

Farsettiarte

DAL 1955



ARTE MODERNA

PRATO, 31 MAGGIO 2025

G. CARRÀ
926



In copertina: Carlo Carrà, lotto n. 677







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, codice fiscale e scheda informativa antiriciclaggio.
 - PERSONE GIURIDICHE: visura camerale, documento valido, codice fiscale del legale rappresentante e scheda informativa antiriciclaggio.
- Tali documenti dovranno essere accompagnati dai seguenti dati bancari:
- Nome e indirizzo della banca
 - Iban
 - Nome e telefono della persona da contattare

Per assistenza si prega di contattare:

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

OPERAZIONI DI REGISTRAZIONE E PARTECIPAZIONE ALL'ASTA

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

ACQUISIZIONE DI OGGETTI E DIPINTI PER LE ASTE

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

ANTICIPI SU MANDATI

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

ACQUISTI E STIME

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

ASTA

PRATO

Sabato 31 Maggio 2025

ore 16,00

ESPOSIZIONE

MILANO

dal 15 al 21 Maggio

Sintesi delle opere in vendita

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

Ultimo giorno di esposizione

Mercoledì 21 Maggio fino alle ore 17,00

PRATO

dal 24 al 31 Maggio

Orario (festivi compresi)

dalle ore 10,00 alle ore 13,00 e dalle ore 15,00 alle ore 19,00

Ultimo giorno di esposizione

Sabato 31 Maggio fino alle ore 13,00

Farsettiarte

PRATO - Viale della Repubblica (Area Museo Pecci) - Tel. 0574 572400

MILANO - Portichetto di Via Manzoni (ang. Via Spiga) - Tel. 02 794274 / 02 76013228

info@farsettiarte.it

www.farsettiarte.it

CONDIZIONI DI VENDITA

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

I	scaglione da € 0.00 a € 80.000,00	28,00 %
II	scaglione da € 80.000,01 a € 350.000,00	25,50 %
III	scaglione oltre € 350.000,00	22,00 %
- 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 a Farsettiarte un diritto per la custodia e l'assicurazione, proporzionato al valore dell'oggetto. Tuttavia in caso di deterioramento, danneggiamento o sottrazione del bene aggiudicato, che non sia stato ritirato nel termine di cui all'Art. 6, la Farsettiarte è esonerata da ogni responsabilità, anche ove non sia intervenuta la costituzione in mora per il ritiro dell'aggiudicatario ed anche nel caso in cui non si sia provveduto alla assicurazione.
- 10) La consegna all'aggiudicatario avverrà presso la sede della Farsettiarte, o nel diverso luogo dove è avvenuta l'aggiudicazione a scelta della Farsettiarte, sempre a cura ed a spese dell'aggiudicatario.
- 11) Al fine di consentire la visione e l'esame delle opere oggetto di vendita, queste verranno esposte prima dell'asta. Chiunque sia interessato potrà così prendere piena, completa ed attenta visione delle loro caratteristiche, del loro stato di conservazione, delle effettive dimensioni, della loro qualità. Conseguentemente l'aggiudicatario non potrà contestare eventuali errori o inesattezze nelle indicazioni contenute nel catalogo d'asta o nelle note illustrative, o eventuali difformità fra l'immagine fotografica e quanto oggetto di esposizione e di vendita, e, quindi, la non corrispondenza (anche se relativa all'anno di esecuzione, ai riferimenti ad eventuali pubblicazioni) dell'opera, alla tecnica di esecuzione ed al materiale su cui, o con cui, è realizzata) fra le caratteristiche indicate nel catalogo e quelle effettive dell'oggetto aggiudicato. I lotti posti in asta da Farsettiarte per la vendita vengono venduti nelle condizioni e nello stato di conservazione in cui si trovano; i riferimenti contenuti nelle descrizioni in catalogo non sono peraltro impegnativi o esaustivi; rapporti scritti (condition reports) sullo stato dei lotti sono disponibili su richiesta del cliente e in tal caso integreranno le descrizioni contenute nel catalogo. Qualsiasi descrizione fatta da Farsettiarte è effettuata in buona fede e costituisce mera opinione; pertanto tali descrizioni non possono considerarsi impegnative per la casa d'aste ed esaustive. La Farsettiarte invita i partecipanti all'asta a visionare personalmente ciascun lotto e a richiedere un'apposita perizia al proprio restauratore di fiducia o ad altro esperto professionale prima di presentare un'offerta di acquisto. Verranno forniti condition reports entro e non oltre due giorni precedenti la data dell'asta in oggetto ed assolutamente non dopo di essa.
- 12) Farsettiarte agisce in qualità di mandataria di coloro che le hanno commissionato la vendita degli oggetti offerti in asta; pertanto è tenuta a rispettare i limiti di riserva imposti dai mandanti anche se non noti ai partecipanti all'asta e non potranno farle carico obblighi ulteriori e diversi da quelli connessi al mandato; ogni responsabilità ex artt. 1476 ss cod. civ. rimane in capo al proprietario-committente.
- 13) Il Diritto di seguito, quando dovuto, verrà posto a carico del Venditore ai sensi dell'art. 152 della L. 22.04.1941 n. 633, come sostituito dall'art. 10 del D.Lgs. 13.02.2006 n. 118, attuativo della Direttiva 2001/84/CE. Il Diritto di seguito è dovuto nel caso in cui il prezzo di vendita non sia inferiore ad € 3.000 ed è così determinato:

4% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 3.000,01 e € 50.000,00;
3% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 50.000,01 e € 200.000,00;
1% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 200.000,01 e € 350.000,00;
0,5% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 350.000,01 e € 500.000,00;
0,25% per la parte del prezzo di vendita superiore a € 500.000,00.

L'importo dovuto non potrà comunque essere superiore a € 12.500.
- 14) Le opere descritte nel presente catalogo sono esattamente attribuite entro i limiti indicati nelle singole schede. Le attribuzioni relative a oggetti e opere di antiquariato e del XIX secolo riflettono solo l'opinione della Farsettiarte e non possono assumere valore peritale. Ogni contestazione al riguardo dovrà pervenire entro il termine essenziale e perentorio di 8 giorni dall'aggiudicazione, corredata dal parere di un esperto, accettato da Farsettiarte. Trascorso tale termine cessa ogni responsabilità di Farsettiarte. Se il reclamo è fondato, Farsettiarte rimborserà solo la somma effettivamente pagata, esclusa ogni ulteriore richiesta, a qualsiasi titolo.
- 15) Né Farsettiarte, né, per essa, i suoi dipendenti o addetti o collaboratori, sono responsabili per errori nella descrizione delle opere, né della genuinità o autenticità delle stesse, tenendo presente che essa esprime meri pareri in buona fede e in conformità agli standard di diligenza ragionevolmente attesi da una casa d'aste. Non viene fornita, pertanto al compratore-aggiudicatario, relativamente ai vizi sopramenzionati, alcuna garanzia implicita o esplicita relativamente ai lotti acquistati. Le opere sono vendute con le autentiche dei soggetti accreditati al momento dell'acquisto. Farsettiarte, pertanto, non risponderà in alcun modo e ad alcun titolo nel caso in cui si verifichino cambiamenti dei soggetti accreditati e deputati a rilasciare le autentiche relative alle varie opere. Qualunque contestazione, richiesta danni o azione per inadempienza del contratto di vendita per difetto o non autenticità dell'opera dovrà essere esercitata, a pena di decadenza, entro cinque anni dalla data di vendita, con la restituzione dell'opera accompagnata da una dichiarazione di un esperto accreditato attestante il difetto riscontrato.
- 16) La Farsettiarte indicherà sia durante l'esposizione che durante l'asta gli eventuali oggetti notificati dallo Stato a norma del D.Lgs del 20.10.2004 (c.d. Codice dei Beni Culturali), l'acquirente sarà tenuto ad osservare tutte le disposizioni legislative vigenti in materia. Tale legge (e successive modifiche) disciplina i termini di esportazione di un'opera dai confini nazionali. Per tutte le opere di artisti non viventi la cui esecuzione risalga a oltre settant'anni dovrà essere richiesto dall'acquirente ai competenti uffici esportazione presso le Soprintendenze un attestato di libera circolazione (esportazione verso paese UE) o una licenza (esportazione verso paesi extra UE). Farsettiarte non assume responsabilità nei confronti dell'acquirente per eventuale diniego al rilascio dell'attestato di libera circolazione o della licenza. Le opere la cui data di esecuzione sia inferiore ai settant'anni possono essere esportate con autocertificazione da fornire agli uffici competenti che ne attestino la data di esecuzione (per le opere infra settanta/ultra cinquant'anni potranno essere eccezionalmente applicate dagli uffici competenti delle restrizioni all'esportazione).
- 17) 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.
- 18) 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.
- 19) 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.
- 20) Il cliente prende atto e accetta, ai sensi e per gli effetti dell'art. 22 D. Lgs n. 231/2007 (Decreto Antiriciclaggio), di fornire tutte le informazioni necessarie ed aggiornate per consentire a Farsettiarte di adempiere agli obblighi di adeguata verifica della clientela. Resta inteso che il perfezionamento dell'acquisto è subordinato al rilascio da parte del Cliente delle informazioni richieste da Farsettiarte per l'adempimento dei suddetti obblighi. Ai sensi dell'art. 42 D. Lgs n. 231/07, Farsettiarte si riserva la facoltà di astenersi e non concludere l'operazione nel caso di impossibilità oggettiva di effettuare l'adeguata verifica della clientela.

GESTIONI SETTORIALI

ARTE MODERNA

Frediano FARSETTI
Sonia FARSETTI
Stefano FARSETTI
Leonardo FARSETTI

ARTE CONTEMPORANEA

Leonardo FARSETTI

DIPINTI ANTICHI

Stefano FARSETTI
Marco FAGIOLI

DIPINTI DEL XIX E XX SECOLO

Sonia FARSETTI
Leonardo GHIGLIA

SCULTURE E ARREDI ANTICHI

Stefano FARSETTI
Marco FAGIOLI

GIOIELLI E ARGENTI

Cecilia FARSETTI
Rolando BERNINI

OROLOGI

Cecilia FARSETTI
Valter BAROCCO

FOTOGRAFIA

Sonia FARSETTI
Leonardo FARSETTI

GESTIONI ORGANIZZATIVE

PROGRAMMAZIONE E SVILUPPO

Sonia FARSETTI

COMMISSIONI SCRITTE E TELEFONICHE

Elisa MORELLO
Silvia PETRIOLI
Chiara STEFANI

COORDINATORE SCHEDE E RICERCHE

Silvia PETRIOLI

UFFICIO SCHEDE, RICERCHE E ARCHIVIO

Federico GUIDETTI
Alice NUTI
Elisa MORELLO
Silvia PETRIOLI
Chiara STEFANI

CONTABILITÀ CLIENTI E COMMITTENTI

Cecilia FARSETTI
Maria Grazia FUCINI

RESPONSABILE ORGANIZZATIVO SUCCURSALE DI MILANO

Roberta MARCIANI

DIRETTRICE SUCCURSALE MILANO

Chiara STEFANI

SEDE DI CORTINA D'AMPEZZO

Paola FRANCO

SPEDIZIONI

Michele BENSI

SALA ASTE E MAGAZZINO

Giancarlo CHIARINI

GESTIONE MAGAZZINO

Simona SARDI

ASTE ON LINE

Federico GUIDETTI

FOTOGRAFO

Michele BENSI

UFFICIO STAMPA

ARTEMIDE by Stefania BERTELLI

Per la lettura del Catalogo

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

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

Offerte scritte

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

Offerte telefoniche

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

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

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

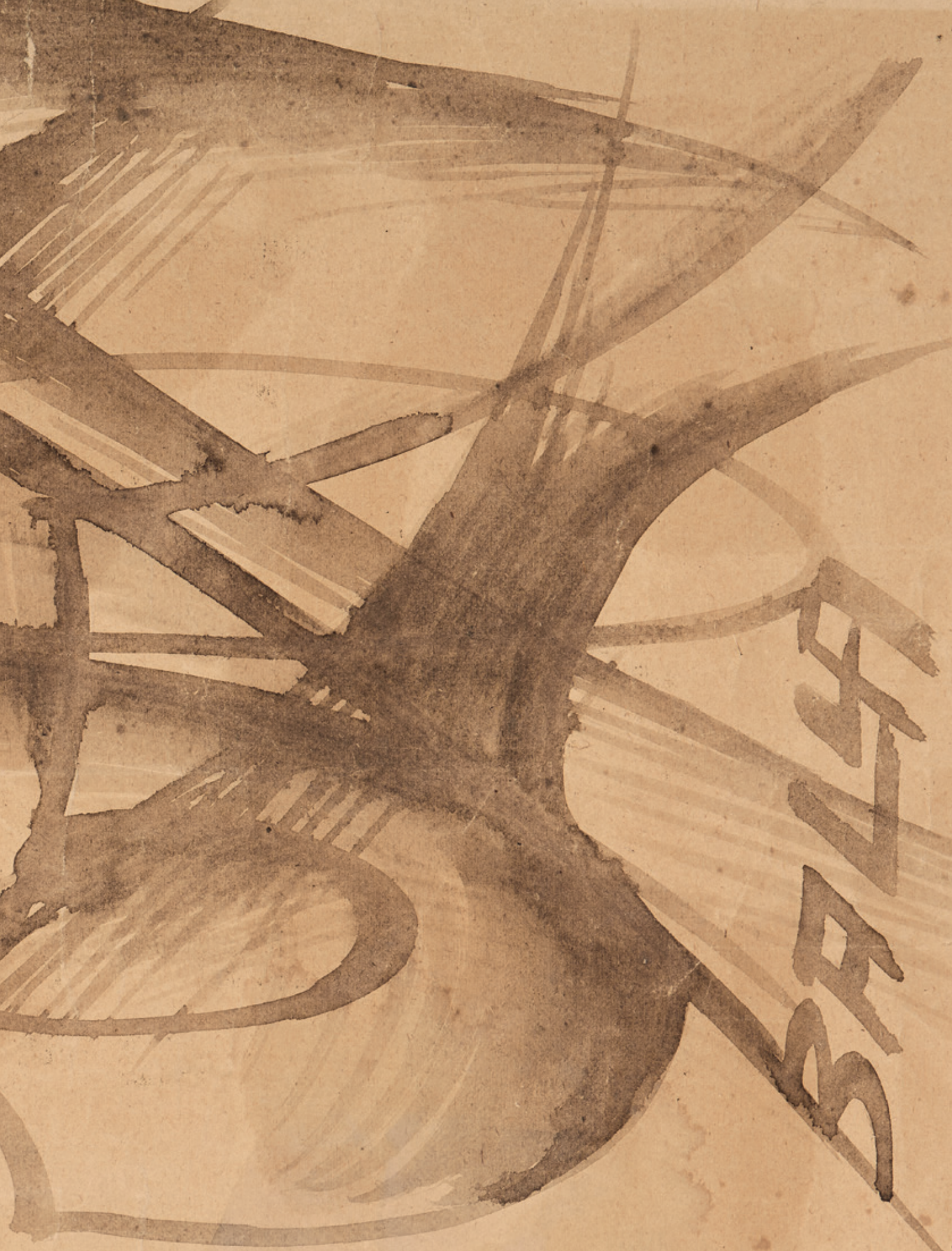
Dopo aver effettuato il pagamento, il ritiro dei lotti acquistati dovrà tenersi entro 15 giorni dalla vendita. I ritiri potranno effettuarsi dalle ore 10.00 alle 12.30 e dalle 15.30 alle 19.00, sabato pomeriggio e domenica esclusi.

Spedizioni locali e nazionali

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

II SESSIONE DI VENDITA
Sabato 31 Maggio 2025
ore 16,00

dal lotto 601 al lotto 702





601



602



603

601

Giorgio Morandi

Bologna 1890 - 1964

Gruppo di zinnie, 1931

Acquaforse su zinco, es. 19/30,
cm 22,7x19,1 (lastra),
cm 39,5x28 (carta)

Firma e data in lastra in basso a sinistra:
Morandi / 1931, firma a matita sul
margine in basso a destra: Morandi,
tiratura in basso a sinistra: 19/30.

Primo stato, tiratura di 30 esemplari
numerati (oltre a un esemplare
numerato per errore 5/10) e alcune
prove di stampa di cui una su carta India
incollata.

Bibliografia

Lamberto Vitali, L'opera grafica di
Giorgio Morandi, Giulio Einaudi Editore,
Torino, 1964, n. 86;
Michele Cordaro, Morandi incisioni.
Catalogo Generale, Edizioni Electa,
Milano, 1991, p. 98, n. 1931 6.

Stima € 2.800 / 3.800

602

Giorgio Morandi

Bologna 1890 - 1964

Fiori in un cornetto su fondo ovoidale, 1929

Acquaforse su rame, es. 17/40,
cm 29,8x19,7 (lastra),
cm 48,7x33 (carta)

Firma in lastra in basso al centro:
Morandi, firma e data a matita sul
margine in basso a sinistra: Morandi
1928, tiratura in basso a sinistra: 17/40.
Al verso: timbro Galleria del Milione,
Milano, con n. 5352/3.

Primo stato, tiratura di 40 esemplari
numerati e una prova di stampa.

Bibliografia

Lamberto Vitali, L'opera grafica di
Giorgio Morandi, Giulio Einaudi Editore,
Torino, 1964, n. 63;
Michele Cordaro, Morandi incisioni.
Catalogo Generale, Edizioni Electa,
Milano, 1991, p. 71, n. 1929 11.

Stima € 2.800 / 3.800

603

Giorgio Morandi

Bologna 1890 - 1964

Gerani dentro un bicchiere, 1930 ca.

Acquaforse su rame, es. 22/30,
cm 19,9x16,7 (lastra),
cm 32,4x24,8 (carta)

Firma a matita sul margine in basso
a destra: Morandi, tiratura in basso a
sinistra: 22/30. Al verso: timbro Galleria
Ciangottini, Bologna.

Secondo stato, angoli della lastra
fortemente arrotondati, tiratura di
30 esemplari numerati di cui alcuni su
carta India incollata.

Bibliografia

Lamberto Vitali, L'opera grafica di
Giorgio Morandi, Giulio Einaudi Editore,
Torino, 1964, n. 79;
Michele Cordaro, Morandi incisioni.
Catalogo Generale, Edizioni Electa,
Milano, 1991, p. 90, n. 1930 12.

Stima € 3.000 / 5.000



604

604

Carlo Carrà

Quargnento (Al) 1881 - Milano 1966

Donne al mare, 1944

Carboncino su carta, cm 29,8x41

Firma e data in basso a sinistra: C. Carrà 944.

Certificato su foto di Ettore Gian Ferrari, Milano, 7 aprile 1979, con timbro Galleria d'Arte Mario Marescalchi, Bologna; certificato su foto di Massimo Carrà, Milano, 9/4/81.

Da un dipinto di analogo soggetto del 1942, il disegno è il modello da cui è stata tratta un'incisione.

Stima € 3.000 / 5.000



605

605

Felice Casorati

Novara 1883 - Torino 1963

Modella, 1925 ca.

Olio secco su carta, cm 62,5x47

Firma in basso a sinistra: F. Casorati.

Certificato su foto Galleria Narciso, Torino.

Esposizioni

Felice Casorati, Torino, Galleria d'Arte Narciso, 22 febbraio - 31 marzo 1978, cat. n. 9, illustrato;

Omaggio a Felice Casorati, Sasso Marconi, La Casa dell'Arte, dal 19 gennaio 1980, cat. p. 24, illustrato;
Il disegno in Italia oggi, Reggio Emilia, Teatro Municipale, 6 - 31 gennaio 1979;
La naturalezza cosciente. Felice Casorati (1883-1963), Bologna, Galleria Marescalchi, 1986, cat. pp. 116, 117.

Stima € 7.000 / 12.000



606

606

Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

Due figure

Tecnica mista su carta, cm 29,8x35,4

Firma in basso a destra: Sironi. Al verso altra composizione: *Studio di ciclisti*; timbro Galleria del Milione, Milano, con n. 2996/3.

Opera in fase di archiviazione presso l'Associazione Mario Sironi, Milano.

Bibliografia

Catalogo Prandi n. 174 (1978-1979), Libreria Prandi, Reggio Emilia, 1978, p. 49, n. 609, tav. 39.

Stima € 2.500 / 3.500



606 - verso



607

607

Massimo Campigli

Berlino 1895 - Saint-Tropez 1971

Figura, 1959

Matita grassa su carta applicata su tela, cm 53,5x43,7

Firma e data in basso a destra: Campigli 59. Al verso sulla tela: etichetta e due timbri, di cui uno con n. 833, Galleria d'Arte Zanini, Roma; sul telaio: etichetta Comune di Ferrara - Palazzo dei Diamanti / Direzione Gallerie Civiche d'Arte Moderna / Opera esposta nel corso della rassegna / Campigli 1979.

Storia

Collezione Zanini, Roma;
Collezione privata

Esposizioni

Italienische Aquarelle und Zeichnungen der Gegenwart, a cura di Bernard Degenhart, Karl Heinz Hering e Ewald Rathke, Düsseldorf, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen e Düsseldorf Kunsthalle Grabbeplatz, 18 dicembre 1959 - 17 gennaio 1960, cat. n. 3, illustrata;
Massimo Campigli, Ferrara, Galleria Civica d'Arte Moderna Palazzo dei Diamanti, 30 giugno - 7 ottobre 1979, cat. n. 93, illustrata.

Bibliografia

Nicola Campigli, Eva Weiss, Marcus Weiss, Campigli, catalogue raisonné, vol. II, Silvana Editoriale, Milano, 2013, p. 726, n. 59-016.

Stima € 4.000 / 7.000

608

Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

Bozzetto di manifesto pubblicitario per

L'Ambrosiano Sera, 1923 ca.

Tempera, tempera diluita e matita su carta applicata su tela, cm 65x46

Firma in basso a destra: Sironi. Al verso sul telaio: etichetta e due timbri, di cui uno con n. 2408 e n. 388, Galleria Cadario, Milano.

Storia

Galleria Cadario, Milano;
Collezione privata, Firenze,
Collezione privata

Certificato su foto di Willy Macchiati, ottobre 1985;
opera archiviata presso l'Associazione per il Patrocinio e la
Promozione della Figura e dell'Opera di Mario Sironi, Milano,
2 novembre 2021, al n. 193/21 RA.

Attestato di libera circolazione.

Stima € 30.000 / 40.000



Guglie del Duomo di Milano, manifesto per *L'Ambrosiano Sera*



Mario Sironi, studio di manifesto pubblicitario per *L'Ambrosiano*, 1923-24



Gino Severini

Cortona (Ar) 1883 - Parigi 1966

Hommage à Bacchus, 1939-40

Tempera su carta applicata su tela, cm 55,5x115

Titolo in basso al centro: Hommage à Bacchus, scritta in alto a sinistra: 1/2 creation Mosaïque - pour un Bar privé.

Certificato su foto di Gina Severini Franchina, 28 luglio 1985; l'autenticità dell'opera è stata confermata da Romana Severini e Daniela Fonti.

Quest'opera sarà inserita nell'edizione aggiornata del Catalogo Generale di Gino Severini di prossima pubblicazione, a cura di Daniela Fonti e Romana Severini.

Esposizioni

Gino Severini. Geometrie e visioni, a cura di Daniela Fonti, Farsettiarte, Cortina d'Ampezzo, 1 agosto - 5 settembre 2021, poi Milano, 11 settembre - 2 ottobre 2021, cat. n. 29, illustrata a colori;

Les Italiens de Paris, a cura di Rachele Ferrario, Cortina d'Ampezzo, Farsettiarte, 1 agosto - 15 settembre 2024, cat. n. 41, illustrata a colori.

Dalla composizione è stata ricavata un'edizione postuma di mosaici eseguiti da Carlo Signorini a Ravenna nel 1985. L'edizione consta di IX mosaici dalle stesse dimensioni (cm 53x131,5) siglati in basso a destra: "G.S." con tessere ogni volta di colore diverso, e di un pannello musivo dalle dimensioni leggermente più grandi (Ravenna, collezione Signorini).

Stima € 28.000 / 38.000





610

610

Lorenzo Viani

Viareggio (Lu) 1882 - Ostia (Roma) 1936

Figura di donna, 1924-25

Acquerello e matita su carta, cm 48x32,5

Firma in basso a destra: Viani. Al verso, su un cartone di supporto alla cornice: timbro Fondazione Viani, Viareggio: etichetta Città di Viareggio / Mostra monografica di / Lorenzo Viani / I Centenario della nascita / novembre 1882 - 1982 / Palazzo Paolina.

Storia

Collezione privata, Viareggio;
Collezione privata

Esposizioni

Omaggio a Lorenzo Viani, Viareggio, Galleria La Navicella, 23 giugno - 8 luglio 1977, cat. tav. p. n.n., illustrato;
L'acquarello in Italia oggi, a cura di Pier Carlo Santini, Reggio Emilia, Teatro Municipale, 6 - 26 gennaio 1978, cat. tav. 15;
Versilia Vive, Viareggio, Fondazione Viani, 1979, cat. tav. 20;
Lorenzo Viani. Primo centenario della nascita, Viareggio, Palazzo Paolina, 20 novembre 1982 - 20 gennaio 1983, cat. tav. 86, illustrato;
Lorenzo Viani. Espressione e forma. Acquarelli dal 1900 al 1930, a cura di Enrico Dei, Cortina d'Ampezzo, Galleria Civica, Palazzo delle Poste, 20 dicembre 1995 - 31 gennaio 1996, cat. pp. 43, 87, n. 25, illustrato a colori.

Stima € 800 / 1.200



611

611

Lorenzo Viani

Viareggio (Lu) 1882 - Ostia (Roma) 1936

Madame Fleury, 1924-25

Acquerello e matita su carta, cm 47,8x35

Firma in basso a destra: Viani. Al verso, su un cartone di supporto: timbro Fondazione Viani, Viareggio: etichetta e quattro timbri Galleria d'Arte "La Navicella", Viareggio (con titolo *Donna di Parigi*).

Esposizioni

L'acquarello in Italia oggi, a cura di Pier Carlo Santini, Reggio Emilia, Teatro Municipale, 6 - 26 gennaio 1978, cat. tav. 16;
Versilia Vive, Viareggio, Fondazione Viani, 1979, cat. tav. 37;
Lorenzo Viani. Espressione e forma. Acquarelli dal 1900 al 1930, a cura di Enrico Dei, Cortina d'Ampezzo, Galleria Civica, Palazzo delle Poste, 20 dicembre 1995 - 31 gennaio 1996, cat. pp. 41, 87, n. 23, illustrato a colori.

Bibliografia

Ida Cardellini Signorini, Lorenzo Viani, disegni e xilografie, La Nuova Italia, Firenze, 1975, tav. 43.

Stima € 800 / 1.200



612

612

Maurice Utrillo

Parigi 1883 - Dax 1955

Église de Couchey (Côte-d'Or)

Matita su carta, cm 24,8x32,4

Firma in basso a destra: Maurice, Utrillo, V, titolo in basso a sinistra: Église de Couchey (Côte-d'Or).

Storia

Christie's, Londra, 29 novembre 1993, n. 44;
Collezione privata

Certificato su foto di Gilbert Pétridès, Parigi, 8 Décembre 2008
(duplicato del certificato del 18 gennaio 1979, con n. 13 536).

Stima € 8.000 / 12.000

Amedeo Modigliani, *Nu accroupi*, 1910-11



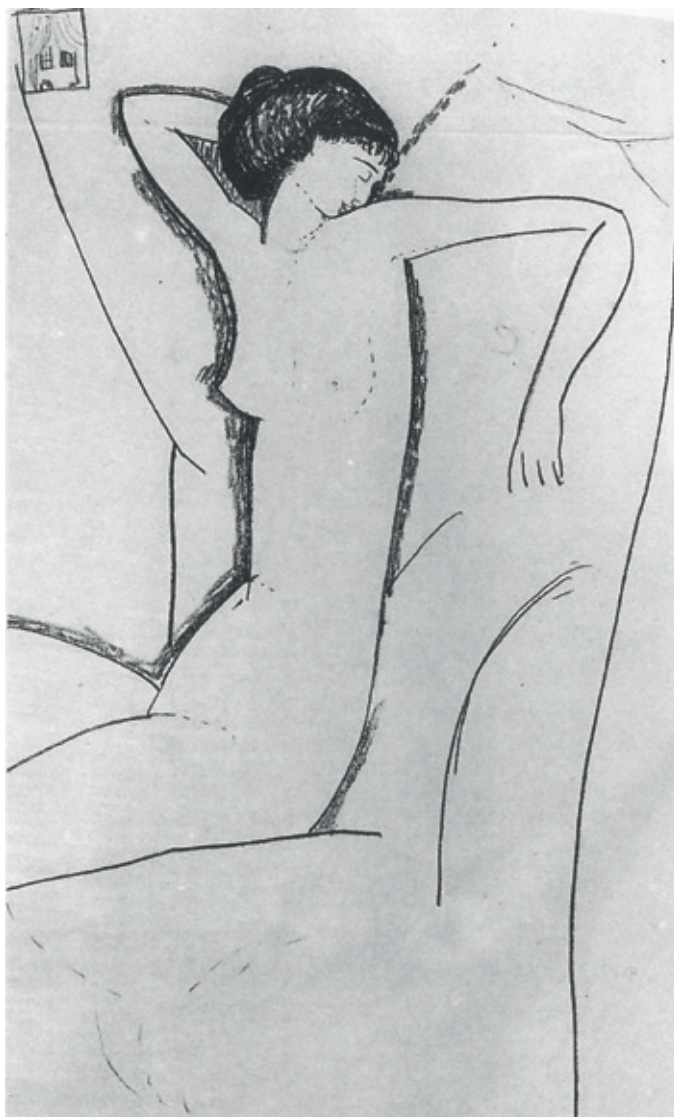
Amedeo Modigliani, *Testa*, 1910-12

Alexandre e uno dei quali potrebbe essere riconosciuto in *Nu accroupi*. Nonostante non fosse “la rassomiglianza che gli premeva”, ma piuttosto l’atteggiamento della modella, come ricorda la stessa Achmatova, la linea del disegno, dispensata con un’esattezza chirurgica sulla carta nella zona della testa dell’effigiata, sembra compenetrare l’ ‘atteggiamento’ e la personalità della donna, in base a un processo nella ritrattistica modiglianesca spiegato da Jean Cocteau fin dal 1950, quando l’intellettuale asseriva che “Modigliani nei suoi ritratti ci riportava tutti al suo stile, a un tipo che portava dentro di sé e, d’abitudine, cercava volti assomiglianti alla configurazione che egli esigeva in un uomo o in una donna. In Modigliani la rassomiglianza è così forte che succede come per Lautrec, che questa rassomiglianza s’esprime in sé e colpisce chi ha potuto conoscere i modelli”. Per questo, il confronto tra le rare immagini fotografiche di Anna Achmatova, con il suo inconfondibile naso greco, accentuato da una leggera gobba che ispirò anche altri artisti che la ritrassero, permette con sicurezza di collegare il disegno agli esempi grafici che scaturirono dagli incontri tra Modigliani e la poetessa.

La ricerca del valore funzionale della *linea*, vero e proprio rovello formale e intellettuale del periodo più maturo di Amedeo Modigliani, risaliva a prima del 1905, quando l’ultimo *maudit* “si tormentava per raggiungere la *linea*: non che per linea intendesse

Il grande disegno intitolato *Nu accroupi* di Amedeo Modigliani venne eseguito dall’artista livornese durante le medesime sessioni di lavoro (*Modigliani*, 1993, nn. 91-93), dalle quali ebbero origine le sculture che Amedeo Modigliani avrebbe esposto nell’autunno del 1912 al decimo Salon d’Automne a Parigi. È confrontabile con la nutrita collezione raccolta da Paul Alexandre, il medico e amico che fu il primo compratore delle opere dell’artista. Di quel periodo travagliato offre una testimonianza diretta la poetessa russa Anna Achmatova, che riferisce: “Intorno al 1911 Modigliani sognava l’Egitto... affermava che tutto il resto, «tout le reste», non era degno di attenzione” e “si occupava di scultura”. Poi prosegue: “Lavorava in un cortile, vicino al suo *atelier*; nel vicoletto vuoto si sentivano i colpi del suo martello. Le pareti del suo laboratorio erano ricoperte da ritratti di incredibile lunghezza... dal pavimento al soffitto” (Achmatova, 1964). La Achmatova aveva conosciuto Modigliani in occasione del viaggio di nozze fatto a Parigi nel 1910 con il primo dei tre mariti, il poeta Gumiljov da cui divorziò nel 1916. La poetessa fu costretta al più assoluto silenzio sulle sue frequentazioni parigine fino al 1964, quando rese noti per la prima volta alcuni particolari degli incontri avuti con Amedeo Modigliani. Lo conobbe nel 1910, quando aveva vent’anni, e, nonostante il fatto che si videro solo poche volte, Modigliani le scrisse durante tutto l’inverno, prima di incontrarla nuovamente l’anno successivo, quando la poetessa posò per alcuni disegni propedeutici alla creazione delle grandi teste esposte al Salon parigino, alcuni dei quali sono passati appunto nella collezione di Paul

alcuna fermezza di contorno, anzi egli dava a quel termine un puro valore spirituale, di sintesi, di semplificazione, di liberazione dal contingente, di passione per l'essenziale" (Venturi, 1930, p. 117). Riferimenti alla linea sinuosa di artisti quali Duccio, o i Lorenzetti, all'arabesco formale di Simone Martini, ma anche alla solida sintesi formale arnolfiana di Tino di Camaino e alla cristallina linea armonica di matrice neoplatonica di Botticelli, furono riscontrati nell'opera di Modigliani molto presto e da più fronti. Secondo Lionello Venturi l'artista mirava a sovrapporre due visioni antitetiche, quella decorativa sul piano e quella costruttiva in profondità e l'allungamento dei colli e dei volti, ancora secondo lo studioso, definiva la "traduzione sul piano decorativo degli effetti prospettici", operata al fine di abbracciare simultaneamente tutte e tre le dimensioni, seguendo una linea che traduce ritmicamente in superficie la terza dimensione: un processo che consentiva di leggere sotto una luce completamente diversa quelle che fino ad allora erano state intese come mere deformazioni presenti nelle sue opere, ovviamente soprattutto da parte dei detrattori di Modigliani. Tale sintesi per Modigliani era ravvisabile nell'indirizzo sintetico-espressivo delle arti primitive, quella africana, cicladica e dell'antico Egitto, scoperte dall'artista sia nelle collezioni private formate da pochi anni che nei musei parigini. Infatti, prima di entrare in contatto con Paul Guillaume nel 1914, l'indirizzo sintetico - espressivo delle arti primitive, il cui primo risultato sarebbero state le Cariatidi, si rivela a Modigliani grazie a Paul Alexandre, alle raccolte del Louvre e del Trocadero a Parigi. Un indirizzo e uno stile profondamente arcaico, e dunque eterno, che egli riformula nell'essenzialità dei disegni, come il *Nu accroupi* qui presentato, e nella scultura.



Amedeo Modigliani, *Nudo femminile seduto, testa inclinata sulla spalla sinistra*, 1911 ca.



Le opere di Modigliani esposte al Salon d'Automne, Parigi, 1912

Amedeo Modigliani

Livorno 1884 - Parigi 1920

Nu accroupi (Nudo seduto con le mani al suolo), 1910-11

Carboncino su carta, cm 42,5x26,2

Storia

Collezione Mariska Diederich, Parigi;
Collezione Sydney G. Biddle, West Chester;
Collezione privata

Esposizioni

Modigliani. The Sydney G. Biddle Collection, New York, Perls Galleries, 1956, cat. p. 11, n. 15;
Modigliani, Tokyo, The National Museum of Modern Art, poi Nagoya, Aiki Prefectural Art Gallery, 1985, cat. n. 24;
Galleria Torbandena, Trieste, aprile 2007;
Modigliani. Legend of Montparnasse, Seoul, Seoul Arts Center, Hangaram Art Museum, 26 giugno - 4 ottobre 2015, cat. p. 166, illustrato a colori;
Modigliani, Genova, Palazzo Ducale, 16 marzo - 16 luglio 2017, cat. p. 58, n. 24, illustrato a colori;
Dal caso Nolde al caso de Chirico, a cura di Demetrio Paparoni, Farsettiarte, Cortina d'Ampezzo, 8 - 30 agosto 2020, poi Milano, 1 - 30 ottobre 2020, cat. n. 14, illustrato a colori;

Oscar Ghiglia. Gli anni di Novecento, a cura di Leonardo Ghiglia, Lucia Mannini, Stefano Zampieri, Firenze, Museo di Palazzo Medici Riccardi, 7 aprile - 13 settembre 2022, cat. p. 85, n. 36, illustrato a colori.

Bibliografia

Ambrogio Ceroni, Amedeo Modigliani, dessins et sculptures avec suite du catalogue illustré des peintures, Edizioni del Milione, Milano, 1965, p. 31, n. 78, fig. 78;
Joseph Lanthemann, Modigliani 1884-1920. Catalogue raisonné, sa vie, son oeuvre complete, son art, Gráficas Condal, Barcellona, 1970, p. 294, n. 523;
Christian Parisot, Modigliani. Catalogue raisonné - dessins, aquarelles - Tomo I, Editions Graphis Arte, Livorno, 1990, pp. 241, 341, n. 36/10;
Osvaldo Patani, Amedeo Modigliani catalogo generale, sculture e disegni 1909-1914, Leonardo Editore, Milano, 1992, p. 95, n. 67.

Stima € 150.000 / 220.000



Anna Achmatova





614

614

Lorenzo Viani

Viareggio (Lu) 1882 - Ostia (Roma) 1936

Soldato, 1919

Scultura in gesso patinato, cm 40 h

Firma e data su un lato: Viani / 19.

Certificato con foto di Enrico Dei, Viareggio, 16/5/2024.

Stima € 8.000 / 14.000



615

615

Ivan Meštrović

Vrpolje 1883 - South Bend 1962

Volto

Scultura in gesso patinato, cm 60 h

Firma su un lato: Mestrovic.

Stima € 16.000 / 26.000

Lorenzo Viani

Viareggio (Lu) 1882 - Ostia (Roma) 1936

Il miracolo, 1933

Olio su compensato, cm 105x205,5

Firma e data in basso a destra: Lorenzo Viani / 1933. Numero e titolo al verso: 12 / Il miracolo: scritte: 15 / Biennale / titolo: Cristiani e Ortodossi / Lorenzo Viani: Mostra Sindacale d'Arte / Accademia Belle Arti / Via Ricasoli / Firenze: etichetta Città di Viareggio / Mostra Monografica / di / Lorenzo Viani / I° Centenario della nascita / Novembre 1882 - 1982 / Palazzo Paolina: etichetta XXV Biennale Internazionale d'Arte / di Venezia - 1950, con n. 266 (ripetuta sulla cornice): etichetta Comune di Bologna / Galleria d'Arte Moderna / Mostra antologica di / Lorenzo Viani / Museo Civico / dicembre 1973 - gennaio 1974.

Storia

Collezione Bruno Innocenti, Firenze;
Galleria Farsetti, Prato;
Collezione privata, Firenze;
Collezione privata

Esposizioni

Mostra di opere di Lorenzo Viani, Roma, Galleria di Roma, 1937, cat. n. 25, illustrato (con titolo *Cristiani e ortodossi*);
Lorenzo Viani, Firenze, Palazzo Strozzi, dicembre 1949, cat. n. 56;
XXV Biennale di Venezia, 1950, sala XXIV, cat. p. 125, n. 15;
100 opere di Lorenzo Viani, Prato, Galleria Farsetti, 25 maggio - 24 giugno 1967, cat. tav. CXV, illustrato (opera datata 1935);
Mostra antologica di Lorenzo Viani, Bologna, Museo Civico, 22 dicembre 1973 - 27 gennaio 1974, cat. p. 115;
Lorenzo Viani. Primo centenario dalla nascita, Viareggio, Palazzo Paolina, 20 novembre 1982 - 20 gennaio 1983, cat. n. 125, illustrato.

Bibliografia

Adolfo Lippi, Oggi Lorenzo Viani, Edizioni del Testimone, Massarosa, 1935, tav. XXXVIII;
Rinaldo Cortopassi, Ennio Francia, Lorenzo Viani, Vallecchi Editore, Firenze, 1955, n. 72 (opera datata 1936);
Ida Cardellini Signorini, Lorenzo Viani, CP&S, Firenze, 1978, pp. 185, 260, n. (218) 179.

Stima € 28.000 / 38.000



Umberto Boccioni

Reggio Calabria 1882 - Sorte (Vr) 1916

La mia Suzuchi, 1909

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

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

Storia

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

Esposizioni

Mostra d'estate in Palazzo Pesaro, Venezia, Ca' Pesaro, 16 luglio - 20 ottobre 1910, n. 28;
Mostra retrospettiva di Boccioni, Milano, Civica Galleria d'Arte Moderna, estate 1933, n. 3;
Boccioni a Venezia, dagli anni romani alla mostra d'estate a Ca' Pesaro, Verona, Galleria dello Scudo e Museo di Castelvecchio, 1 dicembre 1985 - 31 gennaio 1986, poi Milano, Accademia di Brera, 28 febbraio - 13 aprile 1986, poi Venezia, Chiesa di San Stae, 19 aprile - 1 giugno 1986, cat. p. 99, n. 64, illustrato a colori;
Il Novecento italiano. Artisti intorno a Margherita Sarfatti, Cortina d'Ampezzo, Farsettiarte, 10 - 31 agosto 2016, cat. pp. 43, 118, 119, n. V, illustrato;
Boccioni. Prima del Futurismo, a cura di Virginia Baradel, Niccolò D'Agati, Francesco Parisi, Stefano Roffi, Mamiano di Traversetolo, Fondazione Magnani Rocca, 9 settembre - 10 dicembre 2023, cat. p. 217, n. 203, illustrato a colori.

Bibliografia

Maria Drudi Gambillo, Teresa Fiori, Archivi del Futurismo, volume secondo, De Luca Editore, Roma, 1962, p. 256, n. 64, cit. (con titolo *Figura di donna*);
Teresa Fiori, Archivi del Divisionismo, volume secondo, saggio introduttivo di Fortunato Bellonzi, Officina Edizioni, Roma, 1969, n. 2366;
Guido Ballo, Boccioni, la vita e l'opera, Il Saggiatore, Milano, (I ed. 1964), 1982, n. 241;
Maurizio Calvesi, Ester Coen, Boccioni. L'opera completa, Electa Editrice, Milano, 1983, p. 293, n. 427;
Maurizio Calvesi, Alberto Dambruoso, Umberto Boccioni. Catalogo generale delle opere, Umberto Allemandi, Torino, 2016, p. 294, n. 276.

Stima € 45.000 / 65.000





618

618

Giacomo Balla

Torino 1871 - Roma 1958

Paesaggio di Villa Borghese, seconda metà anni Venti

Olio su cartone pressato, cm 9x16,4,
in cornice dipinta cm 16,5x23

Firma in basso a destra: Balla.

Storia

Casa Balla, Roma;
Luigi Marcucci, Roma (2006);
Collezione privata

Certificato su foto di Elena Gigli, 2 maggio 2025, Archivio
Gigli serie 2025, n. 120.

Stima € 6.000 / 9.000



619

619

Giacomo Balla

Torino 1871 - Roma 1958

Campagna romana, 1902 ca.

Pastelli su carta da spolvero applicata su cartone, cm 26,5x36

Firma in basso a destra: Balla.

Storia

Casa Balla, Roma;
Collezione Antonio Arniani, Faenza-Roma;
Collezione privata

Certificato su foto di Elena Gigli, Roma, 18 settembre 2004,
Archivio Gigli serie 2004, n. 161.

Stima € 13.000 / 18.000

620

Giacomo Balla

Torino 1871 - Roma 1958

Autoritratto, 1940

Olio su faesite, cm 61,8x50

Firma in basso a destra: Balla. Scritta e data al verso:
BuonAuto / di Balla / 1940: dedica All'amico / Tito / Mazzetelli
/ con viva / simpatia / Augurando / G. Balla / Roma.

Storia

Collezione Mazzetelli, Roma;
Collezione privata

Esposizioni

Giuseppe Pellizza e Giacomo Balla, dal Divisionismo al Futurismo, testi di Maurizio Fagiolo dell'Arco, Piero Pacini, Rachele Ferrario, catalogo delle opere di Elena Gigli, Farsettiarte, Cortina d'Ampezzo, 9 agosto - 3 settembre 2000, poi Prato, 14 - 24 settembre, e Milano, 27 settembre - 30 ottobre 2000, cat. n. 35, illustrato a colori.

Bibliografia

Giovanni Lista, Balla, Edizioni Galleria Fonte D'Abisso, Modena, 1982, pp. 431, 533, n. 958 (con tecnica errata);
Elica Balla, Con Balla, II-III volume, Multipla Edizioni, Milano, 1986, p. 162;
Maurizio Fagiolo dell'Arco, Casa Balla. Un pittore e le sue figlie tra futurismo e natura, Marsilio Editori, Venezia, 1997, p. 130, tav. XVI a.

Stima € 50.000 / 70.000



Giacomo Balla nello studio



Felice Casorati: il senso magico del quotidiano

Vorrei saper proclamare la dolcezza di fissare sulla tela le anime estatiche e ferme, le cose mute e immobili, gli sguardi lunghi, i pensieri profondi e limpidi...

Felice Casorati

Felice Casorati è da annoverarsi tra le figure più rilevanti del panorama artistico italiano del primo Novecento. Artista solitario e schivo, indipendente e riflessivo, legato al silenzio del proprio studio ma al tempo stesso partecipe al rinnovamento dell'arte italiana, ha frequentato ambienti intellettuali, esposto in mostre nazionali e internazionali, contribuito allo sviluppo culturale di Torino e fondato una propria scuola.

La sua produzione pittorica si concentra prevalentemente su due nuclei tematici: le nature morte e la figura femminile, spesso rappresentata nuda e distesa. In entrambi i casi, pur con un'estrema attenzione alla resa delle figure e degli oggetti rappresentati, si distacca dalla raffigurazione realistica, conferendo loro dimensioni simboliche e introspettive. In una lettera del 7 aprile 1911, scrive: "Ora devo ricercare i miei tipi, i miei colori, gli ambienti e le cose... soprattutto le cose... gli oggetti più umili che prima lasciavano indifferente non solo il mio senso d'artista, ma pur anche il mio sguardo, ora mi affascinano con il muto linguaggio, con l'espressione intensa di gioia o di dolore che da essi emana! Quanta poesia nelle cose immobili!".

Le nature morte di Casorati hanno una dimensione fantastica, data dalla composizione rigorosa e paziente e dalla luce morbida, combinata a elementi concreti e ricorrenti come verdura, frutta, sedie, tovaglie a cui conferisce un'atmosfera senza tempo: "Nelle nature morte la scelta e la rappresentazione degli oggetti segue una composizione al di fuori della volontà di un ordine sorretto dalla mente, come se i precedenti di maniera e di realtà venissero scontati e superati nella stessa disposizione degli elementi compositivi – teste, piedi, rape – che hanno trovato una sistemazione non effimera del quadro complesso, che abolisce ogni sentimento convenzionale per raggiungere il clima di una solitaria contemplazione" (Guido Hess, *Emporium*, volume XCV, n. 566, febbraio 1942, p. 57).

Nato a Novara nel 1883, il padre Francesco è un ufficiale che, per esigenze di servizio, è costretto spesso a trasferire la famiglia. Fin da ragazzo si appassiona alle arti, in particolar modo alla musica. Costretto a un assoluto riposo mentale a seguito di un problema di salute, il padre gli regala una scatola di colori e questo casuale evento porterà il giovane Casorati ad appassionarsi di pittura, influenzato dapprima dalla sensibilità dei maestri secessionisti, in particolare da Klimt, di cui ha l'occasione di ammirare 22 opere alla IX Biennale di Venezia del 1910. Successivamente, alla Biennale del 1920, rimane colpito dai lavori di Cézanne e da due opere di Matisse esposte nello stesso padiglione francese, tra cui un'opera giovanile del 1903, *Carmelina*, in cui troviamo alcuni temi che Casorati riprenderà, come il rapporto tra pittore e modella nello studio, l'arredo che fa da cornice al corpo della modella, il quadro nel quadro. Si tratta in ogni caso di suggestioni che Casorati sintetizzerà in chiave del tutto personale stilizzando le forme in volumetrie pure e colte attraverso il filtro di una pulizia formale. Lontano dalle istanze di rottura promosse dalle avanguardie, l'artista si mantiene legato a una concezione dell'arte come eredità da rinnovare, piuttosto che da superare. Tale orientamento si traduce in una produzione in cui affiora una costante vena di malinconia e di onirismo, elementi che conferiscono alle sue opere un carattere

sospeso e atemporale.

Pur essendo frequentemente associata alla sensibilità del Realismo Magico, l'opera di Casorati sfugge a rigide classificazioni. L'artista, infatti, non aderì mai formalmente ad alcuna corrente, preferendo assimilare liberamente suggestioni eterogenee – dal decorativismo floreale del Liberty, all'armonia compositiva dell'arte rinascimentale italiana del Trecento e del Quattrocento, fino al recupero classicista tipico degli anni Venti – rielaborandole con rigore formale e profonda coerenza espressiva, secondo una sensibilità del tutto personale. I dipinti degli anni Venti, di cui fa parte *Sedia azzurra e rape* presentata



Casorati in visita a Matisse a Nizza, 1951

all'incanto, appartengono ai primi anni di Torino, dove si stabilisce dopo aver cambiato numerose città. Sono gli anni dell'amicizia con la famiglia Gualino e con il compositore Alfredo Casella, di cui dipinge il ritratto nel 1926 e a cui l'altro dedicherà il *Concerto Romano*, con la corrispondenza, quindi, tra un artista che ama la musica (Casorati) e un musicista che ama la pittura (Casella). Torino è la città che lo accoglie dal 1918 e nel gennaio del 1927 l'artista, che insegna dal 1921, apre la "Scuola Libera di Pittura di Felice Casorati", in cui conoscerà anche Daphne Maugham, sua allieva e futura moglie. Apprezzato anche dalla critica estera, nello stesso anno si reca negli Stati Uniti invitato come membro della giuria al premio del Carnegie Institute di Pittsburgh, vinto quell'anno da una *Natura Morta* di Henri Matisse, artista che Casorati ammira e che, nel 1951, andrà a trovare nel suo studio a Nizza.

Firmata e datata 1927, l'opera rientra in un gruppo di composizioni di Casorati tematicamente affini. Un angolo di casa, in cui le pareti bianchissime fanno da contrasto all'intenso blu di una sedia in legno con seduta impagliata raffigurata in primo piano, simbolo di quotidianità e del tempo che trascorre lento, sulla quale è posata una brocca bianca dalla forma tonda e aggraziata. Accanto a essa spicca l'arancione delle carote e completa la natura morta un gruppo di rape che sembra sia stato appena posato lì casualmente. Il contrasto dei colori, il taglio della raffigurazione sono pura poesia: "Per Casorati la natura morta è stata in tutte le fasi della sua ricerca, dal 1914-1915 in poi, un campo privilegiato per l'elaborazione e lo sviluppo della sua strategia compositiva specificamente concentrata su un ristretto e controllato insieme di oggetti immobili (manufatti o naturali), con risultati di straordinaria qualità" (F. Poli in *Casorati*, Marsilio Arte, Venezia, 2025, p. 182).

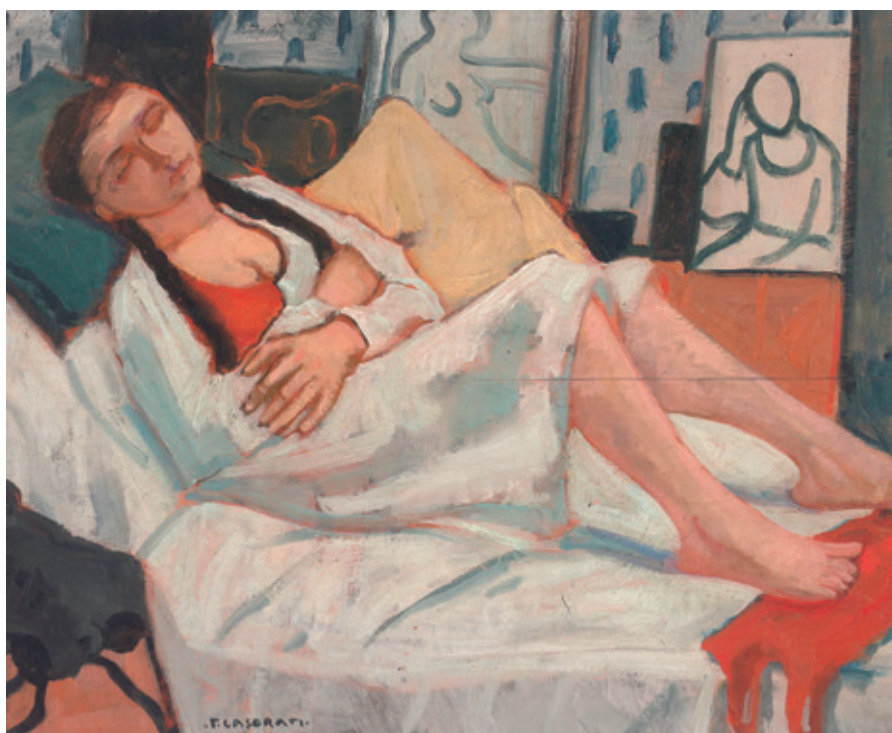
Nel 1934 nasce il figlio Francesco e nello stesso anno dipinge una serie di nudi tra cui *Nudo sdraiato (nello studio)* o *Ragazza*, proposto in asta. Citando quanto dichiarato dallo stesso artista sulle pagine del catalogo della Seconda Quadriennale "Vorrei dipingere persone e cose semplicemente come le vedo e le amo: i miei sforzi di oggi sono quindi intesi a liberarmi di tutte le teorie, le ipotesi, gli schemi, i gusti, le rivelazioni e le restaurazioni dei quali con generosa avidità si è avvelenata la mia giovinezza" (Seconda Quadriennale d'Arte Nazionale, Roma, Palazzo delle Esposizioni, febbraio – luglio 1935, p. 158). L'opera presenta lo stesso schema compositivo di un altro lavoro dello stesso anno *Ragazza che dorme* o *Ragazza sul letto* o *Convalescente*, presentato poi nel 1938 alla XXI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte di Venezia. Le somiglianze non sono solo nell'inquadratura della giovane donna, nella posa delle mani, dei piedi e nella rappresentazione nell'atto di dormire, ma anche nello sfondo con il disordine dello studio e la raffigurazione dei quadri nel quadro con le tele dell'atelier da cui emergono semplici sagome lineari che generano una sorta di meta-pittura.

Nelle opere degli anni Trenta si inserisce anche il più essenziale *Nudo di donna (Sul cuscino rosso)* databile intorno al 1937, in cui la pelle della figura femminile appare eterea, in netto contrasto con il rosso del cuscino che ne accentua la delicatezza.

Più in generale, in questi lavori spicca un'attitudine malinconica, sognante, silenziosamente meditativa delle figure, sospese in una dimensione di smarrimento e attesa. Il nudo per Casorati è forma elementare, equilibrio plastico delle figure, non c'è malizia nei corpi raffigurati, solo la morbidezza e uniformità delle linee, la stessa che troviamo anche nelle rape, nelle uova, nelle brocche e più in generale negli oggetti che compongono le nature morte. "Di fronte ai nudi degli anni Trenta la critica più banale reagiva infastidita, per la rigidità e l'anonimità delle pose, per il rifiuto di ogni lusinga: tanto che dalle Quadriennali romane in avanti si stabilì l'antinomia dell'elegante

Casorati come pittore di donne brutte" (M. M. Lamberti in *Casorati*, Electa, Milano, 1989, p. 13). In realtà a Casorati non interessa esprimere un'idea di bellezza, bensì esprimere il nudo in quanto tale, come insieme di linee, e a questo proposito è interessante il confronto con Henri Matisse, che nel 1929 dichiara: "Faccio delle odalische per fare del nudo. Ma come fare del nudo senza risultare artificioso? E poi le faccio perché so che esistono. Quand'ero in Marocco le ho viste" (H. Matisse, *Scritti e pensieri sull'arte*, Einaudi, Torino, 1979, p. 55). In entrambi i casi, seppur con letture personali diverse, il nudo è un pretesto, un punto di partenza, per il passaggio dal corpo reale all'idealizzazione delle forme per Matisse e per opere concrete e incantate per Casorati.

Roberta Marciani



Felice Casorati, *Ragazza che dorme*, 1934

621

Felice Casorati

Novara 1883 - Torino 1963

Sedia azzurra e rape (Rape e brocca), 1927

Olio su cartone, cm 54,5x43,5

Firma in basso a destra: F. Casorati; al verso: Felice Casorati / "Rape": etichetta XXXII Biennale Internazionale d'Arte / di Venezia - 1964, con n. 312: etichetta Exposition d'Artistes Italiens Contemporaines / Musée Rath, Genève, Février 1927: etichetta parzialmente abrasa Galleria Pesaro.

Storia

Collezione Graziadei, Roma;
Collezione privata, Roma;
Collezione privata

Esposizioni

Casorati, Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna, aprile - maggio 1964, cat. n. 95, illustrato (opera datata 1928, con misure errate);

XXXII Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, 20 giugno - 18 ottobre 1964, sala LXVI, cat. p. 171, n. 14.

Bibliografia

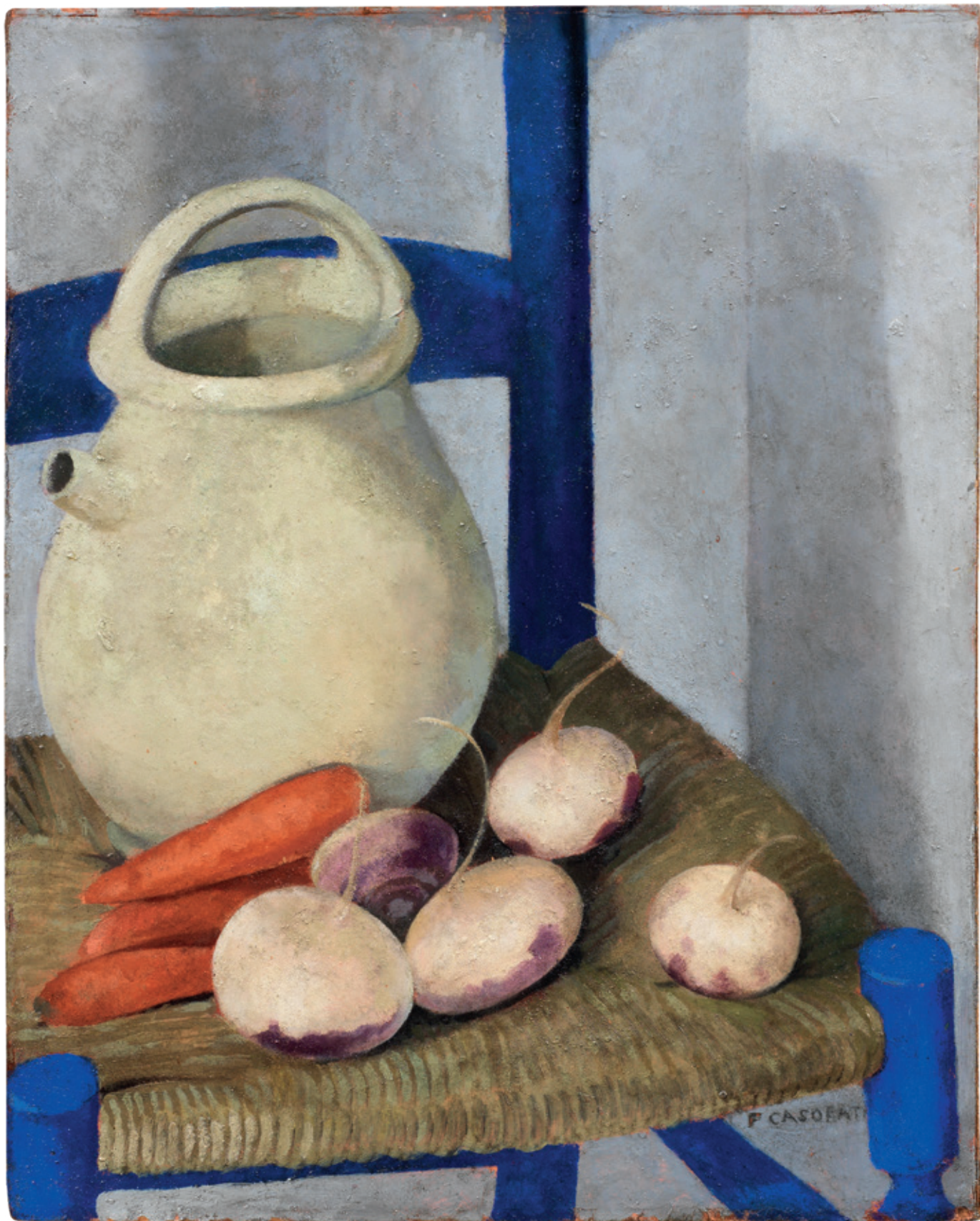
Luigi Carluccio, Casorati, Editrice TECA, Torino, 1964, p. 324, n. 412;

Giorgina Bertolino, Francesco Poli, Felice Casorati Catalogo Generale. I dipinti (1904-1963), 2 volumi, Umberto Allemandi e C., Torino, 1995, vol. I, p. 294, n. 317, vol. II, tav. 317.

Stima € 45.000 / 65.000



Felice Casorati, *Ospedale*, 1927, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea



622

Felice Casorati

Novara 1883 - Torino 1963

Nudo di donna (Sul cuscino rosso), (1937)

Olio su tela, cm 35x45

Firma in basso a destra: F. Casorati. Al verso sulla tela e sul telaio: timbro Galleria Bergamini, Milano, con n. C.4.A45.II.

Storia

Galleria Bergamini, Milano;
Collezione Jacovitti, Roma;
Collezione privata

Esposizioni

La naturalezza cosciente. Felice Casorati (1883-1963),
Bologna, Galleria Marescalchi, 1986, cat. p. 81 (opera datata
1932).

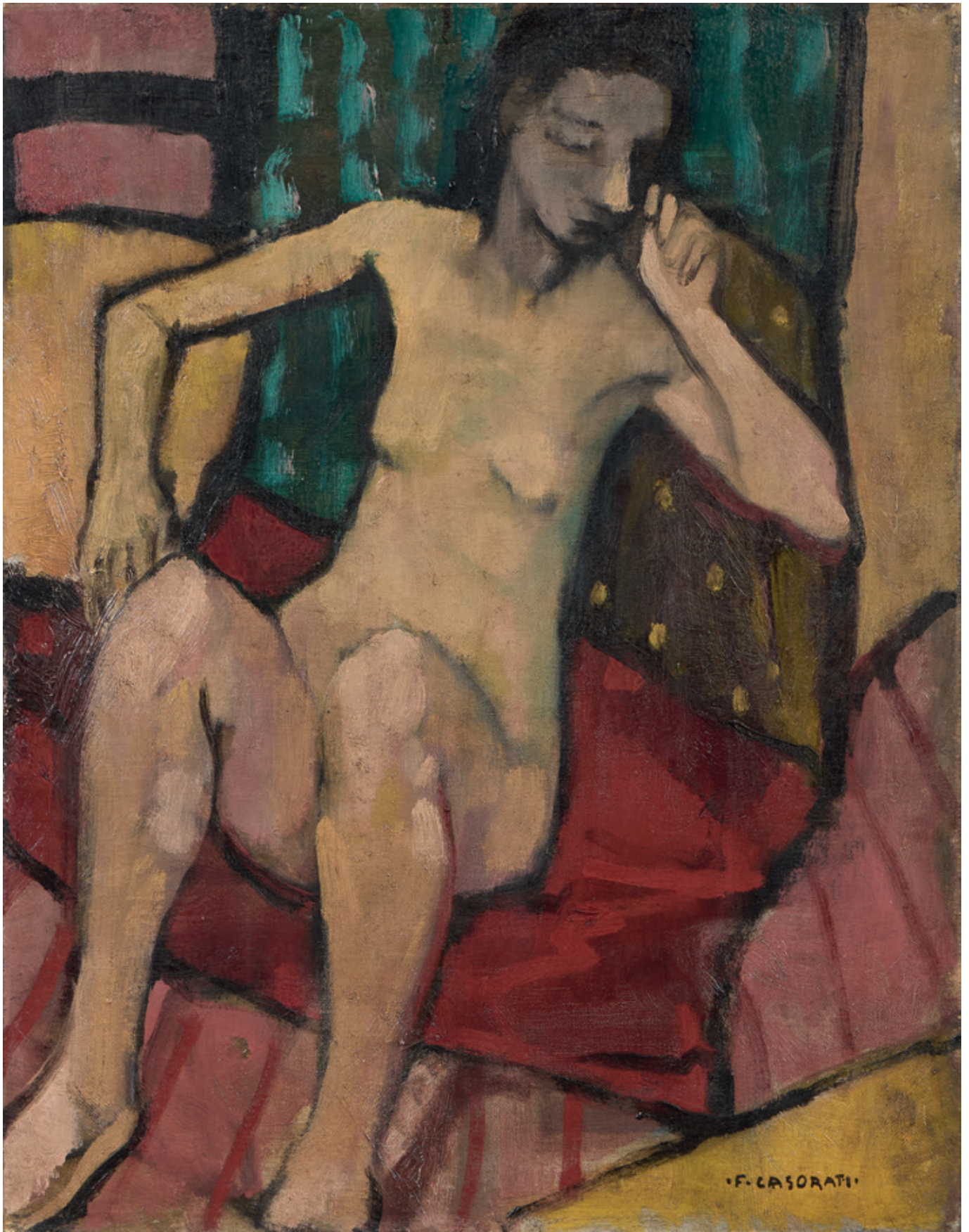
Bibliografia

Giorgina Bertolino, Francesco Poli, Felice Casorati Catalogo
Generale. I dipinti (1904-1963), 2 volumi, Umberto Allemandi
e C., Torino, 1995, vol. I, p. 363, n. 609, vol. II, tav. 609.

Stima € 25.000 / 35.000



Felice Casorati, *Fanciulla nuda o Nudo con il braccio alzato*, 1934



Felice Casorati

Novara 1883 - Torino 1963

Nudo sdraiato (nello studio) o Ragazza, 1934

Olio su tavola, cm 45,3x65,2

Firma in basso a destra: F. Casorati. Al verso: etichetta Galleria d'Arte Rizziero, Teramo, con n. 429: etichetta Galleria Civica d'Arte Moderna - Torino / Mostra Felice Casorati, con n. 130: etichetta Galleria la Bussola, Torino.

Storia

Collezione Colongo, Biella;
Collezione privata, Torino;
Collezione privata

Esposizioni

Casorati, Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna, aprile - maggio 1964, cat. n. 130, illustrato (opera datata 1933);
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. 21, illustrato a colori;

Felice Casorati. Pittura che nasce dall'interno, a cura di Alberto Fiz, Aosta, Museo Archeologico Regionale, 2 dicembre 2023 - 7 aprile 2024, cat. pp. 110, 111, 120, n. 35, illustrato a colori.

Bibliografia

Luigi Carluccio, Casorati, Editrice TECA, Torino, 1964, pp. 328, 376, n. 439 (opera datata 1933);
Giorgina Bertolino, Francesco Poli, Felice Casorati Catalogo Generale. I dipinti (1904-1963), 2 volumi, Umberto Allemandi e C., Torino, 1995, vol. I, p. 352, n. 551, vol. II, tav. 551.

Stima € 70.000 / 100.000



Henri Matisse, *Odalisque in red pants*, 1921



624

Carlo Carrà

Quargnento (Al) 1881 - Milano 1966

Giornata ventosa, 1958

Olio su tela, cm 40,3x60,3

Firma e data in basso a sinistra: C. Carrà 958.

Certificato su foto di Massimo Carrà, Milano, 19/5/1982.

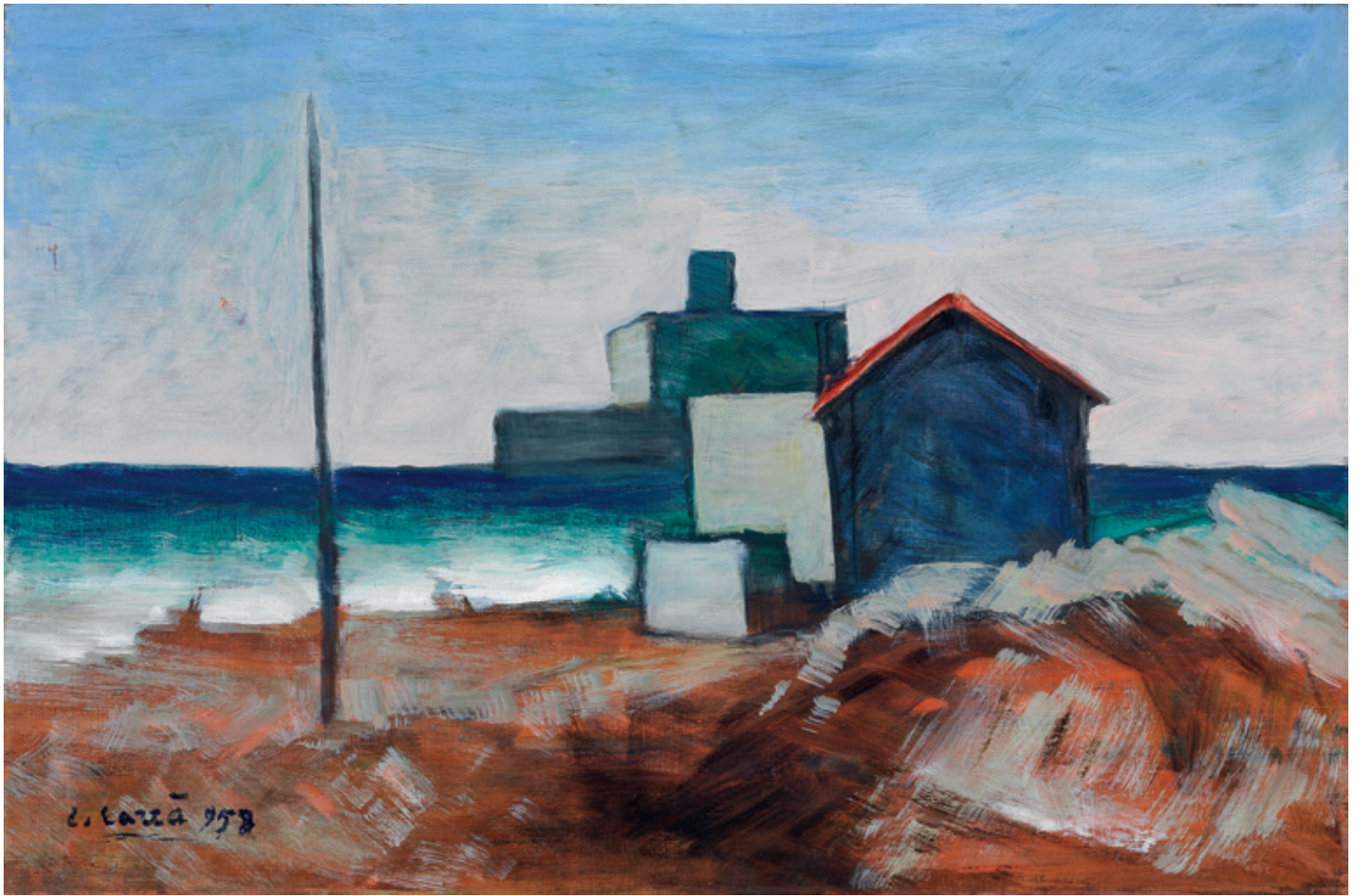
Esposizioni

Pittori europei contemporanei, Firenze, Centro Tornabuoni, 20 novembre - 8 gennaio 1983, cat. pp. 14, 15, illustrato a colori.

Stima € 35.000 / 55.000



Carlo Carrà disegna sulla spiaggia di Forte dei Marmi, 1958



Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

Interno d'osteria, (1927)

Olio su tela, cm 46x37

Firma in basso a destra: O. Rosai. Al verso sulla tela: etichetta con n. 53 e timbri Raccolta Lizzola, Milano; sul telaio: etichetta Ottone Rosai / Opere dal 1911 al 1957 / Torino - aprile/maggio 1983, con n. 34: etichetta Ministero per i Beni Culturali e Ambientali / Soprintendenza Speciale alla Galleria / Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea / Mostra Ottone Rosai / 20 luglio - 18 settembre 1983.

Storia

Collezione Alberto Della Ragione, Genova;
Collezione Perseo Rosai, Trieste;
Collezione privata, Villorba;
Collezione privata

Esposizioni

Peintres d'aujourd'hui France-Italie, Torino, Palazzo delle Belle Arti, settembre - ottobre 1953, cat. sotto *Rosai*, n. 7;
O. Rosai, a cura di Pier Carlo Santini, Ivrea, Centro Culturale Olivetti, maggio 1957, cat. p. 88, n. 26, illustrato;
Figure e paesaggi di Ottone Rosai, Torino, Piemonte Artistico e Culturale, Galleria Gazzetta del Popolo, 8 - 25 giugno 1957;
Mostra dell'opera di Ottone Rosai 1911-1957, a cura di Pier Carlo Santini, Firenze, Palazzo Strozzi, maggio - giugno 1960, cat. pp. 41, 42, n. 90;

Ottone Rosai. Mostra Commemorativa a 10 anni dalla morte, testo di Alberto Sughi, Cesena Galleria Il Portico, 7 - 23 ottobre 1967, cat. p. 6, n. 8, tav. n.n., illustrato (con misure errate);

Ottone Rosai. Opere dal 1911 al 1957, a cura di Pier Carlo Santini, Torino, Palazzo Graneri, aprile - maggio 1983, cat. p. 79, n. 34, illustrato;

Ottone Rosai, opere dal 1911 al 1957, a cura di Pier Carlo Santini, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 20 luglio - 18 settembre 1983, poi Firenze, Palazzo Strozzi, 13 novembre - 18 dicembre 1983, cat. p. 89, n. 38, illustrato.

Bibliografia

Michelangelo Masciotta, Ottone Rosai, Edizioni Parenti, Firenze, 1940, pp. 18, 45, tav. XIII;
Arte Italiana Contemporanea, a cura di V. E. Barbaroux e G. Giani, Grafico S.A., Milano, 1940, tav. 111;
Pier Carlo Santini, Rosai, Vallecchi Editore, Firenze, 1960, p. 173, n. 115, tav. 115;
Giovanni Faccenda, Catalogo Generale Ragionato delle Opere di Ottone Rosai. Secondo Volume, Editoriale Giorgio Mondadori, Milano, 2023, p. 144, n. 26.

Stima € 32.000 / 42.000



Persone al Caffè in una foto d'epoca





626

626

Romeo Costetti

Reggio Emilia 1874 - Roma 1957

Mendicanti e contadini

Olio su tavola, cm 50x45,8

Firma in basso a sinistra: R. Costetti. Al verso: due etichette, di cui una con n. 59, XVIII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte - Venezia 1932 - X.

Esposizioni

XVIII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Venezia, 1932, sala 22, cat. p. 85, n. 9.

Stima € 2.000 / 3.000



627

627

Felice Carena

Cumiana (To) 1879 - Venezia 1966

Il ratto sul mare, 1936

Olio su tavola, cm 65,6x71,3

Firma e data in basso a destra: Carena / 1936. Firma e titolo al verso: Carena / Ratto (bozzetto): due etichette Mostra d'Arte Italiana a Berlino / Ottobre - Novembre 1937 - XV, di cui una con n. 144: cartiglio con dati dell'opera: etichetta e timbro Saletta del Grifo, Torino: etichetta con n. 60057 e timbro Galleria La Bussola, Torino: etichetta Mostra d'Arte Italiana Moderna e Contemporanea a Berlino / ottobre - novembre 1937 - XV.

Stima € 8.000 / 14.000



628

628

Mario Mafai

Roma 1902 - 1965

La vendemmia

Olio, carboncino e pastello su cartone, cm 68,5x98

Firma e titolo in basso a sinistra: Mafai - La vendemmia.

Certificato di Giulia Mafai in data 11.03.88 (in fotocopia).

Stima € 12.000 / 18.000



629

629

Giuseppe Capogrossi

Roma 1900 - 1972

Ballerina che riposa, 1941

Olio su tavola, cm 39x63

Firma in basso a destra: Capogrossi. Al verso: etichetta
Raccolta di Nino Carozzi, Lerici.

Dossier storico-artistico di Maurizio Fagiolo dell'Arco con la
collaborazione di Francesca Romana Morelli, gennaio 1993.

Bibliografia

Giuseppe Capogrossi. Catalogo ragionato. Tomo primo 1920-
1949, a cura di Guglielmo Capogrossi e Francesca Romana
Morelli, Skira, Ginevra-Milano, 2012, p. 239, n. 135.

Stima € 10.000 / 16.000



630

630

Fausto Pirandello

Roma 1899 - 1975

Sonno sul fianco (Nudo riverso), 1953

Olio su cartone, cm 50x71

Firma in basso a destra: Pirandello. Titolo al verso: Sonno sul fianco: etichetta Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma / Work sent to the Exhibition of Italian Contemporary Painting / sponsored by the Museum of Modern Art of Kamakura (Japan) / November 1954 - April 1955: etichetta XXVII Biennale Internazionale d'Arte / di Venezia - 1954: due timbri Galleria La Tartaruga, Roma.

Certificato su foto di Claudia Gian Ferrari, Milano, 18 luglio 1990.

Esposizioni

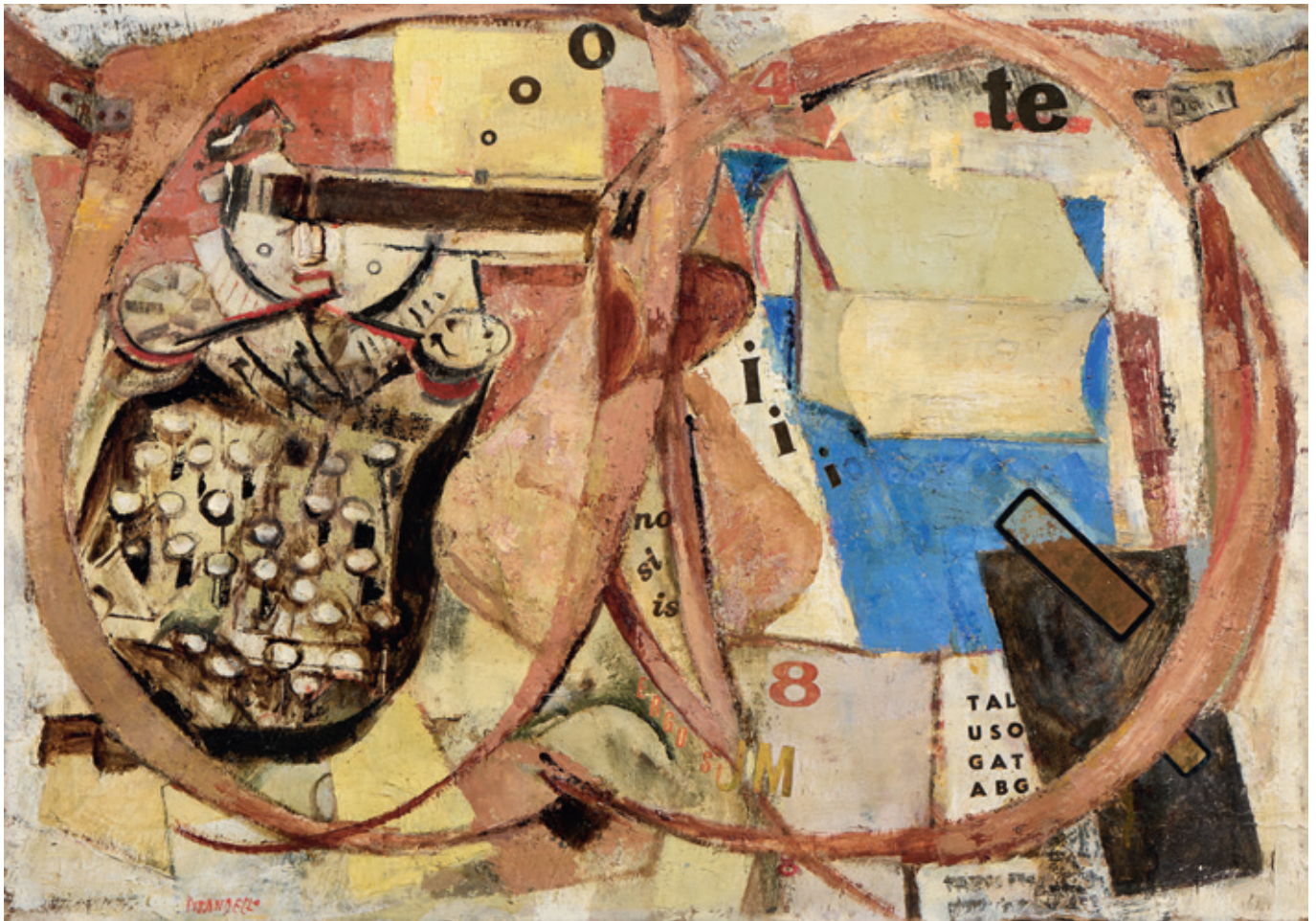
Mostra d'Arte Italiana Contemporanea, Kamakura, Museum of Modern Art, 26 aprile - 5 giugno 1955;

Fausto Pirandello, Roma, Galleria La Tartaruga, dall'8 novembre 1956;
Artistas Italianos de Hoje. Na 4a Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, San Paolo, Museo di Arte Moderna, settembre - dicembre 1957, cat. p. 77, n. 107.

Bibliografia

IX Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma, De Luca, Roma, 1965, n. 8;
Claudia Gian Ferrari, Fausto Pirandello, Leonardo - De Luca Editori, Roma, 1991, pp. 138, 139, n. 329;
Claudia Gian Ferrari, Fausto Pirandello. Catalogo Generale, Mondadori Electa, Milano, 2009, p. 188, n. 540.

Stima € 14.000 / 20.000



631

631

Fausto Pirandello

Roma 1899 - 1975

Studio attraverso gli occhiali, 1953-54

Olio e collage su cartone applicato su tavola, cm 49,3x70

Firma in basso a sinistra: Pirandello.

Certificato su foto di Antonio Pirandello, Roma, 22 novembre 1980.

Bibliografia

Claudia Gian Ferrari, Fausto Pirandello, Leonardo - De Luca Editori, Roma, 1991, pp. 138-139, n. 331 (con titolo *Composizione con macchina da scrivere*);

Claudia Gian Ferrari, Fausto Pirandello. Catalogo Generale, Mondadori Electa, Milano, 2009, p. 191, n. 559.

Stima € 17.000 / 27.000

Alberto Magnelli, “un limpido creatore di forme”

Alberto Magnelli, maestro internazionale dell'Astrattismo, nasce a Firenze e studia da autodidatta gli antichi maestri toscani, Giotto, Masaccio, Paolo Uccello, Andrea del Castagno, Piero della Francesca, dai quali apprende che la pittura è prima di tutto un'architettura, uno spazio monumentale costituito da forme semplificate la cui maestosità si rinforza nella linea di contorno che le profila ed esalta. Questi insegnamenti gli permettono di creare composizioni solide e di grande equilibrio, dove linea, forma e colore diventano elementi costruttivi essenziali in tutta la sua produzione. Fondamentale per la sua formazione è la frequentazione del terreno culturale delle nuove avanguardie europee: conosce il Futurismo italiano nell'ambito delle riviste fiorentine *La Voce* e *Lacerba* e con la mostra promossa da quest'ultima nel 1913-14 dove sono esposte opere di Balla, Soffici, Carrà, Severini; ha modo di scoprire l'avanguardia parigina con il suo viaggio del 1914, frequentando Apollinaire e gli artisti della sua cerchia, Picasso, Léger, Jacob, e di meditare sulla lezione di Matisse. In questo clima Magnelli, desideroso di sperimentare, si apre a nuove libertà espressive che lo porteranno lentamente, e non senza ritorni alla rappresentazione realistica delle cose, all'astrazione.

“Magnelli, come altri artisti astratti, non è partito dall'astrazione, ma dalla figurazione. La sua esperienza di pittore figurativo, che occupa un lungo periodo della sua carriera, è importante. Generalmente si dimentica che un artista, prima di astrarre certi elementi o fenomeni della realtà, osserva con precisione ed assorbe tutto quello che si presenta al suo sguardo. [...] Non si pensa molto a che cosa si nasconde dietro ad un quadro astratto: l'enorme massa di cose che prima erano figurative; la massa di cose viste, soppesate, esaminate, per essere più tardi spogliate, con una operazione dello spirito, delle loro frange, del loro peso, della loro capacità maggiore o minore di ostruire lo spazio. Astraendo si evita la ripetizione” (Murilo Mendes, *Alberto Magnelli*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1964, p. 21).

All'inizio della sua produzione pittorica Magnelli esegue alcuni paesaggi e già nel 1910, con il dipinto *Neve*, si discosta dall'esperienza sensibile raffigurando un'architettura immaginaria posta in uno spazio plastico puramente pittorico. Mantiene la figurazione, seppur di una realtà inventata, e rappresenta figure, nature morte e paesaggi, sovrapponendo piani e servendosi di colori brillanti e luminosi e di una linea di contorno scura. Nel 1915 “tenta” l'astrattismo con composizioni geometriche, intitolate semplicemente *Peinture* più un numero progressivo, animate da un forte dinamismo di forme geometriche e quasi aerodinamiche, in cui la linea di contorno, sinuosa e leggera, si combina intimamente con il colore tenue e sfumato, arrivando a quella che è stata definita da Daniel Abadie “dynamique statique” (Daniel Abadie, *L'architecte passionné ou les clairescertitudes d'Alberto Magnelli*, in *Alberto Magnelli*, Centre National d'Art Contemporain, Parigi, 1970, p. 6). Ritorna a una semi-figurazione nei due anni successivi e nel 1918-19 con la serie delle “Esplosioni liriche” si libera degli schemi compositivi geometrici e, con una forte esuberanza di ritmi cromatici, frammenta l'immagine. In linea con la tendenza generale del Ritorno all'Ordine, riapproda alla figurazione in tutti

gli anni Venti, nel periodo definito Realismo immaginario. Dopo un breve abbandono della pittura, tra il 1931 e il 1934 Magnelli dipinge “un'importante serie di quadri che costituiscono nella sua carriera il ponte tra il figurativismo e l'astrazione” (M. Mendes, cit., p. 10): le “Pietre”, la cui ispirazione probabilmente deriva dalla visione delle cave di marmo a Carrara. Qui l'artista traccia dei disegni, che verranno poi sviluppati su tela, in cui emergono costruzioni antropomorfe sempre più libere da riferimenti figurativi, “volumetrie irregolari e frastagliate che hanno dimenticato di avere un peso e si sollevano nel vuoto, come in assenza di gravità” (Elena Pontiggia, *Alberto Magnelli. L'opera astratta*, in *Alberto Magnelli 1888-1971. Una retrospettiva*, a cura di Daniel Abadie, Matteo Bianchi, *Pagine d'arte*, 2001, p. 37). Come disse l'artista stesso in un'intervista del 1965 “Se si resta in ‘superficie’, l'arte non potrà che essere decorativa. Il solido (come in tutte le fondamenta) si ha quando si tocca la roccia; quando si è andati ad una certa profondità” (Luigi Ferrarino, *Dieci domande ad Alberto*



Alberto Magnelli nello studio

Magnelli, in *Civiltà delle macchine*, n. 2, Roma, marzo - aprile 1965, p. 34).

Magnelli approda così definitivamente all'astrattismo.

Da ora in avanti le sue opere appaiono slegate da pretesti figurativi, presentano una compattezza dei piani e una limpida purezza della loro geometria costruttiva, che non è mai fine a sé stessa; sono composte da infinite locuzioni forma-espressione-colore, con un largo equilibrio tra vuoto e pieno e densità cromatiche, dettate dalla compresenza di invenzione, luoghi mentali, immaginazione e struttura. Marchiori definì Magnelli: "Un limpido creatore di forme: un uomo che aveva saputo riguadagnare al presente una realtà poetica antica in una rigorosa espressione formale" (Giuseppe Marchiori, *Ricordo di Magnelli*, in *Omaggio a Alberto Magnelli*, Edizioni Galleria d'Arte Farsetti, Prato, 1974, p. 10).

"Un'opera d'arte vera ha bisogno sia di forme curve come di linee rette; è la proporzione fra queste che porterà alla creazione, la quale sarà logica, come se fosse la cosa più naturale. Poiché un'opera d'arte, malgrado tutti i suoi passaggi e i suoi misteri, deve apparire come cosa naturale: come se fosse sempre esistita" (L. Ferrarino, cit., p. 34). È per questo che Magnelli studia le sue composizioni in disegni su carta, necessita di una ricerca metodica e rigorosa per declinare le forme plastiche (talvolta utilizza un modulo, come la vela, la tenaglia o la scheggia, e gioca sulla sua ripetizione), per far sì che la loro aggregazione determini un ritmo e uno spazio equilibrato, pieno e omogeneo. Sullo sfondo, che talvolta partecipa esso stesso alla creazione della superficie dipinta, emerge la forma dalla tendenza limitativa della linea e da quella espansiva del colore, concepito come creatore di spazio e non con funzione decorativa; dalla concordanza e dalla combinazione di più forme ne nascono di nuove, e tali blocchi possono essere in opposizione tra loro, come in *Apparition d'espaces*, presentata in catalogo, eseguita nel 1948, l'anno successivo alla sua prima retrospettiva alla galleria parigina René Drouin che lo consacra "il pittore astratto più importante di Parigi".

Considerando che la pittura dell'artista è soprattutto una pittura da cavalletto, degne di nota sono le dimensioni della nostra tela, lunga quasi due metri; le forme, delineate da linee di contorno colorate rette e curve, hanno perlopiù campiture *aplât*, mentre alcune sono sfumate all'interno; prevale l'utilizzo dei toni del marrone, beige e ocra (il cui uso è stato perfezionato nella serie delle "Pietre"). Il dipinto è stato esposto alla importante retrospettiva tenutasi nel novembre del 1954 al Palais des Beaux-Arts di Bruxelles, che raccoglieva cento opere dell'artista, alcune, come la nostra, di grandi dimensioni, disposte in sei ampie sale, che, secondo Mendès, formavano una forza e un'unità impressionante: "Je connais peu de peintres actuels dont on puisse dire, comme de Magnelli, qu'ils ont une oeuvre, c'est-à-dire une somme considérable de travaux présidée par une pensée ordonnatrice, une vraie réalisation dont les diverses pièces voisinent et se touchent, résultant de l'opération d'un esprit presque implacable en sa lucidité. Nous sommes vraiment en face de l'actualisation de l'idéal classique: l'unité dans la variété. Ce ne sont pas des expériences flottant au goût du jour... Ce ne sont pas des recherches, ce sont des réussites. C'est une oeuvre" (Muriilo Mendès, *XX Siècle*, n. 5, giugno 1955, p. 138).

Alice Nuti



Alberto Magnelli, *Peinture n. 0521*, 1915, Vallauris, Museo Magnelli



Alberto Magnelli, *Pierres n. 20 sur fond marron*, 1933, Parigi, Centre Pompidou

Alberto Magnelli

Firenze 1888 - Meudon 1971

Apparition d'espaces, 1948

Olio su tela, cm 130x195,5

Firma e data in basso a destra: Magnelli / 48.

Storia

Collezione Odile Degand, Sèvres;

Collezione privata

Esposizioni

L'Art Mural, Avignone, Palazzo dei Papi, 1949, cat. n. 31;

Alberto Magnelli, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, novembre 1954, cat. n. 78;

Magnelli, Parigi, Musée National d'Art Moderne, 28 febbraio - 21 aprile 1968, cat. n. 86;

Alberto Magnelli, oeuvres de 1914 à 1968, mostra itinerante in Francia organizzata dal Centre National d'Art Contemporain di Parigi, settembre 1970 - marzo 1972, cat. p. 22;

Alberto Magnelli. Dalla formazione fiorentina all'astrattismo, Milano, Brerarte, 29 marzo - 30 aprile 1984, cat. n. 55 e copertina, illustrato a colori.

Bibliografia

Art d'Aujourd'hui, n. 2, luglio-agosto 1949, p. 3;

Anne Maisonnier, Alberto Magnelli. L'oeuvre peint, catalogue raisonné, XXe siècle, Parigi, 1975, pp. 138, 139, n. 622.

Stima € 200.000 / 300.000



Una sala della mostra *Alberto Magnelli*, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1954





633

633

Renato Birolli

Verona 1905 - Milano 1959

Fiori sulla tavola, 1949

Tecnica mista su carta applicata su tela, cm 65,5x49

Firma e data in basso a destra e in basso a sinistra: Birolli 1949; titolo e data al verso sul telaio: Fiori sulla tavola - 1949; etichetta Alberto Valerio, Galleria d'Arte Contemporanea, Brescia.

Storia

Collezione Birolli, Milano;
Collezione privata

Bibliografia

Zeno Birolli, Renato Birolli, Feltrinelli Editore, Milano, 1978, p. 258, n. 1949.38 (454).

Stima € 4.000 / 7.000



634

634

Ennio Morlotti

Lecco 1910 - Milano 1992

Studio di nudo, 1967

Olio su tela, cm 80x100,5

Firma in basso a destra: Morlotti. Al verso sul telaio: timbro Galleria Odyssia, Roma.

Esposizioni

Morlotti, New York, Galleria Odyssia, 13 aprile - 3 maggio 1968, cat. tav. 11.

Bibliografia

Donatella Biasin, Gianfranco Bruno, Pier Giovanni Castagnoli, Ennio Morlotti. Catalogo ragionato dei dipinti, tomo primo, Skira editore, Milano, 2000, p. 369, n. 972.

Stima € 8.000 / 14.000

Atanasio Soldati

Parma 1896 - 1953

Geometrie, 1950-51

Olio su tela, cm 92,4x60,2

Firma in basso a destra: Soldati. Al verso sulla tela: timbro Augusto Garau, Milano: timbro Rinaldo Rotta, Genova: timbro Galleria Bergamini, Milano, con n. 10/2045/60 e firma G. Bergamini: cartiglio Atanasio Soldati / Opera VII° Composizione / Milano: 1950/51 / Maria Soldati: tre timbri Opere Inventariate di Atanasio Soldati; sul telaio: timbro Opere Catalogate di Augusto Garau: timbro Superficie Anomala Galleria d'Arte, Milano: timbro Brera Galleria d'Arte, Milano: timbro Opere Inventariate di Atanasio Soldati.

Certificato su foto di R. Rotta, con timbro Galleria d'Arte Rotta Farinelli, Genova; certificato su foto Opere Catalogate di Augusto Garau, Milano, 10/5/2002, con n. 1160/A.

Esposizioni

Soldati, Milano, Galleria Bergamini, 6 - 19 febbraio 1954;
Collettiva della Galleria Roberto Rotta Farinelli, Genova, 2006, cat. p. n.n., illustrato a colori;
Reggiani e Soldati, due grandi astrattisti italiani, Cortina d'Ampezzo, Galleria Frediano Farsetti, 26 dicembre 2007 - 7 gennaio 2008, poi Milano, Farsettiarte, 16 gennaio - 13 febbraio 2008, cat. n. 19, illustrato a colori.

Stima € 25.000 / 35.000



Mostra *Soldati*, Milano, Galleria Bergamini, 1954, alle pareti il lotto 635



SOL LEWITT

636

Mauro Reggiani

Nonantola (Mo) 1897 - Milano 1980

Composizione, 1959

Olio su tela, cm 129,5x161,5

Firma in basso a sinistra: M. Reggiani.

Storia

Galleria del Grattacielo, Milano;

Galleria Toninelli, Milano;

Collezione privata, Milano;

Collezione privata

Esposizioni

Mauro Reggiani, Verona, Galleria d'Arte Ferrari, dal 15 aprile

1961, cat. p. n.n., illustrato;

Maestri della generazione di mezzo, Milano, EIDAC, 8 giugno -
8 luglio 1961, cat. p. n.n., illustrato.

Bibliografia

Luciano Caramel, Reggiani. Catalogo generale delle pitture,

Electa, Milano, 1990, p. 159, n. 1959 12.

Stima € 20.000 / 30.000



Mauro Reggiani nello studio, 1958



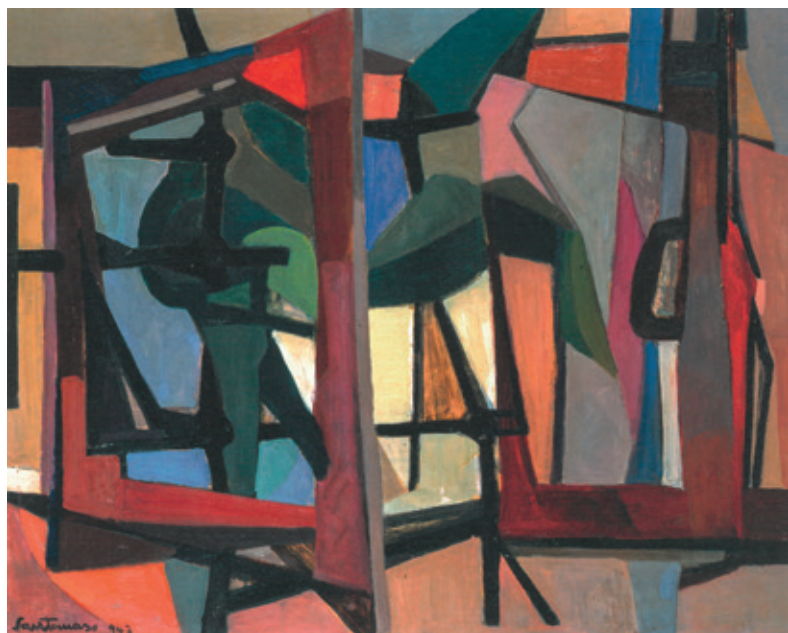
Giuseppe Santomaso: gli occhi sul mondo, il cuore a Venezia

[...] Una volta fuori dalla natura non prenderò mai più
La mia forma corporea da una qualsiasi cosa naturale,
Ma una forma quale creano gli orefici greci
Di oro battuto e di foglia d'oro
Per tener desto un Imperatore sonnolento;
Oppure posato su un ramo dorato a cantare
Ai signori e alle dame di Bisanzio
Di ciò che è passato, che passa, o che sarà
(William Butler Yates, *Sailing to Byzantium*, 1927)

Il percorso artistico di Giuseppe Santomaso inizia a Venezia negli anni Venti ed è caratterizzato da una formazione da autodidatta. In questo periodo il paesaggio lagunare, grazie alla conoscenza tardiva dei lavori di Gino Rossi, viene interpretato in chiave post-impressionista. È inoltre fondamentale la frequentazione delle Biennali degli anni Venti e Trenta, dove il Realismo Magico veneziano e i protagonisti dell'arte francese moderna costituiscono un'alternativa al Novecento di Margherita Sarfatti. Gli anni della formazione di Santomaso sono quindi contraddistinti da una ricerca autonoma che necessariamente lo obbliga a percorrere più lunghi itinerari che lo porteranno a risultati complessi ed articolati.

Nel 1937 apre la sua prima personale in Olanda e contestualmente visita numerose mostre che orbitano attorno all'Esposizione Universale di Parigi. Tra il 1937 e il 1942 indaga anche il secondo Cubismo braqueano e le nature morte di Morandi. Gli anni della guerra sono invece caratterizzati da una fase espressionista, dove si preannuncia l'abbandono della figura. L'immediato dopoguerra vede Santomaso impegnato nel recupero della sintassi cubista, che sfocerà poi nella partecipazione al Fronte Nuovo delle Arti. È di questi anni il ciclo delle *Finestre* dove il Neocubismo mescola le forme antiche degli attrezzi rurali con il paesaggio agricolo dell'entroterra veneto.

Gli anni Cinquanta vedono la nascita e la fine del Gruppo degli Otto, dove Santomaso è tra i membri più attivi sia sul piano della produzione che sulla ricerca di un mercato internazionale. In questo decennio oltre a stabilire importanti rapporti con galleristi, come la Galerie Günther Franke di Monaco di Baviera, la Galerie Im Erker di Sankt-Gallen e la Grace Borgenicht Gallery di New York, l'artista entra anche in contatto con importanti critici e storici dell'arte come Pierre Francastel e soprattutto Werner Haftmann, che lo introdurrà alla prima edizione di *Documenta* a Kassel nel 1955.



Giuseppe Santomaso, *Finestra n. 3*, 1947

In questo periodo la produzione santomasiana è caratterizzata da quello che Lionello Venturi chiama "astratto-concreto", dove l'artista costruisce una vera e propria architettura di forme non figurative guidata da sensazioni ed emozioni suscitate dal quotidiano, dove protagonista è la materia. Anni dopo Santomaso, in un documentario della RAI, descrive così la nascita delle forme e l'importanza del colore nelle sue opere: "Questa linea curva non è creata per fare della geometria, ma è pensata su questo spazio e motivata da un'emozione che mi suscita la visione di un arco gotico che io vivo nella mia città quotidianamente. Ecco che il segreto è quello di tradurre in una forma autonoma un sentimento reale vissuto. [...] Il mio è un tipo di reale che naturalmente viene vissuto all'interno di una cultura, quella veneziana, che ha scoperto l'importanza del distruggere le forme per

ricostruirle col colore". Nelle opere di questo decennio la tela non è più un mero supporto di forme e colore, ma sono questi ultimi che divengono un *medium* espressivo per narrare ciò che accade, si nasconde e si rivela sulla superficie. Da qui il tema del "muro" con cui Santomaso vuole indagare il dato temporale. Come il clima umido e salmastro della laguna incrosta i muri delle case e dei palazzi, così Santomaso opera per stratificazioni di materia: "La disposizione delle paste cromatiche e l'emergere inaspettato di strisce scure di colore sembrano alludere all'insorgere [...] di un'immagine increata, autogeneratasi per accumuli e per cadute di colore, come se il compito del pittore fosse quello di attendere il momento opportuno per salvare quell'istante dal flusso indiscriminato del tempo, per arrestare l'happening in corso di colore-materia" (Nico Stringa, *Giuseppe Santomaso o del visibile pensare*, in *Santomaso. Catalogo ragionato*, Tomo I, Allemandi, Torino, 2017, p. 65).

La fama internazionale porta Santomaso a un contatto diretto con gli sviluppi informali operati sia in Europa che negli Stati Uniti. Per attenuare le separazioni tra le forme, le sue tele accolgono macchie, spruzzi e gocce, che conferiscono matericità al colore. "Nel *dripping* di Pollock il pennello non tocca mai la tela, ma lo fa gocciolare, quasi in *trance*, quel modo indiretto è certamente una cosa importantissima per Pollock, ma sarebbe assolutamente inaccettabile per me, perché io opero piuttosto per stratificazioni di stati d'animo. [...] Grandi artisti come Burri o come Tàpies adoperano

il materico in una funzione esistenziale diversa: la materia deve suggestionare per quello che è. Per me il materico è solo un mezzo per esaltare il colore e la luce della pittura, non è mai fine a se stesso, non è mai qualcosa di esterno, è sempre un'esaltazione. Per esempio la granulosità di questo nero non deve richiamare la materia in sé, ma ha la funzione di raccogliere delle luminosità per dare a questo nero una vitalità che non potrebbe avere senza questa materia" (Giuseppe Santomaso, Documentario RAI).

La prima metà degli anni Sessanta è contraddistinta dalla fase informale. Nel 1960 l'artista è in Puglia dove i paesaggi e i colori di quella terra sfoceranno in un ciclo di dipinti. Qui Haftmann nota che il lavoro di Santomaso è basato su un metodo contemplativo. L'artista, che lavora nel suo studio veneziano di notte per non alterare il ricordo dei paesaggi e degli stati d'animo suscitati, indaga nel proprio inconscio dialogando con la superficie e con le forme che vogliono apparirvi. Haftmann sostiene che "con l'aiuto delle acute idee di Paul Klee intorno alla improvvisazione psichica e con quella della spontanea rinascita dell'idea surrealista sulla liberazione delle immagini accumulate nell'inconscio attraverso l'automatismo pittorico, si era venuto formando [in Santomaso] un nuovo clima spirituale" (Werner Haftmann, *Santomaso in Puglia*, Bari, 1964). E ancora: "l'attenzione di Santomaso è interamente rivolta verso il moto interiore e verso quel mondo di forme che tenta di diventare visibile sulla superficie. La costruzione logica della pittura è continuamente interrotta e disturbata da scontri irrazionali e deve poi trovare il proprio equilibrio. [...] Improvvisazione e automatismo sono chiamati entrambi a portare in superficie le immagini fantastiche che erano restate nel subconscio" (Werner Haftmann, *Santomaso*, Borgenicht Gallery, New York, 1962).

Tra il 1962 e il 1964 Santomaso è impegnato nella realizzazione del ciclo delle *Suite friulane*: un insieme di quattordici dipinti che, con il ciclo pugliese, rappresenta uno dei risultati apicali della pittura santomasiana. L'opera che presentiamo, *Suite friulana n. 5*, 1963, è significativa per il percorso artistico di Santomaso. In questa tela si sente ancora l'influenza dell'esperienza pugliese dove il chiaro-scuro è preponderante, mentre il colore-materia e la superficie sono portatori di quella ricerca introspettiva degli stati d'animo. Qui vediamo il colore stratificarsi, nascondersi ed emergere in forme astratte definite solo dalla materia, la quale non è governata da una volontà artistica ma da quelle emozioni sedimentate che prendono vita attraverso le energiche tecniche dell'Informale. Siamo dunque di fronte a una superficie fissata nel tempo, testimone di un passato semi-celato che ci può sfuggire e di quel presente fatto di emozioni che si susseguono in una lotta continua di forme-materia. Qui memoria ed esperienza si mescolano in una relazione che vibra ancora sulla superficie.



Giuseppe Santomaso, *Verso Matera*, 1960

Giuseppe Santomaso

Venezia 1907 - 1990

Suite friulana n. 5, 1963

Olio su tela, cm 162x130

Firma e data in basso a sinistra: Santomaso '63. Al verso sul telaio: cartiglio con n. 329: etichetta Grace Borgenicht Gallery Inc. New York: etichetta Gall. Günther Franke München / Ausstellung 1966 kat. nr. 16: etichetta Galerie «Im Erker» St Gallen / Schweiz / Kat. Abb. III: etichetta 1. Biennale d'Arte di Bari - 1963: etichetta Museum Am Ostwall Dortmund, cat. n. 47: etichetta Comune di Bologna / Assessorato alla Cultura / Galleria d'Arte Moderna / Mostra L'Informale in Italia: etichetta di trasportatore con dicitura Documenta III - Kassel: cartiglio Comune di Venezia Assessorato alla Cultura / "Santomaso - Opere 1939/1982" / Ala Napoleonica - Museo Correr 10.9/31.10.1982.

Esposizioni

Santomaso (Sala personale), I Biennale Nazionale d'Arte Contemporanea, Bari, Castello Svevo, 30 ottobre - 20 novembre 1963, cat. p. 30, n. 5;
Santomaso, Sankt-Gallen, Galerie Im Erker, 22 febbraio - 31 marzo 1964, cat. p. 21, tav. III, n. 5;
Documenta III. Internationale Ausstellung, Kassel, Alte Galerie, Museum Fridericianum, Orangerie, 27 giugno - 5 ottobre 1964, cat. pp. 174, 175, n. 5;
Santomaso, Lucerna, Galerie Räber, 23 novembre 1964 - 9 gennaio 1965, cat. p. 20, n. 16;
Santomaso, New York, Grace Borgenicht Gallery, 2 - 27 febbraio 1965, cat. n. 6;
Giuseppe Santomaso. Gemälde und Gouachen 1947-1965, Amburgo, Kunstverein, 30 ottobre - 29 novembre 1965, cat. n. 47;
Giuseppe Santomaso. Gemälde und Gouachen 1947-1965, Berlino, Haus am Lützowplatz, 6 - 27 marzo 1966, cat. n. 47;
Giuseppe Santomaso. Gemälde und Gouachen 1947-1965, Dortmund, Museum am Ostwall, 23 aprile - 22 maggio 1966, cat. n. 47;
Santomaso. Ölbilder 1956-1965, Gouachen, Monaco, Galerie Günther Franke, 22 gennaio - 23 febbraio 1966, cat. n. 16;
Santomaso. Opere recenti, Trento, Centro Culturale «Antonio Rosmini», 30 maggio - 14 giugno 1967;
Santomaso. Opere 1939-1982, Venezia, Museo Correr, 11 settembre - 31 ottobre 1982;
L'informale in Italia, Bologna, Galleria d'Arte Moderna, giugno - settembre 1983, cat. p. 248, n. 214.

Bibliografia

Carl Linfert, Über die Zuschauer der Malerei. Bild eines Jahrzehnts, Kiepenheuer & Witsch, Colonia-Berlino, 1966, n. 9 (con titolo *Aus Friaul*);
Nello Ponente, Santomaso. Pitture/Paintings, Alfieri Edizioni d'Arte, Venezia, 1968, pp. 73, 99, tav. 38;
Luisa Alfieri, Santomaso, catalogue raisonné 1931/1974, Alfieri Edizioni d'Arte, Venezia, 1975, tav. 66, n. 436;
Astratta. Secessioni astratte in Italia dal dopoguerra al 1990, Nuove Edizioni Gabriele Mazzotta, Milano, 1988, p. 103;
Lara-Vinca Masini, Arte contemporanea. La linea dell'unicità. Arte come volontà e non rappresentazione, Giunti, Firenze, 1989, p. 631, n. 1797 (con titolo *Canto andaluso*);
Erich Steingraber, Santomaso, Fabbri Editore, Milano, 1992, p. 58;

Lara-Vinca Masini, L'arte del Novecento. Dall'Espressionismo al Multimediale, vol. IV, Giunti, Firenze, Gruppo Editoriale L'Espresso, Roma, 2002, p. 631, n. 1796 (con titolo *Canto andaluso*);

La pittura nel Veneto. Il Novecento. Dizionario degli artisti, a cura di Nico Stringa, Mondadori Electa, Milano, 2009, p. 404 (scheda di Laura Poletto);

Nico Stringa, Sulla pittura e sull'arte: scritti di Giuseppe Santomaso, in Saggi e memorie di storia dell'arte, n. 33 (2009), 2010, p. 434;

Nico Stringa, Santomaso. Catalogo ragionato, Umberto Allemandi, Torino, 2017, pp. 122, 123, tav. 62, n. 539.

Stima € 200.000 / 300.000



Giuseppe Santomaso e Grace Borgenicht alla personale newyorkese del 1965; alla parete il lotto 637



638

Enrico Prampolini

Modena 1894 - Roma 1956

Paesaggio cosmico (Stromboli), 1935 ca.

Olio su tavola, cm 32x39,5

Firma in basso a destra: E. Prampolini.

Certificato su foto di Massimo Prampolini, Roma, 21 aprile 2008.

Stima € 15.000 / 25.000



Eruzione dello Stromboli





639

639

Arturo Ciacelli

Arnara (Roma) 1883 - Venezia 1966

Aero-meccanica, 1934

Tecnica mista su cartoncino,
cm 53,5x68,5 (cartone)

Firma e data in basso a sinistra: Ciacelli -
34 - XIII.

Storia

Galerie Würtle, Vienna;
Collezione privata

Bibliografia

Arturo Ciacelli, besprechen durch Karl
Hareiter, Arthur Pfannstiel, Filippo
Tommaso Marinetti, Pierre Jean Robert
und andere kunstkritiker, Würtle, Vienna,
1938, p. 5.

Stima € 1.200 / 1.800



640

640

Arturo Ciacelli

Arnara (Roma) 1883 - Venezia 1966

Trionfo (Jeunesse fasciste), 1934

Tecnica mista su carta applicata su
cartone, cm 53,5x65,5 (cartone)

Firma, scritta e data in basso a destra:
Ciacelli [...] 34, titolo in basso a sinistra:
Trionfo.

Storia

Galere Würtle, Vienna;
Collezione privata

Bibliografia

Arturo Ciacelli, besprechen durch Karl
Hareiter, Arthur Pfannstiel, Filippo
Tommaso Marinetti, Pierre Jean Robert
und andere kunstkritiker, Würtle, Vienna,
1938, p. 8.

Stima € 2.000 / 3.000



641

641

Renato Di Bosso

Verona 1905 - Arbizzano di Valpolicella (Vr) 1982

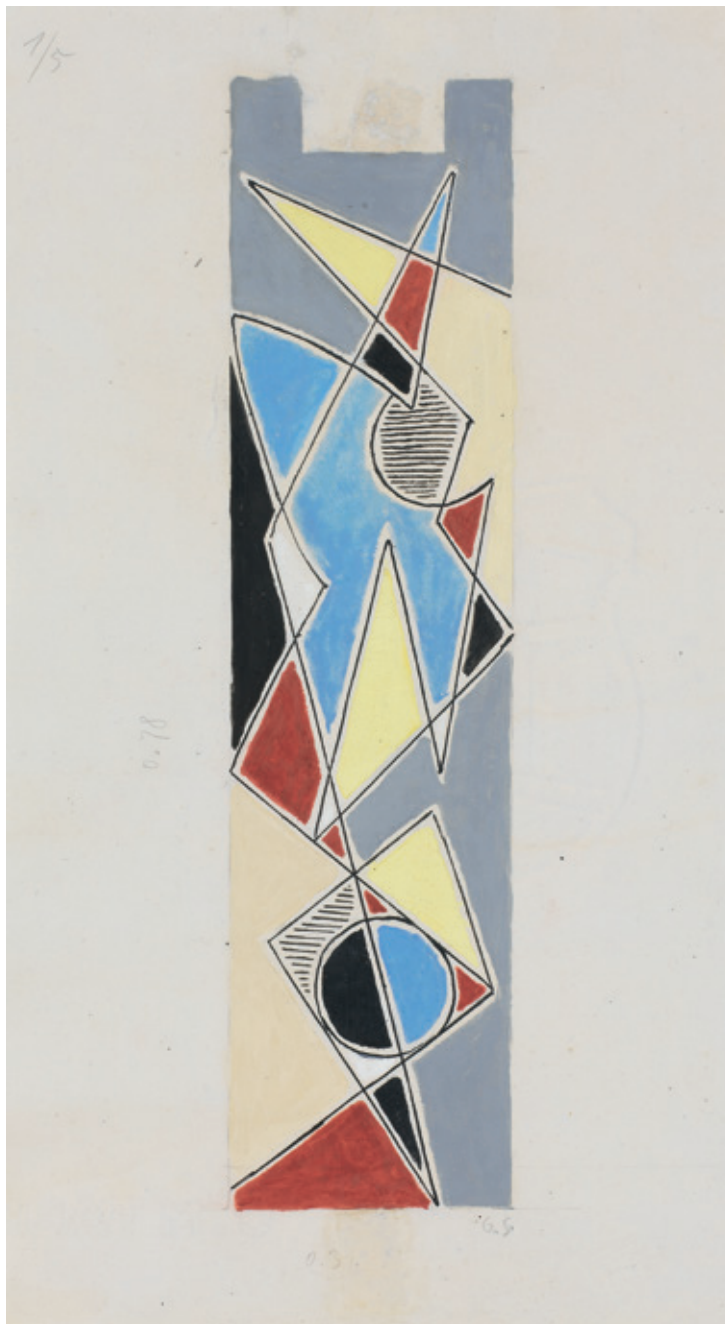
In volo sul Garda, 1937-38

Olio su tavola, cm 70x100

Firma in basso a destra: Di Bosso. Al verso: etichetta Raccolta di Nino Carozzi, Lerici.

Un certificato di autenticità a cura dell'Archivio dei Futuristi di Maurizio Scudiero sarà rilasciato su richiesta dell'acquirente.

Stima € 7.000 / 12.000



642

642

Gino Severini

Cortona (Ar) 1883 - Parigi 1966

Composizione astratta, 1959

Tempera su carta, cm 31x17,4

Sigla in basso a destra: G.S.

Certificato su foto di Romana Severini Brunori, Roma,
29/12/2008, con n. 07.

Bozzetto per pannello decorativo.

Stima € 3.500 / 5.500



643

643

Enrico Prampolini

Modena 1894 - Roma 1956

Tensioni astratte, (1950)

Olio su tela, cm 120x80

Firma in basso a destra: Prampolini. Al verso sul telaio: etichetta Galleria Apollinaire, Milano.

Certificato di Massimo Prampolini.

Una versione del dipinto con composizione quasi analoga ma di dimensioni differenti è stata esposta nella mostra Continuità dell'Avanguardia in Italia. Enrico Prampolini (1894-1956), a cura di Nello Ponente, Modena, Galleria Civica, gennaio - marzo 1978, cat. n. 38, tav. 37.

Stima € 9.000 / 14.000



644

644

Fortunato Depero

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

Sete, Plastica africana (Plastici negri), 1943

Carboncino, inchiostro e tecnica mista su carta, cm 54,4x44,3

Firma e data in basso a sinistra: Depero / 1943; in basso, su un passepartout, luogo, dedica e firma: Meina / 22.9.44
A Gianni Mattioli - fraternamente F. Depero; titolo e data al verso: Plastici negri 1943.

Storia

Collezione Gianni Mattioli, Milano;
Studio 53 Arte, Rovereto;
Collezione privata

Esposizioni

Depero Futurista, a cura di Maurizio Scudiero e Daniela Magnetti, Torino, Palazzo Bricherasio, 10 febbraio - 30 maggio 2004, cat. p. 122, illustrato a colori;
Fortunato Depero. Opere 1914 - 1953, a cura di Maurizio Scudiero, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 9 - 31 agosto 2008, poi Milano, Farsettiarte, 18 settembre - 15 ottobre 2008, cat. n. 25, illustrato a colori.

Stima € 15.000 / 25.000



645

645

Fortunato Depero

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

Popolaresco (entrata rustica), 1943

Inchiostro su carta, cm 37,2x45,5

Titolo, data e firma in basso a destra: "Popolaresco" (entrata rustica) Serrada 1943. F. Depero.

Storia

Collezione Gianni Mattioli, Milano;
Collezione privata

Certificato su foto Galleria La Scaletta con indicazione di provenienza Gianni Mattioli.

Esposizioni

Paesaggio tra metafisica e sogno, Bologna, Di Paolo Arte, 2006, cat. p. n.n., illustrato a colori;

Fortunato Depero. Opere 1914 - 1953, a cura di Maurizio Scudiero, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 9 - 31 agosto 2008, poi Milano, Farsettiarte, 18 settembre - 15 ottobre 2008, cat. n. 22, illustrato a colori.

Bibliografia

Il disegno italiano, n. 16, 1996-97. Acquarelli, disegni, gouaches, pastelli e tempere, Edizioni La Scaletta, San Polo di Reggio Emilia, 1996, p. 90 n. 151.

L'opera è riprodotta (senza la firma, evidentemente apposta dopo da Depero) nel rarissimo libro-cartella di litografie *Ventidue disegni del pittore-poeta Depero*, edito nel 1944 (e tirato in sole 200 copie), tav. 4.

Stima € 20.000 / 30.000

Fortunato Depero

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

Figura campestre, 1937-38

Olio su carta applicata su tela, cm 95,5x66

Firma in basso a sinistra: F. Depero.

Certificato con foto Archivio Unico per il Catalogo delle Opere Futuriste di Fortunato Depero, Rovereto, 12 aprile 2007, con n. FD-0451-DIP.

Esposizioni

Depero. Opere - Werke 1914-1952, a cura di Bruno Passamani, Bolzano, Galleria Goethe, 5 - 31 marzo 1986, cat. n. 40, illustrato a colori;
Fortunato Depero "L'eclettico", testo di Maurizio Scudiero, Milano, Arte Tadino 6, 14 marzo - 28 aprile 2006, cat. p. 41, illustrato a colori (con titolo *Costume popolare*);
Fortunato Depero. Opere 1914 - 1953, a cura di Maurizio Scudiero, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 9 - 31 agosto 2008, poi Milano, Farsettiarte, 18 settembre - 15 ottobre 2008, cat. n. 20, illustrato a colori;
Depero 50, a cura di Maurizio Scudiero, Rovereto, Studio 53 Arte, 30 gennaio - 31 marzo 2009, cat. p. 98, illustrato a colori.

Stima € 25.000 / 35.000



Depero sulle Dolomiti



647

Roberto Marcello (Iras) Baldessari

Innsbruck 1894 - Roma 1965

Il decorato, 1934

Smalto su cartone telato, cm 50x40

Sigla e data in basso a destra: R.M.B. / XII; al verso: etichetta R.M. Iras Baldessari / 1929 - 1934 / Il Decorato: quattro timbri Raccolta F. Schettini: due timbri Galleria Schettini, Milano: etichetta Galleria Schettini / Rassegna Storica / del Futurismo / e del Secondo Futurismo / Milano 1971, con n. l. 327.

Storia

Raccolta F. Schettini, Milano;
Collezione privata, Trento;
Collezione privata

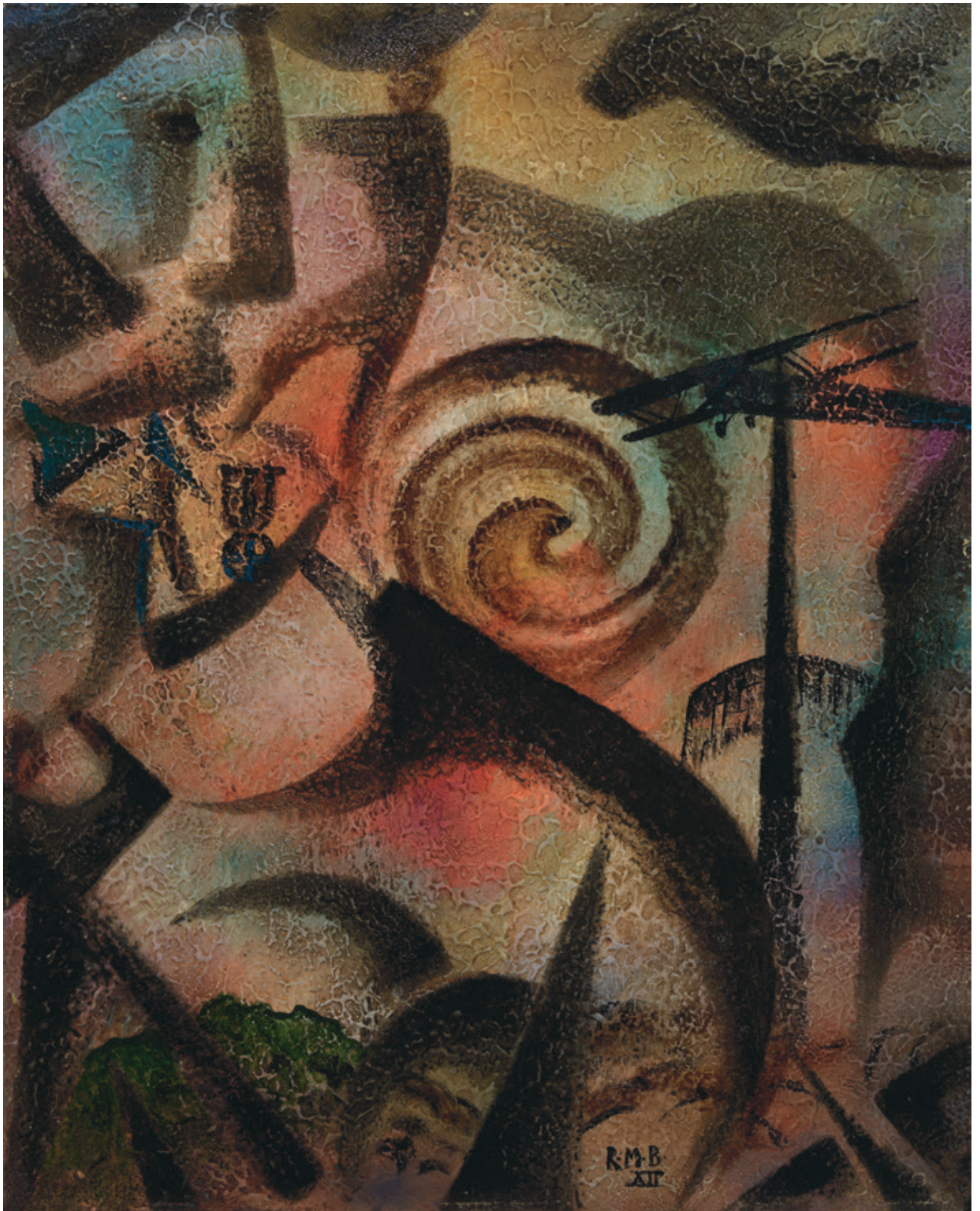
Esposizioni

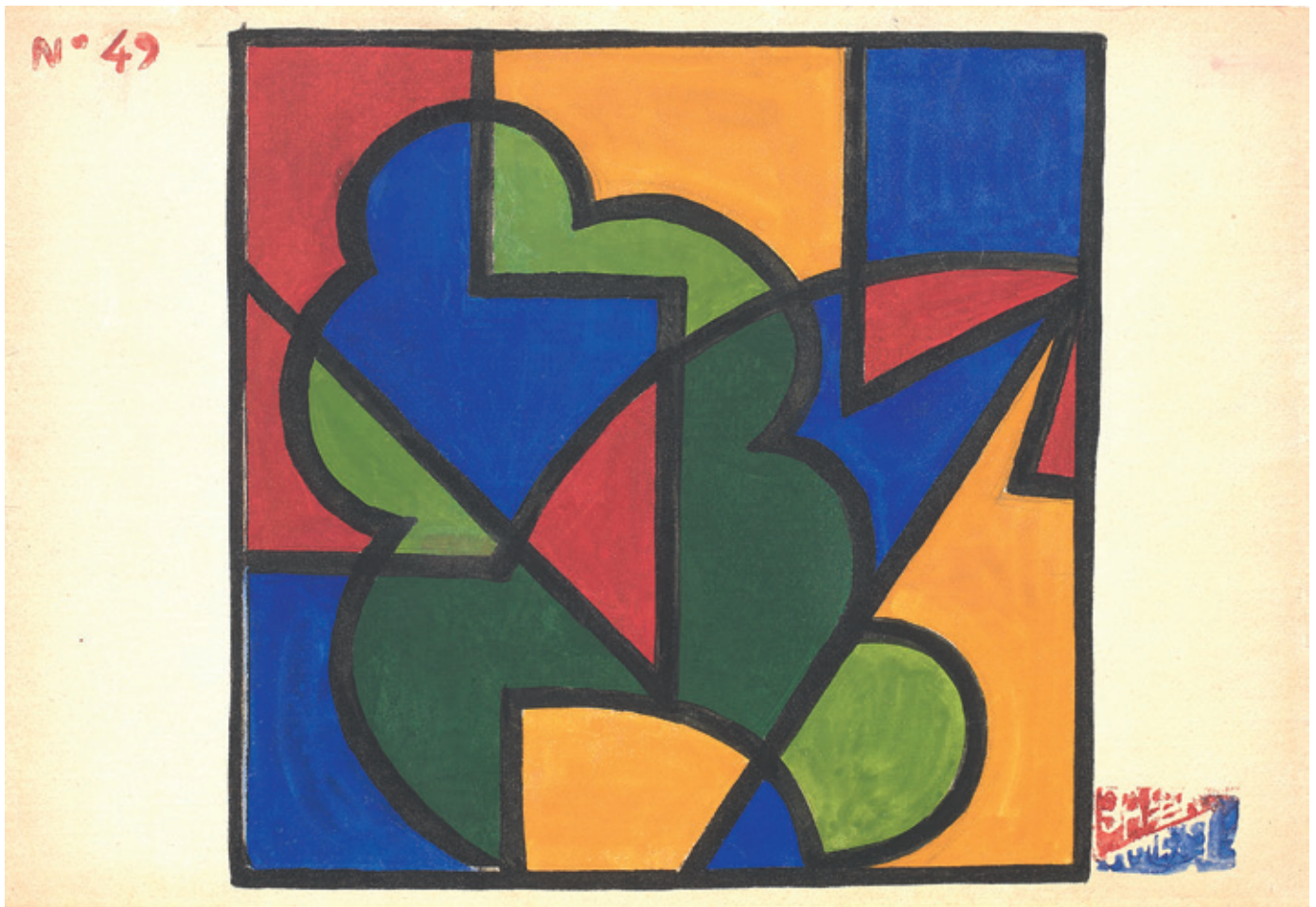
Baldessari, Opere 1915 - 1934, a cura di Maurizio Scudiero, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 27 dicembre 2008 - 7 gennaio 2009, poi Milano, Farsettiarte, 15 gennaio - 14 febbraio 2009, cat. n. 40, illustrato a colori.

Stima € 28.000 / 38.000



Francesco Baracca accanto al suo caccia SPAD S.XIII





648

648

Giacomo Balla

Torino 1871 - Roma 1958

Dramma di paesaggio, 1925-29

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

Timbro in basso a destra: Balla / Futurista; in alto a sinistra: N. 49.

Storia

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

Esposizioni

Giacomo Balla. La nuova maniera 1920-1929, a cura di Elena Gigli, Farsettiarte, Cortina d'Ampezzo, 27 dicembre 2014 - 10 gennaio 2015, poi Milano, 22 gennaio - 28 febbraio 2015, cat. n. 9, illustrata a colori.

Stima € 15.000 / 20.000



649

649

Giacomo Balla

Torino 1871 - Roma 1958

Luminosità spaziale, 1925-29

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

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

Storia

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

Esposizioni

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

Stima € 15.000 / 20.000



650

650

Giacomo Balla

Torino 1871 - Roma 1958

Linea di velocità + spazio, 1913-20

Smalto su vetro smerigliato, cm 19x23,5

Firma in basso a sinistra: Balla. Al verso, su un cartone di supporto: etichetta e timbro Galleria Fonte d'Abisso, Modena; timbro SIMA 3 / Comune di Venezia / Centro di Cultura di Venezia.

Storia

Casa Balla, Roma;
Galleria Fonte d'Abisso, Modena - Milano;
Collezione privata

Esposizioni

Balla Depero. Ricostruzione Futurista dell'Universo, testi di Enrico Crispolti e Maurizio Scudiero, Milano, Galleria Fonte d'Abisso, 23 febbraio - 29 aprile 1989, cat. pp. 82, 160, n. 42, illustrato a colori.

Bibliografia

Giacomo Balla. La nuova maniera 1920-1929, a cura di Elena Gigli, Edizioni Farsettiarte, Prato, 2014, p. 9.

Stima € 16.000 / 22.000



651

651

Giacomo Balla

Torino 1871 - Roma 1958

Specchio d'acqua, 1918-20

Smalto su vetro smerigliato, cm 20,5x31

Firma in basso a sinistra: Balla. Al verso, su un cartone di supporto: etichetta e timbro Galleria Fonte d'Abisso, Modena; timbro SIMA 3 / Comune di Venezia / Centro di Cultura di Venezia.

Storia

Casa Balla, Roma;
Galleria Fonte d'Abisso, Modena - Milano;
Collezione privata

Esposizioni

Balla Depero. Ricostruzione Futurista dell'Universo, testi di Enrico Crispolti e Maurizio Scudiero, Milano, Galleria Fonte d'Abisso, 23 febbraio - 29 aprile 1989, cat. pp. 82, 160, n. 43, illustrato a colori;

Giacomo Balla. La nuova maniera 1920-1929, a cura di Elena Gigli, Farsettiarte, Cortina d'Ampezzo, 27 dicembre 2014 - 10 gennaio 2015, poi Milano, 22 gennaio - 28 febbraio 2015, cat. n. 18, illustrato a colori.

Stima € 16.000 / 22.000

652

652

Fortunato Depero

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

Ciclista - fumatore, 1924 ca.

Matita su carta, cm 40,5x47

Esposizioni

Depero Déco, a cura di Maurizio Scudiero e Giampiero

Mughini, Rovereto, Studio 53 Arte, novembre 2003 -

gennaio 2004, cat. p. 61, illustrata;

Fortunato Depero. Opere 1914 - 1953, a cura di Maurizio

Scudiero, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti,

9 - 31 agosto 2008, poi Milano, Farsettiarte, 18 settembre -

15 ottobre 2008, cat. n. 2, illustrata a colori.

Stima € 8.000 / 12.000



653

653

Roberto Marcello (Iras) Baldessari

Innsbruck 1894 - Roma 1965

Dinamismo di case - 2, 1915

Matita e biacca su carta ocra, cm 31,9x24,5

Luogo, sigla e data in basso a destra: Rovereto 6° R.M.B.
1915.

Certificato con foto Archivio Unico per il Catalogo delle Opere
Futuriste di Roberto Marcello Baldessari, Rovereto, 14 gennaio
2008, con n. B15 - 60.

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. 5, illustrata a colori.

Stima € 6.000 / 9.000

Fortunato Depero

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

Il Teatro dei Piccoli. Balli Plastici, (1917-18)

Tempera su tela, cm 100x69

Scritta in basso a destra: Via Tolemaide 28 Errichi G. Al verso, sulla tela e sul telaio: due cartigli con dati dell'opera.

Storia

Collezione Alfredo Casella, Roma;

Collezione privata

Esposizioni

Depero, a cura di Gabriella Belli, Rovereto, Museo d'Arte Moderna, 12 novembre 1988 - 14 gennaio 1989, poi Düsseldorf, Städtische Kunsthalle, 29 gennaio - 12 marzo 1989, poi Milano, Palazzo Reale, 24 marzo - 14 maggio 1989, cat. pp. 111, 239, n. II.9, illustrata a colori.

Bibliografia

Maurizio Scudiero, Depero. L'uomo e l'artista, Egon, Rovereto, 2009, p. 178, cit.

Stima € 50.000 / 70.000

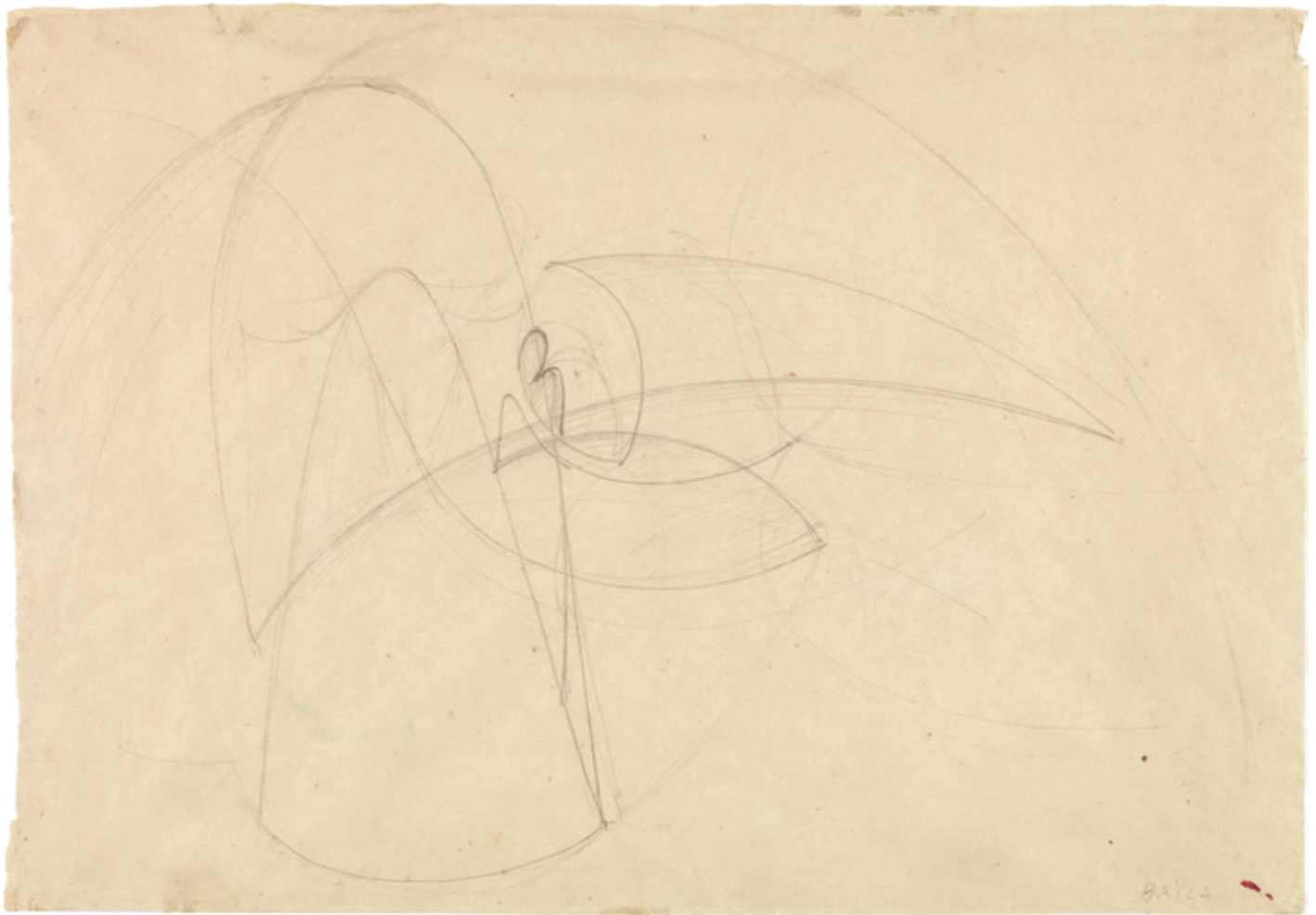


Cartellone dei *Balli Plastici*, musiche di Alfredo Casella, Roma, Teatro dei Piccoli, primavera 1918

AL·TEATRO·DEI·PICCOLI



BALLI·PLASTICI



655

655

Giacomo Balla

Torino 1871 - Roma 1958

Donna seduta + spazio, 1918 ca.

Matita su carta, cm 35x50

Firma in basso a destra: Balla; su un cartone al verso della cornice: scritta a penna " = Donna seduta + spazio = 1918 ": etichetta di Casa Balla con n. 486.

Storia

Casa Balla, Roma (agenda n. 486);
Archivio Cambellotti, Roma;
Collezione privata

Certificato su foto di Elena Gigli, Roma, 10 febbraio 2006,
Archivio Gigli serie 2006, n. 233.

Esposizioni

Follie cromatiche futuriste, presentazione di Lorenzo Canova, Roma, Il Cenacolo, 8 novembre - 30 dicembre 2002, cat. n. 3, illustrata a colori;
Sogni di carta. Dipinti, disegni e incisioni dei maestri del '900, Riccione, Galleria d'arte moderna e contemporanea Villa Franceschi, 25 giugno - 11 settembre 2011, cat. p. 58.

Stima € 4.000 / 7.000



656

656

Giacomo Balla

Torino 1871 - Roma 1958

Progetto per paravento, 1916 ca.

Tecnica mista su carta applicata su cartone, cm 21x27

Firma sul lato sinistro: Balla / Futurista; su un cartone al verso della cornice: scritta di Luce Balla "Giacomo Balla / Bozzetto per paravento - 1916": etichetta di Casa Balla, con n. 767: etichetta Galleria Edieuropa QULarte Contemporanea, Roma, con n. 47.

Storia

Casa Balla, Roma (agenda n. 767);
Archivio Cambellotti, Roma;
Galleria Edieuropa, Roma;
Collezione privata

Esposizioni

Giacomo Balla, Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna, dal 4 aprile 1963, cat. p. 119, n. 282, tav. 104, illustrata;
Balla dalla luce alla luce, a cura di Elena Gigli, Roma, Futurism & Co., 1 ottobre 2020 - 31 gennaio 2021, cat. pp. 146, 147, illustrata a colori (immagine ruotata).

Bibliografia

Maria Drudi Gambillo, Teresa Fiori, Archivi del Futurismo, volume secondo, De Luca Editore, Roma, 1962, n. 189;
Maurizio Fagiolo dell'Arco, Balla: ricostruzione futurista dell'universo, Bulzoni editore, Roma, 1968, n. 130.

Stima € 12.000 / 18.000

657

Giacomo Balla

Torino 1871 - Roma 1958

Linea di velocità + paesaggio, 1913 ca.

Inchiostro acquerellato su carta da pane, cm 25x34,9

Firma sul lato destro: Balla.

Storia

Casa Balla, Roma;

Collezione privata, New York;

Collezione Paolo Baldacci, New York;

Collezione privata

Certificato su foto di Elena Gigli, Roma, 29 novembre 2013,
Archivio Gigli serie 2013, n. 570.

Attestato di libera circolazione richiesto.

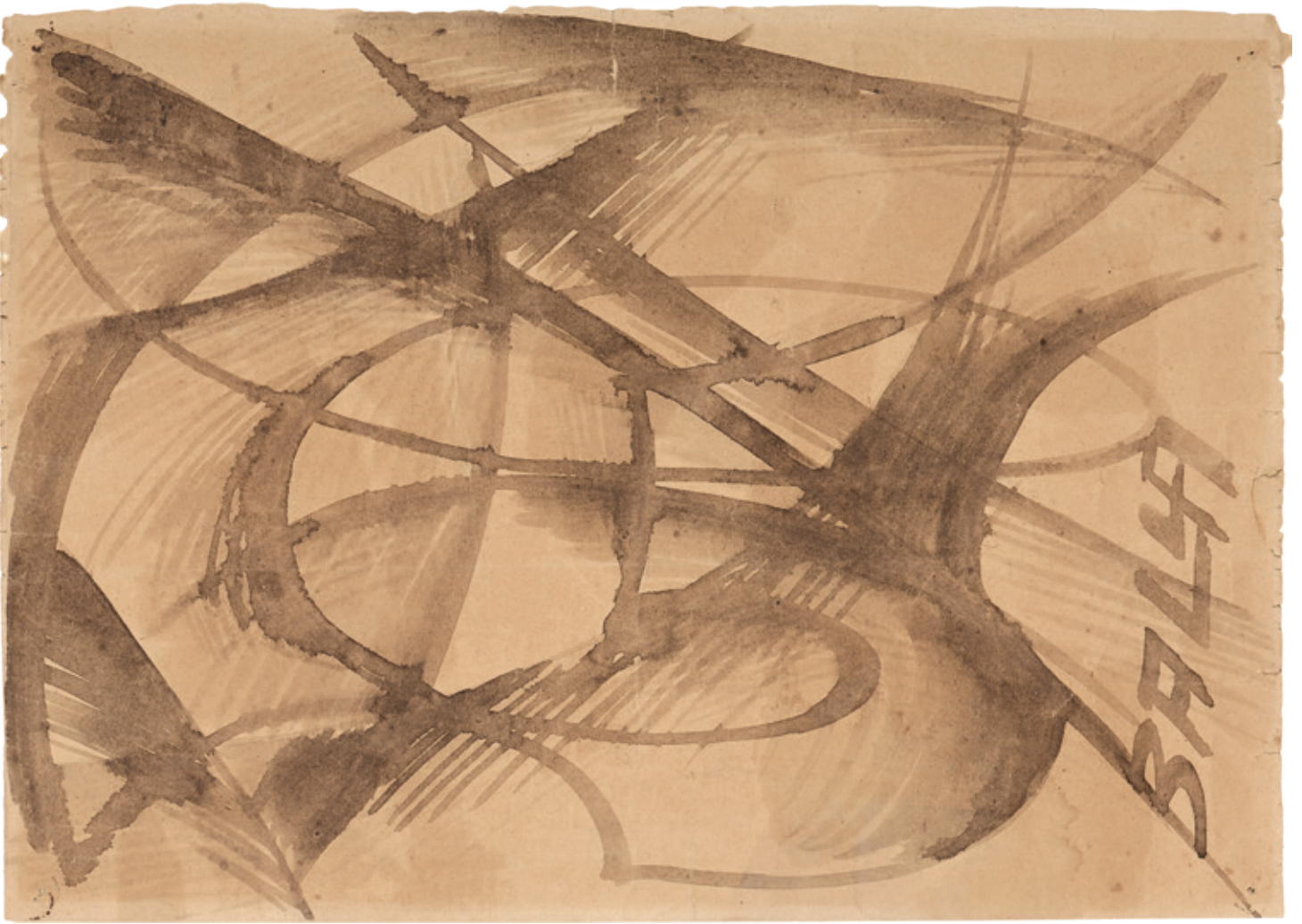
Stima € 30.000 / 50.000

Giacomo Balla si è sempre proposto la ricerca di una sintesi, ma vuole raggiungerla dopo innumerevoli analisi: scientificamente. Attraverso molti studi particolari dove analizza prima il moto relativo dell'auto in corsa o il volo dei rondoni, arriva a quella che definisce la "base fondamentale delle mie forme pensiero". Si tratta della *linea di velocità*: tema astratto a prima vista, *la linea di velocità* è in realtà una raffigurazione dell'automobile in corsa – tema futurista per eccellenza – che si staglia contro lo sfondo del paesaggio, la linea curva all'orizzonte. L'auto in corsa genera delle linee di penetrazione nel cielo, riconoscibili in questo inchiostro nella linea che parte dall'angolo in basso a destra per finire in alto a sinistra. E arriviamo alla vera e propria *linea di velocità*: quella forma acquerellata che attraversa – come una molla – tutta la composizione.

Il tema della *linea di velocità* trova la sua genesi nel 1913, quando Giacomo Balla sta lavorando al problema della scomposizione del movimento dell'automobile e al *Vortice*. Scrive Maurizio Fagiolo: "Negli anni seguenti, possiamo constatare come la *linea di velocità* si coniuga con altri fattori naturali o psicologici: il paesaggio, il cielo, il vortice. Come sempre, Balla alterna il dinamismo e la stasi, il soggettivo e l'oggettivo, il pensare e l'esistere. La gloriosa sigla della *linea di velocità* si misura così con l'ambiente di sempre, con lo spazio terreno e infine coi misteri del cielo (fisico e metafisico)". Nelle pagine dei taccuini, assistiamo all'incubazione della "linea", alla sua definizione netta. Una prova appare nel taccuino n. 5, mentre ben 55 studi della *velocità astratta*, complicati dal vortice e dal rumore, appaiono nel taccuino n. 3. 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 passaggio 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; lotta accanite per sostenere la propria famiglia. Continue ricerche futuriste..." (in *Con Balla*, Milano, 1986, pp. 304-305, 314-315).

Elena Gigli



Sinfonie di luce e geometria nel segno dell'occhio 'pensante' di Paul Klee

Queste due piccole gemme intitolate *Häuser-Enge* (1939) e *Aschen-Urne* (1939) si inseriscono nella vastissima produzione che Paul Klee realizzò negli ultimi anni della sua vita, un periodo in cui la sua arte conobbe una insperata quanto straordinaria rinascita. Nonostante alcuni anni prima avesse rallentato il lavoro a causa di una rara malattia della pelle, dal 1937 l'artista svizzero tedesco era riuscito a ricominciare a esprimersi appieno. Abbandonato il cavalletto davanti al quale aveva passato buona parte dei decenni precedenti, aveva adottato un metodo di lavoro nuovo grazie al quale avrebbe avuto origine un legato artistico tanto ricco e denso di significato da influenzare buona parte dei destini delle arti del secondo dopoguerra.

Lavorando seduto, davanti a un ampio tavolo collocato nel luminoso soggiorno di un appartamento di tre stanze, nel quartiere Elfenau a Berna, dove si era riparato per sfuggire alle persecuzioni naziste, nel giro di soli tre anni avrebbe realizzato all'incirca tremila opere. In quegli spazi così modesti, i suoi scritti e le sue opere raccontano l'audacia delle sue tecniche più avanzate: Klee dipingeva infatti sperimentando sopra le sue stesse creazioni, le ritagliava, ne stratificava pazientemente il colore ad acquerello, oppure le incideva e ne raschiava la superficie oleosa con la spatola, scavando nella materia come in una memoria viva.

Una memoria che prendeva forma attraverso la preziosa eredità di cui sono parte sia *Häuser-Enge* che *Aschen-Urne*. Insieme a dipinti coevi come *L'isola dolcea-mara*, *L'Angelo* o il *Giardino dei fiori dimenticati*, le opere di questi anni sarebbero diventate poi celebri per il carattere più libero di uno stile che attraverso l'uso del segno e del colore sembrava voler comunicare l'essenza più intima dei soggetti scelti.

Nell'acquerello *Häuser-Enge* (1939), Paul Klee trasfigura l'immagine di un villaggio arroccato tra le rocce in un caleidoscopio di poligoni trasparenti, sospesi tra carboncino e colore. Le linee, esili come i profili di un cristallo, delimitano campiture che vibrano di tonalità liquide, simili a vetri illuminati dal sole. È un equilibrio miracoloso: da un lato, la severità di una griglia geometrica, dall'altro, il fremito lirico di un paesaggio interiore trasposto a pennello su carta.

Del resto, come testimoniano alcuni passi tratti dai corposi quaderni riempiti per i suoi studenti al Bauhaus, per Klee l'armoniosa compenetrazione tra l'immagine che si offre allo sguardo e la sua reinterpretazione era stata un obbiettivo primario almeno dal 1925, quando spiegava perentoriamente che "l'arte non riproduce il visibile" come la fotografia, "ma rende visibile" ciò che non è manifesto allo sguardo.



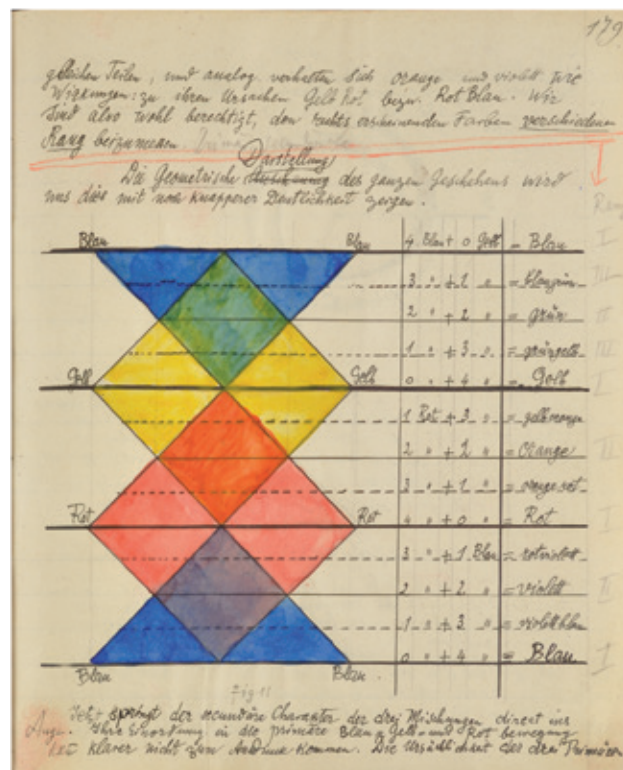
Lo studio di Paul Klee, Berna, 1940

È dunque nell'aspetto meno immediatamente 'visibile' di un'urna cineraria che in *Aschen-Urne* la maglia disarticolata delle linee tracciate su carta sembra evocare la forma e la materia terrosa di un vaso a urna, per riformulare in chiave contemporanea un caposaldo rinascimentale come il modello grafico di un calice in prospettiva che, visti i suoi studi, l'artista doveva senz'altro conoscere bene. Non si tratta di un caso isolato, la letteratura su Paul Klee ha evidenziato più volte quale importanza le fonti artistiche più antiche abbiano avuto nella produzione teorica e in quella pittorica dell'artista. Come avviene per *Häuser-Enge* e *Aschen-Urne*, anche nei formati 'in miniatura' intenzionalmente scelti per intensificare la densità poetica dei soggetti trattati, Klee sembra attingere a esempi antichi come le miniature dipinte su codici in pergamena, nella loro implicita richiesta di un esame ravvicinato, di una concentrazione particolare dell'occhio e della mente, che sia volta a cogliere la trama del segno, la qualità e la materia cromatica e infine l'intera composizione del dipinto, come avrebbe spiegato un teorico dell'avanguardia americana come Clement Greenberg in un contributo essenziale alla ricezione dell'artista oltreoceano (1950, p. 7).

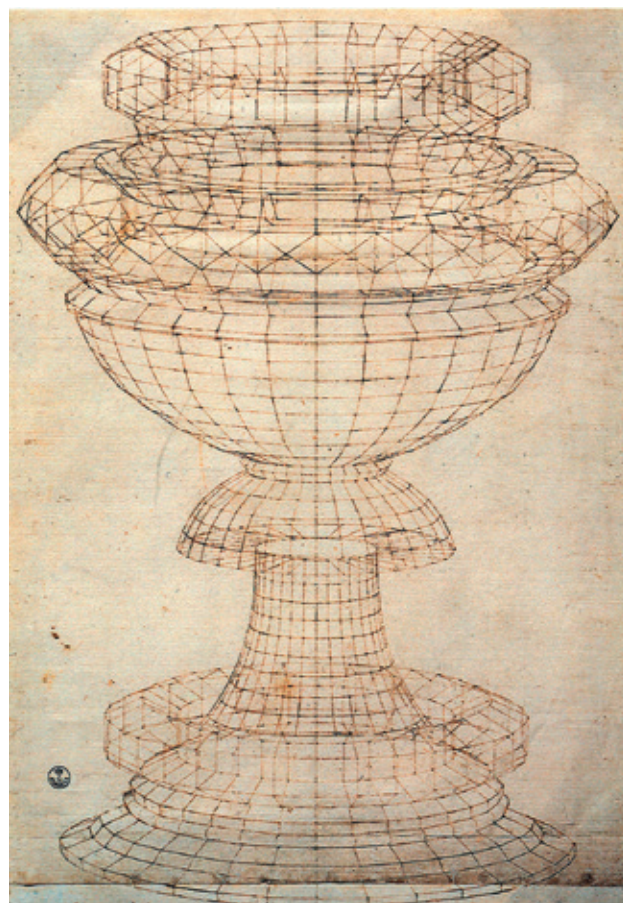
Si tratta quindi di opere concepite per essere osservate nell'intimità di una stanza, per essere custodite gelosamente, come probabilmente fu sia per *Aschen-Urne*, proveniente dalla celebre collezione del medico svizzero Walter Hadorn, che per *Häuser-Enge* appartenuta a Lily Klee-Stumpf (1876-1946), pianista e moglie dell'artista dal 1906.

Il legame di Paul Klee con Lily, come sottolinea una lettera indirizzata da Klee all'amico Kandinsky, fu determinante per mantenere vivo "un dialogo costante tra arte e musica" (Klee, 1912). Nella vita condivisa tra i due, musica e arti visive si alimentavano a vicenda, in un confronto incessante. Klee stesso si esercitava con il violino quasi quotidianamente, affermando che la musica "insegna all'artista la disciplina del ritmo e della modulazione", così come l'esercizio artistico avrebbe dovuto raccogliere visivamente la segreta armonia della musica (1964, p. 189).

Nei decenni travagliati della prima metà del Novecento, l'obiettivo di riunire arte, musica e poesia guidò Paul e Lily attraverso un percorso complesso, ricco di incontri e influenze. Insieme parteciparono al fermento secessionista monacense, all'esperienza rivoluzionaria del Bauhaus di Weimar, e infine alla nuova fioritura bernese, dove trovarono rifugio dopo l'ascesa del nazismo in Germania (Lanchner, 1987, p. 123). Proprio durante gli ultimi anni trascorsi a Berna, in un clima di isolamento ma anche di intensa concentrazione, insieme agli acquerelli qui presentati l'artista avrebbe sintetizzato temi e concetti teorici elaborati lungo il corso di tutta la vita manifestando il controllo e l'energia gestuale insite nell'intero arco del suo percorso. Queste opere straordinarie, con le loro composizioni destrutturate e l'uso radicale della linea come elemento pittorico, saranno una fondamentale premessa alla pittura del secondo dopoguerra in Europa ma soprattutto in America, dove l'eredità di Klee sarà raccolta da alcuni tra i componenti principali dell'Espressionismo astratto, come Pollock, e della Color Field Painting, come Rothko.



Paul Klee, *Teoria della Forma e della Figurazione*, BF182, Berna, Zentrum Paul Klee



Paolo Uccello, *Studio prospettico di calice*, sec. XV, Firenze, GDSU, Gli Uffizi

Paul Klee

Münchenbuchsee 1879 - Muralto 1940

Häuser-Enge (Clustered Houses), 1939

Acquerello e carboncino su carta applicata su cartoncino,
cm 22,5x22,7 (carta), cm 28,4x28,9 (cartoncino)

Firma in alto a sinistra: Klee; data, sigla e titolo in basso al
centro del cartoncino: 1939 M8 Häuser-Enge.

Storia

Lily Klee, Berna;
Klee-Gesellschaft, Berna;
Collezione Richard Doetsch-Benziger, Basilea;
Galleria Blu, Milano;
Collezione Therese Wahn, Krefeld;
Christie's, Londra, 9 ottobre 1996, n. 168;
Collezione privata, Italia;
Collezione privata

Esposizioni

Paul Klee. Tafelbilder und Aquarelle aus Privatbesitz, Basilea,
Galerie d'Art Moderne, settembre - ottobre 1949, cat. n. 47;
Weltkunst aus Privatbesitz, Colonia, Kunsthalle, 18 maggio -
4 agosto 1968, cat. n. G14;
Paul Klee, Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e
Contemporanea, 26 ottobre 2000 - 7 gennaio 2001,
cat. p. 149, illustrato a colori.

Bibliografia

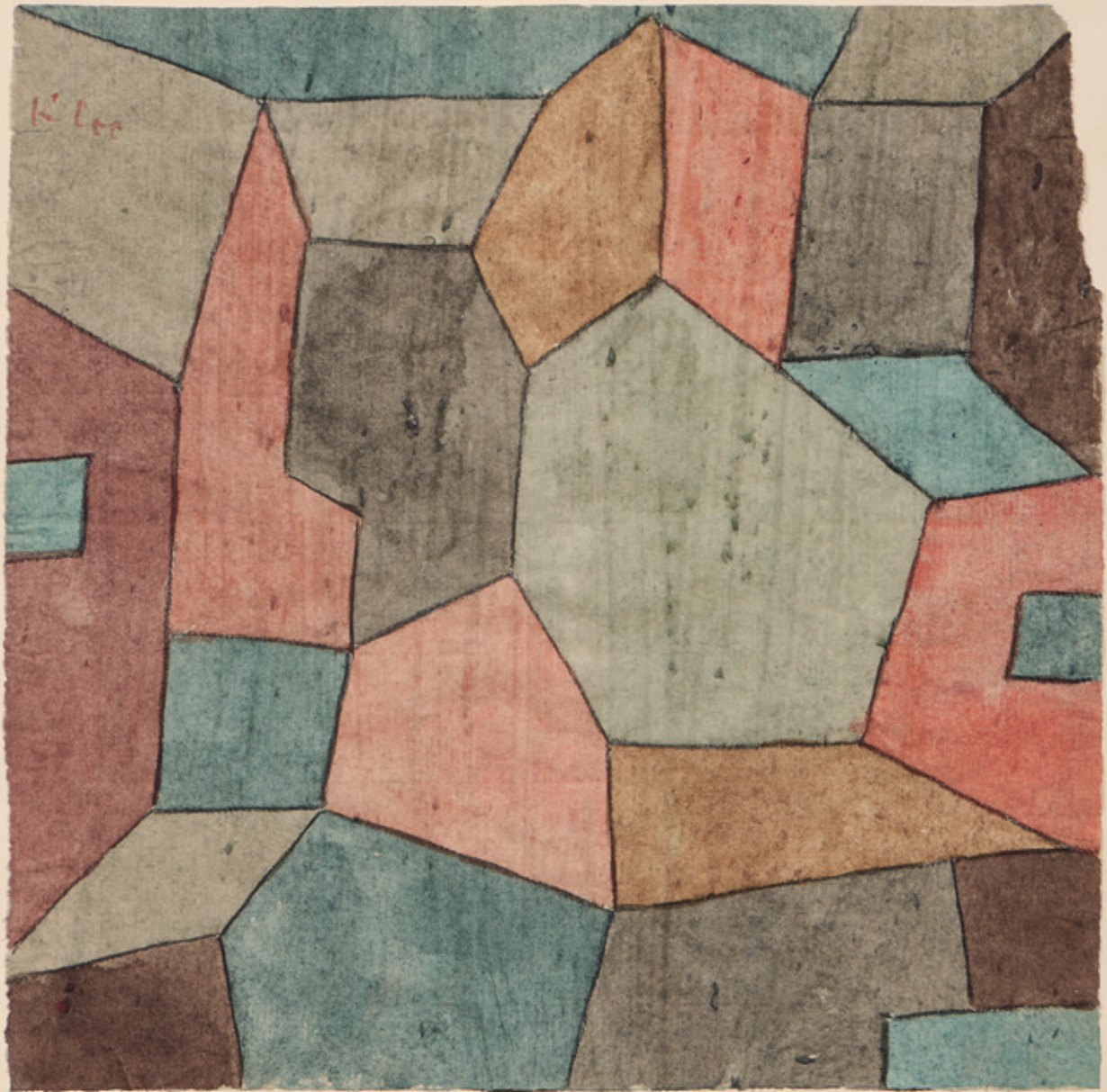
Jürg Spiller, Paul Klee. Das bildnerische Denken, Basilea, 1956,
p. 160, fig. 1;
Paul Klee. Catalogue raisonné. Volume 8, 1939, The Paul
Klee Foundation, Museum of Fine Arts, Thames and Hudson,
Berna, 2004, p. 81, n. 7832.

Attestato di libera circolazione.

Stima € 50.000 / 70.000



Paul Klee e Lily Klee Stumpf, Berna, 1935



1939 M 8

Häuser-Länge

Paul Klee

Münchenbuchsee 1879 - Muralto 1940

Aschen-Urne (Urn for Ashes), 1939

Acquerello su carta applicata su cartoncino,
cm 26,8x20,7 (carta), cm 36x26,2 (cartoncino)

Firma in alto a destra: Klee; data, sigla e titolo in basso al centro del cartoncino: 1939 M11 Aschen-Urne. Al verso, su un cartone di supporto: due cartigli con dati dell'opera, di cui uno con n. 64 e uno con n. 4825: etichetta e due timbri Galleria Blu, Milano: etichetta Opera esposta alla / Galleria de' Foscherari / Bologna, nov. dic. 1971.

Storia

Collezione Walter e Gertrude Hadorn, Berna;
Galerie Beyeler, Basilea;
Collezione Morris J. Pinto, Parigi;
Galerie Beyeler, Basilea;
Collezione privata, Italia;
Collezione privata

Esposizioni

Paul Klee. Neue Werke, Zurigo, Kunsthaus, 16 febbraio - 25 marzo 1940, cat. n. 63;
Klee, Basilea, Galerie Beyeler, marzo - aprile 1963, cat. n. 64;
Paul Klee, Bologna, Galleria de' Foscherari, novembre - dicembre 1971, poi Milano, Galleria Eunomia, gennaio 1972, cat. p. 60, illustrato.

Bibliografia

Philippe Comte, Paul Klee, Nouvelles Editions Françaises, Parigi, 1989, p. 37;
Paul Klee. Catalogue raisonné. Volume 8, 1939, The Paul Klee Foundation, Museum of Fine Arts, Thames and Hudson, Berna, 2004, p. 82, n. 7835.

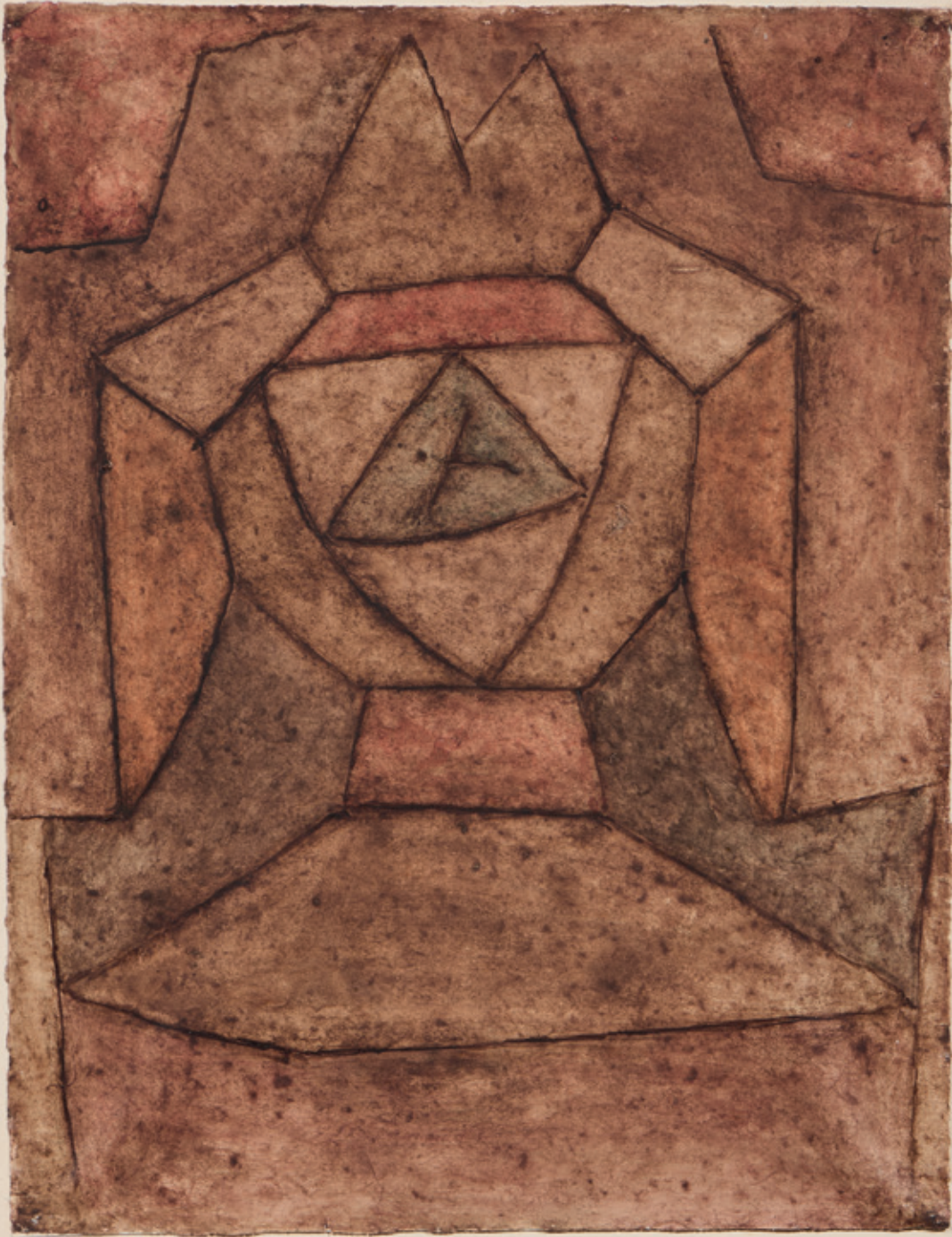
L'opera è applicata a un cartone di cm 39x28.

Attestato di libera circolazione.

Stima € 40.000 / 60.000



Paul Klee nel suo studio, Berna, 1938



1939 Mii Aschen-Urne



Paul Klee nel suo atelier al Bauhaus di Weimar

Paul Klee, *Drinnen und Draussen* (*Dentro e Fuori*), 1938

Le basi teoriche della pittura di Paul Klee sono esposte in un'opera capitale, la *Teoria della forma e della figurazione*, che raccoglie la sintesi della sua esperienza didattica nel corso di attività al Bauhaus di Weimar, ove il pittore fu chiamato da Gropius dal 1921 al 1929, prima della sua andata a Düsseldorf nel 1931. Nell'introduzione al secondo volume di scritti, *Unendliche Naturgeschichte* (*Storia naturale infinita*), Klee sintetizzava la sua concezione della forma: "Al principio cosa c'era? Le cose si muovevano per così dire liberamente, con andamento né retto né curvo. Dobbiamo immaginarcele dotate di movimento originario, che vanno dove vanno. Tanto per andare, senza meta, senza volontà, non soggette a nulla: come stato naturale del muoversi, originaria condizione di moto. Ciò è dapprima solo un principio: muoversi e basta, nessuna legge dinamica quindi, nessuna peculiare volontà, niente di specifico, niente di inserito in un ordine. Caos e anarchia, un oscuro peregrinare. Inafferrabilità, assenza di peso, assenza di leggerezza (gravilegerezza, si potrebbe dire), non bianco, non nero, non rosso, non giallo, non blu, soltanto grigio, press'a poco. Ma anche non grigio netto, anzi, in generale, nulla di netto, di preciso, solo l'indeterminato, il vago" (Paul Klee, *Teoria della forma e della figurazione. Volume II. Storia naturale infinita*, Milano, 1980, p. XIII).

Da questo universo illimitato, ma profondamente significativo, che intende il *vuoto* come assoluto dal quale avranno origine tutte le forme – una concezione in qualche modo simile a quella della fisica moderna, ma con una recondita valenza metafisica – Klee muove alla ricerca di una grammatica totale delle forme, usando alcune categorie e definizioni proprie della *statica* e della *dinamica*, le concezioni di quiete e movimento non meno decisive di quelle di *caos* e *ordine*. Paradossalmente il pittore corre dalla geometria euclidea alla fisica einsteiniana, riuscendo in una sintesi immaginativa che solo l'arte può accettare. Ogni dipinto nasce da un concetto limite, il desiderio di postulare con la pittura delle entità metafisiche, concetti puri vestiti di forma che ritornano alla natura: così vengono *Roccia panoramica*, 1925, *Côte de Provence*, 1927, *Antica città e ponte*, 1928, ove la griglia cartesiana delle linee allude ad una prospettiva solo mentale in cui lo spazio fisico, il luogo geografico e la topografia reale si sintetizzano e uniscono tutte in uno mentale. Le direzioni alto-basso, destra-sinistra e dentro-fuori finiscono per divenire assiomi stessi della concezione mentale dello spazio.

Drinnen und Draussen (*Dentro e fuori*), 1938, è un dipinto esemplare della topografia ideale dell'universo di Klee.

Qui pochi, essenziali colori, il bianco, il rosso, il giallo, l'oscuro e un tenue indaco-violetto, connotano uno spazio piano in cui solo la curva del giallo pare sfuggire. Eppure il colore in sé sembra possedere lo spazio e quindi il volume e la profondità. Questa di Klee è un'opera di pura sinfonia cromatica che apre spazi mentali infiniti attraverso la finestra illusoria della percezione.

Marco Fagioli



Il corpo insegnante del Bauhaus a Dessau, 1916, tra cui W. Gropius, W. Kandinsky e P. Klee

Paul Klee

Münchenbuchsee 1879 - Muralto 1940

Drinnen und Draussen (Dentro e Fuori), 1938

Pastelli su juta applicata su cartone, cm 19x46,5 (juta),
cm 23,8x51,5 (cartone),

Monogramma, data e titolo in basso: * 1938 T 6 Drinnen und Draussen.

Storia

Collezione Hermann e Margrit Rupf, Berna;
Collezione Berggruen & Cie, Parigi;
Collezione Johan H. Stenersen, Oslo;
Collezione Rolf E. Stenersen, Oslo/Bergen;
Collezione privata, Usa;
Collezione privata

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. 24, illustrato a colori;

Kandinsky Cage. Musica e Spirituale nell'Arte, a cura di Martina Mazzotta, Reggio Emilia, Palazzo Magnani, 11 novembre 2017 - 25 febbraio 2018, cat. p. 157, illustrato a colori;

Monte Verità. Back to nature, a cura di Chiara Gatti, Nicoletta Mongini, Sergio Risaliti, Firenze, Museo del Novecento, 19 novembre 2021 - 10 aprile 2022;

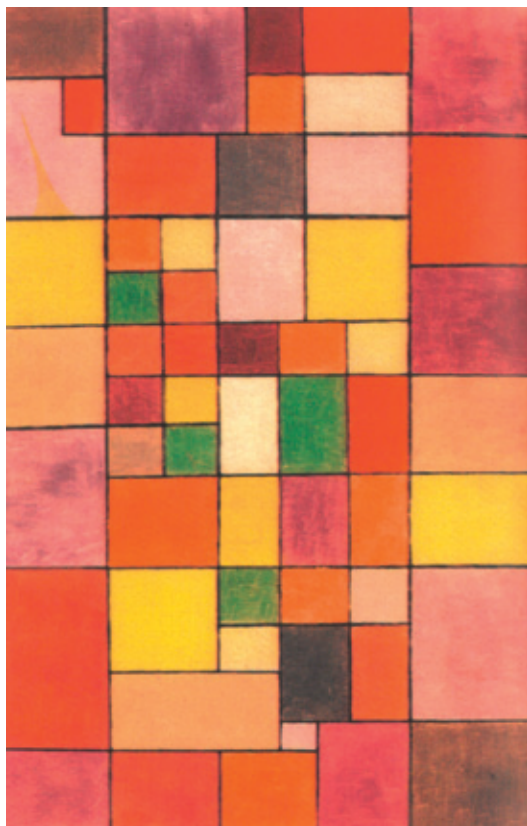
Surrealismo. La lunga linea dell'immaginazione, Cortina d'Ampezzo, Farsettiarte, 1 agosto - 4 settembre 2022, poi Firenze, Biaf, 24 settembre - 2 ottobre 2022, cat. n. 10, illustrato a colori.

Bibliografia

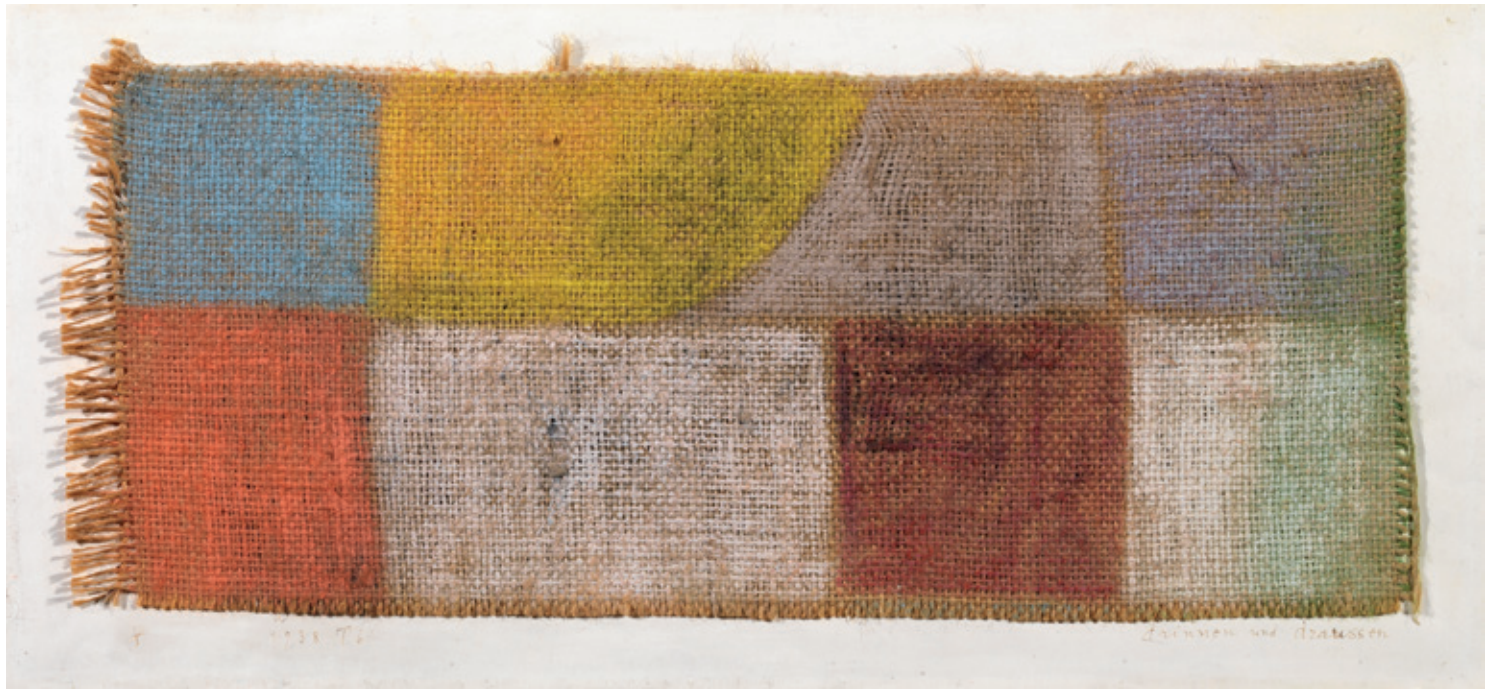
Paul Klee. Catalogue raisonné. Volume 7, 1934-1938, The Paul Klee Foundation, Museum of Fine Arts, Thames and Hudson, Berna, 2003, p. 456, n. 7508;

Marco Fagioli, Passages nell'arte del Novecento. Da Degas a Dubuffet, Aión, Firenze, 2009, p. 85.

Stima € 220.000 / 320.000



Paul Klee, *Veduta di una città*, 1923



661

Fernand Léger

Argentan 1881 - Gif sur Yvette 1955

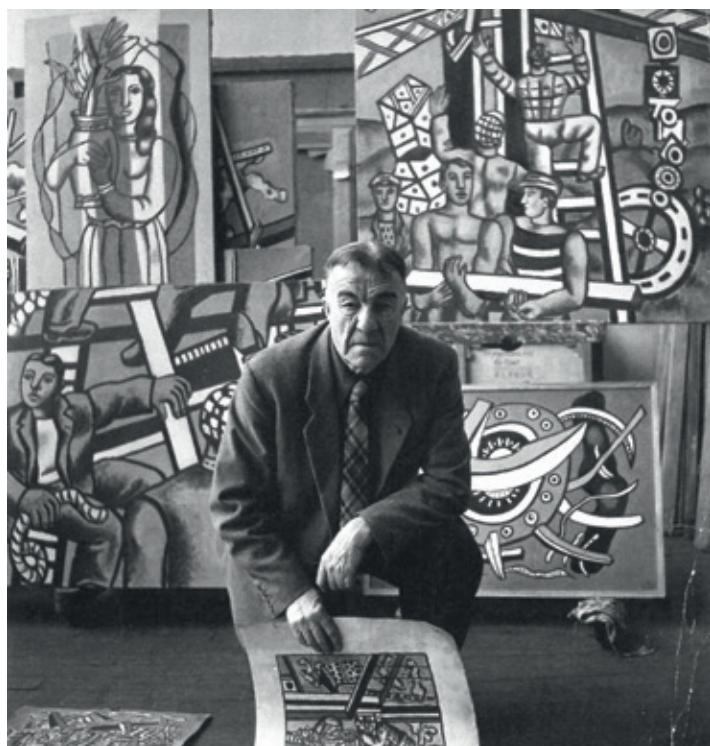
Deux personnages, 1952

Gouache su carta applicata su tela, cm 50,2x53,3

Sigla e data in basso a destra: F.L. 52.

Certificato con foto di Irus Hansma.

Stima € 30.000 / 40.000



Fernand Léger davanti ad alcune sue opere, 1951





662

662

Alberto Martini

Oderzo (Tv) 1876 - Milano 1954

Bagnante, (1930)

Olio su tela, cm 33x22

Firma in basso a sinistra: Martini; firma e titolo al verso sul telaio: Alberto Martini Bagnante; firma e titolo sulla tela: Alberto Martini / Bagnante: etichetta e due timbri Galleria d'Arte Cavalletto, Brescia (opera datata 1930): etichetta Collezione privata - Parma, con timbro Prandi, Reggio E., con n. 4421; sulla cornice: etichetta Galleria Schwarz, Milano, con n. 3349 e timbro Prandi, Reggio E., con n. 4421.

Storia

Galleria Schwarz, Milano;
Galleria d'Arte Cavalletto, Brescia;
Collezione privata

Stima € 3.000 / 5.000

663

NO LOT

Marino Marini

Pistoia 1901 - Viareggio (Lu) 1980

Giocoliere, 1939

Scultura in terracotta, cm 154 h

Firma e data su una gamba: Marino / 1939.

Storia

Collezione Marelli, Milano;

Collezione privata

Certificato su foto Fondazione Marino Marini, Pistoia, 5-11-2013, con n. 29.

Esposizioni

Novecento nudo, Roma, Museo del Risorgimento, 19 dicembre 1997 - 22 febbraio 1998, cat. pp. 184, 185, illustrata a colori; Dal caso Nolde al caso de Chirico, a cura di Demetrio Paparoni, Farsettiarte, Cortina d'Ampezzo, 8 - 30 agosto 2020, poi Milano, 1 - 30 ottobre 2020, cat. n. 13, illustrato a colori.

Bibliografia

Gualtieri di San Lazzaro, Marino Marini, l'opera completa, introduzione H. Read, saggio critico di P. Waldberg, Silvana Editoriale d'Arte, Milano, 1970, p. 333, n. 93; Maria Teresa Tosi, Marino Marini. Catalogo ragionato della scultura, Skira Editore, Milano, 1998, pp. 106, 107, n. 150 c.

Della scultura esistono un esemplare in gesso, un esemplare in terracotta e quattro esemplari in bronzo.

Stima € 100.000 / 160.000



Eracle dal Santuario di Portonaccio a Veio, terracotta, 510 - 500 a.C., Roma, Museo Nazionale Etrusco





665

Bruno Innocenti

Firenze 1906 - 1986

Lilia, 1930 ca.

Scultura in bronzo a patina nera, cm 85,5 h

Bibliografia

Bruno Innocenti scultore (1906-1986), a cura di Marco Fagioli e Renzo Gamucci, schede di Sara Meloni e Chiara Stefani, catalogo della mostra, San Miniato (Pisa), 23 ottobre - 13 novembre, Aión edizioni, Firenze, 2011, pp. 66-67 (scheda a cura di Sara Meloni);

Marco Fagioli, Bruno Innocenti statuario del Novecento, Aión Edizioni, Firenze, 2025, p. 86.

Scultura chiave nell'opera di Bruno Innocenti, questa *Lilia*, 1930 ca., è la prima versione di un nudo che lo scultore svilupperà negli anni successivi nelle varianti a figura intera della *Lilia nuda sdraiata*, 1930, il cui bronzo si trova alla Galleria d'Arte Moderna di Roma, e la *Lilia in piedi*, 1932, con le braccia alzate, ispirata a una delle figure femminili della Villa dei Misteri.

665

La giovane modella Lilia, di origini campagnole, avrebbe poi sposato lo scultore Mario Parri (1895-1972) amico di Pietro Annigoni. Nonostante che il busto a tre quarti della figura, senza le braccia, sia evidentemente ispirato a quelli antichi, la prima Lilia si caratterizza per un evidente gusto naturalistico nei dettagli delle pieghe dell'addome e dei seni, così come il volto che non è affatto idealizzato. Questo "verismo" di Innocenti si manifestò ancor più nella successiva versione della *Lilia nuda*, sì da suscitare qualche perplessità nello stesso Andreotti, di cui Innocenti era l'allievo prediletto, che in una lettera al cognato pittore Aldo Carpi del 10 novembre 1930, pur esprimendo ammirazione per la "bella statua", faceva trasparire perplessità per la svolta "veristica" manifestata. Il gesso della *Lilia* fu esposto per la prima volta a Firenze in occasione della V Mostra d'Arte Regionale Toscana tenutasi a Palazzo Strozzi nel 1931.

Stima € 8.000 / 12.000



666

666

Quinto Martini

Seano (Po) 1908 - Firenze 1990

Madre e figlio, 1980 ca.

Scultura in bronzo, cm 159 h

Firma sulla base: Quinto M.

Bibliografia

Quinto Martini. Scultore (1908-1990), a cura di Marco Fagioli, scritti di Antonio Guicciardini Salini, Lucia Minunno, Edizione Ricci, Fondazione Cassa di Risparmio di San Miniato, Aión Edizioni, Firenze, 2021, n. 55 (illustrato altro esemplare).

Scultura rilevante nel corpus di opere di Quinto Martini, questa madre col bambino rappresenta una sintesi alta dello stile dell'artista. Da un lato l'appartenenza al racconto della vita quotidiana del borgo rurale che caratterizza i temi dello scultore tipica del Novecento. Dall'altro l'influsso profondo dei grandi modelli della tradizione plastica italiana dal Romanico al Rinascimento e in particolare di Arnolfo di Cambio, nelle sintesi polite dei piani e nella solidità della costruzione strutturale, tuttavia versati in un linguaggio moderno.

Stima € 6.000 / 9.000

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

Paesaggio, 1947

Olio su tela, cm 69,9x100

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

Storia

Collezione Bruno Giraldi, Livorno;
Collezione Antonio Mazzotta, Milano;
Galleria Annunciata, Milano;
Collezione privata, Milano;
Collezione privata

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

Esposizioni

Arte italiana dal 1910 ad oggi, Monaco di Baviera, Haus der Kunst, 6 giugno - 15 settembre 1957, cat. p. 59, n. 183;
Carrà - Morandi / Rosai - Sironi, Milano, Galleria Annunciata, 3 - 29 febbraio 1968, cat. p. n.n., illustrato;
Arte a rate, Milano, Galleria Annunciata, dal 18 maggio 1972, cat. p. 189, illustrato (con titolo *Paesaggio toscano*).

Bibliografia

Guido Ballo, Pittori italiani dal futurismo a oggi, Edizioni Mediterranee, 1956, p. 81;
Luigi Cavallo, Ottone Rosai, Edizioni Galleria Il Castello, Milano, 1973, pp. XXXIV, 252, n. 147;
Giovanni Faccenda, Catalogo Generale Ragionato delle Opere di Ottone Rosai. Secondo Volume, Editoriale Giorgio Mondadori, Milano, 2023, p. 245, n. 148.

Stima € 15.000 / 25.000



Ottone Rosai, 1947



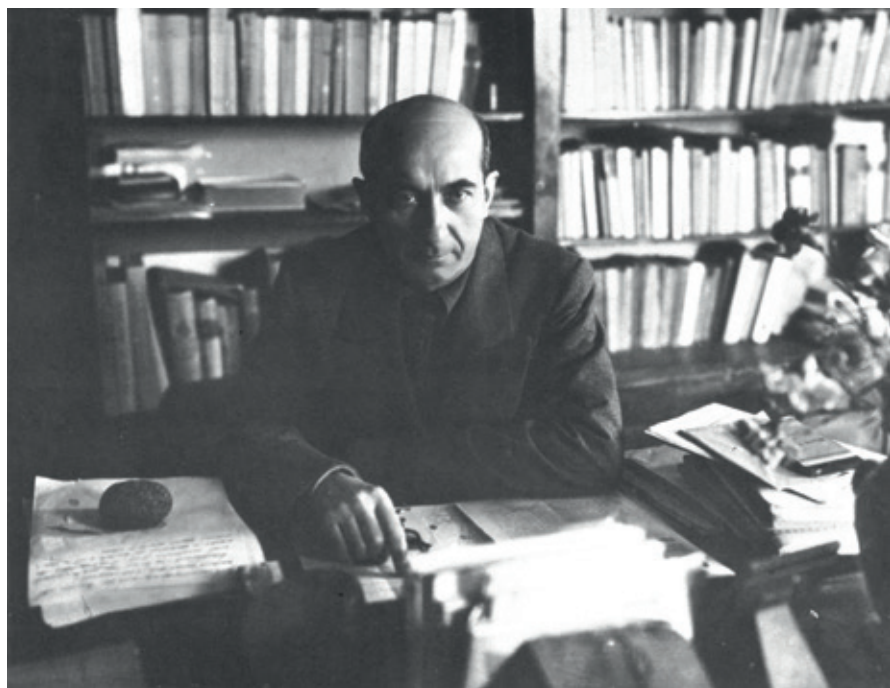
Ardengo Soffici, pittore amico dei pittori

Giorgio Morandi e Giorgio de Chirico già nella raccolta di Casa Soffici

Uno degli elementi che più contraddistingue la personalità di Ardengo Soffici è l'aver saputo contrarre relazioni. Questa capacità di stabilire rapporti più o meno lunghi e proficui con pittori, letterati, intellettuali lo ha reso una delle figure di raccordo più autorevoli della prima metà del Novecento, facendogli guadagnare un ruolo centrale negli scambi culturali tra Italia e Francia nei primi due decenni del secolo, e mantenere poi ben salda per tutta la vita la sua autorevolezza nel campo delle arti e delle lettere. Le opere di Giorgio de Chirico e Giorgio Morandi presenti in catalogo, appartenute a Soffici, testimoniano come i legami con gli artisti da lui conosciuti non si limitino a una conoscenza superficiale dovuta a motivi strettamente professionali o d'occasione, ma siano vivi, sinceri e dettati da stima e partecipazione alla carriera e alla produzione dell'interlocutore, tanto da desiderare di collezionarla. Sono molti i ritratti generosi che hanno restituito di lui i suoi compagni di strada, perché Soffici, sebbene i più giovani guardassero a lui con il rispetto dovuto ai maestri, non è mai stato percepito come un'autorità da temere, ma come pittore tra i pittori, letterato tra i letterati. Carrà ne parla come di una "natura aperta e spontanea, egli assume a volte il tono di chi richiama all'osservanza della legge, ma lo fa con tale e tanta eleganza, piacevolezza e purezza che anche i più scettici, i cuori più aridi si infiammano al pensiero di quella fede" (C. Carrà, in *Valori Plastici*, Roma, a. III, n. 5, 1921). Rosai lo descrive "un uomo ossuto, nerastro, di apparente durezza e invece immensamente dolce, di un'intelligenza ampia e feconda e buono come un affettuoso fratello" (O. Rosai, *Via Toscanella*, 1922). Emilio Cecchi pone l'accento sul suo magistero: "A Soffici fu dovuto [...] gran parte d'un mutamento nel clima della nostra cultura e produzione artistica. Fu dovuto il risvegliarsi d'un senso, ancor forse approssimativo, ma sincero e per nulla accademico, dei perenni influssi della nostra tradizione" (E. Cecchi, *Soffici pittore*, *Le Arti*, febbraio - marzo 1939; tutti questi ricordi in L. Cavallo, *Ardengo Soffici*, Mazzotta, Milano, 1992, p. 9).

Nato a Rignano sull'Arno nel 1879, figlio di proprietari terrieri, trascorre l'infanzia nel cuore della campagna toscana, da sempre il motivo d'elezione della sua pittura. L'inclinazione all'arte si manifesta subito: "Fin da ragazzo mi sentii portato verso le arti, e la pittura fu la mia prima passione. Servendomi di colori da imbianchino [...] ne scombricchiavo tutti i muri del villaggio, o dipingevo grandi affreschi sui muri di una stanza" (A. Soffici, nota biografica in *Ritratti su misura di scrittori italiani*, Sodalizio del libro, Venezia, 1960). A Firenze frequenta la Scuola Libera del Nudo, e la conoscenza con altri giovani artisti lo porta a sentire il clima culturale toscano sempre più asfittico rispetto al fermento che si percepiva olttralpe. La decisione di recarsi a Parigi nel 1900 insieme ai compagni Giovanni Costetti e Umberto Brunelleschi per visitare l'Esposizione Universale porta la sua vita alla svolta. Nonostante le ristrettezze economiche, decide di rimanervi mantenendosi come illustratore per riviste umoristiche, intanto dipinge incessantemente e visita i musei. A differenza di altri compatrioti, come Viani, che pur vivendo tra gli artisti rimangono sostanzialmente isolati,

l'esperienza francese si rivela decisiva per Soffici, che riesce a entrare in contatto con il mondo culturale più aggiornato, costruendosi questa intensa rete di relazioni che lo renderà centrale nel dibattito sull'arte moderna. Una recensione positiva su *La Plume* riguardo suoi pastelli esposti al Salon des Indépendents sarà il biglietto d'ingresso per entrare nel milieu che gravitava intorno alla rivista: "Fu lì che mi trovai a far parte della bella schiera, capitanata dall'eccellente poeta Jean Moréas, la quale si riuniva ogni sabato sera nel caveau del *Soleil d'Or*, dove per la prima volta mi incontrai con Guillaume Apollinaire, promesso vessillifero dei più audaci movimenti letterari ed artistici, cui anch'io mi trovai bentosto a partecipare. Per mezzo suo conobbi infatti Picasso, i poeti Max Jacob, André Salmon, poi, *de proche en*



Ardengo Soffici nello studio di Poggio a Caiano, 1926

proche, Braque, Derain, Matisse, Juan Gris, Manolo, e quanti mai furono fantasisti, orfisti, *fauves*, cubisti e innovatori di ogni genere e calibro" (*ibidem*).

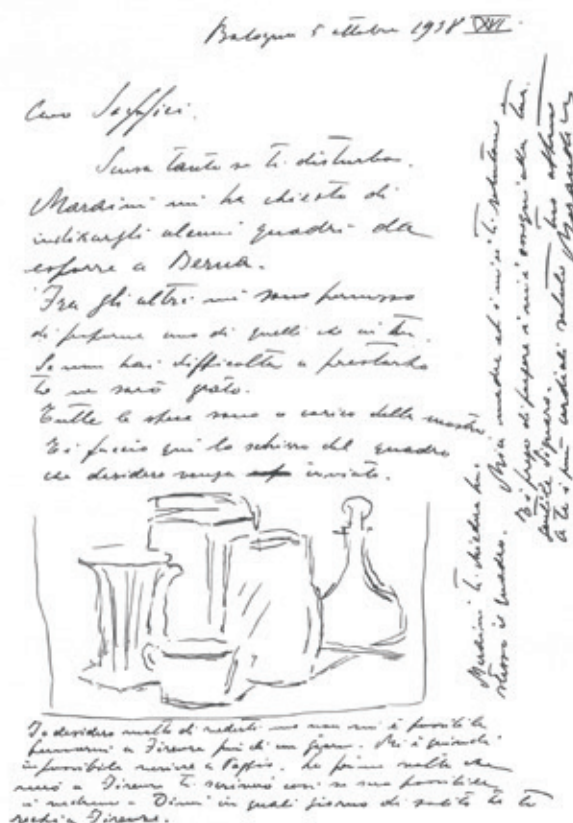
Sebbene nel 1907 sia tornato stabile in Italia, nella casa di Poggio a Caiano che abiterà tutta la vita, Soffici frequenterà sempre Parigi, compiendo viaggi di lavoro quasi ogni anno, convinto che mantenere i rapporti con la capitale francese rimanga fondamentale per la sua carriera. In Toscana dà vita a un'intensa stagione pittorica in cui, memore dell'esperienza impressionista e soprattutto di quella di Cézanne, declina il motivo del paesaggio in forme sempre più moderne e sintetiche. In campo letterario, nel 1908 il sodalizio con Papini

e Prezzolini si concretizza con la fondazione della rivista *La Voce*, sulle cui pagine pubblicherà articoli decisivi per la conoscenza dell'arte francese in Italia. Sarà infatti Soffici a parlare per primo di Impressionismo, di Medardo Rosso, di Rousseau il Doganiere, del Cubismo di Picasso e Braque, e a portare una selezione di queste opere in mostra a Firenze, al Lyceum. Si situa in questi anni cruciali il *Paesaggio* del 1910, testimonianza del momento forse di maggiore tangenza con l'Impressionismo e le sintesi di Cézanne.

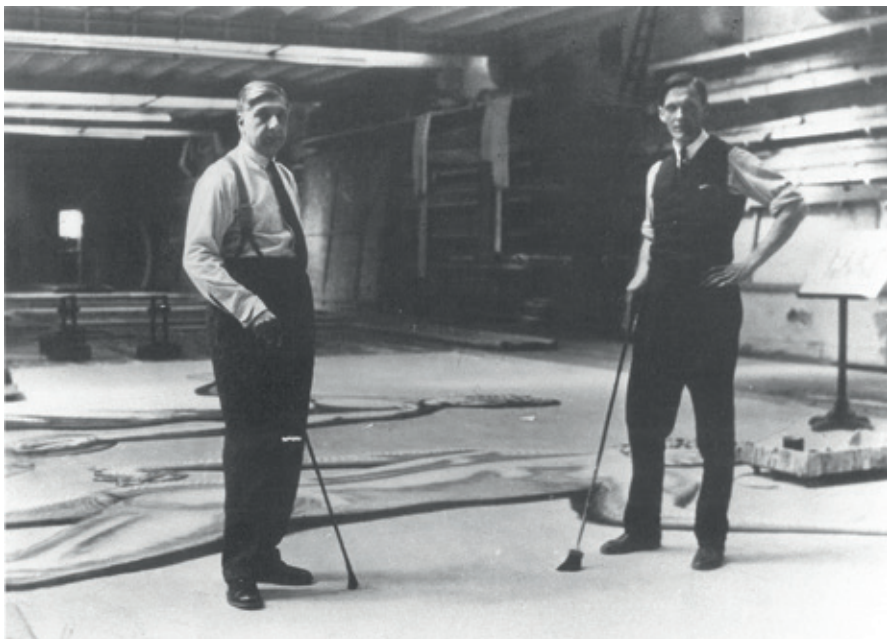
Nel 1914 a Parigi, in occasione di un concerto di Alberto Savinio organizzato presso la redazione de *Les Soirées de Paris*, Ardengo Soffici conosce i fratelli de Chirico: "Terminato il concerto, [...] gli porsi la mano, lo salutai nella nostra lingua, m'intrattenni poi a parlare un poco con lui, e così ebbe principio un'amicizia che durò poi per sempre [...] durante il nostro breve colloquio Savinio mi aveva parlato di un suo fratello pittore, il quale portava il vero nome della loro famiglia, che era de Chirico. [...] Desideroso di conoscere anche lui, andai una sera a trovarlo. Lo sorpresi seduto in un angusto *atelier* quasi buio, davanti a un enorme quadro in lavorazione che ne riempiva tutto lo spazio. [...] La nostra conversazione durò finché il buio non empì affatto lo studio; e fu molto cordiale e succosa. E di lì cominciò una buona amicizia anche tra noi due" (A. Soffici, *Fine di un mondo*, 1955, in G. de Chirico, *Penso alla pittura, solo scopo della vita mia, 51 lettere e cartoline ad Ardengo Soffici 1914-1942*, a cura di L. Cavallo, Libri Scheiwiller, Milano, 1987, p. 113). Nasce così un intenso rapporto con entrambi i fratelli, del cui lavoro Soffici parla da subito in un articolo apparso su *Lacerba* il 1 luglio 1914. È in questo testo che egli conia, a proposito della pittura di de Chirico, l'espressione di *scrittura di sogni*, che sarà usata innumerevoli volte per descrivere le opere del periodo metafisico. Nonostante lo avvicini nel modo di approcciarsi alla pittura agli antichi maestri rinascimentali, discostandolo dalla temperie avanguardistica parigina, Soffici lo definisce "assolutamente moderno": "la pittura di de Chirico non è pittura, nel senso che si dà oggi a questa parola. Si potrebbe definire una scrittura di sogni [...] egli arriva ad esprimere, infatti, quel senso di vastità, di solitudine, d'immobilità, di stasi, che producono talvolta alcuni spettacoli riflessi allo stato di ricordo della nostra anima ancora addormentata". Dalle zone di guerra, una fitta corrispondenza lega Soffici e de Chirico, sebbene si siano conservate solo le lettere di quest'ultimo e non le missive del toscano.



Cartolina di Giorgio de Chirico ad Ardengo Soffici, 18 marzo 1916



Lettera di Giorgio Morandi ad Ardengo Soffici, Bologna, 5 ottobre 1938



Giorgio de Chirico dipinge le scene di *Le Bal*, Montecarlo, 1929

sono quasi antitetici. De Chirico sceglie di copiare gli antichi, di scoprirne i segreti tecnici, di affrontare senza indugi la figura umana, mentre Soffici dipinge nature morte e riprende quella sperimentazione del paesaggio toscano degli inizi, in cui le forme, sebbene addolcite, rimangono debitrice della lezione cézanniana. Proprio l'assenza della figura umana sarà uno dei rimproveri che de Chirico muoverà all'amico recensendo sulle pagine del *Convegno* la sua prima mostra personale tenutasi a Firenze nel 1920. Tornato a Parigi



Giorgio de Chirico, *I puritani (Combattimento in costume)*, 1933 ca.

Si tratta di parole a tratti molto appassionate, dalle quali si evince che i due si considerino sodali nel tentativo di farsi strada nel mondo artistico, con manifestazioni di grande affetto, ipotesi di collaborazione, raccomandazioni di promozione e aiuto reciproci. I rapporti si raffredderanno progressivamente nel corso del 1919 per vari motivi, come la concorrenza tra l'ambiente letterario fiorentino e quello romano che si stava formando intorno alla rivista di Broglio *Valori Plastici*, e i contrasti fra Carrà – molto amico di Soffici – e de Chirico in merito alla paternità della pittura metafisica. Certo è che, sebbene entrambi i pittori sull'inizio degli anni Venti si volgano di nuovo alla figurazione, Soffici dopo la fase futurista, de Chirico dopo il periodo strettamente metafisico, i modi di intendere questo ritorno all'ordine

stabilmente, de Chirico darà avvio a una nuova fase molto legata al rapporto con il Surrealismo. Accanto a cavalli sul mare, mobili nella valle, manichini-filosofi, sulle tele compaiono combattimenti di guerrieri antichi. Il momento della battaglia è però come immobilizzato, né si percepisce nei personaggi sforzo, fatica o dolore, come se essi fossero attori di una tenzone immaginata, messa in scena più che combattuta. Un'altra declinazione dell'enigma che lega tutta la sua opera. Appartiene a questa serie la raffinata tempera proveniente da casa Soffici, come dimostra una fotografia dove essa figura appesa a una delle pareti della casa a Poggio a Caiano. Non è possibile stabilire l'occasione in cui Soffici ne sia entrato in possesso anche se si potrebbe ipotizzare, dal momento che l'opera è databile all'inizio degli anni Trenta, che egli l'abbia acquisita durante un incontro con de Chirico a Firenze, in occasione della personale di quest'ultimo a Palazzo Capponi, nel 1932. In una breve missiva, che spezza il silenzio della corrispondenza terminata nel 1919, de Chirico lo invita all'inaugurazione del 5 aprile. Giorgio Morandi è un altro degli artisti che saranno legati d'amicizia con Soffici per tutta la vita. Interessato fin dagli albori del suo essere pittore alle novità d'oltralpe, Morandi legge *La Voce*, e riconosce a Soffici il ruolo cruciale di divulgatore dell'arte moderna: "Quando avevo 19, 20 anni in quell'età ch'è la più importante per la nostra formazione, noi giovani trovammo per la nostra cultura il terreno già dissodato proprio per merito di Soffici. Fu lui a indicarci le strade

che a quel tempo s'aprivano davanti a noi" (A. Beccaria, *Visita a Giorgio Morandi, Nuova Antologia*, Roma, febbraio 1964, in L. Cavallo, *A Prato per vedere i Corot, corrispondenza Morandi-Soffici*, Galleria Farsetti, Prato, 1989, p. 5). Morandi vede per la prima volta le opere di Soffici nel 1913, all'*Esposizione di Pittura Futurista* organizzata da Lacerba, e nell'ambiente futurista saranno le sue prime occasioni espositive. È nel corso degli anni Venti che i rapporti si fanno diretti, e la stima da professionale diventa anche umana. Soffici, oltre a incoraggiare il giovane pittore ormai già avviato verso un linguaggio pienamente maturo – si pensi alle nature morte del periodo di *Valori Plastici* – gli procura collezionisti e rapporti con il mondo accademico, acquista nel tempo sue incisioni e dipinti, tra i quali sicuramente *Paesaggio*, 1913, *Natura morta con fruttiera*, 1927, *Paesaggio*, 1927, *Natura morta con il panno*, 1929 e infine il *Paesaggio* databile 1940-41, presente in catalogo. Nel 1932 pubblica un significativo articolo sul bolognese: "Una tranquilla armonia circonda le cose e le persone che Morandi raffigura; una luce di sogno piove sulle sue forme e sui suoi volumi: volti, corpi, paesi, oggetti, fiori vivono immersi in un'aura che è soltanto sua, senza per altro cessare d'essere universalmente e perpetuamente partecipabile". Nel testo, la più rappresentativa tra le opere di Morandi è considerata proprio un *Paese*: "in essa, dal tono della terra gialla e risecchita a quello metallico degli erbaggi freschi e arruffati; dalla compattezza della facciata di un roseo smorto penetrato di sole, alla spessa frondosità delle piante variate di luci e d'ombre pesanti [...], tutto forma un organismo plastico di ricca tessitura pittorica, compositiva e architettonica" (A. Soffici, *Giorgio Morandi, L'Italiano*, marzo 1932, in *ibidem*, pp. 63, 64). La circostanza che porta alla realizzazione del nostro *Paesaggio* sembra originare da una richiesta di Soffici espressa in una lettera del 10 ottobre 1941: "Mi è tanto piaciuto il paesaggio di cui ti pregai di farmi una replica l'anno prossimo, che ripensandoci qui mi è venuta un'idea che ti sottometto. [...] Ho pensato che forse tu potresti accontentarmi prima, facendomi non una copia ma una libera traduzione dello stesso paesaggio" (*ibidem*, p. 127). Lo scorcio che ha colpito così tanto il toscano da fargli mostrare impazienza di riceverlo al più presto, senza aspettare la bella stagione perché Morandi possa recarsi di nuovo a Grizzana a dipingere dal vero, sembra essere quello appartenuto allo storico dell'arte Cesare Gnudi (Vitali 280), che in effetti ritrae la stessa inquadratura di campagna del nostro. Alla stravagante proposta dell'amico, Morandi risponde titubante: "Mi dispiace infinitamente di aver già impegnato quel quadro che ti interessa e che ti avrei dato tanto volentieri. Io mi proverò a farne una replica come tu mi dici ma temo non ne verrà fuori nulla di buono" (14 ottobre 1941). Ciononostante, per compiacere l'amico, vincerà le sue resistenze e comporrà la tela destinata a Soffici a memoria, rinunciando al lavoro *en plein air* e finendo il compito in pochi giorni. Il 2 novembre annuncia infatti: "Ho già pronto il tuo paese. Non so se sarà di tua soddisfazione. Non mi è possibile mandartelo subito perché il colore, in questa stagione, stenta molto ad asciugare. Se mi sarà possibile te lo porterò io oppure te lo spedirò". E sembra che sia stato Morandi stesso a consegnarlo, annunciando la sua venuta a Firenze il 15 dello stesso mese: "Se il dipinto, come spero, sarà asciutto lo porterò". Dopo avergli aperto la strada alla pittura francese e alla scoperta decisiva di Cézanne agli inizi del secolo, stavolta il rapporto con Soffici offre a Morandi lo spunto per realizzare vedute di ricordo, svincolandosi dall'obbligo dell'osservazione del vero. Una testimonianza esemplare della capacità di Ardengo Soffici di incoraggiare e stimolare i suoi amici e compagni di strada nell'avventura dell'arte moderna.

Chiara Stefani



Dipinti di Giorgio Morandi alle pareti di casa Soffici a Poggio a Caiano



Giorgio Morandi, *Paesaggio*, 1940, Bologna, Museo Morandi (già Collezione Cesare Gnudi)

Ardengo Soffici

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

Strada del Poggio, 1910

Olio su cartone applicato su tela, cm 57,5x48,3

Storia

Collezione Torquato Cecchi, Poggio a Caiano;

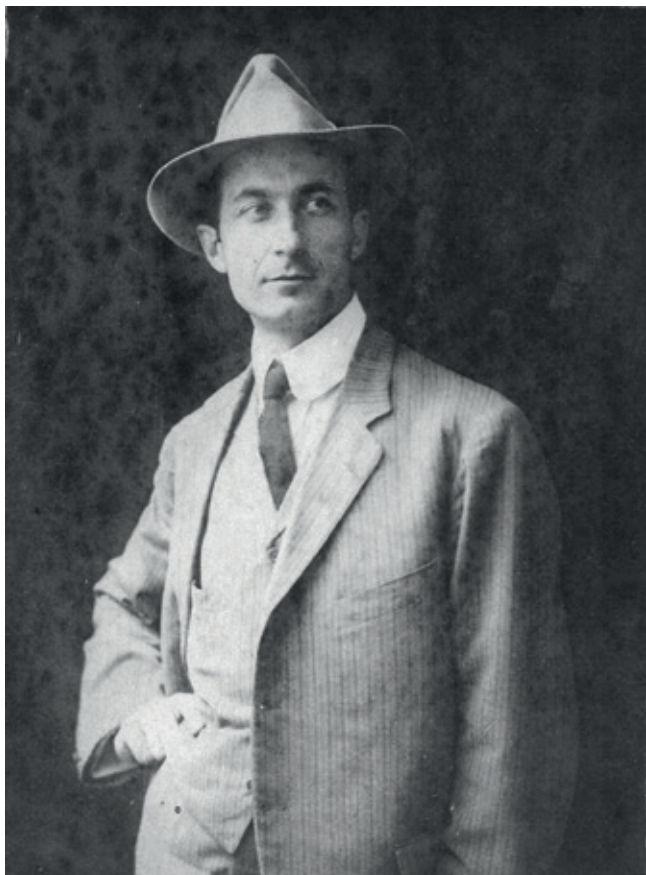
Collezione privata

Certificato su foto di Luigi Cavallo, Milano, 2 maggio 2003.

Esposizioni

Aria di Parigi. Tre toscani a La Ruche, Soffici, Modigliani, Viani, a cura di Luigi Cavallo, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 7 - 31 agosto 2003, poi Milano, Farsettiarte, 24 settembre - 21 ottobre 2003, cat. n. 12, illustrato a colori; Attraverso il Novecento. Mino Rosi: l'artista e la collezione da Fattori a Morandi, Volterra, Palazzo dei Priori, 18 giugno - 9 ottobre 2011, cat. p. 57, illustrato a colori; Ardengo Soffici. Giornate di paesaggio, 50 opere a cinquant'anni dalla scomparsa e 15 paesaggi di pittori italiani, a cura di Luigi Cavallo, Poggio a Caiano, Scuderie Medicee, Museo Soffici e del '900 italiano, 26 aprile - 27 luglio 2014, cat. p. 51, illustrato a colori.

Stima € 25.000 / 35.000



Ardengo Soffici nel 1910



669

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Lotta di guerrieri antichi, inizio anni Trenta

Tempera su carta, cm 48,7x32,8

Firma in basso a destra: G. de Chirico.

Storia

Collezione Ardengo Soffici, Poggio a Caiano;

Collezione privata

Bibliografia

Luigi Cavallo, Soffici. Immagini e documenti, Vallecchi, Firenze, 1986, pp. 353, 445;

Giorgio de Chirico. Catalogo generale, vol. 4/2018, opere dal 1913 al 1975, Maretti Editore, Falciano, 2018, p. 166, n. 1487.

Stima € 100.000 / 140.000



Il lotto 669 alla parete di casa Soffici a Poggio a Caiano



670

Giorgio Morandi

Bologna 1890 - 1964

Paesaggio, 1940-41

Olio su tela, cm 45x40

Firma in basso a destra: Morandi; al verso sul telaio: etichetta Galerie Krugier et Cie, Genève, con n. 5064.

Storia

Collezione Ardengo Soffici, Poggio a Caiano;
Galleria Krugier & Cie, Ginevra;
Collezione privata

Esposizioni

Morandi, Parigi, Galerie Villand & Galanis, dicembre 1968 -
gennaio 1969, cat. n. 11, illustrato (opera datata 1936).

Bibliografia

Lamberto Vitali, Morandi. Catalogo generale, volume primo,
1913-1947, Electa Editrice, Milano, 1977, n. 285;
Lamberto Vitali, Morandi. Catalogo generale, volume primo,
1913-1947 seconda edizione, Electa Editrice, Milano, 1983,
n. 285;
Morandi l'essenza del paesaggio, a cura di Maria Cristina
Bandera, 24 Ore Cultura, Milano, 2010, p. 35.

Stima € 300.000 / 380.000



Veduta di Grizzana, foto di Lamberto Vitali

Ho già pronto il tuo paese.

Non so se sarà di tua soddisfazione.

*Non mi è possibile mandartelo subito
perché il colore, in questa stagione, stenta
molto ad asciugare.*

*Se mi sarà possibile te lo porterò io oppure
te lo spedirò.*

Giorgio Morandi ad Ardengo Soffici,
2 novembre 1941



671

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Il grande archeologo, 1988-91

Scultura in bronzo lucidato e patinato, es. VII/VII, cm 95x47x50

Firma, titolo e tiratura sulla base: G. de Chirico / Il grande archeologo / VII/VII: marchio del Centenario della nascita del Maestro Giorgio de Chirico: marchio Fonderia Art / F.Ili Bonvicini / Sommacampagna.

Certificato su foto di Claudio Bruni Sakraischik.

Bibliografia

Paolo Baldacci, De Chirico. The Centenary Sculptures. Le Sculpture del Centenario, Allemandi, Torino, 1995, n. 17.

Bronzo tratto da un gesso originale del 1970.

Tiratura di 9 esemplari di cui 7 numerati da I a VII più due prove d'artista E/A I/II ed E/A II/II e una prova fuori commercio non numerata destinata alla Fondazione Giorgio e Isa de Chirico.

Edizione realizzata in occasione del centenario della nascita del Maestro, autorizzata dalla signora Isabella de Chirico alla signora Lisa Sotilis nel 1987.

Stima € 50.000 / 80.000



Giorgio de Chirico nell'atelier romano con alcune sculture



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; dichiarazione di autenticità al verso sulla tela: 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 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.); Giorgio de Chirico. Le Voyant, Firenze, Galleria d'Arte Frediano Farsetti e Palazzo Corsini, 29a Biennale Internazionale dell'Antiquariato, 25 settembre - 4 ottobre 2015, cat. n. 6, illustrato a colori.

Bibliografia

Giorgio de Chirico. Catalogo generale, vol. 3/2016, opere dal 1913 al 1976, Maretti Editore, Falciano, 2016, p. 203, n. 1115.

Stima € 120.000 / 160.000



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



Alberto Savinio

Atene 1891 - Roma 1952

L'orientale, 1942

Tempera su tela, cm 61x51

Firma in alto a destra: Savinio; titolo, firma e luogo al verso sul telaio: L'orientale di Alberto Savinio / Roma: etichetta IV Quadriennale d'Arte Nazionale - Roma 1943-XXI.

Storia

Collezione privata, Roma;
Collezione privata

Esposizioni

IV Quadriennale d'Arte Nazionale, Roma, Palazzo delle Esposizioni, maggio - luglio 1943, cat. p. 59, n. 12;
Mostra di Alberto Savinio, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 28 giugno - 25 luglio 1952, cat. n. 12;
Alberto Savinio, Roma, Libreria Rizzoli, 12 giugno 1967, cat. n. 5 (opera datata 1940);
Alberto Savinio, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 18 maggio - 18 luglio 1978, cat. n. 103, illustrata;
Alberto Savinio, Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 5 luglio - 5 ottobre 1980, cat. n. 81;
Savinio, gli anni di Parigi, dipinti 1927-1932, a cura di Pia Vivarelli, Verona, Palazzo Forti, dicembre 1990 - 10 febbraio 1991, cat. p. 228, illustrata;

L'arte della moda. L'età dei sogni e delle rivoluzioni 1789-1968, Forlì, Musei di San Domenico, 18 marzo - 2 luglio 2023, cat. pp. 340, 419, n. XIII.7, illustrata a colori;
Volti. Ritratti italiani dal XVI al XX secolo, Modena, Cantore Galleria Antiquaria, 24 maggio - 29 giugno 2024;
Les Italiens de Paris, a cura di Rachele Ferrario, Cortina d'Ampezzo, Farsettiarte, 1 agosto - 15 settembre 2024, cat. n. 36, illustrata a colori.

Bibliografia

Pia Vivarelli, Savinio, gli anni di Parigi, dipinti 1927-1932, Electa, Milano, 1990, p. 228;
Pia Vivarelli, Alberto Savinio. Catalogo generale, Electa, Milano, 1996, p. 172, n. 1942 1.

Ritratto di Jone Morino, cognata dell'artista, presente in numerosi dipinti già dal 1927.

Stima € 90.000 / 130.000



Tiziano Vecellio, *Ritratto di Eleonora Gonzaga, duchessa di Urbino*, 1537 ca., Firenze, Gli Uffizi



674

Massimo Campigli

Berlino 1895 - Saint-Tropez 1971

Maison / Casa, 1960

Olio su tela, cm 93x116,4

Firma e data in basso a destra: Campigli 60. Al verso sulla tela: etichetta con n. 3577 e due timbri Galleria d'Arte Sianesi, Milano.

Storia

Galerie de France, Parigi;
Galleria Sianesi, Milano;
Galleria Valle, Roma;
Collezione privata

Certificato su foto di Nicola Campigli, Saint-Tropez, 25/11/1991, con n. 4426576.

Esposizioni

Les idoles de Campigli, Parigi, Galerie de France, maggio 1961, cat. p. 25, illustrato (primo stato, con dimensioni errate).

Bibliografia

Franco Russoli, Campigli pittore, con un ritratto dell'artista di Raffaele Carrieri, Edizioni del Milione, Milano, 1965, tav. 84 (primo stato, con misure errate);
Il Poliedro. Rassegna mensile d'arte, aprile, 1967, p. 11 (primo stato, con data 1961);
Cesare Maccari, Campigli, C.E.M. Editrice, Parma, 1970, p. 117 (primo stato, con tecnica e data errate);
Nicola Campigli, Eva Weiss, Marcus Weiss, Campigli, catalogue raisonné, vol. II, Silvana Editoriale, Milano, 2013, p. 743, n. 60-036.

Stima € 50.000 / 80.000



Massimo Campigli nello studio



675

Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

Composizione, 1954 ca.

Olio su tela, cm 80,6x100,4

Firma in basso a destra: Sironi. Al verso sul telaio: timbro Galleria del Milione, Milano, con n. 6983: timbro Galleria d'Arte Sacerdoti, Milano.

Certificato su foto di Francesco Meloni; certificato con foto Associazione per il Patrocinio e la Promozione della Figura e dell'Opera di Mario Sironi, Milano, 2 novembre 2021, con n. 192/21 RA.

Stima € 40.000 / 70.000



Mario Sironi nello studio



Ottone Rosai, *Giocatori di topa*, 1926

I luoghi e gli uomini di Rosai appartengono a ogni latitudine. Una geografia di ordine soprattutto sentimentale, abitata da una persistente contrapposizione fra asprezza e bellezza, non deve essere considerata soltanto nella sua riconosciuta e riconoscibile identità, ovvero nella sterile individuazione di questo o quel dato scorcio paesistico: appaia, piuttosto, come pretesto, quale distinto riferimento ambientale, intimamente caro al Maestro, per rappresentare il senso più autentico e schietto di una condizione esistenziale che apparenta moltitudini di esseri umani sparsi ovunque.

Firenze, non quella delle cartoline o dei palazzi aristocratici, delle vie lussuose o degli angoli alla moda, bensì quella di case disadorne, delle strade e delle piazze più povere e umili di una città e un'umanità, *altre*, diversamente cresciute sulla riva sinistra dell'Arno, è dunque da intendersi come un fascinoso traslato universale, lo sfondo paradigmatico di una narrativa cosmica, anziché vernacolare, nella quale è dato di ascoltare l'eco del pessimismo di Leopardi e la rassegnata consapevolezza di un altro che aveva pianto disperatamente il suicidio del padre prima di lui, Schopenhauer, secondo il quale, inevitabilmente, "la vita è un pendolo che oscilla tra il dolore e la noia".

Questa e altre cruciali certezze affondano in Rosai, di ritorno dalla Grande Guerra, "uomo fatto" nel cuore e nella mente, come un pugno nello stomaco, senza più illusione alcuna. Non ha bisogno di ulteriori stimoli affinché la matita, prima, e il pennello poi, definiscano "tipi" destinati a vincere la grande sfida con il tempo, a rimanere attuali anche in una contemporaneità, la nostra, contraddistinta da identici stati d'animo, analoghe trepidazioni, stenti taciuti e mendaci apparenze.

La sua magnifica ossessione per la verità lo conduce, ancora giovanissimo, dove "l'inganno consueto" – per citare Montale – si celebra ogni giorno. Territori fecondi, in questo senso, sono le sale da biliardo, i caffè, le osterie o certi angoli *diladdarno* ove

misurare temperature emotive agli astanti, frugando in loro quanto riposto oltre la corteccia superficiale di premonitrici posture.

Un'ansia irrefrenabile interviene in Rosai ogni volta che egli si trova al cospetto delle attese apparizioni: uomini che leggono il giornale, giocano a topa, tacciono muti.

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

Questo capolavoro assoluto della pittura – non solo italiana – del primo Novecento ha in



Ottone Rosai negli anni Venti

un disegno¹ realizzato attorno al 1920 la sua prodigiosa primogenitura. Ripreso, quel foglio, e tenuto a modello, al volgere di un periodo (1923-26), lungo e doloroso, seguito al suicidio dell'adorato babbo Giuseppe, durante il quale Rosai solo in occasioni sporadiche aveva dipinto, costituisce l'origine di una sorprendente resurrezione espressiva e il ritorno a quelle vertiginose altezze pittoriche che avevano scandito la sua attività fra il 1919 e il 1922 con esiti di ineguagliato valore. Di più, a sottolineare la fondamentale importanza di un'opera, questa, permeata anche da una esclusiva aura di realismo magico, è l'anticipo temporale che la caratterizza rispetto alla monumentale tela *Giocatori di topa* del 1928 (ora nella raccolta Monte dei Paschi di Siena).

È Rosai, al solito, a offrirci una significativa chiave di lettura: "Chiuso il periodo avanguardistico della giovinezza, chiusi i mondi del popolare del teppismo e nei quali mi portava coscienza ed esperienza d'artista, avvertivo chiaramente che l'artista aveva ormai da riordinare i frutti della esperienza e della partecipazione umana alla vita per maturarli nella trasfigurazione amorevole e razionale dell'arte. Ripresi contatto con ansia, con sforzo e con timore dei lapis e della tavolozza e soprattutto cercai di ritrovare in me quell'amore che sempre avevo portato per certe creature destinate a vivere come di nascosto alla stessa vita"².

Esistono, dunque, *questi* luoghi estranei alla toponomastica, *questi* uomini universali e irriducibili, perché Rosai li ha inventati *ex novo* per noi, salvandoli dall'oblio e dall'indifferenza e rendendoli perpetui attraverso il suo disegno e la pittura, insegnandoci, infine, che la bellezza è ricerca, premio oltre l'esteriorità, dono supremo per chi guarda sapendo vedere e, vedendo, riuscendo a *sentire*.

Giovanni Faccenda

¹ *Catalogo Generale Ragionato delle Opere di Ottone Rosai*, primo volume, a mia cura, Editoriale Giorgio Mondadori, Milano, 2018, p. 49, n. 58.

² O. Rosai, *Autobiografia*, catalogo della II Quadriennale d'Arte Nazionale, Roma, 1935, pp. 48-49.



Ottone Rosai, *Giocatori di topa*, 1928, Collezione Monte dei Paschi di Siena, courtesy Archivio Ottone Rosai

676

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

Giocatori di topa, 1926

Olio su tela, cm 60,3x70,1

Firma e data in basso a destra: O. Rosai / 1926. Al verso sulla tela: cartiglio con dati dell'opera: etichetta Galleria Milano, Milano, con n. 068 e data 1930; sul telaio: cartiglio Proprietà / Carletto Gussoni.

Storia

Collezione Gussoni, Milano;
Collezione privata

Certificato su foto di Luigi Cavallo, Milano, 3 giugno 2023;
certificato su foto di Giovanni Faccenda, curatore dell'Archivio
e del Catalogo Generale Ragionato delle Opere del Maestro
Ottone Rosai, Firenze, 8 febbraio 2024.

Esposizioni

III Esposizione Sindacato Regionale Toscano delle Arti del
Disegno, Firenze, Galleria della Regia Accademia delle Belle
Arti, aprile - maggio 1927, sala 4, cat. p. 54, n. 19, illustrato.

Stima € 120.000 / 160.000



Ottone Rosai, *Giocatori di topa*, (1920), courtesy Archivio Ottone Rosai



L'Attesa di Carlo Carrà

Un manifesto del Novecento italiano

Opera fondamentale nella storia della pittura di Carlo Carrà, *L'Attesa* fu esposta nel 1930 presso la Galleria Bardi, a Milano, nella mostra *Carrà e Soffici*, che suscitò molte polemiche, e il dipinto è stato considerato dalla critica come "una sorta di riepilogo della poetica dell'artista dal tempo di *Pino sul mare*" (Domenico Guzzi, in *Carlo Carrà 1881-1966*, Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, a cura di Augusta Monferini, 15 dicembre 1994 - 28 febbraio 1995, Electa, Milano, 1994, pp. 270, 271). Con il *Pino sul mare*, 1921, *L'Attesa* è stato considerato il dipinto più iconico dell'artista dopo la sua fase metafisica, come un vero e proprio manifesto del Novecento italiano. *L'Attesa* è dunque una sintesi di tutto il Carrà precedente, secessionista prima, futurista e metafisico poi, ed è un'opera iconicamente così ricca di significati da essere stata successivamente intesa, insieme, come manifesto del Novecento, "avviso del Realismo Magico" e dei "Valori Plastici" e come fonte di ispirazione della pittura figurativa del secondo Novecento. Forse maggiormente che *Pino sul mare*, *L'Attesa* è una sorta di manifesto del ritorno a Giotto che Carrà andava propugnando dal suo scritto *Parlata su Giotto*, dedicato al critico letterario Giuseppe De Robertis, apparso sulla rivista fiorentina *La Voce* il 31 marzo 1916, scritto profetico e antecedente di quello che sarebbe stato poi il valore della pittura di Giotto dopo il "rappel à l'ordre". Nella *Parlata su Giotto* Carrà indicava nel grande genio della pittura italiana il punto di approdo di tutta la sua storia precedente e successiva. Carrà scriveva: "Nel silenzio magico delle forme di Giotto la nostra contemplazione si riposa; l'estasi germoglia, e a poco a poco si risolve nell'anima schiarita. Le movenze aggraziate delle curve ti parranno limpide, come voci di fanciulli entro le orchestre dei colori". Ma il Giotto rivendicato da Carrà non è solo quello di una purezza primigenia riconquistata dalla pittura, ma anche un vero, totale modello rispetto a quello che saranno poi il Rinascimento e il Barocco, che Carrà considerava allora, nel 1916, un'involuzione: "E ancora, la terribile bellezza plebea di questo meraviglioso taumaturgo toscano, ti apparirà costruita su pochi centri, in cui come su dei cardini fissi, gira l'arabesco sensibilizzato [...] La verginità plebea di Giotto e degli altri primitivi, combattuta e vinta dagli intellettualismi più tardi, soltanto ora, dopo 600 anni incomincia a ritornare in credito". E di seguito Carrà prendeva posizione contro il falso Rinascimento della pittura in voga: "Ma ancora vi è troppa gente in Italia [...] che continua a credere che Giotto non fu che un pioniere dell'arte cristiano-naturalistica, conchiusa e debitamente sotterrata dal "meraviglioso rinascimento"



Giotto, *Predica agli uccelli*, Assisi, Basilica Superiore di San Francesco



Carlo Carrà, *Le figlie di Loth*, 1919, Rovereto, MART, Collezione VAF-Stiftung

paganeggiante; che la grande pittura si svolgerà nel XV secolo per toccare poi nel XVI il suo più alto segno. E questo lo chiamarono il secolo d'oro. Non intendo seguire coteste imbecillerie secoline [...]. Per cotesta gente non esiste che Michelangelo e Raffaello. Nelle aule delle accademie, dove s'insegna cotesta estetica a un tanto al mese, anche Masaccio e Paolo Uccello, grandissimi plasticatori entrambi, non vengono troppo apprezzati [...]. Ma a Giotto convien fare ritorno" (Carlo Carrà, *Tutti gli scritti*, a cura di Massimo Carrà, con un saggio di Vittorio Fagone, Feltrinelli, Milano, 1978, pp. 64-66)

L'Attesa è dunque il punto più alto del "ritorno a Giotto" del pittore. In dipinti precedenti come *Le figlie di Loth*, 1919, che presenta una costruzione vicina a quella di *L'Attesa*, il paesaggio in prospettiva centrale, la casa a sinistra con la donna sulla soglia della porta, il cane in primo piano con la testa alzata quasi al centro della composizione, il modello giottesco era ancora memore di una lettura metafisica, letteraria, nelle vesti delle figlie di Loth, nei gesti citati da rilievi antichi come la figura femminile inginocchiata a destra, l'aggiunta "retorica" di un cippo romano sormontato da una pigna, infine nell'edificio (tempio?) rotondo a pianta centrale, rotondo proprio al centro delle diagonali del rettangolo.

La *messa in scena* in *Le figlie di Loth*, pur rigorosa, ignorava ancora la plasticità scarna, totalmente essenziale, francescana, del Giotto del ciclo di affreschi con *La leggenda di San Francesco*, la prima rappresentazione narrativa, della Basilica Superiore di Assisi, ed era una *messa in scena* archeologico-teatrale, in qualche modo dialogante con quelle oniriche di de Chirico e quelle populiste di Sironi degli stessi anni. E anche in *Pino sul mare* di soli cinque anni prima rispetto a *L'Attesa*, il richiamo a Giotto rimane più iconico – l'ulivo con la chioma a nuvoletta a destra e il panno bianco sulle due "capre" – che non plastico-spirituale. Carrà è stato un pittore che ha sempre elaborato i suoi scritti teorici avanti o in contemporanea rispetto all'esecuzione pittorica: così è stato con lo scritto *Da Cézanne a noi Futuristi* (in *Lacerba*, 15 maggio 1913), dove fa i conti con la rivoluzione di Cézanne "superatore dell'Impressionismo", con *Pittura Metafisica*, Vallecchi Editore, Firenze, 1919, e così farà negli scritti apparsi in *Valori Plastici* dal 1918 al 1921, e successivamente in quelli sul "realismo mitico" stampati in *L'Ambrosiano* dal 1922 al 1936. Ma la *Parlata su Giotto* apparsa nel 1916 avrà, nel corpo dei suoi scritti, un valore quasi profetico; e il valore di questa profezia si inverte in *L'Attesa*, in cui l'icasticità della figura di donna sulla porta, l'essenziale rudezza brulla del paesaggio nella distribuzione delle quinte di sfondo, sembrano guardare appunto a *Il miracolo delle fontane*, *Il dono del mantello* e alla *Predica degli uccelli* del primo ciclo assisiense: qui il "Giotto" di Carrà è ormai libero dagli echi mitografici di *Le figlie di Loth* e del tono metafisico di *Pino sul mare* per assurgere a quella "terribile bellezza plebea" di cui egli scriveva nella *Parlata*. E non sembra un caso che il dipinto sia stato esposto accanto alle opere di Ardengo Soffici nella mostra milanese che negli stessi anni, con *Donne toscane*, 1924, e *Padrona e domestica addormentate*, 1927, cercava anche egli, seppure in modo meno "primitivo" di fare i conti con Giotto, e in fila seguente Ottone Rosai. Sulle altre valenze psicologiche di *L'Attesa*, che accanto a "una sensazione di calma e di serenità" farebbe trapelare una "latente angoscia" e l'interrogativo di chi la donna e il cane aspettino guardando "un luogo di cui non è dato sapere" e sul soggetto che può trovare riscontri suggestivi nella narrativa letteraria del tempo, si dovranno operare altre riflessioni. L'importante è sottolineare al giudizio critico che Carrà è stato uno dei maggiori pittori del Novecento europeo e che *L'Attesa* è un dipinto che si pone come uno degli apici della sua opera.

Marco Fagioli



Carlo Carrà, *Pino sul mare*, 1921



Ardengo Soffici, *Padrona e domestica addormentate*, 1927

Carlo Carrà

Quargnento (Al) 1881 - Milano 1966

L'Attesa, 1926

Olio su tela, cm 95x100

Firma e data in basso a destra: C. Carrà / 926. Al verso sul telaio: etichetta parzialmente abrasa Arte Moderna in Italia / 1915 - 1935 / Mostra in Palazzo Strozzi / Firenze / novembre 1966 - febbraio 1967: etichetta The Arts Council of Great Britain / Exhibition Modern Italian Art / catalogue no. 32: due etichette, di cui una con n. 1033, XV Esposizione Internazionale d'Arte - Venezia 1926: etichetta parzialmente abrasa Mostra [...] Italiana / in Olanda / 1927: etichetta Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea / 1796/1996 Bergamo 200 anni dell'Accademia Carrara / Carlo Carrà / La matita e il pennello / 24 marzo - 9 giugno 1996 / n. V 40: etichetta Comune di Bologna / Assessorato alla Cultura / Galleria d'Arte Moderna / maggio / settembre 1980 / Mostra «La Metafisica: gli anni Venti»: etichetta Galleria Civica d'Arte Moderna - Torino / Mostra I pittori italiani dell'Unesco: etichetta 100 Opere / di Carlo Carrà / Prato, 15 maggio - 18 giugno 1971 / Galleria d'Arte Moderna Farsetti, tav. XXXVII: etichetta e timbro Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente / Ente Morale / Palazzo Sociale - Milano / Il Novecento Italiano 1923 - 1933 / 12 gennaio - 27 marzo 1983, cat. 23: etichetta Kunstnernes hus / Oslo / utstilling Italia 1920-87 / 1988 / Kat. nr. IV: etichetta Realismo Magico / Pittura e Scultura in Italia / 1919 - 1925 / Mostra celebrativa / col Patrocinio / della Regione Veneto / e del Comune di Verona / Galleria dello Scudo / Verona, 27 novembre 1988 - 29 gennaio 1989: etichetta Realismo Magico / Pittura e Scultura in Italia / 1919 - 1925 / Comune di Milano / Palazzo Reale / 16 febbraio - 2 aprile 1989: etichetta Palazzo Grassi / Opera / 374: etichetta Civiche Raccolte d'Arte di Milano / Padiglione d'Arte Contemporanea / Milano / Mostra Il Mondo di Carlo Belli / 15/4 - 31/5 '92: etichetta IVAM Centre Julio González / València / Exposición / El Realismo Mágico de 19 junio a 31 agosto 1997, con n. 159: etichetta di trasportatore con indicazione Mostra Valori Plastici: etichetta Palazzo Grassi / Arte Italiana. Presenze 1900 - 1945 / Venezia, 29 aprile - 5 novembre 1989: etichetta Biennale di Venezia '84, con n. 15/bis: etichetta di trasportatore con indicazione Mostra Arte allo specchio: etichetta Galleria dello Scudo / Verona / Mostra Antologica di Carlo Carrà / nel Centenario della nascita / Patrocinio della Regione Veneto / Nov. '81 / Gen. '82. Sulla cornice: etichetta [XV Espo]sizione Internazionale d'Arte / [della ci]ttà di Venezia - 1926, con n. 1033: etichetta Centre Georges Pompidou / Les réalismes 17 dec 20 avril 81: etichetta e timbro XIII Esposizione Nazionale Quadriennale d'Arte di Roma / Mostra "Valori Plastici" / Roma, Palazzo delle Esposizioni 28 ottobre 1998 - 18 gennaio 1999, cat. n. 55.

Storia

Collezione Alfredo Casella, Roma;
Collezione privata

Esposizioni

XV Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, 1 aprile - 31 ottobre 1926, sala 6, cat. p. 32, n. 12;
Esposizione d'arte italiana in Olanda, Amsterdam, Stedelijk

Museum, 22 ottobre - 20 novembre 1927, poi L'Aia, Pulchri Studio, 9 - 31 dicembre 1927, cat. p. 30, n. 22;
Carrà e Soffici, a cura di P. M. Bardi, Milano, Galleria Bardi, gennaio 1930, cat. tav. 13;
Mostra di Carrà, a cura di G. Pacchioni e G.A. Dell'Acqua, Milano, Pinacoteca di Brera, 26 maggio - 29 giugno 1942, cat. p. 7, n. 27;
Mostra di Carlo Carrà, a cura di R. Longhi, P. Accetti, P. Arrigoni, M. Carrà, G.A. Dell'Acqua, A. Folli e G. Pacchioni, Milano, Palazzo Reale, aprile - maggio 1962, cat. p. 23, tav. 37;
Arte Moderna in Italia (1915 - 1935), a cura di C.L. Ragghianti, Firenze, Palazzo Strozzi, 28 febbraio - 28 maggio 1967, cat. p. 174, n. 852;
100 Opere di Carlo Carrà, Prato, Galleria Farsetti, 15 maggio - 19 giugno 1971, cat. pp. 19, 30, tav. XXXVII;
Carlo Carrà, a cura di F. Farina e M. Carrà, Ferrara, Galleria Civica d'Arte Moderna, Palazzo dei Diamanti, 2 luglio - 9 ottobre 1977, cat. n. 21;
Carlo Carrà, a cura di F. Massucco e A. Repetto, Acqui Terme, Palazzo Liceo Saracco, 28 luglio - 5 settembre 1979, cat. p. n.n.;
Carlo Carrà, a cura di F. Massucco e A. Repetto, Aachen, Suermondt-Ludwig Museum, 4 novembre - 30 dicembre 1979, cat. p. 13;
Carlo Carrà, a cura di F. Massucco e A. Repetto, Colonia, Italienisches Kulturinstitut Museum Ludwig, 8 gennaio - 8 febbraio 1980, cat. p. 13;
Carlo Carrà, a cura di F. Massucco e A. Repetto Berlino, Neuer Berliner Kunstverein, 16 febbraio - 15 marzo 1980, cat. p. 13;
La Metafisica: gli anni Venti, a cura di R. Barilli e F. Solmi, Bologna, Galleria d'Arte Moderna, maggio - agosto 1980, cat. pp. 83, 99;
Les réalismes. Entre révolution et réaction (1919-1939), a cura di P. Hulten e G. Régnier, Parigi, Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, 17 dicembre 1980 - 20 aprile 1981, cat. pp. 58, 59;
Realismus. Zwischen Revolution und Reaktion (1919 - 1939), a cura di P. Hulten e G. Régnier, Berlino, Staatliche Kunsthalle, 10 maggio - 28 giugno 1981, cat. pp. 55, 521, n. 33;
Carlo Carrà. Mostra antologica nel centenario della nascita, Verona, Galleria dello Scudo, 21 novembre 1981 - 16 gennaio 1982, cat. p. 16;
Il Novecento Italiano (1923 - 1933), a cura di D. Formaggio, R. Bossaglia, A. Pica e R. De Grada, Milano, Palazzo della Permanente, 12 gennaio - 27 marzo 1983;
Arte allo specchio, a cura di M. Calvesi, Venezia, XLI Esposizione Internazionale d'Arte, 1984, cat. p. 76, n. 3;
Carlo Carrà. Mostra antologica, a cura di M. Carrà e G.A. Dell'Acqua, Milano, Palazzo Reale, 8 aprile - 28 giugno 1987, poi Roma, Palazzo Braschi-Museo di Roma, 15 luglio - 16 settembre 1987, cat. pp. 97, 253, n. 46;
Carlo Carrà Retrospektive, a cura di M. Carrà e G.A. Dell'Acqua, Baden Baden, Kunsthalle, 4 ottobre - 6 dicembre 1987, cat. pp. 121, 277, n. 46;
Realismo magico. Pittura e scultura in Italia (1915 - 1925), a cura di M. Fagiolo dell'Arco, Verona, Galleria dello Scudo, 27 novembre 1988 - 29 gennaio 1989, poi Milano, Palazzo

Reale, 16 febbraio - 2 aprile 1989, cat. pp. 138, 139, n. 5; Italian Art in the 20th Century. Painting and Sculpture (1900 - 1988), a cura di E. Braun, Londra, Royal Academy of Arts, 14 gennaio - 9 aprile 1989, cat. n. 98; Arte Italiana. Presenze (1900 - 1945), a cura di P. Hulten e G. Celant, Venezia, Palazzo Grassi, 30 aprile - 15 novembre 1989, cat. pp. 388, 735; Memoria del futuro. Arte italiano desde las primeras vanguardias a la posguerra, a cura di G. Celant e I. Gianelli, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 31 ottobre 1990 - 15 gennaio 1991, cat. pp. 272, 503; Carlo Carrà. Exposition Retrospective, Parigi, Galerie Eric Touchaleaume, 19 maggio - 29 luglio 1994, cat. p. 53, n. 48; Carlo Carrà (1881 - 1966), a cura di A. Monferini, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, 15 dicembre 1994 - 28 febbraio 1995, cat. pp. 270, 271; Carlo Carrà. La matita e il pennello, a cura di V. Fagone, Bergamo, Accademia Carrara, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 24 marzo - 9 giugno 1996, cat. p. 250, n. V40; Realismo Mágico. Franz Roh y la pintura europea (1917 - 1936), a cura di M. Paz, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno, 19 giugno - 31 agosto 1997, poi Madrid, Fundación Caja de Madrid, 17 settembre - 9 novembre 1997, poi Las Palmas, Centro Atlántico de Arte Moderno, 2 dicembre 1997 - 1 febbraio 1998; XIII Quadriennale. Valori Plastici, a cura di P. Fossati, P. Rosazza Ferraris e L. Velani, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 28 ottobre 1998 - 18 gennaio 1999, cat. pp. 227, 312, n. 55; Carlo Carrà. Il realismo lirico degli anni Venti, a cura di M. Carrà e E. Pontiggia, Aosta, Centro Saint Benin, 21 giugno - 3 novembre 2002, cat. pp. 122, 123, n. 47; Carlo Carrà. La strada di casa. Il Poeta della Metafisica, a cura di M. Vallora, Alessandria, Galleria d'Arte di Palazzo Guasco, 1 dicembre 2002 - 19 gennaio 2003, cat. pp. 56, 57; Carlo Carrà. Paesaggi, a cura di M. Carrà e S. Troisi, Palermo, Palazzo Ziino, 15 novembre 2003 - 11 gennaio 2004, cat. pp. 119, 120, n. 6; Carrà. Una via italiana e europea, a cura di E. D'Orsi, Viterbo, Rocca Alborno, Museo Nazionale Archeologico, 12 marzo - 12 maggio 2004, cat. pp. 24, 25; Carrà, a cura di M.C. Bandera, Alba, Fondazione Ferrero, 27 ottobre 2012 - 27 gennaio 2013, cat. pp. 24, 180, 181, n. 40; Carrà. Ritorno a Parigi / Retour à Paris, a cura di M.C. Bandera, Parigi, Ambasciata d'Italia, 28 marzo - 6 aprile 2013, cat. pp. 34, 35; I Paesaggi di Carrà (1921 - 1964), a cura di S. Soldini e E. Pontiggia, Mendrisio, Museo d'Arte, 22 settembre 2013 - 19 gennaio 2014, cat. pp. 73, 74, 232, 233, n. 13; Carlo Carrà, a cura di M.C. Bandera, Milano, Palazzo Reale, 4 ottobre 2018 - 3 febbraio 2019, cat. pp. 166, 167, n. 60.

Bibliografia

Ugo Nebbia, La quindicesima Biennale Veneziana. Ancora tra gli italiani, in Emporium, LXIII, n. 377, maggio 1926; Ardengo Soffici, Carlo Carrà, Ulrico Hoepli Editore, Milano, 1928; Giuseppe Cerrina, Carlo Carrà, in La Provincia di Bolzano, 26 novembre 1932; Ernesto Rogers, Carrà, Soffici e Romanelli, in L'Italia Letteraria, 5 febbraio 1933; Raffaello Giolli, Carrà, in L'Ambrosiano, 22 novembre 1933;

Vincenzo Costantini, Pittura italiana contemporanea dalla fine dell'800 ad oggi, Edizioni Ulrico Hoepli, Milano, 1934, p. 394; Carlo Ludovico Ragghianti, Studi sull'arte italiana contemporanea. Carrà, in Critica d'arte, I, n. 5, giugno 1936; Roberto Longhi, Carlo Carrà, Arte moderna italiana n. 11, a cura di G. Scheiwiller, Ulrico Hoepli editore, Milano, 1937, pp. 12, 13, 20, tav. XV; Piero Torriano, Carlo Carrà, Monografie d'arte di «Stile», a cura di V.E. Barbaroux e Gio Ponti, Garzanti Editore, Milano, 1942, p. [5]; Leonida Repaci, Carlo Carrà, in L'Illustrazione Italiana, 14 giugno 1942; Michelangelo Masciotta, Cronache d'arte. Carrà nell'ultimo ventennio, in Letteratura, VI, n. 3, luglio - dicembre 1942; Guglielmo Pacchioni, Carlo Carrà, Edizioni Del Milione, Milano, 1945, p. 73, tav. 27; Gian Alberto Dell'Acqua, Un quadro di Carrà, in Ferrania. Rivista mensile di fotografia, cinematografia e arti figurative, n. 5, maggio 1947; Christian Zervos, Un demi-siècle d'art italien, in Cahiers d'art, XXV, n. 1, 1950, p. 196; Paolo D'Ancona, I classici della pittura italiana del Novecento, Edizioni del Milione, Milano, 1953, p. 33; Renzo Modesti, Pittura italiana contemporanea, Antonio Vallardi Editore, Milano, 1958, p. 63; Guglielmo Pacchioni, Carlo Carrà pittore, seconda edizione rinnovata, Edizioni del Milione, Milano, 1959, p. 86, tav. 43; Silvio Branzi, Carlo Carrà, in L'Osservatore politico-letterario, VIII, 3 marzo 1962; Marco Valsecchi, Carrà, Garzanti, Milano, 1962, p. 7; Gabriele Fantuzzi, Carlo Carrà, in I maestri del colore n. 52, F.lli Fabbri Editori, Milano, 1964, p. 6; Guido Ballo, La linea dell'arte italiana, Edizioni Mediterranee, Roma, 1964; Massimo Carrà, Carrà, tutta l'opera pittorica volume I, 1900-1930, L'Annunciata / La Conchiglia, Milano, 1967, pp. 431, 591, n. 11/26; Massimo Carrà, Al di fuori delle avanguardie. Il ritorno al classicismo negli anni 1920-40, e L'idea della realtà da Braque ai puristi, in L'Arte moderna, IX, Fabbri Editore, Milano, 1967, p. 87; Piero Bigongiari, Massimo Carrà, 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, pp. 94, 95, n. 155, tav. XLII; Massimo Carrà, Carlo Carrà, tutti gli scritti, Feltrinelli Editore, Milano, 1978, p. 268; Alberico Sala, Quando Carrà purificava le cose, in Corriere della Sera, 9 agosto 1979; Angelo Dragone, L'incantato distacco di Carrà, in La Stampa, 21 agosto 1979; Fortunato Bellonzi, Carrà: con un occhio a Giotto, in Il Tempo, 30 agosto 1979; Maurizio Calvesi, La Metafisica schiarita. Da de Chirico a Carrà, da Morandi a Savinio, Feltrinelli, Milano, 1982, p. 263; Paolo Fossati, Pittura e scultura fra le due guerre, in Storia dell'arte italiana. Il Novecento, 7, a cura di Federico Zeri, Torino, 1982, tav. 106; Valerio Rivosecchi, Carrà e Roma, in Omaggio a Carlo Carrà, Studio d'Arte Campaiola, Roma, 2001, pp. 12, 14.

Stima € 400.000 / 500.000



Carlo Carrà nel suo studio, fine anni Venti



Lotto 677 - Carlo Carrà, *L'Attesa*, 1926, olio su tela, cm 95x100



678

678

Virgilio Guidi

Roma 1891 - Venezia 1984

Marina di San Giorgio, 1946

Olio su tela, cm 50x75

Firma in basso a destra: V. Guidi. Al verso sul telaio: etichetta Premio Marche 1962 Ancona: etichetta Galleria d'Arte Cairola, Milano, con n. 13 (con titolo *Laguna*): due timbri Piccola Galleria, Venezia.

Storia

Collezione Alberto Della Ragione, Genova;
Collezione Giampiero Vannuzzi, Firenze;
Collezione privata

Bibliografia

Marine di Guidi, Vanni Scheiwiller, Milano, 1962, tav. IX;
Franca Bizzotto, Dino Marangon, Toni Toniato, Virgilio Guidi.
Catalogo generale dei dipinti. Volume primo, Electa, Milano,
1998, p. 336, n. 1946 12.

Stima € 7.000 / 10.000



679

679

Virgilio Guidi

Roma 1891 - Venezia 1984

Paesaggio veneto (Stra), 1928

Olio su tela, cm 60x50

Firma in basso a destra: Guidi; titolo, firma, data, dichiarazione di autenticità e dedica al verso sulla tela: Paesaggio Veneto (Stra) / Guidi / 1928 / Autenticato il 5.10.1977 / Guidi / Alla Signora Rosetta Albonetti / gentilmente / Virgilio Guidi / 5.10.1977.

Storia

Collezione Albonetti, Roma;
Collezione privata, Reggio Emilia;
Collezione privata, Udine;
Collezione privata

Foto autenticata dall'artista.

Esposizioni

Mostra antologica di Virgilio Guidi, a cura di Toni Toniato, Gianni De Marco, Giovanni Granzotto, Sacile, Palazzo Flangini Biglia, 19 marzo - 16 aprile 1983, cat. n. 8, illustrato a colori (con tecnica errata).

Bibliografia

Franca Bizzotto, Dino Marangon, Toni Toniato, Virgilio Guidi. Catalogo generale dei dipinti. Volume primo, Electa, Milano, 1998, p. 163, n. 1928 35 (con titolo *Paesaggio veneto / Riviera del Brenta*).

Stima € 8.000 / 14.000

680

Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

Composizione, 1950 ca.

Olio su tela, cm 59,8x70

Firma in basso a destra: Sironi. Dichiarazione di autenticità al verso sulla tela: 24-8-63 / è autentico / Mimì Costa: timbro e firma Galleria Hausammann - Cortina d'Ampezzo.

Certificato con foto Associazione per il Patrocinio e la Promozione della Figura e dell'Opera di Mario Sironi, Milano, 24 marzo 2025, con n. 27/25 RA.

Esposizioni

Mario Sironi, Firenze, Palazzo Internazionale Aste ed Esposizioni, Palazzo Corsini, settembre 1969, cat. n. 78 illustrato (con titolo *Fato maligno* e data 1950).

Stima € 30.000 / 40.000



Mario Sironi nello studio





681

681

Mario Tozzi

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

Il puttino, 1932

Olio su tela, cm 91,7x60

Firma in basso a destra: M. Tozzi. Al verso sulla tela: timbro Civica Galleria d'Arte Moderna, Gallarate: timbro Galleria d'Arte Il Sagittario, Bologna; sul telaio: etichetta Mario Tozzi / Mostra Antologica, con dati dell'opera e tre timbri Civica Galleria d'Arte Moderna, Gallarate: timbro Galleria d'Arte Il Sagittario, Bologna.

Esposizioni

Mario Tozzi. Opere del periodo di Parigi, Milano, Galleria dell'Annunciata, 3 - 23 febbraio 1962;
Mostra antologica, Urbino, Casa di Raffaello, aprile 1978, illustrato a colori in copertina;
Mario Tozzi, Firenze, Palazzo Strozzi, maggio 1978, cat. n. 12, illustrato a colori (opera datata 1933);
Mostra antologica, Roma, Galleria La Gradiava, aprile 1979;
Mostra personale, Parma, Galleria Niccoli, settembre - ottobre 1979;
La moderna classicità di Mario Tozzi, Macerata, Pinacoteca e Musei

Comunali, febbraio - marzo 1980, cat. p. 11, n. 6, illustrato;
Les Italiens de Paris, a cura di Rachele Ferrario, Cortina d'Ampezzo, Farsettiarte, 1 agosto - 15 settembre 2024, cat. n. 43, illustrato a colori.

Bibliografia

Guido Marangoni, La cultura moderna, Milano, novembre 1938;
René Huyghe, Torino, 1951, n. 1538 (con titolo *Il bambino*);
Marco Valsecchi, Mario Tozzi, la vita e l'opera, All'insegna del Pesce d'Oro, Milano, 1970, n. 45 (opera datata 1933);
Enzo Carli, Tozzi, Giulio Bolaffi Editore,



682

682

Massimo Campigli

Berlino 1895 - Saint-Tropez 1971

Tête et main, 1946

Olio su tela, cm 47,5x31

Firma e data in basso a destra: Campigli 46. Al verso sulla tela: etichetta Galleria d'Arte del Cavallino, Venezia.

Storia

Galleria Sprovieri, Roma;
Galleria del Naviglio, Milano;
Galleria d'Arte del Cavallino, Venezia;
Sotheby's, Milano, 27 maggio 2010,
n. 190;

Collezione privata, Milano;
Collezione privata

Esposizioni

Campigli, Parigi, Galerie de France,
3 - 28 maggio 1949, n. 6.

Bibliografia

Nicola Campigli, Eva Weiss, Marcus
Weiss, Campigli, catalogue raisonné,
vol. II, Silvana Editoriale, Milano, 2013,
p. 563, n. 46-024.

Torino, 1976, pp. 34, 35 (opera datata
1933);
Prospettive d'arte, n. 10, Milano,
gennaio - febbraio 1977, n. 8;
Carlo Ludovico Ragghianti, Mario Tozzi,
Edizioni La Grativa, Roma, 1979,
pp. 67, 68 (opera datata 1933);
Alberico Sala, Corriere della Sera,
Milano, 7 ottobre 1979;
Marilena Pasquali, Catalogo ragionato
generale dei dipinti di Mario Tozzi,
volume primo, Giorgio Mondadori,
Milano, 1988, p. 253, n. 32/8.

Stima € 22.000 / 32.000

Stima € 26.000 / 36.000

683

Alberto Savinio

Atene 1891 - Roma 1952

Albero araldico, 1934

Tempera su tela, cm 55x46

Firma in alto a sinistra: Savinio; titolo e firma al verso sul telaio: "Albero araldico" A. Savinio; sulla tela: etichetta Galleria dello Scudo, Verona.

Storia

Galleria Pace, Milano;
Galleria dello Scudo, Verona;
Collezione privata, Milano;
Galleria dell'Oca, Roma;
Collezione privata

Certificato su foto di Ruggero Savinio in data 20/1/1989.

Esposizioni

Mostra personale di Alberto Savinio, Roma, Galleria Sabatello, 1 - 14 marzo 1934, n. 27;
Mostra del pittore Alberto Savinio, Firenze, Lyceum, 9 - 24 febbraio 1938, n. 15;
Les Italiens de Paris, a cura di Rachele Ferrario, Cortina d'Ampezzo, Farsettiarte, 1 agosto - 15 settembre 2024, cat. n. 35, illustrata a colori.

Bibliografia

A. Neppi, Mitologie e ritratti di Alberto Savinio, in *Il lavoro fascista*, Roma, 7 marzo 1934;
Michele Biancale, Mostra d'arte di Alberto Savinio, in *Il Popolo di Roma*, 10 marzo 1934;
Pia Vivarelli, Alberto Savinio. Catalogo generale, Electa, Milano, 1996, p. 155, n. 1934 8.

Stima € 65.000 / 95.000



Arnold Böcklin, *Saffo*, 1872



Gino Severini e la natura morta

Nell'opera di Gino Severini il tema della natura morta occupa un posto di rilievo dal 1916, quando il pittore, dopo l'importante esperienza futurista, aderisce al Cubismo. Il distacco dal Futurismo deriva da un lungo ripensamento teorico sulla pittura volto a riflettere su analogie e differenze tra la poetica futurista e quella cubista con l'idea di "portare l'espressione artistica a una forma" che possa conciliare "il desiderio di estrema vitalità (dinamismo) futurista con l'intenzione di costruzione, di classicità e stile" cubista (G. Severini, in D. Fonti, *Severini. L'emozione e la regola*, Silvana Editoriale, Milano, 2016, p. 15). La pittura per Severini deve riuscire a rappresentare il 'movimento universale' partendo dalla consapevolezza che ogni cosa interagisce continuamente con la realtà e le sue variabili, creando una serie di rapporti: degli oggetti tra di loro e con l'ambiente, come sostenuto dai Futuristi, e della percezione che il soggetto ha del reale, come per i Cubisti. Tali riflessioni portano Severini a ritenere che proprio dalla dimensione ottico-percettiva cubista, più profonda nella conoscenza del reale, se arricchita da sensazioni, emozioni, percezioni e ricordi, può nascere l'opera (D. Fonti, *Gino Severini. Catalogo ragionato*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1988, p. 239). Vicino al Cubismo Severini affronta la questione della ricostruzione del reale secondo un "nuovo senso dello spazio", perseguita da Futuristi e Cubisti. L'interpretazione pittorica della spazialità non può essere lasciata all'intuizione ma deve trovare fondamento universale in un sistema di valori geometrico-matematici, che permetta all'artista di "cercare un'architettura [...] assoluta, cioè tendente a esprimere una sintesi della vita espansiva e intuitiva dell'oggetto, dello spazio e del tempo" (*ibidem*, pp. 239, 240).

La rigorosa ricerca severiniana, compiuta sulla natura geometrica delle forme, permette di ricostruire la realtà e la spazialità attraverso un processo logico affine a quello cubista. A questa visione universale delle forme nello spazio si aggiunge nel linguaggio di Severini il colore di derivazione matissiana, che con i suoi accordi trasmette molteplici percezioni cromatiche, e che utilizzato nella sua massima purezza può assumere valore assoluto, accentuando la struttura logica della composizione e caricandola di emozioni. In questi anni la natura morta, in cui si ritrovano i caratteri del Cubismo sintetico, per certi aspetti lirico, diventa un soggetto fondamentale per la sua ricerca. Le equilibrate composizioni di incastri tra elementi, definiti con linee sottili che alludono a forme e volumi sottointesi, sono rese con un linguaggio ispirato alla logica dei *papier collés*, in cui si alternano piani cromatici e piani dalle diverse superfici, secondo un ritmo di sovrapposizioni e slittamenti che riporta alla sequenza temporale con cui sono stati inseriti, creando nell'opera un dinamismo di linee e forme che sembra riuscire a cogliere la vitalità interna degli oggetti, come in *Nature morte*, 1916. Nell'ultimo periodo di questa fase creativa gli oggetti sono rappresentati in eleganti immagini dove prevale una visione decorativa della realtà, risolta attraverso una stesura del colore a tarsia, dove le forme, appena riconoscibili, spinte ai limiti dell'astrazione, si incastrano in bilanciate geometrie.

Dal 1919 Severini compie ricerche sempre più complesse sulla geometria, poi espone nel libro *Du Cubisme au Classicisme*, 1921, e studia i principi della pittura degli antichi maestri e quelli che regolano la sezione aurea della prospettiva, eseguendo prima di ogni opera numerosi studi su rotazioni, simmetrie e corrispondenze armoniche. Gli oggetti, dalle forme pure e dai volumi essenziali, nelle nature morte di questo ritorno al classico sono collocati con limpida chiarezza nella profondità ritrovata dello spazio, disposti per corrispondenze simmetriche, in composizioni solide e apparentemente semplici, fondate su complessi punti di vista, come in *Nature morte avec mandoline*, 1920. Quello di Severini è un *rappel à l'ordre* che, dopo l'incontro con Maritain, deriva da una "rivelazione interiore", "una fideistica vocazione" verso un "realismo trascendentale", che caratterizzerà gli anni Venti. In questo decennio le nature morte appaiono anche negli affreschi, come in quelli realizzati da Severini nel castello di Montegufoni (1921-22), dove accanto alle maschere della commedia dell'arte si trovano complesse composizioni di oggetti e frutta, con paesaggi sullo sfondo, o di strumenti musicali e strumenti matematici sui soffitti, che riportano alla misura classica rinascimentale e alla poetica illustrativa sei-settecentesca.

Dal 1928, anno in cui inizia l'esperienza con il gruppo degli Italiens de Paris, Severini si appassiona alle architetture e alle decorazioni dei siti archeologici. In questo periodo le nature morte, come *L'amour pourvoyeur*, 1929, con oggetti quotidiani, elementi antichi, maschere teatrali, amorini e piccioni, cariche di suggestioni poetiche e



Gino Severini, *Nature morte*, 1916

immerse in silenziose atmosfere che pervadono lo spazio, sono rese con tecniche antiche, come la pennellata veloce derivata dalla pittura compendiaria pompeiana e la materia stesa a piccoli tocchi per ricreare i vibranti effetti cromatici del mosaico. Nel corso degli anni Trenta il linguaggio di Severini si fa più libero, in composizioni domestiche tra elementi antichi e quotidiani, poste davanti a balconi aperti su paesaggi urbani, fino ad acquisire una opaca concretezza, ormai lontana da ogni suggestione metafisica.

Dopo tanto rigore formale e compositivo, negli anni Quaranta le opere di Severini si aprono a una inedita libertà pittorica, accogliendo linearismi più fluidi di derivazione matissiana e articolate spezzature geometriche neocubiste. La ricerca, come nei periodi precedenti, è tesa a sviluppare un linguaggio in cui ragionamento e sensibilità possano dialogare tra loro e le opere nascono sotto il segno di una sorprendente continuità stilistica in cui, come sostiene Maurizio Fagiolo dell'Arco, si compie

"l'operazione più colta e accorta di rifare cose di sempre ma con un ritmo dilatato e volontà didattica [...] tanti temi li ha sperimentati in modo schematico, e allora li riprende con più distensione e chiarezza; tanti teoremi li ha proposti sulla pagina, e ora li dimostra in pittura [...] C'è lo scavo critico più inclemente unito alla più acuta voglia di dipingere. Dipingere grande, dipingere colorato, tornare all'arte del movimento e a quella della stasi" (M. Fagiolo dell'Arco, *Guida all'opera di Gino Severini*, in *Catalogo dell'Arte Moderna n. 17*, Bolaffi, Torino, 1981, p. 456). Nelle immagini, in cui le forme organizzano, scompongono e ricompongono lo spazio recuperando alcuni aspetti del Cubismo sintetico, si nota anche una particolare affinità con un "sintetismo lirico ed essenziale" che rimanda alla pittura di Matisse. Del maestro francese, al quale dedica il volume *Matisse* nel 1944, Severini, oltre alla stesura e all'uso del colore puro e squillante, fa sua l'attitudine a far emergere dalle immagini l'espressione, che non deriva dalla forzatura delle emozioni o dal movimento esasperato, ma dal "complesso in cui sono disposte, sentite e tracciate tutte le linee, come sono disposte le forme e i colori, gli spazi pieni e i vuoti", così il fine del quadro non è introdurre "nello spettatore un elemento di turbamento e d'inquietudine [...] ma anzi procurare una soddisfazione profonda, il riposo; il piacere più puro dello spirito appagato" (D. Fonti, *Severini*, cit., 2016, p. 33).

Le opere realizzate durante la prima metà del decennio, di piccolo e medio formato, testimoniano la profonda gioia di Severini nel dipingere, tipica di questo periodo, e la particolare attenzione verso il suo mondo intimo e privato, che diventa forse un rifugio dalla tragedia della guerra, fatto spesso di oggetti quotidiani che "dialogano sui brevi prosceni di tavolini da salotto borghese" (*ibidem*, p. 128). Le nature morte, *Natura morta*, 1942 ca., e *Natura morta con germano*, 1942, presentate in catalogo testimoniano con particolare chiarezza questa vitale stagione creativa. Nelle due composizioni alcuni oggetti comuni, come vasi, variopinte bottiglie dalle diverse forme, cesti con ortaggi o frutta, alzatine con biscotti, cacciagione e panneggi, sono posti su piani inclinati e scorciati davanti a un fondo creato con ritagli di vivaci carte da parati.

Ogni immagine sembra essere un'articolata messa in scena, carica di ritmo, armonia e grazia decorativa, una variazione musicale sul tema, in cui si perde l'aspetto naturalistico degli elementi e la precedente rigidità "metafisica" per lasciare spazio a una nuova fluidità delle linee e a una profonda semplificazione delle forme definite da segni sinuosi e scattanti. Il colore ricco e steso a larghe pennellate, tenuto sempre su registri squillanti, orchestrato con maestria negli equilibri tra toni alti e bassi, scandisce e accentua il serrato susseguirsi dei piani cromatici, che alternandosi con le ombre colorate creano due composizioni di grande lirismo.

Elisa Morello



Gino Severini, *L'amour pourvoyeur*, 1929



Gino Severini nello studio

Gino Severini

Cortona (Ar) 1883 - Parigi 1966

Natura morta, 1942 ca.

Olio su tavola, cm 33x50

Firma in basso a destra: G. Severini. Al verso: etichetta Galleria d'Arte Conti, Livorno-Milano, con indicazione Opera esposta alla Galleria / d'Arte Conti - sede Milano / in occasione della mostra: / "Una raccolta di opere del / Novecento" / 28 novembre - 9 dicembre 1989.

Certificato su foto di Romana Severini Brunori, Roma, 20 febbraio 2006, opera n. 03 del febbraio 2006. Quest'opera sarà inserita nella edizione aggiornata del Catalogo Generale di Gino Severini di prossima pubblicazione, curato da Daniela Fonti e Romana Severini.

Esposizioni

Gino Severini. Geometrie e visioni, a cura di Daniela Fonti, Farsettiarte, Cortina d'Ampezzo, 1 agosto - 5 settembre 2021, poi Milano, 11 settembre - 2 ottobre 2021, cat. n. 32, illustrato a colori.

Stima € 45.000 / 65.000



Henri Matisse, *Natura morta con una magnolia*, 1941, Parigi, Centre Pompidou



685

Gino Severini

Cortona (Ar) 1883 - Parigi 1966

Natura morta con germano, 1942

Olio su tela, cm 62x73

Firma in basso a destra: G. Severini.

Storia

Collezione Marcelletti, Roma;
Galleria del Secolo, Roma;
Collezione privata, Roma;
Collezione privata

Esposizioni

Gino Severini, Milano, Galleria Barbaroux, 1942;
Mostra di pittura, scultura e musica moderne, Roma, Galleria del Secolo, 1944 (probabilmente esposta).

Bibliografia

Pier Maria Bardi, Gino Severini in Stile, n. 16, aprile 1942, p. 36;
Daniela Fonti, Gino Severini. Catalogo ragionato, Mondadori-Daverio, Milano, 1988, p. 486, n. 705.

Stima € 120.000 / 180.000



Georges Braque, *The Mauve Tablecloth*, 1936



Alberto Savinio

Atene 1891 - Roma 1952

Natura morta, (1931)

Olio su tela, cm 59,5x68,7

Firma in basso a destra: Savinio. Al verso sulla tela: etichetta, con n. 3881, e timbro Galleria d'Arte Sianesi, Milano: timbro Galleria Gissi, Torino: etichetta Galleria Gissi, Torino / marzo 1967 / Antologica / Alberto Savinio / cat. 26; sul telaio: etichetta Comune di Acqui Terme / Assessorato alla Cultura / Vita silente - dalla Metafisica al Barocco / Giorgio de Chirico / Palazzo Liceo Saracco - 20 Luglio / 14 Settembre 1997 / catalogo n. 20: etichetta Galerie L'Effort Moderne / Léonce Rosenberg / Paris, con n. 8984: cartiglio Artista invitato Premio Suzza, con n. 9.

Storia

Galerie L'Effort Moderne, Parigi;
Galerie L'Île de France, Parigi;
Galleria Sianesi, Milano;
Galleria Gissi, Torino;
Galleria Annunciata, Milano;
Collezione Lodi, Campione;
Collezione privata

Esposizioni

Savinio, Torino, Galleria Gissi, 28 febbraio 1967, cat. n. 26, illustrato (opera datata 1910 con tecnica errata);

Natura morta italiana, Gerusalemme, The Israel Museum, 1994, cat. pp. 116, 117, illustrato;

Vita silente, Giorgio de Chirico dalla Metafisica al Barocco, a cura di Maurizio Fagiolo dell'Arco, Acqui Terme, Palazzo Liceo Saracco, 20 luglio - 14 settembre 1997, cat. pp. 90, 91, n. 20 [*Natura morta (uva, ortaggi)*, 1930 ca., tempera su tela]; Italian Still Life Painting, mostra itinerante in Giappone, 2001-2002, cat. p. 87, n. 55, illustrato;
Natura morta italiana, Ravensburg, Schloss Achberg, 11 aprile - 12 ottobre 2003, cat. pp. 67, 78, illustrato.

Bibliografia

Catalogo dell'arte moderna italiana, Bolaffi Editore, Torino, 1982, p. 373 (opera datata 1928, con tecnica errata);
Catalogo dell'arte moderna italiana, numero 24, Giorgio Mondadori & Associati, Milano, 1988, p. 135 (opera datata 1928);
Maurizio Fagiolo dell'Arco, Alberto Savinio, Fabbri Editore, Milano, 1989, p. 178, n. 85 (opera datata 1930 ca.);
Maurizio Fagiolo dell'Arco, I Bagni Misteriosi, de Chirico negli anni Trenta: Parigi, Italia, New York, Berenice, Milano, 1991, p. 84, n. 10 (opera datata 1930 ca.);
Pia Vivarelli, Alberto Savinio. Catalogo generale, Electa, Milano, 1996, p. 127, n. 1931 34.

Stima € 55.000 / 85.000



Claude Monet, *Mele e uva*, 1880, Chicago, Art Institute





687

687

Primo Conti

Firenze 1900 - Fiesole (Fi) 1988

Natura morta con selvaggina, 1930

Olio su tela, cm 91x66

Firma e data in basso a sinistra: P. Conti / 1930 IX.

Bibliografia

Piero Torriano, Primo Conti, Le Monnier editore, Firenze, 1941, p. 145 (cit.).

Stima € 3.000 / 5.000



688

688

René Paresce

Carouge 1886 - Parigi 1937

Natura morta, 1922

Olio su tela, cm 57x80,5

Firma in basso a sinistra: R. Paresce.

Storia

Collezione privata, Francia;

Collezione privata

Certificato su foto di Rachele Ferrario, 12 novembre 2007,
con n. 7/22.

Bibliografia

Rachele Ferrario, René Paresce. Catalogo ragionato delle
opere, Skira editore, Milano, 2012, p. 170, n. 7/22.

Stima € 15.000 / 25.000



689

689

Filippo de Pisis

Ferrara 1896 - Milano 1956

Fave, metà anni Trenta

Olio su tela, cm 50x64,6

Firma in alto al centro: de Pisis. Al verso sulla tela: etichetta
Galleria Rotta / Genova: etichetta Studio d'Arte Palma / Roma,
con n. 102.

Certificato Associazione per Filippo de Pisis, Milano, 3 ottobre
2017, con n. 04861.

Esposizioni

100 Opere di Filippo de Pisis, Prato, Galleria Farsetti,
19 maggio - 19 giugno 1973, cat. tav. LXVIII, illustrato a colori.

Stima € 12.000 / 18.000



690

690

Filippo de Pisis

Ferrara 1896 - Milano 1956

Natura morta, 1924

Olio su cartone, cm 36x51,5

Al verso: etichetta Proprietà / Giuseppina Ceretti Gussoni:
etichetta parzialmente abrasa Galleria Mil[ano] / Milano.

Storia

Galleria Milano, Milano;
Collezione Ceretti Gussoni, Milano;
Collezione privata, Cremona;
Collezione privata

Bibliografia

Giuliano Briganti, De Pisis. Catalogo generale, tomo primo,
opere 1908-1938, con la collaborazione di D. De Angelis,
Electa, Milano, 1991, p. 61, n. 1924 49.

Stima € 12.000 / 18.000



691

691

Massimo Campigli

Berlino 1895 - Saint-Tropez 1971

Graffiti, 1967

Olio su tela, cm 65x81

Firma e data in basso a destra: Campigli 67. Al verso sul telaio: etichetta e timbro Galleria d'Arte Cafiso, Milano.

Storia

Galerie de France, Parigi;
Collezione Giulio Bergamini, Milano;
Collezione privata, Arezzo;
Collezione privata

Esposizioni

Campigli, Parigi, Galerie de France, 3 - 26 maggio 1968, cat. tav. 6;

Campigli, Osaka, Umeda Gallery, 16 - 24 dicembre 1968, poi Tokyo, Itoh Gallery, 18 - 26 gennaio 1969, cat. n. 20, illustrato.

Bibliografia

Nicola Campigli, Eva Weiss, Marcus Weiss, Campigli, catalogue raisonné, vol. II, Silvana Editoriale, Milano, 2013, p. 836, n. 67-010.

Stima € 22.000 / 32.000



692

692

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



693

693

Luciano Minguzzi

Bologna 1911 - Milano 2004

Nuotatore

Scultura in bronzo, cm 143x210x70 (con base)

Sigla e firma su un braccio: M / Minguzzi. Su una base di supporto: etichetta Galleria d'Arte Giorgio Ghelfi, Verona (con dati dell'opera, datata 1950).

Storia

Fondazione Luciano Minguzzi;
Collezione privata

Stima € 10.000 / 18.000



694

694

Giacomo Manzù

Bergamo 1908 - Ardea (Roma) 1991

Cardinale seduto, 1960-65

Scultura in bronzo, cm 40x24,5x26

Firma entro marchio sulla base: Manzù.

Certificato con foto Fondazione Giacomo Manzù,
con n. 27/2018.

Variante di due.

Stima € 14.000 / 20.000

695

Renato Guttuso

Bagheria (Pa) 1912 - Roma 1987

Sera a Velate, 1980

Olio su tela, cm 110x130

Firma in basso a destra: Guttuso; data e firma al verso sulla tela: 80 Guttuso.

Foto autenticata dall'artista.

Bibliografia

Il Tempo, Roma, 14 febbraio 1981, p. 3;

Enrico Crispolti, Catalogo ragionato generale dei dipinti di Renato Guttuso, vol. 3, Giorgio Mondadori, Milano, 1985, p. 304, n. 80/35 (con misure errate).

Stima € 45.000 / 65.000



Renato Guttuso nello studio di Velate





696

696

Franco Gentilini

Faenza (Ra) 1909 - Roma 1981

Ragazza con la rosa, 1965

Olio su tela sabbiata, cm 61x48

Firma e data in alto a destra: Gentilini / 65. Al verso sul telaio: etichetta Galleria d'Arte del Naviglio, Milano.

Storia

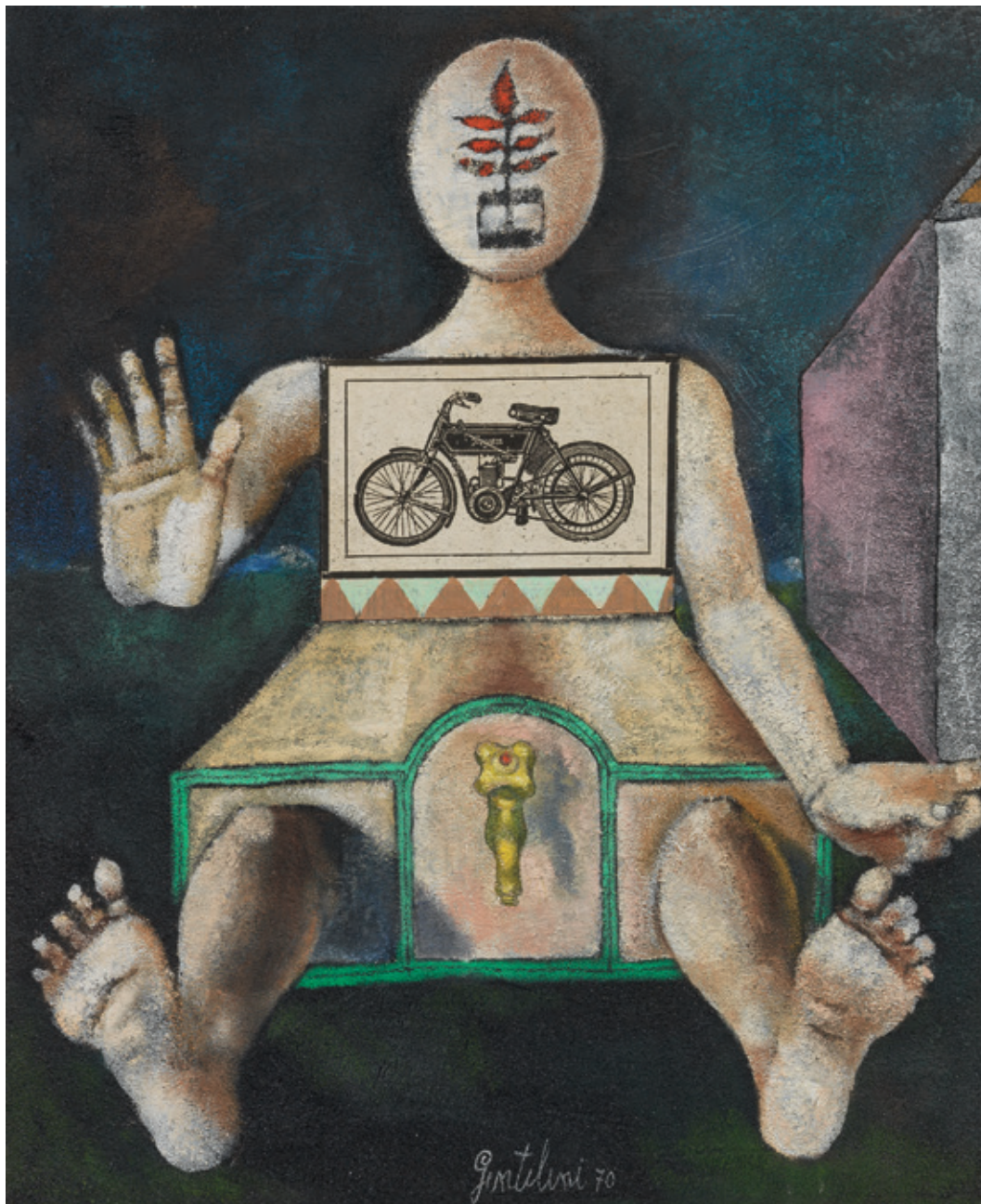
Galleria del Naviglio, Milano;
Collezione Pietro Nenni, Roma;
Collezione privata

Certificato su foto di Luciana Gentilini, Roma, 28 novembre 2003.

Bibliografia

Nerio Tebano, Gentilini, testo di Guido Giuffrè, presentazione di Gualtieri di San Lazzaro, Il Cigno edizioni d'arte, Roma, 1971, p. 94;
Giuseppe Appella, Luciana Gentilini, Gentilini. Catalogo generale dei dipinti 1923-1981, Edizioni De Luca, Roma, 2000, p. 511, n. 1090.

Stima € 7.000 / 12.000



697

697

Franco Gentilini

Faenza (Ra) 1909 - Roma 1981

La motocicletta, 1970

Olio e collage su tela sabbiata,
cm 80x65

Firma e data in basso al centro: Gentilini 70. Al verso sul telaio: etichetta Mostra di pittura italiana contemporanea nelle gallerie statali australiane / 1971 (con titolo *La monachetta*).

Storia

Galleria del Naviglio, Milano;
Collezione Marchetto, Milano;

Collezione privata, Arezzo;
Collezione privata

Esposizioni

Mostra di pittura italiana contemporanea nelle gallerie statali australiane, mostra itinerante in Australia, 1971-72, cat. n. 40, illustrato; Franco Gentilini, Modena, Galleria della Sala di Cultura, 28 gennaio - 12 febbraio 1973, illustrato; Gentilini. Pittura e grafica, Trieste, Forum Galleria d'Arte, 5 - 20 maggio 1973, illustrato.

Bibliografia

L. Vincenti, Con 400 lire marciai su Roma, in *Oggi*, a. XXVI, n. 10, 10 marzo 1970, p. 69;
Alain Bosquet, Franco Gentilini, Edizioni Bora, Bologna, 1979, p. 42, tav. 67 (con titolo *Il motociclista* e misure errate); Carlo Giacomozzi, Franco Gentilini. Antologia della critica, Edizioni Rari Nantes, Roma, 1984, tav. 15; Giuseppe Appella, Luciana Gentilini, Gentilini. Catalogo generale dei dipinti 1923-1981, Edizioni De Luca, Roma, 2000, p. 574, n. 1268.

Stima € 16.000 / 24.000



698

698

Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

Montagne, 1960 ca.

Olio su tela, cm 50,3x60,5

Firma in basso a destra: Sironi. Al verso sul telaio: etichetta e timbro con n. 7211 Galleria del Milione, Milano.

Storia

Galleria del Milione, Milano;
Collezione privata

Certificato Associazione per il Patrocinio e la Promozione della Figura e dell'Opera di Mario Sironi, Milano, 10 ottobre 2022, con n. 166/22 RA.

Stima € 16.000 / 22.000



699

699

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

Strada fra le case, (1957)

Olio su tela, cm 60,5x45,5

Al verso sulla tela: numero 392: etichetta eredità Rosai con firme degli eredi in data 30/5/1957: etichetta Galleria Gian Ferrari, Milano / Mostra Personale / Ottone Rosai; sul telaio: etichetta con n. 3045 e due timbri Galleria Gian Ferrari, Milano.

Storia

Galleria Gian Ferrari, Milano;
Galleria Contini, Venezia;

Collezione privata, Padova;
Collezione privata

Certificato su foto di Luigi Cavallo, Milano, 19 ottobre 1998
(con titolo *Strada con case e muro* e data 1956-57).

Bibliografia

Giovanni Faccenda, Catalogo Generale Ragionato delle Opere di Ottone Rosai. Primo Volume, Editoriale Giorgio Mondadori, Milano, 2018, p. 571, n. 538.

Stima € 14.000 / 20.000

700

Renato Guttuso

Bagheria (Pa) 1912 - Roma 1987

Case fra gli alberi, 1947

Olio su tela, cm 55x46

Firma in basso a destra: Guttuso; firma e data al verso sulla tela: Guttuso 47; sul telaio: etichetta Studio d'Arte Palma, Roma; etichetta Galleria Mentana, Firenze.

Storia

Studio d'Arte Palma, Roma;
Collezione Mariani, Firenze;
Collezione Virna Lisi, Roma;
Galleria Mentana, Firenze;
Collezione privata

Foto autenticata dall'artista.

Esposizioni

Guttuso e gli amici di Corrente, a cura di Enrico Dei, Seravezza, Palazzo Mediceo, 1 luglio - 11 settembre 2011, cat. p. 81, illustrato a colori;
Dal caso Nolde al caso de Chirico, a cura di Demetrio Paparoni, Farsettiarte, Cortina d'Ampezzo, 8 - 30 agosto 2020, poi Milano, 1 - 30 ottobre 2020, cat. n. 11, illustrato a colori.

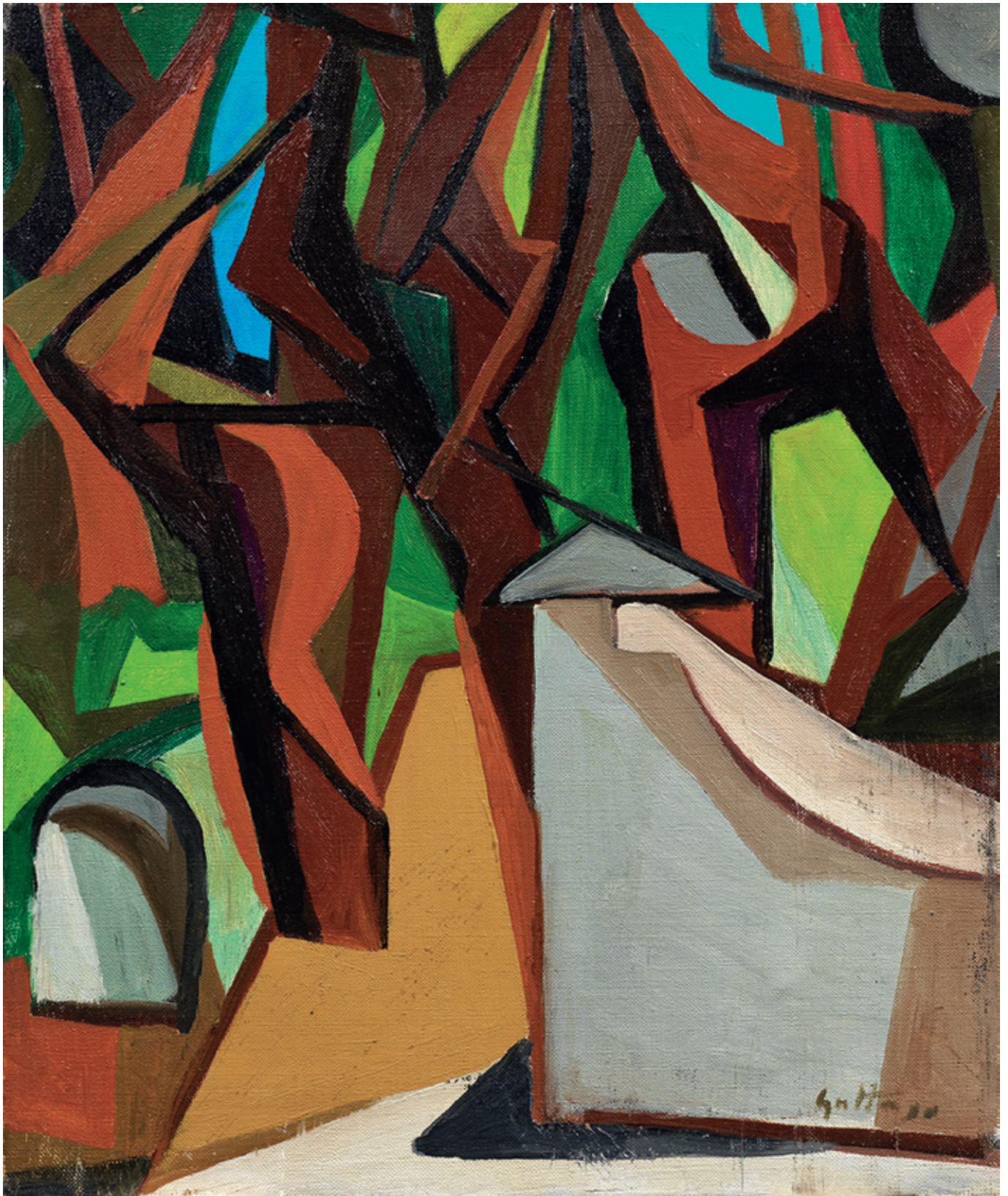
Bibliografia

Enrico Crispolti, Catalogo ragionato generale dei dipinti di Renato Guttuso, vol. 4, Giorgio Mondadori, Milano, 1989, p. 101, n. 47/98.

Stima € 35.000 / 55.000



Renato Guttuso nello studio di Villa Massimo a Roma, 1948





701

701

Baccio Maria Bacci

Firenze 1888 - 1974

La minestra di magro, 1921

Olio su compensato, 39x32

Sigla in basso a destra; titolo e data al verso: La minestra di magro (1921).

Storia

Collezione Cacciandra, Milano;
Collezione privata

Certificato su foto di Quirina Bacci.

Bibliografia

Baccio Maria Bacci 1888-1974, catalogo illustrato dei dipinti, con saggi di A. Bonsanti, G. Colacicchi, A.M. Fortuna e una nota biografica di Francesco Bacci, Accademia delle Arti del Disegno, Firenze, 1982, p. 50, n. 23 (in elenco).

Stima € 3.500 / 5.500



702

702

Xavier Bueno

Vera de Bidesoa 1915 - Fiesole (Fi) 1979

Natura morta, 1966

Olio su tela a collage, cm 60x80,5

Firma in alto a sinistra: Xavier Bueno; firma, titolo e data al verso sulla tela: Xavier Bueno / "Nat-morta" / 1966: scritta Ada 25/12/1970.

Storia

Collezione privata, Milano;
Collezione privata

Bibliografia

Catalogo Generale delle opere di Xavier Bueno, secondo volume (1930 - 1979), Editoriale Giorgio Mondadori, Milano, 1999, p. 124 (arch. n. 319).

Stima € 7.000 / 12.000



INDICE

B

Bacci Baccio Maria - 701
Baldessari Roberto Marcello (Iras) - 647, 653
Balla Giacomo - 618, 619, 620, 648, 649, 650, 651, 655, 656, 657
Birolli Renato - 633
Boccioni Umberto - 617
Bueno Xavier - 702

C

Campigli Massimo - 607, 674, 682, 691
Capogrossi Giuseppe - 629
Carena Felice - 627
Carrà Carlo - 604, 624, 677
Casorati Felice - 605, 621, 622, 623
Ciacelli Arturo - 639, 640
Conti Primo - 687
Costetti Romeo - 626

D

de Chirico Giorgio - 669, 671, 672
de Pisis Filippo - 689, 690
Depero Fortunato - 644, 645, 646, 652, 654
Di Bosso Renato - 641
Domínguez Óscar - 663

G

Gentilini Franco - 696, 697
Guidi Virgilio - 678, 679
Guttuso Renato - 695, 700

I

Innocenti Bruno - 665

K

Klee Paul - 658, 659, 660

L

Léger Fernand - 661

M

Mafai Mario - 628
Magnelli Alberto - 632
Manzù Giacomo - 694
Marini Marino - 664
Martini Alberto - 662
Martini Quinto - 666
Meštrović Ivan - 615
Minguzzi Luciano - 693
Modigliani Amedeo - 613
Morandi Giorgio - 601, 602, 603, 670
Morlotti Ennio - 634

P

Paresce René - 688
Pirandello Fausto - 630, 631
Prampolini Enrico - 638, 643

R

Reggiani Mauro - 636
Rosai Ottone - 625, 667, 676, 699

S

Santomaso Giuseppe - 637
Savinio Alberto - 673, 683, 686
Severini Gino - 609, 642, 684, 685
Sironi Mario - 608, 675, 680, 692, 698
Soffici Ardengo - 606, 668
Soldati Atanasio - 635

T

Tozzi Mario - 681

U

Utrillo Maurice - 612

V

Viani Lorenzo - 610, 611, 614, 616



MODULO OFFERTE

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

Spett.

Farsettiarte

Viale della Repubblica (area Museo Pecci) - 59100 PRATO
Tel. 0574 572400 - info@farsettiarte.it

li

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

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

Io sottoscritto C.F.

abitante a Prov.

Via Cap.

Tel. Fax.

E-mail

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

Con la presente intendo partecipare alle vostre aste del **31 Maggio 2025**. Dichiaro di aver letto e di accettare le condizioni di vendita riportate nel catalogo di quest'asta e riportate a tergo del presente modulo, intendo concorrere fino ad un importo massimo come sotto descritto, oltre ai diritti d'asta:

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

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

FIRMA

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

FIRMA

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

INFORMATIVA PRIVACY

Ai sensi dell'art. 13 del Regolamento UE 2016/679 il titolare del trattamento FARSETTIARTE SRL informa che:

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

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

☐ **Acconsento**
Data

☐ **Non Acconsento**
Firma



CONDIZIONI DI VENDITA

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

I	scaglione da € 0.00 a € 80.000,00	28,00 %
II	scaglione da € 80.000,01 a € 350.000,00	25,50 %
III	scaglione oltre € 350.000,00	22,00 %
- 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 a Farsettiarte un diritto per la custodia e l'assicurazione, proporzionato al valore dell'oggetto. Tuttavia in caso di deperimento, danneggiamento o sottrazione del bene aggiudicato, che non sia stato ritirato nel termine di cui all'Art. 6, la Farsettiarte è esonerata da ogni responsabilità, anche ove non sia intervenuta la costituzione in mora per il ritiro dell'aggiudicatario ed anche nel caso in cui non si sia provveduto alla assicurazione.
- 10) La consegna all'aggiudicatario avverrà presso la sede della Farsettiarte, o nel diverso luogo dove è avvenuta l'aggiudicazione a scelta della Farsettiarte, sempre a cura ed a spese dell'aggiudicatario.
- 11) Al fine di consentire la visione e l'esame delle opere oggetto di vendita, queste verranno esposte prima dell'asta. Chiunque sia interessato potrà così prendere piena, completa ed attenta visione delle loro caratteristiche, del loro stato di conservazione, delle effettive dimensioni, della loro qualità. Conseguentemente l'aggiudicatario non potrà contestare eventuali errori o inesattezze nelle indicazioni contenute nel catalogo d'asta o nelle note illustrative, o eventuali difformità fra l'immagine fotografica e quanto oggetto di esposizione e di vendita, e, quindi, la non corrispondenza (anche se relativa all'anno di esecuzione, ai riferimenti ad eventuali pubblicazioni dell'opera, alla tecnica di esecuzione ed al materiale su cui, o con cui, è realizzata) fra le caratteristiche indicate nel catalogo e quelle effettive dell'oggetto aggiudicato. I lotti posti in asta da Farsettiarte per la vendita vengono venduti nelle condizioni e nello stato di conservazione in cui si trovano; i riferimenti contenuti nelle descrizioni in catalogo non sono peraltro impegnativi o esaustivi; rapporti scritti (condition reports) sullo stato dei lotti sono disponibili su richiesta del cliente e in tal caso integreranno le descrizioni contenute nel catalogo. Qualsiasi descrizione fatta da Farsettiarte è effettuata in buona fede e costituisce mera opinione; pertanto tali descrizioni non possono considerarsi impegnative per la casa d'aste ed esaustive. La Farsettiarte invita i partecipanti all'asta a visionare personalmente ciascun lotto e a richiedere un'apposita perizia al proprio restauratore di fiducia o ad altro esperto professionale prima di presentare un'offerta di acquisto. Verranno forniti condition reports entro e non oltre due giorni precedenti la data dell'asta in oggetto ed assolutamente non dopo di essa.
- 12) Farsettiarte agisce in qualità di mandataria di coloro che le hanno commissionato la vendita degli oggetti offerti in asta; pertanto è tenuta a rispettare i limiti di riserva imposti dai mandanti anche se non noti ai partecipanti all'asta e non potranno farle carico obblighi ulteriori e diversi da quelli connessi al mandato; ogni responsabilità ex artt. 1476 ss cod. civ. rimane in capo al proprietario-committente.
- 13) Il Diritto di seguito, quando dovuto, verrà posto a carico del Venditore ai sensi dell'art. 152 della L. 22.04.1941 n. 633, come sostituito dall'art. 10 del D.Lgs. 13.02.2006 n. 118, attuativo della Direttiva 2001/84/CE. Il Diritto di seguito è dovuto nel caso in cui il prezzo di vendita non sia inferiore ad € 3.000 ed è così determinato:
 - 4% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 3.000,01 e € 50.000,00;
 - 3% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 50.000,01 e € 200.000,00;
 - 1% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 200.000,01 e € 350.000,00;
 - 0,5% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 350.000,01 e € 500.000,00;
 - 0,25% per la parte del prezzo di vendita superiore a € 500.000,00.
 L'importo dovuto non potrà comunque essere superiore a € 12.500.
- 14) Le opere descritte nel presente catalogo sono esattamente attribuite entro i limiti indicati nelle singole schede. Le attribuzioni relative a oggetti e opere di antiquariato e del XIX secolo riflettono solo l'opinione della Farsettiarte e non possono assumere valore peritale. Ogni contestazione al riguardo dovrà pervenire entro il termine essenziale e perentorio di 8 giorni dall'aggiudicazione, corredata dal parere di un esperto, accettato da Farsettiarte. Trascorso tale termine cessa ogni responsabilità di Farsettiarte. Se il reclamo è fondato, Farsettiarte rimborserà solo la somma effettivamente pagata, esclusa ogni ulteriore richiesta, a qualsiasi titolo.
- 15) Né Farsettiarte, né, per essa, i suoi dipendenti o addetti o collaboratori, sono responsabili per errori nella descrizione delle opere, né della genuinità o autenticità delle stesse, tenendo presente che essa esprime meri pareri in buona fede e in conformità agli standard di diligenza ragionevolmente attesi da una casa d'aste. Non viene fornita, pertanto al compratore-aggiudicatario, relativamente ai vizi sopramenzionati, alcuna garanzia implicita o esplicita relativamente ai lotti acquistati. Le opere sono vendute con le autentiche dei soggetti accreditati al momento dell'acquisto. Farsettiarte, pertanto, non risponderà in alcun modo e ad alcun titolo nel caso in cui si verificino cambiamenti dei soggetti accreditati e deputati a rilasciare le autentiche relative alle varie opere. Qualunque contestazione, richiesta danni o azione per inadempimento del contratto di vendita per difetto o non autenticità dell'opera dovrà essere esercitata, a pena di decadenza, entro cinque anni dalla data di vendita, con la restituzione dell'opera accompagnata da una dichiarazione di un esperto accreditato attestante il difetto riscontrato.
- 16) La Farsettiarte indicherà sia durante l'esposizione che durante l'asta gli eventuali oggetti notificati dallo Stato a norma del D.lgs del 20.10.2004 (c.d. Codice dei Beni Culturali), l'acquirente sarà tenuto ad osservare tutte le disposizioni legislative vigenti in materia. Tale legge (e successive modifiche) disciplina i termini di esportazione di un'opera dai confini nazionali. Per tutte le opere di artisti non viventi la cui esecuzione risalga a oltre settant'anni dovrà essere richiesto dall'acquirente ai competenti uffici esportazione presso le Soprintendenze un attestato di libera circolazione (esportazione verso paese UE) o una licenza (esportazione verso paesi extra UE). Farsettiarte non assume responsabilità nei confronti dell'acquirente per eventuale diniego al rilascio dell'attestato di libera circolazione o della licenza. Le opere la cui data di esecuzione sia inferiore ai settant'anni possono essere esportate con autocertificazione da fornire agli uffici competenti che ne attestino la data di esecuzione (per le opere infra settanta/ultra cinquant'anni potranno essere eccezionalmente applicate dagli uffici competenti delle restrizioni all'esportazione).
- 17) 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.
- 18) 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.
- 19) 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.
- 20) Il cliente prende atto e accetta, ai sensi e per gli effetti dell'art. 22 D. Lgs n. 231/2007 (Decreto Antiriciclaggio), di fornire tutte le informazioni necessarie ed aggiornate per consentire a Farsettiarte di adempiere agli obblighi di adeguata verifica della clientela. Resta inteso che il perfezionamento dell'acquisto è subordinato al rilascio da parte del Cliente delle informazioni richieste da Farsettiarte per l'adempimento dei suddetti obblighi. Ai sensi dell'art. 42 D. Lgs n. 231/07, Farsettiarte si riserva la facoltà di astenersi e non concludere l'operazione nel caso di impossibilità oggettiva di effettuare l'adeguata verifica della clientela.



ASSOCIAZIONE NAZIONALE CASE D'ASTE

AMBROSIANA CASA D'ASTE DI A. POLESCHI

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

ANSUINI 1860 ASTE

Via Teodoro Monticelli 27 – 00197 Roma- Tel. 06 87084648
www.ansuiniaste.com – info@ansuiniaste.com

BERTOLAMI FINE ART

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

BLINDARTE CASA D'ASTE

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

CAMBI CASA D'ASTE

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

CAPITOLIUM ART

Via Carlo Cattaneo 55 – 25121 Brescia – Tel. 030 6723000
www.capitoliumart.it – info@capitoliumart.it

CASA D'ARTE ARCADIA

Corso Vittorio Emanuele II, 18 – 00186 Roma – Tel. 06 68309517 – Fax 06 30194038
www.astearcadia.com – info@astearcadia.com

COLASANTI CASA D'ASTE

Via Aurelia 1249 – 00166 Roma – Tel. 06 66183260 – Fax 06 66183656
www.colasantiaaste.com – info@colasantiaaste.com

EURANTICO

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

FABIANI ARTE

Via Guglielmo Marconi 44 – 51016 Montecatini Terme PT – Tel. 0572 910502
www.fabianiarte.com – info@fabianiarte.com

FARSETTIARTE

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

FIDESARTE ITALIA

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

FINARTE S.p.A.

Via dei Bossi 2 – 20121 Milano – Tel. 02 3363801 – Fax 02 28093761
www.finarte.it – info@finarte.it

INTERNATIONAL ART SALE

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

LIBRERIA ANTIQUARIA GONNELLI - CASA D'ASTE

Via Fra Giovanni Angelico 49 – 50121 Firenze – Tel. 055 268279
www.gonnelli.it – info@gonnelli.it

MAISON BIBELOT CASA D'ASTE

Corso Italia 6 – 50123 Firenze – Tel. 055 295089
www.maisonbibelot.com – segreteria@maisonbibelot.com

PANDOLFINI CASA D'ASTE

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

SANT'AGOSTINO

Corso Tassoni 56 – 10144 Torino – Tel. 011 4377770 – Fax 011 4377577
www.santagostinoaste.it – info@santagostinoaste.it

STUDIO D'ARTE MARTINI

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



A.N.C.A.

Associazione Nazionale delle Case d'Aste



REGOLAMENTO

Articolo 1

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

Articolo 2

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

Articolo 3

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

Articolo 4

I soci si impegnano a curare con la massima precisione i cataloghi di vendita, corredando i lotti proposti con schede complete e, per i lotti più importanti, con riproduzioni fedeli.

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

Articolo 5

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

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

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

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

Articolo 6

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

Articolo 7

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

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

Articolo 8

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



OSKAR SCHLEMMER Composizione su rosa (ricostruzione). 1916/1930
Lacca e colore metallico su tela, montata su pannello di legno, con allegato un rilievo
in legno dipinto. 128,5 x 95,2 cm. Asta 30 maggio. Stima: € 1,2–1,5 m

LEMPERTZ

1845

ASTE, COLONIA

30/31 maggio

30 maggio

27 maggio–11 giugno

Arte Moderna, Arte Contemporanea

Fotografia

Contemporary Online

Neumarkt 3 50667 Colonia Germania

Info T 339 866 85 26 milano@lempertz.com

T +49 221 92 57 290 www.lempertz.com

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.







