

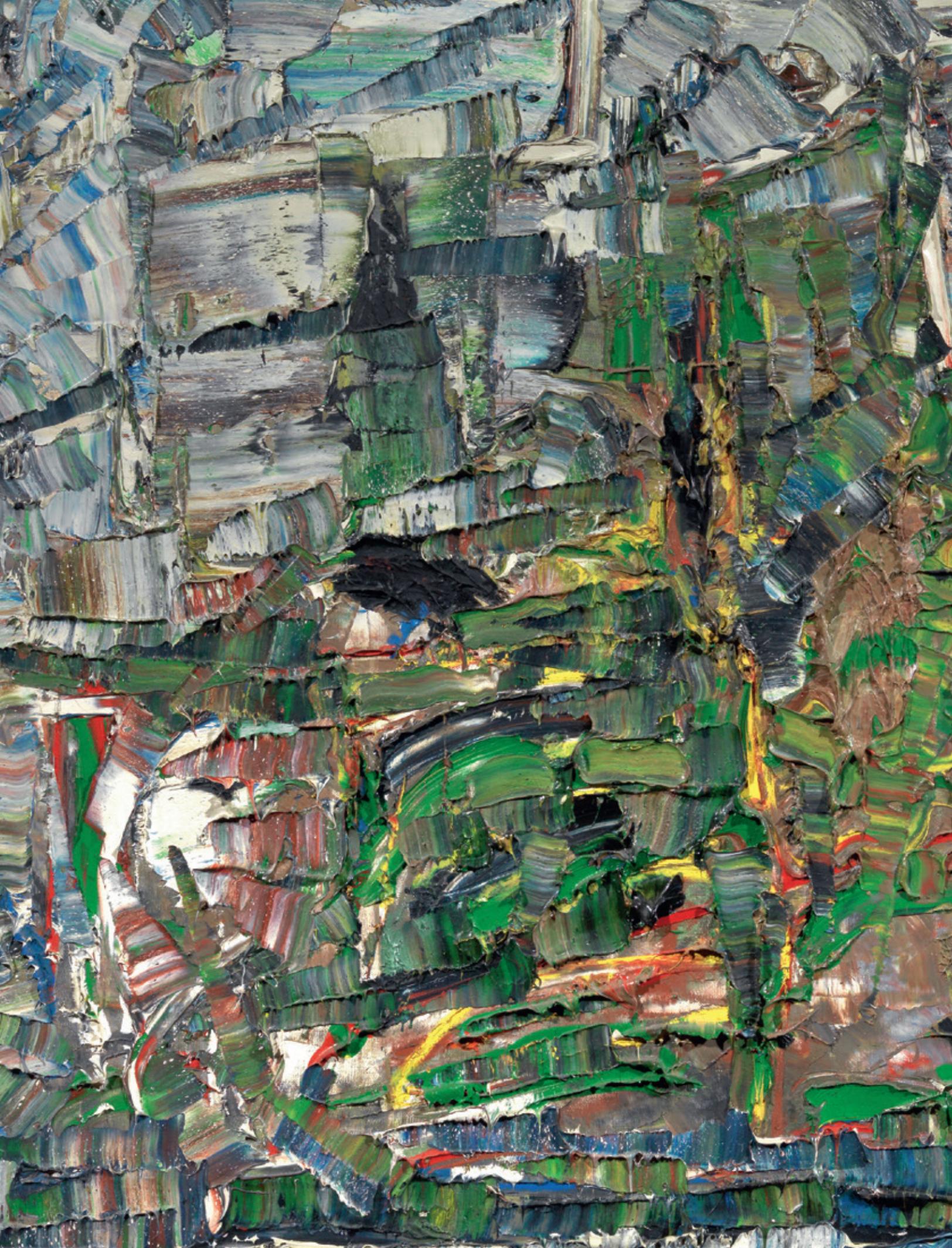


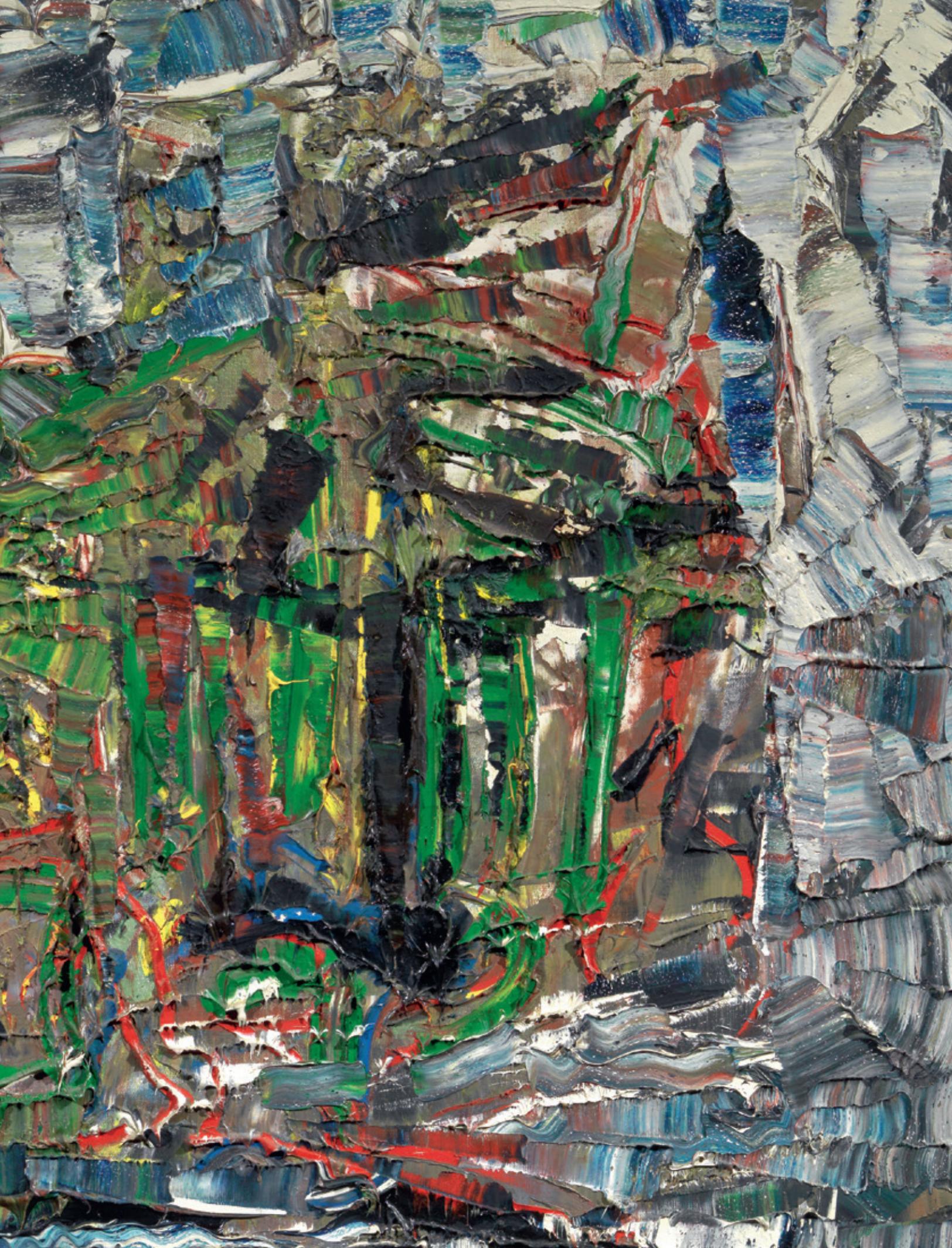
**Farsettiarte**  
CASA D'ASTE DAL 1955

**ARTE MODERNA**

**Prato, 1 Giugno 2019**







In copertina:  
Lucio Fontana, 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 Giugno 2019

ore 16,00

## ESPOSIZIONE

### MILANO

dal 16 al 22 Maggio 2019

**Sintesi delle opere in vendita**

Esposte in contemporanea:

Casa del Manzoni - via Morone, 1

Farsettiarte - Portichetto di via Manzoni

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

Ultimo giorno di esposizione

Mercoledì 22 Maggio, fino alle ore 17,00

### PRATO

dal 25 Maggio al 1 Giugno 2019

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

Ultimo giorno di esposizione

Sabato 1 Giugno, fino alle ore 13,00

Farsetti**arte**

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

[info@farsettiarte.it](mailto:info@farsettiarte.it)    [www.farsettiarte.it](http://www.farsettiarte.it)

## CONDIZIONI DI VENDITA

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

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

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

## GESTIONI SETTORIALI

### ARTE MODERNA

Frediano FARSETTI  
Franco FARSETTI

### ARTE CONTEMPORANEA

Leonardo FARSETTI

### DIPINTI ANTICHI

Stefano FARSETTI  
Marco FAGIOLI

### DIPINTI DEL XIX E XX SECOLO

Sonia FARSETTI  
Leonardo GHIGLIA

### SCULTURE E ARREDI ANTICHI

Marco FAGIOLI  
Stefano FARSETTI

### GIOIELLI E ARGENTI

Rolando BERNINI

### FOTOGRAFIA

Sonia FARSETTI  
Leonardo FARSETTI

## GESTIONI ORGANIZZATIVE

### PROGRAMMAZIONE E SVILUPPO

Sonia FARSETTI

### COMMISSIONI SCRITTE E TELEFONICHE

Elisa MORELLO  
Silvia PETRIOLI  
Chiara STEFANI

### CATALOGHI E ABBONAMENTI

Simona SARDI

### ARCHIVIO

Francesco BIACCHESI

### 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

### SPEDIZIONI

Francesco BIACCHESI

### 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](http://www.farsettiarte.it)

### **Offerte telefoniche**

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

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

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

### **Ritiro con delega**

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

### **Pagamento**

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

### **Ritiro**

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

### **Spedizioni locali e nazionali**

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

III SESSIONE DI VENDITA  
Sabato 1 Giugno 2019  
ore 16,00

dal lotto 501 al lotto 599



501

## Virgilio Guidi

Roma 1891 - Venezia 1984

### Punta della Dogana, 1947

Olio su tela, cm. 50x60

Firma in basso a sinistra: Guidi;  
dichiarazione di autenticità al verso sulla  
tela: Autentico / Guidi 1950: etichetta  
Premio Taranto 1951 per la Pittura:  
quattro timbri La Vetrina di Chiurazzi  
al Babuino, Roma: etichetta e timbro  
Galleria d'Arte Narciso, Torino, con  
indicazione n. e tav. 4 della mostra  
"Virgilio Guidi" 15.1 / 8.2.1970; sul  
telaio: timbro La Vetrina di Chiurazzi al  
Babuino, Roma.

### Esposizioni

Virgilio Guidi, Torino, Galleria Narciso,  
15 gennaio - 8 febbraio 1970, cat. n. 4,  
illustrato.

### Bibliografia

Toni Toniato, Dino Marangon, Franca  
Bizzotto, Virgilio Guidi. Catalogo  
generale dei dipinti. Volume primo,  
Electa, Milano, 1998, p. 345, n. 1947 2.

**Stima € 2.500 / 3.500**



501

502

## Arturo Tosi

Busto Arsizio (Va) 1871 - Milano 1956

### Paesaggio

Olio su tela, cm. 50x60

Firma in basso a destra: A. Tosi.

**Stima € 2.500 / 3.500**



502



503

## Fiorenzo Tomea

Zoppè di Cadore (Bl) 1910 - Milano 1960

### Mele

Olio su tavola, cm. 35x45

Firma in basso a destra: Tomea.

**Stima € 1.000 / 1.800**

503



504

## Fiorenzo Tomea

Zoppè di Cadore (Bl) 1910 - Milano 1960

### Fichi, 1941

Olio su tela, cm. 30,3x39,8

Firma in basso a destra: Tomea; firma e data al verso sulla tela: F. Tomea / Roma 21-12-41.

**Stima € 1.000 / 1.800**

504

505

## Bruno Cassinari

Piacenza 1912 - Milano 1992

### Figura, 1955

Olio su tela, cm. 65x53,8

Firma e data in basso a destra: Cassinari 55; firma, titolo e data al verso sulla tela: Cassinari / "Figura" / 1955; etichetta e timbro S. Erasmo Club d'Arte, Milano; sul telaio: timbro Galleria Blu, Milano.

### Storia

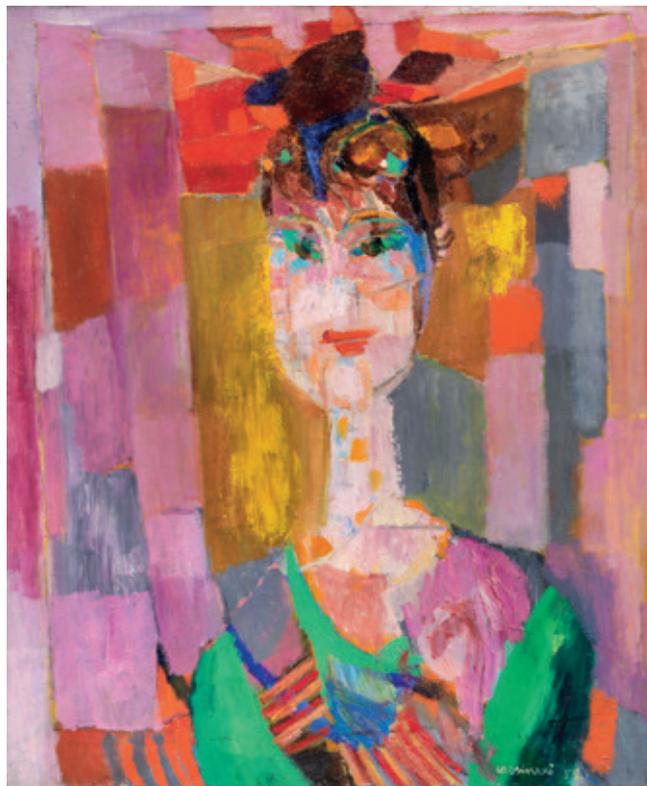
Galleria Sant'Erasmo, Milano;  
Collezione privata

Foto autenticata dall'artista, Milano, 7 aprile 1977.

### Bibliografia

Marco Rosci, Cassinari. Catalogo generale dei dipinti volume primo, opere 1930-1961, Electa, Milano, 1998, p. 211, n. 1955 21.

**Stima € 4.000 / 7.000**



505

506

## Mario Mafai

Roma 1902 - 1965

### Mercato di pesce, 1957

Olio su tela, cm. 80x100

Firma e data in basso a destra: Mafai 57. Al verso sulla tela: etichetta e timbro Galleria d'Arte Narciso, Torino / N. 37 della Retrospettiva "Mafai" dell'8-11 / 4-12-1969: etichetta Premio "Morgan's Paint" / Il Biennale per la Pittura, la Scultura e il Bianco e il Nero / 1959 / Bologna, con n. 670050: timbro Raccolta [...] / Venezia: tre timbri Zanini Galleria d'Arte, Roma, con n. 386; sul telaio: etichetta Alfandega Santos, con n. 76763/53: etichetta Ente Premi Roma / Palazzo Barberini / Roma / Mostra Retrospettiva di / Mario Mafai / gennaio - marzo 1969: timbro Zanini Galleria d'Arte, Roma, con n. 396.

### Storia

Collezione Zanini, Roma;  
Collezione privata

### Esposizioni

Mafai, Roma, Ente Premi, Palazzo

Barberini, gennaio - marzo 1969, cat. p. 140, n. 114, illustrato; Mafai, Torino, Galleria Narciso, 8 novembre - 4 dicembre 1969, cat. n. 37, illustrato.

### Bibliografia

Valentino Martinelli, Mario Mafai, Editalia, Roma, 1967, pp. 59, 151, n. 91.

**Stima € 6.000 / 9.000**



506



507

507

## Carlo Mattioli

Modena 1911 - Parma 1994

### Ritratto di Manzù, 1972

Olio su tela, cm. 30x40

Firma in basso a sinistra: Mattioli; firma, data e titolo al verso sulla tela: Mattioli / 1972 / Ritratto / di Manzù.

Foto autenticata dall'artista.

#### Bibliografia

Carlo Mattioli. Catalogo generale dei dipinti e indice delle opere, Franco Maria Ricci Editore, Fontanellato, 2016, n. 1972D0111 (arch. n. 4528).

**Stima € 4.000 / 7.000**



508

508

## Ennio Morlotti

Lecco 1910 - Milano 1992

### Rocce, 1979

Olio su tela, cm. 42x44,5

Firma in basso a destra: Morlotti.

Foto autenticata dall'artista, Milano, 25-5-80.

#### Esposizioni

Morlotti, Lucca, Galleria Barsotti, novembre - dicembre 1980.

#### Bibliografia

Donatella Biasin, Pier Giovanni Castagnoli, Gianfranco Bruno, Ennio Morlotti. Catalogo ragionato dei dipinti, tomo secondo, Skira editore, Milano, 2000, p. 575, n. 1629.

**Stima € 3.500 / 5.500**

509

## Giuseppe Cesetti

Tuscania (Vt) 1902 - 1991

### **Pascolo a Cortina, (1952)**

Olio su tela, cm. 60x80

Firma in basso a destra: Cesetti.

### **Esposizioni**

Cesetti, Cortina d'Ampezzo, Terrazza Cortina, 5 - 30 agosto 1980, cat. n. 7, illustrato.

**Stima € 5.000 / 8.000**



509

510

## Alberto Magnelli

Firenze 1888 - Meudon 1971

### **Paesaggio, 1922-24**

Olio su tela, cm. 45x35,5

Firma al verso sulla tela: Magnelli; firma, titolo e data sul telaio: A. Magnelli / "Paesaggio a [Rosia]" 1922-24.

Certificato su foto di Susi Magnelli, Meudon, 10-10-1983.

**Stima € 5.000 / 8.000**



510



511

## 511 Achille Funi

Ferrara 1890 - Appiano Gentile (Co) 1972

### **Il giardino, 1960**

Tempera su faesite, cm. 100x70

Firma e data al verso: A. Funi / 1960: etichetta Associazione Piemonte Artistico e Culturale / Torino / Mostra Personale di Achille Funi (16-31/3/1961), con n. 38 e titolo *La casa dello scultore*.

#### **Bibliografia**

Raffaele De Grada, Achille Funi, Galleria Carini e Centro d'Arte, Milano, 1974, p. 211, n. 136;  
Nicoletta Colombo, Achille Funi. Catalogo ragionato dei dipinti, Leonardo Arte, 1996, p. 309, n. II.479 (opera datata 1955).

**Stima € 2.000 / 3.000**



512

## 512 Renato Guttuso

Bagheria (Pa) 1912 - Roma 1987

### **Allegra Grome, 1968 ca.**

Olio su tela, cm. 58,5x36

Firma in basso al centro: Guttuso.  
Al verso sulla tela: etichetta con n. DM29 e timbro S. Erasmo Club d'Arte, Milano; sul telaio: etichetta e timbro Galleria d'Arte "Pontevicchio", Firenze.

Foto autenticata dall'artista.

#### **Bibliografia**

Enrico Crispolti, Catalogo ragionato generale dei dipinti di Renato Guttuso, vol. 3, Giorgio Mondadori, Milano, 1985, p. 80, n. 68/6.

**Stima € 2.000 / 3.000**

513

## Achille Funi

Ferrara 1890 - Appiano Gentile (Co) 1972

### Natura morta

Olio su tela, cm. 40x30,5

Firma in basso a sinistra: A. Funi.

**Stima € 2.500 / 3.500**



513

514

## Ardengo Soffici

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

### Natura morta, 1964

Tempera e pastelli su carta applicata su tela, cm. 65x46

Firma in basso a sinistra: Soffici; dedica, firma e data al verso sulla tela: A [...] / con amichevole / stima, ricordo di / Ardengo Soffici / Poggio a Caiano / 12 febbraio 64.

### Storia

Collezione Colombi, Prato;  
Collezione Costantini, Firenze;  
Collezione Alberti, Firenze;  
Collezione privata

**Stima € 3.500 / 5.500**



514



515

**515**  
**Alberto Savinio**

Atene 1891 - Roma 1952

**Senza titolo - Aurora, (1929)**

Matita grassa su carta, cm. 20,8x26,8

Firma al verso: Savinio; su un cartone di supporto: etichetta Civiche Raccolte d'Arte di Milano / Galleria d'Arte Moderna / Mostra A. Savinio - Opere

su carta 1925-52 / 22 maggio - 7 luglio 1986: timbro Studio d'Arte Dino Tega, Milano, con n. G.64.

**Storia**

Galleria Tega, Milano;  
Collezione privata, Torino;  
Collezione privata

Certificato su foto di Ruggero Savinio, Milano, 23/12/1983, con n. 342.

**Esposizioni**

Alberto Savinio. Opere su carta 1925-1952, a cura di Pia Vivarelli, Milano, Galleria d'Arte Moderna, 22 maggio - 7 luglio 1986, cat. n. 23, illustrata.

**Bibliografia**

Pia Vivarelli, Luigi Cavallo, Savinio, disegni immaginati (1925-1932), Galleria Tega, Milano, 1984, pp. 88, 89;  
Pia Vivarelli, Alberto Savinio. Catalogo generale, Electa, Milano, 1996, p. 247, n. 1929 8.

**Stima € 6.000 / 9.000**

**516**  
**Alberto Savinio**

Atene 1891 - Roma 1952

**Angelo o Icaro caduto, (1930)**

Matita grassa su carta, cm. 20,5x26,7

Firma in basso a sinistra: Savinio; su un cartone di supporto: etichetta Civiche Raccolte d'Arte di Milano / Galleria d'Arte Moderna / Mostra A. Savinio - Opere su carta 1925-52 / 22 maggio - 7 luglio 1986: timbro Studio d'Arte Dino Tega, Milano, con n. G.63.

**Storia**

Galleria Tega, Milano;  
Collezione privata, Torino;  
Collezione privata

Certificato su foto di Ruggero Savinio, Milano, 23/12/1983, con n. 339.

**Esposizioni**

Alberto Savinio. Opere su carta 1925-1952, a cura di Pia Vivarelli, Milano, Galleria d'Arte Moderna, 22 maggio - 7 luglio 1986, cat. n. 26, illustrata.

**Bibliografia**

Pia Vivarelli, Luigi Cavallo, Savinio, disegni immaginati (1925-1932), Galleria Tega, Milano, 1984, pp. 100, 101;  
Pia Vivarelli, Savinio, gli anni di Parigi, dipinti 1927-1932, Electa, Milano, 1990, p. 51;  
Pia Vivarelli, Alberto Savinio. Catalogo generale, Electa, Milano, 1996, pp. 250, 251, n. 1930 8.

**Stima € 6.500 / 9.500**



516



517

517

## Alberto Savinio

Atene 1891 - Roma 1952

### **Alarico (Sogno di Samippo), (1941)**

Inchiostro su carta, cm. 32,3x23

Firma in basso a destra: Savinio; titolo e firma al verso: Sogno di Samippo / Storia vera / Alberto Savinio / ["Alarico"]. Su una faesite di supporto: due etichette Spazio Immagine Galleria d'Arte Contemporanea, Milano.

#### **Storia**

Collezione Bompiani, Milano;  
Collezione privata

#### **Esposizioni**

Personale di disegni, Firenze, Galleria S. Trinita, aprile 1942;  
Arte & Arte, Torino, Castello di Rivoli, 15 febbraio - 31 maggio 1991, cat. p. 117, illustrato (opera datata 1943 ca.);  
Savinio, opere su carta 1935-1949, Milano, Galleria Spazio Immagine, dicembre 1992 - febbraio 1993, illustrato su una cartolina (opera datata 1942-43 ca.).

Opera richiesta in prestito per la mostra Anni Venti, Genova, Palazzo Ducale, ottobre 2019.

#### **Bibliografia**

Alberto Savinio, Nuova Enciclopedia - 4, in Domus, n. 161, Milano, maggio 1941, p. 66 (con titolo *Alarico*);  
a.d.m., Mostra d'Arte a Firenze, in La Nazione, Firenze, 12 aprile 1942;  
Luciano Di Samosata, Dialoghi e saggi. Una storia vera, introduzione, note e illustrazioni di Alberto Savinio, Bompiani, Milano, 1944, vol I, p. 197, ill. 18;  
Pia Vivarelli, Alberto Savinio. Catalogo generale, Electa, Milano, 1996, p. 298, n. 1941 5.

**Stima € 6.000 / 9.000**



518

518

## Alberto Savinio

Atene 1891 - Roma 1952

### L'Ancêtre, (1931)

Tempera su carta, cm. 26x20,4

Scritta, titolo e firma in basso: *Lainage l'ancêtre Savinio*; su un cartone di supporto: etichetta Civiche Raccolte d'Arte di Milano / Galleria d'Arte Moderna / Mostra A. Savinio - Opere su carta 1925-52 / 22 maggio - 7 luglio 1986: timbro Studio d'Arte Dino Tega, Milano, con n. G.62.

### Storia

Galleria Tega, Milano;  
Collezione privata, Torino;  
Collezione privata

Certificato su foto di Ruggero Savinio, Milano, 23/12/1983, con n. 347.

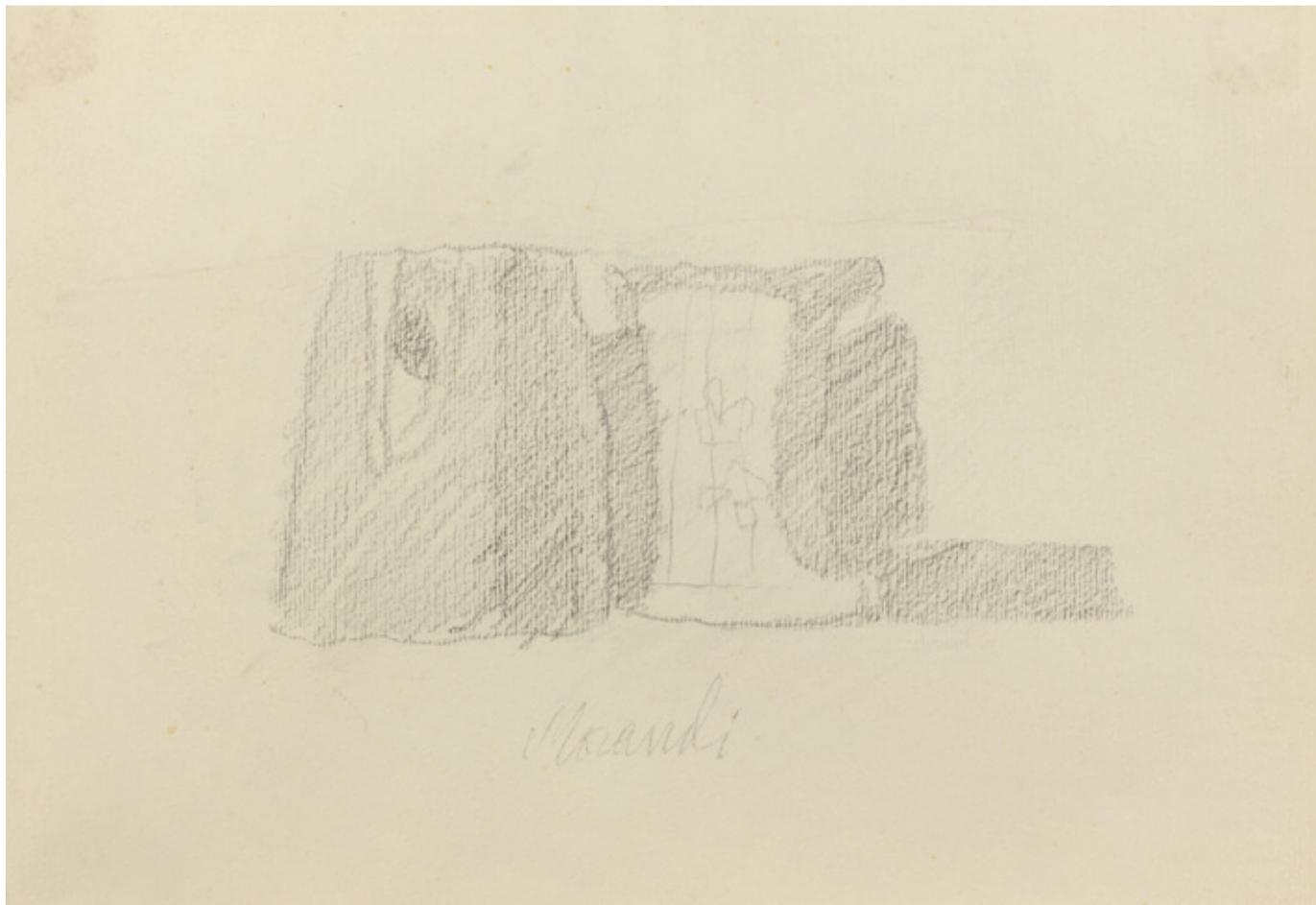
### Esposizioni

Alberto Savinio. Opere su carta 1925-1952, a cura di Pia Vivarelli, Milano, Galleria d'Arte Moderna, 22 maggio - 7 luglio 1986, cat. n. 29, illustrata.

### Bibliografia

Pia Vivarelli, Luigi Cavallo, Savinio, disegni immaginati (1925-1932), Galleria Tega, Milano, 1984, pp. 106, 107; Pia Vivarelli, Alberto Savinio. Catalogo generale, Electa, Milano, 1996, p. 252, n. 1931 1.

**Stima € 10.000 / 15.000**



519

519

## Giorgio Morandi

Bologna 1890 - 1964

### Natura morta, 1960

Matita su carta, cm. 18,5x26

Firma in basso al centro: Morandi.

### Storia

Collezione Luciana e Franco Gentilini, Roma;  
Collezione privata

### Bibliografia

Efrem Tavoni, Morandi disegni, primo volume, La Casa dell'Arte, Sasso Marconi, 1981, p. 192, n. 229;  
Efrem Tavoni, Marilena Pasquali, Morandi disegni. Catalogo generale, Electa, Milano, 1994, p. 169 n. 1960 13.

**Stima € 20.000 / 30.000**

520

## Pablo Picasso

Malaga 1881 - Mougins 1973

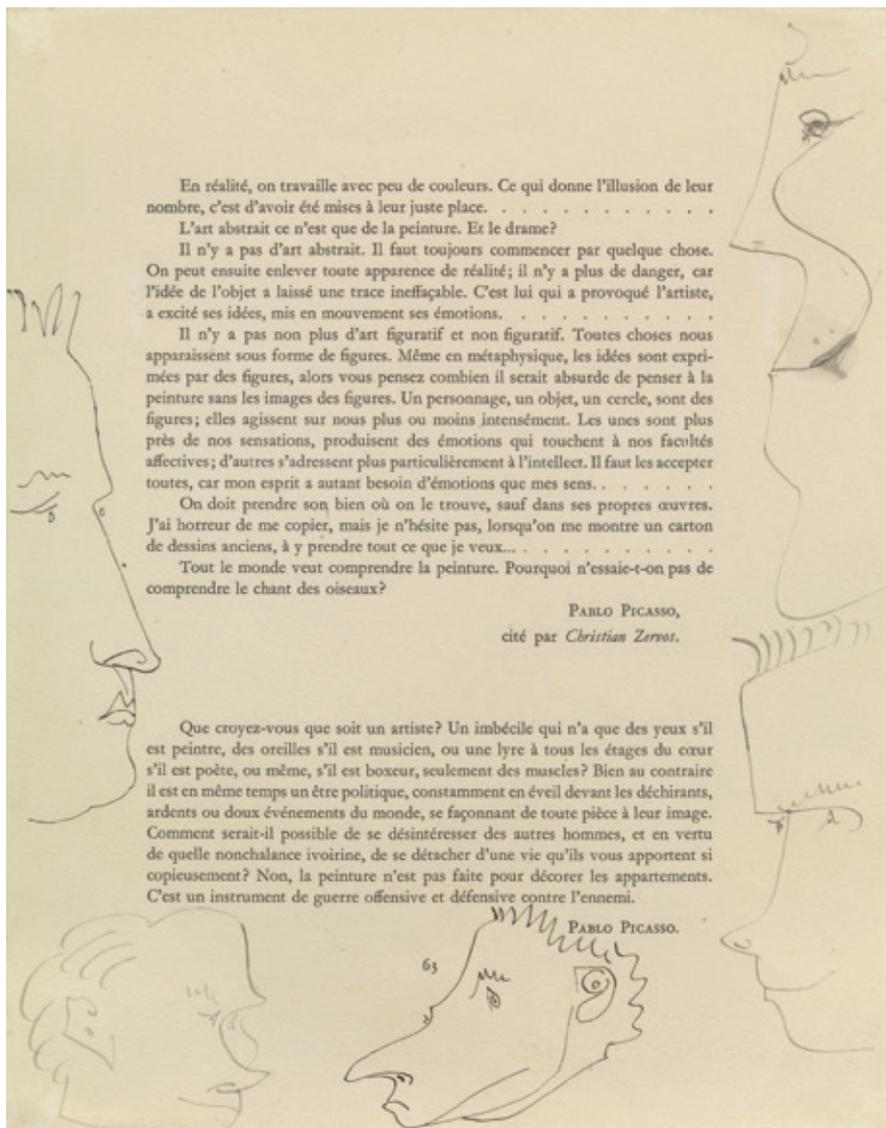
### Portrait de Georges Auric

Inchiostro su carta, cm. 28,2x22,3

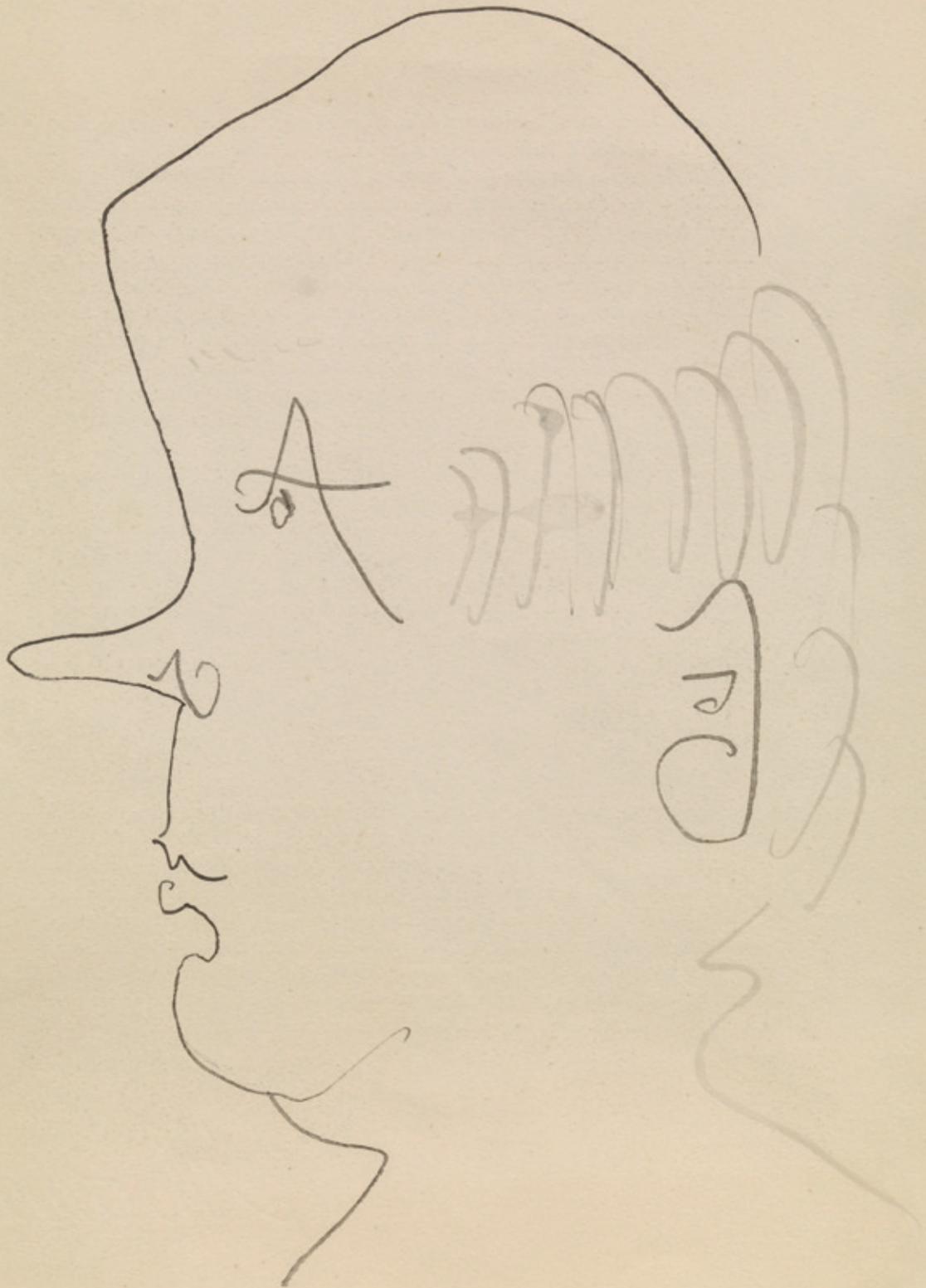
Firma in alto a sinistra: Picasso; al verso altri studi di testa di profilo.

Certificato su foto di Maya Widmaier Picasso, Parigi, 15 dicembre 2001.

**Stima € 25.000 / 35.000**



17.2.10



# Due nudi di Amedeo Modigliani

Classicità e modernità sono i termini per comprendere i disegni di Amedeo Modigliani; nato a Livorno nel 1884 e trasferitosi a Parigi nel 1906, l'artista non rifugge l'arte del passato – ne sono testimonianza le riproduzioni dei capolavori di Simone Martini, Duccio di Buoninsegna, Vittore Carpaccio e Tino di Camaino fissati ai muri dei suoi atelier – ma al contempo egli vive la realtà di quella che agli inizi del Ventesimo secolo era sicuramente la capitale artistica della modernità.

Modigliani non aderirà mai al Cubismo o al Futurismo, ma seguirà sempre la sua ispirazione che lo condurrà verso un'esperienza completamente unica e originale nel suo genere.

A Parigi, attratto da Toulouse-Lautrec, dall'esotismo tahitiano di Gauguin, dalla solidità volumetrica di Cézanne, dalla morbidezza del tratto di Matisse e dallo sperimentalismo audace di Picasso – che sarà definito più un compagno di caffè, non di atelier – Modigliani coltiva rapporti di amicizia anche con artisti di origine ebraica, lui stesso proveniva da una famiglia ebrea, quali Soutine, Lipchitz, Epstein, Kisling e soprattutto Brancusi. Tramite Brancusi, conosciuto nel 1909, approfondisce non solo la scultura africana, ma anche quella khmer, i cui reperti erano custoditi al Museo del Trocadéro; gli artisti frequentavano assiduamente le raccolte etnografiche e gli studi di Picasso, Matisse, Derain e Vlaminck, solo per citarne alcuni, erano popolati di reperti di quelle culture, reperti la cui plasticità ispirerà le loro sculture.

L'atteggiamento di Modigliani non era estraneo a tali suggestioni, al punto che la sua produzione di disegnatore è strettamente legata a quella di scultore, e un nucleo consistente di suoi disegni, tra cui *Cariatide verso sinistra*, 1913-14, è riconducibile a determinate opere plastiche.

Modigliani ama le contaminazioni culturali e i riferimenti all'arte arcaica e tribale sono necessari per lui che è perennemente alla

ricerca della purezza del tratto: il termine cariatide deriva dalle donne della città di Karya, nel Peloponneso, che sarebbero state rese schiave dopo la sconfitta e la distruzione della loro patria, come punizione per l'appoggio fornito ai Persiani. In seguito gli architetti greci le avrebbero raffigurate come sorreggenti il peso dell'edificio, per tramandare il ricordo dell'evento, tanto che il vocabolo entrò nell'uso comune fino a che cariatide è divenuto quasi esclusivamente il termine con cui si definiscono le statue femminili usate in funzione di elemento architettonico portante.

Invece di servirsi dei prototipi dell'arte greca e romana a cui rimanda il titolo dell'opera, Modigliani pare orientarsi verso la statuaria africana, ed in particolare le figure che sostenevano i troni dei capi tribù della Costa d'Avorio o le sculture Youruba che provenivano dalla Nigeria. Era stato Paul Alexandre, grande amico, mentore, confidente e sua unica fonte di sostentamento nei primi anni trascorsi a Parigi, a introdurre Modigliani alla conoscenza dell'arte primitiva, ma nell'ambito di questa scoperta pare che egli vedesse con nuovi occhi anche l'arte egiziana, alla quale l'indirizzò l'amica Anna Achmatova.

I disegni di cariatidi furono realizzati a partire dal 1910, in parallelo con alcune analoghe sculture e seguiti subito da una dozzina di oli; tralasciando la loro funzione puramente architettonica, Modigliani realizza numerose versioni di queste donne, inizialmente ieratiche e impregnate delle suggestioni derivate dall'arte primitiva, e successivamente, a partire dal 1911, rese con corpi dalle forme arrotondate, caratterizzati da una maggiore carnalità. In *Cariatide verso sinistra* le linee eleganti della figura rivelano la sofisticata semplificazione del corpo realizzata da Modigliani attraverso una serie di rette e curve fondamentali: questa cariatide porta il suo peso senza fatica, l'artista dà energia alla sua postura con delicati tocchi che circondano il dorso e con i contorni eleganti del volto che conferiscono al disegno un senso di serenità; la bellezza e la soavità delle forme tendono così a vanificare ogni peso, rendendo puramente allegorica la struttura del corpo che si scorge appena.

La ricerca di Modigliani è concentrata sul volto e sul corpo umano, generalmente egli disegna con la matita grassa o a inchiostro di china, è un grande consumatore di carte e matite, e nei suoi fogli esplora l'esistenza umana con un segno penetrante; egli ha ridato giovinezza alle vecchie formule



Amedeo Modigliani, *Testa*, 1911-12, Washington, National Gallery

con una linea istintiva e sobria, una spontaneità gestuale per cui i disegni non sono quasi mai concepiti come abbozzi di studio per le pitture ma sono opere a sé stanti.

I disegni di nudi come *Nudo seduto*, 1913-14, costituiscono un aspetto fondamentale della sua produzione; a questo tema Modigliani si interessa già alla Scuola Libera di Nudo a Firenze nel 1902 e l'anno seguente all'Istituto di Belle Arti di Venezia, quando arriva a Parigi frequenta diverse accademie di nudo come l'Académie Ranson a Montmartre, nella quale il modello manteneva la stessa posa a lungo in modo da consentire l'esecuzione di numerosi disegni sullo stesso soggetto. Nudi eseguiti con tratto rapido, capaci di raggiungere un'elevata qualità con il minimo di mezzi, notevoli per la precisione e l'audacia dell'impaginazione.

Soggetti sconosciuti, modelle senza nome o donne della sua vita (nel 1914 Modigliani conosce la poetessa inglese Béatrice Hastings che diventerà la sua compagna per due anni e di cui realizzerà molti disegni e ritratti), i nudi di Modigliani sono distaccati da tutto, soli, sospesi nel nulla, per questo motivo risultano forse così seducenti e casti insieme; nonostante egli avesse un temperamento sensuale, nelle sue opere il nudo perde ogni riferimento carnale e diventa una cifra quasi ideale. Secondo Giovanni Scheiwiller il coinvolgimento emotivo dell'artista di fronte alla modella ha una duplice modalità d'approccio: "Nella prima figurano i nudi in cui si avverte come Modigliani avesse, davanti a splendide modelle, emozioni non solo spirituali e artistiche, ma appassionate e carnali [...] Nella seconda si trovano quelli di una più dolce armonia che, anche riprodotti, non possono in alcun modo turbare i sonni del buon borghese" (Giovanni Scheiwiller, *Amedeo Modigliani*, 1928, p. 12).

Certo queste opere fecero scandalo a suo tempo, e nel 1917, affidatosi all'abilità del mercante Leopold Zborowski, che riesce ad organizzare presso la Galleria di Berthe Weill la prima e ultima sua mostra personale, Modigliani si vede costretto a ritirare i suoi nudi sotto l'accusa di oltraggio al pudore.

*Nudo seduto*, appartenuto alla collezione di Leopold Zborowski come attesta la dedica in calce al disegno, denota la fascinazione dell'artista per una femminilità esibita ma priva di volgarità come di ogni specifica individualità, ma non per questo essa manca di sensualità. Con pochi tratti delineati a matita e acquerello blu chiaro, nella posa della modella ritratta accovacciata con la gamba destra piegata e le braccia abbandonate verso il basso, Modigliani riesce a trasmettere la sua emozione di fronte ai misteriosi ritmi del corpo femminile, creando le forme di un desiderio che si decanta nell'ammirazione della bellezza.

I volti ritratti da Modigliani come quello di *Cariatide* e di *Nudo seduto* sono una sorta di contenitori senza occhi, sono come delle maschere, ma non sono senza anima, essa infatti traspare dall'insieme e non dallo sguardo, e dal disegno e dal colore di estrema finezza vengono trasmessi messaggi di grande eleganza e sensibilità:

"Dalla giovinezza fino alla morte, Modigliani è rimasto fedele al bianco e nero e non smise mai di disegnare. L'amore per il disegno era tutto per lui, un amore unico. Modigliani disegnava senza disegnare. Dietro l'apparente semplicità dei disegni, ci sono un lago di sapienza e una ostinazione disegnativa che fu molto utile per il suo lavoro [...] Disegni che non hanno età anche se ogni tempo ha occhi nuovi" (O. Patani, *Amedeo Modigliani. Catalogo Generale. Disegni 1906-1920*, 1994, p. 24).



Tino di Camaino, *Tomba di Maria d'Ungheria*, 1323 ca., Napoli, Chiesa di Donnaregina (part.)



Catalogo della mostra di Modigliani alla Galerie Berthe Weill, Parigi, 1917

521

## Amedeo Modigliani

Livorno 1884 - Parigi 1920

### **Cariatide verso sinistra, 1913-14**

Grafite e matita colorata su carta velina, cm. 66,5x47

Firma in basso a destra: Modigliani.

#### **Storia**

Collezione privata, Parigi;  
Antiquités Middegalels, Parigi;  
Collezione Gondot, Parigi;  
Sotheby's, Londra (28 giugno 1989, lotto n. 324);  
Collezione privata

Certificato su foto di J. Lanthemann, Nizza, 2. 4. 81; certificato su foto di Osvaldo Patani, Milano, 2 febbraio 1989.

#### **Esposizioni**

Amedeo Modigliani, Jeanne Hébuterne e gli artisti di Montmartre e Montparnasse, Ancona, Mole Vanvitelliana, 13 marzo - 4 maggio 2003, cat. pp. 124-125, illustrata;

Toscana del '900. La Toscana dell'Arte, a cura di Giovanni Faccenda, Arezzo, Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea, 19 marzo - 26 giugno 2005, cat. pp. 50, 51, n. 10, illustrata a colori.

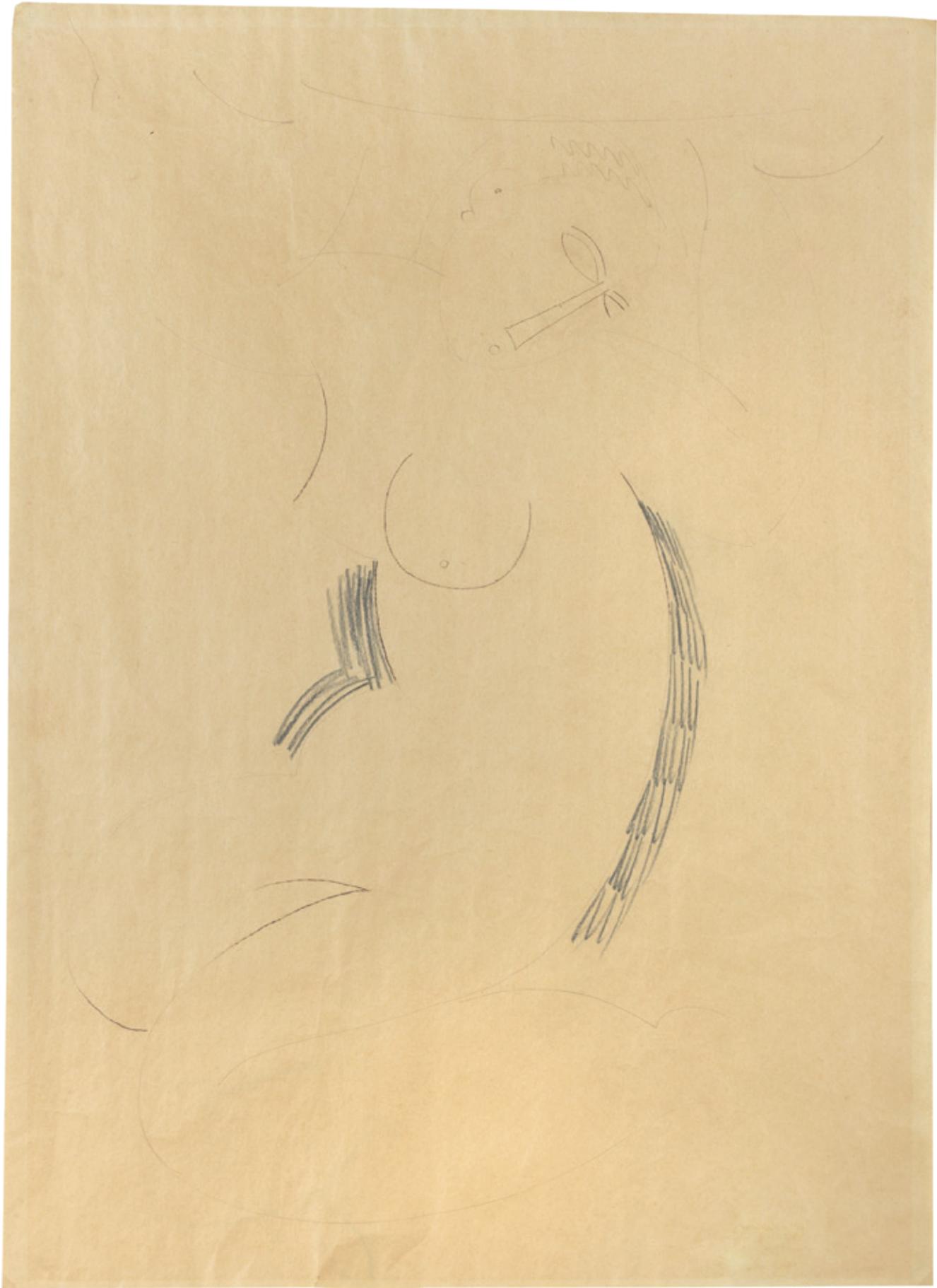
#### **Bibliografia**

Osvaldo Patani, Amedeo Modigliani catalogo generale, sculture e disegni 1909-1914, Leonardo Editore, Milano, 1992, p. 184, n. 203.

**Stima € 30.000 / 40.000**



Maschera Fang, Gabon, Parigi, Musée d'Art Moderne, già appartenuta a Maurice de Vlaminck e André Derain



522

## Amedeo Modigliani

Livorno 1884 - Parigi 1920

### Nudo seduto, 1913-14

Matita e acquerello su carta, cm. 44,4x30

Dedica di Léopold Zborowski in basso al centro: A mon ami [Hesse] / fait par Modigliani / Paris 1923 Zborowski.

### Storia

Collezione Leopold Zborowski, Parigi;

Collezione [Hesse], Parigi;

Collezione privata

### Esposizioni

Modigliani. Disegni e Acquarelli, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 7 - 31 agosto 2002, poi Milano, Farsettiarte, 25 settembre - 12 ottobre 2002, cat. n. 13, illustrato a colori;

Aria di Parigi. Tre toscani a La Ruche, Soffici, Modigliani, Viani, a cura di Luigi Cavallo, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 7 - 31 agosto 2003, poi Milano, Farsettiarte, 24 settembre - 21 ottobre 2003, cat. n. 16, illustrato a colori;

Modigliani a Venezia, tra Livorno e Parigi, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 20 maggio - 5 luglio 2005, poi Cagliari, Castello di San Michele, 14 luglio - 20 ottobre 2005, cat. p. 74, illustrato a colori;

Modigliani a Domodossola, da Venezia a Parigi, Domodossola, Sala Motta, 29 ottobre - 4 dicembre 2005, cat. p. 74, illustrato a colori;

Artisti toscani a Parigi tra le due guerre, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 28 dicembre 2006 - 7 gennaio 2007, poi Milano, Farsettiarte, 17 gennaio - 17 febbraio 2007, cat. n. 1, illustrato a colori;

Il tempo di Modigliani, a cura di Luciano Caprile, Pescara, Museo d'Arte Moderna Vittoria Colonna, 6 agosto - 20 novembre 2011, cat. p. 51 e controcoperta, n. 22, illustrato a colori;

Modigliani. Legend of Montparnasse, Seoul, Seoul Arts Center, Hangaram Art Museum, 26 giugno - 4 ottobre 2015, cat. pp. 170, 171, illustrato a colori;

Modigliani, Genova, Palazzo Ducale, 16 marzo - 16 luglio 2017, cat. p. 60, n. 26, illustrato a colori.

### Bibliografia

Joseph Lanthemann, Modigliani 1884-1920. Catalogue raisonné, sa vie, son oeuvre complete, son art, Gráficas Condal, Barcellona, 1970, p. 298, n. 544;

Oswaldo Patani, Modigliani. Disegni, Edizioni della Seggiola, Oggiono, 1976, p. 128 n. 16, fig. 16;

Oswaldo Patani, Amedeo Modigliani catalogo generale, sculture e disegni 1909-1914, Leonardo Editore, Milano, 1992, n. 209.

**Stima € 60.000 / 90.000**



Leopold Zborowski nell'appartamento di Rue Joseph-Bara davanti alla porta dipinta da Modigliani, Parigi, 1918



À mon ami Hiss  
fait par  
Kostigov  
Paris 1923 Zborovski



523

523

## Alberto Savinio

Atene 1891 - Roma 1952

### Testa di bambino, (1932)

Tempera su tela, cm. 41x33

Firma in alto a sinistra: Savinio. Al verso sul telaio: etichetta Comune di Ferrara - Palazzo dei Diamanti / Direzione Gallerie Civiche d'Arte Moderna: etichetta Savinio / Gli anni di Parigi / Dipinti 1927-1932 / Verona / Galleria Civica d'Arte Moderna Palazzo Forti / Galleria dello Scudo / 9 dicembre 1990 - 10 febbraio 1991 / Opera Esposta.

### Esposizioni

XXXIII Esposizione della Società Torinese

degli Amici dell'Arte, Torino, Palazzo della Società Promotrice delle Belle Arti, ottobre 1932, sala IV, cat. n. 175; Mostra personale, Firenze, Sala d'Arte de La Nazione, dicembre 1932; Alberto Savinio, Ferrara, Galleria Civica d'Arte Moderna, Palazzo dei Diamanti, 5 luglio - 5 ottobre 1980, cat. n. 47, illustrata; Con Savinio, Fiesole, Fondazione Primo Conti, Palazzo Mangani, 7 luglio - 27 settembre 1981, cat. p. 100, illustrata; Savinio, gli anni di Parigi, dipinti 1927-1932, Verona, Palazzo Forti e Galleria dello Scudo, 9 dicembre 1990 - 10 febbraio 1991, cat. pp. 326, 327, n. 100, illustrata a colori.

### Bibliografia

Maurizio Fagiolo dell'Arco, Speciale Savinio. Alberto Savinio, guida all'opera, in Bolaffi, Catalogo Nazionale d'Arte Moderna n. 16, Giorgio Mondadori & Associati, Torino, 1980, p. 224; Pia Vivarelli, Alberto Savinio, dipinti 1927-1952, Electa, Milano, 1991, p. 24; Alberto Savinio, paintings and drawings 1925-1952, Electa, Milano, 1992, p. 24; Pia Vivarelli, Alberto Savinio. Catalogo generale, Electa, Milano, 1996, p. 129, n. 1932 3.

**Stima € 20.000 / 30.000**



524

524

## Alberto Savinio

Atene 1891 - Roma 1952

### **Primavera antartica, (1946)**

Tempera su tavola, cm. 23,2x30

Firma in basso a sinistra: Savinio; al verso scritta: Alberto Savinio / Primavera antartica: etichetta e due timbri Galleria Borromini, Milano; etichetta Galleria Annunciata, Milano, con n. 6564.

### **Storia**

Galleria Borromini, Milano;  
Collezione Margherita Delle Gioie,  
Milano;

Galleria Annunciata, Milano;  
Collezione Luciana e Franco Gentilini,  
Roma;  
Collezione privata

Certificato su foto Brerarte, Milano,  
marzo 1974.

### **Esposizioni**

Pitture di Savinio, Milano, Galleria  
Borromini, 19 aprile - 4 maggio 1947;  
Omaggio a Alberto Savinio, Cortina  
d'Ampezzo, Galleria Farsetti, 1 - 30  
agosto 1972, cat. tav. XX, illustrata;

Alberto Savinio (1891-1952), Bologna,  
Galleria d'Arte Stivani, 14 ottobre - 4  
novembre 1972, cat. tav. XVII, illustrata.

### **Bibliografia**

Catalogo Nazionale Bolaffi d'Arte  
Moderna n. 12, Giulio Bolaffi Editore,  
Torino, 1976, p. 213 (opera datata  
1944);

Pia Vivarelli, Alberto Savinio. Catalogo  
generale, Electa, Milano, 1996, p. 183,  
n. 1946 9.

**Stima € 18.000 / 25.000**

525

## Giacomo Balla

Torino 1871 - Roma 1958

### **Il Presidente del Consiglio Alessandro Fortis, 1905 ca.**

Pastello su carta, cm. 56,6x41,6

#### **Storia**

Collezione Saffi, Roma;

Collezione privata

Certificato su foto di Elica Balla (in fotocopia).

#### **Esposizioni**

Giacomo Balla 1895-1911. Verso il Futurismo, a cura di Maurizio Fagiolo dell'Arco, Padova, Palazzo Zabarella, 15 marzo - 28 giugno 1998, cat. n. 36, illustrato; Giuseppe Pellizza e Giacomo Balla, dal Divisionismo al Futurismo, testi di Maurizio Fagiolo dell'Arco, Piero Pacini e Rachele Ferrario, schede a cura di Elena Gigli, Farsettiarte, Cortina d'Ampezzo, 9 agosto - 3 settembre 2000, poi Prato, 14 - 24 settembre, poi Milano, 27 settembre - 30 ottobre, cat. n. 6, illustrato a colori.

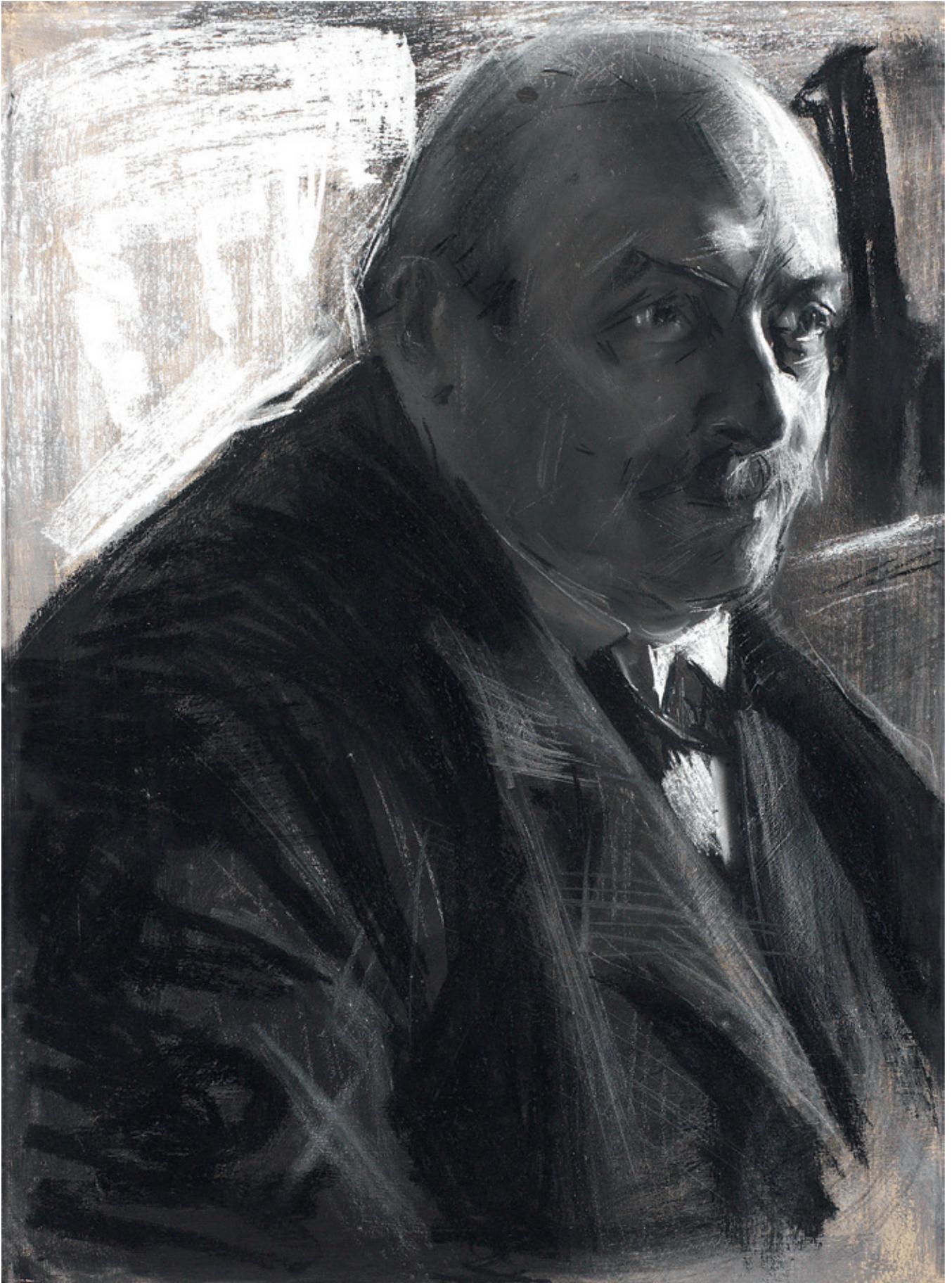
#### **Bibliografia**

Teresa Fiori, Archivi del Divisionismo, volume secondo, saggio introduttivo di Fortunato Bellonzi, Officina Edizioni, Roma, 1968, p. 144, n. 1796, tav. 365;  
Maurizio Fagiolo dell'Arco, Balla pre-futurista, Bulzoni Editore, Roma, 1968, n. 72;  
Giovanni Lista, Balla, Edizioni Galleria Fonte D'Abisso, Modena, 1982, p. 138, n. 118;  
Giovanni Lista, Giacomo Balla Futuriste, Éditions l'Age d'homme, Losanna, 1984, p. 152.

**Stima € 30.000 / 40.000**



Alessandro Fortis





526

526

## Giacomo Balla

Torino 1871 - Roma 1958

**Tempio di Ercole Vincitore e Fontana dei Tritoni,  
anni Trenta**

Olio su cartone, cm. 18,7x24

Firma in basso a destra: Balla.

Conferma orale di Elena Gigli; certificato su foto di Luce Balla.

**Stima € 16.000 / 22.000**



527

527

## Giacomo Balla

Torino 1871 - Roma 1958

### Ritratto dell'editore Tuminelli, 1928

Olio su tela, cm. 64,2x90,5

Firma in alto a destra: Balla.

#### Storia

Collezione privata, Roma;

Collezione privata

#### Esposizioni

I Quadriennale d'Arte Nazionale, Roma, Palazzo delle Esposizioni, gennaio - giugno 1931, cat. n. 3;

Giacomo Balla, opere dal 1902 al 1943, Milano, Galleria Annunciata, 29 novembre 1986 - 10 gennaio 1987, cat. n. 45, illustrato a colori.

#### Bibliografia

Guglielmo Jannelli, Giacomo Balla, in Oggi e domani, a. IX, Roma, 6 aprile 1931;

Giovanni Lista, Balla, Edizioni Galleria Fonte D'Abisso, Modena, 1982, p. 407, n. 904 (con misure e indicazione di firma errati).

**Stima € 25.000 / 35.000**

# Gino Severini, *La fillette au lapin*, 1922

Eseguito da Gino Severini nel 1922, *La fillette au lapin* è un'opera scelta tra quelle dell'artista e teorico che, nella prima metà del secolo scorso, agendo da ponte tra la cultura francese e quella italiana, tese a una sintesi vocata a un nuovo 'classicismo' artistico, fondato su rapporti proporzionali e compositivi radicati nella tradizione antica e in quella rinascimentale, espresso nel volume intitolato *Du cubisme au classicisme. Esthétique du compas et du nombre*, edito a Parigi nel novembre anteriore all'anno di completamento di questo quadro.

Dalle prime esperienze futuriste e attraverso le evoluzioni del Cubismo e, a seguire, del Purismo di Amédée Ozenfant e Le Corbusier, a pochi mesi di distanza dall'esecuzione di quest'opera, Gino Severini propone una prammatica artistica basata sull'armonia del 'numero' e del 'compasso', come la definisce egli stesso, una chiave che alla tradizione classica e a quella quattrocentesca di Leon Battista Alberti associa la geometria funzionale dell'incipiente modernismo.

È il periodo in cui, grazie a Léonce Rosenberg, Severini ottiene la commissione per *La Sala delle Maschere* nel castello di Montegufoni, buon ritiro nella campagna toscana dell'aristocratica famiglia inglese dei Sitwell. Una commissione che trova una giustificazione nella precedente collaborazione tra Gino Severini e la poetessa e critica letteraria Edith Sitwell, alla quale fornisce l'illustrazione della copertina e di una pagina interna per la rivista londinese *Wheels* nel 1920, e con la quale lavora ancora per lo spettacolo e la pubblicazione di *Facade* due anni dopo.

Fin dal 1916 l'artista aveva stretto un accordo commerciale con il mercante, collezionista e editore parigino che si occupava di artisti come Mondrian, de Chirico o Picasso. Era stato l'amico pittore Juan Gris a introdurre Rosenberg al numero 12 di rue Sophie Germain, nello studio parigino di Severini. Di quell'incontro, narrato molti anni più tardi nella sua autobiografia, Severini ricorda: "Diverse opere mie lo interessarono e mi comprò subito il grande quadro della *Letture* che avevo esposto a *Lyre et Palette*. Stabilimmo una convenzione verbale chiamata allora 'diritto di prima visione'; in base a tale accordo io non potevo vender niente

della mia produzione prima di averla mostrata a Rosenberg". Destinato, nonostante tutto, a essere proficuo quanto durevole, intorno ai primi anni Venti tale rapporto avrebbe causato non pochi accesi scambi di vedute tra il mercante e l'artista, testimoniato dalla corrispondenza scambiata.

Secondo Severini, la natura di Rosenberg "consisteva nel non essere interamente in nessuna condizione, né in quella disinteressata dell'arte e della cultura, né in quella borghese, né in quella esclusivamente commerciale, [...] voleva contemporaneamente essere in tutte e tre [...]. Forse l'attività che gli conveniva di più era quella dell'uomo colto e studioso; quando si lasciava trascinare dagli altri due demoni, non era più interamente lui. Come mercante poteva avere dei lati negativi, poteva sbagliarsi come ognuno può sbagliare, ma in generale vedeva a distanza o, per dir meglio, sentiva la 'qualità' per così dire 'a fiuto', come i cani da caccia sentono la selvaggina". Un 'fiuto' che, se permetteva a Rosenberg di comprendere il valore di Gino Severini, quanto l'assonanza intellettuale con gli eccentrici letterati inglesi Sitwells, i tre figli di Sir George Sitwell proprietario di Montegufoni, gli rendeva invece meno chiara l'essenza del lavoro intellettuale del pittore italiano, ossia quanto avrebbe teorizzato nel libro del 1921. Severini, infatti, scrive: "Il mio mercante veniva al mio studio per prendere delle note, destinate a dare alla mia monografia un carattere tecnico abbastanza preciso. Fin che si restò nelle generalità, le cose andarono abbastanza bene (quella specie di magia esoterica dei triangoli, dei pentagoni ecc. era proprio fatta per il suo gusto), ma ad un certo momento bisognò entrare nei particolari e allora dovei accorgermi ch'egli non sapeva nemmeno in che cosa consistesse un 'rapporto' ed una 'proporzione'; figuriamoci poi se si cominciava a parlare dei numeri irrazionali, di numeri ritmici e via dicendo".

Frutto di tali scrupolosi rapporti geometrici, e studiata sugli schemi grafici a corredo del volume *Du cubisme au classicisme*,



Edited by  
Edith Sitwell

*La fillette au lapin* figura proprio nella corrispondenza del 1922 con Rosenberg, e in particolare in una lettera che Severini invia al mercante a circa un mese di distanza dalla sua esecuzione nel luglio di quell'anno ovvero quando, da poco conclusa l'esperienza di Montegufoni, e durante una vacanza svolta ad agosto a Vallorcine, vicino a Chamonix, si assicura che il quadro sia finalmente giunto a Rosenberg (Centre Pompidou, MNAM-CCI, Bibliothèque Kandinsky, Parigi, Lettres de Severini à Rosenberg, LROS 6, ff1-2). Il prezioso ritrovamento di una stampa ai sali d'argento, corredata dalle firme di Severini e il numero di archivio della galleria fondata da Rosenberg, l'Effort Moderne, permette ora di comprendere come proprio questo dipinto, insieme agli altri selezionati dal mercante e dall'artista, fosse meritevole di essere inserito nelle 69 opere riprodotte e archiviate dal gallerista magari in vista di eventuali e ulteriori tirature 'd'autore' dell'opera severiniana.

Il breve documento rende testimonianza di quale importanza ebbero in questo periodo le riflessioni sulle metodologie tecniche della pittura, un aspetto con il quale l'artista era stato forzatamente costretto a confrontarsi nell'esecuzione dell'affresco, in cui non poteva dirsi esperto, per la sala delle Maschere di Montegufoni. Se dunque dal punto di vista intellettuale il 'neo-classicismo' del saggio del 1921 trovava un saldo precedente nelle elaborazioni formali di coloro che erano riconosciuti come i maestri di riferimento della tradizione, da Giotto a Paolo Uccello, da Masaccio a Piero della Francesca, dal punto di vista squisitamente tecnico la pittura murale gli imponeva nuovi studi, tra cui quelli sul trattato tardo trecentesco di Cennino Cennini, nonché la scoperta di materiali nuovi quali il cemento, studi che tanta parte avrebbero trovato nella sua produzione pittorica successiva.

L'anno di quella che Severini nella lettera del 19 agosto a Rosenberg definisce anche come *La petite fille au lapin*, l'artista si sofferma sul 'mestiere' del pittore, per usare una definizione cara all'artista, e cita espressamente Giotto e Chardin, dai quali aveva già tratto spunto per le maschere dei Sitwell.

La *Fillette* è anticipata da un accurato studio preparatorio e costituisce il prodotto di tali sperimentazioni. Se nella posa della bambina, con il capo reclinato a sinistra, si riallaccia persino a un capolavoro del 1916 come è la *Maternità*, nella luce splendente delle campiture seriche di colore

dimostra il lavoro svolto sugli esempi dei pittori 'di luce' del Quattrocento, come Piero della Francesca, ma anche su quel rovello riguardo alla realizzazione degli incarnati di cui Severini scrive proprio a proposito di Montegufoni, un problema risolto poi attraverso lo studio di Giotto, e su quello degli effetti di trasparenza esemplificati dalle opere di Chardin. La figura si staglia contro uno sfondo piatto incorniciato da un ovale, intorno al quale Severini dispone i tralci di fiori di campo, un perfetto contraltare alla magia del mondo dell'infanzia, di cui quest'opera sembra costituire la rappresentazione più stringente e intima.



I fratelli Sitwell



Gino Severini, *Du cubisme au classicisme. Esthétique du compas et du nombre*, 1921

528

## Gino Severini

Cortona (Ar) 1883 - Parigi 1966

### La fillette au lapin, 1922

Olio su tela, cm. 65x50

Firma in basso a destra: G. Severini; al verso sul telaio:

G. Severini Juillet 1922 "La fillette au lapin": etichetta Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, Milano / Il Novecento Italiano 1923-1933, 12 gennaio - 27 marzo 1983, cat. 124.

#### Storia

Collezione Rosenberg, Parigi;

Galleria Giulia, Roma;

Collezione privata, Ravenna;

Collezione privata

#### Esposizioni

Gino Severini "entre les deux guerres" 1919-1939, Roma, Galleria Giulia, 1980, cat. p. 57, illustrato;

Gino Severini, Milano, Galleria Daverio, 1982-1983, cat. n. 20, illustrato a colori;

Il Novecento italiano 1923-1933, Milano, Palazzo della Permanente, 12 gennaio - 27 marzo 1983, cat. n. 124, illustrato;

Gino Severini. Mostra in occasione del centenario della nascita, Firenze, Palazzo Pitti, 25 giugno - 25 settembre 1983, cat. pp. 177, 178, n. 71, illustrato a colori;

Bambini nel tempo. L'infanzia e l'arte, Mantova, Palazzo Te, 7 maggio - 4 luglio 2004, cat. p. 82, tav. XLI, illustrato a colori; Artisti toscani a Parigi tra le due guerre, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 28 dicembre 2006 - 7 gennaio 2007, poi Milano, Farsettiarte, 17 gennaio - 17 febbraio 2007, cat. n. 5, illustrato a colori; Severini. L'emozione e la regola, a cura di Daniela Fonti e Stefano Roffi, Mamiano di Traversetolo (Parma), Fondazione Magnani Rocca, 19 marzo - 3 luglio 2016, cat. p. 87, n. 16, illustrato a colori.

#### Bibliografia

Lettera di Gino Severini a Léonce Rosenberg, 19 agosto 1922; Daniela Fonti, Gino Severini. Catalogo ragionato, Mondadori - Daverio, Milano, 1988, p. 356, n. 394.

Opera dichiarata di interesse storico artistico con decreto ministeriale, Firenze, 10 agosto 2001, prot. n. 13435 P.

**Stima € 120.000 / 190.000**



Stampa ai sali d'argento montata su cartoncino, s.n., Galerie L'Effort Moderne, albums de reproductions d'oeuvres, LROS 47, Centre Pompidou, MNAM-CCI, Bibliothèque Kandinsky, Parigi



529

## Gino Severini

Cortona (Ar) 1883 - Parigi 1966

### **Natura morta con piccioni e frutta, 1934 ca.**

Olio su cartone, cm. 35x52

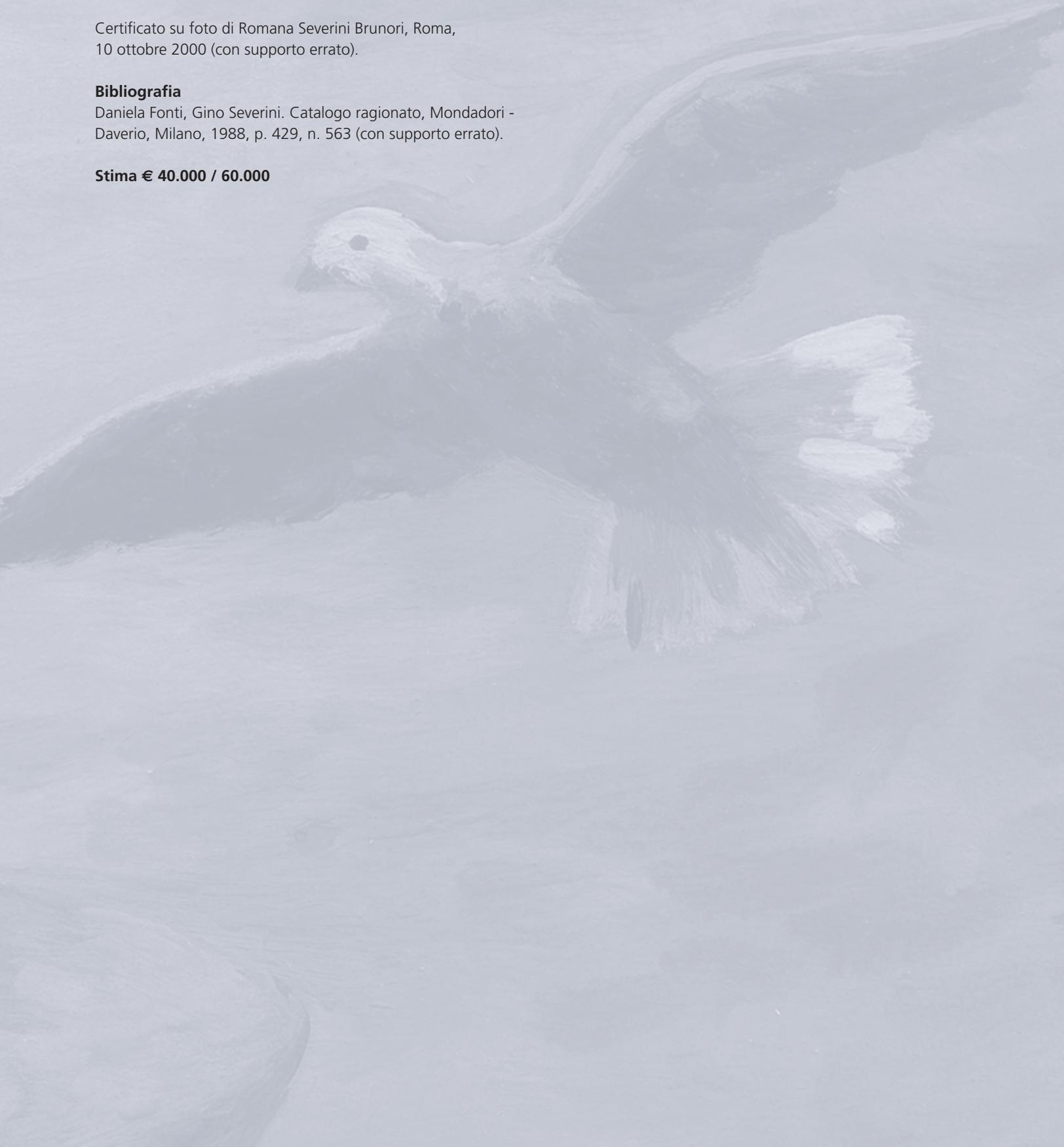
Firma in basso verso destra: G. Severini.

Certificato su foto di Romana Severini Brunori, Roma,  
10 ottobre 2000 (con supporto errato).

#### **Bibliografia**

Daniela Fonti, Gino Severini. Catalogo ragionato, Mondadori -  
Daverio, Milano, 1988, p. 429, n. 563 (con supporto errato).

**Stima € 40.000 / 60.000**





## Arrigo Minerbi

Ferrara 1881 - Padova 1960

### Vergine, 1933

Scultura in marmo, cm. 185 h.

### Bibliografia

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

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

**Stima € 40.000 / 60.000**

Secondo un'indicazione di Rossana Bossaglia, Arrigo Minerbi sarebbe da includere nel novero "degli scultori che in modi diversi utilizzarono e schematizzarono il linguaggio bistolfiano, subendone la forte carica spirituale ma portandola ad esiti moderni" (in Carlo Pirovano, *Scultura italiana del Novecento. Opere, tendenze, protagonisti*, Electa, Milano, 1993, pp. 59, 101, tav. 137). Oggi, a quasi un quarto di secolo di distanza, tale giudizio deve essere rivisto.

Invero dopo un primo avvio ancora influenzato dal carattere simbolista della scultura di Leonardo Bistolfi (Casale Monferrato 1859 - La Loggia 1933), ma completamente estraneo alla componente liberty altrettanto forte nelle sculture e monumenti sepolcrali che l'artista piemontese aveva realizzato tra il 1890 e il 1905, Minerbi si volse verso un modernismo novecentesco aperto, con attenzione anche a un naturalismo idealizzante.

Anche durante la prima fase della sua scultura, dall'*Autoritratto* del 1915 fino all'imponente gruppo argenteo de *L'ultima cena*, 1930, Cattedrale di Oslo, il suo simbolismo appare pervaso da un desiderio di *vero* in senso classico e affatto floreale. È in questa prima fase che Minerbi realizza una serie di ritratti straordinari che lo pongono al livello più alto della ritrattistica del secolo: dallo spiritualistico *Il falco*, 1915, e *Mia madre*, 1913, ancora riconducibili all'aura simbolista, alla prima intrusione naturalistica di *Il Nuraghe*, 1915, dal piglio secessionista vicino agli esempi di Max Klinger di *Il martire Cesare Battisti*, Castello del Buon Consiglio, Trento, agli esiti di profonda espressività di *Il pittore Vittore Grubicy*, 1924, e *Eleonora Duse*, 1927, si giunge al ritratto già totalmente modernista di *Vera Vergani*, 1928, pari al livello della migliore ritrattistica francese, quella di Émile-Antoine Bourdelle (1861-1929), di Charles Despiau (1874-1946), e degli italiani Adolfo Wildt (1868-1931), Spartaco Libero Andreotti (1875-1933) e Romano Romanelli (1882-1969), con i quali mostrerà più di una tangenza.

Dalla *moda etrusca*, che tanto colpirà scultori come Arturo Martini (1889-1947) e il più giovane Marino Marini (1901-1980), Minerbi sarà toccato solo in rare opere come il *Monumento al medico caduto in guerra*, 1922-24, Chiostro della Sanità Militare, Firenze, ma sostanzialmente rimanendone estraneo.

Nella statuaria Minerbi vivrà una storia parallela a quella del ritratto. Dal simbolismo di *La vittoria del Piave*, 1917-18, un nudo femminile alato avvolto in un abbraccio di sé, forse la scultura più liberty di tutta la sua opera, alla figura della giovanissima Madonna assisa di *L'Annunciata*, 1920, Conte Marzotto, Valdagno, in cui si *epifanizza* per la prima volta quella che da qui diverrà una costante in tutte le opere successive, la ricerca di un purismo essenziale. Nel 1922 Minerbi svolge un'altra mirabile lezione di modernità nella figura nuda di giovane donna del bassorilievo *Il Pianto del fiore*, 1922, Monumentale di Milano, Tomba Redaelli.

L'aspirazione a un *purismo* moderno, quasi neo ottocentesco, si manifesta poi nell'altro rilievo con le figure femminili della *Maternità*, 1930, Istituti Clinici Mangiagalli, Milano, in cui Minerbi raggiunge una politezza di piani e finezza di effetti chiaroscurali difficilmente eguagliata dagli altri scultori di quegli anni.

L'affermarsi del monumentalismo romano, caro alla cultura figurale del fascismo tra gli anni Trenta e Quaranta lo tocca solo di sfuggita, a differenza di Martini, Baroni, Romanelli e il Sironi degli altorilievi del Palazzo dell'Informazione a Milano: ne sono testimonianza i dieci altorilievi in pietra sul tema del *Lavoro*, realizzati per decorare l'Istituto Sanatoriale Benito Mussolini di Roma nel 1934. In questi rilievi nelle figure virili dei lavoratori, seppure con corpi atleticamente formati, lo scultore non si fa travolgere dalla retorica dominante della romanità così come avviene negli stessi anni delle statue dello Stadio dei Marmi al Foro Italico.

Il raggiunto *purismo* di Minerbi si mantiene anche in tutta la sua opera successiva, raggiungendo livelli alti non solo nei ritratti, quello di Gabriele D'Annunzio, 1938, nella *Arca di Gabriele D'Annunzio*, Chiesa di San Cetto, Pescara, nel ritratto di Giannalisa Feltrinelli, 1937, di un classicismo ideale rarefatti nel moderno, ma giungendo anche a esiti che lo pongono in parallelo alle opere dei più giovani Giacomo Manzù e Francesco Messina come in *Lo schianto*, 1939, Tomba Prampolini, Canossa, e nella vetta neopurista dell'altorilievo con *Eva e il serpente* nella parte inferiore di *Il mistero dell'Assunta*, 1939-40, Chiesa delle Grazie, Milano.

*Vergine* è una delle opere più belle della scultura italiana tra le due guerre. La figura stante della giovanissima donna è costruita secondo la "ponderazione" policletea delle gambe, con la sinistra avanzata e in un gesto, la mano sinistra su un fianco, di bilanciamento in chiave moderna.

Il torso della figura dalle spalle alle cosce è esemplato, nella visione del dorso, ai modelli ellenistici temperati dagli esempi neoclassici.

L'acconciatura dei capelli, tagliati corti sulla nuca poco sotto le orecchie, alla moda, attualizza alla contemporaneità i ricordi provenienti dal neoclassico purista ottocentesco. È evidente nella *Vergine* un'assonanza con certe opere degli scultori tedeschi Gerhardt Marcks (1889-1981) e Georg Kolbe (1877-1947), anche questi impegnati nella costruzione di una statuaria moderatamente classica.

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





531

531

## Carlo Carrà

Quargento (Al) 1881 - Milano 1966

### **Natura morta, 1906**

Olio su tela, cm. 27,5x42,5

Firma in basso a destra: Carrà. Al verso sul telaio: etichetta 100 opere / di Carlo Carrà / Prato - 15 maggio - 18 giugno 1971, con n. IV: due timbri Galleria Arte Edmondo Sacerdoti, Milano.

### **Storia**

Collezione N. di Palo, Milano;  
Collezione E. Sacerdoti, Milano;  
Collezione privata

### **Esposizioni**

100 opere di Carlo Carrà, Prato, Galleria Farsetti, 15 maggio - 18 giugno 1971, cat. tav. IV, illustrato a colori (con titolo *Frutti*).

### **Bibliografia**

Massimo Carrà, Carrà, tutta l'opera pittorica volume III, 1951-1966, *L'Annunciata / La Conchiglia*, Milano, 1968, pp. 567, 589, n. 4/06.

**Stima € 9.000 / 14.000**



532

**532**  
**Filippo de Pisis**

Ferrara 1896 - Milano 1956

**Scorcio di Parigi, 1932**

Olio su tela, cm. 73x49,8

Firma e data in basso a destra: Pisis / 32. Numero d'archivio al verso sul telaio: 03983.

**Storia**

Zwemmer Gallery, Londra;  
Collezione privata

Opera archiviata presso l'Associazione per il Patrocinio e lo Studio della Figura e dell'Opera di Filippo de Pisis, Milano, 3 maggio 2012, al n. 03983.

**Bibliografia**

Giuliano Briganti, De Pisis. Catalogo generale, tomo primo, opere 1908-1938, con la collaborazione di D. De Angelis, Electa, Milano, 1991, p. 294, n. 1932 16.

**Stima € 20.000 / 30.000**

533

## Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

### **Cavalli sull'Ellesponto, 1936 ca.**

Olio su tela, cm. 38,5x45,5

Firma in basso a destra: G. de Chirico.

#### **Storia**

Julien Levy Gallery, New York;  
Collezione Paul Kent, New York;  
Sotheby's Parke-Bernet, New York, 23 ottobre 1975, asta  
n. 3796B, lotto n. 285;  
Collezione Catani, Firenze;  
Collezione privata

#### **Esposizioni**

Recent Paintings by Giorgio de Chirico, New York, Julien Levy  
Gallery, 27 ottobre - 17 novembre 1936, probabile n. 16 (con  
titolo *Cavalli presso una fonte*);  
De Chirico, il Barocco, dipinti degli anni 30-50, a cura di Luigi  
Cavallo e Maurizio Fagiolo Dell'Arco, Galleria Farsetti, Focette,  
Cortina d'Ampezzo e Milano, luglio - settembre 1991,  
cat. n. I, illustrato a colori;

Giorgio de Chirico and America, a cura di Emily Braun, New  
York, Hunter College of the City University of New York,  
10 settembre - 26 ottobre 1996, cat. p. 224, n. 16, illustrato  
a colori.

#### **Bibliografia**

Maurizio Fagiolo dell'Arco, Giorgio de Chirico. Gli anni Trenta,  
Seconda edizione, Skira editore, Milano, 1995, p. 187, n. 30;  
Giorgio de Chirico. Catalogo generale, vol. 3/2016, opere dal  
1913 al 1976, Maretti Editore, Falciano, 2016, p. 149, n. 1052.

**Stima € 60.000 / 80.000**



*Recent Paintings by Giorgio de Chirico*, New York, Julien Levy  
Gallery, 1936, catalogo della mostra





534

534

## Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

### **Cavallo e cavaliere (Dioscuro), 1967**

Scultura in bronzo, es. 1/6, cm. 23 h.

Firma e tiratura al retro sulla base: G. de Chirico 1/6.

Certificato su foto Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma,  
23 dicembre 2008, con n. 0067/12/08 OT.

**Stima € 12.000 / 18.000**

# Atmosfere incantate del Novecento

## Carlo Carrà

Quargento (Al) 1881 - Milano 1966

### Festival (Circo), 1924

Olio su tela, cm. 41x55

Firma e data in basso a sinistra: Carrà 24. Al verso sulla tela: etichetta Soprintendenza alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna / Mostra di Pittura Italiana Contemporanea in Spagna / marzo - maggio 1955: etichetta Spazio Immagine Galleria d'Arte Contemporanea: timbro Galleria Annunciata, con n. 2595; sul telaio: etichetta Arte Italiana dal 1910 ad Oggi / Haus der Kunst - Monaco di Baviera (giugno - ottobre 1957): timbro Galleria Annunciata, con n. 2595: etichetta Comune di Ferrara - Palazzo dei Diamanti / Direzione Gallerie Civiche d'Arte Moderna / opera esposta nel corso della rassegna / C. Carrà: etichetta Frankfurter Kunstverein Steinernes Haus / Ausstellung Italien 1905-25 / (1963-64) / Kat. Nr. 37: etichetta Soprintendenza alle Gallerie Roma II / Arte Contemporanea / Galleria Nazionale d'Arte Moderna / Mostra Cento Opere d'Arte Italiana dal Futurismo a Oggi / 20 dicembre 1968 - 20 gennaio 1969, con n. 20: etichetta Grosse Kunstaussstellung München 1957 / Haus der Kunst 7.Juni - 15.September, con n. 41.

### Storia

Collezione Suarez;  
Collezione Emilio e Maria Jesi, Milano;  
Collezione A. Mazzotta, Milano;  
Collezione privata

### Esposizioni

Mostra individuale di Carlo Carrà, in III Biennale Romana.  
Esposizione Internazionale di Belle Arti, Roma, Palazzo dell'Esposizione, 1 marzo - 30 giugno 1925, cat. p. 32, n. 5 o 19;  
Mostra individuale dei pittori Carlo Carrà, Giorgio de Chirico e postuma di Rubaldo Merello, Milano, Galleria Pesaro, febbraio 1926;  
Carrà e Soffici, Milano, Galleria Bardi, gennaio 1930, cat. tav. 10;  
Mostra di Carrà, Milano, Pinacoteca di Brera, 26 maggio - 29 giugno 1942, cat. p. 7, n. 35;  
Grosse Kunstaussstellung München, 1957. Ausstellung Italienischer Kunst von 1910 bis zur Gegenwart, Monaco, Haus der Kunst, 7 giugno - 15 settembre 1957, cat. p. 51, n. 41;  
Mostra di Carlo Carrà, Milano, Palazzo Reale, aprile - maggio 1962, cat. tav. 36;  
Italianische Kunst des XX. Jahrhunderts, Bochum, Städtische Kunstgalerie, 5 - 30 maggio 1968, poi Berlino, Staatlichen Hochschule für Bildende Künste, 8 - 29 giugno 1968, poi Colonia, Kunsthalle am Neumarkt, maggio - settembre 1968, cat. p. 8, n. 20;  
Cento opere d'arte italiana dal Futurismo a oggi, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 20 dicembre 1968 - 20 gennaio 1969, cat. pp. 58, 59;  
Nutida Italiensk Konst. Utställningen är organiserad av Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rom, Malmö, Malmö Museum, 5 - 27 ottobre 1978, poi Stoccolma, Liljevalchs Konsthall, 2 - 24

novembre 1968, cat. p. 8, n. 20;  
Omaggio a Carrà. Dalla poetica futurista ai valori della realtà, Torino, Galleria Gissi, novembre 1969, cat. n. 5;  
100 opere di Carlo Carrà, Prato, Galleria Farsetti, 15 maggio - 18 giugno 1971, cat. tav. XXXII;  
Carlo Carrà, Ferrara, Galleria Civica d'Arte Moderna, Palazzo dei Diamanti, 2 luglio - 9 ottobre 1977, cat. n. 17;  
Carrà, Mostra antologica, Milano, Palazzo Reale, 8 aprile - 28 giugno 1987, cat. pp. 107, 252, n. 37;  
Carlo Carrà. Retrospektive, Baden Baden, Kunststalle, 4 ottobre - 6 dicembre 1987, cat. pp. 131, 276, n. 37;  
Carrà, Alba, Fondazione Ferrero, 27 ottobre 2012 - 27 gennaio 2013, cat. pp. 168, 169, n. 34;  
Carlo Carrà, Milano, Palazzo Reale, 4 ottobre 2018 - 3 febbraio 2019, cat. p. 154, n. 51.

### Bibliografia

Emilio Cecchi, Carrà, in L'Ambrosiano, 21 aprile 1925;  
Vincenzo Costantini, Pittura italiana contemporanea dalla fine dell'800 ad oggi, Edizioni Ulrico Hoepli, Milano, 1934, p. 394;  
Roberto Longhi, Carlo Carrà, Arte moderna italiana n. 11, a cura di G. Scheiwiller, Ulrico Hoepli editore, Milano, 1937, p. 20;  
Piero Torriano, Carlo Carrà, Monografie d'arte di «Stile», a cura di V.E. Barbaroux e Gio Ponti, Garzanti Editore, Milano, 1942, tav. VIII;  
Leonida Repaci, Carlo Carrà, in L'illustrazione Italiana, 14 giugno 1942;  
Guglielmo Pacchioni, Carlo Carrà, Edizioni Del Milione, Milano, 1945, pp. 51, 73, tav. 18;  
Paolo D'Ancona, I classici della pittura italiana del Novecento, Edizioni del Milione, Milano, 1953, p. 33;  
Guglielmo Pacchioni, Carlo Carrà pittore, seconda edizione rinnovata, Edizioni del Milione, Milano, 1959, p. 86, tav. X;  
Silvio Branzi, Carlo Carrà, in L'osservatore politico-letterario, VIII, n. 3, marzo 1962;  
Marco Valsecchi, Carrà, Edizione de L'illustrazione Italiana, Garzanti, Milano, 1962, tav. XII;  
Guido Ballo, La linea dell'arte italiana: dal simbolismo alle opere moltiplicate, Edizioni Mediterranee, Roma, 1964;  
Massimo Carrà, Carrà, tutta l'opera pittorica volume I, 1900-1930, L'Annunciata / La Conchiglia, Milano, 1967, pp. 393, 589, 590, n. 10/24;  
Massimo Carrà, Piero Bigongiari, L'opera completa di Carrà, dal futurismo alla metafisica e al realismo mitico 1910-1930, apparati critici e filologici di Massimo Carrà, Classici dell'arte, Rizzoli, Milano, 1970, p. 94, n. 124, tav. XXXVII;  
Massimo Carrà, Carlo Carrà, tutti gli scritti, Feltrinelli Editore, Milano, 1978, p. 299;  
Carlo Carrà 1881-1966, Electa, Milano, 1994, p. 252.

**Stima € 70.000 / 100.000**



536

## Massimo Campigli

Berlino 1895 - St.Tropez 1971

### Figure - Due scalinate, 1956

Olio su tela, cm. 66x92

Firma e data in basso a destra: Campigli 56. Al verso sul telaio: etichetta La Casa dell'Arte, Sasso Marconi, con n. 7396.

#### Storia

Galleria del Milione, Milano;  
Galleria Medea, Milano;  
La Casa dell'Arte, Sasso Marconi;  
Collezione privata, Moncalieri;  
Collezione privata

Certificato su foto di Nicola Campigli, Saint Tropez, 24/4/1984, con n. 84424221.

#### Esposizioni

Maestri del '900, Pisa, Saletta Viviani, maggio 1992, cat. p. 17, illustrato a colori;

Campigli. Prigioniero di vite trascorse, Bologna, Galleria Marescalchi, 10 ottobre - 15 dicembre 1992, cat. pp. 102, 103, illustrato;  
Arte nei secoli, Toscana fra antico e moderno, Farsettiarte, Cortina d'Ampezzo, 8 - 29 agosto, poi Prato, 15 - 30 settembre, poi Milano, 7 - 30 ottobre 1993, cat. n. 39, illustrato a colori.

#### Bibliografia

Nicola Campigli, Eva Weiss, Marcus Weiss, Campigli, catalogue raisonné, vol. II, Silvana Editoriale, Milano, 2013, p. 696, n. 56-060.

**Stima € 120.000 / 160.000**



Massimo Campigli, Parigi, 1961



537

## Virgilio Guidi

Roma 1891 - Venezia 1984

### **Mulino Stucky, 1927**

Olio su cartone, cm. 50x71

Data e firma in basso a destra: 1927 / Virgilio Guidi; firma e dichiarazione di autenticità al verso: Virgilio Guidi / Autentico / 1927 / Guidi; dichiarazione di autenticità del Notaio Giuseppe Galimberti, Venezia, 20 settembre 1965, rep. n. 6723.

### **Bibliografia**

Toni Toniato, Dino Marangon, Franca Bizzotto, Virgilio Guidi. Catalogo generale dei dipinti. Volume primo, Electa, Milano, 1998, p. 162, n. 1928 26 (con dati errati).

**Stima € 15.000 / 25.000**



Virgilio Guidi a Venezia

Virgilio Guidi si trasferisce a Venezia nel 1927, chiamato a ricoprire la cattedra di Pittura all'Accademia di Belle Arti. L'opera qui proposta, realizzata proprio in quell'anno, è senza dubbio una delle più felici del ciclo *Mulino Stucky*, in cui il maestro riesce a cogliere con lirismo le sottili vibrazioni tonali della luce veneziana. Guidi trascorrerà altri cinquantasette anni a Venezia, ove rimarrà fino alla morte, con un'unica interruzione dal 1935 al 1944, quando a Bologna trova il calore dell'amicizia di Carrà, Morandi e Semeghini.



538

## Carlo Carrà

Quargento (Al) 1881 - Milano 1966

### **Marina con veliero, 1959**

Olio su tela, cm. 30x40

Firma e data in basso a sinistra: C. Carrà 959. Al verso sulla tela: etichetta Galleria dell'Annunciata, Milano, con n. 3612; sul telaio: timbro Galleria Gissi, Torino, con n. 1372: etichetta con n. 1603 e due timbri, di cui uno con n. 1603, Galleria Cadario, Milano.

### **Storia**

Collezione P. Landoni, Milano;  
Collezione privata

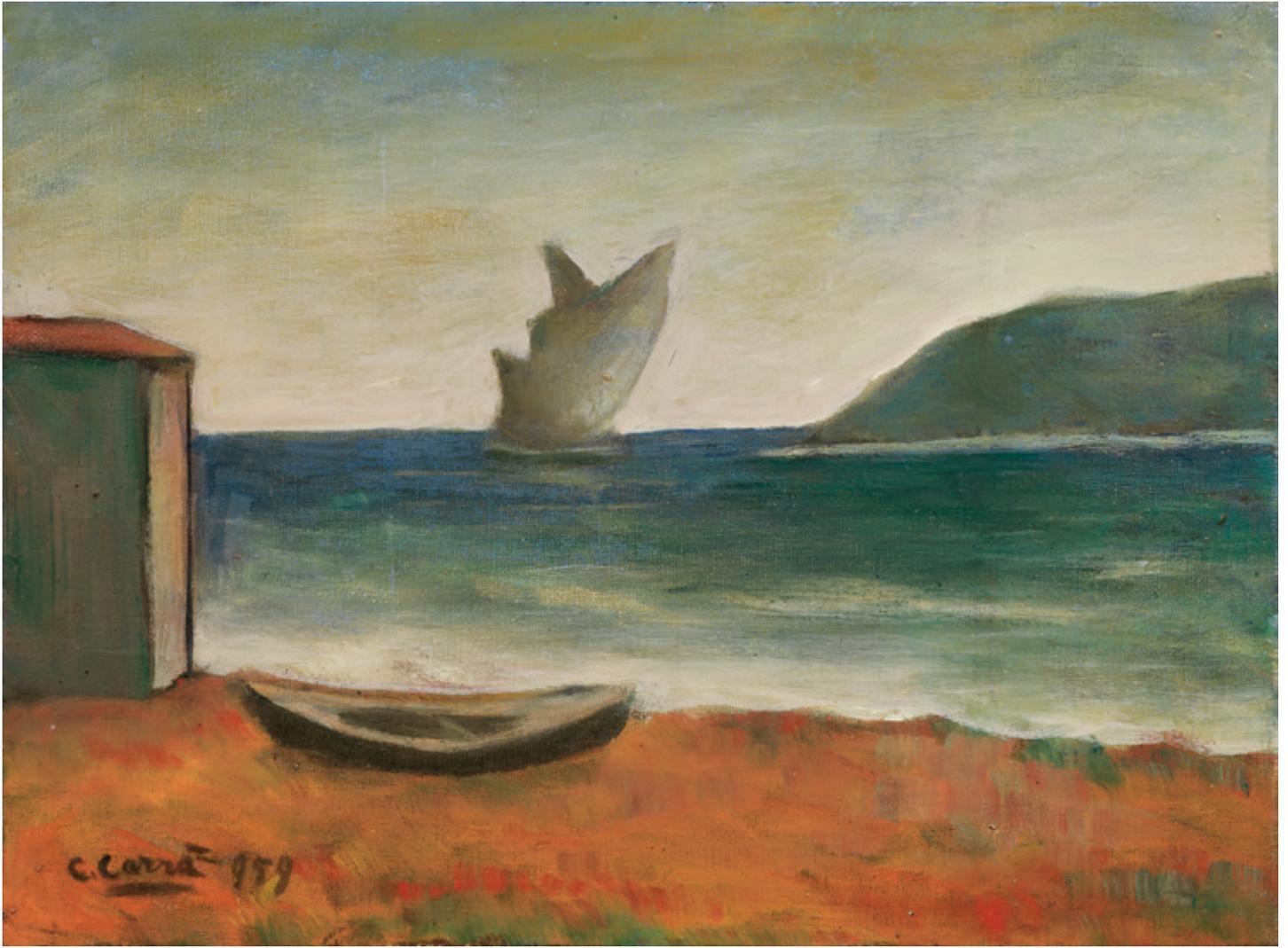
### **Bibliografia**

Massimo Carrà, Carrà, tutta l'opera pittorica volume III, 1951-1966, L'Annunciata / La Conchiglia, Milano, 1968, pp. 357, 581, n. 23/59.

**Stima € 28.000 / 38.000**



Carlo Carrà



539

## Felice Casorati

Novara 1883 - Torino 1963

### **Le arance, 1956**

Olio su tela, cm. 90x55

Firma in basso a destra: F. Casorati. Al verso sul telaio: etichetta Comune di Ferrara - Palazzo dei Diamanti / Direzione Gallerie Civiche Arte Moderna / Mostra Casorati: etichetta Felice Casorati / La strategia della composizione / Aosta, Centro Saint-Bénin / 19 aprile - 7 settembre 2003; sulla tela e sul telaio: tre timbri Galleria del Vantaggio, Roma.

### **Storia**

Galleria del Vantaggio, Roma;  
Collezione privata

Certificato su foto Archivio Casorati, Torino, 19 marzo 2001, con n. 1081.

### **Esposizioni**

Felice Casorati, Ferrara, Galleria Civica d'Arte Moderna, Palazzo dei Diamanti, 4 luglio - 5 ottobre 1981, cat. n. 103, illustrato;  
Felice Casorati, La strategia della composizione, Aosta, Centro Saint-Bénin, 19 aprile - 7 settembre 2003, cat. p. 103, n. 34, illustrato.

### **Bibliografia**

Luigi Carluccio, Casorati, Editrice TECA, Torino, 1964, pp. 350, 378, n. 611;  
Giorgina Bertolino, Francesco Poli, Felice Casorati Catalogo Generale. I dipinti (1904-1963), 2 volumi, Umberto Allemandi e C., Torino, 1995, vol. I, p. 403, n. 1059, vol. II, tav. 1059.

**Stima € 70.000 / 110.000**



# Due Piazze d'Italia di Giorgio de Chirico

“Anche coloro che mi amano, in realtà non mi comprendono”

Giorgio de Chirico, *Ebdòmero*, 1929

Giorgio de Chirico, uno dei maggiori e più enigmatici maestri dell'arte figurativa del ventesimo secolo, ha esercitato un influsso continuo su molte correnti e molti artisti pur rimanendo sempre isolato dai più, alla stregua dei monumenti che campeggiano al centro delle sue figurazioni. Viveva dei propri sogni e dipingeva il reale, ma una realtà completamente personale, e forse una delle poche chiavi per comprendere tale realtà è il suo libro *Ebdòmero*, scritto a Parigi nel 1929, a quarantun anni. Il volume è l'opera di un pittore che è anche un poeta, ma come tale ha sensibilità di pittore, non è un vero e proprio romanzo perché non ha una trama ma si svolge nel libero intreccio di associazioni di idee e riproduce una serie continua di immagini e sensazioni quali i pomeriggi d'autunno dell'infanzia al mare segnati dalla malinconia, la voglia di abbeverarsi di ogni cosa e l'odore delle strade bagnate dopo un pomeriggio di sonno.

Sono molti i brani di questo volume che possono chiarire i valori che hanno formato de Chirico e i sogni che lo hanno sedotto, ma è una sola la parola che ritorna frequentemente nelle pagine, quella che caratterizza il poeta ed il pittore de Chirico: *immortalità* è la parola che l'artista ama maggiormente, insieme ad *enigma* e *malinconia*.

Il desiderio di immortalità, profondamente radicato in lui, domina tutta la sua vita e lo distingue dagli artisti a lui contemporanei; nel variare dei modi e dei tempi, nel mutare degli uomini e delle idee de Chirico ha voluto realizzare quadri che fossero qualcosa di stabile, saldo e durevole, in ognuna delle sue tele vi è la volontà di opporsi allo scorrere del tempo e del transitorio.



Giorgio de Chirico in piazza San Carlo a Torino

De Chirico avverte fin da subito che le opere di Böcklin vibrano come le sue, riconosce nei pensieri di Schopenhauer e Weininger la sua stessa ansia di infinito, così come anche in *Zarathustra* e in *Nascita della Tragedia dallo Spirito della Musica* di Nietzsche. A Parigi prova la stessa ansia come nostalgia della patria e rimpianto della propria infanzia in Grecia, e successivamente riscopre il desiderio delle città italiane che inizia ad amare, Torino con Piazza San Carlo, Piazza Vittorio Emanuele e la Mole Antonelliana, ma anche Firenze con Piazza Santa Croce e Piazza della Santissima Annunziata e ritrova di conseguenza i colonnati, i campanili, i frontoni e le statue equestri, "e nella reminiscenza di queste piazze italiane senza persone, con le arcate, le torri e i monumenti, nelle quali pulsa un passato di secoli, riguardate nella luce tersa di certi mediterranei pomeriggi d'autunno che getta a terra ombre lunghe, in questo risovvenirsi de Chirico prese a dar forme al proprio sentimento: alla malinconia della gioventù, alla nostalgia dell'eterno, alla sete di essere immortale" (Wieland Schmied, *Giorgio de Chirico*, Milano, 1970, p. 4).

Le tappe della vita di de Chirico attestano e chiariscono come egli sia stato incalzato dal mito: nato a Volos, in Tessaglia, davanti al porto dal quale Giasone e gli Argonauti salparono per la conquista del Vello d'Oro, cresce ad Atene, Monaco e Firenze e vive tra Parigi, Ferrara e di nuovo Firenze, per stabilirsi infine a Roma, città eterna, centro dell'antichità e della cristianità: certo è singolare che egli abbia imparato a guardare l'Italia attraverso gli occhi di Böcklin prima, amante della Toscana a Monaco, e di Nietzsche poi, appassionato di Torino.

In *Piazza d'Italia*, 1950-51 ca., liberamente ispirata alle piazze degli anni Venti, sotto un cielo verde cupo si affacciano un solido a forma di cubo e dei portici dalle geometrie smisurate che proiettano ombre spesse ed enormi; l'atmosfera è immota, contraddetta solamente da una nuvola di fumo che esce dalla ciminiera di un treno che si staglia sulla destra dello sfondo, sulla sinistra della composizione due figure indecifrabili, al centro una torre rossa e in primo piano una statua di Arianna, tutti paradigmi del vocabolario di immagini metafisiche che caratterizzano le opere dechirichiane: "L'opera d'arte metafisica è, quanto all'aspetto, serena; dà però l'impressione che qualcosa di nuovo debba accadere, che quella stessa serenità e che altri segni, oltre quelli già palesi, debbano subentrare sul quadrato della tela. Tale è il sintomo rivelatore della profondità abitata, così la superficie piatta d'un oceano perfettamente calmo ci inquieta non per l'idea della distanza chilometrica che sta tra noi e il suo fondo, quanto per tutto lo sconosciuto che si cela in quel fondo" (Giorgio de Chirico).

Cosa de Chirico intenda per metafisico lo spiega lui stesso nel corso degli anni, affermando che la calma e astratta bellezza della materia sembrava a lui metafisica, e metafisiche gli parevano le cose per la limpidezza del colore e la precisione del volume che sono l'opposto di ogni confusione e incertezza.

Quello della locomotiva è un tema ricorrente in molte tele, probabilmente ricordo giovanile del padre Evaristo de Chirico, ingegnere delle ferrovie occupato nella costruzione della linea ferroviaria in Tessaglia: nella desolazione e immobilità senza tempo del quadro esso costituisce un elemento dinamico, eleva il pensiero ai limiti dell'orizzonte, oltre il senso di nostalgia e inquietudine evocati dalle separazioni, dagli arrivi in posti indefiniti e dai viaggi senza mete.

Protagonista della composizione è la statua di Arianna al centro della tela, soggetto caro a de Chirico fin dal 1912, che appare per la prima volta nel dipinto *Melanconia*: la mesta figura della figlia del re cretese Minosse, abbandonata sull'isola di Nasso dal giovane eroe ateniese Teseo, che ella stessa aveva aiutato a vincere il Minotauro e a uscire salvo dagli inganni del labirinto, diventa per de Chirico l'immagine della malinconia, come è confermato dall'iscrizione incisa sul piedistallo della statua del dipinto del 1912.



Giorgio de Chirico, *Melanconia (Solitudine)*, 1912, Londra, Estorick Collection of Modern Italian Art



Giotto, *La liberazione dell'eretico Pietro d'Assisi*, (part.), 1296-1304, Assisi, San Francesco, Basilica Superiore

Alla figura della principessa di Cnosso, che dopo aver aiutato Teseo ad uscire dal labirinto era stata svegliata e posseduta da Dioniso, Nietzsche attribuisce un particolare significato simbolico, adottato da de Chirico, per cui Arianna rappresenta l'anima che abbandonata dalla logica (Teseo), accoglie Dioniso, il Dio dei misteri del corpo, che la conduce di nuovo all'interno del labirinto, per cui il mito classico viene ribaltato da Nietzsche, e di conseguenza da de Chirico, in una nuova visione che non conduce fuori ma dentro al labirinto dell'inconscio.

L'Arianna di de Chirico è colta in posa melanconica, con il volto chino sulla mano, è una figura adagiata che deriva dalla statuaria classica, un originale ellenistico di cui una copia è ai Musei Vaticani ed un'altra a Villa Medici, o altro riferimento iconografico può essere identificato in una scultura di cera di Poussin conservata al Louvre: è sola, abbandonata nella prepotente malinconia degli spazi vuoti e desolati, i profondi tagli netti di luce ed ombra che scandiscono lo spazio e la desolazione tutt'intorno al parallelepipedo del piedistallo danno corpo all'assenza e alla malinconia evocate da Giorgio de Chirico: "Tutte le cose sono vuote / risucchiate dal cielo aspiratore / tutte le piazze deserte / tutti i piedistalli vedovi / le statue-emigrate in lunghe carovane di pietra / verso porti lontani".

Altro motivo che ritorna spesso nella produzione dechirichiana è quello della torre, presente in *Piazza d'Italia* e assoluta protagonista di *Malinconia dell'addio*, seconda metà anni Sessanta.

*Malinconia dell'addio*, libera reinterpretazione di *La nostalgia dell'infinito*, 1912, New York, Museum of Modern Art, ritrae una possente torre a base quadrata con tre ordini di colonnati sovrapposti, il terreno dal colorito ocra presenta un'accentuata curvatura che sembra spingere l'intera costruzione, già slanciata di per sé, verso il cielo.

La parte che culmina a forma di piramide tronca e termina con un loggiato aperto richiama la cupola della Mole Antonelliana a Torino, visionaria costruzione progettata da Alessandro Antonelli e terminata nel 1888, data in cui fatalmente nasce de Chirico ed inizia a manifestarsi la follia di Nietzsche che si trovava nella città sabauda.

Ai piedi della torre due personaggi paiono conversare immobili nel grande spazio vuoto, proiettando delle ombre sul terreno alla stregua di una meridiana, dilatando il sentimento di infinito spaziale: "Ci sono molti più enigmi nell'ombra di un uomo che cammina sotto il sole che in tutte le religioni passate, presenti e future" (Giorgio de Chirico, *Manoscritti parigini*).

Nel 1935 nel saggio intitolato *Quelques perspectives sur mon art* de Chirico scrive a proposito di Torino: "È qualcosa di vasto, allo stesso tempo vicino e lontano, una grande serenità, una grande purezza, molto vicina alla gioia che prova il convalescente quando si rimette da una lunga e penosa malattia. È la stagione dei filosofi, dei poeti e degli artisti inclini a filosofare. Il pomeriggio le ombre sono lunghe e dappertutto regna una dolce immobilità" e ancora nel 1939 in uno scritto dedicato alla pittrice Paola Levi Montalcini afferma "Torino è la città più profonda, la più enigmatica, la più inquietante non solo d'Italia ma di tutto il mondo. Colui che per primo scoprì l'ermetica bellezza di Torino fu Federico Nietzsche, il primo a sentire l'infinita poesia che si sprigiona da questa città [...] È stato Nietzsche che per primo

indovinò l'enigma di quelle vie dritte, affiancate da case rette da portici".

Non sono solo le torri urbane moderne la fonte di ispirazione, de Chirico guarda anche ai grandi maestri del passato, primo tra tutti Giotto, nei cui affreschi, ed in special modo in quello de *La liberazione dell'eretico Pietro d'Assisi* (Assisi, San Francesco) trova una tipologia di torre particolare, con il corpo centrale in muratura circondato da una loggia aperta, molto simile alla nostra; il rapporto con queste strutture primitive è ben spiegato in due scritti degli anni Venti, *Il senso architettonico della pittura antica* (1920) e *Riflessioni sulla pittura antica* (1921), dove esse vengono definite "spazi metafisici" che celano segreti e misteri e quel senso di imponderabile che l'artista cerca continuamente.

De Chirico dà inizio alle repliche dei suoi soggetti intorno alla metà degli anni Venti, ma dopo il 1940 il fenomeno assume proporzioni maggiori: la spinta dell'artista nei confronti di questa operazione non è semplicemente generata da uno spirito rivolto contro la critica ed il mercato, ma da un aspetto fondamentalmente legato alla sua stessa concezione dell'arte per cui la singola opera rappresenta un universo senza tempo all'interno del quale ogni gioco è permesso, e dalla rivisitazione di se stesso si apre la fase della sua pittura detta "neometafisica".

Nel corso della sua attività de Chirico ha eseguito numerose repliche di dipinti precedenti, in particolare del periodo ferrarese e parigino, e a partire dagli anni Cinquanta egli affiancherà alla produzione attuale, nelle sue personali, delle riprese metafisiche, presentate volutamente e polemicamente senza data, per sottolineare la continuità della sua ricerca artistica.

Il contributo che de Chirico ha portato alla storia dell'arte con opere come *Piazza d'Italia* e *Malinconia dell'addio* consta in una nuova e matura dimensione in cui l'artista gioca consapevolmente a declinare il suo immenso universo di immagini, alla luce di una poetica che traduce la malinconia dei toni cupi del primo periodo con vaste campiture dai toni più vivaci, anche perché "tutta l'arte di de Chirico è 'metafisica', perché risponde sempre, in modi diversi e con esiti diversi, al medesimo bisogno di favole e miti e di uscire dalla storia" (Paolo Baldacci, *De Chirico 1888-1919. La metafisica*, 1997, p. 418).

Seguendo la sua idea di prospettiva ribaltata e di tempo circolare nel segno dell'Eterno ritorno di Nietzsche, de Chirico riscopre le sue piazze, le torri, le statue in un nuovo turbine di idee in cui il pensiero anticipa la dimensione "concettuale" della pittura delle generazioni che a lui seguiranno.



Giorgio de Chirico nel suo studio

540

## Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

### **Piazza d'Italia, 1950-51 ca.**

Olio su tela, cm. 40x50

Firma in basso a sinistra: G. de Chirico; dichiarazione di autenticità al verso sulla tela: Questa pittura metafisica / "Piazza d'Italia" / è opera autentica da me / eseguita e firmata / Giorgio de Chirico: dichiarazione di autenticità del Notaio Gandolfo, Roma, 13 aprile 1964, Rep. n. 149040: timbro Galleria d'Arte Sianesi, Milano.

### **Storia**

Collezione privata, Roma;

Collezione privata

Certificato su foto di Claudio Bruni Sakraischik, Roma, 14 febbraio 1981, con n. 192/81; certificato su foto Galleria d'Arte Sianesi, Milano.

### **Bibliografia**

Claudio Bruni Sakraischik, Catalogo Generale Giorgio de Chirico, volume settimo, opere dal 1951 al 1974, Electa Editrice, Milano, 1983, n. 1023 (con misure errate).

**Stima € 90.000 / 130.000**



*Arianna dormiente*, Roma, Musei Vaticani



541

## Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

### **Malinconia dell'addio, seconda metà anni Sessanta**

Olio su tela, cm. 103,5x58

Firma in basso a sinistra: G. de Chirico; titolo e firma al verso sulla tela: "Malinconia dell'addio" / Giorgio de Chirico: etichetta con n. 5959 e indicazione mostra Maestri del Surrealismo e due timbri Galleria Gissi, Torino; sul telaio: timbro Galleria Gissi, Torino, con n. 5959.

Foto autenticata dall'artista, con timbro Galleria Gissi, Torino, con n. 5959, e dichiarazione di autenticità e archiviazione nel Catalogo Generale Giorgio de Chirico a firma Renato Gissi; opera registrata presso la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma, 11 marzo 1983, con n. 23/83, come da lettera della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma, 23 aprile 2019.

**Stima € 300.000 / 400.000**



Torino, Mole Antonelliana



542

## Carlo Carrà

Quargento (Al) 1881 - Milano 1966

### Paesaggio, 1932

Olio su cartone telato, cm. 45x55

Firma e data in basso a sinistra: C. Carrà 932. Al verso:  
etichetta 100 Opere / di Carlo Carrà / Galleria d'Arte Moderna  
Farsetti, Prato, con n. Ll.

### Storia

Collezione V. Volpe, Roma;  
Collezione privata, Firenze;  
Collezione privata

### Esposizioni

100 Opere di Carlo Carrà, Prato, Galleria Farsetti, maggio -  
giugno 1971, cat. tav. Ll, illustrato a colori.

### Bibliografia

Massimo Carrà, Carrà, tutta l'opera pittorica volume II, 1931-  
1950, L'Annunciata / La Conchiglia, Milano, 1968, pp. 83,  
686, n. 13/32.

**Stima € 30.000 / 40.000**



Carlo Carrà nello studio



L. CARRA 992



## Filippo de Pisis: la natura come incanto

Fin dall'adolescenza Filippo de Pisis, nato nel 1896 a Ferrara, si distingue per il suo spirito eclettico e per l'estrema varietà di interessi: dal disegno alla storia dell'arte, all'architettura, alla poesia. Le passioni umanistiche si legano indissolubilmente fin da subito a quella naturalistica: osservatore e raccogliitore instancabile, egli compone erbari, colleziona farfalle e comincia a raccogliere gli oggetti più vari e curiosi, realizzando, nei primi studi ricavati dalle soffitte e dai fienili, e infine nel mezzanino di Palazzo Calcagnini, residenza di famiglia, dove era riuscito a ricavare un appartamento, delle vere e proprie *wunderkammern*: "Qui finalmente fu creato il «museo». Farfalle, cocci, graffiti, libri antichi e ogni altro «pezzo» vi trovarono degna collocazione. [...] Accanto al «museo», l'appartamento vantava una camera «melodrammatica», il salotto «metafisico» e la stanzetta della «fattoria». [...] L'impronta metafisica era conferita al salotto omonimo da certe palle di vetro lucido, azzurre, verdi e oro, appese al soffitto. [...] Altri pezzi forti dell'accolta erano un paio di testine in *bisquit* fornite d'occhi celesti e di bionde capigliature di stoppa [...]. Nel terzo locale facevano bella mostra una gabbia per uccelli di vimini verde, una zucca da pellegrino impreziosita di fregi, e una valigia di stoffa multicolore" (Pietro Tibertelli de Pisis, *Mio fratello de Pisis*, Milano, 1957, pp. 20, 21). È questo l'ambiente, sicuramente curioso e anticonformista rispetto agli usi del tempo, in cui il giovane Filippo riceve gli intellettuali ferraresi, tra i quali, nel 1916, entrerà Giorgio de Chirico, inviato a Ferrara come soldato, seguito a breve dal fratello Alberto Savinio e da Carlo Carrà: l'incontro con i pittori metafisici sarà l'evento cruciale per l'avvio della sua carriera di pittore. Sono dunque, quelli della formazione, anni intensi, in cui Gigi, nelle passeggiate domenicali con il maestro di disegno "ci spingeva nelle chiese a osservare i quadri, si arrestava davanti al portone dei palazzi per farci ammirare le architetture, voleva percorrere le viuzze deserte e dense di mistero, o spingersi fuori dalle mura verso l'aperto dei campi, tra i filari degli alberi" (*ibidem*, p. 21).

Questo carattere così aperto e ansioso di conoscenza resterà folgorato dall'incontro con la pittura metafisica: il senso di stupore sospeso, di mistero insito in ogni aspetto della natura e degli oggetti quotidiani che rimarrà sempre impregnato nei suoi dipinti è legato alla scoperta dell'arte degli illustri compagni di strada incontrati a Ferrara, ma il suo approccio alla pittura si rivela fin dagli esordi sempre più estroso, meno rigorosamente inquadrato in codici linguistici definiti. La pennellata si fa fin da subito più densa, più pastosa, più vibrante, più attenta ai valori tattili e sensibili e per questo difficilmente inquadrabile entro la solida struttura intellettuale di de Chirico e Carrà. De Pisis è pittore intimo, non universale; la sua metafisica è un'atmosfera di cui si caricano gli oggetti protagonisti delle sue nature morte, che si trasformano sulle tele in piccoli incanti, sospesi nel tempo e nello spazio, come se ognuno racchiudesse in sé tutta la magia del mondo, di quello creato dalla natura e di quello creato dall'uomo: "Non dico che la mia personalità pittorica sia da confondersi con quella dei 'pittori metafisici' [...] ma l'elemento metafisico, drammatico, di rêverie e di sogno, di ironia complicata e di mise en scène talora burlesco, talora doloroso, è sempre desto e

apparente a un occhio attento nella mia pittura" (*Confessioni dell'artista*, Bologna, 1980).

Scoperta la sua vocazione di pittore, appena laureato, nel 1920 de Pisis si trasferisce a Roma; l'ambiente di provincia comincia a stargli stretto, e nella capitale visita musei e gallerie, frequenta i caffè letterari e collabora insieme agli amici metafisici alla rivista *Valori Plastici* di Mario Broglio. L'interesse dell'ambiente attorno a de Pisis si è ormai spostato dall'avanguardia verso la ripresa di stilemi costruttivi classici, fondati sulla grande tradizione italiana; a Roma inoltre la conoscenza con Armando Spadini lo apre alla pittura francese. La pittura 'di tocco' di de Pisis prende a Roma compiutamente forma, e in questa città egli realizza alcune delle più belle nature morte di tutta la sua carriera. *Natura morta con paesaggio*, 1924, dipinto alla fine degli anni romani, risente di tutti questi nuovi stimoli che gli permetteranno di entrare nella piena maturità: gli oggetti, funghi, peperoni, un vaso di vetro con dei fiori recisi e un suo quadro di paesaggio sono disposti su un piano seguendo uno schema compositivo estremamente rigoroso, secondo una messa in scena che li carica di enigmatico mistero. L'espedito del 'quadro nel quadro' apre la visione d'interno al paesaggio, in un gioco sottile di rimandi e corrispondenze. Sapienti tocchi pittorici e una tavolozza luminosa, schiarita dalla luce romana, conferiscono al dipinto, sempre intinto di quella malinconia intima e di quel senso di effimero insito nella bellezza delle piccole cose, una vibrante freschezza.

Parigi, la capitale dell'arte moderna, è la tappa successiva del suo percorso; vi si trasferisce nel 1925, pur con frequenti ritorni in Italia. I primi tempi in Francia sono dedicati alla meditazione sui grandi maestri studiati al Louvre e sulla pittura moderna, in una sorta di osmosi tra tradizione e innovazione di cui risentono opere come la splendida *Natura morta con il quadro di El Greco*, 1926, dove l'omaggio al grande pittore spagnolo è risolto tramite una cartolina riproducente le teste dei notabili dell'*Entierro del Conde de Orgaz*, una delle tante che de Pisis amava collezionare, scovate nelle bancarelle delle strade di Parigi. Accanto a questa, su un piano scorciato sono disposti un vaso di fiori appassiti, una mela, libri e altri oggetti: il registro colto si affianca a quello umile in una composizione dal ritmo mosso, tutta costruita da una pennellata densa e sensuale, volutamente corposa, che accende il dipinto di una luce calda che immerge gli oggetti in una magica sospensione di tempo e spazio ma allo stesso tempo riesce a renderli familiari, come fossero evocazioni dell'interiorità e della sensibilità del loro creatore: "Le mie nature morte, ancor prima di un valore pittorico e costruttivo, ne devono avere per me uno lirico e interiore" (F. de Pisis, in *L'Arte*, 1931).

Lo stesso valore lirico e interiore si trova nelle vedute, altro genere principe della sua pittura. Che siano scorci delle strade di Parigi, paesaggi montani dell'amato Cadore, vedute urbane di Londra o Milano, e successivamente calli e chiese di Venezia, la grande tradizione della pittura di paesaggio è trasfigurata da de Pisis tramite il suo caratteristico tocco gestuale e mosso, memore della lezione impressionista. *Il ponte di Tiberio a Rimini*, dipinto nell'estate del 1933 durante un soggiorno sulla costa romagnola e scelto dall'artista per la Biennale di Venezia dell'anno successivo, è un esempio magistrale di come egli riesca a dare un ritmo libero e vitale al paesaggio, descritto con pennellate mobili e rapidissime, che aprono lo scorcio cittadino ai valori cangianti dell'atmosfera e ci restituiscono, ancora oggi, l'immediatezza di una visione effimera, che svanisce nell'attimo stesso in cui viene percepita dal nostro sguardo, e insieme tutta la complessa ricchezza immaginativa del suo creatore.



543

## Filippo de Pisis

Ferrara 1896 - Milano 1956

### **Natura morta con paesaggio, 1924**

Olio su tela, cm. 55x67

Data e firma in basso a destra: 924 De Pisis. Al verso sulla tela: etichetta Galleria Annunciata, Milano; sul telaio: etichetta Mostra della Natura Morta Italiana / Napoli - Zurigo - Rotterdam / settembre 1964 - marzo 1965: timbro Galleria Annunciata, Milano, con n. 01393: due etichette Galleria Milano, Milano, una con n. 1560 e data 1-7-931, l'altra con n. 1352 e data febbraio 1932: etichetta proprietà [Gussoni]: etichetta Mostra della Natura Morta / Italiana a Napoli: timbro Collezione Walter Fontana.

### **Storia**

Galleria Milano, Milano;  
Collezione Gussoni, Milano;  
Collezione Mazzotta, Milano;  
Galleria Annunciata, Milano;  
Galleria Farsetti, Prato;  
Collezione Walter Fontana, Monza

Certificato su foto Associazione per il Patrocinio dell'Opera di Filippo de Pisis, Milano, 12 novembre 2010, con n. 03696.

### **Esposizioni**

La natura morta italiana, Napoli, Palazzo Reale, ottobre - novembre 1964, poi Zurigo, Kunsthaus Zürich e Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen, ottobre 1964 - marzo 1965, cat. n. 355;

100 Opere di Filippo De Pisis, Prato, Galleria Farsetti, 19 maggio - 19 giugno 1973, cat. tav. CXVII, illustrato; De Pisis e Montale: le occasioni tra poesia e pittura, Mendrisio, Museo d'Arte, 29 aprile - 26 agosto 2012, cat. p. 66, n. 3; Mediterraneo. Luoghi e miti. Capolavori del Mart, Messina, Museo Interdisciplinare Regionale, 9 dicembre 2016 - 5 marzo 2017, cat. p. 130.

### **Bibliografia**

Guido Ballo, Filippo De Pisis, Edizioni La Simonetta, 1956, tav. 4;  
Guido Ballo, De Pisis, Edizioni Ilte, Torino, 1968, n. 132;  
Elvio Natali, Vita di De Pisis, in Filippo De Pisis, venti opere venti anni dopo, Galleria Farsetti, Focette, 1976, p. 12, cit.;  
Giuliano Briganti, De Pisis. Catalogo generale, tomo primo, opere 1908-1938, con la collaborazione di D. De Angelis, Electa, Milano, 1991, p. 55, n. 1924 26.

**Stima € 30.000 / 50.000**



Jan Vermeer, *Donna seduta alla spinetta*, Londra, National Gallery



## Filippo de Pisis

Ferrara 1896 - Milano 1956

### Natura morta con il quadro di El Greco, 1926

Olio su cartone applicato su tela, cm. 67x52,5

Firma e data a destra: de Pisis / 26. Al verso sulla tela: scritta V.E. Barbaroux; sul telaio: etichetta Mariuccia Mazzotta, con n. 52: etichetta Comune di Verona / Mostra di / Filippo de Pisis / 6 luglio - 21 settembre 1969 / Palazzo della Gran Guardia - Verona, con n. 54: etichetta Arte Moderna in Italia / 1915 - 1935 / Mostra in Palazzo Strozzi / Firenze / novembre 1966 - febbraio 1967, con n. 858: etichetta de Pisis / Gli anni di Parigi / 1925 - 1939 / Galleria dello Scudo / Verona - 13 dicembre 1987 - 31 gennaio 1988 / Galleria dell'Oca / Roma / 5 febbraio 1988 - 19 marzo 1988 / opera esposta: etichetta de Pisis / Gli anni di Parigi / 1925 - 1939 / Castello Svevo / Bari, 24 marzo - 29 aprile 1988 / opera esposta.

### Storia

Collezione V.E. Barbaroux, Milano;  
Collezione Mazzotta, Milano;  
Collezione privata, Milano;  
Collezione privata

### Esposizioni

De Pisis, a cura di Licisco Magagnato, Manlio Malabotta, Sandro Zanotto, Verona, Palazzo della Gran Guardia, 12 luglio - 21 settembre 1969, cat. n. 54, illustrato;  
De Pisis, Focette, Galleria Farsetti, 3 - 29 luglio 1976, cat. n. 3, illustrato;  
Aria d'Europa. De Chirico - De Pisis, a cura di Luigi Cavallo, Galleria Farsetti, Milano, poi Focette, Cortina d'Ampezzo e Prato, giugno - settembre 1987, cat. p. 64, tav. III, illustrato a colori;

De Pisis, gli anni di Parigi 1925 - 1939, a cura di Giuliano Briganti, Verona, Galleria dello Scudo, 13 dicembre 1987 - 31 gennaio 1988, poi Roma, Galleria dell'Oca, 5 febbraio - 19 marzo 1988, cat. pp. 88, 89, n. 9, illustrato a colori;  
De Pisis, gli anni di Parigi 1925 - 1939, a cura di Giuliano Briganti, Bari, Castello Svevo, 24 marzo - 29 aprile 1988, cat. pp. 88, 89, n. 9, illustrato a colori;  
De Pisis, dalle avanguardie al "diario", Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 6 febbraio - 12 aprile 1993, cat. pp. 74, 178, n. 26, illustrato a colori;  
Cinquant'anni di Farsettiarte a Cortina, Cortina d'Ampezzo, Farsettiarte, 9 - 31 agosto 2014, cat. n.11, illustrato a colori;  
Filippo de Pisis. Eclettico connoisseur fra pittura, musica e poesia, a cura di Elisa Camesasca, Paolo Campiglio, Maddalena Tibertelli de Pisis, Torino, Museo Ettore Fico, 22 gennaio - 22 aprile 2018, cat. p. 75, illustrato a colori.

### Bibliografia

Leonida Repaci, Galleria di Repaci. Taccuino artistico degli anni di guerra 1941 - 1942 - 1943, Casa Editrice Ceschina, Milano, 1948, pp. 48, 49;  
Giuseppe Raimondi, Filippo De Pisis, Vallecchi Editore, Firenze, 1952, tav. 17;  
Guido Ballo, Filippo De Pisis, Edizioni La Simonetta, 1956, tav. 19 e sovraccoperta;  
Guido Ballo, De Pisis, Edizioni Ilte, Torino, 1968, n. 209;  
Giuliano Briganti, De Pisis. Catalogo generale, tomo primo, opere 1908-1938, con la collaborazione di D. De Angelis, Electa, Milano, 1991, p. 127, n. 1926 114.

**Stima € 45.000 / 60.000**



El Greco, *El entierro del Conde de Orgaz*, Toledo, Chiesa di San Tommaso (part.)



545

## Filippo de Pisis

Ferrara 1896 - Milano 1956

### Il Ponte di Tiberio a Rimini, 1933

Olio su tela, cm. 65x97

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

#### Storia

Galleria Michelucci, Firenze;  
Collezione privata

#### Esposizioni

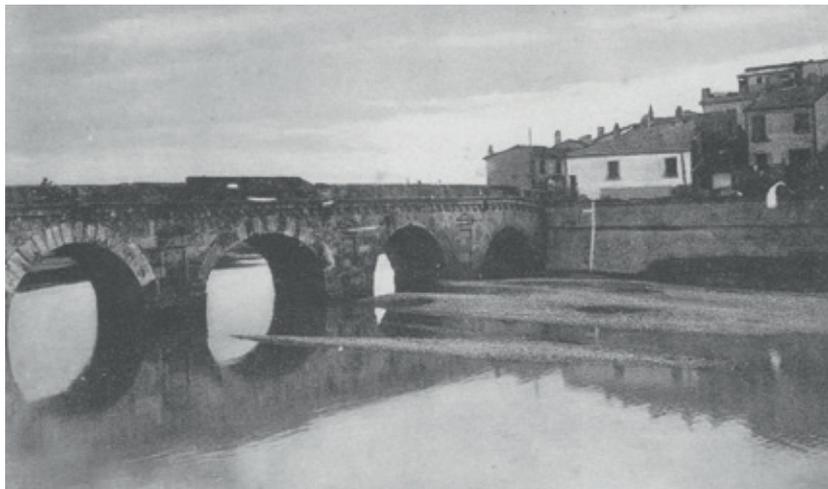
XIX Biennale di Venezia, 1934, sala XIV, cat. p. 102, n. 5 (con titolo *Dal Ponte di Tiberio*);  
Personale di de Pisis, Firenze, Sala d'Arte Le Ruote presso il Giornale del Mattino, 9 - 24 febbraio 1955, cat. n. 9, illustrato (con titolo *Dal Ponte di Tiberio a Rimini*);

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

#### Bibliografia

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

**Stima € 45.000 / 60.000**



Rimini, Ponte di Tiberio, foto d'epoca



546

## Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

### **Frutta in un paese, 1950**

Olio su tela, cm. 49,6x60

Firma in basso a sinistra: G. de Chirico.

### **Storia**

Galleria Rotta, Genova;  
Collezione privata

### **Bibliografia**

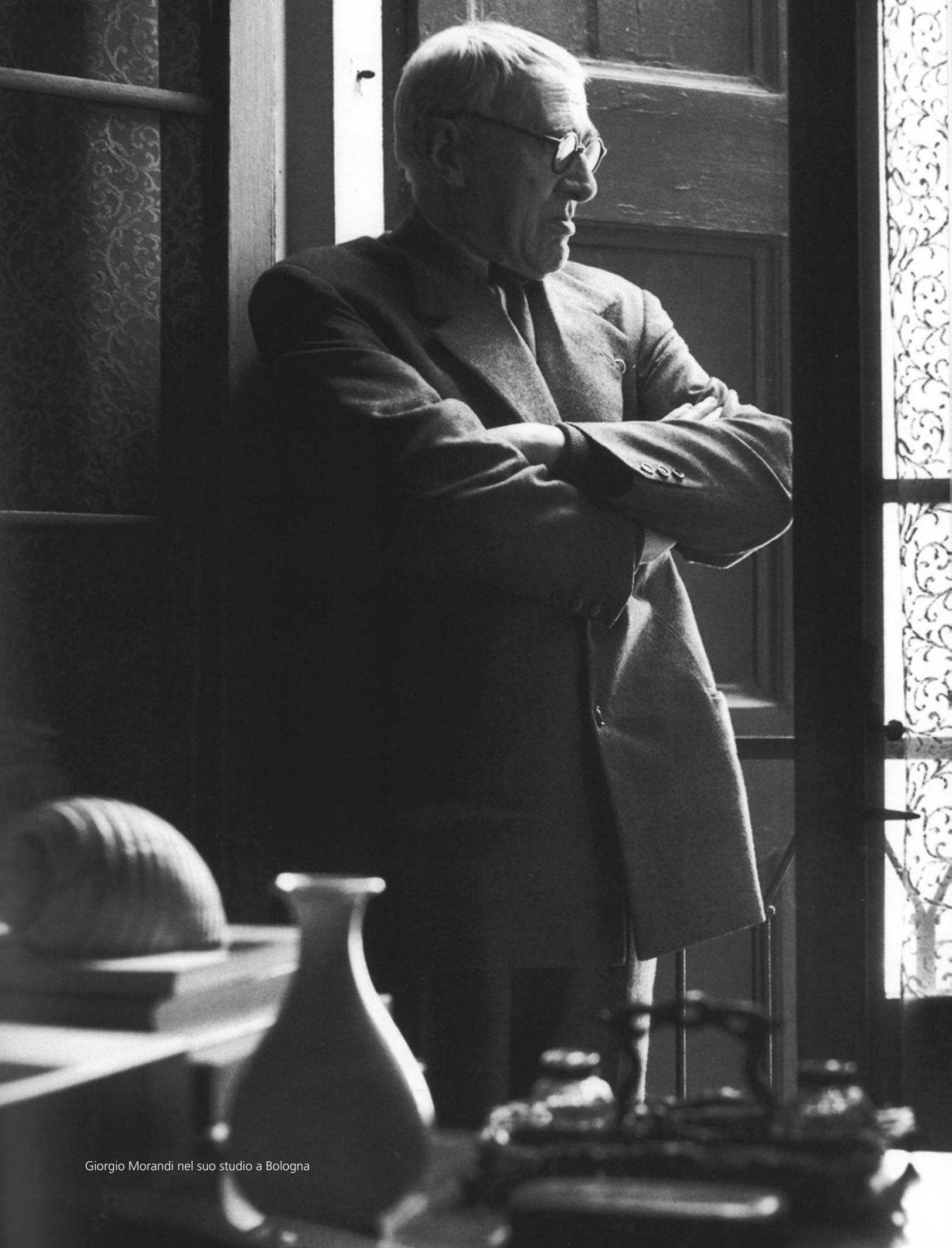
Claudio Bruni Sakraischik, *Catalogo Generale Giorgio de Chirico*, volume sesto, opere dal 1931 al 1950, Electa Editrice, Milano, 1976, n. 534.

**Stima € 60.000 / 90.000**



Eugène Delacroix, *Combattimento di arabi fra le montagne*, 1863, Washington, National Gallery





Giorgio Morandi nel suo studio a Bologna

# Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1957

Nel 1960 Giorgio Morandi, in un'intervista rilasciata a Eduard Roditi, si definisce "essenzialmente un pittore di quel tipo di natura morta capace di comunicare un senso di tranquillità e intimità", caratteristiche da lui "sempre apprezzate più di ogni altra cosa" e che pervadono le quiete atmosfere delle sue composizioni. Uomo riservato, incline alla contemplazione, Morandi, nella serenità del suo studio, lontano dal clamore e protetto dai riflessi delle contingenze del reale, compie una ricerca profonda sulle leggi segrete della natura, il cui libro, "come ricordava Galileo [...] è scritto in caratteri estranei al nostro alfabeto", ovvero in un alfabeto fatto di figure geometriche. Morandi, con sguardo esperto, capace di superare le apparenze e cogliere l'essenza delle cose, osserva il reale, che "è ciò che di più astratto e surreale possa esistere", e riflette sul "sentimento della natura", sugli stati d'animo generati nell'artista dal mondo visibile – dalle forme, dalla luce, dai colori, dalle linee e dallo spazio – un insieme di sentimenti "che hanno diritto di chiamarsi umani" più degli affetti e delle passioni derivate dai rapporti e dagli interessi quotidiani e che, impossibili da definire con le parole, possono essere espressi, nella loro infinita complessità, solo trasformando l'elemento oggettivo in sentimento e creando una nuova realtà emozionale attraverso l'immagine. Come scrive T.S. Eliot nel 1919, in *Amleto e i suoi problemi*, "l'unico modo per esprimere un'emozione in forma d'arte è di trovare un correlativo oggettivo, ossia una serie di oggetti, una situazione, una catena di eventi che diverranno la formula di quella particolare emozione". Morandi vede il proprio correlativo negli oggetti comuni, principali interlocutori di un profondo dialogo interiore e modelli assoluti del suo linguaggio, davanti alla cui bellezza ritrova la meraviglia dello stupore e l'emozione fino ad arrivare alla rivelazione dell'opera.

Nello studio di Morandi gli oggetti, che occupano tutto lo spazio, dagli scaffali al pavimento, sono presenze importanti che l'artista tratta con profondo rispetto e cura, tanto che anche quando deve fare spazio a nuove ispirazioni non si libera definitivamente di ciò che appartiene al passato, ma ogni cosa viene custodita gelosamente in una piccola stanza adiacente allo studio. In questo ambiente intimo e quieto il pittore mette in posa i modelli che rimangono immobili e silenziosi per giorni mentre il tempo lentamente e inesorabilmente modifica ogni cosa intorno a loro. Così la polvere si posa delicatamente sulle superfici, formando piano piano un denso e opaco manto di nobiltà, la luce che avvolge ogni cosa nelle diverse ore del giorno crea continue variazioni cromatiche e lo spazio si dilata e si contrae creando sempre nuovi rapporti con i soggetti. Ogni cosa sembra mutare ma è principalmente l'artista a essere diverso istante dopo istante osservando con occhi sempre nuovi ciò che gli è davanti, così le opere diventano lo specchio di molteplici cambiamenti e interpretazioni del reale, e nel loro susseguirsi si testimonia la continuità della vita. Il tempo si ritrova sulle tele di Morandi come dimensione dell'essere, delle sensazioni e del privato, ma anche come tempo della memoria, della storia e degli eventi umani, sintetizzando l'essenza positiva della sua contemporaneità e facendone affiorare la parte migliore, il desiderio di bellezza. La trasposizione fisica del tempo sulla tela avviene esclusivamente tramite la luce che trascina nella sua continua trasformazione tutto ciò che tocca, così le composizioni trovano in essa la loro anima e anche l'uomo vi appare attraverso una componente vitale che pervade ogni cosa.

Morandi, dopo la lezione di Picasso e Braque, trova, nel secondo decennio del Novecento, il suo modello d'elezione nella pittura di Cézanne e nella sua ricerca di un'armonia interna delle cose attraverso l'accordo tra forma, colore e luce, ma è influenzato anche dai volumi rivelati dalla luce e percepiti come colore di Chardin, e dal senso di familiarità delle tele di Rousseau. Negli anni in cui si avvicina alla pittura metafisica compie una ricerca sui volumi, esasperati e immersi in composizioni dove la tensione dello spirito interpreta e trascende il reale, creando una visione mentale. Durante questo breve periodo, attraverso le poche nature morte realizzate, riesce a fare suo il concetto della metafisica delle "cose ordinarie" e nel corso del 1919 decide di cercare la perfezione utilizzando forme comuni e semplici, così, abbandonati prismi, manichini e sfere, inizia a indagare il reale per mezzo di bottiglie, vasetti e scatole.



Henri Rousseau, *Natura morta con caffettiera*, 1910

l'artista sembra ritrovare se stesso. Sulle tele degli anni Quaranta e Cinquanta l'aria circola liberamente tra gli oggetti, creando rapporti con lo spazio circostante, e le forme e i colori si fanno puri e limpidi. Nelle immagini, fondate su una salda struttura architettonica e un equilibrio compositivo controllato dalla logica e dal rigore mentale, ogni cosa sembra essere sospesa in una precaria stabilità in attesa di qualche minimo imprevedibile cambiamento, creando una vibrante tensione interna alla materia che suscita emozione ed esalta l'atmosfera poetica che pervade ogni cosa. In questo periodo nell'opera di Morandi si consolida il concetto di "variante", sviluppato a partire dagli anni Venti e che trova adesso la sua massima espressione, in una continua volontà di sperimentazione volta alla ricerca di una profonda e intima bellezza.



Giorgio Morandi, particolare dello studio

Dal 1920 in poi Morandi, ispirato dalla pittura di Piero della Francesca e Paolo Uccello, ritrova una dimensione più terrena esaltando la corporeità dei soggetti in visioni solari, dove coglie la profondità delle ombre e la vitalità della luce, e in immagini più drammatiche, dai toni cupi e dagli spazi contratti, che esaltano l'aspetto nascosto delle cose; libera le sensazioni e l'anima degli oggetti dai condizionamenti del tempo e la realtà si rivela nella sua essenza.

Dopo un periodo di profondo turbamento espressivo e formale tra gli anni Venti e Trenta, in cui le opere, senza perdere mai del tutto la struttura architettonica che le sostiene, si allontanano dal naturalismo e gli oggetti diventano "incorporei come ombre", mentre queste ultime acquisiscono una vita propria,

Scelti i modelli, accostati tra loro secondo sottili legami formali e cromatici, e trovata la perfetta armonia visiva, l'artista ripete le composizioni dando vita a serie di opere in cui ogni tela appare diversa dalle altre per minime variazioni che possono interessare la luce, i tagli prospettici e i rapporti spaziali tra pieni e vuoti, giungendo a risultati equivalenti tra loro ma sempre originali nella propria identità.

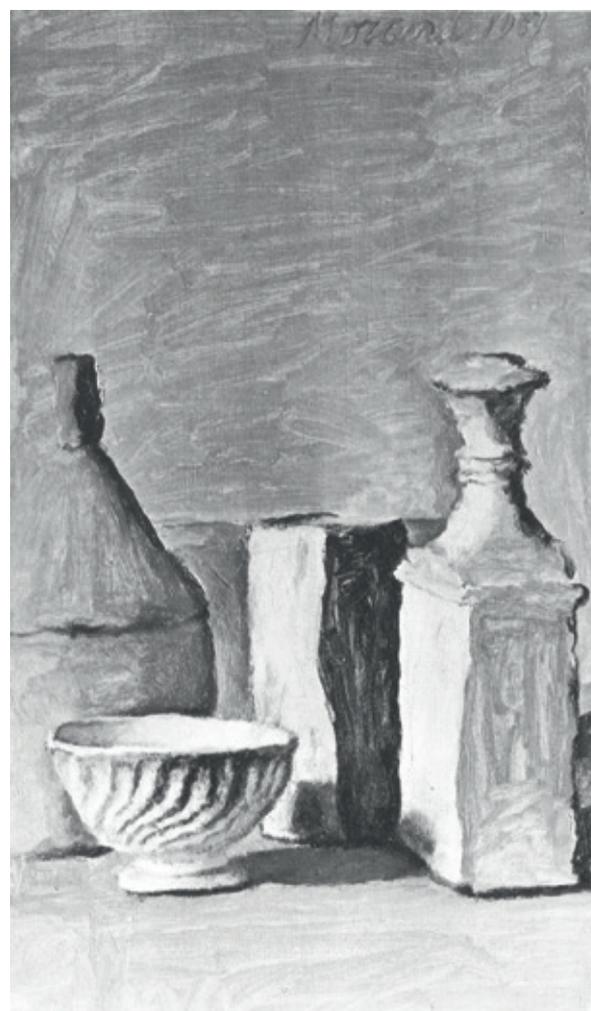
Nel 1957 Morandi realizza una serie di opere su un modello che si sviluppa seguendo un asse verticale mediano intorno al quale egli organizza la struttura della composizione creando,



Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1957



Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1957



Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1957

con la disposizione degli oggetti, una corrispondenza tra le due parti: due bottiglie persiane ai lati della linea centrale, tra di esse alcune scatole colorate e in primo piano una piccola ciotola. Con estrema libertà in ogni ripetizione del soggetto egli modifica il formato orizzontale originario inquadrandone sezioni verticali diverse, sempre più tagliate lateralmente fino a quando, concentrandosi esclusivamente sulla parte centrale dell'immagine, raggiunge un esasperato taglio verticale nella *Natura morta* qui presentata. In questa visione parziale della composizione, lo spazio si contrae comprimendo i piani che, visti con severa frontalità, sembrano avvicinarsi alla bidimensionalità, mentre l'elemento plastico è mantenuto attraverso i volumi che acquisiscono qualità cromatiche e le ombre che diventano a loro volta volumi. L'accostamento tra le tonalità sommesse dei beige e dei grigi e l'intensità del rosso corallo e del verde dà vita a una vibrante armonia cromatica che trova l'equilibrio perfetto nella campitura bianca al centro, in cui la materia pittorica sembra racchiudere le infinite possibilità del colore che rimangono in potenza donando all'opera profonda vitalità, mentre la cornice bianca che inquadra e delimita lo spazio riporta con forza l'osservatore all'interno del quadro, accentuando la tensione emotiva che lo pervade.

Da questa natura morta emerge tutta la poesia della pittura di Morandi, fatta di silenzio, dove gli oggetti polverosi vivono solitari in uno spazio e un tempo immutabili, attraversati dalla luce che si propaga rarefatta, assimilata dalla pasta cromatica, dalla pennellata e dallo spazio. In questo opaco splendore le forme essenziali, descritte con antica disciplina, si allontanano dalla componente materica per divenire eterne, mentre un profondo slancio vitale rimanda all'uomo e al suo tempo.

547

## Giorgio Morandi

Bologna 1890 - 1964

### **Natura morta, 1957**

Olio su tela, cm. 47,6x23

Firma in alto al centro: Morandi. Al verso sul telaio: etichetta Galleria del Milione, Milano, con n. 263; timbro Galleria del Milione, Milano, con n. 7732.

### **Storia**

Galleria del Milione, Milano;

Galleria E. Marconi, Milano;

Collezione privata, Milano;

Collezione privata

### **Bibliografia**

Lamberto Vitali, Morandi. Catalogo generale, volume secondo, 1948-1964, Electa Editrice, Milano, 1977, n. 1065;

Lamberto Vitali, Morandi. Catalogo generale, volume secondo, 1948-1964, seconda edizione, Electa Editrice, Milano, 1983, n. 1065;

Morandi ultimo: nature morte 1950-1964, Mazzotta, Milano, 1997, p. 186, cit.

**Stima € 280.000 / 350.000**



Mark Rothko, *N. 14 Golden Composition*, 1949





Fortunato Depero all'Acqua Acetosa, Roma



548

## 548 Fortunato Depero

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

### **Depero Futurista, 1927**

Libro, es. 676/1000, cm. 24,5x32

Firma e data al verso della prima di copertina: Fortunato Depero / 1927.

Legatura editoriale in cartone robusto con due bulloni di alluminio ai piatti: 117 fogli per un totale di 234 pagine, due fogli di risguardo, quattro veline di cui una stampata (*Mucca in montagna*), copertina in nero e argento. Libro illustrato con disegni e bozzetti a tratto, alcune bicromie, quarantasette riproduzioni fotografiche di cui due a colori e composizioni *parolelibere*. Edizione Italiana Dinamo Azari, Milano.

### **Esposizioni**

Depero Futurista. Rome - Paris - New York, 1915-1932 and more, Miami, The Wolfsonian Florida International University, 11 marzo - 26 luglio 1999, cat. pp. 146, 147, n. 99, illustrato a colori; Depero dal Futurismo alla Casa d'Arte, a cura di Gabriella Belli e Daniela Fonti, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 12 dicembre 1994

- 13 febbraio 1995, cat. pp. 240, 241, n. 118, illustrato a colori; Fortunato Depero. Opere 1914 - 1953, a cura di Maurizio Scudiero, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 9 - 31 agosto 2008, poi Milano, Farsettiarte, 18 settembre - 15 ottobre 2008, cat. n. 16, illustrato a colori.

### **Bibliografia**

Bruno Passamani, Fortunato Depero, Edizione Comune di Rovereto Musei Civici, Galleria Museo Depero, 1981, pp. 174, 175, n. 213; Maurizio Scudiero, Depero futurista e l'arte pubblicitaria, Galleria Fonte D'Abisso Edizioni, Modena, 1988, p. 17; Maurizio Fagiolo dell'Arco, Depero, Electa, Milano, 1988, p. 49; Enrico Crispolti, Maurizio Scudiero, Balla Depero, ricostruzione futurista dell'universo, Fonte d'Abisso Edizioni, Modena - Milano, 1989, p. 14; Depero Futurista, Mondadori Electa, Milano, 2004, p. 23; Ricostruzione Futurista dell'Universo. Giacomo Balla Fortunato Depero. Opere 1912 - 1933, Nicolodi Editore, Rovereto, 2006, p. 21.

**Stima € 5.000 / 8.000**

549

## Fortunato Depero

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

### **Pappagallo, 1920**

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

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

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

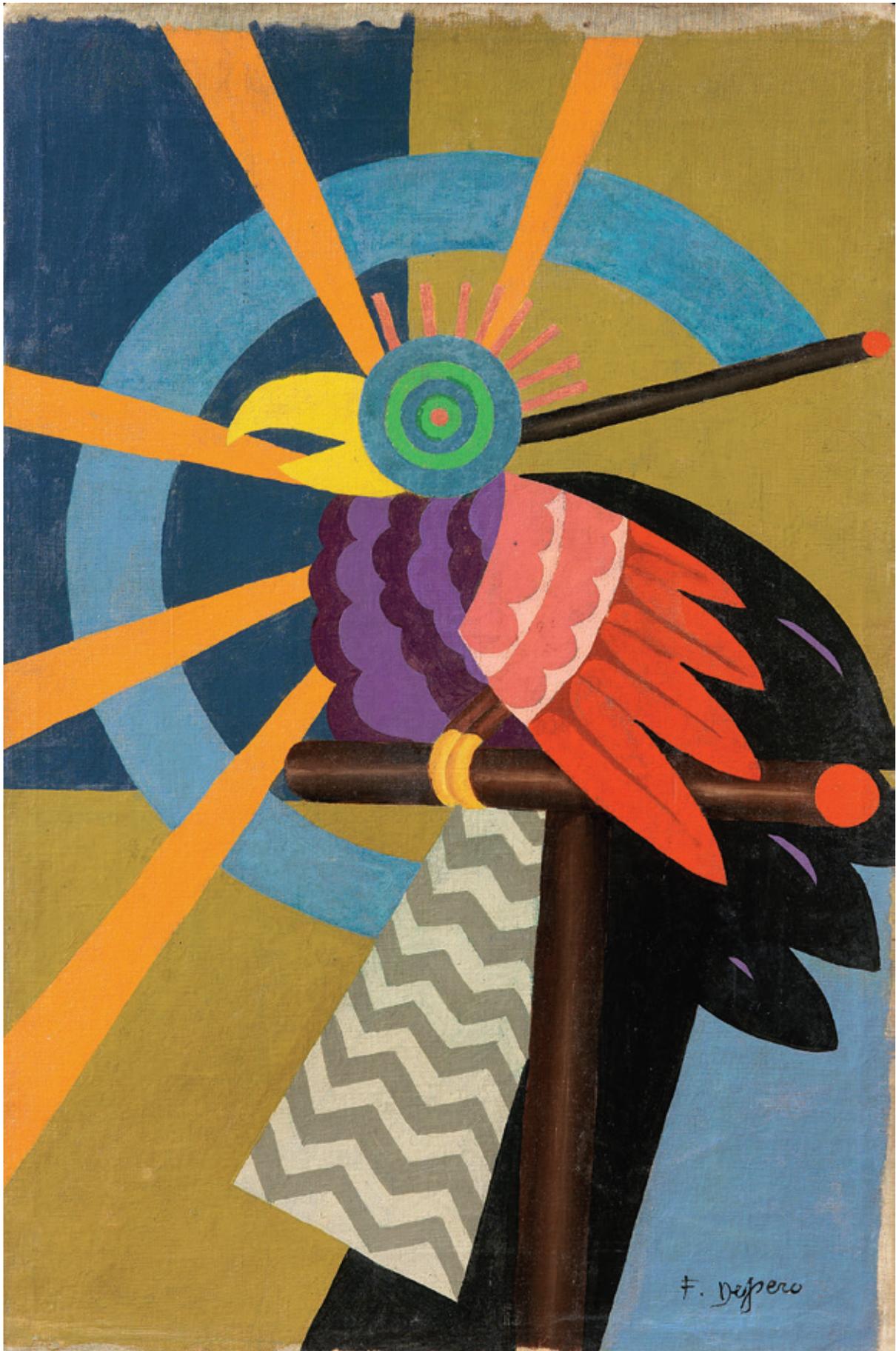
### **Esposizioni**

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

**Stima € 90.000 / 140.000**



Fortunato Depero, *Pappagallino*, 1917





550

550

## Fortunato Depero

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

**Simultaneità cittadine, seconda metà anni**

**Quaranta**

Inchiostro e matita su carta applicata su tela, cm. 101,3x81,2

### Esposizioni

Fortunato Depero. Opere 1914 - 1953, a cura di Maurizio Scudiero, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 9 - 31 agosto 2008, poi Milano, Farsettiarte, 18 settembre - 15 ottobre 2008, cat. n. 29, illustrato a colori.

**Stima € 5.000 / 8.000**



551

**551**  
**Giulio D'Anna**

Villarosa (En) 1908 - Messina 1978

**Paesaggio simultaneo + aerei Caproni, 1928-29 ca.**

Tecnica mista su carta, cm. 44,5x59,5

Firma in basso al centro: G. D'Anna.

Certificato su foto Archivio Storico Futuristi Siciliani, Palermo.

**Stima € 10.000 / 16.000**



552

## Ardengo Soffici

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

### Trofeino, (1948)

Tempera su cartone, cm. 65,1x50,2

Al verso: etichetta e due timbri Galleria del Naviglio, Milano:  
timbro Galleria del Naviglio, Milano, con n. 2131 e firma  
Cardazzo: timbro Galleria Annunciata, Milano, con n. 6776.

### Storia

Raccolta Gualino, Roma;  
Collezione privata

Certificato su foto di Luigi Cavallo, Milano, 13 febbraio 1979.

### Bibliografia

Giuseppe Ungaretti, Pittura contemporanea, Cappelli,  
Bologna, 1950, n. 58.

**Stima € 25.000 / 35.000**





553

## Pierre-Auguste Renoir

Limoges 1841 - Cagnes 1919

### **Paysage à la maison blanche**

Olio su tela, cm. 16,5x25,4

Sigla in basso a destra: R.

Certificato con foto Wildenstein Institute, Parigi, 11 dicembre 2006, con n. 10125.

### **Bibliografia**

Ambroise Vollard, Tableaux, pastels & dessins de Pierre-Auguste Renoir, Parigi, 1918, vol. II, p. 179.

**Stima € 110.000 / 160.000**



553 - misure reali

554

## Nikolai Suetin

Mjatlevo 1897 - San Pietroburgo 1954

### Composizione suprematista, anni Venti

Tecnica mista su carta, cm. 19,8x14,4

Luogo e firma in basso a destra, titolo in basso a sinistra. Al verso, su un cartone di supporto: etichetta e due timbri Studio d'Arte Campaiola, Roma.

#### Storia

Collezione Vittorio Grimaldi, Roma;  
Studio d'Arte Campaiola, Roma;  
Collezione privata

Certificato con foto Studio d'Arte Campaiola, Roma.

**Stima € 10.000 / 16.000**



Kazimir Malevič, *Supremus n. 56*, 1916



СУПРЕМАТИЧЕСКОЕ  
БЛЮДО

ВИТЕБСК  
М. СУЕТИН

554 - misure reali

555

## Hans Hartung

Lipsia 1904 - Antibes 1989

### Senza titolo, 1947

Carboncino e pastelli su carta, cm. 26x49,6

Sigla e scritta al verso sulla carta: HH OP 40.

### Storia

Collezione Roberta Gonzalez, Parigi;  
Collezione privata

Certificato su foto Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, 30 maggio 2018, con n. CT HH3291-0.

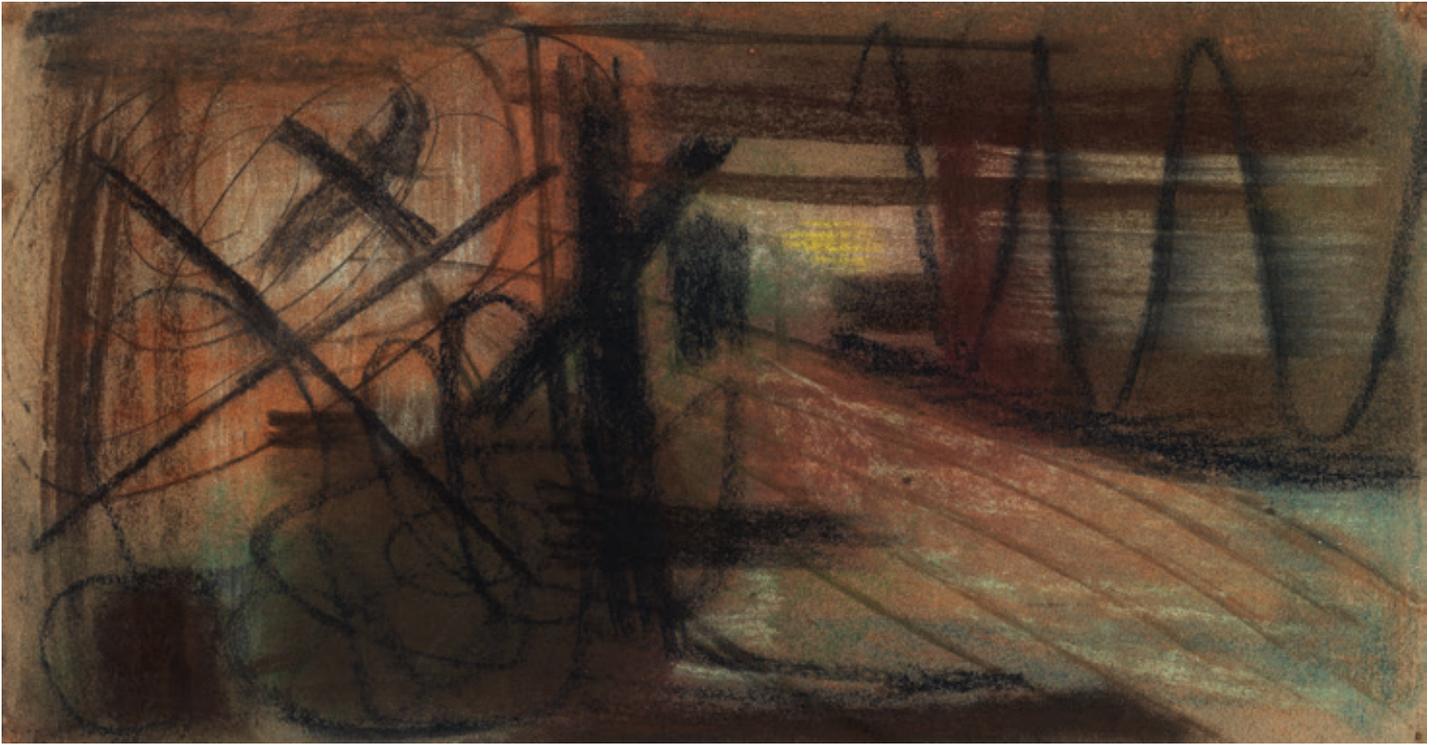
### Esposizioni

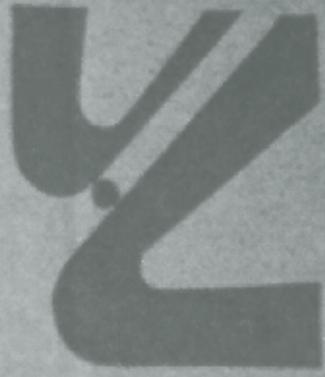
Hans Hartung. Opere scelte 1947-1988, Firenze, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, poi Acqui Terme, Galleria Repetto Arte Moderna e Contemporanea, poi Milano, Tega Arte Moderna e Contemporanea, 16 marzo - 28 ottobre 2012, cat. n. 1, illustrato a colori.

**Stima € 55.000 / 85.000**



Lo studio di Hans Hartung a Parigi





GAULOISES



MULTIQUES

DL  
2



556

## Jean Paul Riopelle

Montreal 1923 - 2002

### **Composizione, 1958**

Olio su carta applicata su tela, cm. 57,8x78,5

Firma e data in basso a destra: Riopelle / 58. Al verso sul telaio; etichetta e timbro con n. 338 Galleria dell'Ariete, Milano; etichetta Collezione C. M., con n. 163.

### **Storia**

Collezione Carlo Monzino, Milano;  
Collezione privata

**Stima € 45.000 / 75.000**



557

## Jean Paul Riopelle

Montreal 1923 - 2002

### **Sapinage, 1973**

Olio su tela, cm. 88x130

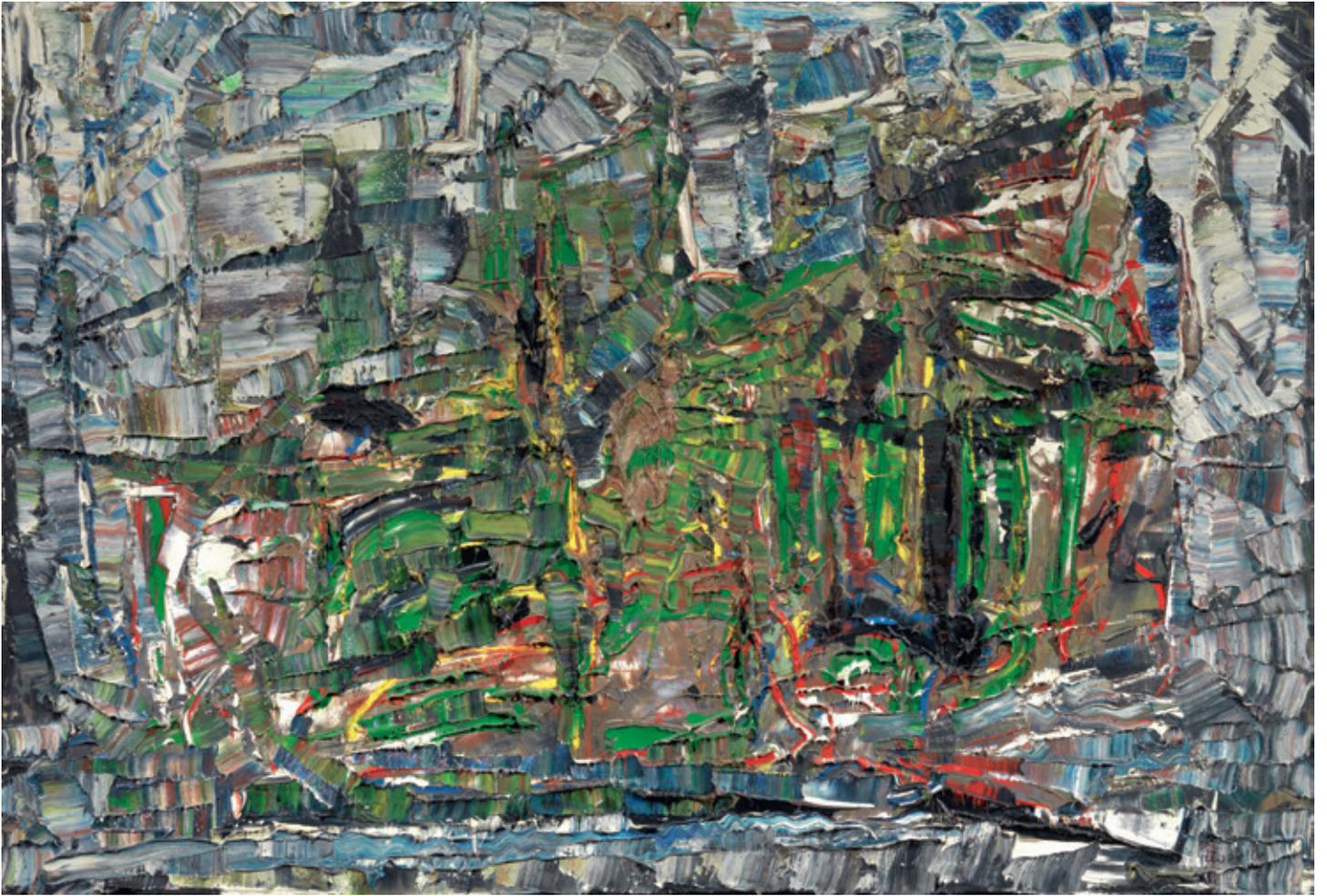
Firma in basso a destra: Riopelle; titolo al verso sul telaio:  
Sapinage: etichetta Galerie Maeght, Paris, con n. 13652:  
etichetta Falchi Arte Moderna, Milano.

Certificato su foto di Yseult Riopelle, in data 26 febbraio 2007,  
con n. 237-CO-AM e n. 1973. 17 H.

**Stima € 150.000 / 200.000**

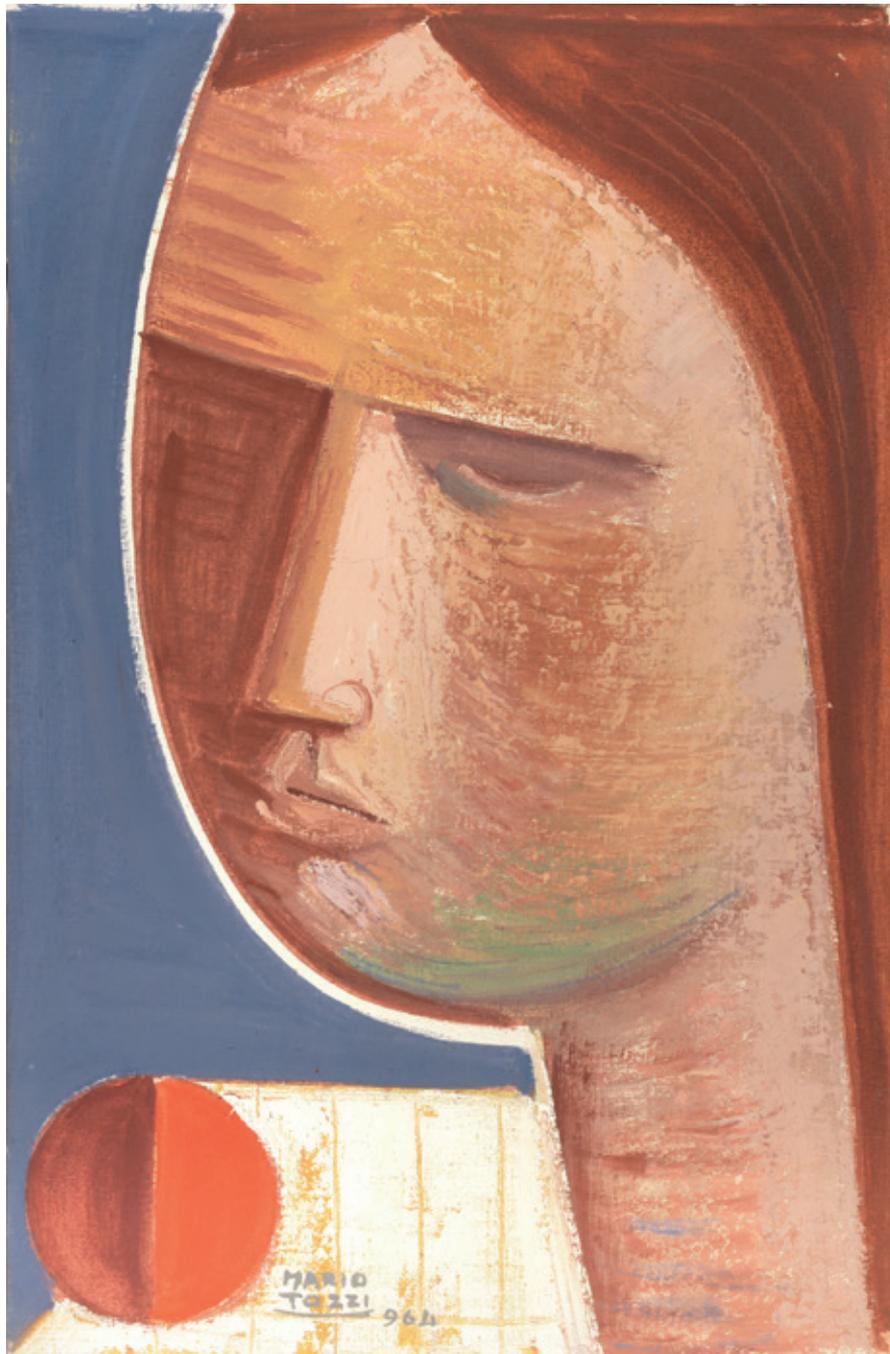


Jean Paul Riopelle nel suo atelier-garage a Saint-Cyr-en-Arthies, 1981 ca.





# La forma e la figura



558

## Mario Tozzi

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

### Testina e palla a spicchi, 1964

Olio su tela, cm. 33,7x22

Firma e data in basso al centro: Mario / Tozzi / 964. Al verso sulla tela: etichetta con n. 7539 e due timbri Galleria d'Arte Sianesi, Milano.

#### Storia

Collezione Bozzolo;

Galleria Sianesi, Milano;  
Collezione privata

Foto autenticata dall'artista, Parigi, 7  
gennaio 974.

#### Bibliografia

Marilena Pasquali, Catalogo ragionato  
generale dei dipinti di Mario Tozzi,  
volume secondo, Giorgio Mondadori,  
Milano, 1988, p. 98, n. 64/24.

**Stima € 14.000 / 18.000**

558

559

## Massimo Campigli

Berlino 1895 - St. Tropez 1971

### Busto (Le perle), 1947

Olio su tela, cm. 55x43

Firma e data in basso a destra: Campigli  
47. Al verso sul telaio: etichetta Galleria  
del Secolo, Roma, con n. 217: etichetta  
Edizioni "Il Milione", Milano, con n. 4985.



559

**Storia**

Galleria del Milione, Milano;  
 Galleria dell'Obelisco, Roma;  
 Galleria C. Bruni, Roma;  
 Galleria Il Mappamondo, Milano;  
 Collezione privata

Certificato su foto di Nicola Campigli,  
 Saint Tropez, 12 Aprile 2004, con  
 n. 531061022.

**Esposizioni**

Massimo Campigli, Roma, Galleria dello  
 Zodiaco, dal 12 marzo 1949;

Massimo Campigli, Roma, Galleria  
 dell'Obelisco, aprile 1949.

**Bibliografia**

12 opere di Massimo Campigli, con  
 una introduzione di Maurice Raynal, Il  
 Milione, Milano, 1948, tav. 9;  
 Campigli allo Zodiaco, in La Fiera  
 Letteraria, anno IV, n. 13, 27 marzo  
 1949, p. 4;

Massimo Campigli, in La Fiera Letteraria,  
 anno IV, n. 17, 24 aprile 1949, p. 5;  
 Jean Paulhan, L'ape Campigli, in La Fiera  
 Letteraria, anno VI, n. 14, 8 aprile 1951, p. 4;  
 Nicola Campigli, Eva Weiss, Marcus  
 Weiss, Campigli, catalogue raisonné, vol.  
 II, Silvana Editoriale, Milano, 2013,  
 p. 574, n. 47-031.

**Stima € 22.000 / 32.000**

560

## Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

### **Composizione, 1956 ca.**

Olio su tela, cm. 90x110

Firma in basso a destra: Sironi. Al verso sul telaio: timbro  
Galleria del Milione, Milano, con n. 7721/2.

Opera archiviata presso l'Associazione per il Patrocinio e la  
Promozione della Figura e dell'Opera di Mario Sironi, Milano,  
27 marzo 2019, al n. 154/19 RA.

**Stima € 30.000 / 50.000**



Mario Sironi nello studio



561

## Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

### **Il grande silenzio, 1953 ca.**

Olio su tela, cm. 110x120

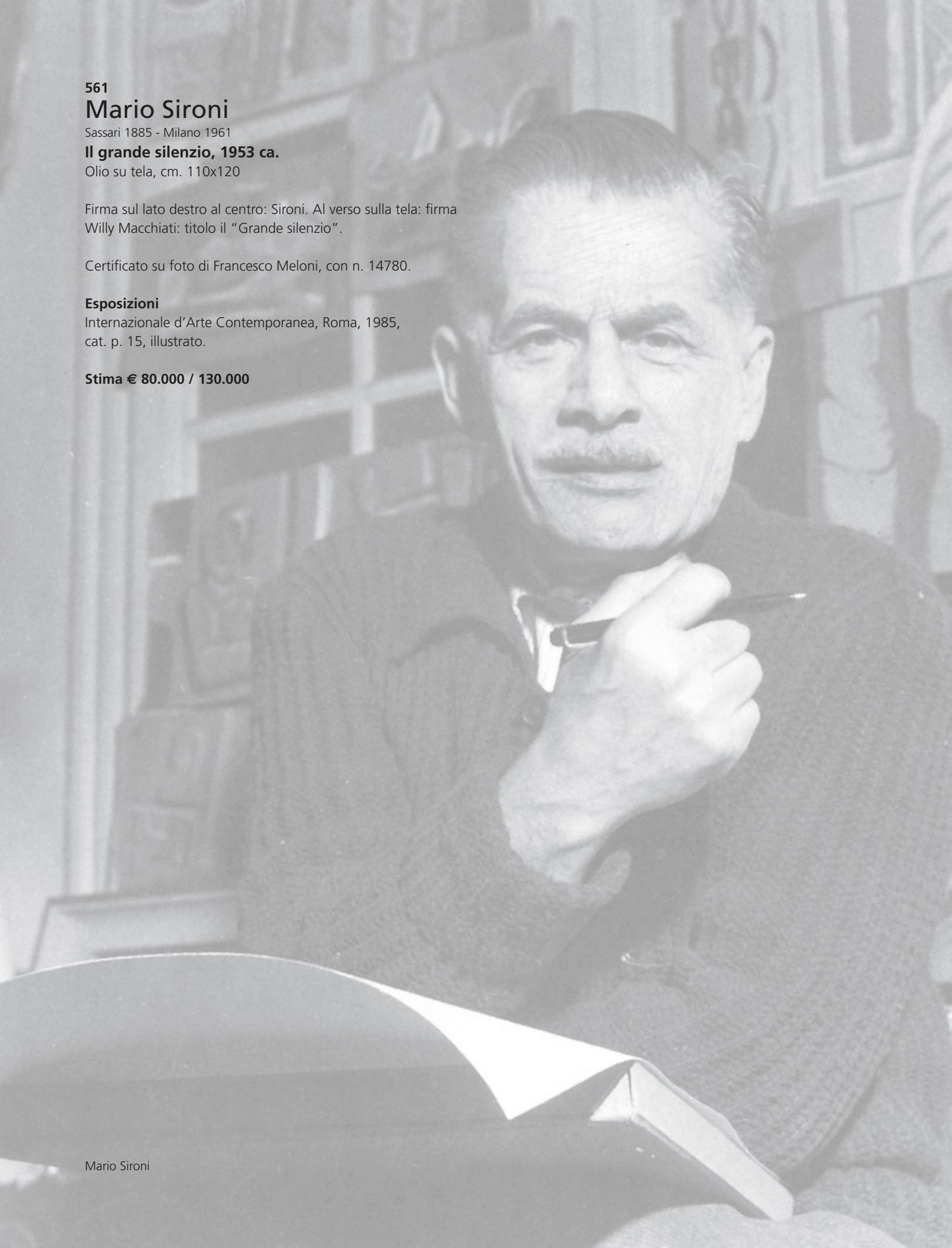
Firma sul lato destro al centro: Sironi. Al verso sulla tela: firma Willy Macchiati: titolo il "Grande silenzio".

Certificato su foto di Francesco Meloni, con n. 14780.

### **Esposizioni**

Internazionale d'Arte Contemporanea, Roma, 1985, cat. p. 15, illustrato.

**Stima € 80.000 / 130.000**





# Giorgio de Chirico

## *Combattimento di gladiatori con la belva, 1929-30*

Questa tela fa parte di una serie di circa sessanta quadri di varie dimensioni, dipinti tra il 1927 ed il 1929, dedicati al tema dei gladiatori. "I Gladiatori! Questa parola contiene un enigma". Questa è la definizione data da Ebdòmero, personaggio nel quale de Chirico si identifica, protagonista del romanzo *Hebdòmeros. Le peintre et son genie chez l'écrivain*, che l'artista scrive in quei mesi e pubblica nel dicembre del 1929 per le Éditions du Carrefour. La frase ricorda l'autoritratto dipinto tra il 1911 ed il 1912, in cui l'artista si ritrae con un cartiglio che reca la scritta *Et quid amabo nisi quod aenigma est?*.

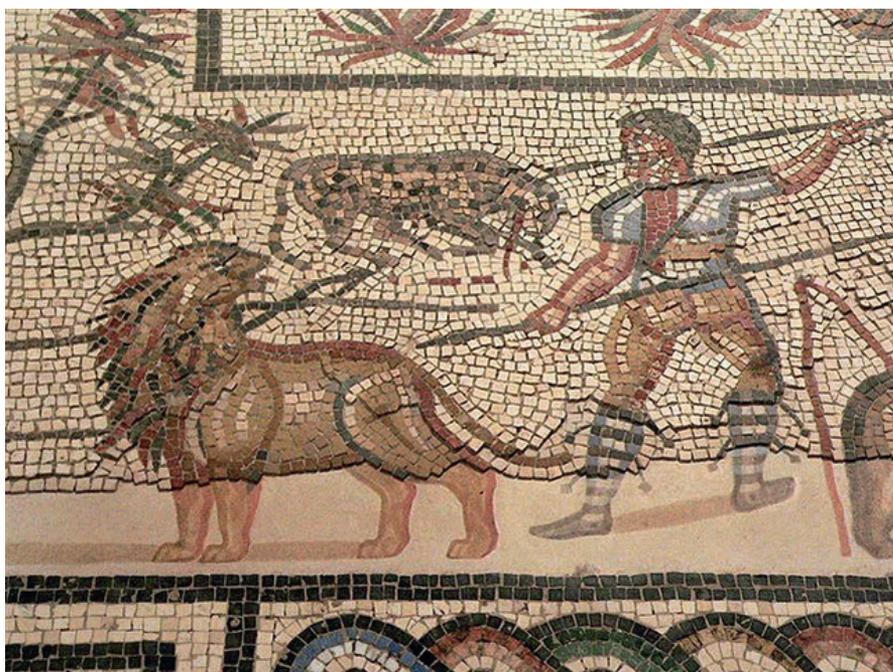
I gladiatori compaiono spesso nelle pagine di quel libro, collocati in un'atmosfera fantastica e irreale, che supera la rievocazione storica e la trasfigura attraverso gli schemi classici cari al pittore della leggenda e del mito. In questi combattimenti Ebdòmero riflette le sue visioni e le sue paure più profonde "e pensò anche a quei pomeriggi romani, alla fine dello spettacolo, quando il sole declinava e l'immenso velario aumentava l'ombra sull'arena da cui saliva un odore di segatura e di sabbia inzuppata di sangue". Nel 1925, dopo dieci anni di assenza, de Chirico ritorna a Parigi, città che aveva segnato la sua prima affermazione artistica; qui riprende la sua collaborazione con Paul Guillaume, che dal 23 gennaio all'11 febbraio 1928 gli organizza una mostra alla Valentine Gallery di New York, la prima importante esposizione dell'artista negli Stati Uniti. La sua pittura, rispetto al decennio precedente, è profondamente rinnovata nello stile e nei soggetti, memore delle inquietanti atmosfere metafisiche, ma aperta alle nuove tendenze contemporanee tese al recupero della pittura figurativa.

Contemporaneamente stringe un rapporto, a volte idilliaco, a volte tormentato, con il gallerista, collezionista e mecenate Léonce Rosenberg che nel febbraio del 1928 allestisce una personale a lui dedicata presso la sua Galerie l'Effort Moderne, in rue de Baume a Parigi.

Rosenberg coinvolge de Chirico in un progetto ambizioso, la decorazione del suo appartamento al terzo piano di un palazzo al 75 di rue de Longchamp, assieme ad altri artisti della sua "scuderia", tra cui Fernand Léger (che dipinge nell'anticamera le *Quattro Stagioni*), Auguste Herbin, Jean Metzinger, George Valmier (ai quali viene affidata la camera da pranzo), Francis Picabia (che lavora nella camera della signora Rosenberg), Max Ernst, Gino Severini ed Alberto Savinio. Tra il maggio 1928 ed il luglio dell'anno seguente, de Chirico dipinge per la sala di casa Rosenberg, arredata con mobili in stile Impero, sette grandi quadri e quattro fregi dedicati proprio ai combattimenti dei gladiatori. Il suo intervento viene giudicato in maniera molto positiva, come testimonia un articolo pubblicato nel numero di ottobre del 1929 della rivista *Vogue*, intitolato *L'intelligence de deux époques* dove si legge, tra l'altro, che "l'accord est parfait dans ce salon entre les toiles de Chirico, interprétation moderne, synthétique et robustement

décorative de l'antique et ces meubles Empire vestiges d'un temps où l'on eut le culte de l'art grec". Waldemar George inoltre li considera come una nuova proposta figurativa antimaterialistica, ricca di significati spirituali, assimilabile all'arte costantiniana.

Il riferimento iconografico delle scene è il motivo classico della pittura compendiarica romana, degli antichi fregi a bassorilievo e dei mosaici dei primi secoli dopo Cristo: le figure appaiono schiacciate in uno spazio bidimensionale e sono disposte secondo una costruzione che si sviluppa su piani paralleli, privi di profondità. In alcuni dettagli, come ad esempio i capelli, le barbe o le tuniche, ridotte all'essenziale, il pittore si sforza di imitare l'effetto caratteristico ottenuto dall'uso dello scarpello.



*Combattimento di gladiatori con le belve*, mosaico, III secolo d.C., Villalaura

La violenza dei gladiatori, che si uccidono tra di loro o, come in questo caso, che lottano contro belve feroci, può essere interpretata come una rielaborazione e insieme una purificazione o un tentativo di esorcizzare gli eccidi della prima guerra mondiale, che hanno profondamente colpito l'animo dell'artista durante il periodo trascorso nell'ospedale militare di Ferrara. Trasportate indietro nel tempo e rinchiusi all'interno di un'arena (e quindi un luogo di rappresentazione rituale e di spettacolo a cui il pubblico assiste), la violenza e la morte sembrano meno reali e quindi meno minacciose e spaventose, tali da poter essere capite, sopportate e in un certo senso giustificate e accettate.

Nella maggior parte dei quadri della serie dei gladiatori, tra cui questo, i lineamenti dei combattenti non sono definiti: sono uomini senza volto, che richiamano esplicitamente i manichini del periodo metafisico, figure fuori dallo spazio e dal tempo, prive di personalità individuale, di emozioni e di sentimenti. Inoltre, anche se le scene presuppongono lo svolgimento di un'azione, i gesti dei protagonisti posseggono una solenne, imperturbabile e ieratica staticità, che li fa assomigliare alle sculture.

Il recinto circolare dell'arena in cui si svolgono i combattimenti è appena accennato, così da concentrare l'attenzione dello spettatore sugli elementi essenziali della composizione, collocati lungo un asse orizzontale attorno a cui le figure sono disposte in modo compatto. Anche la tavolozza del pittore appare estremamente semplificata, con una scelta assai limitata di colori.

Il centro della scena di questo quadro è occupato dalla belva ferita, una leonessa, che tenta un'ultima disperata difesa verso i tre assalitori e intanto cerca con lo sguardo una possibile via di fuga. Con una zampa calpesta quello che dovrebbe essere uno scudo, ma la sua forma ed i suoi colori molto vivaci lo fanno assomigliare piuttosto ad un quadro, una presenza del tutto incongruente e fuori luogo, di cui l'artista spesso si serve per incuriosire e disorientare lo spettatore.

In occasione della mostra *Giorgio de Chirico. Gladiatori: 1927-1929*, tenutasi nel 2003 a Villa Panza di Biumo a Varese, Paolo Baldacci aveva spiegato che il tema dei gladiatori "è stato poco studiato dalla critica poiché accusato più volte di nascondere l'esaltazione del Fascismo nel mito della romanità". Invece, prosegue il critico, "è incredibile la ricchezza di citazioni che l'artista fa da Caravaggio, Bronzino o Picasso. Il tema è infatti vicino alla taumachia del maestro spagnolo ed unisce diversi elementi di ispirazione: il fascino primordiale e ambiguo della violenza accostato all'antico tema della lotta degli opposti, la coincidenza ideale e plastica di dinamismo e immobilità".



Combattimento di gladiatori: *Secutor contro Retirarius*, III/IV secolo d.C., Roma, Museo Nazionale, Terme di Diocleziano



Combattimento tra un gladiatore e un leone, affresco, I/II secolo d.C., Merida, Anfiteatro

## Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

### Combattimento di gladiatori con la belva, 1929-30

Olio su tela, cm. 38,2x55,2

Firma in alto a destra: G. de Chirico. Al verso sul telaio: etichetta e timbro Galleria Gian Ferrari / Milano, con n. 3102: etichetta De Chirico / Gli anni Venti / Mostra Celebrativa col Patrocinio / della Regione Veneto e / della Fondazione Giorgio e Isa De Chirico / Galleria Civica d'Arte Moderna / e Contemporanea Palazzo Forti / Galleria dello Scudo / Verona / 14 dicembre 1986 - 16 febbraio 1987: etichetta De Chirico / Gli anni Venti / Mostra celebrativa / col Patrocinio della Fondazione / Giorgio e Isa De Chirico / Comune di Milano / Settore Cultura e Spettacolo / Palazzo Reale / 6 marzo - 26 aprile 1987: etichetta parzialmente strappata Kunsthaus Zuri[ch]: etichetta Galerie Beyeler, Basel, con n. 10134: etichetta Galleria dello Scudo / Verona.

#### Storia

Collezione privata, Milano;  
Collezione J. Spillmann, Zurigo;  
Galerie Beyeler, Basilea;  
Collezione privata

Certificato su foto di Claudia Gian Ferrari, studio di consulenza per il '900 italiano, Milano, 13 gennaio 2001, con n. 3102.

#### Esposizioni

De Chirico gli anni Venti, Verona, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Palazzo Forti e Galleria dello Scudo, 14 dicembre - 31 gennaio 1987, poi Milano, Palazzo Reale, 7 marzo - 18 aprile 1987, cat. pp. 166, 167, illustrato a colori; Giorgio de Chirico. Dalla partenza degli Argonauti alla vita silente, Lerici, Castello Monumentale, 10 luglio - 2 ottobre 1988, poi Saragozza, Sala del Museo Pablo Gargallo, ottobre - dicembre 1988, cat. pp. 60, 61, illustrato a colori; Giorgio de Chirico 1920-1950, New York, 26 East 80th Street, 29 novembre 1990 - 15 gennaio 1991, cat. pp. 98, 99, illustrato a colori; Giorgio de Chirico. Gladiatori 1927-1929, Varese, Villa Panza, 4 ottobre - 14 dicembre 2003, cat. pp. 102, 103, 130, illustrato a colori e in bianco e nero.

#### Bibliografia

Claudio Bruni Sakraischik, Catalogo Generale Giorgio de Chirico, volume ottavo, opere dal 1908 al 1930, Electa Editrice, Milano, 1987, p. n.n., tav. 521 (con titolo *I gladiatori*).

**Stima € 220.000 / 320.000**



Piero di Cosimo, *Caccia primitiva*, 1507-08, New York, Metropolitan Museum of Art (part.)



563

## Felice Casorati

Novara 1883 - Torino 1963

### **Ragazza seduta (con l'abito chiaro), 1942**

Olio su cartone, cm. 35,5x46

Firma in basso a destra: F. Casorati. Al verso: etichetta Città di Acqui Terme / Omaggio a / Felice Casorati / Settembre 1973 / Palazzo "Liceo Saracco": etichetta Galleria Annunciata, Milano, con n. 3525.

### **Storia**

Galleria Zanini, Roma;  
Collezione privata

### **Esposizioni**

Omaggio a Felice Casorati, Cortina d'Ampezzo, Galleria Farsetti, 5 - 31 agosto 1973, cat. n. IX, illustrato;  
Casorati, Acqui Terme, Palazzo Liceo Saracco, 9 - 28 settembre 1973, cat. n. 17, illustrato.

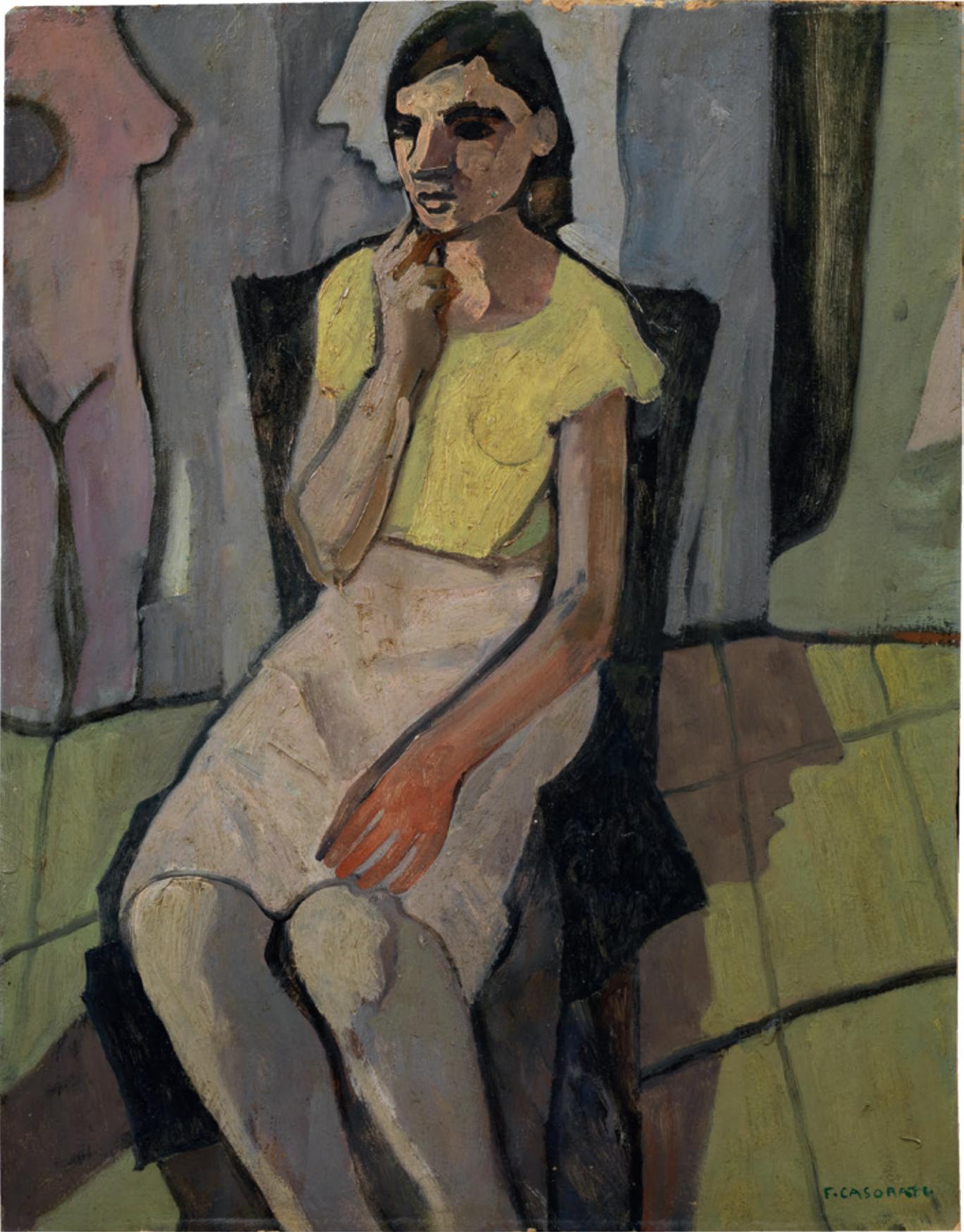
### **Bibliografia**

Giorgina Bertolino, Francesco Poli, Felice Casorati Catalogo Generale. I dipinti (1904-1963), 2 volumi, Umberto Allemandi e C., Torino, 1995, vol. I, p. 378, n. 701, vol. II, tav. 701.

**Stima € 14.000 / 20.000**



Fotogramma del film *Ossessione*, regia di Luchino Visconti, 1943



# Due dipinti di Ottone Rosai

*Tutto ciò che non è lievemente deforme ha un'apparenza insensibile: ne segue che l'irregolarità, vale a dire l'imprevisto, la sorpresa, lo stupore, sono una parte essenziale e il segno caratteristico della bellezza.*

Charles Baudelaire, *Diario intimo*



Fotogramma da *Cronache di poveri amanti*, regia di Carlo Lizzani, dal romanzo di Vasco Pratolini, 1954

primigenia e genuina 'terribilità' antropologica: un universo di opere in cui, secondo Santini, Ottone Rosai riversa "tutta intera la sua appassionata, bruciante umanità" (1967).

Dopo le sperimentazioni futuriste e una brevissima vicinanza alla Metafisica, dal 1919 la pittura di Ottone Rosai è contraddistinta da una tecnica di esecuzione matura, un impasto che dimostra scelte cromatiche elaborate sull'analisi diretta e attenta degli affreschi del primo Rinascimento fiorentino, del tutto accessibili per un artista che avrebbe fatto della stessa città una fonte inesauribile di



Ottone Rosai, *Giocatori di topa*, 1928

Ottone Rosai ha impersonato lo spirito innovativo e spregiudicato della cultura della prima metà del Novecento, è stato un pittore vicino alle avanguardie, ma anche un prolifico letterato, attivo sulle riviste militanti, come *La Voce*, *Lacerba*, *Il Selvaggio*, le cui pagine accoglievano nello stesso periodo i proficui scambi che avrebbero determinato, proprio attraverso la sinergia tra arte, poesia, letteratura e critica militante, la costruzione della cultura del tempo. Si definiva un "teppista", come scrive nel titolo della sua autobiografia, un "Fantomas" come si descrive in un autoritratto precoce, e trovava nella rappresentazione potentemente espressionista dei propri ritratti e nella sincera umanità degli umili, che caratterizza il suo formulario, un collegamento diretto con la natura socialmente dissenziente della pittura europea. Un repertorio penetrato nel profondo, in pittura ma anche attraverso le parole, in cui gli elementi più semplici della vita e dell'uomo in rapporto allo spazio racchiudono sentimenti legati all'intimo, la sospensione temporale, così come la

ispirazione. Le materie scabre, in porzioni vaste di colore costruite con chiaroscuri forti, mostrano questa radice antica, frutto delle indagini su Giotto, Masaccio o Paolo Uccello, alle quali avevano da più parti invitato, attraverso le riviste, maestri già affermati come Carlo Carrà, che il giovane Rosai leggeva con attenzione.

A una prima e breve adesione al movimento futurista italiano Rosai reagisce scegliendo il paesaggio naturale, "architettonico e civile", come lo definisce Alessandro Parronchi, della Firenze del tempo e con *I giocatori di topa*, del 1928, inaugura un'intera serie di rappresentazioni della vita di quartiere accordate alla poesia di Dino Campana, che nelle "inquiete facce beffarde" del sottobosco umano vedeva la più alta rappresentazione della frizione tra la modernità incipiente, che nel frattempo aveva portato alla tragedia della guerra, e un passato secolare, costituito dall'armonico integrarsi tra la natura, i campi, i boschi, e l'architettura antica.

Per questo le due figure femminili al centro del dipinto intitolato *Donne sulla panchina* si rivolgono l'una all'altra in quella che appare una conversazione che ha luogo indisturbata dallo scorrere del tempo, come se la prima confessasse alla seconda i più intimi pensieri in uno spazio che è reso privato e raccolto dalla forma circolare della panchina e circoscritto dal giardino in cui è collocata. Seppure risultino il centro focale della composizione, le due figure sono tradotte con la stessa attenzione alla materia pittorica che caratterizza l'ambiente in cui si trovano, costruito sapientemente attraverso la geometria antica dei piani, dei cerchi e delle ellissi che, nell'educazione artistica di Rosai, derivavano dall'integrazione della pittura antica con quella del recente passato, prima fra tutte la pratica sulle opere di Cézanne, a cui si dedica almeno a partire dagli anni Venti del Novecento. Dall'artista francese, maestro per la maggior parte degli artisti italiani di quel momento, Rosai deriva la spazialità e l'integrarsi di luci e ombre con il colore, secondo un indirizzo tecnico spiegato in precedenza da Ardengo Soffici, che aveva fatto da ponte tra la cultura artistica francese e quella fiorentina.



Firenze, Oltrarno, via dell'Ardiglione

A fare la differenza, rispetto al lavoro dei suoi contemporanei, è l'importanza che Rosai assegna alla vita dei quartieri storici della città. Quasi fosse consapevole della vita breve a cui sarebbe stata poi destinata, ne descrive le strade, le piazze, la vita nelle osterie, nei bar, dove uomini e donne, quei "tipi universali" che popolano i suoi dipinti, sono i simboli arcaici della realtà.

L'immagine deteriorata del "pittore degli omini" che gli è stata ascritta, è invece il risultato della profonda comprensione di un vocabolario sociale a lui contemporaneo, di cui l'olio su tavola con *Il giardiniere* costituisce il secondo esempio qui presentato. Un'opera giocata sull'immobilità sospesa della figura centrale, esaltata dai colori freddi, gli azzurri virati nei grigi e nei blu, contrapposti ai toni giallo carico, agli aranciati, ai marroni, caldi e bruciati dell'ambientazione, una meccanica compositiva fatta di volumi, luci e colori di una matrice che all'astrazione formale unisce quella della poesia dell'uomo. A tali risultati Ottone Rosai arrivava tecnicamente in presa diretta, utilizzando schizzi e disegni in cui studiava i luoghi e i soggetti e annotava i colori manifestando un'esigenza di adesione al dato reale che troverà piena corrispondenza nei romanzi dedicati agli stessi luoghi trasposti in letteratura da autori come Vasco Pratolini, fornendo poi spunti visivi che arrivano al cinema del neorealismo. Un'eredità importante che Giovanni Faccenda chiarisce, spiegandone la carica sempre contemporanea, scrivendo che "la cruda attualità realistica di Rosai continuerà a non conoscere tempo e a consolidarsi, anzi, alla maniera di un testamento epocale, perché se anche muteranno gli scenari dei suoi paesaggi e delle sue strade, i personaggi soli o radunati in silenzio intorno ai tavoli delle sue osterie, la verità che continueremo a leggere nei volti dei nostri simili ogni mattina resterà identica a quella che, con un piglio analitico impareggiabile, ebbe a cogliere e manifestarci, in modo così indelebile, soltanto lui".



Ottone Rosai, *Il libro di un teppista*, Vallecchi, 1919

564

## Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

### **Donne sulla panchina, (1926)**

Olio su tela, cm. 56x71

Firma in basso a destra: O. Rosai; numero e titolo al verso sul telaio: 31 / Donne sulla panchina X: etichetta parzialmente abrasa e timbro con n. 645 Galleria d'Arte del Naviglio, Milano.

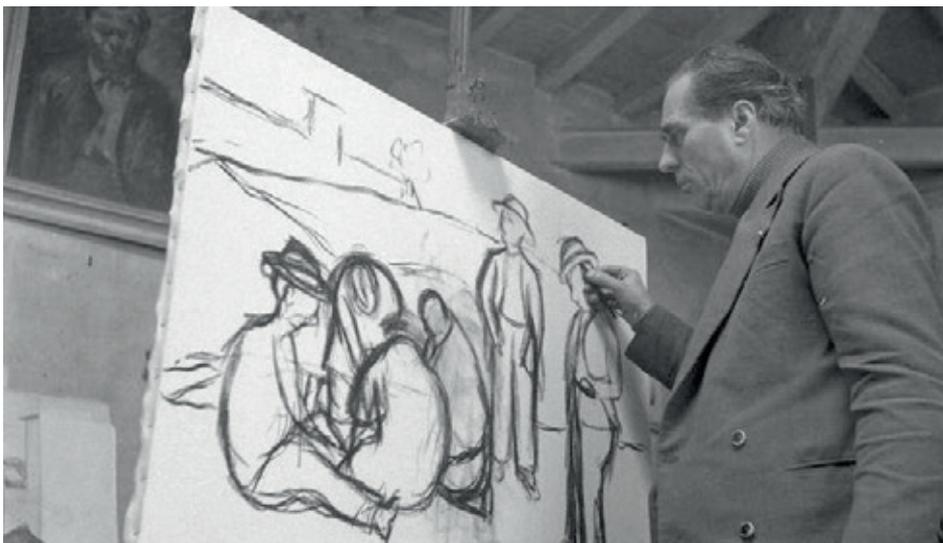
### **Storia**

Galleria del Naviglio, Milano;  
Collezione privata

### **Esposizioni**

Ottone Rosai, Bologna, Galleria d'Arte Stivani, 9 ottobre - 2 novembre 1971, cat. tav. 5, illustrato (opera datata 1925);  
100 opere di artisti toscani, Prato, Galleria Farsetti, 1972, cat. tav. 84, illustrato a colori (opera datata 1926).

**Stima € 20.000 / 30.000**



Ottone Rosai al lavoro



565

## Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

### Il giardiniere, 1935

Olio su tavola, cm. 69x50

Firma e data in basso a destra: O. Rosai / 3[5]; titolo al verso: Il giardiniere: etichetta Centenario della nascita / Ottone Rosai / Antologica - 200 opere dal 1913 al 1957 / Farsettiarte / Prato - 23 settembre - 22 ottobre 1995 / Cat. n. 96: etichetta Onoranze a / Ottone Rosai / Mostra dell'opera di Ottone Rosai / Firenze - Palazzo Strozzi / maggio - giugno 1960, con n. 153: etichetta XXVI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte - Venezia 1952: etichetta con n. 6346 e timbro Galleria Annunciata, Milano: etichetta Ottone Rosai / nel Centenario della nascita / Dal 18 marzo al 15 Giugno 1995 / Galleria Pananti, Firenze: etichetta e timbro con n. 136 Galleria Michelucci, Firenze: etichetta Galleria La Bussola / Torino / La figura / nell'arte italiana contemporanea / giugno 1961.

### Storia

Collezione M. Innocenti, Firenze;  
Collezione A. Mazzotta, Milano;  
Collezione B. Grossetti, Milano;  
Collezione G. Michelucci, Firenze;  
Collezione privata, Firenze;  
Collezione privata

### Esposizioni

XXVI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte - Venezia, 1952, fuori catalogo;  
Mostra dell'opera di Ottone Rosai, Firenze, Palazzo Strozzi, maggio - giugno 1960, cat. n. 153;  
La figura nell'arte italiana contemporanea, Torino, Galleria La Bussola, giugno 1961;  
Da Picasso a Guttuso, Milano, Galleria Annunciata, 21 ottobre - 10 novembre 1967, illustrato;  
Rosai, Focette, Galleria Farsetti, 7 - 28 luglio 1973, cat. n. 16, illustrato;  
Ottone Rosai nel Centenario della nascita. Opere dal 1919 al 1957, Firenze, Galleria Pananti, 18 marzo - 15 giugno 1995, cat. n. 43, illustrato a colori;  
Ottone Rosai, 200 opere dal 1913 al 1957, a cura di Luigi Cavallo, Prato, Farsettiarte, 23 settembre - 22 ottobre 1995, poi Milano, Palazzo Reale, 26 ottobre 1995 - 6 gennaio 1996, cat. pp. 160, 308, n. 96, illustrato a colori.

### Bibliografia

Pier Carlo Santini, Rosai, Vallecchi Editore, Firenze, 1960, n. 153.

**Stima € 25.000 / 35.000**



Ottone Rosai





566

## Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

**Composizione di figure, seconda metà anni**

**Quaranta**

Tempera e tracce di matita grassa su carta applicata su tela,  
cm. 89,1x196,3

Sul lato destro al centro: Sironi.

Opera archiviata presso l'Associazione per il Patrocinio e la  
Promozione della Figura e dell'Opera di Mario Sironi, Milano,  
18 aprile 2019, al n. 176/19 RA.

**Stima € 65.000 / 90.000**



567

## Franco Gentilini

Faenza (Ra) 1909 - Roma 1981

### Le carte da gioco, 1970

Olio e collage su cartone sabbato, dodici elementi, cm. 50x35  
ognuno

Tutti firmati sul fronte: Gentilini.

### Storia

Collezione privata, Pisa;  
Collezione privata, Roma;  
Collezione privata

### Esposizioni

Franco Gentilini, Comacchio, Galleria d'Arte Moderna -  
Palazzo Bellini, 30 maggio - 26 luglio 1987;  
Franco Gentilini, Halle, Staatliche Galerie in der Moritzburg,  
4 - 31 agosto 1991, poi Ludwigshafen am Rhein, Kunstverein,  
12 settembre - 20 ottobre 1991, poi Oberhausen, Kunstverein  
Städtische Schloß Oberhausen, 3 - 24 novembre 1991, poi  
Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro, 6  
dicembre 1991 - 31 gennaio 1992, cat. nn. 56 a-n, illustrati;  
Franco Gentilini, Mantova, Fruttiere di Palazzo Te, 15 marzo -  
31 maggio 1992, cat. n. 75, illustrati.

### Bibliografia

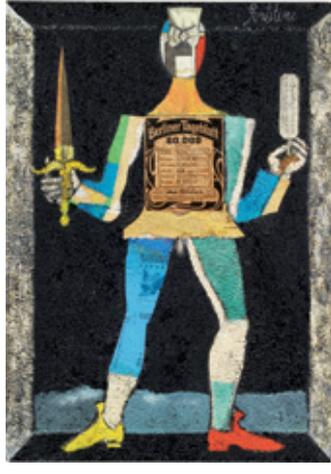
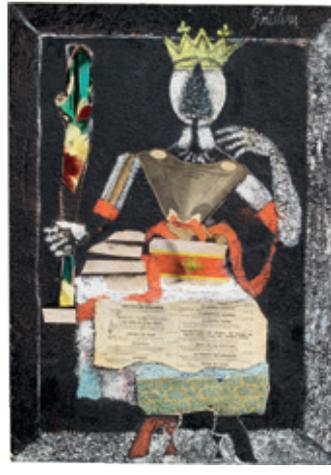
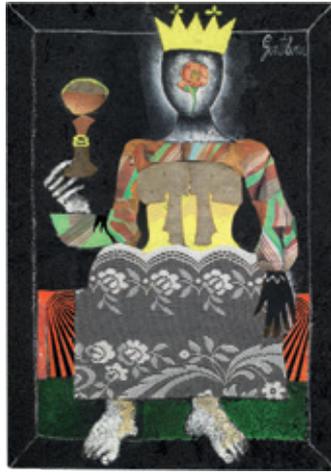
Nerio Tebano, Gentilini, testo di Guido Giuffré, presentazione  
di Gualtieri di San Lazzaro, Il Cigno edizioni d'arte, Roma,  
1971, p. n.n.;  
Luciana Gentilini, Giuseppe Appella, Gentilini. Catalogo  
generale dei dipinti 1923-1981, Edizioni De Luca, Roma, 2000,  
pp. 584, 585, 586, nn. 1297-1308.

*Re di danari, Regina di danari, Fante di danari, Re di coppe,  
Regina di coppe, Fante di coppe, Re di bastoni, Regina di  
bastoni, Fante di bastoni, Re di spade, Regina di spade, Fante  
di spade.* Bozzetti per le dodici acqueforti-acquetinte della  
cartella *Le carte da gioco di Gentilini*, Roma, 1971.

**Stima € 40.000 / 50.000**



Franco Gentilini al lavoro



# Massimo Campigli

## *Terrasse du café - Femmes aux guéridons, 1953*

All'inizio degli anni Cinquanta Massimo Campigli è un artista pienamente affermato, stimato dalla critica per il suo stile originale e personale, amato dal pubblico per il fascino accattivante del suo mondo poetico. Nel 1951 espone alla Galerie de France di Parigi e alla Prima Biennale di San Paolo del Brasile; l'anno seguente è invitato alla Biennale di Venezia; nel 1953 tiene mostre personali a Firenze, Milano, Parigi e Roma, mentre l'anno successivo è protagonista di un'importante esposizione monografica al Museum of Art di Cincinnati.

Come un musicista, che rielabora il tema principale nelle sue molteplici varianti, Campigli sviluppa e approfondisce un unico motivo – la donna – creando situazioni e ambientazioni sempre nuove e diverse, pur rimanendo fedele al suo atteggiamento di trasfigurazione fantastica, o meglio di idealizzazione e di venerazione. Nel suo mondo “parallelo” c'è pochissimo spazio per la presenza maschile: salvo rare eccezioni i personaggi delle sue opere sono giovani donne, ritratte da sole, in coppia, in gruppi, piccoli o grandi. Da un quadro all'altro il pittore modifica la posizione o il numero, i gesti o i rapporti, gli oggetti o l'ambientazione, la disposizione delle luci o i colori, sempre alla ricerca del giusto equilibrio e degli effetti desiderati.

L'opera qui presentata fa parte di un piccolo nucleo, che comprende anche una litografia, tirata in 125 esemplari nel 1952, dedicato alle donne sedute ai tavolini di un caffè.

Il tema dei personaggi in un caffè è piuttosto recente e compare nella storia dell'arte a partire dall'Ottocento, con la diffusione di questi locali nelle principali capitali europee, in particolare Parigi. I *café* parigini erano luoghi di incontro e di riunione, di discussione e di circolazione di idee e teorie diverse, frequentati da un pubblico assai vario ed eterogeneo. Tra di essi non potevano mancare gli intellettuali, i musicisti, i letterati e gli artisti, come ad esempio gli Impressionisti, che si trovavano al *Café Guerbois* o, più tardi, al *Café de la Nouvelle-Athènes*. Uno dei primi dipinti con questo soggetto è *L'assenzio*, dipinto da Edgar Degas tra il 1875 ed il 1876 ed esposto alla seconda mostra impressionista del 1876 con il titolo *Dans un café* (ora al Museo d'Orsay di Parigi). L'artista ambienta la scena nel *Café de la Nouvelle-Athènes* e ce la mostra con un occhio impietosamente realistico: la donna è Ellen Andrée, modella

e attrice, una delle maggiori attrazioni delle Folies-Bergère, qui in posa nei panni di una prostituta, abbigliata in maniera vistosa, mentre guarda con aria triste e malinconica il bicchiere di assenzio, come se non le fosse rimasto nulla nella vita se non lo stordimento dell'amaro liquore verde. L'uomo accanto a lei è l'amico pittore e incisore Marcelin Gilbert Desboutin, nei panni di un *clochard* del tutto indifferente, chiuso nella solitudine dei propri pensieri o forse nella propria ubriachezza, visto il bicchiere di vino rosso che ha accanto.

Due anni più tardi, nel 1878, Edouard Manet dà una versione più vivace e allegra del festoso mondo parigino con il quadro *La prugna*, ora alla National Gallery of Art di Washington. La protagonista è una giovane donna, vestita con un elegante abito rosa; la sua espressione è pensierosa e sognatrice, con lo sguardo perso nel vuoto, inseguendo il filo invisibile delle sue fantasticherie.

Simile a questo è la *Conversazione al caffè*, un olio su tavola che Giovanni Boldini dipinge tra il 1877 ed il 1879 ed ora in collezione privata. In questo quadro l'artista ha voluto rappresentare una svolta fondamentale nella sua vita e nella sua carriera, una sorta di staffetta o di passaggio di consegne tra Berthe (seduta a sinistra), la sua prima modella e amante del periodo parigino e la contessa Gabrielle de Rasty (a destra), la sua nuova musa ispiratrice, grazie alla quale il pittore potrà entrare nei migliori salotti parigini e diventare il ritrattista più amato dalle ricche dame, cantore e sacerdote della bellezza e del fascino femminile.



Vincent Van Gogh, *Agostina Segadori al Café Le Tambourin*, 1887-88, Amsterdam, Van Gogh Museum

Nel 1884 Federico Zandomeneghi dipinge il quadro *Al caffè – Femme au bar*, ora al Museo Civico di Palazzo Te a Mantova. Qui vediamo, in primo piano, una giovane donna, a mezza figura, con un elegante abito alla moda, arricchito da un mazzolino di viole sul petto e un vezzoso cappello con veletta. A sinistra si intravede il braccio e la mano del suo accompagnatore, seduto al suo tavolino, mentre alle sue spalle un uomo con barba e cilindro beve ad un calice. In questo, ed in altri dipinti simili, dedicati ai personaggi seduti al caffè, Zandomeneghi si ispira chiaramente a Degas, che lui ritiene pittore moderno per eccellenza, sia per il taglio particolare, quasi fotografico, della scena, sia per le atmosfere meditative e malinconiche che avvolgono i protagonisti. Pochi anni più tardi, tra il 1887 ed il 1888, Vincent Van Gogh dipinge *Donna al Café Le Tambourin*, ora al Museo Van Gogh di Amsterdam. La protagonista è Agostina Segadori, nativa ad Ancona, ma trasferitasi a Parigi, dove posa come modella per molti celebri pittori, come Camille Corot, Jean-Léon Gérôme, Eugène Delacroix o Edouard Manet: la donna è seduta al tavolino del Café du Tambourin, al 27 di rue de Richelieu (di cui è proprietaria), con la sigaretta abbandonata tra le dita, un boccale di birra e lo sguardo malinconico e deluso, che ci comunica una sensazione di abbandono e insoddisfazione. La poetica della solitudine e dell'incomunicabilità sembra essere il filo conduttore che unisce il quadro di Van Gogh con quello di Edward Hopper del 1927, intitolato *Automat (Tavola calda)*, ora al Des Moines Art Center nello Iowa. L'artista statunitense ha usato come modella la propria moglie, Josephine Verstelle Nivison. La donna è sola, seduta al tavolino di una tavola calda: beve distrattamente il suo caffè, senza neppure togliersi il cappotto e uno dei guanti; il suo sguardo, privo di vivacità e di espressione, sembra fissare, senza alcuna speranza, la sedia, desolatamente vuota, di fronte a lei. Le luci vivide ed i colori freddi accentuano questa sensazione di freddo e silenzio. A questi e ad altri modelli simili si è ispirato Massimo Campigli per le sue *Femmes aux guéridons*: nel quadro qui presentato la scena si svolge all'aperto, come rivela la presenza di un ombrellone. La disposizione delle nove figure appare subito particolare: sono infatti allineate e guardano tutte nella stessa direzione, verso lo spettatore, come se si fossero messe in posa davanti al pittore o stessero assistendo ad una rappresentazione teatrale. Sui loro tavolini (quattro quadrati, uno rotondo) non c'è nulla e questa assenza sottolinea l'atmosfera sospesa, di attesa. Come spesso avviene nei quadri di Campigli, le donne, pur essendo vicine, non interagiscono e non comunicano tra di loro, ma sembrano chiuse nel loro mondo individuale e solitario. L'artista le ritrae nella loro tranquilla vita quotidiana, con l'espressione serena, rilassata, un po' trasognata; non sembrano minimamente sfiorate dal dubbio o dall'angoscia esistenziale; la loro esistenza sembra scorrere lenta e pacifica, dedicata alla cura del proprio aspetto e ai momenti di svago, come questo, sedute ai tavolini di un caffè.



Edward Hopper, *Automat*, 1927, Iowa, Des Moines Art Center

568

## Massimo Campigli

Berlino 1895 - St.Tropez 1971

### Terrasse du café - Femmes aux guéridons, 1953

Olio su tela, secondo stato, cm. 135x102

Firma e data in basso a destra: Campigli 53. Al verso sul telaio: etichetta Ente Manifestazioni Milanesi / Mostra di Campigli / Tav. XV: etichetta B. [...] Holland Gallery, Chicago: etichetta Galleria dello Scudo / Verona / Opera Esposta nella Mostra / Antologica (1921-1971) dedicata a Campigli / e tenutasi presso / la nostra Galleria dal 22/11/1980 al 6/1/1981: etichetta Galleria La Bussola / Torino / Esposizione la mostra / Le prigioniere di Campigli / ottobre 1964: etichetta e timbro Biennale Internazionale d'Arte / Villa Reale di Monza.

### Storia

Collezione Jerrold Wexler, Glencoe;  
Collezione W. Macchiati, Milano;  
Collezione privata

### Esposizioni

Massimo Campigli, Parigi, Galerie de France, 12 giugno - 13 luglio 1953, cat. n. 5;  
Le prigioniere di Campigli, Torino, Galleria d'Arte La Bussola, 10 - 23 ottobre 1964, cat. p. n.n., illustrato;  
Mostra di Massimo Campigli, Milano, Palazzo Reale, giugno 1967, cat. tav. XV, illustrato a colori;  
La donna memoria ed emblema di M. Campigli, Torino, Galleria Gissi, giugno 1968, cat. n. 11, illustrato a colori;

Massimo Campigli. Mostra antologica, opere ad olio, disegni e grafica dal 1921 al 1971, Verona, Galleria dello Scudo, 22 novembre 1980 - 6 gennaio 1981, cat. p. n.n., illustrato a colori.

### Bibliografia

Jean Cassou, Campigli, avec un teste de l'artiste, Éditions de L'Oeuvre Gravée, Parigi-Zurigo, 1957, p. 98 (primo stato);  
Franco Russoli, Campigli pittore, con un ritratto dell'artista di Raffaele Carrieri, Edizioni del Milione, Milano, 1965, tav. XVIII;  
Raffaele De Grada, Campigli, Il Collezionista editore, Roma, 1969, p. 209 (primo stato);  
Giancarlo Serafini, Omaggio a Campigli, testi di M. Campigli, R. Carrieri, A. Chastel, R. De Grada, J. Paulhan, F. Russoli, Bestetti-Il Collezionista, Roma, 1972, p. 233 (primo stato, con data e misure errate);  
Scrupoli interattivi, CD, Edizioni Multimediali Artel, Roma, 2001;  
Klaus Wolbert, Massimo Campigli. Mediterraneanità e Modernità, Mazzotta Editore, Milano, 2003, p. 49, nn. 22, 23 (secondo e primo stato);  
Nicola Campigli, Eva Weiss, Marcus Weiss, Campigli, catalogue raisonné, vol. II, Silvana Editoriale, Milano, 2013, p. 646, n. 53-027 (primo stato al n. 53-026).

**Stima € 130.000 / 180.000**



Giovanni Boldini, *Conversazione al caffè*, 1877-79



569

## Fausto Pirandello

Roma 1899 - 1975

### **Natura morta con lampadine, 1956 ca.**

Olio su cartone, cm. 51,5x70,8

Firma in alto a destra: Pirandello. Al verso sulla cornice: etichetta Fausto Pirandello / Roma 1899 - 1975 / Macerata Palazzo Ricci 2 giugno - 16 settembre 1990 / Comune di / Macerata.

### **Esposizioni**

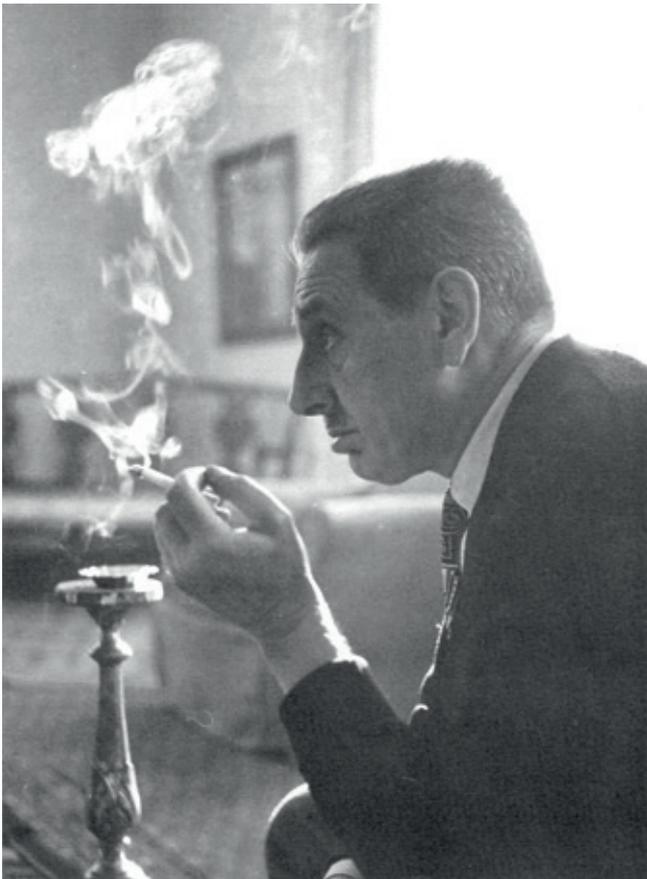
Fausto Pirandello, Roma 1899 - 1975, Macerata, Palazzo Ricci, 2 giugno - 16 settembre 1990, cat. n. 99;

Pirandello. Le nature morte, Brescia, Museo di Santa Giulia, 20 gennaio - 25 marzo 2007, cat. pp. 78, 87, n. 35, illustrato a colori.

### **Bibliografia**

Claudia Gian Ferrari, Fausto Pirandello. Catalogo Generale, Mondadori Electa, Milano, 2009, pp. 206, 207, n. 655.

**Stima € 20.000 / 30.000**



Fausto Pirandello nello studio di Roma, 1960



570

## 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; firma, titolo e data al verso sulla tela: Music / Mercato del martedì / 1953.

Foto autenticata dall'artista in data 21.4.84.

**Stima € 30.000 / 50.000**



Zoran Music nel suo studio



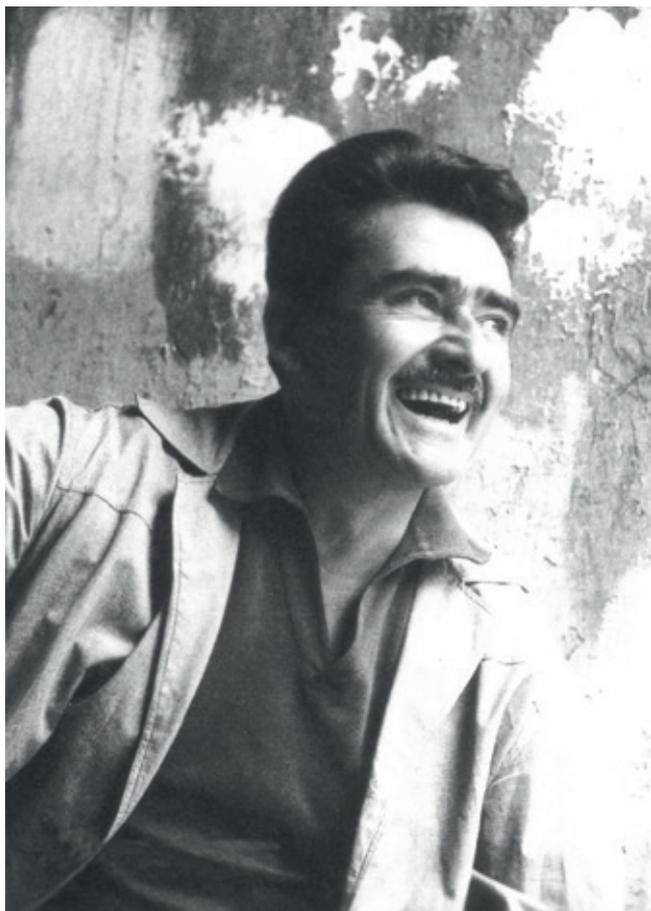
# Alberto Burri, *Piccolo sorcio*, 1950

Nel 1934 Alberto Burri si iscrive alla facoltà di medicina e durante la Seconda Guerra Mondiale, arruolato nell'esercito italiano come ufficiale medico, viene deportato nel 1943 in un campo di prigionia a Hereford, in Texas. Nei mesi di forzato isolamento, in avvilente attesa degli eventi e in drammatica solitudine, divenuto inerme spettatore della vita che scorre, Burri decide di iniziare a dipingere, facendosi sempre più chiara in lui l'idea di abbandonare la medicina, legata a un passato ormai cancellato dalla guerra, per dedicarsi alla pittura e riscrivere un nuovo presente. Tra le poche opere di questo periodo vi è un paesaggio del 1945, in cui il colore diviene materia e tenta di disperdere gli elementi reali appena dopo averli evocati, suggerendo un "moto interno del colore" non teso "a mimare il vero" ma a "valere per se stesso. È dunque, *in nuce*, la scoperta della materia, attraverso la messa in opera di una materia. Perciò vi è anche, *in nuce*, tutto il futuro di Burri" (C. Brandi, *Burri*, 1963, in Id., *Scritti d'Arte*, 2013, p. 903).

Stabilitosi a Roma nel 1946 si dedica totalmente alla pittura realizzando opere di ambito espressionista, con un tonalismo affine a quello della Scuola Romana, in cui la deformazione e l'espressione gridata lasciano spazio al controllo della materia pittorica e del colore. Interessato ai nuovi linguaggi si avvicina presto all'ambiente della pittura non figurativa dell'Art Club animato da Prampolini e del Gruppo Forma I, e approfondisce le poetiche internazionali. Nel suo primo viaggio a Parigi, nel 1949, potrebbe aver visitato la retrospettiva di Picabia, alla Galleria René Drouin, e essere stato ispirato dall'opera *Medicamento*, del 1949, in cui è inserita una garza esaltata nella sua essenza di materia. Nel 1950 è tra i firmatari del manifesto del Gruppo Origine, in cui si chiarisce l'intenzione di rifarsi al punto di partenza "moralmente più valido delle esigenze non-Figurative dell'espressione", rinunciando alle forme tridimensionali, riducendo il colore alla sua funzione espressiva più semplice ma incisiva e facendo riferimento a linearismi e immagini pure ed elementari, per raggiungere una visione rigorosa, coerente e ricca di energia, principalmente antidecorativa. In questi anni arrivano in Italia le nuove tendenze dell'arte informale, che esaltano l'espressione attraverso la materia, la tensione gestuale e il recupero di un'immagine incolta e primigenia. Burri ne è influenzato ma compie da subito una ricerca autonoma che porterà al rifiuto dei tradizionali mezzi espressivi, superando l'idea di suggerire il fermento della materia attraverso la pittura per utilizzare direttamente i materiali, sfruttando le loro possibili trasformazioni e innalzandoli al livello dell'arte.

Dal 1948 Burri abbandona il figurativo e, suggestionato dal polimaterismo organico di Prampolini, in cui sono introdotti elementi

artificiali e naturali, inizia la sua riflessione sulla materia ribaltando il concetto di collage sviluppato dalle avanguardie storiche, per partire dalla pittura e risalire alla materia attraverso l'imitazione. Un processo creativo che chiarisce in *Nero 1*, 1948, in cui il passaggio tra le varie campiture del monocromo nero, dal lucido all'opaco, non avviene in funzione di colore ma di materia, come il dritto e il rovescio di un raso, e un quadrato celeste appare come un elemento esterno applicato sulla superficie senza intaccare la struttura del dipinto, che rimane intatta e rigorosa come in un quadro di Malevič. In questi primi anni Burri sperimenta ogni tipo di materia, sviluppando un'eterogenea ricerca in cui non esistono confini netti tra un'opera e l'altra, ma le tecniche si avvicinano oppure s'incontrano sulle tele seguendo un continuo alternarsi di riprese e innovazioni. L'effetto di collage è sempre più accentuato nella serie dei catrami per l'inserimento di crateri, ispirati agli elementi ovoidali e curvilinei di Miró, che danno profondità alla superficie pittorica divenendo elementi figurativi. Le composizioni si fanno sempre più complesse e l'artista inizia a usare simultaneamente più medium, come pietra pomice, segature, porpore, vinavil e carte, che mescolati alla pittura danno vita alle muffe, superfici cretate, raggrinzite e gonfiate in cui si modifica la natura organica degli elementi. L'intervento pittorico di Burri si riduce progressivamente fino a quando, con i primi sacchi del 1950, seguiti in questo decennio dai legni, dai ferri e dalla plastica, la materia diviene protagonista assoluta della scena. L'artista capovolge il linguaggio attraverso un processo di risalita della "muta e squallida materia", in cui un oggetto umile come il sacco o un altro materiale, colto nel suo splendore estetico, acquisisce un'autonomia formale e diviene



Alberto Burri

pura esistenza. Attraverso gli elementi del reale Burri trova la perfetta aderenza tra tono, materia e idea che con il colore non sarebbe possibile raggiungere, come spiega Maurizio Calvesi: "Un sacco funziona da colore; un segno da trama; una cucitura da segno; ma soprattutto il colore da materia: ovvero il colore di Burri è materia" (M. Calvesi, in *Burri*, Milano, 1996, p. 71).

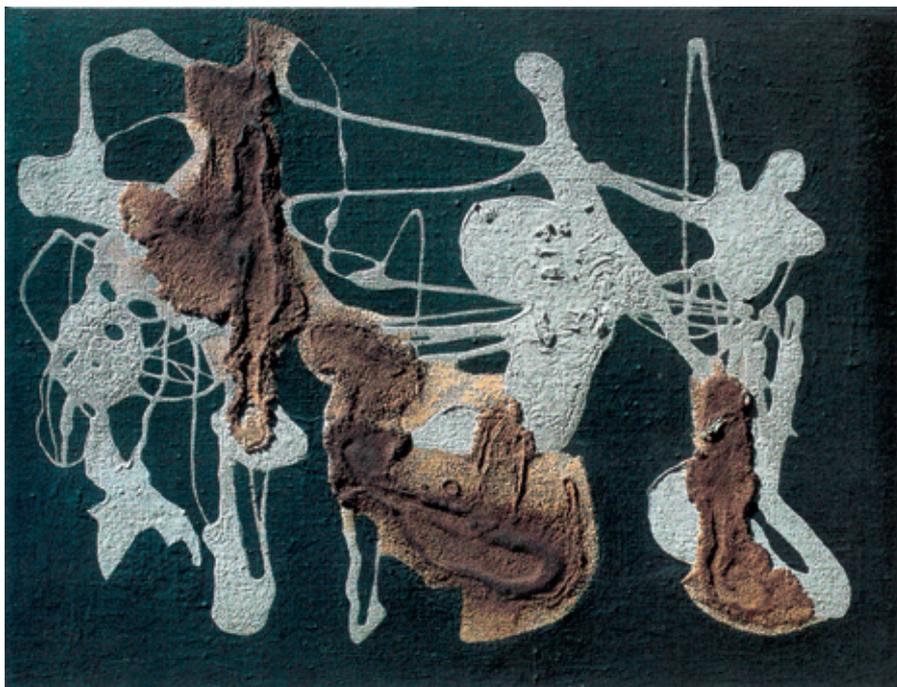
Nel 1950 Burri è citato da Christian Zervos nell'articolo *Quelques jeunes in Cahiers d'Art*, che segna il suo primo riconoscimento internazionale, e nello stesso anno partecipa al *Salon des Réalités Nouvelles*, evento di primo piano per l'arte astratta europea, fondato nel 1946, dall'eredità del gruppo *Abstraction-Création*, da Sonia Delaunay, Nelly Van Doesburg, Fredo Sides, Auguste Herbin, Hans Arp e Félix Del Marle, con l'intento di favorire l'arte astratta, concreta, costruttiva e non figurativa. Burri partecipa all'esposizione con alcune opere tra

cui *Piccolo sorcio*, 1950, una composizione che s'inserisce nel fervido periodo creativo di questi primi anni, in cui è influenzato dalle opere di Pollock, Arp, Miró, Klee e Kandinsky. Sulla tela il vinavil, colato con vitale e controllata gestualità, forma un complesso gioco di andamenti sinuosi in cui la materia si fa più spessa oppure più filamentosa, creando un alternarsi di pieni e vuoti che determinano il ritmo compositivo dell'immagine. L'armonia dell'intreccio materico, da cui sembrano apparire delle forme amebiche, è accentuato dal contrasto tra la profondità del nero, interrotto a sinistra da piccole aree blu che affiorano dallo strato di preparazione, e la luminosità del bianco. In questa tela, come in tutta l'opera di Burri, la vibrante tensione compositiva è attenuata da un equilibrio assoluto, fondato su una costruzione geometrica che non risponde a teoremi matematici ma a un innato senso di armonia, principalmente intuitiva ma sempre esatta, nell'accostare gli elementi che l'artista affianca a una ricerca attenta dei rapporti tra materia, colore, forma e spazio; un senso della proporzione che in Burri deriva probabilmente dalla tradizione dei grandi maestri umbri.

In questi anni egli, consapevole che le strade già percorse dalla pittura non possono soddisfare la sua profonda necessità di azzeramento dei codici, già carichi di significati e storia, inizia a elaborare l'idea di superare l'atto del dipingere utilizzando come elementi del linguaggio espressivo i materiali presi dal reale. La materia ha in sé tutto ciò che è necessario all'artista e può rispondere come superficie, idea e tono. Così Burri rivoluziona completamente il percorso creativo che genera l'opera: "Fino ad ora veniva prima la struttura mentale e poi la materia, d'ora in poi verrà la materia e poi la strutturazione manuale: dal formare la forma a formare la materia" (Maurizio Fagiolo dell'Arco, in Piero Palumbo, *Burri una vita*, 2007, p. 92).



Joan Miró, *Personnages dans la nuit guidés par les traces phosphorescentes des escargots*, 1940



Alberto Burri, *Muffa*, 1951

571

## Alberto Burri

Città di Castello (Pg) 1915 - Nizza 1995

### **Piccolo sorcio, 1950**

Olio e vinavil su tela, cm. 54x65

Firma e data in basso a destra sulla cornice e al verso sulla tela:

Burri 50; scritta e titolo sul telaio: Alberto Burri Chez Landi /

«Piccolo sorcio».

### **Storia**

Collezione J. Landi, Parigi;

Collezione privata

Opera in fase di archiviazione presso la Fondazione Palazzo

Albizzini Collezione Burri.

### **Esposizioni**

V Salon des Réalités Nouvelles, Parigi, Musée du Petit Palais,

10 giugno - 15 luglio 1950.

**Stima € 160.000 / 240.000**



Jackson Pollock, *N. 28*, 1950



572

## Mattia Moreni

Pavia 1920 - Ravenna 1999

### **L'ultima pentola a vapore, 1992**

Olio su tela, cm. 120,5x100

Data e firma in basso al centro: 1992 / Moreni; firma, data e scritta al verso sulla tela: Moreni / 1992 / Uno scarabocchio / come una pentola artificato.

### **Esposizioni**

La forza della pittura. Carmassi, Fabbri, Milani, Moreni, Aricò, Madella, Raciti, Vago. Confronto di generazioni, Milano, Galleria Morone, 8 febbraio - 20 marzo 2007, cat. p. 30, illustrato a colori;

Oltre l'oggetto. Morandi e la natura morta oggi in Italia, a cura di Marilena Pasquali, Francavilla al Mare, Museo Michetti, 29 giugno - 30 settembre 2007, cat. p. 92, illustrato a colori;

L'alibi dell'oggetto. Morandi e gli sviluppi della natura morta in Italia, a cura di Marilena Pasquali, Lucca, Fondazione Ragghianti, 16 novembre 2007 - 20 gennaio 2008, cat. p. 104, illustrato a colori.

### **Bibliografia**

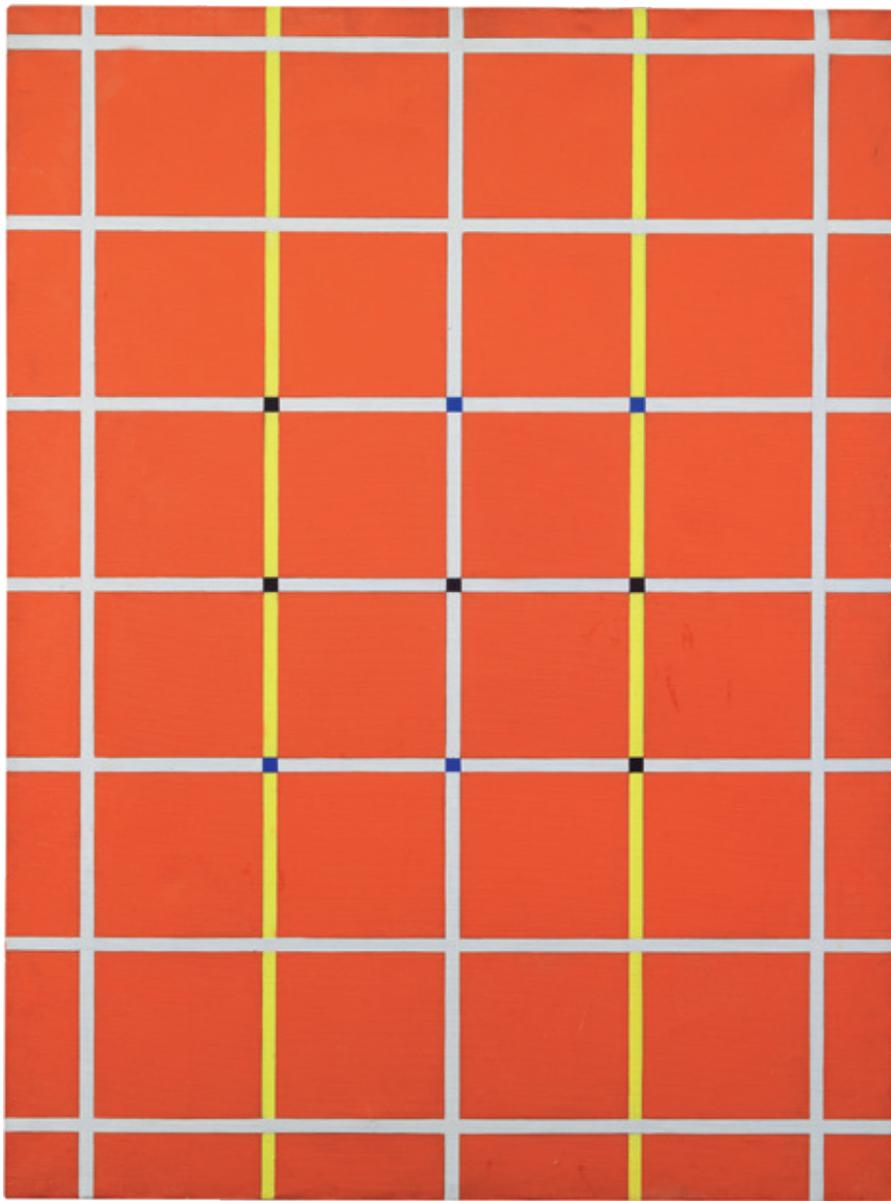
Enrico Crispolti, Mattia Moreni. Catalogo ragionato delle opere. Dipinti 1934-1999, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2016, p. 589, n. 6/1992/8.

**Stima € 20.000 / 30.000**



Mattia Moreni a Le Calbane Vecchie, il rito della chiusura dello studio, 1996





573

573

## Mauro Reggiani

Nonantola (Mo) 1897 - Milano 1980

### Composizione N. 14 rosso + giallo, 1967

Olio su tela, cm. 100x73,5

Firma e titolo al verso sulla tela: Mauro Reggiani / Comp - N 14 - rosso+giallo - 1967: etichetta Comune di Prato, con dati dell'opera e indicazione Mostra "Colore-Struttura" (7.4.90-2.5.90) / Palazzo Pretorio; sul telaio: etichetta parzialmente abrasa Alternative Attuali / L'Aquila - Castello Spagnolo - maggio - settembre 1968: due etichette Galleria La Bertesca / Genova: timbro Galleria La Polena, Genova: due etichette

Galleria La Polena, Genova, di cui una con indicazione Mostra n. 55 / Mauro Reggiani / 2 dicembre 1967 - 2 gennaio 1968: etichetta Galleria d'Arte Contemporanea Peccolo, Livorno.

#### Storia

Galleria La Polena, Genova;  
Galleria Peccolo, Livorno;  
Galleria La Bertesca, Genova;  
Galleria Spagnoli, Firenze;  
Collezione privata

Foto autenticata dall'artista; certificato su foto di Virgilia Reggiani, Milano, 19-12-81, con n. 67-12.

#### Esposizioni

Reggiani, Genova, Galleria La Polena, 2

dicembre 1967 - 2 gennaio 1968, cat. n. 16, illustrato;  
Alternative Attuali 3, Rassegna Internazionale d'Arte Contemporanea, a cura di Enrico Crispolti, L'Aquila, Castello Spagnolo, luglio - settembre 1968, cat. p. 1.184, n. C.50;  
Reggiani, opere dal 1932 ad oggi, Torino, Galleria Notizie, 5 - 30 maggio 1969, cat. pp. 3, 4, illustrato;  
Mauro Reggiani, a cura di Enrico Crispolti, Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna, 15 novembre 1973 - 15 gennaio 1974, cat. p. 40, n. 86, illustrato;  
Aspetti dell'evoluzione artistica modenese nel XX secolo, Modena, Galleria Civica d'Arte Moderna, 1975, cat. n. 2, illustrato;  
Mauro Reggiani, Sanremo, Galleria Beniamino, dal 30 dicembre 1975, cat. n. 9;  
Mauro Reggiani, Finale Ligure Borgo, Studio Rotelli, dal 3 luglio 1976, cat. p. n.n., illustrato;  
Mauro Reggiani, Padova, Galleria L'Alfiere, 18 dicembre 1976 - 27 gennaio 1977, cat. p. n.n., illustrato a colori;  
La Fabbrica del Museo d'Arte Contemporanea, Milano, Palazzo Reale, dal 9 maggio 1984, cat. p. 58, illustrato;  
Mauro Reggiani, mostra antologica, a cura di Guido Ballo, Modena, Galleria Civica, 20 marzo - 20 maggio 1984, cat. p. 58, illustrato a colori;  
Colore-struttura. Una linea italiana 1945/1990, Prato, Palazzo Pretorio, 7 aprile - 2 maggio 1990, poi Todi, Palazzo Atti, 13 maggio - 17 giugno 1990, cat. pp. 26, 27, n. 3, illustrato a colori;  
Reggiani, a cura di Luciano Caramel, Milano, Palazzo Reale, 26 settembre - 3 novembre 1991, cat. p. 123, illustrato a colori.

#### Bibliografia

Alberto Sartoris, Mauro Reggiani, Arte Italiana n. 54, a cura di Giovanni Scheiwiller, All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1967, p. 92, n. 22;  
Nello Ponente, Mauro Reggiani, La Rosa & Baralis Editori, Torino-Parigi, 1976, p. 248, n. 78;  
Luciano Caramel, Reggiani. Catalogo generale delle pitture, Electa, Milano, 1990, p. 227, n. 1967 15.

**Stima € 8.000 / 14.000**



574

574

## Mauro Reggiani

Nonantola (Mo) 1897 - Milano 1980

### **Composizione, 1955**

Tecnica mista su tela, cm. 61,5x51

Firma in basso a destra: M. Reggiani.

Certificato su foto Studio Reggiani, Milano, 8/3/2001,  
con n. P-55-21.

**Stima € 15.000 / 25.000**



575

575

## Ennio Morlotti

Lecco 1910 - Milano 1992

### **Vegetazione 4, 1961**

Olio su tela, cm. 130x100

Firma e data in basso a destra: Morlotti / 61; firma e data al verso sulla tela: Morlotti 61: timbro Galleria del Milione, Milano, con n. 15448: timbro Salone Annunciata, Milano: timbro Galleria Sianesi, Milano; sul telaio: titolo Vegetazione 4: timbro Galleria Blu, Milano: etichetta Mostra della Critica Italiana / 1961 / Istituto Finanziario per l'Arte / Milano.

### **Esposizioni**

Mostra della Critica Italiana 1961, Milano, Istituto Finanziario per l'Arte, dicembre 1961 - gennaio 1962, cat. tav. 57, illustrato.

### **Bibliografia**

Gianfranco Bruno, Pier Giovanni Castagnoli, Donatella Biasin, Ennio Morlotti. Catalogo ragionato dei dipinti, tomo primo, Skira editore, Milano, 2000, p. 271, n. 627.

**Stima € 20.000 / 30.000**



576

576

## Afro

Udine 1912 - Zurigo 1976

### Il gatto di Luciana, 1971

Tecnica mista su tela, cm. 20x25

Firma e data in basso a destra: Afro '71; scritta, firma e data al verso sul telaio: Gatto sul tetto, vicino a un camino, con la banderuola / di notte, Afro, 71.

#### Storia

Collezione Luciana e Franco Gentilini, Roma;  
Collezione privata

#### Bibliografia

Mario Graziani, Barbara Drudi, Alessia Gubbiotti, Catalogo generale ragionato dai documenti dell'Archivio Afro, Dataars, Roma, 1997, p. 320, n. 715.

**Stima € 15.000 / 25.000**



Lucio Fontana accanto a un *teatrino* nel suo studio di Milano, 1965



# Lucio Fontana, *Concetto spaziale, (Teatrino)*, 1965

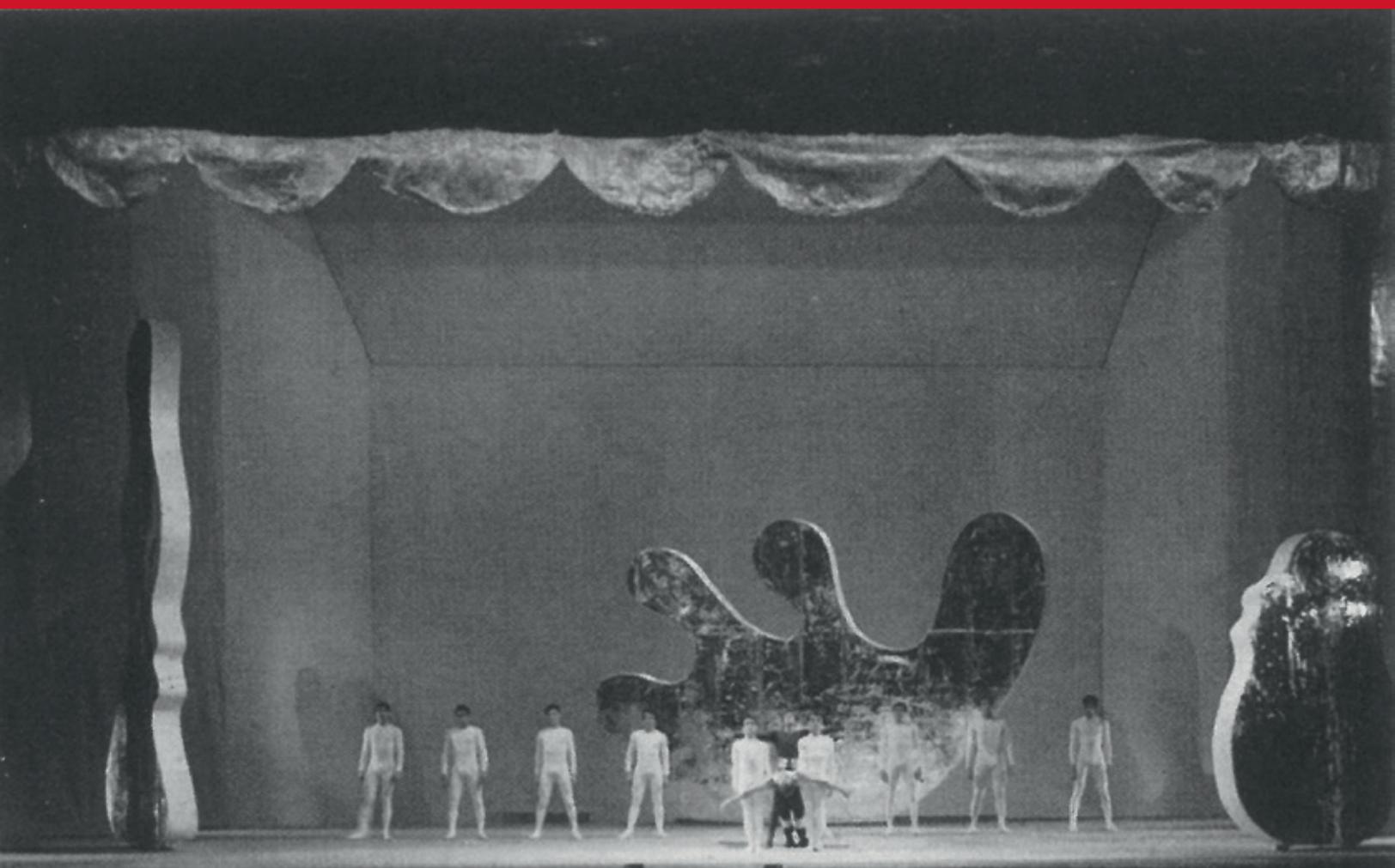
Negli anni Sessanta Lucio Fontana è un artista all'apice della maturità e si apre a nuove instancabili avventure creative, maturando un interesse sempre più spiccato per l'ambiente. I suoi *Concetti spaziali* cominciano a voler uscire dalle canoniche superfici del dipinto per aprirsi non più solo virtualmente ma anche materialmente allo spazio.

Il nodo centrale di tutta la poetica di Fontana fin dagli esordi è l'idea dello spazio. Nelle sculture degli anni Trenta si pone il problema di relazionare la forma con lo spazio che la circonda, quando buca la tela per la prima volta è per cercare lo spazio oltre di essa, lavorando da pittore ma intendendo la tela dipinta non come finestra sul mondo, bensì come luogo di un'indagine mentale, una superficie con cui fare i conti.

Nell'*Ambiente spaziale a luce nera* realizzato alla Galleria del Naviglio nel 1949, appena tornato in Italia dalla natia Argentina ove aveva trascorso gli anni di guerra, che cronologicamente si situa parallelo ai primi 'buchi', un ambiente oscuro, illuminato dalla luce di Wood, lascia balenare la sagoma di una scultura informe appesa al soffitto, rimandando a un altrove oscuro e misterioso, come intriso di mistero era il cosmo. Da scultore, da pittore e da creatore di ambienti dunque Fontana sin dalla sua prima maturità si apre alla terza dimensione, mette in dialogo le sue opere con il concetto di spazialità, che in tutte le sue irradiazioni mantiene una dialettica interna di rimandi e corrispondenze.

Arrivato negli anni Sessanta ad agire parallelamente su più registri espressivi, nella scultura con le *nature* e le *ellissi*, nella pittura con i *tagli*, i *buchi*, gli *squarci*, i *metalli* e le *fini di Dio*, nelle opere pittoriche Fontana si volge verso il monocromatismo assoluto e realizza in questi anni un nuovo ciclo di lavori, anch'essi incentrati sul dialogo sempre rinnovato con lo spazio: i *teatrini*.

Parallelamente i suoi ambienti diventano percorsi di attraversamento, spesso oscuri e volutamente stranianti, che mettono in discussione i principi stessi della visione. In *Utopie*, allestimento realizzato per la XIII Triennale di Milano, 1964, in uno spazio tutto nero, una parete semi concava è attraversata da una teoria di buchi retroilluminati, che accompagna il visitatore dall'ingresso all'uscita. L'azzeramento della prospettiva canonica suggerisce uno spazio infinito, assoluto, in cui la luce, disposta secondo una regolare e sinuosa teoria di buchi, è l'unico, anch'esso straniante, orientamento.

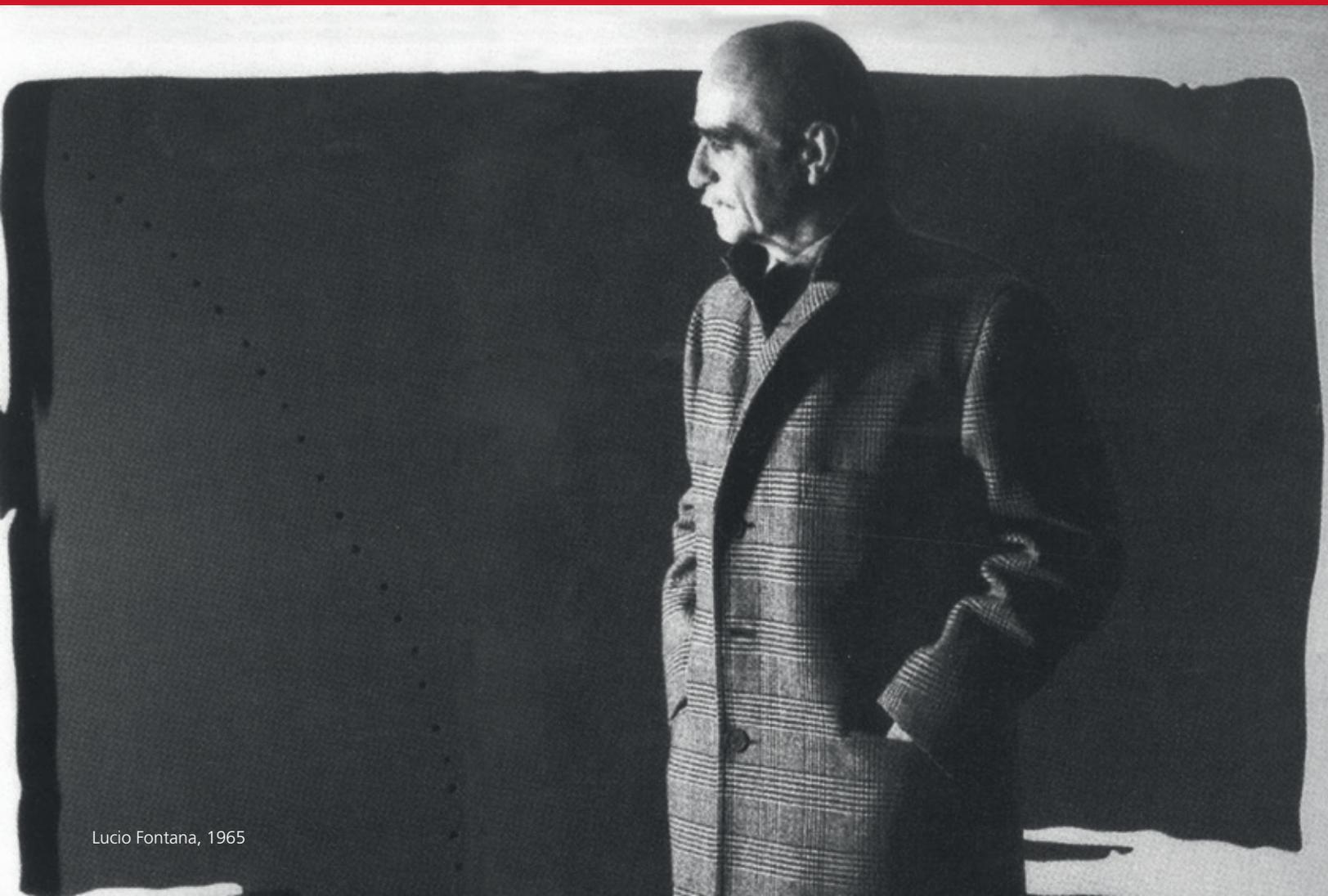


Ritratto di Don Chisciotte, Milano, Teatro alla Scala, 1967, scenografie e costumi di Lucio Fontana

Esposti per la prima volta nella personale alla Galleria Apollinaire di Milano nel 1965, i *teatrini* sono costituiti da una tela monocroma di fondo, nel nostro caso di un rosso acceso, solcato da una linea sinuosa di piccoli buchi regolari, la stessa che si trova in *Utopie*, e incorniciati da una cornice laccata a smalto, che non corre parallela alla superficie come da tradizione, ma la riquadra a rilievo, come una sorta di cassetta, creando un oggetto, quasi un sipario teatrale. Questo "sipario" non ha una forma regolare, ma è sagomato, la maggior parte delle volte sul lato inferiore, come nell'opera qui presente, in cui Fontana disegna due figure a mezzaluna, una coppia di alberi cosmici che inquadrano la teoria dei buchi del fondale. L'effetto del riquadro è accentuato dalla dicotomia cromatica tra la cornice laccata bianca e il rosso dello sfondo.

Raffigurazioni elegantissime, dal gusto quasi liberty nel disegno delle sagome, con i *teatrini* Fontana abbandona definitivamente l'idea del quadro come superficie dipinta in favore di quella del dipinto come oggetto, che perde ogni connotazione di mimesi per offrirsi concretamente all'osservatore in quanto entità fisica, ancora una volta aprendo la strada alle esperienze di azzerramento del linguaggio pittorico delle neoavanguardie che proprio in quegli anni entravano in scena. Opere divertenti e ironiche, ove si affacciano giocosamente tracce di figurativo, i *teatrini* troveranno dimensione ambientale con le scene realizzate per il balletto *Ritratto di Don Chisciotte*, musiche di Goffredo Petrassi e coreografie di Mario Pistoni allestito alla Scala di Milano nel 1967, in cui le forme fitomorfe usciranno dalle cornici laccate per assumere dimensione monumentale.

Avvicinati dalla critica a certi stilemi della Pop Art, che proprio nel 1964 si impone al mondo dell'arte con il trionfo alla Biennale di Venezia – "A loro modo i 'teatrini' sono una liberissima risposta di Fontana a quella dimensione di dialogo con simboli ed emblemi dell'immaginario collettivo, divulgata dalle proposizioni pop" (E. Crispolti, *Carriera barocca di Fontana. Taccuino critico*, Milano, 2004, p. 310) – Fontana descrive queste opere a Carla Lonzi come 'Spazialismo realista', forme immaginate che collegano l'uomo al mistero dell'universo: "Anche i *Teatrini* era uno spazialismo realista, no? [...] Queste erano forme... vedi, eccoli lì... che l'uomo nello spazio desidera, non sa cosa c'è, e allora ha questo peso di non veder niente, d'immaginare cose, no? Allora, forme proprio figurative, si può dire, perché create da una mentalità, così, diciamo filosofica" (in Carla Lonzi, *Autoritratto*, 1969).



Lucio Fontana, 1965

577

## Lucio Fontana

Rosario Santa Fè 1899 - Varese 1968

### **Concetto spaziale (Teatrino), 1965**

Idropittura su tela, rosso, e legno laccato, bianco,  
cm. 100x110

Firma e titolo al verso sulla tela: L. Fontana / "Concetto Spaziale"; sul telaio: etichetta Galerie Bonnier, Genève, con n. 73019.

### **Storia**

Galerie Pierre, Stoccolma (archivio Fontana n. 1138/26);  
Galleria Medea, Milano (archivio Fontana n. 1023/20);  
Collezione Giuseppe Colavito, Milano (archivio Fontana  
n. 1237/12);  
Collezione privata, Lonate Pozzolo;  
Collezione privata

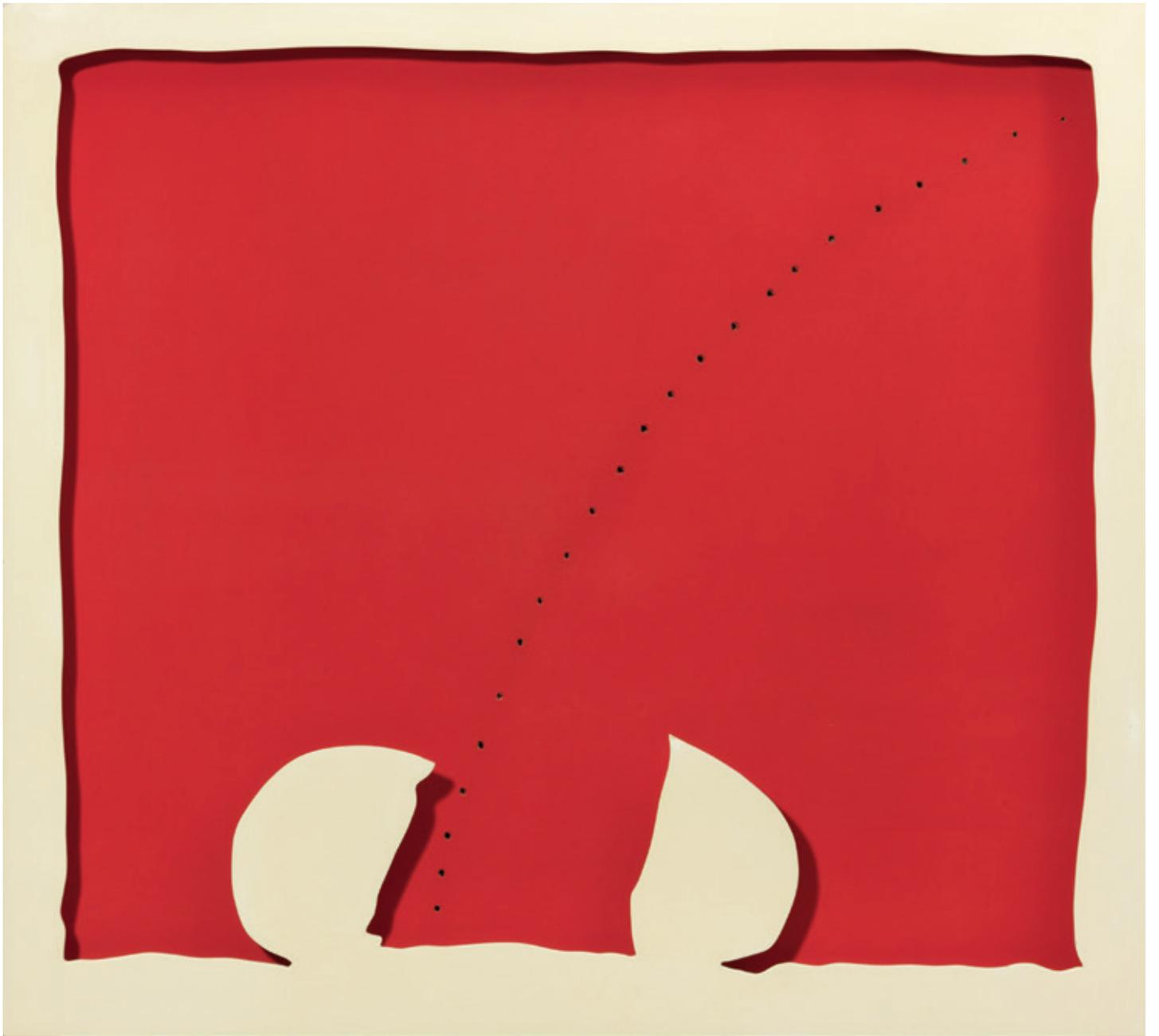
### **Bibliografia**

Enrico Crispolti, Lucio Fontana. Catalogue raisonné des peintures, sculptures et environnements spatiaux, vol. II, La Connaissance, Bruxelles, 1974, p. 170, n. 65 TE 17;  
Enrico Crispolti, Fontana. Catalogo generale volume secondo, Electa, Milano, 1986, p. 593, n. 65 TE 17;  
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. 779, n. 65 TE 17.

**Stima € 280.000 / 350.000**



Lucio Fontana, Studio per la scena del *Ritratto di Don Chisciotte*, 1967





578

578

## Emilio Vedova

Venezia 1919 - 2006

### **Cristo nei Getsemani (Interpretazione da Tintoretto), 1942**

Olio su tela, cm. 49,7x44,7

Firma in basso a sinistra: Vedova; titolo, firma e data al verso sul telaio: Interpretazione da Tintoretto / (Cristo nei Getsemani) / Vedova - 942: etichetta Raccolta di Nino Carozzi - Leric; etichetta Raccolta Dott. Antonio Tacconi - Montuolo - Lucca.

#### **Storia**

Collezione Carozzi, Leric;  
Collezione Tacconi, Montuolo;

Collezione Barsotti, Montuolo;  
Collezione privata

Certificato su foto Fondazione Emilio e Annabianca Vedova, Venezia, 26/02/2010, con n. 381.

#### **Esposizioni**

Guttuso e gli amici di Corrente, a cura di Enrico Dei, Seravezza, Palazzo Mediceo, 1 luglio - 11 settembre 2011, cat. p. 139, illustrato a colori.

**Stima € 8.000 / 10.000**



579

## 579 Salvatore Fiume

Comiso (Rg) 1915 - Milano 1997

### **Il Jazz (Evocazione negra), 1956**

Tecnica mista su carta applicata su tela, cm. 54x72

Firma in basso a destra: S. Fiume; al verso sulla tela: cartiglio con firma, titolo e data: Salvatore Fiume / "Il Jazz" / Evocazione negra / 1956; timbro Galleria d'Arte del Naviglio, Milano, con n. 3284.

#### **Storia**

Galleria del Naviglio, Milano;  
Collezione privata.

**Stima € 4.000 / 7.000**

# Due paesaggi di Ardengo Soffici



Ardengo Soffici nel 1910

Ardengo Soffici, pittore, critico e letterato, definito nei primi decenni del Novecento "il postino delle idee di Francia", è considerato il più importante divulgatore delle innovazioni artistiche europee in Italia e si deve a lui gran parte del rinnovamento culturale avvenuto nel Paese all'inizio del secolo. Durante il suo primo soggiorno parigino, dal 1900 al 1907, studia con attenzione l'arte simbolista, impressionista e post-impressionista, collabora con le più importanti riviste, partecipa in più occasioni all'Exposition des Artistes Indépendants e instaura rapporti di amicizia con molti artisti e intellettuali, come Apollinaire, Braque e Picasso. Al rientro in Toscana, preoccupato della mancanza in Italia di artisti moderni e di una critica aperta a nuovi linguaggi, si dedica con entusiasmo a una meditazione intellettuale su poesia e pittura pubblicando numerosi articoli sulle nuove poetiche europee.

Nell'ottobre del 1907 espone un'opera al Salon d'Automne, in cui è allestita una retrospettiva su Cézanne e nel 1908, su *Vita d'Arte*, pubblica un articolo sull'artista. Soffici ritiene che Cézanne rappresenti la "volontà unificatrice della pittura moderna" in quanto, superata quella impressionista, ha imposto il dominio dell'artista sulla natura, creando una visione interiore e sintetica della realtà, cercando di "renderla selvatica come i deserti della sua terra" per esprimere "con rude franchezza il carattere delle cose". Nelle sue opere solenni, cariche di "forza mistica", Soffici coglie un legame con i primitivi toscani ed esorta gli artisti a prendere spunto da lui, iniziatore di una nuova epoca pittorica, che ha dimostrato come dai capolavori del Trecento e Quattrocento si possa dedurre una "pittura libera, sincera e meravigliosamente moderna".

Il linguaggio pittorico di Soffici, al momento del suo rientro

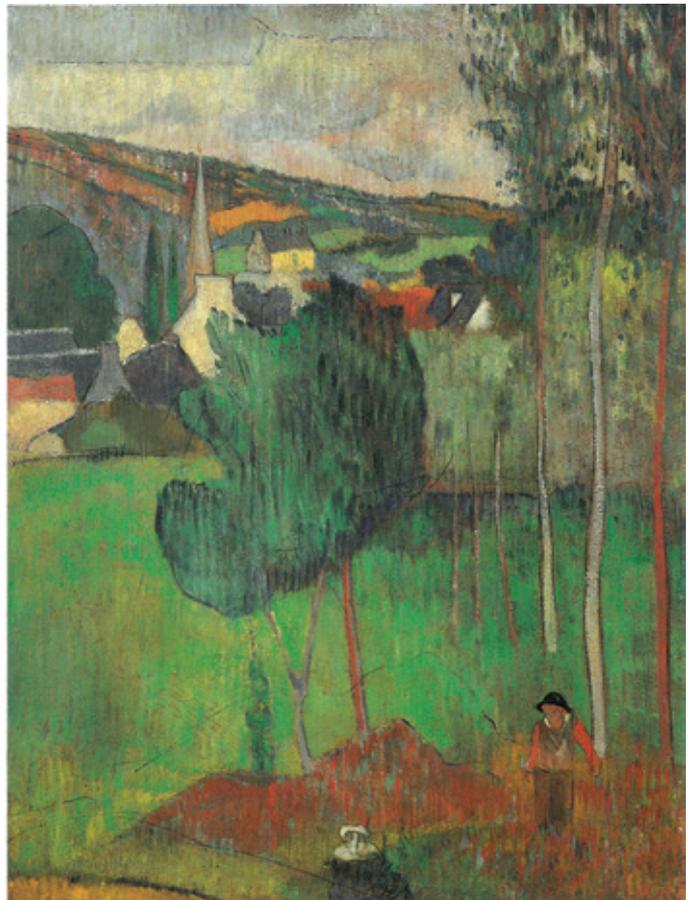
in Italia nel 1907, è vicino al Simbolismo della Scuola di Pont-Aven per l'estrema sintesi formale, il linearismo e il colore che, steso a campiture, diviene quasi un elemento decorativo. Nello stesso anno, sempre più interessato a rappresentare la natura nella sua essenza, influenzato dalla lezione di Cézanne e degli antichi maestri, inizia la sua ricerca verso un solido plasticismo e una profonda unità compositiva in cui le vibrazioni atmosferiche, i rapporti cromatici e il ritmo delle emozioni trovano il loro profondo equilibrio, mentre gli elementi del quotidiano, resi con forme sintetiche e concreta pesantezza, guardano a Millet e Courbet. Soffici elabora un linguaggio moderno profondamente legato alle proprie origini di cui il paesaggio è la più alta espressione estetica: in esso trova la sua identità, il legame con la storia e con la tradizione formale e il realismo toscani, ma anche la propria origine popolare, da cui deriva il profondo e vitale rapporto con la natura e con la vita quotidiana nei campi. Nell'opera *Le fornaci di Poggio a Caiano*, del 1908, Soffici rappresenta uno scorcio di campagna, in cui si avverte, attraverso una percepibile libertà espressiva, l'entusiasmo nel riscoprire la bellezza del suo paese. La natura, in cui è presente l'intervento dell'uomo attraverso la staccionata, su cui sono abbandonati dei teli, il cumulo di paglia e i casolari in lontananza, è descritta con immediata schiettezza attraverso forme sintetiche, elementari e ruvide, dai contorni neri, larghi e irregolari che seguono il nervoso andamento dei rami spogli, delineano i volumi e accentuano il sovrapporsi dei piani prospettici. Nella composizione, equilibrata e profondamente salda, la luce limpida e vibrante, i colori chiari, carichi di tonalità, e la corposa materia pittorica, stesa con vitale gestualità, fermano sulla tela l'emozione di un attimo che la stagione ha rivelato agli occhi dell'artista, creando una profonda armonia.

Nel 1911 Soffici pubblica su *La Voce* un articolo dedicato al Cubismo, che considera l'evoluzione e il culmine della ricerca pittorica di Cézanne, e la sua pittura trova le più importanti ispirazioni nelle opere di Picasso, innovative scomposizioni prospettiche degli elementi del reale, cariche di un potere suggestivo esaltato dall'armonia tra linee, colori e luce, e nelle raffinate, severe e musicali composizioni di Braque, ricercando i valori plastici nei semplici elementi del reale e compiendo una scomposizione dei piani che riporta sempre a una salda visione dell'oggetto. In questi anni Soffici, interessato a far nascere un'arte libera, trova nel movimento futurista l'unica "forza d'avanguardia" italiana e vi aderisce nel 1913, convinto di poter indirizzare il gruppo verso un approccio basato su una profonda cultura per sviluppare, attraverso una ricerca attenta e rigorosa, il linguaggio più assoluto e rivoluzionario. Nell'articolo pubblicato su *Lacerba* nel 1913, *Cubismo e oltre (Abbecedario)*, Soffici dichiara di voler superare la lezione di Picasso e

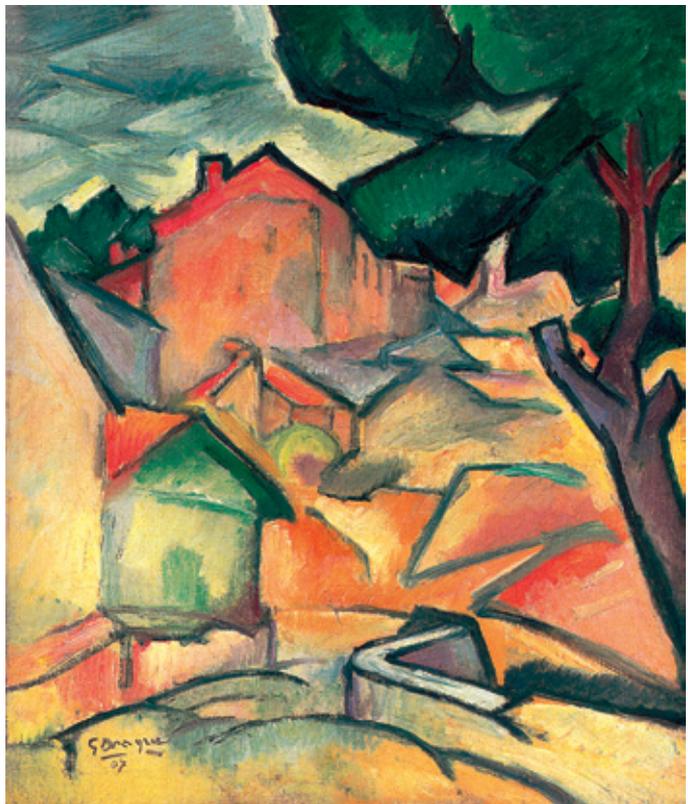
Braque aprendo la dottrina cubista alla poetica futurista per trovare uno spirito italiano di modernità compiendo una rottura degli schemi figurativi. La sua ricerca approda adesso a uno stile cubofuturista, in cui i solidi volumi cubisti si fondono con una maggiore accumulazione formale degli elementi figurativi.

Nel 1920 Soffici fonda la rivista *Rete mediterranea*, in cui compie un lavoro solitario per la difesa e la divulgazione della cultura mediterranea, pubblicando documenti, articoli e recensioni di vario genere. Dopo aver vissuto la drammatica esperienza della guerra avverte la necessità di ritrovare ordine, semplicità e chiarezza, compiendo una riflessione volta a un rinnovamento personale, critico e spirituale. Nel clima culturale italiano del ritorno all'ordine sembra avvicinarsi a una "moderna classicità", conciliando tradizione e rinnovamento, senza però imitazione del passato, in linea con le idee di Margherita Sarfatti. Soffici in questi anni recupera un autentico contatto con la natura resa con schiettezza e semplicità, riafferma le ragioni della storia e della cultura italiane, e rafforza quel carattere di appartenenza alla propria civiltà toscana e all'arte dei suoi maestri, da Masaccio a Fattori. L'aderenza al reale diventa per Soffici l'unica strada che conduce all'arte e "la natura è la sostanza stessa del nostro spirito artistico: non stanca mai, non muta mai: e le opere dov'essa vive trasfigurata idealmente dal genio sono quelle che partecipano quel suo carattere e pregio d'eternità. Tutto il resto è diletterantismo" (Ardengo Soffici, 1926). Sarà l'artista stesso a definire il suo genere di arte "realismo purificato".

Da questo momento Soffici segue la strada del Novecento e il paesaggio rimane nel corso degli anni il tema principale della sua opera, sviluppata su una continua ricerca volta all'esaltazione poetica del vero, ritenendo che ogni forma d'arte per essere vitale debba trattenere in sé e manifestare qualcosa dell'ambiente in cui nasce. Nelle opere, eseguite *en plein air*, si ritrova l'ambiente sincero della campagna, raccontato con profonda serenità, in cui emerge sempre l'armonia tra la natura e i sentimenti umani. Nell'opera *Paese*, 1939, si possono cogliere alcune cifre del linguaggio sviluppato da Soffici dagli anni Venti in poi. L'immagine, frutto di una scrupolosa riflessione, è sostenuta da una salda struttura architettonica che esalta i volumi, la composizione è limpida, essenziale, e le forme semplici sono definite in modo asciutto. I colori chiari, distesi con gesti energici, si legano in una ricca armonia di toni in cui si possono percepire le vibrazioni luminose colte in un preciso momento atmosferico, mentre la luce diffusa sembra affiorare dagli stessi elementi del quadro, come un riverbero della materia pittorica, creando una quieta atmosfera. Il racconto figurativo di Soffici si compie così nel paesaggio, quello di Poggio a Caiano, che pur conoscendo profondamente, osserva sempre con rinnovato entusiasmo, pronto a scoprire nuove bellezze, nuove luci e nuovi valori formali, per esaltare la poesia della natura.



Paul Gauguin, *Vue de Pont-Aven prise de Lezaven*, 1888



Georges Braque, *Case all'Estaque*, 1907

580

## Ardengo Soffici

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

### Le fornaci del Poggio a Caiano, 1908

Olio su cartone, cm. 65x59,8

Firma, numero, titolo e data al verso: Soffici / N. 1 / Fornaci  
1908: Ardengo Soffici / Soffici.

#### Storia

Collezione P. Jahier, Pistoia;

Collezione privata, Firenze;

Collezione privata

#### Esposizioni

Ardengo Soffici. Giornate di paesaggio, 50 opere a cinquant'anni dalla scomparsa e 15 paesaggi di pittori italiani, a cura di Luigi Cavallo, Poggio a Caiano, Scuderie Medicee, Museo Soffici e del '900 italiano, 26 aprile - 27 luglio 2014, cat. p. 47, illustrato a colori.

#### Bibliografia

Carlo Carrà, Ardengo Soffici, avec 32 reproductions en phototypie, Éditions de "Valori Plastici", Rome, 1922, p. n.n. (con titolo *Le chaufour de Poggio Caiano*);

Giuseppe Raimondi, Luigi Cavallo, Ardengo Soffici, Nuovedizioni Enrico Vallecchi, Firenze, 1967, p. 88, n. 152, tav. CLXXX (opera datata 1912);

Giulia Ballerini, Ardengo Soffici. La grande mostra del 1920, Pentaplinea Editore, Prato, 2007, pp. 159, 164, n. 49, da collocare al n. 25.

**Stima € 40.000 / 60.000**



Paul Cézanne, *La casa dell'impiccato*, 1872-73, Parigi, Louvre



581

## Ardengo Soffici

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

### Paese, 1939

Olio su tela, cm. 68x80,5

Firma e data in basso a sinistra: Soffici / 39. Al verso sulla tela: etichetta Collezione / Vallecchi: etichetta Proprietà / E. Vallecchi; sul telaio: etichetta Arte Italiana dal 1920 ad Oggi / (Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica: giugno - dicembre 1967) / Esposizione organizzata per incarico dei Ministeri Italiani della Pubblica Istruzione / e degli Affari Esteri, dalla Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma, con n. 98: timbro e etichetta Opera Esposta / I Mostra delle Collezioni / D'Arte Contemporanea / organizzata dall'Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo di / Cortina d'Ampezzo, sotto l'egida del Ministero dell'Educazione Nazionale / Cortina d'Ampezzo 10 - 13 Agosto 1941.

### Storia

Collezione Attilio Vallecchi, Firenze;  
Collezione Enrico Vallecchi, Firenze;  
Collezione privata, Firenze;  
Collezione privata

### Esposizioni

Mostra di artisti toscani, VII Settimana Cesenate, Cesena, Biblioteca Malatestiana, 3 - 24 settembre 1939, cat. n. 39, tav. XLII, illustrato;  
Mostra delle Collezioni d'Arte Contemporanea, Cortina d'Ampezzo, Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo, 10 - 31 agosto 1941, cat. n. 121 o n. 123;

100 Opere di Ardengo Soffici, Prato, Galleria d'Arte Moderna Fratelli Farsetti, 19 ottobre - 18 novembre 1969, cat. p. 53, tav. LI, illustrato a colori;  
Ardengo Soffici (1879-1964). Mostra per il centenario della nascita, a cura di Luigi Cavallo, Prato, Galleria d'Arte Farsetti, maggio-giugno 1979, tav. XXXV, illustrato a colori;  
Ardengo Soffici. Giornate di paesaggio, 50 opere a cinquant'anni dalla scomparsa e 15 paesaggi di pittori italiani, a cura di Luigi Cavallo, Poggio a Caiano, Scuderie Medicee, Museo Soffici e del '900 italiano, 26 aprile - 27 luglio 2014, cat. pp. 68, 69, illustrato a colori (con titolo *Strada e casolare - Paese*).

### Bibliografia

Ardengo Soffici, Primavera in Toscana, in Italia, rivista trimestrale E.N.I.T., Roma, primavera 1942, riprodotto in copertina (con titolo *Primavera toscana*);  
Giuseppe Raimondi, Luigi Cavallo, Ardengo Soffici, Nuove edizioni Enrico Vallecchi, Firenze, 1967, p. 94, n. 363, tav. LXIX.

**Stima € 20.000 / 30.000**



Giovanni Fattori, *Strada che sale (Stradina al sole)*, 1890 ca.





582

582

## Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

**Composizione con figure e testa di cavallo, 1958 ca.**

Olio su tela, cm. 50x70

Firma in basso a sinistra: Sironi. Al verso sul telaio: timbro Galleria del Milione, Milano, con n. 7715/2.

Opera archiviata presso l'Associazione per il Patrocinio e la Promozione della Figura e dell'Opera di Mario Sironi, Milano, 27 marzo 2019, al n. 153/19 RA.

**Stima € 14.000 / 20.000**



583

583

## Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

### **Composizione, (1945-49)**

Olio su tela, cm. 60x90

Al verso sulla tela: dichiarazione di autenticità e firma di Willy Macchiati.

Certificato su foto di Willy Macchiati, Milano, 17 luglio 1971 (opera datata 1945).

### **Esposizioni**

Sironi, catalogo con scritti di Corrado Cagli e Alfonso Gatto, Firenze, Palazzo Corsini, settembre 1969, cat. n. 136, illustrato (opera datata 1949).

**Stima € 25.000 / 35.000**



584

584

## Renato Guttuso

Bagheria (Pa) 1912 - Roma 1987

### **Campagna romana, 1946**

Olio su tela, cm. 50x60,5

Firma in basso a destra: Guttuso; firma e data al verso sulla tela: Guttuso 46; timbro Cafiso, Milano; timbro Marescalchi Galleria d'Arte, Bologna.

Foto autenticata dall'artista.

### **Bibliografia**

Enrico Crispolti, Catalogo ragionato generale dei dipinti di Renato Guttuso, vol. 1, Giorgio Mondadori, Milano, 1983, p. 140, n. 45/41 (opera datata 1945).

**Stima € 12.000 / 18.000**



585

585

## Mario Mafai

Roma 1902 - 1965

### Tramonto su Roma, 1941

Olio su tavola, cm. 24x34,3

Firma e data in basso a destra: Mafai 41. Al verso sulla tavola: dichiarazione di autenticità di Giulia Mafai, Roma, 21 Giugno 1975: etichetta e due timbri Galleria Arte - "Cortina", Cortina, con indicazione Collettiva 1983: timbro Galleria d'Arte "Campaiola", Roma: Galleria d'Arte "Molino", Roma: etichetta Macarron S.A., Madrid, con n. 119843; sul telaio: etichetta Collezione Giuseppe Iannaccone / Italia 1920-1945 / Una nuova figurazione del sé / a cura di Alberto Salvadori e Rischa Paterlini / Direttore artistico / Edoardo Bonaspetti / Triennale Milano / 1 febbraio - 19 marzo 2017.

### Storia

Collezione dell'Artista;  
Galleria Bonaparte, Milano;  
Collezione privata

Certificato su foto Archivio della Scuola Romana, Roma, 17/02/05, con n. 425/05.

### Esposizioni

Aria. Premio internazionale d'arte. Decima edizione, Fabriano, Fondazione Ermanno Casoli, Spedale di Santa Maria del Buon Gesù, 7 luglio - 16 settembre 2007, cat. p. 49, illustrato a colori;

Corrente. Le parole della vita. Opere 1930-1945, Milano, Palazzo Reale, 18 giugno - 7 settembre 2008, cat. pp. 28, 88, illustrato a colori;

Collezione Giuseppe Iannaccone. Italia 1920-1945. Una nuova figurazione e il racconto del sé, a cura di Alberto Salvadori e Rischa Paterlini, Triennale di Milano, 1 febbraio - 19 marzo 2017, cat. p. 238, illustrato a colori.

### Bibliografia

Alessandro Moscè, Aria, cieli e paesaggi, in L'Azione, 14 luglio 2007, cit.;

Una caccia amorosa. Arte italiana tra le due guerre nella collezione Iannaccone, Skira, Ginevra - Milano, 2009, pp. 40, 222;

Italia 1920-1945: da De Pisis a Guttuso. Da Sassu a Vedova. La collezione Giuseppe Iannaccone, Arte & Arte Grafica, Bergamo, 2017, p. 22.

**Stima € 25.000 / 35.000**



586

586

## Massimo Campigli

Berlino 1895 - St.Tropez 1971

### **Il gioco della palla, 1945**

Olio su tela, cm. 25x31

Firma e data in basso a destra: Campigli 45. Al verso sul telaio: etichetta parzialmente abrasa e timbro Galleria del Milione, Milano, con n. 4270.

L'autenticità dell'opera è stata confermata per e-mail da Eva Weiss.

**Stima € 8.000 / 12.000**

587

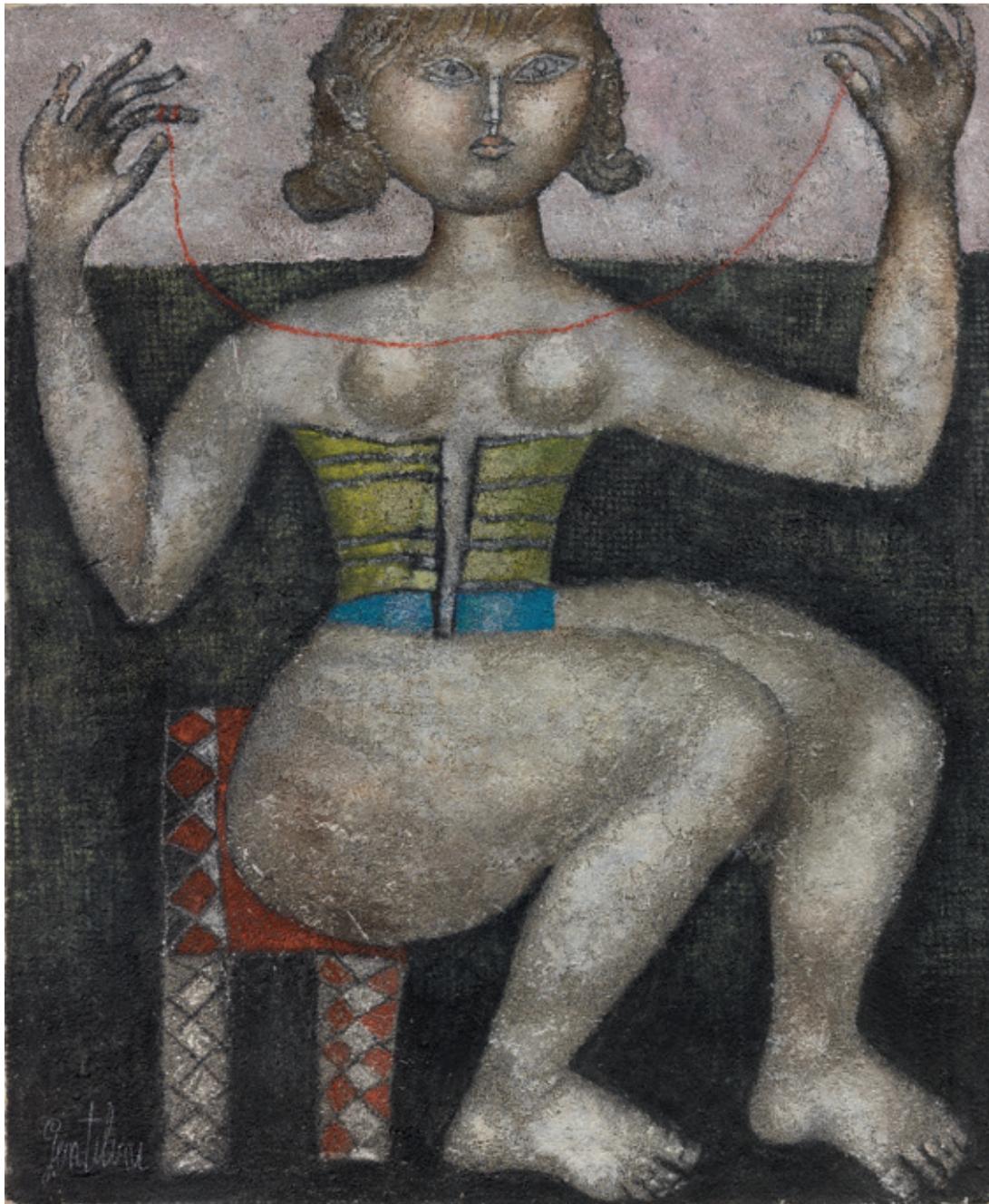
## Franco Gentilini

Faenza (Ra) 1909 - Roma 1981

### **Ragazza con collana, 1961**

Olio su tela sabbata, cm. 100x81

Firma in basso a sinistra: Gentilini. Al verso sulla tela: etichetta Centro Internazionale di Arti Figurative / Biella / Mostra di Franco Gentilini / Centro Internazionale Arti Figurative - Biella - / Febbraio 1964; sul telaio: etichetta e timbro Galleria del Naviglio, Milano: due timbri Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, Milano: etichetta e due timbri Galleria d'Arte Sianesi, Milano.



587

### **Storia**

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

Certificato su foto di Renato Cardazzo, Galleria del Naviglio,  
Milano; certificato su foto Galleria d'Arte Sianesi, Milano.

### **Esposizioni**

Mostra di Franco Gentilini, Venezia, Galleria d'Arte Cavallino  
2, settembre 1962, cat. n. 14;  
Gentilini, Biella, Centro Internazionale di Arti Figurative, 1 - 16  
febbraio 1964, cat. n. 19;  
Gentilini, Torino, Galleria La Bussola, dall'11 maggio 1964,  
cat. n. 21;

Franco Gentilini, Parigi, Galerie Rive Gauche, dal 24 maggio  
1967, cat. n. 17;

La Tavolozza Figurativa, Milano, Palazzo della Permanente,  
giugno - luglio 1968;

Maestri Moderni, Milano, Galleria Sianesi, novembre -  
dicembre 1970, cat. tav. 26, illustrato.

### **Bibliografia**

Luciana Gentilini, Giuseppe Appella, Gentilini. Catalogo  
generale dei dipinti 1923-1981, Edizioni De Luca, Roma, 2000,  
p. 436, n. 887.

**Stima € 15.000 / 25.000**



588

588

## Carlo Carrà

Quargento (Al) 1881 - Milano 1966

### **Natura morta con brocca, 1957**

Olio su tela, cm. 60x50

Firma e data in basso a sinistra: C. Carrà 957: dedica al verso sulla tela: A Federico Gussoni / Carlo Carrà: etichetta con n. 8785 e timbro Galleria Annunciata, Milano; sul telaio: timbro Brera Galleria d'Arte, Milano: timbro Collezione Walter Fontana.

#### **Storia**

Galleria D'Arte Brera, Milano;  
Collezione Gussoni, Milano;

Collezione A. Mazzotta, Milano;  
Collezione Walter Fontana, Monza

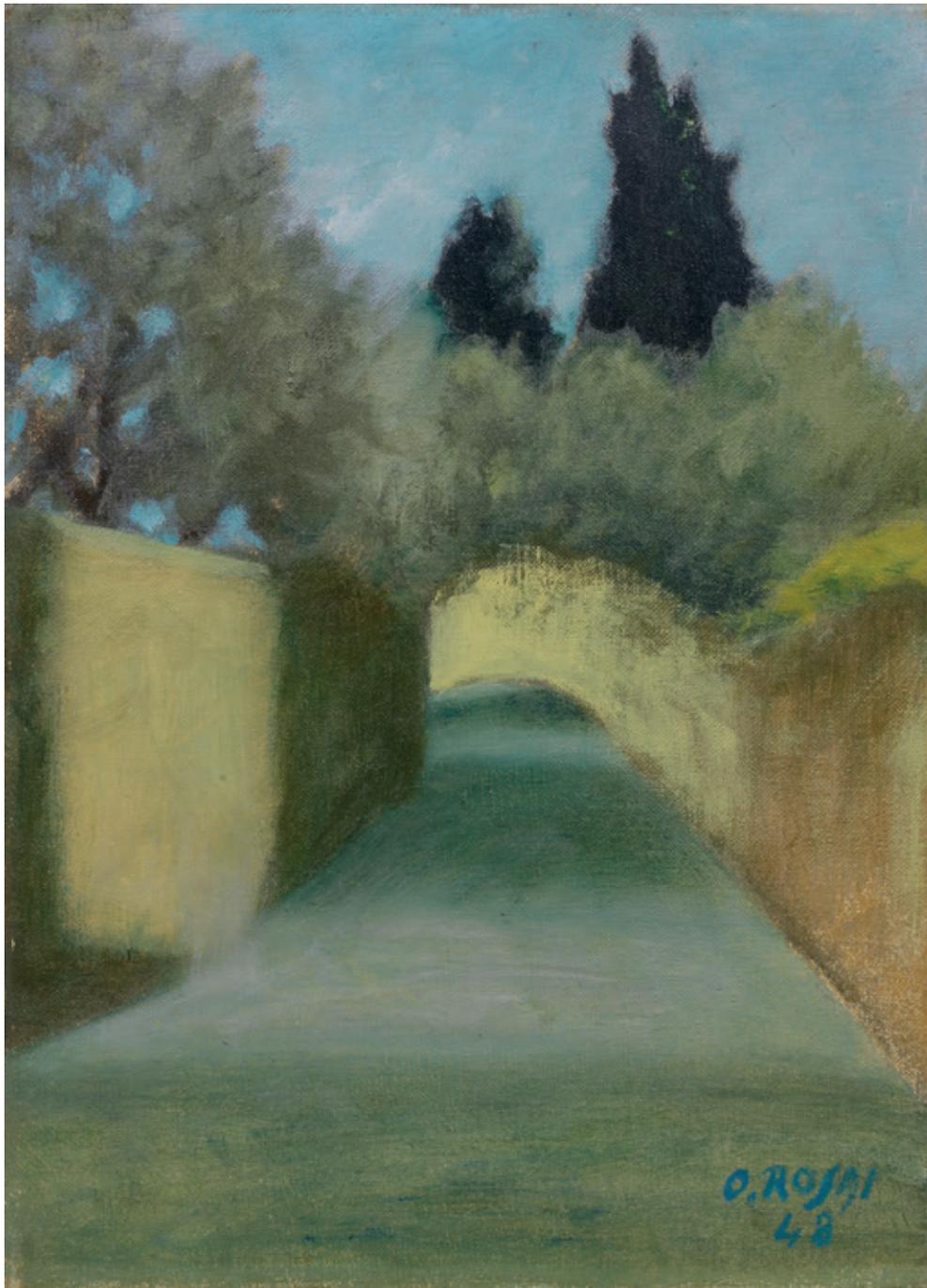
Certificato su foto di Massimo Carrà, Catalogo Generale delle Opere di Carrà, con n. 35/57; certificato su foto Archivio Carlo Carrà, Milano, 3 luglio 2010, con rettifica delle misure indicate sul catalogo generale.

#### **Bibliografia**

Massimo Carrà, Carrà, tutta l'opera pittorica volume III, 1951-1966, L'Annunciata / La Conchiglia, Milano, 1968, pp. 287, 578, n. 35/57 (con misure errate).

**Stima € 18.000 / 28.000**

Le vie di Rosai  
Verso una sintesi del paesaggio



589

589

## Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

### Via San Leonardo, 1948

Olio su tela, cm. 46x33

Firma e data in basso a destra: O. Rosai / 48. Al verso sul telaio: etichetta Centenario della nascita 1895-1995 / Ottone Rosai / Antologica - 200 opere dal 1913 al 1957 / Farsettiarte / Prato - 23 settembre / 22 ottobre 1995 / Cat. n. 166.

#### Storia

Collezione privata, Seren del Grappa;  
Collezione privata

#### Esposizioni

Ottone Rosai, 200 opere dal 1913 al 1957, a cura di Luigi Cavallo, Prato, Farsettiarte, 23 settembre - 22 ottobre 1995, poi Milano, Palazzo Reale, 26 ottobre 1995 - 6 gennaio 1996, cat. p. 230, n. 166, illustrato a colori.

**Stima € 6.000 / 8.000**



590

590

## Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

### Paesaggio, (1948)

Olio su tela, cm. 60x45

Firma in basso a destra: O. Rosai. Dichiarazione di autenticità al verso sulla tela: Vero di Ottone / Rosai / Renato Tassi.

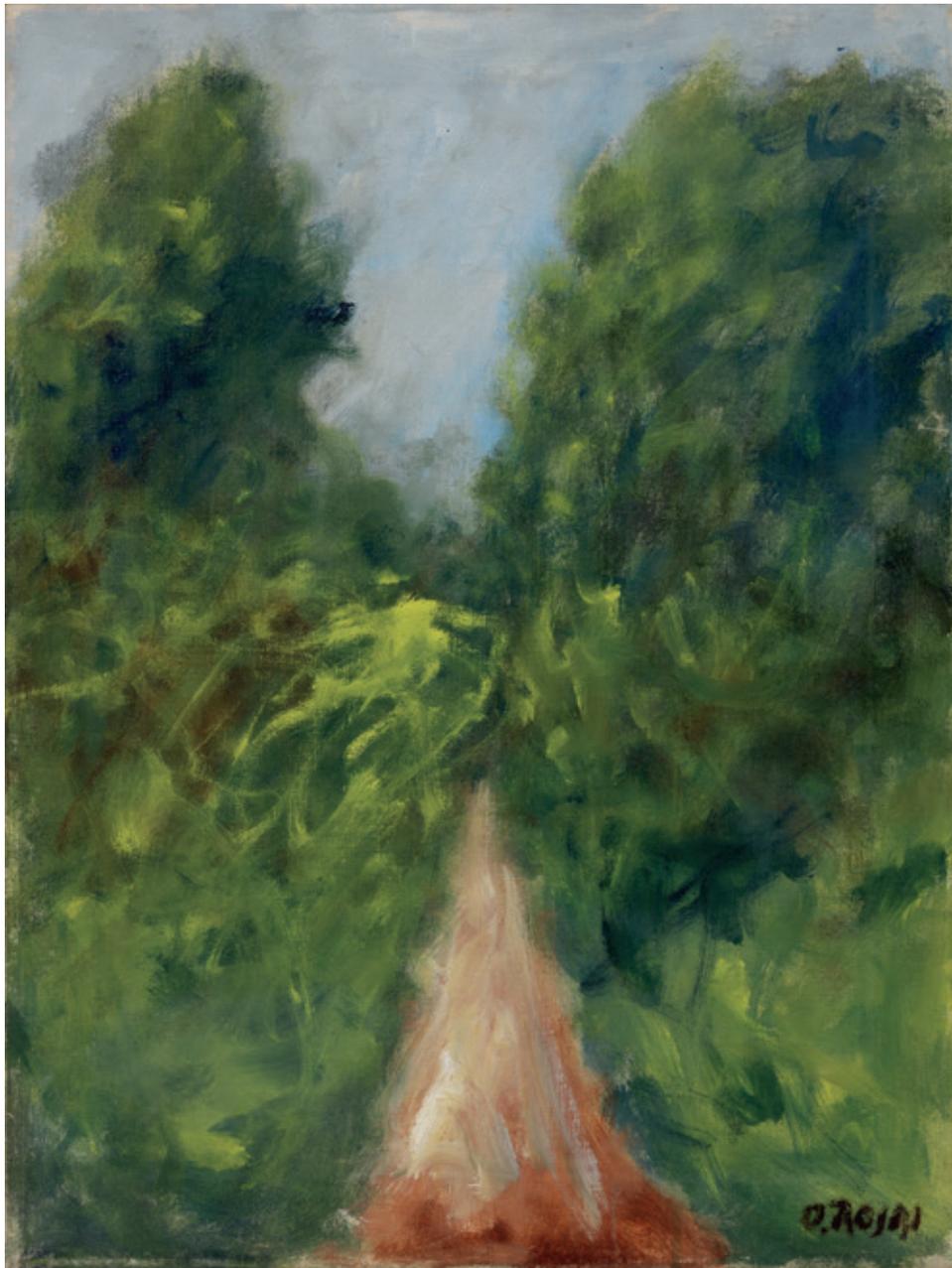
### Storia

Collezione Tassi, Firenze;  
Collezione Paladini, Firenze;  
Collezione privata

### Esposizioni

100 Opere di Artisti Toscani, scritto introduttivo di Mario Luzi, Prato, Galleria d'Arte Farsetti, 1972, cat. tav. 90, illustrato a colori.

**Stima € 12.000 / 16.000**



591

**591**  
**Ottone Rosai**

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

**Stradina nel bosco**

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

Firma in basso a destra: O. Rosai. Al verso sulla tela: sigla Bruno Giraldi: etichetta con timbro e firma Raccolta Bruno Giraldi / Livorno - Firenze: etichetta Galleria d'Arte Farsetti, Prato.

**Storia**

Collezione privata, Sesto Fiorentino;  
Collezione privata

**Stima € 7.000 / 12.000**



592

592

## Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

**Paesaggio, 1955 ca.**

Olio su tela, cm. 50x70,3

Firma in basso a sinistra: O. Rosai. Al verso sulla tela: timbro  
Galleria Bergamini, Milano, con n. 10/1690/59.

Certificato su foto di Luigi Cavallo, Milano, 11 dicembre 2018.

**Stima € 8.000 / 12.000**



593

593

## Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

**Strada con casa e cipressi, 1954 ca.**

Olio su tela, cm. 70,3x50,2

Firma in basso a destra: O. Rosai. Al verso sulla tela: timbro Galleria Bergamini, Milano, con n. 10/1055/54; sulla tela e sul telaio: sigla Bruno Giraldi.

Certificato su foto di Luigi Cavallo, Milano, 12 marzo 2019.

**Stima € 6.000 / 10.000**



594

594

## Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

### **Strada e casa bianca, (1956)**

Olio su tela, cm. 50x65,3

Firma in basso a destra: O. Rosai. Al verso sulla tela: etichetta con timbro e firma Raccolta Bruno Giraldi / Livorno - Firenze: sigla Bruno Giraldi; sul telaio: timbro Collezione Walter Fontana: tre timbri Bruno Giraldi.

#### **Storia**

Collezione Bruno Giraldi, Livorno;  
Galleria Brera, Milano;  
Collezione Walter Fontana, Monza

Certificato su foto di Luigi Cavallo, Milano, 17 maggio 2011.

#### **Bibliografia**

Giovanni Faccenda, *Catalogo Generale Ragionato delle Opere di Ottone Rosai. Primo Volume*, Editoriale Giorgio Mondadori, Milano, 2018, p. 561, n. 511.

**Stima € 7.000 / 9.000**

595

## Antonio Bueno

Berlino 1918 - Fiesole (Fi) 1984

### Concerto, 1969

Olio su faesite, cm. 50x70

Firma e data in alto a destra: Antonio Bueno 1969. Al verso: etichetta Galleria Palazzo Carmi, Parma.

Certificato con foto Galleria Contemporarte firmato dall'artista, con n. 4402; certificato su foto di Isabella Bueno, Fiesole, 31 ottobre 2018, con n. AB 038/018.

**Stima € 30.000 / 40.000**



Antonio Bueno nello studio





596

596

## Massimo Campigli

Berlino 1895 - St.Tropez 1971

### Profili, 1946

Olio su tela applicata su cartone, cm. 30x21,2

Firma e data in basso a destra: Campigli 46.

#### Storia

Collezione Bestagini, Milano;  
Collezione Ramella, Milano;

Collezione privata, Lumezzane;  
Collezione privata

Opera registrata presso l'Archivio Campigli, Saint-Tropez,  
1 maggio 1988, al n. 880501-385.

#### Bibliografia

Nicola Campigli, Eva Weiss, Marcus Weiss, Campigli, catalogue  
raisonné, vol. II, Silvana Editoriale, Milano, 2013, p. 565,  
n. 46-035.

**Stima € 10.000 / 15.000**



597

**597**  
**Carlo Carrà**

Quargnento (Al) 1881 - Milano 1966

**Paesaggio, 1944**

Olio su tela, cm. 40x50

Firma e data in basso a destra: C. Carrà 944. Al verso sul telaio: etichetta Galleria Varese, Varese / Mostra del pittore / N. 1018 C. Carrà: due timbri [Galler]ia dell'Annunciata / di B. Grossetti.

Certificato su foto Archivio Carlo Carrà, Milano, 13 febbraio 2019, con n. 30/44.

**Stima € 20.000 / 30.000**



598

598

## Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

### Fiori, (1955)

Olio su tela, cm. 61x45,3

Al verso sulla tela: etichetta Eredità Rosai con data 30/5/957:  
etichetta e due timbri Galleria d'Arte "La Navicella", Viareggio:  
sul telaio: timbro Galleria d'Arte "La Navicella", Viareggio:  
etichetta Centenario della nascita 1895-1995 / Ottone Rosai  
/ Antologica - 200 opere dal 1913 al 1957 / Farsettiarte /  
Prato - 23 settembre / 22 ottobre 1995 / Cat. n. 192: etichetta  
Comune di Milano / mostra Ottone Rosai / 26 ottobre 1995.

### Storia

Collezione privata, Sesto Fiorentino;

Collezione privata

### Esposizioni

Ottone Rosai, 200 opere dal 1913 al 1957, a cura di Luigi  
Cavallo, Prato, Farsettiarte, 23 settembre - 22 ottobre 1995,  
poi Milano, Palazzo Reale, 26 ottobre 1995 - 6 gennaio 1996,  
cat. p. 256, n. 192, illustrato a colori.

**Stima € 8.000 / 12.000**



599

599

## Carlo Carrà

Quargnento (Al) 1881 - Milano 1966

### **Rustico al Forte, 1941**

Olio su cartone telato, cm. 50x39,5

Firma e data in basso a sinistra: C. Carrà 941; al verso: Carlo Carrà / 13-2-60: timbro Galleria d'Arte Edmondo Sacerdoti, Milano: etichetta con n. 10980 e due timbri Galleria La Bussola, Torino.

### **Storia**

Collezione Galeotti, Lucca;

Collezione Lepore, Milano;  
Collezione privata

### **Bibliografia**

Massimo Carrà, Carrà, tutta l'opera pittorica volume II, 1931-1950, L'Annunciata / La Conchiglia, Milano, 1968, pp. 448, 697, n. 47/41.

**Stima € 16.000 / 26.000**



# INDICE

- A**  
Afro 576
- B**  
Balla G. 525, 526, 527  
Bueno A. 595  
Burri A. 571
- C**  
Campigli M. 536, 559, 568, 586, 596  
Carrà C. 531, 535, 538, 542, 588, 597, 599  
Casorati F. 539, 563  
Cassinari B. 505  
Cesetti G. 509
- D**  
D'Anna G. 551  
De Chirico G. 533, 534, 540, 541, 546, 562  
De Pisis F. 532, 543, 544, 545  
Depero F. 548, 549, 550
- F**  
Fiume S. 579  
Fontana L. 577  
Funi A. 511, 513
- G**  
Gentilini F. 567, 587  
Guidi V. 501, 537  
Guttuso R. 512, 584
- H**  
Hartung H. 555
- M**  
Mafai M. 506, 585  
Magnelli A. 510  
Mattioli C. 507  
Minerbi A. 530  
Modigliani A. 521, 522  
Morandi G. 519, 547  
Moreni M. 572  
Morlotti E. 508, 575  
Music A. 570
- P**  
Picasso P. 520  
Pirandello F. 569
- R**  
Reggiani M. 573, 574  
Renoir P. 553  
Riopelle J. 556, 557  
Rosai O. 564, 565, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 598
- S**  
Savinio A. 515, 516, 517, 518, 523, 524  
Severini G. 528, 529  
Sironi M. 560, 561, 566, 582, 583  
Soffici A. 514, 552, 580, 581  
Suetin N. 554
- T**  
Tomea F. 503, 504  
Tosi A. 502  
Tozzi M. 558
- V**  
Vedova E. 578

## APPARATI A CURA DI

### **Gabriele Crepaldi**

Giorgio de Chirico, *Combattimento di gladiatori con la belva*, 1929-30, lotto n. 562

Massimo Campigli, *Terrasse du café – Femmes aux guéridons*, 1953, lotto n. 568

### **Marco Fagioli**

Arrigo Minerbi, *Vergine*, 1933, lotto n. 530

### **Francesca Marini**

Gino Severini, *La fillette au lapin*, 1922, lotto n. 528

*Due dipinti di Ottone Rosai*, lotti nn. 564, 565

### **Elisa Morello**

Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1957, lotto n. 547

Alberto Burri, *Piccolo sorcio*, 1950, lotto n. 571

*Due paesaggi di Ardengo Soffici*, lotti nn. 580, 581

### **Silvia Petrioli**

*Due nudi di Amedeo Modigliani*, lotti nn. 521, 522

*Due Piazze d'Italia di Giorgio de Chirico*, lotti nn. 540, 541

### **Chiara Stefani**

*Filippo de Pisis: la natura come incanto*, lotti nn. 543, 544, 545

Lucio Fontana, *Concetto spaziale (Teatrino)*, 1965, lotto n. 577



## CONDIZIONI DI VENDITA

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

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

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



## **ASSOCIAZIONE NAZIONALE CASE D'ASTE**

### **AMBROSIANA CASA D'ASTE DI A. POLESCHI**

Via Sant'Agnese 18 – 20123 Milano – Tel. 02 89459708 – Fax 02 40703717  
**www.ambrosianacasadaste.com – info@ambrosianacasadaste.com**

### **ANSUINI 1860 ASTE**

Viale Bruno Buozzi 107 – 00197 Roma – Tel. 06 45683960 – Fax 06 45683961  
**www.ansuniaste.com – info@ansuniaste.com**

### **BERTOLAMI FINE ART**

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

### **BLINDARTE CASA D'ASTE**

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

### **CAMBI CASA D'ASTE**

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

### **CAPITOLIUM ART**

Via Carlo Cattaneo 55 – 25121 Brescia – Tel. 030 2072256 – Fax 030 2054269  
**www.capitoliumart.it – info@capitoliumart.it**

### **EURANTICO**

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

### **FARSETTIARTE**

Viale della Repubblica (area Museo Pecci) – 59100 Prato – Tel. 0574 572400 – Fax 0574 574132  
**www.farsettiarte.it – info@farsettiarte.it**

### **FIDESARTE ITALIA**

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

### **FINARTE S.p.A.**

Via Paolo Sarpi 8 – 20154 Milano – Tel. 02 36569100 – Fax 02 36569109  
**www.finarte.it – info@finarte.it**

### **INTERNATIONAL ART SALE**

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

### **MAISON BIBELOT CASA D'ASTE**

Corso Italia 6 – 50123 Firenze – Tel. 055 295089 – Fax 055 295139  
**www.maisonbibelot.com – segreteria@maisonbibelot.com**

### **STUDIO D'ARTE MARTINI**

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

### **MEETING ART CASA D'ASTE**

Corso Adda 7 – 13100 Vercelli – Tel. 0161 2291 – Fax 0161 229327-8  
**www.meetingart.it – info@meetingart.it**

### **PANDOLFINI CASA D'ASTE**

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

### **PORRO & C. ART CONSULTING**

Via Olona 2 – 20123 Milano – Tel. 02 72094708 – Fax 02 862440  
**www.porroartconsulting.it – info@porroartconsulting.it**

### **SANT'AGOSTINO**

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



## 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.

---

# LEMPERTZ

1798

---

Aste Primavera 2019

31 maggio Arte Moderna, Fotografia

1 giugno Arte Contemporanea



Giacomo Manzù. Lili. Circa 1956/1957. Bronzo, h 200 cm. Asta 31 maggio



# NOTIZIE UTILI

## NOTIZIE UTILI

## MOSTRE EVENTI

PRIMAVERA 2019

### PRATO

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

Fino al 9 Giugno 2019  
DRAPPI D'ORO E DI SETA.  
TESSUTI PER LE CORTI EUROPEE DEL RINASCIMENTO  
Museo del Tessuto

Fino al 25 Giugno 2019  
IL MUSEO IMMAGINATO.  
STORIE DA TRENT'ANNI DI CENTRO PECCI  
Centro Pecci

Fino al 21 Luglio 2019  
WILTSHIRE BEFORE CHRIST  
Centro Pecci

Fino ad Agosto 2019  
RIRKRIT TIRAVANJA.  
TOMORROW IS THE QUESTION  
Centro Pecci

### FIRENZE

Fino al 24 Giugno 2019  
LEONARDO DA VINCI: FOGLI DEL CODICE ATLANTICO  
Palazzo Vecchio

Fino al 27 Giugno 2019  
EXIT MORANDI  
Museo del Novecento

Fino al 28 Giugno 2019  
HEROES-BOWIE BY SUKITA  
Palazzo Medici Riccardi

Fino al 7 Luglio 2019  
VERROCCHIO, IL MAESTRO DI LEONARDO  
Palazzo Strozzi

Fino al 30 Luglio 2019  
SOUVENIR D'ITALIE:  
DISEGNI E ACQUERELLI DELLA FONDAZIONE HORNE  
Museo Horne

Fino al 22 Settembre 2019  
ISADORA DUNCAN - A PASSO DI DANZA  
Villa Bardini

Fino al 12 Gennaio 2020  
LEONARDO DA VINCI:  
SULLE TRACCE DELLA BATTAGLIA DI ANGIARI  
Palazzo Vecchio

## 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  
President Hotel \*\*\*\*\*  
Tel. 0574 30251  
Datini Hotel \*\*\*\*  
Tel. 0574 562348  
Giardino Hotel \*\*\*  
Tel. 0574 606588  
S. Marco Hotel \*\*  
Tel. 0574 21321

### FIRENZE

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



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

## TRENITALIA TRENI

Informazioni Viaggiatori 892021

### FIRENZE - ROMA / ROMA - FIRENZE

FIRENZE SMN	ROMA	ROMA	FIRENZE SMN
8,08	9,37	7,05	8,36
9,08	10,40	7,50	9,22
10,08	11,40	8,50	10,22
11,08	12,40	9,50	11,22
13,08	14,40	10,20	11,51
14,08	15,40	11,20	12,51
15,08	16,40	13,20	14,51
16,08	17,40	14,20	15,51
16,38	18,10	16,05	17,36
18,38	20,10	18,05	19,36

### FIRENZE - MILANO / MILANO - FIRENZE

FIRENZE SMN	MILANO	MILANO	FIRENZE SMN
6,43	8,30	7,20	8,59
8,00	9,43	8,20	9,59
9,00	10,40	10,15	11,59
10,00	11,45	11,20	12,59
12,00	13,40	13,20	14,59
14,00	15,40	14,20	15,59
15,00	16,45	16,15	17,59
16,00	17,42	17,20	18,59
17,00	18,42	18,20	19,59
19,00	20,45	20,20	21,59

## ITALO TRENI

Informazioni Viaggiatori 060708

### FIRENZE - ROMA / ROMA - FIRENZE

FIRENZE SMN	ROMA TIB	ROMA TIB	FIRENZE SMN
8,23	9,43	7,55	9,17
10,33	11,53	9,55	11,17
15,13	16,33	15,55	17,17
16,33	17,53	16,55	18,17

### FIRENZE - MILANO / MILANO - FIRENZE

FIRENZE SMN	MILANO C.	MILANO C.	FIRENZE SMN
7,25	9,16	7,35	9,25
9,25	11,15	9,35	11,25
10,25	12,15	12,35	14,25
15,25	17,15	16,35	18,25

## AEREI

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

Informazioni Voli Nazionali ed Internazionali

055 3061300  
055 3061700

Frequenza: (1234567)= Tutti i giorni.

L'orario dei voli è quello vigente al momento della stampa del catalogo e può subire variazioni

### DA FIRENZE

### ANDATA RITORNO

Città	frequenza	parte arriva	parte arriva
ROMA Fiumicino (1234567)	6,40	7,30	10,00,10,55
ROMA Fiumicino (1234567)	11,40	12,30	17,45,18,40
ROMA Fiumicino (1234567)	19,25	20,15	21,50,22,45
LONDRA LCY (12345)	14,45	15,55	11,00,14,05
LONDRA LGW (1234567)	14,10	15,30	16,10,19,20
MONACO (123456)	6,05	7,20	11,15,12,25
MONACO (1234567)	13,10	14,25	14,55,18,06
MONACO (1234567)	16,50	18,05	19,00,20,20
ZURIGO (1234567)	9,50	11,15	7,05,8,20
PARIGI CDG (1234567)	6,35	8,25	7,10,8,55
PARIGI CDG (1234567)	9,40	11,30	9,55,11,40
PARIGI CDG (1234567)	12,25	14,15	12,45,14,30
PARIGI CDG (1234567)	15,15	17,05	18,00,19,40
PARIGI CDG (1234567)	20,25	22,15	20,50,22,35
FRANCOFORTE (1234567)	10,00	11,35	7,55,9,25

## 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

## TAXI

**PRATO**  
Radio Taxi  
Tel.0574 5656

**FIRENZE**  
Radio Taxi  
Tel.055 4798 - 4242 - 4390



# Annotazioni

A series of horizontal dashed lines for writing notes.



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

