



Farsettiarte
CASA D'ASTE DAL 1955

ARTE MODERNA
Prato, 1 Dicembre 2012

N. CAMPIGLI 28

In copertina

Massimo Campigli, lotto n. 577





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

INFORMAZIONI PER I PARTECIPANTI

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

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

Tali documenti dovranno essere accompagnati dai seguenti dati bancari:

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

Per assistenza si prega di contattare:

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

OPERAZIONI DI REGISTRAZIONE E PARTECIPAZIONE ALL'ASTA

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

ACQUISIZIONE DI OGGETTI E DIPINTI PER LE ASTE

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

ANTICIPI SU MANDATI

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

ACQUISTI E STIME

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

ASTA

PRATO

Sabato 1 Dicembre 2012

ore 16,00

ESPOSIZIONE

MILANO

dal 15 al 21 Novembre 2012

Sintesi delle opere in vendita

Esposte in contemporanea:

Casa del Manzoni - via Morone, 1/ Farsettiarte - Portichetto di via Manzoni

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

PRATO

dal 24 Novembre al 1 Dicembre 2012

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

Ultimo giorno di esposizione

Venerdì 1 Dicembre 2012, ore 19,00

Farsetti**arte**

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

CONDIZIONI DI VENDITA

- 1) La partecipazione all'asta è consentita solo alle persone munite di regolare palette per l'offerta che viene consegnata al momento della registrazione. Compilando e sottoscrivendo il modulo di registrazione e di attribuzione della palette, l'acquirente accetta e conferma le "condizioni di vendita" riportate nel catalogo. Ciascuna offerta s'intenderà maggiorativa del 10% rispetto a quella precedente, tuttavia il Direttore delle vendite o Banditore potrà accettare anche offerte con un aumento minore.
- 2) Gli oggetti saranno aggiudicati dal Direttore della vendita o banditore al migliore offerente, salvi i limiti di riserva di cui al successivo punto 12. Qualora dovessero sorgere contestazioni su chi abbia diritto all'aggiudicazione, il banditore è facoltizzato a riaprire l'incanto sulla base dell'ultima offerta che ha determinato l'insorgere della contestazione, salvo le diverse, ed insindacabili, determinazioni del Direttore delle vendite. È facoltà del Direttore della vendita di accettare offerte trasmesse per telefono o con altro mezzo. Queste offerte, se ritenute accettabili, verranno di volta in volta rese note in sala. In caso di parità prevarrà l'offerta effettuata dalla persona presente in sala; nel caso che giungessero, per telefono o con altro mezzo, più offerte di pari importo per uno stesso lotto, verrà preferita quella pervenuta per prima, secondo quanto verrà insindacabilmente accertato dal Direttore della vendita. Le offerte telefoniche saranno accettate solo per i lotti con un prezzo di stima iniziale superiore a 500 Euro. La Farsettiarte non potrà essere ritenuta in alcun modo responsabile per il mancato riscontro di offerte scritte e telefoniche, o per errori e omissioni relativamente alle stesse non imputabili a sua negligenza. La Farsettiarte declina ogni responsabilità in caso di mancato contatto telefonico con il potenziale acquirente.
- 3) Il Direttore della vendita potrà variare l'ordine previsto nel catalogo ed avrà facoltà di riunire in lotti più oggetti o di dividerli anche se nel catalogo sono stati presentati in lotti unici. La Farsettiarte si riserva il diritto di non consentire l'ingresso nei locali di svolgimento dell'asta e la partecipazione all'asta stessa a persone rivelatesi non idonee alla partecipazione all'asta.
- 4) Prima che inizi ogni tornata d'asta, tutti coloro che vorranno partecipare saranno tenuti, ai fini della validità di un'eventuale aggiudicazione, a compilare una scheda di partecipazione inserendo i propri dati personali, le referenze bancarie, e la sottoscrizione, per approvazione, ai sensi degli artt. 1341 e 1342 C.c., di speciali clausole delle condizioni di vendita, in modo che gli stessi mediante l'assegnazione di un numero di riferimento, possano effettuare le offerte validamente.
- 5) La Casa d'Aste si riserva il diritto di non accettare le offerte effettuate da acquirenti non conosciuti, a meno che questi non abbiano rilasciato un deposito od una garanzia, preventivamente giudicata valida dalla Mandataria, ad intera copertura del valore dei lotti desiderati. L'Aggiudicatario, al momento di provvedere a redigere la scheda per l'ottenimento del numero di partecipazione, dovrà fornire alla Casa d'Aste referenze bancarie esaustive e comunque controllabili; nel caso in cui vi sia incompletezza o non rispondenza dei dati indicati o inadeguatezza delle coordinate bancarie, salvo tempestiva correzione dell'aggiudicatario, la Mandataria si riserva il diritto di annullare il contratto di vendita del lotto aggiudicato e di richiedere a ristoro dei danni subiti.
- 6) La Farsettiarte potrà consentire che l'aggiudicatario versi solamente una caparra, pari al 20% del prezzo di aggiudicazione, oltre ai diritti, al compenso ed a quant'altro. Gli oggetti venduti dovranno essere ritirati non oltre 48 ore dalla aggiudicazione; il pagamento di quanto dovuto, ove non sia già stato eseguito, dovrà, comunque, intervenire entro questo termine. La Farsettiarte è autorizzata a non consegnare quanto aggiudicato se prima non si è provveduto al pagamento del prezzo e di ogni altro diritto o costo. Qualora l'aggiudicatario non provvederà varrà quanto previsto ai punti 7-9.
- 7) In caso di inadempienza l'aggiudicatario sarà comunque tenuto a corrispondere alla casa d'asta una penale pari al 20% del prezzo di aggiudicazione, salvo il maggior danno.
Nella ipotesi di inadempienza la casa d'asta è facoltizzata:
- a recedere dalla vendita trattenendo la somma ricevuta a titolo di caparra;
- a ritenere risolto il contratto, trattenendo a titolo di penale quanto versato per caparra, salvo il maggior danno.
La casa d'asta è comunque facoltizzata a chiedere l'adempimento.
- 8) L'acquirente corrisponderà oltre al prezzo di aggiudicazione i seguenti diritti d'asta:

I	scaglione da Euro 0.00 a Euro 80.000,00	24,50 %
II	scaglione da Euro 80.001,00 a Euro 200.000,00	22,00 %
III	scaglione da Euro 200.001,00 a Euro 350.000,00	20,00 %
IV	scaglione da Euro 350.001,00 a Euro 500.000,00	19,50 %
V	scaglione da Euro 500.001,00 e oltre	19,00 %
- 9) Qualora per una ragione qualsiasi l'acquirente non provveda a ritirare gli oggetti acquistati e pagati entro il termine indicato dall'Art. 6, sarà tenuto a corrispondere alla casa d'asta un diritto per la custodia e l'assicurazione, proporzionato al valore dell'oggetto. Tuttavia in caso di deperimento, danneggiamento o sottrazione del bene aggiudicato, che non sia stato ritirato nel termine di cui all'Art. 6, la Farsettiarte è esonerata da ogni responsabilità, anche ove non sia intervenuta la costituzione in mora per il ritiro dell'aggiudicatario ed anche nel caso in cui non si sia provveduto alla assicurazione. La consegna all'aggiudicatario avverrà presso la sede della Farsettiarte, o nel
- 10) diverso luogo dove è avvenuta l'aggiudicazione a scelta della Farsettiarte, sempre a cura ed a spese dell'aggiudicatario.
- 11) Al fine di consentire la visione e l'esame delle opere oggetto di vendita, queste verranno esposte prima dell'asta. Chiunque sia interessato potrà così prendere piena, completa ed attenta visione delle loro caratteristiche, del loro stato di conservazione, delle effettive dimensioni, della loro qualità. Conseguentemente l'aggiudicatario non potrà contestare eventuali errori od inesattezze nelle indicazioni contenute nel catalogo d'asta o nelle note illustrative, o eventuali difformità fra l'immagine fotografica e quanto oggetto di esposizione e di vendita, e, quindi, la non corrispondenza (anche se relativa all'anno di esecuzione, ai riferimenti ad eventuali pubblicazioni dell'opera, alla tecnica di esecuzione ed al materiale su cui, o con cui, è realizzata) fra le caratteristiche indicate nel catalogo e quelle effettive dell'oggetto aggiudicato. I lotti posti in asta dalla Farsettiarte per la vendita vengono venduti nelle condizioni e nello stato di conservazione in cui si trovano; i riferimenti contenuti nelle descrizioni in catalogo non sono peraltro impegnativi o esaustivi; rapporti scritti (condition reports) sullo stato dei lotti sono disponibili su richiesta del cliente e in tal caso integreranno le descrizioni contenute nel catalogo. Qualsiasi descrizione fatta dalla Farsettiarte è effettuata in buona fede e costituisce mera opinione; pertanto tali descrizioni non possono considerarsi impegnative per la casa d'aste ed esaustive. La Farsettiarte invita i partecipanti all'asta a visionare personalmente ciascun lotto e a richiedere un'apposita perizia al proprio restauratore di fiducia o ad altro esperto professionale prima di presentare un'offerta di acquisto. Verranno forniti condition reports entro e non oltre due giorni precedenti la data dell'asta in oggetto ed assolutamente non dopo di essa.
- 12) La Farsettiarte agisce in qualità di mandataria di coloro che le hanno commissionato la vendita degli oggetti offerti in asta; pertanto è tenuta a rispettare i limiti di riserva imposti dai mandanti anche se non noti ai partecipanti all'asta e non potranno farle carico obblighi ulteriori e diversi da quelli connessi al mandato; ogni responsabilità ex artt. 1476 ss cod. civ. rimane in capo al proprietario-committente.
- 13) Le opere descritte nel presente catalogo sono esattamente attribuite entro i limiti indicati nelle singole schede. Le attribuzioni relative a oggetti e opere di antiquariato e del XIX secolo riflettono solo l'opinione della Farsettiarte e non possono assumere valore peritale. Ogni contestazione al riguardo dovrà pervenire entro il termine essenziale e perentorio di 8 giorni dall'aggiudicazione, corredata dal parere di un esperto, accettato dalla Farsettiarte. Trascorso tale termine cessa ogni responsabilità della Farsettiarte. Se il reclamo è fondato, la Farsettiarte rimborserà solo la somma effettivamente pagata, esclusa ogni ulteriore richiesta, a qualsiasi titolo.
- 14) Né la Farsettiarte, né, per essa, i suoi dipendenti o addetti o collaboratori, sono responsabili per errori nella descrizione delle opere, né della genuinità o autenticità delle stesse, tenendo presente che essa esprime meri pareri in buona fede e in conformità agli standard di diligenza ragionevolmente attesi da una casa d'aste. Non viene fornita, pertanto al compratore-aggiudicatario, relativamente ai vizi soprarmenzionati, alcuna garanzia implicita o esplicita relativamente ai lotti acquistati. Le opere sono vendute con le autentiche dei soggetti accreditati al momento dell'acquisto. La Casa d'aste, pertanto, non risponderà in alcun modo e ad alcun titolo nel caso in cui si verificino cambiamenti nei soggetti accreditati e deputati a rilasciare le autentiche relative alle varie opere. Qualunque contestazione, richiesta danni o azione per inadempienza del contratto di vendita per difetto o non autenticità dell'opera dovrà essere esercitata, a pena di decadenza, entro cinque anni dalla data di vendita, con la restituzione dell'opera accompagnata da una dichiarazione di un esperto attestante il difetto riscontrato.
- 15) La Farsettiarte indicherà sia durante l'esposizione che durante l'asta gli eventuali oggetti notificati dallo Stato a norma della L. 1039, l'acquirente sarà tenuto ad osservare tutte le disposizioni legislative vigenti in materia.
- 16) Le etichettature, i contrassegni e i bolli presenti sulle opere attestanti la proprietà e gli eventuali passaggi di proprietà delle opere vengono garantiti dalla Farsettiarte come esistenti solamente fino al momento del ritiro dell'opera da parte dell'aggiudicatario.
- 17) Le opere in temporanea importazione provenienti da paesi extracomunitari segnalate in catalogo, sono soggette al pagamento dell'IVA sull'intero valore (prezzo di aggiudicazione + diritti della Casa) qualora vengano poi definitivamente importate.
- 18) Tutti coloro che concorrono alla vendita accettano senz'altro il presente regolamento; se si renderanno aggiudicatari di un qualsiasi oggetto, assumeranno giuridicamente le responsabilità derivanti dall'avvenuto acquisto. Per qualunque contestazione è espressamente stabilita la competenza del Foro di Prato.
- 19) Diritto di seguito. Gli obblighi previsti dal D.lgs. 118 del 13/02/06 in attuazione della Direttiva 2001/84/CE saranno assolti da Farsettiarte.

DIRETTORE ESECUTIVO: Franco FARSETTI
DIRETTORE VENDITE: Frediano FARSETTI

GESTIONI SETTORIALI

ARTE MODERNA
Frediano FARSETTI
Franco FARSETTI

ARTE CONTEMPORANEA
Franco FARSETTI
Leonardo FARSETTI

DIPINTI ANTICHI
Stefano FARSETTI
Marco FAGIOLI

DIPINTI DELL'800
Vittorio QUERCIOLO
Sonia FARSETTI

DIPINTI DI AUTORI TOSCANI
Vittorio QUERCIOLO
Sonia FARSETTI

SCULTURE E ARREDI ANTICHI
Marco FAGIOLI
Stefano FARSETTI

GIOIELLI E ARGENTI
Rolando BERNINI

FOTOGRAFIA
Sonia FARSETTI
Leonardo FARSETTI

TAPPETI
Francesco FINOCCHI

GESTIONI ORGANIZZATIVE

PROGRAMMAZIONE E SVILUPPO
Sonia FARSETTI

COMMISSIONI SCRITTE E TELEFONICHE
Sonia FARSETTI
Stefano FARSETTI

CATALOGHI E ABBONAMENTI
Simona SARDI

ARCHIVIO
Francesco BIACCHESSE

COORDINATORE SCHEDE E RICERCHE
Silvia PETRIOLI

UFFICIO SCHEDE E RICERCHE
Elisa MORELLO
Silvia PETRIOLI
Chiara STEFANI

CONTABILITÀ CLIENTI E COMMITTENTI
Cecilia FARSETTI
Maria Grazia FUCINI

RESPONSABILE SUCCURSALE MILANO
Gabriele CREPALDI
Anna MAFFEZZOLI

RESPONSABILE SUCCURSALE CORTINA
Rolando BERNINI

SPEDIZIONI
Francesco BIACCHESSE

SALA D'ASTE E MAGAZZINO
Giancarlo CHIARINI

GESTIONE MAGAZZINO
Simona SARDI

UFFICIO STAMPA
Gabriele CREPALDI

Per la lettura del Catalogo

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

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

Offerte scritte

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

Offerte telefoniche

I clienti che non possono partecipare direttamente alla vendita in sala possono chiedere di essere collegati telefonicamente per i lotti con stima minima non inferiore a € 500,00.

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

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

Ritiro con delega

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

Pagamento

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

Ritiro

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

Spedizioni locali e nazionali

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

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

III SESSIONE DI VENDITA

Sabato 1 Dicembre 2012

ore 16,00

dal lotto 501 al lotto 606

501

Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

Paesaggio con case

Tempera, carboncino e acquerello su carta applicata su tela, cm. 34,5x30,4

Firma in basso a destra: Sironi.

Storia

Collezione Claudia Gian Ferrari, Milano;
Collezione privata

Stima € 2.500 / 4.500



501

502

Achille Funi

Ferrara 1890 - Appiano Gentile (Co) 1972

Natura morta con statua

Tempera su carta applicata su faesite, cm. 42x55,7

Firma in basso a destra: A. Funi. Al verso sulla faesite: etichetta Centro d'Arte / Milano: etichetta con n. 77/15 e timbro Galleria Accademia - Torino (opera data 1964-65).

Esposizioni

Achille Funi, Torino, Galleria Accademia, 1974.

Bibliografia

Borsa d'arte, anno XI, n. 3, marzo 1974, p. 11.

Stima € 2.500 / 3.500



502



503

503

Primo Conti

Firenze 1900 - Fiesole (Fi) 1988

Natura morta, (1944)

Olio su tela, cm. 42x28,5

Firma e data in basso a destra: P. Conti / [44].

Esposizioni

Opere di maestri contemporanei in vendita provenienti da raccolte private, Prato, Galleria d'Arte Falsetti, 22 marzo - 4 aprile 1964, p. 50, n. 63, illustrato.

Stima € 3.000 / 4.000



504

504

Pietro Annigoni

Milano 1910 - Firenze 1988

L'Anacoreta (La grotta di Platone), (1980-82)

Tecnica mista su carta applicata su tavola, cm. 56,7x77,4

Firma in basso a destra: Pietro Annigoni; al verso dedica: A [...] / Cordialmente / Pietro Annigoni / 11 - LXXXIV.

Foto autenticata dall'artista.

Esposizioni

Annigoni, lo splendore del tempo. Paesaggi 1942-1983, a cura di Ferruccio Ulivi, Roma, La Gradiva, 1983, cat. p. 29, illustrato a colori (con titolo *L'Anacoreta* e data 1982);

Pietro Annigoni. Solitudine nella realtà, a cura di Silvia Arfelli, Iseo, Galleria MODenArte, 11 giugno - 29 luglio 2006, cat. pp. 22, 23, illustrato a colori (part., con titolo *La grotta di Platone* e data 1980).

Stima € 5.500 / 7.500



505

505
Xavier Bueno

Vera de Bidesoa 1915 - Fiesole (Fi) 1979

Bambina

Olio e tecnica mista su tela, cm. 40,4x30

Firma in alto a sinistra e al verso sulla tela: Xavier Bueno: timbro L'Artistica, Campi B.

Stima € 4.500 / 6.500



506

506

Antonio Bueno

Berlino 1918 - Fiesole (Fi) 1984

Pupazzetti, 1972

Olio su faesite, cm. 36,2x70

Firma in alto a sinistra: A. Bueno; al verso: "Pupazzetti" / di Alfredo Casella / eseguito per il Teatro Comunale / Firenze, novembre 1972 / esemplare unico, Antonio Bueno.

Stima € 9.000 / 13.000



507

507
Mino Maccari

Siena 1898 - Roma 1989

La raccolta delle olive

Olio su tela, cm. 65x85

Firma in basso a destra: Maccari; al verso sul telaio: Dicembre / Maccari.

Stima € 8.000 / 13.000



508

508

Virgilio Guidi

Roma 1891 - Venezia 1984

Venezia, San Giorgio

Olio su tela, cm. 50x60

Firma in basso a destra: Guidi; al verso sulla tela: "S. Giorgio" Guidi; sul telaio: etichetta Galleria del Girasole, Udine, con data 1970.

Certificato Gianni De Marco, Venezia, 19/5/1987 (in fotocopia); certificato su foto di Giovanni Granzotto (opera datata seconda metà anni Settanta), con indicazione "pubblicato a p. 94 del catalogo *Virgilio Guidi* a cura di Giovanni Granzotto e Dino Marangon, Edizioni Telemarket Communication".

Stima € 5.000 / 7.000



509

509

Guido Cadorin

Venezia 1892 - 1975

Dal Campanile di San Marco, 1936

Olio su tela, cm. 67,3x95,3

Firma in alto a sinistra: Cadorin, data in alto a destra: 1936. Al verso sul telaio: etichetta Ferruccio Asta & C. Milano, con n. 31: cartiglio con dati dell'opera e n. 31: etichetta XXI Esposizione Biennale Internaz. D'Arte / di Venezia - 1938 - XVI, con n. 1129.

Stima € 3.500 / 5.500



510

510
Fiorenzo Tomea

Zoppè di Cadore (Bl) 1910 - Milano 1960

Natura morta, 1937

Olio su tela, cm. 75,5x90,5

Firma e data in basso a sinistra: Tomea 37. Al verso sulla tela:
timbro Galleria d'Arte Sianesi, Milano.

Stima € 5.000 / 8.000



511

511 Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

Montagne

Tempera su carta applicata su tela, cm.
33,5x63,7

Firma in basso a destra: Sironi. Al verso
sulla tela: dichiarazione di autenticità
di Mimì Costa; sul telaio: etichetta con
n. 2313, e due timbri, di cui uno con n.
2313, Galleria Cadario, Milano.

Stima € 8.000 / 14.000



512

512 Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

Confessionale

Tempera su carta applicata su tela, cm.
91x69

Firma in alto a sinistra: Sironi; al verso
sulla tela dichiarazione autografa: Questa
tempera è mia. / Purtroppo uno dei soliti
/ malviventi che pullulano nel / mondo
dell'Arte si è permesso / di verniciare
con vernice a / olio diluita o con fissativo
molto spesso. Milano 20 / maggio 1959
- M. Sironi: timbro Galleria Annunciata,
Milano, con n. 6705: timbro Galleria "La
Barcaccia", Montecatini Terme: timbro
Galleria d'Arte Bodda, Torino, con n.
537.

Storia

Galleria Annunciata, Milano;
Galleria Bodda, Torino;
Collezione privata

Reca restauri.

Stima € 7.000 / 12.000



513

513

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

Giocatori di topa, 1948 ca.

Olio su tela, cm. 50,3x70,4

Firma in basso a destra: O. Rosai. Al verso sul telaio: numero 505.

Certificato su foto di Luigi Cavallo, Milano, 15 settembre 2011.

Stima € 12.000 / 18.000



514

514 Giuseppe Cesetti

Toscana (Vt) 1902 - 1991

Autoritratto, (1951)

Olio su tela, cm. 65,2x50

Firma in basso a destra: Cesetti. Al verso sulla tela, sul telaio e sulla cornice: tre etichette, di cui una con n. 8, XXVI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte - Venezia 1952; sulla cornice: etichetta Bartolomeo Gallo, Torino, con dati dell'opera.

Storia

Collezione Gallo, Torino;
Collezione privata

Esposizioni

XXVI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Venezia, 1952, cat. sala VIII, p. 76, n. 7;
Omaggio a Cesetti a cent'anni dalla nascita, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Contini, 2 marzo - 1 aprile 2002, cat. pp. 106, 107, 220, n. 36, illustrato a colori;
Venezia '900, da Boccioni a Vedova, Treviso, Casa dei Carrarese, 27 ottobre 2006 - 8 aprile 2007, cat. pp. 108, 347, n. 4.15, illustrato a colori.

Stima € 3.500 / 6.000



515

515
Felice Carena

Cumiana (To) 1879 - Venezia 1966

Natura morta, 1963

Olio su tela, cm. 70x49,8

Firma in basso a destra: Carena, data in basso a sinistra: 1963.
Al verso sulla tela: firma Donatella Carena: timbro Galleria Medea, Milano; sulla tela e sul telaio: due timbri F.Ili Orler Galleria d'Arte, Venezia-Mestre.

Stima € 7.000 / 12.000



516

Bruno Innocenti

Firenze 1906 - 1986

Bagnante

Scultura in bronzo, cm. 83 h.

Bibliografia

Marco Fagioli, Bruno Innocenti scultore. Tra mito e liricità, Aión Edizioni, Firenze, 2009, n. 4.

Stima € 9.000 / 14.000

Bruno Innocenti nasce a Firenze il 4 febbraio 1906. Allievo di Libero Andreotti, ne diviene più tardi assistente e, alla sua morte, ne prende il posto come cattedratico di scultura all'Istituto d'Arte di Firenze, dove continua a insegnare fino al 1975. A partire dal 1925, comincia a partecipare a rassegne in Italia (Firenze, Torino, Milano, le Quadriennali di Roma e le Biennali di Venezia) e all'estero (Parigi, Nizza, Atene, Monaco, Vienna, Varsavia, Bucarest, Budapest, Sofia, Sidney, Düsseldorf, New York, Sudafrica). Tra il 1925 e il 1949 tiene anche numerose personali in varie città italiane; la Biennale di Venezia del 1938 gli dedica una sala. Nel 1946 soggiorna a New York per circa un anno, e vi tiene una personale alla Architectural League; alcuni anni più tardi espone ancora a New York al Metropolitan Museum. A partire dagli anni Cinquanta sospende l'attività espositiva e si dedica completamente alla propria produzione artistica e all'insegnamento. Lavora anche ad alcune opere di carattere monumentale: al Palazzo di Giustizia di Milano, alla sede della "Centrale" di Milano, alla serie di Crocifissi per il Palazzo di Giustizia di Pisa, alla campana "Assunta" per il campanile di Giotto a Firenze, a varie opere di carattere funerario in Italia e negli Stati Uniti e alla grande statua del Redentore a Maratea. Nel 1971 torna a esporre alla Galleria La Gradiva di Firenze e in alcune rassegne in Francia, e partecipa alla mostra del Bronzetto di Padova. Nel 1985 l'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze, di cui è accademico residente, organizza una mostra di suoi disegni e sculture. Dopo la sua scomparsa, avvenuta a Firenze nel 1986, sue opere vengono esposte alla mostra "Tridente Tre" alla Galleria dell'Oca e a diverse altre mostre a Firenze, Milano, San Miniato e Bologna. Il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, al quale aveva donato circa novecento suoi disegni degli anni Venti, ha organizzato nel 1991 una mostra di suoi disegni e sculture. Un gruppo monumentale di sette statue, Apollo e le Muse, da lui eseguito nel 1933 per il Teatro Comunale di Firenze, è stato recentemente restaurato e ricollocato, ed è visibile nel foyer del teatro. Muore a Firenze il 3 ottobre 1986. *Bagnante* è un'opera in cui appare in modo evidente l'influsso di Andreotti, nel modellato rapido, quasi impressionista, delle superfici, e nella struttura longilinea del corpo, come in altre opere del maestro negli anni formazione.



517

517
Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

**Cavallo e cavaliere con berretto frigio, inizio anni
Quaranta**

Scultura in terracotta, cm. 37x31x14

Firma sulla base: G. de Chirico.

Certificato su foto Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma,
25 giugno 2012, con n. 028/06/12 OT.

Stima € 14.000 / 20.000



I futuristi alla Casa d'Arte Bragaglia di Roma, 1922



518

Gino Severini

Cortona (Ar) 1883 - Parigi 1966

Studio per *Mare = Ballerina*, 1913-14

Matita su carta, cm. 20,4x15,8

Al verso, su un cartone di supporto: etichetta Martano / Gallerie in Torino, con n. 25581.

Storia

Collezione Baldo, Roma;
Collezione privata

Certificato su foto di Jeanne Severini, Roma, 1 dicembre 1980.

Bibliografia

Daniela Fonti, Gino Severini. Catalogo ragionato, Mondadori - Daverio, Milano, 1988, p. 170, n. 185B.

Stima € 15.000 / 20.000



Gino Severini, *Mer = Danseuse*, 1913-14



518, dimensioni reali

519

Gino Severini

Cortona (Ar) 1883 - Parigi 1966

Studio per *Abstraction*, 1918

Matita su carta, cm. 16x14

Firma in basso a destra: G. Severini. Al verso, su un cartone di supporto: etichetta con n. 301188 e timbro Galleria Martano, Torino.

Storia

Collezione Severini, Parigi;
Galleria Martano, Torino;
Collezione privata

Certificato su foto di Gina Severini Franchina, Roma, 25 novembre 1978.

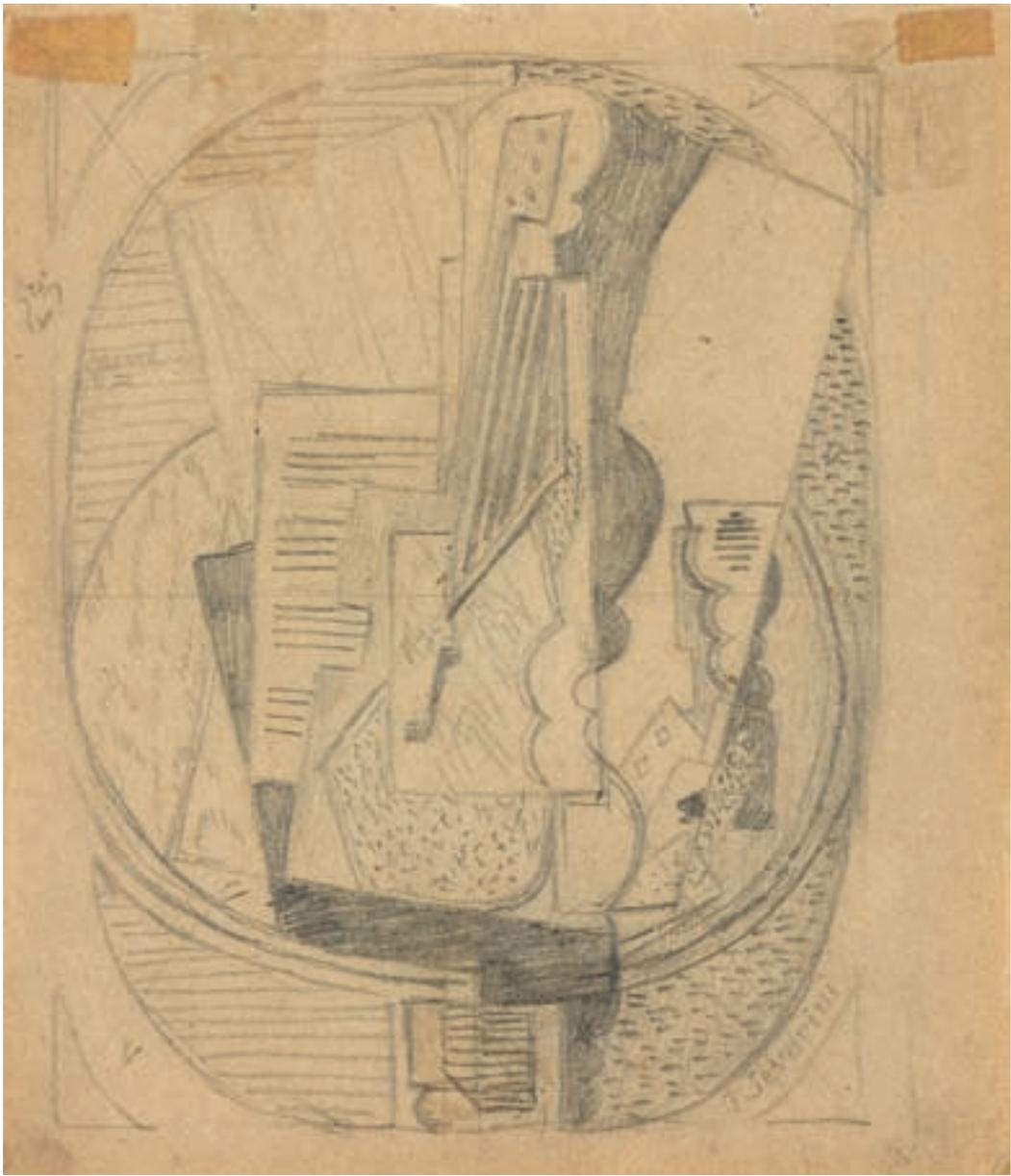
Bibliografia

Daniela Fonti, Gino Severini. Catalogo ragionato, Mondadori - Daverio, Milano, 1988, p. 271, n. 310A.

Stima € 7.000 / 12.000



Gino Severini, *Abstraction*, 1918



519, dimensioni reali

520

Carlo Carrà

Quargnento (Al) 1881 - Milano 1966

Uomo col bicchiere, 1920

Matita su carta, cm. 32x22

Firma e data in alto a destra: C. Carrà 920.

Esposizioni

Disegni e incisioni di Carlo Carrà, Biella, Galleria Mercurio, 1972, cat. p. 9, illustrato (con titolo *Uomo col bicchiere II*).

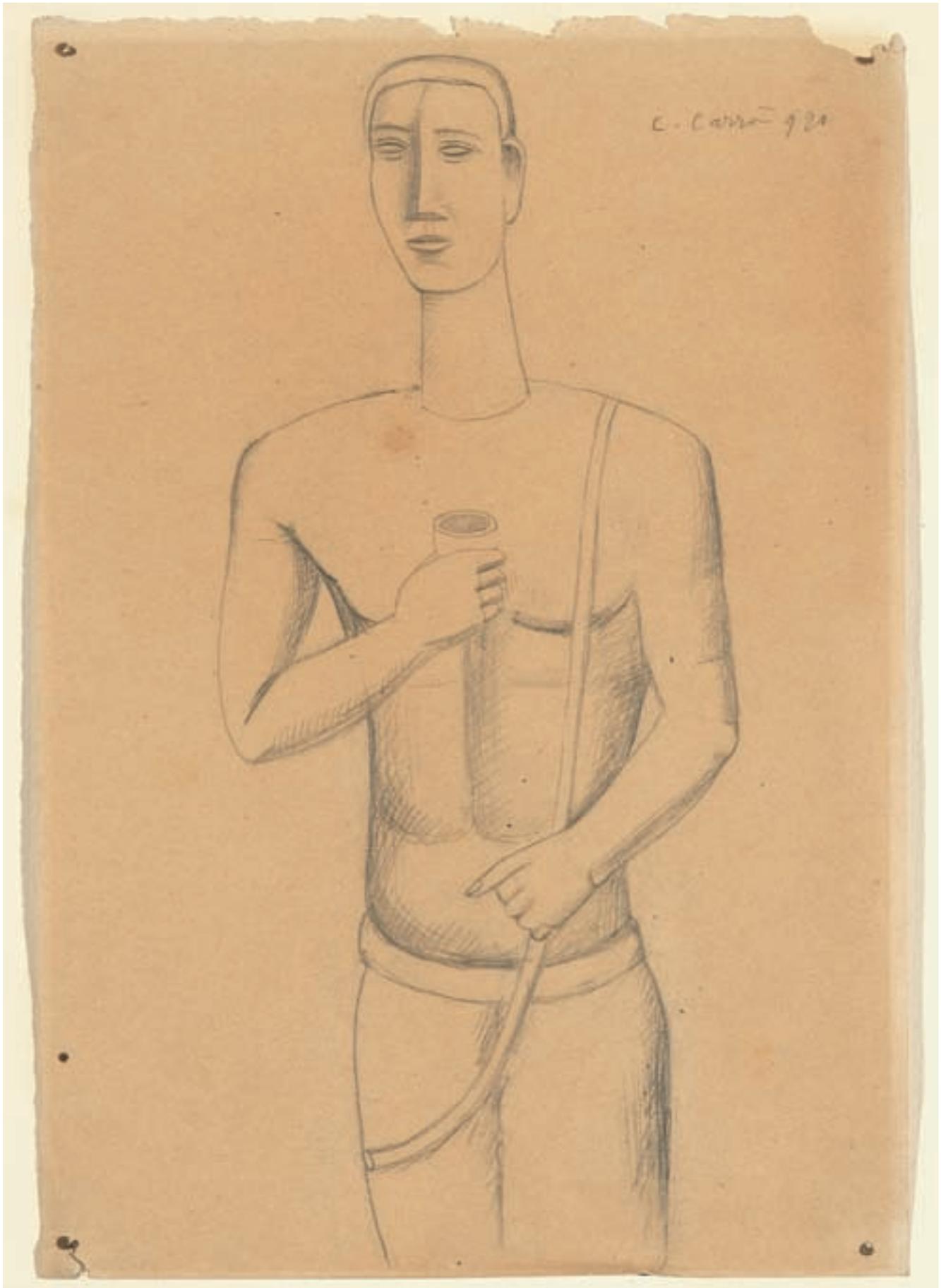
Bibliografia

Franco Russoli, Massimo Carrà, Carrà disegni, Grafis edizioni d'arte, Bologna, 1977, p. 277, n. 372.

Stima € 15.000 / 20.000



Carlo Carrà, *I Dioscuri*, 1922 (part.)





521

521
Gino Severini

Cortona (Ar) 1883 - Parigi 1966

Danseuse, 1952 ca.

Matita su carta, cm. 28,8x18,4

Firma in basso a destra: G. Severini.

Storia

Galleria Sianesi, Milano;

Collezione privata

Bibliografia

Daniela Fonti, Gino Severini. Catalogo ragionato, Mondadori -
Daverio, Milano, 1988, p. 615, n. D37.

Stima € 3.500 / 5.500

522

Roberto Marcello (Iras) Baldessari

Innsbruck 1894 - Roma 1965

Studio di figura 1, 1916 ca.

Matita e biacca su carta, cm. 29,2x17,8

Firma in basso a destra: Iras.

Certificato con foto Archivio Unico per il Catalogo delle Opere Futuriste di Roberto Marcello Baldessari, Rovereto, 18 marzo 2005, con n. B16 - 60.

Esposizioni

Baldessari, Opere 1915 - 1934, a cura di Maurizio Scudiero, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 27 dicembre 2008 - 7 gennaio 2009, poi Milano, Farsettiarte, 15 gennaio - 14 febbraio 2009, cat. n. 23, illustrato a colori.

Stima € 6.500 / 9.500



522

523

Giacomo Balla

Torino 1871 - Roma 1958

Studio di ingranaggi, 1916 ca.

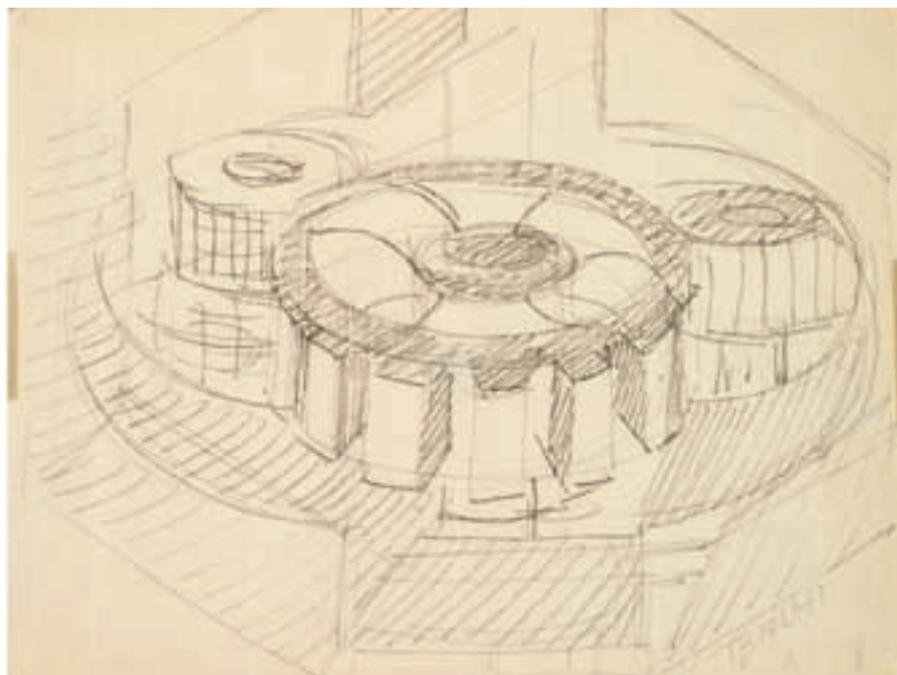
Matita su carta, cm. 21,5x27

Firma in basso a destra: Balla. Su una carta al verso della cornice: etichetta Galleria Editalia QUIarte contemporanea, Roma, con n. 50: due etichette di Casa Balla, una con dati dell'opera e una con n. 1339.

Storia

Casa Balla, Roma (Agenda n. 1339);
Archivio Cambellotti, Roma (1993);
Galleria Editalia, Roma;
Collezione privata

Stima € 6.000 / 9.000



523

524

Giacomo Balla

Torino 1871 - Roma 1958

Specchio d'acqua, 1918 ca.

Tempera su carta applicata su tela, cm. 49x56,6

Firma in basso al centro: Futur Balla.

Storia

Giacomo Balla, Roma;
Collezione Roberto Calvi, Londra;
Deposito Rothschild, Londra;
Collezione privata

Certificato con foto di Elena Gigli, Roma, 3 novembre 2008,
Archivio Gigli serie 2008, n. 384.

Stima € 60.000 / 90.000



Giacomo Balla, *Vaso mare*, 1918



525

Roberto Marcello (Iras) Baldessari

Innsbruck 1894 - Roma 1965

Circo. Equilibrismo di ballerine, 1919

Olio su cartone, cm. 69,5x47,5

Firma e data in basso a destra: R.M. Baldessari / -1919-.

Storia

Collezione Peron;
Collezione privata

Certificato con foto Archivio Unico per il Catalogo delle Opere Futuriste di Roberto Marcello Baldessari, Rovereto, 12 maggio 2011, con n. B19-61.

Esposizioni

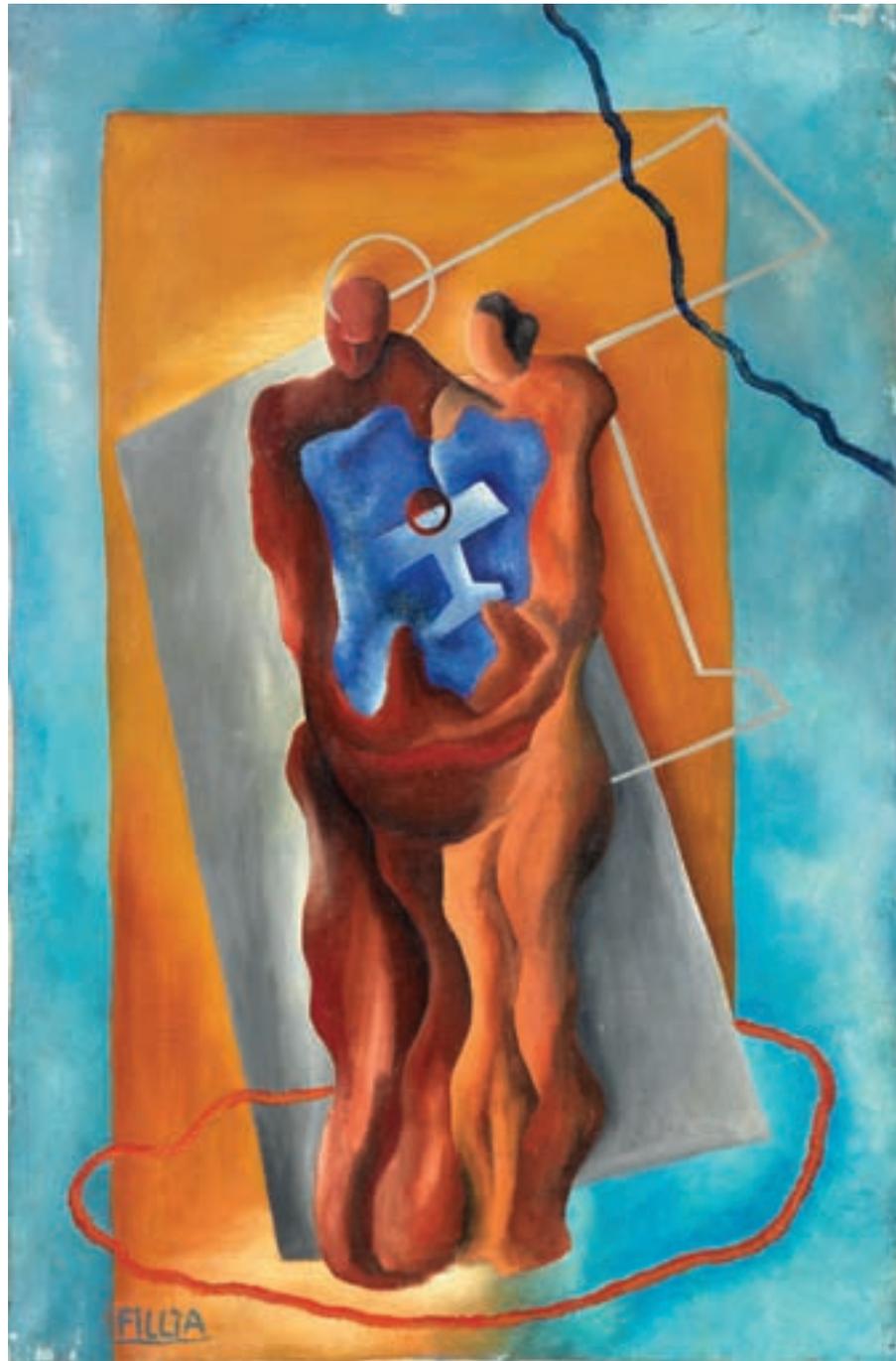
Firenze-New York. Rinascimento e Modernità. Da Luca Signorelli a Andy Warhol, Firenze, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 30 settembre - 10 dicembre 2011, cat. n. 15, illustrato a colori.

Stima € 35.000 / 55.000



Roberto Marcello (Iras) Baldessari, *Teatro spaziale*, 1919 ca. (part.)





526

526 Fillia

Revello (Cn) 1904 - Torino 1936

Figure e spazio

Olio su tela, cm. 61x40

Firma in basso a sinistra: Fillia. Al verso sul telaio scritta: N. 52
Figure e spazio: etichetta Galleria La Bussola / Torino / Esposto
alla mostra / Fillia / gennaio 1966, con n. 52.

Stima € 20.000 / 30.000



527

527 Fillia

Revello (Cn) 1904 - Torino 1936

Paesaggio, 1931

Olio su cartone applicato su tela, cm. 46x33,5

Storia

Collezione Sarmiento;
Collezione Peinetti, Francia;
Collezione privata, Italia;
Collezione privata

Certificato su foto Finarte Casa d'Aste, Milano, con n. 5174.

Esposizioni

Collection Lucien Peinetti, 53 tableaux futuristes italiens, Lioune, ottobre 1984, cat. n. 21.

Bibliografia

Fillia e l'avanguardia futurista negli anni del fascismo, a cura di Silvia Evangelisti, testi di Paolo Baldacci, Silvia Evangelisti e Marzio Pinottini, Arnoldo Mondadori Editore / Edizioni Philippe Daverio, Milano, 1986, p. 269, n. 150, tav. XXV.

Stima € 15.000 / 25.000

528

Gino Severini

Cortona (Ar) 1883 - Parigi 1966

Grande natura morta con Tour Eiffel, 1946

Olio su tela, cm. 100x180,5

Firma in basso a destra: G. Severini.

Storia

Collezione privata, Roma;

Collezione privata

Esposizioni

Gino Severini (1883-1966), catalogo della mostra a cura di Renato Barilli, Firenze, Palazzo Pitti, 25 giugno - 25 settembre 1983, pp. 131, 182, n. 92, illustrato.

Bibliografia

Daniela Fonti, Gino Severini. Catalogo ragionato, Mondadori - Daverio, Milano, 1988, p. 503, n. 790.

Rintelato.

Stima € 180.000 / 280.000

Gino Severini e il periodo di Meudon

Grande natura morta con Tour Eiffel viene eseguita da Gino Severini quando nel 1946 si trasferisce a Meudon nella casa dell'amico Jacques Maritain, dove rimarrà fino al 1952, lavorando intensamente a numerose opere raffiguranti principalmente il tema della natura morta, soggetto che lascia al pittore la massima libertà creativa. In questo decennio, dopo la seconda guerra mondiale, le idee tornano a circolare in un clima di libertà culturale, gli artisti più audaci si avvicinano all'arte Informale mentre, per molti, si sviluppa un rinnovato interesse verso le avanguardie storiche con particolare attenzione al Cubismo. Severini, particolarmente apprezzato in questo momento, torna a riflettere sui momenti più significativi del proprio percorso creativo: il Futurismo, di cui fu uno dei maggiori esponenti, e il Cubismo, a cui si avvicina dal 1915 sulla scia di pittori come Picasso, Gris e Braque, ammirando di quest'ultimo specialmente la libertà nel pensare e nel fare: "più che i suoi «mezzi di espressione» a me piacque immensamente e mi fu di molto stimolo (anche da parte di Braque) questa tranquilla sicurezza nel libero atto creativo, quell'affermazione di libertà che mi sosterrà per tutta la vita" (Gino Severini, in Maurizio Fagiolo Dell'Arco, Ester Coen, in *Gino Severini, un taccuino cubo-futurista*, p. 14).

Nelle composizioni degli anni Quaranta Severini compie un'operazione, secondo Maurizio Fagiolo dell'Arco "largamente didattica", attraverso cui cerca di "visualizzare le figure teoriche dell'intelletto accanto alle apparenze sensoriali", e per fare questo riprende i mezzi espressivi della sua giovinezza, dal dinamismo futurista, già interpretato all'epoca secondo un procedimento pittorico che privilegiava la struttura compositiva, al cubismo sintetico, ripreso con libertà. Così la creatività e la fantasia emergono con evidenza da un'approfondita fase progettuale che definisce i caratteri di unità tipici della sua pittura, espressa attraverso una grande maestria tecnica, uno degli aspetti significativi della sua ricerca.

Questa importante tela annovera molti degli elementi caratteristici del linguaggio pittorico di Severini degli anni Quaranta; una complessa composizione in cui troviamo frutta, vasellame e alcuni strumenti musicali, tra cui la chitarra che ricorda quelle dei giochi personaggi della commedia dell'arte. La finestra aperta con il tendaggio e la ringhiera del balcone inquadrano la composizione ricordando una quinta teatrale, sul cui sfondo campeggia la Tour Eiffel, una soluzione, questa della composizione aperta sulla città, che ritroviamo sovente in questo periodo anche con le architetture romane e veneziane. Gli oggetti, sempre chiaramente riconoscibili, perdono i tratti naturalistici a favore di una schematizzazione delle forme descritte con segni decisi e scattanti, e il colore, denso e dalle intense tonalità, definisce i piani, che si incastrano tra loro con sapiente armonia, creando una composizione carica di vitalità, in cui il rigore geometrico e costruttivo dell'immagine, teorizzato nel testo *Dal Cubismo al Classicismo* pubblicato nel 1921, e presente in ogni sua opera, sembra apparentemente essere sopraffatto dalla libertà compositiva e dalla felicità nel dipingere che caratterizza questi anni.



529

Gino Severini

Cortona (Ar) 1883 - Parigi 1966

Vaso verde su tavolino nero, 1948

Olio e tecnica mista su tela, cm. 61,3x50

Firma in basso a destra: G. Severini; data, firma e titolo al verso sulla tela: 1948 Severini / Roma / 7 / "Vaso verde su tavolino nero"; sul telaio: etichetta e timbro Galleria d'Arte Il Mappamondo, Milano.

Storia

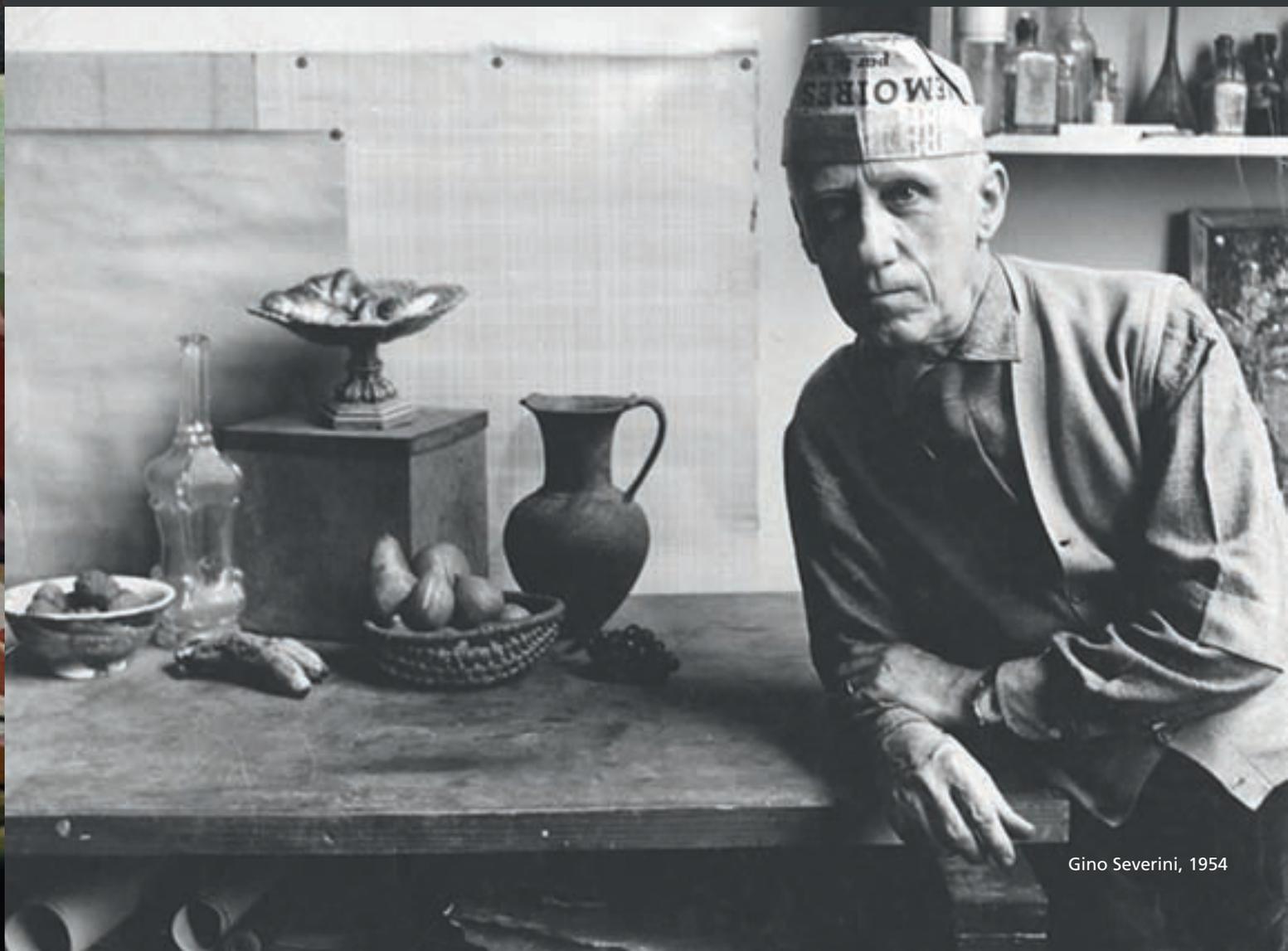
Galleria dell'Oca, Roma;
Galleria del Naviglio, Milano;
Collezione Conte, Milano;
Collezione privata, Milano;
Collezione privata

Certificato su foto di Gina Severini Franchina, Roma, 5 febbraio 1981; certificato su foto Archivio Gino Severini, con n. 72 / TER.

Bibliografia

Daniela Fonti, Gino Severini. Catalogo ragionato, Mondadori - Daverio, Milano, 1988, p. 509, n. 820.

Stima € 55.000 / 80.000



Gino Severini, 1954





530

530

Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

Personaggi, 1943 ca.

Olio su cartoncino applicato su tela, cm. 38,7x44,7

Storia

Collezione privata, Milano;
Collezione privata

Esposizioni

Mario Sironi 1885-1961, Milano, Palazzo Reale, 4 ottobre - 8 dicembre 1985, cat. pp. 144, 216, n. 145, illustrato.

Stima € 9.000 / 14.000

531

Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

Venezia. L'Italia e gli studi, (1935-36)

Tempera su carta applicata su tela, cm. 27x53

Firma in basso a destra: Sironi. Al verso sul telaio: etichetta Galleria del Milione, Milano.

Conferma verbale di autenticità di Francesco Meloni (si veda catalogo Finarte, Milano, 20 novembre 2003); certificato su foto Finarte Semenzato casa d'aste, Milano, 24 dicembre 2003, con n. 8981.

Bozzetto preparatorio per la pittura murale eseguita da Mario Sironi nel 1936 nell'Aula Magna di Ca' Foscari a Venezia, ex Istituto Superiore di Economia.

Stima € 13.000 / 20.000



531

Nel 1936, in occasione della ristrutturazione, a opera di Carlo Scarpa, dello storico edificio dell'Università Ca' Foscari a Venezia, Mario Sironi è incaricato di realizzare un affresco per l'Aula Magna, tornando così, dopo la decorazione dell'Aula Magna della Sapienza di Roma, ad affrontare il tema, centrale per la nuova civiltà che la grande decorazione murale intendeva celebrare, del sapere e degli studi.

Il pittore, fedele al suo linguaggio monumentale ma anticlassico, alla ricerca di uno stile nuovo che cantasse le gesta di un'umanità rinnovata, sceglie ancora una volta una composizione paratattica, fondata non sulla narrazione ma sull'accostamento di stilemi e figure archetipiche, come il giovane studente-atleta sulla sinistra, l'allegoria di Venezia seduta al centro con in grembo una tavola, in cui nella versione finale sarà raffigurata Ca' Foscari, e due simboli della città, le cupole di San Marco e il leone, spogliati qui di ogni aura classicheggiante, per diventare puri stilemi grafici. Il presente bozzetto è molto vicino all'affresco, ancora sito in loco sebbene danneggiato da un incendio, e rivela tutta la potenza grafica di Sironi nel delineare figure potenti, con l'uso di una tavolozza terrosa, quasi monocroma, che rende tutta la composizione simile a un bassorilievo scultoreo, in cui le figure e gli elementi architettonici sono definiti attraverso brevi e vigorosi segni, con un trattamento della superficie che, pur rimanendo nelle dimensioni dell'opera da cavalletto, assume il respiro architettonico di una grande parete.

Bibliografia di riferimento: Tulliola Sparagni, *Venezia. L'Italia e gli studi*, in Mario Sironi, *La grande decorazione*, Milano, 2004, pp. 354-359.



Mario Sironi, *Venezia. L'Italia e gli studi*, 1936, Venezia, Ca' Foscari, stato originario



532

532

Ardengo Soffici

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

Case al Poggio, 1963 ca.

Olio su cartone telato, cm. 39,8x49,5

Firma in basso a sinistra: Soffici. Al verso: due timbri Galleria del Vantaggio, Roma, e scritta Questa opera di Ardengo Soffici / è stata da [me] comprata direttamente / dall'Artista, quindi rispondo in pieno / della sua autenticità / Roma 22-7-965 / Giuseppe Sciortino.

Certificato su foto di Luigi Cavallo, Milano, 24 gennaio 2012.

Stima € 15.000 / 22.000



533

533

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

Paesaggio con alberi e case, 1956 ca.

Olio su tela, cm. 70,7x50,2

Firma in basso a destra: O. Rosai.

Certificato su foto di Luigi Cavallo, Milano, 7 febbraio 2012.

Stima € 13.000 / 20.000



534

534

Carlo Carrà

Quargnento (Al) 1881 - Milano 1966

Venezia, 1907

Olio su tavola, cm. 31,3x39,5

Firma in basso a destra: Carlo Carrà. Al verso: etichetta Galleria Pesaro, Milano.

Certificato su foto di Massimo Carrà, Milano, 5 giugno 2005, con n. 06/07.

Stima € 35.000 / 50.000



535

535

Arturo Tosi

Busto Arsizio (Va) 1871 - Milano 1956

Paesaggio

Olio su tela, cm. 70,5x90

Firma in basso a destra: A. Tosi.

Stima € 14.000 / 20.000



536

536

Mario Tozzi

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

Notturmo, 1968

Olio su tela, cm. 73,4x50,3

Firma e data in basso a destra: Mario / Tozzi / 968; al verso sulla tela dichiarazione di autenticità: È stato dipinto da me / Mario Tozzi / Suna 10 sett. 970: scritta cat. 318: timbro Civica Galleria d'Arte Moderna, Gallarate: sul telaio: timbro Galleria d'arte / Edmondo Sacerdoti / Milano: cartiglio con dati dell'opera: etichetta Mario Tozzi / Mostra Antologica e due timbri Civica Galleria d'Arte Moderna, Gallarate: etichetta Comune di Ferrara - Palazzo dei Diamanti / Direzione Gallerie Civiche d'Arte Moderna.

Storia

Collezione privata, Gallarate;
Collezione privata

Esposizioni

Mario Tozzi, Firenze, Palazzo Strozzi, 1978, cat. n. 42, illustrato a colori (con data 1969 e misure cm. 73x60)

Bibliografia

Enzo Carli, Mario Tozzi, testimonianze di Fortunato Bellonzi e Dino Carlesi, Edizioni Galleria Macchi, Pisa, 1969, tav. XXIV;
Marco Valsecchi, Mario Tozzi, la vita e l'opera, Vanni Scheiwiller, Milano, 1970, n. 112;
Marilena Pasquali, Catalogo ragionato generale dei dipinti di Mario Tozzi, volume secondo, Giorgio Mondadori & Ass. Milano, 1988, p. 188, n. 68/29.

Stima € 25.000 / 35.000



537

537

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Accampamento in riva al mare, 1951 ca.

Olio su tela, cm. 37,7x49,7

Firma in basso a sinistra: G. de Chirico.

Certificato su foto di Maurizio Fagiolo Dell'Arco; certificato su foto Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma, 13 ottobre 2011, con n. 0038/10/11/OT.

Rintelato.

Stima € 55.000 / 85.000



538

538

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

Tulipani con mela, (1952)

Olio su tela, cm. 65,8x50,4

Firma in basso a destra: O. Rosai. Al verso sul telaio: etichetta Azienda Autonoma di Cura e Soggiorno / Montecatini Terme / Mostra Ottone Rosai / 7 luglio - 7 agosto 1956, con titolo Tulipani e n. 13.

Storia

Collezione U. Ferraris, Valenza;
Collezione privata

Esposizioni

Mostra Ottone Rosai, Montecatini, Saloni superiori del Kursaal, 7 luglio - 7 agosto 1956, cat. n. 13.

Bibliografia

Giampiero Giani, Pittori del Novecento, Edizioni della Conchiglia, Milano, 1958, tav. 66;
Luigi Cavallo, Ottone Rosai, Edizioni Galleria Il Castello, Milano, 1973, pp. XL, 256, n. 238.

Stima € 12.000 / 20.000



539

539

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

Strada con alberi e cancellata, 1955 ca.

Olio su tela, cm. 70,2x50

Firma in basso a destra: O. Rosai. Al verso sul telaio: sigla Bruno Giraldi.

Certificato su foto di Luigi Cavallo, Milano, 15 settembre 2011.

Stima € 14.000 / 20.000



540

540

Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

Composizione

Olio su cartone telato, cm. 40,5x50

Firma in basso a destra: Sironi, al verso scritta, data e firma:
Dopo l'inferno delle cliniche / lieto di una [...] in casa [...] /
Aprile 1951 / Mario Sironi; su un pannello di supporto: etichetta
Tornabuoni Arte / Arte Contemporanea Internazionale.

Esposizioni

Mario Sironi, Milano, Palazzo Reale, febbraio - marzo 1973,
cat. p. 135, n. 194.

Stima € 14.000 / 20.000



541

541
Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

Figure

Olio su tela, cm. 70x60

Firma in alto a sinistra: Sironi. Al verso sulla tela: etichetta e timbro Galleria Annunciata, Milano, con firma Bruno Grossetti; firma Willi Macchiati; sulla tela e sul telaio: due timbri Galleria d'Arte Il Mappamondo, Milano.

Certificato su foto di Willi Macchiati, Milano 22 gennaio 1982, con timbro a secco Cafiso Galleria d'Arte, Milano.

Esposizioni

Mario Sironi, Torino, Galleria La Bussola, aprile 1957, cat. p. 83, illustrato.

Stima € 20.000 / 30.000



542

542
Virgilio Guidi

Roma 1891 - Venezia 1984

Venezia, (1948-1949)

Olio su tela, cm. 50x70,8

Firma in basso a destra: Guidi. Al verso sul telaio: timbro [Galleria] d'Arte / [...] Tega / Milano, con n. 209.

Certificato su foto di Gianni De Marco (opera datata 1948/1949).

Stima € 18.000 / 24.000



543

543 Virgilio Guidi

Roma 1891 - Venezia 1984

L'incontro, 1944

Olio su tela, cm. 45x60

Firma in basso a destra: V. Guidi; al verso sulla tela dedica e firma: A [...] / Guidi; etichetta e timbro con n. 408 Galleria del Cavallino, Venezia; etichetta e due timbri Galleria Nuovo Sagittario, Milano; sul telaio: timbro Galleria del Cavallino, Venezia, con n. 408; cartiglio con dati dell'opera.

Storia

Galleria Marescalchi, Bologna;
Collezione privata

Foto autenticata dall'artista in data 13.11.1978.

Bibliografia

Giorgio Ruggeri, *Il poeta della luce: Virgilio Guidi*, Edizioni Galleria Marescalchi, Bologna, 1979, p. 61;
Toni Toniato, Dino Marangon, Franca Bizzotto, *Virgilio Guidi. Catalogo generale dei dipinti. Volume primo*, Electa, Milano, 1998, p. 318, n. 1944 39 (opera riprodotta parzialmente tagliata).

Stima € 13.000 / 18.000



Lo studio di Lorenzo Viani

Espressionismo di Lorenzo Viani

"Tormenta e distruggi il colore finché detto colore non è diventato tono sonoro. Sposta e risposta le linee fondamentali della tela (disegno) finché esso disegno non sia espressione conclusiva delle alterne sensazioni della tua anima. Quando sui piani del tuo quadrato – iniziale – non emergerà nessuna linea "materiale" né nessun stridore colorato; quando tutta la materia che tu hai adoperato si è fusa sotto la tua volontà nella tua sensazione ed è andata a disporsi secondo tua armonia, nei limiti da te predisegnati, allora tu sarai soddisfatto della tua fatica e avrai godimento nel contemplare il tuo lavoro"

Lorenzo Viani

Si è parlato a lungo dell'espressionismo di Lorenzo Viani, o di certi aspetti espressionisti della sua arte: Gianfranco Contini lo ha definito "espressionista di provincia", Luigi Baldacci ha spiegato il suo modo di dipingere con il termine "espressionismo allucinato", Piero Bigongiari ha individuato una sorta di "espressionismo statico" nelle opere dell'artista, mentre Renato Barilli ha sostenuto che "Il caso Viani lo si comprende nella giusta misura solo se si parte dal riconoscimento che è esistito un grande Espressionismo italiano, di cui Viani appunto deve essere considerato come uno dei pilastri" (Renato Barilli, *Viani e l'Espressionismo*, 1980, p. 39).

La nascita del movimento espressionista viene fatta coincidere con la creazione nel 1905 a Dresda del gruppo *Die Brücke* ad opera principalmente dei pittori Kirchner, Heckel, Bleyl, Schmidt-Rottluff, a cui in un secondo momento si aggiungono Kees van Dongen, Nolde, Pechstein e Müller.

L'Espressionismo proponeva una rivoluzione del linguaggio che contrapponeva all'oggettività dell'Impressionismo la propria soggettività.

Se l'Impressionismo rappresentava una sorta di moto dall'esterno all'interno, l'Espressionismo costituiva il moto inverso, dall'interno all'esterno, cioè dall'anima dell'artista direttamente alla realtà, senza intromissioni.

Il senso dell'Espressionismo produceva una ribellione dello spirito contro la materia e quindi erano gli occhi dell'anima la base di partenza della poetica del movimento.

Lorenzo Viani dipinge in questo periodo: *Apuana*, 1907, o *Donna con crisantemo*, 1911, sono accostabili per drammaticità ed intensità di figura a numerosi dipinti di Vlaminck. Al pari dei pittori tedeschi, il viareggino popola i suoi dipinti di una umanità dolente, di folli, di mendicanti, di prostitute, il tutto reso attraverso colori stesi sulla tela a grandi campiture.

La figura umana si deforma e si esaspera, i crani si allungano, le orbite si infossano e le articolazioni si protendono: nascono figure uniche, urlanti nella tensione che si crea tra superfici e volumi.

In tutto questo ben si inseriscono *Naviganti*, 1907-08 – esposto nel 1915 a Milano come attesta una foto d'epoca – *Mendico*, 1914-15 ca., *Donna e vela*: ritratti di povera gente che Viani cerca di glorificare con la propria arte.

I ritrattati sono sempre gli stessi: vecchi marinai, chiamati anche vàgeri secondo un'invenzione etimologica dello stesso Viani, povere donne, mendicanti, ciechi, pazzi e miserabili, colti nella loro consistenza fisica e nel loro stato sociale.

Attraverso questi personaggi si esplica l'espressionismo di Viani; essi vivono ai margini della società, ne sono esclusi, ma in essi è sempre viva la voglia di riscatto e ribellione, nel tentativo di salvare la propria integrità, miserabile ma pur sempre umana; è questa un'arte di protesta, di rivolta non solo culturale, ma anche e soprattutto etico-civile.

I personaggi di Viani sono quasi tutti viandanti: i naviganti hanno l'animo del viandante, gli zingari e gli accattoni sono persone che vagano senza una meta, senza un posto dove andare e dove tornare; tutti sono refrattari alle oppressioni e si rifugiano nell'allucinazione per opporsi alla realtà sociale: "il viandante è figura chiave dell'Espressionismo: nel transito, nel moto incessante, nell'andare, sta il senso più alto del percorso umano: Nietzsche afferma che il momento della creazione coincide con quello del viaggio" (A. Ortolani, *La parola disarmonica. Lorenzo Viani tra realismo grottesco e deformazione espressionista*, Firenze, 2004, p. 85).

Il viaggio, a cui forse alludono anche i più tardi barconi di *Scalo dei Renai*, 1932, è dunque per questi personaggi possibilità di salvezza; le uniche che rimangono immobili sono le donne (mogli, madri e vedove) che sono descritte in perenne atteggiamento di attesa, sedute su muriccioli o dritte sui moli in attesa di qualcuno o qualcosa.

In tutto questo sta l'espressionismo di Viani, nell'aver saputo cogliere, esprimere e stilizzare i dati della realtà, portandoli a forzature estreme di drammaticità e lirismo, con l'intento preciso di rendere onore alle proprie convinzioni sociali, politiche ed artistiche.



Lorenzo Viani, *Donna con crisantemo*, 1911, opera stimata € 40.000 – 50.000 e venduta a € 155.000 il 9/06/2012 da Ketterer Kunst, Monaco

Sala centrale dell'esposizione personale di Lorenzo Viani, Milano, novembre 1915,
foto d'epoca, al centro, evidenziato, il lotto 544 (courtesy Archivio Enrico Dei)



*Sala centrale dell'Esposizione personale
di Lorenzo Viani
Milano Novembre 1915*



544

544

Lorenzo Viani

Viareggio (Lu) 1882 - Ostia (Roma) 1936

Naviganti, 1907-08

Carboncino e pastello su cartone, cm. 68,9x98,8

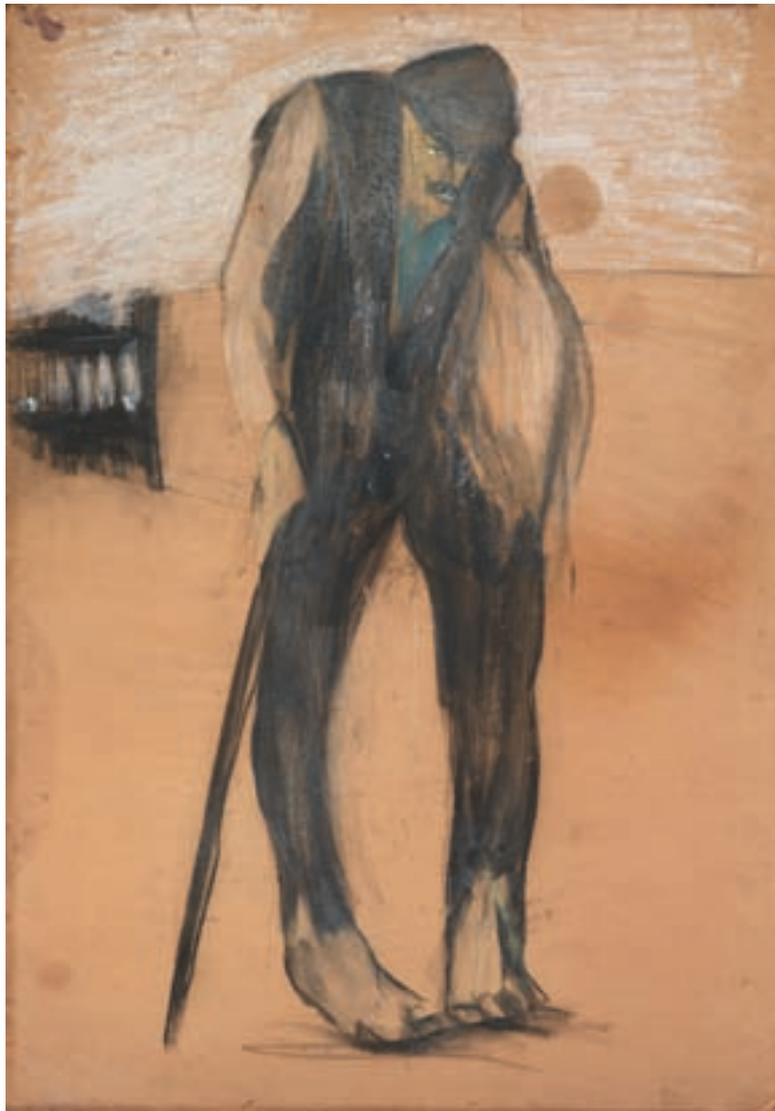
Firma in basso a destra: Viani; al verso: n. 37 (a matita): etichetta Collezione G.M. (con titolo *Due vageri* e data 1922-23).

Certificato Finarte Casa d'Aste, Milano, 12 novembre 1999.

Esposizioni

Esposizione personale delle opere del pittore Lorenzo Viani, Milano, Palazzo delle Aste, 30 ottobre - 7 novembre 1915, cat. p. 14, n. 37.

Stima € 20.000 / 30.000



545

545

Lorenzo Viani

Viareggio (Lu) 1882 - Ostia (Roma) 1936

Mendico (Mendicante), 1914-15 ca.

Pastello su cartone, cm. 103,2x72,3

Al verso scritta: 72 Mendico.

Esposizioni

100 opere di Lorenzo Viani, Prato, Galleria d'Arte Falsetti, 25 maggio - 24 giugno 1967, cat. tav. LXIII, illustrato (opera data 1919);

Mostra antologica di Lorenzo Viani (1882-1936), Bologna, Museo Civico, 22 dicembre 1973 - 27 gennaio 1974, cat. n. 78, illustrato;

Ai confini della mente. La follia nell'opera di Lorenzo Viani, a cura di Gianfranco Bruno e Enrico Dei, Viareggio, Palazzo Paolina, 4 agosto - 28 ottobre 2001, cat. pp. 98, 163, n. 24, illustrato a colori.

Stima € 6.000 / 10.000



Ernst Ludwig Kirchner, *Die Strasse*, 1913, Museum of Modern Art, New York (part.)



546



Ernst Barlach, *Paria. Leggenda I (Le sfere acquatiche)*, litografia, 1923-24

546

Lorenzo Viani

Viareggio (Lu) 1882 - Ostia (Roma) 1936

Donna e vela

Tecnica mista su cartone, cm. 94x69,5

Firma in basso verso destra: Lorenzo Viani; al verso: 69) Donna e vela.

Stima € 6.000 / 10.000

547

Lorenzo Viani

Viareggio (Lu) 1882 - Ostia (Roma) 1936

Scalo dei renai (Barconi), 1932

Olio su compensato, cm. 60x84,5

Firma e data in basso a destra: Lorenzo Viani 1932. Al verso: etichetta Raccolta "Il Pergamo", Prato, con n. 028: etichetta XXV Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, 1950: etichetta VI Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma, 1951-1952: etichetta Associazione Turistica Pratese / Mostra di Lorenzo Viani / Palazzo Pretorio, Prato, 1954: etichetta Associazione Turistica Pratese / Mostra di pittura italiana contemporanea nelle collezioni di Prato, 1958: etichetta Mostra antologica di Lorenzo Viani / Museo Civico, Bologna, 1973-74: etichetta Fondazione Viani Viareggio / Mostra antologica di Lorenzo Viani, 1978: etichetta Città di Viareggio / Mostra monografica di Lorenzo Viani / I Centenario della nascita, 1982: etichetta e timbro Municipio di Livorno / Mostra "50 artisti degli ultimi 30 anni" 1958: etichetta e timbro Società dei Misoduli - Prato / Arte contemporanea nelle collezioni dei soci, 1961: timbro Fondazione Viani, Viareggio.

Storia

Collezione Lombardi, Prato;

Collezione privata

Esposizioni

Firenze, Società Leonardo da Vinci, 1938;

Firenze, La Strozzi, 1949;

XXV Biennale di Venezia, 1950, sala XXIV, cat. p. 125, n. 14;

VI Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma, sala 75-76, cat. p. 166, n. 21;

Parigi, Galerie du Centre d'Art Italien, 1952, cat. n. 24;

Lorenzo Viani, Prato, Palazzo Pretorio, 5 - 19 settembre 1954, cat. n. 56, tav. 31, illustrato;

Lorenzo Viani, Roma, Palazzo Barberini, giugno 1955, cat. p. 16, n. 31, fig. 31, illustrato;

Cagliari, Amici del libro, febbraio - marzo 1955, cat. n. 21;

Retrospectiva di Lorenzo Viani, Pontedera, Palazzo Pacinotti, 1959, cat. n. 22;

100 Opere di Lorenzo Viani, Prato, Galleria Falsetti, 25 maggio - 24 giugno 1967, cat. n. XCIX, illustrato;

Lorenzo Viani, Viareggio, Galleria La Nuova Navicella, mostra inaugurale, 21 giugno - 5 luglio 1970, cat. p. 50, n. 32, illustrato;

Mostra antologica di Lorenzo Viani, Bologna, Museo Civico, 22 dicembre 1973 - 27 gennaio 1974, cat. n. 127, illustrato;

Viani Vive, Viareggio, Fondazione Viani, 8 luglio - 28 agosto 1978, cat. p.n.n., illustrato;

Lorenzo Viani, Viareggio, Palazzo Paolina, 20 novembre 1982 - 20 gennaio 1983, cat. n. 115, illustrato.

Bibliografia

Ennio Francia, Rinaldo Cortopassi, Lorenzo Viani, Vallecchi editore, Firenze, 1955, tav. 27;

Ida Cardellini Signorini, Lorenzo Viani, CP&S, Firenze, 1978, pp. 190, 260, n. 225 (176).

Stima € 40.000 / 60.000



Il molo di Viareggio in una foto d'epoca





548

548

Bruno Cassinari

Piacenza 1912 - Milano 1992

Figura in rosso, 1971

Olio su tela, cm. 50x40

Data e firma e in basso a destra: 71 Cassinari; al verso sulla tela titolo, firma e data: Figura / in rosso / Cassinari / 71: timbro Studio / Cassinari, con n. 294: etichetta Galleria d'Arte "Ariete", Lido di Venezia.

Foto autenticata dall'artista, Milano, 3-12-72.

Stima € 3.500 / 5.500



549

549

Bruno Saetti

Bologna 1902 - 1984

Paesaggio col sole, 1972

Affresco su tela, cm. 50x55

Firma in basso a destra: Saetti; al verso sulla tela: N° 535 / Paesaggio col sole / Affresco, 1972 / Saetti / Venezia: timbro Galleria "Le Arti" / Ravenna / Milano Marittima; sul telaio: etichetta e timbro Galleria "Le Arti" / Ravenna / Milano Marittima: timbro Reg. / N. 535: timbro Galleria del Cavallino, Venezia: timbro Galleria Gissi, Torino.

Stima € 3.500 / 5.500



550

550

Franco Gentilini

Faenza (Ra) 1909 - Roma 1981

Place de Breuteil, 1970

Olio su tela sabbata, cm. 91,5x73

Firma e data in basso a destra: Gentilini 70. Al verso sul telaio: etichetta e due timbri Galleria d'Arte del Naviglio, Milano, con n. 50.

Storia

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

Bibliografia

Luciana Gentilini, Giuseppe Appella, Gentilini. Catalogo generale dei dipinti 1923-1981, Edizioni De Luca, Roma, 2000, p. 578, n. 1279.

Stima € 25.000 / 35.000



551

551

Antonio Zoran Music

Gorizia 1909 - Venezia 2005

Suite byzantine, 1960

Olio su tela, cm. 65x81

Firma e data in basso al centro: Music / 1960; al verso sulla tela firma, titolo e data: Music / Suite Byzantine / 1960; sul telaio scritta autografa: Music / Galerie de France.

Stima € 9.000 / 15.000



552

552

Antonio Zoran Music

Gorizia 1909 - Venezia 2005

Mercato del martedì, 1953

Olio su tela, cm. 52x73

Firma e data in basso al centro: Music / 1953; al verso sulla tela firma, titolo e data: Music / Mercato del martedì / 1953.

Foto autenticata dall'artista in data 21.4.84.

Stima € 45.000 / 60.000



553

553

Antonio Zoran Music

Gorizia 1909 - Venezia 2005

Venezia, 1946

Olio su faesite, cm. 39,5x60

Firma in basso a sinistra: Music, data in basso a destra: 1946;
al verso: cartiglio con firma, titolo e data: Zoran Music / Venezia / da Dogana del Palazzo Ducale / olio / 1946: due timbri ed etichetta con n. 115 Raccolta Lizzola, Milano (con titolo *La Dogana*): fotocopia di una lettera di Music a Lizzola, Parigi, 5 Dic. 1960, inerente l'opera.

Storia

Collezione Verdirame, Milano;
Collezione Lizzola, Milano;
Collezione privata, Milano;
Collezione privata

Bibliografia

Music, con scritti di Cipriano Efisio Oppo, P.A. Quarantotti Gambini, Sergio Solmi, Diego Valeri, Éditions du Cavallino, Venice, 1949, p. n.n.

Stima € 20.000 / 30.000



554

554

Aligi Sassu

Milano 1912 - Pollença 2000

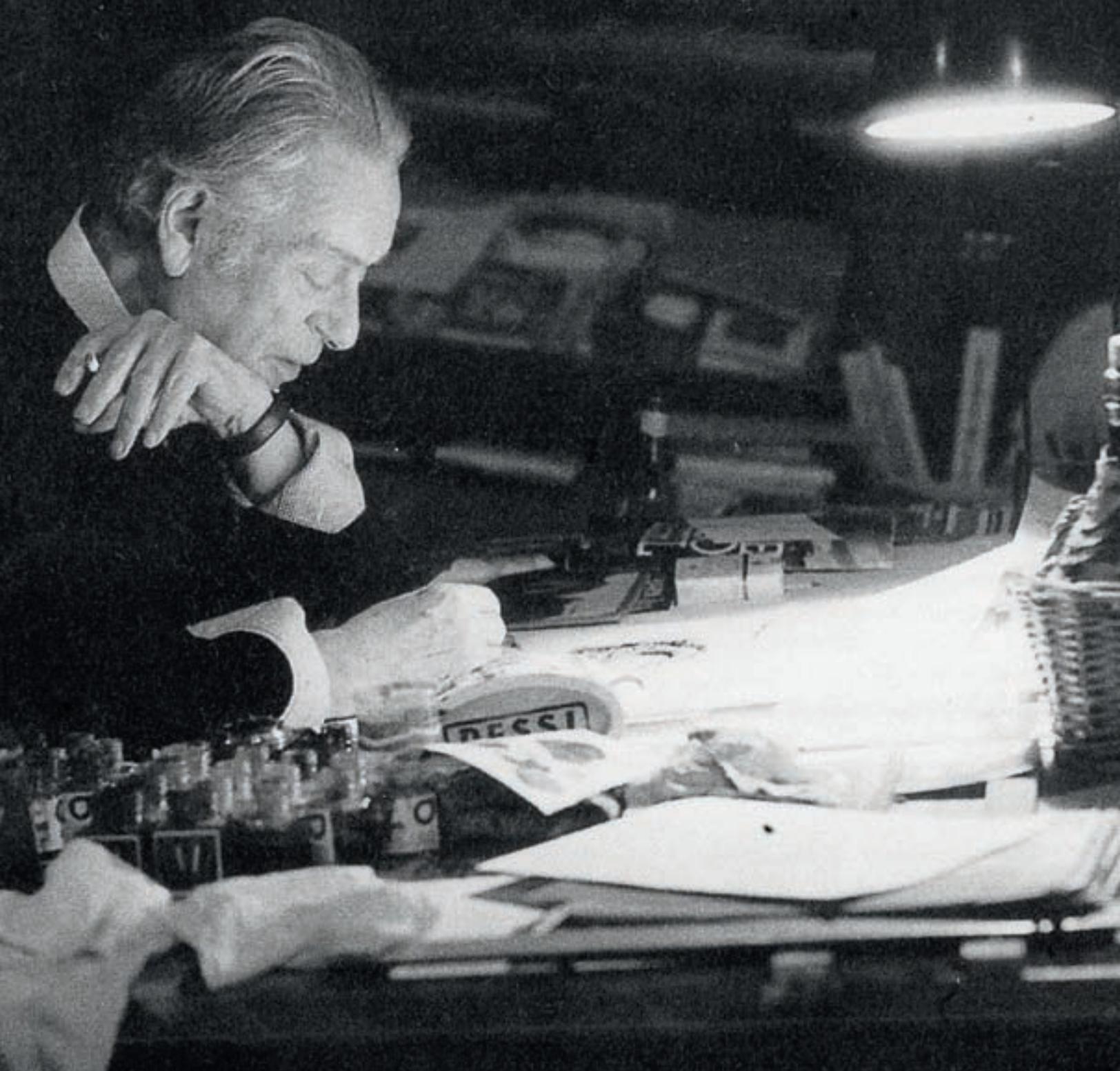
Gli Argonauti, 1938

Olio su tela, cm. 85x95

Firma in basso a destra: Sassu; firma, data e titolo al verso sulla tela: Aligi Sassu / 1938 / Gli Argonauti / Sassu / rintelato nel 1969; sul telaio: etichetta con n. 503 e due timbri Galleria Nuovo Sagittario, Milano: etichetta con n. 5/5E a/631 e timbro Sant'Erasmus Club d'Arte, Milano.

Rintelato.

Stima € 22.000 / 32.000



555

Renato Guttuso

Bagheria (Pa) 1912 - Roma 1987

Scrivania e libri, 1962

Olio su tela, cm. 57x90

Firma in basso a destra: Guttuso; al verso sulla tela firma e data: Guttuso / 62.

Storia

Collezione Ventriglia, Roma;
Collezione privata

Bibliografia

Enrico Crispolti, *Catalogo ragionato generale dei dipinti di Renato Guttuso*, vol. 2, Ediz. Giorgio Mondadori, Milano, 1984, p. 271, n. 63/24 (opera datata 1963).

Stima € 70.000 / 95.000





556

556

Franco Gentilini

Faenza (Ra) 1909 - Roma 1981

San Marco, 1968

Olio su tela sabbiata, cm. 61x45

Firma e data in basso al centro: Gentilini 68. Al verso sulla tela: etichetta e timbro con n. 3351 Galleria d'Arte del Naviglio, Milano: scritta Reg. 2/d.

Storia

Collezione privata, Bergamo;
Collezione privata

Bibliografia

Nerio Tebano, Gentilini, testo di Guido Giuffr , presentazione di Gualtieri di San Lazzaro, Il Cigno edizioni d'arte, Roma, 1971, p. 67;
Luciana Gentilini, Giuseppe Appella, Gentilini. Catalogo generale dei dipinti 1923-1981, Edizioni De Luca, Roma, 2000, p. 555, n. 1208.

Stima € 14.000 / 22.000



557

557

Franco Gentilini

Faenza (Ra) 1909 - Roma 1981

Interno con figura, 1962

Olio su tela sabbata, cm. 81x64,8

Firma e data in basso a sinistra: Gentilini 62. Al verso sul telaio: etichetta Galleria del Naviglio, Milano; sulla tela: scritta Reg. 170s.

Storia

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

Bibliografia

Luciana Gentilini, Giuseppe Appella, Gentilini. Catalogo generale dei dipinti 1923-1981, Edizioni De Luca, Roma, 2000, p. 474, n. 983.

Stima € 15.000 / 25.000



558



Ennio Morlotti nel suo studio

558

Ennio Morlotti

Lecco 1910 - Milano 1992

Ulivi, 1964

Olio su tela, cm. 58,5x81,4

Firma e data in basso a destra: Morlotti 64; al verso sulla tela scritta: Ulivi R5.

Bibliografia

Gianfranco Bruno, Pier Giovanni Castagnoli, Donatella Biasin, Ennio Morlotti. Catalogo ragionato dei dipinti, tomo primo, Skira editore, Milano, 2000, p. 313, n. 798.

Stima € 25.000 / 35.000



559

559

Ennio Morlotti

Lecco 1910 - Milano 1992

Nudi n. 1 (Tre nudi), (1989)

Olio su tela, cm. 110x112,5

Firma in basso al centro: Morlotti. Al verso sulla tela: etichetta Palazzo Reale / Comune di Milano / Musei e Mostre / Mostra Giovanni Testori / 11 marzo - 8 giugno 2003; sul telaio: etichetta Lasanseverina Galleria - Edizioni d'Arte / Parma, con n. 17.

Esposizioni

Morlotti, antologica, Marina di Pietrasanta, La Versiliana, dal 28 luglio 1990, cat. n. 50, illustrato a colori.

Bibliografia

Donatella Biasin, Pier Giovanni Castagnoli, Gianfranco Bruno, Ennio Morlotti. Catalogo ragionato dei dipinti, tomo secondo, Skira editore, Milano, 2000, p. 698, n. 2042.

Stima € 30.000 / 50.000



560

560

Aligi Sassu

Milano 1912 - Pollença 2000

Lago d'Iseo - Tramonto, 1947

Olio su tela, cm. 86x130,5

Firma in basso a destra: Sassu; al verso sul telaio: Aligi Sassu - 1947 - Lago D'Iseo - Tramonto: timbro Azienda Autoctona Stazione [...] / Premio Isso 19[77]; sulla tela: etichetta Ente Provinciale per il Turismo - Catania / I Premio Nazionale di Pittura / "Acitrezza".

Foto autenticata dall'artista, 25-5-77.

Stima € 14.000 / 20.000



561

561
Renato Guttuso

Bagheria (Pa) 1912 - Roma 1987

Vecchia contadina, 1949

Olio su tela, cm. 50,3x60

Firma e data in basso a destra: Guttuso / '49.

Storia

Collezione Leomporri, Roma;
Collezione privata, Roma;
Collezione privata

Bibliografia

Enrico Crispolti, Catalogo ragionato generale dei dipinti di Renato Guttuso, vol. 1, Ediz. Giorgio Mondadori, Milano, 1983, p. 203, n. 49/46.

Stima € 25.000 / 40.000

Giorgio de Chirico, *Ettore e Andromaca*

L'interesse verso la scultura è presente in tutta l'opera di de Chirico, ma egli vi si avvicina realmente solo intorno agli anni Trenta, quando, rientrato in Italia dopo l'esperienza statunitense, espone alla Galleria Barbaroux a Milano una serie di opere in cui si avverte l'interesse verso una pittura più corposa, che anticipa la volontà di modellare le sue creazioni con la creta e di permettere ai suoi misteriosi personaggi di uscire dalle tele per rivivere a tutto tondo.

In de Chirico il soggetto della coppia di manichini ha origine nel periodo parigino con un'opera emblematica, *Le Duo*, 1915, probabile allusione al rapporto con il fratello Savinio, ma è nel 1917 che egli introduce il tema di *Ettore e Andromaca*, in cui si evince un cambiamento iconografico dei soggetti; adesso i manichini, che ricordano quelli utilizzati nell'atelier dell'artista, si arricchiscono di elementi nuovi come volute, coni, prismi e squadre da disegno. I due personaggi mitici, che assumono negli anni Venti fattezze sempre più umane fino a stringersi l'un l'altra, e ad arrivare alla rappresentazione di Andromaca come donna in carne e ossa, ricordano il soggetto del ritorno del figliol prodigo, il tema del "ritornante" nonché la rappresentazione dell'amore coniugale.

Ettore e Andromaca, 1971, nella versione in bronzo realizzata in occasione del ventennale della scomparsa di de Chirico, raffigura il tragico momento dell'addio tra i due sposi, alle porte Scee, che precede la sanguinosa battaglia tra Troiani e Achei, in cui il valoroso guerriero, condannato dal fato, morirà per mano di Achille. È questo uno dei temi che l'artista riprende a scolpire dagli anni Sessanta, nel periodo della cosiddetta "terza metafisica".

La drammaticità del momento è sottolineata dalle fattezze dei manichini senza braccia e senza volto, che si trovano vicini ma non possono scambiarsi un ultimo saluto, non possono parlarsi per l'ultima volta, in un'inesorabile immobilità che preannuncia il compiersi di un tragico destino, al quale non è possibile ribellarsi. I corpi, arricchiti dalle tradizionali squadre e resi attraverso un'evidente sintesi plastica, quasi schematica, nascondono sotto nuove apparenze realtà più antiche, una componente di mistero che ne evidenzia il distacco dal reale e il senso di spaesamento.

562

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Ettore e Andromaca

Scultura in bronzo patinato, es. P.A. 1/2, cm. 175 h.

Tiratura e firma sulla base: G. de Chirico / P.A. 1/2; punzone Fonderia Bonvicini Verona Italia; targhetta in ottone Fondazione Giorgio e Isa de Chirico.

Certificato su foto Fondazione Giorgio e Isa de Chirico e Fonderia Bonvicini, Verona.

Ingrandimento tratto da gesso originale del 1971. Questa opera fa parte di una edizione di 12 esemplari di cui 9 numerati da 1/9 a 9/9, 2 prove d'artista P.A I/II, P.A II/II, un esemplare H.C. da destinare alla Fondazione Giorgio e Isa de Chirico. L'edizione è stata autorizzata dalla Fondazione Giorgio e Isa de Chirico in occasione del 20° anniversario della scomparsa di Giorgio de Chirico.

Stima € 90.000 / 120.000



Giorgio de Chirico con Isabella Far e le sue sculture





563

Giuliano Vangi

Barberino di Mugello (Fi) 1931

Donna vestita di bianco, 1986

Scultura in bronzo, es. unico,
cm. 70,5x35x33

Firma e data su un lato: Vangi 1986.

Foto autenticata dall'artista in data 16-
12-1998.

Stima € 60.000 / 90.000



564

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Il Grande Metafisico

Scultura in bronzo lucidato, es. IVII, cm. 99 h.

Firma e tiratura sulla base: G. de Chirico / IVII: punzone Fonderia / F.Ili Bonvicini / Sommacampagna: marchio del centenario della nascita del Maestro.

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 più due

prove d'artista numerate E/A I/II e E/A II/II e una prova fuori commercio da destinare alla Fondazione Giorgio e Isa de Chirico. Edizione eseguita presso la Fonderia Bonvicini di Verona (1988 e 1991) in occasione del centenario della nascita del Maestro, autorizzata da Isabella de Chirico a Lina Sotilis in data 27 marzo 1987.

Stima € 35.000 / 55.000



Medardo Rosso: *Enfant juif*

L'Enfant Juif, una delle opere più replicate da Medardo Rosso, risalirebbe al 1893 (Paola Mola - Fabio Vittucci, 2009, I, 27 b, pp. 290-291), sebbene nel catalogo della Prima Mostra dell'Impressionismo a Firenze, 1910, risultava datata al 1892.

È dunque un ritratto della piena maturità dello scultore e viene a ridosso della *Rieuse* (*Bianca di Toledo*; *Petite Rieuse*), del 1890, e della *Grande Rieuse*, 1891, contemporaneo del *Bambino al sole*, del *Bambino alle cucine economiche*, e poco avanti di opere capitali nella storia della scultura moderna, quali *Impression de boulevard. La femme à la voilette*, 1893, e il *Ritratto di Yvette Guilbert*, 1894 (datate da Mola e Vittucci al 1895). La concezione che Rosso manifesta nel genere del ritratto è una concezione nuova rispetto a quella del Naturalismo, corrente artistica dominante nell'ultimo decennio dell'Ottocento.

Rosso non ricerca la rassomiglianza fisiognomica in senso descrittivo e neppure l'aderenza ad un *tipo* ideale come avveniva nel ritratto neoclassico, ma secondo una visione che la critica ha fatto derivare dall'Impressionismo e che preluderebbe al Futurismo, come Ardengo Soffici indicava riportando le parole dello stesso Rosso:

"Quando io faccio un ritratto non posso limitarlo alle linee della testa, perché questa testa appartiene a un corpo, si trova in un ambiente che esercita un'influenza su di lei, fa parte di un tutto che non posso sopprimere. L'impressione che tu produci in me non è la stessa se ti scorgessi solo in un giardino o ti vedessi in mezzo ad un gruppo d'altri uomini in un salotto o per la strada. Questo solo importa". Soffici prosegue con una sua osservazione: "Secondo lui il movimento di una figura non deve arrestarsi alle linee di contorno [...] ma per un'impulsione prodotta dall'intensità dei giuochi dei valori, dei sobbalzi e delle linee dell'opera, propagarsi nello spazio, spandersi all'infinito, a guisa di un'onda elettrica che sprigionandosi da una macchina ben costruita, vola a reintegrarsi con la forza eterna dei mondi. Partendo dal principio che nulla è materiale nello spazio, Medardo Rosso intende che la sua scultura non sia se non un nucleo di vibrazioni, più o meno rapide, di ciò che erroneamente vien detto materia" (Ardengo Soffici, *Medardo Rosso (1858 - 1928)*, Firenze, Vallecchi, 1929, pp. 19-20). Soffici, come conferma il passo riportato, vedeva in Rosso il passaggio da una concezione impressionista della scultura ad una idea nuova, più moderna, che nella sua descrizione pare preludere all'idea dello spazio che sarà poi dei Futuristi, e in particolare del Boccioni scultore che di Rosso fu uno dei maggiori sostenitori.

Questa collocazione di Rosso appare ancora sostanzialmente corretta, sebbene in tempi recenti la critica abbia allargato ad un contesto culturalmente più complesso la genesi della sua opera: la sua formazione in rapporto alla Scapigliatura lombarda innanzitutto, letteraria e artistica, di scrittori come Emilio Praga, Carlo Dossi e Emilio Faldella, di pittori come Tranquillo Cremona e Daniele Ranzoni, per il loro "luminismo sensuale e intimistico", di uno scultore come Giuseppe Grandi.

Ma a differenza di altri scultori sortiti su questa scia, come Paolo Troubetzkoy e Leonardo Bistolfi, Rosso compie un gran balzo verso quella rivoluzione svolta nell'arte europea dall'Impressionismo. Se Soffici ricorda, a proposito delle sue teste di bambini e particolarmente per *L'Enfant juif*, "certe teste infantili di Manet" (Soffici, op. cit., p. 41) nelle due *Rieuse* pare evidente il dialogo che si va a stabilire con alcuni dipinti decisivi di Edgard Degas, come la figura di cantante sul palcoscenico di *La chanson du chien*, che è del 1888, e che va oltre l'Impressionismo.

La critica recente ha molto insistito sul carattere "luministico" della scultura di Rosso, definendolo via via, anche in riferimento alle sue fotografie che costituiscono un aspetto rilevante del suo modo di lavorare, come "Sculpting the immaterial, modelling the light", riprendendo così una lettura precedente di Rosso come scultore "pittorico", che obbligava a vedere le sue opere da un punto di vista unico. Così come l'opposizione con Auguste Rodin e il suo plasticismo statuario, sostanzialmente lontano dagli ideali dell'Impressionismo, ha facilitato la definizione di Rosso come unico, autentico rappresentante dell'Impressionismo in scultura.

E infine rimane ancora da chiarire il rapporto, certo non programmatico ma sottile e presente, con il Simbolismo, che pure è stato segnalato in opere come *l'Ecce Puer*, 1906, e *L'Enfant malade*, 1895, e che aleggiava in testi di suoi critici quali Edmond Claris, 1901, e Julius Meier-Graefe, 1904. Poi Rosso, nei ritratti finali di *Yvette Guilbert*, 1895, e *Madame X*, 1896, oppure con *La conversazione*, 1899, andrà ancora oltre, prefigurando esiti suggestivi di Lucio Fontana.

Il *Bambino ebreo* sarebbe, secondo la tradizione, il ritratto di Oscar Ruben Rothschild, sebbene non esista un riscontro diretto in quanto l'effigiato si trovava in quel periodo a Vienna e non a Parigi, tuttavia l'indicazione viene dallo scultore stesso, nel 1920, in una comunicazione a Emilio Zanzi, ed il rapporto con i Rothschild è documentato in una lettera a Felice Cameroni (Mola - Vittucci, 2009, p. 140).

Bibliografia:

Medardo Rosso, catalogo delle sculture a cura di Marco Fagioli e Lucia Minunno, Accademia degli Euteleti, San Miniato, Pisa, 1993, Opus Libri, pp. 90-92, n. 32;

Paola Mola - Fabio Vittucci, Medardo Rosso, catalogo ragionato della scultura, Museo Medardo Rosso, Milano, Skira, 2009, pp. 290-291, n. I 27 b.

565

Medardo Rosso

Torino 1858 - Milano 1928

Enfant juif

Scultura in cera nera su gesso, cm. 24 h.

Firma sulla spalla: M. Rosso.

Storia

Collezione Francesco Rosso;
Collezione Giovanni Bognesi, Milano (dono di Francesco Rosso nel 1929);
Collezione privata

Bibliografia

Paola Mola, Fabio Vittucci, Medardo Rosso. Catalogo ragionato della scultura, Skira, Milano, 2009, p. 356, n. III.17f.

Stima € 70.000 / 90.000



Medardo Rosso nel suo studio di Parigi



566

Marino Marini

Pistoia 1901 - Viareggio 1980

Piccola composizione, 1956

Scultura in bronzo, cm. 19x32,3x13,7

Sigla sulla base: MM.

Storia

Laing Galleries, Toronto;
James Goodman Gallery, New York;
Collezione privata

Bibliografia

Umbro Apollonio, Marino Marini sculptor, Edizioni del Milione, Milano, 1958, n. 133;
Gualtieri di San Lazzaro, Marino Marini, l'opera completa, introduzione H. Read, saggio critico di P. Waldberg, Silvana Editoriale d'Arte, Milano, 1970, pp. 372, 375, n. 343;
Carlo Pirovano, Marino Marini scultore, Electa, Milano, 1972, n. 349;
Marco Meneguzzo, Marino Marini. Cavalli e Cavalieri, Skira Editore, Milano, 1997, p. 229, n. 94;
Maria Teresa Tosi, Marino Marini. Catalogo ragionato della scultura, Skira Editore, Milano, 1998, p. 290, n. 418.

Stima € 70.000 / 95.000



Marino Marini con *Piccolo Cavaliere*, 1966





Giorgio Morandi accanto a una sua *Natura morta*

Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1960

La *Natura morta* presente in questo catalogo, realizzata da Giorgio Morandi nel 1960, nell'ultima fase del suo percorso creativo, è testimonianza straordinaria di come il pittore, alla fine della sua lunga e felicissima carriera cominciata nel primo decennio del Novecento, sia stato in grado di arrivare a risultati altissimi nel suo stile limpido e rigoroso di ricerca di forme pure, raggiunte con l'economia assoluta dei mezzi espressivi ma allo stesso tempo vibranti di una forza simbolica ed emozionale sensibilissima. I pochi, semplici oggetti sul primo piano, tre bottiglie con il collo allungato e un vaso, gli elementi poveri ed essenziali tanto consueti nelle nature morte morandiane, sono descritti con un tono quasi monocromo con il piano del tavolo d'appoggio e lo sfondo, in una sottilissima modulazione di grigi e bianchi perlacei, che definiscono lo spazio e lasciano scivolare su di essi la luce, sempre ovattata e ferma, che dona alla rappresentazione una luminosità chiara, meridiana, che sottolinea le forme e le unifica nell'equilibrio estremo della struttura compositiva. Alle loro spalle una scatola rossa, di un caldo color mattone, che si staglia sui bianchi del primo piano in modo netto, elemento cromatico apparentemente discordante ma che contribuisce a creare un punto focale attorno a cui si dispiega tutta la logica serrata della rappresentazione.

Nel corso della maturità le nature morte di Morandi si avviano a poco a poco, nel costante aggiornamento e studio di variazioni, verso la graduale perdita della consistenza volumetrica e spaziale degli oggetti, che scivolano sempre più verso le forme pure, ideali, avvicinando in qualche modo la sua ricerca a quella di altri grandi maestri che si sono avventurati sulla sottile linea di confine tra realtà e astrazione, come il russo-francese Nicolas de Staël, anch'egli autore di celebri nature morte. Giorgio Morandi non perderà mai, però, il rimando al dato figurativo, che diviene invece strumento per un'analisi profonda del linguaggio, che a mano a mano si spoglia dei classici riferimenti spazio-temporali per dare agli oggetti dipinti una connotazione legata ai loro aspetti squisitamente pittorici, che divengono predominanti e significanti di per sé, e non in relazione al soggetto rappresentato. Questa meditatissima modulazione di toni e di forme assolute, stese sul primo piano con pennellate ferme, che definiscono sapientemente gli elementi circondati dal vuoto, lascia che la luce li accarezzi, creando un'atmosfera che spoglia totalmente la composizione di ogni dato realistico per trasportarla in una dimensione altra, rarefatta, che vive solo nella mente dell'artista. Morandi svolge il suo discorso attuando continue variazioni, ma senza esitazioni, come se ogni dipinto costituisse un tassello ulteriore per capire se stesso e il mondo, in un'indagine conoscitiva mai soddisfatta definitivamente, pur muovendosi entro gli stilemi tradizionali della pittura, come la tela, i colori a olio, il cavalletto, il disegno, l'acquerello, l'incisione.

Gli oggetti racchiusi dal vuoto, quasi epifanie visive, di Morandi, realizzate nel corso di un percorso autonomo e appartato, che si svolge sempre all'interno delle mura di via Fondazza a Bologna o nello studio di Grizzana, trovano così un posto d'eccellenza nella storia dell'arte europea del Novecento, rendendo il pittore bolognese, così restio ad abbandonare i suoi luoghi natali, uno degli artisti più apprezzati in Europa e oltreoceano, appunto per essere riuscito, semplicemente disponendo bottiglie, vasi, brocche e fruttiere su un piano, a parlare il linguaggio universale della pittura, e con esso quello dell'uomo. Scrive Cesare Brandi in un passo celebre della sua fondamentale monografia sul pittore, edita nel 1942: "Né forse alcuno, prima di Morandi, aveva parlato con tanta intensità attraverso l'evocazione di oggetti inanimati, poiché, oltre i supremi valori figurativi – le squisite ricerche cromatiche, le audaci soluzioni spaziali – vi è qualcosa, in queste Nature morte, che oltrepassa, non dico certo il soggetto, ma il loro essere pittura, e sommessamente canta l'umano. Nel momento stesso che quelle fiasche e quelle bottiglie si affermano davanti ai nostri occhi in modo indimenticabile e incomparabile, la loro forma cede ad un afflato che le scompone, e riconduce dritto all'animo, all'uomo. Nulla è meno astratto, meno avulso dal mondo, meno indifferente al dolore, meno sordo alla gioia, di questa pittura, che apparentemente si ritira ai margini della vita, e si interessa, umbratile, ai pulverenti ripostigli di cucina" (Cesare Brandi, *Morandi*, Firenze, 1942, pp. 28, 29).



Nicolas de Staël, *La bottiglia nera*, 1954-55



Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1959

567

Giorgio Morandi

Bologna 1890 - 1964

Natura morta, 1960

Olio su tela, cm. 30,7x40,5

Firma in basso a sinistra: Morandi. Al verso sul telaio: due etichette Galleria del Milione, Milano, con indicazione La fotografia di questo dipinto / è stata archiviata dall'autore / in Bologna con il n. 384, una in data 1 novembre 1960 e una in data 1 novembre 1961: etichetta e timbro Galleria del Milione, Milano, con n. 8515: etichetta Marie-Louise Jeanneret - Art Moderne, con n. 249; su un pannello di supporto: etichetta Galleria Marescalchi.

Storia

Galleria del Milione, Milano;
Collezione V. Nazzi, Torino;
Collezione privata

Esposizioni

Italianische Maler der Gegenwart, Lucerna, Kunstmuseum, 6 agosto - 18 settembre 1960;
Giorgio Morandi 1890 - 1964. Disegni, acqueforti, acquerelli, oli dal 1908 al 1964, Sasso Marconi, La Casa dell'Arte, 9 maggio - 11 giugno 1981, cat. p. 81, illustrato;
Morandi il ricordo è un grigio indelebile, Ancona, Galleria Giocchini, 5 - 30 aprile 1997, cat. n. 4, illustrato a colori;
Giorgio Morandi. Arte e poesia, Bologna, Galleria Marescalchi, 20 gennaio - 11 marzo 2011, cat. pp. 154, 155, n. 39, illustrato a colori;
Giorgio Morandi. Le temps et les choses, Montecarlo, GAM - Galleria Marescalchi, 22 marzo - 22 aprile 2011, cat. pp. 70, 71, n. 19, illustrato a colori.

Bibliografia

Lamberto Vitali, Morandi. Catalogo generale, volume secondo, 1948-1964, Electa Editrice, Milano, 1977, n. 1170;
Lamberto Vitali, Morandi. Catalogo generale, volume secondo, 1948-1964, seconda edizione, Electa Editrice, Milano, 1983, n. 1170.

Per il presente lotto è stato richiesto il certificato di libera circolazione.

Stima € 500.000 / 700.000



OPERE PROVENIENTI DA UNA
PRESTIGIOSA COLLEZIONE PRIVATA FIORENTINA

dal lotto 568 al lotto 579



568

568
Mario Mafai

Roma 1902 - 1965

Il corteo con bandiere, 1950

Olio su tavola, cm. 67,5x50

Firma in alto a sinistra: Mafai. Al verso: timbro Galleria d'Arte Moderna Medea: timbro Milanarte Galleria, Ravenna: firma Giulia Mafai / Roma 20 Novembre / 1969.

Storia

Collezione privata, Firenze

Certificato su foto di Giulia Mafai, Roma, 5 maggio 2011.

Stima € 15.000 / 25.000



569

569 Filippo de Pisis

Ferrara 1896 - Milano 1956

Il Foro Bonaparte a Milano, 1941

Olio su tela, cm. 70x50

Firma in basso a destra: de Pisis. Al verso sulla tela: timbro e etichetta con n. 4136 Galleria dell'Annunciata, Milano.

Storia

Galleria dell'Annunciata, Milano;
Collezione Mazzotta, Milano;
Collezione privata, Firenze

Esposizioni

Omaggio a Filippo de Pisis, Cortina d'Ampezzo, Galleria Dolomiti, 25 dicembre 1967 - 10 gennaio 1968, cat. tav. XVII, illustrato;
100 opere di Filippo de Pisis, Prato, Galleria d'Arte Moderna Falsetti, 19 maggio - 19 giugno 1973, cat. tav. LXXXII,

illustrato a colori;

Filippo de Pisis, venti opere vent'anni dopo, Focette, Galleria d'Arte Moderna Falsetti, cat. n. 16, illustrato.

Bibliografia

Giuseppe Raimondi, Filippo De Pisis, Vallecchi Editore, Firenze, 1952, tav. 102;
Giuliano Briganti, De Pisis. Catalogo generale, tomo secondo, opere 1939-1953, con la collaborazione di D. De Angelis, Electa, Milano, 1991, p. 538, n. 1941 14.

Rintelato.

Stima € 35.000 / 55.000

Ottone Rosai, *Ritratto di Sergio Donnini*

"Io voglio scoprire l'anima della mia creatura, il suo viso interno; voglio trovare il suo dramma: essere quella santità di luce e di spazio dipinti in cui si esala il suo grido"

Ottone Rosai, 1936

Il *Ritratto di Sergio Donnini* è un esempio della potenza espressiva manifestata da Ottone Rosai nella selezionata produzione dei ritratti, ognuno dei quali sembra creare un dialogo aperto con le più alte manifestazioni artistiche europee del Novecento, i migliori esempi dell'Espressionismo degli anni Trenta concepiti a Berlino, a Colonia o Dresda. Lo sforzo espressivo evidente nel *Ritratto di Sergio Donnini* prende forma sulla tela di Rosai nel trasferimento dell'essenza più intima della persona, la cui immagine ne riassume l'interiorità e la vivezza mediante l'insistenza e la trasformazione delle caratteristiche del volto e degli atteggiamenti attraverso la posa statica e rilassata, contrapposta all'intensa fissità degli occhi e alla maschera potente del volto. Per questo la figura seduta è rappresentata nell'isolamento di un'ambientazione spoglia ed è colta in modo frontale, scelta quasi per accrescere il disvelamento di un ritratto che non concede spazio alcuno a elementi accessori che distolgano l'attenzione dalla psicologia del ragazzo, che frequentava la bottega dell'artista per divenire a sua volta pittore. Il ritratto risale al 1933, l'anno in cui Ottone Rosai dipinge uno degli autoritratti più efficaci nel suo percorso, manifestando di aver portato a un nuovo compimento un processo di elaborazione di questo tema, aperto all'inizio degli anni Venti nel solco della tradizione di Cézanne. In questo periodo, proprio come Bacon, l'artista ritrae soprattutto coloro che gli sono vicini. Come spiega Giorgio Zampa nel 1983, per Ottone Rosai il ritratto "rientrava in un'attività privata", "non avrebbe mai fatto un ritratto su commissione". Per questo ritrae soprattutto se stesso, gli amici, e i pochi ragazzi che frequentano la bottega, ovvero soprattutto Sergio Donnini e Dino Caponi. Al pari dell'*Autoritratto* del 1933, il *Ritratto di Sergio Donnini* evidenzia la modernità di Ottone Rosai nella capacità di compenetrare la psicologia del personaggio e la fragilità della sua esistenza, un aspetto che sembra precorrere gli esempi della ritrattistica di Francis Bacon. Come farà più tardi quest'ultimo dando forma ai recessi della psicologia umana e alla solitudine dell'individuo nella società moderna, Ottone Rosai isola ed eleva l'individuo ritratto da un contesto specifico, quasi escludesse di rappresentarne il rapporto con il resto del mondo, lasciando da parte le considerazioni ideologiche che invece, negli anni precedenti, erano un motivo integrante della trasposizione pittorica dell'uomo da parte dell'artista. Nell'arte dei secoli più remoti la posizione frontale dell'individuo, specie se raffigurato seduto, era riservata esclusivamente alle divinità e alle figure di potere, la cui identità era resa manifesta dagli attributi che ne definivano dettagliatamente il ruolo. In questo senso l'assenza di simboli e la scelta di raffigurare il giovane Sergio Donnini vestito solo dalla canottiera e dai calzoncini corti ne definisce l'interpretazione antierica, innescando nell'osservatore un inconsapevole contrasto fra la figura seduta, colta frontalmente della composizione come un'antica divinità, e la scarsa povertà della panca sulla quale siede e degli abiti che a malapena ne coprono il corpo. Dal centro esatto della composizione Sergio Donnini guarda dritto davanti a sé, senza indulgere in alcuna espressione facciale o movimento della testa che distraga l'attenzione dell'osservatore dalla sua intima natura. Al trasferimento espressivo della condizione esistenziale di quest'ultima contribuiscono le scelte formali e pittoriche, come nell'opera di Bacon. Tuttavia, a differenza di quanto avviene nel procedimento pittorico adottato dall'artista irlandese, in cui la casualità della pennellata, delle campiture piatte o delle abrasioni evoca, più che definire, i tratti della figura, Ottone Rosai compone una forma che fisicamente è più che presente. Il volto, la testa e il corpo di Sergio Donnini sono caratterizzati dalla plasticità arcaica e medioevale cercata negli stessi anni da scultori quali Arturo Martini, mentre l'impasto cromatico e luministico è regolato nel valore della luce attraverso il forte chiaroscuro, secondo la lezione spiegata nel Quattrocento da Masaccio. Luci e ombre sono modulate in senso espressionistico, accentuate nella grave nudità di una realtà di "aspra e ruvida violenza costruttiva", come la definisce Mario Sironi nel 1930. I guizzi degli sguardi e le luci febbrili delle opere degli anni Venti sono trasformati nell'espressione ferma e gravida degli occhi di Sergio Donnini e negli accurati giochi di controllo sulla panca e sullo sfondo della composizione, dove le accensioni di luce e le virate d'ombra amplificano artificialmente lo spazio connotandolo espressivamente. Il lavoro sapiente delle pennellate intesse una trama studiata in cui le parti lisce e luminose sono contrapposte alla materia scabra, all'emersione del colore del fondo operata attraverso abrasioni che mostrano la varietà dei toni. Si tratta di una tecnica la cui sofisticazione è stata messa in relazione con la manualità da artigiano appresa e sviluppata fin dalla giovinezza grazie all'attitudine manuale del padre intagliatore e falegname e all'importanza attribuita dall'artista alla tradizione artigiana fiorentina. Nella rappresentazione di un'unica figura, come nel *Ritratto di Sergio Donnini*, secondo Luigi Cavallo, Ottone Rosai concentra tutta la densità drammatica e vastità misteriosa dell'universo umano. Forse è questa la ragione per cui sembra che quando Francis Bacon visitò Firenze riconobbe nelle opere di Ottone Rosai una carica espressiva inusitata nell'esprimere la violenza dell'esistenza, tanto che più tardi anche Gino de Dominicis provocatoriamente affermerà che l'artista irlandese è stato profondamente influenzato dal fiorentino.

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

Ritratto di Sergio Donnini (Ritratto di ragazzo), 1933

Olio su cartone, cm. 99,7x72

Firma e data in basso a destra: O. Rosai / 33; titolo al verso: Sergio / Donnini: etichetta Onoranze a / Ottone Rosai / Mostra dell'opera di Ottone Rosai / Firenze - Palazzo Strozzi / maggio - giugno 1960, con n. 129 (con titolo *Ritratto di ragazzo*): etichetta Quadro rinvenuto nello Studio di Ottone Rosai / il giorno della sua morte, con firme degli eredi: etichetta Centenario della nascita 1895-1995 / Ottone Rosai / Antologica - 200 opere dal 1913 al 1957 / Farsettiarte / Prato - 23 settembre / 22 ottobre 1995 / Cat. n. 73.

Storia

Collezione Francesca Rosai, Firenze;
Collezione privata, Firenze

Esposizioni

Ottone Rosai, prefazione di Alberto Savinio, Milano, Galleria delle Tre Arti, 2 - 18 dicembre 1933;
Il Mostra Nazionale d'Arte Contemporanea, Associazione Artisti d'Italia, Milano, Palazzo Reale, autunno - inverno 1951-1952, cat. p. 85, n. 1, illustrato;
Omaggio a Rosai, Firenze, La Strozzi, aprile - maggio 1953, cat. n. 44;
V Premio Nazionale di Pittura Golfo della Spezia, La Spezia, Ente Provinciale per il Turismo, 19 luglio - 13 settembre 1953, Mostra monografica dell'opera di Ottone Rosai, sale IX e X, cat. n. 10;
Mostra dell'Opera di Ottone Rosai 1911-1957, catalogo a cura di Pier Carlo Santini, Firenze, Palazzo Strozzi, maggio - giugno 1960, cat. p. 54, n. 129;
Dipinti e disegni di O. Rosai, Pistoia, Galleria d'Arte Vannucci, 13 dicembre 1964 - 8 gennaio 1965, cat. n. 7;



Francis Bacon, *Studio per ritratto (Isabel Rawsthorne)*, 1964

100 Opere di Ottone Rosai, Prato, Galleria d'Arte Falsetti, 1965, cat. pp. 100, 101, tav. XLIV, illustrato;
100 Opere di artisti toscani, Prato, Galleria Falsetti, 1972, cat. tav. 86, illustrato a colori;
Ottone Rosai, Focette, Galleria d'Arte Moderna Falsetti, 7 - 28 luglio 1973, cat. n. 10, illustrato;
Ottone Rosai, Varese, Galleria della Piazza, 30 novembre 1973 - 6 gennaio 1974, cat. n. 5, illustrato;
Ottone Rosai. Dipinti, disegni, Forte dei Marmi, Galleria Comunale d'Arte Moderna, 21 luglio - 28 agosto 1990, cat. n. 1, illustrato a colori;
Ottone Rosai nel Centenario della nascita. Opere dal 1919 al 1957, Firenze, Galleria Pananti, 18 marzo - 15 giugno 1995, cat. p. 137, n. 36, illustrato a colori;
Ottone Rosai, a cura di Luigi Cavallo, Prato, Farsettiarte, 23 settembre - 22 ottobre 1995, poi Milano, Palazzo Reale, 26 ottobre 1995 - 6 gennaio 1996, cat. pp. 137, 301, n. 73, illustrato a colori;
Cinquanta dipinti di Ottone Rosai a 50 anni dalla scomparsa, a cura di Luigi Cavallo e Piero e Filippo Pananti, Firenze, Palazzo Medici Riccardi, 27 gennaio - 25 marzo 2008, cat. pp. 96, 97, 218, 219, 220, n. 28, illustrato a colori.

Bibliografia

Il Popolo d'Italia, 2 dicembre 1933;
Pier Carlo Santini, Rosai, Vallecchi Editore, Firenze, 1960, p. 185, n. 135;
Luigi Cavallo, Ottone Rosai, Edizioni Galleria Il Castello, Milano, 1973, p. 116;
Rosai oggi. Venticinquesimo anniversario della morte, 13 maggio 1982, a cura di Alessandro Parronchi, Edizioni Galleria Pananti, Firenze, 1982, pp. 58, 59, tav. 22;
Mauro Pratesi, Giovanna Uzzani, L'Arte italiana del Novecento. La Toscana, Marsilio Editore, Venezia, 1991, n. 88.

Stima € 30.000 / 50.000



571

Felice Casorati

Novara 1883 - Torino 1963

Nudo (*Modella bionda o Nudo di donna seduta*), (1928)

Olio su tavola, cm. 72,3x55,7

Firma in basso a sinistra: F. Casorati. Al verso: etichetta Mostra d'Arte Italiana a Zurigo / Novembre - Dicembre 1940 XIX: etichetta XXII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte - Venezia - XVIII.

Storia

Collezione Palazzoli, Milano;
Collezione privata, Firenze

Esposizioni

XXII Biennale di Venezia, maggio - ottobre 1940, sala 30, cat. p. 125, n. 4 (con titolo *Giovane donna*).

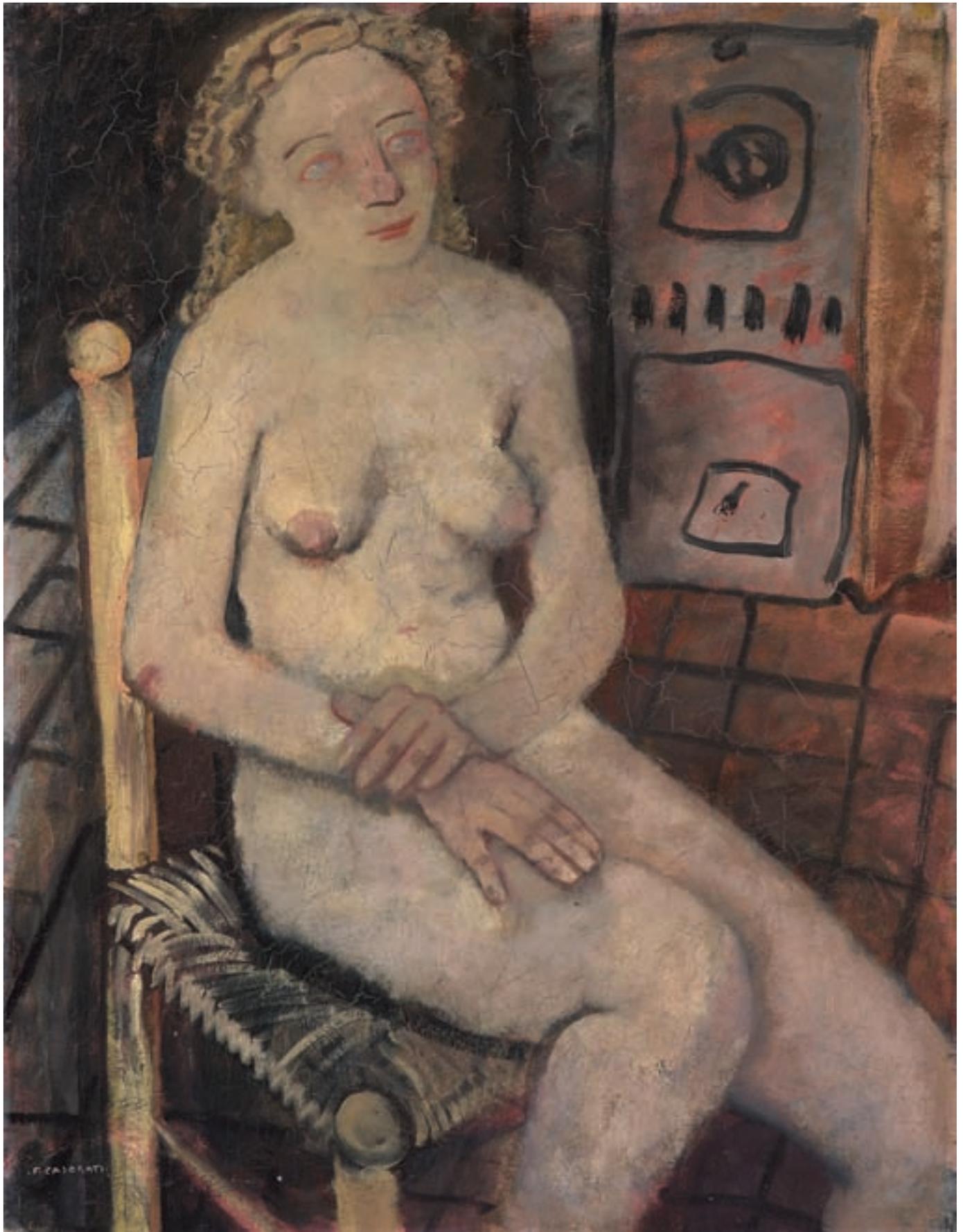
Bibliografia

Guido Ballo, *Pittori italiani dal futurismo a oggi*, Edizioni Mediterranee, 1961, p. 84 (opera datata 1933);
Luigi Carluccio, *Casorati*, Editrice TECA, Torino, 1964, p. 88, n. 99;
Giorgina Bertolino, Francesco Poli, *Felice Casorati Catalogo Generale. I dipinti (1904-1963)*, 2 volumi, Umberto Allemandi e C., Torino, 1995, vol. I, p. 300, n. 342, vol. II, n. 342.

Stima € 35.000 / 50.000



Lo studio di Felice Casorati, a sinistra il lotto 571



Giorgio de Chirico: *Corazze con cavaliere* (*Natura morta ariostesca*)

Negli anni della Metafisica e in quelli successivi di *Valori Plastici*, Giorgio de Chirico manifestò più volte la sua avversione alla “moda del Seicento” in pittura: questo potrebbe apparire contraddittorio in un pittore che la critica ha definito, nelle sue decadi finali, come “barocco”.

Nello scritto *La mania del Seicento*, apparso in *Valori Plastici* (1921, pp. 60-62, n. 3), de Chirico prende posizione aperta contro tale “mania del Seicento”, peraltro sostenuta non solo da Ugo Ojetti, ma anche da Matteo Marangoni e, seppure in modo ben più alto, da Roberto Longhi. Nella moda seicentista, che finirà per coinvolgere pittori importanti come Armando Spadini, Ubaldo Oppi e Achille Funi, de Chirico vede prima di tutto una scelta di mercato, corrispondente agli interessi degli antiquari, ma anche una scelta di gusto che si pone in modo anticlassico, antirinascimentale e soprattutto che corrisponde all’idea, secondo lui nefasta, che “è nel Seicento che si vuol vedere il pernio della tradizione pittorica italiana” (Giorgio de Chirico e Isabella Far, *Commedia dell’arte moderna*, Roma, Nuove Edizioni Italiane, 1945, pp. 57-61).

Nella sua polemica antiseicentista de Chirico non solo afferma che “Il Seicento preludia a tutta la decadenza della odierna pittura”, ma arriva anche a criticare l’opera di Caravaggio – “A noi non sembra che il Caravaggio meriti tante lodi” – definendolo poi “un italiano bilioso, spadaccino ed errabondo, inquieto, scontento e jettato fino all’osso, quindi uomo antiborghese per eccellenza” (*Commedia dell’arte moderna*, cit., p. 60).

Eppure nello stesso scritto de Chirico enuncia alcune idee basilari per capire la sua pittura e rivendica, in opposizione al Seicento, l’amore per “la solida chiarezza d’un Fra Angelico” e per “i sogni di mezzanotte ed i magnifici incubi d’un Masaccio e d’un Paolo Uccello” segnalando che nel Seicento “la figura umana perde ogni potenza d’espressione, ogni spettralità, ogni valore spirituale e diventa una «natura morta»”; ed è tale idea che paradossalmente balena nascosta nelle nature morte di de Chirico.

Corazze con cavaliere è un dipinto che corrisponde a questa visione, in cui la *figura* e la *natura morta* sembrano confondere la loro spirituale spettralità.

A dispetto dell’apparenza barocca del dipinto, de Chirico sembra guardare più a certi esempi della grande pittura del Cinquecento, come i ritratti “armati” di Tiziano, per la resa fluida del ferro della corazza luccicante nei bianchi e la presenza evocativa della tenda-panneggio, che fa da quinta.

Ma ancor più nella composizione *onirica* della scena, in cui il primo piano dei ferri si oppone al racconto cavalleresco dello sfondo, un paesaggio con castello e cavaliere su cavallo bianco, da cui deriva il sottotitolo *Natura morta ariostesca*, si assiste quasi a una versione simbolista del gusto barocco.

Lo spirito ispiratore dei versi dell’*Orlando furioso*, a cui de Chirico dedicò non poche attenzioni, appare evidente; non è stato quindi accorgimento retorico il sottotitolo, ma piena assunzione del tema, ché sembra di sentir echeggiare nella tela i versi della strofa 70 del canto IX:

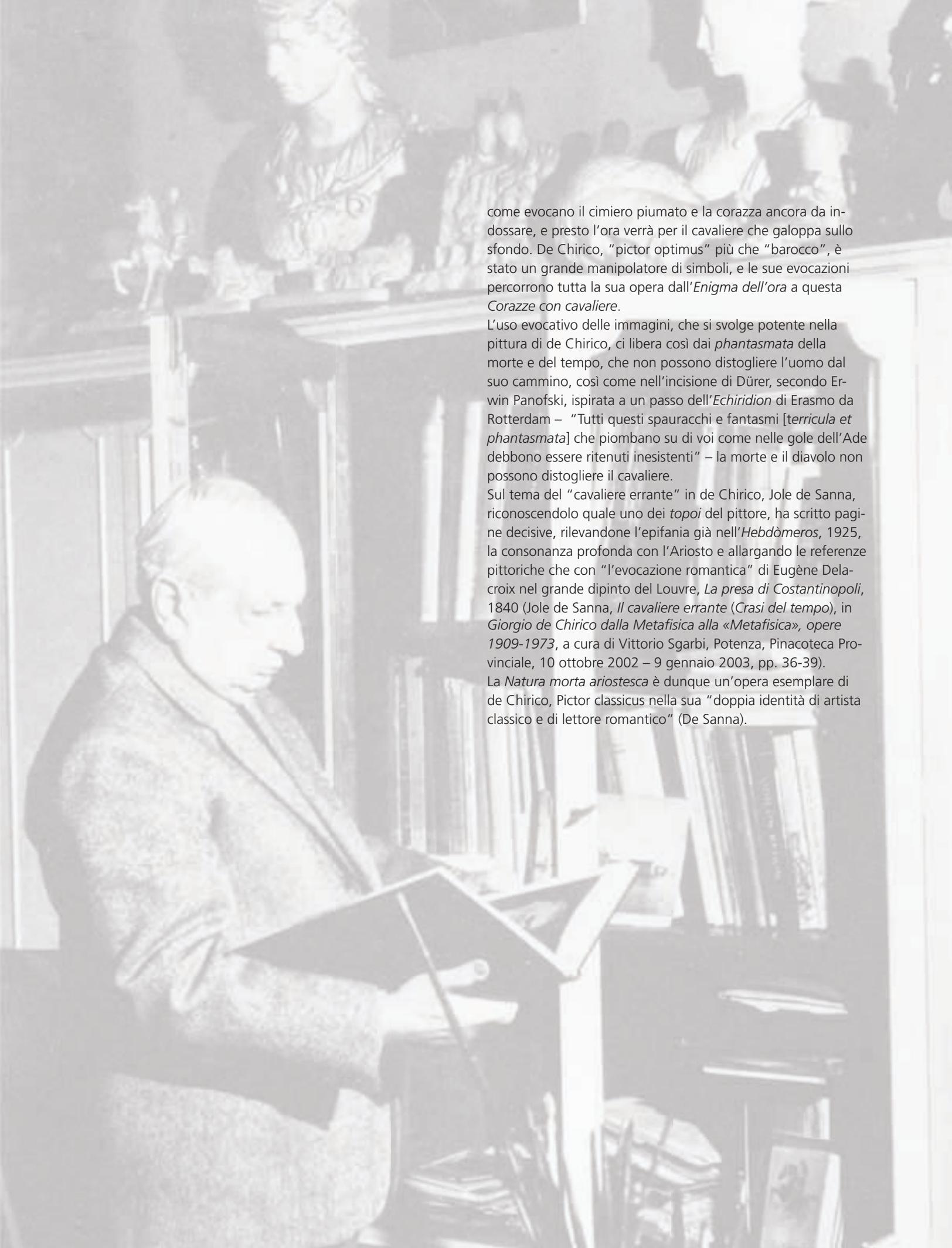
Rotta la lancia, quella spada strinse,
Quella che mai non fu menata in fallo;
E ad ogni colpo, o taglio o punta, estinse
Quando uomo a piedi, e quando uomo a cavallo.

Da qui infine appare la vera natura simbolista della pittura “barocca” di de Chirico, in questa *Natura morta ariostesca*, che si legge come “vanitas vanitatum”, e quindi allegoria della morte e della vita, così potentemente evocata in un altro testo artistico che fu noto a de Chirico, l’incisione di Albrecht Dürer, *Il cavaliere, la morte e il diavolo*, 1513, che fu assunta da emblema nell’ex-libris di Mario Praz, forse lo scrittore-critico più vicino a certe evocazioni dechirichiane, con il motto “Arma te omo che se passa l’ora”.

Qui, nella tela di de Chirico, l’ora sembra che stia per passare,



Tiziano, *Ritratto di Francesco Maria Della Rovere*, 1536-38, Firenze, Galleria degli Uffizi



come evocano il cimiero piumato e la corazza ancora da indossare, e presto l'ora verrà per il cavaliere che galoppa sullo sfondo. De Chirico, "pictor optimus" più che "barocco", è stato un grande manipolatore di simboli, e le sue evocazioni percorrono tutta la sua opera dall'*Enigma dell'ora* a questa *Corazze con cavaliere*.

L'uso evocativo delle immagini, che si svolge potente nella pittura di de Chirico, ci libera così dai *phantasmata* della morte e del tempo, che non possono distogliere l'uomo dal suo cammino, così come nell'incisione di Dürer, secondo Erwin Panofski, ispirata a un passo dell'*Echiridion* di Erasmo da Rotterdam – "Tutti questi spauracchi e fantasmi [*terrifica et phantasmata*] che piombano su di voi come nelle gole dell'Ade debbono essere ritenuti inesistenti" – la morte e il diavolo non possono distogliere il cavaliere.

Sul tema del "cavaliere errante" in de Chirico, Jole de Sanna, riconoscendolo quale uno dei *topoi* del pittore, ha scritto pagine decisive, rilevandone l'epifania già nell'*Hebdòmeros*, 1925, la consonanza profonda con l'Ariosto e allargando le referenze pittoriche che con "l'evocazione romantica" di Eugène Delacroix nel grande dipinto del Louvre, *La presa di Costantinopoli*, 1840 (Jole de Sanna, *Il cavaliere errante (Crisi del tempo)*, in *Giorgio de Chirico dalla Metafisica alla «Metafisica», opere 1909-1973*, a cura di Vittorio Sgarbi, Potenza, Pinacoteca Provinciale, 10 ottobre 2002 – 9 gennaio 2003, pp. 36-39).

La *Natura morta ariostesca* è dunque un'opera esemplare di de Chirico, Pictor classicus nella sua "doppia identità di artista classico e di lettore romantico" (De Sanna).

572

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Corazze con cavaliere (Natura morta ariostesca), 1940

Olio su tela, cm. 87,5x112

Firma in basso a destra: G. de Chirico; titolo e firma al verso sulla tela: "Corazze con cavaliere" / Giorgio de Chirico: dichiarazione di autenticità del notaio Gandolfo, Roma, 12 marzo 1964, rep. n. 147625; timbro Galleria d'Arte Medea, Milano: due timbri Galleria Gissi, Torino: etichetta Galleria Gissi, Torino / Dicembre 1973 - Gennaio 1974 / Mostra Protagonisti del XX secolo, con titolo *Natura morta ariostesca* e n. 5483; sul telaio: etichetta Galleria d'Arte Martina, Torino.

Storia

Collezione Rossi, Milano;
Collezione privata, Firenze

Bibliografia

Claudio Bruni Sakraischik, *Catalogo Generale Giorgio de Chirico*, volume terzo, opere dal 1931 al 1950, Electa Editrice, Milano, 1973, n. 240;
Vita silente, Giorgio de Chirico dalla Metafisica al Barocco, catalogo della mostra a cura di Maurizio Fagiolo dell'Arco, Acqui Terme, Palazzo Liceo Saracco, 20 luglio - 14 settembre 1997, Skira editore, Milano, 1997, p. 39, tav. c;
Giorgio de Chirico dalla Metafisica alla «Metafisica», opere 1909-1973, catalogo della mostra a cura di Vittorio Sgarbi, Potenza, Pinacoteca Provinciale, 10 ottobre 2002 - 9 gennaio 2003, Marsilio, Venezia, 2002, p. 37.

Opera in temporanea importazione artistica.

Stima € 190.000 / 250.000



Albrecht Dürer, *Il cavaliere, la morte e il diavolo*, 1513, incisione



573

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Natura morta, 1949

Olio su tela, cm. 30x40,4

Firma in basso a destra: G. de Chirico.

Storia

Collezione privata, Firenze

Bibliografia

Claudio Bruni Sakraischik, Catalogo Generale Giorgio de Chirico, volume quinto, opere dal 1931 al 1950, Electa Editrice, Milano, 1974, n. 434.

Opera in temporanea importazione artistica.

Stima € 40.000 / 60.000



Scuola napoletana del XVII secolo, *Natura morta*



574

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Autoritratto, 1948

Olio su tela, cm. 60x50

Firma sul lato sinistro: G. de Chirico, titolo e firma al verso sulla tela: "Autoritratto" (opera importante) / Giorgio de Chirico: dichiarazione di autenticità del notaio Gandolfo, Roma, 17 dicembre 1962: etichetta Galleria d'Arte Portofino, Portofino.

Storia

Collezione privata, Firenze

Esposizioni

Giorgio De Chirico, Genova, Galleria Rotta, gennaio 1950, cat. n. 2, illustrato;

Giorgio De Chirico. L'immagine dell'infinito, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Medea, 5 agosto - 3 settembre 1972, cat. p. 105, n. 25, illustrato a colori.

Bibliografia

Claudio Bruni Sakraischik, Catalogo Generale Giorgio de Chirico, volume quinto, opere dal 1931 al 1950, Electa Editrice, Milano, 1974, n. 418;

Luigi Cavallo, Maurizio Fagiolo dell'Arco, De Chirico, il Barocco, dipinti degli anni '30-50, catalogo della mostra, Focette, Cortina d'Ampezzo e Milano, Galleria Farsetti, luglio - settembre 1991, p. 41, n. 26.

Opera in temporanea importazione artistica.

Stima € 90.000 / 130.000



Giorgio de Chirico, 1949, accanto all'*Autoritratto con armatura*







575

575 Massimo Campigli

Berlino 1895 - St.Tropez 1971

Case, 1963

Olio su tela, cm. 74x100

Firma e data in basso a destra: Campigli 63. Al verso sulla tela: etichetta e quattro timbri Galleria d'Arte Delux / Arte Contemporanea / Milano, con n. 78: timbro Galleria d'Arte / La Tavolozza / Palermo: timbro Galerie Stangl / München: timbro F.lli Orler / Favaro V.to; sul telaio: etichetta Galerie Stangl / München: timbro Galleria / Gissi / Torino, con n. 2837: timbro Arte Contemporanea / Delux / Arte Contemporanea / Milano: timbro Galleria d'Arte / La Tavolozza / Palermo: timbro Galleria Medea / Milano.

Storia

Collezione privata, Firenze

Esposizioni

La donna memoria ed emblema di M. Campigli, Torino, Galleria Gissi, giugno 1968, cat. n. 24, illustrato a colori; Omaggio a Massimo Campigli, Cortina D'Ampezzo, Galleria d'Arte Medea, 13 agosto - 26 agosto 1971, cat. p. 27, illustrato a colori; Omaggio a Campigli, Torino, Galleria d'Arte "La Bussola", 1972, cat. tav. 27, illustrato a colori.

Opera in temporanea importazione artistica.

Stima € 80.000 / 120.000



Masaccio, *Polittico di Pisa*, particolare del *San Paolo*, Pisa, Museo Nazionale

Ottone Rosai, *L'intagliatore*, 1922

L'intagliatore è certamente un quadro cruciale all'interno del lungo percorso artistico di Ottone Rosai, interprete primario dell'arte e della letteratura italiana della prima metà del Novecento. *L'intagliatore* fu dipinto da Rosai nel 1922, un anno particolarmente importante per la vita e la poetica pittorica dell'artista e scrittore fiorentino. Suo padre Giuseppe, che era intagliatore e falegname, si toglie la vita a causa della malattia e dei debiti contratti. Conseguentemente il giovane artista si fa carico della famiglia e della bottega del padre. *L'intagliatore* ha l'intensità simbolica dei valori universali espressi nei dipinti dei primi anni Venti. Nella posa studiata della figura è possibile che l'artista abbia evocato le immagini ricorrenti di un'infanzia passata nella bottega del padre di cui questo dipinto appare come un ritratto ideale. La superficiale analogia fisica con quest'ultimo è infatti superata dalla solida architettura del corpo robusto, quasi fosse modellato dal lavoro, che sostiene la testa china sulle mani operose dell'uomo che, da individuo riconoscibile, sembra divenire il simbolo dell'umanità antieroaica che negli stessi anni popolava opere come *Via Toscanella*. Come avviene per alcuni ritratti rinascimentali, la potenza costruttiva del disegno raggiunge l'apice attraverso la scelta della posa di profilo della tradizione onorifica antica, la posa riservata ai grandi della storia. Seguendo l'esempio della pittura del Trecento e Quattrocento toscano il disegno sottile del profilo del volto è controbilanciato dalla curvatura della nuca, ripetuta nel colletto della cappa dell'artigiano e della camicia sottostante. La finezza esecutiva della materia pittorica, che nello sfondo lascia intravedere il colore sottostante attraverso l'alternarsi sapiente di lisciate e abrasioni, è scandita dalle pieghe chiaroscurali profonde della cappa, un volume monumentale su cui è impostata la fisionomia geometrica della testa e la costruzione armoniosa del volto. La lezione di Piero della Francesca e quella di Masaccio ne *L'intagliatore* sembrano fondersi superando la tradizione costruttiva del passato più recente costituita da Cézanne, la cui serie di ritratti dello zio Dominique è stata già accostata alla ritrattistica di Rosai in passato. All'inizio degli anni Venti Ottone Rosai aveva già guadagnato un ruolo preminente all'interno del panorama artistico contemporaneo. Contestualmente alla partecipazione al movimento futurista nel corso degli anni Dieci, Rosai aveva conosciuto Marinetti, Boccioni, Carrà, Severini, Palazzeschi e Ardengo Soffici, che avrà ampia influenza sull'arte e la biografia dell'artista nel corso nei decenni a venire. Dal 1914 Ottone Rosai collabora alla rivista "Lacerba" sulla quale pubblicherà incisioni, disegni ma anche i primi scritti, inaugurando un'attività che troverà sempre più spazio nella vita dell'artista negli anni successivi con romanzi quali *Il libro di un teppista* del 1919 o *Via Toscanella* nel 1930. Pittore, intellettuale e scrittore, Rosai si offre volontario all'inizio della Prima Guerra Mondiale. L'esperienza drammatica nei reparti d'assalto gli vale una medaglia al valore e, una volta tornato a Firenze, l'artista torna a lavorare nel laboratorio del padre nel cuore più povero della città, l'Oltrarno. In quel periodo approfondisce l'analisi della pittura antica studiando le opere di Giotto, Masaccio, Piero della Francesca e Beato Angelico al fine di comprenderne la tecnica pittorica e di avvicinarsi alla genuina spiritualità che la critica contemporanea attribuiva a tali artisti, le cui opere venivano indicate come esempi incorrotti dalla modernità. Comincia a dedicarsi a temi che diventeranno fondamentali nel successivo repertorio artistico, disegna e dipinge la vita della povera gente trasferendo l'ambientazione della vita degli umili: l'immagine del venditore di pandiramerino all'angolo di una strada, il capannello dei giocatori di topa, gli *omini* all'osteria, i giocatori di carte, alcune strade della città e i paesaggi intorno a Firenze diventano i motivi principali del suo repertorio iconografico. I disegni datati tra il 1920 e il 1922 mostrano il ventaglio di sperimentazioni condotte dall'artista che sembra rileggere l'arte francese di Cézanne e Derain attraverso la tradizione rinascimentale italiana, traducendo i pochi soggetti con un segno spesso, forte e sintetico, costruendo le forme delle figure e dei pochi elementi a cui sono associate – un tavolo, delle sedie, una strada, un casale in campagna – e sbalzandole con un tratteggio nero, deciso, composto da pochi tratti o da macchie acquarellate. Nel 1922, lo stesso anno in cui dipinge *L'intagliatore*, Ottone Rosai espone alla Saletta Gonnelli di Firenze e a novembre dello stesso anno alla Casa d'Arte Bragaglia di Roma, nel corso dello stesso anno dipinge le tre versioni di *Via Toscanella* raggiungendo la maturità poetica e artistica affermandosi, come scrive Ardengo Soffici, come uno dei giovani pittori più promettenti del suo tempo.



Ottone Rosai fotografato da Chiara Samugheo

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

L'intagliatore, 1922

Olio su cartone applicato su tavola, cm. 62,3x46,5

Firma in basso a sinistra: O. Rosai; titolo al verso sulla tavola: L'intagliatore: etichetta Arte Moderna in Italia / 1915 - 1935 / Mostra in Palazzo Strozzi / Firenze / Novembre 1966 - Febbraio 1967, con n. 72 (con titolo *L'artigiano*): etichetta Onoranze a / Ottone Rosai / Mostra dell'opera di Ottone Rosai / Firenze - Palazzo Strozzi / maggio - giugno 1960, con n. 71: etichetta Galleria d'Arte Santa Croce / Firenze / Mostra retrospettiva e presentazione della / monografia di Ottone Rosai a cura di / P. C. Santini (Vallecchi editore) / dicembre 1960, con n. 8: etichetta Ottone Rosai / Opere dal 1911 al 1957 / Circolo degli Artisti / Torino - aprile/maggio 1983, con n. 20: 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: timbro Galleria d'Arte / "Piemonte Artistico e Culturale", Torino: etichetta Ottone Rosai / nel Centenario della nascita / Dal 18 marzo al 15 giugno 1995 / Galleria Pananti, Firenze.

Storia

Collezione Francesca Rosai, Firenze;
Collezione Benesperi;
Collezione privata, Firenze

Esposizioni

Mostra Rosai, Firenze, Galleria di Palazzo Ferroni, 6 - 21 ottobre 1932, cat. n. 78;



Masaccio, *La Trinità*, Firenze, Santa Maria Novella, (part.)

Omaggio a Rosai, Firenze, La Strozzi, aprile - maggio 1953, cat. n. 31;

V Premio Nazionale di Pittura Golfo della Spezia, La Spezia, Ente Provinciale per il Turismo, 19 luglio - 13 settembre 1953, Mostra monografica dell'opera di Ottone Rosai, sale IX e X, cat. p. 43, n. 7;

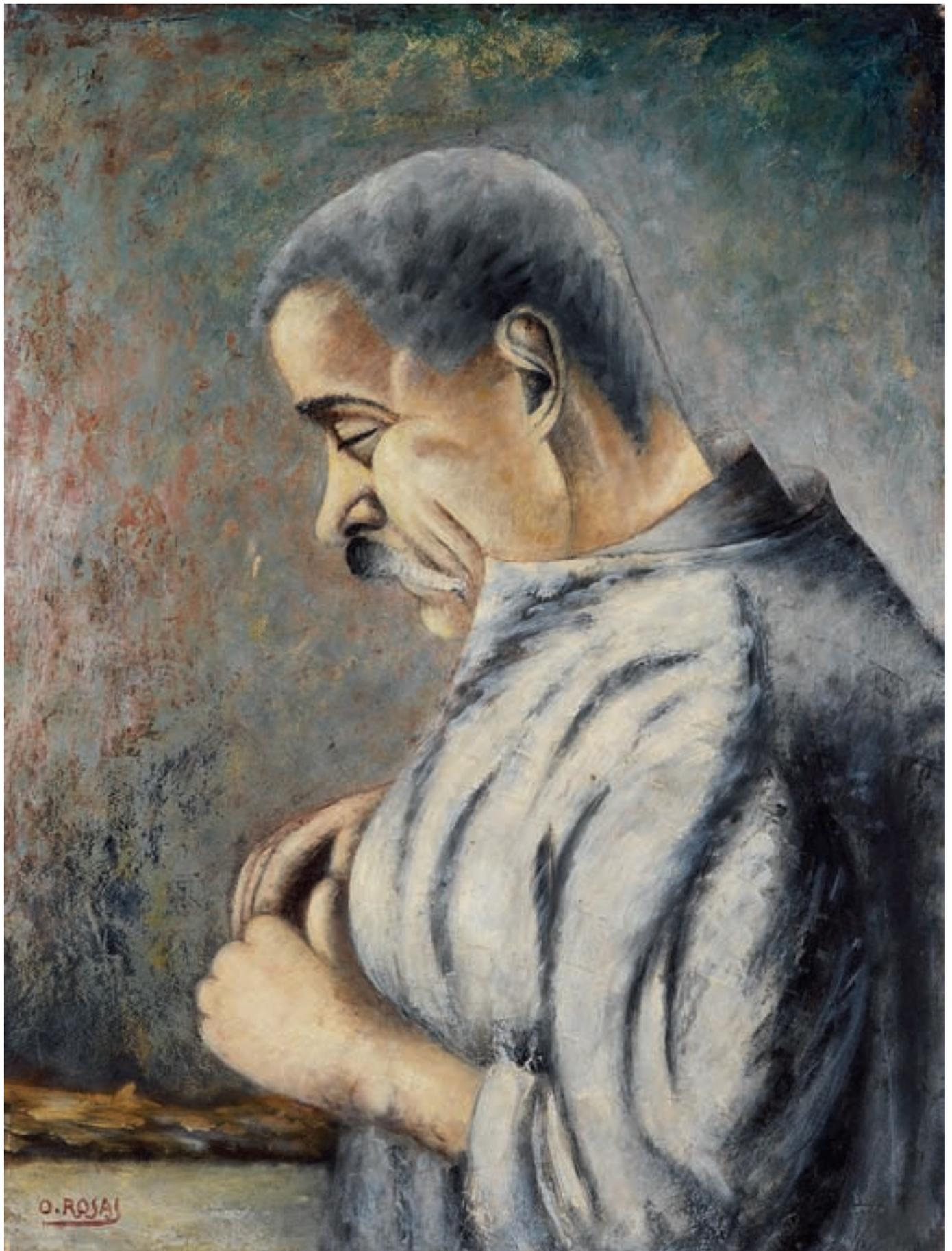
Pittori d'oggi. Francia - Italia. Terza mostra, Torino, Palazzo Belle Arti, Parco del Valentino, settembre - ottobre 1953; O. Rosai, a cura di Pier Carlo Santini, Ivrea, Centro Culturale Olivetti, maggio 1957, cat. pp. 86, 87, n. 25, illustrato; Mostra dell'Opera di Ottone Rosai 1911-1957, catalogo a cura di Pier Carlo Santini, Firenze, Palazzo Strozzi, maggio - giugno 1960, cat. p. 34, n. 71, tav. 33 (con titoli *L'artigiano*, *Lo scultore in legno*, *L'intagliatore* e *Ritratto del padre*); Dipinti e disegni di O. Rosai, Pistoia, Galleria d'Arte Vannucci, 13 dicembre 1964 - 8 gennaio 1965, cat. n. 3; 100 Opere di Ottone Rosai, Prato, Galleria d'Arte Falsetti, 1965, cat. pp. 36, 37, tav. XII, illustrato; Arte moderna in Italia 1915 - 1935, a cura di Carlo Ludovico Ragghianti, Firenze, Palazzo Strozzi, 26 febbraio - 28 maggio 1967, cat. n. 1288, illustrato;

Ottone Rosai. Opere dal 1911 al 1957, a cura di Pier Carlo Santini, Torino, Circolo degli Artisti - Palazzo Graneri, aprile - maggio 1983, poi Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, luglio - settembre 1983, cat. p. 65, n. 20, illustrato; Ottone Rosai. Opere dal 1911 al 1957, a cura di Pier Carlo Santini, Firenze, Palazzo Strozzi, 13 novembre - 18 dicembre 1983, cat. p. 75, n. 24, illustrato; Ottone Rosai nel Centenario della nascita. Opere dal 1919 al 1957, Firenze, Galleria Pananti, 18 marzo - 15 giugno 1995, cat. pp. 134, 135, n. 14, illustrato a colori; Cinquanta dipinti di Ottone Rosai a 50 anni dalla scomparsa, a cura di Luigi Cavallo e Piero e Filippo Pananti, Firenze, Palazzo Medici Riccardi, 27 gennaio - 25 marzo 2008, cat. pp. 70, 71, 190, 191, 192, n. 15, illustrato a colori.

Bibliografia

A. Luchini, La pittura di Rosai, in *L'Italia letteraria*, Roma, 30 ottobre 1932;
Carlo Ludovico Ragghianti, Pittura italiana e pittura europea, in *seleArte*, Firenze, novembre - dicembre 1952, p. 30 (opera datata 1927);
M. Novi, Prevalenza dell'arte astratta alla mostra premio "Pontedera", in *Il Popolo*, Roma, 17 settembre 1957;
Il Giornale del Mattino, Firenze, 17 settembre 1957;
D. Mucchi, Attualità della pittura di Ottone Rosai, in *L'Unità*, 19 giugno 1959;
Antonio Del Guercio, Il pittore degli anni difficili, in *Vie Nuove*, Roma, 20 giugno 1959;
Pier Carlo Santini, Rosai, Vallecchi Editore, Firenze, 1960, p. 163, n. 96, tavv. 19, 92, 93, 94, 95;
Luigi Cavallo, Ottone Rosai, Edizioni Galleria Il Castello, Milano, 1973, p. 67.

Stima € 110.000 / 140.000



Campigli, *La coiffure*, 1938

In una comunicazione epistolare datata 20 agosto 1966, Massimo Campigli scrive: "Gent.mo Dott. [...], La ringrazio per la lettera tanto interessante e mi congratulo per l'acquisto di quel mio quadro che ritengo lavoro buono e importante", la lettera è indirizzata ad un esperto collezionista fiorentino, ed il dipinto definito *buono e importante* è *La coiffure*, 1938.

Osservando la tela si percepisce immediatamente di trovarsi di fronte ad uno dei capolavori di Campigli, ma aver l'opportunità di leggere cosa il pittore pensasse a riguardo è un fatto alquanto raro ed eccezionale.

Nel 1966 Massimo Campigli era ormai un artista affermato internazionalmente – dipinti di analogo soggetto appartenevano a collezioni importantissime, come *Donna che si pettina*, 1935 ca., facente parte della milanese Collezione Jesi, e, *Pettinatrici*, 1936, che era di proprietà del collezionista americano Rockefeller – dunque il pittore non aveva certo necessità di elogiare un proprio lavoro a fini commerciali: quello che si legge e traspare anche dalle corrispondenze successive tra l'artista ed il proprietario di *La coiffure* è un apprezzamento sincero di un'opera oggettivamente unica per attrattiva.

Tale apprezzamento era già stato espresso in maniera forse più formale nel certificato di autenticità che accompagna l'opera, dove si legge in data 4 marzo 1964: "Opera mia autentica del 1938 dipinta a Parigi, che rappresenta bene quel periodo".

Effettivamente *La coiffure* descrive in maniera eccellente il periodo parigino dell'artista, e non solo.

Parigi fu il centro indiscusso della cultura fino alla fine degli anni Trenta: vetrina internazionale, vide stabilirsi nel corso degli anni artisti stranieri come Picasso e Kandinskij, ma anche italiani come Severini, Paresce, Magnelli, de Pisis, Savinio e de Chirico.

È in questo crogiuolo di lingue e culture che nasce questa tela, testimone di un percorso individuale di Campigli, che si staccò completamente dagli studi e dalle analisi degli altri artisti, per approdare ad un personalissimo linguaggio. Quello che emerge da *La*



Massimo Campigli, *Le pettinatrici*, 1936

coiffure è il concetto di donna-emblema; a tale assunto il pittore giunge già a partire dal 1928, anno in cui a Roma visita il Museo di Villa Giulia ed in esso si riconosce vicino a quei linguaggi formali che caratterizzarono l'arte egiziana, bizantina ma soprattutto etrusca: da allora in Campigli si attua un cambiamento di stile, una maniera di proposta artistica incentrata sulla trattazione della figura femminile, che diverrà il filo conduttore della sua arte: "L'influenza che subii più a lungo fu quella dell'arte etrusca che nel 1928 diede una svolta alla mia pittura. Si intende che conoscevo come ogni altro l'arte etrusca. Ma al Museo Archeologico di Firenze tutta la mia attenzione era andata sino allora agli egizi e per un'arte che non fosse precisa e geometrica non avevo occhi. Solo nel 1928, in una visita a Roma al Museo di Villa Giulia, mi trovai pronto a ricevere in pieno il *coup de foudre*. Tal quale come si può incontrare ripetutamente una donna che siamo destinati ad amare, e risentire il *coup de foudre* solo nel momento che era scritto" (Massimo Campigli, *Scrupoli*, 1955, pp. 31, 32).

Campigli dipinse sempre ritratti di donne: rappresentate nella loro ieraticità e solennità monumentale come quelle che si ritrovano nella statuaria antica, ma anche donne semplici, descritte nei momenti più disparati delle loro giornate, intente a lavorare ad un telaio, a trastullarsi con passatempi fanciulleschi in riva al mare, a farsi belle indossando collane o, come nel nostro caso, a pettinarsi. Le due donne di *La coiffure* riempiono la tela con i loro corpi a forma di clessidra, esse sono ritratte all'interno di uno spazio indefinito, la postura è elegante e regale, ciò che conta sono solo loro e non ciò che le circonda, e questo sottolinea ancor più il gesto che compiono, ed in un certo senso lo sacralizza; ne esce una femminilità fisica e concreta ma anche ieratica.

La pittura sottolinea tutto questo con pennellate svelte ma stese sapientemente e con una materia asciutta ma dinamica e vitale.

Dirà Campigli: "Che io non dipinga che donne, niente di strano. C'è evidentemente un'insistenza particolare, una 'fissazione'; quel farle imperiali, ieratiche, denuncia un feticismo per tutto quello che è l'aspetto della donna, l'immagine, l'idea della donna. Ebbi una prima infanzia tra sole donne. Adorai mia madre. Ma c'è di più. Da piccolo trovavo gli uomini bruttissimi" (Massimo Campigli in R. Zorzi, *55 artisti del Novecento dalla raccolta Olivetti*, Skira, Milano, 2002, p. 82).

La coiffure è dunque un dipinto fondamentale per comprendere appieno la figura e la cultura di Massimo Campigli, artista innamorato delle donne e della sua arte, e questo amore traspare completamente da tele come questa, impareggiabili per linearità e fascino.



Torso di Nefertiti, 1340 a.C. ca., Parigi, Museo del Louvre

577

Massimo Campigli

Berlino 1895 - St.Tropez 1971

La coiffure, 1938

Olio su tela, cm. 100x81

Firma e data in basso a destra: M. Campigli 38; titolo al verso sul telaio: La coiffure.

Storia

Collezione privata, Firenze

Foto autenticata dall'artista, Roma 4/3/64.

Bibliografia

Raffaele De Grada, Campigli, Il Collezionista editore, Roma, 1969, p. 66;

Giancarlo Serafini, Omaggio a Campigli, testi di M. Campigli, R. Carrieri, A. Chastel, R. De Grada, J. Paulhan, F. Russoli, Coediz. Bestetti/Il Collezionista, Roma, 1972, p. 79.

Opera in temporanea importazione artistica.

Stima € 220.000 / 320.000



Massimo Campigli



578

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

All'osteria, 1938

Olio su tela, cm. 75,5x65,5

Firma e data in basso a destra: O. Rosai / XVI. Al verso sulla tela: etichetta XXI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte - Venezia 1938 - XVI: etichetta Onoranze a / Ottone Rosai / Mostra dell'opera di Ottone Rosai / Firenze - Palazzo Strozzi / maggio - giugno 1960, con n. 168: etichetta e timbro con n. 905 Galleria del Cavallino, Venezia; sul telaio: due timbri Galleria d'Arte Edmondo Sacerdoti, Milano: timbro Galleria d'Arte / "Piemonte Artistico e Culturale", Torino: timbro Galleria Gissi, Torino, con n. 1386: etichetta parzialmente abrasa [XXI] Esposiz. Biennale Internaz. d'Arte / Venezia - 1938 - XVI, con n. 94.

Storia

Collezione Rossini, Torino;
Collezione privata, Firenze

Esposizioni

XXI Biennale di Venezia, 1938, sala 32, cat. p. 159, n. 12;
Mostra dell'Opera di Ottone Rosai 1911-1957, catalogo a cura di Pier Carlo Santini, Firenze, Palazzo Strozzi, maggio - giugno 1960, cat. p. 66, n. 168;
100 Opere di Ottone Rosai, Prato, Galleria d'Arte Falsetti, 1965, cat. pp. 120, 121, tav. LIV, illustrato.

Bibliografia

Pier Carlo Santini, Rosai, Vallecchi Editore, Firenze, 1960, p. 198, n. 167;
Rosai oggi. Venticinquesimo anniversario della morte, 13 maggio 1982, a cura di Alessandro Parronchi, Edizioni Galleria Pananti, Firenze, 1982, pp. 72, 73, tav. 29.

Stima € 50.000 / 70.000



Un'osteria in una foto d'epoca



Giorgio Morandi, *Paesaggio (Il covone)*, 1932

Tutta la pittura di Giorgio Morandi si gioca sulla costante ricerca del motivo; motivo inteso non in senso naturalistico, ma bensì come indagine continua sulla pittura stessa, con le sue straordinarie potenzialità ma anche con i suoi limiti; come ha scritto Guido Ballo nel suo regesto *Pittori italiani dal futurismo ad oggi*, dove il nostro dipinto è pubblicato, "il motivo del paesaggio o della natura morta non erano [...] ricerche conoscitive: erano mezzi lirici, per rendere immagini nuove in cui l'accento poetico desse particolare emozione. [...] È il particolare, l'angolo più nascosto e dimesso, che acquista valore universale, senza equivoci illustrativi".

Il motivo del paesaggio è tema ricorrente, e dall'artista molto amato, lungo tutta la sua carriera, e, come per le nature morte composte tra le pareti dello studio di Via Fondazza, anche per questo genere di opere il terreno scelto è quello, circoscritto, del cortile interno dello studio bolognese oppure la campagna di Grizzana, il paese dell'Appennino emiliano dove il pittore soggiornerà a lungo, durante tutta la vita. E nel nostro dipinto lo sguardo si circoscrive ancor di più, restringendosi a uno scorcio ravvicinato di un campo, dove domina un covone di fieno contornato da due alberi. Definito con una pennellata magra, mossa e rapida, tutto è scandito attraverso le masse dei colori e delle luci, giocati solamente sulle modulazioni degli ocri del terreno e del fieno e dal verde delle chiome degli alberi. Lo schema compositivo del dipinto è speculare a quello di un'incisione del 1929, *Pagliaio a Grizzana* (Vitali n. 60), testimonianza dell'estrema meditazione con cui Morandi elabora la struttura architettonica delle composizioni e dello strettissimo rapporto che lega il suo percorso pittorico a quello grafico, sempre considerato alla pari e in alcuni casi più pregnante rispetto alla pittura ad olio.

Molteplici possono essere le influenze e i riferimenti per i paesaggi di Morandi, anch'essi, come le nature morte, tasselli utili a comporre un discorso interiore lirico e poetico, in cui il soggetto si trasfigura per diventare emblema della pittura stessa e capire il mondo esterno attraverso il filtro dell'elaborazione mentale dell'artista, da Corot all'imprescindibile Cézanne, dalla pittura veneta ai grandi maestri del Quattrocento, in particolare Piero della Francesca, e al suo sublime paesaggio sullo sfondo del *Battesimo di Cristo* ora alla National Gallery di Londra (di cui sicuramente Morandi conosceva la lettura proposta da Roberto Longhi prima su *L'Arte* del 1914, e poi nella fondamentale monografia edita da Valori Plastici nel 1927), ma tutti rielaborati e meditati dall'autore, che resterà sempre difficilmente riferibile a facili accostamenti, così fedele unicamente alla propria coscienza poetica e così capace di costruire un linguaggio personalissimo e autonomo.

I "paesaggi inamati" di Morandi, come sono stati definiti da Roberto Longhi nella celebre presentazione della mostra personale dell'artista alla Galleria Il Fiore di Firenze nel 1945, veri e propri luoghi dell'anima, contribuiscono dunque a delineare



Piero Della Francesca, *Battesimo di Cristo*, 1450 ca., Londra, National Gallery (part.)

una figura di artista complesso, che in tutte le fasi e i motivi della sua ricchissima esperienza creativa, raggiunge anche nei paesaggi di Grizzana risultati di altissima liricità e ricchezza pittorica, riconosciuta anche da un grande storico e osservatore dell'arte come Federico Zeri, che in una conversazione su Morandi per la Rai registrata nell'ottobre 1998, pochissimi giorni prima della sua scomparsa, così si esprime sul grande maestro bolognese: "Il fatto più curioso [...] è che, mentre tutti lo conoscono come autore di nature morte, pochi sono a conoscenza dell'altra sua attività, quella di pittore di paesaggio. Morandi ha eseguito molti dipinti di piccole dimensioni (più o meno come le nature morte) che raffigurano paesaggi. Io considero questi dipinti fra i più alti capolavori del paesaggismo di tutti i tempi. In essi si sente un'affettuosa attenzione verso l'opera giovanile di Corot; talvolta si percepiscono riflessi molto mediati e trasfigurati di Cézanne. Ne risultano paesaggi di una intensità lacerante, soprattutto quando il campo figurativo viene occupato da alberi o da piccoli muri di ville, e lì vengono racchiusi gli incanti stagionali, soprattutto estivi, nell'aria che vibra per il caldo, nel silenzio delle estati italiane in campagna, nell'ipnotica bellezza di quei momenti in cui dove tutto tace e il sole ardente batte e si riflette sulle vegetazioni e sugli intonaci" (In Maria Cristina Bandera, *E dire che i paesaggi li amavo di più*, in *Morandi, l'essenza del paesaggio*, catalogo della mostra, Alba, Fondazione Ferrero, 16 ottobre 2010 – 16 gennaio 2011, p. 19).



Giorgio Morandi a Grizzana, 1962 (foto di Lamberto Vitali)

579

Giorgio Morandi

Bologna 1890 - 1964

Paesaggio (Il covone), 1932

Olio su tela, cm. 60,5x64

Firma al verso della prima tela: Morandi (poco leggibile). Al verso sul telaio: cartiglio con indicazione Proprietà De Romans, Milano: etichetta Galleria del Milione, Milano / la fotografia di questo dipinto / è stata archiviata dall'autore / in Bologna con il n. 574 / in data 11 gennaio 1962: etichetta e timbro Galleria Annunciata, Milano.

Storia

Collezione De Romans, Milano;
Galleria Ketterer, Campione;
Galleria Loeb & Krugier, New York;
Collezione privata, Firenze

Bibliografia

Guido Ballo, Pittori italiani dal futurismo a oggi, Edizioni Mediterranee, 1961, p. 53 (opera datata 1938);
Lamberto Vitali, Morandi. Catalogo generale, volume primo, 1913-1947, Electa Editrice, Milano, 1977, n. 179;
Lamberto Vitali, Morandi. Catalogo generale, volume primo, 1913-1947 seconda edizione, Electa Editrice, Milano, 1983, n. 179.

Rintelato.

Opera in temporanea importazione artistica.

Stima € 330.000 / 430.000



Giorgio Morandi, *Pagliaio a Grizzana*, 1929, acquaforte





580

580

Giorgio Morandi

Bologna 1890 - 1964

Paesaggio con grande pioppo, 1927

Acquaforte su rame, es. 6/50, cm. 32,3x23,3 (lastra), cm. 48,5x35,5 (carta)

Firma e data a matita sul margine in basso a destra: Morandi 1927, tiratura in basso a sinistra: 6/50.

Settimo stato su otto. Tiratura di 50 esemplari numerati e alcune prove di stampa.

Bibliografia

Lamberto Vitali, *L'opera grafica di Giorgio Morandi*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1964, n. 34;

Michele Cordaro, *Morandi incisioni. Catalogo Generale*, Edizioni Electa, Milano, 1991, p. 38, n. 1927 5.

Alcune fioriture.

Stima € 12.000 / 20.000



Giorgio Morandi, *Paesaggio*, 1927



581

581 Giorgio Morandi

Bologna 1890 - 1964

Natura morta con il cestino del pane (lastra piccola), 1921

Acquafornte su rame, cm. 11,8x15,4 (lastra), cm. 32,5x46,3
(carta)

Firma in lastra in basso al centro: Morandi; firma e data a ma-
tita sul margine in basso a destra: Morandi 1922.

Secondo stato su tre; tiratura di alcuni esemplari non nume-
rati.

Bibliografia

Lamberto Vitali, L'opera grafica di Giorgio Morandi, Giulio Ei-
naudi Editore, Torino, 1964, n. 14;
Michele Cordaro, Morandi incisioni. Catalogo Generale, Edi-
zioni Electa, Milano, 1991, p. 13, n. 1921 9.

Stima € 12.000 / 18.000



Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1921



582

582

Giorgio Morandi

Bologna 1890 - 1964

Natura morta con zuccheriera, limone e pane, 1921

Acquaforte su rame, cm. 8,4x10,1 (lastra), cm. 19,2x25,5 (carta)

Firma e data a matita sul margine in basso a destra: Morandi / 1921; timbro a secco Libreria Prandi, Reggio E.

Primo stato su due; tiratura di alcuni esemplari non numerati, di cui alcuni su carta Giappone.

Bibliografia

Lamberto Vitali, L'opera grafica di Giorgio Morandi, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1964, n. 9;

Michele Cordaro, Morandi incisioni. Catalogo Generale, Edizioni Electa, Milano, 1991, p. 10, n. 1921 4.

Stima € 6.000 / 9.000



Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1922



583

583 Giorgio Morandi

Bologna 1890 - 1964

Natura morta, 1933

Acquaforte su rame, es. 12/30, cm. 25,8x30,4 (lastra), cm. 40x50 (carta)

Firma e data in lastra in basso al centro: Morandi 1933; firma a matita sul margine in basso a destra: Morandi, tiratura in basso a sinistra: 12/30.

Terzo stato su quattro; tiratura di 30 esemplari numerati e qualche prova di stampa.

Bibliografia

Lamberto Vitali, *L'opera grafica di Giorgio Morandi*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1964, n. 102;
Michele Cordaro, *Morandi incisioni. Catalogo Generale*, Edizioni Electa, Milano, 1991, p. 116, n. 1933 4.

Restauri.

Stima € 12.000 / 18.000



Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1932



584

584

Giorgio Morandi

Bologna 1890 - 1964

Natura morta con quattro oggetti, 1947

Acquaforte su rame, es. 4/30, cm. 17,1x12,8 (lastra), cm. 25x18,9 (carta)

Firma in lastra in basso al centro: Morandi; firma e data a matita sul margine in basso a destra: Morandi 1947, tiratura in basso a sinistra: 4/30.

Tiratura di 50 esemplari di cui 30 numerati da 1 a 30 e 20 numerati da I a XX per la rivista *L'Immagine* (n. 3, luglio-agosto 1947), e alcune prove di stampa, quasi tutte su carta Giappone.

Bibliografia

Lamberto Vitali, *L'opera grafica di Giorgio Morandi*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1964, n. 114;

Michele Cordaro, *Morandi incisioni. Catalogo Generale*, Edizioni Electa, Milano, 1991, p. 132, n. 1947 1.

Stima € 10.000 / 15.000



Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1947



585

585 Giorgio Morandi

Bologna 1890 - 1964

Grande natura morta circolare con bottiglia e tre oggetti, 1946

Acquafornte su rame, es. 40/65, cm. 25,8x32,5 (lastra), cm. 35x44,3 (carta)

Firma e data in lastra in basso a sinistra: Morandi 1946; firma a matita sul margine in basso a destra: Morandi, in basso a sinistra tiratura: 40/65.

Primo stato su due; tiratura di 65 esemplari numerati, di cui qualcuno su carta Giappone e alcune prove di stampa.

Bibliografia

Lamberto Vitali, L'opera grafica di Giorgio Morandi, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1964, n. 113;

Michele Cordaro, Morandi incisioni. Catalogo Generale, Edizioni Electa, Milano, 1991, p. 131, n. 1946 1.

Stima € 16.000 / 22.000



Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1946



Pablo Picasso: *Tête d'homme*, 1969

Nell'universo di immagini che è la pittura di Pablo Picasso, il rapporto con i grandi maestri del passato occupa un posto centrale.

Da El Greco a Velázquez, da Rembrandt a Goya, da Delacroix a Manet, Picasso ha rivisitato i maggiori artisti del passato, ne ha tratto ispirazione, ci ha giocato in varianti e versioni e, per usare il titolo di un saggio recente di Marie-Laure Bernadac, *Picasso cannibale*, ha operato una continua "Deconstruction-Reconstruction des Maîtres"¹.

Tra i grandi pittori spagnoli che lo hanno attratto in modo quasi viscerale e lo hanno dunque ispirato, accanto a El Greco, determinante soprattutto per alcune tele del periodo blu, e Francisco Goya, vera anima presente nel Picasso di *Guernica* e del *Massacro in Corea*, si ritrova Diego Velázquez, al quale Picasso dedicò non solo una indimenticabile "variation" su *Las Meninas*, un ciclo di quarantaquattro dipinti dall'agosto al dicembre 1957, ma prima e dopo una serie di interpretazioni dei suoi ritratti e autoritratti.

Tra il febbraio e il marzo 1969 Picasso dipinse un gruppo di opere sul tema del *Pittore e la modella nuda*, in cui la testa dell'uomo con i baffi, *moustache*, e la gorgiera, goletta crespata, sembravano rimandare, in un gioco di echi intrecciati, sia agli autoritratti di Velázquez che a quelli di Rembrandt.

Già nel 1967 il pittore aveva realizzato alcune tele sullo stesso tema: una di queste, ritratto del pittore a mezzo busto azzurro e nero, con la palette in mano, è stata collegata dalla critica con l'autoritratto di Rembrandt della Kenwood House di Londra².

Nel nostro *Tête d'homme*, come in altri ritratti indicati a volte come moschettieri, si può ritrovare un dialogo doppio con Velázquez e Rembrandt. La tela riporta la data di esecuzione, come era uso fare Picasso, del 23 novembre 1969. Il lavoro di "variazioni sul tema" occupò l'artista anche nei mesi successivi, e alcune tele vicine a questa, come *l'Homme au casque d'or*, del 10 giugno 1969, sono state messe in relazione con un ritratto già attribuito a Rembrandt, *l'Homme assis*, della National Gallery di Londra³.

La fonte della nostra *Tête d'homme* sembrerebbe invece molto vicina all'autoritratto di Velázquez del quadro del grande maestro spagnolo più amato da Picasso, *La famille de Philippe IV*, detto *Las meninas*, del 1656. L'identificazione della fonte a cui Picasso si è ispirato rimane tuttavia impossibile: il pittore si impadroniva dei suoi modelli, li decostruiva e li ricostruiva, quasi metabolizzandoli nel suo unico e assoluto linguaggio, in quell'esercizio che è stato chiamato "Le peintre de la peinture". Se per alcune opere, come il *Portrait d'une peintre d'après Le Greco*, 1950, Picasso indica esplicitamente la fonte, il ritratto di *Jorge Manuel Theotokopoulos*, 1605 circa, del Museo de Bellas Artes di Siviglia, per altre, come *l'Homme assis à l'épée et à la fleur*, dipinto a Mougins nell'agosto-settembre 1969, che è stato associato al *Ritratto del nano Sebastian de Morra*, uno dei capolavori di Velázquez, l'identificazione non è possibile⁴.

In altre ancora, come nella serie di tele *Le couple*, 1967-1970, raffiguranti un uomo in costume seicentesco con cappello piumato e spada che tiene edonisticamente in collo una

donna a seni nudi, la derivazione dal dipinto di Rembrandt, *Autoritratto con Saskia*, 1636, della Gemäldegalerie di Dresda, appare diretta.

Picasso non aveva una concezione evolucionista dell'arte; per lui la grande arte era senza tempo: "Pour moi, il n'y a pas de passé ni d'avenir en art. Si une œuvre d'art ne peut vivre toujours dans le présent, il est inutile de s'y d'attarder. L'art de Grecs, des Égyptiens et des grands peintre qui ont vécu a d'autres époques n'est pas un art du passé: peut-être est-il plus vivant aujourd'hui qu'il ne l'a jamais été" ("Per me, non c'è né passato né avvenire nell'arte. Se un'opera d'arte non può vivere sempre nel presente, è inutile aspettare. L'arte dei Greci, degli Egizi e dei grandi pittori che hanno vissuto nelle altre epoche non è un'arte del passato: può essere, è più viva oggi che non sia mai stata")⁵.

Giustificando l'uso della parola "variazioni" nella pittura di Picasso, Marie-Laure Bernadac ha scritto: "Le terme de *variations* n'est pas un hasard, et l'on verra que l'enchaînement de ces séries est proche de la composition musicale, avec ses préludes, ses reprises, ses études, ses thèmes essentiels et ses qui le pousse à donner plusieurs versions d'un même sujet, peut être perçu, entre autres, comme une conséquence des multiples points de vue inaugurés avec le cubisme" (Il termine *variazioni* non è un caso, e si vedeva che il legame di queste serie è vicino alla composizione musicale, con i suoi preludi, le sue riprese, i suoi temi essenziali e le sue varianti. Il processo della *variazione*, che può realizzare più versioni di un medesimo soggetto, può essere percepito, tra l'altro, come una conseguenza dei molteplici punti di vista avviata dal cubismo")⁶.

Questo modo di lavorare di Picasso, di ridurre ogni grande opera del passato al suo linguaggio assolutamente unico e totale, balza ancor più evidente in altri dipinti dello stesso anno del nostro, come il monumentale *Nu couché*, dipinto a Mougins il 2 novembre 1969, libera e esaltante "dissacrazione" estetica della *Odalisque en grisaille*, 1824-34, di Jean-Auguste-Dominique Ingres, ora al Metropolitan Museum of Art, in cui la raffaellesca bellezza nuda dipinta dal grande maestro neoclassico si trasforma in un recumbente nudo tribale africano. Anche in questa *Tête d'homme* la psicologica, inquietante introspezione dell'autoritratto di Velázquez, si trasforma in una rituale maschera primitiva in cui gli occhi dell'effigiato sono quelli di Picasso, e la grammatica delle linee riprende quella foga espressiva, quella volontà di gridare, che caratterizza tutta l'opera del pittore, nel finto recupero del disegno dei bambini. Picasso dunque non scherza mai: anche quando sembra giocare con le forme dei grandi che l'hanno preceduto egli svolge potentemente il suo canto.

Note:

- 1 *Picasso et les Maîtres*, a cura di Anne Baldassari e Marie-Laure Bernadac, Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, Musée du Louvre, Musée d'Orsay, 28 ottobre 2008 – 2 febbraio 2009, pp. 37-51.
- 2 Ci riferiamo ai dipinti classificati da Zervos, vol. XXV, nn. 284, 303, 332, riprodotti anche in *Pablo Picasso. Meeting in Montreal*, a cura di Louise D'Argencourt e Pierre Théberge, Montreal, Museum of fine arts, 1985, pp. 244-249, nn. 58, 59.
- 3 *Picasso et les Maîtres*, op. cit., pp. 198-199.
- 4 *Picasso et les Maîtres*, op. cit., pp. 118-119.
- 5 Marius De Zayas, *Picasso speaks*, intervista di Picasso in *The Arts*, New York, maggio 1923, Vol. III, n. 5, pp. 315-326.
- 6 *Picasso et les Maîtres*, op. cit., p. 37.



586

Pablo Picasso

Malaga 1881 - Mougins 1973

Tête d'homme, 1969

Olio su cartone, cm. 21,2x17

Firma e data in alto a sinistra: Picasso / 23.4.69; data al verso: 23.4.69: due timbri Collezione / C.A.M. & G.S. / Verona; sulla cornice: due etichette Galleria dello Scudo, Verona, di cui una con indicazione "Opera esposta alla mostra / dedicata a Picasso tenutasi a Bari alla Galleria Acquario nel mese di / ottobre 1979 e da noi curata / e pubblicata sul manifesto": etichetta Galerie Louise Leiris, Paris, con n. 014263: etichetta Galleria Marescalchi, Bologna.

Bibliografia

Giorgio Ruggieri, *Il genio impaziente*, Edizioni Galleria Marescalchi, Bologna, p. 59;

Christian Zervos, *Pablo Picasso*, vol. 31, *oeuvre de 1969*, Éditions Cahiers d'Art, Paris, 1976, p. 50, n. 154.

Stima € 200.000 / 300.000



Diego Velázquez, *Las meninas*, 1656, Madrid, Museo del Prado, (part.)



586, dimensioni reali





587

587

Sebastian Echaurren Matta

Santiago del Cile 1911 - Tarquinia (Vt) 2002

Senza titolo, 1968 ca.

Olio su tela, cm. 85,5x103

Firma in basso a destra: Matta.

Storia

Collezione privata, Francia;
Collezione Besnard, Parigi;
Collezione privata

Certificato su foto Archives de l'Oeuvre de Matta, 23 maggio 2007.

Stima € 95.000 / 130.000





588

588

Serge Poliakoff

Mosca 1900 - Parigi 1969

Composition / Bleu blanc jaune, 1968

Olio su tela, cm. 81x65

Firma in basso a destra: Serge Poliakoff. Al verso sulla tela: timbro Vismara Arte Contemporanea, Milano, con n. 449: timbro Centro Tornabuoni, Firenze (ripetuto sul telaio).

Certificato su foto Archives Serge Poliakoff, Paris, 10/12/04, con n. 968100.

Stima € 95.000 / 130.000



Jean Paul Riopelle nello studio



589

Jean Paul Riopelle

Montreal 1923 - 2002

Flutaie, 1966

Olio su tela, cm. 162x129,5

Firma e data in basso a destra: Riopelle / 66; al verso sul telaio firma, data e titolo: Riopelle / 66 / "Flutaie": etichetta Pier Matisse Gall[ery], New York: etichetta Didier Imbert Fine Art / Paris / Riopelle / "Les Années 60" / 18 mai - 13 juillet 1994, con n. 25: etichetta Andeé Chenue, Paris, con indicazione Retour Exposition "Riopelle" Acquavella Gallery.

Bibliografia

Georges Mathieu, Mattia Moreni, Jean Paul Riopelle "Vee-menze confrontate", catalogo della mostra a cura di Flaminio Gualdoni, Milano, Galleria Morone, 2009, pp. 34, 35.

Stima € 220.000 / 320.000

"Nulla è definitivo. Ogni opera è completamente nuova, e se non lo è, vuol dire che è fallita. Io spero sempre che l'opera che faccio sia la più bella, la migliore, quella definitiva, ma quando l'ho terminata, mi accorgo che assomiglia alle precedenti, e io ne inizio un'altra, che dovrà essere la più bella, la migliore, quella definitiva" (J.P. Riopelle in Guy Robert, *Riopelle, Chasseur d'images*, Montréal, 1981).

La pittura di Jean Paul Riopelle coglie gli aspetti più profondi dell'esistenza, impressi sulla tela attraverso un libero ma consapevole atto gestuale, carico di passione e coinvolgimento, ispirato dalla natura e dalla volontà di comprenderla profondamente. Come spiega Franco Russoli nel 1970: "Preso nelle reti che egli ha teso per fermare la corsa della natura, Riopelle ci apre i cieli dell'evocazione, ci fa penetrare il magma originale del cosmo" (Franco Russoli, in *Riopelle ou l'obsession de la peinture*, Derrière le Mirror n. 185, Parigi, 1970), e per farlo si ispira ai colori e alle atmosfere della foresta che indaga profondamente trovando nella foglia, o addirittura nella struttura di un suo frammento, l'essenza ideale che racchiude il mondo.

Dopo la formazione di stampo surrealista e l'esperienza dell'automatismo, con la fondazione nel 1940 del gruppo Automatisme, le opere di Riopelle si avvicinano sempre più alle dinamiche della creazione naturale; il colore, spremuto direttamente dal tubetto sulla tela, viene steso magistralmente da una gestualità decisa e scattante che crea una suggestiva trama di frammenti materici dalle intense tonalità che sembrano seguire il percorso della creazione come avviene in natura. Dalla fine degli anni Cinquanta in poi si avverte un certo cambiamento formale che segue l'evoluzione personale e intima del pittore. In dipinti come *Flutaie*, 1966, lo spazio si trasforma, il gesto si fa più libero, il coltello si muove più sinuosamente sulla tela, e il bianco diventa l'elemento grafico, che definisce la struttura e il ritmo delle composizioni, confinando i colori in alcune zone della tela e creando armoniosi contrasti cromatici e tonali. Un percorso in continuo e graduale divenire, quello di Riopelle, che approda ad armonie cromatiche e pittoriche di grande impatto, come afferma Pierre Schneider: "Vivere è un cambiamento costante e una costante del cambiamento. [...] La pittura di Jean Paul Riopelle è viva, non smette di cambiare. [...] Ma se cambia è per scivolamento, non per rottura: come una stagione svolge all'altra" (Pierre Schneider, in *Riopelle, Signes mêles*, Parigi, 1972).



590

Lucio Fontana

Rosario Santa Fè 1899 - Varese 1968

Concetto spaziale, 1958

Aniline su tela, rosso, cm. 79,7x100

Firma, titolo e data al verso sulla tela: L. Fontana / "Concetto spaziale" / 1958: timbro Centro Arte Internazionale, Milano; sul telaio: etichetta e timbro Notizie Arte Contemporanea, Torino.

Storia

Galleria Notizie, Torino;
Collezione privata, Torino;
Galleria Internazionale, Milano;
Collezione Galimberti, Milano;
Collezione privata

Esposizioni

Lucio Fontana. Retrospektive, a cura di Thomas M. Messer, Francoforte, Schirn Kunsthalle, 6 giugno - 1 settembre 1996, poi Vienna, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, 25 settembre 1996 - 6 gennaio 1997, cat. pp. 160, 161, 221, n. 117, illustrato a colori.

Bibliografia

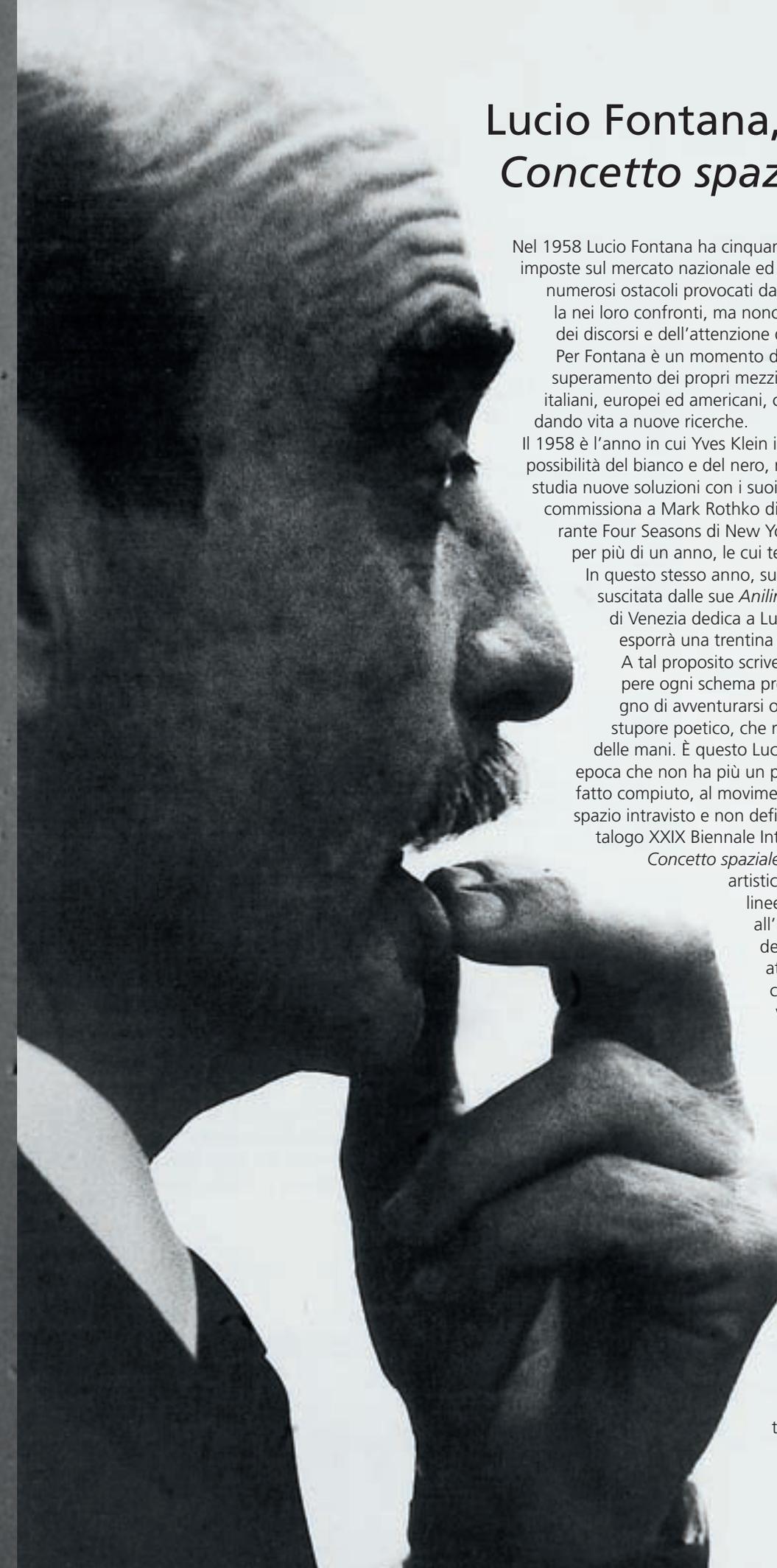
Enrico Crispolti, Lucio Fontana. Catalogue raisonné des peintures, sculptures et environnement spatiaux, vol. II, La Connaissance, Bruxelles, 1974, p. 64, n. 58 I 51;
Enrico Crispolti, Fontana. Catalogo generale volume primo, Electa, Milano, 1986, pp. 222, 223, n. 58 I 51;
Enrico Crispolti, Lucio Fontana. Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni, tomo I, con la collaborazione di Nini Ardemagni Laurini, Valeria Ernesti, Skira editore, Milano 2006, p. 380, n. 58 I 51.

Stima € 100.000 / 180.000



Mark Rothko, *Untitled (Red, Orange)*, 1968





Lucio Fontana, *Concetto spaziale*, 1958

Nel 1958 Lucio Fontana ha cinquantanove anni; le sue opere si sono ormai imposte sul mercato nazionale ed internazionale, pur dovendo superare numerosi ostacoli provocati dalla critica che spesso non è stata benevola nei loro confronti, ma nonostante ciò, la sua arte è ormai al centro dei discorsi e dell'attenzione delle avanguardie.

Per Fontana è un momento di fervente creatività, di riassunto e di superamento dei propri mezzi espressivi: le nuove generazioni di artisti italiani, europei ed americani, colgono le potenzialità delle sue idee, dando vita a nuove ricerche.

Il 1958 è l'anno in cui Yves Klein inizia le proprie sperimentazioni sulle possibilità del bianco e del nero, ma è anche l'anno in cui Piero Manzoni studia nuove soluzioni con i suoi *Achrome* e l'anno in cui Philip Johnson commissiona a Mark Rothko di dipingere una serie di opere per il ristorante Four Seasons di New York; un progetto su cui l'artista lavorerà per più di un anno, le cui tele saranno poi donate alla Tate Gallery.

In questo stesso anno, sulla scia della fortuna critica e di pubblico suscitata dalle sue *Aniline*, la XXIX Biennale Internazionale d'Arte di Venezia dedica a Lucio Fontana un'intera sala dove l'artista esporrà una trentina di opere realizzate a partire dal 1930.

A tal proposito scriverà Guido Ballo: "Estrosa urgenza di rompere ogni schema preconstituito, felicità di sperimentare, bisogno di avventurarsi oltre: sempre con un candido, rinnovato stupore poetico, che riscatta nell'attimo la prestigiosa abilità delle mani. È questo Lucio Fontana: artista tipico della nostra epoca che non ha più un punto fermo e tende alla ricerca più che al fatto compiuto, al movimento più che alla stasi contemplativa, allo spazio intravisto e non definito" (Guido Ballo, *Lucio Fontana*, in catalogo XXIX Biennale Internazionale d'Arte, Venezia, 1958).

Concetto spaziale, 1958, nasce in questo contesto storico-artistico: in essa i buchi creano astratti passaggi, linee di orizzonte che sembrano prolungarsi all'infinito, con un senso allusivo che distende le superfici ed i colori; i toni sono terrosi, atmosferici, il rosso steso su tutta la tela crea una sorta di nebulosa che si libra nel vuoto creato dai buchi che lo attraversano, e l'uso dell'anilina contribuisce a sottolineare le differenze di toni che danno origine ad un'illusorietà della materia. Nel 1958 l'artista torna a disporre i buchi sulla tela, ma questa volta non lo fa più "a vortice", bensì in modo più ordinato, secondo file allineate; diviene preponderante l'importanza della capacità inventiva di chi osserva la tela, che solo abbandonandosi alla propria immaginazione può cogliere appieno il continuum spazio-temporale che l'opera evoca.

Fontana sa che i suoi lavori non sono in grado di "rappresentare" né di "imitare" infiniti spazi, ma hanno semplicemente il ruolo di evocarli sollecitando la fantasia dell'osservatore.



Si richiede un cambiamento nell'essenza e nella forma. Si richiede il superamento della pittura, della scultura, della poesia e della musica. È necessaria un'arte maggiore in accordo con l'esigenze dello spirito nuovo.

Lucio Fontana, *Manifesto Bianco*, 1946

591

Lucio Fontana

Rosario Santa Fè 1899 - Varese 1968

Concetto spaziale, 1961

Olio, buco e graffiti su tela, bianco, cm. 65x53,7

Firma in basso a destra: L. Fontana; firma e titolo al verso sulla tela: L. Fontana / Concetto spaziale.

Storia

Collezione privata, Bologna;

Collezione privata

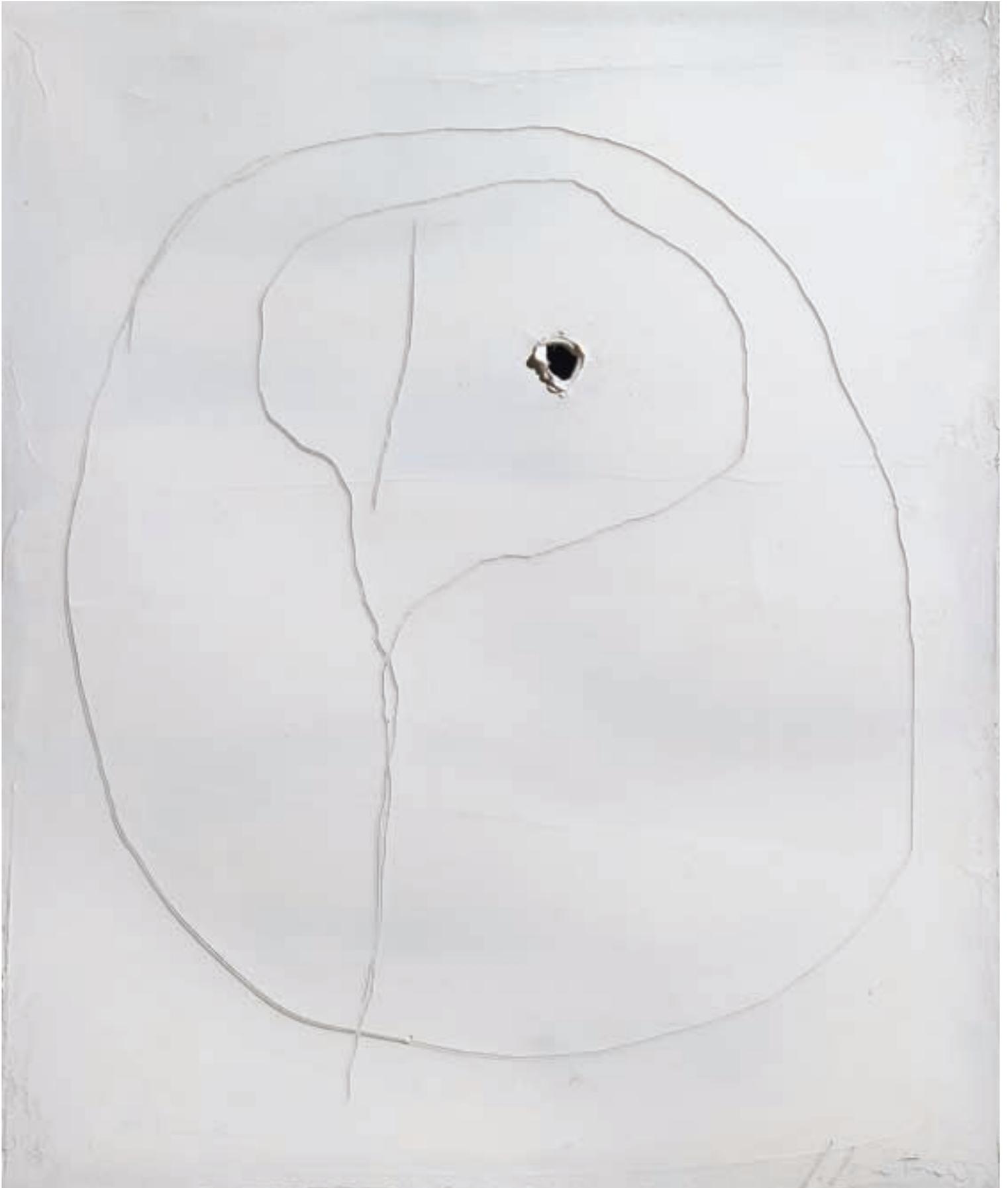
Bibliografia

Enrico Crispolti, Lucio Fontana. Catalogue raisonné des peintures, sculptures et environnement spatiaux, vol. II, La Connaissance, Bruxelles, 1974, pp. 114-115, n. 61 O 112;

Enrico Crispolti, Fontana. Catalogo generale volume primo, Electa, Milano, 1986, p. 386, n. 61 O 112;

Enrico Crispolti, Lucio Fontana. Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni, tomo II, con la collaborazione di Nini Ardemagni Laurini, Valeria Ernesti, Skira editore, Milano 2006, p. 572, n. 61 O 112.

Stima € 300.000 / 400.000



592

Afro

Udine 1912 - Zurigo 1976

Nero avana, 1963

Tecnica mista su carta applicata su tela, cm. 70x100

Firma e data in basso a destra: Afro 63; data e titolo al verso sul telaio: 1963 Nero avana: etichetta con dati dell'opera; sulla tela: etichetta con n. CZ40 e due timbri S. Erasmo Club d'Arte, Milano.

Storia

Collezione privata, Roma;
Sant'Erasmo Art Club, Milano;
Galleria Toninelli, Milano;
Collezione privata

Certificato su foto Archivio Afro, Roma, 5/04/2011, con n. 63 B 134.

Bibliografia

Cesare Brandi, Afro, Editalia, Roma, 1977, p. 194, n. 206.

Stima € 80.000 / 120.000



Afro e Alberto Burri, sullo sfondo Lucio Fontana, 1963



593

Alberto Magnelli

Firenze 1888 - Meudon 1971

Composizione, 1957

Olio su carta applicata su tela, cm. 65x50

Firma e data in basso a sinistra: Magnelli 57. Al verso sulla tela: timbro Galerie Sapone, Nice: timbro Galleria d'Arte Ravagnan, Venezia.

Certificato su foto di Susi Magnelli, Meudon, 30 - 7 - 1972.

Stima € 22.000 / 35.000



Alberto Magnelli nello studio





594

594
Atanasio Soldati

Parma 1896 - 1953

A destra in alto (L'Uccello azzurro), 1948

Olio su tela, cm. 46x33,2

Firma in basso a sinistra: Soldati, al verso sulla tela: L'Uccello azzurro / 1948 / A. Soldati / "A destra in / alto"; sul telaio: etichetta parzialmente abrasa Galleria / [Borromini], Milano: etichetta Galleria Apollinaire / Milano / mostra "23 pittori d'oggi" / 1956: timbro Galleria Borromini: etichetta Galleria Lorenzelli, Milano; su un pannello di supporto: etichetta Galleria Blu, Milano, con n. 0148: etichetta parzialmente abrasa [XII Premio] Lissone / 1961, con n. 101.

Stima € 14.000 / 20.000



Giuseppe Capogrossi

595

Giuseppe Capogrossi

Roma 1900 - 1972

Superficie 355, 1960

Olio su tela, cm. 116,3x80

Firma e data in basso a destra: Capogrossi / 60, firma sul lato sinistro: Capogrossi; al verso sul telaio scritta: 1960 Sup. 355 / 116x80: etichetta L'Isola, Roma, con n. LD 246.

Storia

Collezione Beatrice Capogrossi, Roma;
Collezione privata

Bibliografia

Giulio Carlo Argan, Maurizio Fagiolo dell'Arco, Capogrossi, Editalia, Roma, 1967, p. 184, n. 411.

Stima € 130.000 / 200.000

Nel 1950 alla Galleria del Secolo di Roma Giuseppe Capogrossi inaugura la personale in cui abiura il suo percorso precedente, di pittura tonale e figurativa nel solco della Scuola Romana, per presentare opere in stridente contrasto con la cultura artistica dominante nella capitale, che sposano definitivamente la pittura astratta e già rivelano la cifra stilistica che contraddistinguerà d'ora in avanti in modo indelebile la poetica del pittore: l'articolarsi di strutture segniche costituite da un singolo elemento ben riconoscibile, come una monade sempre uguale a se stessa, imm modificabile e conchiusa, il celebre pettine, che

è però capace di articolarsi insieme ad altre della sua stessa specie per formare ritmi dinamici e scritte che scorrono sulla tela, come in un flusso esistenziale. Corrado Cagli, compagno di strada di Capogrossi nella Scuola Romana, ma pittore sempre attento e sensibile alle nuove tensioni culturali, scriverà a proposito di questa mostra capitale nello sviluppo dell'artista, sicuramente sconcertante per gli spettatori: "L'opera ultima di Capogrossi è per natura e significato estremamente inquietante [...] perché una pittura non più obbediente a un gusto ma a una funzione, nella babele dei pareri e del marasma dei modi di oggi in conflitto, va misurata al lume della logica e del compasso della scienza. [...] Inquietante e rasserenante direi, è il ritrovarsi di fronte ai risultati di una profonda crisi di coscienza e ai frutti di un'autocritica così spietata capace di mettere a nudo, al di là dei propri interessi umani, la piaga del carrierismo nel vano labirinto di un'arte borghese" (In Luca Massimo Barbero, *Capogrossi. Una retrospettiva, Venezia, 2012, p. 71*). *Superficie 355*, dipinta nel 1960, quando ormai il pittore aveva già completamente preso coscienza del nuovo linguaggio intrapreso ormai un decennio precedente, si colloca in un momento di riflessione ulteriore sulla propria opera. Il segno-monade che articola i quadri, che resterà sempre enigmatico, derivato da memorie di scritte arcaiche, alla ricerca del primordio, dell'elemento totalizzante e assoluto dell'essere, comincia a distendersi e a dilatarsi, dilatando così anche lo spazio compositivo, articolato su due essenziali fasce ritmiche affiancate, circondate da uno spazio chiaro, monocromo, che le racchiude. La ricchezza cromatica, che in genere si limita a un elemento isolato, attorno a cui si dispongono le serie di scritte segniche, si diffonde qui all'interno dei segni stessi, alternando i toni dell'arancio, del giallo e dell'ocra a quelli del grigio e del nero, in una meditata corrispondenza tra linea che diventa colore, e colore che racchiude e delimita la linea, sempre alla ricerca di un equilibrio interno all'opera e al racconto, trasformando il dipinto in superficie e annullandone lo spazio, che diventa il racconto dello svolgersi inesorabile del tempo interiore.



Giuseppe Capogrossi, *Superficie 116*, 1954-70

Capogrossi



Capogrossi
63

Filippo de Pisis, *Natura morta con il fiasco*, 1924 ca.

Tra il 1920 ed il 1924 Filippo de Pisis dipinge numerose nature morte utilizzando vecchi utensili da cucina, spezie, frutta, fiori, piatti, legni, vetri e ceramiche, soggetti che riportano la memoria a sapori e odori dimenticati, ad antiche cucine, spesso animate da voci, ma sovente anche avvolte dal silenzio e dalla penombra.

Diversi sono i dipinti di questo tipo presenti nel catalogo generale del pittore ferrarese nel 1924: *Natura morta con cipolle, mele e clessidra*, *Natura morta con bottiglia e alzata di frutta*, *Natura morta con l'imbuto*, *Natura morta con il tagliere* oppure *Natura morta con conchiglie e ciliegie* (Giuliano Briganti, *De Pisis. Catalogo Generale. Tomo primo. Opere 1908-1938*, Electa, Milano, 1991, nn. 1924 1, 1924 3, 1924 4, 1924 9, 48).

La pittura di de Pisis non è del tutto libera nella distribuzione dei volumi e dei colori come nelle composizioni degli anni che seguiranno, ma è comunque carica di eleganza, caratterizzata da toni caldi e numerose sfumature.

È in opere come *Natura morta con il fiasco* che il pittore si allontana dal movimento di Valori Plastici, avvicinandosi alle meditazioni sui classici fondamentali della pittura dopo "l'esperienza metafisica"; l'equilibrio della composizione nello studio delle forme e della luce, dai toni color ocra, riconduce ai modi di Corot e Manet, ma anche a quelli di pittori più antichi come Chardin e Giacomo Ceruti.

Spiega Francesco Arcangeli: "È il raggio di pittura antica che a de Pisis interesserà sempre: il grande ponte secolare buttato tra Tiziano e Manet. Gli ideali che soffocarono Spadini e la sua arte, corroborarono de Pisis. Egli ha trovato i suoi antichi, quelli che lo educeranno, veramente, alla grande, non alla buona pittura; che lo restituiscono, in pari tempo, alla fantasia, dandogli nerbo, in eterno, per i momenti più carichi, più aggressivi della sua arte; e, in una con le lontane suggestioni della 'metafisica', metro vasto, ampio respiro, capacità di concedersi all'episodio senza impiccinire"; ed ecco spiegata magistralmente l'intensità lirica che traspare da tele come *Natura morta con il fiasco*, che oltrepassa l'apparente staticità della composizione e diventa una sorta di racconto per simboli, dove il riferimento ai grandi maestri del passato può individuarsi nella peculiarità cromatica e nel rapporto prezioso di pacata riflessione che si instaura tra gli oggetti (Francesco Arcangeli, *Per una storia di de Pisis*, in *Paragone*, luglio 1951).

In questa semplice composizione c'è tutto de Pisis, nel suo rapporto con le cose minime come un frutto ed un fiasco e con le persone, di cui amava circondarsi, specialmente in ambienti intimi come una cucina e che sarà teatro di un aneddoto indimenticabile con una Léonor Fini che, traendo un frammento di giornale da una pentola in cui bolliva una zuppa alla marinara, esclamò: "Ma qui c'è un articolo che ti riguarda". E Filippo di rimando: "Se mescoli bene ne troverai anche uno che riguarda te".



Giacomo Ceruti, *Natura morta*



596

596

Filippo de Pisis

Ferrara 1896 - Milano 1956

Natura morta con il fiasco, 1924 ca.

Olio su tela, cm. 49,5x58

Firma in basso a sinistra: De Pisis. Al verso sulla tela: etichetta [XCII] Esposizione di Belle Arti / [Soc]ietà Amatori e Cultori di Belle Arti / Roma 7 febbraio - maggio 1926.

Opera archiviata presso l'Associazione per il Patrocinio dell'Opera di Filippo de Pisis, Milano, con n. 01406.

Esposizioni

XCII Esposizione di Belle Arti, Roma, Società Amatori e Cultori, Palazzo delle Esposizioni, febbraio - maggio 1926, cat. n. 17 o 21;

Filippo de Pisis, Artista d'Europa, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 27 dicembre 2001 - 6 gennaio 2002, poi Milano, Farsettiarte, 6 febbraio - 7 marzo 2002, cat. p. 14, n. 2, illustrato a colori;

Natura morta viva nella pittura del Novecento, a cura di Claudia Gian Ferrari, Milano, Studio di Consulenza per il '900 italiano, 29 maggio - 25 luglio 2003, cat. p. 19, n. 12, illustrato; La bella pittura 1900-1945, a cura di Laura Gavioli, Potenza, Pinacoteca Provinciale, 10 ottobre 2003 - 19 gennaio 2004, cat. p. 107, illustrato a colori; Montecitorio e la bella pittura 1900-1945, a cura di Laura Gavioli, Roma, Palazzo Montecitorio, Sala della Regina, 2 marzo - 9 aprile 2004, cat. p. 93, illustrato a colori; Filippo de Pisis, Pittura primo Amore, a cura di Luigi Cavallo, Milano, Farsettiarte e Galleria Tega, 23 marzo - 8 maggio 2010, cat. pp. 50, 51, n. 7, illustrato a colori.

Stima € 40.000 / 65.000

597

Filippo de Pisis

Ferrara 1896 - Milano 1956

Cavalli bianchi, 1928

Olio su tela, cm. 90,3x70,5

Firma e data in basso a destra: de Pisis / 28. Al verso sul telaio: etichetta Galleria Torbandena, Trieste: etichetta Galleria del Cavallino, Venezia.

Storia

Galleria del Cavallino, Venezia;
Collezione privata

Esposizioni

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

tav. XIII, illustrato;

Omaggio a de Pisis pittore e scrittore, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Moderna F. Falsetti, 29 agosto - 14 settembre 1976, cat. tav. VIII, illustrato.

Bibliografia

Giuliano Briganti, De Pisis. Catalogo generale, tomo primo, opere 1908-1938, con la collaborazione di D. De Angelis, Electa, Milano, 1991, p. 179, n. 1928 22.

Stima € 50.000 / 70.000

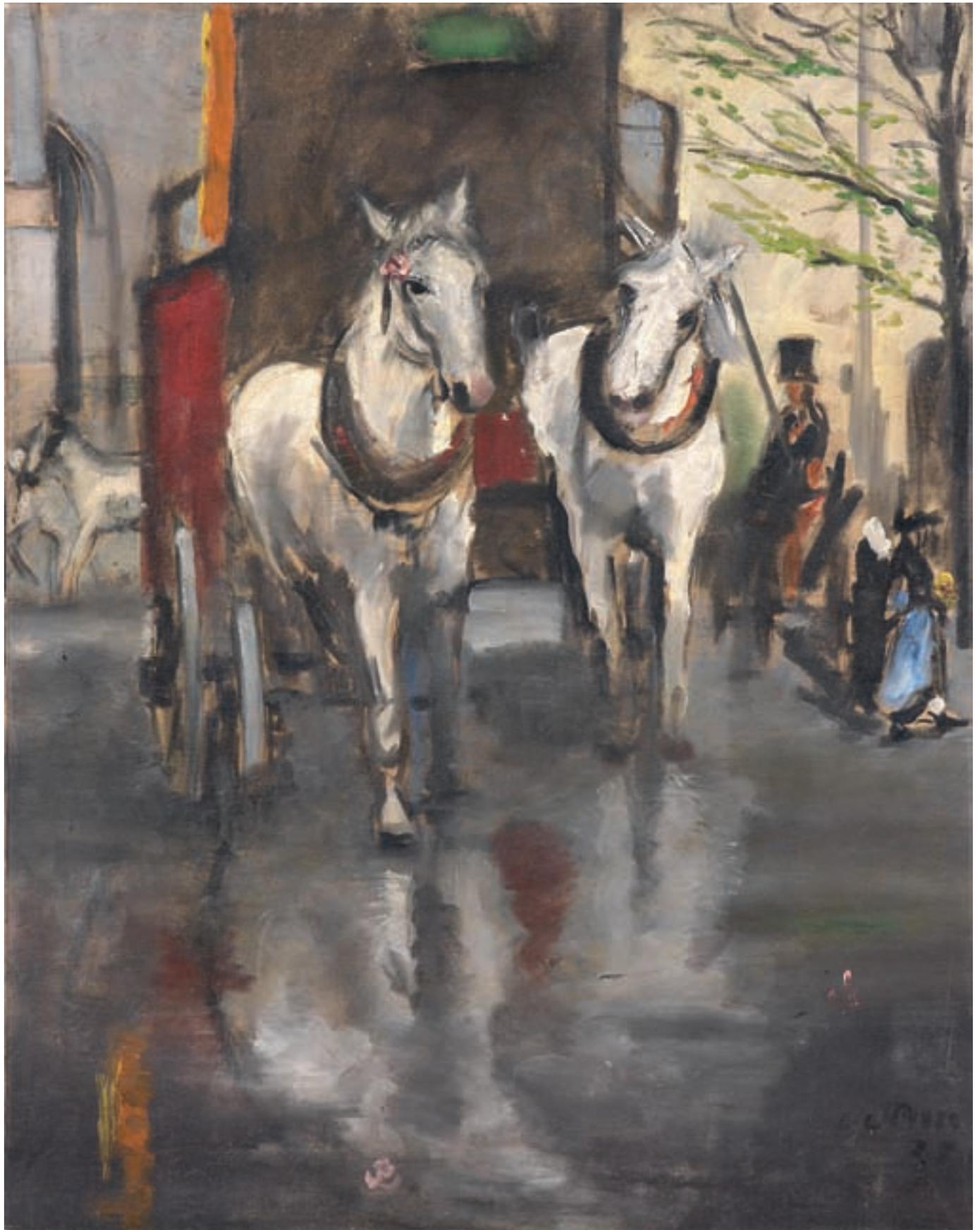
Nel 1924 Filippo de Pisis perde il padre e, a seguito di questo grave lutto, decide di abbandonare Roma dove risiede e di trasferirsi a Parigi, dove rimarrà per ben quattordici anni. La città francese era allora il centro vitale di tutte le avanguardie artistiche: de Pisis vi giunge nel 1925 e da subito diventa un assiduo frequentatore di caffè, salotti e musei, dove studia la storia e la tradizione classica ma si interessa anche alle novità che lo circondano: entra presto in contatto con Tristan Tzara, conosce Soutine, Braque, Picasso e frequenta quello che verrà denominato il gruppo degli "Italiens de Paris" composto tra gli altri da Mario Tozzi, Gino Severini e Massimo Campigli.



Maurice Utrillo, *La Belle Gabrielle à Montmartre*

La stagione parigina segna il pittore e la sua arte: *l'aria di Parigi* lo spinge a trasgredire e ad uscire a dipingere per le strade (cosa che non facevano Picasso, Braque o de Chirico): l'artista ritrae straordinarie vedute della città, animata dalla vita vorticosa della quotidianità, con cieli incredibilmente luminosi, non più mediterranei ma non ancora nordici: tali descrizioni, come quella di *Cavalli bianchi*, non scivolano mai nella mera narrazione, ma sono un'interpretazione personale del pittore che coglie attimi e caratteri di una città attuale e senza tempo.

In *Cavalli bianchi* la definizione degli spazi è annullata da elementi quali i rami degli alberi che s'intrecciano alle figure dei palazzi in lontananza e dei cavalli che trainano una carrozza; le persone sono ridotte a veloci e rade pennellate; è in opere come questa che la lezione impressionista viene assorbita e sorpassata da de Pisis, che pur nell'incanto della felicità di un paesaggio riesce ad esprimere un disagio esistenziale e la solitudine di un testimone contemporaneo. I luoghi ritratti, come probabilmente questo, sono i luoghi cari al pittore, le sue abitazioni ed i suoi studi, Rue Bonaparte, Avenue Suffren, Place Saint-Sulpice, Rue Servandoni. Nella monografia del 1968 Guido Ballo scrive che le vedute parigine "rivelano con evidenza il nuovo sviluppo del linguaggio di de Pisis. L'impressionismo e Utrillo sono premesse superate nella viva concretezza pittorica: che pur non rinunciando alle superfici, alle grandi zone coloristiche, diventa più concitata, essenziale nei tocchi, a volte con ironia vaga, in chiave lirica. La luce delle varie tonalità si muove con assonanze, richiami, discordanze sottili: con una libertà che elude ogni descrizione e porta la facoltà emotiva, tesa, pur essendo filtrata dall'intelletto, a un'espressività che già tende a diventare autonoma" (Guido Ballo, *De Pisis*, Torino, 1968).



598

Filippo de Pisis

Ferrara 1896 - Milano 1956

Bottega d'antiquario a Parigi, 1931

Olio su tela, cm. 73,5x54

Firma e data in basso a destra: de Pisis / 31. Al verso sulla tela: cartiglio con dati dell'opera e n. 43: timbro Fikon; sul telaio: etichetta I miei amici pittori / Romano Bilenchi e l'arte contemporanea / Colle di Val d'Elsa / Museo di San Pietro / 27 novembre 1999 - 9 gennaio 2000.

Storia

Collezione Claudia Gian Ferrari, Milano;
Collezione privata

Esposizioni

I miei amici pittori. Romano Bilenchi e l'arte contemporanea, Colle Val d'Elsa, Museo di San Pietro, 27 novembre 1999 - 9 gennaio 2000, cat. p. 43, illustrato a colori.

Bibliografia

100 Opere di Filippo De Pisis, scritti di Giuseppe Marchiori e Sandro Zanotto, Prato, Galleria Falsetti, 19 maggio - 19 giugno 1973, tav. XLIX;
Giuliano Briganti, De Pisis, gli anni di Parigi 1925/1939, catalogo della mostra, Verona, Galleria dello Scudo, Edizioni Mazzotta, Milano, 1987, p. 158;
Giuliano Briganti, De Pisis, gli anni di Parigi 1925/1939, catalogo della mostra, Bari, Castello Svevo, Edizioni Mazzotta, Milano, 1988, p. 158;
Giuliano Briganti, De Pisis. Catalogo generale, tomo primo, opere 1908-1938, con la collaborazione di D. De Angelis, Electa, Milano, 1991, p. 277, n. 1931 56.

Stima € 15.000 / 25.000



Gruppo di pittori e amatori italiani in occasione della quarta mostra degli Italiens de Paris, Parigi, Galleria Georges Bernheim, 1932, primo da sinistra Filippo de Pisis



599

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Piazza d'Italia, 1959

Olio su tela, cm. 50x70

Firma in basso a sinistra: G. de Chirico; al verso sulla tela firma e titolo: Giorgio de Chirico / "Piazza d'Italia con monumento al / Colonnello Missori" / Giorgio de Chirico: dichiarazione di autenticità del notaio Diego Gandolfo in data 27 luglio 1959: timbro Galleria Bergamini, Milano, con n. DC 4A68/3: timbro Galleria Sianesi, Milano.

Storia

Collezione privata, Roma;
Collezione privata

Bibliografia

Claudio Bruni Sakraischik, Catalogo Generale Giorgio de Chirico, volume ottavo, opere dal 1951 al 1974, Electa Editrice, Milano, 1987, n. 1226.

Stima € 250.000 / 320.000



Un monumento torinese visto di spalle, come nei quadri di Giorgio de Chirico





Michelangelo Antonioni, *L'avventura*, 1960

Giorgio de Chirico, *Piazza d'Italia*

Spesso, all'interno degli spazi immaginifici delle *Piazze d'Italia*, che costituiscono una delle più grandi invenzioni compositive e simboliche dell'arte di Giorgio de Chirico e di tutta l'arte del Novecento, divenendo una cifra stilistica indelebile, che renderà immediatamente riconoscibile l'opera del pittore, si affacciano, al centro, statue di uomini stanti, che campeggiano nello spazio deserto. Già in dipinti come *L'Arrivo*, 1912, è presente questo elemento iconografico, poi sviluppato nelle due celebri versioni de *L'enigma di una giornata*, 1914, in cui la statua, che in un disegno preparatorio è ritratta in costume militare, con la sciabola e tre palle di cannone ai piedi, si veste alla fine di un completo borghese, e sta su un piedistallo basso ed essenziale. La critica ha osservato come l'elemento iconografico del monumento di spalle sia probabile memoria dei monumenti ottocenteschi che campeggiano nelle piazze di Torino, la città che forse più di ogni altra ha suggerito a de Chirico le suggestioni e i rimandi che si ritrovano nelle *Piazze d'Italia*, nonostante la cosiddetta "rivelazione" della metafisica sia stata fatta partire dalla critica a Firenze, in Piazza Santa Croce, e senza dimenticare il fascino esercitato sul pittore dalla rinascimentale Ferrara. Egli scrive, ricordando il fascino che la capitale piemontese aveva avuto su Nietzsche, che a Torino, in autunno "tutto il popolo delle statue in marmo o in bronzo, i grandi uomini che durante tutto l'anno stanno immobili sopra i loro zoccoli bassi in mezzo al viavai continuo dei veicoli e dei pedoni, scendono penosamente dai loro piedistalli e dopo essersi distesi le membra s'incamminano prudentemente verso quella famosa Piazza Castello ove hanno luogo i loro misteriosi conciliaboli. [...] Ed ovunque intorno, in tutta la città, è silenzio, felicità e meditazione" (Giorgio de Chirico, *La Piazza d'Italia*, Paola Levi Montalcini, Torino, 1939, in *Giorgio de Chirico, La metafisica del paesaggio 1909-1970*, Bologna, 2000, p. 114). Torino, dunque, è vista da de Chirico attraverso il filtro di Nietzsche, come Firenze era stata percepita come la Firenze amata da Arnold Boecklin: "era stato Nietzsche a parlare delle *piazze severe e solenni*, a proclamare *le arcate sembrano rispondere a una necessità*" (Maurizio Fagiolo dell'Arco, *Note sull'iconografia di Giorgio de Chirico*, in *Giorgio de Chirico. Il tempo di Apollinarie*, Paris 1911/15, Roma, 1981, p. 59).

La statua, dunque, entità muta per eccellenza, fin dal mito di Pigmalione e Galatea, diventa la protagonista dello spazio cittadino, ed è immaginata da de Chirico come portatrice di memorie e vissuti, comunicabili però solo agli altri monumenti, con cui si ritrova inscenando una sorta di silenzioso simposio: essa conquista la città nella sua solitudine e nella sua "eterna felicità", che si compie nella perenne contemplazione della propria ombra. Il simulacro dell'uomo si carica così di significati tutti umani, in cui l'io del pittore si identifica e contemporaneamente si sdoppia in una molteplicità di identità, dal condottiero, al filosofo, all'uomo politico, all'eroe borghese e all'eroe militare.



Paolo Sorrentino, *L'amico di famiglia*, 2005

La *Piazza d'Italia* presente in catalogo è stata realizzata nel 1959, nel momento in cui il Pictor optimus era nel pieno della sua felicità "barocca", ma allo stesso tempo riprendeva i temi della metafisica, che avevano contraddistinto da sempre il suo multiforme e camaleontico percorso, mai fedele a un'idea di sviluppo lineare, ma caratterizzato da continui rimandi, contrappunti, ritorni, studio del passato e autocitazioni, in un gioco costante che segue un ritmo circolare, come quello dell'eterno ritorno nietzschiano. Nel dipinto il monumento è protagonista assoluto, si staglia al centro, mentre guarda l'orizzonte e indica con la spada due personaggi, impegnati in un lontano, silenzioso colloquio. Intorno alla statua, che disegna la sua ombra lunghissima sul terreno scorciato, fendendo con il nero l'ocra brillante, ritroviamo gli elementi-chiave della poetica dechirichiana: i ribaltamenti prospettici, gli edifici laterali con le arcate, che, come una quinta teatrale, serrano lo spazio e lo proiettano verso un punto di fuga estraneo ai nostri schemi percettivi, allo stesso tempo vicino e infinito, il treno che passa, chissà da quale origine e chissà verso quale direzione, anch'esso forse allusione alla ciclicità e all'eterno ritorno del filosofo tedesco da lui tanto amato. Sul primissimo piano, anch'esso deformato dalla prospettiva straniata di questo spazio immaginario e ideale, un parallelepipedo, forma pura della geometria e richiamo ai giocattoli dei bambini, oggetti simbolici spesso inseriti nelle composizioni metafisiche, caratterizzate sempre da una mescolanza di elementi derivati dalla cultura alta, classica e filosofica, con quelli tratti invece dal mondo del sogno e dell'infanzia. Tutta questa complessa compresenza di segni è fusa da un cromatismo anch'esso tipico dell'opera del pittore nella cosiddetta seconda metafisica: tonalità brillanti, quasi smaltate, che accentuano l'atmosfera di irrealtà ma che allo stesso tempo delineano uno spazio ormai pacificato, dove i misteri non suscitano più sgomento e gli edifici si stagliano su un cielo illuminato dalla luce del crepuscolo.

Quest'atmosfera che Giorgio de Chirico riesce magicamente a ricreare in ognuna delle numerose repliche delle sue Piazze d'Italia, composta da elementi immediatamente riconoscibili e significanti di per sé, ma che combinati insieme riescono a suscitare in chi guarda questi dipinti un senso di smarrimento, malinconia, sogno, creando appunto l'enigma, ha affascinato gran parte della storia dell'arte e della cultura figurativa del Novecento, a partire dal movimento surrealista, per arrivare a toccare anche, oltre alla pittura, altri linguaggi visivi, ad esempio il cinema, come possiamo vedere dalle atmosfere ricreate da registi come Michelangelo Antonioni e, in tempi più recenti, Paolo Sorrentino, che in alcune delle loro opere sembrano voler ritrovare quella luce e quello spazio che "Il grande metafisico" ha saputo, lungo tutto il suo percorso creativo, materializzare ai nostri occhi.



Paolo Uccello, *Battaglia di San Romano*, 1438-1440 ca., Londra, National Gallery (part.)

Rosai, *Paesaggio*, (1923)

Il bellissimo *Paesaggio* di Ottone Rosai rappresenta uno degli scorci di Firenze più amati dall'artista, un tema ricorrente ed essenziale nel suo percorso artistico e letterario. Nella rappresentazione di questa strada di campagna, probabilmente subito fuori dalle antiche mura della città toscana, l'artista fiorentino manifesta la sincera e profonda comprensione dell'arte dei grandi maestri del passato, in particolare Giotto, Masaccio, Paolo Uccello e Beato Angelico, attraverso i quali Rosai reinterpreta la pittura contemporanea. La tradizione dell'arte toscana del Tre e Quattrocento rivive nella prospettiva in salita della strada sinuosa, isolata e racchiusa dai muri a secco, oltre i quali si aprono i dolci declivi del paesaggio intorno a Firenze. Le forme sintetiche della strada e dei muri scorciati, impastati di bianco, azzurro e grigio, sono stemperate dalle fronde vellutate e argentee degli ulivi che circondano l'unica grande casa colonica raffigurata nel dipinto. La tonalità bianco avorio dell'intonaco di questo volume punteggiato dalle finestre

Ambrogio Lorenzetti, *Effetti del Buon Governo sulla campagna*, 1338-1339, Siena, Palazzo Pubblico (part.)





Beato Angelico, *Tebaide*, 1418-1420 ca., Firenze, Galleria degli Uffizi (part.)

piccole esalta le chiome brune e verdi dei cipressi e l'emergere del pino marittimo dal profilo dell'orizzonte. Per Rosai il paesaggio cessa di essere raffigurazione analogica, mimetica, fisica del panorama raffigurato e diviene una rappresentazione sentimentale e vibrante di un'intera civiltà, maturata attraverso la ricapitolazione delle radici culturali e artistiche del luogo; un panorama modellato attraverso il lavoro dell'uomo e tradotto in affresco e sulle tavole lignee proprio in questa chiave a partire da Giotto, poi da Masaccio, o da Beato Angelico. Ottone Rosai si avvicina a tali maestri negli anni dell'esperienza futurista all'interno del movimento di Marinetti, quando i contributi scritti da Carlo Carrà su Giotto e Paolo Uccello indirizzano le scelte di un'intera generazione di giovani artisti alla riscoperta delle radici artistiche rinascimentali. Terminata la drammatica esperienza della prima guerra mondiale passata al fronte come volontario, Ottone Rosai reinterpreta l'influenza di Cézanne proprio attraverso la tradizione rinascimentale affermandosi nel panorama artistico contemporaneo nel 1920, quando ha luogo la sua prima personale. La mostra è celebrata da Ardengo Soffici, che riconosce nell'artista una delle promesse principali nel panorama italiano. Al rigoroso "ritorno all'ordine" del movimento Novecento Italiano negli anni Venti, Ottone Rosai partecipa maturando un linguaggio artistico e letterario assolutamente personale che gli vale un ruolo di primissimo piano nel corso del terzo decennio del Novecento. Rosai ottiene una vera e propria consacrazione, celebrata con la grande mostra personale dedicata all'artista a Palazzo Ferroni a Firenze nel 1932. Questo *Paesaggio* si inserisce all'interno della produzione pittorica degli anni Venti, uno tra i più felici dell'opera di Rosai. Il quadro rappresenta la chiave introspettiva e sentimentale del ricorso alla tradizione artistica dei maestri antichi, che Rosai definisce "i cari nonni pieni d'eternità, tutti secchezza, sobrietà ed essenzialità". L'importanza attribuita allo stile costruttivo e rigoroso di artisti come Giotto all'inizio degli anni Dieci, nel decennio successivo e nel movimento Strapaese evolve nel riconoscimento di quest'ultimo e dei successivi grandi del Quattrocento toscano come unici latori di una realtà perduta e idealizzata attraverso la presunta purezza di una civiltà antica sviluppata nella vita e nelle tradizioni dei piccoli centri, in opposizione all'avanzamento della modernità e della città. Elaborando queste tematiche, Ottone Rosai – assiduo collaboratore alle principali riviste pubblicate nel Ventennio e dell'organo strapaesano "Il Selvaggio" – dalle opere di Giotto, di Ambrogio Lorenzetti, di Masaccio o Beato Angelico, estrapola e trasfigura gli stralci di vita dell'uomo nei campi, la città ancora invasa dalla campagna, i paesaggi ordinati dalle geometrie dei campi arati, degli uliveti, punteggiati da casali e castelli. Quei motivi antichi diventano per Rosai una ragione ulteriore per concentrarsi sulla rappresentazione della vita del popolo minuto nella parte popolare di Firenze, l'Oltrarno, su un'umanità antierica, sulle località intorno alla città che più di altre avevano conservato immutate una natura spirituale ed eterna.

600

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

Paesaggio, (1923)

Olio su cartone applicato su tela, cm. 58x44

Firma e data in basso a destra: O. Rosai / 29. Al verso sulla tela: etichetta Onoranze a Ottone Rosai / Mostra dell'opera di Ottone Rosai, Firenze - Palazzo Strozzi, maggio - giugno 1960, n. 69; sul telaio: etichetta e timbro Galleria Michelucci, Firenze, con n. 120: 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: etichetta Centenario della nascita 1895-1995 / Ottone Rosai Antologica - 200 opere dal 1913 al 1957 / Farsettiarte, Prato, 23 settembre - 22 ottobre 1995, cat. n. 37.

Storia

Collezione G. Michelucci, Firenze;

Collezione privata



Beato Angelico, *Tebaide*, 1418-1420 ca., Firenze, Galleria degli Uffizi (part.)

Esposizioni

Mostra dell'opera di Ottone Rosai 1911-1957, Firenze, Palazzo Strozzi, maggio - giugno 1960, cat. p. 34, n. 69; 100 Opere di Ottone Rosai, Prato, Galleria Falsetti, dicembre 1965, cat. tav. XXI, illustrato; Ottone Rosai, Acqui Terme, Palazzo Liceo Saracco, 2 agosto - 10 settembre 1980, cat. n. 9, illustrato; Ottone Rosai, opere dal 1911 al 1957, a cura di Pier Carlo Santini, Torino, Circolo degli Artisti, Palazzo Graneri, aprile - maggio 1983, cat. p. 72, n. 27, poi Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, luglio - settembre 1983, cat. p. 86, n. 35, poi Firenze, Palazzo Strozzi, 13 novembre - 18 dicembre 1983, cat. p. 86, n. 35, illustrato; Ottone Rosai, a cura di Luigi Cavallo, Prato, Farsettiarte, 23 settembre - 22 ottobre 1995, poi Milano, Palazzo Reale, 26 ottobre 1995 - 6 gennaio 1996, cat. n. 37, illustrato a colori; Da Monet a Morandi, paesaggi dello spirito, Conegliano, Palazzo Sarcinelli, Galleria Comunale d'Arte, 13 aprile - 15 giugno 1997, cat. p. 61, illustrato a colori; Firenze-New York. Rinascimento e Modernità. Da Luca Signorelli a Andy Warhol, Firenze, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 30 settembre - 10 dicembre 2011, cat. n. 20, illustrato a colori.

Pier Carlo Santini, nella monografia del 1960 data l'opera presumibilmente al 1923, indicando come posteriore la data 1929, teoria condivisa da Luigi Cavallo nel catalogo della mostra di Palazzo Reale, Milano, 1995.

Bibliografia

Pier Carlo Santini, Rosai, Vallecchi Editore, Firenze, 1960, pp. 66, 166, n. 25; Piero Bargellini, Belvedere, l'arte del Novecento, Vallecchi Editore, Firenze, 1970, tav. 101.

Stima € 90.000 / 130.000



601

Massimo Campigli

Berlino 1895 - St.Tropez 1971

Ritratto di signora, anni Venti

Olio su tela, cm. 60,8x45,5

Firma in basso a destra: M. Campigli.

Certificato su foto di Nicola Campigli, Saint Tropez, 9/11/1991,
con n. 4410575.

Stima € 18.000 / 28.000







602

602 Carlo Carrà

Quargnento (Al) 1881 - Milano 1966

Natura morta con teiera e pere, 1943

Olio su cartone telato, cm. 35x47

Dedica, firma e data in basso a sinistra: All'amico Egon Vietta / C. Carrà 1943. Al verso: timbro 23 / Raffaele Cattaneo: tre timbri, di cui uno con n. 1974, e etichetta Galleria Gissi, Torino: timbro Centro Arte Internazionale: timbro collezione Mario Borgiotti: firma M. Borgiotti: etichetta 100 Opere / di Carlo Carrà / Prato - 15 maggio - 18 giugno 1971 / Riprodotto nel volume a tav. LXXXII / Galleria d'Arte Moderna Falsetti Prato: timbro F.lli Orler, Fav. Veneto, con n. 320: timbro Galleria d'Arte "Il Castello", Carpi, con n. 433.

Storia

Collezione Vietta, Amburgo;
Collezione Pagliai, Firenze;
Collezione Borgiotti, Milano;
Galleria Gissi, Torino;
Collezione privata

Esposizioni

100 opere di Carlo Carrà, Prato, Galleria d'Arte Moderna Fratelli Falsetti, 15 maggio - 18 giugno 1971, cat. tav. LXXXII, illustrato a colori.

Bibliografia

Massimo Carrà, Carrà, tutta l'opera pittorica volume II, 1931-1950, L'Annunciata / La Conchiglia, Milano, 1968, pp. 493, 699, n. 30/43.

Stima € 35.000 / 55.000

603

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Cavallo e zebra in riva al mare, 1930 ca.

Olio su tela, cm. 73,5x91,7

Firma in basso a destra: G. de Chirico.

Certificato su foto di Claudio Bruni Sakraischik, Roma, 26 maggio 1988, con n. 21/88/CB.

Bibliografia

Maurizio Fagiolo dell'Arco, Giorgio de Chirico. Gli anni Trenta, Seconda edizione, Skira editore, Milano, 1995, p. 105, n. 1.

Rintelato.

Stima € 370.000 / 550.000



Tesoro dei Sifni, Delfi, fregio sud





Giorgio de Chirico, *Le peintre de chevaux*, 1927

Giorgio de Chirico *Cavalli e zebra in riva al mare*, 1930 ca.

Nel 1926 Giorgio de Chirico si trova a Parigi dove, con l'opera *Le rivages della Thessalie* (1926), in cui Achille fa riposare il proprio destriero, dà inizio ad una serie di opere in cui il tema del cavallo, affrontato già dall'età di nove anni, nel primo disegno raffigurante *Cavallo in corsa*, e presente in tutto il suo percorso creativo secondo diversi registri interpretativi, diviene enigmatica identificazione del mito ellenico.

Inizialmente legati all'immagine della filosofia e mitologia di Nietzsche, nel periodo metafisico troviamo questi nobili destrieri, carichi di significati diversi, nelle rigide silhouettes dei monumenti equestri nelle piazze o come elementi di una giostra, legati ai ricordi d'infanzia. Probabili allegorie della parte selvaggia dell'animo umano, dell'aspetto dionisiaco che va ammansito, sembrano trovare un particolare legame con il testo di Couè, caro all'artista e a suo fratello Savinio, *Il dominio di noi stessi*, sulla cui copertina è raffigurato un uomo disarcionato e trascinato da un cavallo (Maurizio Fagiolo Dell'Arco, in *Giorgio de Chirico. Parigi 1924-1929*, Milano, 1982, p. 122). Negli anni Venti diventano i fedeli destrieri dei cavalieri erranti, per poi richiamare le mitiche storie raffigurate sul frontone di Olimpia o su quello del Partenone, e ricordare i cavalli dei Dioscuri, quelli di Achille, di Agamennone o di Ippolito e dei suoi compagni, divenendo dal 1926 gli unici protagonisti della scena. Rappresentati principalmente in coppia, sulle rive del Mar Egeo, in un paesaggio mitico dalle atmosfere sospese e senza tempo, in cui si scorgono templi e rovine antiche, i cavalli sembrano essere dionisiacamente in armonia con i "cavalloni", divenendo elementi vitali della composizione, come afferma Jean Cocteau in *Le Mystère Laïc*, 1928: "De Chirico, nato in Grecia, non ha più bisogno di dipingere Pegaso. Un cavallo davanti al mare per i

suoi colori, i suoi occhi, la sua bocca, assume l'importanza del mito" (in *Giorgio de Chirico 1920-1950*, Milano, 1990, p. 70). Il cavallo nel corso degli anni, si carica di valori profondi e vari come nell'opera *Le Peintre de Chevaux*, 1927, con cui de Chirico sembra sottolineare il valore della ripetizione del soggetto, trasponendo in una sorta di "autoritratto" la figura sacra dell'iconografo San Luca, raffigurato da Raffaello, che qui diventa un manichino-pittore, il "pictor classicus" erede dell'antica cultura, come Apelle, colto nell'atto di dipingere la testa di un cavallo, che insieme alla tavolozza è l'unico elemento cromatico e vivo della composizione, creando un'immagine emblematica della pittura.

Cavallo e zebra in riva al mare, del 1930 ca., viene inserito da Maurizio Fagiolo dell'Arco in un gruppo di importanti opere in cui de Chirico ripropone tutti gli elementi che caratterizzano le composizioni degli anni Venti che, a distanza di pochi anni, si arricchiscono di elementi più giocosi e liberi: i guerrieri in combattimento perdono la lancia, i trofei si arricchiscono di monumenti che assumono l'aspetto di giocattoli e ai cavalli in riva al mare vengono affiancate le zebre. Ed è sempre Maurizio Fagiolo dell'Arco a suggerire che de Chirico riproponga questi temi seguendo la filosofia di Nietzsche, che nelle sue *Considerazioni inattuali* scrive: "Il passato e il presente sono la stessa identica cosa, cioè tipicamente uguali in ogni varietà, e costituiscono [...] una struttura immobile e di significato eternamente uguale" (Friedrich Nietzsche, *Considerazioni inattuali*, in Maurizio Fagiolo Dell'Arco, *De Chirico. Gli anni Trenta*, Milano, 1991, p. 105). In questa tela il paesaggio è arricchito dalle rovine di un tempio sullo sfondo e da alcuni frammenti di colonne sull'arenile, lontano ricordo delle coste della Tessaglia, particolarmente care a de Chirico, dove il mare limpido e il cielo sereno suggeriscono un'atmosfera immobile e senza tempo che avvolge i due animali, i cui corpi ricordano con le loro silhouettes i modelli raffigurati nel *Répertoire de la statuarie grecque et romaine* di Salomon Reinach. Il cavallo bianco rigido sulle quattro zampe e definito plasticamente attraverso forme sintetiche, sembra derivare dai fregi dell'antica Grecia; mentre la zebra accovacciata ai suoi piedi sembra suggerire le grandi sculture egizie; in uno scritto giovanile del 1911-13 de Chirico racconta: "E penso ancora all'enigma del cavallo nella sua essenza del dio marino [...] Lo immaginai scolpito in marmo puro e limpido come un diamante, piegato sulle gambe posteriori come una sfinge, con tutto l'enigma e l'infinita nostalgia delle onde nei suoi occhi" (Giorgio de Chirico, in *Giorgio de Chirico 1920-1950*, Milano, 1990, p. 70). La presenza della zebra, che compare per la prima volta in un'opera pubblicata nella monografia di Waldemar George del 1928, potrebbe derivare dalle suggestioni del mondo reale come il manifesto pubblicitario, che suscita particolare interesse in de Chirico: "Così Parigi. Ogni muro tappezzato di réclames è una sorpresa metafisica; e il putto gigante del sapone Cadum, e il rosso puledro del cioccolato Poulain sorgono con la solennità inquietante di divinità dei miti antichi" (Giorgio de Chirico in *De Chirico gli anni Venti*, Milano, 1986, p. 125). Affascinato dalle creazioni di Leonetto Cappiello, con il quale si può cogliere una affinità di intenti, in quanto egli rivoluziona le regole della grafica pubblicitaria utilizzando soggetti privi di attinenza con i prodotti per creare immagini memorabili, de Chirico potrebbe aver ripreso sia la suggestione del cavallo rosso della Poulain nelle coppie di cavalli in riva al mare, che la zebra rossa del manifesto del Cinzano. Così la zebra viene accostata al cavallo bianco divenendo un elemento nuovo e straniante, che accresce l'emozione metafisica provocata dall'opera.



604

Massimo Campigli

Berlino 1895 - St.Tropez 1971

Senza titolo, 1960

Olio su tela, cm. 130x96,8

Firma e data in basso a destra: Campigli 60. Al verso sulla tela e sul telaio: sei timbri Raccolta Aldo, Venezia.

Storia

Collezione Aldo Seno, Venezia;
Collezione privata, Milano;
Collezione privata

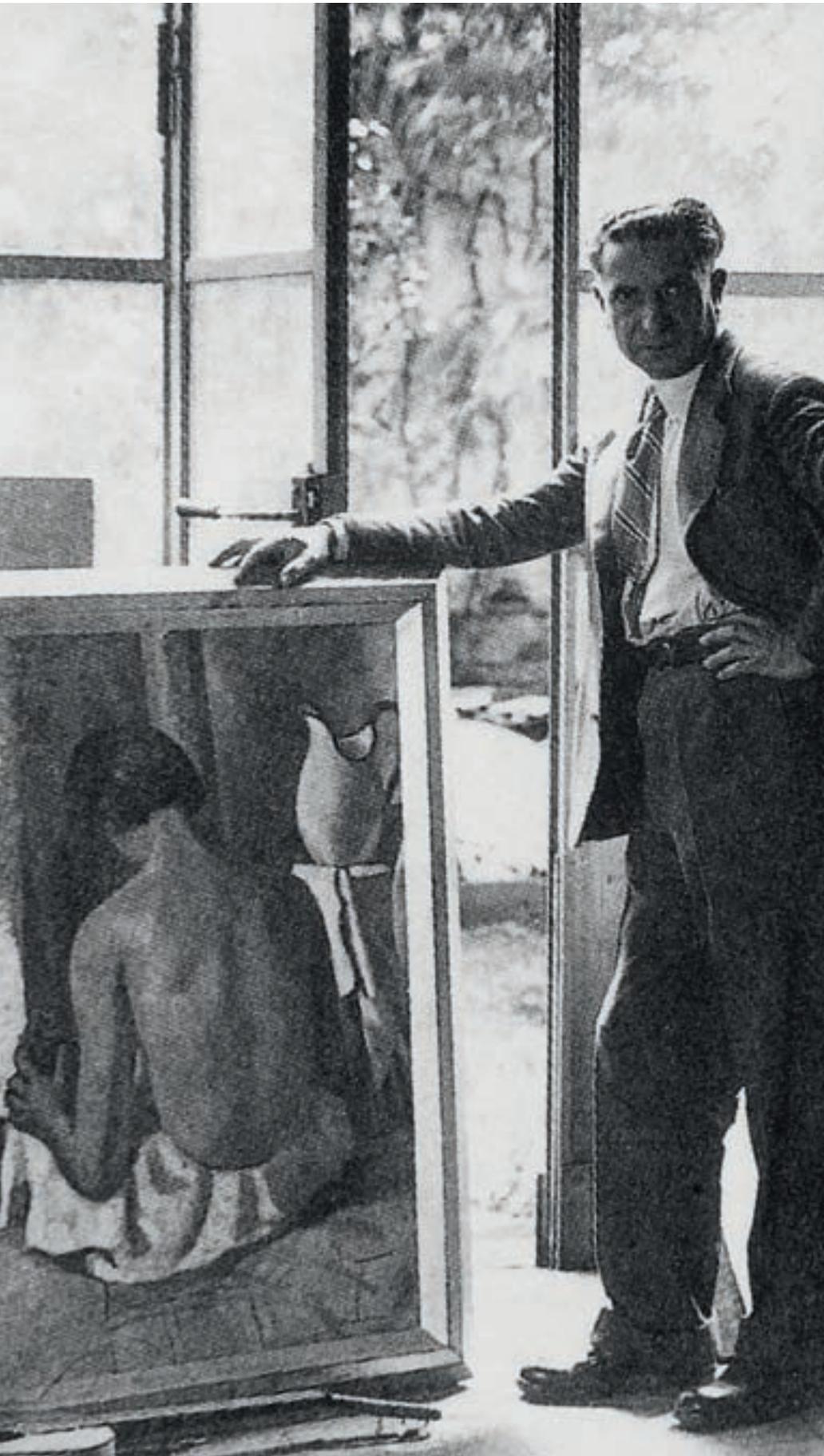
Certificato su foto di Nicola Campigli, Saint Tropez
16/05/2011, con n. 556961244.

Stima € 100.000 / 160.000



Massimo Campigli nello studio di Parigi, 1957





*“Di fatto io non ho mai capito il movimento qui *déplache les lignes* e adoro invece le forme statiche: e poiché la mia pittura nasce per così dire dall’interno e mai trova origine dalla mutevole «impressione», è ben naturale che queste forme statiche e non le mobili immagini della passione si ritrovino nelle mie figure...Perciò io sono lontano dalla vita”*

Felice Casorati

Due opere di Felice Casorati

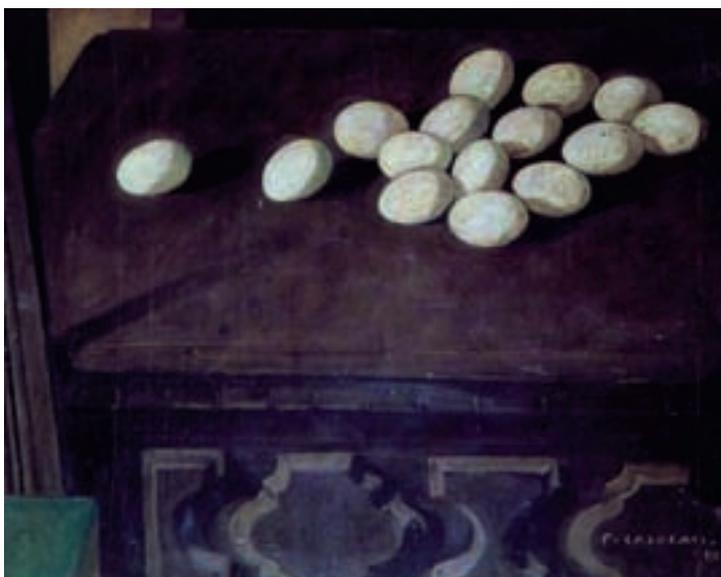
La personalità artistica di Felice Casorati, indipendente ed originale, è il risultato di una profonda ricerca culturale, letteraria e poetica, che lo colloca in una posizione distaccata rispetto alle idee che animano i movimenti artistici più innovativi del suo tempo. Influenzato dalla cultura mitteleuropea nel periodo della sua formazione avvenuta nell'ambiente veneziano, e aperto alla conoscenza dei vari influssi artistici, nei primi decenni del secolo, grazie a riviste come *Emporium*, riflette sulle opere dei pittori della Secessione viennese e dei grandi litografi, inserendo nei suoi dipinti elementi decorativi e linee fluide. Nel secondo decennio del secolo la ricerca di Casorati si indirizza ad una struttura compositiva salda e mentale, approdando, negli anni Venti, ad opere in cui i soggetti, liberi da grafismi e decorativismo, sembrano essere sospesi ed immobili, avvolti da una atmosfera rarefatta. Come spiega Luigi Carluccio egli "[...] porta a questo punto della sua carriera il contributo di una coincidenza rara di immaginazione e di linguaggio, di idee e di forma. L'occhio si muove senza intoppi sui dipinti di Casorati in una ricognizione che attraverso la molteplicità degli elementi raggiunge sempre l'unità" (Luigi Carluccio, *Casorati*, 1980, p. 53). Per arrivare alla semplificazione dell'immagine l'artista si affida alla riproduzione del tema della natura morta che, come spiega durante una conferenza tenuta nel 1943, doveva aiutarlo "a vincere la tentazione che su di me avevano gli elementi decorativi. [...] sceglievo per i miei studi gli oggetti più semplici [...] e anche poi quelli più inconsueti per non cadere in modi mnemonici in risoluzioni imparaticcie" (Felice Casorati, in *La natura morta nella pittura di Felice Casorati*, Milano, 1997, p. 32). Gli elementi delle nature morte, con le loro componenti cromatiche e tonali e la varietà delle forme, permettono a Casorati, come afferma in un articolo del 1928 pubblicato su *La Stampa*, di "[...] esprimere tutti i sentimenti [...] nei momenti più disperati della vita di artista, io ho potuto riconciliarmi con la pittura dipingendo umilmente una scodella, un uovo, una pera" (Felice Casorati, intervento in *La crisi delle arti figurative*, in *La natura morta nella pittura di Felice Casorati*, Milano, 1997, p. 32). La ricerca di equilibrio e la fermezza compositiva, evidente specialmente in questo periodo, avvicinano in un certo senso Casorati a Cézanne, presente alla Biennale del 1920, dalla cui pittura non attinse il linguaggio figurativo, ma l'importanza di "cercare solo in profondità".

Il cambiamento stilistico e concettuale nel tema della natura morta avviene con *Uova sul cassetto*, 1920, in cui l'uovo, secondo Luigi Carluccio, esprime la "forma nella pienezza assoluta [...] nel perfetto dominio dello spazio" (Luigi Carluccio, *Le uova di Casorati*, in *Gazzetta del Popolo*, 20 marzo 1966). In *Sedia azzurra e rape* (*Rape e brocca*), (1927), opera di grande pregio, si possono ritrovare tutti gli aspetti tipici della pittura casoratiana del periodo. In questa natura morta forma e colore si legano tra loro in un equilibrio perfetto, in una fermezza compositiva che neppure il taglio scorciato dell'immagine, apparentemente casuale, riesce minimante ad alterare; una luminosità diffusa e rarefatta attutisce i contrasti cromatici ed esalta la plasticità piena e salda della candida brocca, evidenziando l'immobilità degli oggetti sospesi in un profondo silenzio che sottolinea un loro distacco fisico dalla realtà, secondo una complessa ricerca mentale.

Negli anni Trenta la pittura di Casorati perde la purezza formale, i soggetti si fanno antigradiosi, si allontana dal concetto canonico di bellezza, come nei ritratti delle donne di Pavarolo, dagli insoliti tratti somatici. Un cambiamento stilistico, in cui è sempre comunque l'idea a sostenere la forma, che l'artista spiega così: "Vorrei dipingere persone e cose semplicemente come le vedo e le amo: i miei sforzi d'oggi sono quindi intesi a liberarmi da tutte le teorie, le ipotesi, gli schemi, i gusti, le rivelazioni, e le restaurazioni dei quali con generosa avidità si è avvelenata la mia giovinezza" (Felice Casorati, *Scritti, Interviste e Lettere*, 2004, p. 26).

A questa rinnovata estetica, negli anni Quaranta si aggiungono sensazioni derivate da un cambiamento emotivo legato agli avvenimenti della Seconda Guerra Mondiale e alla morte della madre, che ritroviamo principalmente nei nudi femminili, uno dei soggetti più importanti per il pittore, che si caricano adesso di profonda malinconia e drammaticità. Le figure, definite attraverso linee marcate e colori intensi, vengono rappresentate principalmente sedute, mentre dormono o sono assorti nella lettura, avvolte da atmosfere irreali e private della loro identità, divenendo un modello femminile ideale.

L'intensità emotiva di questo periodo si perde nelle modelle degli anni Cinquanta, i cui corpi vengono descritti attraverso forme semplificate e le atmosfere sembrano farsi più distese, senza perdere l'equilibrio compositivo che caratterizza sempre le opere dell'artista, come si può notare in *Nudo rosa accovacciato* del 1955. La figura femminile è descritta attraverso leggere linee di contorno, e i volumi plastici sembrano essere sostituiti da campiture piatte di colori vivaci, spezzate da variazioni tonali, che creano incantevoli armonie cromatiche. La donna, colta in un momento di abbandono, accovacciata su un fianco con la testa reclinata, forse ricordo delle pose femminili di Gustav Klimt, dorme, sogna e il sogno, che crea una condizione di intima solitudine, elemento ricorrente nelle opere di Casorati, in questo caso non assume connotazioni drammatiche ma diventa una volontà di distacco dal mondo reale.



Felice Casorati, *Uova sul cassetto*, 1920

605

Felice Casorati

Novara 1883 - Torino 1963

Sedia azzurra e rape (Rape e brocca), (1927)

Olio su cartone, cm. 54,5x43,5

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

Storia

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

Esposizioni

Casorati, Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna, aprile - mag-

gio 1964, cat. n. 95, illustrato (con misure cm. 50x60 e data 1928);

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

Bibliografia

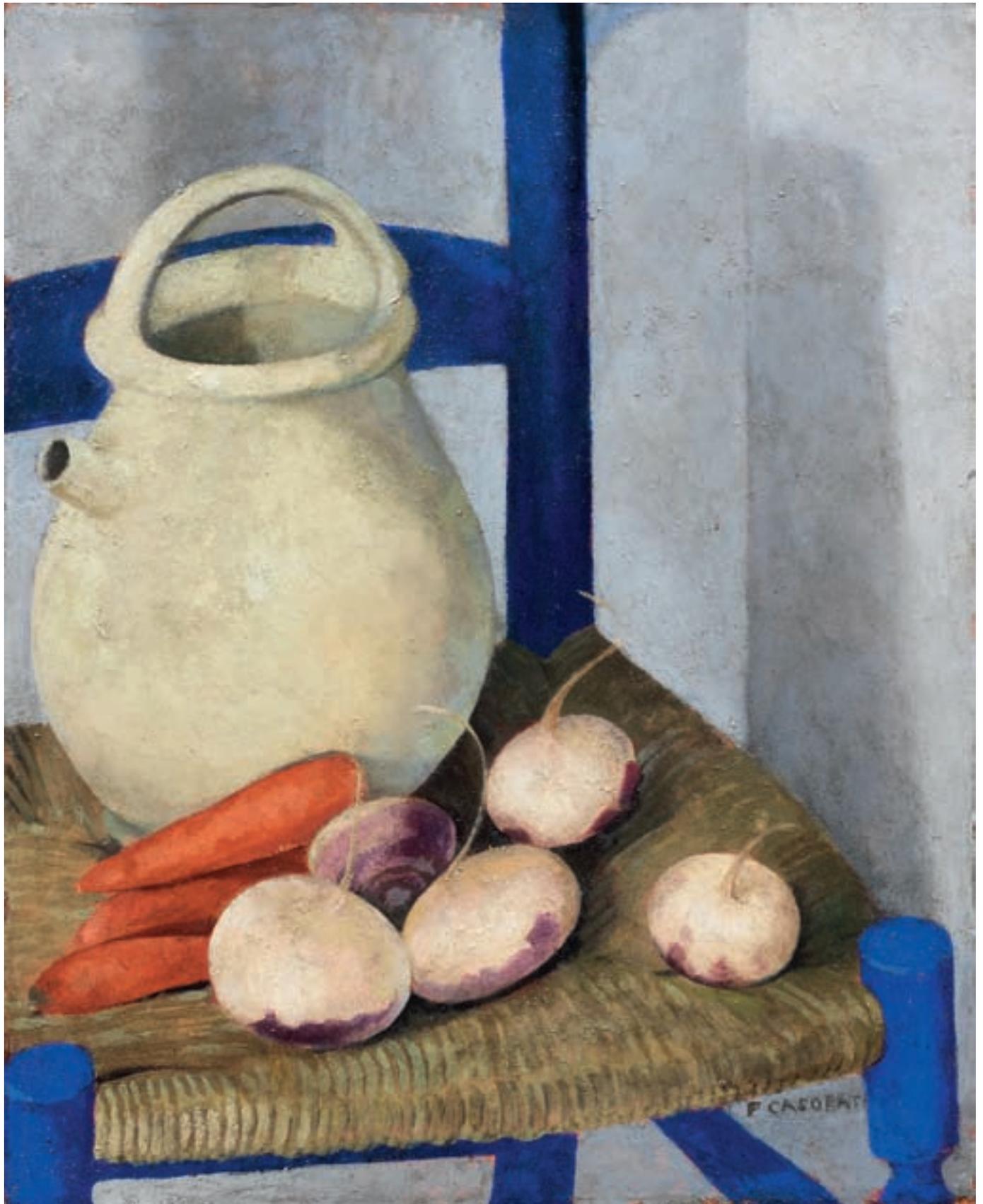
Luigi Carluccio, Casorati, Editrice TECA, Torino, 1964, p. 324, n. 412;

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

Stima € 40.000 / 60.000



Paul Cézanne, *Tenda, caraffa e piatti con frutta, 1895 (part.)*



606

Felice Casorati

Novara 1883 - Torino 1963

Nudo rosa accovacciato, 1955

Olio su tela, cm. 90x60

Firma in basso a destra: F. Casorati. Al verso sulla tela: etichetta Città di Acqui Terme / Omaggio a / Felice Casorati / settembre 1973 / Palazzo "Liceo Saracco": etichetta Galleria La Bussola, Torino, con n. 60720; sul telaio: etichetta Manzoni / Galleria d'Arte / Milano.

Storia

Collezione Borgiotti, Milano;
Galleria La Bussola, Torino;
Collezione privata, Roma;
Collezione privata

Esposizioni

Omaggio a Felice Casorati, Cortina d'Ampezzo, Galleria Falsetti, 5 - 31 agosto 1973, cat. tav. XVII, illustrato;

Casorati, Acqui Terme, Palazzo "Liceo Saracco", 8 - 20 settembre 1973, cat. n. 23, illustrato;

Felice Casorati, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 10 agosto - 3 settembre, poi Milano, Farsettiarte, 20 settembre - 21 ottobre 2006, cat. n. 18, illustrato a colori.

Bibliografia

Luigi Carluccio, Casorati, Editrice TECA, Torino, 1964, p. 348 n. 595;
Giorgina Bertolino, Francesco Poli, Felice Casorati Catalogo Generale. I dipinti (1904-1963), 2 volumi, Umberto Allemandi e C., Torino, 1995, vol. I, p. 429 n. 1018, vol. II, n. 1018.

Stima € 60.000 / 90.000



Gustav Klimt, *Danae*, 1907-08 ca.



INDICE

- A**
Afro 592
Andreotti L. 516
Annigoni P. 504
- B**
Baldessari R. 522, 525
Balla G. 523, 524
Bueno A. 506
Bueno X. 505
- C**
Cadorin G. 509
Campigli M. 575, 577, 601, 604
Capogrossi G. 595
Carena F. 515
Carrà C. 520, 534, 602
Casorati F. 571, 605, 606
Cassinari B. 548
Cesetti G. 514
Conti P. 503
- D**
De Chirico G. 517, 537, 562, 564, 572, 573, 574, 599, 603
De Pisis F. 569, 596, 597, 598
- F**
Fillia 526, 527
Fontana L. 590, 591
Funi A. 502
- G**
Gentilini F. 550, 556, 557
Guidi V. 508, 542, 543
Guttuso R. 555, 561
- M**
Maccari M. 507
Mafai M. 568
Magnelli A. 593
Marini M. 566
Matta S. 587
Morandi G. 567, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585
Morlotti E. 558, 559
Music A. 551, 552, 553
- P**
Picasso P. 586
Poliakoff S. 588
- R**
Riopelle J. 589
Rosai O. 513, 533, 538, 539, 570, 576, 578, 600
Rosso M. 565
- S**
Saetti B. 549
Sassu A. 554, 560
Severini G. 518, 519, 521, 528, 529
Sironi M. 501, 511, 512, 530, 531, 540, 541
Soffici A. 532
Soldati A. 594
- T**
Tomea F. 510
Tosi A. 535
Tozzi M. 536
- V**
Vangi G. 563
Viani L. 544, 545, 546, 547

APPARATI A CURA DI:

Apparati a cura di:

Marco Fagioli

Medardo Rosso, *Enfant juif*, lotto n. 565

Giorgio de Chirico, *Corazze con cavaliere (Natura morta ariostesca)*, lotto n. 572

Pablo Picasso, *Tête d'homme*, lotto n. 586

Francesca Marini

Ottone Rosai, *Ritratto di Sergio Donnini (Ritratto di ragazzo)*, lotto n. 570

Ottone Rosai, *L'intagliatore*, lotto n. 586

Ottone Rosai, *Paesaggio*, lotto n. 600

Elisa Morello

Gino Severini, *Grande natura morta con Tour Eiffel*, lotto n. 528

Giorgio de Chirico, *Ettore e Andromaca*, lotto n. 562

Giorgio de Chirico, *Cavallo e zebra in riva al mare*, lotto n. 603

Felice Casorati, *Sedia azzurra e rape (Rape e brocca)* e *Nudo rosa accovacciato*, lotti nn. 605, 606

Jean Paul Riopelle, *Flutaie*, lotto n. 589

Silvia Petrioli

Espressionismo di Lorenzo Viani, lotti nn. 544, 545, 546, 547

Filippo de Pisis, *Natura morta con il fiasco*, lotto n. 596

Filippo de Pisis, *Cavalli bianchi*, lotto n. 597

Lucio Fontana, *Concetto spaziale*, lotto n. 590

Massimo Campigli, *La coiffure*, lotto n. 577

Chiara Stefani

Mario Sironi, *Venezia. L'Italia e gli studi*, lotto n. 531

Giorgio Morandi, *Natura morta*, lotto n. 567

Giorgio Morandi, *Paesaggio (Il covone)*, lotto n. 579

Giuseppe Capogrossi, *Superficie 355*, lotto n. 595

Giorgio de Chirico, *Piazza d'Italia*, lotto n. 599

CONDIZIONI DI VENDITA

- 1) La partecipazione all'asta è consentita solo alle persone munite di regolare paletta per l'offerta che viene consegnata al momento della registrazione. Compilando e sottoscrivendo il modulo di registrazione e di attribuzione della paletta, l'acquirente accetta e conferma le "condizioni di vendita" riportate nel catalogo. Ciascuna offerta s'intenderà maggiorativa del 10% rispetto a quella precedente, tuttavia il Direttore delle vendite o Banditore potrà accettare anche offerte con un aumento minore.
- 2) Gli oggetti saranno aggiudicati dal Direttore della vendita o banditore al migliore offerente, salvi i limiti di riserva di cui al successivo punto 12. Qualora dovessero sorgere contestazioni su chi abbia diritto all'aggiudicazione, il banditore è facoltizzato a riaprire l'incanto sulla base dell'ultima offerta che ha determinato l'insorgere della contestazione, salvo le diverse, ed insindacabili, determinazioni del Direttore delle vendite. È facoltà del Direttore della vendita di accettare offerte trasmesse per telefono o con altro mezzo. Queste offerte, se ritenute accettabili, verranno di volta in volta rese note in sala. In caso di parità prevarrà l'offerta effettuata dalla persona presente in sala; nel caso che giungessero, per telefono o con altro mezzo, più offerte di pari importo per uno stesso lotto, verrà preferita quella pervenuta per prima, secondo quanto verrà insindacabilmente accertato dal Direttore della vendita. Le offerte telefoniche saranno accettate solo per i lotti con un prezzo di stima iniziale superiore a 500 Euro. La Farsettiarte declina ogni responsabilità in caso di mancato contatto telefonico con il potenziale acquirente.
- 3) Il Direttore della vendita potrà variare l'ordine previsto nel catalogo ed avrà facoltà di riunire in lotti più oggetti o di dividerli anche se nel catalogo sono stati presentati in lotti unici. La Farsettiarte si riserva il diritto di non consentire l'ingresso nei locali di svolgimento dell'asta e la partecipazione all'asta stessa a persone rivelatesi non idonee alla partecipazione all'asta.
- 4) Prima che inizi ogni tornata d'asta, tutti coloro che vorranno partecipare saranno tenuti, ai fini della validità di un'eventuale aggiudicazione, a compilare una scheda di partecipazione inserendo i propri dati personali, le referenze bancarie, e la sottoscrizione, per approvazione, ai sensi degli artt. 1341 e 1342 C.c., di speciali clausole delle condizioni di vendita, in modo che gli stessi mediante l'assegnazione di un numero di riferimento, possano effettuare le offerte validamente.
- 5) La Casa d'Aste si riserva il diritto di non accettare le offerte effettuate da acquirenti non conosciuti, a meno che questi non abbiano rilasciato un deposito od una garanzia, preventivamente giudicata valida dalla Mandataria, ad intera copertura del valore dei lotti desiderati. L'Aggiudicatario, al momento di provvedere a redigere la scheda per l'ottenimento del numero di partecipazione, dovrà fornire alla Casa d'Aste referenze bancarie esaustive e comunque controllabili; nel caso in cui vi sia incompletezza o non rispondenza dei dati indicati o inadeguatezza delle coordinate bancarie, salvo tempestiva correzione dell'aggiudicatario, la Mandataria si riserva il diritto di annullare il contratto di vendita del lotto aggiudicato e di richiedere a ristoro dei danni subiti.
- 6) La Farsettiarte potrà consentire che l'aggiudicatario versi solamente una caparra, pari al 20% del prezzo di aggiudicazione, oltre ai diritti, al compenso ed a quant'altro. Gli oggetti venduti dovranno essere ritirati non oltre 48 ore dalla aggiudicazione; il pagamento di quanto dovuto, ove non sia già stato eseguito, dovrà, comunque, intervenire entro questo termine. La Farsettiarte è autorizzata a non consegnare quanto aggiudicato se prima non si è provveduto al pagamento del prezzo e di ogni altro diritto o costo. Qualora l'aggiudicatario non provvederà varrà quanto previsto ai punti 7-9.
- 7) In caso di inadempienza l'aggiudicatario sarà comunque tenuto a corrispondere alla casa d'asta una penale pari al 20% del prezzo di aggiudicazione, salvo il maggior danno.
Nella ipotesi di inadempienza la casa d'asta è facoltizzata:
- a recedere dalla vendita trattenendo la somma ricevuta a titolo di caparra;
- a ritenere risolto il contratto, trattenendo a titolo di penale quanto versato per caparra, salvo il maggior danno.
La casa d'asta è comunque facoltizzata a chiedere l'adempimento.
- 8) L'acquirente corrisponderà oltre al prezzo di aggiudicazione i seguenti diritti d'asta:

I scaglione da Euro 0.00 a Euro 80.000,00	24,50 %
II scaglione da Euro 80.001,00 a Euro 200.000,00	22,00 %
III scaglione da Euro 200.001,00 a Euro 350.000,00	20,00 %
IV scaglione da Euro 350.001,00 a Euro 500.000,00	19,50 %
V scaglione da Euro 500.001,00 e oltre	19,00 %
- 9) Qualora per una ragione qualsiasi l'acquirente non provveda a ritirare gli oggetti acquistati e pagati entro il termine indicato dall'Art. 6, sarà tenuto a corrispondere alla casa d'asta un diritto per la custodia e l'assicurazione, proporzionato al valore dell'oggetto. Tuttavia in caso di deperimento, danneggiamento o sottrazione del bene aggiudicato, che non sia stato ritirato nel termine di cui all'Art. 6, la Farsettiarte è esonerata da ogni responsabilità, anche ove non sia intervenuta la costituzione in mora per il ritiro dell'aggiudicatario ed anche nel caso in cui non si sia
- 10) provveduto alla assicurazione.
La consegna all'aggiudicatario avverrà presso la sede della Farsettiarte, o nel diverso luogo dove è avvenuta l'aggiudicazione a scelta della Farsettiarte, sempre a cura ed a spese dell'aggiudicatario.
- 11) Al fine di consentire la visione e l'esame delle opere oggetto di vendita, queste verranno esposte prima dell'asta. Chiunque sia interessato potrà così prendere piena, completa ed attenta visione delle loro caratteristiche, del loro stato di conservazione, delle effettive dimensioni, della loro qualità. Conseguentemente l'aggiudicatario non potrà contestare eventuali errori od inesattezze nelle indicazioni contenute nel catalogo d'asta o nelle note illustrative, o eventuali difformità fra l'immagine fotografica e quanto oggetto di esposizione e di vendita, e, quindi, la non corrispondenza (anche se relativa all'anno di esecuzione, ai riferimenti ad eventuali pubblicazioni dell'opera, alla tecnica di esecuzione ed al materiale su cui, o con cui, è realizzata) fra le caratteristiche indicate nel catalogo e quelle effettive dell'oggetto aggiudicato. I lotti posti in asta dalla Farsettiarte per la vendita vengono venduti nelle condizioni e nello stato di conservazione in cui si trovano; i riferimenti contenuti nelle descrizioni in catalogo non sono peraltro impegnativi o esaustivi; rapporti scritti (condition reports) sullo stato dei lotti sono disponibili su richiesta del cliente e in tal caso integreranno le descrizioni contenute nel catalogo. Qualsiasi descrizione fatta dalla Farsettiarte è effettuata in buona fede e costituisce mera opinione; pertanto tali descrizioni non possono considerarsi impegnative per la casa d'aste ed esaustive. La Farsettiarte invita i partecipanti all'asta a visionare personalmente ciascun lotto e a richiedere un'apposita perizia al proprio restauratore di fiducia o ad altro esperto professionale prima di presentare un'offerta di acquisto. Verranno forniti condition reports entro e non oltre due giorni precedenti la data dell'asta in oggetto ed assolutamente non dopo di essa.
- 12) La Farsettiarte agisce in qualità di mandataria di coloro che le hanno commissionato la vendita degli oggetti offerti in asta; pertanto è tenuta a rispettare i limiti di riserva imposti dai mandanti anche se non noti ai partecipanti all'asta e non potranno farle carico obblighi ulteriori e diversi da quelli connessi al mandato; ogni responsabilità ex artt. 1476 ss cod. civ. rimane in capo al proprietario-committente.
- 13) Le opere descritte nel presente catalogo sono esattamente attribuite entro i limiti indicati nelle singole schede. Le attribuzioni relative a oggetti e opere di antiquariato e del XIX secolo riflettono solo l'opinione della Farsettiarte e non possono assumere valore peritale. Ogni contestazione al riguardo dovrà pervenire entro il termine essenziale e perentorio di 8 giorni dall'aggiudicazione, corredata dal parere di un esperto, accettato dalla Farsettiarte. Trascorso tale termine cessa ogni responsabilità della Farsettiarte. Se il reclamo è fondato, la Farsettiarte rimborserà solo la somma effettivamente pagata, esclusa ogni ulteriore richiesta, a qualsiasi titolo.
- 14) Né la Farsettiarte, né, per essa, i suoi dipendenti o addetti o collaboratori, sono responsabili per errori nella descrizione delle opere, né della genuinità o autenticità delle stesse, tenendo presente che essa esprime meri pareri in buona fede e in conformità agli standard di diligenza ragionevolmente attesi da una casa d'aste. Non viene fornita, pertanto al compratore-aggiudicatario, relativamente ai vizi soprannominati, alcuna garanzia implicita o esplicita relativamente ai lotti acquistati. Le opere sono vendute con le autentiche dei soggetti accreditati al momento dell'acquisto. La Casa d'aste, pertanto, non risponderà in alcun modo e ad alcun titolo nel caso in cui si verificano cambiamenti nei soggetti accreditati e deputati a rilasciare le autentiche relative alle varie opere. Qualunque contestazione, richiesta danni o azione per inadempienza del contratto di vendita per difetto o non autenticità dell'opera dovrà essere esercitata, a pena di decadenza, entro cinque anni dalla data di vendita, con la restituzione dell'opera accompagnata da una dichiarazione di un esperto attestante il difetto riscontrato.
- 15) La Farsettiarte indicherà sia durante l'esposizione che durante l'asta gli eventuali oggetti notificati dallo Stato a norma della L. 1039, l'acquirente sarà tenuto ad osservare tutte le disposizioni legislative vigenti in materia.
- 16) Le etichettature, i contrassegni e i bolli presenti sulle opere attestanti la proprietà e gli eventuali passaggi di proprietà delle opere vengono garantiti dalla Farsettiarte come esistenti solamente fino al momento del ritiro dell'opera da parte dell'aggiudicatario.
- 17) Le opere in temporanea importazione provenienti da paesi extracomunitari segnalate in catalogo, sono soggette al pagamento dell'IVA sull'intero valore (prezzo di aggiudicazione + diritti della Casa) qualora vengano poi definitivamente importate.
- 18) Tutti coloro che concorrono alla vendita accettano senz'altro il presente regolamento; se si renderanno aggiudicatari di un qualsiasi oggetto, assumeranno giuridicamente le responsabilità derivanti dall'aver avuto acquisto. Per qualunque contestazione è espressamente stabilita la competenza del Foro di Prato.
- 19) Diritto di seguito. Gli obblighi previsti dal D.lgs. 118 del 13/02/06 in attuazione della Direttiva 2001/84/CE saranno assolti da Farsettiarte.



ASSOCIAZIONE NAZIONALE CASE D'ASTE

BLINDARTE CASA D'ASTE

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

ARCHAION – BOLAFFI ASTE AMBASSADOR

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

CAMBI CASA D'ASTE

Castello Mackenzie – Mura di S. Bartolomeo 16c – 16122 Genova
tel. 010 8395029 - fax 010 812613 – www.cambiaste.com – info@cambiaste.com

CAPITOLIUM ART

via Carlo Cattaneo 55 – 25121 Brescia
tel. 030 48400 – fax 030 2054269 – www.capitoliumart.it – info@capitoliumart.it

EURANTICO

Loc. Centignano snc – 01039 Vignanello VT
tel. 0761 755675 – fax 0761 755676 – www.eurantico.com – info@eurantico.com

FARSETTIARTE

viale della Repubblica (area Museo Pecci) – 59100 Prato
tel. 0574 572400 – fax 0574 574132- www.farsettiarte.it – info@farsettiarte.it

FIDESARTE ITALIA S.r.l.

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

MEETING ART CASA D'ASTE

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

GALLERIA PACE

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

GALLERIA PANANTI CASA D'ASTE

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

PANDOLFINI CASA D'ASTE

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

POLESCHI CASA D'ASTE

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

PORRO & C. ART CONSULTING

Piazza Sant'Ambrogio 10 – 20123 Milano
tel. 02 72094708 – fax 02 862440 – www.porroartconsulting.it – info@porroartconsulting.it

SANT'AGOSTINO

corso Tassoni 56 – 10144 Torino
tel. 011 4377770 – fax 011 4377577 – www.santagostinoaste.it – info@santagostinoaste.it

STADION CASA D'ASTE

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

VON MORENBERG CASA D'ASTE

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

REGOLAMENTO

Articolo 1

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

Articolo 2

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

Articolo 3

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

Articolo 4

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

Articolo 5

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

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

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

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

Articolo 6

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

Articolo 7

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

Articolo 8

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



NOTIZIE UTILI

NOTIZIE UTILI

MOSTRE EVENTI

AUTUNNO 2012

PRATO

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

Fino al 2 Dicembre 2012
MASSIMO BARZAGLI "GRANDEZZA NATURALE"
Centro Luigi Pecci

Fino al 18 Gennaio 2013
COVERI STORY. Da Prato al Made in Italy
Auditorium Camera di Commercio

Fino al 27 Gennaio 2013
ARDENGO SOFFICI. L'EUROPA IN TOSCANA
Scuderie Medicee, Poggio a Caliano

Fino al 3 Febbraio 2013
UFO STORY/STORIA DEGLI UFO
dall'architettura radicale al design globale
Centro Luigi Pecci

FIRENZE

Fino al 9 Dicembre 2012
LA NUOVA FRONTIERA
STORIA E CULTURA DEI NATIVI D'AMERICA
Galleria del Costume

Fino al 22 Dicembre 2012
IL MITO, IL SACRO, IL RITRATTO
Galleria Palatina

Fino al 6 Gennaio 2013
FIRENZE NEGLI OCCHI DELL'ARTISTA.
DA TELEMACO SIGNORINI A OTTONE ROSAI
Galleria Palatina

Fino al 27 Gennaio 2013
ANNI '30. ARTI IN ITALIA OLTRE IL FASCISMO
Palazzo Strozzi

Fino al 27 Gennaio 2013
FRANCIS BACON E LA CONDIZIONE
ESISTENZIALE NELL'ARTE CONTEMPORANEA
La Strozziina

GOLF

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

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

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

ALBERGHI

PRATO

Art Hotel Museo
Tel 0574 5787
Palace Hotel
Tel 0574 5671
President Hotel
Tel 0574 30251
Datini Hotel
Tel 0574 562348
Giardino Hotel
Tel 0574 606588
S. Marco Hotel
Tel 0574 21321

FIRENZE

Excelsior
Tel.055 264201
Helvetia & Bristol
Tel.055 287814
Four Seasons
tel. 055 26261
Baglioni
Tel.055 23580
Bernini Palace Hotel
Tel.055 288621
Croce di Malta
Tel.055 218351
Relais Certosa Hotel
Tel.055 2047171
Cavour
Tel.055 282461
Villa il Poggiale
S.Cassiano VP.
Tel.055 828311



NOTIZIE UTILI

RISTORANTI

PRATO

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

DINTORNI DI PRATO

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

FIRENZE

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

DINTORNI DI FIRENZE

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

TRENITALIA TRENI

Informazioni Viaggiatori 892021

FIRENZE - ROMA/ ROMA - FIRENZE

FIRENZE SMN	ROMA	ROMA	FIRENZE SMN
7,00	8,45	7,15	8,46
8,49	10,19	7,45	9,17
9,14	10,45	8,15	9,46
9,48	11,19	8,45	10,17
10,14	11,45	9,13	12,48
10,48	12,19	10,15	11,46
11,14	12,45	11,15	12,46
11,48	13,20	11,45	13,17
13,14	14,45	13,15	14,46
14,14	15,45	14,15	15,46
16,14	17,45	15,15	16,46
16,48	18,19	15,46	17,21
17,39	19,14	16,15	17,46
19,14	20,45	17,45	19,17
20,14	21,45	19,15	20,46

FIRENZE - MILANO/ MILANO - FIRENZE

FIRENZE SMN	MILANO	MILANO	FIRENZE SMN
7,55	9,40	7,20	9,05
8,55	10,40	8,20	10,05
9,55	11,40	9,20	11,05
10,55	12,40	10,20	12,05
11,55	13,40	11,20	13,05
13,55	15,40	13,20	15,05
14,55	16,40	14,20	16,05
15,55	17,40	15,20	17,05
16,55	18,40	16,20	18,05
17,55	19,40	17,20	19,05
19,55	21,40	17,34	19,30
18,55	20,40	17,45	21,30
20,55	22,40	19,20	21,05
21,55	23,40	20,20	22,05

ITALO TRENI

Informazioni Viaggiatori 060708

FIRENZE - ROMA/ ROMA - FIRENZE

FIRENZE SMN	ROMA TIB	ROMA TIB	FIRENZE SMN
10,23	11,48	8,10	9,37
19,23	20,48	17,10	18,37

FIRENZE - MILANO/ MILANO - FIRENZE

FIRENZE SMN	MILANO PG	MILANO PG	FIRENZE SMN
9,45	11,41	8,19	10,15
18,45	20,41	17,19	19,15

AEREI

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

Informazioni Voli Nazionali
ed Internazionali

055 3061300
055 3061700

Frequenza:
(1234567)=tutti i giorni.

DA FIRENZE

ANDATA RITORNO

Città	frequenza	parte	arriva	parte	arriva
ROMA Fiumicino(1234567)	7:10	8:05	9:45	10:50	
ROMA Fiumicino(1234567)	11:35	12:30	17:35	18:35	
ROMA Fiumicino(1234567)	19:20	20:15	21:25	22:25	
LONDRA LCY (12345)	13:15	14:40	9:25	12:40	
LONDRA LGW (1234567)	18:05	19:15	9:10	12:15	
MONACO (1234567)	6:40	8:20	15:20	16:20	
MONACO (123456)	13:15	14:55	11:10	12:45	
MONACO ()	13:30	14:35	11:55	12:55	
MONACO (1234567)	17:00	18:05	19:45	20:45	
PARIGI CDG (1234567)	7:20	9:20	7:20	9:20	
PARIGI CDG (1234567)	10:05	12:10	10:05	12:10	
PARIGI CDG (1234567)	12:55	14:55	12:55	15:00	
PARIGI CDG (1234567)	15:45	17:40	13:55	15:55	
PARIGI CDG (1234567)	16:40	18:40	15:55	17:55	
PARIGI CDG (1234567)	18:50	20:45	18:45	20:40	

AUTONOLEGGI

PRATO

AVIS
tel.0574 596619
HERTZ
tel.0574 527774

FIRENZE

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

AUTOLINEE

PRATO - FIRENZE S.M.N.

CAP - Tel. 0574 608235
partenza con frequenza di 30 minuti
LAZZI - Tel. 055 363041
partenza con frequenza di 30 minuti

TAXI

PRATO

Radio Taxi
tel.0574 5656

FIRENZE

Radio Taxi
tel.055 4798 - 4242 - 4390

Foto e Fotocolor: Industrialfoto - Firenze
Impaginazione: Mariarosa Gestri
Pre stampa e Stampa: Grafiche Gelli - Firenze

