

ILPONTE

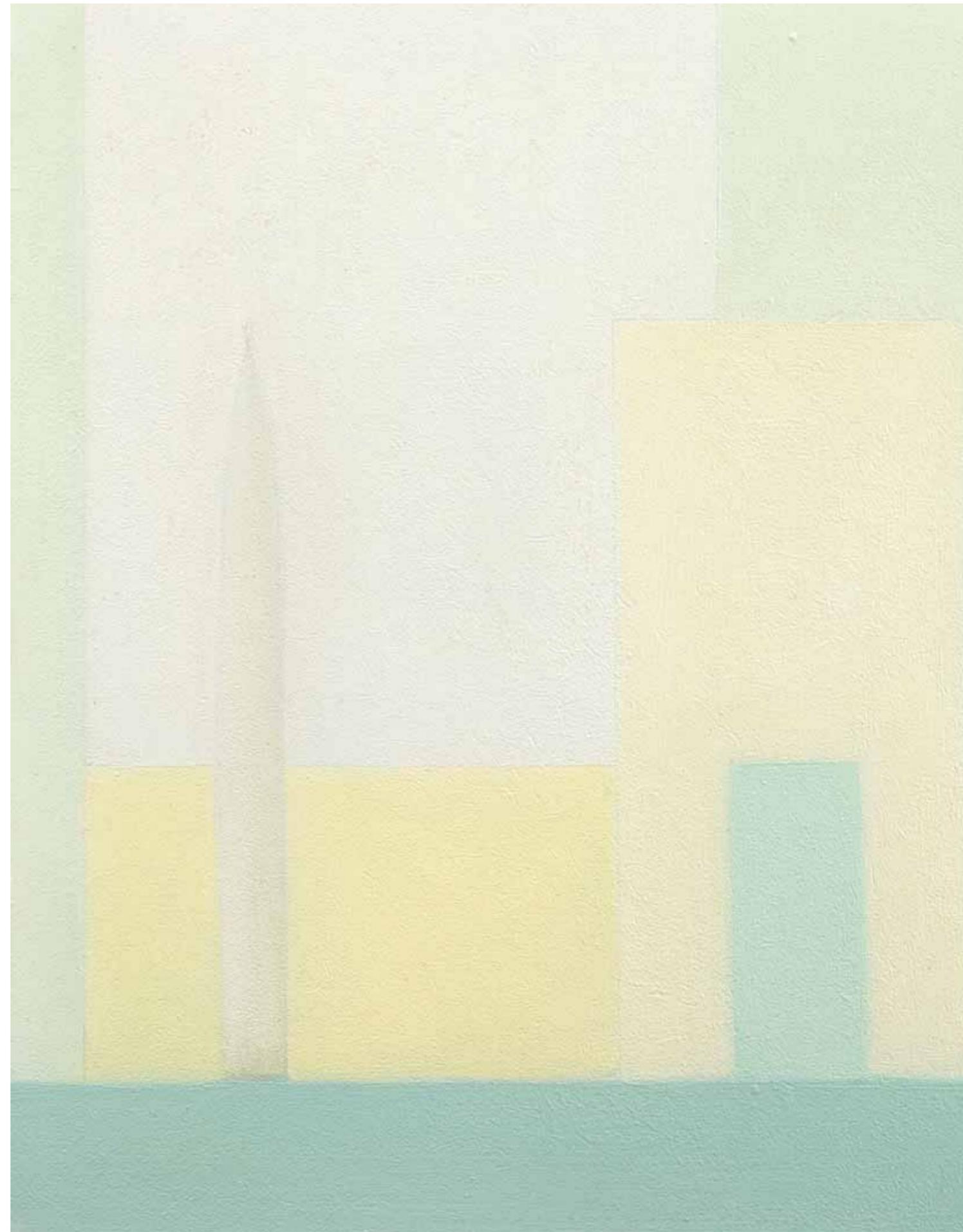
CASA D'ASTE DAL 1974

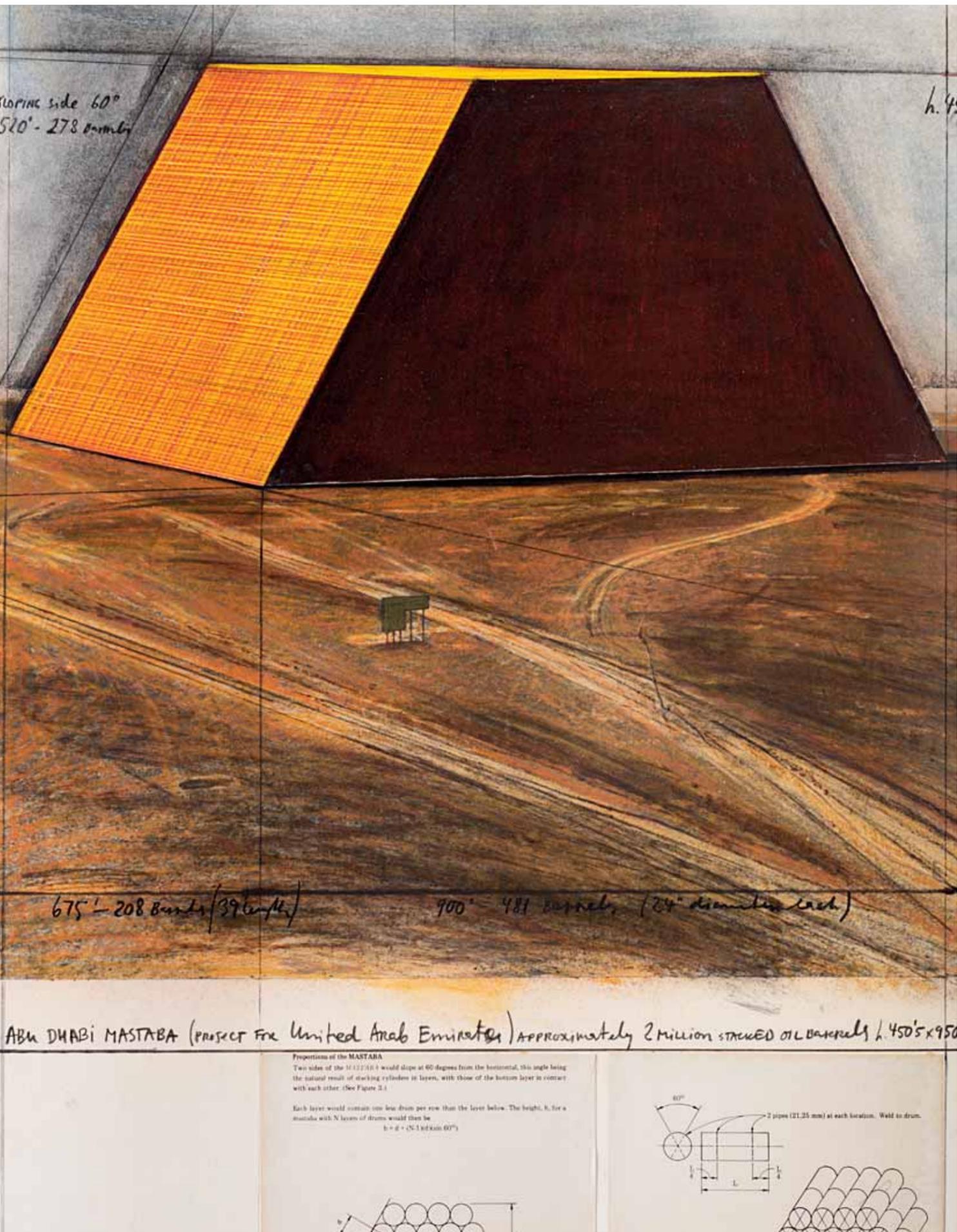
ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA



Milano, 18 dicembre 2018







Asta

Martedì 18 Dicembre 2018
 ore 15.30
 dal lotto 1 al lotto 104

Esposizione

14, 15, 16 Dicembre 2018
 ore 10.00-13.00 / 14.30-18.30

Private viewing su appuntamento

11, 12, 13 Dicembre 2018
 ore 10.00-13.00 / 14.00-18.00

ILPONTE

CASA D'ASTE DAL 1974

Arte Moderna e Contemporanea

IL PONTE CASA D'ASTE S.R.L. - PALAZZO CRIVELLI

Via Pontaccio, 12 20121 Milano
 Tel. +39 02 86 31 41 Fax +39 02 72 02 20 83
 info@pontonline.com www.pontonline.com
 Piva 01481220133

CENTRALINO
AMMINISTRATORE UNICO
DIRETTORE GENERALE
ASSISTENTE DI DIREZIONE
AMMINISTRAZIONE/
CONTABILITÀ CLIENTI E FORNITORI
CONDITION REPORT / COMMISSIONI
PUBBLICHE RELAZIONI / UFFICIO STAMPA
EVENTI E LOCATION
LICENZE DI ESPORTAZIONE / TRASPORTI ESTERI
ASSISTENZA CLIENTI ESTERI
RITIRI ACQUISTI D'ASTA
MAGAZZINO
GRAFICA / IMMAGINI
CONSULENZA LEGALE
CORDINAMENTO SERVIZI DI SECURITY

02 86314.1
Stefano Redaelli
Tel. 02 8631419
Rossella Novarini
Tel. 02 8631419
direzione.generale@ponteonline.com
info@ponteonline.com
Francesca Conte
Tel. 02 8631452
francesca.conte@ponteonline.com
Laura Pucci
Tel. 02 8631452
laura.pucci@ponteonline.com
Fiammetta Saliu
Tel. 02 8631414
amministratore@ponteonline.com
Federica Matera
Tel. 02 8631415
federica.matera@ponteonline.com
Lorena Massè
Tel. 02 8631465
contabilita@ponteonline.com
Linzy Hu
Tel. 02 8631482
linzy.hu@ponteonline.com
Bernadette Cornes
Tel. 02 8631451
bernadette.cornes@ponteonline.com
Per questa asta n. 440
Vedi dipartimenti evidenziati
nella pagina a fianco
Paola Colombo
Giulia Banchieri
Tel. 02 8631444
ufficio.stampa@ponteonline.com
Bianca Frizzoni
Tel. 02 8631413
ufficio.stampa@ponteonline.com
Tel. 02 8631444
eventi.location@ponteonline.com
Valeria Agosto
Tel. 02 8631418
valeria.agosto@ponteonline.com
Cristiana Gani
Tel. 02 8631442
cristiana.gani@ponteonline.com
Graziella Ferrara
Tel. 02 8631424
graziella.ferrara@ponteonline.com
magazzino.pontaccio@ponteonline.com
Beatrice Rapetti
Tel. 02 8631424
magazzino.pontaccio@ponteonline.com
Mihalache Ionut (Gianni)
Hossny El Shahed
Daniel Dumitru (Florin)
Marco Brighi
Gheorghe Dumitru
Valeria Agosto
valeria.agosto@ponteonline.com
CBM & PARTNERS
Via Montenapoleone, 20
20121 Milano
Tel. 02 76022178 - Fax. 02.782743
Alessandro Taverna

ARREDI, MOBILI, SCULTURE, MAIOLICHE, CERAMICHE E ARGENTI
DISEGNI
ARTE ORIENTALE
DIPINTI DEL XIX E XX SECOLO
DIPINTI ANTICHI
ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA
LIBRI E INCISIONI
FASHION VINTAGE
OROLOGI E PENDOLERIA
ARTI DECORATIVE DEL '900 E DESIGN
TAPPETI E TESSUTI
STRUMENTI MUSICALI
FILATELIA, CARTOLINE
NUMISMATICA
HISTORICA
FOTOGRAFIA
Referente per Torino e il Piemonte
Referente per Modena ed Emilia
IL PONTE - Casa d'Aste s.r.l.

DIPARTIMENTI
Valeria Agosto
Tel. 02 8631418
valeria.agosto@ponteonline.com
Marco Redaelli
Tel. 02 8631468
marco.redaelli@ponteonline.com
Claudia Miceli
Tel. 02 8631439
arredi.antichi@ponteonline.com
Sara Milone
Tel. 02 8631494
arredi.antichi@ponteonline.com
Gemma Fontana
Tel. 02 8631480
argenti@ponteonline.com
Mattia Jona
Giulia Leonardi
Tel. 02 8631453
giulia.leonardi@ponteonline.com
Eleonora Mazzeo
Federica Sampietro
Tel. 02 8631421
arte.orientale@ponteonline.com
Stefano Redaelli
Marina Sala
Tel. 02 8631412
marina.sala@ponteonline.com
Giulia Leonardi
Tel. 02 8631453
dipinti.antichi@ponteonline.com
Freddy Battino
Elena Pasqualini
Junior Specialist
Tel. 02 8631496
elena.pasqualini@ponteonline.com
Erica Risso
Junior Specialist
Tel. 02 8631497
erica.risso@ponteonline.com
Serena Marchi
Junior Specialist
Tel. 02 8631422
serena.marchi@ponteonline.com
Camilla Aghilar
Assistente Senior
Client Service
Tel. 02 8631410
camilla.aghilar@ponteonline.com
Luca Ghironi
Claudia Vanotti
Tel. 02 8631420
gioielli.orelogi@ponteonline.com
Eleonora Pecori Giraldi
Tel. 02.8631462
eleonora.pecori@ponteonline.com
Stefania Pandakovic
Riccardo Crippa
Tel. 02 8631474
libri.incisioni@ponteonline.com
Luca Ghironi
Cristiana Gani
Tel. 02 8631442
vintage@ponteonline.com
Giorgio Gregato
Claudia Vanotti
Tel. 02 8631420
gioielli.orelogi@ponteonline.com
Stefano Poli
Gaia Barbieri
Lorenza Scubla
Tel. 02 8631425
design@ponteonline.com
Giacomo Manoukian
Gemma Fontana
Tel. 02 8631471
tappeti.tessuti@ponteonline.com
Claudio Amighetti
Gemma Fontana
Tel. 02 8631480
strumenti.musicali@ponteonline.com
Alberto Coda Canati
Cristiana Gani
Tel. 02 8631442
filatelia.numismatica@ponteonline.com
Camillo Filetti
Cristiana Gani
Tel. 02 8631442
filatelia.numismatica@ponteonline.com
Umberto Campi
Anja Petrucci
Tel. 02 8631490
historica@ponteonline.com
Silvia Berselli
Anja Petrucci
Tel. 02 8631490
fotografia@ponteonline.com
Carola Bianco Di San Secondo
Via Bricherasio 7 - Torino
Tel. 011 541170 / 347 2331123
carola.sansecondo@ponteonline.com
Chiara Ferrari
Rua del Muro 60 - Modena
Tel. 373 8724888
chiara.ferrari@ponteonline.com
Palazzo Crivelli
Via Pontaccio 12 - 20121 Milano
Tel. +39 02 863 141
info@ponteonline.com
Fax +39 02 720 220 83
www.ponteonline.com
Cap. soc. € 34.320,00



PIERO MANZONI '60

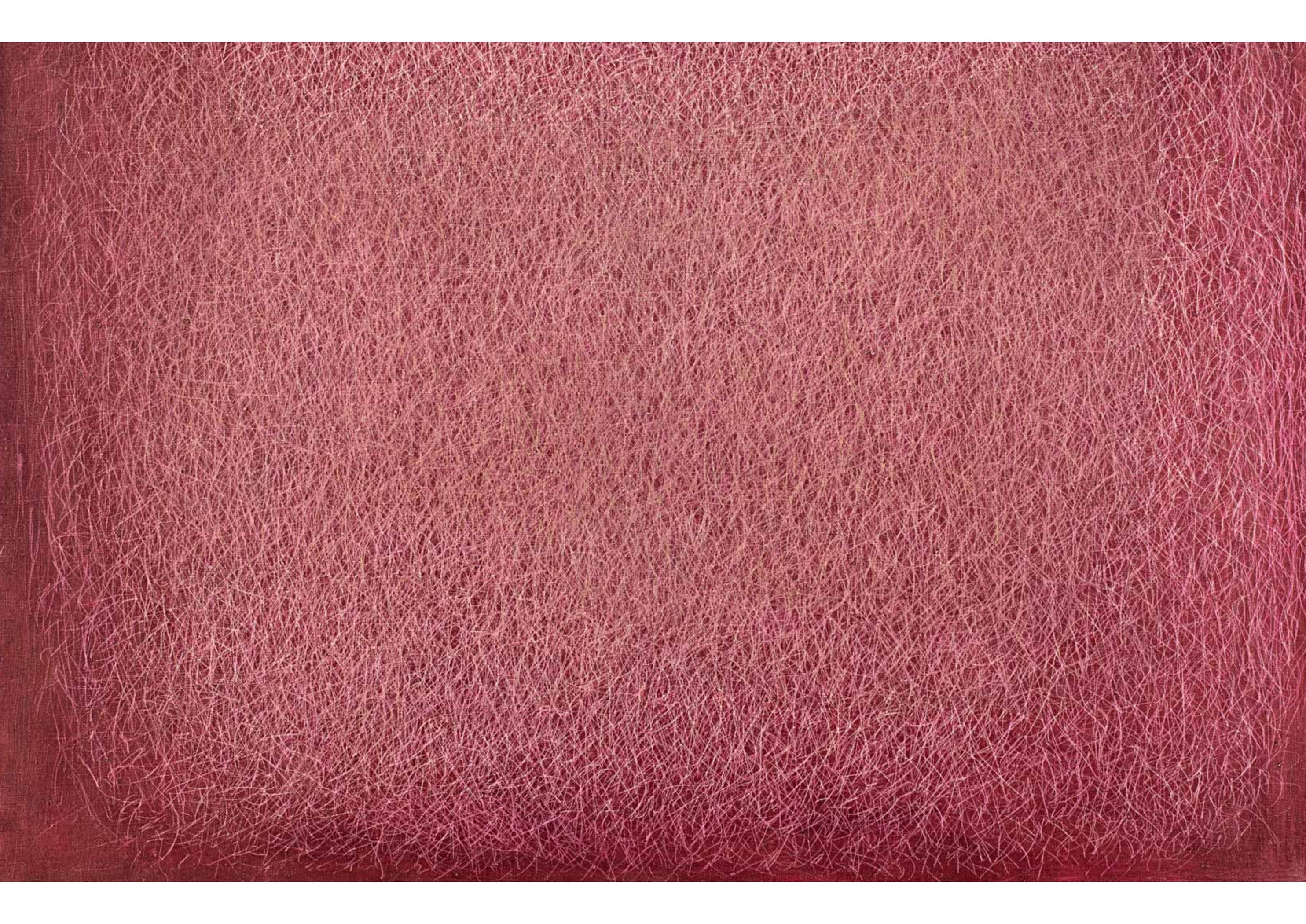


CONTIENT UNE LIGNE LONGUE MT

EXECUTEE PAR PIERO MANZONI LE

CONTAINS A LINE METRE

MADE BY PIERO MANZONI THE





1
Fortunato Depero
 (Malosco 1892 - Rovereto 1960)
 "Danza del vento" 1920
 matita e carboncino su carta
 cm 58x58
 Firmato e datato in basso a destra

Provenienza
 Collezione privata, Trento

Opera accompagnata da certificato di
 autenticità rilasciato dall'Archivio Unico per il
 Catalogo delle Opere Futuriste di Fortunato
 Depero, a cura di Maurizio Scudiero,
 e archiviata con il n.FD-4342-DIS

€ 5.000 - 6.000

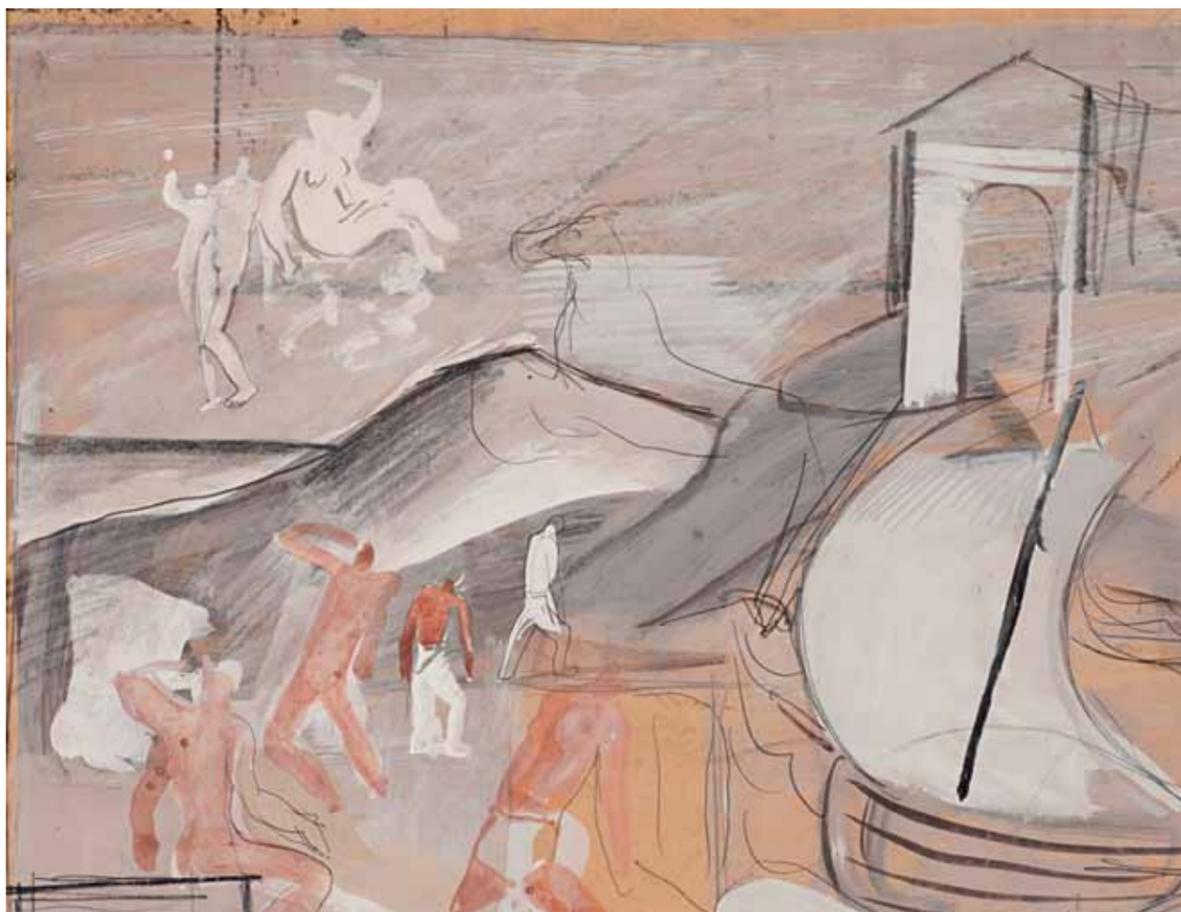


2
Mario Sironi
 (Sassari 1885 - Milano 1961)
 "Composizione" 1915 circa
 tempera e tecnica mista su carta applicata su tela
 cm 20,9x19,7
 Firmato in basso a destra

Provenienza
 Collezione Orlando Mariani, Seregno

Opera registrata presso l'Associazione per il Patrocinio
 e la Promozione della Figura e dell'Opera di Mario
 Sironi, Milano, con il n. 141/18 RA

€ 1.500 - 2.500



3
Mario Sironi
 (Sassari 1885 - Milano 1961)
 "Composizione. Studio per opera monumentale"
 1933 circa
 tempera e tecnica mista su carta
 cm 36x43,7

Provenienza
 Collezione privata, Roma

Opera registrata presso l'Associazione per il
 Patrocinio e la Promozione della Figura e dell'Opera
 di Mario Sironi, Milano, con il n. 140/18 RA

€ 3.000 - 4.000



4
Mario Sironi
 (Sassari 1885 - Milano 1961)
 "Illustrazione della novella *I fantocci e Marilù* di
 Rodolfo Cazzaniga" 1927
 tempera e tecnica mista su carta applicata su tela
 cm 24,6x34,7
 Firmato in basso a destra

Provenienza
 Collezione Orlando Mariani, Seregno

Esposizioni
 "Opere inedite di Mario Sironi" Gi 3 Galleria d'Arte,
 Seregno, 12 dicembre 1967 - 11 gennaio 1968, ill. in cat.

Bibliografia
 G. Traversi "Sironi, disegni" Milano, Ceschina, 1968,
 n.66 e in copertina ill. a colori
 F. Benzi, A. Sironi "Sironi illustratore. Catalogo
 Ragionato" Roma, De Luca, 1988, p.157 n. 1493 ill.

Opera registrata presso l'Associazione per il
 Patrocinio e la Promozione della Figura e dell'Opera
 di Mario Sironi, Milano, con il n. 120/18 RA

€ 2.500 - 3.500



5
Antonio Zoran Music
 (Bocavizza 1909 - Venezia 2005)
 "Collina dalmata" 1966
 olio su tela
 cm 50x65
 Firmato e datato 66 in basso a destra
 Firmato, titolato e datato 1966 al retro

Provenienza
 Collezione Aldo Seno, Venezia
 Collezione privata, Milano
 Collezione privata, Pordenone

€ 8.000 - 10.000



6
Giorgio de Chirico
 (Volos 1888 - Roma 1978)
 "Cavallo orientale su una spiaggia" metà anni '50
 olio e tempera su cartone telato
 cm 19,4x30
 Firmato in basso a sinistra
 Firmato e titolato al retro

Provenienza
 Collezione privata, Roma

Opera accompagnata dal certificato di autenticità su
 fotografia rilasciato dalla Fondazione Giorgio e Isa de
 Chirico, Roma, con il n.022/10/18 OT

€ 14.000 - 16.000



7
Filippo De Pisis
 (Ferrara 1896 - Milano 1956)
 "Natura morta" 1940
 olio su tela
 cm 60x70,5
 Firmato "Rimini 40" in alto a destra

Provenienza
 Galleria Genova, Genova
 Collezione G.R.V., Torino
 Collezione privata, Milano

Bibliografia
 G. Briganti "De Pisis. Catalogo Generale. Tomo secondo. Opere 1939-1953" Milano, Electa, 1991, p. 520, n. 1940 140 ill. (con misure errate)

€ 10.000 - 15.000



8
Giorgio de Chirico
 (Volos 1888 - Roma 1978)
 "Frutta nel paesaggio" metà anni '50
 olio su tela
 cm 40x50
 Firmato in basso a destra

Provenienza
 Ettore Gian Ferrari, Milano
 Galleria Gian Ferrari, Milano
 Collezione privata, Trento

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato da Claudio Bruni Sakraischik, in data 31 ottobre 1984

€ 30.000 - 40.000

Mario Sironi

(Sassari 1885 - Milano 1961)

“Verso la meta (tavola originale dell'illustrazione Verso la meta pubblicata per 'Le industrie italiane illustrate', Anno IV, prima settimana di luglio 1920)” 1920

tempera e tecnica mista su carta applicata su cartone

cm 95,7x70,7

Firmato in basso a sinistra

Provenienza

Galleria Blu, Milano

Collezione privata, Trento

Bibliografia

F. Benzi, A. Sironi “Sironi illustratore. Catalogo ragionato” Roma, De Luca, 1988, p.43 n.147 ill. (versione a stampa)

Opera registrata presso l'Associazione per il Patrocinio e la Promozione della Figura e dell'Opera di Mario Sironi, Milano, con il n. 136/18 RA

€ 15.000 - 20.000

Umberto Notari fondò e diresse “Le industrie italiane illustrate”, immagine viva ed eloquente della situazione dell'industria negli anni che vanno dalla conclusione del conflitto al consolidamento del fascismo al potere.

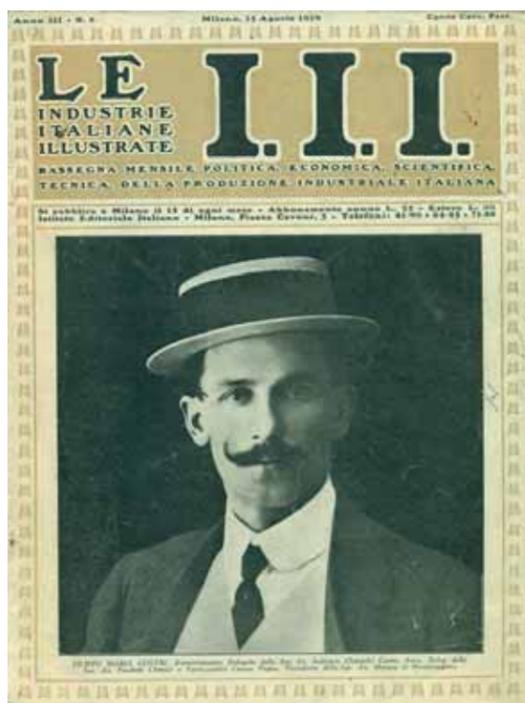
All'inizio del 1920 Sironi iniziò a fornire le sue tavole. Creare ogni settimana un'illustrazione di grande complessità fu per l'artista un impegno costante e gravoso, del quale si trova eco in alcuni passi di lettere alla moglie:

“[...] Non ho scritto ieri perchè ho passato una giornata penosa e angosciata - ... i disegni di Notari...! La danza è ricominciata e viene il mal di mare - [...] E' Notari che mi sconnette! [...]” E' tuttavia a Notari e alla sua pubblicazione che si deve questo gruppo di tavole, tra le più belle di Sironi.

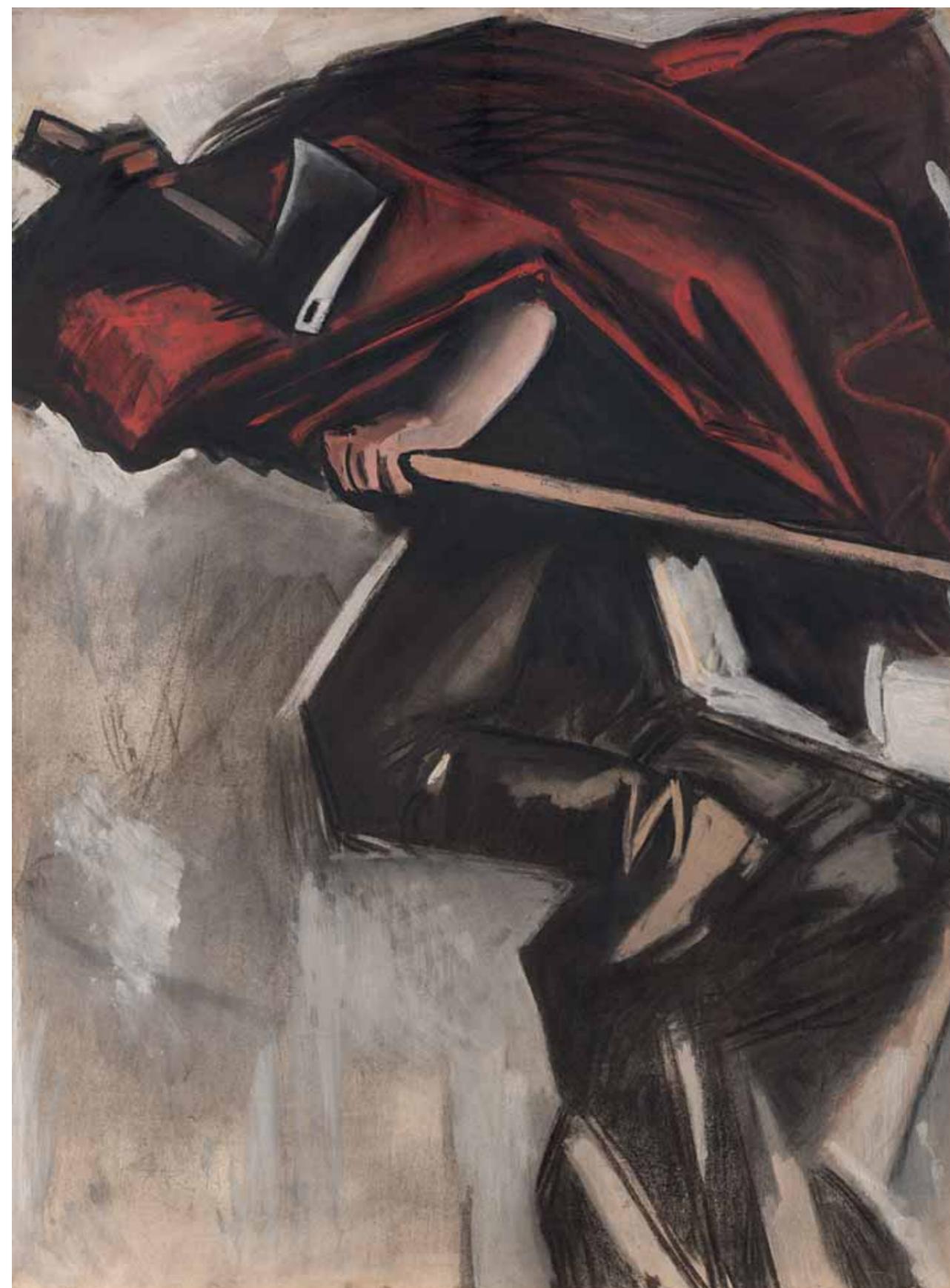
I bersagli della polemica condotta dall'artista attraverso queste illustrazioni furono l'inefficienza e la burocraticità dello stato, la torpida incapacità dei funzionari di adeguarsi alle rapide trasformazioni di una società industrializzata, e il comunismo, visto come minacciosa e bestiale forza di disgregazione sociale e civile.

Le composizioni sono, a volte, tratteggiate morbidamente con vaste zone chiare e una certa indefinitezza del segno, altre volte (ed è il caso delle tavole di maggiore efficacia e bellezza) sono definite da una materia più densa e corposa, ambientate in spazi minacciosi e tetri, e dominate da oggetti o elementi di dimensioni gigantesche. Il colore rosso e nero in cui queste tavole sono eseguite, ne accresce il carattere claustrofobico e corrusco. Sironi qui partecipa pienamente dei caratteri e dello spirito dell'espressionismo europeo.

Fabio Benzi e Andrea Sironi



“Le industrie italiane illustrate N. 3” Marzo 1918



10

Mario Sironi

(Sassari 1885 - Milano 1961)

"Ritratto" 1930 circa

olio su tavola

cm 50x40

Provenienza

Collezione Giovanni Gussoni, Milano

Collezione privata, Trento

Esposizioni

"Mario Sironi" Palazzo Corsini, Firenze, settembre 1969, tav.26 ill. in catalogo

"Uomini idoli e città nella pittura di Mario Sironi" Galleria Gissi, Torino, aprile 1970, n.10 ill. in catalogo

Opera registrata presso l'Associazione per il Patrocinio e la Promozione della Figura e dell'Opera di Mario Sironi, Milano, con il n.137/18 RA

€ 12.000 - 18.000

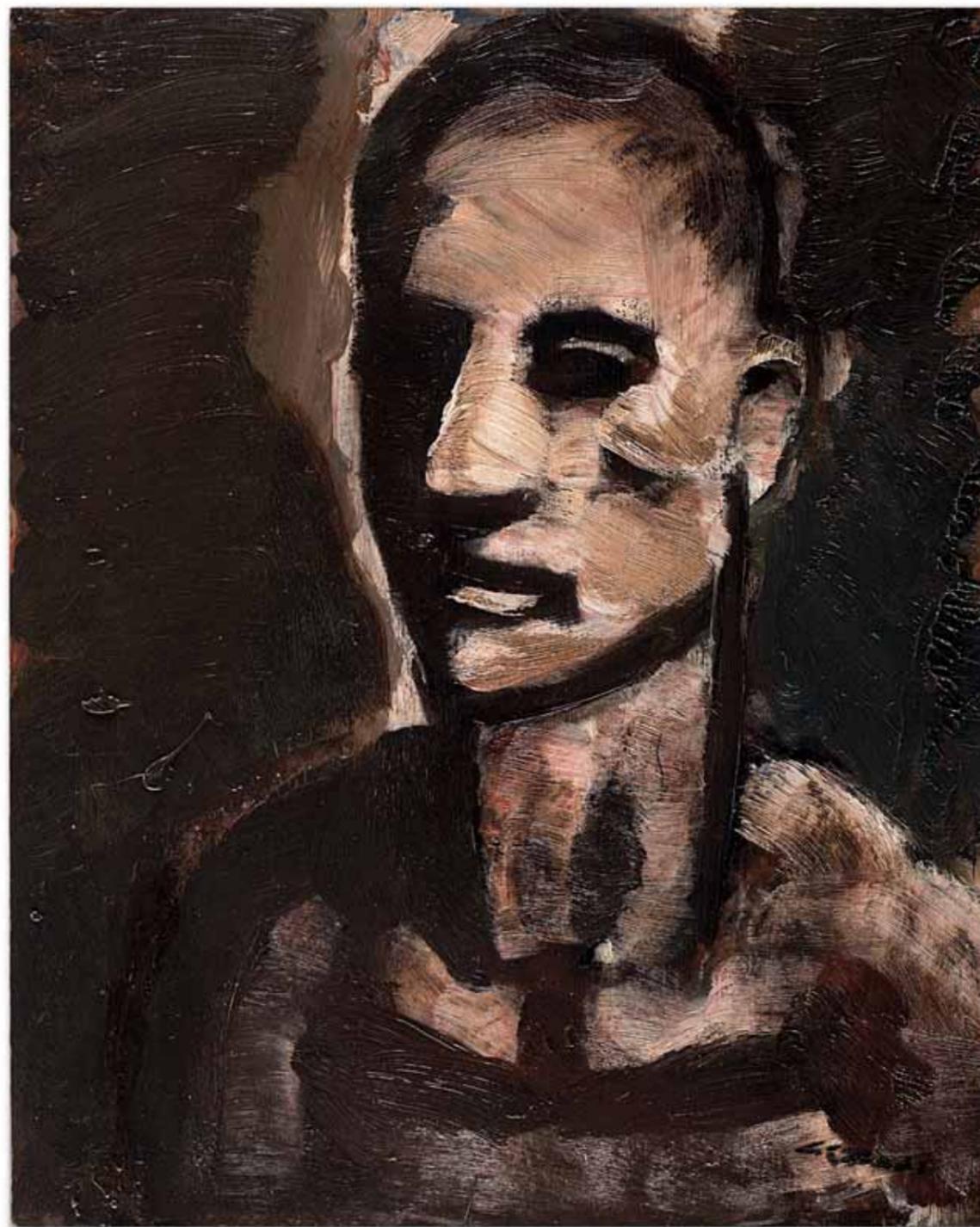


Quando dipinge questo formidabile *Ritratto*, Sironi ha già molte esperienze alle spalle. Nei primi anni '10 è un futurista irregolare, d'indole tenebrosa e attitudine sintetica. Dopo la parentesi interventista, sul finire della Grande Guerra, segue l'esempio di de Chirico e Carrà e coglie la suggestione metafisica, da lui rielaborata in chiave cupa. Nei primi anni '20 è il pittore delle *periferie*. Pur essendo stretta attualità, perché colgono le grandi trasformazioni della società e del paesaggio urbano, le opere di questo periodo hanno la forza espressiva dell'arte classica, collocandosi in una prospettiva di grandiosità metastorica. Nel '23 aderisce a Novecento: la sua pittura si consolida nel clima reazionario dei valori plastici e del ritorno all'ordine.

In questi anni comincia a teorizzare un'arte politica, di autentico impegno civile, contrapposta all'autoreferenzialità bohémien dell'arte per l'arte. Si afferma come personalità di primo piano all'interno del movimento guidato da Margherita Sarfatti, ma il neoclassicismo d'ispirazione neoplatonica, o il realismo magico, mal si conciliano con la sua personalità tormentata ed incline agli abissi della depressione. Nel '29 comincia la *crisi espressionista*. La sua tavolozza si sporca, diventa terrosa e minerale. I contorni nitidi delle figure lasciano il posto all'approssimazione e al non-finito. La pennellata si fa violenta e nervosa, quasi gestuale. Il cambiamento è ben visibile e sembra propedeutico alla calibrazione stilistica del muralismo anni '30. Eppure non era nuovo, Sironi, a certe influenze nordiche. Come illustratore del *Montello* e del *Popolo d'Italia* aveva fatto propria la corrosività dell'espressionismo tedesco (Dix soprattutto). Ma l'espressionismo delle opere pittoriche – come questo *Ritratto* – non può essere derubricato a mera scelta estetica, o di efficacia comunicativa (essenziale per un illustratore). La deformazione non ha più nulla di satirico. È un attacco frontale all'ipocrisia e al conformismo borghesi, che avevano soffocato gli ideali della rivoluzione diciannovista. Un guanto di sfida lanciato al senso estetico comune, troppo incline ad un tenue naturalismo. Ciò, se da un lato conferma l'attitudine sinceramente provocatoria dell'arte di Sironi, dall'altro smentisce chi si ostina ad incasellarlo nell'angusta definizione di *pittore di regime*.

Enrico Barbieri

Mario Sironi nello studio
Courtesy Archivio Mario Sironi a cura di Romana Sironi



11

Roberto Marcello Baldessari

(Innsbruck 1894 - Roma 1965)

“Natura morta con bottiglia e bicchieri”

1918 circa

olio su tela

cm 46x38

Siglato “R.M.B.” in basso a sinistra

Provenienza

Collezione Nino Carozzi, Lerici

Collezione privata, Milano

Opera accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Unico per il Catalogo delle Opere Futuriste di Roberto Marcello Baldessari, a cura di Maurizio Scudiero, e archiviata con il n.B18-79

€ 12.000 - 18.000



Cresciuto all'ombra del Futurismo “fiorentino”, in bilico tra le spinte vernacolari di Rosai ed i cubisteggianti *papier-collé* di Soffici, già nel corso del 1917 Baldessari, tra i pochi in Italia, guarda al Picasso più volumetrico. S'inventa così un suo stile futur-cubista, dove la lezione multi prospettica cubista s'intreccia con le linee-forza di Boccioni, ed il cui risultato è una visione multipla e simultanea ad un tempo. E se le prime opere di questo suo nuovo corso erano più vicine al Cubismo, già sullo scorcio del 1918 le modalità cubiste passano in secondo piano, soverchiate dal dinamismo Boccioniano e dal colorismo di Baldessari. Si configura quindi a questo periodo lo “stile Baldessari”, quel suo Futurismo che è cresciuto come “fiorentino” ma che si è poi impadronito del dinamismo plastico Boccioniano, aggiugendovi inoltre la sua visione cubista.

I soggetti più ricorrenti sono le Nature morte, bottiglie, bicchieri o vasi di fiori, proprio per la facilità a costruire, nello studio dell'artista, le combinazioni più differenti. Poi via via Baldessari “esce” nella città, ritrae la strada e le persone, insomma la città futurista, che dipinge con una tecnica antica: la velatura.

Il suo è uno stilema unico nel panorama della pittura futurista del periodo.

L'opera qui presentata si inserisce in quel gruppo di lavori che tra il 1917 ed il 1918 analizzano con una pittura molto boccioniana, ma al tempo stesso anche cubista, i rapporti tra volume e luce.

Qui l'elemento ordinatore è il fraseggio delle linee-forza con le masse cromatiche che determina una scomposizione volumetrica che rende esteticamente significativa quella che, altrimenti, sarebbe stata una scontata “Natura morta”.

Maurizio Scudiero

Baldessari nel suo studio, 1934

Foto courtesy Archivio Maurizio Scudiero



12

Giulio D'Anna

(Villarosa 1908 - Messina 1978)

"La finestra del musicista" 1929 circa

olio, assemblage di metallo, stoffa e legno su tavola
cm 104x71

Firmato "Giulio D'Anna Futurista" in basso a destra

Provenienza

Collezione privata

Opera registrata presso l'Archivio Storico Futuristi
Siciliani, Palermo

€ 8.000 - 12.000

MANIFESTO DELLA AEROPITTURA

1929

1° le prospettive mutevoli del volo costituiscono una realtà assolutamente nuova e che nulla ha di comune con la realtà tradizionalmente costituita dalle prospettive terrestri;

2° gli elementi di questa nuova realtà non hanno nessun punto fermo e sono costruiti dalla stessa mobilità perenne;

3° il pittore non può osservare e dipingere che partecipando alla loro stessa velocità;

4° dipingere dall'alto questa nuova realtà impone un disprezzo profondo per il dettaglio e una necessità di sintetizzare e trasfigurare tutto;

5° tutte le parti del paesaggio appaiono al pittore in volo:

a) schiacciate

b) artificiali

c) provvisorie

d) appena cadute dal cielo;

6° tutte le parti del paesaggio accentuano agli occhi del pittore in volo i loro caratteri di:

folto

sparso

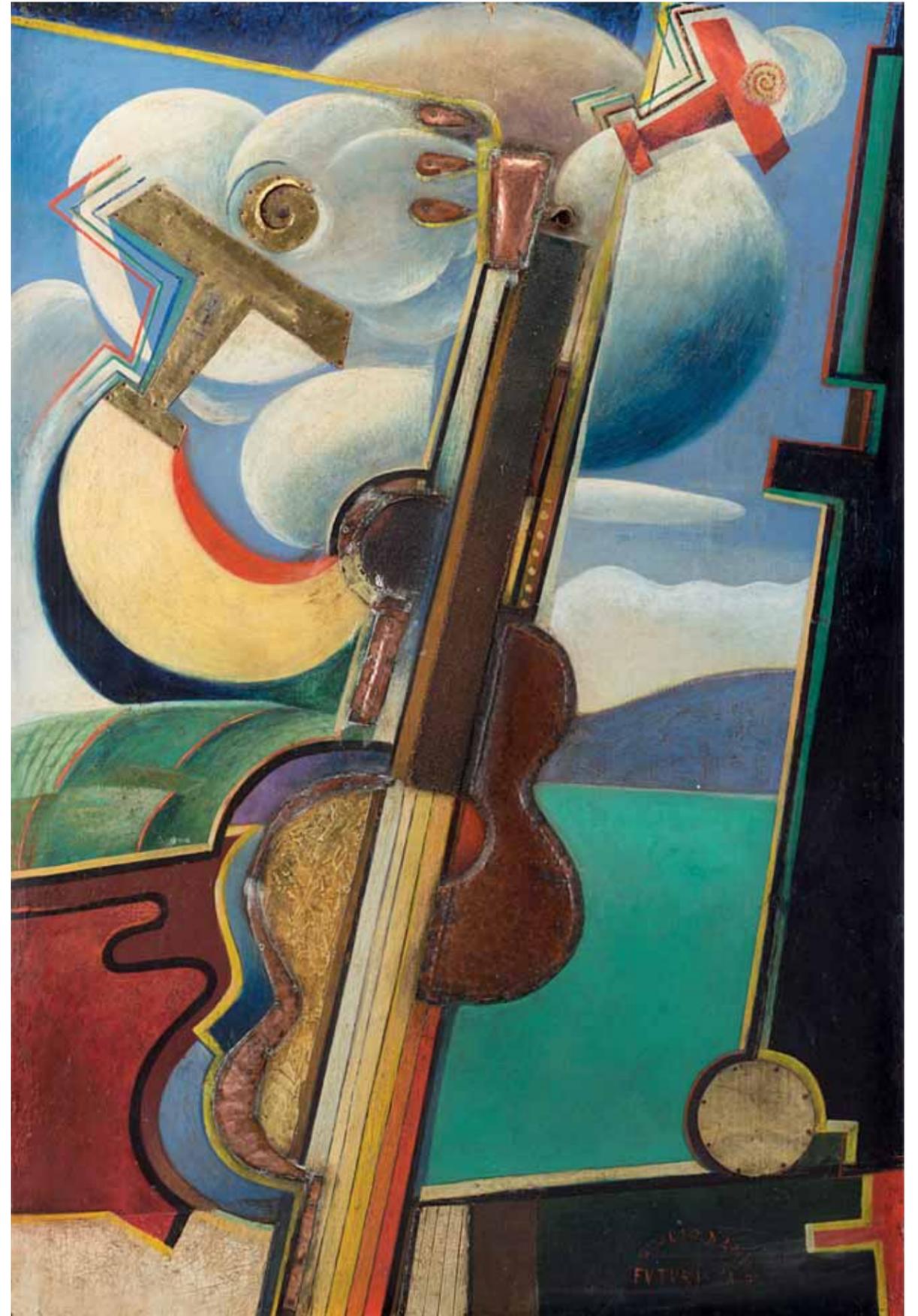
elegante

grandioso.

7° ogni aeropittura contiene simultaneamente il doppio movimento dell'aereo e della mano del pittore che muove matita, pennello o diffusore;

8° il quadro o complesso plastico di aeropittura deve essere policentrico;

9° si giungerà presto a una nuova spiritualità plastica extra-terrestre.



13

Mino Rosso

(Castagnole Monferrato 1904 - Torino 1963)

“Elementi in volo” 1927

scultura in bronzo

cm 71,5x53,5x15

Firmata e datata 1927 e numerata es. 3/6

Provenienza

Galleria Narciso, Torino

Collezione privata, Torino

Esposizioni

“Mino Rosso” Galleria Narciso, Torino, 23 settembre - 15 ottobre 1967 n. 2 ill. in catalogo

“Mino Rosso” Galleria Milano, Milano, novembre 1967 n.1 in catalogo

“The Futurism” Galleria Krugier & Cie, Ginevra, 1968, n. 69b in catalogo

“The Futurism” Galerie d'art moderne M.S. Feigel, Basilea, 1968

“Mino Rosso” Palazzo Cuttica, Alessandria, 1975

“Mino Rosso” Torre Pellice, 7 - 27 agosto 1976, n. 1 in catalogo

“Mino Rosso” Galleria Narciso, Torino, ottobre - novembre 1976, n. 2 ill. in catalogo

“Futurismo a Torino” Galleria Narciso, Torino, 30 aprile - 15 giugno 1985, n. 56 ill. in catalogo

“Mostra dell'aria e della sua conquista” Castel Sant'Elmo, Napoli, 16 dicembre 1989 - 28 gennaio 1990, tav. 164 ill. in catalogo; poi all'Istituto Italiano di Cultura, Londra 1990

“Mino Rosso e Futurismo in Piemonte” Bra, 8 - 29 settembre 2000, n. 4 ill. in catalogo

“Mito contemporaneo, futurismo e oltre” La Mec e Salone degli Zavatieri, Basilica Palladiana Vicenza, 3 maggio - 27 luglio 2003, p. 75 ill. a colori in catalogo

“Oggi si vola, cent'anni di tecnica, sogni e cultura di massa” Mole Antonelliana, Torino, 16 dicembre 2003 - 15 febbraio 2004, p.154 ill. a colori in catalogo

“Il volo l'arte e il mito” Casa natale di Mussolini, Predappio, 10 aprile - 5 settembre 2004, p. 46 ill. a colori in catalogo

“Aeropittura aéropeinture” Pont-Saint Martin, 5 giugno - 4 luglio 2004, p. 35 ill. a colori in catalogo

“L'estetica della macchina da Balla al Futurismo Torinese” Palazzo Cavour, Torino, 29 ottobre 2004 - 30 gennaio 2005, n. 66 ill. a colori in catalogo

“Futurismo torinese fra le due guerre nel centenario della nascita 1904-2004” Asti, dicembre 2004

“Aerea cielos futuristas” Museo Municipal d'arte contemporanea, Madrid, 3 marzo - 24 aprile 2005, p. 96 ill. a colori in catalogo

“Scultura futurista 1909-1944 - Omaggio a Mino Rosso” Musei Civici di Padova, 24 ottobre 2009 - 31 gennaio 2010, p. 89 ill. a colori in catalogo (Catalogo realizzato con il logo del Comitato del Centenario del futurismo del Ministero per i Beni Culturali)

Bibliografia

M. De Micheli “Scultura italiana del dopoguerra” Milano, Schwarz Editore, 1958, tav. 17 ill.

G. Di Genova “Generazione primo decennio. Storia dell'Arte Italiana del 1900” Bologna, Edizioni Bora, 1986, pp. 40-42

S. Alberti “Mino Rosso scultore pittore 1904-1963” Torino, Editris, 1993, tav. 21 ill.

M. Duranti “Aeropittura aereoscultura futuriste” Perugia, Fabrizio Fabbri Editore, 2002, p. 115 ill. a colori

R. Floreani “Futurismo antineutrale” Cinisello Balsamo, Edizioni Silvana Editoriale, 2010, p. 50 ill.

Opera accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dalla Galleria Narciso, Torino e firmata da Elio Pinottini

€ 20.000 - 30.000



Mino Rosso è una delle figure centrali dell'Aeropittura, operativo all'interno del Futurismo dal 1926 al 1939, quando si allontanerà dal Movimento amareggiato, per forti divergenze dall'adesione politica e bellica di Marinetti al Fascismo. Ma i suoi meriti artistici vanno oltre la sua collocazione temporale, lo rendono un assoluto protagonista di tutto il Futurismo nel suo complesso e gli assegnano un ruolo importante nell'ambito dell'intera scultura del Novecento. Elementi in volo, realizzata nel 1927 è probabilmente l'opera più rappresentativa di tutta la sua produzione artistica: per la sua datazione può essere considerata come l'autentica anticipazione del Manifesto dell'Aeropittura lanciato da Marinetti due anni dopo (1929) e contiene la sintesi sia della lezione boccioniana della compenetrazione e dell'azione simultanea delle linee-forza, assolutamente evidenti nell'opera, sia dell'orientamento della grande scultura internazionale, reinterpretando la lezione cubista di Alexander Archipenko, Ossip Zadkine, Jacques Lipchitz e Henry Laurens. E' lo stesso Fillia che, alla fine degli anni '20, identifica le ragioni del superamento da parte di Rosso delle istanze dei cubisti (I cubisti) limitarono la loro opera ad un importantissimo ma insufficiente mondo primitivo, perché, pur esprimendo reali stati d'animo del nostro tempo, non ne afferrano l'intima e misteriosa sensibilità, superumana e meccanica e non soltanto terrestre, vegetale e animale...". In questa direzione di superamento delle istanze cubiste, può essere considerato lo sviluppo plastico delle opere di Mino Rosso quali la splendida *Doppio volto* (1931), che contiene la sintesi di entrambe le sensibilità artistiche combinate tra loro, *Il pittore cubista* e *Manichino* (1927), che palesano riconoscibili analogie con la ricerca d'oltralpe, *Architettura femminile* (1928), *Donna con ventaglio*, *Suore*, *Nudo*

con *conchiglia* e *Nuotatore* del 1931 e *Rapporti di forme* (1934), nonché *Suonatore di chitarra* (1931): un esplicito omaggio a Picasso, attingendo alla sua pittura pur dotando l'opera di forte personalità plastica. Nel Dizionario del Futurismo Rosso viene indicato come "Uno dei pochi scultori puri del Futurismo...che rifiuta la polarità Balla-Depero e si allaccia negli anni venti e trenta alla lezione di Boccioni in funzione di un'architettura di piani e masse sovrapposte (cfr. Giuseppe Marchiori)... segnalando con forza la continuità di una tradizione all'interno della quale si troverà ad essere dominatore indiscutibile, l'unica vera alternativa alla posizione di Arturo Martini nell'ambito della disciplina". Argomento su cui avrà modo di intervenire con decisione anche l'autentico nume tutelare del secondo periodo del Futurismo Enrico Crispolti: "L'importanza di Mino Rosso è molto notevole per una compiuta raffigurazione dei valori della scultura italiana del XX° secolo... più o meno sempre nell'orbita del mito dell'immagine umana e della lezione stilistica martiniana, rispetto alla quale proprio la figura di Mino Rosso viene a profilarsi come un interessantissimo elemento di rottura". Membro fondativo dell'importante gruppo futurista torinese dal 1926, Mino Rosso viene identificato intuitivamente dal futurista Fillia, già nel '29, in occasione dell'Esposizione internazionale di Barcellona, come lo scultore che, all'interno del Futurismo, potrà sostenere quello "sforzo duraturo" che, nella ricerca plastica, Balla, Depero, Prampolini e Thayaht non erano riusciti a realizzare prima di lui. Le sue opere sono dotate di "Un'astrazione plastica simultanea, che lo vede come uno dei più dotati continuatori della rivoluzione plastica intrapresa prima da Medardo Rosso e perfezionata dallo stesso Boccioni". Tra il 1929 e il 1930 Rosso collabora

con Tullio d'Albisola alla realizzazione di ceramiche e nel 1931 realizza l'esperienza della scultura in questo materiale. Nel 1931 è invitato alla Prima Quadriennale d'arte al Palazzo delle Esposizioni di Roma e alla prima mostra di Aeropittura alla Camerata degli Artisti in onore di Italo Balbo e dei trasvolatori atlantici. Sottoscrive il Manifesto dell'Aeropittura, pubblicato su Il Giornale dell'Arte il 29 marzo 1931, attualizzando la non casuale coincidenza che aveva visto Boccioni scultore di riferimento del primo periodo storico del Futurismo, dal 1911 fino alla sua morte nel 1916 e Mino Rosso, allo stesso modo, all'interno dell'Aeropittura, dal 1926 al 1939. In quest'ottica, *Elementi in volo*, datata 1927, assume oggi ancor maggior rilevanza e significato. Nello stesso anno espone alla Galleria Pesaro di Milano, autentico punto di riferimento espositivo a livello internazionale, in occasione di una personale dedicata a Prampolini, galleria dove avrà occasione di presentare le sue opere anche due anni dopo, nell'omaggio futurista a Boccioni, in una sorta di simbolico passaggio di consegne. E' del 1932 il suo intervento nell'ambito dell'Arte Sacra futurista, menzionato da Marinetti e dallo stesso Fillia nell'omonimo Manifesto, a riprova della sua vivace versatilità nell'interpretazione dei soggetti.

Lo stesso anno, dopo soli cinque anni di adesione al Futurismo è invitato alla XVIII Biennale d'Arte di Venezia, cui parteciperà ininterrottamente fino al 1940. Nel 1934 espone con gli aeropittori ad Amburgo, Berlino e Nizza. Poi, in occasione della mostra inaugurata da Marinetti, il 14 novembre al Palazzo Ducale di Genova, è tra i sottoscrittori del Manifesto della Plastica murale futurista. Collabora attivamente alla rivista *Stile futurista* diretta da Fillia a Torino, direttamente collegata con *Gli ambienti della nuova architettura*, sempre con Fillia protagonista, dove vengono trattati gli interventi con soluzioni polimateriche riguardanti Casa Cervo a Biella, le decorazioni di Palazzo del Governo e la Scuola di Aeronautica di Genova. Tali interventi riguardano "plastiche murali" realizzate con materiali polimaterici del tutto innovativi quali lastre in plasticolor e la plastica murale in rame, acciaio e vetro nero. Sul quinto numero di *Stile futurista* compare un'importante dichiarazione teorica congiunta di Rosso, con Fillia e Oriani, circa la necessità di una stretta collaborazione tra pittura, scultura e architettura, per liberare quest'ultima dalla "fredda nudità delle superfici", facendola divenire "organismo completo". Rosso, Fillia e Oriani, vengono invitati ad esporre nel maggio del '35, nella mitica Galleria Bernheim Jeune di Parigi, già sede nel 1912 della prima, straordinaria mostra dei cinque futuristi italiani (Marinetti, Boccioni, Carrà, Severini e Russolo) che avrebbero poi inciso in modo indelebile il solco della storia, immortalati per le vie della città, in marsina e bombetta, in una delle foto più famose del Novecento.

Di ritorno da Parigi, Mino Rosso partecipa alle mostre futuriste di Vienna, Istanbul e Lione, ritornando poi a



Mino Rosso

Parigi nel '37, per esporre alla galleria Niveau.

Siamo ormai prossimi all'epilogo creativo di Mino Rosso all'interno del Futurismo, che, di fatto, si conclude con l'opera in gesso *Aeroscultura*, nel 1939. Da quell'anno l'artista si dedicherà ad una pittura più intimista e ad una scultura povera, essenziale, ricavata da ciottoli di fiume, abbandonando pressochè totalmente la scultura nel secondo dopoguerra. Altre due, compiute e conclusive opere legate alle istanze del Futurismo e dell'Aeropittura sono *Volo* (1938) e *Il paese degli aviatori* (1939), che, nella sua originalissima risoluzione scultorea, conferma che l'abbandono del Futurismo sarà provocato più da un rifiuto strettamente legato ad aspetti etico-politici che ad un autentico inaridimento espressivo.

Roberto Floreani



Panoramica della mostra Mino Rosso, dicembre 1977, Falchi Arte Moderna, Milano
Sullo sfondo il presente lotto

Renato Paresce

(Carouge 1886 - Parigi 1937)

"Natura morta" 1928

olio su tela

cm 91x71

Firmato e datato 28 in basso a destra

Provenienza

Collezione Ella Klatchko Paresce

Galleria Annunciata, Milano

Collezione privata

Esposizioni

"Renato Paresce" Galleria Annunciata,

Milano, 27 febbraio - 18 marzo 1971, p. 11

n.11 ill. in catalogo

"La metafisica degli anni Venti" Galleria

d'Arte Moderna, Bologna, maggio - agosto

1980, p.190 ill. in catalogo

Bibliografia

R. Ferrario "René Paresce. Catalogo

Ragionato delle Opere" Milano, Skira

Editore, 2012, p. 196 n. 6/28

€ 15.000 - 25.000

L'opera di René Paresce testimonia l'incontro dell'artista con la grande cultura parigina degli anni Venti. Paresce è a Parigi fin dal 1912, impiegato in una fabbrica di strumenti ottici, la Zeiss, e poi come ricercatore nel laboratorio del Bureau International des Poids et Mesures a Sèvres, il tempio della scienza francese. Presto Paresce, che ha studiato fisica all'Università di Palermo, abbandonerà la scienza per l'arte. A Parigi incontrerà i grandi d'inizio secolo, gli italiani, i francesi, gli spagnoli, i russi; Modigliani e Apollinaire, de Chirico e Breton. Conoscerà Soutine e Fougita. Cambierà idee politiche e visione del mondo. René incontra anche il messicano Diego Rivera che traccia acquerelli simili ai suoi e a quelli di Gino Severini, che coniuga "cubismo e classicismo". Proprio a questo genere di opere si richiama questa tela che fa parte della raccolta lasciata alla moglie Ella Klatchko - esule russa militante bolscevica. Il dipinto riprende nei modi lo stile di Paresce nel momento di maggiore aderenza all'Ecole de Paris, quando il pittore è amico del messicano Rivera, e partecipa alla frenesia e alla varietà dell'ambiente parigino popolato da artisti di ogni provenienza. Alla metà degli anni Venti Paresce sta per entrare a far parte del gruppo degli Italiani di Parigi, al fianco di Campigli, Tozzi, de Chirico, Savinio, De Pisis e dello stesso Severini. Molto attivo per tutti gli anni Venti, con partecipazione a varie mostre e personali in tutta Europa, tra cui le mostre a Milano del Novecento italiano di Margherita Sarfatti, dà prova di grande abilità tecnica e di aver appreso la lezione del soggiorno parigino. In una serie di nature morte su tela datate tra il 1924 e il 1926, in cui partecipa al recupero dei valori formali e classici proclamati dal Novecento e dal *rappel à l'ordre* francese, Paresce traspone il suo mondo poetico di pittore e scienziato in una serie di opere straordinarie per qualità e iconografia e di cui quest'opera è un esempio.

Rachele Ferrario



Diego Rivera, 1917



15

Cagnaccio di San Pietro

(Desenzano Del Garda 1897 - Venezia 1946)

"Senza titolo" 1929

olio su tavola

cm 50x40

Firmato e datato 12-1929 in basso a sinistra

Provenienza

Collezione privata

€ 15.000 - 20.000



Otto Dix, *Nelly tra i fiori*, 1924

Christian Schad, *Ritratto di Nikolaus Schad da bambino*, 1925

La rappresentazione del mondo dell'infanzia calata tra gli oggetti di una quotidianità stupefatta è un tratto distintivo della poetica post 1920 di Cagnaccio di San Pietro, che introduce un rinnovamento artistico radicale. La "rinascita" al nuovo stile neo-oggettivo inserisce l'artista tra i protagonisti del realismo-iperrealistico del XX secolo di area veneta, i cui precedenti stratificano varie suggestioni, dai magnetismi metafisici del Casorati di Ca' Pesaro (1919-1920) alla linea dura del gotico padano-lagunare, fino alla vertigine visiva vitrea e spigolosa dei pittori muranesi del Quattrocento.

La bimba bionda, datata 1929, è un esempio della lucidità lineare comune agli analitici ritratti infantili realizzati dal pittore a partire dal 1925 e di una raggiunta sintesi tra la "magia dello sguardo", nata sulle ceneri del secessionismo veneto di sentore monacense, e il Realismo Magico lagunare, equivalente di area veronese-veneziana della Nuova Oggettività tedesca.

Come nei bambini dipinti da Christian Schad, l'artista neo-oggettivo tedesco più vicino a Cagnaccio, l'analisi dell'infanzia spinge l'indagine fisiognomica a superare le apparenze per entrare nella dimensione "magica" del sogno, dello stupore nitido che sospende il tempo.

La dilatazione delle proporzioni della bimba di Cagnaccio addensa il campo visivo e rielabora le alterazioni formali dei nostri Primitivi, l'arte sognante del Doganiere Rousseau, tanto quanto ricomponne l'illusorietà percettiva della bimba-bambola di *Mia figlia* o *Nelly tra i fiori* (1924) di Otto Dix, pubblicata nel 1925 da Franz Roh nel suo *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus*.

La regia compositiva allestita dall'artista veneto osserva la psicologia del soggetto nel dialogo muto con le presenze plastiche della bambola e degli oggetti della quotidianità.

Nicoletta Colombo



16

Felice Carena

(Cumiana 1879 - Venezia 1966)

"Solitudine" 1931

olio su tavola

cm 152,5x93

Firmato e datato 31 in basso a destra

Provenienza

Studio Felice Carena

Collezione privata, Trento

Esposizioni

XVIII Biennale Internazionale D'Arte di Venezia,
Venezia 1932, sala 27

Carnegie International, Pittsburgh, Pennsylvania,
USA n.239, 155

"Felice Carena" Galleria Michelangiolo, Firenze,
9 - 27 gennaio 1943

Bibliografia

"XVIII Biennale Internazionale D'Arte di
Venezia. Catalogo" Venezia, 1932, tav.22 ill.

€ 15.000 - 20.000

*Il problema luce l'ho arricchito alla fine della mia vita [...].
La meraviglia della luce illumina ed arricchisce sia le cose più
splendide come le più umili ed oscure; e nella pittura (quando
raggiunge una rara altezza) non è che completa indivisibile
fusione di luce ed ombra, chiarezza e mistero, forma colore e
spazio, meravigliosa follia e più alta e sublime libertà.*

Felice Carena



Panoramica della mostra di Felice Carena - XVIII Biennale Internazionale D'Arte di Venezia - Padiglione Centrale "ITALIA" - Sala XXVII (a sinistra il presente lotto)

Courtesy to Archivio Storico della Biennale di Venezia - Fototeca, ASAC / © fotografia Giacomelli



17

Lucio Fontana

(Rosario 1899 - Comabbio 1968)

"Cristo" 1955-56

scultura in ceramica policroma smaltata

cm 42,5x26x12,5

Firmata in basso a destra

Provenienza

Collezione privata, Trento

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dalla Fondazione Lucio Fontana, Milano, con il n.1185/4

€ 100.000 - 150.000

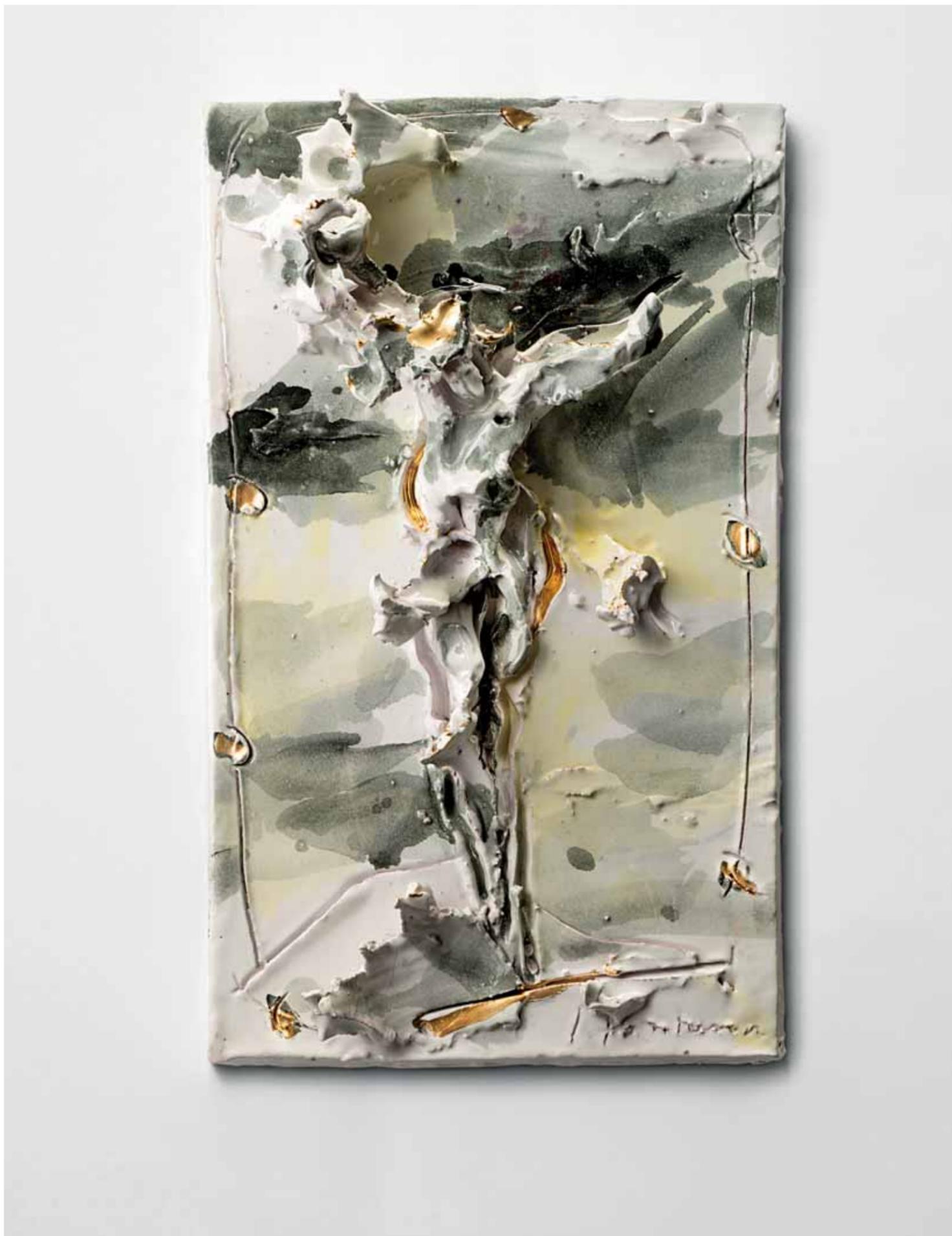
Questo groviglio di materie superbamente glassate, come sapevano fare solo gli anonimi terracottisti Sukhotai del XIV secolo; superbamente e, aggiungiamo angosciantemente glassate, quasi l'invetriatura fosse un caramello sanguinante, sacrificale [...] pone senza più mezzi termini, la designazione di tutta l'opera di Fontana. Lo "spazialismo" che, scritto così come s'usa, sembra depauperare la poetica fontaniana della sua stessa trascendente occupazione e lacerazione d'ogni sentimento e d'ogni misura di ciò che sono le dimensioni; lo "spazialismo" dicevo, non presuppone e, per il suo realizzarsi, impossibilitato seppur continuamente tentato e ritentato, non esige un pittore, bensì uno scultore. Fontana fu e restò sempre, non soprattutto, ma solo scultore.

La sua fantasia non si mostrò mai di natura bidimensionale, bensì scalare. E scalare e, per l'appunto, all'infinito scalentesi, fu il suo vivere la materia dell'uomo, della terra e del cosmo; in una parola la materia della creazione. Ben più che in altre opere sacre di Fontana, l'eterna verità dell'*actus tragicus* del Golgota sembra qui appartenere, tutta, al nostro tempo, proprio perché mira sempre ad uscirne; forse per catturare quello spazio incommensurabile e indicibile, in cui, avendo compiuta la volontà del Padre, il Cristo è tornato.

Giovanni Testori



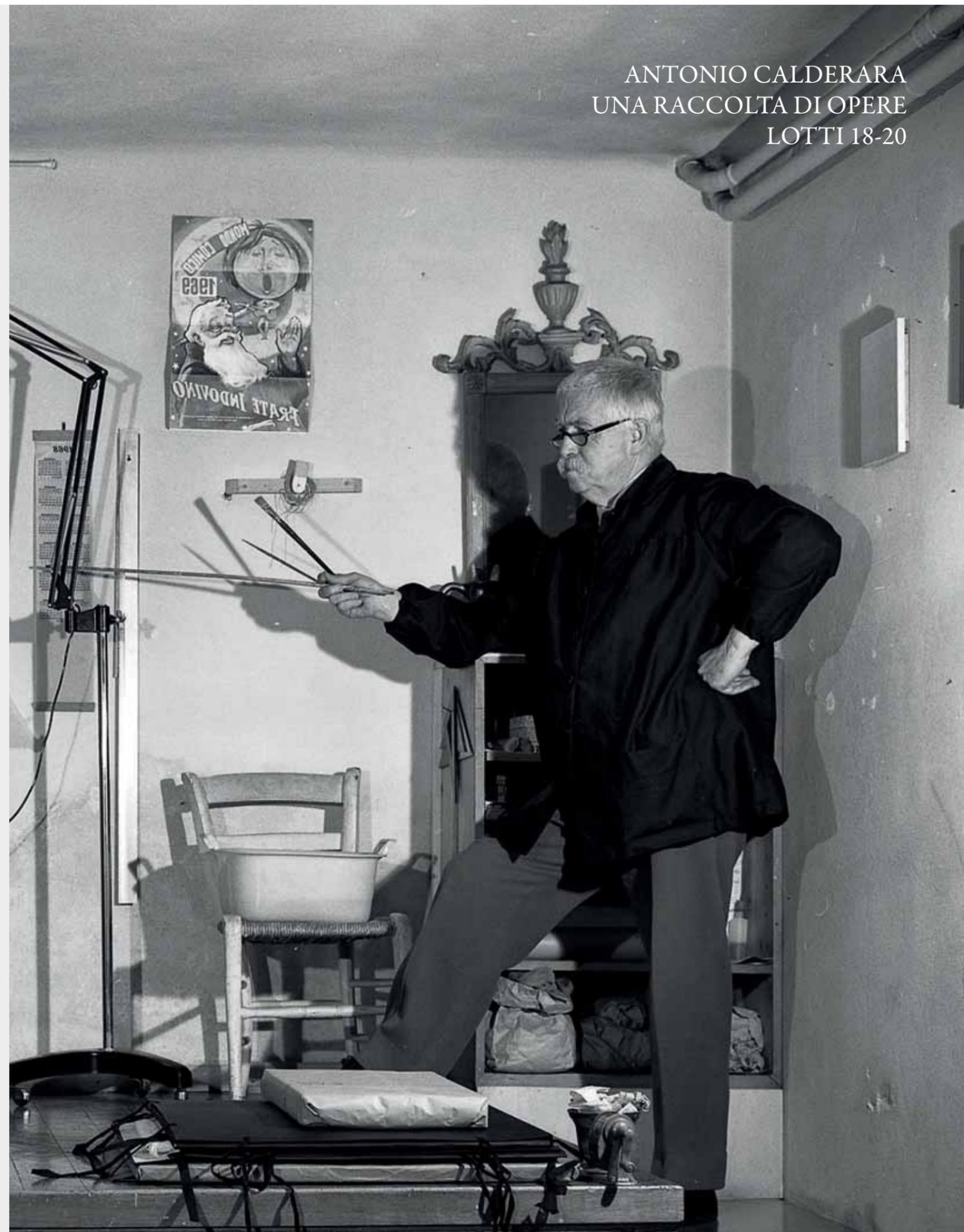
Francis Bacon, *Crucifixion*, 1933



1957-1958, il mio impegno è interesse alla luce, alla luce che tutto invade, che tutto distrugge per essere lei sola protagonista. Sono di questi anni le mie pitture al limite del figurativo, quelle pitture chiarissime, nelle quali ogni rappresentazione si svolge sul piano, voglio dire sul piano nel senso che la terza dimensione prospettica non ha più interesse per me. E se è ancora necessario parlare di terza dimensione, si deve intendere una terza dimensione non riferita ad un orizzonte, ad un punto di vista, di fuga, ma ad una immaginata realtà che trova il suo esistere nelle sovrapposte velature di colore. Il mio modo di fare pittura, disegno, è arrivato a quel punto limite per il quale andare avanti, o meglio non fermarsi, vuol dire oltre il figurativo. Anche dentro di me sono maturate nuove convinzioni, nuove determinazioni, nuovi problemi. Ho capito che se vi è di mia figlia nell'altro spazio ancora una realtà, essa è soltanto una realtà spirituale, una realtà che si concreta nel suo identificarsi con l'infinito, con l'idea che ciascuno di noi ha dell'infinito. So che la mia ambizione è più grande della mia possibilità, so anche però che al limite del mio possibile è il vertice più alto che mi è consentito. Nel 1958 col disegno dedicato a mia madre traccio la mia ultima linea curva. È del 1959 il mio primo quadro non figurativo, poi ancora un ritorno a sintesi che sono ricordo di paesaggio, ricordo di paesaggio ordinato in linee orizzontali e verticali che si incontrano ortogonalmente. Nel 1960, caduta la curva, che mi conduceva alla costruzione di un volto, di un occhio, di un seno, di un ventre gravido, mi trovo finalmente maturo per la mia nuova avventura. Dipingere rettangoli, quadrati, righe, che non ambiscono a essere pittura geometrica, ma che vogliono invece essere rappresentazione della misura umana in uno spazio di luce, è un impegno, una risoluzione che, particolarmente in Italia, offre la più grande incomprensione, non solo da parte dei più, ma anche di una certa critica qualificata. Dipingo, dipingo e le mie pitture maturano nel colore luminoso e nella struttura sempre più semplice. Non più la natura, non più l'uomo, ma la natura e l'uomo dimensionati nel bisogno della più assoluta sintesi, portati a quell'estremo limite di essenzialità, nel quale finisce il ricordo per avere principio l'idea. Ambizione di una realtà d'immagine, che non è più la realtà, ma la più alta, la più pura, la più astratta espressione di quella realtà. In questo ordine il tempo perde il senso della sua misura per annullarsi nello spazio senza limite, nella luce senza sorgenti e l'orizzontalità e la verticalità, ordinata nella perfezione dell'angolo retto, si chiarisce statica immagine di un punto in movimento e si definisce nel costruirsi quadrato e rettangolo, misura organizzata di luce nello spazio di luce. [...] Ricordo mentalmente tutte le mie pitture e con soddisfazione posso dire che la mia pittura di oggi è ancora la mia pittura di ieri, posso dirlo nel senso che, nel suo essere, la mia pittura non ha cambiato niente. Essa è conseguente, legata da un filo conduttore che si chiama luce. La mia pittura ha origine nel mio bisogno di luce, la luce che, inconsapevole della sua importanza, è timida evidenza delle mie prime pitture, la luce che nel tempo si è man mano chiarita a me stesso e a se stessa, fino a diventare l'unica cosciente e responsabile protagonista della mia pittura. Nel tempo la maturazione di un pensiero, che, come seme, lentamente, ha germogliato, la mia pittura si è aperta a problemi di sintesi, di rarefazione, di vuoto, di monocromi per giungere fino a quel più niente che si riassume in "vorrei dipingere il niente". La geometria è identificata nella pura e semplice essenza del numero che, più che la forma, chiarisce il rapporto tra la forma e lo spazio che la determina. Vorrei che il colore perdesse la sua natura di materia per purificarsi in realtà di luce.

Antonio Calderara

ANTONIO CALDERARA
UNA RACCOLTA DI OPERE
LOTTI 18-20



18

Antonio Calderara

(Abbiategrosso 1903 - Vacciago 1978)

"Senza titolo" 1933-34

olio su tela

cm 80,5x55,5

Firmato e datato "A.Calderara.XII."

in basso a sinistra

Provenienza

Collezione privata, Milano

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dalla Fondazione Antonio e Carmela Calderara, Milano, con il n.0260

€ 12.000 - 18.000

Spazio colore luce, luce che non illumina, luce che è lo spazio, il colore, la struttura, silenzio colore che si annulla nella luce, spazio che è misura di luce, struttura che si costruisce in luce, il più, il meno, il niente, quel niente che se non il tutto sia almeno il poco, l'infinito identificato nel finito, il limite, l'uomo.

Antonio Calderara



Vacciago d'Ameno, scorcio



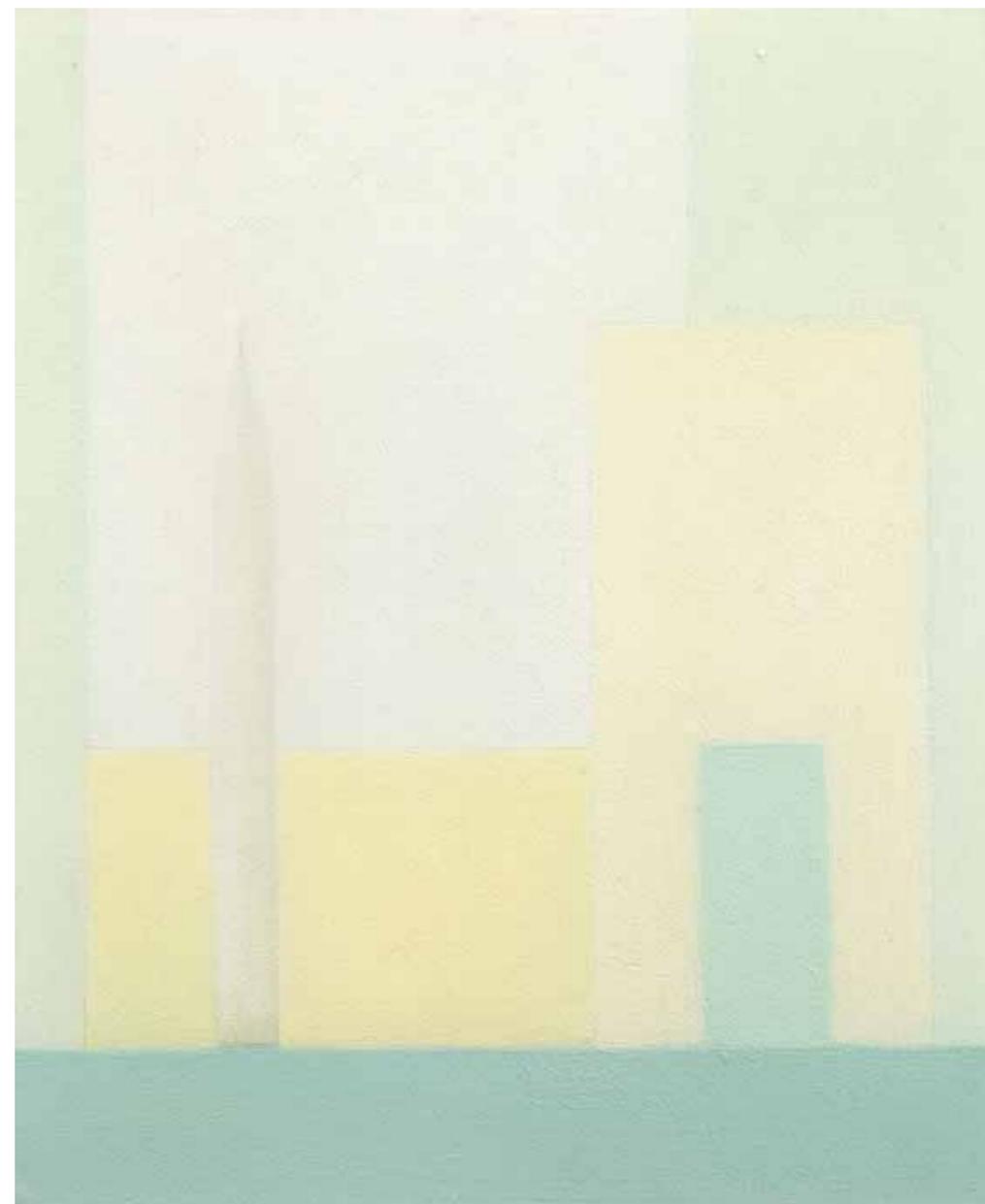


19
Antonio Calderara
 (Abbiategrosso 1903 - Vacciago 1978)
 "Senza titolo" fine anni '30
 olio su cartone
 cm 30x24
 Firmato "Antonio da Vaciago" in basso
 Provenienza
 Collezione privata, Milano
 Esposizioni
 "Calderara. Antologica" Ex. Convento della
 Purificazione, Arona, novembre - gennaio 1998
 "Omaggio al maestro Antonio Calderara"

Galleria d'Arte Verbania, Verbania, 11 aprile
 - 28 giugno 1998 p.13 ill. a colori

Opera accompagnata da certificato di
 autenticità su fotografia rilasciato dalla
 Fondazione Antonio e Carmela Calderara,
 Milano, con il n.0261

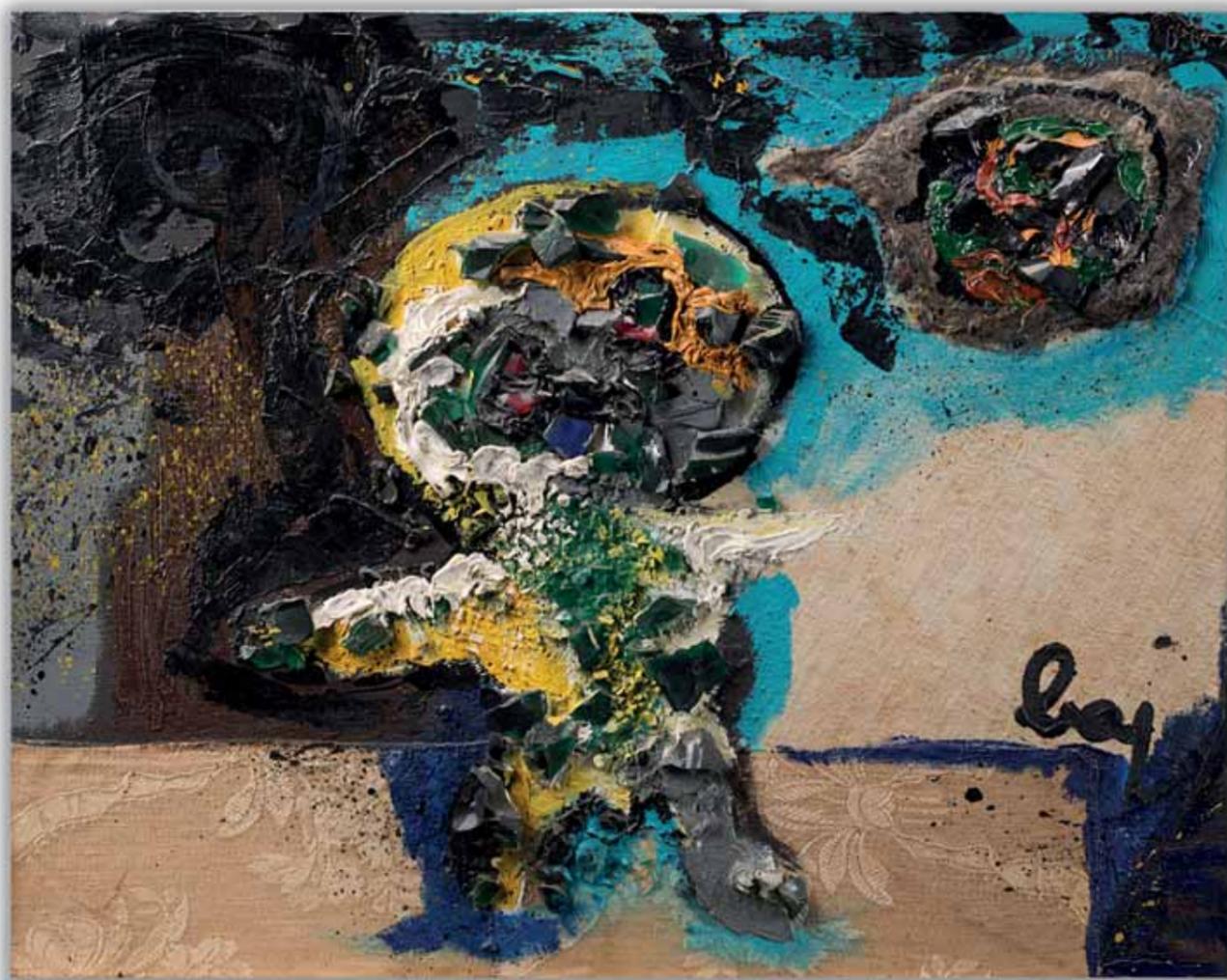
€ 5.000 - 7.000



20
Antonio Calderara
 (Abbiategrosso 1903 - Vacciago 1978)
 "Senza titolo" 1957
 olio su tavola, cm 30x25
 Firmato al retro

Opera accompagnata da certificato di
 autenticità su fotografia rilasciato dalla
 Fondazione Antonio e Carmela Calderara,
 Milano, con il n.0232

€ 20.000 - 30.000



21

Enrico Baj
 (Milano 1924 - Vergiate 2003)
 "Piccolo" 1956
 collage, ovatta, stoffa, vetri e olio su tela
 cm 40x50
 Firmato in basso a destra

Provenienza
 Collezione Everaert, Bruxelles
 Collezione Attilio Codognato, Venezia
 Galleria del Leone, Venezia
 Galleria Blu, Milano
 Collezione privata, Trento

Bibliografia
 E. Crispolti "Catalogo Generale dell'opera di Enrico Baj"
 Torino, Bolaffi, 1973, n.268 ill.

€ 8.000 - 12.000



22

Enrico Baj
 (Milano 1924 - Vergiate 2003)
 "Due figure" 1961
 collage, passamaneria, ovatta, stoffa e olio su tela
 cm 63x54
 Firmato in basso a destra

Provenienza
 Galleria Blu, Milano
 Collezione privata, Trento

Bibliografia
 E. Crispolti "Catalogo Generale dell'opera di Enrico Baj"
 Torino, Bolaffi, 1973, p.109 n.697 ill.

€ 12.000 - 16.000

Asger Jorn

(Vejrum 1914 - 1973)

"Senza titolo" 1956

olio su tela

cm 60x50

Firmato e datato 1956 al retro

Provenienza

Collezione Ambrogio Pagani, Milano

Galleria Blu, Milano

Galleria d'Arte del Naviglio, Milano

Collezione privata, Trento

Bibliografia

G. Atkins "Asger Jorn. Catalogue Raisonné" Vol.

II, Londra, Lund Humphries, 1968, n. 970 ill.

(immagine ruotata di 90°)

Opera registrata presso il Museo Jorn, Silkeborg,

con il n. 970

€ 25.000 - 35.000

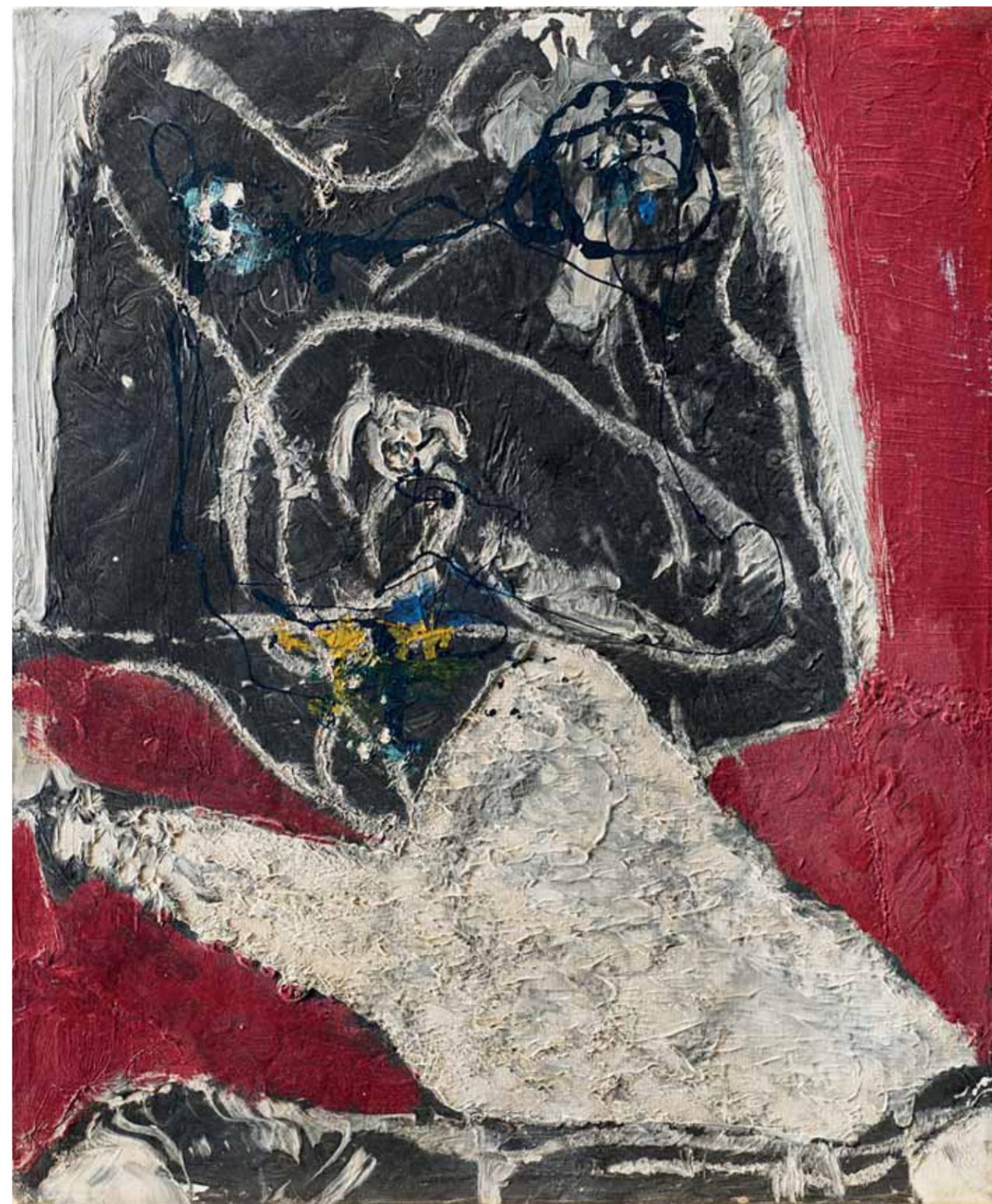
Jorn sconcerta e vuol sconcertare. Ha paura della chiarezza assoluta: la teme come una specie di pratica ottusa.

La verità è troppo complessa, spesso contraddittoria; meglio dunque il magma cocente, il caos di un'essenza interiore che si umanizza o meno e che comunque tende a non dimostrarsi mai tutta intera: sublime caos preordinato all'imprevisto e all'impossibile, in una conflagrazione di infiniti, mai figurabili. Il ritratto di Jorn è l'idea di un insieme di volti: il volto di un tutto che si cerca in se stesso, che si snoda e trasmuta; e compone morali e le distrugge; e si affida a entusiasmi e li rifiuta; ma che ugualmente edifica l'uomo ad ogni istante, ad ogni atto e in tutte le sue conseguenze [...].

Ad ogni pennellata corrisponde una decisione di Asger; ed ogni violenza in lui si tempera in un arrivo chiaro. Egli, la cosiddetta pittura, la torce, la maltratta, la stira nella più spontanea voluttà di un procedimento deliberatamente svolto ai limiti di una fattucchieria trasfusa in un succo quasi scientifico che si dissolve ai confini di una specie di romantico sadismo. E in questo impasto eteròclito e balenante, la pittura è un suffisso, un accidente.

Jorn è pittore al punto da infastidirsene. Ama la pittura al punto da "giocarla" contro sé stessa, oltre sé stessa, in un rigore scanzonato e inesorabile da controriforma, in un sottile e quasi urtante esorcismo.

Paolo Marinotti



Asger Jorn nella sua casa di Albissola Marina
Courtesy © Donation Jorn, Silkeborg



24
Bram Bogart
(Delft 1921 - Sint-Truiden 2012)
"L'Inconnue" 1958
olio e tecnica mista su tela applicata su tavola
cm 86x29
Firmato e datato 58 in basso a destra
Firmato, titolato e datato "Avril '58" al retro

Provenienza
Galleria Blu, Milano
Collezione privata, Trento

Opera registrata presso The Bram Bogart Archive, Bruxelles

€ 6.000 - 8.000



25
Toshimitsu Imai
(Kyoto 1928 - 2002)
"Le ciel brûle n.II" 1961
olio su tela
cm 81x65
Firmato in basso a destra
Firmato e datato "Janv. 1961 Paris" al retro

Provenienza
Galerie Stadler, Parigi
Galleria Blu, Milano
Collezione privata, Trento

€ 10.000 - 15.000

26

Hans Hartung

(Lipsia 1904 - Antibes 1989)

"T1965 - H41" 1965

olio su tela

cm 81x54

Firmato e datato 65 in basso a sinistra

Provenienza

Galleria Gissi, Torino

Collezione privata

L'opera sarà inclusa nel Catalogue Raisonné di Hans Hartung a cura della Fondation Hartung-Bergman, Antibes

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dalla Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, in data 16-01-2007

€ 60.000 - 80.000

Scarabocchiare, raschiare, agire sulla tela, dipingere alla fine mi sembrano attività umane tanto immediate, spontanee e semplici quanto possono esserlo il canto, la danza o il gioco di un animale che corre, scalpita o sbuffa.

Una pianta che cresce, il pulsare del sangue, tutto ciò che è germoglio, crescita, slancio vitale, forza viva, resistenza, dolore o gioia può trovare la sua particolare incarnazione, il suo segno, in una linea morbida o flessibile, curvata o fiera, rigida o potente, in una macchia di colore stridente, allegra o triste. Gli impulsi umani più ampi, le tendenze profonde, la paura, la speranza di vincere, la fatica e il piacere come il rimorso, il dolore, la disperazione, l'accettazione, il rifiuto, la speranza, la gioia sono qui in gioco, affiorano, appaiono e concorrono tutti alla realtà, all'esteriorità dell'opera, nella quale sussistono quasi sempre una traccia, un segno evidente di tutte queste cose, anche se più niente è direttamente definibile.

Hans Hartung



Hans Hartung, *Encre*, 1937





27

Hans Hartung

(Lipsia 1904 - Antibes 1989)

“P1967-A49” 1967

acrilico su cartone

cm 73x100

Firmato e datato 67 in basso a destra

Provenienza

Collezione privata, Milano

L'opera sarà inclusa nel Catalogue Raisonné di Hans Hartung a cura della Fondation Hartung-Bergman, Antibes

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dalla Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, con il n.CT 5116-0

€ 20.000 - 25.000



28

Tancredi

(Feltre 1927 - Roma 1964)

“Senza titolo” 1957

tecnica mista su carta applicata su tavola

cm 74x107

Provenienza

Collezione privata, Venezia

Collezione privata, Milano

Bibliografia

M. Dalai Emiliani “Tancredi. I dipinti e gli scritti”

Torino, U. Allemandi Editore, 1995, n.679 ill.

€ 15.000 - 20.000

29

Gerhard Hoehme

(Greppin bei Dessau 1920 - Neuss 1989)

“Zersetzung der roten Mitte” 1957

olio e tecnica mista su tela

cm 100x80

Firmato e datato 57 in basso a sinistra

Firmato, titolato e datato 1957 al retro

Provenienza

Galleria d'Arte Stendhal, Milano

Galleria Blu, Milano

Collezione privata, Trento

Esposizioni

“K.O. Götz - Gerhard Hoehme - Bernard Schultze”

Städtisches Kunstmuseum, Duisburg, 1958, cat. 62

Bibliografia

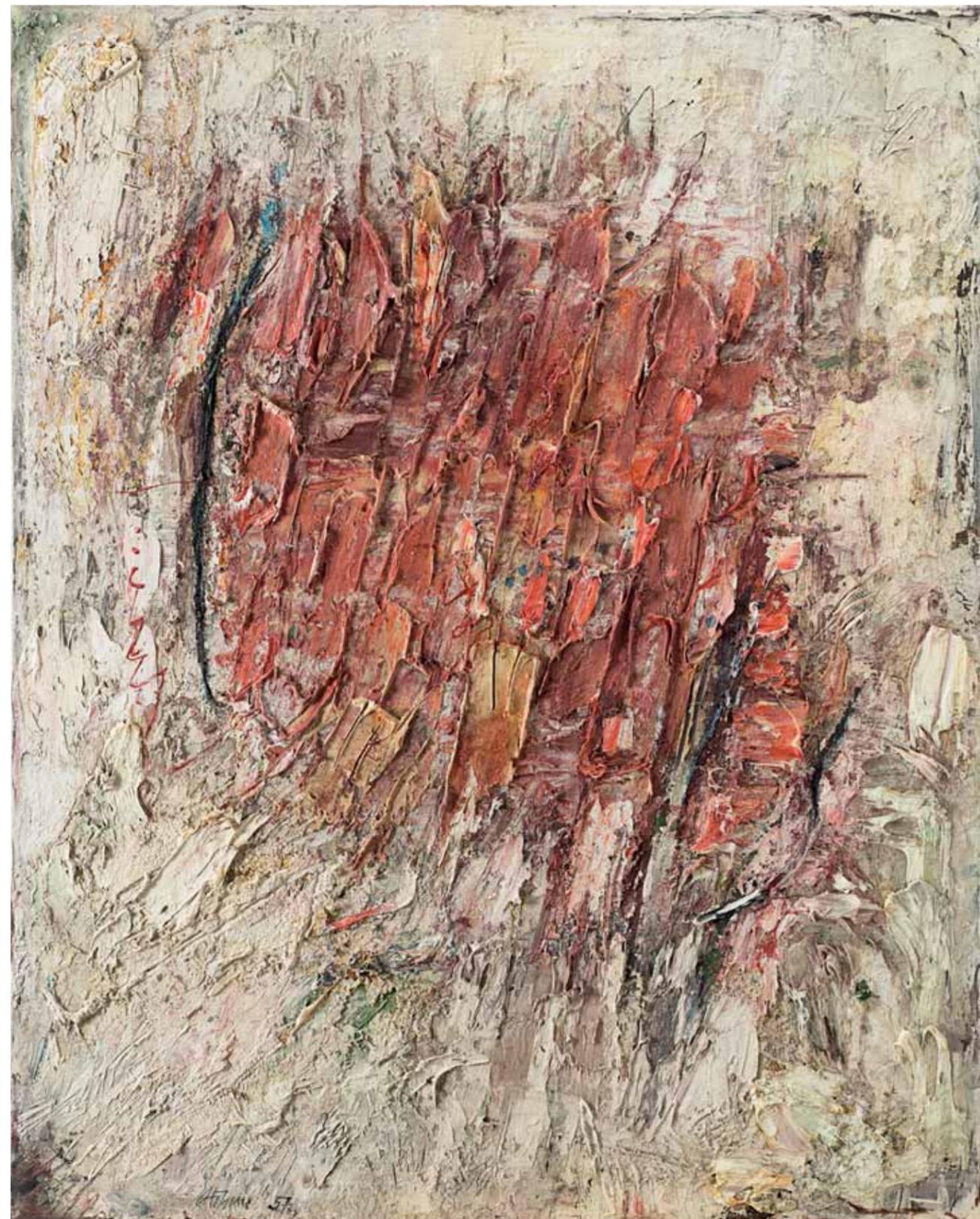
M. Hoehme, D. Ronte, C. Schreier “Gerhard Hoehme. Catalogue raisonné” Ostfildern-Ruit:

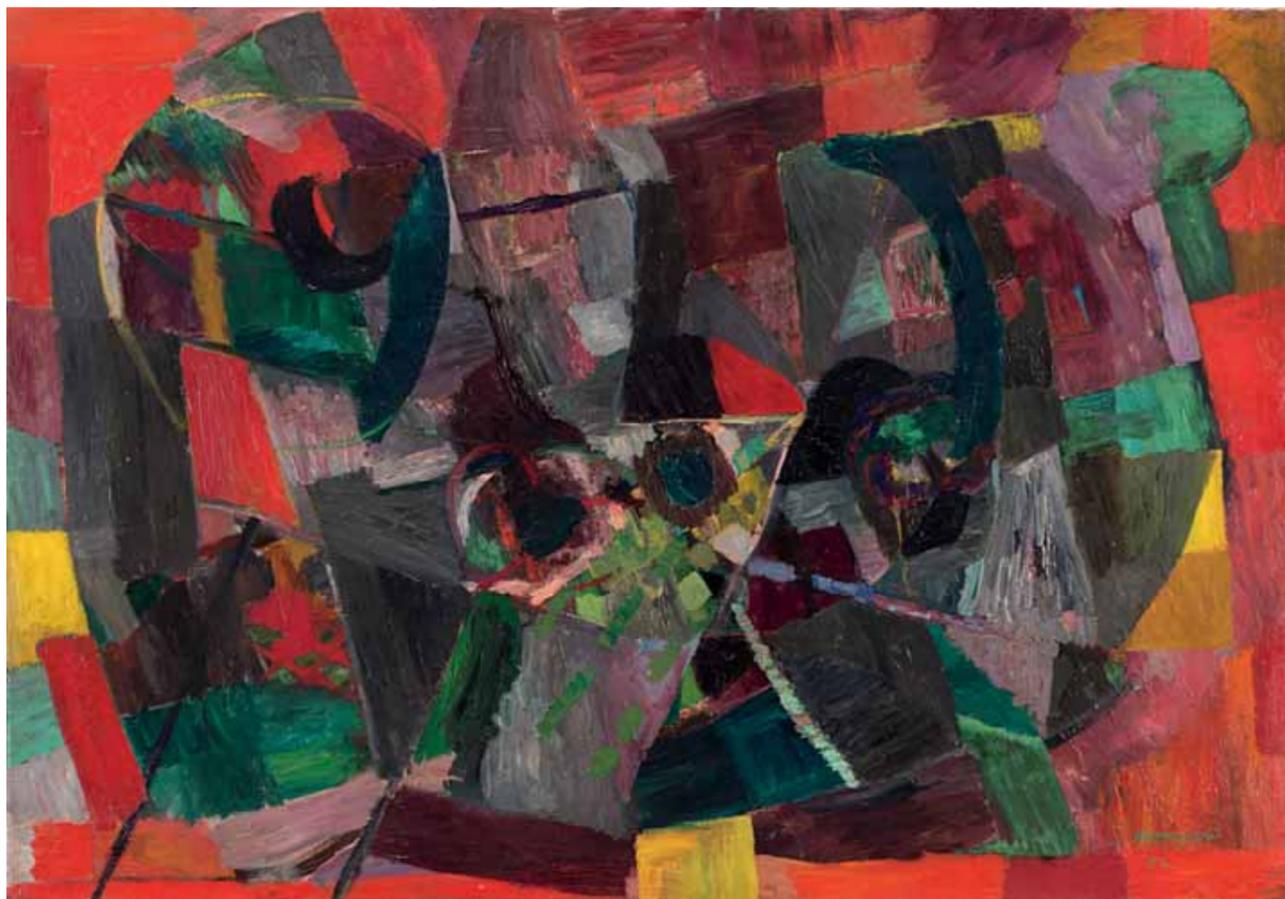
Hatje, 1998, p. 106 n. 57-26

€ 18.000 - 24.000



Jean Fautrier, *Ses beaux yeux*, 1959





30

Bruno Cassinari

(Piacenza 1912 - Milano 1992)

“Natura morta con pesche” 1957

olio su tela

cm 81x116

Firmato e datato 57 in basso a destra

Firmato e titolato al retro

Provenienza

Studio Bruno Cassinari

Galleria d'Arte Sianesi, Milano

Galleria Annunciata, Milano

Collezione Walter Fontana, Milano

Esposizioni

“Cassinari Mediterraneo” Museo Ricci Oddi, Piacenza, 17 marzo - 27 maggio

2012, p.92-117, n.27 ill. in catalogo

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dal Comitato per il Catalogo Generale dell'Opera di Bruno Cassinari, Milano, con il n.3285/C795

€ 6.000 - 8.000



31

Renato Birolli

(Verona 1905 - Milano 1959)

“Tavola con caraffe” 1948

olio su tela

cm 56,5x84

Firmato e datato 1948 in basso a destra

Firmato, titolato e datato 1948 al retro

Provenienza

Galleria Blu, Milano

Collezione Walter Fontana, Milano

Esposizioni

“Nona Giornata del Contemporaneo” Museo della Permanente, Milano, ottobre 2013

“Il secondo Novecento in Lombardia. Opere del Museo della Permanente” Villa Monastero, Varenna, 4-25 luglio 2014, p.25 ill. in catalogo

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dall'Archivio Renato Birolli, Milano, con il n.1948-36

€ 6.000 - 8.000

Ennio Morlotti

(Lecco 1910 - Milano 1992)

"Centaurea selvatica" 1959

olio su tela

cm 80x55

Firmato in basso a destra

Firmato e datato 59 al retro

Provenienza

Collezione privata

Bibliografia

E. Carli "La Pittura Italiana dal Medioevo al Novecento"

Edizioni Martello, 1987, p.577

Opera in corso di archiviazione presso Archivio Opere

Ennio Morlotti, Milano

€ 10.000 - 15.000

Nel '51 mi imbattei casualmente nel paesaggio incantevole di Imbersago. Di colpo mi ricordai le colline di Mondonico, che avevo completamente dimenticato, e quel fascino mi sedusse talmente che mi insediai lì, e lì ricominciai da capo a dipingere 'dal vero' [...]. Io penso che ad Imbersago comincia la mia storia: meglio la coscienza di una mia storia. [...] un filosofo americano che m'è capitato per caso diceva che anche un filo d'erba nasce da un incrocio, da un coito [...]. Da allora sparirono i tramonti e gli orizzonti, le vedute. Mi fermai ad osservare 'particolari' di natura. Mi crearono turbamenti le mele sul melo, la pannocchia del granturco e gli insetti che gremivano il sottosuolo. Cominciai a sentire qualcosa di segreto e di misterioso. La realtà, dietro le cose; un sottofondo e una gravità attorno: e, cosa che mai avevo avvertito, di partecipare a queste cose. Ebbi qualche anno di lavoro solitario, e appassionato; senza progetti, senza attese [...]. Ero molto vicino inconsapevolmente a ciò che Bigonciari chiama 'organismo vivente'.

Volevo involgermi nella natura, più che mettermi a guardarla e a dipingerla dal di fuori [...]. Per raggiungere la mia immagine non curavo i mezzi. Affondavo nella materia per raggiungere una chiarezza di linguaggio.

Ennio Morlotti



Wols, *Manhattan*, 1947

Copyright © The Menil Collection, Houston



33

Arnaldo Pomodoro

(Morciano Di Romagna 1926)

"Sfera" 1985

scultura in bronzo dorato

diam. cm 15

Firmata e numerata es. P.A. sotto la sfera

e sulla base

Edizione di 9 esemplari e 4 prove d'artista

Provenienza

Collezione privata, Milano

Esposizioni

"Arnaldo Pomodoro. Continuità e

Innovazione" Museo delle Sinopie, Palazzo

OPA, Piazza dei Miracoli, Pisa, 27 giugno

2015 - 31 gennaio 2016

Bibliografia

"Business Art" Milano, n. 23 settembre 1993,

Pomodoro Arnaldo, ill.

"Arnaldo Pomodoro, Sphere within a sphere for

the U.N. Headquarters" Roma, Il Cigno Galileo

Galilei, 1997, p. 97 ill.

F. Gualdoni "Arnaldo Pomodoro. Catalogo

ragionato della scultura. Tomo II" Milano, Skira

Editore, 2007, p. 655, n. 771 ill.

Opera accompagnata da certificato di autenticità
su fotografia rilasciato dall'artista.

Opera registrata presso l'Archivio Arnaldo

Pomodoro, Milano, con il n. AP 525

€ 20.000 - 25.000



34

Gio Pomodoro

(Orciano Di Pesaro 1930 - Milano 2002)

"Superficie in tensione" 1964

scultura in bronzo patinato

cm 37,2x41x15

Firmata sulla base al retro

Esemplare 2/2

Provenienza

Collezione privata, Milano

Opera accompagnata da certificato

di autenticità su fotografia rilasciato

dall'Archivio Gio Pomodoro Milano,

con il n.1927

€ 10.000 - 12.000



35

Mario Deluigi

(Treviso 1901- Venezia 1978)

"G.R. 359" 1965

olio e grattage su tela

cm 71x91

Provenienza

Galleria del Naviglio, Venezia

Collezione privata, Milano

Esposizioni

XXXIV Biennale Internazionale d'Arte di Venezia,

Venezia, 1968, n. 6 in catalogo

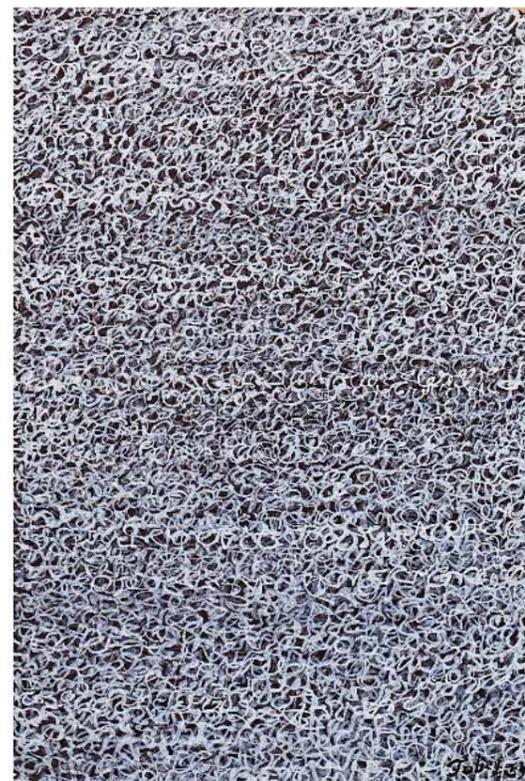
Bibliografia

C. De Luigi, G. Bianchi "Catalogo Generale ragionato

delle opere pittoriche di Mario Deluigi" ([www.](http://www.catalogogenerale.mariodeluigi.it)

[catalogogenerale.mariodeluigi.it](http://www.catalogogenerale.mariodeluigi.it)), n. 0488

€ 15.000 - 20.000



Mark Tobey, *Waves #3*, 1959

Firma nel 1951 il *Manifesto dell'Arte Spaziale* e l'anno successivo il *Manifesto del Movimento Spaziale per la televisione*, partecipando alle collettive milanesi e veneziane, come la Biennale del 1952. Lo accomuna a Fontana l'anelito "a una via d'uscita all'arido bi-dimensionalismo post-cubista e astrattista", la ricerca affannosa, attraverso la riduzione dei mezzi espressivi, dell'essenza della pittura: lo spazio prima, la luce poi. Ma, schivo e solitario, Deluigi è inadatto ad avventure di gruppo e riprende presto il suo percorso isolato, austero e tenace.

Motivo sui vuoti, il ciclo presentato alla Biennale veneziana del 1954, inaugura la stagione del *grattage*. Alla stesura iniziale di un colore sulla tela segue la sua effrazione per catturarne la luce. Come Fontana a proposito di *Concetto spaziale*, anche Deluigi insiste sul valore costruttivo e concettuale della sottrazione di materia dalla superficie pittorica.

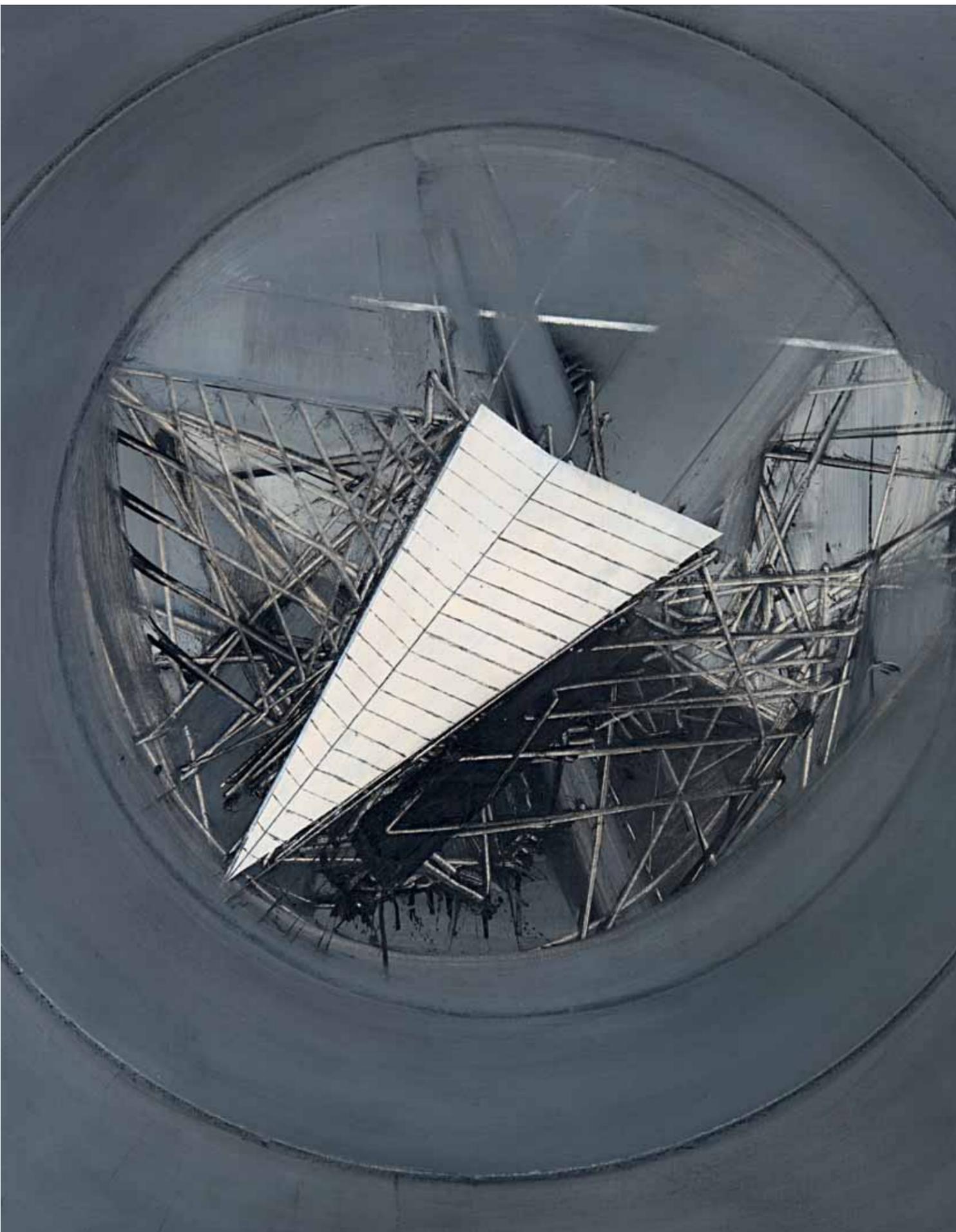
Dovevo cercare la luce, cioè il valore strutturale. Ho capito che distruggendo il segno toglievo tutto quello che poteva essere significativo e così facendo appariva la luce. È una costruzione quella che faccio: vado avanti eliminando i segni man mano che li eseguo perché questi segni li devo vedere solo con il pensiero [...]

Non sarà che dal colore scaturisca la luce; vero il contrario: solo la luce è colore.

Mario Deluigi



EMILIO SCANAVINO
DA DUE IMPORTANTI COLLEZIONI PRIVATE
LOTTI 36-37



36

Emilio Scanavino

(Genova 1922 - Milano 1986)

"... Impigliato" 1966

olio su tela

cm 150x150

Firmato in basso a destra

Firmato, titolato, dedicato e datato

"1966 Calice-Ligure" al retro

Provenienza

Collezione privata, Como

L'opera è stata visionata e registrata

presso l'Archivio Emilio Scanavino,

Milano

€ 30.000 - 40.000

Un mondo dove si agitano forme, fantasmi, lampi, dove il mistero della notte non viene cancellato dalla luce del giorno.

Il grigio è il colore del pensiero non- personale... Le apparizioni in campo grigio non sono fantasmi della nebbia all'alba, ma apparizioni del pensiero. Io credo nel fare, perchè è un atto positivo, il pensiero prosegue e l'atto lo fissa. Scavo un buco nella terra ed è già nata un'immagine.

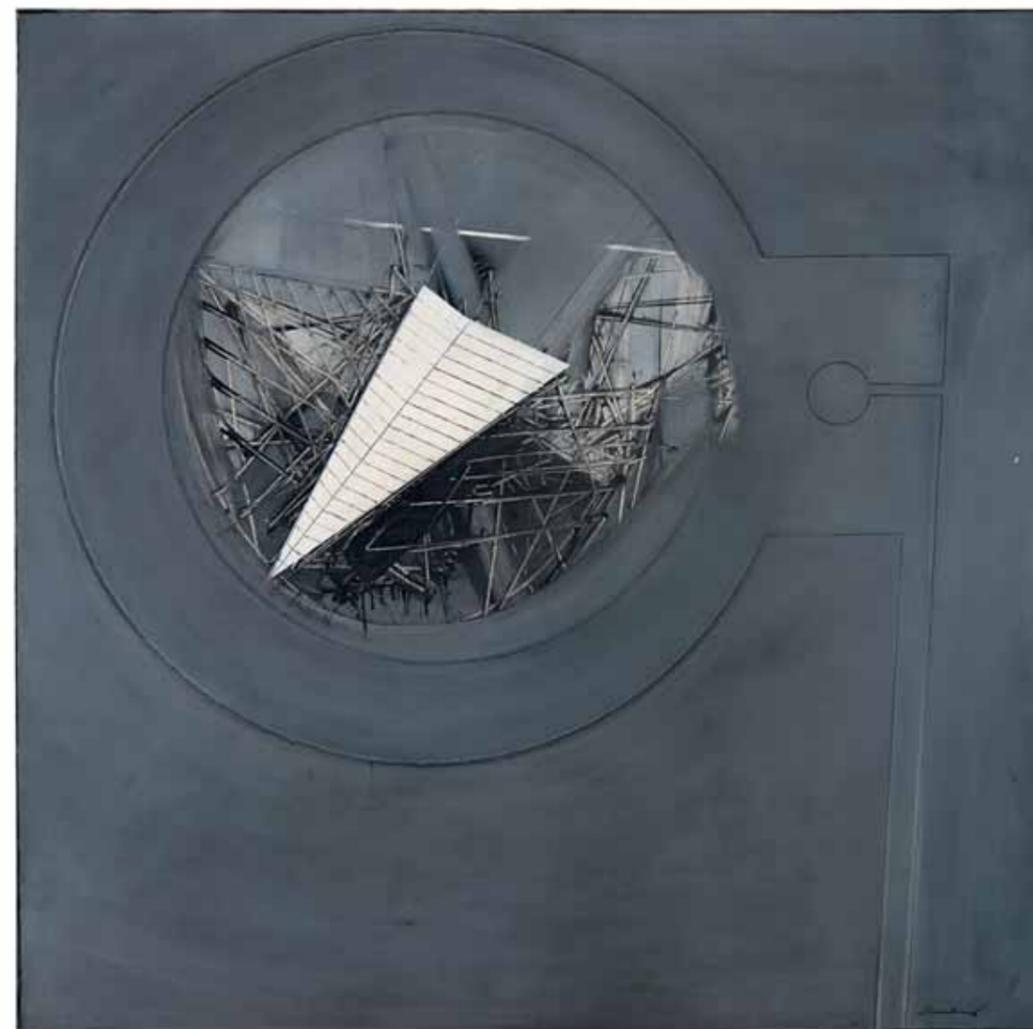
La paura, la notte, l'attesa.

*Tutte le forze ci sovrastano, paura paura, ecco io ho paura.
Dormire, dormire a lungo per non sentire.
Chiudere gli occhi per non vedere...*

...Il buco che io guardo con terrore è ancora lì e non riesco a sostituirlo.

*Io prendo coscienza del mio limite.
L'atto del fare non è altro che la riprova dell'esistere. Se cerco il mio buco è perché ne sento paura.
Il lenzuolo ove io sono avvolto forse è la mia stanza. Il fare non è altro che il tentativo di credere che si esiste. Tutto è dentro ma la mia memoria è troppo lontana ed è divisa dall'oggi e dal domani.
È solo una lenta preparazione alla notte. Al di là dei muri ci guardano: nei loculi, immobili, ci sono i nostri resti. La punta acuminata di un germoglio spunta sotto i nostri piedi. La grande scatola rimane inviolata...*

Emilio Scanavino



37

Emilio Scanavino

(Genova 1922 - Milano 1986)

"Il Sole" 1966

olio su tela

cm 150x150

Firmato in basso a destra

Firmato, titolato e datato 1966 al retro

Provenienza

Collezione privata, Modena

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dall'Archivio Emilio Scanavino, Milano, con il n.43/66

€ 30.000 - 40.000

*Il rosso è il sangue che da la sua linfa alla vita.
È il cuore del mondo che si apre quando la morte lo aggredisce.
È la passione che ci illude di poter sfuggire alla morte.
Segno, disegno, alfabeto senza fine.*

*Forme, simboli, segni, solo segni. Che cosa è per me segnare:
se penso al Greco vedo il suo segno, in esso si compie ogni
cosa, la raffigurazione avviene dopo.*

*Il gesto, come nell'abbozzare immediato, genuino, si segna e
subito appare una figurazione. Come non si può non sentire
i nostri moti, come si può rinunciare ad essi, l'odio, il dolore,
la gioia, l'uomo che ci sta davanti, tutto tradotto in segni, non
meccanici, non diagrammi, ma impulsi, impulsi veri, perché
corrispondono a moti del nostro cuore.*

*Ora, per me, questo segnare diviene poi forma, che piglia vita
non appena riesce ad essere vera, non a stupire, ma sentirla in
noi. Come crediamo che l'uomo veda se stesso, come crediamo
che l'uomo raffiguri il suo simile? Con segni.*

Emilio Scanavino



Max Ernst, *La ville pétrifiée*, 1933



38
Piero Dorazio
(Roma 1927 - Perugia 2005)
"Dubbio I" 1973
olio su tela
cm 55x75
Firmato, titolato e datato 1973 al retro

Provenienza
Galleria Marlborough, Roma
Collezione privata, Roma

Opera registrata presso l'Archivio Piero
Dorazio, Milano, come da certificato su
fotografia, in data 23-10-2018

€ 12.000 - 15.000



39
Roberto Crippa
(Monza 1921 - Bresso 1972)
"Spirali" 1952
olio su tela
cm 90x121
Firmato, dedicato e datato 1952 al retro

Opera accompagnata da certificato di
autenticità su fotografia rilasciato dall'Archivio
Roberto Crippa a cura della Galleria Pace,
Milano, con il n.1306

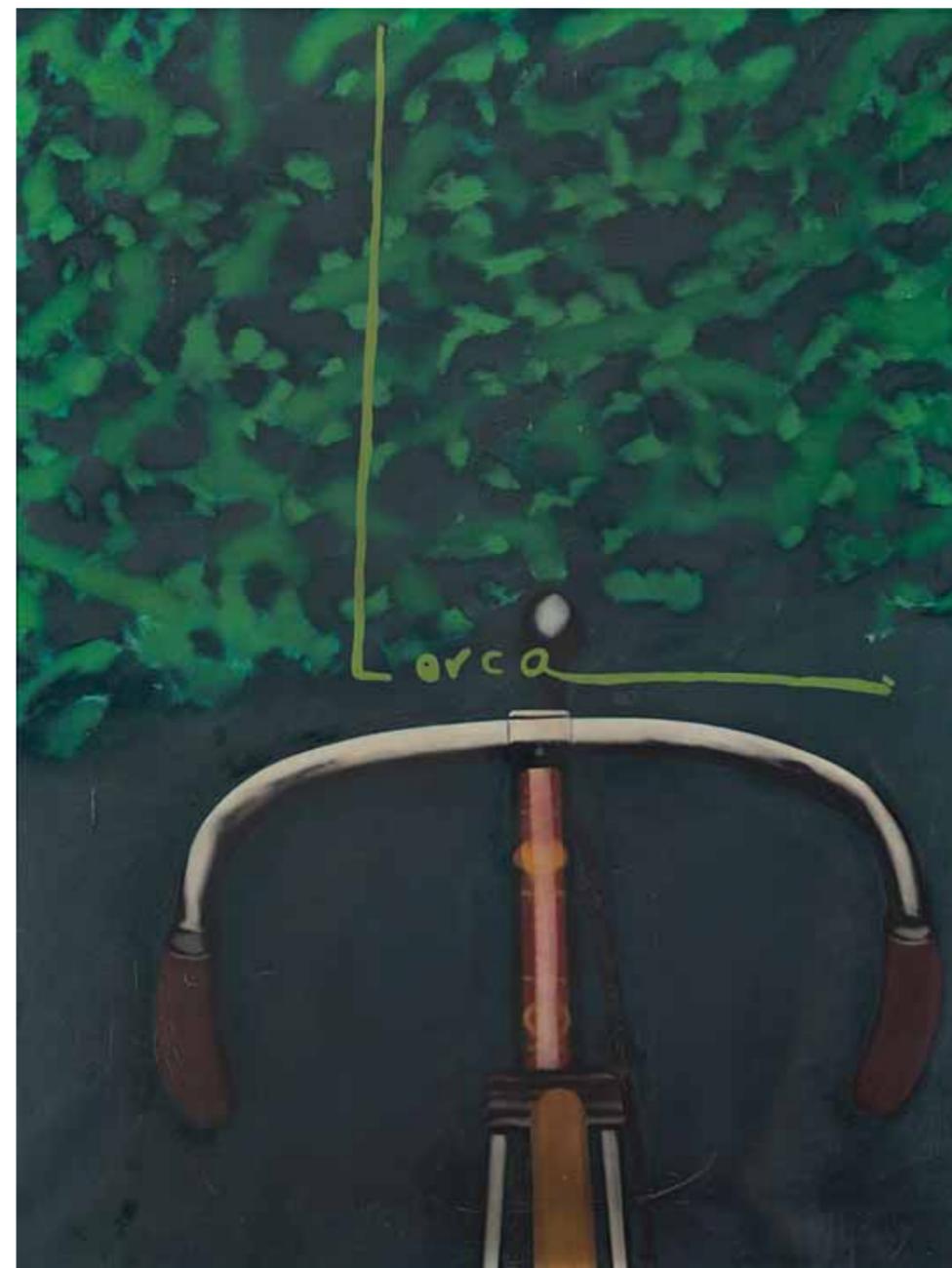
€ 8.000 - 10.000



40
Valerio Adami
 (Bologna 1935)
 "Nord Ovest" 1972
 acrilico su tela
 cm 100x81
 Firmato, titolato e datato 9.8.72 - 20.8.72 al retro

Provenienza
 Galleria d'Arte Sianesi, Milano
 Collezione privata, Torino

€ 20.000 - 25.000



41
Eduardo Arroyo
 (Madrid 1937 - 2018)
 "Federico Garcia Lorca" 1972
 olio su tela
 cm 114x87,5
 Firmato in basso a destra

Provenienza
 Collezione privata, Milano

€ 8.000 - 12.000

42 §

Renato Guttuso

(Bagheria 1912 - Roma 1987)

“Studio per il ‘Caffè Greco’ (con G. D’Annunzio)”
1976

acrilico su carta intelata

cm 154,4x101,3

Firmato in basso a destra

Provenienza

Galleria Medea, Milano

Galleria Marescalchi, Bologna

Collezione privata, Dubai

Esposizioni

“Renato Guttuso: Gemälde und Handzeichnungen”

Kunsthalle, Colonia, 4 giugno - 24 luglio 1977, p.63

n.41 ill. in catalogo

“Renato Guttuso: Antologica 1938 - 1979” Sala dei

Templari, Molfetta, marzo 1980, ill. in catalogo

“Guttuso” Galleria Torbandena, Trieste, 12 novembre -

9 dicembre 1980, ill. in catalogo

Bibliografia

E. Crispolti “Catalogo Ragionato Generale dei
dipinti di Renato Guttuso” Volume Terzo, Milano,

Mondadori, 1984, p.227 n.76/8 ill.

§ Lotto in temporanea importazione doganale.

Soggetto ad un'ulteriore iva del 10% sul valore di
aggiudicazione per i residenti U. E.

€ 30.000 - 40.000

*Vivo benissimo a Roma ... Mi piace abitare in Piazza di Spagna
e sa perché? Perché ogni giorno sulla tarda mattinata faccio
quattro passi per le vie del centro, vado a prendere l'aperitivo
al Caffè Greco...*

*È un quadro importante. Il caffè greco è l'unico posto dove si
può aspettare la fine del mondo.*

Giorgio de Chirico

*Io di solito aspetto che mi vengano le idee, non le vado mai
a cercare; un giorno ero seduto al Caffè Greco, proprio nella
sala che ho dipinto, ed ho cominciato a pensare che era un
tema che mi si addiceva. C'era de Chirico da un lato seduto.
Ho continuato a pensare al progetto e quando si è un po'
maturato ho cominciato a fare qualche disegno mentre il mio
amico Canesi, restauratore al Castello Sforzesco di Milano, mi
preparava la tela. [...]*

*Caffè Greco è un luogo di Roma a cui tutti siamo in qualche
modo affezionati; mi ricordo le sere con Palazzeschi, De Pisis,
dopo cena: allora si andava sempre dopo cena, nel 1937-38.
E c'eravamo un po' tutti, ricordo una celebre fotografia fatta
nel salone in fondo con Afro e tanti altri; ci andava anche
Moravia. Poi, a una certa ora, verso le undici, De Pisis, guardava
l'orologio e scappava: “Per me questa è un'ora frenetica” diceva.
In questo quadro c'è un elemento catalizzatore, Giorgio de
Chirico, anche se il fascino del luogo nasce anche dalla gente
che c'è passata, da Buffalo Bill a Gabriele D'Annunzio; e pare
che al caffè ci fosse venuto pure Casanova che parla appunto
di una bottega del caffè tenuta da un greco. [In realtà però]
nei disegni c'è molto più de Chirico che non nel quadro. [...]
Ho cercato di evitare di fare il consueto quadro del tipo “amici
nello studio”: come già altri da Maurice Denis a Max Ernst
("Le rendez-vous des amis" del 1922). Volevo però dare, sia
pure con un solo segno, il senso della storia che è passata nel
caffè.*

Renato Guttuso



Renato Guttuso, *Caffè Greco*, 1976, Museum Ludwig, Colonia



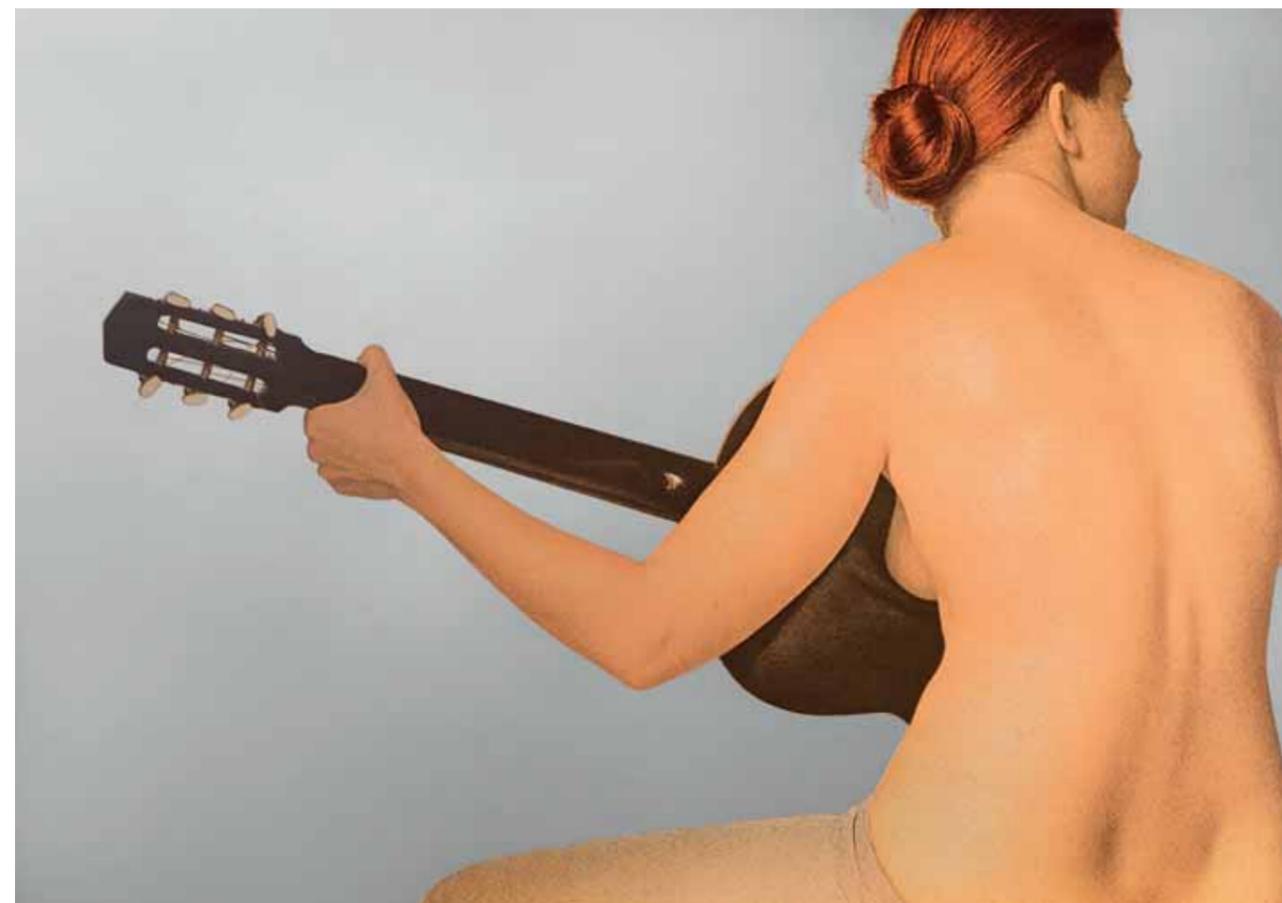
Renato Guttuso, *Caffè Greco*, 1976, Coll. Thyssen - Bornemisza, Madrid



43
Michelangelo Pistoletto
 (Biella 1933)
 "Mollette" 1972
 serigrafia su acciaio lucidato a specchio
 cm 100x70
 Firmato al retro e numerato es. 151/200

Provenienza
 Collezione privata, Bolzano

€ 15.000 - 20.000



44
Michelangelo Pistoletto
 (Biella 1933)
 "Il bagno turco" 1971
 serigrafia su acciaio inox lucidato a specchio
 cm 70x100
 Firmato al retro e numerato es. 106/150

Esposizioni
 "Michelangelo Pistoletto" Kestner Gesellschaft, Hannover,
 23 novembre 1973 - 13 gennaio 1974, esposizione di un altro
 esemplare
 "Michelangelo Pistoletto" Mathildenhöhe, Darmstadt, 27
 aprile - 26 maggio 1974, esposizione di un altro esemplare
 Un esemplare de "Il bagno turco" è presente nella collezione
 permanente del Museum of Contemporary Art, Chicago, e del
 MAC (Museo de Arte Contemporáneo), Caracas

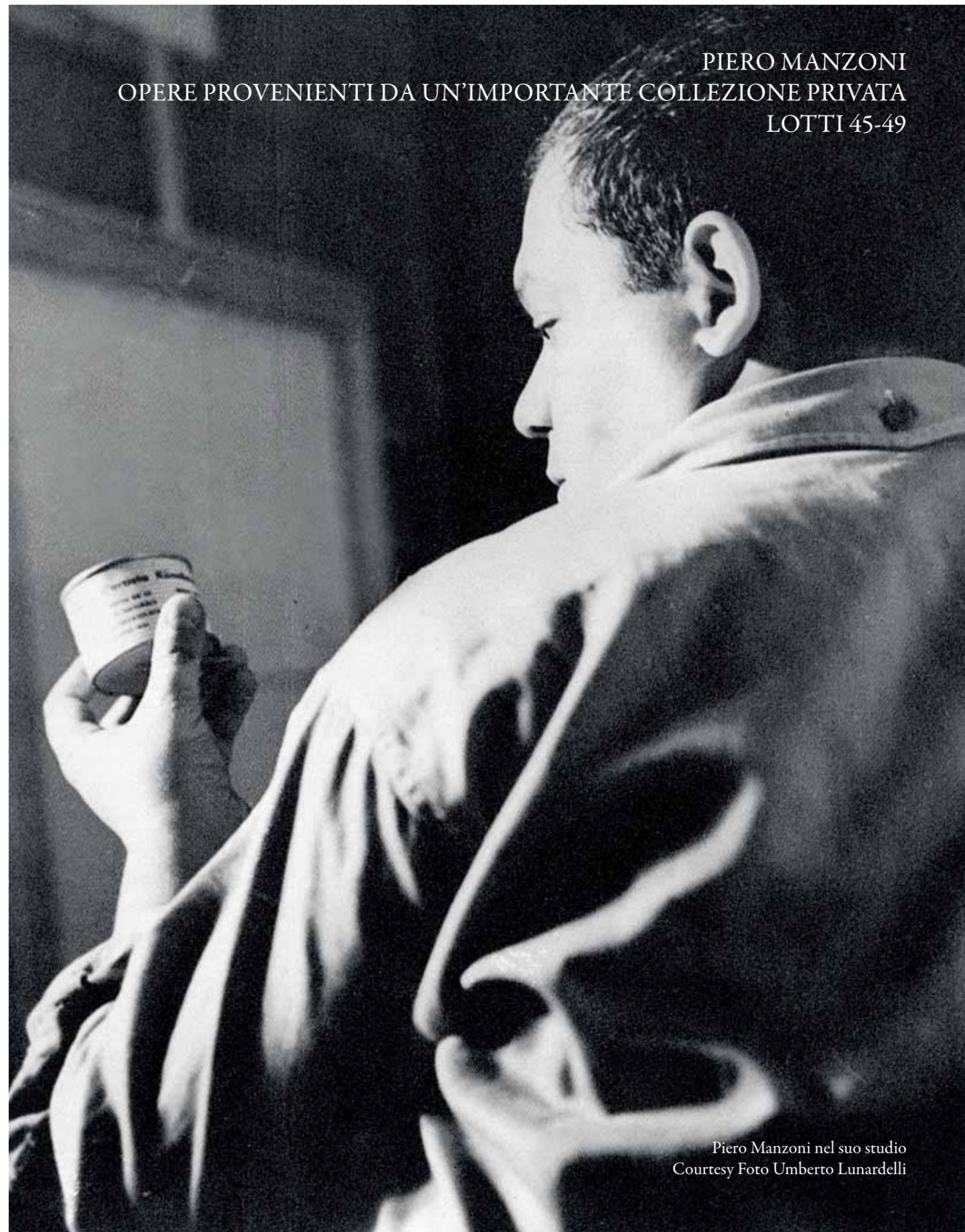
€ 20.000 - 25.000

Il verificarsi di nuove condizioni, il proporsi di nuovi problemi comportano, con la necessità di nuove soluzioni, nuovi metodi, nuove misure; non ci si stacca dalla terra correndo o saltando: occorrono le ali; le modificazioni non bastano; la trasformazione deve essere integrale. Per questo io non riesco a capire i pittori che, pur dicendosi interessati ai problemi moderni, si pongono a tutt'oggi di fronte al quadro come se questo fosse una superficie da riempire di colori e di forme, secondo un gusto più o meno apprezzabile, più o meno orecchiato. Tracciano un segno, indietreggiano, guardano il loro operato inclinando il capo e socchiudendo un occhio, poi balzano di nuovo in avanti, aggiungono un altro segno, un altro colore della tavolozza, e continuano in questa ginnastica finché non hanno riempito il quadro, coperta la tela; il quadro è finito; una superficie d'illimitate possibilità è ora ridotta ad una specie di recipiente in cui sono forzati e compressi colori innaturali, significati artificiali. Perché invece non vuotare questo recipiente? Perché non liberare questa superficie? Perché non cercare di scoprire il significato illimitato di uno spazio totale, di una luce pura e assoluta? Alludere, esprimere, rappresentare, sono oggi problemi inesistenti (e di questo ho già scritto alcuni anni fa) sia che si tratti di rappresentazioni di un oggetto, di un fatto, di un'idea, di un fenomeno dinamico o no; un quadro vale solo in quanto è essere totale; non bisogna dir nulla, essere soltanto; due colori intonati o due tonalità di uno stesso colore sono già un rapporto estraneo al significato della superficie, unica illimitata, assolutamente dinamica; l'infinità è rigorosamente monocroma, o meglio ancora di nessun colore (e in fondo una monocromia, mancando ogni rapporto di colore, non diventa anch'essa incolore?). La problematica artistica che si avvale della composizione, della forma, perde qui ogni valore; nello spazio totale forma, colore, dimensioni non hanno senso; l'artista ha conquistato la sua integrale libertà; la materia pura diventa pura energia; gli ostacoli dello spazio, le schiavitù del vizio soggettivo sono rotte; tutta la problematica artistica è superata. È per me quindi oggi incomprensibile l'artista che stabilisce rigorosamente i limiti di una superficie su cui collocare un rapporto esatto, in rigoroso equilibrio forme e colori; perché preoccuparsi di come collocare una linea in uno spazio? Perché stabilire uno spazio, perché queste limitazioni? Composizioni di forme, forme nello spazio, profondità spaziale, tutti questi problemi ci sono estranei; una linea si può solo tracciarla, lunghissima, all'infinito, al di fuori di ogni problema di composizione o di dimensione; nello spazio totale non esistono dimensioni. Inutili sono anche qui tutti i problemi di colore, ogni questione di rapporto

cromatico (anche se si tratta di modulazioni di tono); possiamo solo stendere un unico colore, o piuttosto ancora tendere un'unica superficie ininterrotta e continua (da cui sia escluso ogni intervento del superfluo, ogni possibilità interpretativa); non si tratta di "dipingere" blu nel blu o bianco su bianco (sia nel senso di comporre sia nel senso di esprimersi); esattamente il contrario: la questione per me è dare una superficie integralmente bianca (anzi integralmente incolore, neutra) al di fuori di ogni fenomeno pittorico, di ogni intervento estraneo al valore di superficie; un bianco che non è un paesaggio polare, una materia evocatrice o una bella materia, una sensazione o un simbolo od altro ancora; una superficie bianca che è una superficie bianca e basta (una superficie incolore che è una superficie incolore) anzi, meglio ancora, che è e basta: essere (e essere totale è puro divenire). Questa superficie indefinita (unicamente viva), se nella contingenza materiale dell'opera non può essere infinita, è però senz'altro indefinibile, ripetibile all'infinito, senza soluzione di continuità; e ciò appare ancora più chiaramente nelle "linee"; qui non esiste più nemmeno il possibile equivoco del quadro; la linea si sviluppa solo in lunghezza, corre all'infinito; l'unica dimensione è il tempo. Va da sé che una "linea" non è un orizzonte né un simbolo, e non vale in quanto più o meno bella, ma in quanto più o meno linea; in quanto è (come del resto una macchia vale in quanto più o meno macchia, e in quanto più o meno bella ed evocatrice; ma in questo caso la superficie ha ancora solo valore di medium). Lo stesso si può ripetere per i "corpi d'aria" (sculture pneumatiche) riducibili o estensibili, da un minimo ad un massimo (da niente all'infinito), sferoidi assolutamente indeterminati, perché ogni intervento inteso a dare una forma (anche informe) è illegittimo e illogico. Non si tratta di formare, non si tratta di articolare messaggi (né si può ricorrere a interventi estranei quali macchinosità parascientifiche, intimismi da psicanalisi, composizioni da grafica, fantasie etnografiche, ecc... ogni disciplina ha in sé i suoi elementi di soluzione); non sono forse espressione, fantasismo, astrazione, vuote finzioni? Non c'è nulla da dire, c'è solo da essere, c'è solo da vivere.

Piero Manzoni
"Azimuth 2", Milano 1960

PIERO MANZONI
OPERE PROVENIENTI DA UN'IMPORTANTE COLLEZIONE PRIVATA
LOTTI 45-49



Piero Manzoni nel suo studio
Courtesy Foto Umberto Lunardelli

45

Piero Manzoni

(Soncino 1933 - Milano 1963)

"Linea lunga metri 4,63" dicembre 1959

tubo di cartone contenente inchiostro su carta
h cm 20,5, diam. cm 6

Firmato, titolato, datato "12/59"

Reca la firma di Vincenzo Agnetti

Provenienza

Opera donata da Piero Manzoni a Vincenzo
Agnetti

Collezione privata, Milano

Bibliografia

F. Battino, L. Palazzoli "Piero Manzoni.

Catalogue Raisonné" Milano, Edizioni di

Vanni Scheiwiller, 1991, p. 430, n. 917 BM ill.

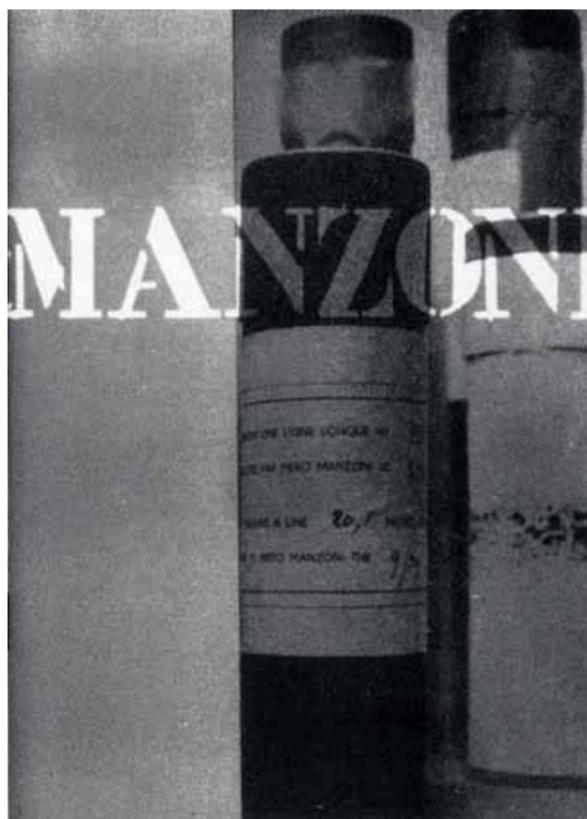
G. Celant "Piero Manzoni. Catalogo
Generale" Tomo II, Milano, Skira Editore,

2004, p. 471 n.529 ill.

€ 80.000 - 100.000

*Per me, la linea di Manzoni non è stata ancora raggiunta
da nessuno - come concetto di strumentazione sociale
d'arte - perché è proprio l'infinito... la si capirà fra
cento anni!*

Lucio Fontana



Copertina del catalogo della mostra "12 linee" Galleria Azimut, Milano, 1959



Piero Manzoni e Uliano Lucas alla mostra "12 linee", Galleria Azimut, Milano, 1959 © Foto Uliano Lucas



Piero Manzoni

(Soncino 1933 - Milano 1963)

"Fiato d'artista" 1960

palloncino, corda, piombini e base in legno
cm 18x18x2,5

Esposizioni

"Nuevos realismos: 1957 - 1962. Estrategias del objeto, entre readymade y espectáculo" Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, 16 giugno - 4 ottobre 2010

"Belle Haleine - Der Duft der Kunst" Museum Tinguely, Basilea, 11 febbraio - 17 maggio 2015

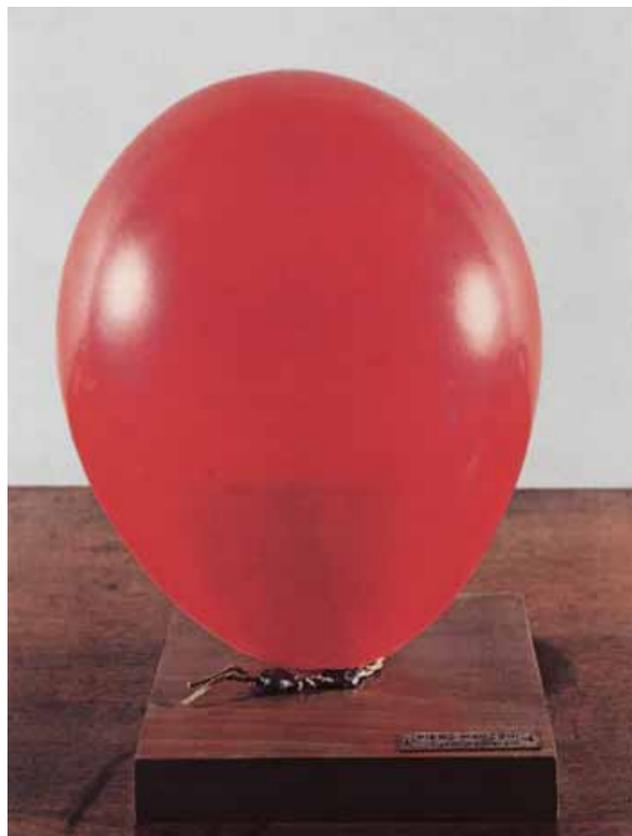
Opera registrata presso la Fondazione Piero Manzoni, Milano, con il n. 1357A/09

€ 30.000 - 40.000

Caro Mack,

*Ho fatto una piccola esposizione dei "luftplastics".**Ho avuto un buon successo: avevo un po' paura ma alla fine l'esposizione era molto bella: i "luftplastics" in fondo sono ben riusciti, vanno abbastanza bene: hanno una ragion d'essere e io sono soddisfatto.**Li vendo a 30.000 lire il pezzo: se qualcuno li vuole gonfiare con il mio fiato, deve pagarmi 1 D. marc per litro. Ho già venduto un po' di fiato.**A presto e buon lavoro*

Lettera di Piero Manzoni a Heinz Mack, 1960



Piero Manzoni, *Fiato d'Artista*, 1960
 Courtesy Fondazione Piero Manzoni, Milano



47

Piero Manzoni

(Soncino 1933 - Milano 1963)

"Corpo d'aria" 1959-60

scatola in legno contenente: palloncino in gomma,

tubo per gonfiare, tappo e piedistallo

scatola: 5x42,5x12 cm

base: h cm 40

Firmato, titolato e numerato 45A sul cartoncino all'interno

Provenienza

Galleria Blu, Milano

Collezione privata, Milano

Bibliografia

F. Battino, L. Palazzoli "Piero Manzoni. Catalogue Raisonné" Milano, Edizioni di Vanni Scheiwiller, 1991, p. 466, n. 1050/45 BM

G. Celant "Piero Manzoni. Catalogo Generale" Tomo II, Milano, Skira Editore, 2004, p.498 n. 4683, p.180 ill. a colori

€ 20.000 - 25.000

In Olanda prepara le prime sculture pneumatiche, grossi palloni di gomma bianca (diametro massimo 1 metro) gonfiati con il fiato dell'artista. [...] queste sculture sono già state scoppiate e anche il fiato di Manzoni è tornato nell'atmosfera. Rimane però indistruttibile questa rara carica estetica, questo regalo incontrato fortunatamente da tutti coloro che hanno assistito alla mostra.

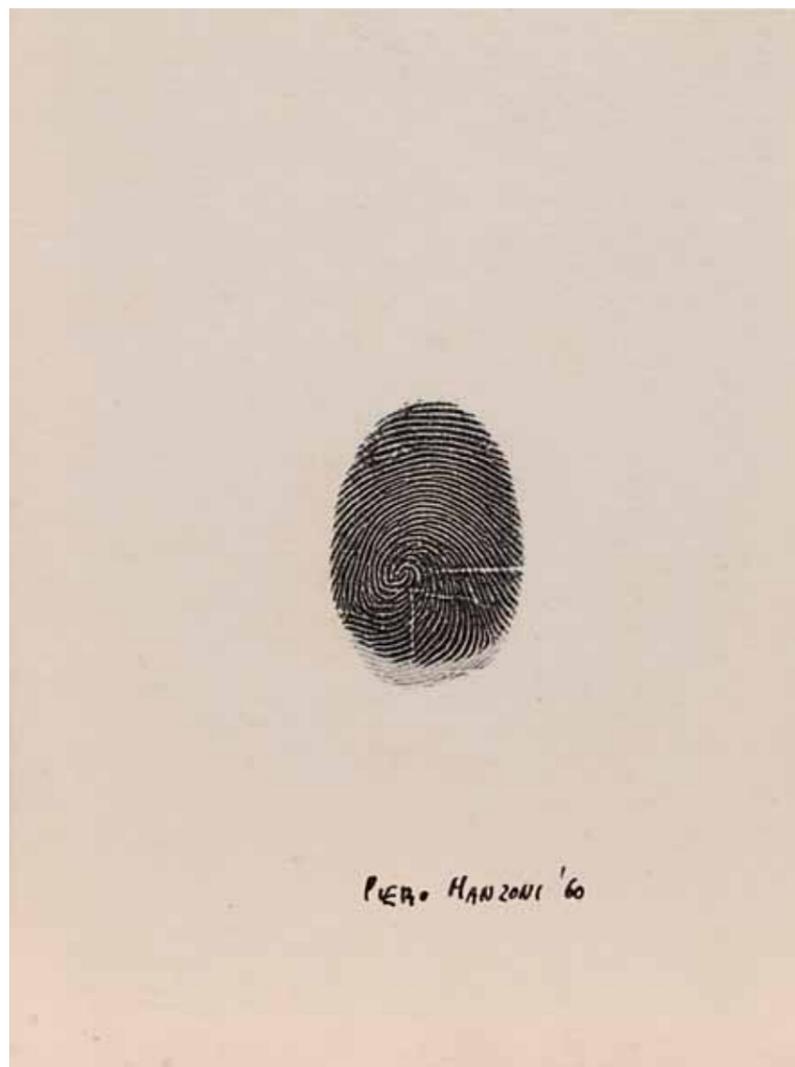
Un avvenimento di valore non si limita in ciò che espone, ma in ciò che lascia.

Vincenzo Agnetti, 1963



Piero Manzoni, 1960





48

Piero Manzoni

(Soncino 1933 - Milano 1963)

“Impronta del pollice sinistro” 1960

inchiostro su carta

cm 10x7,5

Firmato e datato 60 in basso

Provenienza

Galleria Blu, Milano

Collezione privata

Bibliografia

F.Battino, L. Palazzoli “Piero

Manzoni. Catalogue Raisonné”

Milano, Edizioni di Vanni Scheiwiller,

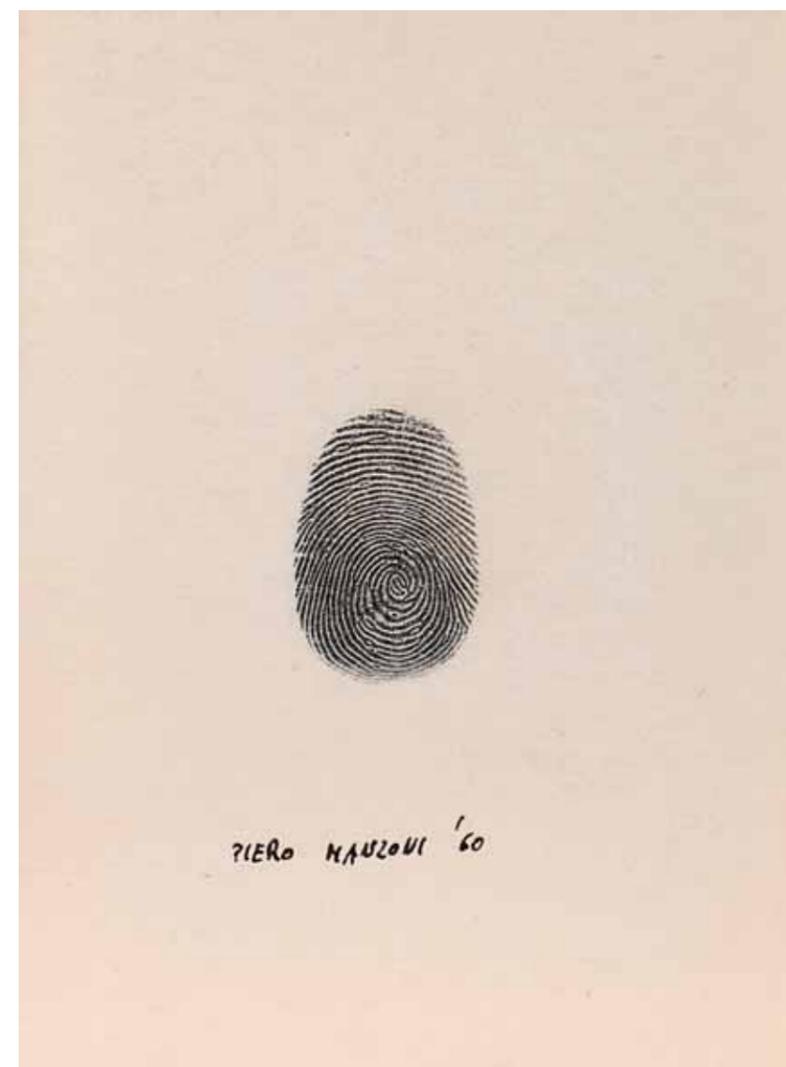
1991, p. 227 n.163BM ill.

G.Celant “Piero Manzoni. Catalogo

Generale. Tomo II” Milano, Skira

Editore, 2004, p. 511 n.771 ill.

€ 3.000 - 5.000



49

Piero Manzoni

(Soncino 1933 - Milano 1963)

“Impronta del pollice destro” 1960

inchiostro su carta

cm 10x7,5

Firmato e datato 60 in basso

Provenienza

Galleria Blu, Milano

Collezione privata

Bibliografia

F.Battino, L. Palazzoli “Piero

Manzoni. Catalogue Raisonné”

Milano, Edizioni di Vanni Scheiwiller,

1991, p. 231 n.183BM ill.

G.Celant “Piero Manzoni. Catalogo

Generale. Tomo II” Milano, Skira

Editore, 2004, p. 513 n.795 ill.

€ 3.000 - 5.000

50

Alighiero Boetti

(Torino 1940 - Roma 1994)

“1000 shots one 0” 1974

inchiostro su carta quadrettata

cm 70x100

Siglato, titolato e datato 1974 al retro

Provenienza

Collezione privata, Firenze

Esposizioni

“Disegnata. Percorsi del disegno italiano dal 1945 ad oggi” Loggetta Lombardesca - Pinacoteca Comunale, Ravenna, 21 marzo - 31 maggio 1987, p.183 fig.10 ill. in catalogo

Bibliografia

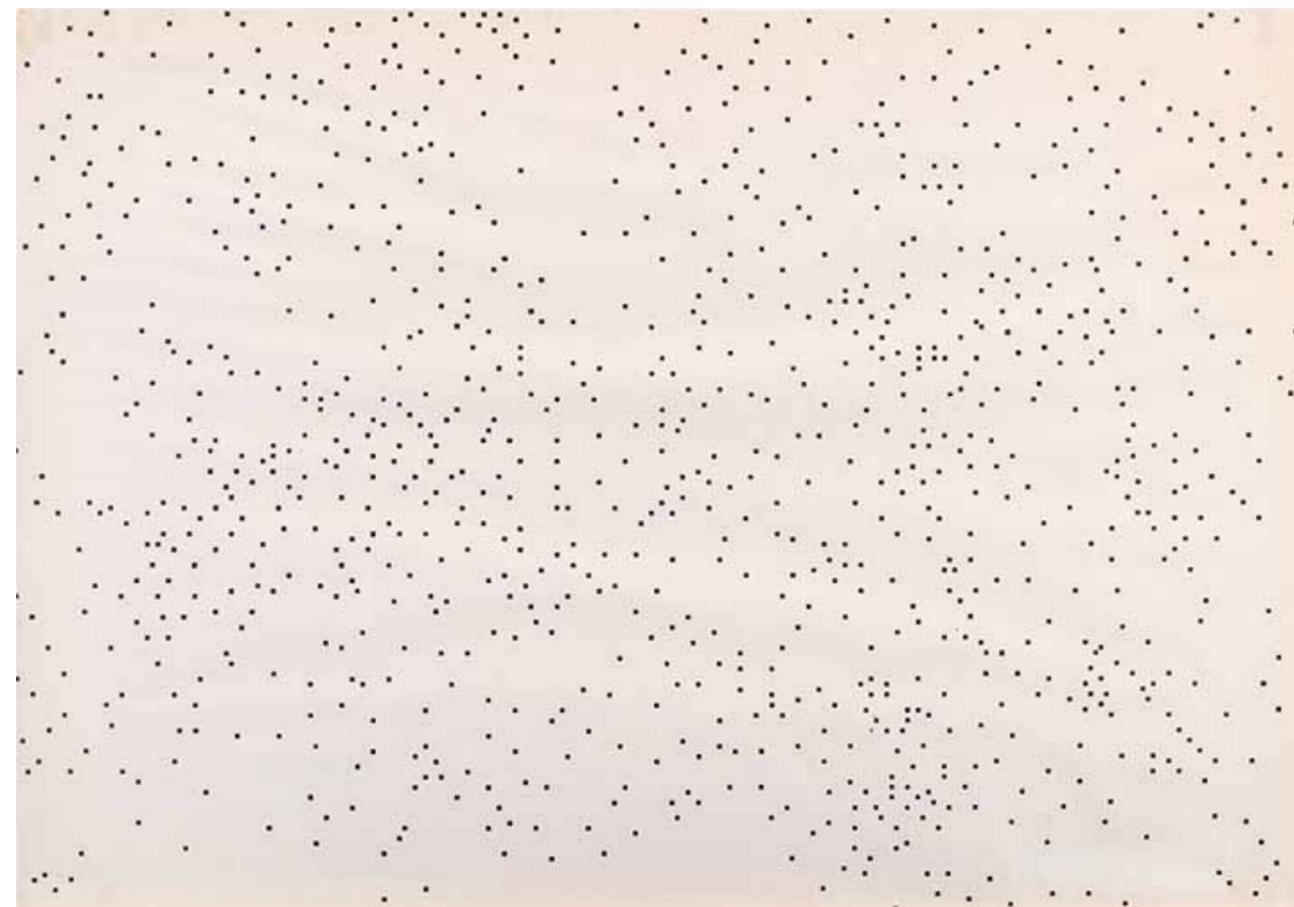
J.C. Ammann “Alighiero Boetti. Catalogo Generale. Tomo secondo” Milano, Electa, 2012, p.156 n.624 ill.

€ 18.000 - 24.000

A seguito di *Cimento dell'armonia e dell'invenzione* appare una nuova tipologia di opere, eseguita su carta quadrettata formato 70x100 cm. La procedura consiste nell'annerire a biro alcuni dei quadratini (come già avvenuto in *Autodisporsi*, l'invito della Galleria Verna) secondo vari meccanismi aritmetici: equivalenze quantitative tra addizione e sottrazione, alternanza tra pari e dispari, infinito potenziale della moltiplicazione, numeri periodici – sempre a partire da regole elementari in grado di permettere un'infinita invenzione.

Il numero è l'unica entità reale che esiste nell'universo. I numeri sono le uniche entità che esistono in modo autonomo nel senso che, se è vero che per convenzione abbiamo messo la B dopo la A, non è detto che è per convenzione che mettiamo il 2 dopo l'1, è una terrificante realtà. Ecco, per esempio quando vedo un quarzo, io non posso vederlo come una cosa morta, lo vedo come una formula di numeri che ad un certo momento – forse perchè arriva una goccia e si produce qualche procedimento chimico – scatta e viene fuori in un attimo questo esagono perfetto, cristallino, queste molecole che si sono incastrate perfettamente [...] Fibonacci insegna, il numero dei semi dei girasoli si sviluppa secondo una serie precisa. I numeri sono delle entità pazze, totalmente pazze [...].

Alighiero Boetti



Alighiero Boetti con *Storia Naturale della Moltiplicazione*, 1974. Foto di Gianfranco Gorgoni. Courtesy Archivio Alighiero Boetti, Roma



51
Alighiero Boetti
 (Torino 1940 - Roma 1994)
 "Piegar e spiegare" 1990 circa
 ricamo su tela
 cm 23,5x23,5
 Firmato al retro

Provenienza
 Collezione privata, Milano

Opera accompagnata da certificato
 di autenticità su fotografia rilasciato
 dall'artista

Opera accompagnata da certificato
 di autenticità su fotografia rilasciato
 dall'Archivio Alighiero Boetti, Roma,
 con il n.9248

€ 20.000 - 25.000



52
Vincenzo Agnetti
 (Milano 1926 - 1981)
 "Photo-Graffia" 1979
 carta fotografica esposta e graffiata
 cm 40,5x30,5

Firmata e datata 79 in basso a destra

Opera accompagnata da
 certificato di autenticità su
 fotografia rilasciato dall'Archivio
 Vincenzo Agnetti, Milano, con il
 n.0512FGF1979031803739

€ 4.500 - 6.000

53

Gianfranco Baruchello

(Livorno 1924)

"Maremoto nell'arcipelago" 1973

smalto su alluminio

cm 100x100

Firmato e datato 1973 in basso a destra

Firmato, titolato e datato 1973 al retro

Provenienza

Galleria Schwarz, Milano

Collezione Gianni Manzo, Milano

Collezione privata, Milano

€ 20.000 - 30.000



Scrive Lyotard: "Baruchello accoglie ciò che avviene, l'aneddoto, il non esposto. Lascia che risuoni nei suoi sotto-suoli e nei suoi cieli, che desti gli echi nelle gallerie ignorate e gli arcipelaghi di nuvole, che ispiri piccoli aliti, che ravvivi affetti." Il flusso del pensiero, gli alfabeti, la macchina autodistruttrice del capitale, gli alberi, le scatole domestiche, l'incontro tra Cappuccetto Rosso e Marcel Duchamp, le parole piccole come formiche, l'antropologia, l'anatomia, la politica, il sesso, la filosofia, l'ironia, le pistole, convivono senza gerarchie in un eccesso di segni e direzioni. "Il mio genere è lo spreco, e lo spreco è tutta la mia vita", dichiara. Non vi è un centro nel suo lavoro, tutto è esploso, lo spazio è quello del sogno dove qualsiasi cosa può contemporaneamente accadere. Colonie silenziose di batteri si sparpagliano e prendono possesso del campo bianco della tela. Un suo quadro è la sintesi di un film muto, un percorso che richiede un tempo lungo, una necessità di assimilazione.

Manuela Gandini





54
Claudio Parmiggiani
 (Luzzara 1943)
 "Senza titolo" 1983
 gesso e piume su tavola
 cm 42x37x10
 Firmato in basso a sinistra

Provenienza
 Galleria Piero Cavellini, Brescia
 Collezione privata, Milano

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia
 rilasciato dall'artista, in data 25-01-1991

€ 8.000 - 12.000



55
Joseph Beuys
 (Krefeld 1921 - Düsseldorf 1986)
 "Capri-Batterie" 1985
 lampadina, presa elettrica (in scatola originale)
 h cm 11,7 (lampadina)
 Firmata e numerata sul certificato di autenticità
 es. a.p. 8/50, edizione di 200 esemplari
 Edizione Lucio Amelio, Napoli

Provenienza
 Collezione privata, Milano

Esposizioni
 "Joseph Beuys Multiplar och Grafik" Galleri Fahl,
 Stoccolma, 1988 (un altro esemplare)
 "Joseph Beuys" A11 Artforum, Monaco, 1990 (p.
 224 ill. un altro esemplare)

"Sei Stanze per Beuys a Venezia" Fondazione Bevilacqua
 La Masa, Venezia, 2000 (p. 143 ill. un altro esemplare).
 "Nature/Artifice: Contemporary Works from the
 Collection" Rhode Island School of Design Museum,
 Providence, 2010 (un altro esemplare)

Bibliografia
 "Joseph Beuys" Anversa, Galerie Ronny van de Velde &
 Co. (ed.), 1988 (un altro esemplare)
 J. Schnellmann "Joseph Beuys Die Multiples" Monaco,
 1992, p. 499 n. 546 (un altro esemplare)
 "Joseph Beuys" Parigi, Centre Pompidou, 1994, p. 21
 (un altro esemplare)
 "Joseph Beuys" New York, Hirschl & Adler Modern
 (ed.), 1988, p.107 n. 71 ill. (un altro esemplare)

€ 8.000 - 10.000



56
Ray Johnson
 (Detroit 1927 - 1995)
 "Blood" 1972
 tecnica mista e collage di carta e legno
 cm 38x50
 Firmato e datato 1972 in basso a destra
 Firmato, titolato e datato 1972 al retro

Provenienza
 Galleria Schwarz, Milano
 Collezione privata, Milano

€ 13.000 - 15.000



57
Gianfranco Baruchello
 (Livorno 1924)
 "Uccidono a freddo" 1976
 smalto su alluminio
 cm 40x40
 Firmato e datato 1976 in basso a destra
 Firmato, dedicato e datato 1976 al retro

Opera registrata presso la Fondazione
 Baruchello, Roma

€ 6.000 - 8.000



58
Mimmo Rotella
 (Catanzaro 1918 - Milano 2006)
 "Senza titolo" 1961
 décollage su tela
 cm 31,5x22,5

Firmato e datato 61
 in basso a destra

Opera accompagnata da certificato
 di autenticità rilasciato dall'artista, in
 data 17-12-1981
 Opera registrata presso la
 Fondazione Mimmo Rotella,
 Milano, con il n. L120/A1448

€ 12.000 - 16.000



59
Mimmo Rotella
 (Catanzaro 1918 - Milano 2006)
 "Indicazione" 1963
 décollage su tela
 cm 38x46,5
 Firmato in basso a sinistra
 Firmato, titolato e datato 63 al retro

Provenienza
 Collezione Agrati, Veduggio Brianza
 Collezione privata, Firenze

Bibliografia
 T. Trini "Rotella" Milano, Prearo
 Editore, 1974, ill.

Opera accompagnata da certificato
 di autenticità su fotografia rilasciato
 dall'artista, in data 12-11-1993

€ 15.000 - 20.000

60

Raymond Hains

(Dinard 1926 - Parigi 2005)

"Tole" 1976

décollage su lamiera

cm 60x53,5

Firmato e datato 1976 al retro

Provenienza

Collezione privata, Lecce

Opera accompagnata da certificato di autenticità
su fotografia rilasciato dall'artista

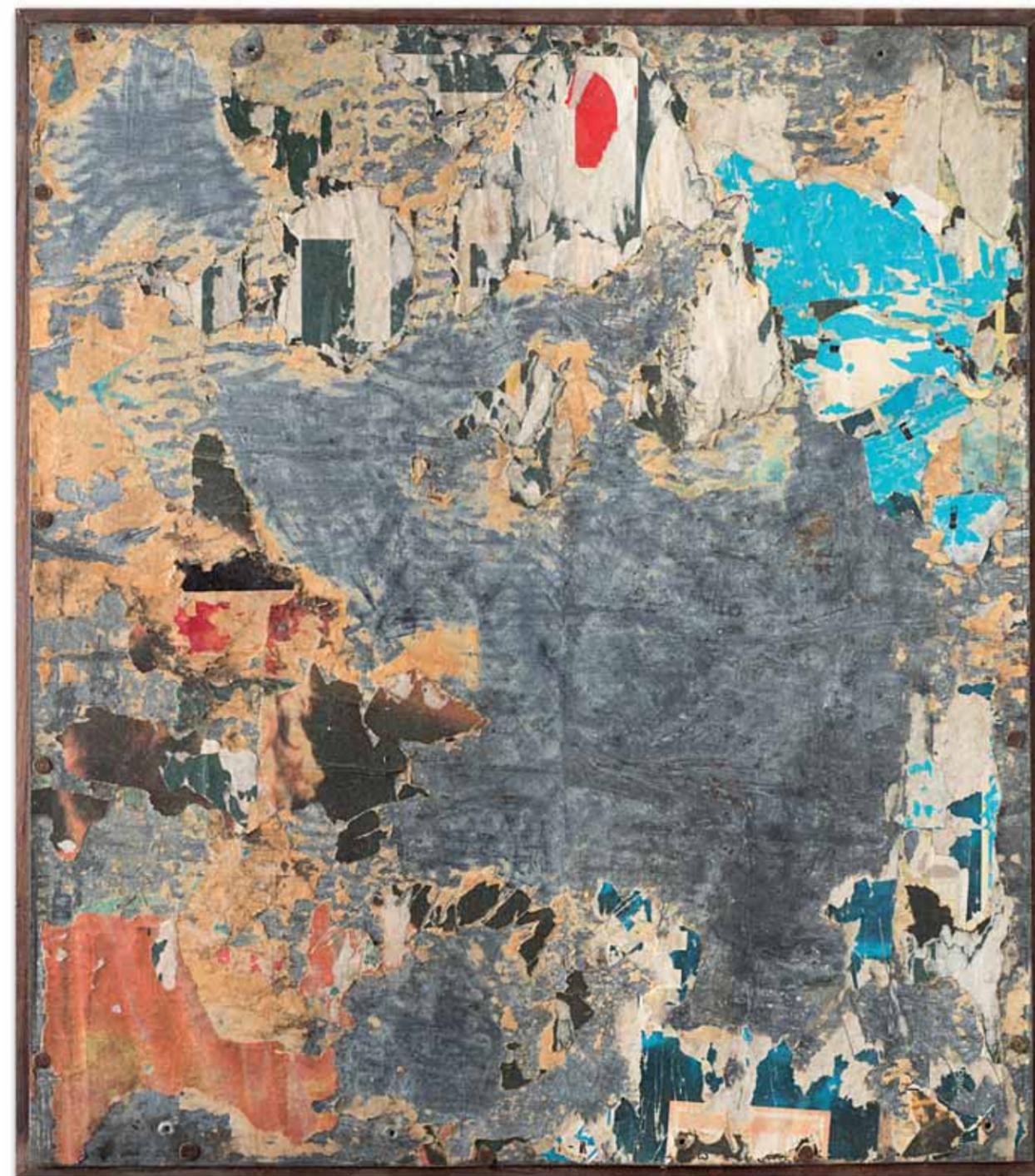
€ 15.000 - 20.000

"Il mondo intero è un quadro e la palissade non è un tipo di pittura ma la pittura a portata di mano [...]. La palissade con i suoi lembi di carta strappata, rappresenta un passo in avanti nell'operazione "affichiste" perché l'immagine lacerata è presentata sul suo supporto originale."

Pierre Restany



Raymond Hains



61

Christo

(Gabrovo 1935)

"Abu Dhabi Mastaba (project for United Arab Emirates)" 1979

matita, carboncino, pastelli a cera e collage su cartoncino applicato su cartone in teca di plexiglass
cm 80x61

Firmato, titolato e datato 1979 in basso a sinistra

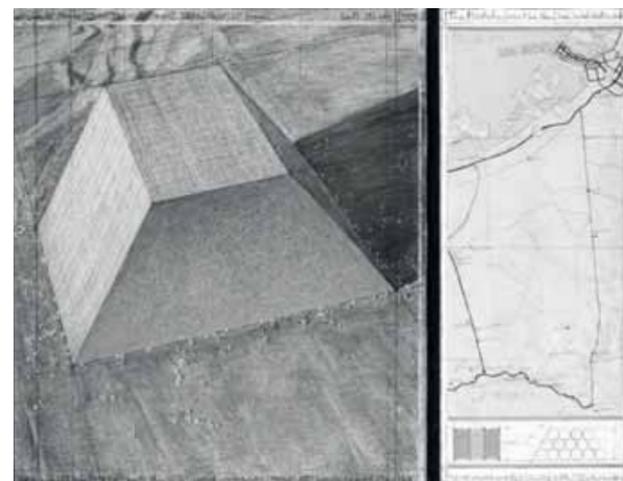
Provenienza

Collezione privata, Venezia

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato da Daniel Varenne, Ginevra, in data 19-04-2005

Opera di prossima pubblicazione sul Catalogo Ragionato di Christo & Jeanne-Claude, a cura di Daniel Varenne

€ 40.000 - 60.000



La Mastaba, un progetto per Abu Dhabi, è stata ideata nel 1977. Si tratterà della scultura più grande del mondo, realizzata da 410.000 barili multicolori per formare un mosaico dai colori brillanti, riecheggianti l'architettura islamica.

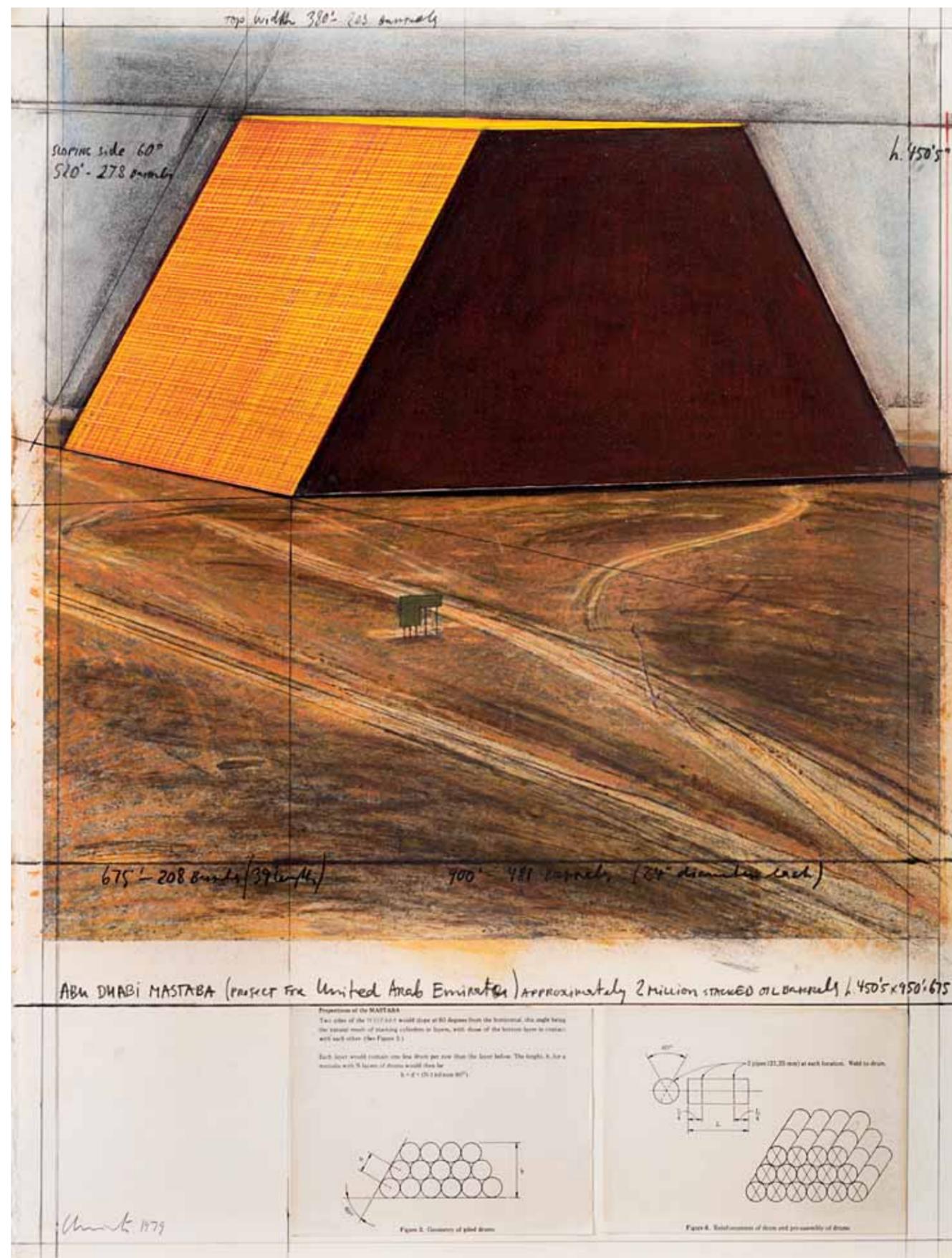
La Mastaba è una forma antica e familiare per la popolazione della regione. La Mastaba sarà alta 150 metri (492 piedi), profonda 225 metri (738 piedi) le pareti inclinate di 60 gradi e 300 metri (984 piedi) di larghezza. La cima della Mastaba sarà una superficie orizzontale di 126,8 metri (416 piedi) di larghezza e 225 metri (738 piedi). I colori e il posizionamento dei barili di acciaio da 55 galloni furono selezionati da Christo e Jeanne-Claude nel 1979, anno in cui gli artisti visitarono l'Emirato per la prima volta. L'area proposta è nell'entroterra, ad Al Gharbia (Western Region) a circa 160 chilometri (100 miglia) a sud della città di Abu Dhabi, vicino all'oasi di Liwa.

Nel 2007 e nel 2008 Christo e Jeanne-Claude hanno stipulato un contratto con i professori di ingegneria dell'ETH Zürich (Istituto federale svizzero di tecnologia di Zurigo), dell'Università dell'Illinois a Urbana-Champaign negli Stati Uniti, dell'Università di Cambridge nel Regno Unito e dell'Università Hosei di Tokyo, Giappone, per preparare degli studi sulla fattibilità strutturale della Mastaba. I quattro team hanno lavorato in modo indipendente e senza confrontarsi.

Gli artisti hanno poi assunto l'azienda tedesca di ingegneria, Schlaich Bergermann und Partner di Stoccarda per analizzare le varie relazioni. L'idea dell' Hosei University è risultata la più tecnicamente valida e innovativa. Sia le fondamenta che lo strato di barili verranno assemblati a terra. Dieci torri di elevazione consentiranno di sollevare l'intera struttura su rotaie fino alla sua posizione finale in circa 3-4 giorni. Nel 2012, Christo incaricò la Pricewaterhouse Coopers per condurre le analisi sui benefici sociali ed economici della Mastaba. Il rapporto tra Christo e Jeanne-Claude con Abu Dhabi risale al 1979 quando visitarono per la prima volta l'Emirato. Sono tornati molte volte da allora, creando un'amicizia di lunga data con la popolazione di Abu Dhabi. La Mastaba sarà l'unica opera permanente su larga scala di Christo e Jeanne-Claude.

© Christo

Cartina del sito di Mastaba Abu Dhabi





62
Arman
 (Nizza 1928 - New York 2005)
 "Senza titolo" 1966
 accumulazione di tubetti di colore in resina
 cm 25x25x11
 Firmato e datato 66

 Opera accompagnata da certificato di autenticità su
 fotografia rilasciato dagli Archives Denyse Durand-Ruel,
 con il n.10.478

€ 8.000 - 10.000



63
Arman
 (Nizza 1928 - New York 2005)
 "Senza titolo"
 accumulazione di circuiti elettrici in plexiglass
 cm 93x93x8
 Firmato in basso a destra

 Provenienza
 Asta Finarte, Milano, 1977
 Collezione privata, Trento

€ 12.000 - 15.000



64

Arman

(Nizza 1928 - New York 2005)

"Carousel" 1988

accumulazione di elementi di motocicletta

in bronzo patinato

cm 100x205x75

Opera accompagnata da certificato di
autenticità rilasciato da Arman Studio
Archives, New York, con il n. APA#
8304.88.002

€ 25.000 - 30.000



PABLO PICASSO
UNA RACCOLTA DI CERAMICHE
LOTTI 65-72



Pablo Picasso

(Malaga 1881 - Mougins 1973)

"Vase deux anses hautes" 1953

brocca in ceramica parzialmente smaltata

h cm 37,5

Edition Picasso Madoura Plein Feu

Bibliografia

A. Ramié "Picasso catalogue de l'oeuvre

céramique édité 1947 - 1971" Alan Wofsy

Fine Arts, 1988, p.117 n.213 ill. (un altro

esemplare)

€ 20.000 - 30.000

È nei laboratori del Vallauris, in Costa Azzurra, che Picasso, dal 1949 al 1955 scopre il piacere di plasmare la materia, dedicandosi alla creazione inarrestabile di ceramiche. I soggetti sono quelli che maggiormente ricorrono nella sua opera, centauri, colombe, donne e uomini, scene di tauromachia, maschere, animali. È questo fecondo e variegato mondo, che appare su vasi, piatti, vassoi, piastrelle e brocche. Nel 1949 Picasso si dedica alla realizzazione delle sue ceramiche con la passione di un bambino e la coscienza del grande e maturo artista quale egli era. La terracotta e la sua plasmabilità costituiscono per Picasso la scoperta di un nuovo linguaggio.

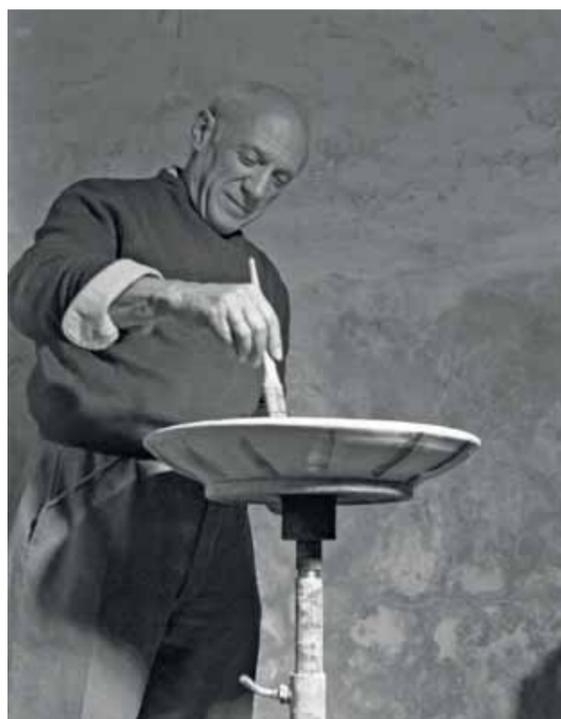
Quasi un esercizio elementare, giocoso, che il grande artista affronta con l'entusiasmo di un bambino, scoprendo il piacere di realizzare un'opera che ha più dimensioni e che può essere toccata, usata e creata in più esemplari per un pubblico più ampio.

La ceramica appare così come una nuova risorsa nella sua volontà di rompere con il concetto di opera unica e inaccessibile al pubblico.

Su questa base prende forma la ceramica picassiana nella quale, l'autore, scopre un mondo fino ad allora inesplorato di forme e decorazioni nuove fra vasi, piatti o piastrelle. Per analogia, gli stessi mondi di forme, figure e piani esplorati in precedenza tramite la pittura e l'incisione si riversano sulle superfici di ceramica. Insomma, Picasso, non dà nulla per scontato neppure nella ceramica e alla fine della sua carriera, se mai, riassume in essa i lunghi anni della sua opera e la sua maturità di uomo e di artista. Una certa ideologia è riscontrabile anche nel Picasso ceramista, l'immortale autore di Guernica, che vuole avvicinare la sua arte al pubblico e per fare questo, realizza in ceramica oggetti d'uso quotidiano. Quasi certamente, l'applicazione di Pablo Picasso nel mondo inesplorato della ceramica - fino ad allora ritenuto meramente artigianale - produce una rinascita della stessa dalla metà degli anni '40.

La ceramica diventa un supporto per il mondo pittorico dell'andalus per eccellenza, per cui dalla tela, i suoi personaggi e le forme si spostano sulla duttile e preziosa terracotta. I primi lavori sono realizzati su superfici piatte, quasi a cercare una nuova tela ma senza dimenticare che il grande artista è alle prese con la nuova e sconosciuta materia.

L'alto livello di sperimentazione e ricerca, che sempre ha accompagnato il grande Maestro del Novecento nel suo percorso artistico, in ceramica produce una decorazione indistinta fra recto e verso nelle superfici piatte.



Pablo Picasso a Vallauris, 1948 © Carlo Pescatori





66

Pablo Picasso

(Malaga 1881 - Mougins 1973)

"Chouette" 1969

vaso in ceramica parzialmente smaltata
h cm 31

Edition Picasso Madoura Plein Feu
es.308/350

Bibliografia

A. Ramié "Picasso catalogue de
l'oeuvre céramique édité 1947 -
1971" Alan Wofsy Fine Arts, 1988,
n.602 p.290 (un altro esemplare)

€ 6.000 - 8.000



67

Pablo Picasso

(Malaga 1881 - Mougins 1973)

"Chouette" 1969

vaso in ceramica parzialmente smaltata
h cm 28

Edition Picasso Madoura Plein Feu
es. 97/500 e iscritto R.148 al retro

Bibliografia

A. Ramié "Picasso catalogue de l'oeuvre
céramique édité 1947 - 1971" Alan
Wofsy Fine Arts, 1988, n.605 p.291 (un
altro esemplare)

€ 5.000 - 7.000



68
Pablo Picasso
 (Malaga 1881 - Mougins 1973)
 "Femme" 1955
 brocca in ceramica policroma
 h cm 30
 Edition Picasso Madoura Plein Feu
 es. 93/100

Bibliografia
 A. Ramié "Picasso catalogue de l'oeuvre
 céramique édité 1947 - 1971" Alan
 Wofsy Fine Arts, 1988, p.155 ill. (un
 altro esemplare)
 € 5.000 - 7.000



69
Pablo Picasso
 (Malaga 1881 - Mougins 1973)
 "Le barbu" 1953
 brocca in ceramica parzialmente
 smaltata
 h cm 32,6
 Edition Picasso Madoura Plein Feu

Bibliografia
 A. Ramié "Picasso catalogue de l'oeuvre
 céramique édité 1947 - 1971" Alan Wofsy
 Fine Arts, 1988, p.117 n.217 ill. (un altro
 esemplare)
 € 8.000 - 10.000



70
Pablo Picasso
 (Malaga 1881 - Mougins 1973)
 "Colombe brillante" 1953
 piatto in ceramica smaltata
 cm 32x39
 Edition Picasso Madoura Plein Feu

Bibliografia
 A. Ramié "Picasso catalogue de l'oeuvre
 céramique édité 1947 - 1971" Alan Wofsy
 Fine Arts, 1988, p.118 n. 218 ill. (un altro
 esemplare)
 € 6.000 - 8.000



71
Pablo Picasso
 (Malaga 1881 - Mougins 1973)
 "Nature morte a la cuiller" 1952
 piatto in ceramica parzialmente smaltata
 cm 33x33
 Datato 22.12.52 al fronte
 Empreinte Originale de Picasso, Madoura
 Plein Feu
 es. 19/200 e inciso E 100 al retro

Bibliografia
 A. Ramié "Picasso: Catalogue of the Edited
 Ceramic Works 1947 - 1971" Alan Wofsy
 Fine Arts, 1988, p.91 n.165 ill. (un altro
 esemplare)
 € 3.000 - 5.000

72

Pablo Picasso

(Malaga 1881 - Mougins 1973)

"Visage gravé noir" 1953

vaso in terracotta

parzialmente incisa

h cm 35

Edition Picasso Madoura

Es. 39/100

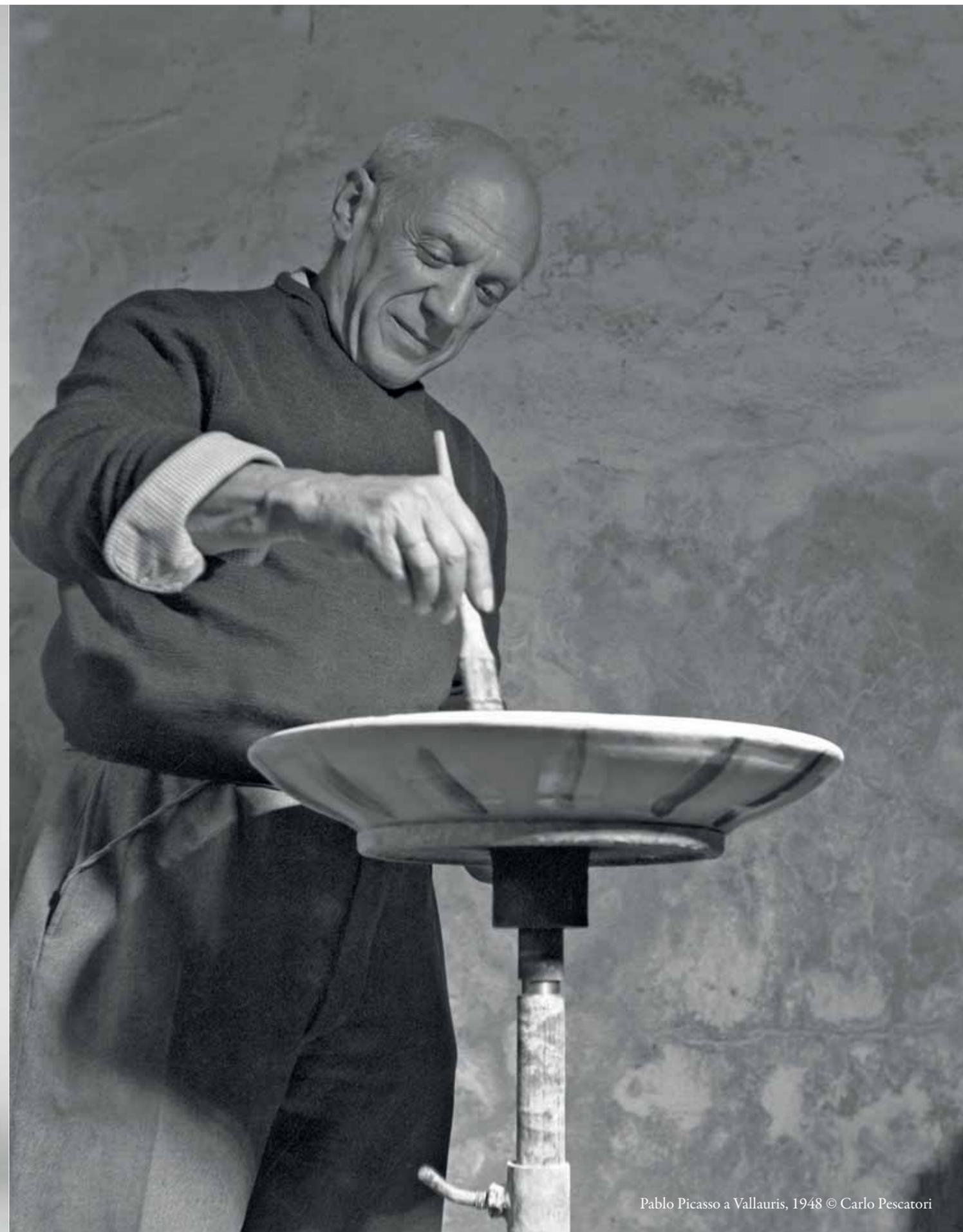
Provenienza

Collezione privata

Bibliografia

A. Ramié "Picasso catalogue de l'oeuvre céramique édité 1947 - 1971" Alan Wofsy Fine Arts, 1988, p.114 n.210 (un altro esemplare)

€ 6.000 - 8.000



73

Pablo Picasso

(Malaga 1881 - Mougins 1973)

“Tête” 1958

découpage di carta fotografica lucida

cm 24x18

Datato 15.8.58 al retro

Provenienza

Galleria Blu, Milano

Collezione privata, Trento

Opera accompagnata da certificato di autenticità
su fotografia rilasciato da Picasso Authentication,
Parigi, firmato da Claude Picasso

€ 50.000 - 70.000

I papiers gouaches découpés furono inventati da Henri Matisse negli anni quaranta. Matisse malato non poteva più dipingere con i pennelli e così si inventò un modo per “dipingere con le forbici” creando questa tecnica: “La carta ritagliata mi permette di disegnare nel colore. Si tratta per me di una semplificazione. Invece di disegnare il contorno e di inserirvi il colore - uno che modifica l'altro, io disegno direttamente nel colore, tanto più calibrato in quanto non trasposto”.



Pablo Picasso © Fondation Picasso



Marino Marini

(Pistoia 1901 - Viareggio 1980)

"Piccolo giocoliere" 1953

scultura in bronzo

h cm 44,2

Siglata "M.M." alla base

Opera eseguita in 6 esemplari

Provenienza

Galleria dello Scudo, Verona

Collezione privata, Varese



Esposizioni

"Marino Marini" Curt Valentin Gallery, New York, 27 ottobre - 21 novembre 1953, fig.16 ill. in catalogo (un altro esemplare)

"Marino Marini. Sculpture and Drawings" The Hanover Gallery, Londra, 3 maggio - 16 giugno 1956, fig.20 ill. in catalogo (un altro esemplare)

"Marino Marini" Kunsthaus, Zurigo, 23 gennaio - 25 febbraio 1962, cat. n. 78 p.54 ill. in catalogo (un altro esemplare)

"Mostra di Marino Marini" Palazzo Venezia, Roma, 10 marzo - 10 giugno 1966, fig.42 ill. in catalogo (un altro esemplare)

"Marino Marini" Palazzo Pubblico, Siena, 6 maggio - 7 luglio 1982, tav.18 ill. in catalogo (un altro esemplare)

"Marino Marini - Sculptures et dessins" Musée Réattu et Espace Van Gogh, Arles, 5 marzo - 18 giugno 1995, cat. s. 33 p.101 ill. in catalogo (un altro esemplare)

Bibliografia

G. Carandente "Marino Marini. I maestri della scultura" Milano, Edizioni Fratelli Fabbri, 1966, tav. IX ill. (un altro esemplare)

J. Setlik "Marini" Praga, Odeon, 1966, fig.41 ill. (un altro esemplare)

A. H. Hammacher "Marino Marini. Sculptures, paintings, drawings" New York, ed. Harry N. Abrams, 1970, tav.202 ill. (un altro esemplare)

P. Waldberg, H. Read, G. di San Lazzaro "L'oeuvre complète de Marino Marini" Parigi, ed. XX siècle, 1970, p.156-157 ill. (un altro esemplare)

C. Pirovano "Marino Marini - Scultore" Milano, Electa, 1972, figg. 57-61 ill. (un altro esemplare)

M. Precerutti Garberi "Marino Marini alla Galleria d'Arte Moderna di Milano" Milano, ed. Comune di Milano, 1973, s.14 ill. (un altro esemplare)

"Hommage a Marino Marini" Parigi, ed. XX siècle, 1974, p.55 ill. (un altro esemplare)

A. Nerse Szinyei "Marini" Budapest, Corvina Kiadó, 1977, fig. 27 ill. (un altro esemplare)

M. Precerutti Garberi "Marino Marini, Guida al Museo - Galleria d'Arte Moderna" Milano, Mondadori editore, 1984, p.30 ill. (un altro esemplare)

M. Meneguzzo "Marino Marini - Il Museo alla Villa Reale di Milano" Milano, Skira Editore, 1997, fig.14 ill. (un altro esemplare)

AA.VV. "Marino Marini. Catalogo Ragionato della scultura" Milano, Skira Editore, 1998, p.267 n.382

La documentazione dell'opera si trova presso la Fondazione Marino Marini, Pistoia

€ 35.000 - 50.000



75

Henry Moore

(Castleford 1898 - Much Hadham 1986)

"Reclining Figure" 1938

scultura in bronzo dorato

cm 7x13x4

Firmata al retro

Stampo della fonderia Noack, Berlino

Concepito nel 1938

Fusione realizzata nel 1969

Provenienza

Collezione privata

Esposizioni

"Henry Moore" Forte di Belvedere, Firenze

(Città di Firenze e British Council), 20 maggio -

30 settembre 1972, n.37 ill. in catalogo

Bibliografia

D. Mitchinson "Henry Moore. Sculpture"

Londra, 1980, p. 86, n. 150 ill.

D. Sylvester "Henry Moore. Complete

Sculpture. Volume I Sculpture 1921-48"

Londra, 1998, p. 12, n. 193 ill.

€ 30.000 - 50.000

Il "potere espressivo" dei primitivi era molto più profondo e vitale della "bellezza espressiva" della figura classica.

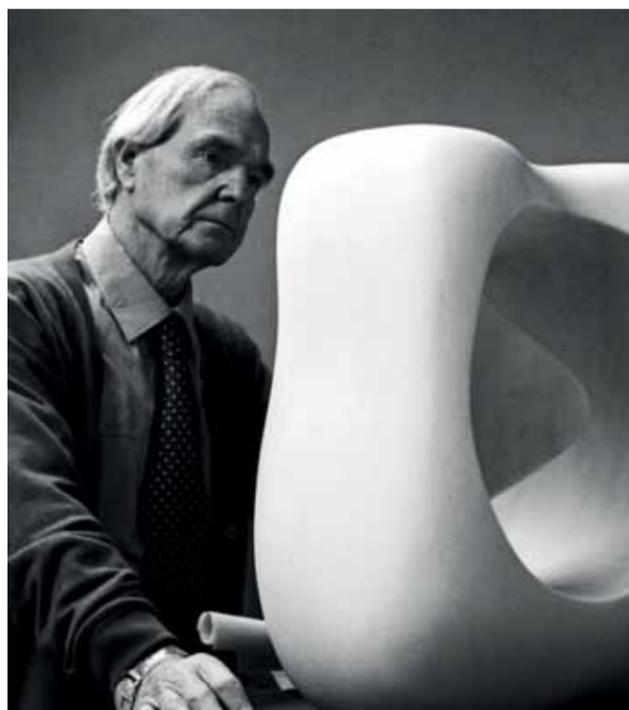
Essere un artista vuol dire credere nella vita.

L'osservazione della natura è parte integrante della vita dell'artista, amplia la sua conoscenza delle forme, gli impedisce di lavorare secondo formule precostituite, gli dà freschezza e nutre la sua ispirazione.

Secondo me, tutto, ogni forma, ogni figura naturale, di animali, persone, ciottoli, conchiglie, qualsiasi cosa ti piaccia, può aiutarti a creare una scultura.

Vorrei essere libero dalla necessità di trovare una "ragione" per fare le "Reclining Figure" e allo stesso tempo libero di trovare un "significato" in esse. Per un artista è vitale trovare un soggetto che gli consenta di provare tutti i diversi tipi di idee formali - idee che ancora non ha definito ma vuole sperimentare, come fece Cézanne con le "Bagnanti". Le "Reclining Figure" mi hanno consentito di sperimentare in questa maniera; il soggetto era dato, deciso, lo conosci e ti piace cosicchè da dentro di esso, da dentro il soggetto che hai fatto già dozzine di volte, sei libero di inventare una forma-idea completamente nuova.

Henry Moore



Henry Moore, Great Hadam Hertfordshire 1973
© Janine Wiedel Photolibrary - Alamy Stock Photo



76

Salvador Dalí

(Figueres 1904 - 1989)

"Mauvaise Année" 1937

gouache su cartolina

cm 9,2x14

Firmato in basso a destra

Provenienza

Paul Eluard, Parigi

Georges Hugnet, Parigi

Sidney Janis, New York

Conte Flavio Callisto Pontello, Firenze

Esposizioni

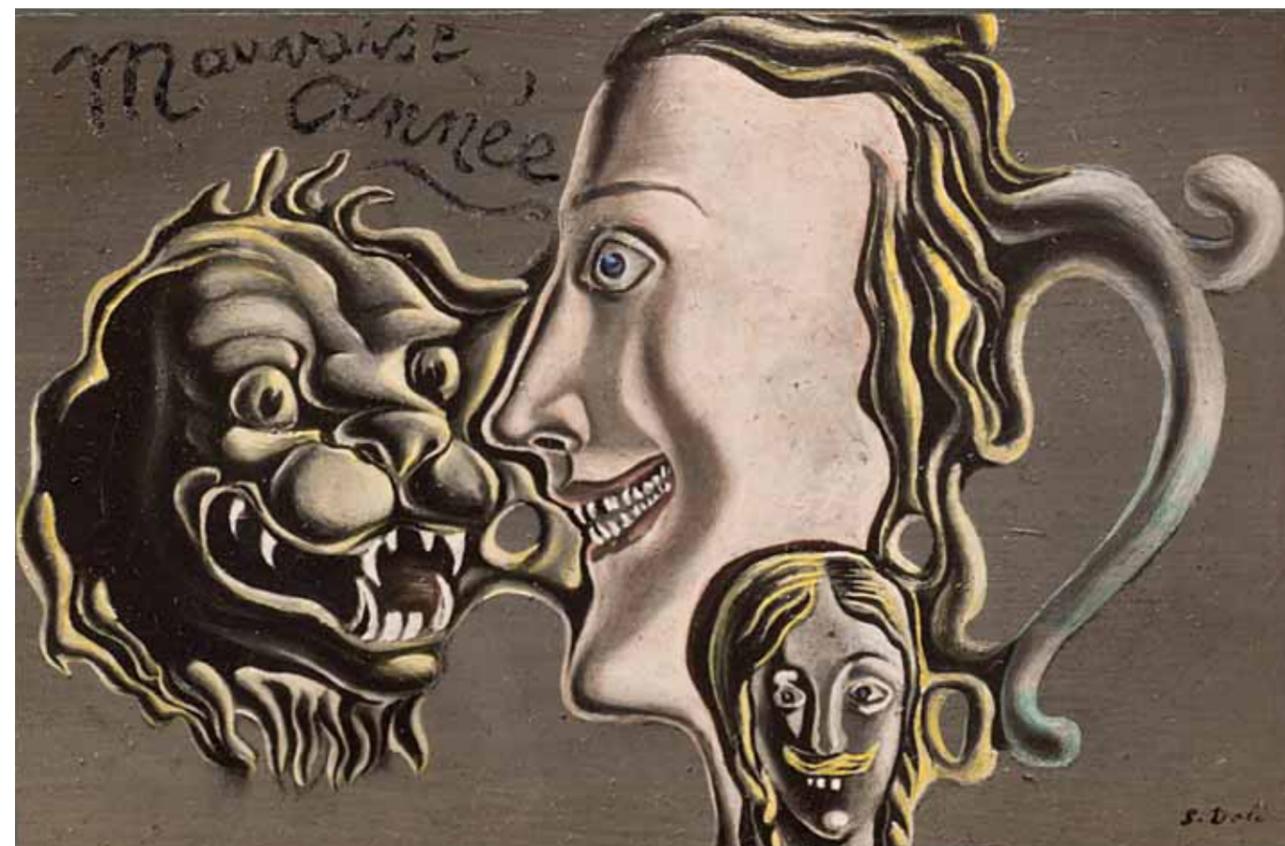
"Dada and Surrealism Reviewed" Arts
Council of Great Britain, Hayward Gallery,
Londra, gennaio - marzo 1978, n. 1240 ill.
in catalogo

Robert Descharnes ha confermato
l'autenticità di quest'opera

€ 10.000 - 15.000



Les Plaisirs illuminés, 1929



Salvador Dalí, Venezia 1961
Archivio Cameraphoto Epoche © Carlo Pescatori

Quest'opera è la risposta di Dalí a una richiesta di André Breton per un progetto di cartolina augurale. L'artista prese una cartolina e vi dipinse con colori diversi un particolare della parte superiore del quadro *O* (New York, MOMA), aggiungendovi ironicamente la scritta "Mauvaise année".

Max Ernst

(Brühl 1891 - Parigi 1976)

"Dancers under the starry sky" 1951

olio su carta intelata

cm 35x28

Firmato e datato 51 in basso a destra

Provenienza

Alexander Iolas Gallery, New York

Galleria Blu, Milano

Collezione privata, Trento

Esposizioni

"Max Ernst, Dancers Under the Starry Sky"

Alexander Iolas Gallery, New York, novembre - dicembre 1951

"Max Ernst. Un monde perdu" Galleria Blu, Milano, 4 aprile - 8 luglio 2000

Bibliografia

W. Spies, G. Metken "Max Ernst. Oeuvre - Katalog. Werke 1939-1953" Colonia, Menil Foundation und DuMont Buchverlag, 1998, p.313 n.2914 ill.

€ 25.000 - 30.000

Danzatori sotto il cielo stellato appartiene a un'importante serie di opere dello stesso titolo create da Ernst nel 1951.

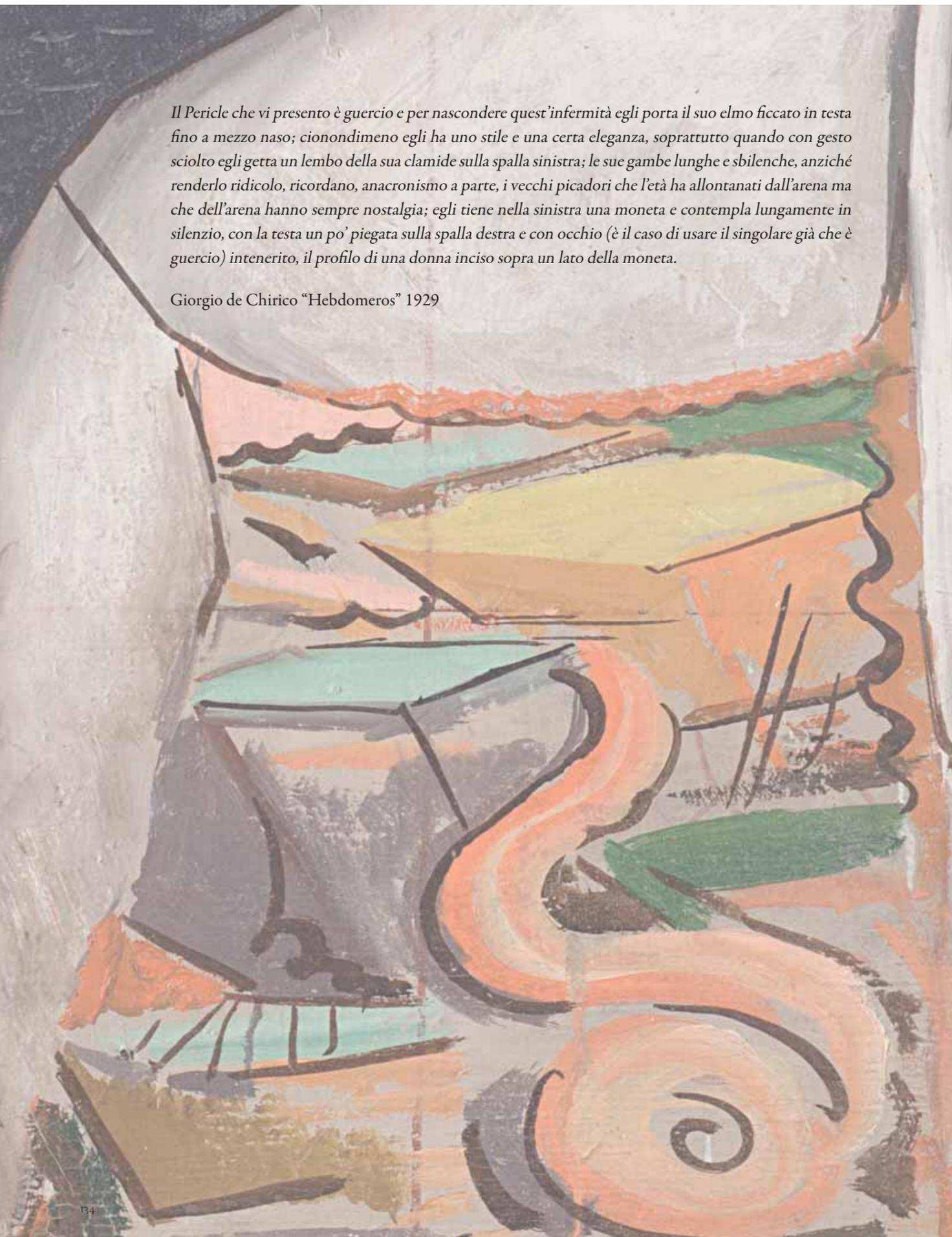
Ernst eseguì queste opere quando viveva a Sedona, in Arizona, e furono quasi certamente ispirate alle danze e alle cerimonie dei nativi americani. Fu nel 1946 che Ernst e sua moglie, la pittrice Dorothea Tanning, si stabilirono a Sedona. Le sue formidabili formazioni in arenaria rossa hanno affascinato la coppia, così come gli insediamenti nativi americani della zona e i suoi numerosi siti e rovine antiche. Ernst, come altri membri del movimento surrealista, era stato a lungo attratto dall'arte e dalla cultura dei nativi americani e quando arrivò in America nel 1941 dall'Europa dilaniata dalla guerra raccolse una grande collezione di Kachina - bambole per bambini che rappresentano gli spiriti nelle danze cerimoniali indiane Zuni e Hopi. Ernst aveva un profondo rispetto per queste cosiddette tribù "primitive" dove le usanze tradizionali continuavano a svolgere un ruolo significativo. *Per loro il tempo esiste sospeso*, scrisse Ernst in *Dix mille peaux-rouges* (diecimila pelli rosse), un omaggio poetico agli indiani nativi americani che descrivono le loro vite scandite da cerimonie e danze ritualistiche.



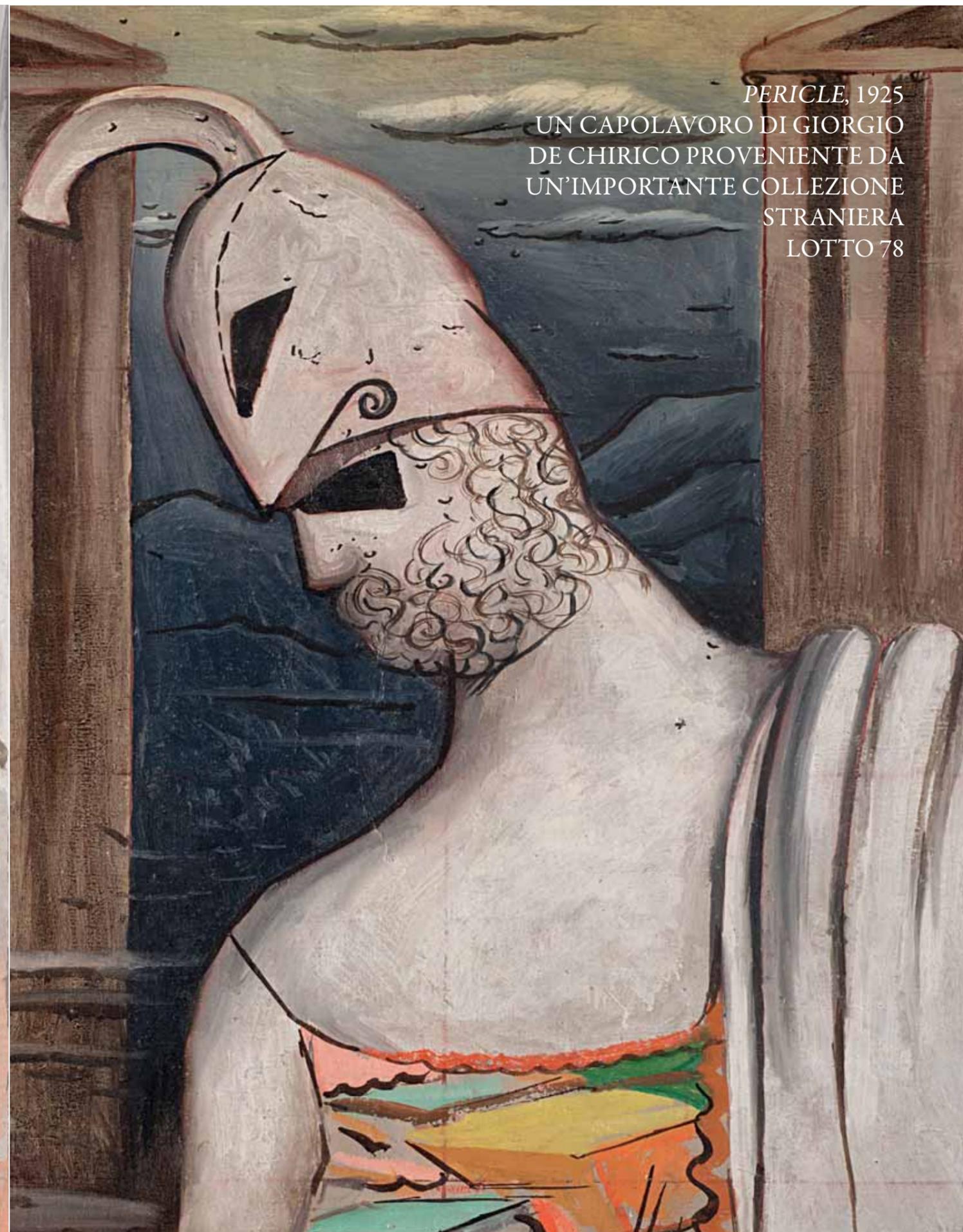
Graffiti rupestri nel deserto del Mojave in California

Il Pericle che vi presento è guercio e per nascondere quest'infermità egli porta il suo elmo ficcato in testa fino a mezzo naso; cionondimeno egli ha uno stile e una certa eleganza, soprattutto quando con gesto sciolto egli getta un lembo della sua clamide sulla spalla sinistra; le sue gambe lunghe e sbilenche, anziché renderlo ridicolo, ricordano, anacronismo a parte, i vecchi picadori che l'età ha allontanati dall'arena ma che dell'arena hanno sempre nostalgia; egli tiene nella sinistra una moneta e contempla lungamente in silenzio, con la testa un po' piegata sulla spalla destra e con occhio (è il caso di usare il singolare già che è guercio) intenerito, il profilo di una donna inciso sopra un lato della moneta.

Giorgio de Chirico "Hebdomeros" 1929



PERICLE, 1925
UN CAPOLAVORO DI GIORGIO
DE CHIRICO PROVENIENTE DA
UN'IMPORTANTE COLLEZIONE
STRANIERA
LOTTO 78



78

Giorgio de Chirico

(Volos 1888 - Roma 1978)

“Pericle” 1925

olio su tela

cm 107x65

Firmato e datato 1925 in basso a destra

Provenienza

Léonce Rosenberg, Parigi (1927)

Valentine Galerie, New York (1928)

Galleria Levi, Milano

Collezione privata, Montecarlo

Esposizioni

“Italienische Maler” Kunsthaus, Zurigo, 18 marzo - 1

maggio 1927, n.41 in catalogo

“Recent Paintings by Giorgio de Chirico” Valentine

Gallery, New York, 31 dicembre 1928 - 26 gennaio 1929

“Surrealismo” Galleria Levi Arte Moderna, Milano,

febbraio - marzo 1974

Bibliografia

Archive Rosenberg, n.768

G. de Chirico “Statuen, Möbel und Generäle” in “Der Querschnitt”, Berlino, anno VII, Quaderno 12, dicembre 1927, pp.901-903

C. Einstein “Die Kunst des 20. Jahrhunderts” Propyläen-Verlag, Berlino, 1928

C. Bruni Sakraischik “Giorgio de Chirico. Catalogo Generale, vol. V, Opere dal 1908 al 1930” Milano, Electa, 1975, n. 307 ill.

I. Far, D. Porzio “Conoscere de Chirico. La vita e l’opera dell’inventore della pittura metafisica” Milano, Mondadori editore, 1979, p.283-304, p.291 fig.118 ill.

M. Fagiolo Dell’Arco, P. Baldacci “Giorgio de Chirico Parigi 1924 - 1929 dalla nascita del Surrealismo al crollo di Wall Street” Milano, 1982, p.484, n.18 ill.

G. Roos, D. Schwarz “Giorgio de Chirico. Werke 1909 - 1971 in Schweizer Sammlungen” Dusseldorf, Richter Verlag, 2008, p.105-130

G. Roos “Giorgio de Chirico und “sein” Perikles in den Jahren um 1925” in: Studi On Line, Milano, Archivio dell’Arte Metafisica, N° 4,

1° luglio - 31 dicembre 2015, p. 46-54

Opera archiviata nell’Archivio dell’Arte Metafisica, Milano, con il numero di schedatura del Catalogo Ragionato di Giorgio de Chirico PAR028

Opera accompagnata da certificato di avvenuta spedizione Per questo lotto è consentita la libera circolazione artistica

Opera archiviata nell’Archivio dell’Arte Metafisica, Milano, con il numero di schedatura del Catalogo Ragionato di Giorgio de Chirico PAR028

Opera accompagnata da certificato di avvenuta spedizione Per questo lotto è consentita la libera circolazione artistica

Opera archiviata nell’Archivio dell’Arte Metafisica, Milano, con il numero di schedatura del Catalogo Ragionato di Giorgio de Chirico PAR028

Opera accompagnata da certificato di avvenuta spedizione Per questo lotto è consentita la libera circolazione artistica

Stima a richiesta



Giorgio de Chirico

Pericle, 1925

Storia e datazione

Il 1925 è un anno cruciale per Giorgio de Chirico. All'inizio del 1924, non vedendo sbocchi nel mercato italiano, aveva incominciato a pensare a un ritorno a Parigi. Dopo una vacanza a Vichy tra fine agosto e settembre, passò infatti nella capitale francese l'intero mese di novembre del '24, prendendo contatto con Léonce Rosenberg per una grande mostra da tenersi alla Galerie de l'Effort Moderne nel maggio successivo, assistendo alla prima del balletto *La Giara* – testo di Luigi Pirandello, musica Alfredo Casella e coreografia Jean Börlin –, di cui lui stesso aveva disegnato scena e costumi, e frequentando assiduamente André Breton e il gruppo surrealista.

Rendendosi conto che lo stile neo-romantico del periodo romano non avrebbe avuto successo a Parigi, appena rimesso piede in Italia cambia radicalmente stile e torna alle atmosfere enigmatiche e metafisiche che il mercato italiano aveva respinto, ma che tanto successo stavano riscuotendo presso l'intellettualità parigina.

Nel maggio del '25 è di nuovo per quasi due settimane a Parigi per la mostra alla Galerie de l'Effort Moderne (6-30 maggio), dove presenta, insieme a 16 quadri dei periodi precedenti, anche i primi interni e manichini della nuova maniera. Rientrato a Roma, si mette al lavoro per completare 14 tele, tra cui questa, che saranno inviate al gallerista in occasione del definitivo trasferimento di de Chirico in Francia alla fine di novembre. L'opera fu dunque realizzata tra la fine di maggio e l'inizio di novembre di quell'anno e consegnata a Rosenberg con ricevuta dattiloscritta datata 7 dicembre 1925 ["(...) en règlement des 14 toiles faites en 1925. (...)"]. Rosenberg pagò la somma di 4.239,70 FF, di cui 239,70 per arretrati e 4.000 per i 14 quadri nuovi con un assegno tratto sulla Westminster Bank e de Chirico firmò per quietanza. Il quadro fu inventariato nel magazzino della galleria col numero di Inv. 8593, fotografato e inserito nell'Archivio fotografico delle sue opere col titolo *Périclès* e il numero 768.

Il dipinto fu prestato nella primavera del 1927, insieme ad altri tre de Chirico per l'importante mostra *Italienische Maler* tenuta nella primavera del 1927 al Kunsthaus di Zurigo (n. 41 di catalogo, che corrisponde al n. 41 sottolineato e scritto a matita sul telaio), con un prezzo di vendita di 20.000 franchi.

Nel novembre del 1928 il *Pericle* fu acquistato dal gallerista statunitense Valentine Dudensing che operava allora sul mercato francese e americano in società con Pierre Matisse. La partecipazione di Matisse all'acquisto è confermata da una lettera che si conserva nell'Archivio della Pierre Matisse Foundation. Il contratto tra Rosenberg e Dudensing elenca 12 quadri che Rosenberg doveva spedire a New York alla Valentine Gallery, 43 East 57th. Street. L'acquisto, per un totale di 170.000 franchi dimostra la lievitazione dei prezzi di de Chirico in due anni (alla fine del '25 Rosenberg aveva pagato a de Chirico per 14 opere una media di 286 franchi ciascuna e ora ne vende 12 a Dudensing e Matisse alla media di 14.100 franchi).

I quadri acquistati da Dudensing e Matisse costituirono il nerbo della seconda mostra dedicata a de Chirico dalla Valentine Gallery dal 31 dicembre 1928 al 26 gennaio 1929 (la prima era stata nel gennaio e febbraio del '28). I titoli, secondo un brutto vizio diffuso da Paul Guillaume, furono quasi tutti cambiati, sia nella prima che nella seconda mostra, da quelli più semplici e comprensibili dati dall'autore a quelli roboanti e incomprensibili che avevano lo scopo di far apparire le scene rappresentate molto più "surrealiste". Così il nostro *Pericle* figurò al n. 1 del catalogo con l'assurdo titolo *Le Delassement philosophique de Périclès!*

Sul telaio figura ancora l'etichetta originale della Valentine Gallery con i due indirizzi americano e francese e il numero di inventario 155 a matita blu iscritto più in basso in un triangolo.

Dopo questa mostra si perdono le tracce del quadro, finché esso non viene recuperato sul mercato straniero da Beniamino Levi e Franco Passoni poco prima della bella mostra sul Surrealismo tenutasi nella primavera del 1974² alla *Galleria Levi* di Milano [Inv. 407/P, etichetta sul telaio].

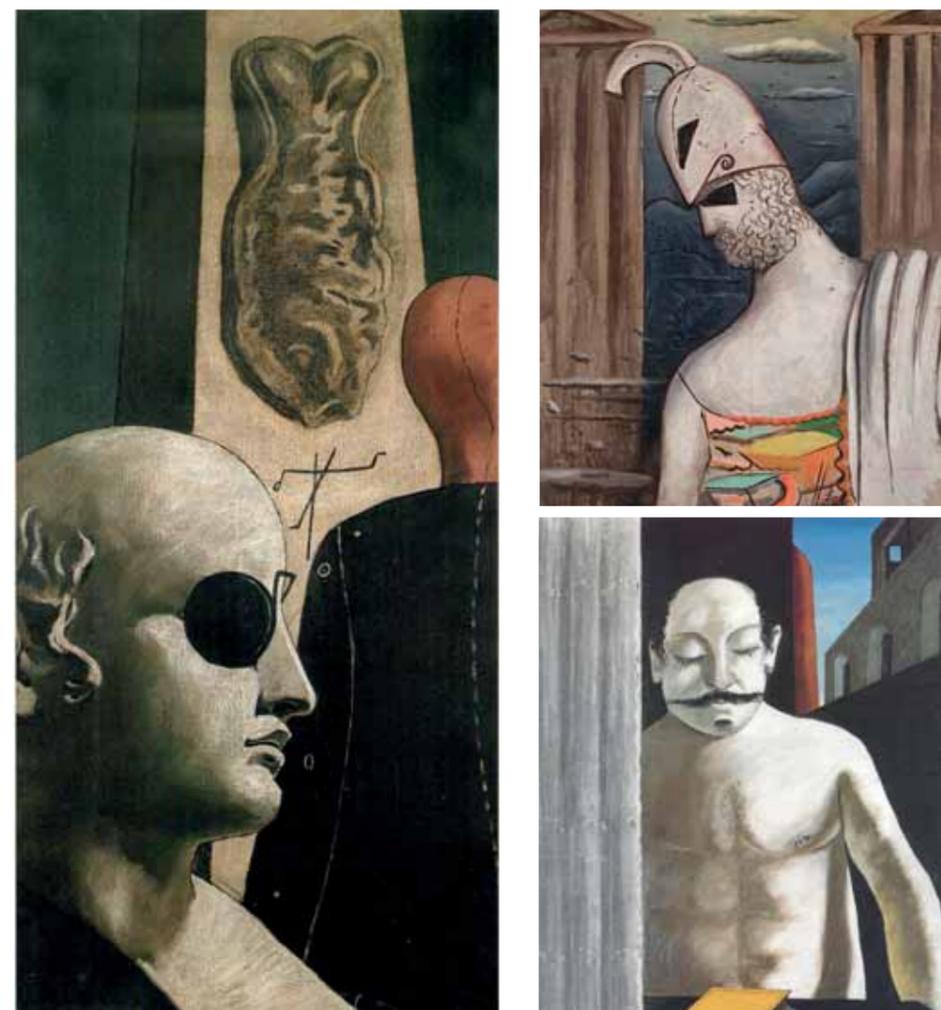
Da allora sembra che il quadro sia rimasto sempre in collezione privata all'estero.

Iconografia

Pericle è un personaggio centrale della nuova metafisica dechirichiana. Tra il 1925 e il 1926 Giorgio dedica a questa figura carismatica della storia greca quattro quadri e due passi letterari. I quadri sono, in ordine di tempo: *Périclès* 1925; *Le confiseur de Périclès* 1925, *La nuit de Périclès* 1926 e *Trophée* 1926 (dove Pericle non è evocato nel titolo, ma dalla testa di cavallo fidiaca che spicca nella composizione, come spiega Gerd Roos nel saggio del 2015 citato in bibliografia e dedicato al tema di Pericle e a questa serie di quadri).

Dei quattro dipinti, quello certamente più impressionante ed enigmatico è il primo, cioè quello che qui vediamo. Anche perché il protagonista, come ci dice de Chirico stesso, non è la figura storica di Pericle, ma un fantasma, un ritornante, un sosia o sostituto spiritico, ovvero un Doppelgänger come dicono i tedeschi.

Che il quadro rappresenti un'apparizione è chiaro fin dal primo sguardo. Tra le sagome allungate di due templi simili a quinte di teatro che stanno per aprirsi, contro vaghe forme di colline avvolte in un blu che sempre più si stempera in un tenero grigio azzurro solcato da nuvole orizzontali, si staglia la sagoma severa del protagonista, bianco come un fantasma e segnato al posto dell'occhio da un triangolo nero che fa il paio con la sovrastante fessura dell'elmo. Per trovare nella pittura di de Chirico figure così potenti bisogna risalire al 1914, al cereo busto del fantasma del padre nel quadro che Breton rinominò *Le cerveau de l'enfant* o alla statua di gesso con gli occhiali neri de *La nostalgie du poète*.

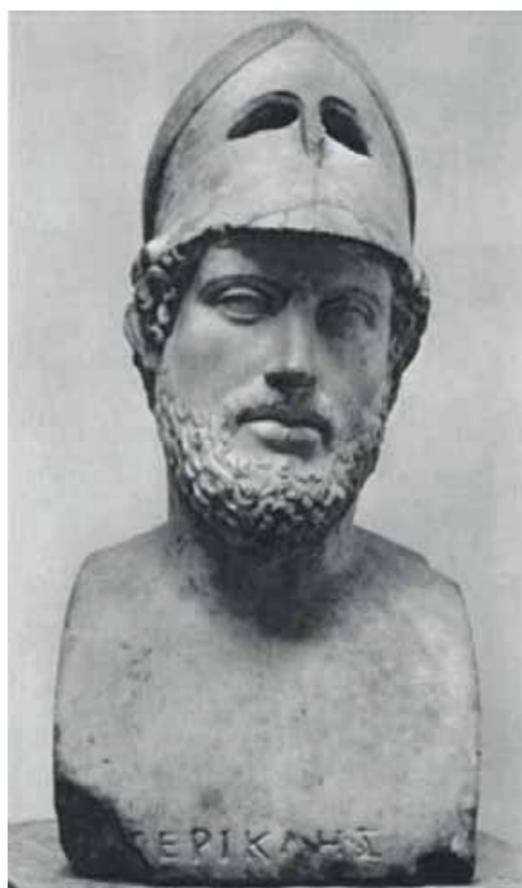


La nostalgie du poète, 1914 (The Peggy Guggenheim Collection, Venice)

Périclès, 1925 (collezione privata)

Le cerveau de l'enfant (*Le Revenant*), 1914 (Moderna Museet, Stockholm)

Una chiave per avvicinarsi alla comprensione del quadro, che resta tuttavia ancora misterioso, si trova nel capolavoro letterario di de Chirico, la lunga novella visionaria *Hebdomeros*, del 1929, dove il protagonista, rivolgendosi alla folla venuta per ascoltarlo, evoca le sacre alture nei dintorni della città, e mentre dagli astanti si levano delle voci: “*L’acropoli, l’acropoli!*” - “*No*”, disse Ebdòmero con un fine sorriso, “*questa volta non si tratta di acropoli, e sebbene ci sia anche un Pericle non è colui al quale voi tutti istintivamente pensate; colui che la peste implacabile atterrò alla fine di una calda giornata d’estate e che fu il tenero amico dei pittori, degli scultori, degli architetti e dei poeti. Il Pericle che vi presento è guercio e per nascondere quest’infermità egli porta il suo elmo ficcato in testa fino a mezzo naso; cionondimeno egli ha uno stile e una certa eleganza, soprattutto quando con gesto sciolto egli getta un lembo della sua clamide sulla spalla sinistra; le sue gambe lunghe e sbilenche, anziché renderlo ridicolo, ricordano, anacronismo a parte, i vecchi picadori che l’età ha allontanati dall’arena ma che dell’arena hanno sempre nostalgia; egli tiene nella sinistra una moneta e contempla lungamente in silenzio, con la testa un po’ piegata sulla spalla destra e con occhio (è il caso di usare il singolare già che è guercio) intenerito, il profilo di una donna inciso sopra un lato della moneta*”.³ È chiaro che col Pericle qui descritto de Chirico allude, con poche varianti letterarie, al quadro del '25, dove l’elmo che il personaggio storico portava come segno della carica di stratega e del suo potere sullo Stato, mentre per gli umoristi serviva soprattutto a mascherare l’eccessiva dimensione di una testa sproporzionata e a forma di cipolla, diventa un segno inquietante di semi cecità, come se la fessura triangolare scura tagliata nell’acciaio per dare luce e vista alla pupilla avesse impresso per sempre un’ombra nera nella cavità oculare.



Busto di Pericle, copia di età romana (II secolo d.C.), dalla villa Adriana di Tivoli (The British Museum, London)

Ma chi sia veramente questo Pericle guercio che entra di diritto nella fitta schiera di “ritornanti” che ossessionavano de Chirico, fossero essi il fantasma del padre morto o i fantasmi dei politici Cavour e Napoleone III nell’incontro di Plombières, o dei tanti altri che il pittore, a detta dei suoi amici, cercava di spiare e individuare mediante un piccolo specchio portatile, guardandoli senza esser visto, seduto al Flore o al Deux Magots, ... chi sia veramente non lo sappiamo, né ci aiutano gli altri quadri, dal coevo *Confiseur de Périclès*, dove forse si allude all’abilità oratoria dei politici-pasticcieri che preparano manicaretti per adescare un popolo “bambino”, di cui parla Platone nel *Gorgia*, fino alla *Nuit de Périclès* del '26 o al *Trophée* dello stesso anno che sono invece dedicati all’esaltazione romantica e visionaria del Pericle protettore delle arti e stratega.



Le confiseur de Périclès, 1925 (collezione privata)

La nuit de Périclès, 1926 (Donazione Chiara e Francesco Carraro, Ca’ Pesaro, Venezia)

Trophée, 1926 (collezione privata)

La soluzione più probabile è che quel Pericle guercio, non privo di una sua sgangherata eleganza, simile a un vecchio picador e coperto da una maglia scollata ricca di variegata decorazioni che fan pensare alle uniformi dei soldati che cambiano, d’età in età, di forma e di colore⁴, sia solo un gioco per mostrare ironicamente che quel che si vede non sempre è la realtà “metafisica”, profonda e intima, della cosa nella sua fondamentale banalità: questa volta non si tratta di acropoli, anzi l’acropoli potrebbe essere un accrocchio, un’accozzaglia di oggetti eterogenei, un gioco di parole (vedi nota 3), e quello che a noi sembra il grande “Pericle” può essere il suo doppio, reso più alla mano e sceso dal piedistallo della Storia, come un vecchio lottatore in pensione che si intenerisce guardando un profilo di donna sul verso di una moneta. In questo senso, e per concludere, il *Pericle* è un quadro chiave della nuova metafisica dechirichiana, che precorre lo spirito di tutto lo straordinario e misconosciuto secondo periodo parigino, all’insegna dell’ironia e della contaminazione pop. Le matronali e classiche figure di donna di Picasso diventano per de Chirico inquietanti monoliti policromi chiusi in stanze dai soffitti bassi che scrutano lo spettatore con l’occhio severo o assente delle meretrici in attesa⁵; drammatiche scene di caccia alle balene o ai trichechi tra gli iceberg della Groenlandia si svolgono nelle vetrine che espongono attrezzi per la pesca; il puledro rosso del cioccolato *Poulain* e il gigantesco bebè del sapone *Cadum* gli appaiono come divinità dei miti antichi, mentre il sacro nome dell’oracolo d’Apollo, “*Délphoï, Délphoï*”, rintuona all’orizzonte “simile alla réclame di un dentifricio”⁶, e le gravi figure dei gladiatori, allenati per offrire spettacoli di morte, emergono eccitate ed ambigue da grovigli di corpi palestrati nelle saune dei bassifondi parigini.

Paolo Baldacci e Gerd Roos
Archivio dell’Arte Metafisica, Milano

¹ Il rilassamento filosofico di Pericle.

² La data della mostra non è indicata nel catalogo, ma il finito di stampare è del febbraio 1974.

³ La traduzione dall’originale francese del '29 è quella di de Chirico stesso risalente ai primi anni '40, dove inevitabilmente si perdono alcuni giochi di parole possibili solo in francese. Ebdòmero, per esempio, non dice “questa volta non si tratta di acropoli”, ma giocando sul suono acropòl dice: “il ne s’agit cette fois-ci ni d’accroc, ni de Paul” (non si tratta né d’un accrocchio né di Paolo).

⁴ G. de Chirico, *Sur le silence*, (1924), in un altro passo dedicato a Pericle, ora in G. de Chirico, *Il meccanismo del pensiero* (a cura di M. Fagiolo), Einaudi Torino 1985, p. 264.

⁵ Ora dunque il gran problema era di uscire. Vi sono momenti in cui ciò si può fare senza difficoltà [...] invece vi sono altri momenti ove tutto questo è assai più difficile; a ciò pensava Ebdòmero, seduto in quella sala intorno alla quale, severe come areopagiti intransigenti, stavano tutte quelle prostitute quinquagenarie, dalle braccia erculee conserte sul petto ipertrofico, nella posa dei campioni di lotta davanti al fotografo. I loro sguardi ostili convergevano su Ebdòmero come i cannoni d’una squadra sul forte della costa nemica.” (G. de Chirico, Ebdòmero, ed. Longanesi, Milano 1971 pp. 22-23, traduzione dell’autore dall’edizione francese del 1929).

⁶ Mi riferisco, nell’ordine, al quadro *L’après-midi d’été*, 1925, della Yale University Art Gallery, a tre passi dell’articolo Vale Lutetia (febbraio 1925) ora in G. de Chirico, *Il meccanismo del pensiero*, cit., pp. 268-270, e ad Ebdòmero, cit., p. 100.



79
Lucio Fontana
(Rosario 1899 - Comabbio 1968)
"Frammento di specchiera con testina"
1955-56
scultura in ceramica policroma smaltata
cm 18x20x8

Provenienza
Collezione privata, Mantova

Opera registrata presso la Fondazione
Lucio Fontana, Milano, con il n. 73/3

€ 15.000 - 20.000

80
Lucio Fontana
(Rosario 1899 - Comabbio 1968)
"Candeliere" 1953
scultura in ceramica policroma smaltata
cm 44,5, base diam. cm 18
Siglata e datata 53 alla base

Provenienza
Collezione privata, Trento

Opera accompagnata da certificato di
autenticità su fotografia rilasciato dalla
Fondazione Lucio Fontana, Milano, con il
n.1185/7

€ 25.000 - 30.000



81

Ossip Zadkine

(Vitebsk 1890 - Parigi 1967)

"Femme debout" 1957

scultura in bronzo

cm 43x19x13

Siglata sulla base

Eseguita nel 1957 a Carrara, edizione di 2

esemplari - un esemplare è conservato presso la collezione del Musée Zadkine, Parigi

Provenienza

Antonio Bernieri

Collezione privata, Trento

Esposizioni

"Premio Internazionale di Scultura: Città di Carrara" Carrara, 1957

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dallo Zadkine Research Center, Bruxelles, con il n.S-490

€ 12.000 - 16.000

Nel 1909 Ossip Zadkine raggiunge Parigi e si iscrive per un certo tempo alla Scuola di Belle Arti presso l'atelier di Antoine Injalbert che però abbandona presto, l'insegnamento ufficiale non gli va decisamente a genio. Ha una passione sfrenata per Rodin. Prende un suo atelier nel 1911. L'anno seguente incontra Apollinaire, Cendrars, Archipenko, Lipchitz, Picasso, Survage. Nel 1912 scopre la scultura "negra" che gli porta delle nuove soluzioni per la sintesi dei volumi e per l'alternanza dei vuoti e dei pieni, di curve e contro-curve.

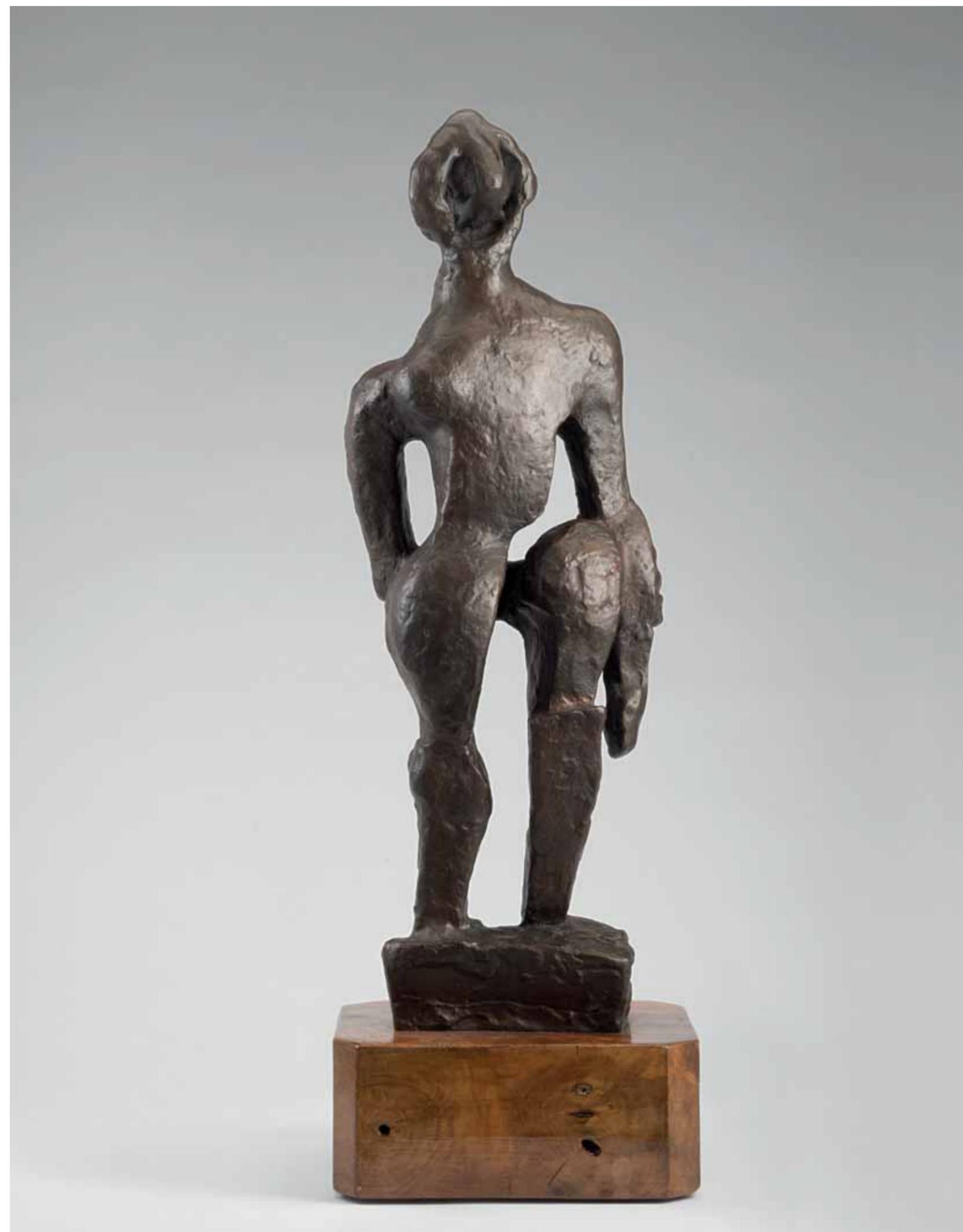
Nel 1914, come Laurens e Lipchitz si avvicina al cubismo, ma lo interpreta nel rispetto delle proprie aspirazioni.

Dal 1921 al 1925 con l'aiuto di Brancusi ed Archipenko coglie il cubismo più con i sensi che con lo spirito e questa nuova sensibilità inciderà profondamente sulla sua produzione (acqueforti, acquerelli, gouache).

Sempre fedele all'incisione in diretta, sarà nella pietra che Zadkine troverà quel rigore ieratico corrispondente alle sue vere aspirazioni. La sua scultura diviene lirica, sintesi di "rigore classico" e di "libertà barocca" che gli è congeniale, unione di ordine e fantasia, di struttura e di immaginazione. A partire dal 1925 l'artista comincia ad invertire sistematicamente i fattori costituenti del volume: i rilievi sono rimpiazzati dai vuoti, le curve dalle linee diritte e viceversa, con l'effetto di mutare anche ombre e luci. L'artista libera le sue forme dalla gravità. Dopo la guerra, Zadkine preferirà subordinare questa tecnica all'espressione di sentimenti potenti o addirittura violenti.



Ossip Zadkine nel suo studio, Parigi 1950



82

Enrico Castellani

(Castelmassa 1930 - Celleno 2017)

“Superficie bianca” 2003

acrilico su tela estroflessa

cm 100x100

Firmato, titolato e datato 2003 al retro

Provenienza

Galleria Extra Moenia, Todi

Collezione privata, Milano

Collezione privata, Como

Esposizioni

“Enrico Castellani, Pino Barilla. Ritualità

monocrome” Galleria Extra Moenia, Todi,

dicembre 2003, n. 9 ill. in catalogo

“Accardi, Castellani, Asdrubali. Il ritmo dei segni”

Galleria Santo Ficara, Firenze, novembre 2004,

p.33 ill. in catalogo

Bibliografia

R. Wirz, F. Sardella “Enrico Castellani. Catalogo

ragionato. Opere 1955 - 2005” tomo secondo,

Milano, Skira Editore, 2012, p. 582 n. 989 ill.

Opera accompagnata da certificato di autenticità su

fotografia rilasciato dall'Archivio della Fondazione

Enrico Castellani, Milano con il n. 03-017

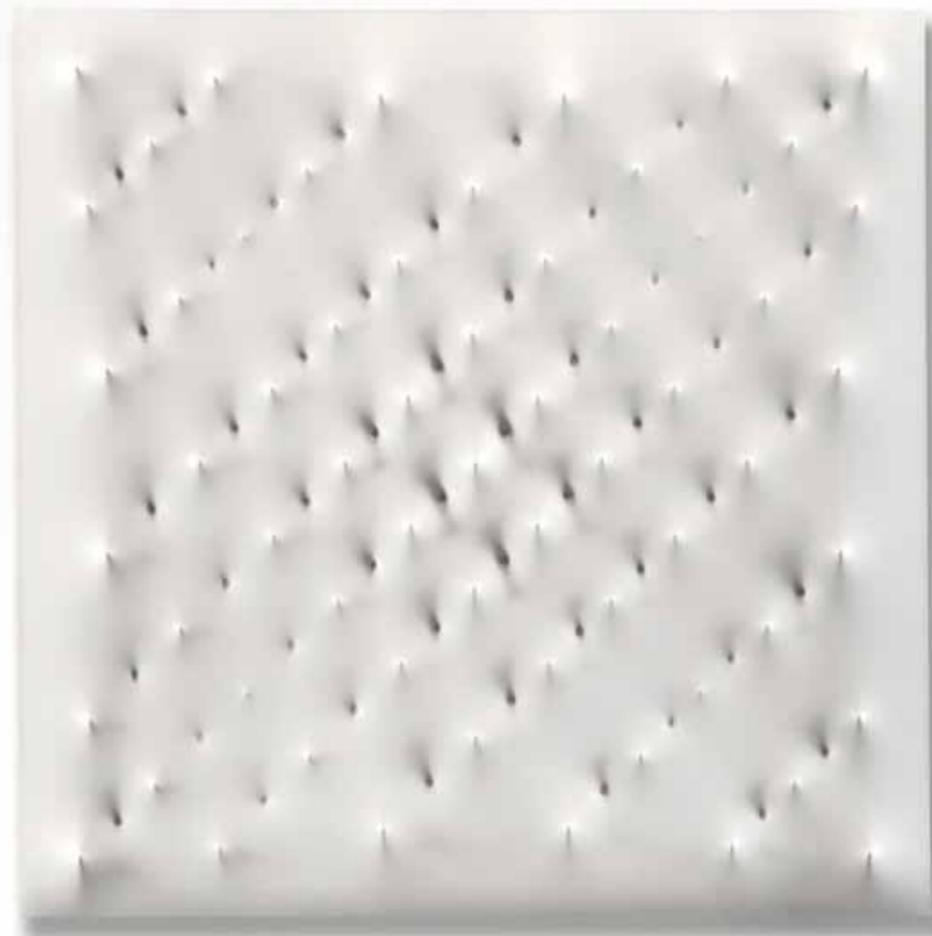
€ 80.000 - 120.000

Il bianco concretizza una superficie bianca, vuota, è ciò che di più astratto si possa immaginare.

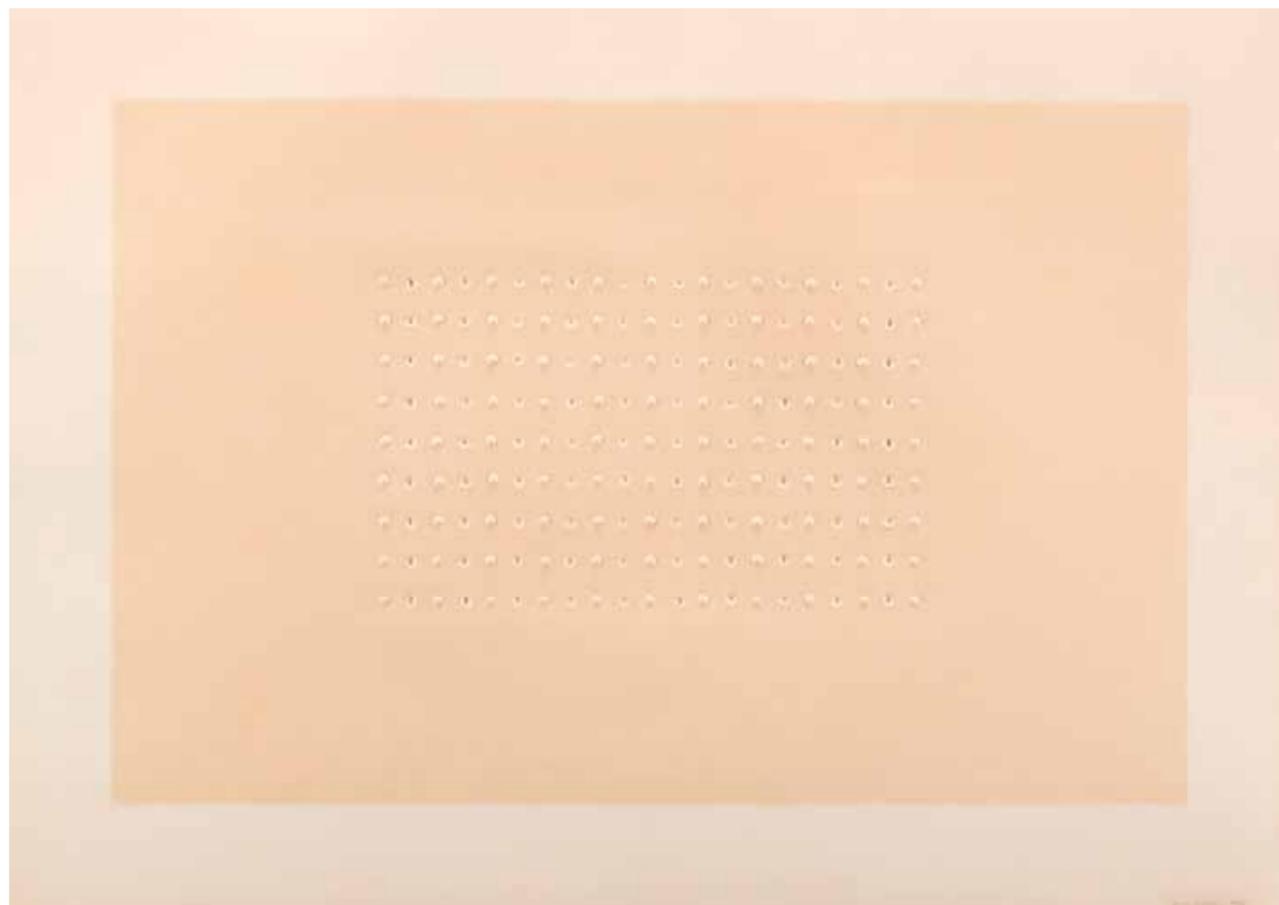
La superficie diventa sempre più bianca, insomma il limite sarebbe stato la superficie non toccata.

Il bianco è un non-colore, non offusca o filtra la luce, come i rossi o i blu, ma la esalta, per cui inevitabilmente emergerà come cromatismo vincente.

Enrico Castellani



Particolare del presente lotto

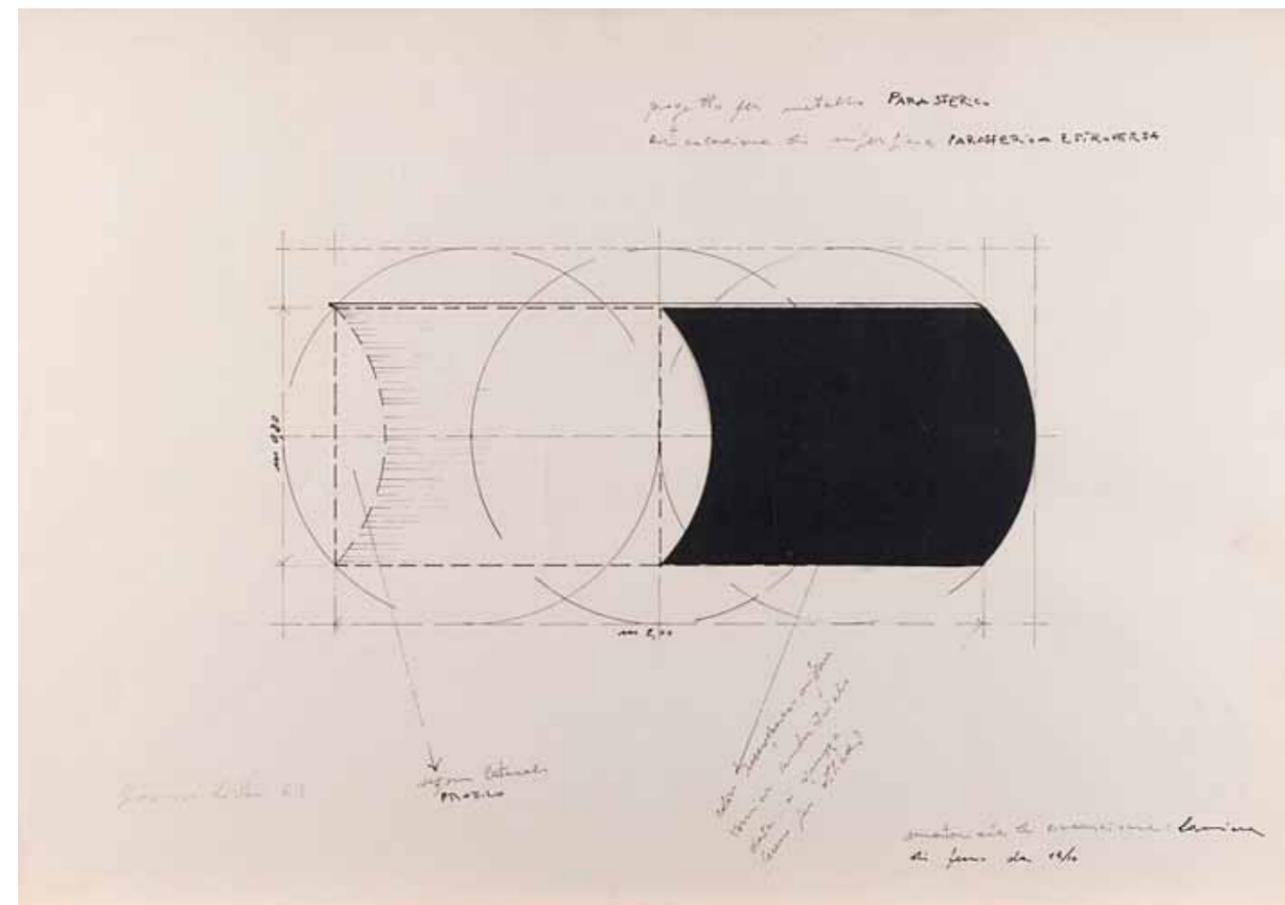


83
Enrico Castellani
 (Castelmassa 1930 - Celleno 2017)
 "Senza titolo" 1964
 anilina su carta a rilievo
 cm 69x97
 Firmato e datato 1964 in basso a destra

Provenienza
 Collezione Briganti, Roma
 Collezione privata, Brescia

Opera accompagnata da certificato di autenticità su
 fotografia rilasciato dall'Archivio della Fondazione Enrico
 Castellani, Milano, con il n.64-048

€ 20.000 - 25.000



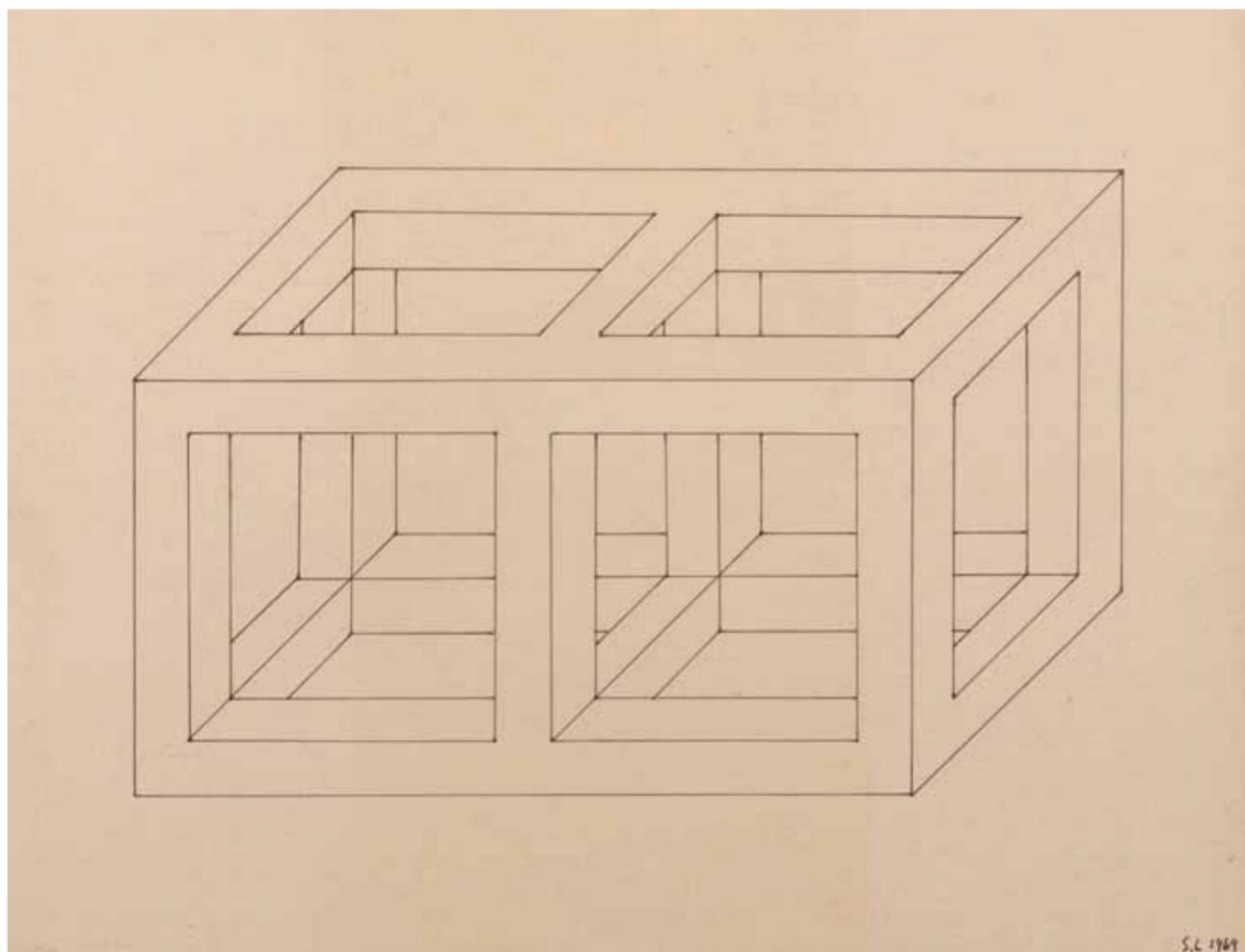
84
Francesco Lo Savio
 (Roma 1935 - Marsiglia 1963)
 "Progetto per metallo parasferico, articolazione
 di superficie parasferica estroversa. Progetto G"
 1962
 china e collage su carta
 cm 52,5x75
 Firmato e datato 62 in basso a sinistra

Provenienza
 Galleria La Salita, Roma
 Collezione privata, Milano

Esposizioni
 "Francesco Lo Savio" Museo Nacional Centro de Arte Reina
 Sofia, Madrid, 14 ottobre - 22 febbraio 2010, ill. in catalogo
 "Francesco Lo Savio" MART, Rovereto,
 5 novembre - 18 marzo 2018

Bibliografia
 "Progetti per metalli Francesco Lo Savio 1960-62" Roma,
 Galleria La Salita, 1969, p. 23 ill.

€ 10.000 - 15.000



85
Sol LeWitt
 (Hartford 1928 - New York 2007)
 "Senza titolo" 1969
 china su carta
 cm 23x30
 Siglato e datato 1969 in basso a destra
 Provenienza
 Collezione privata, Pescara

€ 5.000 - 7.000



86
Sol LeWitt
 (Hartford 1928 - New York 2007)
 "Wavy Vertical Brushstrokes" 1995
 gouache su cartoncino
 cm 29x19
 Firmato e datato 95 in basso a destra
 Provenienza
 Opera acquisita direttamente dall'artista
 dall'attuale proprietario

€ 8.000 - 10.000

87

Irma Blank

(Celle 1934)

“Schriftzug=Atemzug” 1990

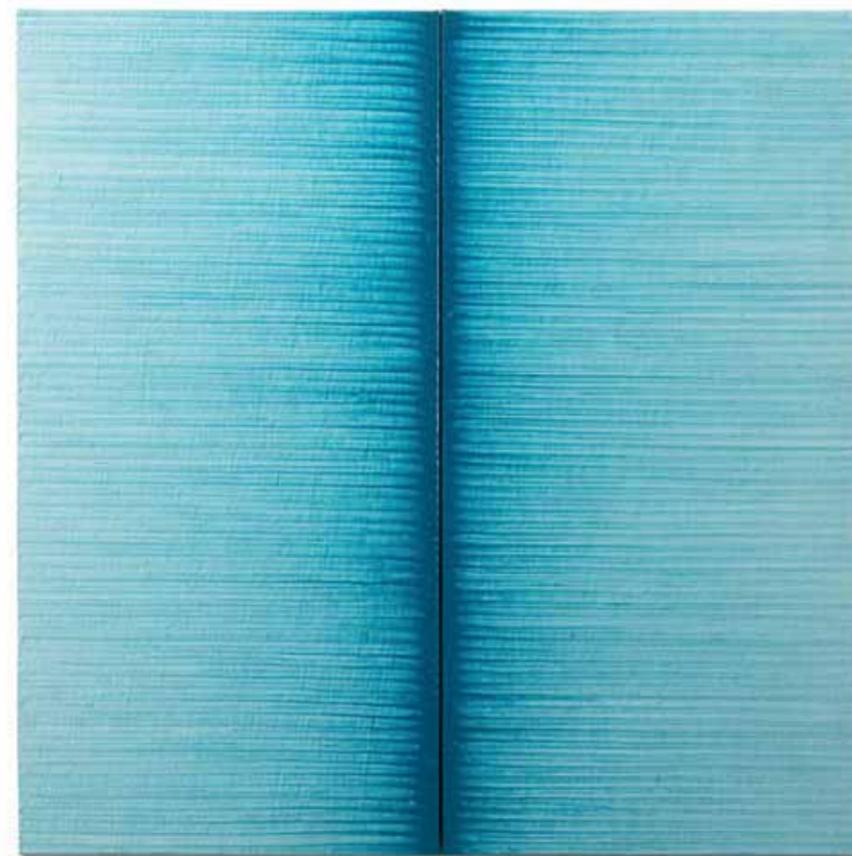
olio su tela

60x60 (dittico)

Firmato, titolato e datato 7/11/90 al retro

€ 15.000 - 25.000

Con la serie dei Radical Writings (dai primi anni '80 fino ai primi anni '90), Blank rende ancora più astratto il suo segno e più chiaro il rapporto che questo intrattiene con il tempo. I lunghi segni scritturali di colore (prima rosa-violetto, poi blue), dati a pennello sulla tela, sono più lineari e uniformi. Qui Blank dipinge, letteralmente, “tutto d'un fiato”, con assoluta concentrazione, senza incertezze. Qui scrivere è respirare (Schriftzug=Atemzug), dipingere è respirare, lavorare è vivere. Ogni traccia, infatti, equivale alla lunghezza del respiro, da sinistra a destra, dall'inizio alla fine, dal pieno al vuoto. Un segno in piena tensione. All'inizio del segno il colore è più marcato e, accostando i due pannelli del dittico, genera al centro del quadro una zona d'ombra. È questa zona d'ombra che rimanda, ancora, seppur in forme meno mimetiche, allo spazio del libro. Qui la scrittura e pittura si fondono nella continuità di un segno-tempo. «Dopo circa 10 anni di Trascrizioni una grande inquietudine annunciava cambiamenti. Incominciavo a interessarmi al rapporto interpersonale: fra me e te, la tensione, la propensione verso l'altro. Mi serviva un segno estensivo, radicale, in tensione fra due poli, l'inizio e la fine, pieno e vuoto, la nascita e la morte. La tensione verso il compimento.»



Irma Blank, Breath Paintings, panoramica, Mostyn Museum, 2014
Courtesy Irma Blank & Mostyn Museum, Llandudno

88

Dadamaino

(Milano 1930 - 2004)

"Sein und Zeit" 1999

mordente su poliestere

cm 550x122

Firmato, titolato e datato 1999 in basso a destra

Provenienza

Collezione privata, Milano

Esposizioni

"Dadamaino" Kunstmuseum Bochum, Bochum,
2000, p. 188 n. 108 ill. in catalogo

Opera accompagnata da certificato di autenticità
su fotografia rilasciato da Flaminio Gualdoni
in data 20.4.08, e registrata presso l'Archivio
Dadamaino con il n.192/08

€ 30.000 - 40.000

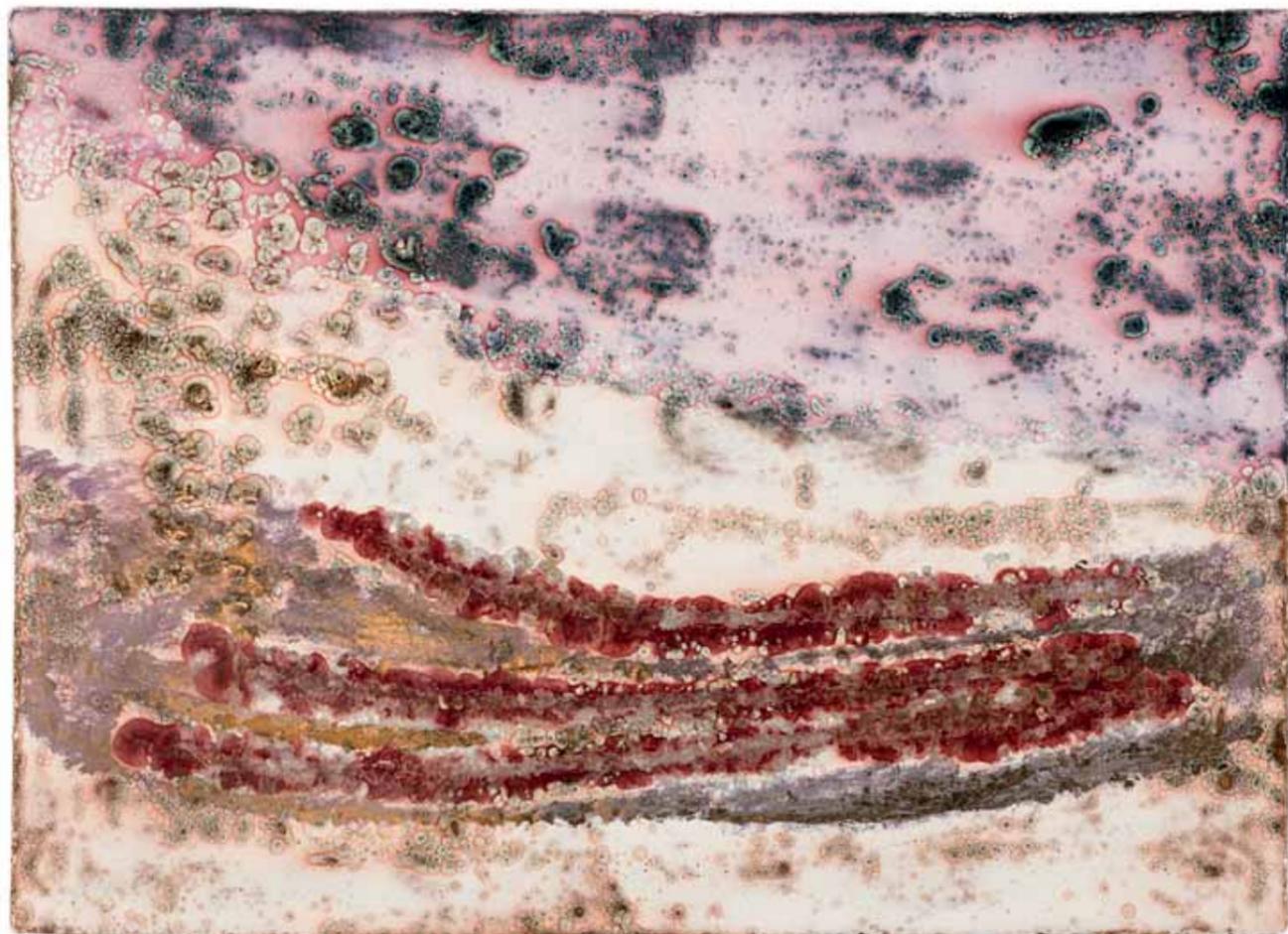
*Lavoravo su tutto quello che poi potevo appendere...
Il movimento delle cose mi ha fatto guadagnare lo
spazio,
ho in qualche modo conquistato lo spazio,
un attraversamento anche grazie al materiale...
Questo mio desiderio che si rivolge al Vuoto...
al mutamento...
ho riempito lo spazio segno dopo segno,
un unico segno ripetuto fino a riempire lo spazio...
sui fogli, sulle carte...
e poi ho avuto come un grande desiderio...;
volevo disegnare nell'aria... volevo disegnare nell'im-
materiale [...]
io lavoravo pezzo dopo pezzo,
non riuscivo mai a vedere il lavoro completo
se non alla fine...
è questo il senso compiuto di un lavoro come se fosse
un discorso...*

Dadamaino



Il Movimento delle cose in orizzontale,
Loggia dei Lanari, Perugia 1999.
Dadamaino svolge *Il movimento delle cose*,
1990, foto © Giovanni Ricci





89
Fausto Melotti
 (Rovereto 1901 - Milano 1986)
 "Senza titolo" 1959 circa
 ceramica smaltata policroma
 cm 51x70,5x1,5
 Firmata al retro

Provenienza
 Collezione privata, Milano

Opera accompagnata da certificato di autenticità su
 fotografia rilasciato dall'Archivio Fausto Melotti, Milano,
 con il n.1959 20B

€ 7.000 - 9.000



90
Lucio Fontana
 (Rosario 1899 - Comabbio 1968)
 "Concetto spaziale" 1964 - 1965
 inchiostro, matita colorata e buchi su carta
 cm 25x35
 Firmato in basso a destra

Provenienza
 Collezione privata, Roma
 Collezione privata, Milano

Bibliografia
 L.M. Barbero "Lucio Fontana. Catalogo ragionato
 delle opere su carta" tomo II, Milano, Skira editore,
 2013, p. 891, ill. n. 64-65DSP72.

Opera accompagnata da certificato di autenticità su
 fotografia rilasciato dalla Fondazione Lucio Fontana,
 Milano, con il n. 285/20

€ 15.000 - 20.000

Getulio Alviani

(Udine 1939 - Milano 2018)

"Linee luce" 1973

alluminio

cm 84x84

Firmato e titolato al retro

Provenienza

Galleria Cadario, Milano

Galleria del Naviglio, Milano

Collezione Bacci, Milano

€ 35.000 - 40.000

Ricevetti *Linee luce* dal gallerista Cadario, che fin dai primi anni sessanta era un cliente dello studio fotografico Bacci. Mio padre Attilio, e poi io, avevamo relazioni di lavoro e amicizia con tantissimi esponenti dell'arte moderna, particolarmente fervente in quegli anni a Milano ed iniziammo a collezionare varie opere d'arte. Mi piace ricordare quando Roberto Crippa arrivava in studio con la Dino Ferrari e poi la Daytona, si riconosceva subito il rombo, specialmente della Daytona! O lo sportivo e simpatico Lucio Fontana che scherzava sempre con mio padre.

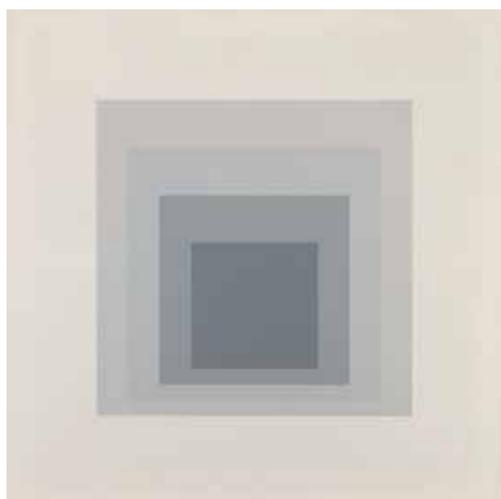
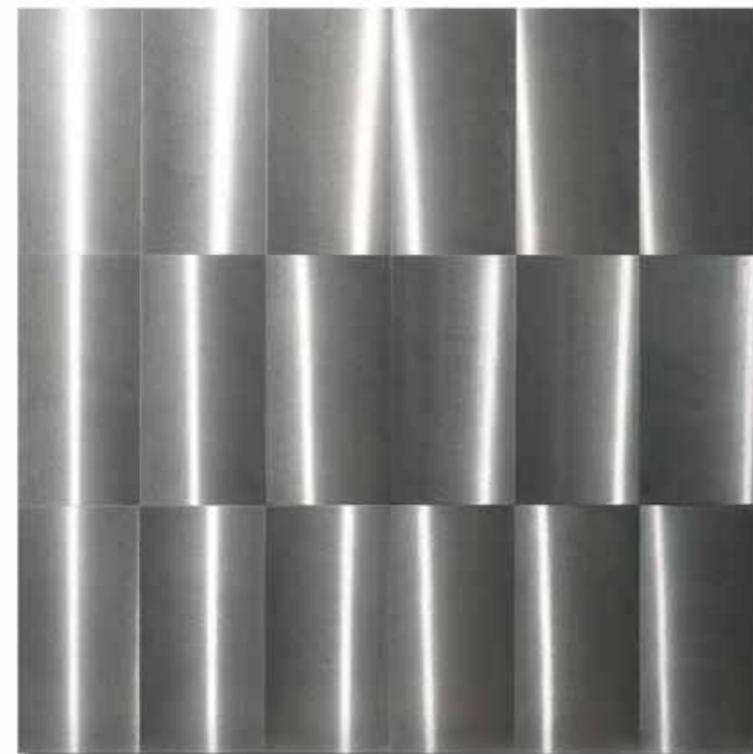
Quando Cadario mi fece scegliere un pezzo, avrei potuto optare per un Heinz Mack, un Otto Piene o opere di altri artisti. Scelsi subito Alviani: mi innamorai del gioco di luce dell'alluminio e mi convinsi che questo pezzo rappresentasse al meglio le sue "intuizioni" visive e la sua ricerca.

Orazio Bacci

La fenomenologia della luce è immensa. Come è immensamente ovvio che per me la luce è di fondamentale importanza, sempre. È la protagonista del vedere. [...]

Lavoravamo con impegno e privi di ogni volontà di clamore su problemi ottici e di percezione, sulle immagini virtuali, sul dinamismo intrinseco dell'opera, sull'intervento del fruitore, sulla luce e sullo spazio, sulla serialità, su nuovi materiali e su inediti aspetti "presentazionali" del conosciuto, con alla base la matematica e le forme esatte. Il tutto condotto con uno spirito nuovo, con razionalità e logica, in un arco illimitato di ricerche, per promuovere nuove modalità operative, diverse possibilità espressive, e tutti quegli approfondimenti fenomenici, ideologici e psicologici relativi alle problematiche visive e ottiche. Esigenze coinvolgenti la coscienza dell'uomo, con un approccio senz'altro più vicino, per metodo di ricerca, alla scienza. Si voleva dare all'arte un altro senso, quello scientifico e conseguentemente sociale, proprio perché basato sulla oggettività scevra di ogni interpretazione letteraria, arte come enunciato e risoluzione di problemi plastici, sempre verificabili, per ampliare il campo della conoscenza e quindi con una forte componente didattica.

Getulio Alviani

Josef Albers, *Omaggio alla quadrato*, 1972

Mario Nigro

(Pistoia 1917 - Livorno 1992)

"Elementi astratti" 1954

tempera su tavola

cm 52x84

Firmato e datato 54 in basso a sinistra e in basso a destra

Provenienza

Collezione privata, Milano

Esposizioni

"M.A.C. Movimento Arte Concreta 1948 - 1958"

Civica Galleria d'Arte Moderna, Gallarate, p.71 n.44

ill. in catalogo

"Omaggio a Mario Nigro" Civiche Raccolte d'Arte di Milano, PAC Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano, 25 marzo-25 aprile 1994

"Mario Nigro" Galleria del Credito Valtellinese,

Milano, 1994, n.25 fig. 22 ill. in catalogo

"MAC. Movimento Arte Concreta 1948 -

65" Galleria d'Arte Niccoli, Parma; Kodama

Contemporary Art Institute, Osaka, 1996

"L'arte del XX secolo nelle collezioni private

vicentine" Basilica Palladiana, Vicenza, 24 ottobre

1998 - 31 gennaio 1999

"Da Art club al Gruppo degli Otto. La pittura astratta nel secondo dopoguerra in Italia"

Palazzo Fondazione Carical, Cosenza e Palazzo

dell'Annunziata, Matera, 2001, p.189 ill. in catalogo

Bibliografia

G. Celant "Mario Nigro. Catalogo Ragionato"

Milano, Skira Editore, 2009, p. 362 n. 134 ill.

€ 12.000 - 18.000

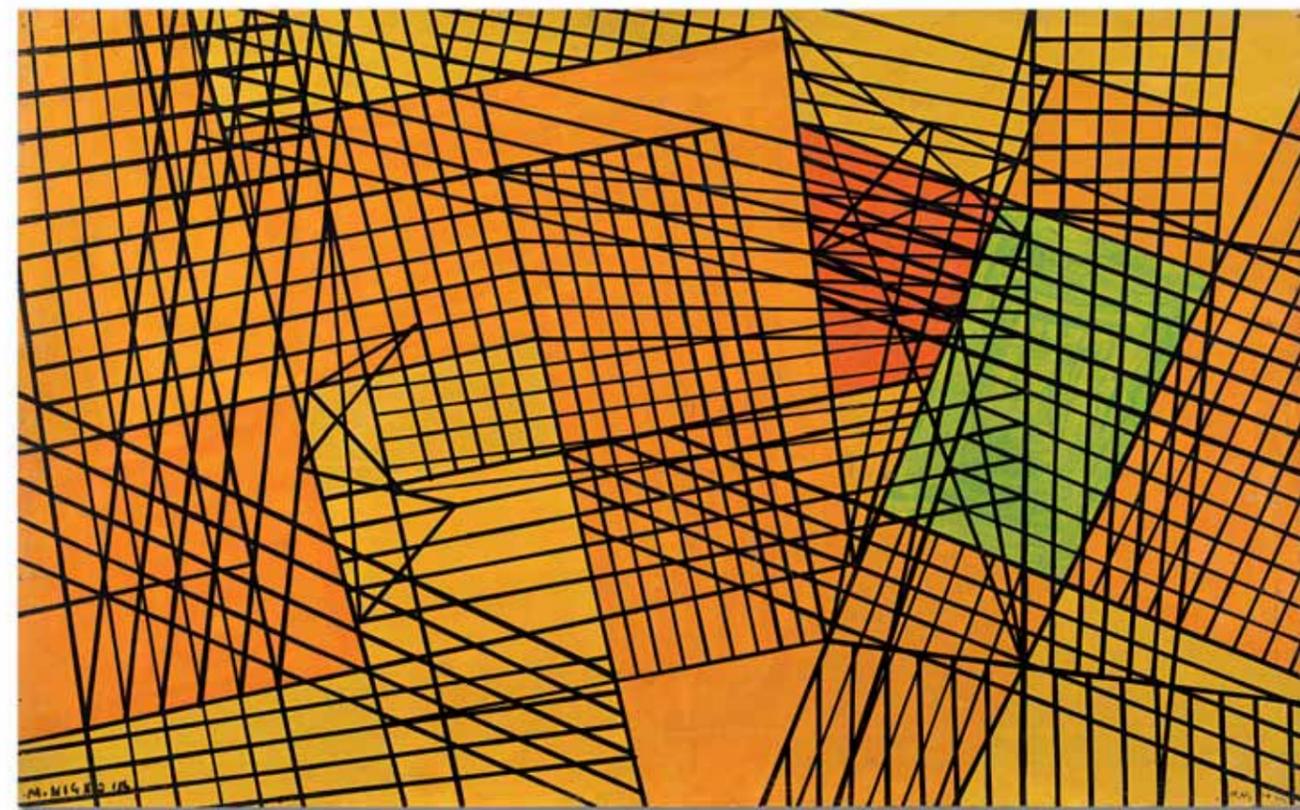


Mario Nigro

© foto Orazio Bacci

A conclusione delle mie ricerche, iniziate dal 1948, pubblicavo alcuni appunti che ne riassumevano gli aspetti essenziali: scrivevo: 'Il problema di un'espressione che non fosse più la solita ricerca spaziale bidimensionale e tanto meno la formulazione di un oggetto astratto (ritratto all'oggetto astratto) mi si pose fin dal 1948 [...], ho tratto esperienze dai rapporti che possono realmente intercorrere fra struttura musicale e costruzione astratta. Sulla base di queste strutture ho studiato gli elementi plastici nelle loro ripetizioni, variazioni, simultaneità, coincidenze, giungendo così alla concezione di uno 'spazio totale' dove forma e spazio si risolvono a vicenda in un superamento della bidimensionalità fisica [...], lo 'spazio totale' non è da confondersi con la quarta dimensione, che al più può assumere un valore letterario. Lo 'spazio totale' invece è solo riferibile ad un'espressione astratta e alla scienza relativistica che è capace di regolare e giustifica, i rapporti degli elementi compositivi.

Mario Nigro



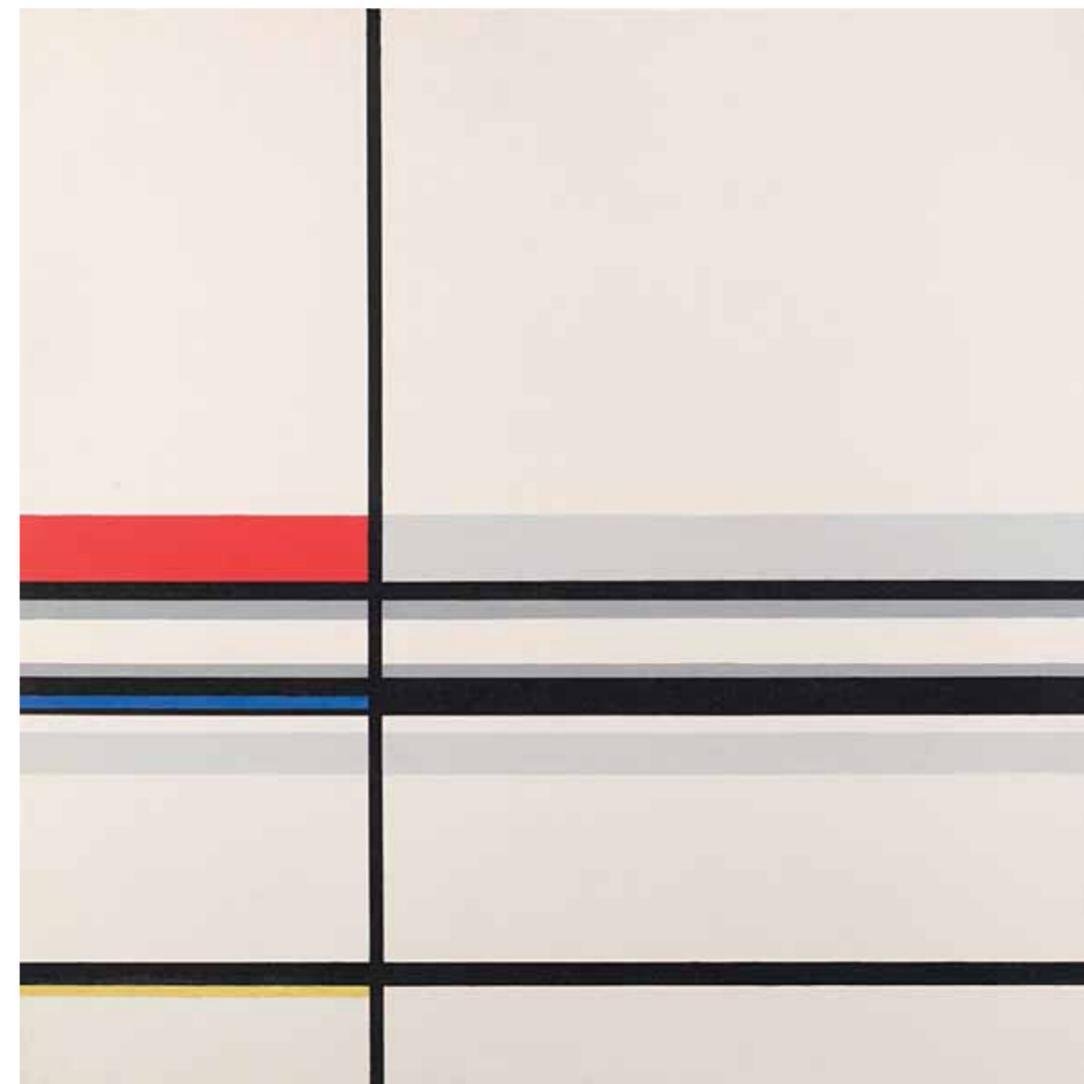


93
Getulio Alviani
 (Udine 1939 - Milano 2018)
 "Superficie a testura vibratile" 1972
 alluminio
 cm 36x36
 Firmato e titolato al retro

Provenienza
 Collezione privata, Firenze

Opera accompagnata da certificato di
 autenticità su fotografia rilasciato dall'artista

€ 10.000 - 15.000



94
Jean Albert Gorin
 (Saint-Émilien-de-Blain 1899 - Niort 1981)
 "Composition n.20" 1961
 olio su tavola
 cm 72x72
 Firmato, titolato e datato 1961 al retro

Provenienza
 Galleria d'Arte del Grattacielo, Milano
 Collezione privata, Milano

€ 10.000 - 15.000

CY TWOMBLY
DA UN'IMPORTANTE COLLEZIONE PRIVATA ITALIANA
LOTTO 95



95

Cy Twombly

(Lexington 1928 - Roma 2011)

“Senza titolo” 1961-1963

grafite, matita, pastelli, penna a sfera su

cartoncino

cm 49x70,2

Firmato, iscritto e datato

“Roma 1961+ 63” in alto a sinistra

Provenienza

Studio d'Arte Arco d'Alibert, Roma

Collezione privata, Bologna

L'opera verrà inclusa nell'Addendum al

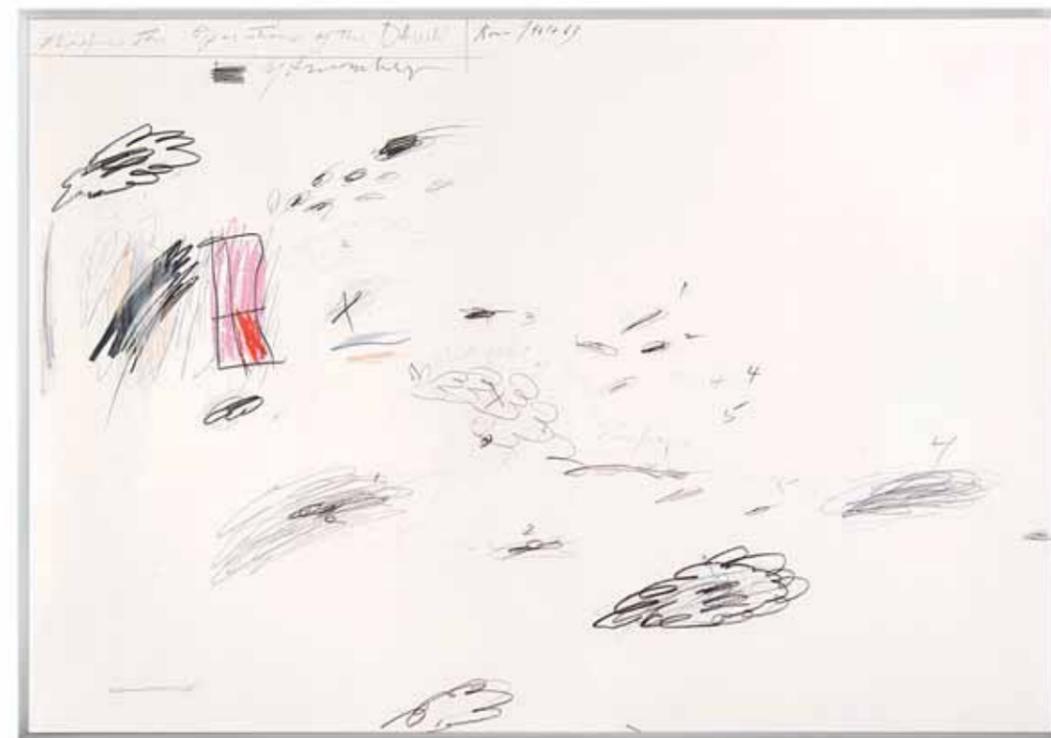
Catalogo Ragionato dei Disegni di Cy

Twombly, a cura di Nicola Del Roscio

€ 200.000 - 300.000

Il suo grafismo è poesia, reportage, gesto furtivo, sfogo sessuale, scrittura automatica, affermazione di sé e anche rifiuto. Pieno d'ambiguità, come la vita stessa, catturato negli angoli dei muri, nei cortili di scuola, nei frontoni dei monumenti. Quando Twombly scrive, ed è qui il miracolo, non vi è sintassi né logica, ma un brivido dell'essere, un mormorio che va fino al fondo delle cose.

Pierre Restany



Cy Twombly, *Selfportrait*, Gaeta, 2003

© Fondazione Nicola Del Roscio

Courtesy Archives Fondazione Nicola Del Roscio

A Twombly più del gesto interessa la memoria del gesto. Egli ne assume non la violenza ma il gusto del suo evidenziamento formale, l'essenzialità di un linguaggio filiforme accompagnato da una emozionalità pre-minimalista. Così dispone i suoi segni con fare reticente per attraversare la distanza che lo separa dalla superficie del quadro. E la superficie non è una porzione attiva di spazio, non ha la capacità autonoma di proporsi oltre la propria bidimensionalità. Per questo, i segni non si pongono in condizione estroversa, ma si situano d'incontro sul supporto. Un supporto ben saldo su se stesso, che non sprofonda all'interno di illusionismi prospettici, poiché la mentalità sottesa è una concezione autoreferenziale dell'arte, l'operazione estetica come sistema chiuso sulla propria qualità formale. Twombly costruisce il proprio universo interiore mediante un paesaggio intensamente grafico, un'architettura disegnata dell'istante, frutto di una poetica, che io amo definire come stanza a volo radente. Egli parte dalla consapevolezza che l'arte non intacca lo spessore del reale, nemmeno attraverso una diretta rappresentazione, che il gesto non si autorappresenta ma agisce per interposta persona attraverso la qualità evocatrice del segno su una porzione dura di spazio. Il mondo, ormai si sa, è la totalità dei fatti, la pittura è dunque la totalità dei segni. Segni che già conoscono lo scacco dell'assoluto e un'ostentata reticenza alla rappresentazione, per trasgredire l'abbaglio silenzioso della superficie. E se la superficie è il mondo, esso non può essere coperto completamente dalla forma. E lo sfondo non resta paesaggio inerte, puro contenitore dei segni protagonisti, ma supera allo sguardo ogni gerarchia e sudditanza rispetto al primo piano, per darsi col resto compenetrato alla vista. Così appaiono le due polarità: coazione a segnare ed inibizione a ripetere. La spinta vitale propone l'uscita del gesto dall'immobilità silenziosa dell'individuo, consapevole d'agire secondo un catalogo rituale già precisato. Malgrado ciò questi non può non accettare l'identità della propria differenza e per questo compie il gesto dell'azione, del fuori da sé. I segni si dipanano e volano a distanziarsi su una superficie lontana, a presentificare l'istante del gesto e l'energia formale che circola nel recinto dell'azione creativa. I segni disposti e caduti si costruiscono le illusioni visive oltre ragione di una presenza, che non può accettare lo scacco finale della impossibile rappresentazione. La realtà infatti non si lascia possedere come totalità e Cy lo sa, da questo discende il successivo ripiegamento sul sentimento di forza calibrata, che sembra necessariamente, come un ossimoro, accompagnare l'esistenza. Ed il segno è anche improvviso scarto dalla posizione d'inerzia, ognuno all'interno conserva il doppio momento dell'esibizione automatica e dell'immediato ripensamento. E Cy assume la mano asintattica e lancia i propri segni sulla parete della stanza di bambino. Una stanza che non rimbomba

di echi, ma si propone subito come teatro per una procedura guidata dal gesto. Gli impulsi confluiscono e si manifestano filtrati dal linguaggio. I segni velocemente trasgrediscono il bianco della parete, ad evidenza di una condizione psichica ed estetica insieme, che si manifesta in alcuni punti come tentazione a segnare ed in altri come successivo tentativo di cancellare. La strategia finalmente esplosiva: un improvviso di segni si dispone sulla superficie. L'artista compie gesti di assaggio e di ripetizione, quasi a volo radente per non rimanere impigliato al campo attivo della creazione. Spesso sembra quasi che Twombly sia sceso a volo radente sulla superficie-parete-stanza, passando dall'alto abbia riproposto il gesto dell'annuncio di sé e della propria espiazione. Perché egli sa che l'annuncio equivale alla caduta e che dunque una squisita reticenza lo può salvare dalla disperazione totale ed immergerlo invece in un probabile rapporto col mondo. Sceglie la tattica delle piccole cadute e tende inoltre a mostrare come «il sé» e il «mondo» possono trovare istantanee e precarie convergenze. Alla fine anche la superficie, nei punti non segnati, si visualizza come una sorta di manifestazione sublimata dello spazio ed acquista l'importanza di uno svelamento quasi orientale, una riflessione sul mondo. L'artista crede alla forza delle forme coniugate, anche se sa di non poter più risalire alla felicità dell'origine, può soltanto percorrerne i bordi mediante il proprio processo creativo, sospinto magari da un venticello kleeiano.

Cy Twombly rende iconografica una particolare filosofia del linguaggio, la "melancolia artificialis" che segna il tracciato delle immagini, la loro spirituale trasparenza. Condizione dell'artista è permanere oltre il proprio sé corporale, un'eco ormai. Dell'arte tempo è il ben temperato»

Achille Bonito Oliva



Antichi graffiti a Pompei

Jannis Kounellis

(Pireo 1936 - Roma 2017)

“Senza titolo”

metallo, putrelle e scarpe

cm 100x80x14

Provenienza

Collezione Ing. Giannegidio Silva, Milano

Collezione privata, Milano

€ 35.000 - 40.000

L'opera proviene dalla collezione Giannegidio Silva che fu presidente della società “Metropolitana di Napoli”, con lui sono state costruite le stazioni della Linea 1 cittadina, quelle diventate famose per essere delle piccole opere d'arte. Ogni stazione un mondo, ogni mondo un artista.

Silva, un manager di successo, un mecenate che ha creduto nel ruolo dell'arte anche come valore sociale e civile, ha trasformato le stazioni della Linea 1 in un museo diffuso, arricchito da opere importantissime di artisti quali Pistoletto, Kentridge, Clemente, Chia, De Maria, Alfano, Neshat e molti altri.

Un intervento che ha reso la metropolitana di Napoli quel capolavoro d'arte pubblica che tutto il mondo, oggi, conosce e ammira.



Installazione per la metropolitana di Napoli, stazione Dante

97

Fausto Melotti

(Rovereto 1901 - Milano 1986)

"La vacca lunatica" 1961

scultura in ottone

cm 41x24x10

Provenienza

Collezione privata, Trento

Bibliografia

G. Celant "Melotti. Catalogo Generale.

Tomo primo. Sculture 1929-1972" Milano,

Electa, 1994, p. 138 n.1961 36 ill.

Opera accompagnata da certificato di
autenticità su fotografia rilasciato dall'artista,
in data 19 maggio 1976

€ 25.000 - 30.000

*Uso il metallo perché mi avvicina al disegno: con il
metallo posso disegnare nello spazio.*

Fausto Melotti



Paul Klee, *Witterndes Tier*, 1930



98

Mario Merz

(Milano 1925 - Torino 2003)

“Senza titolo”

smalto, gesso e tecnica mista su cartoncino

applicati su carta

cm 151x158

Provenienza

Collezione Ing. Giannegidio Silva, Milano

Collezione privata, Milano

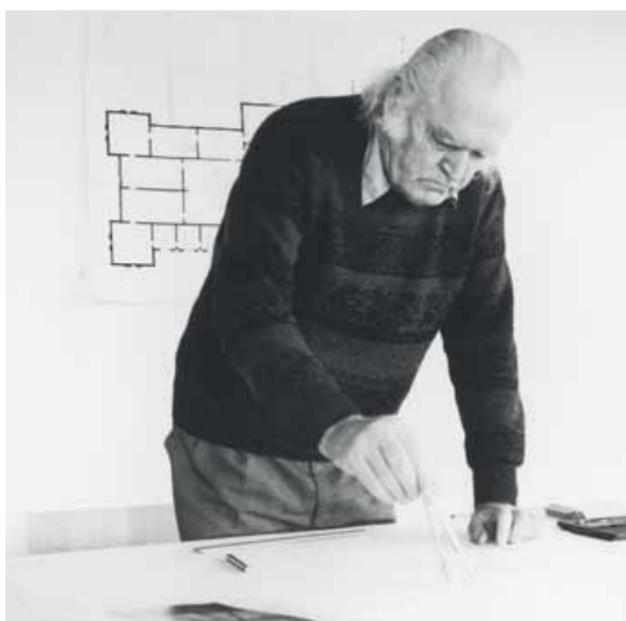
Opera registrata presso l'Archivio Fondazione

Merz, Torino, con il n.2232/0000/CT

€ 25.000 - 30.000

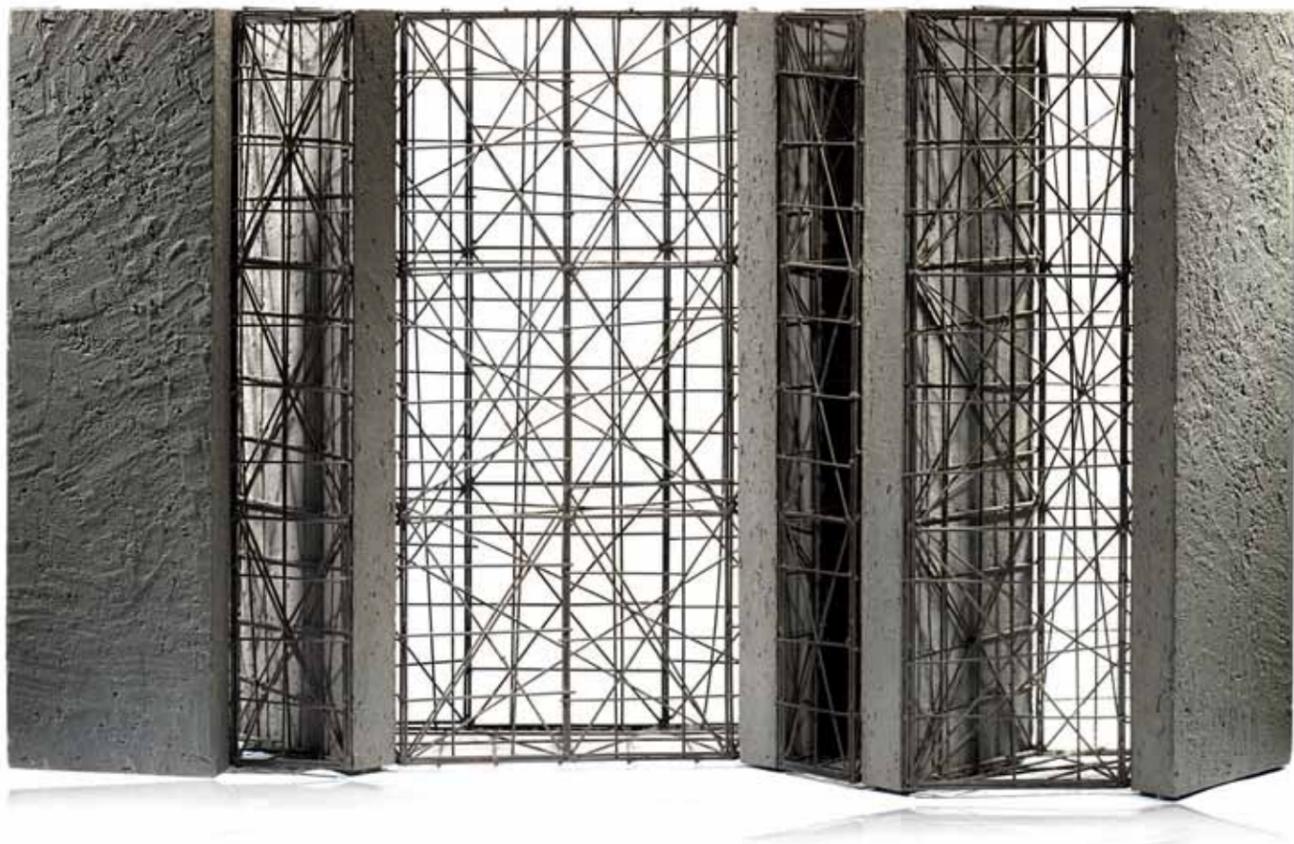
Volevo fare un quadro, però nello stesso tempo sentivo che non andava bene fare un quadro; per quale motivo fare un quadro? E il quadro è diventato spesso quindici centimetri, e pesante, per cui in realtà c'erano dentro tutti i tubetti di colore di Pisa, ed è finito quando non c'erano più colori. È stata una cosa... non audace, ma semplicemente reale.

Mario Merz



Mario Merz, in occasione della mostra "Couplet 2", allo Stedelijk Museum di Amsterdam, 1994

© Martijn van Nieuwenhuyzen
Courtesy Fondazione Merz



99
Giuseppe Uncini
 (Fabriano 1929 - Trevi 2008)
 "Spazi di ferro n.14 (maquette)" 1989
 scultura in ferro e cemento
 cm 76x128x32
 Firmata, titolata e datata 1989 sotto la base

Bibliografia
 B. Corà "Giuseppe Uncini: Catalogo Ragionato" Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2007, p.317 n.88-011-M ill. (con datazione errata)
 Opera in corso di autenticazione presso Archivio Opera Giuseppe Uncini, Trevi

€ 15.000 - 20.000



100
Nunzio
 (Cagnano Amiterno 1954)
 "Senza titolo" 1991
 piombo e legno combusto su tavola
 cm 114,5x67,5
 Firmato, titolato e datato 1991 al retro
 Provenienza
 Studio d'Arte Cannaviello, Milano
 Collezione privata, Varese

€ 7.500 - 10.000

101

Lucio Fontana

(Rosario 1899 - Comabbio 1968)

"Deposizione" 1955-56

scultura in ceramica policroma smaltata

cm 46x38x9

Firmata in basso a destra

Provenienza

Collezione Paccagnini, Milano

Collezione privata, Trento

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dalla Fondazione Lucio Fontana, Milano, con il n.1185/11, in data 20-10-1970

€ 80.000 - 100.000

Il colore non è un fenomeno di superficie, una determinazione o una variazione tonale del chiaroscuro inerente alla solidità materiale della cosa scolpita, ma è un principio plastico, spaziale della scultura di Fontana. [...] Il riflesso [...] è appunto la forma concreta di uno spazio senza profondità, aderente alle immagini come una seconda pelle. [...] la stessa materia sa di spazio, partecipa allo spazio e più ancora per la continua palpazione del modellato, che per una vibrazione superficiale all'azione esterna della luce [...]

Le ceramiche figurative di Fontana stanno a dimostrare che la luce e il colore sono fatti di materia ed entrano nella ricerca spaziale in quanto questa si compie, attraverso la materia.

Giulio Carlo Argan



Lucio Fontana alla Biennale di Venezia, 1954

Foto Archivio Cameraphoto Epoche

© Carlo Pescatori



102

Mario Ceroli

(Castel Frentano 1938)

“Campo di grano” 1979

scultura in legno e spighe di grano

cm 109x155x14

Firmata e datata 79 al retro

Provenienza

Collezione privata, Milano

Bibliografia

L. Gavioli “Natura: da de Chirico a Renoir, da Pascali a Boetti, 1910-1999” Matera, R&R Editrice, 2004,

p.48 ill.

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dall'artista

€ 12.000 - 15.000

Una cosa che nessuno ha mai raccontato del mio lavoro e che ne costituisce la base è questa: è come se io avessi avuto incarico dai materiali di rappresentarli sul pianeta Terra: io in fondo sono stato un tramite, ho raccolto materiali che sono molto vicini agli uomini. Penso che uno dei materiali sia proprio il legno, l'albero, che è la vita, assomiglia molto all'uomo. La similitudine riguarda proprio la struttura fisica, l'albero infatti ha una posizione eretta, la sua chioma corrisponde alla testa. Ci sono molte cose che l'albero ha trasmesso all'essere umano per essere concepito. L'albero è quello che ha suggerito i materiali. L'essere umano alla base è composto di colori, per questo ho usato anche le terre colorate, perché ognuna ha un elemento corrispondente nel corpo umano: il sangue, ecc. Mi sento un rappresentante del pianeta dei materiali, questo si legge nell'insieme del lavoro: nelle terre colorate, nella carta, nella palla di stracci, nel carbone, nella paglia, nei rami... Loro stessi, a parer mio, hanno suggerito come e dove essere collocati.

Mario Ceroli



Mario Ceroli, New York, 1969

103

Leoncillo

(Spoleto 1915 - Roma 1968)

"Senza titolo" 1956-57

terracotta smaltata ed ingobbiata

cm 60x50x20

Provenienza

Collezione privata, Bologna

Opera di prossima pubblicazione sul
Catalogo Generale delle Opere di Leoncillo,
a cura di Enrico Mascelloni

€ 18.000 - 20.000

Un nuovo oggetto naturale che divenga con stratificazioni, solchi, strappi che sono quelli del nostro essere, che esca come il nostro respiro. Non più colore quindi, [...] ma materia che ha un colore che diciamo dopo. Non più volume, ma materia che ha un volume. [...] E la creta diventa materia 'nostra' per gli atti che compiamo su essa e con essa, ... atti che crescono dalla furia, dalla dolcezza, dalla disperazione, motivati dal nostro essere vivi, da quello che sentiamo e vediamo.

Non sono una natura rivoluzionaria. Il rivoluzionario vuole imporre al mondo la sua tesi, è violento in questo e fiducioso sempre malgrado le zone vuote della sua tesi. Io voglio invece esprimere la contraddittorietà dei miei sentimenti, andarci lentamente dentro per trovarne il nucleo profondo. Istintivamente ho scarso interesse per i mutamenti formali, di linguaggio che mi distraggono da questo impegno. Divento rivoluzionario solo quando è ormai moralmente impossibile conservare qualche cosa di vero. Altrimenti preferisco approfondire una verità già nota e farla diventare lentamente "verità mia". Ai mutamenti di linguaggio sono stato costretto sia dalla rivoluzione artistica avvenuta da noi nel dopoguerra, sia dall'usura continua a cui erano e sono sottoposti al di fuori di noi certi vocaboli che mutavano e mutano di senso sotto le nostre mani. Per questo non sono mai diventato "astratto". Ma a poco a poco sono cadute intorno a me tutte le ragioni di figurazione. Mi sono trovato solo con la mia creta e i miei smalti e ancora con molte cose da esprimere. Voglio dire che non mi sono dovuto convincere di nulla, "credere a nulla", o assumere nulla a mio nuovo ideale, ma solo faticosamente accorgermi di essere ciò che sono.

Leoncillo



Il lavoro di Cappello successivo al 1954 si sviluppa attorno ad una definizione di volume non inteso quale entità solida, positiva, rassicurante, ma piuttosto quale dimensione aperta, da circoscrivere, se si vuole, attraverso una linea avvolgente, capace di "attivare" lo spazio secondo direttrici fortemente dinamiche e di proporre in nuce possibili configurazioni del divenire, del cambiamento della forma stessa. Come crocevia fra la concezione antica, non ancora pienamente personale, e quella nuova si potrebbe indicare per esempio "L'uomo nello spazio", appunto del 1954: un'opera fra le primissime sulla linea che Crispolti ha definito "spaziale" o addirittura "spazialista". Si intende far riferimento soprattutto all'esigenza che Cappello avverte come pochi altri nel proprio tempo di sottrarre pesantezza alla scultura, costruendola quindi più con vuoti e con linee di forza protese nello spazio che con volumi e masse "tradizionali" alla ricerca plastica... La ritmica di Cappello si configura quindi come modalità privilegiata di approccio e di descrizione dello spazio, anzi addirittura, come articolazione dello spazio...

...La scultura di Cappello estroflette, respinge qualsiasi possibilità di penetrazione, ribalta all'esterno qualsiasi configurazione di volumi e quindi crea illusioni di internità, puramente virtuali, squilibri nell'organizzazione plastica del vuoto. Da questo ne consegue una concezione del volume come pura assenza, come enunciato linguistico e geometrico tanto imprescindibile quanto inaccessibile, ormai, per una scultura che miri a misurarsi consapevolmente con il proprio tempo restando però se stessa, senza rinunciare alle proprie determinanti costitutive, come per esempio alla tridimensionalità...

...In altre parole: mettendo in scena l'oggetto assente, la scultura arriva a significare lo spazio senza più farlo, dimostrando così di aver assimilato fino in fondo una dimensione di instabile paradosso, condiviso, peraltro, con non poche proposizioni della ricerca scientifica post-einsteiniana e del discorso filosofico contemporaneo: fare il pieno col vuoto.

Martina Corgnati

CARMELO CAPPELLO
L'UOMO NELLO SPAZIO
LOTTO 104



104

Carmelo Cappello

(Ragusa 1912 - Milano 1996)

"L'uomo nello spazio" 1954

scultura in alluminio

cm 450x410, base cm 150

Provenienza

Galleria Blu, Milano

Collezione privata, Trento

Esposizioni

X Triennale di Milano, Milano, 1954, tav. IV

ill. in catalogo

V Biennale di Scultura all'aperto, Parco del

Middelheim Museum, Anversa, 1959

"Carmelo Cappello. Mostra antologica" Rotonda

della Besana, Milano, 1973, n.24 e n.26

ill. in catalogo

Bibliografia

A. Verdet "Cappello" Saint Paul de Vence, La

Colombe d'Or, 1956

"Carmelo Cappello" Roma, Galleria Schneider,

1962

€ 25.000 - 30.000

Creare delle sculture non è più l'interesse precipuo dell'artista. Egli, piuttosto, cerca ormai di dissolvere in puro movimento la loro monumentalità, tanto che non sono più i corpi, ora, a "portare" il movimento, ma le membra, cui spetta dunque il ruolo principale. Cappello le scolpisce con la massima disinvoltura, le allunga e le distende a suo talento, concedendo loro le distorsioni più ardite.

Cancellato ogni tratto del volto e della mimica, la figura umana diviene un semplice elemento formale. La forza espressiva si concentra nell'atteggiamento e nei gesti.

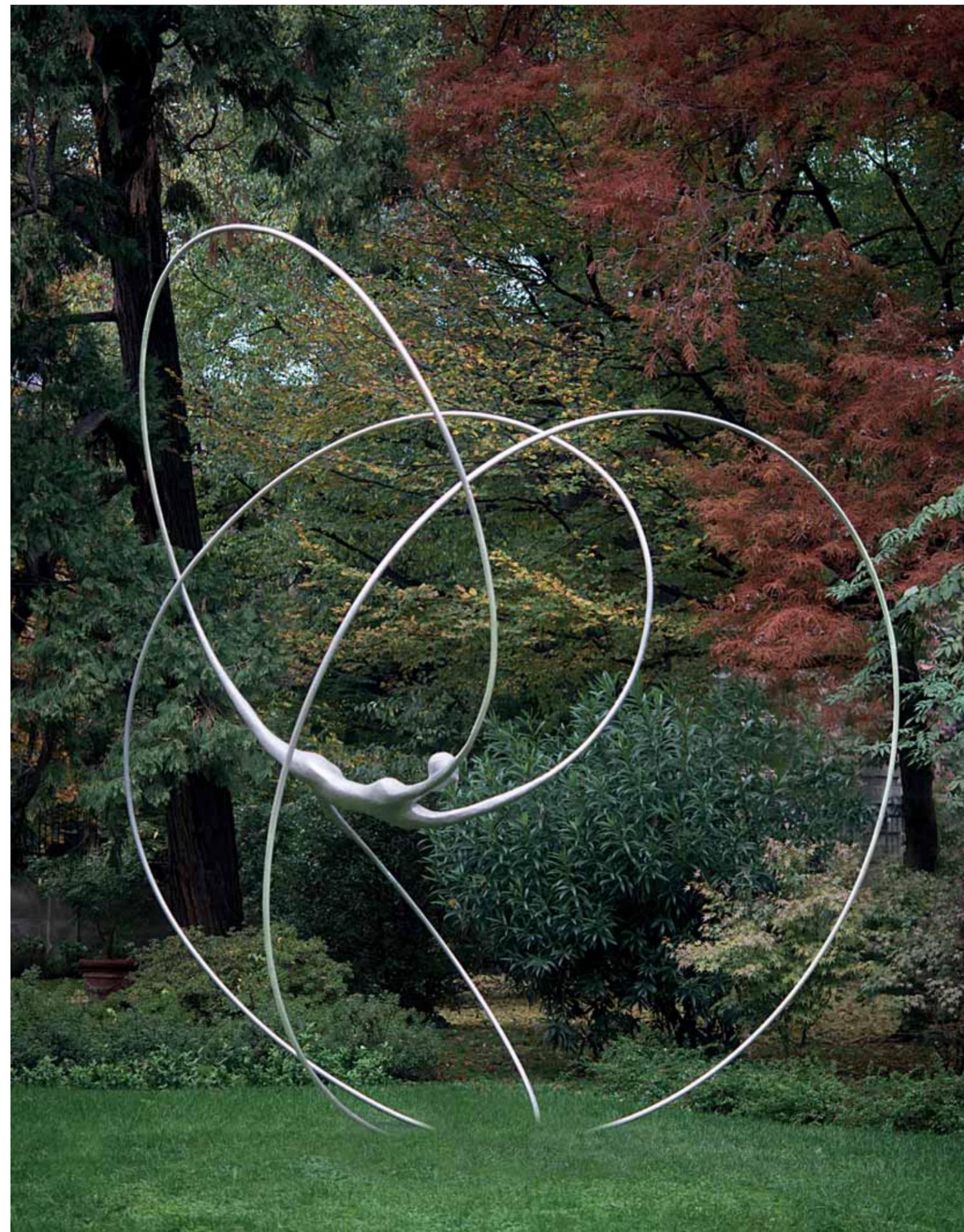
In effetti, essenziale in queste sculture è il fatto che invece di sorgere su un solido basamento, ondeggiano nel vuoto, lontane dal suolo. Bacchette e archi si librano così sottili e leggeri nello spazio da non richiedere quasi alcun sostegno.

Nell'evoluzione logica di questi principi di rappresentazione è implicito che i motivi figurativi perdono sempre più importanza, e non stupisce che Cappello abbia, col tempo, rinunciato completamente a essi per rendere visibili il ritmo e il movimento in forme puramente astratte, indefinibili e variamente interpretabili.

Herta Wescher



Lucio Fontana e Carmelo Cappello
alla XXIX Biennale di Venezia, 1958
Courtesy Archivio Carmelo Cappello, Milano

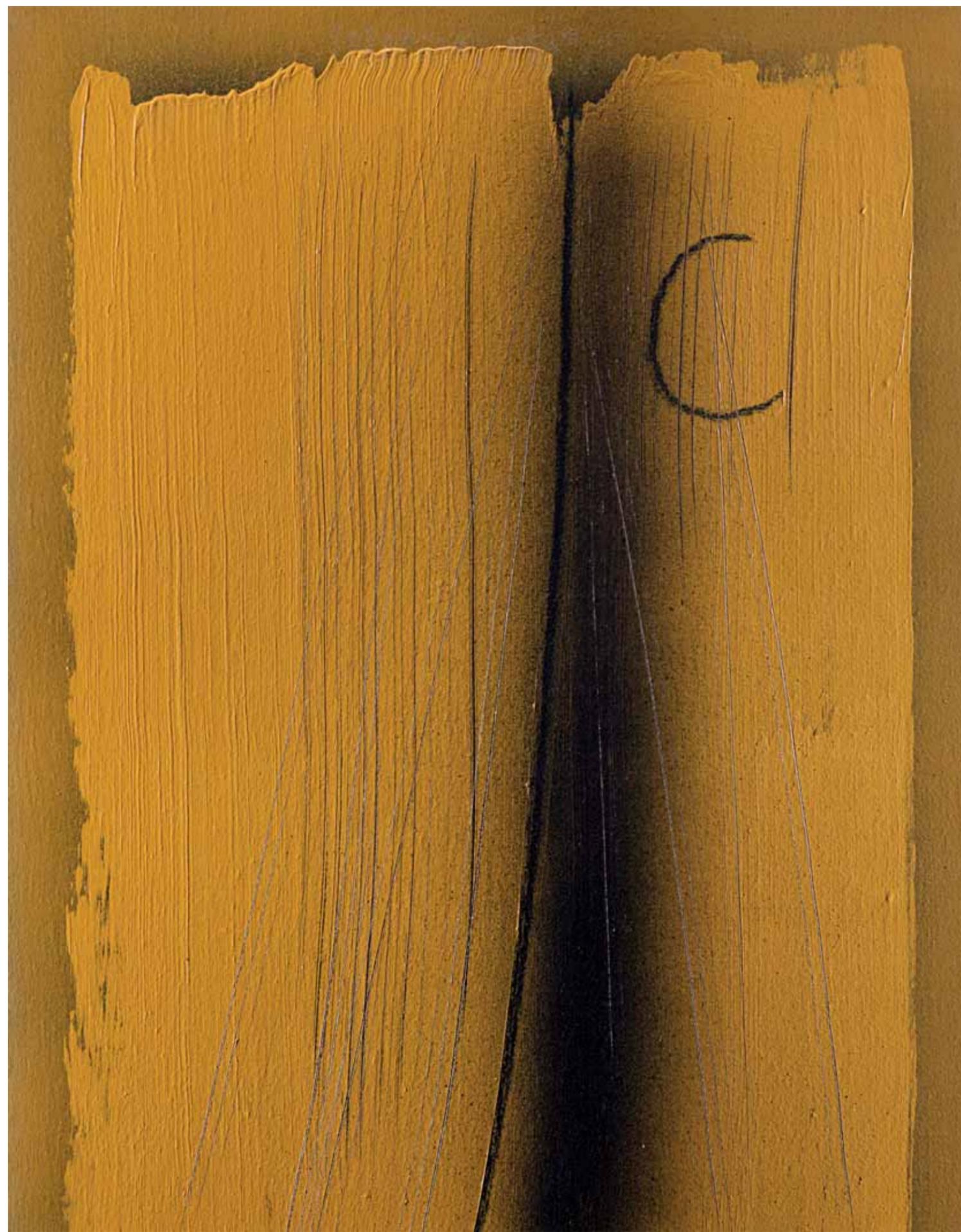


INDICE DEGLI AUTORI

Adami Valerio	40	Hartung Hans	26,27
Agnetti Vincenzo	52	Hoehme Gerhard	29
Alviani Getulio	91,93	Imai Toshimitsu	25
Arman	62,63,64	Johnson Ray	56
Arroyo Eduardo	41	Jorn Asger	23
Baj Enrico	21,22	Kounellis Jannis	96
Baldessari Roberto Marcello	11	Leoncillo	103
Baruchello Gianfranco	53,57	LeWitt Sol	85,86
Beuys Joseph	55	Lo Savio Francesco	84
Birolli Renato	31	Manzoni Piero	45,46,47
Blank Irma	87		48,49
Boetti Alighiero	50,51	Marini Marino	74
Bogart Bram	24	Melotti Fausto	89,97
Cagnaccio di San Pietro	15	Merz Mario	98
Calderara Antonio	18,19,20	Moore Henry	75
Cappello Carmelo	104	Morlotti Ennio	32
Carena Felice	16	Music Zoran Antonio	5
Cassinari Bruno	30	Nigro Mario	92
Castellani Enrico	82,83	Nunzio	100
Ceroli Mario	102	Paresce Renato	14
Christo	61	Parmiggiani Claudio	54
Crippa Roberto	39	Picasso Pablo	65,66,67
Dadamaino	88		68,69,70
Dalì Salvador	76		71,72,73
D'Anna Giulio	12	Pistoletto Michelangelo	43,44
De Chirico Giorgio	6,8,78	Pomodoro Arnaldo	33
Deluigi Mario	35	Pomodoro Giò	34
Depero Fortunato	1	Rosso Mino	13
De Pisis Filippo	7	Rotella Mimmo	58,59
Dorazio Piero	38	Scanavino Emilio	36,37
Ernst Max	77	Sironi Mario	2,3,4
Fontana Lucio	17,79,80		9,10
	90,101	Tancredi	28
Gorin Jean Albert	94	Twombly Cy	95
Guttuso Renato	42	Uncini Giuseppe	99
Hains Raymond	60	Zadkine Ossip	81

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

9	F. Benzi, A. Sironi "Sironi Illustratore" Leonardo Arte, 1988	61	Christo and Jeanne Claude, Projects, The Mastaba, http://www.christojeanneclaude.net/
12	"Manifesto dell'Aeropittura futurista" Gazzetta del Popolo, 22 settembre 1929	73	S. Forestier, M.T. Pulvenis de Séligny, "Matisse genesi - I papiers gouachés découpés", Jaka Book, 2012
15	M. Bontempelli "L'avventura novecentista" Edizione Vallecchi, 1974	81	"Ossip Zadkine", note di biografia, Galerie Michelle Champetier, Cannes, 2018
16	F. Benzi " Felice Carena" Roma, 1984, catalogo della mostra	82	G. Celant, "Dietro il quadro: Enrico Castellani" in "Enrico Castellani", Milano, 2001
17	G. Testori, Corriere della Sera, 2 ottobre 1988	87	"Irma Blank", P420, Bologna
18 - 20	Antonio Calderara autobiografia, http://www.fondazionecalderara.it	88	L. M. Barbero "Dadamaino. Un'intervista tra vita e pensieri..."
23	P. Marinotti "Jorn a Venezia" Palazzo Grassi, Venezia, 1963 catalogo della mostra	91	G. Alviani "Nuove tendenze, arte programmata, arte cinetica degli anni '60", 2006
26	H. Hartung " Autoportrait", 1976	92	"Nigro", catalogo della mostra, Galleria La Polena, Genova, 1967
32	G. Bruno "Biografia di Ennio Morlotti"	95	P. Restany, "The Revolution of the Sign" 1961, in "Writings on Cy Twombly", a cura di Nicola Del Roscio, Monaco, 2002
35	L. Vincenzi, intervista di a Mario Deluigi, in "Oggi Illustrato, Per me solo luce e ombre", aprile 1975	A. B. Oliva "la Repubblica" 9 febbraio 2004	
42	G. De Chirico intervista per "Il Tempo" 21 marzo 1976, "Quando sogno i soggetti dei miei quadri"	98	Bandini, Intervista a Mario Merz, Flash Art, agosto - settembre 2008
	G. De Chirico in "Fuori e dentro il caffè greco di Guttuso", "Paese Sera" del 13 ottobre 1976	101	G. C. Argan., Su alcuni giovani: Fontana, in «Le Arti», a. I, fasc. III, Firenze, febbraio-marzo 1939
	E. Crispolti "Catalogo ragionato generale dei dipinti di Renato Guttuso" Mondadori Milano, 1985	G. C. Argan "Fontana, in Cinque scultori d'oggi" Torino, 1960	
45 - 49	F. Battino, L. Palazzoli "Piero Manzoni. Catalogue raisonné" All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1991	102	L. Cherubini, Intervista a Mario Ceroli, Flash Art, n. 173, marzo 1993
50	J.C. Ammann "Alighiero Boetti. Catalogo Generale. Tomo secondo" Milano, Electa, 2012	103	F. Stocchi, "Piccolo Diario - luglio 1957" in "Fontana-Leoncillo. Forma della materia", Fondazione Carriero Milano, 2016
53	M. Gandini, Alfabeto 2, "Gianfranco Baruchello Art is what you call", 7 febbraio 2012	104	H. Wescher "Cappello" Schwarz editore, Milano, 1958
60	"Raymond Hains", Galleria Peccolo, Livorno, 2011 catalogo della mostra	M. Corgnati "Carmelo Cappello o del volume come assenza" Galleria Arte 92, Milano, 1999 catalogo della mostra	



Condizioni Generali di Vendita

1. Informazioni importanti per i potenziali acquirenti

1.1 I lotti sono offerti in vendita da Il Ponte - Casa d'Aste s.r.l., società con sede legale in Milano, via Pontaccio 12 (20121), P. Iva e Iscrizione Registro Imprese di Milano n. 01481220133, capitale sociale interamente versato pari ad Euro 34.320,00 (Il Ponte), che agisce in nome e per conto del Venditore in qualità di mandataria con rappresentanza dello stesso, ad eccezione dei casi in cui il Ponte è proprietaria del lotto. Per Venditore si intende la persona fisica o giuridica proprietaria del lotto offerto in vendita in asta da Il Ponte.

1.2 Le presenti Condizioni Generali di Vendita possono essere modificate mediante un avviso affisso nella sala d’asta o tramite un annuncio fatto dal banditore prima dell’inizio dell’asta. I potenziali acquirenti sono pregati di consultare il sito www.ponteonline.com (Sito) per prendere visione della catalogazione più aggiornata dei lotti presenti in catalogo.

1.3 Le stime pubblicate in catalogo sono indicative per i potenziali acquirenti e sono espresse in euro: il prezzo base d’asta e il Prezzo di aggiudicazione (vale a dire il prezzo a cui il lotto viene aggiudicato in asta dal banditore) possono essere superiori o inferiori alle valutazioni indicate.

1.4 Il Ponte può organizzare l’esposizione dei lotti offerti in vendita anteriormente all’asta, allo scopo di far constatare ai partecipanti la qualità e lo stato di conservazione dei beni oggetto della vendita all’asta. **Ogni potenziale acquirente è tenuto ad esaminare preventivamente lo stato di ciascun lotto, facendo effettuare i controlli ritenuti necessari, previo consenso de Il Ponte.** Durante l’esposizione il personale de Il Ponte sarà a disposizione dei potenziali acquirenti per fornire una illustrazione aggiornata dei beni stessi, ove disponibile.

1.5 Le illustrazioni del catalogo sono riportate al solo fine di identificare il lotto. La mancanza di riferimenti espliciti nel catalogo d’asta in merito alle condizioni del lotto non implica che il bene sia senza imperfezioni.

Ad integrazione delle descrizioni contenute nel catalogo, Il Ponte rende disponibili, a richiesta, condition report sullo stato di ciascun lotto.

1.6 Tutti i beni di natura elettrica o meccanica sono da considerarsi solamente sulla base del loro valore artistico e decorativo e non sono da considerarsi funzionanti. E’ importante prima dell’uso del lotto oggetto di aggiudicazione che il sistema elettrico eventualmente in esso presente sia certificato da un elettricista qualificato.

1.7 Ogni rappresentazione scritta o verbale fornita da Il Ponte, incluse quelle contenute nel catalogo, in relazioni, commenti o valutazioni concernenti qualsiasi caratteristica di un lotto - quale paternità, autenticità, provenienza, attribuzione, origine, data, età, periodo, origine culturale ovvero fonte, la sua qualità, ivi compreso il prezzo o il valore - riflettono esclusivamente opinioni e possono essere riesaminate da Il Ponte ed, eventualmente, modificate prima che il lotto sia offerto in vendita. Salvo il caso di dolo o colpa grave, sia Il Ponte, sia i suoi amministratori, dipendenti, collaboratori o consulenti non possono ritenersi responsabili degli errori o delle omissioni contenuti in queste rappresentazioni.

1.8 Salvo il caso di dolo o colpa grave, né Il Ponte, né suoi amministratori, dipendenti, collaboratori o consulenti saranno responsabili per atti od omissioni relativi alla preparazione o alla conduzione dell’asta o per qualsiasi questione relativa alla vendita del lotto.

1.9 Salvo quanto previsto ai punti 1.7 e 1.8, l’eventuale responsabilità de Il Ponte nei confronti dell’Acquirente (la persona fisica o giuridica che fa in asta l’offerta più alta accetta dal banditore) in relazione all’acquisto di un lotto da parte di quest’ultimo è limitata al Prezzo di aggiudicazione e alla commissione d’acquisto pagata a Il Ponte dall’Acquirente.

1.10 Il colpo di martello del banditore determina l’accettazione dell’offerta più alta ed il prezzo a cui il lotto viene aggiudicato dal banditore all’ Acquirente. Il colpo di martello del banditore determina inoltre la conclusione del contratto di vendita tra il Venditore e l’Acquirente.

2. Offerte per l’asta

2.1 Le offerte possono essere presentate personalmente in sala durante l’asta, mediante un’offerta scritta prima dell’asta, per telefono oppure via internet (in quest’ultimo caso solo se possibile in relazione alla specifica asta).

2.2 L’offerta e la vendita da parte de Il Ponte dei lotti via internet oppure attraverso il mezzo del telefono costituiscono entrambi contratti a distanza disciplinati dal Capo I, Titolo III (artt. 45 e ss.) del D. Lgs 6 settembre 2005, n. 206 (Codice del Consumo) e dal Decreto Legislativo 9 aprile 2003, n. 70, contenente la disciplina del commercio elettronico.

2.3 L’incremento delle offerte è generalmente del 10% rispetto a quella precedente, salvo diversa scelta del banditore comunicata prima dell’inizio dell’asta.

2.4 Nell’ipotesi di offerte di pari importo e presentate attraverso la stessa modalità (vale a dire presentate in sala, per telefono, per iscritto oppure online), Il Ponte terrà in considerazione solo l’offerta ricevuta per prima.

2.5 Ove sorga contestazione in merito all’aggiudicazione di un lotto, quest’ultimo, ad insindacabile giudizio del banditore, potrà essere ritirato dall’asta oppure rimesso in vendita all’asta nello stesso giorno (in questa ultima ipotesi le offerte aventi ad oggetto il lotto in precedenza formulate non saranno più tenute in considerazione).

2.6 **A sua completa discrezione, Il Ponte ha il diritto di rifiutare a chiunque di partecipare alle aste; in particolare, Il Ponte può rifiutare la partecipazione all’asta di potenziali acquirenti che in precedenza non abbiano puntualmente adempiuto obbligazioni, anche a titolo risarcitorio, nei confronti de Il Ponte.**

2.7 Il banditore conduce l’asta partendo dall’offerta che considera adeguata. Il banditore può fare offerte consecutive o in risposta ad altre offerte nell’interesse del Venditore, fino al raggiungimento del Prezzo di riserva (il prezzo minimo concordato in via riservata tra Il Ponte e il Venditore al di sotto del quale il lotto non verrà venduto).

2.8 In qualsiasi momento Il Ponte ha facoltà di ritirare dall’asta qualsiasi lotto offerto in vendita. Il banditore ha la facoltà, a suo insindacabile giudizio, di abbinare o separare i lotti e di variare l’ordine di vendita rispetto a quanto indicato in catalogo, purché il lotto non sia offerto in asta in una giornata anteriore rispetto a quella indicata nel catalogo d’asta.

2.9 Nei confronti di ciascun potenziale acquirente, Il Ponte si riserva il diritto di subordinare la partecipazione all’asta alla esibizione di una lettera di referenze bancarie oppure al deposito di un somma a garanzia dell’esatto adempimento delle obbligazioni previste dalle presenti Condizioni Generali di Vendita, la quale verrà restituirà una volta conclusa l’asta.

3. Offerte in sala

3.1 Per partecipare all’asta in sala è necessario munirsi dell’apposita paletta numerata, che viene consegnata al banco di registrazione dal personale de Il Ponte in seguito alla compilazione del

modulo di iscrizione all’asta e alla esibizione di un documento di identità del potenziale acquirente. L’offerta per aggiudicarsi il lotto è espressa mediante alzata della paletta numerata.

3.2 Il Ponte invita i potenziali acquirenti a munirsi per tempo della paletta numerata e informa che è possibile effettuare l’iscrizione all’asta anche nei giorni nei quali si svolge l’esposizione che precede l’asta. Lo smarrimento della paletta numerata dovrà essere immediatamente comunicato a Il Ponte, che provvederà ad attribuire al potenziale acquirente una nuova paletta numerata. La paletta numerata dovrà essere restituita a Il Ponte al termine dell’asta.

3.3 Subito dopo l’aggiudicazione del lotto, l’Acquirente dovrà sottoscrivere un verbale di aggiudicazione.

3.4 Ciascun lotto aggiudicato in sala sarà fatturato in base alle generalità e indirizzo rilasciati al momento dell’assegnazione della paletta numerata.

3.5 E’ possibile partecipare all’asta in qualità di rappresentante di una terza persona. Il rappresentante, in occasione della registrazione all’asta dovrà esibire una delega sottoscritta dal rappresentato con allegati copia del documento di identità e del codice fiscale del rappresentato e del rappresentante; nell’ipotesi in cui il rappresentato sia una società, la delega dovrà essere sottoscritta dal legale rappresentante o da un procuratore dotato di potere di firma, la cui carta di identità e codice fiscale dovranno essere allegati alla procura. In ogni caso, Il Ponte si riserva la facoltà di impedire la partecipazione all’asta al rappresentante quando, a suo insindacabile giudizio, non ritenga dimostrato il potere di rappresentanza.

3.6 In nessun caso verranno accettate offerte “al meglio” o “salvo visione”.

4. Offerte scritte

4.1 E’ possibile presentare offerte scritte mediante la compilazione del “Modulo offerte scritte e telefoniche” (Modulo) allegato al catalogo d’asta o scaricabile dal sito www.ponteonline.com (Sito).

4.2 **Il Modulo deve essere inviato a Il Ponte almeno entro 24 ore prima l’inizio dell’asta:** via fax al numero +39 02.72022083 (per le aste organizzate presso la sede de Il Ponte di Milano via Pontaccio 12) oppure al numero +39 02.36633096 (per le aste organizzate presso la sede de Il Ponte di Milano via Pitteri 8/10), oppure in formato pdf via email all’indirizzo info@ponteonline.com (ovvero all’indirizzo email del dipartimento di riferimento de Il Ponte come risultante dal Sito ovvero dal catalogo dell’asta) in ogni caso allegando la documentazione richiesta nel Modulo; in difetto Il Ponte non garantisce che darà esecuzione alle offerte indicate nel Modulo. Il Ponte darà esecuzione solo ad offerte che siano pari o superiori all’80% della stima minima indicata in catalogo e riferita al lotto per il quale l’offerta è presentata.

4.3 **Le offerte scritte verranno accettate solo se arrotondate alla decina; in caso contrario, Il Ponte considererà l’offerta come fosse arrotondata alla decina per difetto (ad esempio, una offerta scritta pari ad euro 238,00 verrà considerata da Il Ponte come formulata per euro 230,00).**

4.4 Il Ponte, nel dare luogo ai rilanci per conto del potenziale acquirente, terrà conto sia del prezzo di riserva, sia delle altre offerte, in modo da cercare di ottenere l’aggiudicazione del lotto oggetto della proposta scritta al Prezzo di aggiudicazione più basso. Gli importi indicati nel Modulo verranno intesi come importi massimi. **Il Ponte non terrà conto di offerte con importi illimitati ovvero prive di importo.**

4.5 Il Ponte non è responsabile di eventuali errori compiuti dal potenziale acquirente nella compilazione del Modulo. Prima di inviare il Modulo a Il Ponte, il potenziale acquirente è tenuto a verificare che la descrizione del lotto indicata nel Modulo corrisponda al bene che si intende acquistare; in particolare il potenziale acquirente è tenuto a verificare che vi sia corrispondenza tra numero di catalogo d’asta dell’opera e descrizione del lotto. In caso di discrepanza tra numero di lotto e descrizione, Il Ponte formulerà l’offerta per conto del potenziale acquirente con esclusivo riferimento al primo.

4.6 Al termine dell’asta, l’Acquirente sarà informato da Il Ponte via email dell’avvenuta aggiudicazione del lotto; in ogni caso, ciascun potenziale acquirente è invitato a contattare Il Ponte ai numeri indicati all’art. 16 per verificare se la propria offerta sia risultata la più alta.

4.7 Nel caso di una offerta scritta e di una offerta in sala, di una offerta telefonica oppure online di pari importo, queste ultime prevarranno rispetto alla offerta scritta.

4.8 **Ai sensi dell’articolo 59, comma 1, lettera m) del Codice del Consumo, qualora il contratto di vendita all’asta sia concluso con un Acquirente che abbia formulato un’offerta scritta e possa essere qualificato come consumatore in base all’art. 3, comma 1, lett. a) del Codice del Consumo, l’Acquirente non disporrà del diritto di recesso, in quanto il metodo di vendita utilizzato è un’asta pubblica, come definita dall’art. 45, comma 1 lettera o) del Codice del Consumo.**

5. Offerte telefoniche

5.1 Mediante la compilazione ed invio del Modulo, un potenziale acquirente può partecipare all’asta formulando offerte telefoniche.

5.2 Il Modulo deve essere inviato a Il Ponte almeno entro 24 ore prima l’inizio dell’asta via fax al numero +39 02.72022083 (per le aste organizzate presso la sede de Il Ponte di Milano via Pontaccio 12) oppure al numero +39 02.36633096 (per le aste organizzate presso la sede de Il Ponte di Milano via Pitteri 8/10), oppure in formato pdf via email all’indirizzo info@ponteonline.com (o all’indirizzo email del dipartimento di riferimento de Il Ponte risultante dal Sito o dal catalogo dell’asta), in ogni caso allegando la documentazione richiesta nel Modulo. 5.3 A seguito della ricezione del Modulo e della sua corretta compilazione, Il Ponte provvederà a contattare il potenziale acquirente al numero di telefono indicato nel Modulo prima che il lotto per il quale il potenziale acquirente intende formulare offerte telefoniche sia offerto in vendita all’asta.

5.4 La stima minima indicata in catalogo riferita a ciascun lotto per il quale si intende formulare offerte telefoniche deve essere pari ad almeno euro 100,00; in difetto, Il Ponte non ricontatterà il potenziale acquirente e quest’ultimo non potrà formulare offerte telefoniche ad oggetto il lotto.

5.5 Qualora, per qualsiasi motivo, anche di natura tecnica, Il Ponte non riuscisse a contattare telefonicamente il potenziale acquirente, Il Ponte, in relazione a ciascun lotto indicato nel Modulo, avrà facoltà di effettuare offerte per conto del potenziale acquirente sino ad un Prezzo di aggiudicazione pari alla offerta massima indicata dal potenziale acquirente nel Modulo o, in mancanza di questa offerta massima, della stima minima indicata in catalogo con riferimento al lotto.

5.6 Il Ponte non risponde in alcun modo per il ritardo o mancata esecuzione di ordini telefonici derivanti dal malfunzionamento della linea telefonica, tranne per dolo o colpa grave.

5.7 I collegamenti telefonici durante l’asta saranno registrati. Il personale de Il Ponte è in grado

Fotografie

Pietro Scapin

Dato di vendita

di effettuare telefonate in italiano, inglese, tedesco, francese e cinese.

5.8 **Ai sensi dell’articolo 59, comma 1, lettera m) del Codice del Consumo, qualora il contratto di vendita all’asta sia concluso con un Acquirente che abbia formulato un’offerta per telefono e possa essere qualificato come consumatore in base all’art. 3, comma 1, lett. a) del Codice del Consumo, l’Acquirente non disporrà del diritto di recesso, in quanto il metodo di vendita utilizzato è un’asta pubblica, come definita dall’art. 45, comma 1 lettera o) del Codice del Consumo.**

6. Offerte online

6.1 Il Ponte comunicherà sul Sito (almeno 24 ore prima l’inizio dell’asta) e/o sul catalogo d’asta se è possibile formulare offerte anche online, tramite il Sito o siti gestiti da terzi.

6.2 Le offerte online sono disciplinate sia dalle presenti Condizioni Generali di Vendita, sia dalle “Condizioni ulteriori per la presentazione di offerte online” disponibili sul Sito o su richiesta. In caso di difformità tra le presenti Condizioni Generali di Vendita e le “Condizioni ulteriori per la presentazione di offerte online”, queste ultime prevarranno.

6.3 Per informazioni in merito alla registrazione all’asta e alla presentazione di offerte online si prega di far riferimento al Sito.

6.4 **Ai sensi dell’articolo 59, comma 1, lettera m) del Codice del Consumo, qualora il contratto di vendita all’asta sia concluso con un Acquirente che abbia formulato un’offerta online e possa essere qualificato come consumatore in base all’art. 3, comma 1, lett. a) del Codice del Consumo, l’Acquirente non disporrà del diritto di recesso, in quanto il metodo di vendita utilizzato è un’asta pubblica, come definita dall’art. 45, comma 1 lettera o) del Codice del Consumo.**

7. Pagamento

7.1 In caso di aggiudicazione del lotto, l’Acquirente dovrà corrispondere a Il Ponte il Prezzo di aggiudicazione del lotto, **oltre alle commissioni di acquisto pari al 25% (qualora l’asta si sia tenuta presso la sede de Il Ponte sita a Milano in via Pontaccio 12) oppure al 35% (qualora l’asta si sia tenuta presso la sede de Il Ponte sita a Milano in via Pitteri 8/10) del Prezzo di aggiudicazione** (in entrambi i casi IVA inclusa se dovuta) e oltre al pagamento di qualsiasi altro importo eventualmente dovuto a Il Ponte ai sensi delle presenti Condizioni Generali di Vendita e connesso alla aggiudicazione del lotto (Ammontare dovuto).

7.2 **L’Acquirente è obbligato a versare l’Ammontare dovuto entro e non oltre dieci giorni, decorrenti dal giorno successivo a quello della aggiudicazione.**

7.3 **Il trasferimento della proprietà del lotto avverrà soltanto al momento del pagamento da parte dell’Acquirente dell’Ammontare dovuto.**

7.4 In caso di mancato o ritardato pagamento da parte dell’Acquirente, in tutto o in parte, dell’Ammontare dovuto, Il Ponte avrà facoltà di chiedere l’adempimento ovvero di risolvere la vendita ex art. 1456 c.c., dandone comunicazione scritta all’Acquirente, salvo in ogni caso il risarcimento del danno. Il Ponte avrà altresì facoltà di depositare il lotto presso un terzo oppure, in alternativa, di custodire il lotto presso di sé addebitando all’Acquirente euro 10,00 per ogni giorno di deposito, in ogni caso a rischio e spese dell’Acquirente.

7.5 Ciascun lotto può essere pagato a mezzo assegno circolare, carta di credito, bancomat, bonifico, paypal e contanti, nel rispetto dei limiti indicati al punto 7.9.

7.6 Il pagamento del lotto può essere effettuato a Milano presso la sede de Il Ponte di via Pontaccio 12 o di via Pitteri 8/10 (a seconda del luogo in cui si è svolta l’asta) ai seguenti orari di ufficio: Lun.-Ven. 9:00-13:00; 14:00-17:30 (esclusi i giorni di festività nazionale in Italia).

7.7 Le carte di credito accettate sono le seguenti: American Express, Diners, Visa e MasterCard. Il pagamento può essere disposto solo dal titolare della carta di credito.

7.8 Le coordinate bancarie per i bonifici sono le seguenti: IBAN IT 51H083295086000000011517; Swift code n. ICRAITRR950; beneficiario Il Ponte - Casa d’Aste s.r.l. Nella causale si prega di indicare il proprio nome, cognome, numero di lotto e asta.

7.9 Il Ponte può accettare pagamenti singoli o multipli in contanti fino a euro 2.999,99.

7.10 Il Ponte si riserva la facoltà di controllare la provenienza dei pagamenti ricevuti e di non accettare pagamenti provenienti da persone differenti dall’Acquirente.

8. Consegna e ritiro del lotto

8.1 Il lotto sarà consegnato da Il Ponte all’Acquirente solo a seguito dell’intero pagamento dell’Ammontare dovuto.

8.2 **Il Ponte non assume l’obbligo di provvedere alla spedizione del lotto oggetto di aggiudicazione, il quale dovrà essere ritirato dall’Acquirente a Milano presso la sede de Il Ponte di via Pontaccio 12 o di via Pitteri 8/10 (a seconda del luogo di svolgimento dell’asta), entro sette giorni successivi al giorno dell’avvenuto pagamento dell’Ammontare dovuto.**

8.3 Qualora l’Acquirente non provveda al tempestivo ritiro del lotto, Il Ponte avrà facoltà di chiedere l’adempimento e, in difetto, di depositare il lotto presso un terzo oppure, in alternativa, di custodire il lotto presso di sé addebitando all’Acquirente euro 10,00 per ogni giorno di deposito, in ogni caso a rischio e spese dell’Acquirente.

8.4 Nel caso in cui l’Acquirente incarichi un terzo di ritirare il lotto, quest’ultimo dovrà essere munito di delega scritta rilasciata dall’Acquirente nonché fotocopia del documento del delegante e del delegato.

8.5 **Su espressa richiesta dell’Acquirente, Il Ponte potrà organizzare, a spese e a rischio dell’Acquirente, l’imballaggio, il trasporto e l’assicurazione del lotto, previa comunicazione e accettazione scritta da parte dell’Acquirente delle relative spese. La spedizione potrà essere effettuata da un trasportatore incaricato da Il Ponte, su indicazione dell’Acquirente, ovvero incaricato direttamente dall’Acquirente, a seconda degli accordi.**

8.6 Nell’ipotesi di morte, interdizione, inabilitazione, estinzione/cessazione, per qualsiasi motivo, dell’Acquirente, debitamente comunicata a Il Ponte, quest’ultima acconsentirà a riconsegnare il lotto previo accordo di tutti gli aventi causa dell’Acquirente ovvero secondo le modalità stabilite dall’autorità giudiziaria.

9. Passaggio del rischio

9.1 Un lotto acquistato è interamente a rischio dell’Acquirente a partire dalla data più antecedente fra quelle in cui l’Acquirente: (i) prende in consegna il lotto acquistato o (ii) paga l’Ammontare dovuto per il lotto; qualora nessuna di queste ipotesi si realizzi, il passaggio del rischio avverrà in ogni caso dalla data in cui è decorso il termine di dieci (10) giorni dalla avvenuta aggiudicazione del lotto.

9.2 L’Acquirente sarà risarcito per qualsiasi perdita o danno del lotto che si verifichi dopo la vendita ma prima del trasferimento del rischio, ma il risarcimento non potrà superare il Prezzo di aggiudicazione del lotto, oltre alla commissione d’acquisto ricevuta da Il Ponte. Salvo il caso di

Dato di vendita

Terms and Conditions of Sale

1. Important information for potential buyers

1.1 The lots are offered for sale by Il Ponte - Casa d'Aste Srl, a company with registered office in Milan, Via Pontaccio 12 (20121), VAT and Milan Company Register no. 01481220133, fully paid share capital of Euro 34,320.00 (Il Ponte), acting in the name and on behalf of the Seller as agent with representation of the same, except for the cases in which Il Ponte is the owner of the lot. Seller means any individual or company owning the lot offered for sale by auction by Il Ponte. 1.2 These Terms and Conditions of Sale may be modified by means of a notice posted in the auction room or via an announcement made by the auctioneer before the auction begins. Potential purchasers should consult the site www.ponteonline.com (Website) to review the most current information on the lots in the catalogue.

1.3 The estimates published in the catalogue are an indication for potential buyers and are expressed in Euro: the starting price for the auction and the Hammer Price (i.e. the price at which a lot is sold at an auction by the auctioneer) can be higher or lower than the evaluations indicated. 1.4 Il Ponte can organize a preview of the lots for sale before the auction, with the purpose of allowing the participants to examine the quality and state of preservation of the object being sold at the auction. **All potential buyers are required to examine in advance the conditions of each lot, carrying out all the necessary verifications, with the prior consent of Il Ponte.** During the exhibition, the staff of Il Ponte will be available to potential buyers to provide an updated illustration of the objects in question, if available.

1.5 The illustrations in the catalogue are provided only to identify the lot. The lack of explicit references in the auction catalogue regarding the conditions of a given lot does not imply that the lot is free from imperfections.

To supplement the descriptions contained in the catalogue, Il Ponte makes available, upon request, condition reports on the status of each lot.

1.6 All objects of an electrical or mechanical nature are to be considered solely on the basis of their artistic and decorative value and are not to be considered functional. Before using any such object of a sold lot, it is best to have any electrical system therein certified by a qualified electrician.

1.7 All written or verbal representations provided by Il Ponte, including those contained in catalogues, reports, comments or evaluations, regarding any characteristic of a lot - e.g. authorship, authenticity, provenance, attribution, origin, date, age, period, cultural origin or source, its quality, including its price or value - merely reflect opinions and may be reviewed by Il Ponte and, if necessary, amended before the lot is offered for sale. Except in cases of wilful misconduct or gross negligence, neither Il Ponte nor its directors, employees, contractors or consultants can be held liable for errors or omissions contained in these representations.

1.8 Except in the case of wilful misconduct or gross negligence, neither Il Ponte nor its directors, employees, contractors or consultants will be liable for acts or omissions relating to the preparation or conduct of an auction or any matter relating to the sale of the lot.

1.9 Without prejudice to the provisions set forth by Art. 1.7 and 1.8, any liability of Il Ponte vis-à-vis the Buyer (the individual or company who makes the highest bid in the auction accepted by the auctioneer) in connection with the purchase of a lot is limited to the Hammer Price and the buyer's premium paid to Il Ponte by the Buyer.

1.10 The fall of the auctioneer's hammer determines the acceptance of the highest bid and the price at which a lot is sold by the auctioneer to the Buyer. The fall of the auctioneer's hammer also determines the conclusion of the purchase contract between the Seller and the Buyer.

2. Bids

2.1 Bids may be submitted in person in the room during the auction, in a written offer before the auction begins, by phone or via the internet (in the latter case only if the specific auction admits this possibility).

2.2 The offer and sale by Il Ponte of lots over the internet or by using the phone are both distance contracts governed by Chapter I, Title III (Articles 45 et seq.) of Legislative Decree 6 September 2005, no. 206 (Consumer Code) and Legislative Decree 9 April 2003, no. 70, which include the regulations of electronic commerce.

2.3 Bids are generally increased by 10% unless otherwise determined by the auctioneer and communicated before the auction begins.

2.4 In the event bids of an equal amount are submitted through the same method (that is presented in the auction room, by telephone, in writing or online), Il Ponte will take into consideration only the bid received first.

2.5 Where a dispute arises concerning the successful bid, the lot may be withdrawn from the auction - at the sole discretion of the auctioneer - or relisted for auction on the same day (in this case, the bids relating to the lot made previously will no longer be taken into account).

2.6 **At its own discretion, Il Ponte has the right to exclude anyone from participating in the auctions; in particular, Il Ponte may refuse to allow any potential buyer who has not previously fulfilled his obligations to Il Ponte, even by way of compensation, to participate in the auction.**

2.7 The auctioneer conducts the auction starting from the bid he considers suitable. The auctioneer can put consecutive bids or respond to other bids in the interest of the Seller up to the Reserve Price (the minimum price agreed confidentially between Il Ponte and the Seller, below which the lot will not be sold).

2.8 At any time Il Ponte has the right to withdraw any lot offered for sale. The auctioneer has the right, at his sole discretion, to combine or separate lots and to vary the order of sale from the one indicated in the catalogue, provided that the lot is not offered for sale any day prior to the one indicated in the auction catalogue.

2.9 In regard to each potential buyer, Il Ponte reserves the right to subordinate participation in the auction to the presentation of a letter of bank references or the deposit of a sum that guarantees the proper fulfilment of the obligations laid down in these Terms and Conditions of Sale, which will be returned once the auction has ended.

3. Bids in the auction room

3.1 To participate in the auction in person, it is necessary to have the appropriate numbered paddle, which is issued by the staff of Il Ponte at the registration desk, upon filling in the auction registration form and upon exhibiting the identity document of the potential buyer. Bidders shall place their bids by raising the numbered paddle.

3.2 Il Ponte invites potential buyers to pick up their numbered paddle ahead of time and informs them that they can also register for the auction during the exhibition period held prior to the auction. The loss of a numbered paddle must be reported immediately to Il Ponte, who will give

the potential buyer a new numbered paddle. The numbered paddle must be returned to Il Ponte at the end of the auction.

3.3 Immediately after the successful bid, the Buyer shall sign a sale report.

3.4 Each lot sold in the auction room will be invoiced on the basis of the personal information and address provided when the numbered paddle is issued.

3.5 It is possible to participate in the auction on behalf of a third person. The agent, when registering for the auction, must present a proxy signed by the principal with an attached copy of the identity document and tax code of both the principal and the agent; if the principal is a company, the proxy must be signed by the legal representative thereof or by an agent with power of attorney, whose identity document and tax code must be attached to the proxy. In any case, Il Ponte reserves its right to prevent the agent from participating in the auction when, at its sole discretion, it deems that the power of attorney has not been sufficiently demonstrated.

3.6 Under no circumstances shall bids be accepted “without limits” or “upon examination” .

4. Bids submitted in writing

4.1 Written bids may be submitted by filling in the “Written telephone bid” form (Form) annexed to the auction catalogue or available for download from www.ponteonline.com (Website).

4.2 **The Form shall be sent to Il Ponte at least 24 hours before the start of the auction:** either i) by fax to +39 02.72022083 (for auctions organized at the Il Ponte offices in Milan, Via Pontaccio 12) or to +39 02.36633096 (for auctions organized at the Il Ponte offices in Milan, Via Pitteri 8/10), or b) by sending an email in pdf format to info@ponteonline.com (or the email address of the relevant department of Il Ponte provided on the Website or in the auction catalogue), in all cases the required documentation specified in the Form must be enclosed; in case of failure to provide the required documentation, Il Ponte does not guarantee that it will accept the bids indicated in the Form. Il Ponte will accept only bids equal to or higher than 80% of the minimum estimate indicated in the catalogue with respect to the lot for which the bid is submitted.

4.3 **Written bids will only be accepted if rounded to a multiple of ten; otherwise, Il Ponte will consider the offer as being rounded down to the nearest multiple of ten (for example, a written offer of € 238.00 will be considered by Il Ponte as a bid of € 230.00).**

4.4 Il Ponte, in allowing potential buyers to raise bids, will take into account both the Reserve Price and the other bids, so as to attempt to sell the lot for which a written bid was submitted at the lowest possible Hammer Price. The amounts specified in the Form shall be meant as maximum amounts. **Il Ponte will not take into consideration bids for unlimited amounts or bids for an unspecified amount.**

4.5 **Il Ponte is not responsible for any errors made by the potential buyer in completing the Form. Before sending the Form to Il Ponte, the potential buyer is required to verify that the lot description indicated in the Form corresponds to the good that he intends to buy; in particular, the potential buyer is required to verify that the auction catalogue number and the lot description correspond. In the case of discrepancy between lot number and lot description, Il Ponte will make the bid on behalf of the potential buyer by referring exclusively to the lot number.**

4.6 At the end of the auction, the Buyer will be informed by Il Ponte via email that his bid was successful; in any case, each potential buyer is invited to contact Il Ponte at the contact details indicated in Article 16 in order to check if his bid was successful.

4.7 In case a written bid and a bid made in person in the auction room, by telephone or online are placed for the same amount, the latters shall prevail with respect to the written bid.

4.8 **Pursuant to Article 59, paragraph 1, letter m) of the Consumer Code, if the auction sale contract is concluded with a Buyer who has made a written offer, and he may be qualified as a consumer under Article 3, paragraph 1, letter a) of the Consumer Code, the Buyer will not have the right of withdrawal, as the selling method used is a public auction, as defined by Article 45, paragraph 1, letter o) of the Consumer Code.**

5. Bids submitted by telephone

5.1 By filling in and submitting the Form, a potential buyer can participate in the auction and make telephone bids.

5.2 The Form must be sent to Il Ponte at least 24 hours before the start of the auction - by fax to +39 02.72022083 (for auctions organized at the Il Ponte offices in Milan, Via Pontaccio 12) or to +39 02.36633096 (for auctions organized at the Il Ponte offices in Milan, Via Pitteri 8/10), or by sending an email in pdf format to info@ponteonline.com (or to the email address of the relevant department of Il Ponte provided on the Website or in the auction catalogue), in all cases enclosing the required documentation specified in the Form.

5.3 Following the receipt of the duly completed Form, Il Ponte will contact the potential buyer at the phone number indicated in the Form before the sale of the lot for which the potential buyer intends to make telephone bids.

5.4 The minimum estimate indicated in the catalogue in reference to each lot for which potential buyers intend to make telephone bids must be at least € 100,00; otherwise, Il Ponte will not contact the potential buyer nor will he be able to make telephone bids for the lot.

5.5 If, for any reason, including technical reasons, Il Ponte is not able to telephone the potential buyer, Il Ponte will have the right to bid on behalf of the potential buyer, in regard to each lot specified in the Form, up to a Hammer Price equal to the maximum bid listed by the potential buyer in the Form, or if that maximum bid is not reached, up to the minimum estimate indicated in the catalogue for that lot.

5.6 Il Ponte is not liable in any way for any delay in or failure to make telephone bids arising from the malfunction of the telephone line, except for wilful misconduct or gross negligence.

5.7 Telephone conversations during the auction will be recorded. The staff of Il Ponte is able to make phone calls in Italian, English, German, French and Chinese.

5.8 **Pursuant to Article 59, paragraph 1, letter m) of the Consumer Code, if the auction sale contract is concluded with a Buyer who has made an offer by telephone, and he may be qualified as a consumer under Article 3, paragraph 1, letter a) of the Consumer Code, the Buyer will not have the right of withdrawal, as the selling method used is a public auction, as defined by Article 45, paragraph 1, letter o) of the Consumer Code.**

6. Bids submitted online

6.1 Il Ponte will give notice on its Website (at least 24 hours before the auction starts) and/or in the auction catalogue if bids can be made online, via the Website or sites operated by third parties.

6.2 Online bids are regulated both by these Terms and Conditions of Sale and by the “Additional

conditions for the submission of online bids” available on the Website or on request. In the event of inconsistency between these Terms and Conditions of Sale and the “Additional conditions for the submission of online bids”, the latter shall prevail.

6.3 For information about registering for the auction and submitting online bids, please refer to the Website.

6.4 **Pursuant to Article 59, paragraph 1, letter m) of the Consumer Code, if the auction sale contract is concluded with a Buyer who has made an online bid, and he may be qualified as a consumer under Article 3, paragraph 1, letter a) of the Consumer Code, the Buyer will not have the right of withdrawal, as the selling method used is a public auction, as defined by Article 45, paragraph 1, letter o) of the Consumer Code.**

7. Payment

7.1 In the event of a successful bid, the Buyer shall pay the Hammer Price of the lot to Il Ponte, in addition to a buyer's premium of 25% (if the auction was held at the saleroom of Il Ponte in Milan, Via Pontaccio 12) or 35% (if the auction was held at the saleroom of Il Ponte in Milan, Via Pitteri 8/10) of the Hammer Price (in addition, to the payment of any other amount due to Il Ponte under these General Terms and Conditions related to the lot sold) (Amount Due).

7.2 **The Buyer undertakes to pay the Amount Due no later than ten days from the day following the date of the sale.**

7.3 **The transfer of ownership of the lot will take place only when payment is made by the Buyer of the Amount Due.**

7.4 In the event of failure to pay or delay in payment by the Buyer, in whole or in part, of the Amount Due, Il Ponte has the right to request the fulfilment or to terminate the sale contract pursuant to Article 1456 of the Civil Code, by giving written notice to the Buyer, without prejudice in any case to compensation for any damages. Il Ponte may also deposit the lot in the custody of a third party or, alternatively, in its own custody and charge the Buyer € 10.00 per day for storage, in all cases at the Buyer's risk and expenses.

7.5 Each lot can be paid by cashier's check, credit card, debit card, bank transfer or cash, within the limits specified in paragraph 7.9.

7.6 Payment of the lot can be made in Milan at the offices of Il Ponte in Via Pontaccio 12 or in Via Pitteri 8/10 (according to where the auction was held) during the following office hours: Mon-Ven. 9 am to 1 pm; 2 pm to 5:30 pm (excluding public holidays in Italy).

7.7 The following credit cards are accepted: American Express, Diners, Visa and MasterCard. Payment can be made exclusively by the owner of the credit card.

7.8 The bank details for wire transfers are the following: IBAN IT 51H083295086000000011517; Swift code no. ICRAITRR950; Beneficiary: Il Ponte - Casa d'Aste Srl. In the space for “reason for payment” (causale), please provide your full name and the invoice number.

7.9 Il Ponte can accept single or multiple payments in cash only for amounts less than € 2,999.99.

7.10 Il Ponte has the right to control the source of the payments it receives and to refuse payments from people other than the Buyer.

8. Delivery and collection of the lot

8.1 The lot will be delivered by Il Ponte to the Buyer only after receiving full payment of the Amount Due.

8.2 **Il Ponte does not undertakes the obligation to arrange for shipment of the lot sold, which must be collected by the Buyer in Milan at the offices of Il Ponte in Via Pontaccio 12 or in Via Pitteri 8/10 (depending on where the auction was held), within seven days following the day the Amount Due is paid.**

8.3 If the Buyer fails to collect the lot in a timely fashion, Il Ponte has the right to request the fulfilment and, failing that, to deposit the lot in the custody of a third party or, alternatively, in its own custody and charge the Buyer € 10.00 per day for storage, in all cases at the Buyer's risk and expenses.

8.4 In the event that the Buyer entrusts the collection of the lot to a third party, said party must be provided with a written authorization of the Buyer as well as a copy of the identity document of both the represented party and his agent.

8.5 **At the express request of the Buyer, Il Ponte can arrange, at the Buyer's expenses and risk , for the packaging, transport and insurance of the lot, subject to prior notice and written acceptance of the Buyer in relation to the relevant expenses. The shipping may be carried out by a carrier hired by Il Ponte, in accordance with the instructions of the Buyer, or hired directly by the Buyer, depending on the agreement between the parties.**

8.6 In the event of death, disqualification, incapacitation or termination, for any reason, of the Buyer, duly notified to Il Ponte, it is agreed that Il Ponte will deliver the lot on the basis of an agreement between all the assignees of the Buyer or in compliance with the procedures established by the judicial authority.

9. Transfer of risk

9.1 A purchased lot is entirely at the risk of the Buyer starting on the earliest of the following: (i) the date the Buyer receives the lot purchased, or (ii) the date the Buyer pays the Amount Due for the lot; if none of these events takes place, the transfer of risk will in any case have effect after the ten (10) day-period of the sale has elapsed.

9.2 The Buyer will be compensated for any loss of or damage to the lot that occurs after the sale but before the transfer of risk, but the compensation may not exceed the Hammer Price of the lot plus the buyer's premium received by Il Ponte. Except in cases of wilful misconduct or gross negligence, in no event will Il Ponte be responsible for the loss or damage of glass/frames containing or covering prints, paintings or other works unless the frame and/or the glass is part of the auctioned lot.

9.3 In no event will Il Ponte be liable for any loss or damage: (i) that occurs as a result of any action (including restoration or cleaning of the work or the frame) carried out by independent experts hired by Il Ponte with the consent of the Seller (or the Buyer) of the lot; (ii) arising, directly or indirectly, from: (a) changes in humidity or temperature; (b) normal wear and tear or gradual deterioration resulting from interventions on the object and/or flaws or hidden defects (including woodworms and wood parasites); (c) errors in treatment; (d) war, nuclear fission, radioactive contamination, chemical, biochemical or electromagnetic weapons; (e) acts of terrorism.

10. Counterfeiting

10.1 If, after the sale, a lot turns out to be a counterfeit, Il Ponte will reimburse any Buyer who has requested termination of the sale contract - upon the return of the lot to Il Ponte - in an

amount equal to the Hammer Price and the buyer's premium paid, in both cases in the currency in which these amounts were paid by the Buyer. The obligation of Il Ponte is subject to the condition that, no later than five (5) years from the date of sale, the Buyer: (i) gives Il Ponte written notice, within ninety (90) days from the date on which he received information causing him to believe that the lot is counterfeit, of the lot number, the date of the auction where the lot was purchased and the reasons why the Buyer believes that the lot is counterfeit; (ii) is able to return the lot to Il Ponte free from any demands or claims by third parties made after the date of sale, and the lot is in the same condition as at the date of sale; (iii) provides Il Ponte with the reports of at least two scholars or independent experts of recognized competence, in which they explain the reasons why the lot is to be considered a counterfeit.

10.2 Il Ponte will not be bound by the opinions provided by the Buyer, and reserves the right to request additional expert advice at its own expense.

10.3 Il Ponte will not make a refund if: (i) the description in the catalogue was in accordance with the generally accepted opinion of scholars and experts on the date of the sale or indicated that the authenticity or attribution of the lot was controversial; or (ii) on the date of publication of the catalogue the counterfeit nature of the lot could be ascertained only by carrying out analyses generally considered inadequate for that purpose or otherwise not feasible, whose cost was unreasonable or which might reasonably have damaged or otherwise resulted in a decrease in the value of the lot.

Under this Article, counterfeit means, in the reasonable opinion of Il Ponte, the imitation of a lot offered for sale, not described as such in the auction catalogue, created for the purpose of deception in regard to the authorship, authenticity, provenance, attribution, origin, source, date, age, period of the lot, which on the date of the sale had a value lower than it would have had if the lot had corresponded to the description in the auction catalogue. **A lot that has been restored or modified in any way (including repainting or painting over) does not constitute a counterfeit.**

11. Export from the territory of the Italian Republic. Declaration of cultural interest

11.1 The export of a lot from the territory of the Italian Republic may be subject to the issuance of a certificate of free circulation or of an export license, in accordance with the requirements of Article 68 et seq. of Legislative Decree 22 January 2004 no. 42 (Urband Code). **It is the Buyer's responsibility to present the declaration required to obtain the issue of a certificate of free circulation and/or the export license; under no circumstances may Il Ponte be held responsible for the failure to obtain the aforementioned documents.**

11.2 The failure to grant or the delay in issuing the certificate of free circulation and/or the export license shall not give rise to the termination or annulment of the sale, nor shall it justify the non-payment or delay in payment of the Amount Due by the Buyer.

11.3 At the Buyer's request and expenses, Il Ponte may apply for the issuance of the certificate of free circulation and/or the export license, provided that the Buyer has already paid the Amount Due. Il Ponte charges to the Buyer a fee of € 150.00 (plus VAT) for each work for which an application is filed.

11.4 Each lot offered for sale at auction can be the subject of a declaration of cultural interest by the Ministry of Culture and Heritage and Tourism in accordance with Article 13 of the Urbani Code. In that case - or if, in relation to the lot, the proceeding of declaration of its cultural interest pursuant to Article 14 of the Urbani Code has commenced - Il Ponte will communicate as much in the catalogue and/or through an announcement made by the auctioneer before the lot is offered for sale. In the event the lot has been the subject of a declaration of cultural interest prior to its sale, the Seller will report the sale to the competent Ministry pursuant to Article 59 of the Urbani Code. The sale is subject to the condition precedent that the relevant Ministry exercises the right of pre-emption within sixty days of receipt of such report, or within a period greater than one hundred and eighty days, pursuant to Article 61 paragraph II of the Urbani Code. During the period provided for the exercise of the right of pre-emption, the lot cannot be delivered to the Buyer, pursuant to Article 61 of the Urbani Code.

11.5 Please note that the lot marked with § has been imported under a temporary customs licence. The hammer price for the lot will be subject to a reduced rate of VAT (currently at a rate of 10%) for EU residents only. The cost of € 300 regarding the final importation will be at the buyer's expense. Il Ponte casa d'Aste will not be responsible for the delays in paperwork procedures.

11.6 Please note that the lot marked with # has been imported under a temporary artistic importation licence.

12. Resale right

12.1 **If due, the payment of the so-called “resale right” (introduced by Legislative Decree 13 February 2006, no. 118, implementing Directive 2001/84/EC) will be paid by the Seller.**

13. Protected species

13.1 Regardless of the issue of a certificate or an export license under Article 68 et seq. of the Urbani Code, all lots consisting of or containing parts of plants or animals (e.g.: whalebone, crocodile, ivory, coral, turtle), regardless of their age or value, may require a permit or certificate before export, and/or additional licenses and/or certificates for importation into non-EU countries. The granting of a license or a certificate for import does not guarantee the issuing of a license or certificate for export, and vice versa. Il Ponte recommends that potential buyers check their own specific national legislation regarding requirements for the imports of goods made of or containing protected species into their country. It is the Buyer's responsibility to obtain these import or export licenses/certificates, as well as any other required supporting document, before making any bid.

14. Legal Guarantee of Conformity

14.1 All lots sold through Il Ponte are covered by the legal guarantee of conformity provided for in Articles 128-135 of the Consumer Code (Legal Guarantee).

14.2 The Legal Guarantee is given to the consumer (who, pursuant to Article 3, paragraph I, letter a) of the Consumer Code, is an individual who acts for purposes unrelated to his business, commercial, craft or professional activities).

14.3 The Seller is liable to the consumer for any lack of conformity existing at the time of delivery of the product and that becomes apparent within two years of that delivery. The lack of conformity must be reported to the Seller within two months of the date on which it was discovered, otherwise the guarantee is voided. Unless proved otherwise, it is assumed that any lack of conformity which becomes apparent within six months of delivery of the product already existed on the delivery date, unless this assumption is incompatible with the nature of the product or with the nature of the lack of conformity. From the seventh month following the delivery of the

ILPONTE

CASA D'ASTE DAL 1974

FORM FOR BIDS SUBMITTED IN WRITING AND BY TELEPHONE

I, the undersigned,		Sale n. 440	
Name		Surname	
City		Postal code	Street
Telephone	Fax	Mobile	E-mail
Tax code		Birthplace	
Identity card/Passport n.		Issued by	Date of issue

ENCLOSED: COPY OF AN IDENTITY DOCUMENT OR PASSPORT

by signing this form, I hereby declare that I have read and that I accept the Terms and Conditions of Sale published in the auction catalogue of Il Ponte - Casa d'Aste Srl and related to auction no. to be held on, and I request (mark the relevant option)

(A) to place the following maximum bids for the purchase of the lots listed below, as I am unable to be present at the auction

(B) i wish to be contacted by il Ponte casa d'Aste at the numbers I have provided above - at the moment in which the lots described hereunder will be offered for sale, so that I may participate with one or more telephone bids **for which I guarantee, as from now, the starting price of which I declare to have been informed.** Should Il Ponte for any reason, including technical difficulties, be unable to contact me on the telephone it is understood that Il Ponte will have the faculty to bid on my behalf **for the aforementioned guaranteed starting price** or if specified, up to the amount equal to the maximum offer indicated in the specific column. I acknowledge and agree to make telephone bids only for lots for which the minimum estimate indicated in the catalogue is greater than or equal to € 100.00. I acknowledge and agree that the telephone call will be recorded by Il Ponte - Casa d'Aste Srl.

LOT NO.	DESCRIPTION	MAXIMUM BID (if option B - telephone bid – the reserve price is implicitly guaranteed)

Signature **Date**

The Form must be sent to Il Ponte at least 24 hours before the auction starts - by fax to +39 02.72022083 or by sending an email in pdf format to info@ponteonline.com (or to the email address of the relevant department).

If a bidder wishes to submit one or more bids in writing as the representative of a third party, he must present a proxy signed by the principal with an attached copy of the principal's identity document and tax code; if the principal is a company, the proxy must be signed by the legal representative thereof or by an agent with signing authority, whose identity document and tax code must be attached to the proxy. In any case, Il Ponte - Casa d'Aste Srl has the right to prevent the representative from participating in the auction when, at its sole discretion, it deems that the power of representation has not sufficiently been demonstrated.

In the event a lot is awarded, the Buyer shall pay the Hammer Price of the lot to Il Ponte - Casa d'Aste Srl, which is to say the price at which a lot is awarded at an auction by the auctioneer, in addition to the buyer's premium of 25% (including VAT) of the Hammer Price.

No written bids will be accepted for an unspecified or unlimited amount for a given lot, nor bids subject "to inspection" as an attached condition, nor bids for unlimited amounts, nor bids without a specified amount. Bids are accepted only in amounts rounded to the nearest ten. Il Ponte - Casa d'Aste Srl will give effect only to bids equal to or greater than 80% of the minimum estimate indicated in the catalogue for the lot being sold. Il Ponte - Casa d'Aste Srl, in allowing participants to raise bids, will take into account both the Reserve Price and the other bids, so as to attempt to award the lot for which a written bid was submitted at the lowest possible Hammer Price.

Il Ponte - Casa d'Aste Srl is not responsible for any errors made in filling out this form. Before sending the Form to Il Ponte, it is necessary to verify that the lot description indicated therein corresponds to the object desired for purchase; in particular, it is necessary to verify that the auction catalogue number and the lot description correspond. In the case of discrepancy between lot number and lot description, Il Ponte - Casa d'Aste Srl will make the bid by referring exclusively to the lot number.

I specifically approve, pursuant to Article 1341 of the Civil Code, the following clauses of the General Terms Conditions of Sale published in the auction catalogue of Il Ponte: 1.7 (exclusion of liability for errors or omissions); 1.8 (exclusion of liability for acts or omissions); 1.9 (limitation of liability); 2.9 (bank references and deposit); 4.8 (exclusion of the right of withdrawal for written offers); 5.8 (exclusion of the right of withdrawal for telephone bids); 7.3 (title retention); 7.4 (right to termination pursuant to Article 1456 of the Civil Code); 8.3 (consequences of failure to collect the lot); 9.1 (transfer of risk); 9.2 (limits to damage compensation); 9.3 (limitation of liability); 10.1 (consequences in the case of a counterfeit); 10.3 (limits to refunds in the case of counterfeiting).

Signature **Date**

Pursuant to and for the effects of art. 13 of the G.D.P.R., EU Regulation 679/16, the undersigned declares that he/she has received adequate information regarding the data provided that is necessary and indispensable for the correct execution of the contractual agreement, its duration, the handling of the data, the indications of Il Ponte, where applicable the manager of the handling, of the D.P.O., as well as of the concrete modalities allowing me to exercise my rights as specified by the law in question. I also declare to have full knowledge of the information note specified and printed ,on the website http://www.ponteonline.com/, in the section G.D.P.R.

Signature **Date**

For the purposes and effects of the processing of personal data for the further purpose of sending advertising and / or information initiatives, by email or equivalent means, related exclusively to auctions and / or initiatives organized by Il Ponte

I consent I don't consent

In my full conscience to the processing of the data

Signature **Date**

IL PONTE - CASA D'ASTE SRL PALAZZO CRIVELLI Via Pontaccio, 12, 20121 Milan
 Tel. +39 02 86 31 41 Fax +39 02 72 02 20 83 info@ponteonline.com www.ponteonline.com
 TAX CODE, VAT NO. 01481220133 Court of Milan 16882 Chamber of Commerce Como 193199

SALES NOTE

Nel catalogo non è specificato lo stato di conservazione delle opere. I Clienti sono pertanto invitati a richiedere i *condition report* delle stesse.

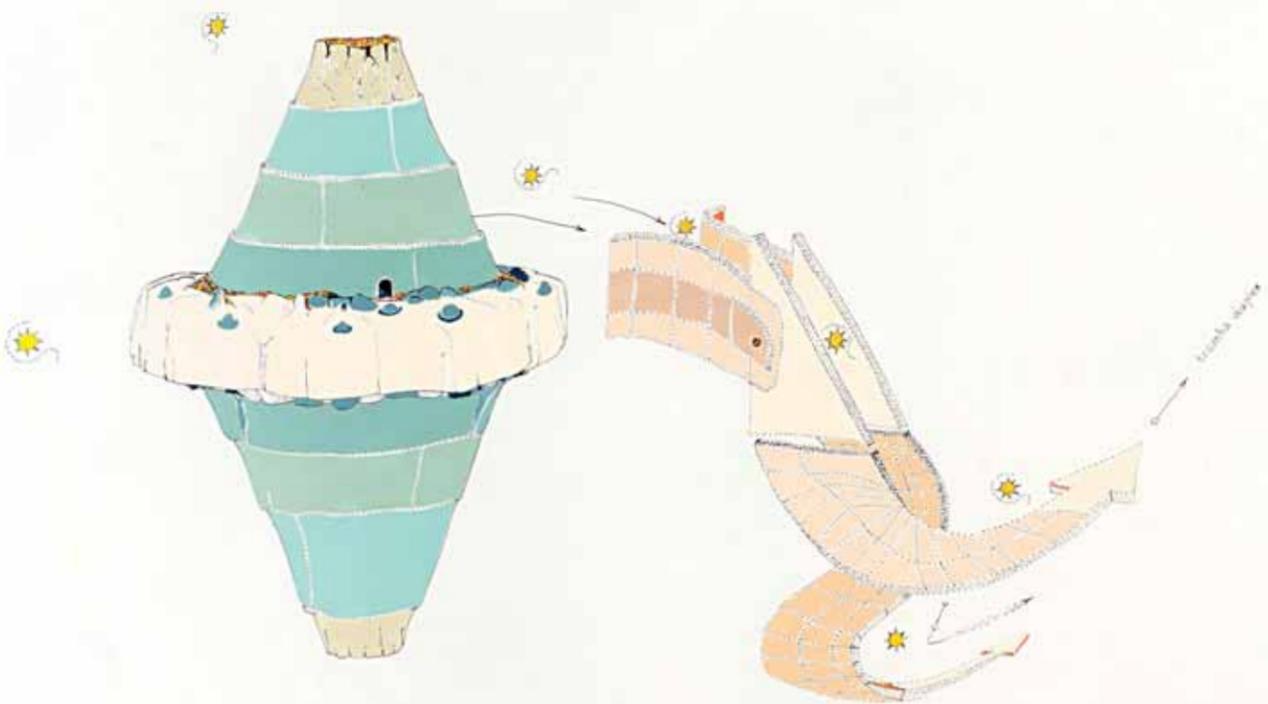
I *condition report* non vengono eseguiti in un contesto di laboratorio di restauro pertanto non costituiscono, ad alcun titolo, elemento di dichiarazione o garanzia che possa sostituire l'esame diretto da parte degli interessati e rimangono una mera opinione soggettiva.

Tutti i lotti dovranno quindi essere esaminati in modo adeguato dai potenziali acquirenti al fine di accertare in modo inconfutabile il loro stato.

Dopo l'aggiudicazione Il Ponte Casa d'Aste non potrà essere ritenuta responsabile per eventuali vizi, inesattezze o lacune relative allo stato dei lotti.



DET. C (14)



DET. B



ILPONTE
CASA D'ASTE DAL 1974

ILPONTE LIVE

Prendere parte alle nostre aste è oggi ancora più semplice:

1. Sul nostro sito www.ponteonline.com cliccate su **ASTA ONLINE** e successivamente su **REGISTRATI**
2. Compilate il modulo ed allegate tutti i documenti richiesti
3. Riceverete una mail per confermare la registrazione. Se siete nuovi clienti sarà necessario fornire eventuali garanzie o referenze per essere accreditati
4. Con le vostre credenziali potrete effettuare il **LOGIN**:
 - Lasciare offerte nei giorni che precedono l'asta
 - Partecipare all'asta in diretta streaming cliccando sul bottone di colore verde **PARTECIPA ADESSO**
5. In alternativa, potrete seguire l'asta senza effettuare la registrazione cliccando sul link **VISUALIZZA SOLO COME SPETTATORE**

Per informazioni ed assistenza si prega di contattare Federica Matera al +39 02 8631415
asta.live@ponteonline.com





IL PONTE CASA D'ASTE S.R.L.
PALAZZO CRIVELLI

Via Pontaccio, 12 - 20121 Milano

Tel. +39 02 86 31 41

Fax +39 02 72 02 20 83

info@ponteonline.com

www.ponteonline.com