

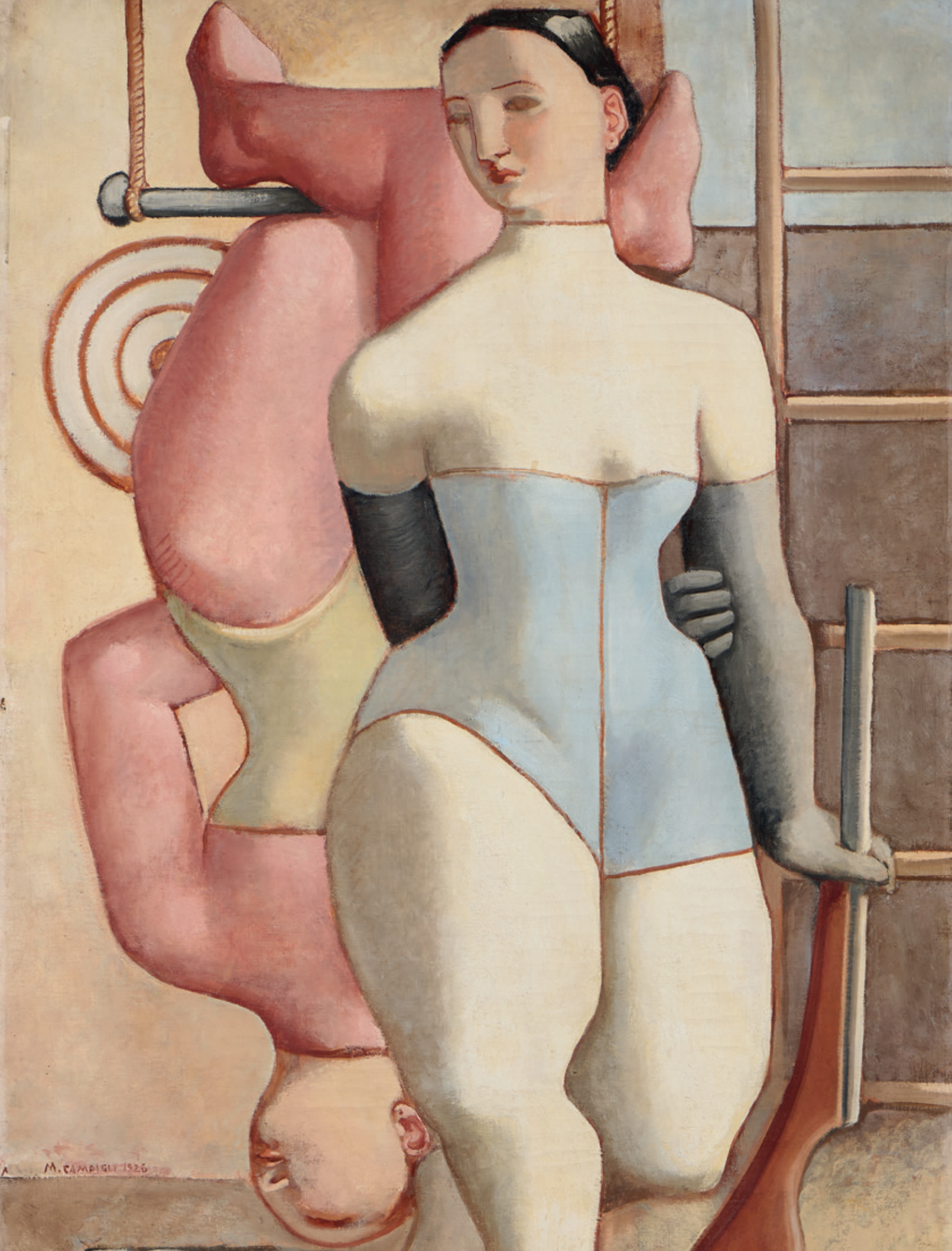
Farsettiarte
DAL 1955

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

Prato, 28 Novembre 2026



In copertina:
Giorgio de Chirico,
lotto 349


M. CAMPIGLI 1926



Farsettiarte
DAL 1955

ASTA DI
OPERE D'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA
PROVENIENTI DA RACCOLTE PRIVATE

ASTA N. 293

INFORMAZIONI PER I PARTECIPANTI

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

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

Tali documenti dovranno essere accompagnati dai seguenti dati bancari:
- Nome e indirizzo della banca
- Iban
- Nome e telefono della persona da contattare

Per assistenza si prega di contattare:
Amministrazione: Cecilia Farsetti e Maria Grazia Fucini - tel. 0574 572400

OPERAZIONI DI REGISTRAZIONE E PARTECIPAZIONE ALL'ASTA

Compilando e sottoscrivendo il modulo di registrazione e di attribuzione di una paletta numerata, l'acquirente accetta le "condizioni di vendita" stampate in questo catalogo. Tutti i potenziali acquirenti devono munirsi di una paletta per le offerte prima che inizi la procedura di vendita. É 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 sè 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

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

Sabato 28 Novembre 2026 - ore 16,00

ESPOSIZIONE

MILANO (selezione di opere)
12 - 18 Novembre
FARSETTIARTE - Portichetto di Via Manzoni (angolo Via della Spiga)
Orario (festivi compresi) dalle ore 10,00 alle ore 19,00
Ultimo giorno di esposizione fino alle ore 17,00

PRATO
21 - 28 Novembre
Orario (festivi compresi) dalle ore 10,00 alle ore 13,00 e dalle ore 15,00 alle ore 19,00
Ultimo giorno di esposizione fino alle ore 13,00

Farsettiarte

PRATO - Viale della Repubblica (Area Museo Pecci) - Tel. 0574 572400
MILANO - Portichetto di Via Manzoni (ang. Via della Spiga) - Tel. +39 02 794274 /+39 02 76013228
info@farsettiarte.it **www.farsettiarte.it**

CONDIZIONI DI VENDITA

1) La partecipazione all'asta è consentita solo alle persone munite di regolare paletta per l'offerta che viene consegnata al momento della registrazione. Compilando e sottoscrivendo il modulo di registrazione e di attribuzione della paletta, l'acquirente accetta e conferma le "condizioni di vendita" riportate nel catalogo. Ciascuna offerta s'intenderà maggiorativa del 10% rispetto a quella precedente, tuttavia il banditore potrà accettare anche offerte con un aumento minore.

2) Gli oggetti saranno aggiudicati dal banditore al migliore offerente, salvi i limiti di riserva di cui al successivo punto 12.
Qualora dovessero sorgere contestazioni su chi abbia diritto all'aggiudicazione, il banditore è facoltizzato a riaprire l'incanto sulla base dell'ultima offerta che ha determinato l'insorgere della contestazione, salvo le diverse, ed insindacabili, determinazioni del Direttore della vendita. È facoltà del Direttore della vendita accettare offerte trasmesse per telefono o con altro mezzo. Queste offerte, se ritenute accettabili, verranno di volta in volta rese note in sala. In caso di parità prevarrà l'offerta effettuata dalla persona presente in sala; nel caso che giungessero, per telefono o con altro mezzo, più offerte di pari importo per uno stesso lotto, verrà preferita quella pervenuta per prima, secondo quanto verrà insindacabilmente accertato dal Direttore della vendita. Le offerte telefoniche saranno accettate solo per i lotti con un prezzo di stima iniziale superiore a 500 €. La Farsettiarte non potrà essere ritenuta in alcun modo responsabile per il mancato riscontro di offerte scritte e telefoniche, o per errori e omissioni relativamente alle stesse non imputabili a sua negligenza. La Farsettiarte declina ogni responsabilità in caso di mancato contatto telefonico con il potenziale acquirente.

3) Il Direttore della vendita potrà variare l'ordine previsto nel catalogo ed avrà facoltà di riunire in lotti più oggetti o di dividerli anche se nel catalogo sono stati presentati in lotti unici. La Farsettiarte si riserva il diritto di non consentire l'ingresso nei locali di svolgimento dell'asta e la partecipazione all'asta stessa a persone rivelatesi non idonee alla partecipazione all'asta.

4) Prima che inizi ogni tornata d'asta, tutti coloro che vorranno partecipare saranno tenuti, ai fini della validità di un'eventuale aggiudicazione, a compilare una scheda di partecipazione inserendo i propri dati personali, le referenze bancarie, e la sottoscrizione, per approvazione, ai sensi degli artt. 1341 e 1342 C.c., di speciali clausole delle condizioni di vendita, in modo che gli stessi mediante l'assegnazione di un numero di riferimento, possano effettuare le offerte validamente.

5) La Casa d'Aste si riserva il diritto di non accettare le offerte effettuate da acquirenti non conosciuti, a meno che questi non abbiano rilasciato un deposito o una garanzia, preventivamente giudicata valida da Farsettiarte, a intera copertura del valore dei lotti desiderati. L'Aggiudicatario, al momento di provvedere a redigere la scheda per l'ottenimento del numero di partecipazione, dovrà fornire a Farsettiarte referenze bancarie esaustive e comunque controllabili; nel caso in cui vi sia incompletezza o non rispondenza dei dati indicati o inadeguatezza delle coordinate bancarie, salvo tempestiva correzione dell'aggiudicatario, Farsettiarte si riserva il diritto di annullare il contratto di vendita del lotto aggiudicato e di richiedere a ristoro dei danni subiti.

6) Il pagamento del prezzo di aggiudicazione dovrà essere effettuato entro 48 ore dall'aggiudicazione stessa, contestualmente al ritiro dell'opera, per intero. Non saranno accettati pagamenti dilazionati a meno che questi non siano stati concordati espressamente e per iscritto almeno 5 giorni prima dell'asta, restando comunque espressamente inteso e stabilito che il mancato pagamento anche di una sola rata comporterà l'automatica risoluzione dell'accordo di dilazionamento, senza necessità di diffida o messa in mora, e Farsettiarte sarà facoltizzata a pretendere per intero l'importo dovuto o a ritenere risolta l'aggiudicazione per fatto e colpa dell'aggiudicatario. In caso di pagamento dilazionato l'opera o le opere aggiudicate saranno consegnate solo contestualmente al pagamento dell'ultima rata e, dunque, al completamento dei pagamenti.

7) In caso di inadempienza l'aggiudicatario sarà comunque tenuto a corrispondere a Farsettiarte una penale pari al 20% del prezzo di aggiudicazione, salvo il maggior danno.
Nella ipotesi di inadempienza la Farsettiarte è facoltizzata:
- a recedere dalla vendita trattenendo la somma ricevuta a titolo di caparra;
- a ritenere risolto il contratto, trattenendo a titolo di penale quanto versato per caparra, salvo il maggior danno.
Farsettiarte è comunque facoltizzata a chiedere l'adempimento.

8) L'acquirente corrisponderà oltre al prezzo di aggiudicazione i seguenti diritti d'asta:

I	scaglione da € 0.00 a € 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 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 attesti 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.

Farsettiarte

GESTIONI SETTORIALI

ARTE MODERNA
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
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

FOTOGRAFO
Michele BENSI

UFFICIO STAMPA
ARTEMIDE by Stefania BERTELLI

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

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 e codice fiscale.

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

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

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

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

SESSIONE DI VENDITA

Sabato 28 Novembre
ore 16,00

Dal lotto 301 al lotto 402



301

Henry Moore

Castleford 1898 - Much Hadham 1986

Studio femminile seduto, (1922)

Matita, inchiostro, carboncino e acquerello su carta, cm 55,6x38,1

Al verso, su un cartone di supporto: etichetta Ketterer Kunst, München, con dati dell'opera.

Storia

Collezione Raymond Coxon;
Christie's, Londra, 1988;
Galleria Pieter Coray, Lugano;
Collezione privata, Italia;
Finarte, Roma, 1990;
Ketterer Kunst, Monaco, 19 aprile 2013, n. 314;
Collezione privata

Opera pubblicata sul sito dell'artista catalogue.henry-moore.org, con n. HMF 73b (ultima consultazione 21/10/2026).

Esposizioni

Il segno degli scultori, a cura di Carlo Pirovano, Lugano, Galleria Pieter Coray, ottobre - novembre 1988, cat. pp. 58, 59.

Bibliografia

Ann Garrould, Henry Moore, Complete Drawings, 1916-29, vol I, Lund Humphries Publishers, Londra, 1996, pp. 48, 49, n. AG 22.8.

Stima € 6.000 / 9.000



301

302

Henry Moore

Castleford 1898 - Much Hadham 1986

Due studi per nudi femminili in piedi, (1922)

Matita, inchiostro, carboncino e acquerello su carta, cm 55,6x38,1

Al verso, su un cartone di supporto: etichetta Ketterer Kunst, München, con dati dell'opera.

Storia

Collezione Raymond Coxon;
Christie's, Londra, 1988;
Galleria Pieter Coray, Lugano;
Collezione privata, Italia;
Finarte, Roma, 1990;
Ketterer Kunst, Monaco, 19 aprile 2013, n. 315;
Collezione privata

Opera pubblicata sul sito dell'artista catalogue.henry-moore.org, con n. HMF 73c (ultima consultazione 21/10/2026).

Esposizioni

Il segno degli scultori, a cura di Carlo Pirovano, Lugano, Galleria Pieter Coray, ottobre - novembre 1988, cat. pp. 58, 59.

Bibliografia

Ann Garrould, Henry Moore, Complete Drawings, 1916-29, vol I, Lund Humphries Publishers, Londra, 1996, pp. 48, 49, n. AG 22.9.

Stima € 4.000 / 6.000



302

303

Pablo Picasso

Malaga 1881 - Mougins 1973

Senza titolo, 1973

Penna su sovraccoperta di catalogo, cm 16,7x34,8

Dedica, firma e data in basso a destra: Para Maria Buno este recuerdo de su / amigo Picasso 31.1.73.

Opera in fase di autenticazione presso Comité Picasso, Parigi.

Il disegno è stato eseguito sulla sovraccoperta del catalogo dell'esposizione *Picasso. 156 Gravures Récentes* tenutasi presso la Galerie Louise Leiris a Parigi, dal 24 gennaio al 24 febbraio 1973.

Stima € 25.000 / 35.000



Pablo Picasso nello studio di Antibes





Para Maria Teresa este recordo de meu amigo Picasso 31.1.73.



304

304

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 € 3.000 / 4.000

305

Carlo Carrà

Quargnento (Al) 1881 - Milano 1966

Studio per *I romantici* III, 1916

Matita su carta, cm 42,5x43

Al verso, su un cartone di supporto: etichetta Camillos Kouros Gallery, New York, con n. CCARRCA020.

Storia

Collezione privata, Milano;
Collezione privata

Bibliografia

Massimo Carrà, Franco Russoli, Carrà disegni, Grafis Edizioni d'Arte, Bologna, 1977, n. 201 (con tecnica errata).

Opera in temporanea importazione, IVA da assolvere nel paese di destinazione (Italia 5 %).

Stima € 6.000 / 9.000



305

306

Marino Marini

Pistoia 1901 - Viareggio (Lu) 1980

Danzatrici, 1969

Penna e inchiostro su carta, cm 29,5x21

Firma in basso a destra: Marino.

Certificato su foto Fondazione Marino Marini, Pistoia, 5 dicembre 2007, con n. 516.

Esposizioni

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. 59.

Bibliografia

Gualtieri di San Lazzaro, Marino Marini, l'opera completa, introduzione H. Read, saggio critico di P. Waldberg, Silvana Editoriale d'Arte, Milano, 1970, pp. 179, 521.

Stima € 7.000 / 12.000



306



307

307

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Costume pour une femme de la foule, 1929

Tempera su carta applicata su cartone, cm 28,7x19,5

Firma in basso a destra: G. de Chirico. Al verso: etichetta e timbro Galleria Fonte d'Abisso, Modena.

Certificato su foto di Claudio Bruni Sakraischik, Roma, 14 ottobre 1986, con n. 99/86/25 (con misure errate).

Esposizioni

Giorgio de Chirico. Otto figurini per *La morte di Niobe* di Alberto Savinio, Modena, Galleria Fonte d'Abisso, 25 ottobre - 28 novembre 1980, poi Milano, Galleria Interarte, 13 gennaio - 18 febbraio 1981, illustrata a colori su una tavola fuori testo.

Bibliografia

Maurizio Fagiolo dell'Arco, Giorgio de Chirico / altri enigmi, opere dal 1914 al 1970, Edizioni La Scaletta, Reggio Emilia, 1983, p. 56.

Stima € 10.000 / 16.000



308

308

Renato Guttuso

Bagheria (Pa) 1912 - Roma 1987

25 luglio, 1943

Gouache su carta applicata su cartoncino, cm 44x61

Dedica, luogo, firma e data in basso a destra: Ad Alberto / vecchio e tenace antif. / Genova / Guttuso / 1943: titolo in basso a sinistra: 25 / luglio / giorno della fine / del fascismo.

Storia

Collezione Alberto Della Ragione, Genova;
Collezione privata

Esposizioni

Guttuso a Genova nel nome Della Ragione, Genova, Museo Villa Croce, ottobre - novembre 1985, cat. p. 67, n. 43, illustrata (con titolo *W la libertà*).

Stima € 8.000 / 12.000



309

309

Fortunato Depero

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

Nitrito in velocità, 1931-32 ca.

Matita e carboncino su cartoncino, cm 36x45,5

Firma in alto a destra: F. Depero; dichiarazione di autenticità al verso: Studio autentico senza dubbio / Rosetta V. Depero Rovereto 9-3-73: timbro Galleria Gissi, Torino.

Storia

Galleria Gissi, Torino;
Collezione privata

Certificato con foto Archivio Unico per il Catalogo delle Opere Futuriste di Fortunato Depero, a cura di Maurizio Scudiero, Rovereto, 3 Novembre 2026, con n. FD-4623-DIS.

Stima € 4.500 / 6.500



310

310

Tullio Crali

Igalo 1910 - Milano 2000

Il volo verso il cosmo, 1932

Olio su cartoncino, cm 50x40

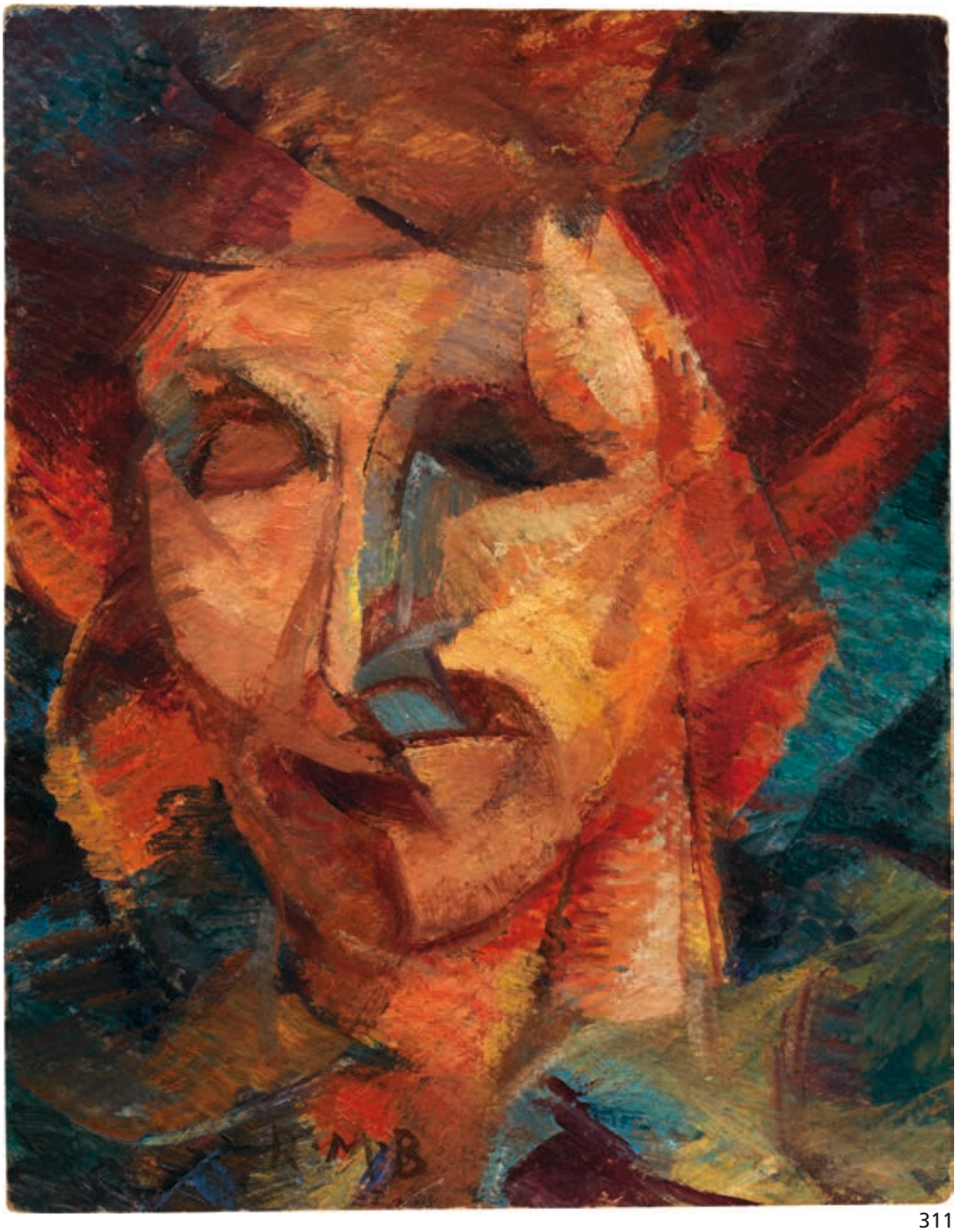
Firma e data in basso a destra: Crali / 32.

Storia

Collezione privata, Trieste;
Collezione privata

Certificato con foto Archivio Unico per la Catalogazione delle Opere Futuriste, a cura di Maurizio Scudiero, Rovereto, 25 Ottobre 2019, con n. AF-TC 22 - 2019.

Stima € 18.000 / 28.000



311

311

Roberto Marcello (Iras) Baldessari

Innsbruck 1894 - Roma 1965

Volto di donna, 1915 ca.

Olio su cartone, cm 22,9x18

Sigla in basso verso sinistra: R.M.B.

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. 18, illustrato a colori.

Stima € 28.000 / 38.000



312

312

Fortunato Depero

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

Il Gagà

Olio su tela, cm 60,3x45

Firma in basso a sinistra: F. Depero. Al verso sul telaio: etichetta con dati dell'opera, indicazione di provenienza Bruno G. Sanzin e due timbri Galleria Schettini.

Storia

Collezione Bruno G. Sanzin, Trieste;
Collezione privata

Certificato con foto Archivio Unico per le Opere Futuriste di Fortunato Depero, a cura di Maurizio Scudiero, con n. FD-0761-DIP.

Stima € 18.000 / 28.000



313 - misure reali

313

Gino Severini

Cortona (Ar) 1883 - Parigi 1966

Natura morta, 1942 ca.

Olio su tavoletta, cm 8x10

Firma in basso a destra: G. Severini; firma al verso: Severini; su un passepartout: etichetta Galleria Annunciata, Milano, con indicazione ex coll. Zavattini e n. TE 81.

Storia

Collezione Zavattini, Roma;
Galleria Annunciata, Milano, 1982;
Collezione privata

Certificato Galleria Annunciata, Milano, con n. TE 81.

Esposizioni

La collezione Zavattini (seconda mostra: i temi liberi), Milano, Galleria Annunciata, marzo - aprile 1982, cat. s.n.

Bibliografia

Ezio Gribaudo, La raccolta 8 per 10 di Cesare Zavattini, Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo, Torino, 1967, p. 49, n. 3;
Daniela Fonti, Gino Severini. Catalogo ragionato, Mondadori-Daverio, Milano, 1988, p. 488, n. 714.

Stima € 7.000 / 10.000



314

314

Filippo de Pisis

Ferrara 1896 - Milano 1956

Strada di Milano, 1942

Olio su tela, cm 65x45

Firma, data e sigla sul lato destro: Pisis / 42 / R V.

Certificato su foto di Giuliano Briganti, Roma, 28/II/1991; certificato su foto di Rinaldo Rotta, Associazione Nazionale Gallerie d'Arte Moderna, Milano, 7 ottobre 1991, con n. repertorio 2346/91/M; opera in fase di archiviazione presso l'Associazione per Filippo de Pisis, Milano.

Stima € 10.000 / 16.000

315

René Paresce

Carouge 1886 - Parigi 1937

Castello, 1930

Olio su tela, cm 91x65

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

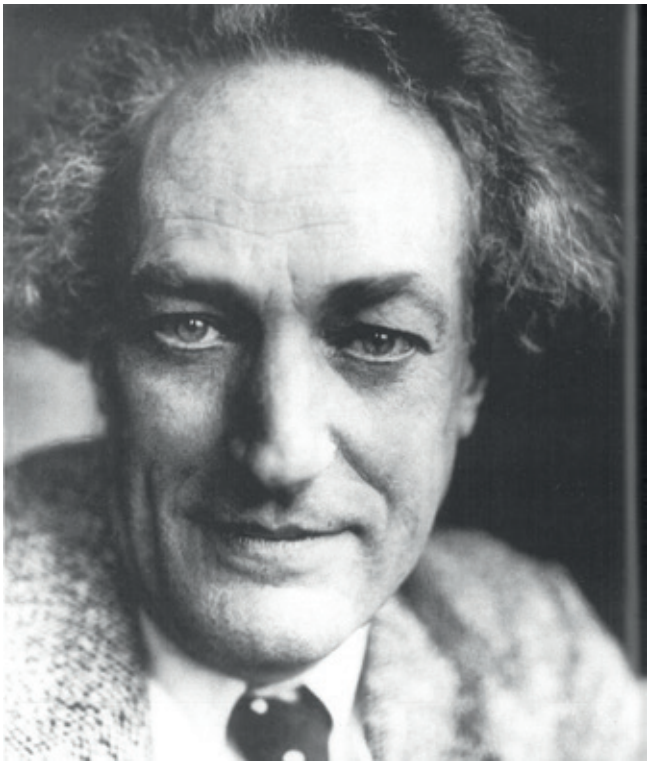
Esposizioni

René Paresce, opere dal 1905 al 1932, testi di Rachele Ferrario, in collaborazione con l'Archivio Paresce, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 26 febbraio - 3 aprile 2005, poi Milano, Farsettiarte, 6 aprile - 3 maggio 2005, cat. n. 5, illustrato a colori;
René Paresce. Un italiano a Parigi, testo di Rachele Ferrario, Brescia, Galleria Schreiber, 20 ottobre - 7 dicembre 2006, cat. p. n.n., illustrato;
L'uomo e lo spazio. Estetiche della percezione, a cura di Vittoria Coen, Modena, Centro d'Arte e Cultura Chiesa di San Paolo, 16 dicembre 2006 - 4 febbraio 2007, cat. pp. 56, 57;
Les Italiens de Paris, a cura di Rachele Ferrario, Cortina d'Ampezzo, Farsettiarte, 1 agosto - 15 settembre 2024, cat. n. 24, illustrato a colori.

Bibliografia

Daniela Severi, Giulio Tega, Centottanta Opere, Galleria Tega, Milano, 2005, pp. 146, 147;
Rachele Ferrario, René Paresce. Catalogo ragionato delle opere, Skira Editore, Milano, 2012, p. 208, n. 5/30.

Stima € 70.000 / 90.000



René Paresce





316

316

René Paresce

Carouge 1886 - Parigi 1937

Natura morta, 1916

Olio su tela, cm 65x54

Firma e data in basso a destra:
R. Paresce 1916.

Esposizioni

René Paresce, un italiano a Parigi, testo di Rachele Ferrario, Brescia, Galleria d'Arte Schreiber, 20 ottobre - 7 dicembre 2006, illustrato a colori.

Bibliografia

Rachele Ferrario, René Paresce. Catalogo ragionato delle opere, Skira Editore, Milano, 2012, p. 156, n. 1/16.

Stima € 10.000 / 15.000



317

317

René Paresce

Carouge 1886 - Parigi 1937

Paesaggio, 1922

Olio su cartone riportato su tela, cm 32x45

Firma e data in basso a sinistra:
R. Paresce 1922.

Certificato su foto di Rachele Ferrario in data 22 ottobre 2007, con n. inventario 6/22.

Bibliografia

Rachele Ferrario, René Paresce. Catalogo ragionato delle opere, Skira Editore, Milano, 2012, p. 170, n. 6/22.

Stima € 7.000 / 12.000



318

318

Roberto Marcello (Iras) Baldessari

Innsbruck 1894 - Roma 1965

Venezia: nebbia a Punta della Salute, 1926

Olio su tavola, cm 74x55

Sigla, firma e data in basso a sinistra: RMB Iras / 26. Cartiglio al verso: Nebbia (Venezia) / 65 / 1926 / Ponte della salute / 37.

Certificato con foto Archivio Unico per il Catalogo delle Opere Futuriste di Roberto Marcello Baldessari, a cura di Maurizio Scudiero, con n. B26-02.

Stima € 10.000 / 18.000

319

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

I pesci sacri. La tua candela è spenta, i tuoi nemici vinti, sorgi la terza volta, o madre delle genti (1.6.70), 1970

Olio su tela, cm 50x40

Firma in basso a destra: G. de Chirico.

Storia

Galleria La Bussola, Torino;
Collezione privata

Certificato su foto Associazione Nazionale Galleria d'Arte Moderna, Milano, 3 dicembre 1990, con n. repertorio 2183/90/M.

Bibliografia

Claudio Bruni Sakraischik, Catalogo Generale Giorgio de Chirico, volume quinto, opere dal 1951 al 1974, Electa Editrice, Milano, 1974, n. 748.

Stima € 70.000 / 100.000



Natura morta con uccelli, pesci e polpi, arte romana, Napoli, Museo Archeologico Nazionale


G. de Chirico

320

Alberto Savinio

Atene 1891 - Roma 1952

Ritratto, 1926-27

Olio su tela, cm 72x53,3

Firma in basso a sinistra: Savinio; firma e data al verso sul telaio: Savinio 1927: etichetta Alternative attuali 3, L'Aquila, Castello Spagnolo, maggio - settembre 1968: etichetta Provincia Regionale di Siracusa / Mostra Genius / Cripta del Collegio / Siracusa, 18 settembre / 30 ottobre 1997; sulla tela e sul telaio: due timbri Galleria d'Arte Antica / e Moderna / Riccione, con cat. n. 84.

Storia

Collezione Jeanne Castel, Parigi;
Collezione privata, Milano;
Collezione privata

Esposizioni

Alternative attuali 3, L'Aquila, Castello Spagnolo, luglio - settembre 1968, cat. p. 1.40, n. A2, illustrato;
Con Savinio. Mostra bio-bibliografica di Alberto Savinio, Fiesole, Fondazione Primo Conti, Palazzo Mangani, 7 luglio - 27 settembre 1981, cat. p. 76, illustrato (con titolo *Personaggio*);
Alberto Savinio. Dipinti mai esposti e disegni, Roma, Galleria Il Segno, 1987, cat. p. 54, illustrato;
Genius, Siracusa, Cripta del Collegio, 18 settembre - 30 ottobre 1997, cat. p. 60, n. 12, illustrato;
Da Fattori a Burri. Roberto Tassi e i pittori. Ottocento e Novecento in Italia, Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 6 settembre - 8 dicembre 1998, cat. p. 98, illustrato;
Alberto Savinio, a cura di Pia Vivarelli e Paolo Baldacci, Milano, Fondazione Antonio Mazzotta, 29 novembre 2002 - 2 marzo 2003, cat. p. 80, illustrato a colori;
Alberto Savinio, a cura di Laura Mattioli, New York, Center for Italian Modern Art, 6 ottobre 2017 - 23 giugno 2018, cat. p. 38, illustrato a colori;
100% Italia. Cent'anni di capolavori, Biella, Palazzo Gromo Losa e Museo del Territorio Biellese, Vercelli, Arca, Torino, Museo Ettore Fico, Mastio della Cittadella e Palazzo Barolo, 21 settembre 2018 - 10 febbraio 2019, cat. p. 143, illustrato;
De Chirico e Savinio. Una mitologia moderna, Parma, Fondazione Magnani Rocca, 16 marzo - 30 giugno 2019, cat. p. 171, n. 69, illustrato;
Surrealismo. La lunga linea dell'immaginazione, testo di Marco Fagioli, Cortina d'Ampezzo, Farsettiarte, 1 agosto - 4 settembre 2022, poi Firenze, Biaf, 24 settembre - 2 ottobre 2022, cat. n. 8, illustrato a colori;
Human, Milano, Galleria Gaburro, 10 novembre 2023 - 31 gennaio 2024, cat. pp. 68, 73;
Les Italiens de Paris, a cura di Rachele Ferrario, Cortina d'Ampezzo, Farsettiarte, 1 agosto - 15 settembre 2024, cat. n. 28, illustrato a colori.

Bibliografia

Pia Vivarelli, Savinio, gli anni di Parigi, dipinti 1927-1932, Electa, Milano, 1990, p. 142;
Pia Vivarelli, Alberto Savinio. Catalogo generale, Electa, Milano, 1996, p. 27, n. 1926-1927 4.

Stima € 45.000 / 65.000



Evaristo de Chirico in una foto appartenuta a Savinio


L. Savinio

La *Niobe* di Giorgio de Chirico: il mito rivissuto

Giorgio de Chirico è stato, senza dubbio, insieme a Pablo Picasso, il più grande *mitografo* della pittura moderna. Ambedue, sebbene per vie diverse ma parallele, hanno rivoluzionato il rapporto tra *mito*, inteso come racconto delle origini, e pittura. Fino a loro la pittura dell'Ottocento, dai neoclassici ai simbolisti, aveva usato il *mito* come soggetto letterario, messa in scena teatrale di storie del mondo classico antico, come vicende astrattamente narrate nel Neoclassicismo oppure vuote icone nel Simbolismo, mentre de Chirico e Picasso lo assumono come destino della loro esistenza, quindi come *mito* rivissuto. Vi erano state nella cultura simbolista delle straordinarie eccezioni: Arnold Böcklin, il vero maestro di de Chirico, che nei suoi dipinti di soggetto mitologico come *Diana dormiente osservata da due fauni* (1877), Düsseldorf, Kunstmuseum, aveva puntato su una attualizzazione emotiva del racconto, e Gustave Moreau, ben visto da de Chirico a Parigi, con le sue *Salomè* a cui appare la testa decollata del Battista, che aveva trasferito l'immagine letteraria ai confini del proprio inconscio. Ma al di fuori di questi due pittori nessuno aveva trasformato il *mito* da racconto letterario a un "vissuto panico" in senso biografico come de Chirico e Picasso, nei quali il soggetto mitologico assume una valenza totalmente "drammatica", in cui i due pittori "aggrediscono la superficie del reale, che è poi la superficie del racconto", per costringerla a esprimere totalmente il sé stesso. Così, come per Picasso il tema del *Minotauro* diviene uno specchio del proprio Io, in de Chirico quello di *Niobe* assume il valore di controparte biografica della pittura. Narra il *mito* che Niobe, figlia del re lidio Tantalo e Dione, dal suo matrimonio con il re tebano Anfione ebbe sette figli e sette figlie. "Ella era così orgogliosa di loro che osò burlarsi della dea Latona, madre di Apollo e Artemide. Latona allora ordinò ai suoi due figli di vendicare l'offesa, e essi con le loro frecce, Apollo mirando ai fanciulli e Artemide alle fanciulle, li uccisero". Poco importa che solo due di essi, un maschio e una femmina, furono risparmiati.
Dall'originario mito greco la vicenda tragica di questa madre, Niobe, e della morte dei suoi figli, viaggiò nella letteratura e nell'arte per due millenni, le tragedie di Eschilo e di Sofocle ispirate al mito sono andate perdute, fino a Giovanni Boccaccio e alla *Divina Commedia* di Dante.



Niobe con la figlia minore, arte romana, prima metà del II secolo d.C., Firenze, Uffizi (part.)

Massime rappresentazioni della tragedia di questa madre, punita dagli dei, si ebbero nella scultura ellenistica, nel gruppo di statue detto dei Niobidi, attribuito a Skopas (130 a.C.), noto attraverso copie romane, originariamente collocate nel parco di Villa Medici, delle quali rimangono quelle degli Uffizi a Firenze. Entrate al museo nel 1780 per volontà del granduca Pietro Leopoldo di Lorena, sono queste le sculture a cui de Chirico ha guardato, si è nutrito e ha calato nella sua pittura.
Rappresentato ripetutamente nella pittura del Rinascimento e nel Barocco, dai grandi maestri, ai quali peraltro de Chirico sembra non aver guardato, saltando invece agli esempi della scultura greca e romana, il mito di Niobe fu riscoperto dal Romanticismo e dallo Sturm und Drang, che esaltavano in Niobe l'eroina che si ribella agli dei e per questo viene punita. De Chirico, a partire dagli anni Venti, ha assunto il mito di Niobe come uno dei soggetti ritornanti della sua "Fabrique des rêves".
De Chirico, come Picasso, si era volto alla classicità come reazione alle avanguardie, e nel 1923 Picasso aveva dipinto la grande tela *Le flute de Pan* (*Il flauto di Pan*), nel quale raffigurava Apollo e Pan come due giovani bagnanti mediterranei, memore della scultura attica del periodo severo, togliendo alla scena della sfida mortale tra il dio della musica e Pan, conclusa con la sconfitta e lo "scuoiamento" del secondo, ogni connotato drammatico. A differenza di Picasso, de Chirico guarda invece alla scultura greca del periodo ellenistico e la cosa che più gli preme è afferrare il *pathos*, la passione e commozione malinconica, carattere fondamentale dell'artista.
E la *Niobe*, rispetto a altri dipinti in cui de Chirico colloca dei volti della scultura ellenistica come *La testa di Diana* del 1919, oppure, a risalire alla stagione metafisica, la testa di Apollo in *Chant d'amour*, 1914, nel quali la commozione patetica non c'era, annuncia in modo supremo questo carattere centrale che assumerà sempre più importanza nella sua pittura successiva.

Marco Fagioli



Giorgio de Chirico, *Diana cacciatrice – Vestale*, 1919

321

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Niobe, 1921

Olio su tela, cm 52,3x41,7

Firma e data in basso a sinistra: G. de Chirico / 1921. Al verso sul telaio: etichetta e tre timbri Galleria Forni, Bologna: etichetta Biennale di Venezia '84, con n. 164: etichetta Galleria d'Arte 32, Milano: etichetta de Chirico / Gli Anni Venti / Comune di Milano / Palazzo Reale / 6 marzo - 26 aprile 1987 / opera esposta.

Esposizioni

Arte allo specchio, a cura di Maurizio Calvesi, Venezia, XLI Esposizione Internazionale d'Arte, 1984, cat. pp. 63, 64, n. 5, illustrato a colori.

Bibliografia

Claudio Bruni Sakraischik, Catalogo Generale Giorgio de Chirico, volume ottavo, opere dal 1908 al 1930, Electa Editrice, Milano, 1987, n. 482;
Giorgio de Chirico. Il volto della Metafisica, Skira, Milano, 2019, p. 81 (con titolo *Niobe addolorata*, misure errate e tecnica tempera su tela).

Stima € 280.000 / 380.000



Giorgio de Chirico, Roma, 1919


G. de Chirico
1921

Giorgio de Chirico scultore. I bronzi del Centenario



Nel mondo della pittura: Giorgio De Chirico, 1948, fotogramma, La Settimana Incom, 14/01/1948, Archivio Luce Cinecittà

Alla scultura Giorgio de Chirico giunse tardi e quasi per necessità interiore, trovandovi la forma ultima in cui condensare e consegnare ai posteri l'intero repertorio di immagini che per oltre mezzo secolo aveva popolato la sua pittura, e a cui appartengono anche le opere qui presentate.
Al centro di questo pantheon nel quale buona parte del vocabolario iconografico dell'artista – dagli eroi della Grecia classica agli enigmi della modernità – è restituito in queste magnifiche sculture in bronzo, sta la più emblematica delle invenzioni dechirichiane, il manichino. Nei *Manichini coloniali* e nella loro declinazione monumentale, ossia *I Grandi Manichini Coloniali* – che per misura dominano per imponenza un gruppo altrove raccolto in un formato più intimo, la testa ovoidale e le membra assemblate si fondono con i frammenti dell'architettura e con le vestigia della civiltà antica, secondo quel processo d'innesto fra corpo e rovina che l'artista aveva maturato nel tema degli archeologi. La scultura ne esalta la natura di costruzione, di figura montata e stratificata, rendendo tangibile quella logica combinatoria che nella pittura restava affidata all'illusione e che qui, nella plastica, eleva il manichino al rango di idolo, totem sedentario gravido dei relitti del passato.
Opere così compiute hanno però una genesi lontana. I suoi veri esordi di scultore, fiorentini e databili al 1940, maturano negli anni in cui l'artista, rientrato in Italia e a lungo ospite dell'antiquario Luigi Bellini, modella le prime terrecotte in un'impresa favorita dallo stesso Bellini, che gli mette a disposizione i propri collaboratori – e in particolare il restauratore Alietti, esperto di sculture –, con i quali de Chirico realizza le opere a partire da bozzetti di sua mano (Rasario, 2004). È nel medesimo 1940 che, dando alle stampe su *Aria d'Italia* il breve manifesto *Brevis pro plastica oratio*, l'artista proclama lo scultore «il creatore per eccellenza», per presentare l'anno successivo, nel marzo del 1941, le proprie sculture alla Galleria Barbaroux di Milano. Né pare privo di significato che tutto ciò prenda forma entro quel 'piccolo museo privato' che era la casa di Bellini, fitta di arredi, sculture e dipinti antichi, nel pieno di quella riscoperta dei maestri del passato che la *Brevis* veniva traducendo sul piano teorico.
Quella radice fiorentina, lungi dal risolversi in un episodio marginale, costituisce il primo atto di una riflessione sul valore dell'oggetto e del simulacro che l'artista avrebbe coltivato per decenni, fino a culminare assai più tardi, tra il 1968 e il 1970, in una vera e propria campagna plastica, allorché de Chirico modella i gessi da cui discendono gran parte dei suoi bronzi e chiama nella terza dimensione i protagonisti della propria mitologia privata, dal manichino al trovatore, dagli eroi e dai mostri dell'antico ai cavalli e ai cavalieri. Del resto, già nella pittura metafisica le statue, i monumenti e i manichini si erano offerti come presenze scolpite e dotate di un peso e di un'ombra, che le rendevano più reali degli uomini, quindi portarle effettivamente nello spazio, modellandone i volumi e affidandole alla nobiltà del bronzo, non significava altro che restituire corpo e spessore a figure che la pittura aveva già immaginato come statue.



Attribuito a Leonardo da Vinci, *Cavallo e cavaliere*, Budapest, Museo di Belle Arti

La fortuna del manichino risaliva agli anni parigini anteriori al 1915, quando de Chirico aveva elaborato la figura dell''uomo senza volto', erede a un tempo dei manichini da sarto e delle statue antiche e destinata a incarnare il mistero dell'esistenza moderna. Da Ettore e Andromaca alle Muse inquietanti, dai Grandi metafisici agli Archeologi, quella creatura era andata facendosi il perno di un'intera mitologia, cosicché tradurla in scultura equivaleva a portarne a compimento la vocazione di idolo, di oggetto di culto laico sottratto al tempo.
Accanto al manichino, fin d'allora comparivano quei temi del mito e della poesia che queste sculture avrebbero ripreso e che il passaggio alla terza dimensione, lungi dall'attenuarne la densità simbolica posseduta in pittura, avrebbe anzi raccolto e concentrato entro i volumi del bronzo. Il *Trovatore*, derivato da un gesso del 1968, ripropone in volume uno dei soggetti supremi della prima Metafisica ferrarese, quel poeta errante dalla testa di manichino in cui l'artista aveva adombrato una propria immagine, quella del creatore solitario e senza volto che fa della memoria la sostanza

del canto. Il *Minotauro pentito* piega la furia del mostro del labirinto in un atteggiamento di raccoglimento e di malinconia, convertendo la creatura della violenza antica in figura dolente e quasi umana, mentre l'*Oreste*, designato anche come Aiace, evoca gli eroi tragici della grecità consegnati a un destino di colpa e di espiazione. Il *Cavallo e cavaliere con berretto frigio* riprende infine il motivo, caro all'artista, del cavaliere antico e dei Dioscuri. A differenza degli altri soggetti, che risalgono a gessi più tardi, esso rielabora una composizione ben più antica, una terracotta del 1940 – della quale un esemplare, modellato a Firenze, è tuttora conservato nella collezione Bellini (Rasario, 2004) – sì da affondare le proprie radici nella primissima stagione scultorea dell'artista, assai prima della tarda campagna da cui proviene questa edizione celebrativa. Che questi soggetti non si riducano a semplici repliche di temi dipinti lo conferma lo stesso pensiero teorico dell'artista. La *Brevis pro plastica oratio* non fu, d'altronde, un gesto isolato, e, composta negli anni della programmatica riscoperta dei maestri del passato, sembra potersi accostare quasi punto per punto alla letteratura artistica del Rinascimento, in particolare agli scritti degli artisti stessi. Quando de Chirico vi afferma che lo scultore «scava per tirar fuori» dal blocco la meraviglia che vi «dorme» già dentro, non fa che riprendere la celebre concezione michelangiolesca della figura racchiusa nel marmo, quella per cui la forma preesiste nella materia e la mano si limita a liberarla, «levando» il superfluo. Con una sostituzione tuttavia decisiva, poiché al posto di quel concetto – l'Idea neoplatonica che per Michelangelo abita il marmo – de Chirico vi colloca il «divino giocattolo», ovvero il gioco e l'enigma che sono il cuore della sua poetica. Pertanto la via di levare rimane ma, nel suo fine ultimo, sostituisce alla bellezza ideale del Rinascimento la ludica meraviglia di un'immagine ritrovata. Allo stesso modo, quando l'artista definisce lo scultore «fratello gemello del gran disegnatore e del gran pittore» e dichiara che «una bella scultura è sempre pittorica», egli fa propria un'antica convinzione rinascimentale, quella per cui pittura e scultura non sono arti rivali bensì sorelle, nate da una stessa radice. I suoi bronzi non vanno dunque intesi come un'arte altra rispetto alla sua pittura, bensì come la sua naturale prosecuzione nello spazio. E il loro legame con la tradizione non si esprime soltanto sul piano teorico, giacché non è un caso che de Chirico affidi queste immagini al bronzo e a quel formato raccolto tipico del bronzetto rinascimentale, oggetto per eccellenza del collezionismo colto di quell'età.
In questa galleria di figure si riconosce intatta quella *Ars Memoriae* che Maurizio Fagiolo dell'Arco ha indicato come cifra profonda dell'intera opera dechirichiana (2004, p. 18), poiché ogni soggetto vi appare come un frammento di memoria riaffiorato che, nel bronzo, assume definitivamente la consistenza dell'oggetto. La scultura si rivela così il capitolo conclusivo di una poetica in cui i grandi archetipi della Metafisica – il manichino, il mito, il poeta, il cavallo – cessano di essere apparizioni dipinte per farsi presenze reali, consegnate alla durata della materia e, con l'edizione del centenario, alla memoria dei posteri. E in esse resta inciso l'ideale che l'artista aveva affidato alla *Brevis*, «la scultura dev'essere morbida e calda; e della pittura avrà non solo tutte le morbidezze, ma anche tutti i colori».



Giorgio de Chirico, *Gli archeologi*, 1927, Roma, La Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea



Michelangelo Buonarroti, *Prigione che si ridesta*, 1530 circa, Firenze, Galleria dell'Accademia



322

322

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Trovatore, 1988-91

Scultura in bronzo, es. VII/VII, cm 40 h

Firma, titolo e tiratura sulla base: G. de Chirico / Il trovatore / VII/VII: marchio del centenario della nascita del Maestro Giorgio de Chirico: punzone Fonderia Artistica F.lli Bonvicini, Sommacampagna, Verona.

Certificato su foto di Claudio Bruni Sakraischik.

Da un gesso originale inedito del 1968, tiratura di 9 esemplari di cui 7 numerati da I a VII a VII/VII più due prove d'artista siglate E/A I/II ed E/A II/II e una prova fuori commercio non numerata da destinare alla Fondazione Giorgio e Isa de Chirico.
Edizione realizzata in occasione del centenario della nascita del Maestro, autorizzata da Isabella de Chirico a Lisa Sotilis in data 27 marzo 1987.

Bibliografia

Paolo Baldacci, De Chirico. The Centenary Sculptures. Le Sculture del Centenario, Allemandi, Torino, 1995, n. 28.

Stima € 22.000 / 32.000



323

323

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Manichini coloniali, 1988-91

Scultura in bronzo, es. VII/VII, cm 47,5 h

Firma, titolo e tiratura sulla base: G. de Chirico / Manichini coloniali / VII/VII: marchio del centenario della nascita del Maestro Giorgio de Chirico: punzone Fonderia Artistica F.lli Bonvicini, Sommacampagna, Verona.

Certificato su foto di Claudio Bruni Sakraischik.

Da un gesso originale del 1969, tiratura di 9 esemplari di cui 7 numerati da I a VII a VII/VII più due prove d'artista siglate E/A I/II ed E/A II/II e una prova fuori commercio non numerata da destinare alla Fondazione Giorgio e Isa de Chirico.
Edizione realizzata in occasione del centenario della nascita del Maestro, autorizzata da Isabella de Chirico a Lisa Sotilis in data 27 marzo 1987.

Bibliografia

Paolo Baldacci, De Chirico. The Centenary Sculptures. Le Sculture del Centenario, Allemandi, Torino, 1995, n. 15.

Stima € 20.000 / 30.000

324

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

I Grandi Manichini Coloniali, 1988-91

Scultura in bronzo patinato, es. VII/VII, cm 99 h

Firma, titolo e tiratura sulla base: G. de Chirico / I Coloniali / VII/VII: marchio del centenario della nascita del Maestro Giorgio de Chirico: punzone Fonderia Artistica F.lli Bonvicini, Sommacampagna, Verona.

Certificato su foto di Claudio Bruni Sakraischik.

Da un gesso originale inedito del 1970, tiratura di 9 esemplari di cui 7 numerati da I a VII a VII/VII più due prove d'artista siglate E/A I/II ed E/A II/II e una prova fuori commercio non numerata da destinare alla Fondazione Giorgio e Isa de Chirico.
Edizione realizzata in occasione del centenario della nascita del Maestro, autorizzata da Isabella de Chirico a Lisa Sotilis in data 27 marzo 1987.

Bibliografia

Paolo Baldacci, De Chirico. The Centenary Sculptures. Le Sculture del Centenario, Allemandi, Torino, 1995, n. 14.

Stima € 60.000 / 80.000



Giorgio de Chirico nella sua abitazione romana



324



325

325

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Cavallo e cavaliere con berretto frigio, 1988-91

Scultura in bronzo, es. VII/VII, cm 36 h

Firma e tiratura sulla base: G. de Chirico / VII/VII: marchio del centenario della nascita del Maestro Giorgio de Chirico: punzone Fonderia Artistica F.lli Bonvicini, Sommacampagna, Verona.

Da una terracotta del 1940.

Bibliografia

Paolo Baldacci, De Chirico. The Centenary Sculptures. Le Sculture del Centenario, Allemandi, Torino, 1995, n. 30.

Stima € 10.000 / 18.000



326

326

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Grande cavallo (cavallo antico), 1988-91

Scultura in bronzo, es. VII/VII, cm 69x68x44,5

Firma sulla base: G. de Chirico; tiratura su un lato: VII/VII: marchio del centenario della nascita del Maestro Giorgio de Chirico: punzone Fonderia Artistica F.lli Bonvicini, Sommacampagna, Verona.

Certificato su foto di Claudio Bruni Sakraischik.

Da un gesso originale del 1971, tiratura di 9 esemplari di cui 7 numerati da I a VII a VII/VII più due prove d'artista siglate E/A I/II ed E/A II/II e una prova fuori commercio non numerata da destinare alla Fondazione Giorgio e Isa de Chirico.
Edizione realizzata in occasione del centenario della nascita del Maestro, autorizzata da Isabella de Chirico a Lisa Sotilis in data 27 marzo 1987.

Bibliografia

Paolo Baldacci, De Chirico. The Centenary Sculptures. Le Sculture del Centenario, Allemandi, Torino, 1995, n. 18.

Stima € 32.000 / 42.000



327

327

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Il Minotauro pentito, 1988-91

Scultura in bronzo, es. VII/VII, cm 40 h

Firma, titolo e tiratura sulla base: G. de Chirico / Il Minotauro pentito / VII/VII: marchio del centenario della nascita del Maestro Giorgio de Chirico: punzone Fonderia Artistica F.lli Bonvicini, Sommacampagna, Verona.

Certificato su foto di Claudio Bruni Sakraischik.

Da un gesso originale del 1969, tiratura di 9 esemplari di cui 7 numerati da I a VII a VII/VII più due prove d'artista siglate E/A I/II ed E/A II/II e una prova fuori commercio non numerata da destinare alla Fondazione Giorgio e Isa de Chirico.
Edizione realizzata in occasione del centenario della nascita del Maestro, autorizzata da Isabella de Chirico a Lisa Sotilis in data 27 marzo 1987.

Bibliografia

Paolo Baldacci, De Chirico. The Centenary Sculptures. Le Sculture del Centenario, Allemandi, Torino, 1995, n. 5.

Stima € 15.000 / 25.000



328

328

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Oreste (Aiace), 1988-91

Scultura in bronzo, es. VII/VII, cm 42,5 h

Firma, titolo e tiratura sulla base: G. de Chirico / Oreste / VII/VII: marchio del centenario della nascita del Maestro Giorgio de Chirico: punzone Fonderia Artistica F.lli Bonvicini, Sommacampagna, Verona.

Certificato su foto di Claudio Bruni Sakraischik.

Da un gesso originale del 1970, tiratura di 9 esemplari di cui 7 numerati da I a VII a VII/VII più due prove d'artista siglate E/A I/II ed E/A II/II e una prova fuori commercio non numerata da destinare alla Fondazione Giorgio e Isa de Chirico.
Edizione realizzata in occasione del centenario della nascita del Maestro, autorizzata da Isabella de Chirico a Lisa Sotilis in data 27 marzo 1987.

Bibliografia

Paolo Baldacci, De Chirico. The Centenary Sculptures. Le Sculture del Centenario, Allemandi, Torino, 1995, n. 1.

Stima € 22.000 / 32.000

Alberto Savinio: un pittore “al di là della pittura”

La mia pittura non si deve guardare, non si può giudicare come si guarda, come si giudica la pittura nata direttamente dall’occhio, dalla pennellata, dal colore, dai rapporti di tono, da altre sciocchezze. Ciascuna delle mie pitture è nata come nascono i mondi. Ciascuna delle mie pitture è un mondo. Si giudica un mondo? [...] Le mie pitture non finiscono dove finisce la pittura. Continuano. E si capisce. Erano già nate prima che fossero dipinte. È giusto che vivano anche di là dalla superficie dipinta.

Alberto Savinio



Alberto Savinio, *Autoritratto*, 1927

“«Centrale creativa» si definisce Savinio. Non si potrebbe designare meglio di così il caso di una pittura che nasce dalla letteratura che proviene dalla musica, di una musica che nasce come balletto e quindi come quadro in movimento, di una scenografia che diventa letteratura e poi quadro, di un quadro che si metamorfosa in discorso letterario. […] Il mondo è in subbuglio, gli uomini si trasformano, la bestia diventa umana e viceversa, il colore strilla, la crosta terrestre si trasforma in palcoscenico o tolda di nave, ogni drappo è un sipario” (Maurizio Fagiolo dell’Arco, *Alberto Savinio*, Gruppo Editoriale Fabbri, Milano, 1989, p. 8).

Musicista, scenografo, pittore, critico e scrittore, Alberto Savinio – pseudonimo di Andrea Francesco Alberto de Chirico, adottato per la prima volta in occasione del debutto nella sala de *Les Soirées de Paris* nel 1914 –, dopo l’infanzia trascorsa in Grecia e la giovinezza passata tra l’Italia, Monaco di Baviera e Parigi, si trasferisce stabilmente nel 1926 nella capitale francese, dove si trovava già il fratello Giorgio. Si dedica a tempo pieno alla pittura e tra ottobre e novembre dell’anno successivo tiene alla Galleria Jacques Bernheim la sua prima personale, con una presentazione di Jean Cocteau. La mostra, che riunisce ventisei opere e alcuni disegni, riscuote un notevole successo. Espone regolarmente nei Salons, da Léonce Rosenberg, per il quale decora anche una sala della sua abitazione, da Paul Guillaume, con la cui segretaria e socia, Jeanne Castel, in seguito divenuta gallerista in proprio, stipulerà un contratto;



Salomon Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, Tomo II, Volume II, Parigi, 1909



Caspar David Friedrich, *Viandante sul mare di nebbia*, 1818, Amburgo, Kunsthalle

partecipa al gruppo *Italiens de Paris*, pur mantenendo la propria autonomia espressiva e originalità stilistica.



Edouard Riou, illustrazione per *La terre avant le déluge* di Louis Figuier

L'attività figurativa di Savinio cerca di tradurre e di ricomporre attraverso un'operazione filosofica e intellettuale, avvalendosi di strumenti puramente visivi, la tensione cosmica del mondo, la natura in continuo divenire e in generale la realtà, concepita secondo la tradizione eraclitea come continuo fluire delle cose e secondo la visione nietzschiana come "eterno ritorno all'uguale". In questa condizione di perenne mutamento, in cui ogni cosa è precaria e transitoria, si cela una possibile fonte di dolore e angoscia. Secondo l'artista è nel mondo passato che la pienezza della vitalità della natura è più percepibile come tale. Il processo conoscitivo non può prescindere dal presente; tuttavia, riconoscendo l'impossibilità dell'età moderna di indicare verità certe e definitive, Savinio introduce nella propria ricerca l'ironia e l'ambiguità. Attinge alla propria memoria personale, evocando la natia Grecia, i protagonisti della sua famiglia, l'infanzia – considerata per tutta la vita come il momento della tragedia –, e indaga nel passato storico e culturale, dal classicismo del pensiero tedesco ottocentesco all'umanità primigenia della Bibbia, dalle divinità della mitologia pagana ai momenti iniziali dello sviluppo del mondo e alla preistoria antecedente l'uomo. L'arcaico e il mitico si presentano sotto varie sfaccettature e interpretazioni. Nella prima produzione pittorica Savinio riprende fedelmente, come emerge anche da alcuni suoi scritti pubblicati su *Valori Plastici*, le immagini delle fotografie di famiglia, rievocate attraverso la memoria e trasposte sulla tela mediante la tecnica del ricalco.
I personaggi, definiti con una linea di contorno rigida e allo stesso tempo plastica e dipinti con un colore innaturale, spesso monocromatico, acquistano così fissità e sospensione temporale, come in *La mère bleue* e in *Autoritratto*, entrambi del 1927, riprese testuali, rispettivamente, di una fotografia della madre con i suoi fratelli e di un suo scatto da bambino. L'artista attinge inoltre dai disegni dalle pagine dei libri d'infanzia o del periodo degli studi e dalle immagini della statuaria antica, come ad esempio dal *Répertoire de la statuaire grecque et romaine* di Salomon Reinach. Questi elementi contribuiscono alla costruzione di una solida struttura compositiva e mentale, che dal 1928, e soprattutto nell'anno seguente, lascia progressivamente spazio all'esplorazione di un immaginario più mutevole, ricco e polimorfo, concretizzandosi in invenzioni iconografiche sorprendenti e fortemente evocative, più vicine alla sensibilità surrealista, rese con colori brillanti e smaltati. "Quello che può apparire assurdo [...] trova sempre una sua possibilità di comprensione nell'insieme compositivo del dipinto, nel titolo – che allude quasi sempre a eventi di dimensione universale – e infine nel ciclo pittorico cui appartiene la singola opera" (Pia Vivarelli, *Alberto Savinio. Catalogo generale*, Electa, Milano, 1996, p. 11).



Giorgio de Chirico, *L'énigme de l'oracle*, 1910



Albert Gleizes, *Composition, évocation figurée ou Sur l'avenue*, 1920

Savinio mostra interesse per gli aspetti germinali dell'esistenza; i titoli delle opere sono un'allusione a una dimensione primordiale e cosmica, come nei due oli su tela *Découverte d'un monde nouveau* e *Les anges du Seigneur*, entrambi del 1929, intitolati al verso sul telaio dall'artista stesso.
Il primo, dalla ricca storia espositiva e bibliografia, è appartenuto alla collezione di Madame Pomaret, responsabile della Galerie de la Renaissance di Parigi e proprietaria fino agli anni Cinquanta di un rilevante numero di opere dell'artista.
Nel dipinto, in cui compaiono una figura nuda e una testa di cervo affacciati su un paesaggio marino e vegetale dominato da un cielo dalle forme astratte, Savinio combina immagini rielaborate dalla produzione iniziale con elementi iconografici riconducibili alla sua ricerca pittorica coeva.
Secondo Nicoletta Cardano, l'opera "è un "collage dipinto" con elementi provenienti da quadri di Böcklin e di Klinger e dalle illustrazioni ideali di E. Riou realizzate per *La terre avant le déluge* di L. Figuier" (Nicoletta Cardano, in *Alberto Savinio*, *La commedia dell'arte*, a cura di Vincenzo Trione, 24 Ore Cultura, Milano, 2011, p. 59).
Sul lato destro la struttura architettonica con motivo ornamentale ricorda le decorazioni pittoriche antiche o le quinte teatrali (il teatro, in quanto luogo della finzione, diviene lo spazio ideale per rendere credibili visioni inconsuete di una natura libera di espandersi attraverso infinite forme di manifestazione). La finestra aperta sul paesaggio, già presente nelle opere saviniane nel 1927, riprende un'impostazione "largamente diffusa nella pittura ottocentesca tedesca, romantica e simbolista, con il personaggio che guarda verso uno spazio esterno carico di significati oscuri" (*Savinio, gli anni di Parigi, dipinti 1927-1932*, Electa, Milano, 1990, p. 190). A questa fonte ispirativa primaria si accostano "motivi decorativi [...] che si rintracciano qua e là negli sviluppi degli anni Venti, da Juan Gris allo stesso Picasso, del motivo matissiano della finestra" (Pia Vivarelli, *La pittura di Savinio come teatro della memoria*, in *ibidem,* p. 23).
Sulla sinistra compare una tenda appesa rigonfia di ricordo dechirichiano – *L'énigme de l'oracle*, 1910 – che ritornerà in altre opere di Savinio del biennio successivo, momento più felice e produttivo della sua ricerca artistica.
Il cielo, oltre che dalle nuvole bianche, è costituito da figure geometriche con campiture vivaci che compongono un articolato apparato decorativo, possibile traduzione visiva dell'idea del continuo fluire delle cose, "una rielaborazione in chiave astratta dei motivi più decorativi di Gleizes e di Metzinger" (*ibidem*).



Alberto Savinio, *Dieu presente à Adam le Paradis Terrestre*, 1929

La figura, ripresa di spalle, trasforma il modello cinquecentesco del nudo maschile attraverso un impianto formale di ascendenza manierista: il corpo è muscoloso, presenta caratteri mitici e una carica vitale primigenia, è ancora magmatico, ma si sviluppa in forme allungate, sormontato da una testa ridotta a piccolo ovoide.
I singoli elementi – la figura, la tenda, il cielo, il paesaggio –, insieme alla finestra che accentua precarietà spaziale, rappresentati eliminando i punti centrali privilegiati della tradizionale visione prospettica, si compongono unitariamente a definire una scena di contemplazione, un'indagine verso la rivelazione di un nuovo mondo, di una condizione di originarietà primordiale in continuo divenire.
Altre composizioni analoghe dello stesso anno, come *Dédale*, *Les Dioscures*, e i due dipinti in pendant ideale *Hommes nus* e *Dieu presente à Adam le Paradis Terrestre*, presentano varianti di questi eroi-titanici; parallelamente in altre opere Savinio dipinge figure prive di elementi deformanti. Se in precedenza si era servito di repertori, adesso utilizza tavole – alcune ancora conservate tra il materiale proveniente dallo studio dell'artista – con riproduzioni di nudi in pose classicheggianti. Da questi studi nascono le figure di uomini atletici del dipinto *Les anges du Seigneur* rappresentati come suggerisce il titolo nelle vesti di angeli. Privi di ali, i loro corpi nudi sono quasi interamente neri, delineati da sottili tratti colorati. "È il loro presentarsi in negativo, secondo il preciso significato attribuito da Savinio alla mancanza di colore, che – come egli afferma in vari scritti sulla fotografia – equivale a una riduzione prosastica in bianco e nero della realtà, a un'eliminazione del lirismo e della poesia del mondo" (*Alberto Savinio, dipinti 1927-1952*, a cura di Pia Vivarelli, Electa, Milano, 1991, p. 64). L'opera appartiene alla serie dei dipinti dedicati agli angeli e presenta affinità con la coeva *La chute des Anges*, ispirata all'Apocalisse di Giovanni. Se in quest'ultima "è una tensione drammatica che pare preludere alla fine di un mondo (quello mitologico) [...], nel nostro quadro la grecità è vista ancora come archetipo culturale" (*Con Savinio. Mostra bio-bibliografica di Alberto Savinio*, Electa, Firenze, 1981, p. 86). Per l'artista la figura più vicina all'angelo è il poeta, al quale lo associa in alcuni scritti di *Souvenir*, 1945; in questa prospettiva si inserisce anche la sua descrizione di Apollinaire: "questo uomo purissimo, [...] questo poeta, [...] questo angelo dei tempi nuovi" (*Apollinaire*, in *La Stampa*, 3 maggio 1934). Le due figure, prive di ogni caratteristica soprannaturale convenzionale e dotate di una presenza fisica concreta in una posa che suggerisce un movimento lento e solenne, sembrano alludere a una loro origine terrena, e non tanto alla tradizione ebraico-cristiana. Sono inserite in un mondo che appare sospeso, al di fuori del tempo, frutto della ricerca intellettuale dell'artista e destinato a continuare a vivere attraverso lo sguardo dello spettatore.

Alice Nuti



Tavola tardo-ottocentesca conservata presso l'Archivio Savinio



Alberto Savinio, *La chute des Anges*, 1929, Gruppo Generali

329

Alberto Savinio

Atene 1891 - Roma 1952

Les anges du Seigneur, 1929

Olio su tela, cm 41,2x33

Firma e data in alto a destra: Savinio / 1929; titolo al verso sul telaio: Les Anges du Seigneur / N. 17; sulla tela: etichetta Salon des Tuileries 1930: etichetta Spazio Immagine Galleria d'Arte Contemporanea, Milano / Alberto Savinio / dipinti e disegni 1927 - 1951 / 21 aprile - 15 giugno 1981.

Storia

Galleria Farsetti, Prato, 29 novembre 1980, n. 36;
Galleria Spazio Immagine, Milano;
Collezione privata

Esposizioni

Ville Salon de Tuileries, Parigi, Cours-La Reine, 14 giugno - 14 luglio 1930;
Con Savinio. Mostra bio-bibliografica di Alberto Savinio, Fiesole, Fondazione Primo Conti, Palazzo Mangani, 7 luglio - 27 settembre 1981, cat. p. 86, illustrato;
Alberto Savinio dipinti e disegni 1929-1951, Milano, Galleria Spazio Immagine, 22 aprile - 15 giugno 1988, cat. pp. 36, 37, illustrato.

Bibliografia

Giuliano Briganti, Leonardo Sciascia, Alberto Savinio, pittura e letteratura, Franco Maria Ricci Editore, Parma, 1979, p. 75;
Bolaffi. Catalogo dell'arte moderna italiana n. 17, Giorgio Mondadori e Associati, Torino, 1981, p. 402;
Maurizio Fagiolo dell'Arco, Alberto Savinio, Fabbri Editore, Milano, 1989, pp. 139, 243, n. 54;
Pia Vivarelli, Savinio, gli anni di Parigi, dipinti 1927-1932, Electa, Milano, 1990, pp. 51, 218;
Pia Vivarelli, Alberto Savinio. Catalogo generale, Electa, Milano, 1996, p. 81, n. 1929 47.

Stima € 240.000 / 300.000



Alberto Savinio



329

330

Alberto Savinio

Atene 1891 - Roma 1952

Découverte d'un monde nouveau, 1929

Olio su tela, cm 80,5x100

Firma e data in basso a destra: Savinio / 1929; titolo al verso sul telaio: Découverte d'un Monde Nouveau: timbro Galleria Gissi, Torino, con n. 2677: etichetta Galerie André-François, Paris; sulla tela: etichetta Galleria Gissi, Torino / mostra Una città per Savinio, con n. 5: due timbri Galleria Gissi, Torino: etichetta Spazio Immagine Galleria d'Arte Contemporanea, Milano / Alberto Savinio / dipinti e disegni 1927 - 1951 / 21 aprile - 15 giugno 1988.

Storia

Collezione Ch. Pomaret, Galerie de la Renaissance, Parigi;
Collezione Gianna Sistu, Galerie Île-de-France, Parigi;
Galerie A.F. Petit, Parigi;
Collezione Dino Tega, Milano;
Galleria Gissi, Torino;
Galleria Medea, Milano;
Galleria dello Scudo, Verona;
Galleria Spazio Immagine, Milano;
Collezione privata, Milano;
Collezione privata



Alberto Savinio, *Découverte d'un monde nouveau*, 1929, una pagina del taccuino degli ospiti di Léonce Rosenberg, Parigi, Centre George Pompidou

Esposizioni

Savinio, Torino, Galleria Gissi, 28 febbraio 1967, cat. n. 5, illustrato;
44 opere di Alberto Savinio, Milano, Galleria Medea, marzo - aprile 1970, cat. n. 13, illustrato;
Alberto Savinio, Milano, Palazzo Reale, giugno - luglio 1976, poi Bruxelles, Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts, 5 agosto - 5 settembre 1976, cat. n. 34, illustrato;
The Dioscuri. Giorgio de Chirico and Alberto Savinio in Paris 1924-1931, New York, Philippe Daverio Gallery, ottobre 1987, cat. pp. 102, 103, n. 23, illustrato;
Alberto Savinio dipinti e disegni 1929-1951, Milano, Galleria Spazio Immagine, 22 aprile - 15 giugno 1988, cat. 40, 41, illustrato;
Alberto Savinio, Milano, Fondazione Antonio Mazzotta, 29 novembre 2002 - 2 marzo 2003, cat. p. 111, illustrato a colori;
Alberto Savinio. La commedia dell'arte, Milano, Palazzo Reale, 25 febbraio - 12 giugno 2011, cat. p. 68, illustrato a colori.

Bibliografia

Alberto Savinio, Editoriale Periodici Italiani, Milano, 1949;
Alternative attuali 3 - Rassegna internazionale d'arte contemporanea, L'Aquila, Castello Spagnolo, 1968, p. 1.38;
Catalogo Nazionale Bolaffi d'Arte Moderna n. 9, vol. I, Giulio Bolaffi Editore, Torino, 1974, p. 291;
Giuliano Briganti, Leonardo Sciascia, Alberto Savinio, pittura e letteratura, Franco Maria Ricci Editore, Parma, 1979, p. 67;
Maurizio Fagiolo dell'Arco, Biographical Notes on a Metaphisical Argonaut. Alberto Savinio, in Artforum, New York, gennaio 1983, p. 49;
Maurizio Fagiolo dell'Arco, Alberto Savinio, Fabbri Editore, Milano, 1989, pp. 152, 243, n. 65;
Pia Vivarelli, Savinio, gli anni di Parigi, dipinti 1927-1932, Electa, Milano, 1990, pp. 27, 51;
Pia Vivarelli, Alberto Savinio. Catalogo generale, Electa, Milano, 1996, p. 80, n. 1929 44;
Alberto Savinio. Malerier / Paintings 1927-1952, Louisiana Museum, Humlebaek, 1997, pp. 6, 54.

Stima € 580.000 / 680.000



330

331

Arrigo Minerbi

Ferrara 1881 - Padova 1960

Vergine, 1933

Scultura in marmo, cm 185 h

Firma e data su un lato del sostegno: Arrigo Minerbi / 1933 XII.

Bibliografia

Arrigo Minerbi. Pensieri Confessioni Ricordi, Casa Editrice Ceschina, Milano, s.d, tavv. XLIV, XVL (opera datata 1934).

Stima € 35.000 / 45.000

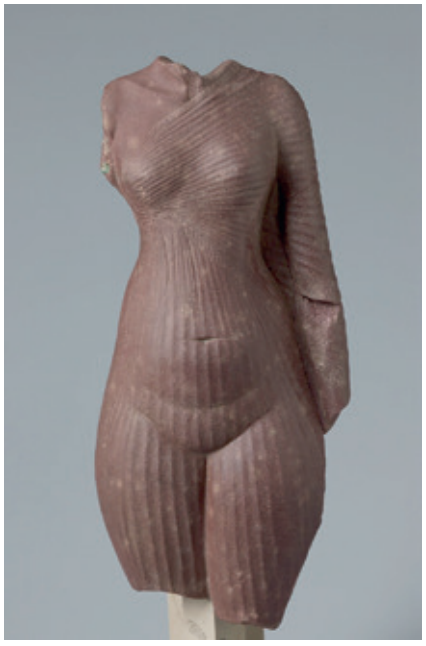
Secondo un'indicazione di Rossana Bossaglia, Arrigo Minerbi sarebbe da includere nel novero "degli scultori che in modi diversi utilizzarono e schematizzarono il linguaggio bistolfiano, subendone la forte carica spirituale ma portandola ad esiti moderni" (in Carlo Pirovano, Scultura italiana del Novecento. Opere, tendenze, protagonisti, Electa, Milano, 1993, pp. 59, 101, tav. 137). Oggi, a oltre un quarto di secolo di distanza, tale giudizio deve essere rivisto. Invero dopo un primo avvio ancora influenzato dal carattere simbolista della scultura di Leonardo Bistolfi (Casale Monferrato 1859 - La Loggia 1933), ma completamente estraneo alla componente liberty altrettanto forte nelle sculture e monumenti sepolcrali che l'artista piemontese aveva realizzato tra il 1890 e il 1905, Minerbi si volse verso un modernismo novecentesco aperto, con attenzione anche a un naturalismo idealizzante. Anche durante la prima fase della sua scultura, dall'*Autoritratto* del 1915 fino all'imponente gruppo argenteo de *L'ultima cena*, 1930, Cattedrale di Oslo, il suo simbolismo appare pervaso da un desiderio di vero in senso classico e affatto floreale. È in questa prima fase che Minerbi realizza una serie di ritratti straordinari che lo pongono al livello più alto della ritrattistica del secolo: dallo spiritualistico *Il falco*, 1915, e *Mia madre*, 1913, ancora riconducibili all'aura simbolista, alla prima intrusione naturalistica di *Il Nuraghe*, 1915, dal piglio secessionista vicino agli esempi di Max Klinger di *Il martire Cesare Battisti*, Castello del Buon Consiglio, Trento, agli esiti di profonda espressività di *Il pittore Vittore Grubicy*, 1924, e *Eleonora Duse*, 1927, si giunge al ritratto già totalmente modernista di Vera Vergani, 1928, pari al livello della migliore ritrattistica francese, quella di Émile-Antoine Bourdelle (1861-1929), di Charles Despiau (1874-1946), e degli italiani Adolfo Wildt (1868-1931), Spartaco Libero Andreotti (1875-1933) e Romano Romanelli (1882-1969), con i quali mostrerà più di una tangenza. Dalla moda etrusca, che tanto colpirà scultori come Arturo Martini (1889-1947) e il più giovane Marino Marini (1901-1980), Minerbi sarà toccato solo in rare opere come il *Monumento al medico caduto in guerra*, 1922-24, Chiostro della Sanità Militare, Firenze, ma sostanzialmente rimanendone estraneo. Nella statuaria Minerbi vivrà una storia parallela a quella del ritratto. Dal simbolismo di *La vittoria del Piave*, 1917-18, un nudo femminile alato avvolto in un abbraccio di sé, forse la scultura più liberty di tutta la sua opera, alla figura della giovanissima Madonna assisa di *L'Annunciata*, 1920, Conte Marzotto, Valdagno, in cui si epifanizza per la prima volta quella che da qui diverrà una costante in tutte le opere successive, la ricerca di un purismo essenziale. Nel 1922 Minerbi svolge un'altra mirabile lezione di modernità nella figura nuda di giovane donna del bassorilievo *Il Pianto del fiore*, 1922, Monumentale di Milano, Tomba Redaelli. L'aspirazione a un purismo moderno, quasi neo ottocentesco, si manifesta poi nell'altro rilievo con le figure femminili della *Maternità*, 1930, Istituti Clinici Mangiagalli, Milano, in cui Minerbi raggiunge una politezza di piani e finezza di effetti chiaroscurali difficilmente eguagliata dagli altri scultori di quegli anni. L'affermarsi del monumentalismo romano, caro alla cultura figurale del fascismo tra gli anni Trenta e Quaranta lo tocca solo di sfuggita, a differenza di Martini, Baroni, Romanelli e il Sironi degli altorilievi del Palazzo dell'Informazione a Milano: ne sono testimonianza i dieci altorilievi in pietra sul tema del Lavoro, realizzati per decorare l'Istituto Sanatoriale Benito Mussolini di Roma nel 1934. In questi rilievi nelle figure virili dei lavoratori, seppure con corpi atleticamente formati, lo scultore non si fa travolgere dalla retorica dominante della romanità così come avviene negli stessi anni delle statue dello Stadio dei Marmi al Foro Italico. Il raggiunto purismo di Minerbi si mantiene anche in tutta la sua opera successiva, raggiungendo livelli alti non solo nei ritratti, quello di Gabriele D'Annunzio, 1938, nell'Arca di Gabriele D'Annunzio, Chiesa di San Cetteo, Pescara, nel ritratto di Giannalisa Feltrinelli, 1937, di un classicismo ideale rarefattosi nel moderno, ma giungendo anche a esiti che lo pongono in parallelo alle opere dei più giovani Giacomo Manzù e Francesco Messina come in *Lo schianto*, 1939, Tomba Prampolini, Canossa, e nella vetta neopurista dell'altorilievo con Eva e il serpente nella parte inferiore di *Il mistero dell'Assunta*, 1939-40, Chiesa delle Grazie, Milano. Vergine è una delle opere più belle della scultura italiana tra le due guerre. La figura stante della giovanissima donna è costruita secondo la "ponderazione" policletea delle gambe, con la sinistra avanzata e in un gesto, la mano sinistra su un fianco, di bilanciamento in chiave moderna. Il torso della figura dalle spalle alle cosce è esemplato, nella visione del dorso, ai modelli ellenistici temperati dagli esempi neoclassici. L'acconciatura dei capelli, tagliati corti sulla nuca poco sotto le orecchie, alla moda, attualizza alla contemporaneità i ricordi provenienti dal neoclassico purista ottocentesco. È evidente nella *Vergine* un'assonanza con certe opere degli scultori tedeschi Gerhardt Marcks (1889-1981) e Georg Kolbe (1877-1947), anche questi impegnati nella costruzione di una statuaria moderatamente classica.

Bibliografia di riferimento: Arrigo Minerbi, Pensieri - Confessioni - Ricordi, Casa editrice Ceschina, Milano, s. d.



331

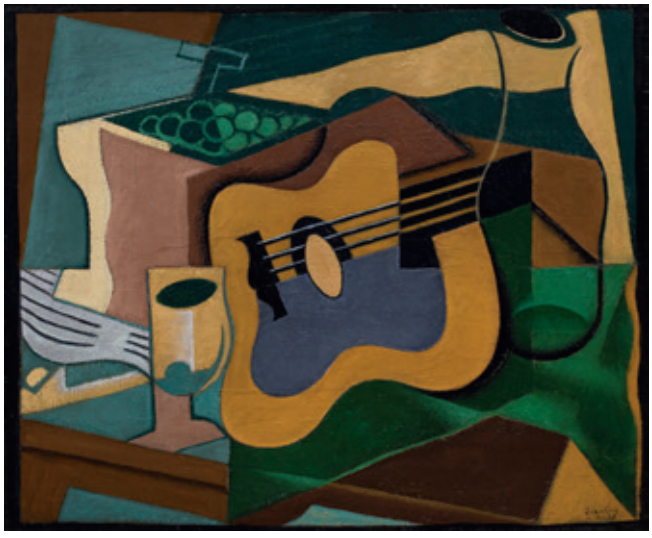
Les femmes acrobates: un incunabolo della pittura di Massimo Campigli



Statua di Regina, Egitto, periodo amarniano (1349-1330 a.C.), Parigi, Louvre

In una folla vedo solo i visi belli, solo le donne, s'intende, come nei miei quadri. Anche le donne, si badi, le vedo ma non vo troppo cercando di approfondirle.
Massimo Campigli

Il monumentale olio *Les femmes acrobates*, realizzato nel 1926, si può considerare un vero e proprio incunabolo della pittura di Massimo Campigli e allo stesso tempo una summa della cultura figurativa che permeava il gruppo di pittori italiani residenti a Parigi nella metà degli anni Venti.
Nella capitale dell'arte europea Massimo Campigli vive da protagonista "il ritorno all'ordine" che segue la grande rivoluzione delle avanguardie storiche, tesa a ristabilire nella costruzione delle immagini forme riconoscibili, solenni e rigorose. Un nuovo amore per l'antico, il classico, la cultura mediterranea risorge negli artisti un tempo protagonisti del sovvertimento del linguaggio tradizionale, Picasso in primis. Tutti coloro che intendessero fare della pittura la propria professione avrebbero dovuto fare i conti con questo nuovo clima.
Campigli non nasce pittore. Lui stesso dichiara di non aver avuto nell'infanzia alcuna particolare predisposizione per il disegno. Tedesco di nascita, trascorre un'infanzia singolare in Toscana, a Settignano. Nato fuori dal matrimonio, viene affidato alla nonna materna e cresce nella convinzione che questa sia sua madre. Risposatasi, la madre riprende il figlio con sé, ma dichiarandosi sua zia. Campigli scoprirà la vera natura dei suoi rapporti parentali solo nell'adolescenza, casualmente. Molta critica vedrà in questo complesso rapporto con le figure femminili originarie una delle fonti della sua opera, incentrata sulle molteplici declinazioni di una figura di donna archetipica, una Dea-madre rassicurante e apparentemente aproblematica, in cui sembra assente ogni tensione emotiva e sentimentale. Agli antipodi delle figure impetuose e appassionate dell'arte romantica e decadente, la donna di Campigli, il centro del suo universo immaginifico, si trasfigura in pura forma, e trova la sua ragione di esistere solamente nella superficie del quadro, offrendo allo sguardo del pittore declinazioni potenzialmente infinite.
Trasferitosi a Milano, entra in contatto con l'ambiente futurista e inizia a lavorare per il *Corriere della Sera*. Dopo l'esperienza del fronte si trasferisce a Parigi. Nel 1920 decide di dedicarsi alla pittura, in parallelo alla sua attività di giornalista. Lo stimolo a dipingere gli viene dal Cubismo tardo, che sta sfociando nel purismo di Le Corbusier e Ozenfant e nelle figurazioni sintetiche e monumentali di Léger, Gris e Braque, anch'egli tornato a una sorta di figurazione. "Avevo bisogno di qualche cosa in cui credere, per dare uno scopo alla mia vita. Nella pittura mi sembrò di trovare proprio questo. […] È dalla pittura cubista che ebbi l'incitamento a dipingere. Risentii l'influenza cubista in modo largo e vago, c'è chi quest'influenza non la vede affatto nei miei quadri. Le forme astratte o semiastratte che il cubismo prese sul finire non mi tentarono mai. […] Ammiravo quei quadri, ma ci mancava la figura umana. […] Quando vidi le chitarre dei cubisti farsi donne e le fruttiere cambiarsi in busti, mi sentii allineato coi cubisti" (Massimo Campigli, *Nuovi scrupoli*, Umberto Allemandi, Torino, 1995, pp. 27, 41-42). L'innesto delle sue donne sulla griglia compositiva rigorosa dello schema cubista permette a Campigli di trovare una propria strada, che agli inizi della sua carriera sarà tortuosa. Autodidatta, egli sceglie la pittura razionalmente e non per vocazione istintiva.



Juan Gris, *Natura morta con chitarra*, 1920, Saint Louis, Art Museum

All'origine di un dipinto come *Les femmes acrobates* infatti non vi è solo la memoria delle sintesi lineari dell'École de Paris, ma altre suggestioni, come quella dell'arte arcaica degli antichi popoli, che già affiora nella sua produzione ancor prima dell'incontro folgorante con i manufatti etruschi a Villa Giulia nel 1928, episodio che il pittore considererà determinante per la sua produzione. "I musei in genere, antichi si intende, esercitano

su di me un fascino enorme sin da quando ero bambino, Chi sa cos'è! La solennità, l'immobilità, il sentirsi fuori del tempo e del mondo reale. Al museo tutto è vivo, o magari morto se si vuole, in un modo singolare" (M. Campigli, in E. Pontiggia, *Campigli Mediterraneo*, in *Massimo Campigli, mediterraneità e modernità*, Mazzotta, Milano, 2003, p. 26). Le solenni figure delle acrobate, risolte attraverso una tavolozza di toni diafani, si situano al di là della contingenza, immobili e ieratiche come le statue delle regine egizie dalla vita sottile e i fianchi turgidi.

L'altro polo di attrazione che contribuisce a formare l'universo figurale in cui nascono *Les femmes acrobates* è la pittura italiana immediatamente precedente, in particolare la breve ma folgorante fase metafisica di Carlo Carrà. I suoi manichini – in bilico tra la consistenza di fantoccio e la corporeità dell'uomo – sono creature sulla soglia della trasformazione verso la carnalità, che rivelano tuttavia la loro essenza tramite le cuciture che ne segnano il corpo. Queste figure trovano eco nella coppia di donne del dipinto di Campigli, uno dei lavori in cui si avverte maggiormente l'influsso dell'arte metafisica.

Attento alle ricerche più aggiornate del suo paese, egli è attivamente coinvolto nelle iniziative culturali nazionali e entra nell'orbita del Novecento italiano, esponendo con il gruppo di Margherita Sarfatti fin dalla prima grande mostra del 1926. Contemporaneamente, a Parigi, è parte integrante del gruppo degli Italiens de Paris. Sono anni di presenza in numerose rassegne in Italia e all'estero, e dei primi riconoscimenti. *Les femmes acrobates* è presente nella parete a lui dedicata alla Biennale del 1928, esperienza che a posteriori non soddisferà a pieno il pittore, convinto di non essere ancora arrivato alla piena maturità, sebbene anch'egli la indichi come opera preannunciante certi esiti successivi: "C'erano semmai certe acrobate molto chiare (una col capo all'ingiù, penzoloni, che ripeteva i contorni dell'altra in piedi), dove almeno nei toni, si preannuncia il periodo chiaro, "mistero diurno", che seguirà" (*Nuovi scrupoli*, cit. p. 121).

Nonostante il giudizio dell'autore, ormai orientato verso una ricerca sempre nuova, *Les femmes acrobates* si può considerare un dipinto capitale che raccoglie *in nuce* tutti gli elementi del linguaggio pittorico di Campigli maturo. Appartenuto alla collezione del compagno di strada a Parigi Mario Tozzi e successivamente a una delle raccolte più significative dell'arte italiana della prima metà del Novecento, quella milanese di Emilio e Maria Jesi, vede già presenti molti degli elementi che si ritroveranno nel suo universo figurale. La coppia di donne simmetriche, gemelle, per cui ha una vera e propria ossessione: "la vista di gemelle molto somiglianti (e possibilmente belle) mi sconvolge, e mi perdo a immaginare i loro pensieri e sentimenti identici, l'immancabile proiezione reciproca"; la forma a otto, chitarra o clessidra trasfigurata in donna, che rimarrà uno stilema mai abbandonato fino a ridursi quasi a pura figura geometrica negli idoli della sua produzione tarda; il tema del gioco, qui trasposto nello scenario circense caro alle avanguardie, un gioco fine a sé stesso, che perde ogni elemento dinamico per divenire strumento astraente dalla realtà; infine, la presenza del corsetto che costringe le figure. Campigli, che possedeva una vera a propria collezione di busti di varie epoche, considerava il corsetto il capo d'abbigliamento femminile per eccellenza, che stringe la vita e geometrizza il corpo, permettendogli di diventare archetipo: "Non a caso le donne dei miei quadri hanno forma di anfore, di clessidre, di ghitarre. Io cerco di rappresentare la donna nel suo archetipo, nelle sue costanti, nelle sue forme di ieri e di sempre. Perciò la faccio stretta in un rigido busto" (M. Campigli, *Campigli e i busti*, Edizioni del Cavallino, Venezia, 1941).

Chiara Stefani



Carlo Carrà, *L'idolo ermafrodito*, 1919



Horst P. Horst, *Mainbocher corset*, Parigi, 1939

332

Massimo Campigli

Berlino 1895 - Saint-Tropez 1971

Les femmes acrobates (Acrobates), 1926

Olio su tela, cm 130,2x88,5

Firma e data in basso a sinistra: M. Campigli 1926. Al verso sul telaio: etichetta 50 Ans d'Art Moderne / Expo 58 Bruxelles: etichetta Arte Moderna in Italia / 1915-1935 / Mostra in Palazzo Strozzi / Firenze / Novembre 1966 - Febbraio 1967, con n. 778.

Storia

Collezione Mario Tozzi, Parigi;
Collezione Emilio e Maria Jesi, Milano;
Collezione R.A.I, Roma;
Collezione privata

Esposizioni

Italienische Maler, Zurigo, Kunsthaus, 18 marzo - 1 maggio 1927, cat. p. 5, n. 7, illustrato (con titolo *Die Akrobatinnen*, primo stato);
Europäische Kunst der Gegenwart. Zentenarausstellung des Kunstvereins Hamburg, Amburgo, Kunstverein, 1927, cat. p. 46, n. 257 (con titolo *Akrobatinnen* e data 1927);
Esposizione d'Arte Italiana in Olanda, Amsterdam, Stedelijk Museum, 22 ottobre - 20 novembre 1927, poi l'Aia, Pulchri Studio, 9 - 30 dicembre 1927, cat. pp. 26, 27, n. 15, illustrato (con titolo *Acrobaten*, primo stato);
XVI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, 1 aprile - 31 ottobre 1928, sala 38, cat. p. 116, n. 3;
Deluxième exposition d'artistes du novecento italien: 21 artistes du novecento italien. Campigli, Carena, Carrà ecc..., Ginevra, Galerie Moos, giugno - luglio 1929, cat. p. 10, n. 2;
Juryfreie Kunstschau Berlin 1929. Malerei, Graphik, Plastik und Architekture, Berlino, Landes-Ausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof, settembre - ottobre 1929, cat. n. 152 (con titolo *Akrobaten*);
Prima Mostra di Pittori Italiani Residenti a Parigi. Campigli, de Chirico, de Pisis, Paresce, Savinio, Tozzi, Milano, Galleria Milano, 14 - 26 gennaio 1930, cat. p. 15, n. 8;
50 Ans d'Art Moderne. Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles, Bruxelles, Palais International des Beaux-Arts, 17 aprile - 21 luglio 1958, cat. n. 46, tav. 100 (seconda edizione cat. n. 46, tav. 71);
Arte Moderna in Italia (1915-1935), a cura di Carlo Ludovico Ragghianti, Firenze, Palazzo Strozzi, 28 febbraio - 28 maggio 1967, cat. pp. XXXI, 268, n. 807, illustrato;
Milano 70/70. un secolo d'arte. 2 dal 1915 al 1945, 28 aprile - 10 giugno 1971, cat. pp. 56, 121, nn. 39, 242, illustrato.

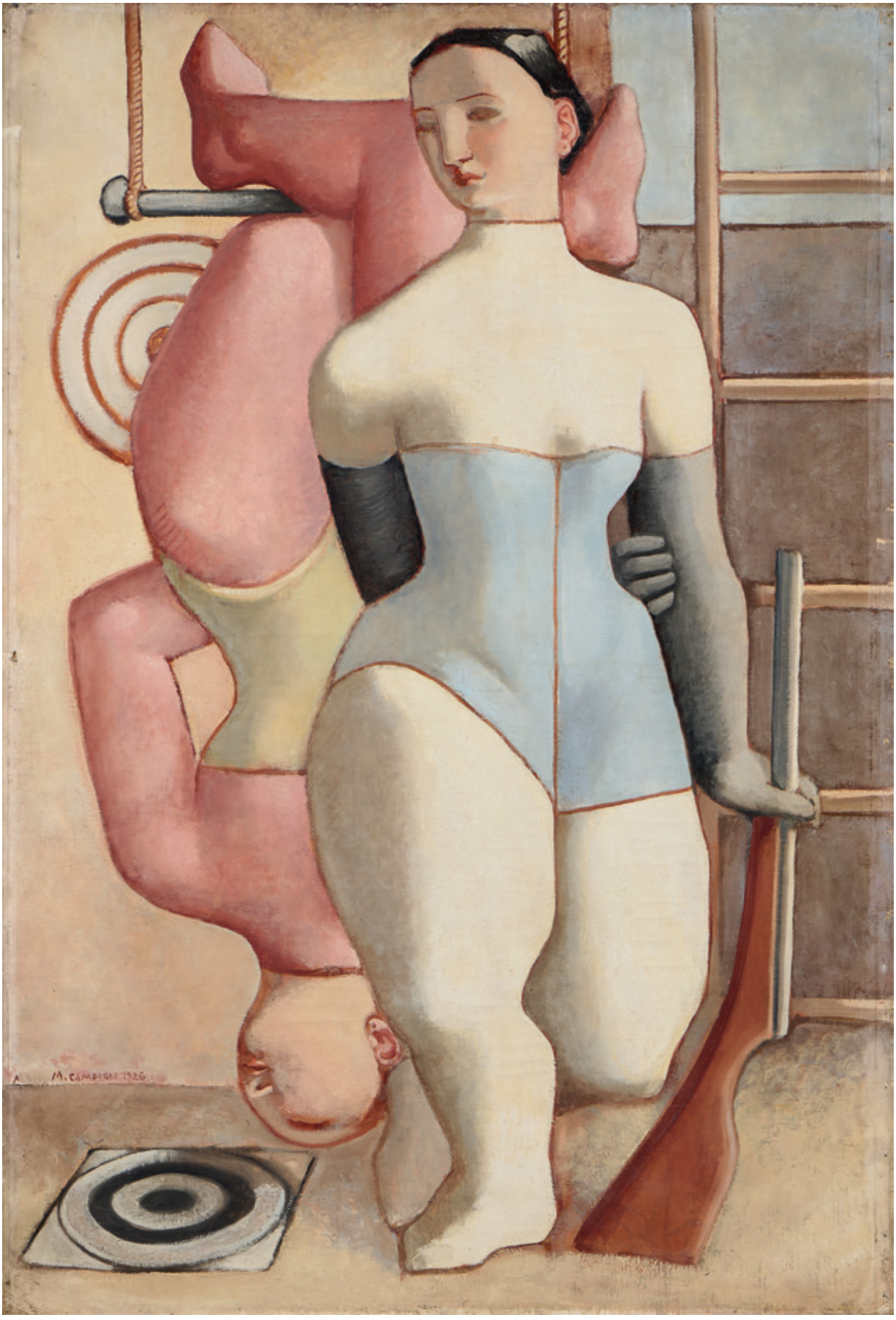


La parete di Massimo Campigli alla Biennale di Venezia del 1928, in cui è esposto *Les femmes acrobates*

Bibliografia

Arte italiana ad Amburgo e ad Amsterdam, in Emporium, vol. LXVI, n. 395, novembre 1927, p. 323;
Pasquale Vasio, Massimo Campigli, in La Biennale, Bollettino dell'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, 30 giugno 1928, p. 15, tav. n.n., (primo stato);
Raffaello Giolli, Campigli, in "Colosseo", Rivista mensile, n. 7, marzo 1934, p. 338 (primo stato);
Pierre Courthion, Massimo Campigli, Éditions des Chroniques du Jour, Parigi, Ulrico Hoepli Editore, Milano, 1938, tav. 2 (primo stato);
Corrado Maltese, Storia dell'arte in Italia 1785 - 1943, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1960, p. 348, tav. 189;
Massimo Carrà, Tra le due guerre: il rapporto di cultura e realtà, Fratelli Fabbri Editori, Milano, 1967, p. 216;
Liana Bortolon, I Maestri italiani del'900, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1971, n. 150;
Luigi Carluccio, Una collezione solo di capolavori, in Bolaffiarte, anno II, n. 10, maggio 1971, pp. 50, 51;
Libero Montesi, Storia di un grande pittore: Le donne etrusche di Campigli, in L'Europeo, 17 giugno 1971, p. 65;
Giancarlo Serafini, Omaggio a Campigli, Bestetti-Il Collezionista, Roma, 1972, p. 41 (primo stato);
Massimo Carrà, Gli Anni del Ritorno all'Ordine. Fra Classicismo e Arcaismo, Fratelli Fabbri Editori, Milano, 1975, p. 176;
This is the Italian Radio-Television calling from Rome, marzo - aprile 1982, copertina posteriore;
Giorgio Di Genova, Storia dell'arte italiana del '900. Generazione maestri storici, tomo secondo, Edizioni Bora, Bologna, 1994, pp. 1143, 1144, 1146;
Ines Millesimi, Campigli, gli anni di Parigi, in Massimo Campigli, Electa, Milano, 1994, p. 27;
Matthew Gale, Campigli, Massimo, in The Dictionary of Art, vol. 5, Grove's Dictionaries, New York, 1996, p. 548;
Massimo Campigli DVD, in collaborazione con l'Archivio Campigli, Saint-Tropez, Il Tempo dell'Arte, 2004;
Nicola Campigli, Eva Weiss, Marcus Weiss, Campigli, catalogue raisonné, vol. II, Silvana Editoriale, Milano, 2013, p. 413, n. 26-001.

Stima € 200.000 / 300.000





Carlo Carrà nel 1922

La *petite sensation* di Carlo Carrà

La conclusione della Prima Guerra Mondiale determinò un profondo cambiamento nella cultura europea; l'esperienza del conflitto costrinse numerosi artisti a riconsiderare le proprie convinzioni, mettendo in discussione le teorie, le sperimentazioni e le ricerche formali che avevano caratterizzato il decennio precedente. Il contatto diretto con la drammaticità della realtà contribuì a modificare il loro modo di concepire l'arte e il rapporto con la società. Anche Carlo Carrà partecipò a questo processo di rinnovamento, maturando una crescente consapevolezza dei limiti di una ricerca artistica eccessivamente intellettualistica e l'esigenza di rivedere i principi del proprio linguaggio pittorico, ricercando modalità espressive più essenziali e comprensibili, capaci di stabilire un rapporto più immediato con l'esperienza umana e con il mondo naturale.
Questa trasformazione non comportò un rifiuto radicale delle precedenti esperienze d'avanguardia, né una completa negazione del percorso compiuto, Carrà cercò piuttosto di sviluppare nuove possibilità espressive, adattando il proprio linguaggio a una diversa sensibilità artistica.
A partire dal 1920-21, con opere come *Pino sul mare*, 1921, la sua pittura si orienta verso un rinnovato rapporto con la natura, lontano dai principi del naturalismo tradizionale: il paesaggio e gli oggetti della realtà non vengono riprodotti in maniera puramente descrittiva, ma diventano punti di partenza per una costruzione artistica autonoma. Forme, colori, luci e rapporti spaziali sono organizzati secondo un ordine armonico, nel quale assumono particolare importanza la solidità dei volumi e la struttura architettonica della composizione.
Le opere nascono dall'osservazione diretta, ma poi vengono rielaborate nella calma dello studio, "Quando Carrà si metteva al cavalletto aveva naturalmente un'idea piuttosto precisa di ciò che si apprestava a fare: aveva già studiato a lungo composizione di figure, di paesaggi, di oggetti fissando via via le idee in un gran numero di schizzi, disegni, annotazioni. […] Il punto di partenza costante in ogni periodo della sua attività era l'osservazione attenta del dato reale per coglierne le pulsioni immediate, le valenze emotive, cioè la "petite sensation" come la chiamava Cézanne, dalla quale prendeva poi spunto una paziente elaborazione mentale affidata alla memoria e alla fantasia. Così l'intervento razionale diveniva fattore determinante a trasformare l'emozione provocata dal rapporto con il mondo esterno in qualcosa di intimo, di completamente rivissuto dalla creatività dell'artista. Due fasi distinte, dunque, nell'invenzione del quadro, ma destinate a fondersi in un processo di sintesi al fine di raggiungere quel difficoltoso equilibrio fra l'elemento concreto, la cosa cioè nella sua oggettività, e la sua trasfigurazione, o astrazione, che è sempre stato per Carrà il problema centrale della sua ricerca artistica" (Massimo Carrà, *Come lavorava Carrà*, Roma, 2001).
In questo contesto si inserisce una pagina fondamentale del percorso di Carrà come *Dopo il tramonto* (*Il faro*), 1927, opera appartenuta prima a Margherita Sarfatti e poi ai grandi mecenati milanesi Maria ed Emilio Jesi (quest'ultimo definito da Luigi Carluccio "in grado di afferrare al volo un tipo di dialogo tra intelletto, gusto ed espressione d'arte").



Carlo Carrà, *Il pino sul mare*, 1921



Dopo il tramonto (*Il faro*) di Carlo Carrà al centro della parete in casa Jesi a Milano

Certo un dipinto molto caro al pittore, che scelse di esporlo nel 1928 alla XVI Biennale di Venezia e poi nel 1930 alla mostra *Carrà e Soffici* alla Galleria Bardi di Milano e che vanta una storia espositiva importante che passa dalla fondamentale *Arte moderna in Italia* a cura di Ragghianti nel 1967 e approda alle monografiche di Roma nel 1995 e Milano nel 2018. Non da meno la storia bibliografica, con Soffici che lo pubblica già nel 1928 nel volume dedicato all'amico-collega edito da Hoepli e la Sarfatti che lo inserisce in *Storia della pittura moderna* nel 1930.

In *Dopo il tramonto* (*Il faro*), l'osservazione del mondo esterno si intreccia con l'elaborazione intellettuale e con la sensibilità dell'artista. La realtà visibile non costituisce un modello da copiare fedelmente, ma uno stimolo per una rielaborazione personale, in cui ragione ed emozione trovano un equilibrio.

Nonostante il cambiamento stilistico attuato da Carrà, alcuni aspetti della precedente esperienza metafisica continuano a caratterizzare la sua produzione: la semplificazione degli oggetti, la loro solidità e la capacità di conferire un'aura enigmatica agli elementi quotidiani rimangono componenti essenziali del suo linguaggio, tali caratteristiche, tuttavia, vengono inserite in una ricerca più dinamica, orientata alla sintesi tra la tradizione figurativa e le innovazioni delle avanguardie, tra bisogno di ordine e libertà d'invenzione.

Nel 1925 il critico tedesco Franz Roh utilizza l'espressione *realismo magico* (ripresa poi in Italia dallo scrittore Massimo Bontempelli) per descrivere una tendenza artistica caratterizzata dalla rappresentazione precisa della realtà, unita a una percezione insolita e talvolta misteriosa delle cose. In Italia, una riflessione affine era già stata sviluppata nell'ambiente della rivista *Valori Plastici*, pubblicata tra il 1918 e il 1922, alla quale furono legati tra gli altri Carrà, de Chirico e Savinio.

In questo contesto è importante ricordare che il 5 settembre 1927 Carrà pubblica sul quotidiano *L'Ambrosiano* un testo dedicato a Piero della Francesca; in esso, dopo aver esaminato le interpretazioni critiche di Roberto Longhi, l'artista si interroga sul modo in cui Piero sia riuscito a raggiungere una piena espressione artistica attraverso "equazioni metafisiche". La pittura di Piero non si limita alla riproduzione della realtà, ma la trasforma in una visione essenziale e universale, nella quale la composizione geometrica e la prospettiva contribuiscono a creare un senso di armonia e monumentalità. Carrà guarda quindi a Piero della Francesca come a un esempio di arte capace di superare il dato contingente per raggiungere una dimensione spirituale e senza tempo. Certo l'attenzione di Carrà verso i grandi maestri del passato era ben manifesta già a partire dal suo testo capitale, *Parlata su Giotto*, pubblicato sulla rivista *La Voce* il 31 marzo 1916. Giotto è premessa importante per comprendere la svolta arcaizzante abbracciata da Carrà che nella sua pittura trova il riferimento per una poetica della compostezza e della quiete. Il maestro toscano diviene la via attraverso cui Carrà fuoriesce dalle atmosfere tumultuose del Futurismo per approdare alle scene silenziose e sospese del periodo della Metafisica prima e del *rappel à l'ordre* dopo.

Questo "ritorno a Giotto" e ai grandi Maestri del Quattrocento permette di comprendere come l'interesse di Carrà per la costruzione prospettica, l'equilibrio dei volumi e la luce naturale non fosse casuale, ma rispondesse a una precisa esigenza artistica e teorica.

Dal punto di vista compositivo *Dopo il tramonto* (*Il faro*), si fonda sul contrasto tra la massa architettonica collocata a sinistra e la torre isolata nella zona al centro verso destra. L'artista organizza la scena attraverso un equilibrio attentamente studiato di volumi, linee orizzontali e verticali, evitando sia l'affollamento, sia una disposizione rigidamente simmetrica. L'edificio sulla sinistra è

parzialmente tagliato dal margine della tela: questa scelta crea l'impressione che lo spazio rappresentato prosegua oltre i confini del quadro. Le costruzioni non sono quindi concepite come oggetti isolati e perfettamente circoscritti, ma come parti di un ambiente più ampio. La torre, al contrario, è interamente visibile e occupa una posizione privilegiata e con la sua forma cilindrica, semplice e compatta, costituisce il fulcro visivo della composizione. La verticalità della struttura contrasta con l'estensione orizzontale del mare e della spiaggia, producendo una tensione equilibrata tra stabilità e apertura.



Giotto, *Approdo della Maddalena nel porto di Marsiglia*, Assisi, Basilica Inferiore, Cappella della Maddalena

Cosa significa il mare per Carrà lo spiega lui stesso: "Sebbene per natura io non sia un navigatore desideroso di continuamente vivere in paesi marini, tuttavia il mare ha sempre esercitato sul mio spirito una potente attrattiva. Ma fu soltanto dopo l'esperienza futurista e dopo quella cosiddetta metafisica che ogniqualvolta mi si è presentata l'occasione di scuotermi dall'ambiente consueto e di andare al mare ho approfittato per esprimere le mie facoltà creative su tale soggetto […] Principio fondamentale delle mie ricerche era di fermare la commozione suscitata nel mio animo a contatto del mare, onde sorgevano continuamente dei problemi di interpretazione e di espressione che dovevano essere affrontati e risolti via via che procedeva il lavoro […] E qui potrei enumerare molte opere, ma mi limiterò a concludere che dal 1926 in avanti la mia dimora estiva abituale è Forte dei Marmi, dove trovai le magie di un paesaggio che confaceva al mio intimo sentimento. Mi sia lecito affermare di avere ormai potuto provare che il mio indirizzo artistico, maturato in una intima e silenziosa gestazione, è da tempo rivolto ad un ordine plastico estraneo ai torbidi umori di qualsiasi formalismo preconcetto, per prendere sempre più coscienza in una pittura viva e palpitante di poesia" (Carlo Carrà, *La mia scoperta del mare*, 1940, in Carlo Carrà, *Tutti gli scritti*, 1978, pp. 334-335).

L'ambientazione e i volumi presenti in *Dopo il tramonto* (*Il faro*) possono richiamare le piazze metafisiche di de Chirico, Carrà infatti rielabora la Metafisica degli anni precedenti adattandola alle nuove esigenze del realismo magico, ma ora le suggestioni del passato si sono trasformate ed evolute, assumendo nuove forme espressive.

Infine la barca vuota abbandonata sullo sfondo, dalla forma semplice e antica, reminiscenza giottesca, richiama quel senso di straniamento prodotto da un oggetto privato della sua consueta destinazione d'uso di cui parlava Heidegger per la prima volta nel 1927 in *Essere e tempo* e che per Carrà diventa archetipo ideale, oggetto di contemplazione, che porterà Titta Rosa a scrivere in occasione di una visita allo studio del maestro nel novembre 1927: "L'opera è lì, davanti: ferma, chiusa in una spazialità essenziale, e veramente in ogni suo frammento d'universo, vibra tutto l'universo", proprio come vibra nel suo realismo magico il dipinto qui presentato (Giovanni Titta Rosa, *Visite ad artisti. Carrà*, in *La Fiera Letteraria*, Milano, 27 novembre 1927, p. 4).

Silvia Petrioli



Giorgio de Chirico, *La torre rossa*, 1913, Venezia, Collezione Peggy Guggenheim

333

Carlo Carrà

Quargnento (Al) 1881 - Milano 1966

Dopo il tramonto (Il faro), 1927

Olio su tela, cm 48,8x70,3

Firma e data in basso a sinistra: Carrà - 927. Al verso sul telaio: etichetta [VII] Quadriennale d'Arte di Roma / 1955-1956: etichetta parzialmente abrasa Il Paesaggio nella pittura / italiana [contemporanea] / Torino, Galleria Narciso, con indicazione n. 8 di tav. e n. 9 catalogo: etichetta Arte Moderna in Italia / 1915-1935 / Mostra in Palazzo Strozzi / Firenze / Novembre 1966 - Febbraio 1967, con n. 793: etichetta Collezione FL Torino: timbro ed etichetta Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente / Milano / Il Novecento Italiano 1923-1933 / 12 gennaio - 27 marzo 1983 / cat. n. 24: etichetta Galleria dello Scudo / Verona / Mostra Antologica di Carlo Carrà / nel Centenario della nascita / Nov. '81 - Gen, '82 / opera esposta.

Storia

Collezione Margherita Sarfatti, Roma;
Galleria Narciso, Torino;
Galleria Krugier, Ginevra;
Collezione O. Cacciabue, Milano;
Collezione Caetani, Roma;
Collezione Emilio e Maria Jesi, Milano;
Collezione privata

Esposizioni

XVI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, 1 aprile - 31 ottobre 1928, sala 22, cat. p. 72, n. 12;
Carrà e Soffici, Milano, Galleria Bardi, gennaio 1930;
Antologia della pittura e scultura italiane dal 1910 al 1930, in VII Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma, Palazzo delle Esposizioni, 22 novembre 1955 - 30 aprile 1956, cat. p. 55, n. 17;
Il paesaggio nella pittura italiana contemporanea, Torino, Galleria Narciso, 24 settembre - 15 ottobre 1961, cat. tav. 8, illustrato;
De Metaphysica, Ginevra, Galerie Jan Krugier, maggio - giugno 1965;
Arte Moderna in Italia (1915-1935), a cura di Carlo Ludovico Ragghianti, Firenze, Palazzo Strozzi, 28 febbraio - 28 maggio 1967, cat. n. 853 (con misure errate);
100 opere di Carlo Carrà, Prato, Galleria Farsetti, 15 maggio - 18 giugno 1971, cat. tav. XXXIX, illustrato a colori;
Carlo Carrà, Acqui Terme, Palazzo Liceo Saracco, 28 luglio - 5 settembre 1979, cat. p. n.n., illustrato;
Carlo Carrà, Aachen, Suermondt-Ludwig Museum, 4 novembre - 30 dicembre 1979, cat. p. 19, illustrato;
Carlo Carrà, Colonia, Italianisches Kulturinstitut Museum Ludwig, 8 gennaio - 8 febbraio 1980, cat. p. 19, illustrato;
Carlo Carrà, Berlino, Neuer Berliner Kunstverein, 16 febbraio - 15 marzo 1980, cat. p. 19, illustrato;
Carlo Carrà. Mostra antologica nel centenario della nascita, Verona, Galleria dello Scudo, 21 novembre 1981 - 16 gennaio 1982, cat. p. 16 e n.n., illustrato;
Il Novecento Italiano (1923-1933), Milano, Palazzo della Permanente, 12 gennaio - 27 marzo 1983;
Carlo Carrà (1881-1966), Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, 15 dicembre 1994 - 28 febbraio 1995, cat. pp. 112, 276, 277, illustrato a colori;
Carlo Carrà, a cura di Maria Cristina Bandera, Milano, Palazzo Reale, 4 ottobre 2018 - 3 febbraio 2019, cat. p. 174, n. 64, illustrato a colori.

Bibliografia

Ardengo Soffici, Carlo Carrà, Ulrico Hoepli Editore, Milano, 1928;
Margherita Sarfatti, Storia della pittura moderna, Editore Paolo Cremonese, Roma, 1930;
Pier Maria Bardi, Carrà e Soffici, Belvedere, Milano, 1930, tav. XVIII;
Vincenzo Costantini, Pittura italiana contemporanea dalla fine dell'800 ad oggi, Edizioni Ulrico Hoepli, Milano, 1934;
Giorgio Nicodemi, Carlo Carrà, in Emporium, XLI, vol. 81, n. 484, aprile 1935, p. 212;
Carlo Ludovico Ragghianti, Studi sull'arte italiana contemporanea. Carrà, in Critica d'arte, I, n. 5, giugno 1936;
Giorgio Castelfranco, Marco Valsecchi, Pittura e scultura italiana dal 1910 al 1930, De Luca, Roma, 1956;
Guglielmo Pacchioni, Carlo Carrà pittore, seconda edizione rinnovata, Edizioni del Milione, Milano, 1959, p. 87;
Massimo Carrà, Carrà, tutta l'opera pittorica volume I, 1900-1930, L'Annunciata / La Conchiglia, Milano, 1967, pp. 445, 592, n. 9/27;
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;
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. 96, 97, n. 166, tav. XLVII;
Luigi Carluccio, Una collezione solo di capolavori, in Bolaffiarte, anno II, n. 10, maggio 1971, p. 50;
Carlo Carrà, Ferrara, 1977, p. n.n.;
Massimo Carrà, Carlo Carrà, tutti gli scritti, Feltrinelli Editore, Milano, 1978, tavola fuori testo;
Luigi Carluccio, Carlo Carrà. Dipinti fra le due guerre, in Panorama, 6 agosto 1979;
Angelo Dragone, L'incantato distacco di Carrà, in La Stampa, 21 agosto 1979;
Ernst Herkens, Bilder der Stille und Einfacher, in Aacher Volkszeitung, 3 novembre 1979;
Bruno Grossetti, Il mare di Carrà, Galleria Annunciata, Milano, 1981, p. n.n.;
Francesco Poli, La metafisica, Laterza, Bari, 1989;
Massimo Carrà, Carrà in Spazi, forme, colori, Fogola, 1992;
Massimo Carrà, Alberto Fiz, Elena Pontiggia, Carlo Carrà. Il realismo lirico degli anni Venti, Mazzotta, Milano, 2002, p. 186.

Stima € 150.000 / 220.000



333



334

334

Lucio Fontana

Rosario Santa Fè 1899 - Varese 1968

Ambiente spaziale, 1960

Penna e inchiostro su carta, cm 21,9x32,8

Firma e data in basso a destra: Fon 60. Al verso, su una faesite di supporto: etichetta Ben Brown Fine Arts, London.

Storia

Collezione privata, Milano;
Galleria Karsten Greve, Colonia;
Collezione privata

Opera registrata presso l'Archivio Lucio Fontana, Milano, al n. 342/27.

Esposizioni

Lucio Fontana. Paintings, Sculptures and Drawings, Londra, Ben Brown Fine Arts, 7 febbraio - 20 marzo 2005, cat. p. 59, illustrato a colori;
Lucio Fontana. Un maestro e le sue tecniche, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 26 dicembre 2005 - 6 gennaio 2006, poi Milano, Farsettiarte, 1 - 28 febbraio 2006, cat. n. 33, illustrato a colori.

Bibliografia

Luca Massimo Barbero, Lucio Fontana. Catalogo ragionato delle opere su carta, con la collaborazione di Nini Ardemagni Laurini e Silvia Ardemagni, Skira, Ginevra-Milano, 2013, tomo III, p. 1005, n. 60 DAS 19.

Studio per l'ambiente spaziale *Esaltazione di una forma* realizzato in occasione della mostra *Dalla natura all'arte*, Venezia, Palazzo Grassi, 1960.

Stima € 10.000 / 15.000



335

335

Lucio Fontana

Rosario Santa Fè 1899 - Varese 1968

Ambiente spaziale, 1960

Penna e inchiostro su carta, cm 22,2x32

Firma e data in basso a destra: Fon 60. Al verso, su una faesite di supporto: etichetta Ben Brown Fine Arts, London.

Storia

Collezione privata, Milano;
Galleria Karsten Greve, Colonia;
Collezione privata

Opera registrata presso l'Archivio Lucio Fontana, Milano, al n. 342/37.

Esposizioni

Lucio Fontana. Paintings, Sculptures and Drawings, Londra, Ben Brown Fine Arts, 7 febbraio - 20 marzo 2005, cat. p. 58, illustrato a colori;
Lucio Fontana. Un maestro e le sue tecniche, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 26 dicembre 2005 - 6 gennaio 2006, poi Milano, Farsettiarte, 1 - 28 febbraio 2006, cat. n. 34, illustrato a colori.

Bibliografia

Luca Massimo Barbero, Lucio Fontana. Catalogo ragionato delle opere su carta, con la collaborazione di Nini Ardemagni Laurini e Silvia Ardemagni, Skira, Ginevra-Milano, 2013, tomo III, p. 1005, n. 60 DAS 23.

Studio per l'ambiente spaziale *Esaltazione di una forma* realizzato in occasione della mostra *Dalla natura all'arte*, Venezia, Palazzo Grassi, 1960.

Stima € 10.000 / 15.000



336 - misure reali

336

Lucio Fontana

Rosario Santa Fè 1899 - Varese 1968

Conchiglia, 1951

Terracotta smaltata, dipinta, lustrata e terzo fuoco: bianco, rosa e oro, cm 11,4x4,4x3

Firma e data su un lato: L. Fontana 51.

Storia

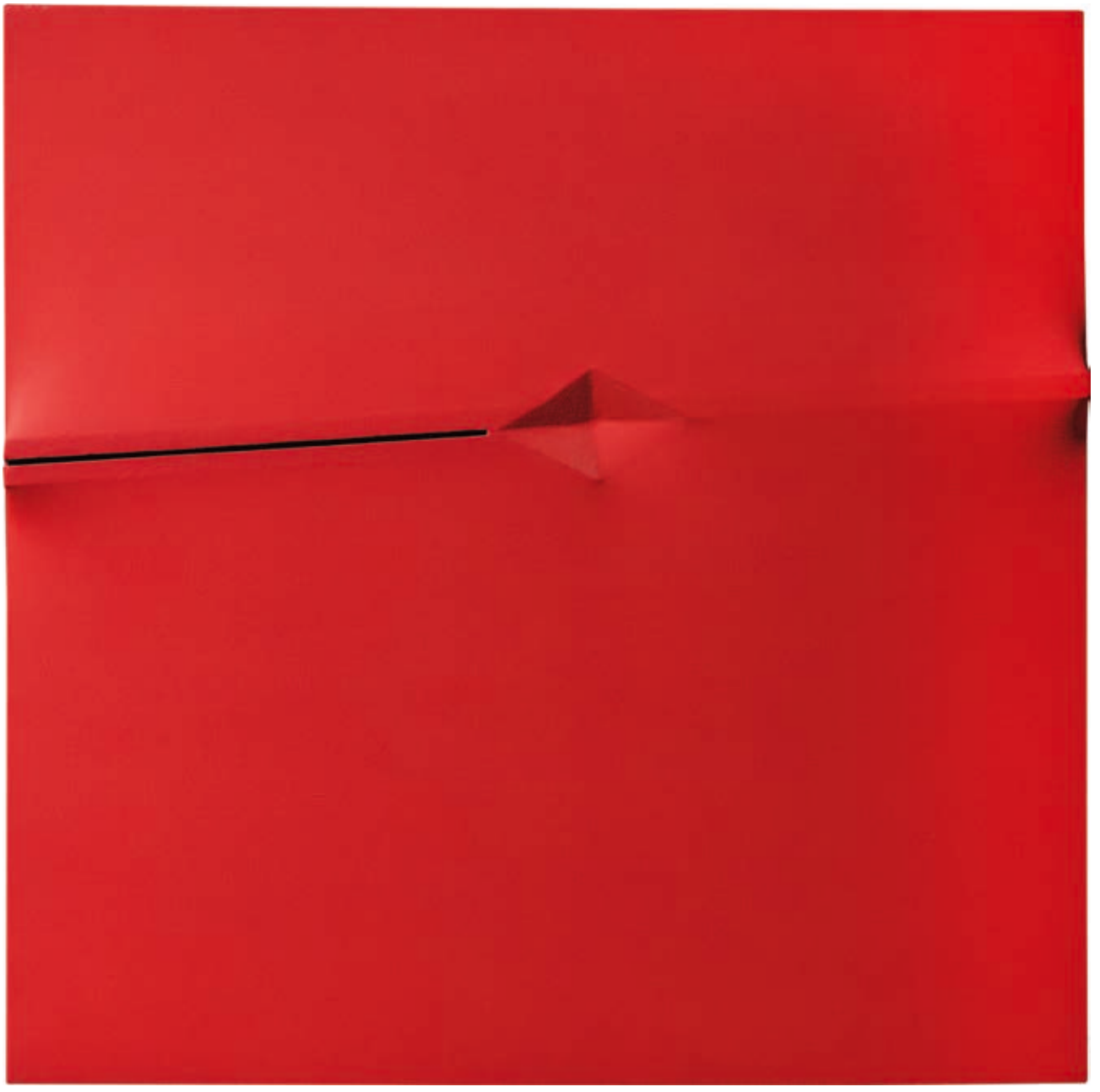
Collezione Teresita Fontana, Milano;
Collezione privata, Milano;
Sotheby's, Milano, 25-26 maggio 2016, n. 113;
Collezione privata

Certificato su foto Fondazione Lucio Fontana, Milano, con n. 4066/3 (ex 3953/1).

Bibliografia

Luca Massimo Barbero, Lucio Fontana. Catalogo ragionato delle sculture ceramiche, Skira editore, Milano, 2022, tomo I, p. 173, n. 49-51 FBE 4.

Stima € 20.000 / 30.000



337

337

Agostino Bonalumi

Vimercate (Mi) 1935 - Milano 2013

Rosso, 1971

Tela estroflessa e tempera, cm 90,5x90,5

Firma e data al verso sulla tela: A. Bonalumi / 71.

Foto autenticata dall'artista in data '91, con n. Qt/438.

Stima € 28.000 / 38.000

338

Afro

Udine 1912 - Zurigo 1976

Senza titolo, 1968

Tecnica mista e collage su carta applicata su tela, cm 50x71

Firma e data in basso a destra: Afro / 68.

Certificato su foto di Mario Graziani, Roma, 27/02/2009, con n. 68B124 e timbro Archivio Afro, Roma.

Stima € 35.000 / 55.000



Afro a Oakland nel 1958



338

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).



Giuseppe Santomaso, *Verso Matera*, 1960

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.

Federico Guidetti

339

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 Steingräber, 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 € 140.000 / 180.000



Giuseppe Santomaso e Grace Borgenicht alla personale newyorkese del 1965; alla parete il lotto 339





340



341

340

Giacomo Manzù

Bergamo 1908 - Ardea (Roma) 1991

Cardinale, 1960

Scultura in bronzo, cm 36x28x22,5

Firma e sigla entro punzone al retro: Manzù / NF.MM.

Foto autenticata dall'artista con etichetta Galleria L'Isola, Roma; certificato su foto Galleria L'Isola, Roma, 27 marzo 1991; opera registrata presso la Fondazione Giacomo Manzù, Ardea.

Esposizioni

Giacomo Manzù, Trento, Castel Ivano, 1991, cat. pp. 60, 61, illustrata a colori.

Stima € 9.500 / 12.500

341

Mirko

Udine 1910 - Cambridge 1969

Senza titolo

Scultura in legno, cm 200x34

Storia

Collezione Serena Cagli Basaldella;
Collezione Ugolini, Firenze;
Collezione privata

Stima € 4.500 / 6.500



342

342

Arnaldo Pomodoro

Morciano di Romagna (Fc) 1926 - Milano 2025

Untitled, 2012

Scultura in bronzo, multiplo, es. 75/75, cm 24x15,5x25,3

Tiratura, firma e data sul lato destro: 75/75 / Arnaldo Pomodoro, 2012.

Opera registrata presso l'Archivio Arnaldo Pomodoro al n. M/12/1 e pubblicata sul sito www.arnaldopomodoro.it al n. M262; foto autenticata dall'artista, Milano, giugno 2013.

Tiratura di 75 esemplari in numeri arabi e di 15 in numeri romani, Microfonderia Geccherle, Milano.

Stima € 8.000 / 12.000

343

Getulio Alviani

Udine 1939 - Milano 2018

Superficie a testura vibratile - Diagonal 30’60’ - verticale

Alluminio, cm 61x84

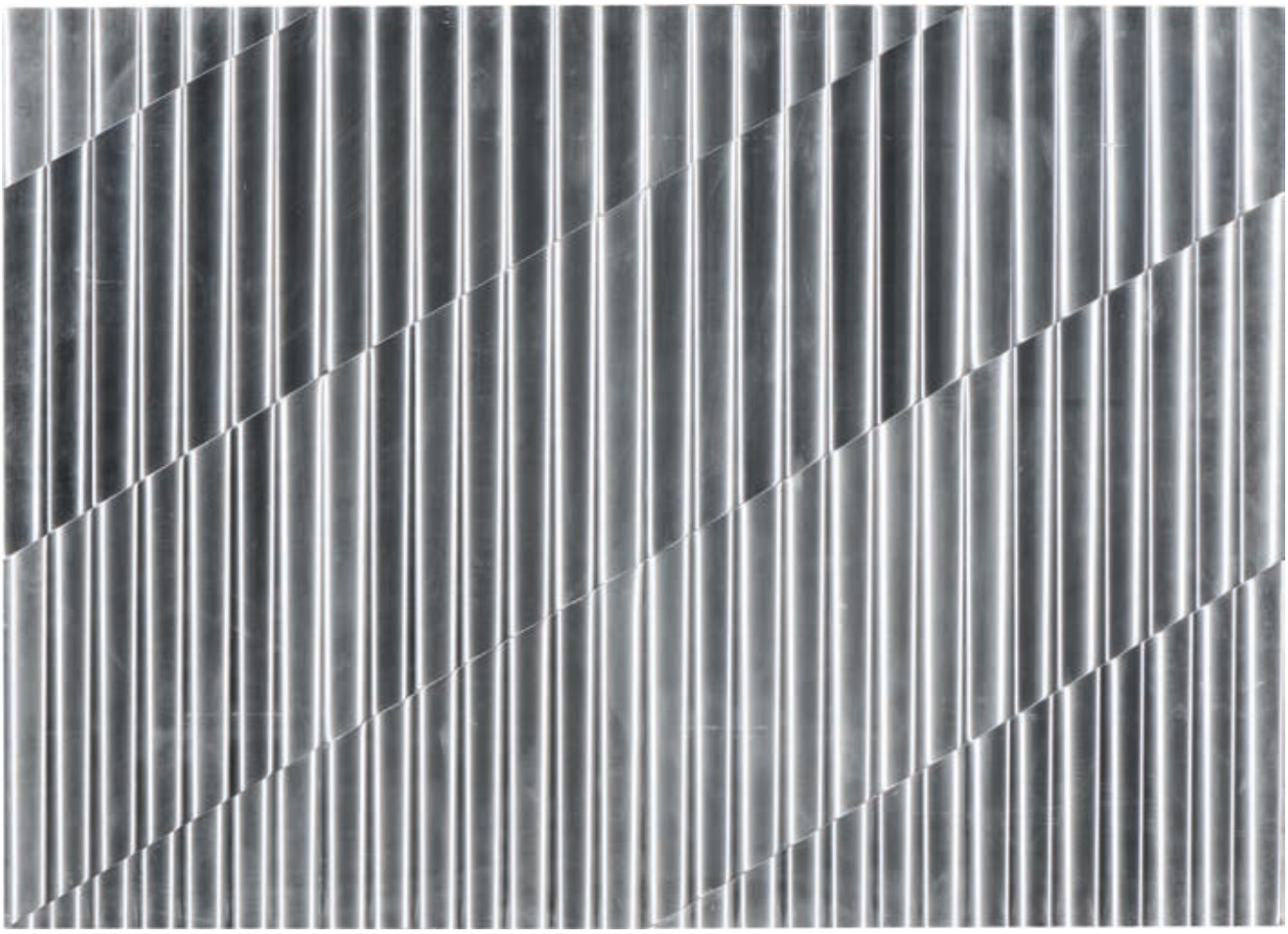
Firma e titolo al verso: Getulio Alviani / Superficie a testura vibratile / Diagonal 30’60’ - verticale, firma e numero a stencil: Getulio / Alviani / 74033.

Certificato su foto Centro Studi Archivio e Ricerche Getulio Alviani, Milano, con n. STV74033202439; certificato su foto di Pio Monti.

Stima € 20.000 / 30.000



Getulio Alviani



343



Carla Accardi al lavoro



344

344

Carla Accardi

Trapani 1924 - Roma 2014

Viola, 1983

Vinilico su tela, cm 20x30

Firma e data in basso a destra: Accardi 83; firma, data e numero d'archivio al verso sulla tela: Accardi '83 / n. 865; numero d'archivio e dedica sul telaio: 865 - A Edda - 15-5-02.

Storia

Collezione privata, Roma;
Collezione privata

Foto autenticata dall'artista, Roma, 17/02/03, con n. arch. 865 e n. 27/03.

Esposizioni

Carla Accardi. Vitalità del segno, a cura di Teresa Lucia Cicciarella, Caserta, Galleria Nicola Pedana, 4 maggio - 16 giugno 2013, cat. p. n.n., illustrato a colori.

Bibliografia

Germano Celant, Carla Accardi, Edizioni Charta, Milano, 1999, p. 391, n. 1983 10.

Stima € 16.000 / 24.000



345

Carla Accardi

Trapani 1924 - Roma 2014

Verderosso, 1977

Caseina su tela, cm 50x60

Firma in basso verso sinistra: Accardi; firma, numero d'archivio e titolo al verso sulla tela: Accardi / n. 720 Verderosso; sul telaio: etichetta Larkin Erdmann, Zurigo, con n. LE 0769.

Storia

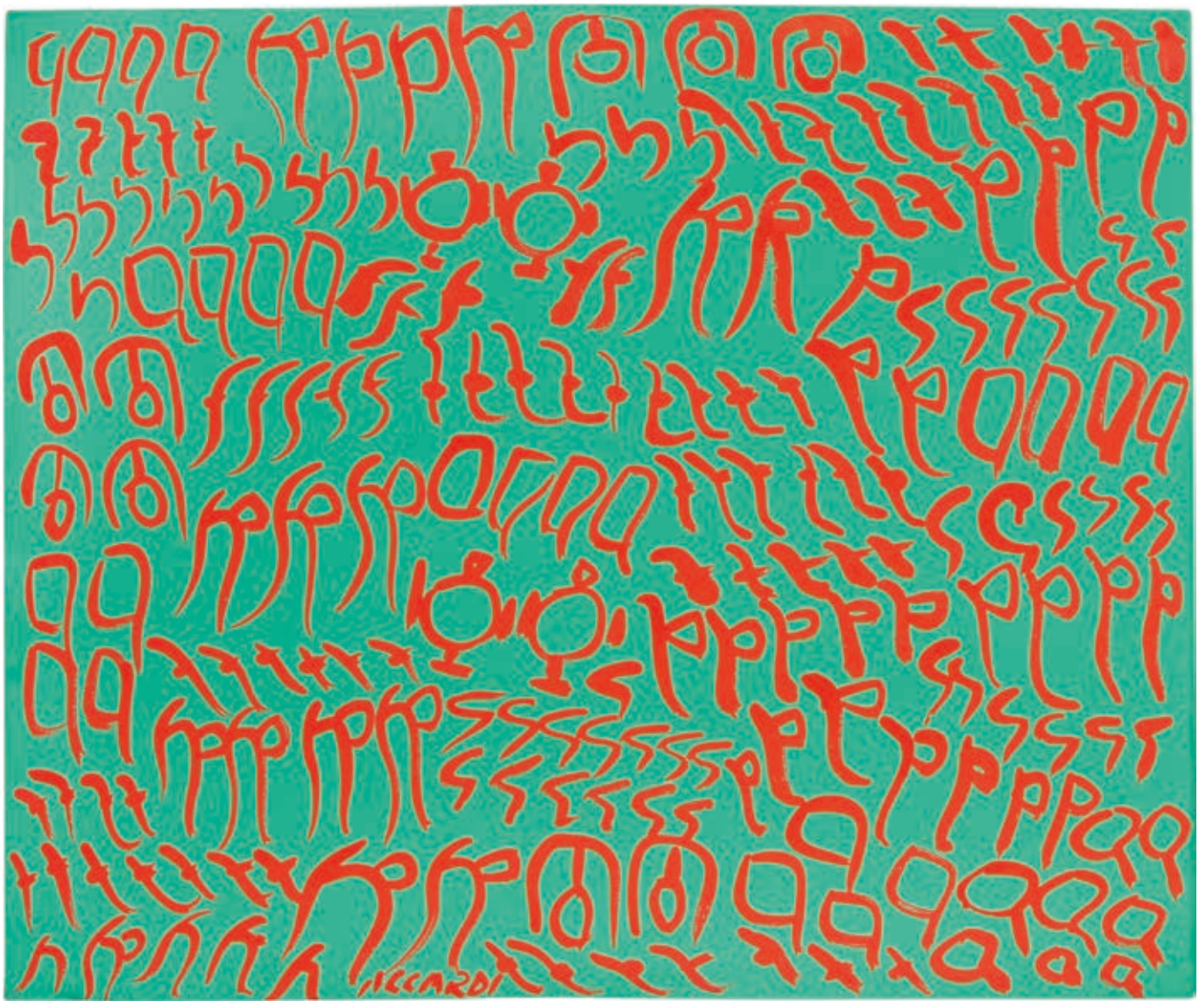
Collezione privata, Roma;
Collezione privata

Foto autenticata dall'artista, con n. arch. 720 e timbro Studio Accardi Roma, certificato n. 136/09; certificato su foto Archivio Accardi Sanfilippo, Roma, 29/04/2023, con n. A/37/2023.

Bibliografia

Germano Celant, Carla Accardi. La vita delle forme. The life of forms, Silvana Editoriale, Milano, 2011, p. 372, n. 1977 7.

Stima € 70.000 / 90.000



345

346

Fausto Melotti

Rovereto (Tn) 1901 - Milano 1986

L'ora, 1971

Scultura in acciaio inox, cm 120x130x26

Certificato con foto Galleria Spazia.

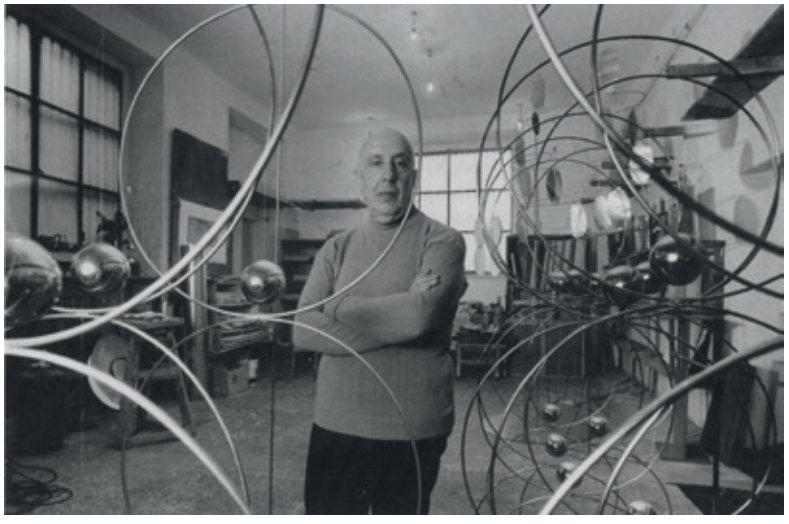
Esposizioni

Fausto Melotti, Genova, Galleria d'Arte Contemporanea Martini Ronchetti, 9 maggio - 12 giugno 1975, cat. n. 2;
Fausto Melotti, Sanremo, Galleria Beniamino, 12 luglio - 1 agosto 1975;
Fausto Melotti. Opere 1935-1977, a cura di Bruno Passamani, Trento, Castello del Buonconsiglio, 22 maggio - 20 luglio 1977, cat. n. 22;
30 anni di arte italiana 1950-1980: oggetti espressivi e concetti percepibli, Lecco, Villa Manzoni, dicembre 1982 - febbraio 1983;
Melotti 1901-1986, Matera, Chiese rupestri Madonna delle Virtù e San Nicola dei Greci, Palazzo Lanfranchi, 6 giugno - 15 settembre 1987, cat. tav. 34.

Bibliografia

Matera Promozione n. 7/8, luglio-agosto 1971, p. 61;
A.M. Hammacher, Melotti, Electa, Milano, 1975, tav. 194;
Germano Celant, Melotti. Catalogo generale tomo primo, sculture 1929-1972, Electa, Milano, 1994, p. 289, n. 1971 36.

Stima € 70.000 / 100.000



Fausto Melotti nello studio



347

Mimmo Rotella

Catanzaro 1918 - Milano 2006

Bianco e nero, 1959 ca.

Retro d'affiche su tela, cm 72x40

Firma in basso a destra e al verso sulla tela: Rotella; titolo sul telaio: Bianco e nero: etichetta con dati dell'opera: timbro Galleria La Salita, Roma.

Storia

Galleria La Salita, Roma;
Collezione privata

Foto autenticata dall'artista; opera registrata presso la Fondazione Mimmo Rotella al n. 1870 RA 959ca./000.

Bibliografia

Germano Celant, Mimmo Rotella. Catalogo Ragionato. Primo Volume 1944 - 1961, Skira, Milano, 2016, p. 666, n. 147.

Stima € 50.000 / 70.000

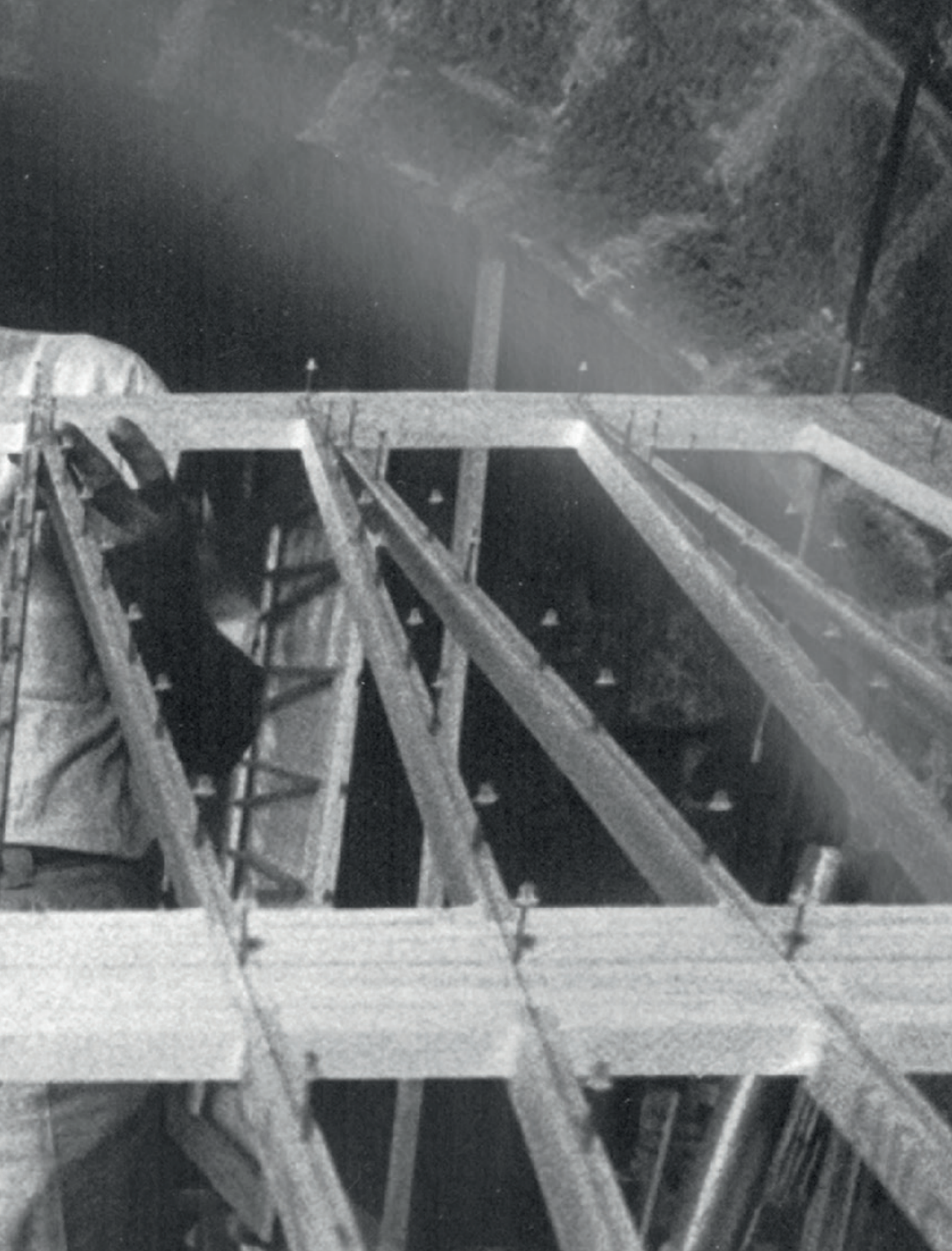


Alberto Burri, *Bianco*, 1949 ca., New York, Solomon R. Guggenheim Museum


Rotella



Enrico Castellani nello studio di Celleno





348

Enrico Castellani

Castelmassa (Ro) 1930 - Roma 2017

Superficie bianca, 1998

Acrilico su tela, cm 80x100

Firma, titolo e data al verso sul risvolto della tela: Castellani - Superficie bianca - 1998.

Storia

Collezione privata, Ravenna;
Collezione privata

Foto autenticata dall'artista, Celleno, 16/9/98, con etichetta Fondazione Enrico Castellani in data 22 novembre 2018 e n. 98-006.

Bibliografia

Enrico Castellani. Catalogo ragionato. Tomo secondo. Opere 1955-2005, Skira, Milano, 2012, p. 555, n. 883.

Stima € 140.000 / 180.000



Interno metafisico: la stanza degli enigmi

Interno metafisico appartiene a uno dei nuclei tematici più densi e misteriosi dell'intera parabola di Giorgio de Chirico, quello degli 'interni' che l'artista aveva elaborato per la prima volta a Ferrara, tra il 1916 e il 1918, quando la stagione metafisica toccava insieme il suo culmine e la sua più radicale metamorfosi. Alle vedute aperte delle Piazze d'Italia, percorse da ombre lunghissime e sospese in un'attesa senza oggetto, de Chirico sostituisce in quegli anni ambienti racchiusi, spazi borghesi, scatole sceniche entro cui si affollano, affastellati l'uno sull'altro, gli oggetti più dimessi e inattesi: squadre e righelli, strumenti del disegno, biscotti e cialde dai colori pastello, carte geografiche, solidi geometrici e, soprattutto, quadri nei quadri, come fossero tele volte a aprire varchi illusori verso memorie lontane. È in questa accumulazione fittissima, in questo *horror vacui* governato così sapientemente, che l'artista individua una nuova via all'enigma: non più lo spaesamento prodotto dalla dilatazione prospettica degli esterni, ma quello, non meno inquietante, che nasce dalla prossimità di oggetti riconoscibili, eppure sottratti a ogni funzione, divenuti simulacri muti di una civiltà e di un bagaglio di reminiscenze del passato.

Il tema era nato in circostanze singolari. Richiamato in Italia allo scoppio della Prima guerra mondiale e assegnato di stanza a Ferrara, Giorgio de Chirico aveva trovato nella città estense e nelle sue vetrine un repertorio di oggetti che lo avrebbero profondamente colpito: i dolciumi colorati delle pasticcerie, gli strumenti da disegno, i cartonaggi, le mappe. Fu in quel contesto, e nel continuo e proficuo confronto intellettuale con il fratello Alberto Savinio, che l'artista concepì l'idea di trasferire su tela la memoria del proprio passato e di un presente interpretato con l'occhio di un archeologo.

Per questo, nell'*Interno metafisico*, gli oggetti risaltano per dimensioni nello spazio chiuso della stanza, e ciascuno assume la funzione di un 'segno' dell'enigma, per costruire una composizione in cui gli strumenti di una geometria rinascimentale, legati alla costruzione razionale dello spazio, si mescolano come giocattoli ai dolciumi, elevati a protagonisti, in una quotidianità strappata al suo contesto e caricata di mistero.



Giorgio de Chirico, *Autoritratto col fratello*, 1924, Rovereto, Mart

La tela qui presentata, eseguita alla vigilia della Seconda guerra mondiale, costituisce una ripresa matura e consapevole di quel tema ferrarese, condotta negli anni del ritorno dell'artista in Italia e del programmatico recupero del mestiere e della grande tradizione pittorica. Non si tratta tuttavia di una citazione nostalgica, giacché per de Chirico la Metafisica, secondo l'interpretazione di Paolo Baldacci, non si identifica con uno stile, una modalità espressiva o una fase storica precisa, ma consiste in una particolare percezione delle cose e del tempo, il cui fine ultimo è dissolvere il senso stesso del trascorrere temporale (1997, p. 418). *Interno metafisico* del 1938-39 non è dunque il passato rievocato, bensì un archetipo fondante nell'opera dell'artista, che viene qui attualizzato assumendo una forma del tutto nuova.

Negli anni della piena maturità de Chirico aveva del resto fatto del ritorno sui propri temi un principio deliberato di poetica, riproponendo in chiave nuova i grandi enigmi dei primi decenni del secolo e accostando alla gravità della

"prima metafisica" (1910-18) la ricchezza vitale appresa dallo studio del Barocco, dalla tradizione offerta dalle collezioni storiche conservate nei musei europei e dell'importante attività teatrale. L'*Interno metafisico* si presta a questa ricapitolazione meglio di ogni altro soggetto, perché è esso stesso un museo in miniatura, un deposito ordinato di reperti in cui la pittura esercita la propria facoltà di conferire realtà e durata a ciò che è di per sé transitorio, come ad esempio un biscotto o la rifrazione della luce in un particolare momento della giornata.
In questa tela il dispositivo si dispiega con straordinaria ricchezza. A sinistra la stanza appare spoglia, scandita dalle liste del pavimento che fuggono verso il fondo e dalla boiserie che corre lungo le pareti a inquadrare i volumi dell'ambiente; sulla parete di fondo, oltre la finestra, si apre uno scorcio verso un paesaggio tipicamente metafisico, fatto di sequenze architettoniche in prospettiva stagliate contro un cielo verde, unica evasione verso l'esterno in un ambiente altrimenti serrato.
Al centro si erge una grande cassa lignea, inclinata verso l'osservatore, entro cui campeggiano una linea nera annodata ad ansa su fondo bianco e una serie di cilindri dalle vivaci righe gialle, rosse e grigie – "cannelli di zucchero" – quelle cialde e quei dolciumi che l'artista aveva eletto a protagonisti incongrui dei suoi interni. Tutt'intorno si accalcano squadre, righelli, aste e grandi volute, forme perforate simili a biscotti e profili ritagliati, mentre in basso a destra affiora, inatteso, lo schienale rosso di una poltrona: l'arredo borghese spaesato che introduce la nota domestica e insieme straniante.
Più che la rappresentazione di una stanza, l'opera è la messa in figura di un processo mentale. Non è forse superfluo osservare che proprio nel 1943, scrivendo su *La Rassegna Musicale*, de Chirico avrebbe dichiarato: "da lungo tempo mi sono reso perfettamente conto che io penso per immagini" (Casella, 1943). L'interno metafisico è il luogo eletto di un simile pensiero: il quadro nel quadro agisce come una finestra della mente, un frammento di spazio 'altro' che spezza la chiusura dell'ambiente e vi introduce la vertigine di una lontananza, mentre gli oggetti, sottratti all'uso e affidati alla memoria, divengono i termini di un ragionamento per immagini. La stanza si fa così teatro del ricordo, camera in cui le cose del mondo sono raccolte come in "un immenso museo di stranezze", offerte allo sguardo perché ne sia indagato il mistero.
A conferma della statura dell'opera concorre la sua fittissima storia espositiva, documentata dalle numerose etichette apposte al verso della tela e sul telaio. Il dipinto risulta infatti transitato in alcune fra le più significative rassegne della pittura italiana del secondo dopoguerra: da Boston a Madrid, da Parigi a San Paolo, l'opera sembra aver accompagnato la fortuna del lavoro di un artista che ha segnato percorsi diversi dell'arte del Novecento, ispirando con i suoi enigmi il Surrealismo e offrendo, con il recupero della tradizione, un riferimento alle nuove stagioni della pittura figurativa degli anni Ottanta.
L'*Interno metafisico* conserva intatta quella capacità, che è forse il cuore della lezione dechirichiana, di trasformare gli oggetti più consueti in presenze cariche di silenzio e di attesa, e di fare dello spazio domestico il luogo di una rivelazione sospesa, dove il tempo pare arrestarsi nell'eterno presente dell'enigma.



Giorgio de Chirico, *La révolte du sage*, 1916, Londra, Estorick Collection of Modern Italian Art

349

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Interno metafisico, 1938-39

Olio su tela, cm 60,5x50

Firma in alto a sinistra: G. de Chirico. Al verso sulla tela: etichetta Galleria d'Arte del Naviglio, Milano (con data 1916): etichetta The Institute of Contemporary Art / Boston / Exhibition of / Contemporary Italian Paintings / with the collaboration of / Galleria del Cavallino - Venice: etichetta Galleria d'Arte del Cavallino, Venezia / Mostra d'Arte Moderna Italiana / Madrid 1 - 30 maggio 1948: etichetta Centre d'Art Italien / Paris / La Jeune Peinture Italienne / 15 maggio - 15 giugno; sul telaio: timbro Registro n. 190: etichetta Galleria del Naviglio, Milano: etichetta Ministero degli Affari Esteri / Direzione Generale Italiani all'estero, con n. 24: timbro Galleria d'Arte del Naviglio, Milano, con n. 712: etichetta VI Biennale del Museo di Arte Moderna di San Paolo: etichetta Mostra Nazionale Antiquaria / Venezia / luglio - settembre 1947: timbro Registro n. 272: timbro Opera esposta nella Galleria del Naviglio di Milano / Feb. 1951: etichetta Premio Nazionale di Pittura e Scultura / "Città di Milano" 1948.

Storia

Collezione Pallini, Milano;
Collezione privata;
Finarte, Milano, 27 novembre 1997, n. 30;
Collezione privata

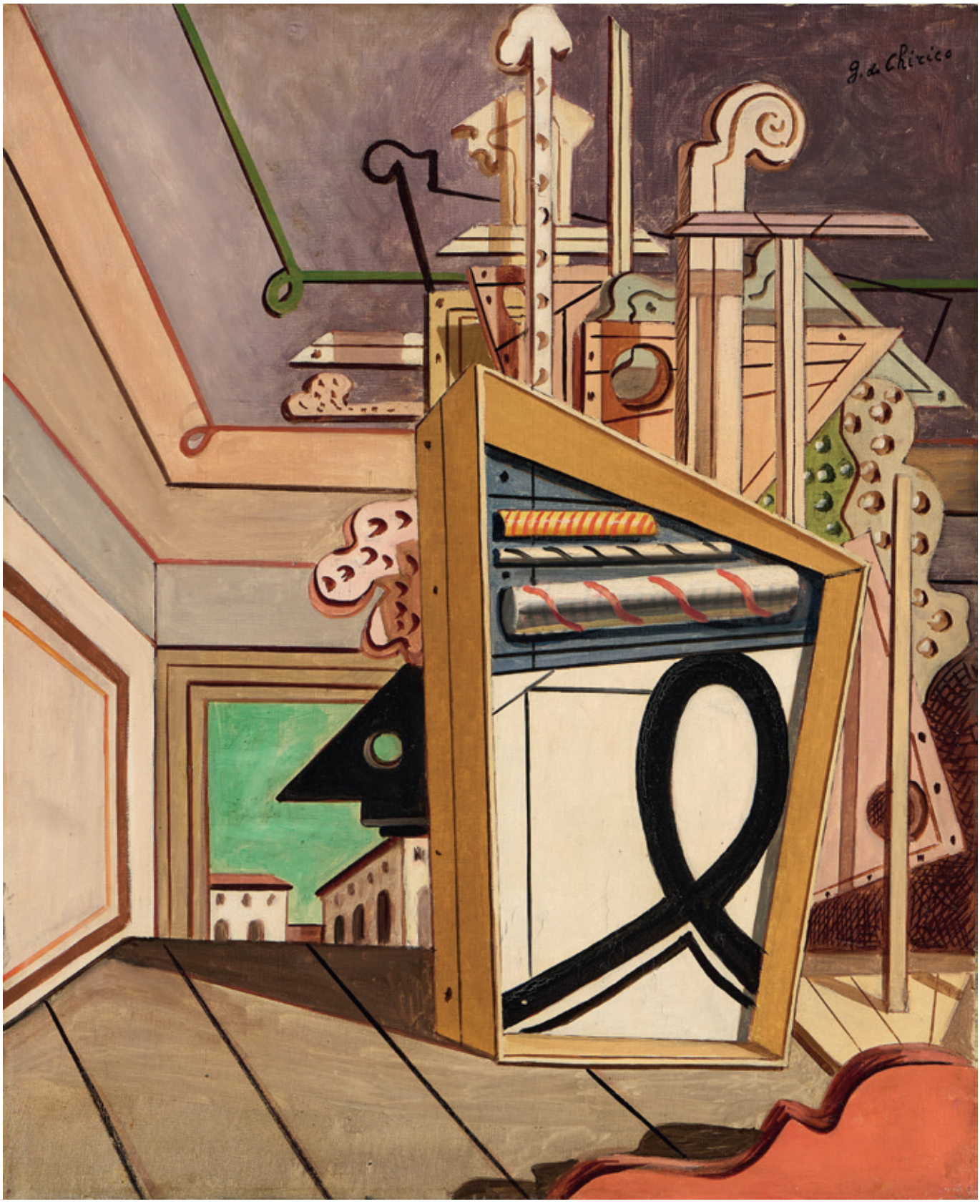
Bibliografia

Paolo Baldacci, Maurizio Fagiolo dell'Arco, Giorgio de Chirico. Parigi 1924-1929, dalla nascita del Surrealismo al crollo di Wall Street, Edizioni Philippe Daverio, Milano, 1982, p. 486, n. 26 (opera datata 1925);
Nicoletta Pallini Clemente, Atelier Pallini. Storia di una collezione italiana, 1925-1955, Mazzotta, Milano, 2014, p. 21, fig. 3;
Giorgio de Chirico. Catalogo generale, vol. 4/2018, opere dal 1913 al 1975, Maretti Editore, Falciano, 2018, p. 217, n. 1538.

Stima € 350.000 / 450.000



349 - retro


g. de Chirico

350

Filippo de Pisis

Ferrara 1896 - Milano 1956

La Chiesa della Salute a Venezia, 1943

Olio su tela, cm 94,6x73

Firma e data in basso a destra: Pisis / 43, sigla in basso a sinistra: S.B. Al verso sulla tela: etichetta Mostra / di / Filippo de Pisis / Ferrara - 1951, con n. 145; sul telaio: etichetta e timbro con n. 6674 Galleria Gissi, Torino / dicembre 1979 / Mostra Antologia di Maestri del '900.

Storia

Collezione R. Gualino, Roma;
Collezione Gatti, Roma;
Galleria dell'Oca, Roma;
Collezione privata

Esposizioni

Mostra di Filippo de Pisis, Ferrara, Castello Estense, giugno - luglio 1951, cat. p. 68, n. 145, illustrato;
Mostra dell'opera pittorica e grafica di Filippo de Pisis, Verona, Palazzo della Gran Guardia, 12 luglio - 21 settembre 1969, cat. pp. 29, 185, n. 230, illustrato (opera datata 1947).

Bibliografia

Giuseppe Raimondi, Filippo De Pisis, Vallecchi Editore, Firenze, 1952, tav. 118;
Guido Ballo, De Pisis, Edizioni Ilte, Torino, 1968, p. 359, n. 473 (opera datata 1945);
Giuliano Briganti, De Pisis. Catalogo generale, tomo secondo, opere 1939-1953, con la collaborazione di D. De Angelis, Electa, Milano, 1991, p. 632, n. 1943 75.

Stima € 35.000 / 45.000



Francesco Guardi, *Basilica di Santa Maria della Salute*, Parigi, Louvre



350

351

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 misure 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 € 45.000 / 65.000



Massimo Campigli nello studio



351

Giorgio Morandi e il paesaggio

Nel 1907 Giorgio Morandi si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Bologna, dove conclude il proprio percorso di formazione nel 1913. In questi anni approfondisce lo studio delle opere dei grandi maestri dell'arte italiana, si interessa all'arte europea e alle nuove correnti artistiche attraverso la lettura delle più importanti riviste del tempo, sviluppando un linguaggio personale da subito distante dai tradizionali canoni accademici.
Le poche opere rimaste a testimoniare questo periodo sono dedicate prevalentemente al paesaggio, tema che, insieme a quello della natura morta, è considerato da Morandi fondante nella sua attività di pittore e incisore. Riccardo Bacchelli, nel primo articolo dedicato all'artista pubblicato nel 1918 su *Il Tempo*, sottolinea l'importanza della produzione del periodo giovanile soffermandosi proprio sui paesaggi, considerati dal critico stilisticamente superiori agli altri soggetti, e afferma, a torto, che «di nature morte non ne farà più». Per Morandi uno degli obiettivi principali della pittura è quello di "esprimere la natura" ricercando le leggi segrete che la compongono per cogliere l'essenza delle cose, e i 'paesi', come li chiama lui, permettono di analizzare il reale attraverso scorci e punti di vista diversi da cui considerare e interpretare il mondo visibile. Nei paesaggi di questi primi anni appaiono immagini fortemente espressive, quasi monocrome, sviluppate secondo un controllato impianto compositivo, con tagli paesaggistici di derivazione giottesca e profili e orizzonti ispirati alla pittura di Cézanne. Sulle tele si notano già alcuni degli elementi tipici del linguaggio di Morandi, come la rappresentazione di soggetti riconoscibili ma derivati da un mondo interiore sconosciuto, sospesi in un'atmosfera di profonda solitudine, e la tendenza a ridurre gli elementi e sintetizzare le forme, vicina all'astrazione.
Nel periodo tra il 1914 e il 1924, Morandi predilige il tema della natura morta ritrovando particolare interesse per il paesaggio solo dal 1925. Soggetti di questo periodo sono alcuni scorci della periferia bolognese e il cortile interno della sua casa in via Fondazza a Bologna, una distesa di orti che formano un'ampia area di verde tra gli edifici. Dall'estate del 1927 scopre la campagna di Grizzana, un suggestivo e silenzioso paese formato da poche case coloniche sull'Appennino tosco-emiliano, che diviene il luogo prediletto dove compiere la sua ricerca attraverso il paesaggio. In questo decennio, dopo l'esperienza metafisica, in cui opere enigmatiche rimandano a una dimensione tutta mentale, e dopo quella di Valori Plastici, tesa al ritorno all'ordine attraverso una ricerca di moderna purezza formale basata sui canoni classici, Morandi si avvicina a una dimensione pittorica più terrena. Recupera il senso di profondità attraverso il rapporto tra luce e ombra, il peso della materia e i volumi, ispirandosi ai modelli rinascimentali, e riflette sulla pittura di maestri più moderni come Corot, riducendo gli elementi del paesaggio all'essenziale, senza concessioni narrative, con un profondo equilibrio compositivo. A queste visioni equilibrate e luminose si alternano immagini dai toni scuri e dagli spazi contratti, cariche di drammaticità, dove nel corso degli anni Trenta si perdono le linee di contorno degli elementi fino ad arrivare, come scrive Brandi, a "un attacco dissolvente dell'oggetto", per cui le cose divengono "corpose metamorfosi di ombre", definite dalla forza plastica del colore (C. Brandi, in *Giorgio Morandi 1890-1990. Mostra del centenario*, 1990, p. 56). Alcune immagini del cortile di via Fondazza testimoniano la sperimentazione di questi anni sulle variazioni cromatiche e luminose, sulle diverse modalità di stesura del colore e sull'alternarsi di inquadrature ravvicinate e visioni più ampie della vegetazione, con i muri delle case a fare da sfondo.



Piero della Francesca, *Ritrovamento delle tre croci e verifica della* Croce, 1452-59, Arezzo, Basilica di San Francesco

I paesi di Morandi, secondo la critica, raggiungono la più alta espressione nella prima metà degli anni Quaranta, in particolare quando durante la guerra, per via dei bombardamenti su Bologna, si trasferisce a Grizzana. In questo periodo dominato dall'incertezza, Morandi dà vita a immagini definite da Francesco Arcangeli "di solitudine estrema e mortalmente serena" (F. Arcangeli, *Giorgio Morandi*, 1964, p. 302). Composizioni fondate su un perfetto equilibrio, caratterizzate da un'estrema semplificazione delle forme ridotte a essenziali strutture geometriche e dall'uso di campiture di colori chiari, dove ogni elemento rimane immobile nello spazio e avvolto da un profondo silenzio. Ogni paese nasce da una lunga e ripetuta osservazione della natura fino a quando l'opera non appare chiara nella mente del pittore, che può dipingere con totale padronanza forme, colori e variazioni della luce. Per cogliere ogni dettaglio spesso Morandi limita lo spazio analizzato inquadrando il modello scelto attraverso una finestra, un cannocchiale o una piccola cornice di cartone, creando così un intimo legame con il suo scorcio.

Attraverso la rappresentazione dei paesaggi, come per le nature morte, Morandi osserva il reale, che "è ciò che di più astratto e surreale possa esistere", e lo riporta sulle tele trasformando l'elemento oggettivo in sentimento e dando vita, attraverso l'immagine, a una nuova realtà. Nonostante le atmosfere sospese che fermano ogni cosa in uno spazio e un tempo indefiniti suggeriscano una ricerca volta alla visione eterna delle cose, la dimensione primaria su cui si sviluppano le opere è il tempo, che modifica inesorabilmente ogni cosa e principalmente l'artista che osserva sempre con occhi nuovi ciò che ha davanti. Sulle tele si ritrova il tempo dell'essere, delle sensazioni e della memoria, ma anche quello della storia. In esse l'artista vi riporta la sua contemporaneità lasciando affiorare un profondo desiderio di bellezza. La trasposizione fisica del tempo sulle tele avviene tramite la luce che trascina ogni cosa nel suo continuo mutare, testimoniando la continuità della vita.



Jean-Baptiste Camille Corot, *Veduta dai Giardini Farnese a Roma*, (1826), Washington, The Phillips Collection

Nel 1944 Morandi lascia Grizzana per rientrare a Bologna. Da questo momento fino alla fine degli anni Cinquanta il cortile di via Fondazza diventa il principale protagonista delle sue vedute. La finestra dello studio di casa, da cui il pittore scruta e osserva con meticolosa attenzione le abitazioni che si affacciano su orti e giardini, permette di inquadrare lo spazio alla costante ricerca di punti di vista sempre diversi. Il *Cortile di via Fondazza*, presente in catalogo, fa parte di un gruppo di alcune tele dipinte nel 1954, che raffigurano un articolato scorcio del cortile. Una parete fortemente ravvicinata agisce come una quinta laterale che delimita il campo visivo e concentra l'attenzione sulle case, disposte secondo una calibrata successione di piani prospettici, creando un complesso rapporto tra pieni e vuoti, forme e volumi. Le tele presentano lievi variazioni nell'inquadratura, nella resa delle ombre, che riflettono le diverse condizioni della luce, e in alcuni dettagli, come la comparsa della ringhiera sulla scala e la presenza della vegetazione, talvolta così rigogliosa da celare parzialmente alcuni elementi. Lo stesso soggetto, osservato in momenti diversi e declinato in molteplici variazioni, dà così origine a una serie di immagini legate tra loro, ma al tempo stesso profondamente diverse. Questa modalità di lavoro, già ricorrente nella ricerca di Morandi, trova adesso la sua più compiuta espressione.
Nel nostro *Cortile di via Fondazza*, si osserva una porzione circoscritta di quella fitta sequenza di edifici affacciati sugli orti, restituita attraverso un armonioso equilibrio di forme essenziali e sostenuta da una solida struttura geometrica. All'interno di questa composizione, la scala disposta in diagonale, con il ritmo spezzato delle linee che definiscono gli scalini, interrompe la successione di elementi immobili, introducendo una dinamica visiva che diviene fulcro della scena e conferisce profonda vitalità al paesaggio.
Il colore modella gli elementi, ormai privi di contorni netti, attraverso raffinati accostamenti di campiture dalle tonalità chiare, che pur nella loro apparente semplicità sembrano racchiudere una ricchezza cromatica inespressa, che dona all'opera maggiori vibrazioni. Ne emerge un paesaggio in cui si manifesta pienamente la poesia di Morandi e la sua idea di pittura come luogo di silenzio e contemplazione. Ogni elemento, isolato in uno spazio e in un tempo apparentemente immutabili, è attraversato da una luce rarefatta, che si diffonde e si incorpora nella materia cromatica, nella complessa trama di pennellate e nello spazio stesso. In questo opaco splendore, mentre le forme essenziali, definite con antica disciplina, sembrano trascendere la propria consistenza materiale per acquisire una dimensione senza tempo, un profondo slancio vitale continua a ricondurle all'esperienza umana e alla dimensione dell'esistenza.

Elisa Morello



Paul Cézanne, *Case a Bellevue*, 1890-94, Ginevra, Musée d'art et d'histoire

352

Giorgio Morandi

Bologna 1890 - 1964

Cortile di via Fondazza, 1954

Olio su tela, cm 54,5x40,5

Firma al verso sulla tela: Morandi; sul telaio: timbro Galleria del Milione, Milano, con n. 7004: etichetta Città di Acqui Terme "Amate sponde" Pittura di paesaggio in Italia dal 1910 al 1984.

Storia

Galleria del Milione, Milano;
Collezione Bestagini, Milano;
Collezione privata, Firenze;
Collezione privata

Esposizioni

Amate sponde. Pittura di paesaggio in Italia dal 1910 al 1984, Acqui Terme, Palazzo Liceo Saracco, 21 luglio - 10 settembre 1964, cat. p. n.n., illustrato a colori;
"A Prato per vedere i Corot" corrispondenza Morandi-Soffici per un'antologica di Morandi, a cura di Luigi Cavallo, Focette, poi Cortina d'Ampezzo e Milano, Galleria d'Arte Moderna Farsetti, luglio - settembre 1989, cat. tav. XXV, illustrato a colori;
Giorgio Morandi "Magia del paesaggio", Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 8 agosto - 3 settembre 2000, cat. n. 9, illustrato a colori;
Giorgio Morandi. Pittore di luce e di silenzio, 50 dipinti dal 1919 al 1963, Firenze, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 2 aprile - 31 maggio 2011, cat. n. 38, illustrato a colori.

Bibliografia

Lamberto Vitali, Morandi. Catalogo generale, volume secondo, 1948-1964, Electa Editrice, Milano, 1977, n. 930;
Lamberto Vitali, Morandi. Catalogo generale, volume secondo, 1948-1964, seconda edizione, Electa Editrice, Milano, 1983, n. 930;
Omar Aprile Ronda, Nel microcosmo di Morandi, in "Gente Money" n. 11, novembre 1986, p. 154.

Stima € 320.000 / 400.000



Cortile di via Fondazza



DUE OPERE DI GIORGIO DE CHIRICO DICHIARATE DI INTERESSE STORICO-ARTISTICO PARTICOLARMENTE IMPORTANTE

Nuove mitologie e antiche suggestioni

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

Giorgio de Chirico

Il decennio compreso tra il 1920 e il 1930 rappresenta per Giorgio de Chirico una stagione in cui l'esperienza metafisica cede il passo a una classicità di fondo piena di suggestioni, in cui l'inconscio dell'uomo incontra il mito classico.
Dopo alcuni soggiorni tra Roma e Firenze, alla fine del 1924 de Chirico torna a Parigi, dove si stabilirà fino al 1930. La capitale francese, vivace crocevia di artisti e intellettuali, costituisce un contesto particolarmente fertile per lo sviluppo della sua ricerca.
La produzione del *Pictor Optimus* in questo periodo è florida e comprende circa trecento opere, anche grazie al duplice rapporto professionale instaurato con i mercanti Léonce Rosenberg e Paul Guillaume. Quest'ultimo, conosciuto nel 1913 tramite il comune amico Guillaume Apollinaire, era diventato un importante sostenitore dell'artista dopo aver ammirato tre suoi dipinti al Salon des Indépendants. Non si conosce invece esattamente il momento in cui incontra Rosenberg, forse per il tramite di Gino Severini con cui fece parte del gruppo *Les Italiens de Paris*, ma i primi contatti tra i due risalgono al 1924, quando il mercante si recò a Roma per acquistare alcuni suoi dipinti e lo esortò a tornare in Francia.
Della produzione degli anni Venti, circa un centinaio di opere confluirono nella raccolta di Rosenberg, mentre una settantina furono destinate a Guillaume, con il quale de Chirico aveva stipulato un nuovo accordo nel gennaio del 1926, concordando con lui la possibilità di avere la "prima visione" dei quadri e poter comprare metà della produzione. Questa duplice collaborazione generò alcune tensioni, soprattutto con Rosenberg, che avrebbe preferito un rapporto di esclusiva con l'artista. Fu inoltre all'origine della realizzazione di dipinti molto simili tra loro, talvolta concepiti come varianti di uno stesso soggetto e destinati ai due mercanti, con Guillaume particolarmente attivo sul mercato americano.
Nel 1927 Rosenberg commissiona a de Chirico la decorazione del salotto della propria abitazione parigina. È un momento cruciale nella ricerca dell'artista, nel quale la memoria della classicità e le precedenti suggestioni metafisiche danno origine a una sorta di *malinconia metafisica*. Tra i temi privilegiati emerge quello dei Gladiatori, reinterpretati anche come enigmatici manichini-guerrieri senza volto. Così come senza volto sono le amazzoni-manichini realizzate sempre nel 1927 affidate a Paul Guillaume, proposte all'incanto. Grazie a Paul Guillaume *Combattimento di Amazzoni* viene esposto a Bruxelles nel 1928, nella mostra personale alla Galerie L'Époque. Seguono altre mostre internazionali e rapporti con mercanti e galleristi, tra cui il tedesco Alfred Flechtheim che, nel 1930, espone l'opera nella sua galleria a Berlino.

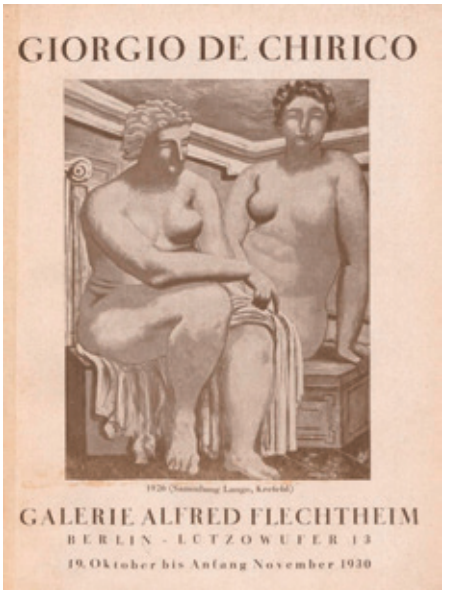


Sarcofago con scene di battaglia tra amazzoni e greci (metà II sec. d.C.), Roma, Musei Capitolini

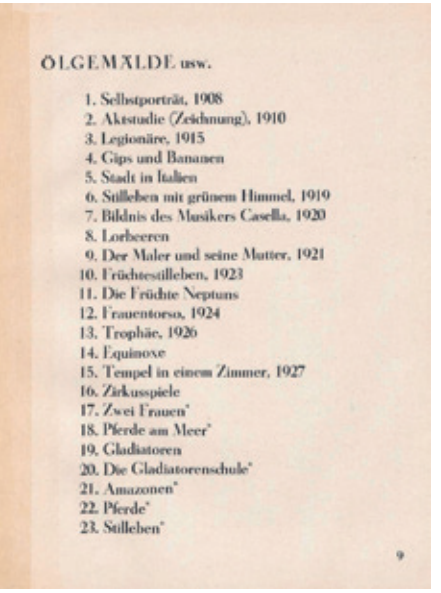
Il dipinto, noto anche come *Scuola delle Amazzoni*, assume, infatti, i caratteri di un'esercitazione in cui le figure, immobili e solenni, si dispongono nello spazio con una compostezza quasi scultorea. La composizione ha una forte connotazione teatrale: le Amazzoni sembrano occupare il centro di un palcoscenico, mentre due aperture laterali lasciano intravedere altre figure femminili intente ad assistere alla scena. Il colore delle pareti e alcune delle pose sembrano evocare gli affreschi della Villa dei Misteri a Pompei, scoperta nel 1927, proprio l'anno di realizzazione dell'opera. Il richiamo alla classicità è evidente, mentre la compostezza della forma in contrasto con la dimensione enigmatica e irrazionale ricorda il pensiero di Friedrich Nietzsche, la cui riflessione sull'apollineo e sul dionisiaco, elaborata ne *La nascita della tragedia* (1872), esercitò una profonda influenza sull'artista. Permangono echi metafisici e surrealisti, testimonianza di un linguaggio che continua a nutrirsi delle esperienze precedenti, pur prendendone progressivamente le distanze.

L'anno successivo, 1928, de Chirico realizza un'altra complessa tela presentata in asta, che unisce enigma, archeologia e atmosfera straniante: *Costruttori di trofei.* Probabilmente anche in questo caso siamo di fronte a un lavoro destinato a Paul Guillaume, sia per la successiva provenienza da collezioni americane, sia poiché sul retro è presente una scritta autografa del pittore che invita a non cambiare il titolo, abitudine che aveva Guillaume e che de Chirico mal sopportava.
Il soggetto richiama un'antica tradizione celebrativa: quella di erigere trofei militari attraverso l'accumulo di armature, scudi ed elmi sottratti al nemico sconfitto in battaglia. La composizione si collega anche alla tradizione figurativa romana, nella quale armi e armature venivano riprodotte in bassorilievo per decorare archi trionfali e monumenti commemorativi. Il tema del trofeo è stato sviluppato in un ristretto gruppo di opere di alta levatura pittorica e costituisce un corpus raro dell'artista. Queste composizioni, formate da aggregazioni di oggetti e strutture diverse, sembrano custodire anche un'eco della sua infanzia, in riferimento ai vari assemblaggi di oggetti durante i numerosi traslochi tra Volos e Atene dovuti al lavoro del padre Evaristo, ingegnere ferroviario. I *Costruttori di trofei* trovano, inoltre, una sorprendente corrispondenza letteraria in *Hebdomeros*, l'unico romanzo scritto da de Chirico pubblicato nel 1929, nel quale le vicende del protagonista si sviluppano attraverso una successione di immagini, visioni e ricordi di infanzia. In uno dei passaggi più significativi si legge: "Ebdomero si recava in quella città […] vi trovava sempre gli stessi uomini dalle proporzioni giuste, perfettamente sani di corpo e di spirito ed applicati alla loro occupazione prediletta: la costruzione di trofei. Così sorgevano in mezzo alle camere e ai salotti quelle impalcature curiose, severe e divertenti nel tempo stesso; gioia e compiacimento degli ospiti e dei fanciulli".
Il passo sembra quasi offrire una chiave di lettura delle composizioni pittoriche di questi anni: gli oggetti si trasformano in architetture immaginarie, mentre i personaggi che li circondano assumono il ruolo di artefici di un simulacro che diventa metafora della sopravvivenza del passato, tra memoria storica e inconscio.
Nelle due opere troviamo elementi comuni come la corazza e la stanza dal soffitto basso, il pavimento realizzato con una prospettiva simile, la presenza dello scudo dalla forma a spirale, le forme cubiche e le pose teatrali dei personaggi senza volto. Elementi che rivelano la coerenza di una ricerca sviluppata attraverso soggetti accomunati da un medesimo universo formale e poetico. *Costruttori di trofei* e *Combattimento di Amazzoni* non rappresentano dunque un semplice ritorno alla classicità, ma testimoniano la creazione di una nuova mitologia personale, nella quale il passato non è un universo definitivamente concluso: è una presenza che può essere continuamente reinterpretata.

Roberta Marciani


GIORGIO DE CHIRICO

GALERIE ALFRED FLECHTHEIM
BERLIN - LUTZOWUFER 13
19. Oktober bis Anfang November 1930


ÖLGEMÄLDE usw.

1. Selbstporträt, 1908
2. Aktstudie (Zeichnung), 1910
3. Legionäre, 1915
4. Gips und Bananen
5. Stadt in Italien
6. Stilleben mit grünem Himmel, 1919
7. Bildnis des Musikers Casella, 1920
8. Lorbeeren
9. Der Maler und seine Mutter, 1921
10. Früchtestilleben, 1923
11. Die Früchte Neptuns
12. Frauentorso, 1924
13. Trophäe, 1926
14. Equinoxe
15. Tempel in einem Zimmer, 1927
16. Zirkusspiele
17. Zwei Frauen*
18. Pferde am Meer*
19. Gladiatoren
20. Die Gladiatorenschule*
21. Amazonen*
22. Pferde*
23. Stilleben*

9

Catalogo della mostra alla Galerie Flechtheim, Berlino, 1930, al numero 21 *Combattimento di Amazzoni* (lotto 353)



Parigi, Arco di Trionfo, 1860

353

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Combattimento di Amazzoni, 1927

Olio su tela, cm 64x80

Firma e data in alto a destra: G. de Chirico / 1927. Al verso sul telaio: cartiglio Galleria / Borromini / Como / Mostra di Pittura Contemporanea / dal 7 al 30 aprile 1945: etichetta Galleria del Milione, Milano, con n. 2519: etichetta Arte Moderna in Italia / 1915 - 1935 / Mostra in Palazzo Strozzi / Firenze / Novembre 1966 - Febbraio 1967, con n. 752: etichetta De Chirico / Gli Anni Venti / Mostra Celebrativa col Patrocinio / della Regione Veneto e / della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico / Galleria Civica d'Arte Moderna / e Contemporanea Palazzo Forti / Galleria dello Scudo / Verona / 14 dicembre 1986 - 16 febbraio 1987: etichetta De Chirico / Gli Anni Venti / Mostra Celebrativa col Patrocinio / della Regione Veneto e / della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico / Comune di Milano / Palazzo Reale / 6 marzo - 6 aprile 1987.

Storia

Collezione Paul Guillaume, Parigi;
Galleria del Milione, Milano;
Collezione Antonio Verdirame, Milano;
Galerie Jan Krugier, Ginevra;
Finarte, Milano, 27 novembre 1997, n. 31;
Collezione privata

Esposizioni

Exposition Chirico, Bruxelles, Galerie L'Epoque, marzo 1928, cat. n. 27 (con titolo *École des Amazones*);
Mostra di pittura contemporanea, Como, Galleria Borromini, 7 - 30 aprile 1945;
Arte Moderna in Italia 1915 - 1935, a cura di Carlo Ludovico Ragghianti, Firenze, Palazzo Strozzi, 26 febbraio - 28 maggio 1967, fuori catalogo;
De Chirico, gli anni Venti, a cura di Maurizio Fagiolo dell'Arco, Verona, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Palazzo Forti e Galleria dello Scudo, 14 dicembre 1986 - 31 gennaio 1987, poi Milano, Palazzo Reale, 7 marzo - 18 aprile 1987, cat. pp. 158, 159, illustrato a colori.

Bibliografia

Agnoldomenico Pica, 12 Opere di Giorgio de Chirico, Edizioni Del Milione, Milano, 1944 (II ed. 1946, III ed. 1947), p. 19, IV ed. 1952, p. XV;
Raffaele Carrieri, Forme, Milano-Sera Editrice, Milano, 1949, tav. X;
Claudio Bruni Sakraischik, Catalogo Generale Giorgio de Chirico, volume terzo, opere dal 1908 al 1930, Electa Editrice, Milano, 1973, n. 231;
Isabella Far de Chirico, Domenico Porzio, Conoscere de Chirico, la vita e l'opera dell'inventore della pittura metafisica, A. Mondadori Editore, Milano, 1979, pp. 215, 292, n. 139;
Paolo Baldacci, Maurizio Fagiolo dell'Arco, Giorgio de Chirico. Parigi 1924-1929, dalla nascita del Surrealismo al crollo di Wall Street, Edizioni Philippe Daverio, Milano, 1982, p. 538, n. 208, tav. XXVIII (con titolo *École des Amazones*);
Wieland Schmied, De Chirico und sein Schatten. Metaphysiche und surrealistiche Tendenzen in der Kust des 20. Jahrhunderts, Prestel-Verlag, Monaco, 1989, p. 65;
Paolo Baldacci, Giorgio de Chirico. Gladiatori 1927-1929, Skira Editore, Milano, 2003, p. 116, n. 23 (con titolo *École des Amazones*).

Opera dichiarata di interesse storico artistico particolarmente importante ai sensi del D.Lgs del 20.10.2004 (Codice dei Beni Culturali).

Stima € 400.000 / 500.000



Affresco a Villa dei Misteri, arte romana, Pompei (part.)



353

354

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Constructeurs de trophées, 1928

Olio su tela, cm 81x100

Firma in basso a sinistra: G. de Chirico; firma, titolo e scritta al verso sul telaio: G. de Chirico (Constructeurs de trophées) / pas changer le titre: etichetta parzialmente abrasa [Van Diemen-Lilie]nfeld Galleries, New York, con n. 2884.

Storia

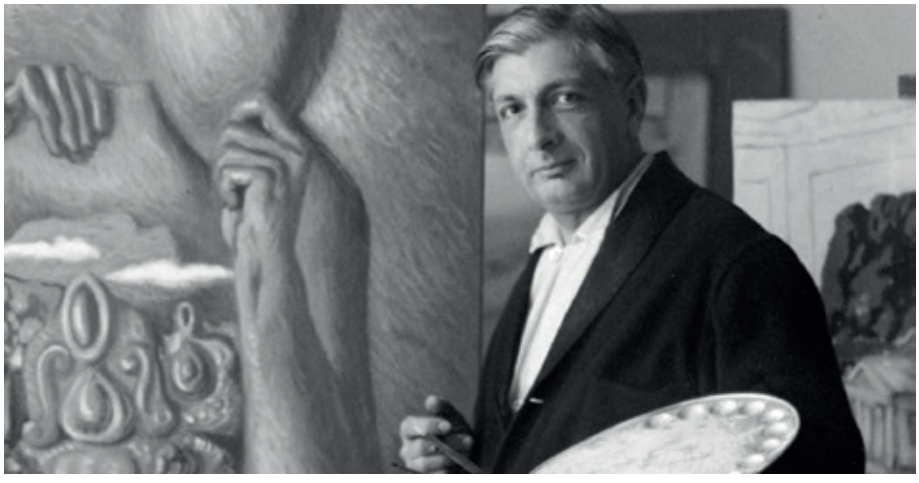
Van Diemen-Lilienfeld Galleries, New York;
Collezione L. William Teweles, Milwaukee;
Vendita Parke-Bernet Galleries, New York, 15 gennaio 1958, n. 84;
Collezione T.W. Hills;
Christie's, New York, 13 maggio 1980, n. 55;
Collezione privata

Bibliografia

Paolo Baldacci, Maurizio Fagiolo dell'Arco, Giorgio de Chirico. Parigi 1924-1929, dalla nascita del Surrealismo al crollo di Wall Street, Edizioni Philippe Daverio, Milano, 1982, pp. 441, 551, n. 247, tav. XXXIII;
Maurizio Fagiolo dell'Arco, De Chirico, gli anni Venti, Mazzotta, Milano, 1987, p. 172;
Maurizio Fagiolo dell'Arco, De Chirico gli anni Trenta, Mazzotta, Milano, 1998, p. 116;
Gioia Mori, De Chirico. La biblioteca dell'Arte. Vita d'artista n. 20, Giunti Editore, Firenze - Milano, 2006, p. 89;
Giorgio de Chirico. Catalogo generale, vol. 1/2014, opere dal 1912 al 1976, Maretti Editore, Falciano, 2014, n. 67.

Opera dichiarata di interesse storico artistico particolarmente importante ai sensi del D.Lgs del 20.10.2004 (Codice dei Beni Culturali).

Stima € 600.000 / 800.000



Giorgio de Chirico nel suo studio, fine anni Venti



354



355

355

Filippo de Pisis

Ferrara 1896 - Milano 1956

Il marocchino, 1921

Olio su tela, cm 35x24

Firma e data in basso a destra: de Pisis / 21. Al verso sulla tela: etichetta Galleria Milano, Milano, con n. 110: timbro e etichetta La Strozzina / Mostre permanenti d'Arte figurativa / Firenze / Palazzo Strozzi / Mostra / de Pisis / marzo 1952, con n. 55: timbro con n. 209; numero d'archivio sul telaio: 3421.

Storia

Eredità Bruno Innocenti, Firenze;
Collezione Pasquale Simeoni, Firenze;
Collezione privata

Esposizioni

Filippo de Pisis. Cento opere di collezioni fiorentine e toscane, a cura di Carlo Ludovico Ragghianti, Firenze, La Strozzina, marzo 1952, cat. n. 55.

Bibliografia

Giuliano Briganti, De Pisis. Catalogo generale, tomo primo, opere 1908-1938, con la collaborazione di D. De Angelis, Electa, Milano, 1991, p. 31, n. 1921 1.

Stima € 12.000 / 18.000

356

Filippo de Pisis

Ferrara 1896 - Milano 1956

Natura morta con pipa e calamaio, 1940 ca.

Olio su tavola, cm 23x59,5

Firma in basso a destra: Pisis. Al verso: etichetta Obelisk Gallery: etichetta Galleria del Girasole, Udine, con n. 741; numero d'archivio sulla cornice: 02126.

Storia

Galleria Hausammann, Cortina d'Ampezzo;
Collezione privata

Certificato su foto Associazione per il Patrocinio dell'Opera di Filippo de Pisis, Milano, 14 maggio 2003, con n. 02126.

Stima € 8.000 / 12.000



356



357

357

Ennio Morlotti

Lecco 1910 - Milano 1992

Omaggio a Morandi, 1942

Olio su tela, cm 59x69

Firma in alto a sinistra: Morlotti.

Storia

Già collezione Ponti-Loren, Roma;
Collezione privata

Bibliografia

Donatella Biasin, Gianfranco Bruno, Pier Giovanni Castagnoli,
Ennio Morlotti. Catalogo ragionato dei dipinti, tomo primo,
Skira editore, Milano, 2000, pp. 63, 65, n. 77.

Stima € 8.000 / 12.000



358

358

Raffaello Arcangelo Salimbeni

Firenze 1914 - 1991

Ritratto di signora, 1946

Scultura in terracotta steccata, es. unico, cm 53x42x35

Storia

Collezione privata, Firenze;
Collezione privata

Esposizioni

Novecento nascosto, a cura di Beatrice Buscaroli Fabbri, con un testo di Marco Fagioli, Vicenza, Basilica Palladiana, 31 marzo - 8 luglio 2001, cat. p. 108, illustrata.

Dopo pochi mesi dalla nascita Raffaello Arcangelo Salimbeni viene portato a Siena da una zia materna, ove passerà gran parte della sua prima infanzia. A Siena il ragazzo viene iscritto all'Istituto d'Arte, ma nel 1936, notato dal pittore Gianni Vagnetti, si trasferisce all'Istituto d'Arte di Firenze, ove egli insegnava. Alla scuola di Porta Romana frequenta Bruno Innocenti, che era subentrato a Libero Andreotti, dopo la morte, alla cattedra di Scultura.

Tra Siena e Firenze, Salimbeni matura il suo linguaggio plastico e insieme si dedica anche alla pittura; dal 1940 al 1948 le sue opere mostrano, nei due linguaggi, una perfetta sintonia. Si tratta per la massima parte di ritratti, figure in interni, nudini e paesaggi, risolti con una pennellata mossa e carica di colore in pittura, una pastellatura febbrile e sensibile in scultura, secondo una visione tutta personale, una sorta di Espressionismo autoctono. Negli anni Cinquanta, Salimbeni virerà verso esiti più consoni a certa scultura europea del post Surrealismo, con riferimenti precisi al grande Alberto Giacometti, se non quando a David Smith e a Germaine Richier. La critica più recente ha giustamente tentato una rilettura della sua opera in riferimento a certe linee dell'Esistenzialismo, da Kark Jaspers a J. P. Sartre, fino - forse esagerando - a Jean Genet.
La vicenda del concorso per il *Monumento all'Elettrice Palatina*, Maria Luisa de Medici - 1954 - vinto dallo scultore, ma posto in luogo solo dopo la sua morte, finì per amareggiare gli ultimi anni della sua vita. Salimbeni ha tenuto studio in via de' Bardi dal 1963 al 1985.



359

La nostra scultura è stata esposta alla mostra Novecento nascosto tenutasi alla Basilica Palladiana, Vicenza, nel 2001.
Il busto presenta una frattura verticale attendibilmente voluta dallo scultore come in altre in ossequio alla sua poetica del frammento in voga durante gli anni Trenta/Quaranta.
Marco Fagioli

Bibliografia di riferimento:
V. Martinelli, Raffaello Salimbeni, in VIII Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma, catalogo della mostra, Roma, 1959;
Raffaello Arcangelo Salimbeni, Sculture, dipinti, disegni (1940-1973), catalogo della mostra (Firenze, Parterre di Piazza della Libertà, 1973), a cura di O. Casazza, Firenze, 1995;
Raffaello Salimbeni, in Scultura Toscana del Novecento, a cura di U. Baldini, Firenze, 1980, pp. 283-293;
Raffaello Arcangelo Salimbeni. Retour a Paris, con saggio di Marco Fagioli, Selective Art, Sculpture moderne, Parigi, ottobre - novembre 2006.

Stima € 4.000 / 6.000

359

Mirko

Udine 1910 - Cambridge 1969

Ritratto di Leoncillo

Scultura in tufo, cm 34 h

Storia

Collezione privata, Roma;
Collezione privata, Milano;
Collezione privata

Esposizioni

Scuola romana, Milano, Palazzo Reale, 13 aprile - 19 giugno 1988, cat. p. 157, n. 120 (opera datata 1938).

Bibliografia

Enrico Crispolti, I Basaldella Dino Mirko Afro, Casamassima, Udine, 1984, p. 155, n. 136.

Stima € 5.000 / 8.000

360

Renato Guttuso

Bagheria (Pa) 1912 - Roma 1987

La grande lavandaia, 1947

Olio su tela, cm 102x61,5

Al verso sul telaio: etichetta parzialmente abrasa Studio d'Arte Pai[...]a: timbro Galleria R. Rotta, Genova / Registro Deposito, con n. 6227: timbro Galleria del Milione, Milano, con n. 4997.

Certificato su foto Archivi Guttuso, Roma, 21 ottobre 2018, con n. 1815412480.

Esposizioni

Guttuso a Genova nel nome Della Ragione, Genova, Villa Croce, ottobre - novembre 1985;
Renato Guttuso, a cura di Luciano Caprile, Finalborgo, Chiostri di Santa Caterina, Oratorio dei Disciplinati, 20 ottobre 1995 - 7 gennaio 1996, cat. n. 10, illustrato a colori;
Il Fronte Nuovo delle Arti, Matera, Palazzo Lanfranchi, 11 dicembre 1999 - 22 gennaio 2000;
Renato Guttuso (1911-1987), a cura di Giorgio Barberis, Cherasco, Palazzo Salmatoris, ottobre - dicembre 2001, cat. n. 51, illustrato a colori.

Stima € 45.000 / 65.000



Pablo Picasso, *La stiratrice*, 1904, New York, Solomon R. Guggenheim Museum



361

Antonio Ligabue

Zurigo 1899 - Gualtieri (RE) 1965

La cicogna, (1962)

Olio su tela, cm 60x45

Firma in basso a destra: A. Ligabue. Al verso sulla tela: dichiarazione di autenticità e sei firme di Sergio Negri, Gualtieri, 13-7-82; sul telaio: etichetta e timbro Galleria Novelli, Verona.

Bibliografia

Augusto Agosta Tota, Marzio Dall'Acqua, Tutto Ligabue. Catalogo ragionato dei dipinti, volume I, Centro Studi & Archivio Antonio Ligabue di Parma, Augusto Agosta Tota Editore, Parma, 2005, p. 189, n. 298 (inventario n. 226).

Stima € 50.000 / 70.000



Antonio Ligabue al lavoro





362

362

Massimo Campigli

Berlino 1895 - Saint-Tropez 1971

Composizione, 1963

Olio su tela, cm 29,5x40

Firma e data in basso a destra: Campigli 63.

Storia

Collezione Giulio Bergamini, Milano;
Collezione privata

Certificato su foto di Nicola Campigli, Saint-Tropez, 8/10/1997, con n. 6610811.

Bibliografia

Nicola Campigli, Eva Weiss, Marcus Weiss, Campigli, catalogue raisonné, vol. II, Silvana Editoriale, Milano, 2013, p. 793, n. 63-062.

Stima € 12.000 / 18.000



363

363

Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

Composizione, 1948 ca.

Olio, tempera e china su carta applicata su tela, cm 50,5x72,3

Firma in basso a destra: Sironi. Scritte al verso: Sironi / Composizione / W. Macchiati.

Certificato con foto Associazione per il Patrocinio e la Promozione della Figura e dell'Opera di Mario Sironi, Milano, 26 ottobre 2026, con n. 140/26 RA.

Stima € 18.000 / 22.000

364

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

Santo Spirito, 1954

Olio su tela, cm 120x100

Firma in basso a destra: O. Rosai. Al verso sulla tela: etichetta Eredità Rosai in data 30.5.1957; sul telaio: etichetta Ottone Rosai / Opere dal 1911 al 1957 / Circolo degli Artisti, Torino, aprile - maggio 1983: 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

Eredi Rosai;
Collezione P. Fedeli, Milano;
Collezione S. Ficara, Firenze;
Collezione O. Bassi, Segrate;
Collezione privata

Esposizioni

Firenze di Rosai, prefazione di Carlo Ludovico Ragghianti, Firenze, Galleria La Strozzina, giugno - luglio 1954;
La Firenze di Rosai, testo di Raffaele Monti, Livorno, Casa della Cultura, 20 novembre - 5 dicembre 1954, cat. n. 22;
Associazione Artisti d'Italia. III Mostra Nazionale, Milano, Palazzo Reale, autunno - inverno 1955 - 56, cat. p. 201, n. 6;
Rosai Oggi, a cura di Alessandro Parronchi, Firenze, Galleria Pananti, 13 maggio 1982, cat. p. 157, tav. 71, illustrato a colori;
Ottone Rosai. Opere dal 1911 al 1957, a cura di Pier Carlo Santini, Torino, Palazzo Graneri, aprile - maggio 1983, cat. pp. 39, 130, n. 79, illustrato, poi Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 20 luglio - 18 settembre, cat. pp. 45, 144, n. 87, illustrato, poi Firenze, Palazzo Strozzi, 13 novembre - 18 dicembre 1983, cat. pp. 45, 144, n. 87, illustrato;
Ottone Rosai, a cura di Luigi Cavallo, Milano, Galleria Bergamini, ottobre - novembre 1984, cat. n. 16, illustrato a colori;
Ottone Rosai, 200 opere dal 1913 al 1957, a cura di Luigi Cavallo, Prato, Farsettiarte, 23 settembre - 22 ottobre 1995, poi Milano, Palazzo Reale, 26 ottobre 1995 - 6 gennaio 1996, cat. pp. 247, 332, 333, n. 183, illustrato a colori;
Cinquanta dipinti di Ottone Rosai a 50 anni dalla scomparsa, a cura di Luigi Cavallo, Piero e Filippo Pananti, Firenze, Palazzo Medici Riccardi, 27 gennaio - 25 marzo 2008, cat. pp. 133, 242-245, n. 46, illustrato a colori:
Ottone Rosai pittura territorio di rivolta, a cura di Luigi Cavallo, Mantova, Casa del Mantegna, 17 gennaio - 10 maggio 2020, cat. pp. 152, 153, n. 66, illustrato a colori.

Bibliografia

SeleArte n. 12, maggio - giugno 1954, p. 66;
Domus, Milano, febbraio 1956;
Pier Carlo Santini, Rosai, Vallecchi Editore, Firenze, 1960, p. 219, n. 338, tav. 338;
Lara Vinca Masini, Arte contemporanea. La linea dell'unicità. Arte come volontà e non rappresentazione, volume primo, Giunti, Firenze, 1989, p. 270, n. 715;
Valerio Vallini, Ottone Rosai: Cinquanta dipinti, in Reality n. 47, Santa Croce sull'Arno, marzo 2008, p. 16;
Giovanni Faccenda, Catalogo Generale Ragionato delle Opere di Ottone Rosai. Secondo Volume, Editoriale Giorgio Mondadori, Milano, 2023, p. 297, n. 227.

Stima € 28.000 / 38.000



La facciata di Santo Spirito a Firenze in una foto d'epoca


O.ROSAI



365

365

Filippo de Pisis

Ferrara 1896 - Milano 1956

Natura morta con beccaccino, 1951

Olio su cartone telato, cm 49x59,1

Firma a sinistra: Pisis, luogo in basso a destra: Brugherio.
Numero d'archivio al verso: 05615.

Certificato Associazione per Filippo de Pisis, Milano, 5 aprile 2022, con n. 05615.

Esposizioni

100 Opere di Filippo de Pisis, Prato, Galleria Farsetti, 19 maggio - 19 giugno 1973, cat. tav. CXCVIII, illustrato (opera datata 1952).

Stima € 5.000 / 8.000



366

366

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

Natura morta con mele, 1947

Olio su compensato, cm 40x50

Firma e data in basso a destra: O. Rosai / 47. Al verso: sigla di Bruno Giraldi, con n. 660.

Certificato su foto di Luigi Cavallo, Milano, 16 febbraio 1999; certificato su foto di Giovanni Faccenda, curatore dell'Archivio e del Catalogo Generale Ragionato delle Opere del Maestro Ottone Rosai, in data 2026.

Stima € 18.000 / 28.000



367

367

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

Ricordo della Grande Guerra, (1951)

Olio su tavola, cm 20,3x30

Firma in basso a destra: O. Rosai; dichiarazione di autenticità e firma al verso: È mio / OttRosai / Firenze maggio 1956: etichetta Studio d'Arte Palma, Roma.

Storia

Studio d'Arte Palma, Roma;
Collezione Dino Olmi, Milano;
Collezione privata

Certificato su foto di Pier Carlo Santini, Milano, 15 gennaio 1965; certificato su foto di Giovanni Faccenda, curatore dell'Archivio e del Catalogo Generale Ragionato delle Opere del Maestro Ottone Rosai, in data 2026.

Stima € 5.000 / 8.000



368

368

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

Ritratto del pittore Fracassini, 1955
Olio su tela, cm 56x40,4

Firma e data in basso a destra: O. Rosai / 55; titolo e data al verso sul telaio: Ritratto del pittore Fracassini 1955; sulla tela: Ottone Rosai: cartiglio con dati dell'opera.

Storia
Collezione privata, Montecatini Terme;
Collezione privata, Bologna;
Collezione privata

Certificato su foto di Giovanni Faccenda, curatore dell'Archivio e del Catalogo Generale Ragionato delle Opere del Maestro Ottone Rosai, Firenze, 14 ottobre 2019.

Esposizioni
VI Mostra Nazionale Premio del Fiorino, Firenze, Galleria dell'Accademia, 26 marzo - 30 aprile 1955, cat. pp. 19, 73, tav. 27.

Bibliografia
Giovanni Faccenda, Catalogo Generale Ragionato delle Opere di Ottone Rosai. Secondo Volume, Editoriale Giorgio Mondadori, Milano, 2023, p. 309, n. 247.

Stima € 5.000 / 8.000



369

369

Franco Gentilini

Faenza (Ra) 1909 - Roma 1981

Guardistallo, 1965

Olio su tela sabbiata, cm 60x100

Firma e data in basso al centro: Gentilini 65. Al verso sulla tela: etichetta Premio Nazionale d'Arte "Ardengo Soffici" (con titolo *Paesaggio toscano*); sul telaio: etichetta Galleria d'Arte del Naviglio, Milano (con titolo *Paesaggio toscano*).

Storia

Galleria del Naviglio, Milano;
Collezione privata, Milano;
Collezione privata

Bibliografia

Giuseppe Appella, Luciana Gentilini, Gentilini. Catalogo generale dei dipinti 1923-1981, Edizioni De Luca, Roma, 2000, p. 512, n. 1094.

Stima € 12.000 / 18.000



370

370

Franco Gentilini

Faenza (Ra) 1909 - Roma 1981

Ragazza con tavolino (N. 2), 1965

Olio su tela sabbiata, cm 70x45

Data e firma in alto a destra: 65 Gentilini. Al verso sulla tela: etichetta Museum / Artespansione.

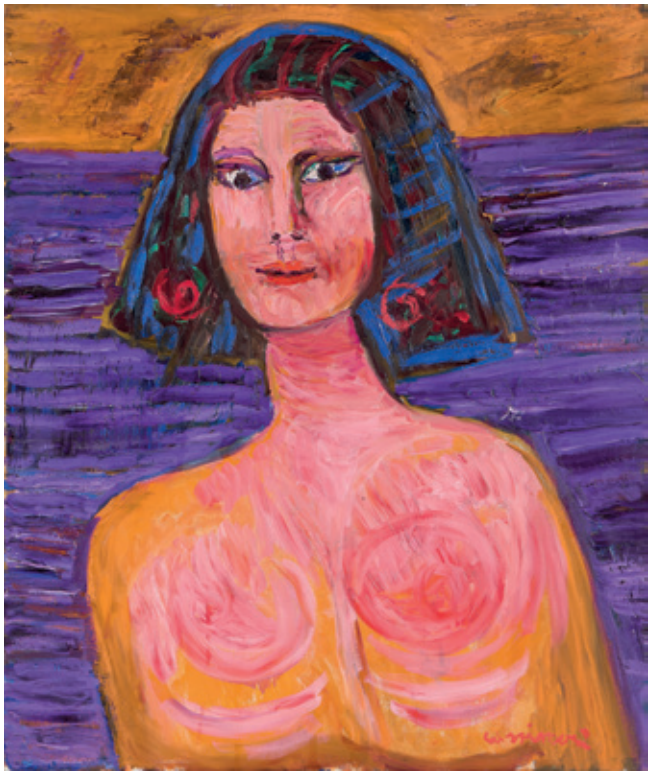
Storia

Collezione Fiorentino, Caserta;
Galleria il Magnifico, Firenze;
Collezione privata

Bibliografia

Giuseppe Appella, Luciana Gentilini, Gentilini. Catalogo generale dei dipinti 1923-1981, Edizioni De Luca, Roma, 2000, p. 516, n. 1104.

Stima € 10.000 / 15.000



371

371

Bruno Cassinari

Piacenza 1912 - Milano 1992

Figura in viola, 1989

Olio su tela, cm 60x50

Firma in basso a destra: Cassinari; titolo, firma e data al verso sulla tela: "Figura / in viola" / Cassinari / 89.

Storia

Galleria Andrè, Roma;
Collezione privata

Foto autenticata dall'artista, Milano, 26.5.1989, con n. 1281.

Esposizioni

Mostra personale, Roma, Galleria Andrè, 10 novembre - 20 dicembre 1989, cat. n. 7, illustrato.

Bibliografia

A Roma dopo 15 anni una mostra di Cassinari, in Il Tempo, 5 novembre 1989;
Marco Rosci, Cassinari. Catalogo generale dei dipinti volume secondo, opere 1962-1992, Electa, Milano, 1998, p. 631, n. 1989 26.

Stima € 2.000 / 3.000



372

372

Bruno Cassinari

Piacenza 1912 - Milano 1992

Le colombe, 1982

Olio su tela, cm 83x76

Firma in basso a destra: Cassinari; titolo, firma e data al verso sulla tela: Le colombe / Cassinari / 82; sul telaio: due timbri Galleria del Milione, Milano, di cui uno con n. 14156 e uno con indicazione Novembre 1984.

Storia

Galleria del Milione, Milano;
Collezione privata

Foto autenticata dall'artista con timbro Galleria d'Arte Olga, Seregno.

Stima € 4.000 / 7.000



373

373

Mario Tozzi

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

Ma fille et son amie, (1977)

Olio su tela, cm 55,3x46

Firma in basso a destra: Mario / Tozzi; titolo al verso sul telaio: Ma fille et son amie; numero di archivio sulla tela: cat. 356.

Storia

Collezione privata, Nizza;
Collezione privata

Certificato su foto Archivio Generale delle Opere Mario Tozzi, Foiano, con n. 356.

Esposizioni

Mostra antologica, Roma, Galleria La Gradiva, aprile 1979;
Mario Tozzi. Opere 1922-1979, Ferrara, Studio R. Melotti, maggio 1980;
Mostra antologica, Cagnes-sur-Mer, Chateau-musée Grimaldi, aprile-giugno 1982, cat. n. 49;
Mostra antologica, Ferrara, Palazzo dei Diamanti, Galleria Civica d'Arte Moderna, aprile - giugno 1984, cat. n. 131, illustrato a colori.

Bibliografia

André Parinaud, Agnolo Domenico Pica, André Verdet, Mario Tozzi 1928-1978, Edizioni Aemmepi, Milano, 1978, p. 73;
André Verdet, Les enchantements de Mario Tozzi, Éditions Galilée, Parigi, 1978, p. 114;
Virgilio Guzzi, Giuseppe Marchiori, BolaffiArte, Torino, gennaio 1978;
Carlo Ludovico Ragghianti, Mario Tozzi, Edizioni La Gradiva, Roma, 1979, p. 43;
Il Resto del Carlino, Bologna, 13 maggio 1980;
Renato Civello, Magia e solarità di Mario Tozzi, in Il Secolo d'Italia, Roma, 12 aprile 1984;
Marilena Pasquali, Catalogo ragionato generale dei dipinti di Mario Tozzi, volume secondo, Giorgio Mondadori, Milano, 1988, p. 418, n. 77/11.

Stima € 15.000 / 25.000



374

374

Michele Cascella

Ortona (Ch) 1892 - 1989

Sentiero a Portofino, anni Trenta

Olio su tela, cm 70x100

Firma in basso a destra: Michele Cascella. Al verso sul telaio: cartiglio con scritta 28 Sentiero a Portofino.

Certificato su foto Sant'Agostino, Torino.

Stima € 8.000 / 12.000



375

375

Gianfranco Ferroni

Livorno 1927 - Bergamo 2001

Il giardino di Tradate, 1963

Olio su tela, cm 60x60

Firma e data in basso a destra: Ferroni G. 63; firma, data e numero al verso sul telaio: Il giardino di Tradate 1963 / N. 6 bis.

Foto autenticata dall'artista, Forte dei Marmi, 27/08/99.

Stima € 10.000 / 16.000

376

Enrico Baj

Milano 1924 - Vergiate (Va) 2003

Due personaggi, 1963

Olio e collage su tela, cm 92,5x112,2

Firma in basso a destra: Baj.

Storia

Collezione privata, Prato;
Collezione privata

Esposizioni

Continuità. Arte in Toscana 1990-2000 e collezionismo del contemporaneo in Toscana, Prato, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, 24 febbraio - 9 giugno 2002, cat. p. 99, n. 34, illustrato a colori.

Bibliografia

Enrico Crispolti, Catalogo generale Bolaffi dell'opera di Enrico Baj, Giulio Bolaffi Editore, Torino, 1973, p. 238, n. 906 bis; Roberta Cerini, Martina Corgnati, Enrico Baj. Catalogo generale delle opere dal 1972 al 1996, Ediz. Marconi-Menhir, 1997, p. 491, n. 923.A.

Stima € 50.000 / 70.000



Enrico Baj



376



377

377

Xavier Bueno

Vera de Bidesoa 1915 - Fiesole (Fi) 1979

Signore che prendono il tè, 1959

Olio su tela, cm 120x150

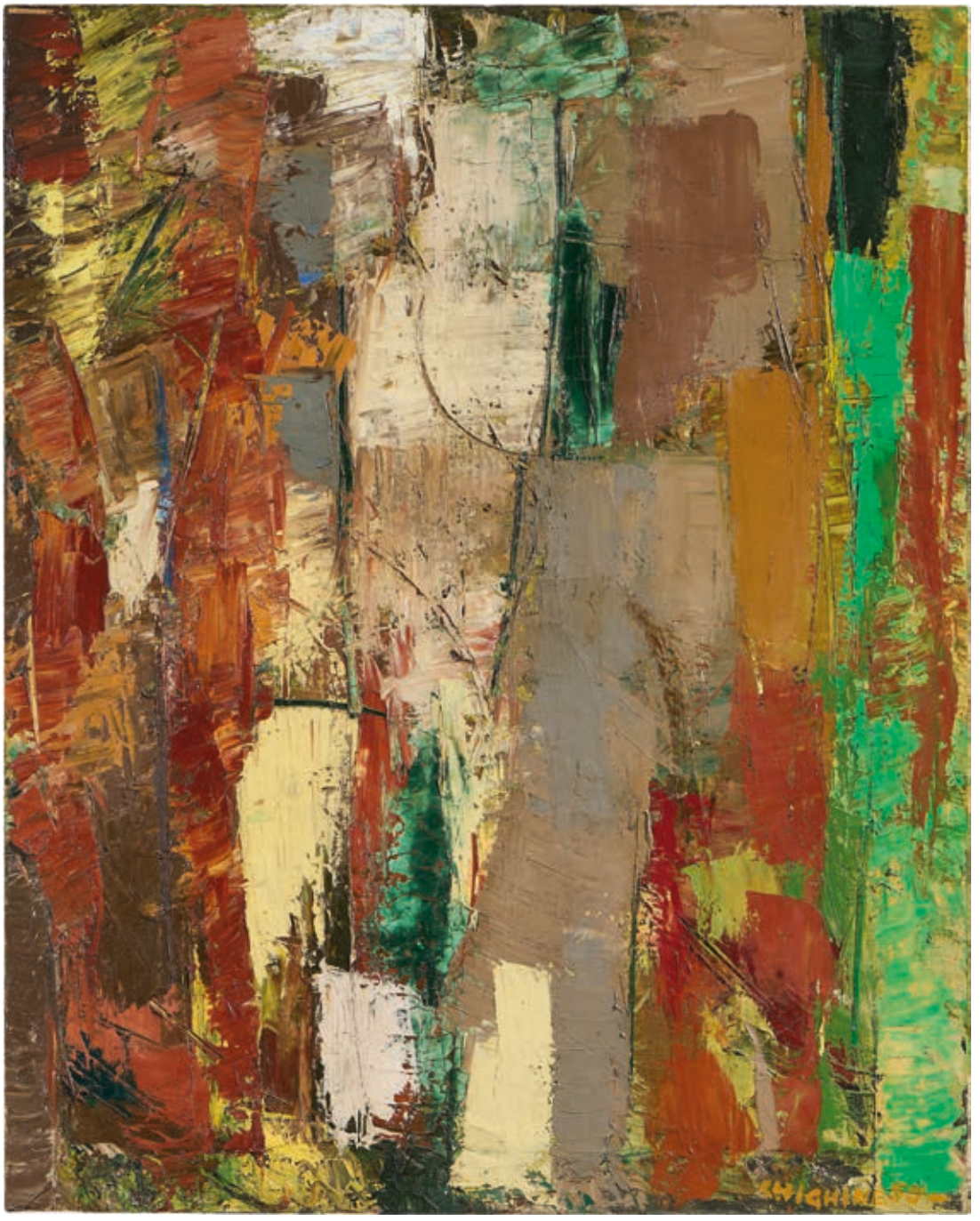
Firma in alto a sinistra: Xavier Bueno.

Certificato su foto Xavier Bueno Archivio Fotografico Generale delle Opere, con n. 727/G e firme di Giovanbattista Bianco e Raffaele Bueno.

Bibliografia

Mario De Micheli, Xavier Bueno, Il Candelaio Edizioni, Firenze, 1976, tav. 19.

Stima € 10.000 / 15.000



378

378

Alfredo Chighine

Milano 1914 - Pisa 1974

Composizione, 1955

Olio su tela, cm 100x80

Firma e data in basso a destra: Chighine 55; titolo e data al verso sulla tela: Composizione / 9-1955; sul telaio: timbro Galleria del Milione, Milano, con n. 7284: etichetta La Salita, Galleria d'Arte Contemporanea, Roma, con n. 0116.

Storia

Galleria del Milione, Milano;
La Salita Galleria d'Arte Contemporanea, Roma;
Porro & C., Milano, 22 maggio 2012, n. 22;
Collezione privata

Stima € 6.000 / 9.000

379

Mario Schifano

Homs 1934 - Roma 1998

A casa del diavolo, 1991

Smalto e acrilico su tela, cm 220x150

Firma, data e titolo al verso sulla tela: Schifano / 91 / A casa del / diavolo.

Certificato con foto Archivio Mario Schifano, a cura di Monica Schifano, Roma, 22 gennaio 2018, con n. 03659180120.

Esposizioni

Mario Schifano. Estroverso, a cura di Achille Bonito Oliva, Modena, Galleria Emilio Mazzoli, 1991, cat. p. 104, illustrato a colori.

Stima € 40.000 / 60.000



Mario Schifano al lavoro





380

380

Giuseppe Spagnulo

Grottaglie (Ta) 1936 - 2016

Ferro spezzato n. 8, 1975

Scultura in ferro, 4 elementi, misure variabili

Firma, data e numero sull'elemento minore: Spagnulo 75 / 8.

Storia

Galleria Annunciata, Milano;
Collezione privata

Stima € 7.000 / 12.000



381

381

Mimmo Rotella

Catanzaro 1918 - Milano 2006

La battaglia delle aquile, 2002

Décollage su tela, cm 140x100

Firma in basso a destra: Rotella; titolo e data al verso sulla tela:
"La battaglia delle aquile" / 2002.

Foto autenticata dall'artista.

Stima € 20.000 / 30.000



382

382

Roberto Crippa

Milano 1921 - Bresso (Mi) 1972

Nascita del sole, 1971

Collage su tavola, cm 130,5x162,5

Firma, data, titolo e dedica al verso: R. Crippa '71 / "Nascita del sole" / per Giraldi Livorno: timbro Saletta Viviani, Pisa: due sigle Bruno Giraldi.

Stima € 9.000 / 14.000



383

383

Mario Ceroli

Castelfrentano (Ch) 1938

Cavallini, 1989

Assemblaggio in legno pino di Russia, cm 33x86,4x36,3

Firma sotto la base: Ceroli.

Storia

Collezione privata, Roma;
Collezione privata

Foto autenticata dall'artista in data 12.1.2024, con n. 6/24.

Stima € 25.000 / 35.000

384

Mattia Moreni

Pavia 1920 - Ravenna 1999

L'arte muore: ciao..., 1991

Tecnica mista su tela, cm 175x200

Firma, data e luogo in basso a destra: Moreni / 1991 / S. Sofia; titolo in alto: L'arte muore: ciao...

Storia

Collezione privata, Forlì;
Collezione privata

Foto autenticata dall'artista; certificato su foto GAM - Archivio Mattia Moreni, Bologna, con n. 91/034 F.RU23C.

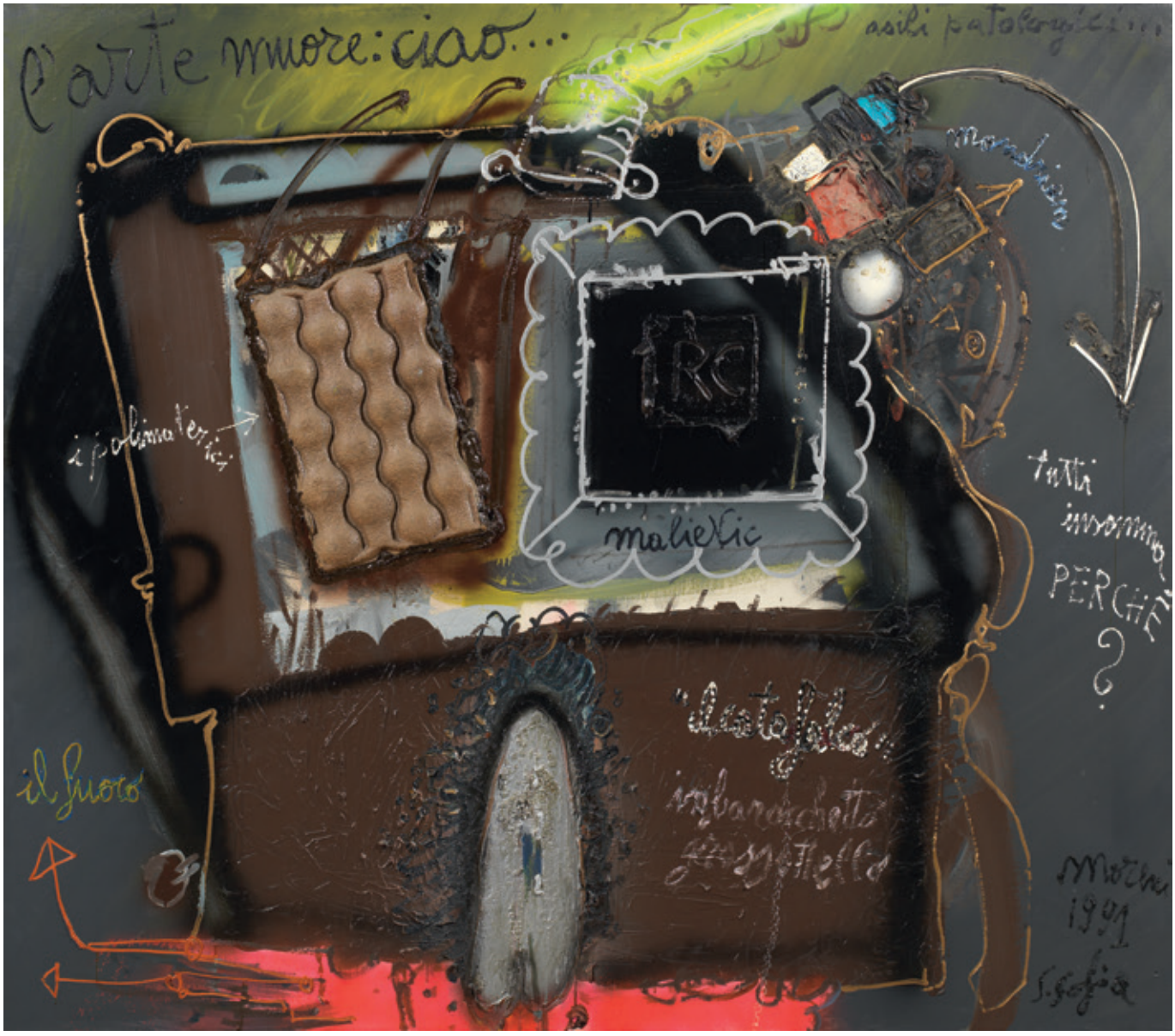
Bibliografia

Mattia Moreni. Il regressivo consapevole 1983 - ?, testi di Vittoria Coen, Emmanuel Daydé, Mattia Moreni, Daniela Palazzoli, Giorgio Mondadori & Associati Editori, Milano, 1992, p. 113;
Fabio Cavallucci, Mattia Moreni, Editrice Clueb, Bologna, 1992, tav. XXVI;
Enrico Crispolti, Mattia Moreni. Catalogo ragionato delle opere. Dipinti 1934-1999, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2016, p. 586, n. 6/1991/41.

Stima € 35.000 / 55.000



Joseph Cornell, *Soap bubble set*, 1948, Chicago Art Institute


Carte muore: ciao....
asili patologici
RC
malattie
PERCHÉ?
il fuoco
Milano 1991

385

Luigi Ontani

Vergato (Bo) 1943

GrilloDantEtArti avec nano et GigAnte, 2000

Acquerello su carta, cm 115x220 (con cornice)

Titolo, firma, luogo e data al verso: GrilloDantEtArti / avec nano et GigAnte / Ontani / Roma XII 2000.

Bibliografia

Aldo Busi, Ontani. Del buttare porcellini d'India a perline d'Italia, Galleria Poggiali & Forconi, Firenze, 2001, n. 23 e copertina.

Stima € 45.000 / 65.000



Luigi Ontani, *Dante*, 1972



385

386

Mimmo Paladino

Paduli (Bn) 1948

Senza titolo, 1992

Olio su tela, cm 60x50

Firma e data al verso sul risvolto della tela: M. Paladino 1992; al verso sul telaio: etichetta Gian Enzo Sperone, Roma: etichetta e due timbri Galleria Alessandro Bagnai, Siena.

Foto autenticata dall'artista con timbro Arte Moderna F.lli Orler.

Stima € 20.000 / 30.000



Mimmo Paladino





387

Nicola De Maria

Foglianise (Bn) 1954

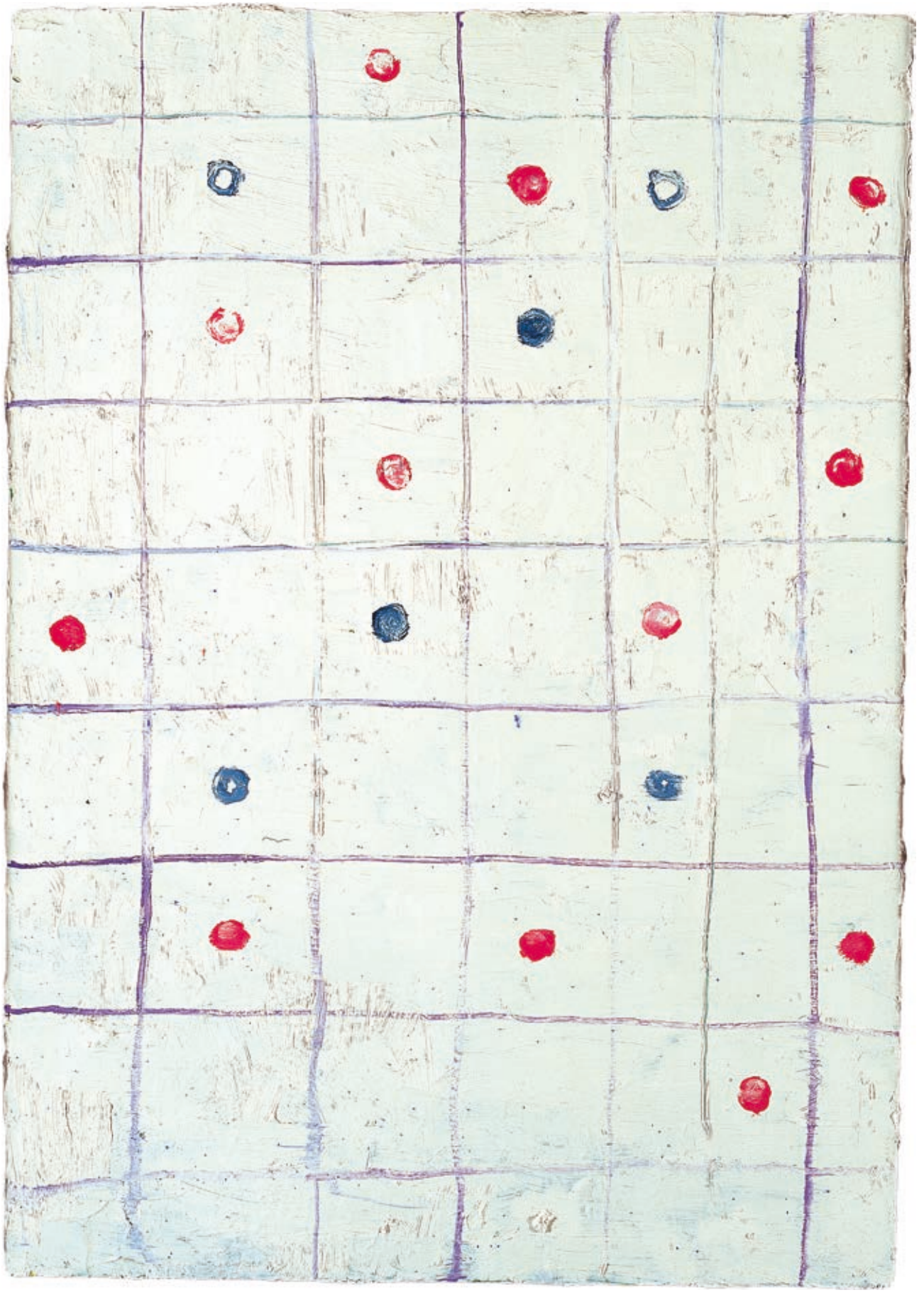
Poesia + Artistica Purezza Proibita, 1999

Olio su tela applicata su tavola, cm 71x50

Titolo, firma e data al verso sul risvolto della tela: Purezza artistica proibita / Nicola De Maria / 1999 (ripetuto); titolo sulla tavola: Poesia / + / Artistica / Purezza / Proibita.

Foto autenticata dall'artista.

Stima € 35.000 / 55.000





388

388
Aldo Mondino
Torino 1939 - 2005
The question, 2001
Tecnica mista su linoleum, cm 190x140

Firma, data e titolo al verso: Mondino 2001 / The question.

Foto autenticata dall'artista.

Esposizioni
Mondo Mondino, L'universo artistico di Aldo Mondino, Bologna, Villa delle Rose, 21 aprile - 16 giugno 2007, cat. p. n.n., illustrata a colori;
Elevazioni e Permutazioni. Artisti a Qabbalah, a cura di Maria Luisa Trevisan, Mirano, Spazio Pardes, 26 maggio - 11 luglio 2010;
Aldo Mondino. Grand Tour contemporaneo, a cura di Achille Bonito Oliva e Vittoria Coen, Fano, Galleria Enrico Astuni, 14 dicembre 2016 - 26 febbraio 2017, cat. p. 49, illustrata a colori.

Stima € 12.000 / 18.000



389

389

Leonid Sokov

Kalinin 1941 - New York 2018

Collage, 1993

Assemblaggio, collage e tecnica mista su tela tesa su tavola, cm 120x172 (con cornice)

Storia

Opera acquistata direttamente dall'artista.

Esposizioni

Leonid Sokov, Prato, Farsettiarte, 21 gennaio - 11 febbraio 1995, cat. n. 8, illustrato a colori.

Stima € 10.000 / 15.000



390

390

Arman

Nizza 1928 - 2005

Maschio delle acque, 1992

Scultura in bronzo verde e dorato, es. II/IV, cm 90 h

Firma e tiratura sulla base: Arman / II/IV: punzone Fonderia Arte F.lli Bonvicini / Sommacampagna.

Foto autenticata dall'artista, con timbro Fonderia Artistica Bonvicini, Verona (in fotocopia); certificato su foto Archives Denyse Durand-Ruel, con n. 3638.

Stima € 8.000 / 12.000



391

391

Arman

Nizza 1928 - 2005

Brume Orange, 1969

Inclusione di barattoli e colature di colore in plexiglass arancione, cm 159,5x119x9

Storia

Galerie Ileana Sonnabend, Parigi;
Collezione privata

Foto autenticata dall'artista; certificato su foto Archives Denyse Durand-Ruel, con n. 1410.

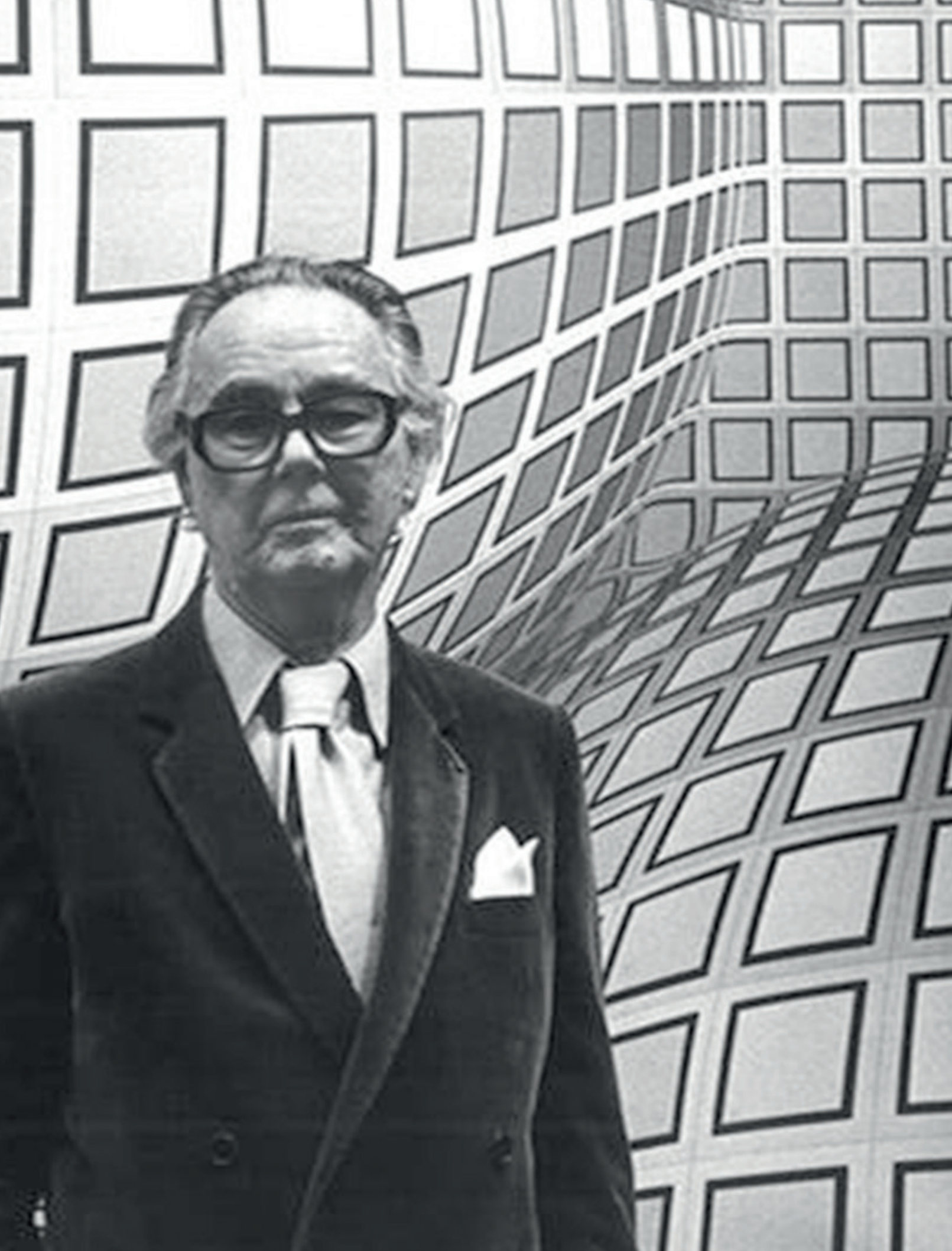
Esposizioni

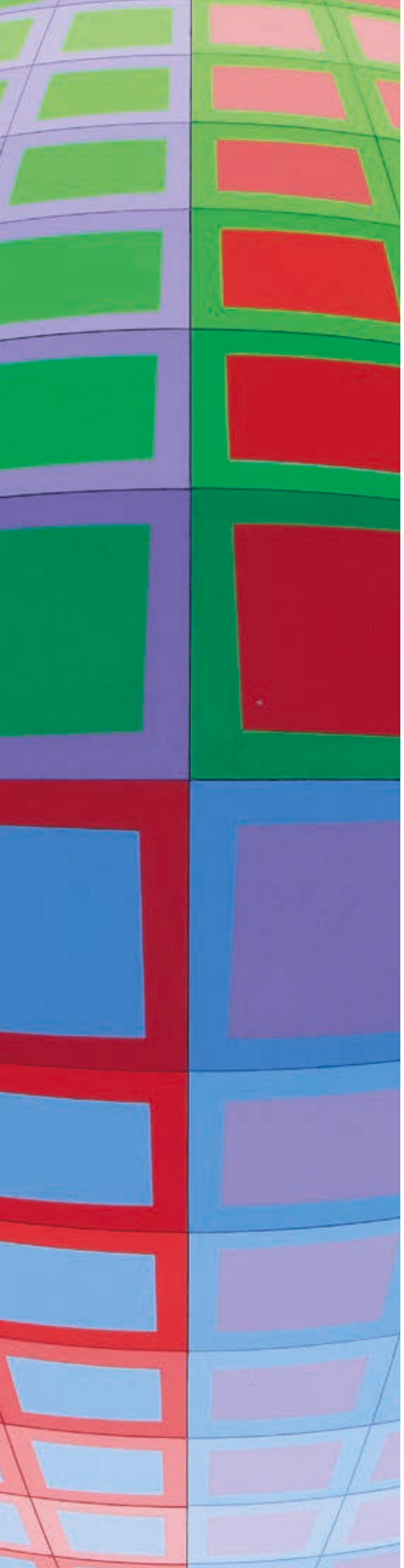
Arman, César, Christo, Hains, Spoerri. 5 Nouveau Réalisme, Padova, Galleria d'Arte Vecchiato, giugno 2006, cat. pp. 36, 37, illustrata a colori.

Stima € 40.000 / 60.000



Victor Vasarely





392

Victor Vasarely

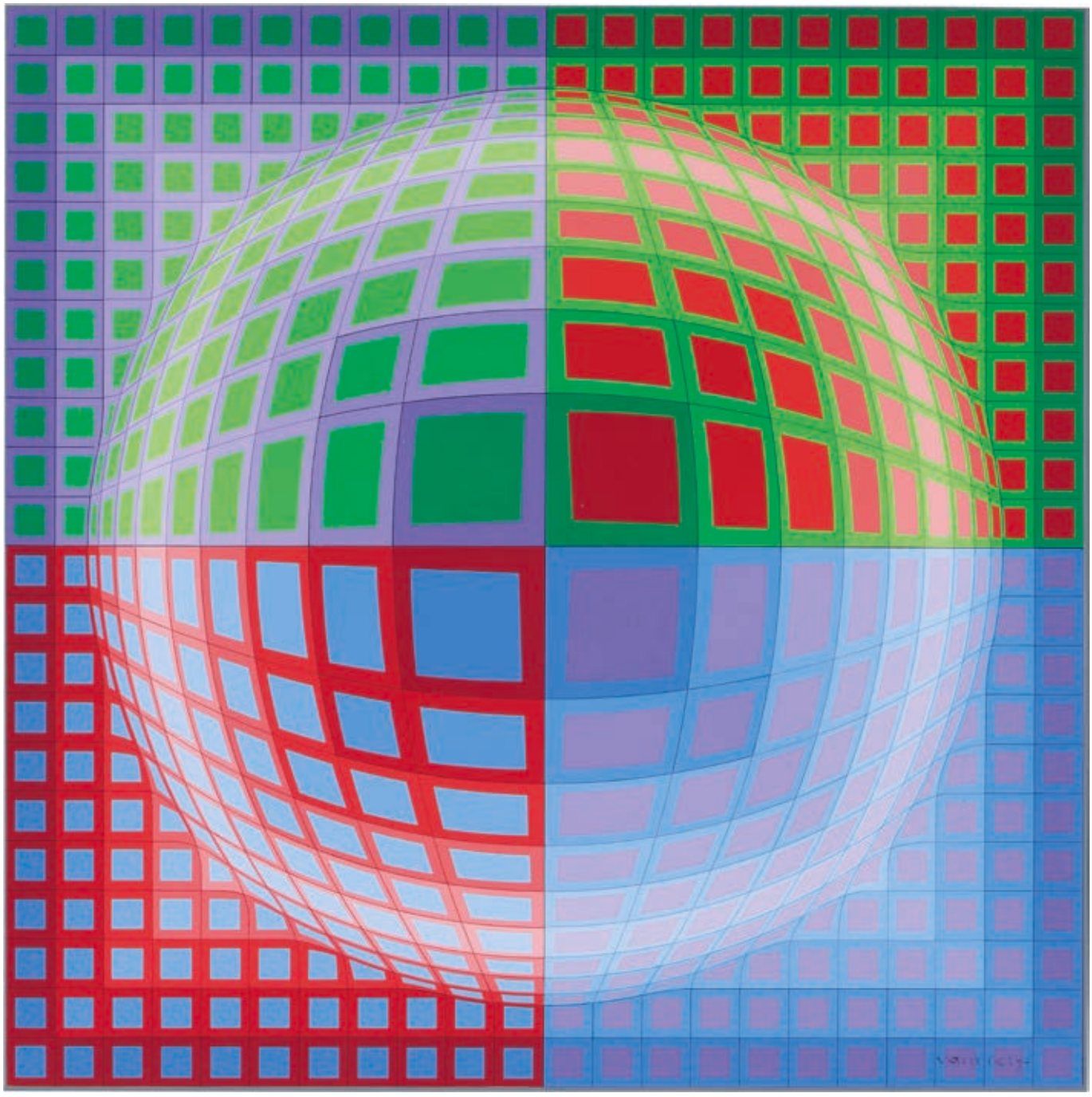
Pecs 1906 - Parigi 1997

PAL 8, 1971

Acrilico su compensato, cm 50,5x50,5

Firma in basso a destra: Vasarely; numero, titolo, data e firma al verso: 2258 / PAL - 8 / 1971 / Autentifiée le 10 juin 1971 / Vasarely: etichetta parzialmente abrasa e timbro Galleria La Polena, Genova: timbro e firma Galleria d'Arte Ravagnan, Venezia, con data 30 settembre 1972.

Stima € 48.000 / 58.000



392

393

Kenneth Noland

Asheville (North Carolina) 1924 - Port Clyde 2010

Doors: 88.04, 1988

Perspex e acrilico su tela tesa su tavola, cm 51,5x49

Firma, data e titolo al verso sulla tavola: Kenneth / Noland / 1988 / "Doors: 8804"; titolo sul telaio: "Doors: 88.04": etichetta Societe Nouvelle Atlantic, Ivry, con n. #27.

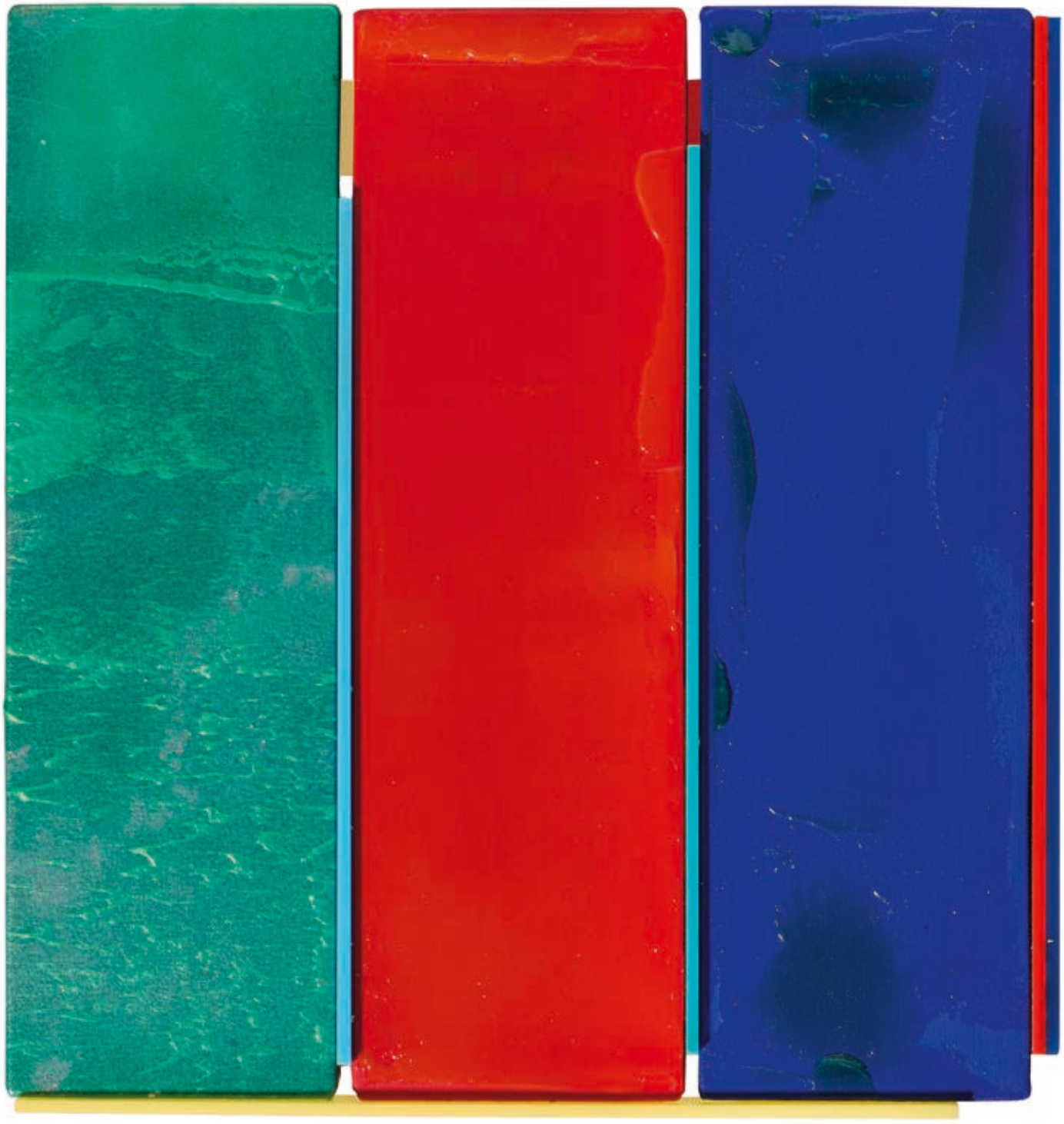
Storia

Drouot, Pechino, 6 maggio 1989, n. 27;
Collezione privata

Stima € 30.000 / 50.000



Kenneth Noland al lavoro



394

Sol LeWitt

Hartford 1928 - New York 2007

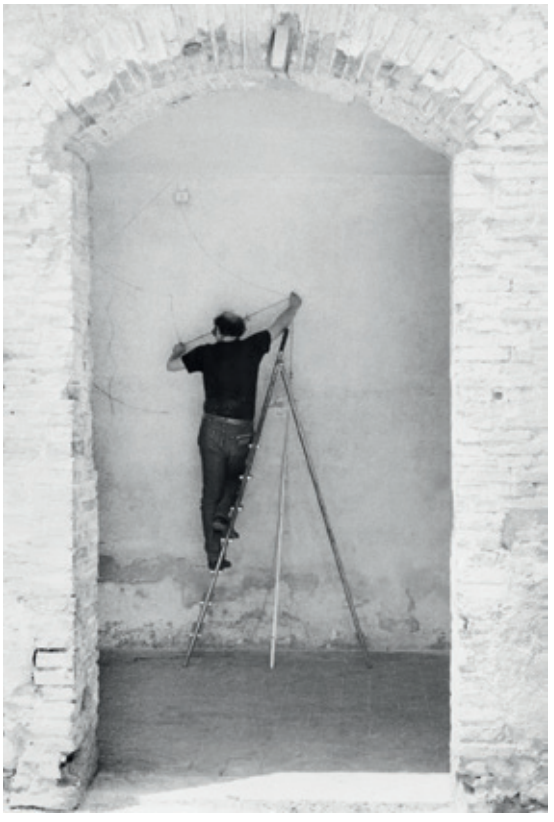
Senza titolo, 1986

Gouache e grafite su carta, cm 50x70

Firma e data in basso a destra: S. LeWitt 86. Al verso, su una faesite di supporto: etichetta Galleria Studio g7, Bologna, con n. 6840.

Certificato su foto di Ginevra Grigolo, Galleria g7, Bologna.

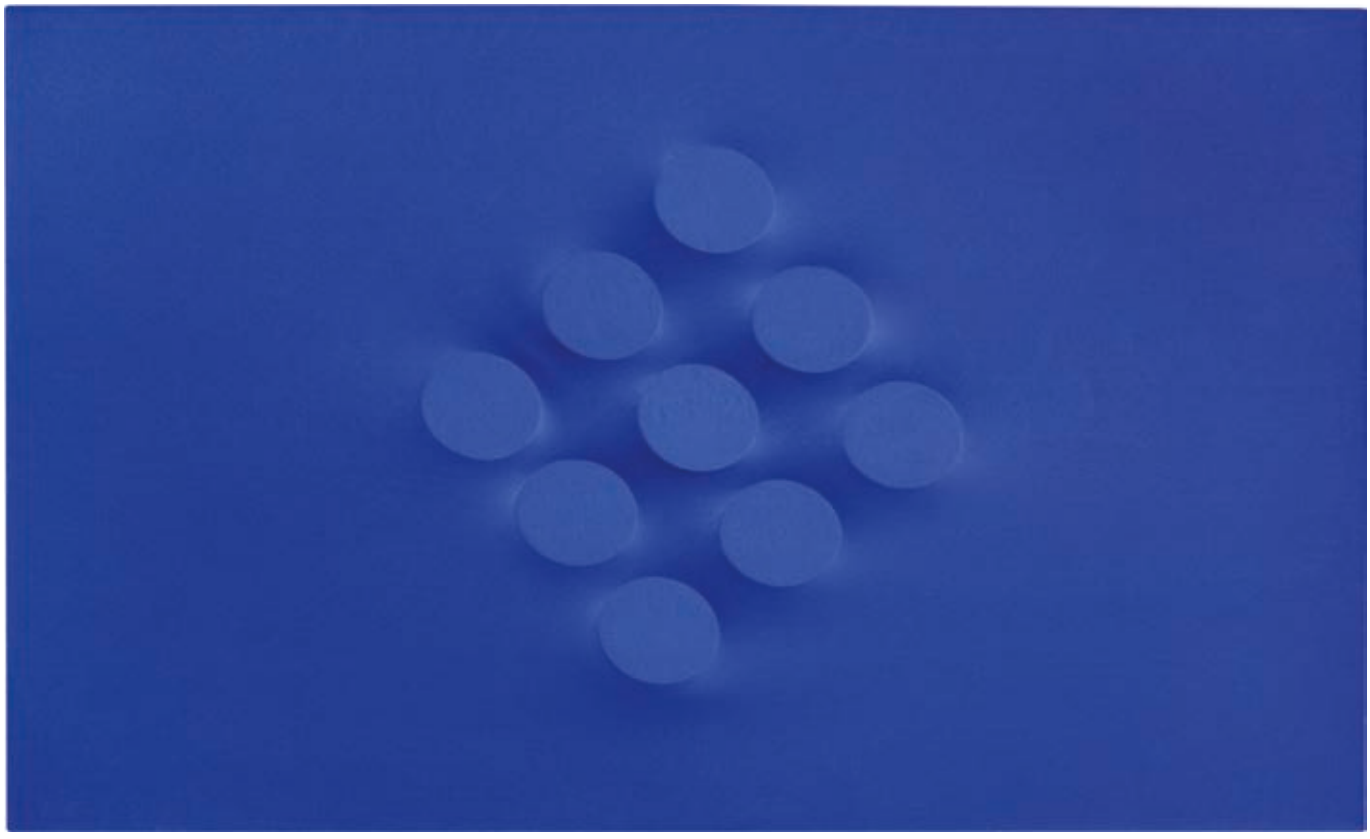
Stima € 25.000 / 35.000



Sol LeWitt installa *Wall Drawing #136* al Chiostro di San Nicolò, Spoleto, 1972



394



395

395

Turi Simeti

Alcamo (Tp) 1929 - Milano 2021

Nove ovali blu, 2010

Acrilico su tela sagomata, cm 75,5x123,5

Firma, data e numero al verso sul telaio: Simeti / 010 / N. 8.

Foto autenticata dall'artista, con etichetta Archivio Turi Simeti, Milano, con n. 2010-BL0751; certificato su foto Archivio Generale Turi Simeti, Verona, con n. 005578; certificato di provenienza Studio d'Arte Martini, Brescia.

Esposizioni

Turi Simeti, Quaderni di Arte in Villa, Polesella, Villa Morosini, 2012, cat. p. 45, illustrato a colori.

Bibliografia

Antonio Addamiano, Federico Sardella, Turi Simeti. Catalogo ragionato, Skira, Milano, 2017, p. 776, n. 1206.

Stima € 16.000 / 22.000



396

396

Enrico Castellani

Castelmassa (Ro) 1930 - Roma 2017

Senza titolo, 1994

Carta a rilievo, cm 118x88

Firma e data in basso a destra: Castellani ‘94.

Storia

Collezione privata, Forte dei Marmi;
Collezione privata

Foto autenticata dall’artista, Celleno, 13/03/2003, con etichetta e timbro Archivio Castellani, Milano, con n. 94-030-C.

Stima € 22.000 / 32.000

397

Pier Paolo Calzolari

Bologna 1943

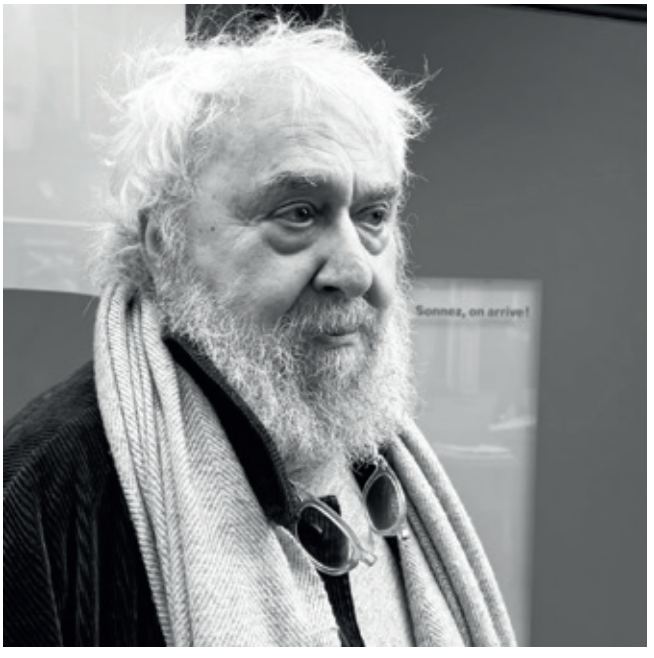
Senza titolo, 1981

Tempera a cera e tempera grassa su cartone incollato su tavola, cm 50x75

Firma e data al verso: Calzolari / 81: etichetta e timbro Galleria Chisel, Genova: etichetta Katia s.r.l., Genova, con n. 00050/92.

Foto autenticata dall'artista; certificato su foto Fondazione Calzolari, Fossombrone, con n. A-CAL-1981-13.

Stima € 15.000 / 25.000



Pier Paolo Calzolari



397

398

Pino Pinelli

Catania 1938 - Milano 2024

Pittura Grigia, 1975

Acrilico su tela, tre elementi di cm 160x60 ognuno

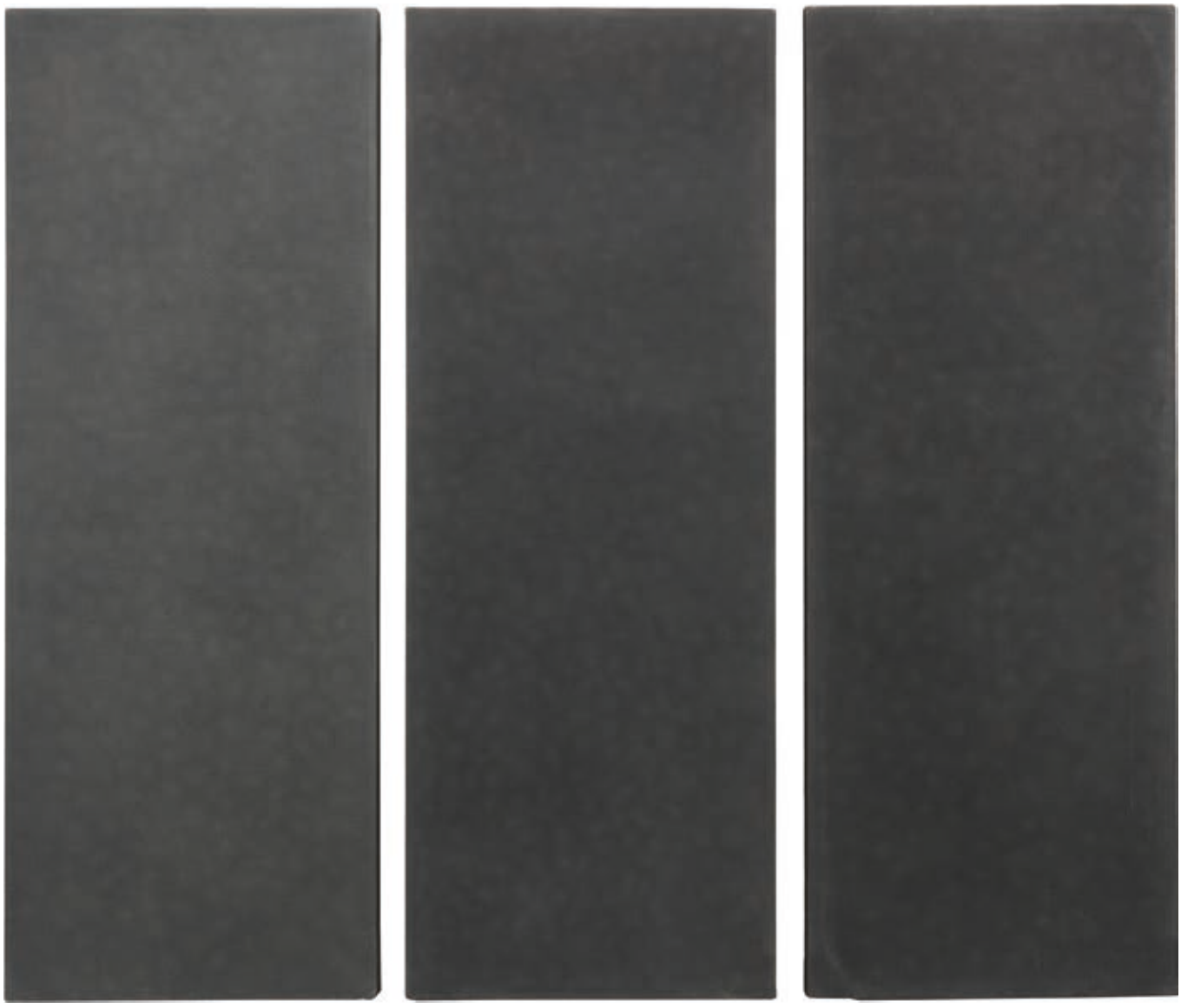
Firma, titolo, luogo e data al verso sulla tela di ogni elemento: Pino Pinelli / "Pittura Grigia" / Milano 1975 / Pino Pinelli: scritta Bertesca / 76; sul telaio di due elementi: etichetta Galleria La Bertesca, Genova, Milano, Düsseldorf, con n. BI/146/75.

Foto autenticate dall'artista, con etichetta e timbro Archivio Pino Pinelli, Milano, con n. Pittura Grigia - 1975 - 3 - 1844.

Stima € 20.000 / 30.000



Gerard Richter, *Grau* (*Grey*), 1974, Duigsburg, MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst



398



399

399

Tino Stefanoni

Lecco 1937 - 2017

Senza titolo, 1996

Olio su tela, cm 190x60

Firma e data al verso sulla tela: Stefanoni 1996.

Storia

Galleria Cardelli & Fontana, Pietrasanta;
Collezione privata

Stima € 22.000 / 32.000



400

400

Luca Pignatelli

Milano 1962

Bosco d'inverno, 2003

Tecnica mista su telone ferroviario, cm 172x250

Firma, luogo, data e titolo al verso sulla tela: Luca Pignatelli / Milano 2003 / "Bosco d'inverno".

Foto autenticata dall'artista, Milano, 24-9-2003.

Esposizioni

Carlo Maria Mariani. Luca Pignatelli. On the Appian Way, Firenze, Galleria Poggiali e Forconi, 22 maggio - 31 luglio 2004, cat. pp. 82, 83.

Bibliografia

Arte n. 372, agosto 2004, p. 112.

Stima € 26.000 / 36.000



401

401

Cristiano Pintaldi

Roma 1970

Pigmei, 1997

Acrilico su tela, cm 259x335

Titolo, firma e data al verso sulla tela: Pigmei / Pintaldi / 97.

Stima € 20.000 / 30.000



402

402

Massimo Vitali

Como 1944

Firenze via via, 1998 - stampa 2015

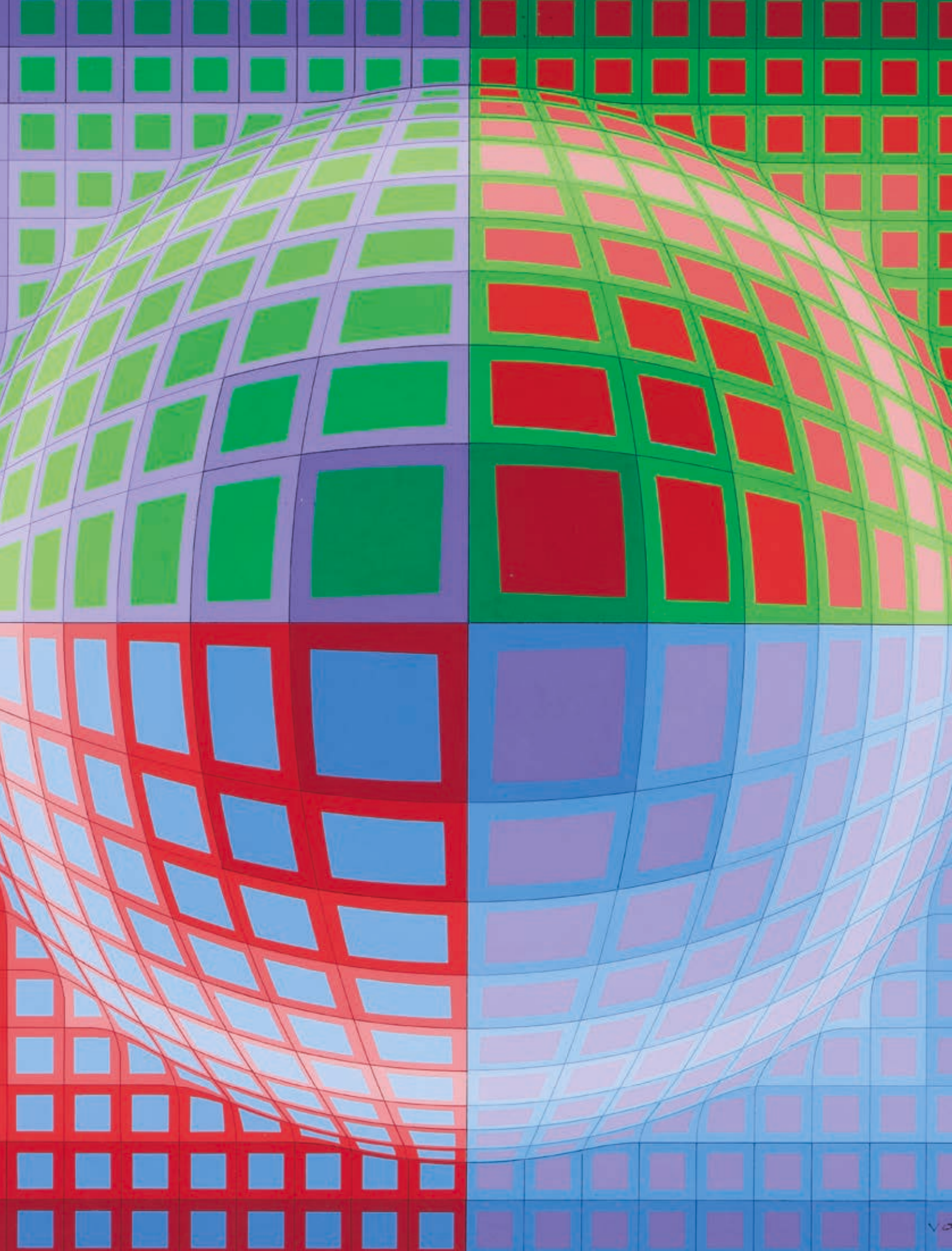
C-Print con montaggio Diasec, cm 188x243 (con cornice)

Fotografia pubblicata sul sito dell'artista massimovitali.com al n. 0347 (ultima consultazione 28/10/2026).

Esposizioni

Firenze, Parigi, Fondation Etrillard, 14 ottobre - 18 dicembre 2016.

Stima € 15.000 / 25.000



Indice

A
Accardi Carla - 344, 345
Afro - 338
Alviani Getulio - 343
Arman - 390, 391

B
Baj Enrico - 376
Baldessari Roberto Marcello (Iras) - 311, 318
Bonalumi Agostino - 337
Bueno Xavier - 377

C
Calzolari Pier Paolo - 397
Campigli Massimo - 304, 332, 351, 362
Carrà Carlo - 305, 333
Cascella Michele - 374
Cassinari Bruno - 371, 372
Castellani Enrico - 348, 396
Ceroli Mario - 383
Chighine Alfredo - 378
Crali Tullio - 310
Crippa Roberto - 382

D
de Chirico Giorgio - 307, 319, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 349, 353, 354
De Maria Nicola - 387
de Pisis Filippo - 314, 350, 355, 356, 365
Depero Fortunato - 309, 312

F
Ferroni Gianfranco - 375
Fontana Lucio - 334, 335, 336

G
Gentilini Franco - 369, 370
Guttuso Renato - 308, 360

L
LeWitt Sol - 394
Ligabue Antonio - 36

M
Manzù Giacomo - 340
Marini Marino - 306
Melotti Fausto - 346
Minerbi Arrigo - 331
Mirko - 341, 359
Mondino Aldo - 388
Moore Henry - 301, 302
Morandi Giorgio - 352
Moreni Mattia - 384
Morlotti Ennio - 357

N
Noland Kenneth - 393

O
Ontani Luigi - 385

P
Paladino Mimmo - 386
Paresce René - 315, 316, 317
Picasso Pablo - 303
Pignatelli Luca - 400
Pinelli Pino - 398
Pintaldi Cristiano - 401
Pomodoro Arnaldo - 342

R
Rosai Ottone - 364, 366, 367, 368
Rotella Mimmo - 347, 381

S
Salimbeni Raffaello Arcangelo - 358
Santomaso Giuseppe - 339
Savinio Alberto - 320, 329, 330
Schifano Mario - 379
Severini Gino - 313
Simeti Turi - 395
Sironi Mario - 363
Sokov Leonid - 389
Spagnulo Giuseppe - 380
Stefanoni Tino - 399

T
Tozzi Mario - 373

V
Vasarely Victor - 392
Vitali Massimo - 402

E. F. A.
FEDERAZIONE EUROPEA
DI VENDITORI ALL'ASTA

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

ASSOCIAZIONE NAZIONALE 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 certicato su fotografia dei lotti acquistati.
I soci si impegnano affinché i dati contenuti nella fattura corrispondano esattamente a quanto indicato nel catalogo di vendita, salvo correggere gli eventuali refusi o errori del catalogo stesso.
I soci si impegnano a rendere pubblici i listini delle aggiudicazioni.

Articolo 6
I soci si impegnano alla collaborazione con le istituzioni pubbliche per la conservazione del patrimonio culturale italiano e per la tutela da furti e falsificazioni.

Articolo 7
I soci si impegnano ad una concorrenza leale, nel pieno rispetto delle leggi e dell'etica professionale. Ciascun socio, pur operando nel proprio interesse personale e secondo i propri metodi di lavoro si impegna a salvaguardare gli interessi generali della categoria e a difenderne l'onore e la rispettabilità.

Articolo 8
La violazione di quanto stabilito dal presente regolamento comporterà per i soci l'applicazione delle sanzioni di cui all'art. 20 dello Statuto ANCA.

ASSOCIAZIONE NAZIONALE CASE D'ASTE

AMBROSIANA CASA D'ASTE DI A. POLESCHI
Via Sant'Agnese 18 – 20123 Milano – Tel. 02 89459708
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
www.bertolamifineart.com – info@bertolamifineart.com

BLINDARTE CASA D'ASTE
Via Caio Duilio 10 – 80125 Napoli – Tel. 081 2395261
www.blindarte.com – info@blindarte.com

CAMBI CASA D'ASTE
Castello Mackenzie – Mura di S. Bartolomeo 16 – 16122 Genova – Tel. 010 8395029
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
www.astearcadia.com – info@astearcadia.com

COLASANTI CASA D'ASTE
Via Aurelia 1249 – 00166 Roma - Tel. 06 66183260
www.colasantiaste.com – info@colasantiaste.com

EURANTICO
S.P. Sant'Eutizio 18 – 01039 Vignanello VT – Tel. 0761 755675
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
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

KRUSO ART
Via Edmondo De Amicis 36 – 20121 Milano – Tel: 02 87215920
www.krusoart.it – info@krusoart.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
www.pandolfini.com info@pandolfini.it

SANT'AGOSTINO
Corso Tassoni 56 – 10144 Torino – Tel. 011 4377770
www.santagostinoaste.it – info@santagostinoaste.it

STUDIO D'ARTE MARTINI
Borgo Pietro Wuhrer 125 – 25123 Brescia – Tel. 030 2425709
www.martiniarte.it – info@martiniarte.it

MODULO OFFERTE

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

Spett.
Farsettiarte

li .....

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

Per partecipare all'asta per corrispondenza o telefonicamente allegare fotocopia di un documento di identità valido, senza il quale non sarà accettata l'offerta.
I partecipanti che non sono già clienti di Farsettiarte dovranno fornire i riferimenti del proprio Istituto Bancario di appoggio, per gli eventuali pagamenti

Io sottoscritto ..... C.F .....

abitante a ..... Prov. .....

Via ..... Cap .....

Tel. ..... Fax .....

E-mail .....

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

.....

Con la presente intendo partecipare alla vostra asta del **28 Novembre 2026**. 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'artt. 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** ❑ **Non Acconsento**

Data **Firma**

_____ _____

CONDIZIONI DI VENDITA

1) La partecipazione all'asta è consentita solo alle persone munite di regolare paletta per l'offerta che viene consegnata al momento della registrazione. Compilando e sottoscrivendo il modulo di registrazione e di attribuzione della paletta, l'acquirente accetta e conferma le "condizioni di vendita" riportate nel catalogo. Ciascuna offerta s'intenderà maggiorativa del 10% rispetto a quella precedente, tuttavia il banditore potrà accettare anche offerte con un aumento minore.

2) Gli oggetti saranno aggiudicati dal banditore al migliore offerente, salvi i limiti di riserva di cui al successivo punto 12.
Qualora dovessero sorgere contestazioni su chi abbia diritto all'aggiudicazione, il banditore è facoltizzato a riaprire l'incanto sulla base dell'ultima offerta che ha determinato l'insorgere della contestazione, salvo le diverse, ed insindacabili, determinazioni del Direttore della vendita. È facoltà del Direttore della vendita accettare offerte trasmesse per telefono o con altro mezzo. Queste offerte, se ritenute accettabili, verranno di volta in volta rese note in sala. In caso di parità prevarrà l'offerta effettuata dalla persona presente in sala; nel caso che giungessero, per telefono o con altro mezzo, più offerte di pari importo per uno stesso lotto, verrà preferita quella pervenuta per prima, secondo quanto verrà insindacabilmente accertato dal Direttore della vendita. Le offerte telefoniche saranno accettate solo per i lotti con un prezzo di stima iniziale superiore a 500 €. La Farsettiarte non potrà essere ritenuta in alcun modo responsabile per il mancato riscontro di offerte scritte e telefoniche, o per errori e omissioni relativamente alle stesse non imputabili a sua negligenza. La Farsettiarte declina ogni responsabilità in caso di mancato contatto telefonico con il potenziale acquirente.

3) Il Direttore della vendita potrà variare l'ordine previsto nel catalogo ed avrà facoltà di riunire in lotti più oggetti o di dividerli anche se nel catalogo sono stati presentati in lotti unici. La Farsettiarte si riserva il diritto di non consentire l'ingresso nei locali di svolgimento dell'asta e la partecipazione all'asta stessa a persone rivelatesi non idonee alla partecipazione all'asta.

4) Prima che inizi ogni tornata d'asta, tutti coloro che vorranno partecipare saranno tenuti, ai fini della validità di un'eventuale aggiudicazione, a compilare una scheda di partecipazione inserendo i propri dati personali, le referenze bancarie, e la sottoscrizione, per approvazione, ai sensi degli artt. 1341 e 1342 C.c., di speciali clausole delle condizioni di vendita, in modo che gli stessi mediante l'assegnazione di un numero di riferimento, possano effettuare le offerte validamente.

5) La Casa d'Aste si riserva il diritto di non accettare le offerte effettuate da acquirenti non conosciuti, a meno che questi non abbiano rilasciato un deposito o una garanzia, preventivamente giudicata valida da Farsettiarte, a intera copertura del valore dei lotti desiderati. L'Aggiudicatario, al momento di provvedere a redigere la scheda per l'ottenimento del numero di partecipazione, dovrà fornire a Farsettiarte referenze bancarie esaustive e comunque controllabili; nel caso in cui vi sia incompletezza o non rispondenza dei dati indicati o inadeguatezza delle coordinate bancarie, salvo tempestiva correzione dell'aggiudicatario, Farsettiarte si riserva il diritto di annullare il contratto di vendita del lotto aggiudicato e di richiedere a ristoro dei danni subiti.

6) Il pagamento del prezzo di aggiudicazione dovrà essere effettuato entro 48 ore dall'aggiudicazione stessa, contestualmente al ritiro dell'opera, per intero. Non saranno accettati pagamenti dilazionati a meno che questi non siano stati concordati espressamente e per iscritto almeno 5 giorni prima dell'asta, restando comunque espressamente inteso e stabilito che il mancato pagamento anche di una sola rata comporterà l'automatica risoluzione dell'accordo di dilazionamento, senza necessità di diffida o messa in mora, e Farsettiarte sarà facoltizzata a pretendere per intero l'importo dovuto o a ritenere risolta l'aggiudicazione per fatto e colpa dell'aggiudicatario. In caso di pagamento dilazionato l'opera o le opere aggiudicate saranno consegnate solo contestualmente al pagamento dell'ultima rata e, dunque, al completamento dei pagamenti.

7) In caso di 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 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 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 attesti 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.



FERNAND LÉGER Personnages dans un escalier. 1914. Guazzo. 32 x 40,8 cm. Prov.: D.H. Kahnweiler; Galerie Louise Leiris, Paris; Richard Feigen, N.Y.; Coll. Paine, Boston; Kunsthalle Mannheim, 2007. Asta il 4 dic. Stima € 800.000–1.000.000

LEMPERTZ

1845

ASTE, COLONIA

4–5 dic.	Arte Moderna, Arte Contemporanea
4 dic.	Fotografia
26 nov.–8. dic.	Contemporary Art Online

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

Annotazioni





