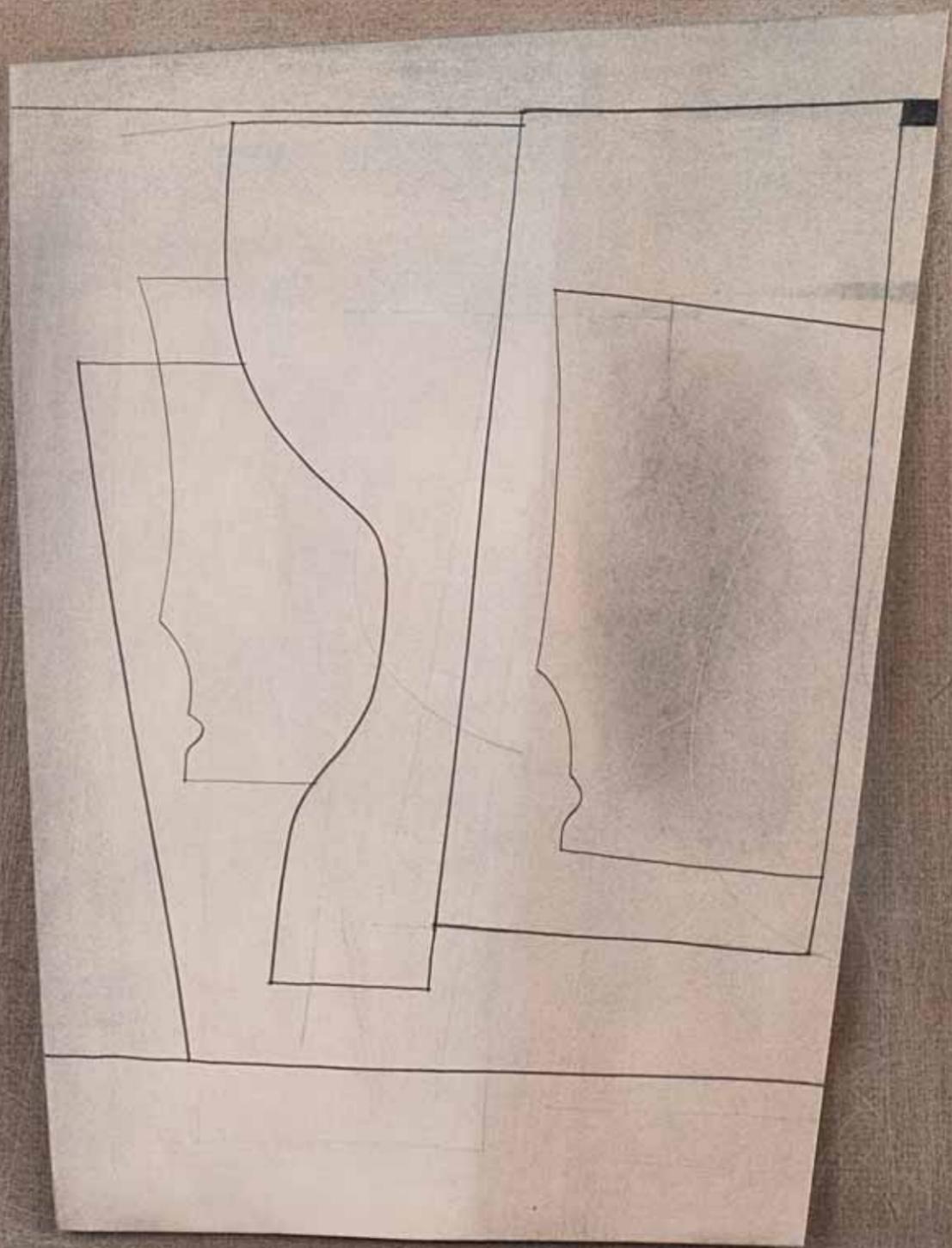




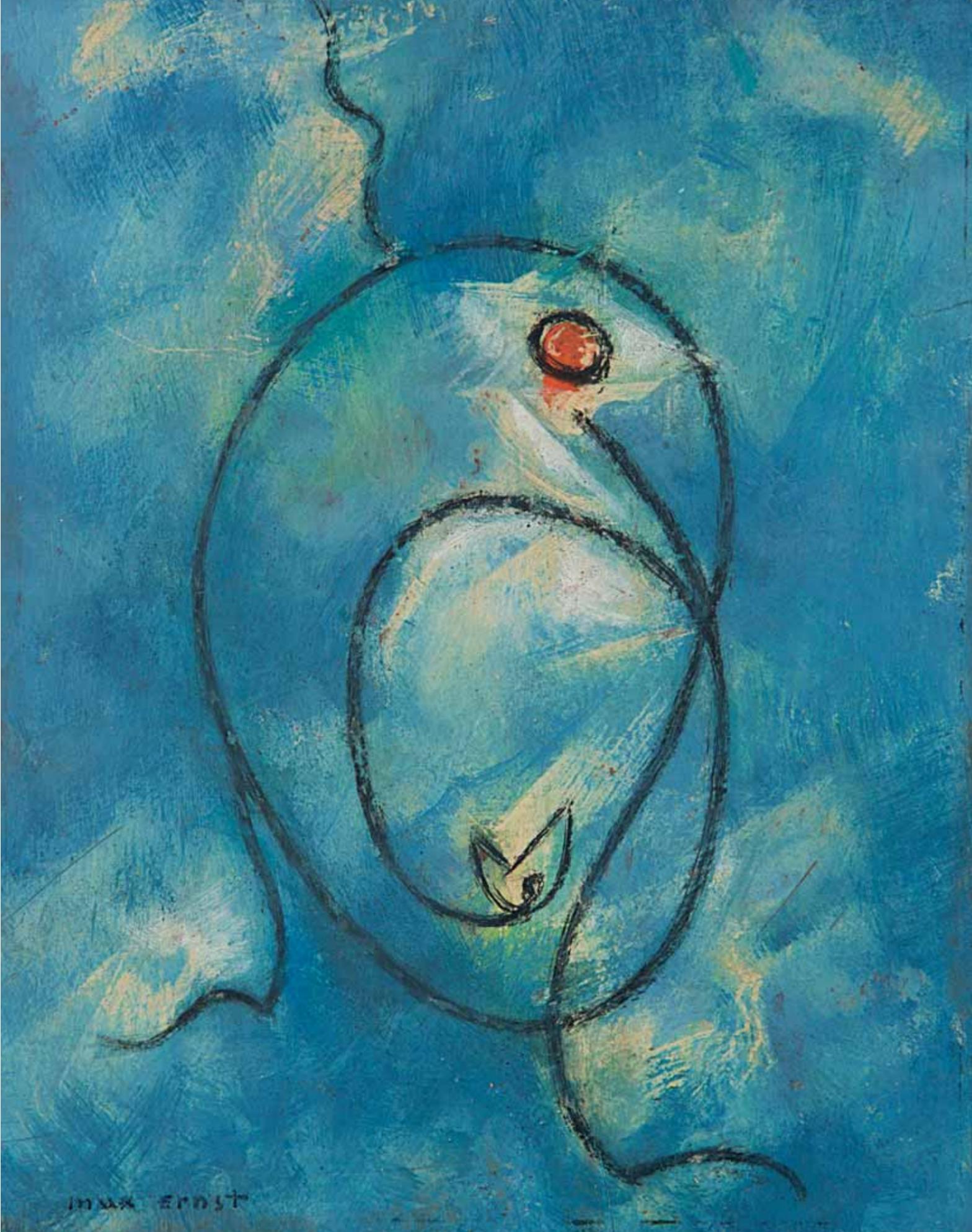
ILPONTE  
CASA D'ASTE DAL 1974

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

Milano, 11 giugno 2019







## Asta

**Martedì 11 Giugno 2019**  
ore 15.30  
dal lotto 1 al lotto 100

## Esposizione

7, 8, 9 Giugno 2019  
ore 10.00-13.00 / 14.30-18.30

## Private viewing su appuntamento

4, 5, 6 Giugno 2019  
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@ponteonline.com www.ponteonline.com  
Piva 01481220133

**ArtDefender**

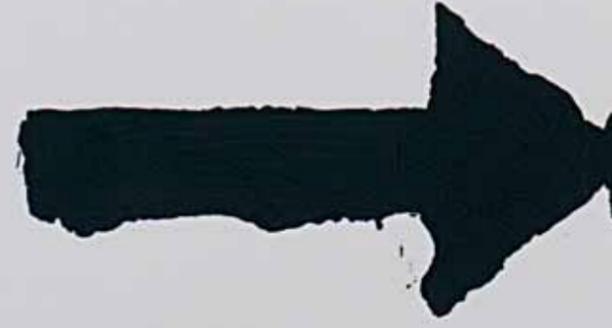
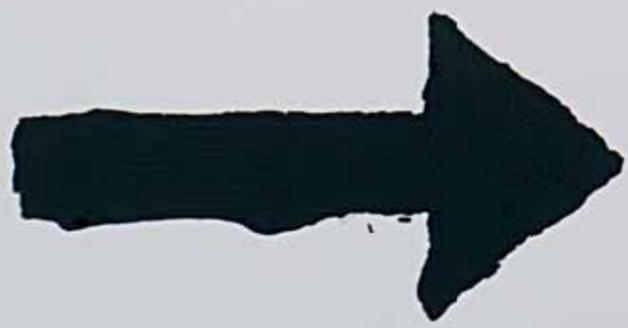
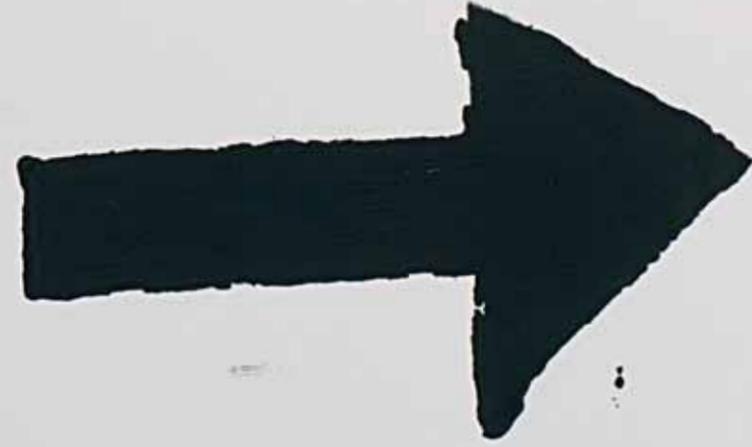
CENTRALINO	02 86314.1
AMMINISTRATORE UNICO	Stefano Redaelli Tel. 02 8631419
DIRETTORE GENERALE	Rossella Novarini Tel. 02 8631419 direzione.generale@ponteonline.com info@ponteonline.com
ASSISTENTE DI DIREZIONE	Francesca Conte Tel. 02 8631452 francesca.conte@ponteonline.com
	Laura Pucci Tel. 02 8631452 laura.pucci@ponteonline.com
AMMINISTRAZIONE/ CONTABILITÀ CLIENTI E FORNITORI	Fiammetta Saliu Tel. 02 8631414 amministrazione@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
CONDITION REPORT / COMMISSIONI	<b>Per questa asta n. 453</b>
	Vedi dipartimenti evidenziati nella pagina a fianco
PUBBLICHE RELAZIONI / UFFICIO STAMPA	Paola Colombo
	Ester Mistò Tel. 02 8631444 ufficio.stampa@ponteonline.com
	Bianca Frizzoni Tel. 02 8631413 ufficio.stampa@ponteonline.com
EVENTI E LOCATION	Tel. 02 8631444 eventi.location@ponteonline.com
LICENZE DI ESPORTAZIONE / TRASPORTI ESTERI	Valeria Agosto Tel. 02 8631418 valeria.agosto@ponteonline.com
ASSISTENZA CLIENTI ESTERI	Cristiana Gani Tel. 02 8631442 cristiana.gani@ponteonline.com
RITIRI ACQUISTI D'ASTA	Graziella Ferrara Tel. 02 8631424 graziella.ferrara@ponteonline.com magazzino.pontaccio@ponteonline.com
	Beatrice Rapetti Tel. 02 8631424 magazzino.pontaccio@ponteonline.com
MAGAZZINO	Mihalache Ionut (Gianni) Hossny El Shahed Daniel Dumitru (Florin) Marco Brighi Gheorghe Dumitru
GRAFICA / IMMAGINI	Valeria Agosto valeria.agosto@ponteonline.com
CORDINAMENTO SERVIZI DI SECURITY	Alessandro Taverna



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

## DIPARTIMENTI

<b>Valeria Agosto</b>	Tel. 02 8631418 valeria.agosto@ponteonline.com
<b>Marco Redaelli</b>	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
<b>Mattia Jona</b> Giulia Leonardi	Tel. 02 8631453 giulia.leonardi@ponteonline.com
<b>Eleonora Mazzeo</b> Federica Sampietro	Tel. 02 8631421 arte.orientale@ponteonline.com
<b>Matteo Gardonio</b> Marina Sala	Tel. 02 8631412 marina.sala@ponteonline.com
<b>Roberto Caiati</b> Giulia Leonardi	Tel. 02 8631453 dipinti.antichi@ponteonline.com
<b>Freddy Battino</b>	
Elena Pasqualini <i>Junior Specialist</i>	Tel. 02 8631496 elena.pasqualini@ponteonline.com
Erica Risso <i>Junior Specialist</i>	Tel. 02 8631497 erica.risso@ponteonline.com
Serena Marchi <i>Junior Specialist</i>	Tel. 02 8631422 serena.marchi@ponteonline.com
Camilla Aghilar <i>Junior Specialist</i>	Tel. 02 8631410 camilla.aghilar@ponteonline.com
Francesca Boffetti <i>Junior Assistant</i>	Tel. 02 8631411 francesca.boffetti@ponteonline.com
<b>Luca Ghironi</b>	
Claudia Vanotti	Tel. 02 8631420 gioielli.orelogi@ponteonline.com
Eleonora Pecori Giraldi	Tel. 02 8631462 eleonora.pecori@ponteonline.com
Claudia Terranova	Tel. 02 8631420 claudia.terranova@ponteonline.com
<b>Stefania Pandakovic</b> Riccardo Crippa	Tel. 02 8631474 libri.incisioni@ponteonline.com
<b>Luca Ghironi</b> Cristiana Gani	Tel. 02 8631442 vintage@ponteonline.com
<b>Martino Lurani Cernuschi</b> Claudia Vanotti	Tel. 02 8631420 gioielli.orelogi@ponteonline.com
<b>Giorgio Gregato</b> Claudia Vanotti	Tel. 02 8631420 gioielli.orelogi@ponteonline.com
<b>Stefano Poli</b> Gaia Barbieri Lorenza Scubla	Tel. 02 8631425 design@ponteonline.com
<b>Giacomo Manoukian</b> Gemma Fontana	Tel. 02 8631471 tappeti.tessuti@ponteonline.com
<b>Claudio Amighetti</b> Gemma Fontana	Tel. 02 8631480 strumenti.musicali@ponteonline.com
<b>Alberto Coda Canati</b> Cristiana Gani	Tel. 02 8631442 filatelia.numismatica@ponteonline.com
<b>Umberto Campi</b> Anja Petrucci	Tel. 02 8631490 historica@ponteonline.com
<b>Silvia Berselli</b> Anja Petrucci	Tel. 02 8631490 fotografia@ponteonline.com
<b>Carola Bianco Di San Secondo</b> Via Bricherasio 7 - Torino Tel. 011 541170 / 347 2331123 carola.sansecondo@ponteonline.com	
<b>Chiara Ferrari</b> Rua del Muro 60 - Modena Tel. 373 8724888 chiara.ferrari@ponteonline.com	
<b>Palazzo Crivelli</b> Via Pontaccio 12 - 20121 Milano Tel. +39 02 863 141 info@ponteonline.com Cap. soc. € 34.320,00	Fax +39 02 720 220 83 www.ponteonline.com







1

**Fortunato Depero**

(Malosco 1892 - Rovereto 1960)

“Riesumazioni veneziane” 1926

tecnica mista su carta, cm 31x35

Firmato, titolato e datato “Venezia 1926”

in alto a sinistra

Esposizioni

“XVIII Biennale Internazionale d’Arte”

Venezia, 1932, p.172 n.36a in catalogo

“XXXVI Biennale Internazionale d’Arte”

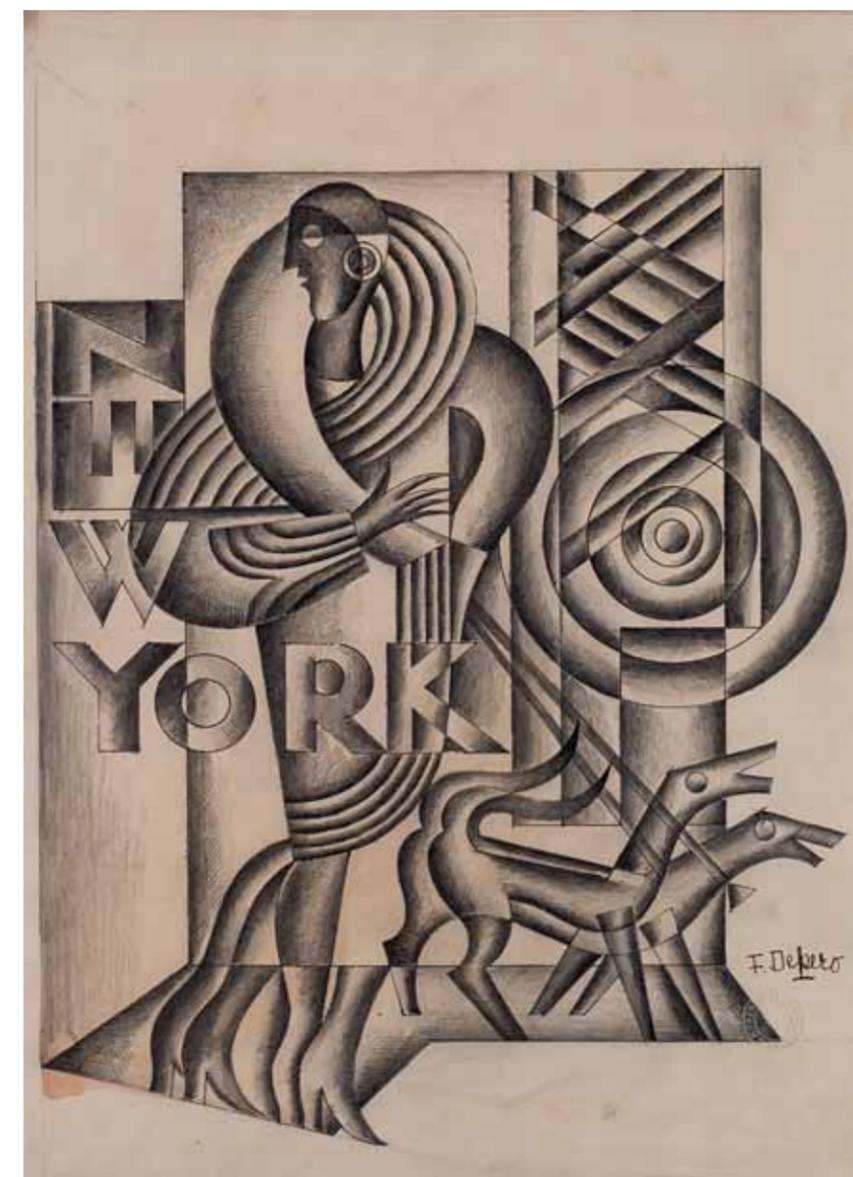
Venezia, 1972, p.149 in catalogo

€ 7.000 - 9.000

Provenienza

Collezione Gianni Mattioli

Opera donata da Gianni Mattioli



2

**Fortunato Depero**

(Malosco 1892 - Rovereto 1960)

“New York” 1928 ca.

tecnica mista su carta

cm 43,5x31,5

Firmato in basso a destra

Timbro “Museo Depero Rovereto”

€ 4.000 - 6.000



3  
**Fortunato Depero**  
(Malosco 1892 - Rovereto 1960)  
"Il gallo" 1952  
tecnica mista su carta  
cm 16x13,5  
Firmato in alto a sinistra

Provenienza  
Collezione Gianni Mattioli  
Opera donata da Gianni Mattioli

€ 2.500 - 3.500



4  
**Fortunato Depero**  
(Malosco 1892 - Rovereto 1960)  
"Automaschera" 1952  
tecnica mista su carta  
cm 16,5x13,5  
Firmato in basso a sinistra

Provenienza  
Collezione Gianni Mattioli  
Opera donata da Gianni Mattioli

€ 2.000 - 3.000

**Roberto Marcello Baldessari**

(Innsbruck 1894 - Roma 1965)

“Dinamismo di forme (Forme dinamiche 10°)”

1915

olio su cartone

cm 59,5x47

Siglato “R.M.B.” in basso a destra

Titolato, firmato e datato 1915 al retro

Provenienza

Collezione privata, Milano

Opera accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Unico per il Catalogo delle Opere Futuriste di Roberto Marcello Baldessari, Rovereto, a cura di Maurizio Scudiero, con il n. B15-53

€ 15.000 - 25.000

Non è molto noto, ma i futuristi, e in particolare Balla, Depero, Baldessari e Prampolini, ebbero una breve ma intensa stagione astrattista, spesso autodefinita come “futur- astrattista”, che, per Baldessari, è ristretta al 1915 e parte del 1916. E se il concittadino Depero è a Roma, sotto l'ala di Balla e del suo astrattismo analogico, Baldessari è invece a Firenze e guarda piuttosto a quello analitico Boccioniano. Come ho già più volte affermato, Baldessari è il più Boccioniano dei futuristi, perché così come gli studenti delle accademie “studiavano e copiavano” i maestri del Rinascimento, allo stesso modo chi abbracciava il Futurismo, magari dopo una “serata futurista”, e il giorno dopo non poteva già avere un suo stile futurista, doveva rifarsi ai capiscuola del movimento, e quindi “studiare e copiare”... e Baldessari si lanciò dunque in un lungo ciclo di esperimenti sul “dinamismo Boccioniano”, del quale questa opera è esemplificativa.

Questi lavori rimasero a lungo sconosciuti per

due motivi: in primo luogo perché Baldessari si muoveva continuamente e non portava nulla con sé... nemmeno i pennelli. Quindi molte di queste opere furono in pratica abbandonate nello studio a Firenze. E, secondariamente, rimasero sconosciuti proprio perché una volta che l'artista ebbe definito il suo personale stile futurista, in un certo qual modo lui le rifiutò, proprio come opere giovanili senza importanza. Ed è per questo che mai furono viste alle mostre... ed è per questo che per lungo tempo fu considerata come la sua prima opera futurista un olio del 1916 intitolato “Donna+finestra”, che già nel titolo denuncia il suo rientro nella figurazione. Ed appunto quel dipinto apriva anche il mio primo volume del catalogo generale dell'artista, uscito nel 1989. Ma, avvertivo, nel mio testo, che quella era un'opera già matura, compiuta, e che non era possibile che da un giorno all'altro Baldessari divenisse futurista realizzando come prima opera un dipinto così bello... insomma, che ci doveva essere una sua “vita precedente”. E grazie a quel primo volume, che sollecitò molte curiosità, questi dipinti astratti e Boccioniani un po' alla volta vennero alla luce, e ci fecero scoprire una stagione sperimentale forse ancora più stimolante di quella già nota dell'artista, proprio perché la tensione della continua ricerca l'aveva portato spesso a superare quei limiti che il maestro non aveva superato, perché rimasto sempre nell'alveo di una vaga figurazione.

Baldessari invece spezza la riconoscibilità sino alle sue componenti fondamentali di “forma” e “colore” e vi introduce il “dinamismo plastico” Boccioniano sino alle sue conseguenze più estreme, dando origine a composizioni, dove il fraseggio tra le forme introduce anche una simultaneità di visione che è appunto non-oggettiva.

In quest'opera, che si può collocare verso la fine di quella stagione astratta, già s'intavedono i primi segnali del cammino verso il suo stile personale, cioè di quel suo figurativo dinamico a componenti geometrizzate che poi nel corso del 1916 sarà ben definito come lo “stile Baldessari”.

Maurizio Scudiero



6

**Mino Rosso**

(Castagnole Monferrato 1904 - Torino 1963)

“Corridori al traguardo” 1930

bronzo

cm 41x42x19,5

Firmato e datato 1930 e numerato 3/6

Provenienza

Collezione privata, Lugano

Esposizioni

“Mostra dello sport nell’Arte” Roma, 1933

“Esposizione Nazionale della Promotrice

delle Belle Arti al Valentino” Torino,

maggio 1960

“Aspetti del secondo futurismo torinese”

Galleria Civica d’Arte Moderna, Torino, 27

marzo - 30 aprile 1962, ill. in catalogo

“Mino Rosso. Mostra personale di scultura”

Galleria Narciso, Torino, 23 settembre - 15

ottobre 1967, n. 13 ill. in catalogo

“Mino Rosso” Galleria Milano, Milano,

novembre - dicembre 1967

“The Futurism” Galerie Krugier, Ginevra,

aprile - maggio 1968

“Aspects du Futurisme” Galerie d’Art

Moderne Marie-Suzanne Feigel, Basilea,

giugno - agosto 1968

“Mostra retrospettiva dello scultore

futurista Mino Rosso” Galleria Il Vicolo,

Genova, 2 - 22 ottobre 1971

“Mino Rosso” Galleria Narciso, Torino, 16

ottobre - 16 novembre 1976, n.13 ill. in

catalogo

“Mino Rosso tra futurismo e intimismo

espressionista” Galleria Piemonte Artistico

e Culturale e Palazzo Barolo, Torino, 24

giugno - 15 luglio 1986, p.66 ill. in catalogo

“Mino Rosso e futurismo in Piemonte”

Bra, 8 settembre - 29 ottobre 2000, p.32

n.8 ill. in catalogo

Bibliografia

R. Barilli, F. Solmi “La Metafisica degli

anni Venti” Bologna, Grafis Industrie

Grafiche, 1980

M. Pinottini, S. Alberti, M. Croveri Alberti

“Mino Rosso: scultore pittore 1904 -

1963” Torino, Editris, 1993, p. 48 n. 36 ill.

\*Lotto in temporanea importazione

doganale. Soggetto ad un ulteriore iva

del 10% sul valore di aggiudicazione per i

residenti U.E.

€ 12.000 - 18.000



Giacomo Balla *Il pugno di Boccioni*, 1918-1919



## CORRIDORI AL TRAGUARDO

Il bronzo *Corridori al traguardo* risale al biennio '29-'31, fase di pieno splendore e massima produttività dell'esperienza plastica di Mino Rosso. Dopo aver fatto proprie, all'inizio della sua militanza futurista (dal '26), le istanze formali dell'arte meccanica, ben presto se ne distacca, contaminandole d'espressionismo. La portata del cambiamento, del resto, è avvertibile già dalla progressiva evoluzione dei suoi soggetti. Da certi "manichini" e certi "suonatori" della prima ora – figure apollinee dominate dalla geometria di linee e dalla sintesi formale – il suo immaginario evolve in chiave drammatica e mitopoietica. Ed ecco che nella sua produzione compare l'uomo. E non l'uomo borghese o l'uomo romantico. Piuttosto, l'uomo-eroe della modernità futurista: il "pugile" oppure il "motociclista". Non sembra poi casuale la ricorrenza nell'opera di Rosso del doppio protagonista. È il caso degli "scaricatori negri", dei "lottatori", dei "nuotatori" e – tra gli altri – dei nostri "corridori al traguardo". Due individui in un'unica massa indistinta,



levigate. La materia scura e opaca, che dà un forte risalto e un valore emblematico al gesto sportivo dei due atleti, i cui muscoli si fondono nello sforzo di competere. I due titanici protagonisti formano davanti ai nostri occhi un blocco unico, in cui ogni

pulsante di energia. L'arte di Rosso – dichiarato oppositore del regime fascista – è sempre scevra da qualsiasi ideologia, anche involontaria. La carica virile e l'energia compressa dei suoi personaggi non scadono mai nel monumentalismo sterile e compiaciuto di tanta arte novecentista. La sua è una ripresa dell'indagine intorno alla problematica della *materia* e del suo divenire, in chiara continuità con le ricerche di Boccioni, ma anche in relazione dialettica con le istanze più avanzate del post-cubismo internazionale. In *Corridori al traguardo* sono ravvisabili tutti gli elementi chiave della vena espressionista del biennio '29-'31. Il violento inserimento delle figure nello spazio, per esempio, e le sagome bombate che improvvisamente si orientano verso il dinamismo grazie a scorci vertiginosi e superfici

elemento fisico si trasfigura meccanicamente. Le braccia tese come ali, a fendere l'aria. Le schiene piegate come timoni. E che dire delle gambe, sproporzionate e flesse in angoli impossibili, che rimandano al moto biella-manovella della locomotiva a vapore. *Corridori al traguardo* ha una struttura audace, a forme concatenate, che si affrancano dal peso delle masse anatomiche, e rispecchiano lo spazio psicologico dell'artista, sconfinando nei territori della sensualità. In quest'opera Mino Rosso si mostra pienamente consapevole dei dettati teorici del Secondo Futurismo. Appare altresì bendisposto verso l'insinuazione surrealista. Ma respinge chiaramente ogni deriva misticheggiante e cosmogonica. Il suo interesse, si è visto, è per il genere umano. Per i suoi slanci, per le sue conquiste, e naturalmente per la sua realizzazione – e non certo nell'aldilà – ma proprio qui, su *questa terra*. Tale personalissima mitologia dell'uomo moderno rappresenta un *unicum* non solo in ambito deuterofuturista, ma anche nel panorama allargato dell'arte plastica in Italia, che nei primi anni '30 non si caratterizzava certo per apertura internazionale:

*Rosso impartiva tranquillamente alla provincia novecentesca italiana quella lezione di "cultura europea" [...]. La scultura italiana intorno agli inizi degli anni trenta conta pochissimi nomi validi, certo fra i più sicuri e creativi Martini [...]; Fontana, liberamente inventivo, e Melotti rigorosamente neoplastico; e Rosso infine, a computare con capacità espressive spesso straordinarie le virtualità problematiche di convergenti mozioni europee [...].<sup>1</sup>*

Il contributo fondamentale di questo artista formidabile, circoscritto ad un solo decennio di straordinaria creatività, è oggi fortunatamente consegnato alla storia dell'arte. Questo bronzo ne è un'importante e felice testimonianza, di enorme impegno realizzativo ed impressionante consistenza plastica.

Enrico Barbieri



Alexander Archipenko *Boxing*, 1914

<sup>1</sup>Enrico Crispolti, *Il Secondo Futurismo, 5 Pittori + 1 Scultore*, Torino, Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo, 1961, p. 176

**Giulio D'Anna**

(Villarosa 1908 - Messina 1978)

"Metamorfosi cosmica" 1934

olio su tavola, cm 75x120

Firmato e datato 1934 XII in basso a destra

Provenienza

Collezione privata, Messina

Esposizioni

"Futurismo 1909-1934" Quadriennale  
d'Arte Nazionale, Palazzo delle Esposizioni,  
Sala XXXVI, Roma, 1935, p. 141, n. 7 ill.  
in catalogo"Sicilia Mito e Realtà. Artisti Siciliani  
nell'Arte Contemporanea" Museo Pepoli,  
Trapani, 1991, p. 37 ill. in catalogo."Gli anni dimenticati, Pittori a Messina  
tra Otto e Novecento" Museo Regionale  
di Messina, Messina, 1998, p. 177 ill. in  
catalogo"Fughe e ritorni. Presenze futuriste in  
Sicilia" Palazzo delle Poste, Palermo, 1998,  
p. 164 ill. in catalogo"Giulio D'Anna Futurista Siciliano 1920-  
1930" Arte Centro, Milano, 2006, p. 26 ill.  
in catalogo"Futurismo in Sicilia 1914-1935" Chiesa  
del Carmine, Taormina, 2006, p.60 ill. in  
catalogoOpera registrata presso l'Archivio Storico  
Dei Futuristi Siciliani, Palermo

€ 15.000 - 25.000



*Le mie figure, le mie case, i miei paesi, sono tutti inventati, non avendo nulla a che fare col "vero", e, malgrado io sia ammiratore della natura, la mia arte non è mai stata da essa timorata. I colori? I colori sono quelli che a me piacciono e che mi vengono suggeriti dalla mia sensibilità. Nessun preconconcetto ha mai turbato il mio lavoro. Di volta in volta la materia stessa mi ha suggerito la tecnica.*

Giulio D'Anna

8

**Renato Paresce**

(Carouge 1886 - Parigi 1937)

"Natura morta" 1926

olio su tela

cm 81x65

Firmato e datato 1926 in basso a destra

Provenienza

Collezione privata, Bruxelles

Galleria Bergamini, Milano

Collezione privata, Milano

Opera accompagnata da certificato  
di autenticità su fotografia rilasciato  
dall'Archivio René Paresce, Milano, a cura  
di Rachele Ferrario, con il n. 33/26

€ 12.000 - 18.000



Renato Paresce nel suo studio  
Courtesy Archivio René Paresce, Milano



*Natura Morta/La Fenetre* del 1926 appartiene alla koiné iconografica e stilistica di René Paresce tra le due guerre, quando l'artista espone alle mostre internazionali di Novecento italiano e s'avvicina a Massimo Campigli, Giorgio de Chirico, Filippo de Pisis, Alberto Savinio e Mario Tozzi, *Les Italiens de Paris*, che a Parigi forgiarono il moderno italiano e una nuova fenomenologia del classico. Anche se alcune etichette della Galleria Bergamini poste sul telaio mostrano un passaggio nel mercato e nel collezionismo milanese (che sostenne *Les Italiens* al loro rientro in Italia nel 1933) il dipinto proviene da una collezione privata di Bruxelles.

Europeo ante litteram, René Paresce è un miscuglio di tradizioni diverse, figlio di un socialista avvocato ed editore di riviste di grande famiglia siciliana trapiantato a Firenze, e di madre artista e nobildonna russa. Ebbe una formazione più esistenziale che artistica. Nato fisico, era diventato pittore per scelta nel panorama inquieto e geniale delle avanguardie, in cui la cultura cambiava i paradigmi e l'arte era uno stile di vita radicale e raffinato. Sposò Ella Klatchko, esule russa, militante bolscevica e amica di Trotzky.

Nel 1912 si trasferì a Parigi ma erano frequenti i suoi soggiorni a Londra e negli anni Trenta i viaggi tra l'Oceano Pacifico e l'America, su cui scrisse reportage su "La Stampa", e un libro, "L'Altra America" (per le edizioni di Quadrante, 1935).

Questa *Natura morta* è stata realizzata nel decennio in cui Paresce partecipa al "ritorno all'ordine", seguito in tutta Europa all'esperienza delle avanguardie e della Grande Guerra. Lui osservò il nuovo spirito di "costruzione e di sintesi" di cui si discuteva su le pagine de "L'Esprit Nouveau", lesse gli interventi di Salmon, Reverdy, Waldemar George e quelli di Carrà e di Severini e del suo *Du cubisme au classicisme*, uscito nel 1921.



Gino Severini *La finestra dei colombi*, 1931 ca.

*del Novecento Italiano*, organizzata al Museo della Permanente di Milano da Margherita Sarfatti e Antonio Maraini, che con il Sindacato fascista degli artisti sostenevano

Valutò la posizione di Ozenfant e quella di Bissier, ma non si riconobbe nella ricostruzione ideale della storia dell'arte francese; Paresce preferì gli scritti di Savinio su "Valori Plastici" e il dibattito sul "classicismo" non come ritorno a forme del passato ma raggiungimento della forma più adatta alla realizzazione di un pensiero nuovo. Nel 1926 – anno in cui fu eseguita l'opera – Paresce partecipò sia alla *I Mostra*

l'espressione italiana all'estero, che al *Salon de Les Tuileries* di Parigi. Elie Faure nello stesso periodo nella sua storia dell'arte francese lo definì "L'Italian Paresce". Alla *I Mostra del Novecento Italiano* Paresce espose due nature morte non identificate e il *Paesaggio classico*, 1925 oggi alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, in cui guarda alla tradizione francese da Poussin a Cézanne e fino al Derain de *La vallée du Lot à Vers*, del 1912. In questi anni Paresce pone le basi per la sequenza del tema *La Fenêtre*, cui si riferisce il dipinto qui proposto. Non riproduzioni in serie ma varianti, costruite e ricche di rimandi, talvolta simbolici, che già preludono alle composizioni degli anni Trenta. Nel 1927 Paresce partecipò all'*Esposizione d'Arte italiana* allo Stedelijk Museum di Amsterdam con una *Natura morta* "classica", tradizionale e venata di lirismo, eseguita nel 1926 e una tela de la serie *La Fenêtre*, 1926, sintesi tra lezione postcubista e moderno classicismo in linea con il recupero della tradizione italiana. Nel maggio del 1928 la stessa opera (poi ritrovata nel 1998 nella collezione di Lux Guyer) fu mandata all'*Exposition de l'Arte Moderne Français* a Mosca, dove Paresce era stato invitato da Boris Ternovez. Un'altra versione degna di nota è *La Fenêtre* esposta nel 1929 a Milano alla *Seconda mostra del Novecento italiano*.

Paresce usò la natura morta inquadrata da una finestra che si affaccia su un paesaggio fino al 1928. Alla mostra d'esordio del gruppo de *Les Italiens de Paris* al Salon de l'Escalier espose un *Paesaggio*, in cui ancora era evidente l'impostazione delle "finestre" che per lui costituirono un momento di passaggio importante verso la realizzazione delle vedute oniriche e mediterranee e di una nuova sperimentazione tecnica. La conferma viene da alcune gouaches, veri e propri sistemi di rappresentazione magistralmente collegati tra loro nell'invenzione dello spazio: la brocca, i canestri di frutta, le balconate, le sovrapposizioni di piani e l'uso di cromie accese, che lo avvicinano alla produzione analoga di Gino Severini e di Diego Rivera.



Diego Rivera *Still life with fruit and bread*, 1917

Rachele Ferrario

**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 - 25.000



L'immaginazione non è il fiorire dell'arbitrario, e molto meno dell'impreciso. Precisione realistica di contorni, solidità di materia ben poggiata sul suolo; e intorno come un'atmosfera di magia che faccia sentire, attraverso un'inquietudine intensa, quasi un'altra dimensione in cui la vita nostra si proietta. E più che di fiaba, abbiamo sete di avventura. La vita più quotidiana e normale, vogliamo vederla come un avventuroso miracolo: rischio continuo e continuo sforzo per scamparne. In questo senso l'arte deve dominare la natura, in questo senso abbiamo parlato di «magia», e abbiamo chiamato l'arte nostra «realismo magico». [...]L'arte fu data all'uomo per creargli il piacere del miracolo e della meraviglia. L'uomo può ottenere la meraviglia per due vie: - scoprendo le leggi delle cose (il bambino quando scopre che dagli alberi spuntano i fiori; che i suoi piedi lo fanno camminare) - oppure quando con la immaginazione si riesce a mescolare e sovvertire le leggi scoperte: far camminare gli alberi. Scoperta della realtà - invenzione della favola. Nell'uno e nell'altro caso entra in gioco lo stupore, da cui nasce l'incanto che chiamiamo arte, poesia. In altre parole, ciò che è realtà, natura, deve, per acquistare un valore d'arte, essere dominato dalla immaginazione. L'arte di dominare la natura, s'è chiamata un tempo "magia".[...]

La pittura antica, massima la pittura del Quattrocento, aveva risolto in ben altro modo il problema. Lo aveva risolto, non già sottraendosi alle cose e violentandole con la deformazione; al contrario, accettava essa in pieno la forma reale, la rappresentava con la più ubbidiente fedeltà; ma circonfondendola di atmosfere, o impregnandola di emanazioni, che alla più dura realtà dessero aspetto di apparizione e di magia. Soluzione, che è in fondo la stessa che a sé ha dato la poesia, o arte dello scrivere. Nella qual soluzione i problemi delle varie arti ritrovano finalmente la loro unità: questo, e non altro, è il mio «realismo magico».

Massimo Bontempelli

Cagnaccio di San Pietro *La Bolla Di Sapone*, 1927

10

**Gianfilippo Usellini**

(Milano 1903 - Arona 1971)

"Senza titolo (le tentazioni)" 1961

olio su tela

cm 70x60

Firmato e datato 1961 in basso a destra

Provenienza

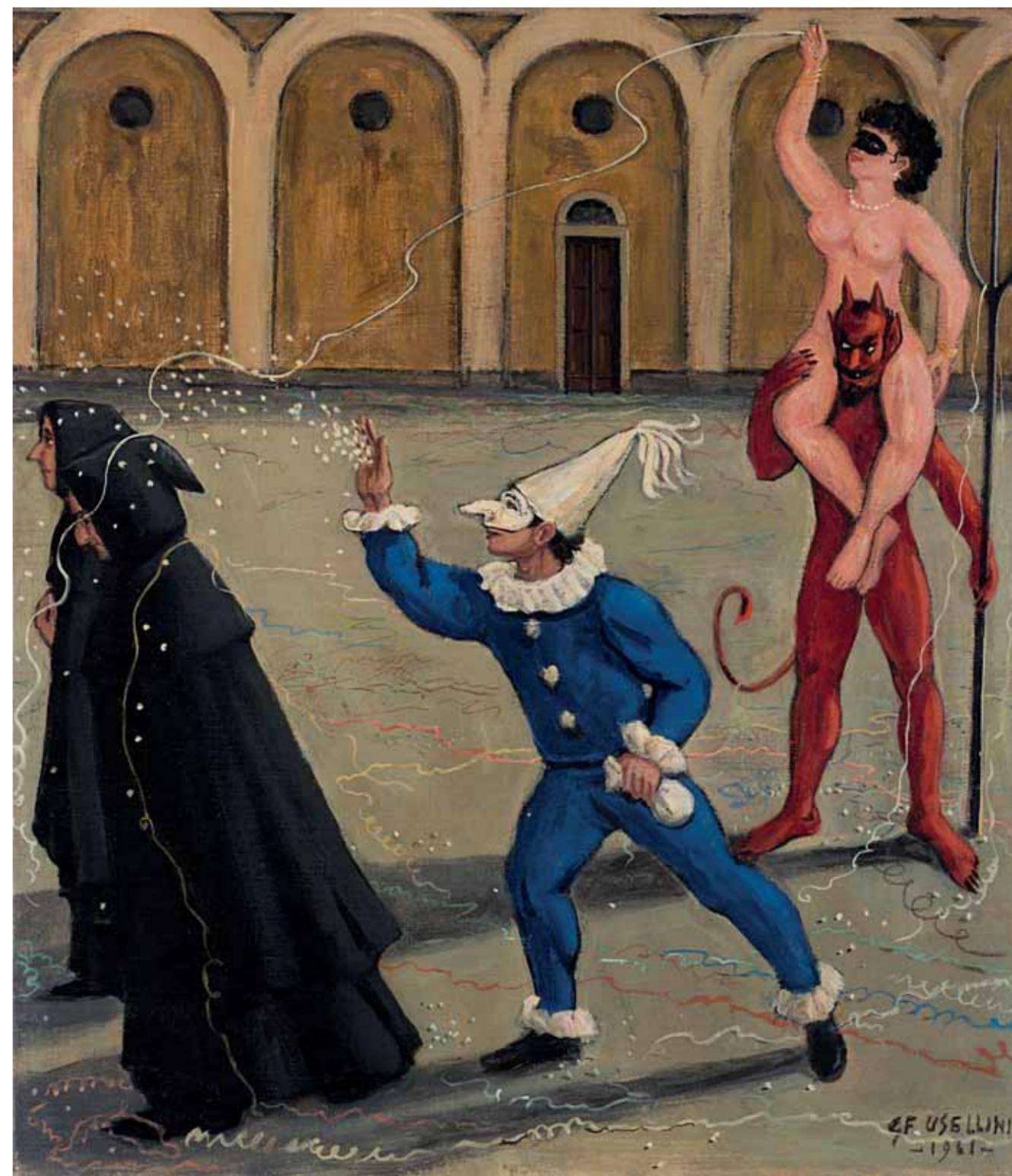
Collezione privata, Milano

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato da Fanny Usellini, in data 16-07-1982

€ 4.000 - 6.000

*Il pittore deve raccontare nei suoi quadri tutto quello che c'è intorno a lui: quello che vede, ma anche quello che non vede perchè è nascosto sotto le apparenze della realtà. Nella mia opera voglio raffigurare minuziosamente l'immagine dell'uomo nel mondo d'oggi. E vi assicuro che questo mondo è pieno di diavoli proprio come quello di Dante o di Hieronymus Bosch: io ve ne indico quanti più posso così state attenti a dove mettete i piedi!*

Gianfilippo Usellini



Gianfilippo Usellini - Erio Piccagliani  
© Teatro alla Scala, Milano

11

**Alberto Savinio**

(Atene 1891 - Roma 1952)

“L’uccello di fuoco” 1949

tempera su carta

cm 46,5x56,5

Firmato in basso a destra

Provenienza

Collezione Nino Sonzogno, Milano

Galleria Borromini, Milano

Collezione privata, Milano

Esposizioni

“Natale dell’arte. Mostra Nazionale d’arte contemporanea” Arengario, Milano, 18 - 31 dicembre 1949

“Savinio” Galleria La Bussola, Torino

22 aprile - 2 maggio 1950, ill. in copertina del catalogo

M. Fagiolo, D. Fonti, P. Vivarelli “Alberto Savinio: Palazzo delle Esposizioni” 18

maggio - 18 luglio 1978, Roma, p.81 fig.4

Bibliografia

A. Savinio “Scatola Sonora” Milano, Ricordi, 1955, p. 112 ill.

M. Fagiolo, D. Fonti, P. Vivarelli “Alberto Savinio”

Roma, De Luca Editore, 1978, p. 81 fig. 4

P. Vivarelli “Alberto Savinio: Catalogo Generale”

Milano, Electa, 1996, p. 351

n. 13 ill.

€ 18.000 - 20.000



L’opera è la rielaborazione di un particolare del bozzetto di scena del Quadro III e IV dell’*Uccello di fuoco* di Stravinskij. Il balletto fu rappresentato al Teatro alla Scala di Milano nel 1949 con la direzione dell’orchestra affidata a Nino Sonzogno che riceve in dono questa carta da Savinio.

Locandina del Teatro alla Scala di Milano



12

**Gustav Klimt**

(Baumgarten 1862 - Vienna 1918)

"Studio per *Ritratto di Marie Henneberg*"

1901

gesso nero su carta

cm 44,7x32,3

Provenienza

Collezione Antonio Morassi, Venezia

Collezione privata, Milano

Opera di prossima pubblicazione nel supplemento del Catalogo Ragionato dei disegni di Gustav Klimt, a cura della Dott.ssa Marian Bisanz-Prakken, Albertina, Vienna.

€ 15.000 - 25.000



Gustav Klimt *Ritratto di Marie Henneberg*  
1901-02, Kunstmuseum Moritzburg, Halle an  
der Saale



13

### Amedeo Modigliani

(Livorno 1884 - Parigi 1920)

“Figura femminile seduta” 1918

matita su carta

cm 31,3x22,5

Firmato in basso a destra

(timbro AM in basso a sinistra)

Provenienza

Robert Lebel, Parigi

Collezione Antonio Morassi, Venezia (donata da Lebel a Morassi nel 1939)

Collezione privata, Milano

Esposizioni

“Onoranze al pittore Amedeo Modigliani

- Presentazione di disegni di Amedeo

Modigliani” Villa Fabbriotti, Livorno, 18

settembre - 18 ottobre 1955, n.17 ill. in

catalogo

“Mostra di Amedeo Modigliani” Palazzo Reale,

Milano, novembre - dicembre 1958, n.122

“Amedeo Modigliani” Galleria Nazionale

d’Arte Moderna, Roma, gennaio - febbraio

1959, n.116 in catalogo

Bibliografia

R. Carrieri “Il disegno italiano contemporaneo”

Milano, Enrico Damiani Editore, 1945, tav.IX ill.

F. Russoli “Mostra di Amedeo Modigliani”

Milano, Edizioni dell’Ente Manifestazioni

Milanesi, 1958, p.40 n.122

N. Ponente e P. Bucarelli “Modigliani” Roma,

Editalia, 1959, p.59 n.116

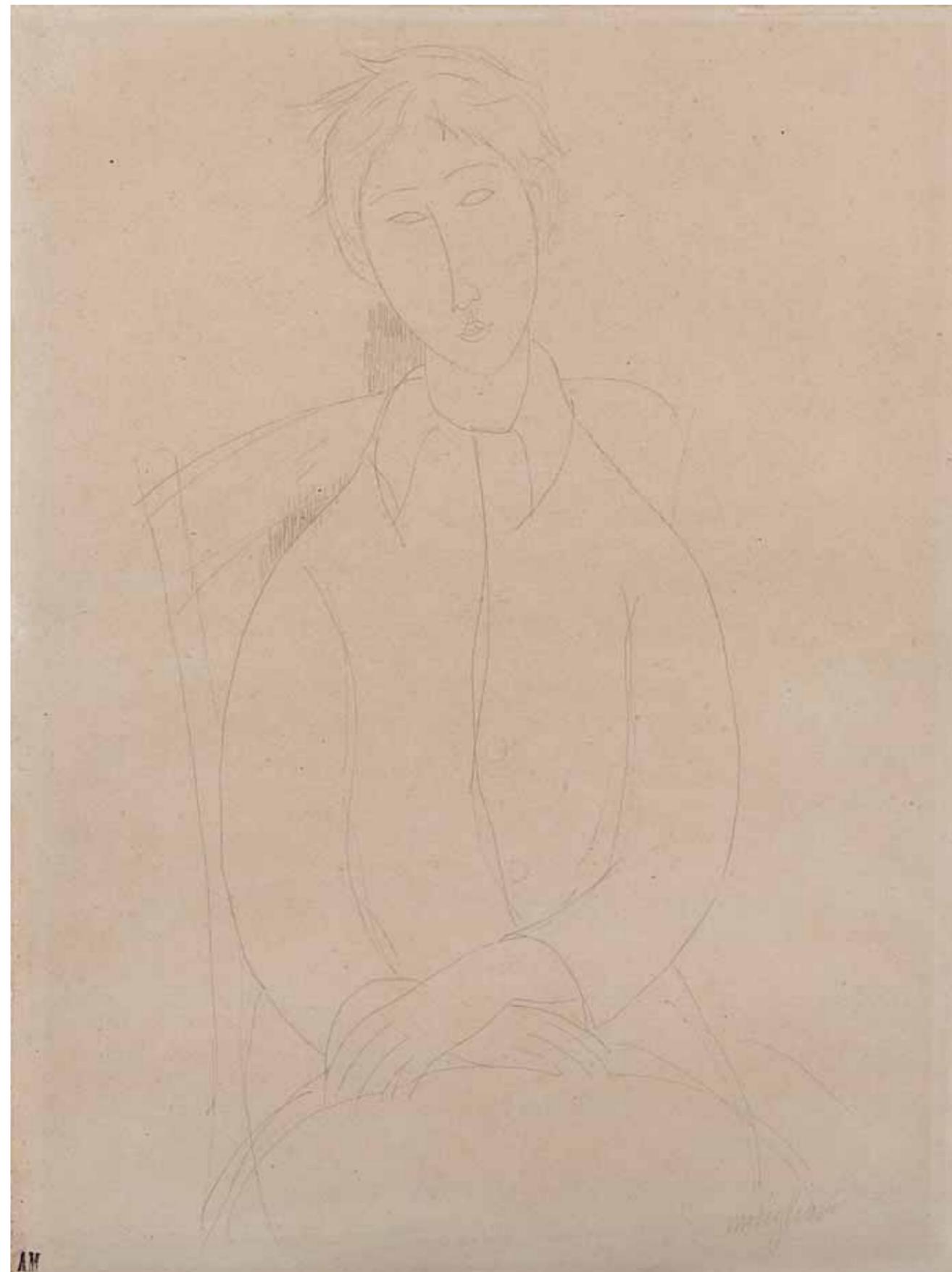
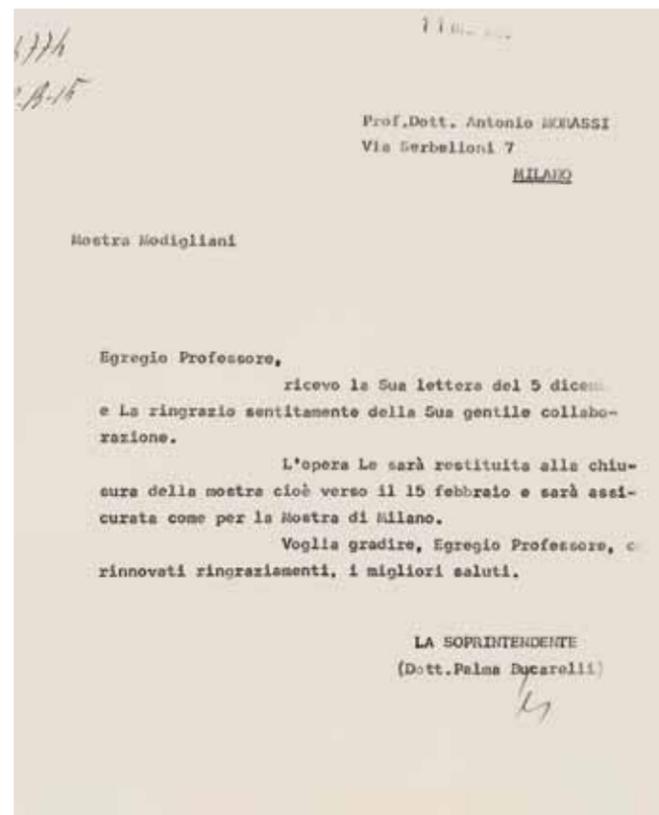
€ 20.000 - 30.000

Scambio epistolare tra Palma Bucarelli

e Antonio Morassi, 1958-1959

Galleria Nazionale d’Arte Moderna e

Contemporanea, Roma



14

**Fausto Melotti**

(Rovereto 1901 - Milano 1986)

"Senza titolo" 1951 ca.

ceramica smaltata policroma

h cm 42

Firmata all'interno della base

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dalla Fondazione Fausto Melotti, Milano, con il n.1959 10

€ 18.000 - 24.000

L'artista dà vita a una serie di invenzioni poetiche originalissime – vasi sole, vasi luna, vasi pesce, vasi gallo, vasi pavone, le grandi figure femminili dette Kore – e parallelamente intensifica la collaborazione con Gio Ponti in alcuni importanti interventi decorativi su vasta scala.

Le opere fortemente evocative, realizzate negli anni '50, sempre in ceramica smaltata, sono testimonianza della varietà di soluzioni cromatiche e iconografiche escogitate da Melotti. Originare da un sogno, o da un'idea, esse raccontano con nuove forme gli antichi miti e le credenze popolari, l'amore per la natura in tutte le sue forme e la passione per la musica. Della ricchissima poetica dell'artista esse svelano sia l'aspetto più espressivo e colorato, scaturito dall'amore per una materia indomabile, sia l'aspetto più riflessivo e minimalista, tradotto in una scultura sempre leggera e rigorosa.





**15**  
**Fausto Melotti**  
(Rovereto 1901 - Milano 1986)  
"Vaso" 1955 ca.  
ceramica smaltata policroma  
cm 31,7x12x9  
Marchio "Melotti Milano Italy"  
sotto la base

Opera accompagnata da  
certificato di autenticità su  
fotografia rilasciato dalla  
Fondazione Fausto Melotti,  
Milano, con il n.VA 525

€ 10.000 - 12.000



**16**  
**Fausto Melotti**  
(Rovereto 1901 - Milano 1986)  
"Vaso" 1955 ca.  
ceramica smaltata policroma  
cm 35,8x8,5  
Marchio "Melot Milano Ita"  
sotto la base

Opera accompagnata da  
certificato di autenticità su  
fotografia rilasciato dalla  
Fondazione Fausto Melotti,  
Milano, con il n.VA 526

€ 10.000 - 12.000

17

**Lucio Fontana**

(Rosario 1899 - Comabbio 1968)

"Madonna col Bambino" 1950 - 53

ceramica policroma smaltata

cm 35x19x10

Siglata al retro

Provenienza

Collezione Gueglio, Milano

Collezione privata, Monza

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dalla Fondazione Lucio Fontana, Milano, con il n. 2753/2

€ 100.000 - 150.000

*Per un certo tempo ho fatto una scultura a colori, che si suol dire, impropriamente, barocca.*

*Volevo far entrare la luce nella scultura.*

*Cercavo insomma una nuova dimensione...*

Lucio Fontana



Lucio Fontana *Ascensione delle anime al cielo* (particolare)  
Courtesy Foto Alessia Ballabio

18

**Massimo Campigli**

(Berlino 1895 - St. Tropez 1971)

”Jeu de la ficelle” 1951

olio su tela

cm 70x80

Firmato e datato 51 in basso a destra

Provenienza

Collezione Estorick, Londra

Bianchini Gallery, New York

Galleria del Cavallino, Venezia

Galleria La Bussola, Torino

Collezione privata

Esposizioni

“Campigli” The Hanover Gallery, Londra,

18 marzo - 3 maggio 1952, n. 8 in catalogo

“Campigli” Stedelijk Museum, Amsterdam,

17 marzo - 11 aprile 1955, n.22 ill. in

catalogo; poi L’Aia, Gemeente Museum,

15 aprile - 23 maggio 1955

“Campigli e Sironi” Galleria del Cavallino,

Venezia, 1 luglio - 15 agosto 1962, n.17 in

catalogo

“Le prigioniere di Campigli” Galleria

d’Arte La Bussola, Torino, 10 - 23 ottobre

1964, ill. in catalogo

Bibliografia

“Le donne e i lavori di Campigli, in Domus

n.264-265” Milano, dicembre 1951, p.61 ill.

J. Cassou “Campigli” Parigi-Zurigo,

Editions de L’Oeuvre Gravée, 1957, p.94 ill.

R. De Grada “Campigli” Roma, Il

Collezionista Editore, 1969, p. 192 ill. (con

dimensioni errate)

“Massimo Campigli. Catalogue Raisonné -

Volume II” a cura degli Archives Campigli,

Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2013,

p. 625 n. 51-043 ill.

€ 30.000 - 35.000

*Dipingevo già da anni quando mi sono accorto donde venivano i soggetti dei miei quadri. In fondo non dipingo altro che prigioniere. Due donne che si parlino, che cuciano vicine, che si pettinino che si vestano, sono sempre state per me le più soavi visioni. E nei quadri, sia evidente o no, queste coppie sono sempre ben chiuse in stanze piccolissime, legate dal filo col quale cuciono o dalla matassa che dipanano, legate dalle collane che si mettono, incorniciate a più riprese in scomparti e cassettoni col pretesto che sono nei palchi di un teatro [...].*

*So dire esattamente di dove mi vengono. Sono quei piccoli telai sui quali quand’ero ragazzo vedevo lavorare le trecciaiole, che facevano la treccia per i cappelli di paglia a Settignano e tutt’intorno a Firenze. Se ne vedevano in ogni casa di paese, fin su la soglia. Di ogni particolare della mia pittura riesco a ritrovare l’origine nella mia infanzia. Tutto è evasione della realtà attuale. La mia tendenza all’antico in genere, e al museo, non è estetismo, risponde a un bisogno profondo.*

Massimo Campigli



## STORIA DEL COLLEZIONISTA INGLESE ERIC ESTORICK

Personaggio curioso, nato da una famiglia di ebrei russi, mescolatosi negli anni che seguirono il crollo di Wall Street all'ambiente newyorkese della sinistra intellettuale, Eric Estorick aveva scelto un indirizzo di studi sociologici divenendo nel 1935 segretario di Waldo Frank. Fu in seguito autore di ben due biografie su Stafford Cripps, quel Cancelliere laburista dello Scacchiere di cui Winston Churchill avrebbe detto impersonare "tutte le virtù che più disprezzava e nessuno dei vizi che, invece, ammirava". Personaggio sfuggente e versatile, in continua oscillazione tra un temperamento di ricercatore e una disposizione più concreta verso le cose della vita, Estorick viene introdotto nel mondo dell'arte in seguito all'incontro con Alfred Stieglitz di cui subisce il grande fascino. Ma questa sua curiosa doppia natura, inizialmente di studioso-collezionista, poi di collezionista-mercante, sarà quella che alla fine emergerà ancora una volta nell'inclinazione verso i suoi acquisti, indubbiamente anche ispirati da un forte intuito. Parigi e il circolo degli americani, quelli di Ernest Hemingway e di Ezra Pound, cui si lega per un certo periodo, sono il passo successivo verso la scelta di un modello culturale ben preciso che lo muove a far proprie, secondo lo stile degli Stein, opere di artisti intellettualmente più vicini a quel suo nuovo universo, quali Picasso, Léger, Braque e Matisse. Dal 1947, anno del matrimonio con Salome Dessau, si trasferisce definitivamente in Gran Bretagna e qui inizia la sua nuova avventura di estimatore del Futurismo che, nelle sue manifestazioni dinamiche, gli ricordava l'infanzia trascorsa "nell'oasi metropolitana di New York che era Futurismo in azione, simultaneità di visione e di movimento". Sono questi gli anni migliori per scegliere liberamente tra i fondi rimasti di quei maestri che in Italia sono ancora troppo legati alla memoria di una bruciante vicenda politica; unici concorrenti alcuni rari collezionisti americani tra cui i Winston. Al rientro da Londra, dopo la sua prima visita a Milano nello studio di Sironi, Estorick porta con sé "centinaia e centinaia di disegni e tutti i dipinti che potevano trovar posto nella spider Packard decappottabile". A questo episodio seguirono l'importante incontro con Campigli e, a partire dal 1951, i primi veri acquisti di opere futuriste con l'ingresso nella collezione del Boulevard di Severini. E qui forse l'anima del mercante comincia a prevaricare quella dell'amatore e Estorick, con un fiuto che coglie i segnali d'interesse dell'America nei confronti degli artisti italiani, raccolti nella prima importante mostra al Museum of Modern Art di New York nel 1949, punta decisamente la sua attenzione a consolidare la propria posizione all'interno di un mercato ancora aperto e, soprattutto, facilmente avvicinabile da un punto di



Eric Estorick © Estorick collection

vista economico. Gli anni Cinquanta lo vedono rafforzare la raccolta, inspiegabilmente perdere alcune occasioni importanti e farsi, allo stesso tempo, promotore di una serie di esposizioni della sua collezione dove vengono esibite le ultime acquisizioni, tra cui il *Dinamismo della mano del violinista* di Balla, *Idolo moderno* di Boccioni e *Melanconia* di De Chirico, scovate proprio a Londra. Ma quello fu anche il momento dove in Italia si permise la dispersione della raccolta di Marinetti e di altri capolavori che lo Stato si lasciò sfuggire con decisa insensibilità e con assoluta indifferenza nei riguardi di una futura storicizzazione dell'arte del Novecento e del suo patrimonio in particolare. Dunque, in quegli anni si comprava facilmente e ad Estorick va, comunque, il merito di aver scelto diversi pezzi straordinari, alcuni dei quali sono rimasti con lui fino alla morte. Tra questi, ad Islington, troviamo ora, allineate sulle pareti di una delle sei sale, la *Musica* di Russolo, la natura morta cubista *Quaker oats* di Severini, l'*Uscita dal teatro* di Carrà, la *Rivolta del saggio* di De Chirico, la *Scomposizione dei piani di un lume* di Soffici e il *Ritratto del*



Massimo Campigli © Studio Federico Patellani  
Regione Lombardia Museo di Fotografia  
Contemporanea, Milano Cinisello Balsamo

Dotto Brabander di Modigliani. Intorno a questa decina di dipinti famosissimi e di sicura importanza la fama di Estorick si è estesa e sempre più dilatata fino alla totale identificazione del personaggio con questo corpo di pitture, la cui crescita di valore storico ne rendeva sempre più difficile il distacco. Identificazione che assumeva un tratto psicologico inquietante, come irreali e sinistro si manifesta, nella dissolvenza dello spettro cromatico, la raffigurazione dell'Idolo moderno, quadro da lui particolarmente amato. Il mito dell'uomo si accompagna al mito della sua collezione. Ed Estorick questo lo sapeva bene e non seppe resistere all'idea di poter tramandare al futuro il suo nome. E così, in questa nuova Fondazione, oltre alla sala con i capolavori appena citati e a una sala di Medardo Rosso, negli altri ambienti sono disposte le opere sopravvissute alle varie dispersioni avvenute negli anni attraverso vendite singole o all'incanto. E, quindi, si possono vedere quei Sironi, Campigli, Guttuso, Manzù, Greco, Marini, Music e quelle grafiche di Morandi restate ancora in possesso della famiglia. In un altro salone al pianterreno una serie di studi su carta, insieme a una selezione di documenti futuristi, sostiene in maniera rigidamente didattica l'impianto di questa galleria.

Ester Coen

19

**Adolfo Wildt**

(Milano 1868 – 1931)

"Maschera di Mussolini" 1923

marmo con patina gialla h cm 56

lastra di marmo verde cm 60x60

Provenienza

Collezione Mia Schubert Scheiwiller

Milano

Collezione privata, Milano

Bibliografia

P. Mola "Wildt" Milano, Franco Maria

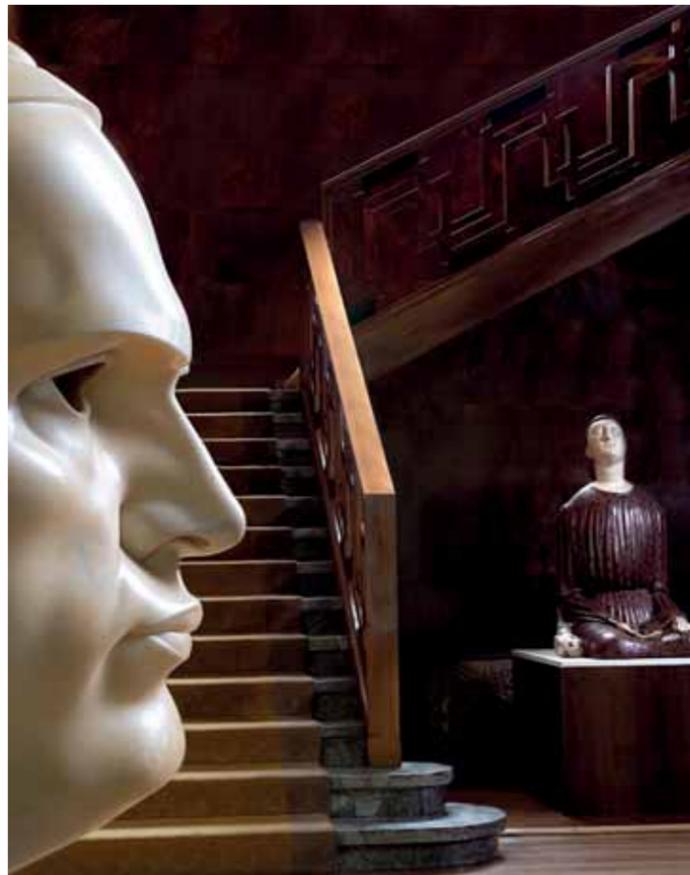
Ricci Editore, 1988, pp.86-87 ill. a colori

€ 150.000 - 250.000

*Io ho il diritto di contorcere, di alterare la foggia tradizionale di un elemento, di un organo, di un membro, se questa alterazione darà al mio lavoro un coefficiente di espressione più acuto è più forte [...] c'è un muscolo che presiede a certi movimenti mimici del viso, un muscolo che entra in gioco quando si ride e quando si soffre. Ebbene io accresco questo muscolo al di là del normale, quando voglio esprimere un sentimento che, nella gioia o nella sofferenza, è anch'esso al di là del normale.*

*Io cerco la lirica non la cronaca, io voglio cantare, non narrare; esaltare, non descrivere. Per questo bisogna violentare i piani - Ritto sulla punta dei piedi, gli occhi larghi e bianchi.*

Adolfo Wildt



Particolare dell'opera, Villa Necchi Campiglio, Milano  
Si ringrazia il FAI Fondo Ambiente Italiano e Villa Necchi Campiglio, Milano



Quando nel 1923 Adolfo Wildt esegue la maschera-ritratto di Benito Mussolini ha cinquantacinque anni, è nel pieno della maturità. L'anno precedente con *La Famiglia* ha vinto il premio per la scultura alla Biennale di Venezia e Mussolini ha marciato su Roma prendendosi il potere. Nella Milano della modernità e del futurismo Adolfo Wildt, incline al simbolismo tedesco, era già stato interprete eccentrico di un certo gusto della buona borghesia abituata allo stile liberty, sensibile per tradizione – e per vocazione – a influenze culturali nordiche e mitteleuropee. Le sue sculture – busti, monumenti, ritratti celebrativi spesso realizzati come fossero maschere – sono il risultato di una ricerca e di un uso della materia anticonvenzionale, già anticlassico, che trova nel virtuosismo della tecnica una spiritualità inedita e movimentata, a tratti eccessivamente espressiva, persino morbosa, eppure, innovatrice. Wildt è tutto dentro il suo tempo, intercetta il momento di passaggio dai modelli tardo ottocenteschi a quelli di un futuro di progresso, velocità, industrie, tensioni sociali, avanguardie, nuovi piani regolatori e nuove committenze per artisti e architetti. Così nella Milano degli anni Venti diventa un punto di riferimento anche per l'arte funeraria al Cimitero Monumentale, chiamato a realizzare la tomba di famiglie colte e importanti: l'industriale Giuseppe Chierichetti, (1921), l'editore Ulrico Hoepli, che pubblica il suo trattatello sull'arte del marmo (1921), Margherita Sarfatti, che gli affida la tomba del marito Cesare (1924). Virtuoso del marmo Adolfo Wildt non mette in crisi i materiali consueti della scultura, li affronta (e li tradisce) da maestro. Il suo è un rapporto di amore e odio, un approccio violento alla materia che pretende

rispetto e che gli causerà una crisi profonda durata più di un decennio. La maestria è il risultato di una sintesi "logica, incisiva, ardua", espressione del rapporto e dei sentimenti che hanno segnato il suo destino di uomo e di artista, la sua fortuna critica, di pubblico e di mercato: i suoi detrattori lo definirono "un pazzo che sviliva il mondo in una caricatura", "cerebrale, decadente, morboso", paragonarono le sue opere ai modelli nei corridoi dei manicomi. Persino Arturo Martini riconosceva in lui "la massima degenerazione" e nelle sue sculture "forme di malinconie interne, nient'altro che malattie". Eppure Wildt parlava ai contemporanei dell'estasi e del tormento dell'arte che per lui coincide con la vita tanto da

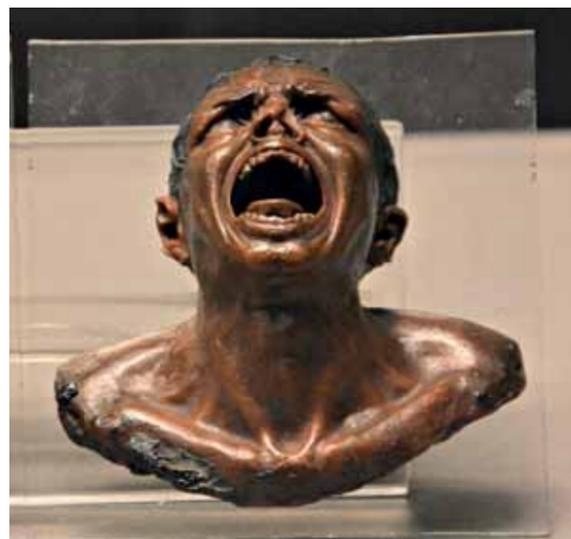


Romolo Romani, *Studio per la Paura/La rivolta*, 1905-10

chiamare la figlia Artemia (Arte-mia) come Giacomo Balla aveva chiamato le sue figlie Elettra, Elica e Luce. I volti tesi in un'espressione di dolore (il proprio e quello della materia) o di contemplazione esprimono originalità di stile e una drammaticità unica non solo nel panorama italiano. Complice il suo mentore e mecenate tedesco, Franz Rose, che ne riconobbe il talento tra i primi e gli fece un contratto in esclusiva – a lui che era nato povero, costretto a bottega nel duro lavoro di "finitore" -, offrendogli la possibilità di viaggiare, esporre tra Zurigo, Berlino, Dresda, e crescere sui modelli di Klimt, Munch, conoscere Klinger, Böckling, Khnopff e le opere della secessione di Monaco. Più che cavati dal marmo i corpi, i volti, questa stessa *Maschera di Mussolini*, sembrano "disegnati", sono in primo piano, come osservati attraverso un grand'angolo. I volti alla sommità di una statua, *Pio XI* o *Sant'Ambrogio*, o in foggia di bassorilievo sono



sottoposti all'effetto del chiaro scuro, rilette attraverso la fotografia in bianco e nero. Giancarlo Marchese ricordava a questo proposito il corso di ottica attivato all'Accademia di Brera negli anni in cui la frequentava Wildt. Fino al 1921 lo stesso Wildt affiderà la riproduzione fotografica delle sue sculture all'obiettivo di Emilio Sommariva, che le restituisce scontornate su fondo nero e focalizzate sui dettagli. Era per Wildt una verifica nel processo di ripetizione ossessiva per trovare l'ultima versione - la migliore - senz'altro quella a lui più congeniale. "È quando la statua è finita che la si comincia", scrive nel suo trattato. Quando il lavoro è quasi terminato lo scultore può liberarsi dalla fatica della materia e dedicarsi alle "leggiadrie" che si riscontrano nei suoi disegni o nei dettagli decorativi



Giovanni Bernardino Azzolino *Anima dannata*, XVI secolo

e illusori in quel suo stile di delicati rapporti tra pieni e vuoti, ripreso nel 1904 dal più giovane architetto Piero Portaluppi nelle figure ornamentali intorno alle finestre di Palazzo Castiglioni in corso Venezia (che i milanesi di una volta ricordano come la Ca' di Ciapp). Da giovane non potendo andare a Firenze a vedere i capolavori di Donatello e Michelangelo - *Lo Zuccone* e il *David* - Wildt li osserva in piccole fotografie che accentuano i chiaroscuri della scultura. Di Michelangelo vede forse le riproduzioni dei gessi a Brera, ma è attratto dai dettagli di una maschera. Quando poi li vede dal vivo li trova diversi da come se li era figurati. "La fotografia esaltava il frammento e la figura mutila, senza braccia, con una gamba sola, magari a pezzi, montati a distanza su un perno di sostegno - scrive Paola Mola, cui si devono gli importanti studi e la rivalutazione di Adolfo Wildt -. Nelle tavole si trovavano giustapposti senza unità di proporzione, teste o mani isolate e figure intiere, così che un senso di enorme e di gigantesco usciva immaginoso dalla pagina, restituendo un'umanità di eroi e nuove possibilità agli dèi".<sup>1</sup> Wildt propone una realtà esagerata, violenta, antimonumentale: nei volti de *il Prigione* (1916) simile ai santi penitenti di Tanzio da Varallo, nel Cristo della *Pietà* (1916) goticeggiante con la bocca di Cristo aperta in un urlo per cui vien da chiedersi se non sia una citazione da Munch. La singolarità dei suoi volti è la luce tagliente come una lama che svela e vanifica il carattere del suo soggetto in un moto d'animo appena percepibile tra le pieghe della forma violentata da cui Wildt ottiene effetti di tensione e trasparenza. Una particolarità che non era sfuggita ai futuristi e a de Chirico, cui il busto vuoto e stilizzato del *Rosario* (1917) ricordava Brancusi. Insieme con *l'Orecchio*, *L'anima e la sua veste* (1916) in marmo dorato, già con gli occhi bucati e così vicina a Casorati, *Il Rosario* segna una svolta verso i busti e i ritratti che Wildt realizza come maschere sia che si tratti di celebrare il volto del re, del papa o del capo del governo divenuto un duce. Anche a Margherita Sarfatti, con cui si conoscono fin dai tempi del suo salotto e che scrive di lui dal 1910, non sfugge la novità di Wildt che lei pone nella linea della tradizione lombarda

di Previati, Ranzoni, Cremona, Gola, Rosso. In *Maria dà luce ai pargoli cristiani* riconosce "una certa maniera di stilizzazione che sembra artificio" e l'espressione di nuovi valori di integrità spirituale e interiore, che sfocerà nel tema, poi abusato, della Mater dolorosa. Pochi come Wildt bloccano nel marmo dolore, rassegnazione e silenziosa richiesta di risarcimento morale delle madri che hanno donato i figli alla patria. Eppure scrive la Sarfatti: "Si può provare persino un senso di fastidio per quel suo scavare il marmo, in certi punti, addirittura a vuoto (...) con il suo minuto e tormentato e doloroso senso tagliente e del contorno arcaicizzante" (*Rassegna d'arte*, in "Rivista d'Italia", 3 settembre del 1918). "Vi è nelle sue Madonne, e non in quelle sole, ma in tutta la sua scultura, quella vena di cupa estasi e di mistica crudeltà cattolica che sopravviene nell'arte dopo il Concilio di Trento - pensate al Guercino, al Domenichino, ai Carracci". La Sarfatti trova nella dolorosa spiritualità di Wildt il riflesso di un fanatismo della linea, espressione di fragilità e commovente abbandono "degli esseri ignari e indifesi"; una sorta di malinconia "che fa così forte appello alla nostra tenerezza emotiva" (*Messaggero della Domenica*, 13 ottobre 1918). Nel 1918, l'anno in cui Wildt realizza la *Maria coi suoi pargoli*, la Sarfatti ha già perso il suo primogenito, Roberto, morto il 28 gennaio da eroe al fronte durante l'assalto degli alpini sul Col d'Echele. Wildt dà voce al dolore fisico e morale che segue la fine della Grande Guerra e le sue opere diventano parte della nuova estetica. Anche per Raffaele Giolli lui era "il solo che mostrasse d'aver sentito le commozioni profonde di questi anni". (*L'Esposizione alla Galleria Pesaro*, in "Pagine d'Arte", 15 febbraio 1919).

## 12 ANNI DI CORPO A CORPO CON LA SCULTURA

I risultati di queste opere erano stati il frutto di una lunga crisi, di un corpo a corpo violento con la scultura. È il 1900 l'anno in cui si apre il nuovo secolo. A trentadue anni, nonostante il favore di Rose di cui è divenuto presto l'artista prediletto, Wildt si chiude nello studio di corso Garibaldi in cerca della sintesi tra tradizione e modernità. Vuole dare al marmo "unità e ritmo architettonico". "M'ero smarrito; non riuscivo a trovarmi - racconterà lui stesso -. Passavo intere settimane dormendo per terra, crocefisso al mio tormento".<sup>2</sup> Lavora ossessivamente alla *Trilogia*, il gruppo monumentale destinato in origine al giardino della nuova ala della villa di Rose in Pomerania. Crea, distrugge, "... il signor Rose riuscì a salvarmi due teste...". Infine nel 1910, mentre Umberto Boccioni dipinge *La città che sale*, Wildt riprende a scolpire e due anni dopo - *Il Santo*, *Il giovane*, *La saggezza* (protagonisti della trilogia) - sono pronti. Franz Rose, però, nel suo ultimo generoso gesto di amicizia, vuole che l'opera sia ammirata anche a Milano alla Triennale di Brera. L'opera in marmo di Candoglia fa discutere, l'abilità è sorprendente, "il marmo roseo o gialliccio pare carne", ricorda le allegorie medievali del gotico francese mentre l'esuberanza eccessiva delle forme evoca Bernini. Tra lo stupore la scultura vince il premio Principe Umberto. Non arriverà mai nel parco di Rose, che muore in quello stesso 1912. Wildt torna a pulire e rifinire le opere degli altri (questa volta nel suo studio) anche se per poco. Giuseppe Chierichetti si sostituisce a Franz Rose nelle committenze. Lo sostengono il giovane Giovanni Scheiwiller, uomo colto, bibliofilo ed editore, tramite non solo per Wildt con la cultura europea, Ulrico Hoepli, Guido Rossi, il soprintendente Serafino Riccioli, l'ambasciatore Paolucci de' Calboli. Cresce il favore della critica. Alla Sarfatti e a Giolli, si aggiungono Ugo Ojetti, Vittorio Pica, che in un testo in francese conia per le sue maschere la definizione "ultra-psychique". Per Antonio Maraini Wildt è "il Klimt della scultura", ma non manca chi non lo ama come Soffici, Papini, Longhi e Cipriano Efisio Oppo.

## LA MASCHERA DI MUSSOLINI

Questa versione in marmo con patina gialla è rimasta a lungo in una collezione privata, pubblicata l'ultima volta nel 1988 da Paola Mola (P. Mola, *Wildt*, FMR, 1988, p. 86-87). Wildt ha ritratto il duce nei panni di un antico romano, con l'infula, la fascia dei sacerdoti nell'antica Roma in riferimento ad Augusto, l'imperatore che si era conferito il titolo di pontifex maximus. Margherita Sarfatti, anima colta e intelligente del regime, ossessionata dalla classicità, aveva scelto Wildt perché coniasse l'iconografia di Mussolini da diffondere a scopo propagandistico. Tuttavia la patina gialla di questa versione sembra restituire un tratto meno ufficiale e melanconico del duce: la cromia del marmo fa sì che la luce incida in modo diverso sugli zigomi (invece levigati ed enfatizzati dal riverbero nella versione in marmo bianco); il contrasto con lastra in marmo su cui è poggiata la testa enfatizza l'effetto irreal e fuori scala, mentre gli occhi vuoti finiscono per sembrare cerchiati di stanchezza e rimandare a qualcosa che va oltre il potere, privato dei suoi simboli. Quest'opera racconta un Mussolini più segreto, meno esposto e celebrato, e sembra contenere una premonizione. "L'opera d'arte non è per gli occhi, è per l'anima", diceva Wildt. Aveva eseguito questa maschera come rappresentazione del potere da una fotografia, senza mai incontrare Mussolini. Ne aveva restituito insieme alla potenza e alla violenza, gli incubi e le visioni e un tratto tragico. Come Margherita Sarfatti in certe pagine di *Dux*, Wildt aveva creato una mitologia e messo a nudo il politico e l'uomo, mostrandone il lato più terribile e quello più debole, quando cade preda della sete di potere. Entrambi subiranno il destino della damnatio memoriae. La Sarfatti, ebrea dovrà fuggire per salvarsi. Vivrà da esule in patria, rea di aver contribuito a forgiare il duce e l'estetica del fascismo. Wildt, accademico d'Italia, muore nel 1931, ma sarà a lungo dimenticato dalla critica come molti altri artisti vissuti all'epoca del novecento. Eppure tra i suoi allievi a Brera - come è noto - Wildt ebbe Lucio Fontana e Fausto Melotti, cui trasmise l'idea della leggerezza e quel rapporto di "sintesi di ritmo architettonico" tra volumi, forma, luce e vuoto. E oggi in un'epoca ipertecnologica e specializzata, che trova nel Novecento i valori di una tradizione, Wildt è apprezzato dai giovani del mondo dell'arte e della moda; che nelle sue opere decò riconoscono l'antesignano di un eclettismo elegante ed esotico e in quelle del periodo di Novecento un classicismo antimodernista.

Rachele Ferrario

<sup>1</sup>Nei suoi numerosi studi su Wildt Paola Mola lo colloca nell'ambito della cultura interazionale che attraversa l'Europa, analizzandone le assonanze della sua opera con il pensiero di Walter Benjamin e con il metodo di Aby Warburg, che influenza molti artisti della generazione successiva e su cui Wildt aveva potuto aggiornarsi in anticipo grazie ai suoi soggiorni in Germania al seguito del suo mecenate Franz Rose. P. Mola, *Avatar e il Laocoonte*, in F. Mazzocca, P. Mola (a cura di), *Wildt. L'anima e le forme*, Silvana editoriale, 2012, p. 22.

<sup>2</sup>Adolfo Wildt parla della sua vita e della sua arte, in "Secolo XX", marzo 1928.



20

**Ottone Rosai**

(Firenze 1895 - Ivrea 1957)

“Collina d’ulivi” 1922

olio su tela, cm 46x38

Firmato in basso a destra

Provenienza

Collezione Galeazzo Cora, Firenze

Galleria Gissi, Torino

Collezione privata, Roma

Esposizioni

“XXVI Biennale Internazionale d'Arte di Venezia” Venezia, 1952, p.87 n.21 ill. in catalogo

“Mostra dell’opera di Ottone Rosai”

Palazzo Strozzi, Firenze, maggio - giugno

1960, n.63 in catalogo

“I Pittori Italiani dell’UNESCO” Galleria Civica d’Arte Moderna, Torino, 1 febbraio

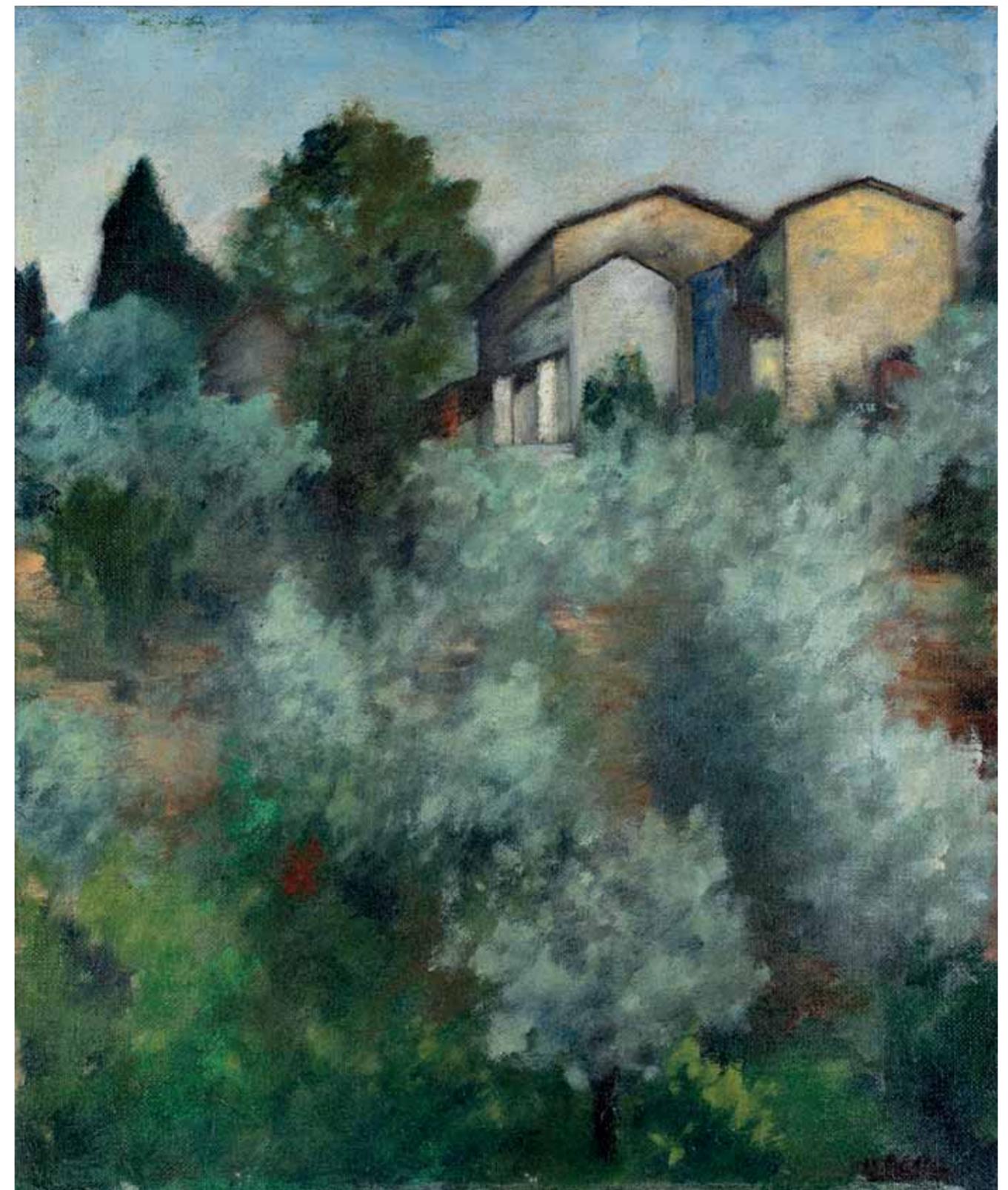
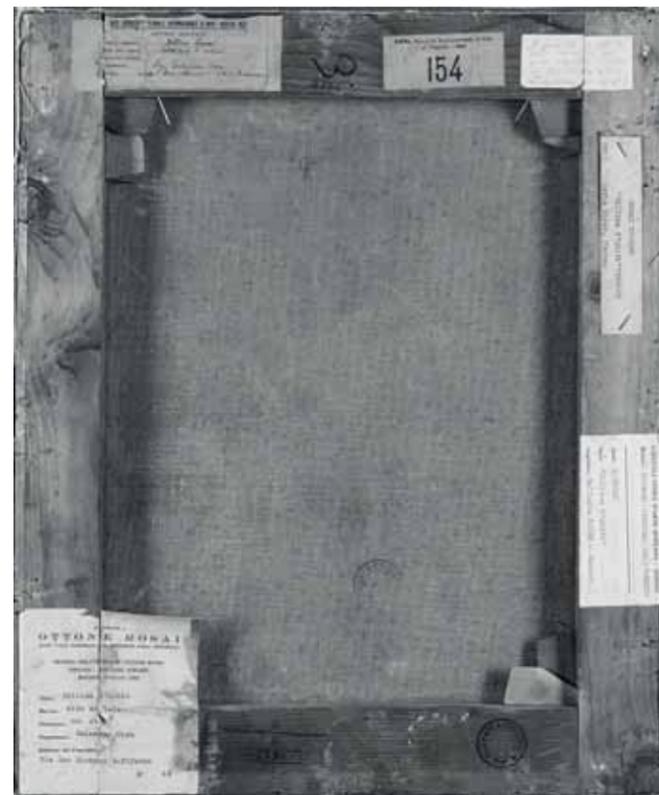
- 17 marzo 1968

Bibliografia

M. Masciotta “Ottone Rosai” Firenze, Flli Parenti, 1940, p.17 tav.X ill.

P. C. Santini “Rosai” Firenze, Valsecchi Editore, 1960, pp. 164-165 n.228 ill.

€ 10.000 - 15.000



Torino, Gam - Galleria Civica d’Arte Moderna e Contemporanea, inaugurazione mostra *I Pittori Italiani dell’Unesco*, 1968, n. 30124

Torino, Fondazione Torino Musei, Archivio Fotografico  
Su concessione della Fondazione Torino Musei

**Renato Guttuso**

(Bagheria 1912 - Roma 1987)

"Tetti romani del Rione Monti (Tetti di Roma e cupola della Madonna dei Monti)"

1962 - 1964

olio su tela

cm 105x94

Firmato in basso al centro

Firmato e datato 64 al retro

Provenienza

Collezione Fernando Terenzi, Roma

Collezione privata, Pavia

**Bibliografia**

"Arte", a. XII, n. 118, Milano, aprile 1982, p. 105, ill.

E. Crispolti "Catalogo Ragionato Generale dei dipinti di Renato Guttuso" Volume Secondo, Milano, Mondadori, 1984, p.262 n. 62-64/ 5 ill.

€ 25.000 - 30.000

Renato Guttuso a Roma abitava al Rione Monti. Il suo studio si affacciava su Via Leonina, a la Suburra, quindi i paesaggi romani dei tetti che dal 1962 al 1964 si susseguono in un variegato gruppo di soluzioni compositive, traggono ispirazione dalla zona che l'artista conosceva meglio. Il ciclo offre la possibilità a Guttuso di sbizzarrirsi nelle spezzature di piani, campiture cromatiche e materiche, intrichi di comignoli e scale che creano un filone tematico inseritosi autorevolmente e con originalità nella storia delle vedute urbane. La particolarità dell'artista risiede nella straordinaria abilità in cui riesce a fondere l'eredità neorealista di Sironi e Carrà, con la nettezza e le squadrature tipiche del Cubismo di Picasso.

Il paesaggio urbano in questo ciclo di dipinti, rappresentato qui dall'importante opera *Tetti romani del Rione Monti* del 1962-64, non viene letto in chiave metropolitana, ma in quella di centro antico, come scrive Enrico Crispolti: "[...] Non è una Roma metropoli, ma quasi una Roma paese, antica, quantomeno ottocentesca, familiare, certamente non più drammatica come lo era la sua Roma degli inurbati degli anni Cinquanta, fra realismo sociale e realismo esistenziale. Ma una Roma goduta in una sua pittoresca, anfrattuosa, vecchiezza storica ma amichevole, complice, domestica.[...]".



Cupola della Madonna dei Monti, Roma. Panoramica



**Antonio Calderara**

(Abbiategrosso 1903 - Vacciago 1978)

"Nudo sdraiato" 1931

olio su tela

cm 50x94

Firmato e datato 1931 in basso a sinistra

Provenienza

Collezione privata, Milano

Esposizioni

"II Esposizione Collettiva delle Arti del  
Novecento" Castello Visconteo, Pavia

28 aprile - 17 giugno 2007, n.13 ill. a colori  
in catalogo

Opera accompagnata da certificato  
di autenticità su fotografia rilasciato  
dalla Fondazione Antonio e Carmela  
Calderara, Milano, con il n.318

€ 14.000 - 16.000

*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 sé 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 monocromia 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. Vorrei essere in ogni momento attivo al margine, al confine di quella misura che è la misura della mia natura finita. Il problema del niente che è tutto è il vertice di una ambizione certamente più grande della possibilità umana, ma se anche l'impossibilità di questo raggiungimento è scontata mi pare importante e non inutile essere tutto teso alla considerazione di questo interesse mentale. È nella aspirazione a mete più grandi di lui che l'uomo dà ragione e vita alla sua speranza, a quella speranza che è il mezzo per raggiungere il vertice.*

Antonio Calderara



23

**Antonio Calderara**

(Abbiategrasso 1903 - Vacciago 1978)

“Senza titolo” 1933-34

olio su tavola

cm 50x60

Provenienza

Collezione privata, Milano

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dalla Fondazione Antonio e Carmela Calderara, Milano, con il n.O 278

€ 8.000 - 10.000

*Lascio Milano e mi trasferisco in un piccolo albergo a Pella. Da Vacciago, alto trecento metri sul lago, si domina Pella più bassa in riva al lago e da Pella si guarda Vacciago, orizzontale di case e di alberi sul cielo [...] Nel 1934, per assecondare il desiderio di mia madre, la quale non poteva accettare la mia unione libera, mi sposo e ritorno a Vacciago. Nel 1935, forte di un contratto che mi lega vantaggiosamente per dieci anni ad un industriale milanese, ritorno con moglie e figlia a Pella, abito l'ultimo piano della torre medievale e metto studio dove fu l' "Osteria del Vapore", costruita su piloni nascenti dal lago. [...] Nel 1942, assetato dal bisogno di rendere il più possibile preziosa la mia pittura, ne diminuisco la misura fino a brevi spazi di pochi centimetri quadrati. Il colore si raffina nel tono e afferma di non essere una materia fine a se stessa. Il risultato però non è solo di superfici levigate, uniformi, è soprattutto conquista di un colore che si decanta in luce.*

Antonio Calderara



Pella, Trattoria del Vapore

**Giorgio Morandi**

(Bologna 1890 - 1964)

"Natura morta" 1930

matita su carta

cm 23x30

Firmato e datato 1930 in basso a destra

## Provenienza

Galleria La Scaletta, San Polo d'Enza

Galleria Michaud, Firenze

Collezione privata, Pavia

## Bibliografia

M. Pasquali, E. Tavoni "Morandi Disegni.

Catalogo Generale" Milano, Electa, 1994

p. 46 n. 1930 5 ill.

€ 25.000 - 35.000

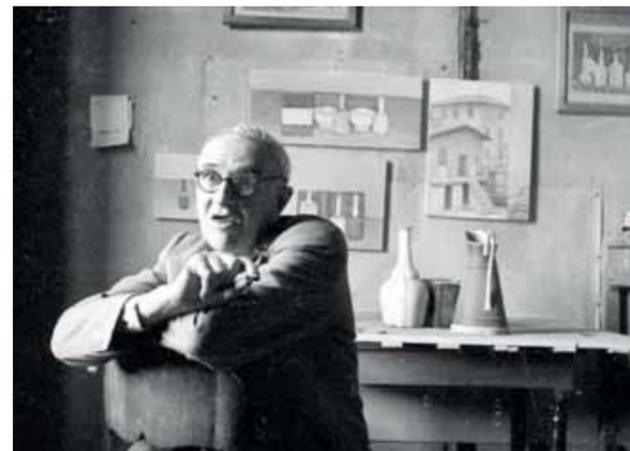
I disegni di natura morta non sono sempre preparati per la traduzione in pittura; ma quando gli oggetti appaiono nei loro semplici profili, si intuisce che sono sondaggi sul modello, prima di avventurarsi a dipingerlo.

Sia che tazze, bicchieri, bottiglie, lumini e conchiglie si raggruppino al centro del foglio, alti come torri; o vi si distendano in un ordine neoclassico; o siano portati sull'orlo del tavolo come sul ciglio di un precipizio oscuro; o, infine, si attestino bassi sull'orizzonte contro una masiera di scatole di fiammiferi - si tratta sempre di progetti, chiusi in una loro compiutezza. Nel caso di alcuni fogli potremmo dire che si tratta di idee mature per essere dipinte, tanto le figure nel rettangolo hanno trovato lo spazio esatto, la forma giusta. Il segno morbido della matita sulla carta granulosa è allusivo di spessori, ma soprattutto di luci: nella fantasia dell'artista il processo pittorico è già avviato [...]

Oramai l'esplorazione disegnativa delle forme andava verso geometrie semplificate. Alcuni disegni degli ultimi anni lo attestano prospettati come schemi di composizione astratta [...]

A proposito dell'inclinazione per l'astrattismo, all'ammirazione per Mondrian, qualcuno segnerà quali sono, nella pittura e nel disegno di Morandi, i confini fra il reale e il non reale; e nei disegni, appunto, dirà qual è un cubo o una scatola, un cilindro o un bossolo, una tazza o una mezza sfera; se si riesca sempre ad identificarli nel trascolorare dei loro colori ineffabili, o nell'ombra dove sono calati dai profili rotti e crestati. O piuttosto spiegherà se la poesia, della quale sono permeati attinga a una trasfigurazione che astrae dalla realtà in modo totale. Nel disegno di natura morta questa trasfigurazione è spinta dalla semplicità dei mezzi figurativi a un limite che la pittura tocca raramente perché al segno, anzi al blocco delle forme chiuse nel rettangolo, è attribuita una forza allusiva che troverà compimento soltanto nella pittura.

Neri Pozza



Giorgio Morandi nel suo studio

© 2019. Digital Image Museum Associates/LACMA/  
Art Resource NY/Scala, Firenze

*La mia scultura è assolutamente contrappuntistica.  
Nasce da una legge, non è abbandonata all'estro che svola, o  
meglio questo volare è collegato a  
leggi geometriche*

Fausto Melotti



25

**Fausto Melotti**

(Rovereto 1901 - Milano 1986)

"Senza titolo" 1935-1974

ottone

cm 66,5x55,5x7

Firmato

Provenienza

Galleria Morone, Milano

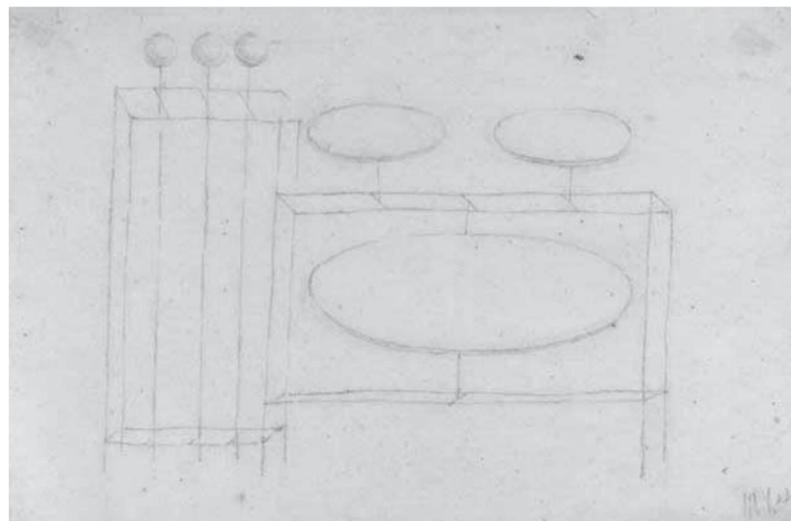
Collezione privata, Varese

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dalla Fondazione Fausto Melotti, Milano, con il n.1935 22

€ 70.000 - 90.000

*La dignità è nell'arte in sé e l'arte non ha bisogno di materia.  
La materia è fandonia, nasconde le manchevolezze dell'opera; non è la materia che fa l'opera d'arte.  
Uso il metallo perchè col metallo posso disegnare nello spazio e delimitare spazi armonici.*

Fausto Melotti



Disegno preparatorio del 1935



**Ben Nicholson**

(Denham 1894 – Londra 1982)

"June 59 (Ronco 146)" 1959

oil wash e matita su carta applicata su

tavola preparata dall'artista

cm 40x33

Firmato, titolato, dedicato

datato "June 59" e iscritto "ph. 146" al retro

## Provenienza

Galleria Blu, Milano

Collezione privata, Milano

## Esposizioni

"Bissier - Nicholson. Verso l'assoluto"

Galleria Blu, Milano, 27 settembre -

10 novembre 2004, ill. in catalogo

€ 10.000 - 15.000

In questa pittura non vi è una fuga e nemmeno una stilizzazione della realtà.

Bensì una nuova concezione di essa, che Nicholson esprime con la più semplice figura degli oggetti della nostra vita quotidiana, i vasi, le coppe, le bottiglie, un mondo di oggetti che lo accomuna nell'amore per le cose reali al nostro Morandi, e con l'elemento disegnativo e cromatico più spoglio e puro.[...]

L'ammirazione dell'artista per l'arte italiana del Quattrocento è meglio rivelata dalle opere più rarefatte e tese, dove l'euritmia di un ordine ideale meglio si manifesta con le figure geometriche. [...]

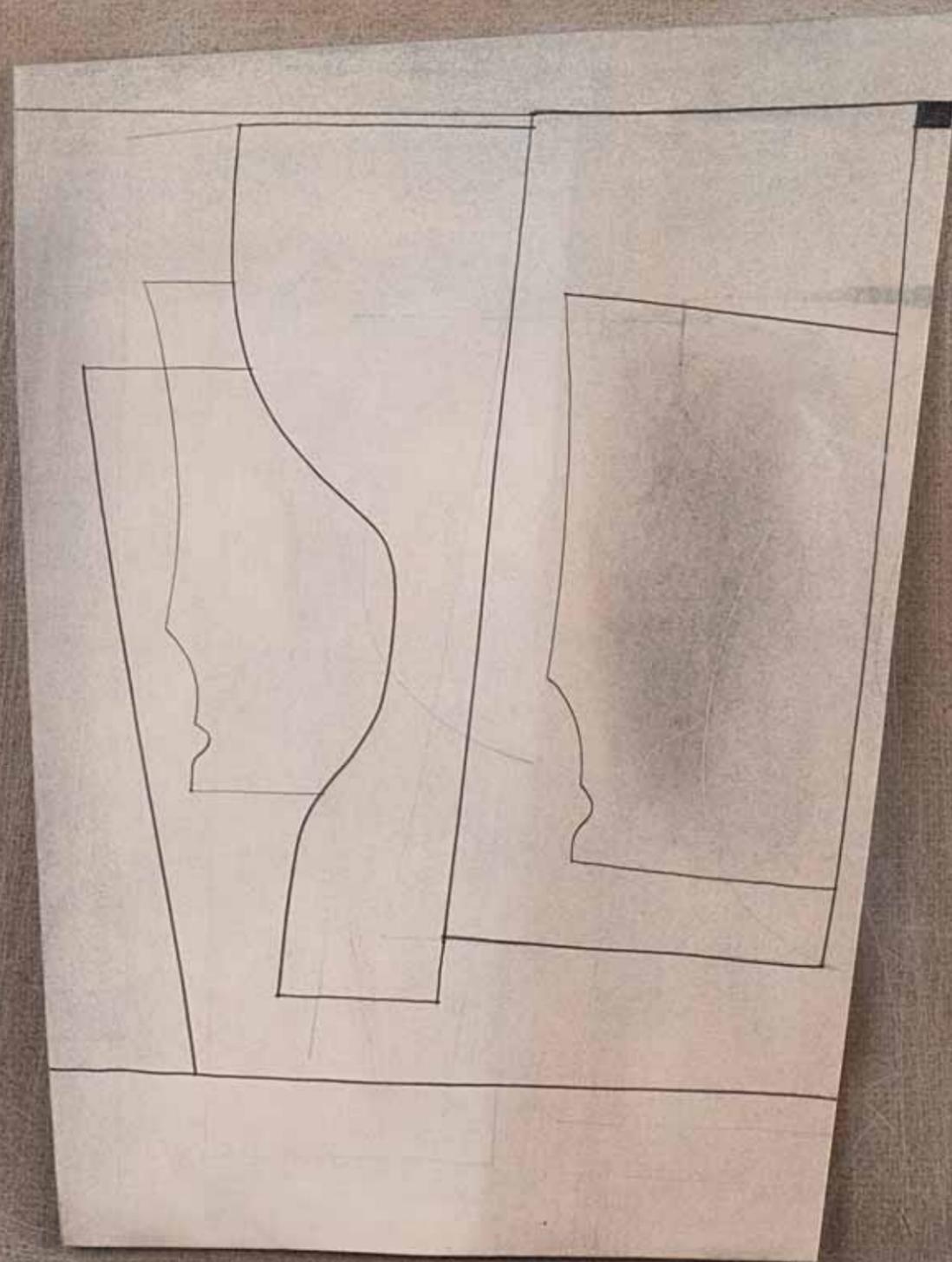
Questa lezione traspare nei rilievi, dove anche la riga d'ombra sotto la costa di un profilo scavata nella superficie di faesite, acquista un valore di indicazione architettonica; dove anche il contrasto delle superfici levigate e di quelle rugose, il salto di intensità tra un piano di luce e un piano d'ombra, e la minima variazione di tono cromatico [...] rivelano le più sorprendenti allusioni alla misura interiore della pura creazione formale. E proprio questa sottile percezione dei colori, dei ritmi di una linea, o delle aperture dei larghi piani sovrapposti, e delle quiete ma intense emozioni che essi sollevano dimostrano l'esistenza di una vera personalità di artista.

Non c'è, come ho detto, una fuga dalla realtà solo perchè è distinguibile questo o quello oggetto; ma perchè più sostanzialmente Nicholson segue questa ritmica e ideale concezione del mondo, anche laddove la figura reale appare più ermetica o sostituita dal simbolo geometrico [...] la sua astrazione è questo vertice di assolutezza e semplicità, di perfezione e di armonia.

Marco Valsecchi



Ben Nicholson nel suo studio  
Studio St. Ives © Tate, London 2019



**Oswaldo Licini**

(Monte Vidon Corrado 1894 - 1958)

"Fiore fantastico" 1954

olio su faesite

cm 22x27,5

## Provenienza

Opera acquisita direttamente dall'artista

dall'attuale proprietario

Collezione privata, Firenze

## Bibliografia

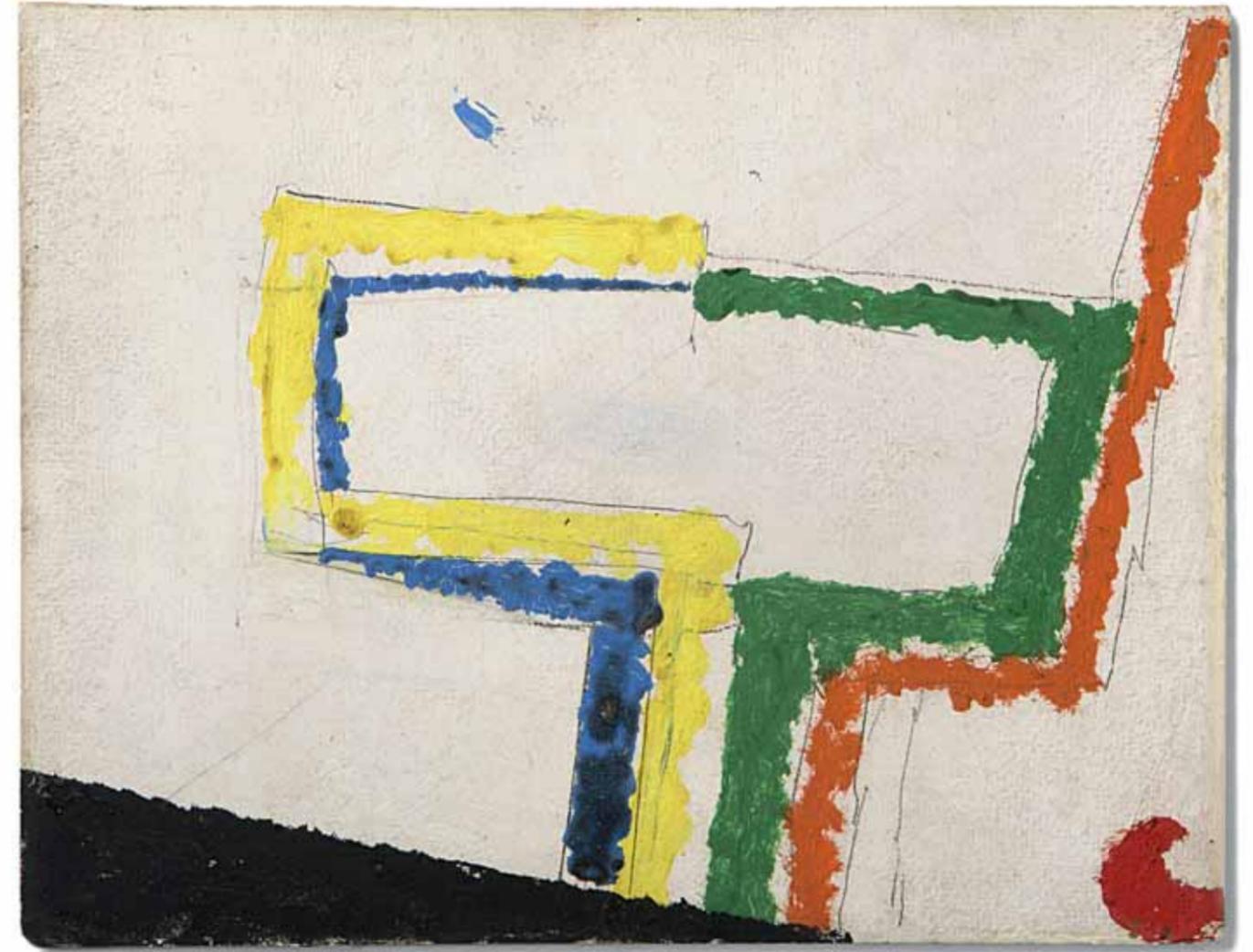
G.Marchiori "I cieli segreti di Oswaldo Licini" Venezia, Alfieri, 1968, p. 249 n. 339 (p. 293 n. 426)

€ 25.000 - 30.000

Questa iconografia si situa in una fase matura, della produzione liciniana; i primi esempi di questo genere li troviamo infatti a partire dal 1954, anno in cui fanno la loro comparsa i Notturmi, i Missili lunari e gli Angeli-Aquiloni, tutte invenzioni iconografiche dove l'elemento geometrico torna a essere protagonista, ma è una geometria che ha perso ormai il rigore delle composizioni degli anni Trenta, e sebbene mantenga comunque una certa semplificazione strutturale, si percepisce chiaramente come essa sia stata filtrata attraverso la riflessione e l'elaborazione visionaria che ha caratterizzato le opere degli ultimi anni. In questo soggetto in particolare, notiamo come Licini sembri quasi giocare, ironizzare in maniera forse provocatoria su quello che furono le precedenti applicazioni dell'elemento geometrico [...].

La sagoma con cui egli intende descriverci questo *Fiore fantastico* - quasi un'Archipittura ormai scomposta e destrutturata del suo originario rigore geometrico - è infatti adagiata sullo stesso profilo che ha delineato l'orizzonte in tante Amalassunte e Angeli ribelli, proprio a dimostrare come Licini, pur nel continuo rinnovarsi di stili, linguaggi o iconografie, rimanga sempre fedele a se stesso, in quel continuo intrecciarsi di esperienza umana e artistica, che è alla base di tutta la sua poetica.

Anna Piazzini

Piet Mondrian, *Aäronskel*

28

**Paul Klee**

(Münchenbuchsee 1879 – Muralto 1940)

"Der Hügel" 1922

olio su tela applicata su cartoncino, matita e

acquerello

tela cm 25,4x16,2

cartoncino dell'artista cm 35,4x25

Firmato in basso a sinistra

Titolato in basso a destra e datato in basso a

sinistra 1922/141

Provenienza

Katherine S. Dreier, New York

Galka E. Scheyer, Braunschweig

Klee Gesellscharf, Berna

Collezione Karl Niererdorf, Colonia

Solomon R. Guggenheim Museum, New York

Collezione privata, Milano

Bibliografia

"Paul Klee, im Zeichen der Teilung, die

Geschichte zerschnittener Kunst Paul

Klees 1883-1940, mit vollständiger

Dokumentation" Dusseldorf, 1995, p. 114

"Meisterwerke, Gemälde des deutschen

Expressionismus" München, 1995, p. 349 ill.

"Paul Klee. Catalogue Raisonné, vol. III,

Werke 1919-1922" Berna, The Paul Klee

Foundation & Museum of Fine Arts Ed.

1999, p.432 n. 2965 ill.

€ 100.000 - 120.000

*L'arte non ripete le cose visibili, ma rende visibile.*

*Vorrei essere come appena nato, ignorare i poeti e  
le mode, essere quasi primitivo.*

Paul Klee



Piet Mondrian *Study for Blue Apple Tree*, 1908



1922/141

Der Hügel

**Max Ernst**

(Bruhl 1891 - Parigi 1976)

"L'oiseau" 1951 ca.

olio su tavola

cm 20x16

Firmato in basso a sinistra

Firmato e titolato al retro

## Provenienza

Galerie Jan Krugier, Ginevra

Collezione privata

## Bibliografia

W. Spies, G. Metken "Max Ernst.

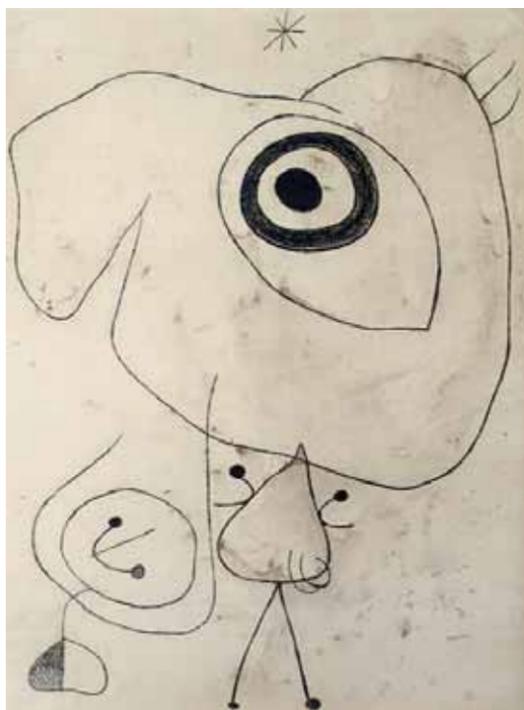
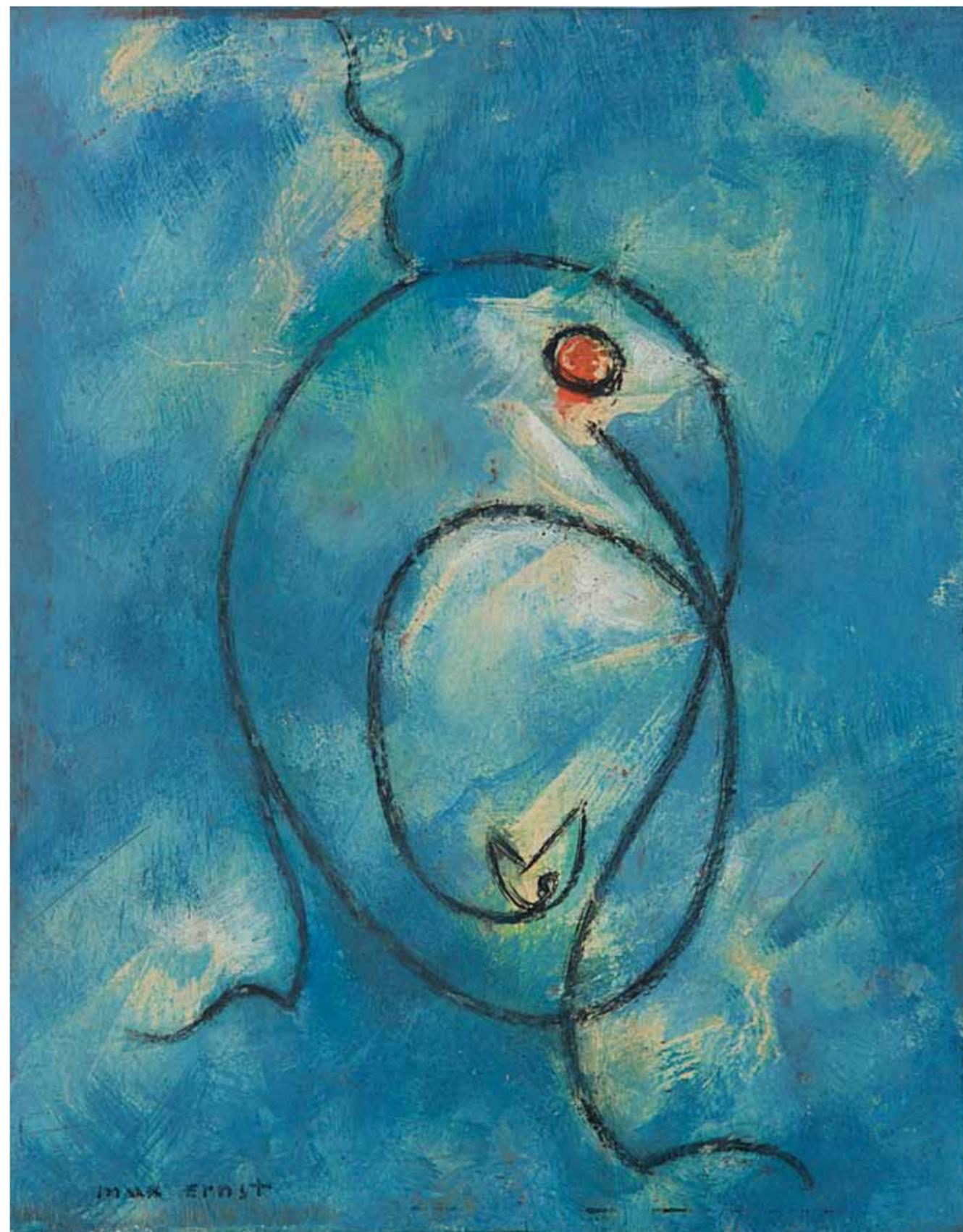
Oeuvre - Katalog, Werke 1939-1953"

Colonia, Menil Foundation und DuMont

Buchverlag, 1987, p. 305, n. 2899 ill.

€ 25.000 - 35.000

Loplop, una figura maschile, a volte androgina, è quello che Ernst in seguito descriverà come "il Superiore degli uccelli, una creatura privata che è molto attaccata a me e assolutamente devota" (citato in Cahiers d'Art, Paris, 1937, p. 24). Loplop appare per la prima volta nell'opera di Ernst nei suoi collages alla fine del 1920 ed è stato rapidamente identificato dall'artista come una sorta di alter ego o guida mistica nelle profondità del suo inconscio. Gli uccelli hanno sempre svolto un ruolo vitale nell'immaginazione di Ernst. Finisce lui stesso, invecchiando, per assomigliare sempre più ad un uccello, con il naso che evoca un becco e i suoi capelli bianchi a un piumaggio; la strana morte di un pappagallo di famiglia, da bambino, nel momento stesso in cui nacque sua sorella ebbe un impatto profondo e duraturo su di lui. Ha ricordato lo strano evento nelle sue note autobiografiche: "Un amico chiamato Horneborn, un fedele uccello bicolore, muore durante la notte, la stessa notte un bambino, il sesto, si risveglia alla vita. Una confusione mentale per lui, ragazzo in buona salute (Ernst giovane) - una specie di mania per l'interpretazione, come se il neonato innocente, sua sorella Loni, avesse, nella sua sete di vita, preso possesso dei fluidi vitali del suo uccello preferito. La crisi viene superata rapidamente. Ma nella mente del ragazzo rimane una confusione volontaria e irrazionale tra le immagini di esseri umani, di uccelli e di altre creature, che si riflette nei simboli della sua arte" ('Biographische Notizen', in Max Ernst, catalogo della mostra, Zurigo, Kunsthaus, 1962, 23). Loplop diventa per Ernst una sorta di personaggio sciamanico, di un talismano. Come nel nostro quadro, il personaggio Loplop svolge ben presto il ruolo di intermediario nella tecnica di Ernst ed è spesso raffigurato nel processo di presentare un quadro o un'opera d'arte all'interno dell'opera stessa. In queste opere, si gioca un gioco tra realtà e illusione, che ricordano gli autoritratti di Picasso alla fine del 1920, rappresentato nel suo atelier mentre dipinge uno dei suoi modelli. In molti quadri dove Loplop appare, l'artista lo dipinge come se fosse lui il creatore, lo scopritore di immagini sorprendenti rivelate, e che generosamente richiama l'attenzione di Ernst sulla sua arte. Questi quadri che rappresentano Loplop come uccello-artista, tavolozza e maestro di cerimonie appaiono ricorrenti nell'opera del pittore dal 1930.

Joan Miró *Personnage, oiseau, étoile*, 1942

30

**Fausto Melotti**

(Rovereto 1901 - Milano 1986)

"Gallo" 1955 ca.

ceramica smaltata policroma

h cm 26,5

Firmata con i sette punti e marchio

"Melotti Milano Italy" sotto la base

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dalla Fondazione Fausto Melotti, Milano, con il n. BE 178

€ 10.000 - 15.000



31

**Pablo Picasso**

(Malaga 1881 - Mougins 1973)

"Chouette" 1969

ceramica parzialmente smaltata

h cm 31

Edition Picasso Madoura Plein Feu

es. 65/350

Bibliografia

A. Ramié "Picasso Catalogue de

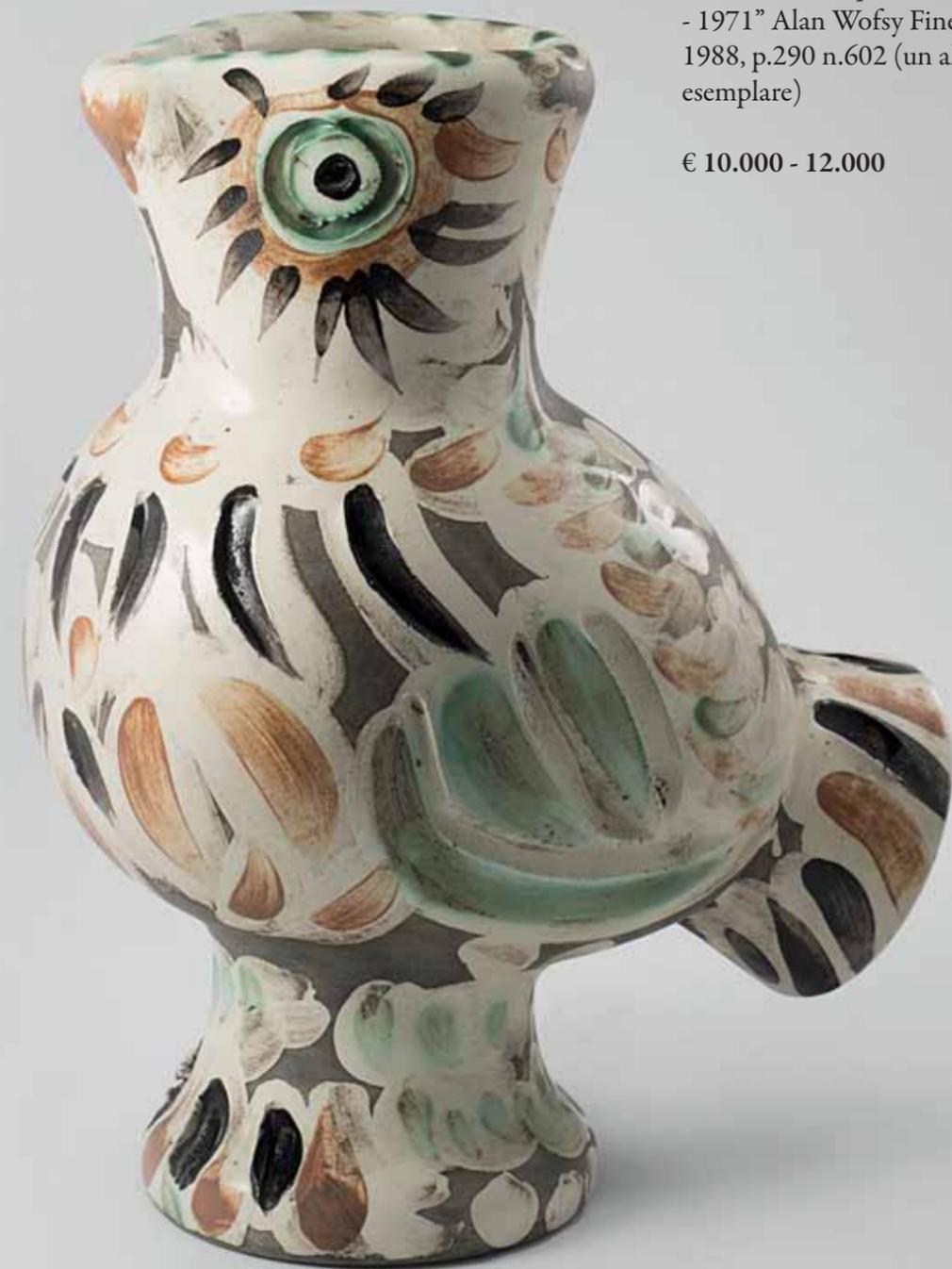
l'oeuvre céramique édité 1947

- 1971" Alan Wofsy Fine Arts,

1988, p.290 n.602 (un altro

esemplare)

€ 10.000 - 12.000



32

**Bernard Buffet**

(Parigi 1928 - Tourtur 1999)

“Homard et Broc” 1958

olio su tela

cm 97x130

Firmato e datato 1958 in basso a destra

Provenienza

Galerie David et Garnier, Parigi

Galleria Bergamini, Milano

Collezione privata, Milano

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dalla Galerie Maurice Garnier - Fonds de Donation Bernard Buffet, Parigi

€ 35.000 - 40.000



Bernard Buffet nel suo studio  
© KEYSTONE Pictures USA - Alamy

33

**Giorgio de Chirico**

(Volos 1888 - Roma 1978)

"Natura morta di frutta" metà anni '60

olio su tela

cm 80x60

Firmato in basso destra

Titolato e firmato al retro

Provenienza

Opera commissionata a Giorgio de Chirico  
dalla famiglia degli attuali proprietari

Opera accompagnata da certificato di  
autenticità su fotografia rilasciato dalla  
Fondazione Giorgio e Isa de Chirico,  
Roma, con il n. 015/04/19 OT

€ 60.000 - 70.000



Giorgio de Chirico © Herbert List/Magnum Photos



**André Masson**

(Balagny-sur-Thérain 1896 - Parigi 1987)

"Lieu lagunaire I" 1967

olio su tela

cm 100x81

Firmato in basso a sinistra

Titolato e datato 1967 al retro

## Esposizioni

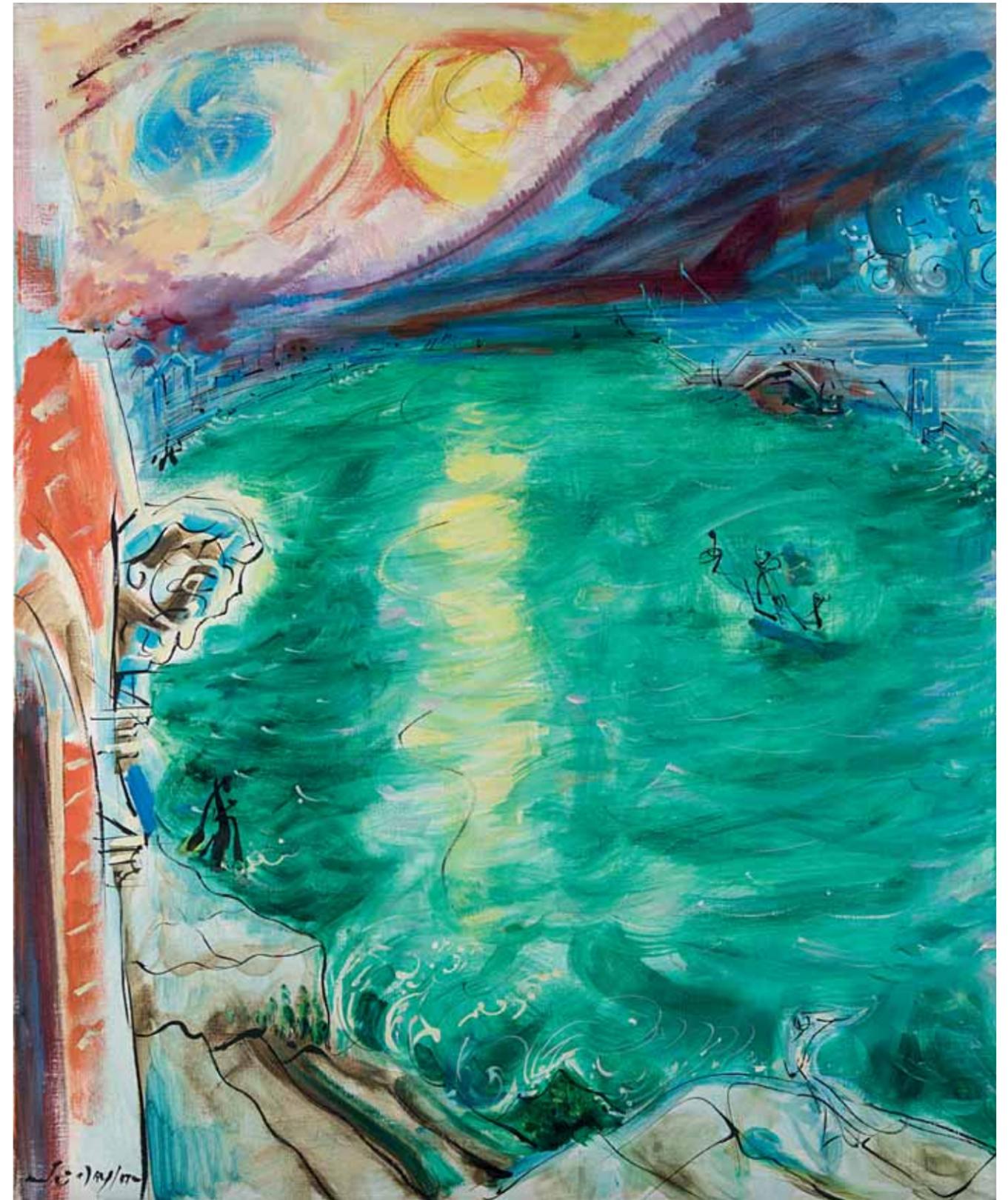
"André Masson. Peintures récentes et suite des douze dessins d'une autobiographie mythique" Galerie Leiris, Parigi, 19 aprile - 18 maggio 1968, p. 28 n.31 ill. in catalogo

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato da Louise Leiris, Parigi, in data 17 maggio 1973

€ 10.000 - 15.000



André Masson, Parigi, 1965  
© Bruno Barbey - Magnum Photos



**Francis Bacon**

(Dublino 1909 - Madrid 1992)

"Three Studies of the Male Back" 1987

trattico, litografie a colori su carta

Arches pubblicate da Michael Peppiatt

per Art International, Parigi

cm 80x59 (foglio), cm 60,5x45

(immagine)

Firmate e numerate es. 72/99

Provenienza

Collezione privata, Milano

Bibliografia

B. Sabatier "Francis Bacon: oeuvre

graphique - the graphic work: catalogue

raisonné" Parigi, JSC Modern Art

Gallery, 2012, n. 21

€ 15.000 - 20.000

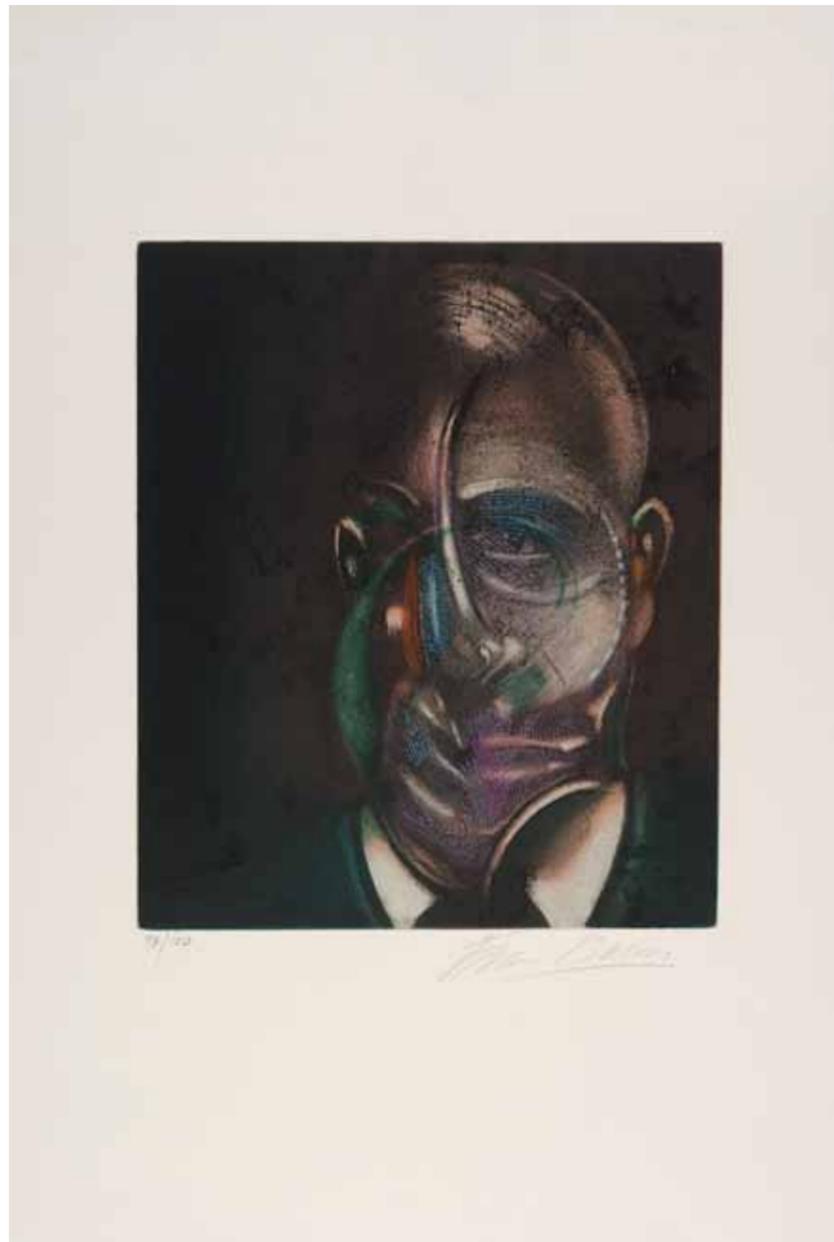
I tre elementi fondamentali della pittura di Bacon sono l'armatura o struttura, la Figura, il contorno. E probabilmente, dei tratti, retti o curvi, delineano già un contorno proprio sia dell'armatura che della Figura, e sembrano reintrodurre una sorta di stampo tattile. Ma se da una parte queste linee non fanno che confermare modalità differenti del colore, d'altra parte, vi è un terzo contorno, che non è più quello dell'armatura, né quello della Figura, ma che si eleva allo stato di elemento autonomo, sia superficie, volume che linea: è il tondo, la pista, la pozzanghera o lo zoccolo, il letto, il materasso, la poltrona, evidenziando, questa volta, il limite comune alla Figura e all'armatura su un piano ravvicinato che si suppone lo stesso o quasi. Si tratta pertanto davvero di tre elementi distinti. Vedremo però che tutti e tre convergono verso il colore, nel colore. Ed è proprio la modulazione, cioè i rapporti del colore, a spiegare al contempo l'unità dell'insieme, la ripartizione di ciascun elemento e il modo in cui ognuno agisce tra gli altri. [...]

Lo spazio dei quadri di Francis Bacon è così attraversato da larghe colate di colore. Se lo spazio è qui paragonabile a una massa omogenea e fluida nella sua monocromia, spezzata però da frangenti, il regime dei segni non può dipendere da una rigida geometricità. In questo quadro il regime dei segni dipende invece da una dinamica che fa scivolare lo sguardo dall'ocra chiaro al rosso. Per questa ragione può esservi inscritta una freccia di direzione (Le Bot 1979).

[...] Nella sensazione semplice, il ritmo dipende ancora dalla Figura, si presenta come la vibrazione che percorre il corpo senza organi, è il vettore della sensazione, ciò che la fa passare da un livello ad un altro. Nell'accoppiamento di sensazione, il ritmo si libera, perché confronta e riunisce i diversi livelli di sensazioni differenti: esso diviene risonanza, ma si confonde ancora con le linee melodiche, punti e contrappunti di una Figura accoppiata; è il diagramma della Figura accoppiata. Con il trittico, infine, il ritmo assume un'ampiezza straordinaria e, in un movimento forzato che gli dà autonomia, genera in noi l'impressione di Tempo. [...]

Gilles Deleuze





36

**Francis Bacon**

(Dublino 1909 - Madrid 1992)

"Portrait of Michel Leiris, from Requiem pour la Fin des Temps" 1976

acquaforte acquatinta a colori su carta Arches cm 67,3x52 (foglio), cm 30x25 (immagine)

Firmata in basso a destra e numerata es.93/100

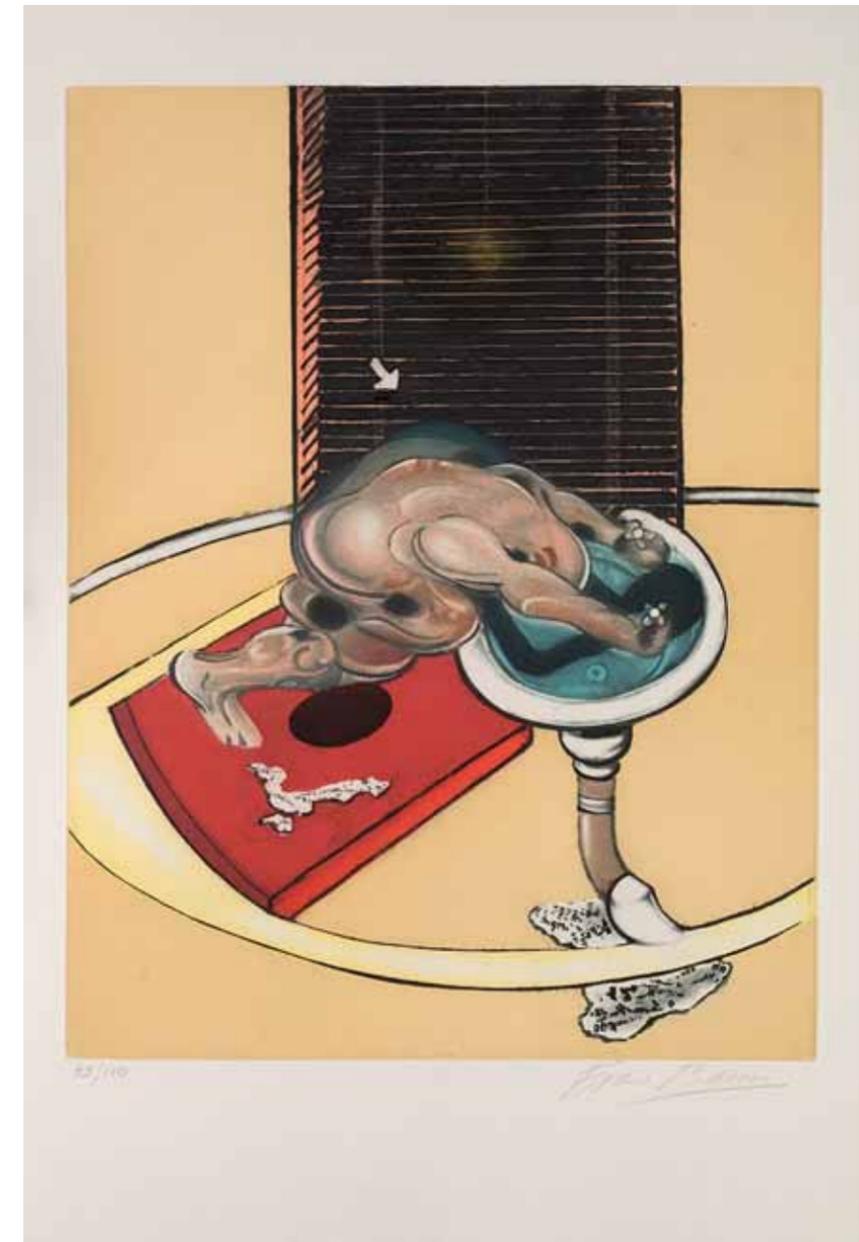
Pubblicata da Georges Visat, Parigi, con il timbro a secco.

Unita al testo di Eddy Batache così come originariamente pubblicata.

**Bibliografia**

B. Sabatier "Francis Bacon. Oeuvre graphique Graphic work, Catalogue Raisonné" Parigi, Ed. Bruno Sabatier, 2011, n. 2

€ 5.000 - 7.000



37

**Francis Bacon**

(Dublino 1909 - Madrid 1992)

"Figure at a Washbasin, from Requiem pour la Fin des Temps" 1976

acquaforte acquatinta a colori su carta Arches cm 67,5x52 (foglio), cm 47,5x36 (immagine)

Firmata in basso a destra e numerata es. 93/100

Pubblicata da Georges Visat, Parigi, con il timbro a secco.

Unita al testo di Eddy Batache così come originariamente pubblicata.

**Bibliografia**

B. Sabatier "Francis Bacon. Oeuvre graphique Graphic work, Catalogue Raisonné" Parigi, Ed. Bruno Sabatier, 2011, n. 3

€ 5.000 - 7.000

**Gianfranco Baruchello**

(Livorno 1924)

"Md par l'oui dire 3: soggettività  
espropriata" 1973

smalto su alluminio

cm 100x100

Firmato e datato 1973 in basso a destra

Provenienza

Galleria Schwarz, Milano

Collezione privata, Monza

Bibliografia

T. Trini "Introduzione a Baruchello.

Tradizione orale e arte popolare in una  
pittura d'avanguardia" Milano, Galleria  
Schwarz, 1975, p. 67, n. 52 ill.

€ 20.000 - 30.000



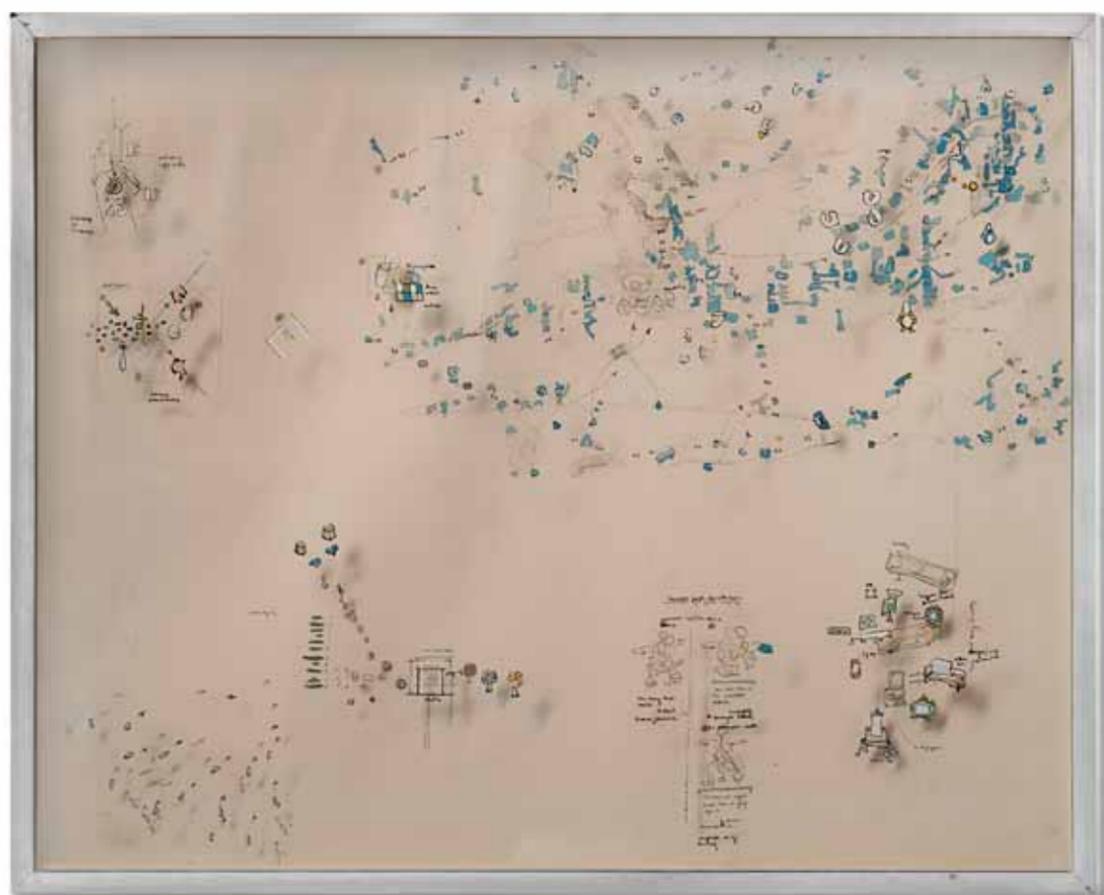
*Questi quadri sono stati concepiti, in senso molto lato,  
come programmi di trasmissioni televisive che potrei  
fare se - invece di avere una lastra di alluminio - avessi  
abbastanza potere per disporre di una stazione emittente  
televisiva. Anch'io trasmetto ipotesi, notizie, pubblicità,  
musica, poesia, faccio spettacolo...*

*[...] Facciamone di racconti e di fiabe per non dimenticarci  
quello che vogliono farci dimenticare. Chi sa fare canzoni  
faccia quelle, che poi la gente le sta a sentire e le canta  
anche se la radio non le trasmette. Chi sa raccontare a voce  
faccia il teatro, balli, ci faccia piangere, ridere, ricordare  
chi eravamo, chi siamo. Le poesie non hanno bisogno della  
logica e ove questa manchi, diceva Platone, scorre il mito.  
Ma la realtà (lungi dall'essere il contrario della favola) e il  
bisogno sono stati raccontati fin dal tempo che a dire fiabe  
sulla terra c'erano solo i pigmei delle foreste.*

*[...] Facciamo allora tutti un po' anche il poeta, il pittore,  
lo scrittore, il musicista se ci riesce di strappare un po' di  
vita a una società che ce lo nega; bastano cinque minuti  
a settimana per cominciare. [...] Non aspettiamo la  
rivoluzione: cominciamo oggi a raccontare di noi stessi a  
noi stessi e ai figli.*

Gianfranco Baruchello





**39**  
**Gianfranco Baruchello**  
 (Livorno 1924)  
 "Oh mio vecchio truncops" 1965  
 smalto su due strati di plexiglass e  
 cartoncino in cassetta originale  
 cm 30x36,5x5  
 Firmato, titolato e datato 1965 al retro

Provenienza  
 Cordier & Ekstrom, New York  
 Collezione privata

€ 15.000 - 25.000



**40**  
**Ray Johnson**  
 (Detroit 1927 - 1995)  
 "Hair Bow Comb" 1966  
 collage di carta e legno su cartone  
 cm 50x50  
 Firmato e datato 1966 in basso a destra

Provenienza  
 Willard Gallery, New York  
 Richard Feigen Gallery, Chicago - New York  
 Collezione privata, Milano

€ 10.000 - 15.000

41

**Alighiero Boetti**

(Torino 1940 - Roma 1994)

"Piegaespiegare" 1980

penna biro su carta

cm 70x100

Provenienza

Collezione privata, Milano

Bibliografia

J.C. Ammann "Alighiero Boetti.

Catalogo Generale. Tomo terzo/1"

Milano, Electa, 2012, p.118 n.1343 ill.

Opera accompagnata da certificato

di autenticità su fotografia rilasciato

dall'Archivio Alighiero Boetti,

Roma, con il n. 2486

€ 50.000 - 70.000

Assomigliavano a dei mari, con delle onde, ogni volta diversi.

A volte il riempimento era molto fitto e dava l'impressione di un fondo marino inquietante. In altri casi il tratteggio della penna era nettamente più distanziato. Sembravano delle onde in mezzo all'oceano. E quando oscillavano salendo poi scendendo, la tempesta si scatenava.

Le Biro furono realizzate in vari colori, nero, rosso, verde ma le mie preferite sono quelle blu, come il mare.

A volte quando il tratteggio delle Biro non era ancora ultimato, andavamo a vedere il procedere dei lavori.

Ci piaceva intravedere forme nuove o nuovi Paesi immaginari.

[...] "Deve essere bello". Ho sentito mio padre ripetere questa frase centinaia e centinaia di volte. La bellezza era essenziale per lui. La gente doveva essere bella. Anche le case e le città dovevano essere belle, così come le opere d'arte.

Agata Boetti





42  
**Alighiero Boetti**  
 (Torino 1940 - Roma 1994)  
 "Andare a caccia da solo" 1990  
 tempera e matita su carta  
 cm 70x100  
 Firmato al centro e in alto a destra

Provenienza  
 Galleria Fabjbasaglia, Rimini  
 Galerie H.S. Steinek, Vienna  
 Collezione privata, Milano

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dall'Archivio Alighiero Boetti, Roma, con il n. 3701

€ 10.000 - 15.000



43  
**Alighiero Boetti**  
 (Torino 1940 - Roma 1994)  
 "Dare tempo al tempo" 1984  
 ricamo  
 cm 16,5x18,5  
 Firmato al retro

Provenienza  
 Collezione privata, Bologna

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dall'Archivio Alighiero Boetti, Roma, con il n.3429

€ 15.000 - 20.000

**Irma Blank**

(Celle 1934)

"Radical Writings, Abecedarium,

23-1-91" 1991

olio su tela

cm 191x58

Firmato e titolato al retro

## Provenienza

Galleria P420, Bologna

Collezione privata, Milano

## Esposizioni

"Così accade (As it happens)" Fondazione

Sandretto Re Rebaudengo, Torino

21 maggio 2014 – 7 settembre 2014

Opera accompagnata da certificato di

autenticità su fotografia rilasciato dall'artista

€ 30.000 - 50.000

La ripetizione è fondamentale, per Irma Blank.

L'arte ha spesso a che fare con la ripetizione, perché l'arte autentica è una necessità, è rispondere alla stessa chiamata un giorno dopo l'altro, finché non si è compiuta un'esplorazione seria, cioè finché un'esplorazione è possibile. Anche la meditazione ha a che fare con la ripetizione, è provare a dimenticare se stessi in favore di qualcosa di più essenziale, è un esercizio quotidiano di apertura mai del tutto raggiunta, ricerca ostinata di una qualità di presenza, di una resa, quasi nel senso di un arrendersi, affinché il reale possa riversarsi in noi.

Il segno di Irma Blank è tutt'altro che meccanico, quindi, è uno stare con-la-cosa, una dedizione vigile alla pratica nel momento in cui i pensieri mollano la presa – i pensieri-ragione, il logos, la ragione discorsiva. Il linguaggio.

I suoi primi lavori esposti risalgono alla fine degli anni '60. Lavora per serie, lavorerà sempre per serie. Questo significa che affronta un concetto alla volta e ci resta, lo esplora, lo estende, fino a esaurirlo. Ogni serie prende anni. Comincia con la serie Eigenschriften, la scrittura "forse più silenziosa" che abbia mai fatto. Il segno qui è segno primordiale, originario, prima che sia codificato

in significato (e anche in significante). Un segno a mano, ripetuto, che da lontano sembra scrittura - e invece è silenzio.

"Un segno che non si legge, ma si guarda", ha scritto Luca Cerizza, che l'ha definito anche un segno "auto-referenziale", forse pensando al fondo di sfiducia da cui è scaturito, quello nei confronti dell'abuso della lingua, con la conseguente necessità del silenzio. Ma io sono più portata a pensare che non ci sia auto-referenzialità in Irma Blank, perché non c'è narcisismo. La sua severità non diventa alterigia, Blank resta aperta alla relazione. Piuttosto, quello degli Eigenschriften è un linguaggio aperto, con un "significato altro che in parte è affidato anche a chi legge, perché può proiettare dentro il proprio testo: [...] si rivede, si rispecchia", dice lei.

Se le Eigenschriften descrivono una dimensione personale, interiore, le Trascrizioni sono più orientate all'esterno, prendono in considerazione il libro, per riprodurlo e negarlo. Qui il tratto resta indecifrabile, ma recupera una struttura, il ritmo del libro, la gabbia della pagina con le sue regole.

A seguire, la serie Radical Writings, dove la componente percettiva è molto affascinante. Due cicli vanno visti in parallelo, Hyper-Text e Avant-testo.

Nel primo, Hyper-Text, lo sguardo è puntato sulla società, dove un esubero di informazioni si traduce in mancata messa a fuoco. Blank prende un testo scritto in tre lingue, nelle sue tre lingue (tedesco, italiano e inglese), e sovrappone le tre versioni con la tecnica serigrafica. Il risultato è una sorta di stele di Rosetta al contrario: tre lingue note sovrapposte annullano la leggibilità.

Nel secondo invece, Avant-testo, lo sguardo è completamente rivolto verso il dentro, verso il non-detto, verso il nostro io più profondo. Il segno che emerge da questo magma si fonde, ancora una volta, con il corpo in azione. Un fascio di biro per mano, l'artista ricopre un foglio con un gesto rotatorio, che parte dal corpo e torna al corpo, e procede finché la superficie del foglio non è omogenea. "La voglio chiudere, perché quello che abbiamo dentro è uno spazio denso, densissimo, e bisogna portarlo alla luce". Anche in questo caso, fare – cioè vivere – pare coincidere con la ricerca di un'apertura, di uno svuotamento, con quella ricerca di silenzio che poi, negli anni, diventerà ricerca del niente.

Donata Cucchi



**Jannis Kounellis**

(Pireo 1936 - Roma 2017)

"Segnali" 1960

tecnica mista su carta

cm 70x100

## Provenienza

Galleria La Bertesca, Genova

Galleria Blu, Milano

Collezione privata, Milano

## Esposizioni

"Roma '60" 19 marzo - 4 luglio 2010, sedi  
varie, a cura di Luca Beatrice, p. 188 ill.Opera accompagnata da certificato  
di autenticità su fotografia rilasciato  
dall'artista

€ 25.000 - 35.000

L'esclusione di immagini di forme naturali a favore di lettere, numeri e segni - come frecce e simboli aritmetici - ha in parte portato l'opera al di fuori dell'ambito dell'immagine, sia essa astratta o surrealista, e piuttosto verso l'interfaccia tra forma plastica e discorso concettuale. I dipinti con lettere e numeri di Jasper Johns di quegli stessi anni presentano certe affinità, ma la loro enfasi sul lavoro di superficie si riferiva più alla tradizione pittorica dell'Espressionismo Astratto. Le lettere e i numeri di Johns sembrano essere considerati piuttosto come elementi grafici, non semantici.

Thomas Mc Evilly



*Alfabeti* 1960, prima mostra di Kounellis presso la  
Galleria La Tartaruga, Roma



Joseph Beuys  
La rivoluzione siamo noi

46

Joseph Beuys

(Krefeld 1921 - Dusseldorf 1986)

“La rivoluzione siamo noi” 1971-1972

serigrafia su poliestere

cm 192x100

Firmata, titolata e numerata 45/180 e

timbro dell'artista in basso a destra

Edizione Modern Art Agency (Lucio Amelio), Napoli e Edition Tangente, Heidelberg

Bibliografia

J. Schellmann “Joseph Beuys. Multiples. Catalogue Raisonné of Multiples and Prints 1965-1985” Monaco-New York, Edition Schellmann, n. 47

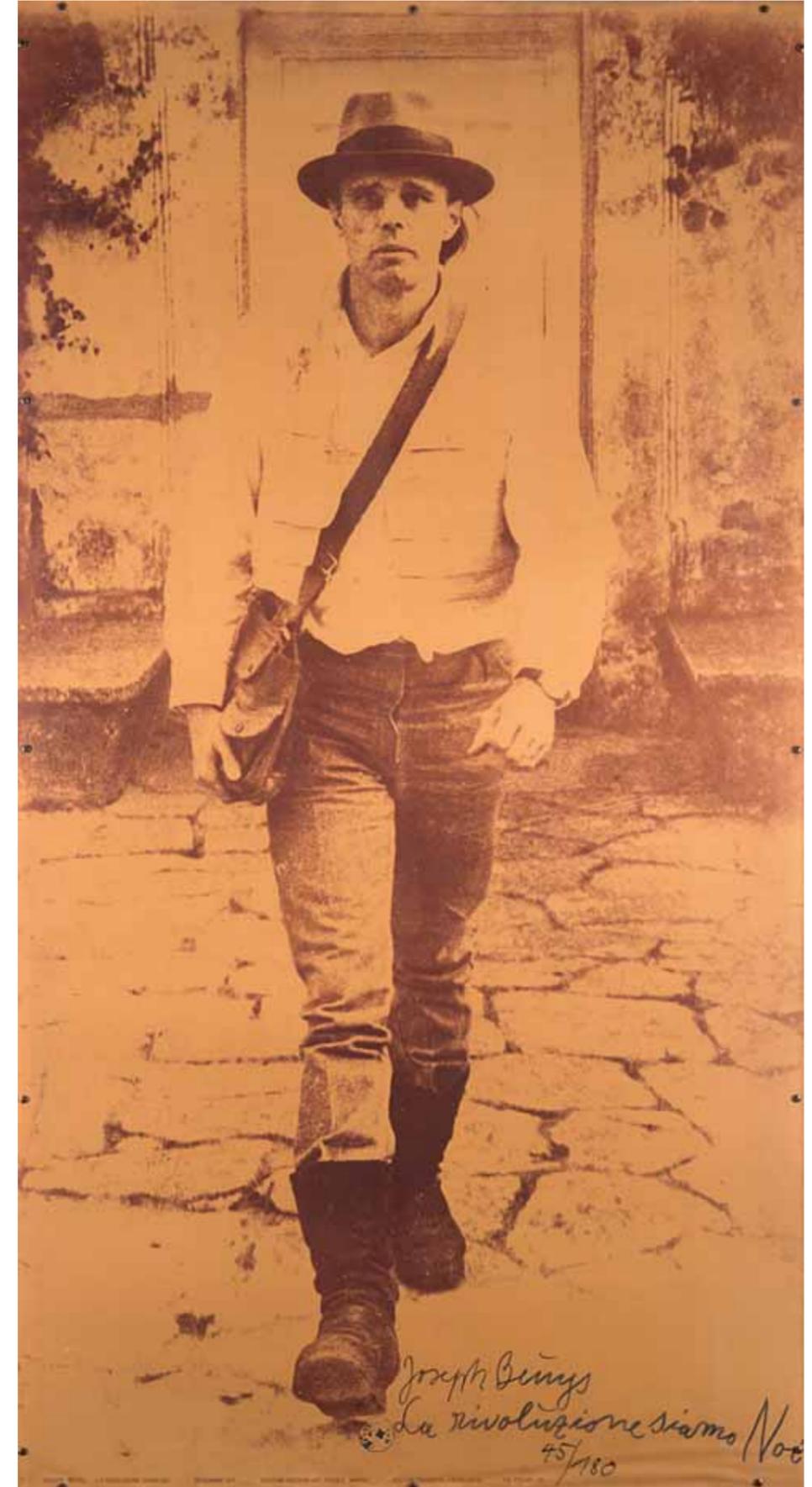
€ 12.000 - 15.000

Criticità, responsabilità, libertà, autodeterminazione, partecipazione, uguaglianza, democrazia, sono i capisaldi della ricerca di Beuys.

Queste idee sono tutte racchiuse nel motto La Rivoluzione Siamo Noi che campeggia dal manifesto pubblicato per la sua prima mostra in Italia, nel 1971 da Lucio Amelio a Napoli, artefice anche del mitico incontro in città tra Beuys e Warhol. È uno dei manifesti più significativi degli anni Settanta.



Joseph Beuys *La Rivoluzione siamo noi*, Museo Madre, Napoli



MARIO SCHIFANO  
"DOPO LE STRISCE" 1965  
LOTTO 47



**Mario Schifano**

(Homs 1934 - Roma 1998)

"Dopo le strisce" 1965

smalto e grafite su tela

cm 60x73

Firmato, titolato e datato 65 al retro

## Provenienza

Collezione privata, Milano

## Esposizioni

"17° Mostra d'Arte Contemporanea"

Collegio Valdese, Torre Pellice, 6 agosto

- 28 agosto 1966, n.190 in catalogo

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dall'Archivio Mario Schifano, Roma, con il n.03972190413

€ 25.000 - 35.000

L'interesse personale di Schifano per le iconografie futuriste era iniziato pochi anni prima, a ridosso della partenza per il suo primo viaggio negli Stati Uniti, durato dal dicembre 1963 all'estate dell'anno successivo. Fu lo stesso Calvesi ad introdurlo all'argomento... un recupero di quest'avanguardia era in atto già da alcuni anni: "alla fine del 1963, questa ricerca incontra il Futurismo (ero io stesso a parlargliene). Poco prima che partisse per New York, gli regalai il catalogo della grande mostra di Giacomo Balla che si era tenuta a Torino in quell'anno" (Calvesi 1990, p. 17). Questo catalogo risultava corredato di numerose riproduzioni di lavori di Balla, fonti visive piuttosto esplicite di tutta quella serie di quadri di Schifano che, a partire dai titoli stessi – uno su tutti quel *When I remember Giacomo Balla*, New York, 1964 esposto alla Biennale di Venezia del 1964 – si auto-proclamavano citazioni futuriste. Sfogliando questo, come altri cataloghi dell'epoca, pare piuttosto evidente che il reale interesse di Schifano non ricadesse tanto sulle opere dipinte da Balla, quanto piuttosto sui suoi studi, su quei disegni che erano fase preparatoria dell'attività pittorica vera e propria.

Giorgia Gastaldon

Mario Schifano *L'inverno attraverso il museo* 1965 (particolare)



48

**Giosetta Fioroni**

(Roma 1932)

"Senza titolo" 1970

smalto e tecnica mista su carta

cm 70x100

Firmato e datato "Milano '70" in basso al centro

Provenienza

Collezione privata, Milano

Opera accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'artista

€ 5.000 - 7.000



49

**Franco Angeli**

(Roma 1935 - 1988)

"Senza titolo" 1969-1970

olio e garza su tela

cm 70x100

Firmato al retro

Provenienza

Salvatore Ala, Milano

Collezione privata, Milano

Opera in corso di archiviazione presso l'Archivio Franco Angeli, Roma

€ 15.000 - 25.000

50

**Alik Cavaliere**

(Roma 1926 - Milano 1998)

“Mezzo albero con mele e pera” 1971

bronzo lucidato

cm 184x90x76

Provenienza

Collezione privata, Bruxelles

Collezione privata, Milano

Esposizioni

“Alik Cavaliere” Galleria Stefanoni, Lecco,

14 aprile - 10 maggio 1973

“Alik Cavaliere” Gallery Universe, Tokyo,

9-28 settembre 1974

“Alik Cavaliere” Galleria Hanshin, Osaka,

1974

“Alik Cavaliere” Centro Design, Lugano,

12 agosto - 3 ottobre 1975

“La natura di Alik Cavaliere cibo per l'arte”

Expo, Milano, 2015

Bibliografia

G. Ballo "Alik Cavaliere" in L'arbre que

cache la forêt, "Art & Fact", n.17, Liegi

1998, p.75

E. Pontiggia "Alik Cavaliere. Catalogo

delle sculture" Cinisello Balsamo,

Silvana Editoriale, 2011, p.254 n. 428 ill.

(pubblicato con misure errate)

€ 30.000 - 50.000

I suoi “racconti”, perché sempre di racconti si tratta, sono... quasi un diario dove le boscaglie, gli sterpi, i rami secchi non hanno un valore autonomo: sono momenti psichici di un intrico, che resta il vero tema delle immagini.

Guido Ballo



© Courtesy Archivio Alik Cavaliere



51

**Mimmo Rotella**

(Catanzaro 1918 - Milano 2006)

"Senza titolo" 1961

retro d'affiche su tela

cm 103x47

Firmato 61 in basso a destra

Firmato e datato 61 al retro

Provenienza

Collezione privata, Milano

Esposizioni

"Mimmo Rotella. Manifesto"

Galleria Nazionale d'Arte Moderna e

Contemporanea, Roma, 30 ottobre 2018 -

10 febbraio 2019, p.207 n.143 ill. a colori

in catalogo

Bibliografia

G. Celant "Mimmo Rotella. Catalogo

Ragionato, volume primo 1944-1961,

tomo II" Milano, Skira, 2016, p.727

n.1961 155 ill. a colori

€ 20.000 - 30.000



Eseguito nel 1961 e ora apparso sul mercato per la prima volta, "Senza titolo" è un raro esempio della serie *Retrò d'affiches* di Mimmo Rotella, iniziata nel 1953. Il Retro d'affiches si è evoluto a fianco del più grande corpus di *Décollages* dell'artista, differenziandosi in un aspetto cruciale: mentre l'artista ha usato la stessa tecnica dei *decollages* strappando, stratificando e incollando frammenti di manifesti murali trovati per strada, in questo caso ha voluto visualizzare solo il loro verso, enfatizzando così le altrimenti celate qualità formali della superficie rispetto alle immagini di origine.

I *Retrò d'affiches* rimangono opere piuttosto rare nella produzione dell'artista che terminò questa tipologia immediatamente prima del suo trasferimento a Parigi nel 1961. I *Retrò d'affiches* costituiscono la controparte intellettuale e astratta dei *Décollages*. Con l'uso idiosincratico di manifesti di strada italiani invecchiati dall'esposizione agli elementi, i *Retrò d'affiches* mantengono un forte legame con la cultura visiva romana del XX secolo e il loro fascino etero e atemporale.

Dopo la Seconda Guerra Mondiale i poster divennero una caratteristica dominante del paesaggio urbano, la loro natura effimera e l'estetica dal vocabolario semplificato hanno ispirato e nello stesso tempo provocato gli artisti di tutto il mondo. In contrasto con gli artisti pop americani, nelle cui opere le immagini provenienti dalla pubblicità erano ripetute, enfatizzate e mitizzate, Rotella sta distruggendo e strappando i manifesti poco dopo uno degli eventi più traumatici della storia moderna, gesto che può essere percepito come una risposta antagonista di contestazione. La sorprendente complessità delle texture presenti nei suoi *Retrò d'affiches* può evocare o rispecchiare le cicatrici recenti (sia fisiche che psicologiche) raccontando anche la storia di un certo tempo e luogo.



Rotella con de la Villeglé, Parigi 1962

Photo Jean-Pierre Biot, Paris © 2019 Mimmo Rotella by SIAE

**Gianni Bertini**

(Pisa 1922 - Caen 2010)

"Luce" 1948

olio e tecnica mista su tavola

cm 60x28

Firmato e datato 48 in basso a destra

Firmato al retro

Provenienza

Collezione privata

Esposizioni

"Bertini Retrospektiva" Libreria Feltrinelli,

Firenze, aprile 1966

"I Gridi 1948-49" Studio Santandrea,

Milano, novembre 1974

"Bertini. I Gridi 1948-49. Nozze d'argento"

Galleria Martini e Ronchetti, Genova,

marzo 1975

"Bertini" Galleria Il Planetario, Trieste, 1978

Bibliografia

G. Ballo "Gianni Bertini" Milano,

Giampaolo Prearo Editore, 1971

(presente anche nella ristampa del 2007)

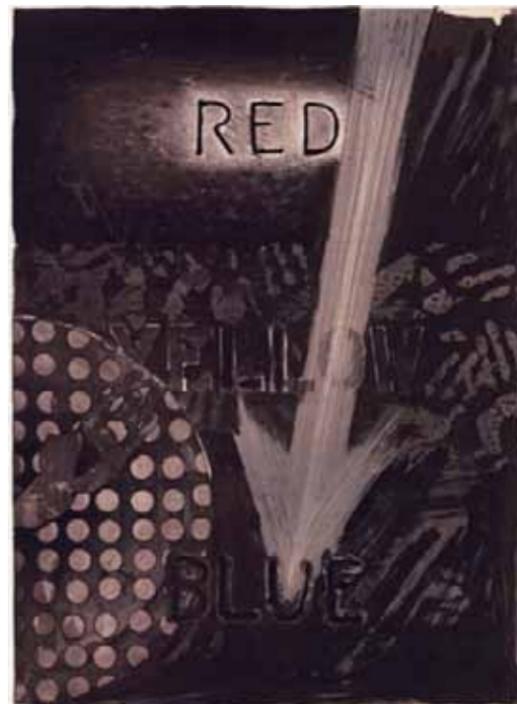
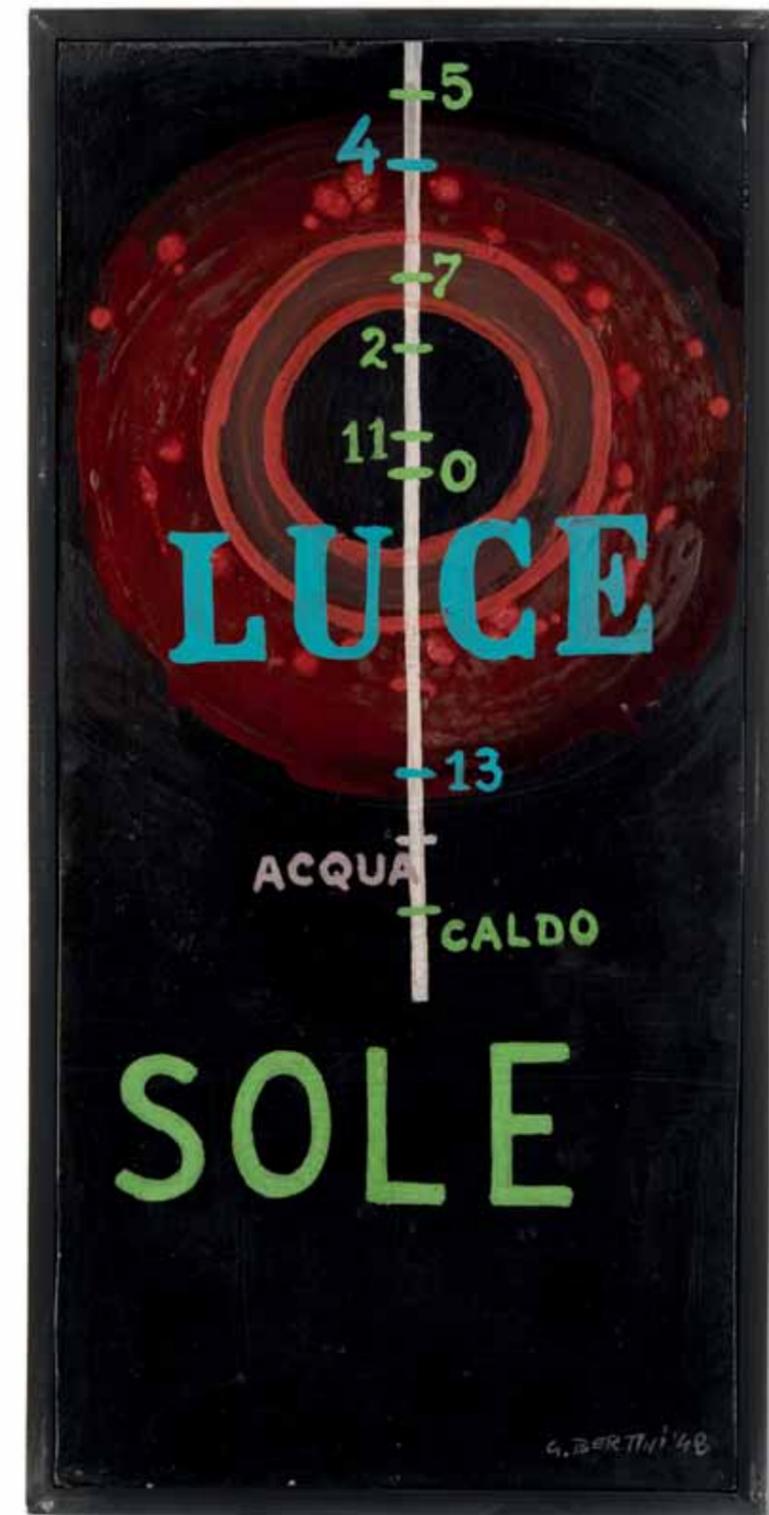
I. Mussa "Bertini. Abbaco Seguito da un  
percorso" Trieste, Edizioni Galleria Il  
Planetario, 1981

P. Restany, C. Strano "I giorni e gli artisti"

Milano, Punto e Linea Società Editoriale, 1981

L. Caprile "Bertini" Milano, L'Agrifoglio,  
1993Opera accompagnata da certificato di  
autenticità su fotografia rilasciato dall'artistaOpera accompagnata da certificato  
di autenticità rilasciato dall'Archivio  
Gianni Bertini, a cura di Frittelli Arte  
Contemporanea, Firenze, con il n.  
71E5100C888A9042AF9AL'opera sarà inserita nel Catalogo Ragionato  
di Gianni Bertini di prossima pubblicazione

€ 15.000 - 25.000

I *Target* di Jasper Johns, esposti per la  
prima volta nel '58 da Leo Castelli, sono  
eccezionalmente "profetizzati" dieci anni  
prima dai *Gridi* di Gianni Bertini.Jasper Johns *Untitled (Red)*, 1982 (particolare)

53

Valerio Adami

(Bologna 1935)

"Interno con biliardo" 1969-70

acrilico su tela

cm147x198

Firmato, titolato e datato 8-3-69

12-2-70 al retro

Provenienza

Studio Marconi, Milano (ivi acquisito

dall'attuale proprietario, inizi anni '70)

Collezione privata, Torino

Opera accompagnata da certificato di

autenticità su fotografia rilasciato dallo

Studio Marconi, Milano

€ 30.000 - 50.000



*“Disegnare è una occupazione letteraria. Io non abbandono un disegno fino a quando non posso aggiungervi la parola fine... Mi piacerebbe che anche in pittura si potessero usare le parole prosa e poesia per definire così il mio lavoro come una pittura in prosa. L'impulso relativo è essenziale...”.*

La linea, che è elemento costitutivo del disegno, produttore e generatore di forme, è soggettiva. Per questo, come osserva con molta acutezza Adami, può essere paragonata alla letteratura. Poema, romanzo, teatro o critica, ogni testo è una successione di parole; la linea, da parte sua, è una successione di punti o, se si vuole, una successione di ponti fra un punto e un altro.

La temporalità è lineare; viene da qui il fatto che gli uomini non abbiano inventato nulla di meglio se non la linea per rappresentare il tempo. Retta o sinuosa, circolare o spiraliforme, la linea va sempre da un qui a un altrove. La linea cammina, si raddoppia senza fine e senza fine ci racconta il suo tragitto: la linea sta sempre transitando. Per questo è narrativa. E cosa racconta la linea? Ogni sorta di eventi e di idee nel tempo, e che sono tempo. Tuttavia, la linea non parla: per raccontare deve inventare delle forme adatte a farlo. I racconti della linea sono le forme che essa disegna. Le forme che disegna Valerio Adami con il suo tracciato così sicuro e rapido, così libero ed elegante, sono forme chiuse. Detto altrimenti, chiuse in se stesse. Parlano fra di loro e provocano in me una perturbazione indefinibile.

*“Lo strumento per leggere il disegno è il colore, come la voce è lo strumento per leggere la parola scritta”.* Metafore incrociate: la voce – l'intonazione – è il colore della scrittura; il colore è la voce della pittura. I colori danno voce alle forme di Adami; i suoi disegni parlano per mezzo dei suoi verdi e dei suoi grigi, dei suoi azzurri e dei suoi ocra, dei suoi rossi e dei suoi aranci. Via via che avanza, la linea racconta e traccia una storia o diverse storie; i colori danno corpo e voce a queste storie. La voce con cui ci parlano le forme pittoriche di Adami è chiara e precisa, grave pur senza nessun patetismo. È una pittura che non alza mai il tono. Al contrario,

non poche volte si abbassa fino alla raucedine. Possiamo aggiungere, inoltre, che questi quadri – stavo per scrivere: queste confessioni che sono i suoi quadri – terminano quasi sempre in silenzio. Sono il contrario esatto del grido.

Non c'è chiaroscuro, né ci sono mezzetinte; nulla è più lontano dal tenebrismo e dall'espressionismo delle grandi superfici di Adami. Colori compatti e metallici, però leggeri, come dipinti per mezzo dell'aria e della luce, i due grandi illusionisti del mondo naturale. Verniciatura immobile di colori pietrificati, o più esattamente, ipnotizzati dallo sguardo del pittore. La vista, il significato che si identifica con il pensiero, dirige la pittura di Valerio Adami; i suoi occhi disegnatori filtrano il fiume turbinoso dei colori, lo distillano e lo purificano. Il suo colore è come un alcol che non provocherà mai l'ubriachezza, ma solo una lucida vertigine.

Octavio Paz



**Eduardo Arroyo**

(Madrid 1937 - 2018)

"Senza titolo" 1971

olio su tela

cm 160x130

Firmato e datato 71 in basso a destra

Provenienza

Galleria Arte Borgogna, Milano

Collezione privata, Milano

€ 10.000 - 15.000

Arroyo è un fine letterato. La prima volta a Parigi c'era andato soprattutto per scrivere. L'arte visiva, la pittura, sono venuti dopo e all'inizio quasi per necessità, espediente per sbarcare il lunario in certe fasi parigine specialmente bohemien. Poi la sfida si è affermata in dimensioni altre e secondo il codice comunicativo proprio delle arti visive, diverso e potente.

L'affezione alle lettere il fatto della scrittura ha fatto sì tuttavia che l'artista non rinunciasse mai a intendere l'arte come una forma di comunicazione e a interpretare il quadro, ogni quadro, come terminale di una rete complessa di riferimenti di messaggi.....

Da Velasquez a Magritte, passando per Rembrandt, Goya, Picasso, Mirò, Dalì (polemicamente), De Chirico, Picabia (appassionatamente). Da loro e da altri Arroyo ha attinto, imparato, condiviso, litigato, pasticciato (come pastiche). Non si è fermato di fronte a niente, dedito a un citazionismo d'assalto, irrefrenabile ma anche a una costante prassi di riscrittura, di scarti significativi, in una parola di invenzione. Il lavoro dell'artista madrilenno non perde di vista il coté comunicativo e persino illustrativo ma spesso punta all'enigma, all'istantaneità irriflessa, al silenzio della sospensione nella concentrazione dell'immagine.

Martina Corgnati



Eduardo Arroyo



55

**Enrico Baj**

(Milano 1924 - Vergiate 2003)

"Grande spettacolo" 1956

olio e collage di tela di iuta, vetri e pietre su tela  
cm 100x150

Firmato e datato 56 in alto a sinistra

Firmato e titolato al retro

Provenienza

Collezione Paride Accetti, Milano

Collezione privata, Milano

Esposizioni

"Enrico Baj" Galerie Rive Gauche, Parigi, aprile  
1959, n.1 ill. a colori in catalogo

"Alternative attuali 2, Rassegna Internazionale  
di pittura, scultura e grafica" Castello Spagnolo,  
L'Aquila, 7 agosto - 30 settembre 1965

"Baj" Museum of Contemporary Art Chicago,  
10 settembre - 24 ottobre 1971, n.5 ill. in  
catalogo

"Enrico Baj. Antologica" Palazzo Forti, Verona,  
1 giugno - 30 settembre 1983

"Automatismos paralelos: la Europa de los  
movimientos experimentales, 1944-1956"

Centro Atlántico de Arte Moderno, Las  
Palmas de Gran Canaria, 11 febbraio - 29  
marzo 1992

"Enrico Baj" Pinacoteca comunale Casa Rusca,  
Locarno, 5 dicembre 1993 - 6 marzo 1994

Bibliografia

T. Sauvage "Art Nucléaire" Parigi, Edition  
Vilo, 1962, n.76 ill. a colori

E. Crispolti "Catalogo Generale dell'opera  
di Enrico Baj" Torino, Bolaffi, 1973, p.51  
n.265 ill.

"Gran Milan" n. 15, Milano, 1987, ill. a  
colori

"Proposte Top" Milano, gennaio 1994, ill.  
a colori

€ 40.000 - 60.000



Enrico Baj © Archivio Enrico Baj

È il 1956 quando Baj crea *Grande spettacolo*, una grande tela che racchiude in sé tutta la poetica dell'artista sviluppata fino a quel momento e che anticipa le sperimentazioni successive. Il lavoro di Baj segue le leggi stesse dell'Universo in cui "nulla si crea, nulla si distrugge, tutto si trasforma", come dice Sauvage "un'opera di Baj in cui sia impressa veramente la sua personalità di artista è un'opera che contiene", come nel nostro caso, "proprio come l'ultima puntata di un racconto, molto materialmente, anche il riassunto di tutte le puntate precedenti, è una specie di epitome annalistica che riproduce, in un microcosmo rappresentativo, il macrocosmo di tutta la sua vicenda artistica".

Già negli anni "nucleari" in Baj si fa forte la volontà di definire un'immagine, di dare forma al gesto, il suo naturale tendere al racconto, al "desiderio di imbrigliare le forze del caso per esprimere una visione cataclismatica del mondo", il suo gusto per la metamorfosi in senso antropomorfo, che ritroveremo pienamente in *Grande spettacolo*, dove in un mondo apocalittico danzano sullo sfondo esili figure infantili, esseri ibridi che non appartengono, come scrive Crispolti, ad alcun mondo se non a quello della pittura.

Fra il '52 e il '53 prende forma quindi il tema del "bambino" e accanto a questo quello del mostro che lo avvicinerà all'espressionismo del gruppo Cobra. Baj trasformerà l'espressionismo "demoniaco", violento e primitivo nordico, in un espressionismo "mediterraneo", farsesco e ironico se pur a volte di umore "nero".

Il rapporto con Cobra e soprattutto con Jorn si rafforza nell'estate del 1954 ad Albisola Marina, in occasione degli "Incontri Internazionali della ceramica", esperienza, quella della lavorazione della terracotta, che porterà Baj ad aprire le sue tele alla terza dimensione, ad uno spazio tattile e polimaterico, all'introduzione di tutti quei materiali che troveremo già in *Grande spettacolo* e in tutti i lavori successivi.

Nel 1955-56 i personaggi che popolano i quadri di Baj cominciano ad essere più inquieti e tormentati, i contorni si fanno frastagliati, il colore ad olio si sovrappone alla materia, la scolpisce e la deforma, nascono così i personaggi che abitano *Grande spettacolo*, opera che appartiene, appunto, a questo periodo. Baj popola la tela di figure grottesche, mostri selvaggi, bambini urlanti, dove il colore invade la superficie con una consistenza fisica che lo porta ad essere delle stessa tridimensionalità e materialità delle pietre, dei tessuti delle ovatte, restituendo l'umanità alle primitive forze del caos.

"Il mondo di Baj è un mondo che non conosce l'età adulta. È un mondo che non vuole e non può pervenire all'età della ragione: è, vichianamente, un mondo barbarico, il mondo del fanciullo che gioca con le cose inanimate e attribuisce loro un senso e una vita. Ma, si capisce benissimo, quel senso e quella vita, infantili e barbarici, che egli possiede."

Baj crea qui un vero e proprio teatro fantastico con le sue quinte e il suo palcoscenico, in uno spettacolo sempre in bilico tra il farsesco e il tragico. Le figure di bambini sullo sfondo danzano sulla tela mentre in primo piano ci fissa un volto tra il comico e il mostruoso, "dove il colore "impiastra" il volto del personaggio-attore, ne rifinisce e ne esaspera i tratti, correggendo i toni, accentuando determinati particolari (occhi, naso bocca), con la mascheratura clamorosa e ostentata di un clown. Si è tentati di affermare che il polimaterismo è, al limite, in Baj, un'arte di pura e semplice mascheratura: l'arte di "travestire" un quadro".

Nel suo teatro Baj fa entrare il nostro mondo e noi stessi che guardiamo l'opera, tramite la presenza degli specchi (che diverrà più assidua dal '59), che riflettono, in un gioco di rimandi, il nostro mondo e lo spettatore, catapultando il reale nell'irreale; diveniamo tutti attori immersi in quel mondo fantastico e grottesco che celebra, come dice Tristan Sauvage, "il senso della vita e la sua vittoria nel nero incubo in cui la notte atomica minaccia di sprofondarla per sempre."



**Lucio Fontana**

(Rosario 1899 - Comabbio 1968)

"Crocifissione" 1950 ca.

ceramica policroma smaltata

cm 52x25x14

Siglata e iscritta "Albisola" al retro

Provenienza

Galleria Blu, Milano

Collezione privata, Trento

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dalla Fondazione Lucio Fontana, Milano con il n. 1185/10

€ 180.000 - 250.000



*La prima ceramica l'ho modellata in Argentina nel 1926: il Ballerino di Charleston acquistato dalla Galleria d'Arte Moderna di Rosario Santa Fé. Soltanto nel 1936 iniziai nella fabbrica Mazzotti di Albisola una vera e propria attività in questo campo con una cinquantina di pezzi: alghe, farfalle, fiori, coccodrilli, aragoste, tutto in un acquario pietrificato e lucente. La materia era attraente; potevo modellare un fondo sottomarino una statua o un mazzo di capelli e imprimere un colore vergine e compatto che il fuoco amalgamava.[...]*

*Il fuoco era una specie di intermediario: perpetuava la forma e il colore. Dopo l'acquario e i fiori minerali modellai busti, maschere, metamorfosi; le mie donne dalle facce d'oro fecero il giro delle gallerie italiane. Si parlò di ceramiche primordiali. La materia era terremotata ma ferma. I critici dicevamo ceramica. Io dicevo scultura. Lo spartito plastico si arricchì di motivi botanici e marini ma la forma seguì il corso e le oscillazioni di quei ritmi che mi si andavano formando dentro con una tempestività che non ammetteva vagheggiamenti. E quando da Albisola passai alle fabbriche di Sèvres e modellai nuove conchiglie e scogli e polpi e figure e stranissimi animali mai esistiti, le mie ricerche plastiche continuarono senza lusinghe. Gli smalti reali mi annoiarono. Portai nei laboratori che avevano servito le tavole di tutti i Luigi di Francia un minotauro al guinzaglio che dava cornate ai cestini di porcellana e alle allegorie biscotto. Questo non lo dovevo dire, son cose che bisogna farle dire agli altri. Un'altra volta, forse, sarò più modesto.*

Lucio Fontana

Lucio Fontana esegue *Ritratto di Teresita*, 1949 ca.

© Courtesy Fondazione Lucio Fontana

[...]Fontana si defila dalla lezione classica del maestro Wildt, per sperimentare nuovi materiali come il gesso e la terracotta. Quest'ultimo materiale, in particolare, rappresenta per lui il mezzo più adatto per tradurre la propria tensione creativa che lo porta a rendere, attraverso l'uso spiazzante del colore e la manipolazione plastica diretta, la distinzione tra pittura e scultura meno netta. Ma quando, verso la metà degli anni trenta, incomincia a lavorare in ceramica, la sua ricerca raggiunge risultati del tutto nuovi.

Questo materiale, infatti, rappresenta il mezzo migliore per esaltare il nesso spazio-colore-forma e la necessità di un rapporto fisico materico con il mondo naturale. La ceramica, infatti, ha la capacità, attraverso una fluida fusione dei colori e quel suo riflesso lucido, quasi "ambientale", di accentuare il rapporto con lo spazio. A questo proposito, Argan nel 1939 scrive: "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". E ancora, nel 1960: "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". Secondo Argan, quindi, l'uso costante degli smalti riflessati rappresenta per Fontana un mezzo per accentuare la smaterializzazione della plastica, mentre il colore rappresenta la luce che annulla il volume e assume un valore determinante nella liberazione della forma. Inoltre, i colori innaturali, come il violetto, il rosa, il verde pistacchio. [...]

Appare dunque naturale che l'utilizzo della ceramica rappresenti una logica conseguenza e un arricchimento in chiave naturalistica delle esperienze del primo decennio, a quell'arte intuitiva e primitiva esaltata dall'uso della terracotta. Ma, mentre quest'ultima è dipinta a freddo dopo la cottura, la maiolica gli offre l'imprevedibilità della realizzazione. Il fuoco è per lui una specie di intermediario: perpetua la forma e il colore e offre risultati del tutto inediti. [...]

Le ascendenze barocche di Fontana, di conseguenza, sono state interpretate in termini di recupero di quel dinamismo, di quel fare plastico che è caratteristica essenziale della sua scultura in ceramica. Secondo Attilio Podestà, Fontana "ha trovato forse nella preziosa materia il mezzo d'espressione più proprio di un problema personale di fusione di pittura nella scultura, nell'ordine delle loro intenzioni primordiali. La materia si dispone nello spazio con la massima libertà elastica ed espressiva". L'utilizzo della ceramica è quindi finalizzato alla possibilità di "far grande", cioè di operare in una dimensione architettonica. Di qui anche il tono polemico nei confronti delle ceramiche di Sèvres e dei Copenaghen con il cui gusto, è egli stesso ad affermarlo, "si arriva a soddisfare il gusto delle signore e dei collezionisti". La sua ceramica, invece, si pone in netta opposizione rispetto a quella classica d'oltralpe e trova sostegno nella rivoluzione futurista animata da Tullio d'Albisola. Dichiarandosi scultore e non ceramista, egli considera sé stesso come un artista che è riuscito ad andare oltre certe abilità artigianali, ed è riuscito a liberarsi da ogni compromesso di materia e di forma e a svincolarsi da ogni classificazione o precisazione. Il merito di Fontana, infatti, è stato quello di rivoluzionare la tradizionale tecnica ceramica, ornamentale e decorativa, avviando una ricerca di arte pura, "ricerca di forme e colore e vibrazioni di luce, antidecorativa nel senso decadente alla quale era avvinta quest'arte". La ceramica, in altre parole, per Fontana diventa un mezzo per sperimentare, per forzare la stessa scultura, con la finalità di unire spazio, colore e materia.





57

**Ennio Morlotti**

(Lecco 1910 - Milano 1992)

"Fiori" 1959

olio su tela

cm 76x60,5

Firmato e datato 59 in basso a destra

Firmato e datato 59 al retro

Provenienza

Galleria del Milione, Milano

Collezione privata, Milano

Bibliografia

F. Biamonti, R. Modesti "Ennio Morlotti" Club Amici dell'Arte 1972, p. 99 n. 32

G. Bruno, P.G. Castagnoli, D. Biasin "Ennio Morlotti: Catalogo Ragionato dei dipinti - Tomo I" Milano, Skira, 2000, p.246, n.548 ill. (pubblicato con misure errate)

"Ennio Morlotti: Catalogo Ragionato dei dipinti - Tomo I" Milano, Skira, 2000, p.246, n.548 ill. (pubblicato con misure errate)

€ 8.000 - 12.000

€ 8.000 - 12.000



58

**Alfredo Chighine**

(Milano 1914 - Pisa 1974)

"Composizione giallo, verde, rosa" 1960

olio su tela

cm 81x65

Firmato, titolato e datato 10-1960 al retro

Provenienza

Collezione privata, Milano

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dal Comitato Promotore Archivio e Catalogo Ragionato delle opere di Alfredo Chighine, Milano, con il n. 115

€ 10.000 - 15.000

59

### Nuvolo

(Città di Castello 1926 - 2008)

"Senza titolo" 1958

stoffa cucita e pittura

cm 100x150

### Esposizioni

"I Premio 'Perugia' di Pittura" Perugia

19 settembre - 6 ottobre 1959, n. 165

"NUVOLO. Lo spazio pittorico tra caos e ordine" Palazzo Vitelli alla Cannoniera -

Pinacoteca Comunale, Città di Castello

9 dicembre 2005 - 12 febbraio 2006, p. 47

ill. a colori in catalogo

### Bibliografia

B. Corà "NUVOLO, la pittura e l'atelier di grafica - dal 1952 ad oggi" Città di Castello, Petrucci Editore, 1993, p.64

Opera di prossima pubblicazione sul

Catalogo Ragionato on-line, curato

dall'Archivio Nuvolo, Città di Castello

€ 25.000 - 35.000

All'indomani del secondo conflitto mondiale, nel processo di ricostruzione della vita civile e culturale in Italia, apertasi nuovamente alle realtà democratiche d'Europa e degli Stati Uniti, si sviluppa un anelito di superamento e di progresso delle condizioni di vita prodotte dai tragici eventi bellici che vede nel cinema, nella letteratura e nelle arti visive momenti qualificanti di un generale rinnovamento della società.

A Roma, in particolare, la comunità artistica che vede protagonisti sin dal 1948 personalità come Afro, Capogrossi, Scialoja, Burri, Mafai, Cagli, Mannucci, Colla, Prampolini, Dorazio e il suo gruppo Forma 1 (con Accardi, Turcato, Perilli,

Consagra, Sanfilippo, Maugeri, Guerrini e Attardi) riesce a produrre un 'clima' culturale propulsivo che, grazie anche all'azione mercuriale e promotrice di alcuni galleristi come Gaspero Dal Corso e Irene Brin, ma anche studiosi come Lionello Venturi o collezionisti come Giorgio Franchetti, attrae importanti esponenti della pittura americana tra cui Philip Guston, Robert Rauschenberg, Cy Twombly, Willem De Kooning, Franz Kline e gli italo-americani Salvatore Scarpitta e Conrad Marca-Relli. In tale contesto, pieno di sollecitazioni e stimoli, ha modo di pronunciarsi l'opera di alcuni artisti più giovani, tra cui Nuvolo (Giorgio Ascani) e Mimmo Rotella, nel frattempo cresciuti vicino a Maestri



come Burri, Colla, Capogrossi e Prampolini, ma non senza l'oracolare complicità poetica di un outsider come lo scrittore e filologo di lingue antiche Emilio Villa.

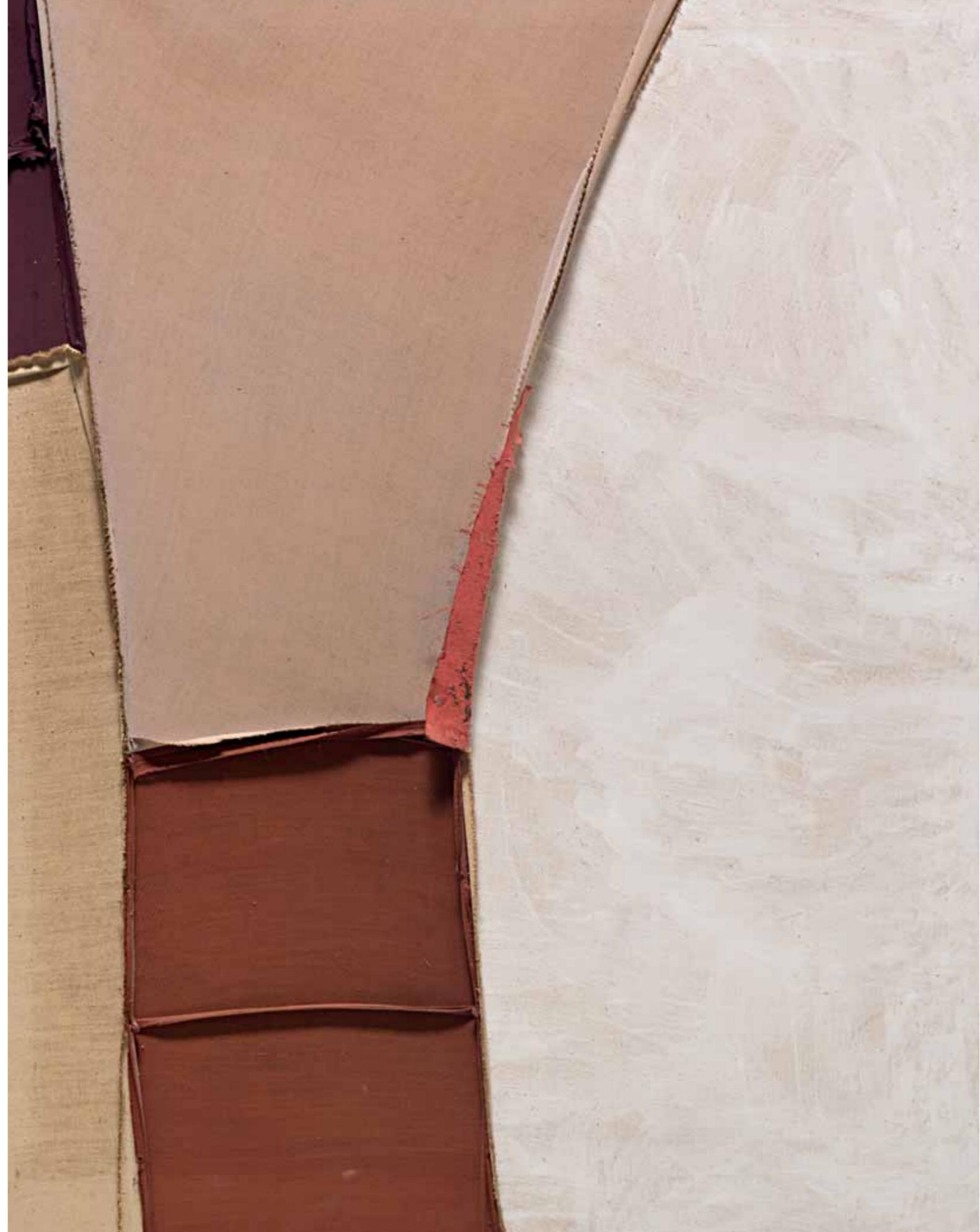
Chiamato a Roma da Alberto Burri, Nuvolo, che condivideva con il più anziano Maestro i natali a Città di Castello, vi si reca attorno al 1950, in qualità di aiuto nello studio di via Margutta. Nel gennaio del 1950, alla mostra di Capogrossi presso la Galleria del Secolo – che ne sancì il cambiamento di linguaggio –, Burri presenta Nuvolo a Colla. Tra i due, nonostante il divario d'età, nasce un significativo sodalizio e una collaborazione proseguita sino alla scomparsa dello scultore nel 1968. Colla, che aveva vent'anni più di Burri e trenta più di Nuvolo, già sodale di entrambi, dopo la repentina estinzione del gruppo Origine (Balocco, Burri, Capogrossi, Colla) e l'istituzione a Roma, in via Aurora, della Fondazione Origine di cui fu il deus ex machina, nell'estate del 1952 fonda ed edita il primo numero della rivista "Arti visive", destinata ad avere un ruolo fecondo nella sprovincializzazione dell'arte italiana e per il destino stesso della pittura di Nuvolo. Il giovane aiutante di Burri e Colla, infatti, sin dal 1952 inizia a far conoscere il proprio originalissimo lavoro pittorico realizzato mediante l'impiego del telaio serigrafico, attraverso il quale compie stesure di colore direttamente sui supporti di carta e, in seguito, di tela. Di quelle sue prime opere s'incarica di fornire segnali incoraggianti Emilio Villa, che le definisce "Serotipie" e ne scrive in più occasioni, in primis proprio sul n. 1 della seconda serie di "Arti visive" (1954-1958) dove, accanto allo scritto, risaltano le serotipie Idea Culturale e Positivamente e non negativamente, entrambe del 1954.

Dopo Villa, nel 1955, Corrado Cagli che già aveva presente nel 1950 la prima mostra dei 'segni' astratti di Capogrossi alla Galleria del Secolo, decide di scrivere un ineguagliato profilo dell'opera di Nuvolo per la mostra personale presso la Galleria Numero di Fiamma Vigo a Firenze. Nella mostra fiorentina, accanto alle "Serotipie" sono già comparsi gli "Scacchi", pitture a base di colori alla nitrocellulosa su carte serigrafate e composte secondo una griglia neoplastica irregolare, esito della elaborazione e

dissoluzione tanto della spazialità analitica cubista, quanto di quella di De Stijl.

Nel 1957-58 Nuvolo elabora un nuovo ciclo di dipinti da lui definiti "Bianchi", a base di bianco al titanio e battute serigrafiche con colori alla nitrocellulosa. La lezione di Mondrian e Burri ha trovato in lui un interprete degli stessi principi così dotato da saper ricavare tra il rigore cartesiano dell'olandese e la drammatica epicità dell'umbro una frequenza di sensibilità lirica personalissima. In tale frangente temporale Nuvolo apre, in successione, una mostra personale e partecipa qualche mese dopo a una mostra collettiva insieme con Dorazio, Perilli, Scarpitta, entrambe presso la Galleria La Tartaruga (1958), che gli consentono di proseguire il rapporto con l'ambiente artistico americano rappresentato dal critico Lawrence Alloway e dalla collezionista Peggy Guggenheim, che acquista un congruo numero di tele destinate in donazione ad alcuni musei negli Stati Uniti.

Bruno Corà



**Antonio Sanfilippo**

(Partanna 1923 - Roma 1980)

"Senza titolo" 1955

tempera su tela

cm 70x90

Firmato in basso a destra

## Provenienza

Collezione Cardazzo, Milano

Galleria d'Arte del Naviglio, Milano

Collezione privata, Milano

## Esposizioni

"Antonio Sanfilippo" Galleria del Naviglio,  
Milano, 1-10 febbraio 1955

## Bibliografia

G. Appella, F. D'Amico "Antonio  
Sanfilippo. Catalogo Generale dei dipinti  
dal 1942 al 1977" Roma, De Luca Editori  
d'Arte, 2007, p.153 n.167 ill.

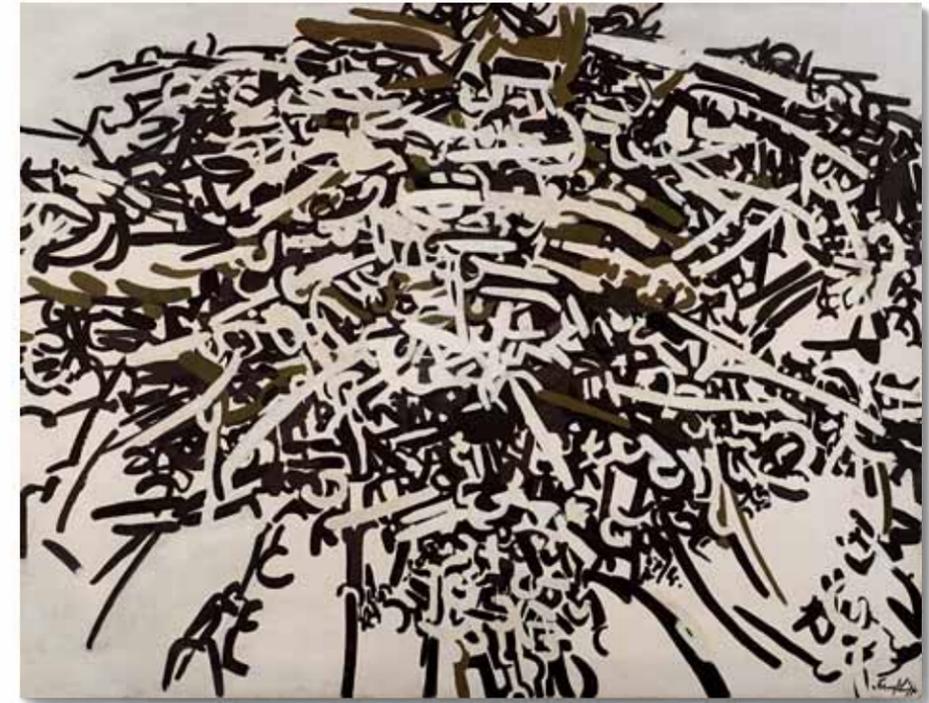
€ 18.000 - 24.000

Sanfilippo tra il '53 e il '55 è in una stagione felice che lo porta a tendere la sua ricerca verso l'incanto, la gioia e l'abbandono delle infinite seduzioni della pittura, secondo lui la pittura, quando libera, può arrivare alla poesia. Il segno di questi anni non è quello successivo aspro e spoglio, elemento presemantico, ma è segno che orna ed incanta, cerca un ritmo e l'accordo cromatico, sveglia uno spazio inatteso occupato dalla pittura.

Nel '55 il segno si fa più piccolo e le variazioni cromatiche diminuiscono a favore di una organizzazione più organica del segno che è sempre individuabile ma in relazione con gli altri.

Sanfilippo scrive: "solamente ritmo senza forma del segno, che è rapido, non studiato, anche trascurato". "Nel mio lavoro mi servo quasi esclusivamente di segni grafici, posti sulla superficie con molta immediatezza e rapidità e tali da formare un insieme non arbitrario o casuale ma determinato da un conseguente ragionamento formale. La forma viene così determinata dal complesso variamente raggruppato dei segni, che nei miei quadri hanno una grande variazione, cioè non sono ripetuti o collegati ma sempre indipendenti mentre una forza nasce dall'oro complesso e vario modo di aggrupparsi. A questo, che è più o meno il carattere della struttura aggiungo di volta in volta frammenti di superficie in equilibrio con lo spazio vuoto e tali da creare un articolazione continua dove c'è anche lo spazio" [...]. Il '56 è un anno dove più si affranca la scelta monocromatica di Sanfilippo [...] che lo porta a sottolineare ancora di più l'importanza del segno all'interno della sua poetica [...].

Il segno è più minuto, spezzato e disperso su tutta la tela che è piena di segni in tensione tra loro.



Antonio Sanfilippo, Roma, 1956  
© Archivio Accardi Sanfilippo, Roma

61

**Giulio Turcato**

(Mantova 1912 - Roma 1995)

“Labirintico” 1962

olio su tela

cm 70x100

Firmato in basso a sinistra

Provenienza

Galleria Nuovo Sagittario, Milano

Collezione privata, Milano

Opera registrata presso l'Archivio Giulio Turcato, Roma, con il n.B-14616312210-HPost

Bibliografia

T. Trini, F. Russoli "Giulio Turcato"

Milano, G.E.A., 1976, ill. a colori

€ 10.000 - 15.000

Perché il colore di Turcato è sempre fuori misura e regola. Turcato fa un uso reale del colore, e un uso metaforico. Una volta ha scritto che il colore, assieme al segno, è la parte principale della pittura: ma solo nella misura in cui fuoriesce da ogni canone, e ciò avviene nei suoi quadri. L'uso reale è quello della presenza fisica, energetica, del colore che spregiudicatamente affascina ed inquieta, attira e sconvolge. L'uso metaforico sta nel comportamento, con cui Turcato gioca con il colore come sinonimo di massima libertà. Per lui è un tema provocatorio, concordo con Carandente. Curiosa, questa sua affermazione: "La mia ricerca coloristica è orientata verso un nuovo colore, partendo dal principio che il marrone e l'amaranto sono due colori al di fuori dello spettro". È vero e non è vero. Non sono tra i colori costitutivi dello spettro, eppure emanano dallo spettro che contiene tutte le potenzialità del colore, mica vengono dallo spirito santo [...]. Se omogeneizzate lo spettro viene fuori il bianco, se fate le opportune alchimie e misture otterrete anche il marrone e l'amaranto [...]. Eppoi, Turcato usa ben altri colori che questi, li distilla praticamente tutti [...], roba da drogarsi! Se non si attiene al rosso al giallo al blu secondo le regole, preferendo toni e luci che vanno dall'equatoriale al boreale, è perché adora essere libero e provocatorio, per amore di una laica alchimia [...] non già un ingegnere concreto dei meccanismi cromatici.

Tommaso Trini



Giulio Turcato nel suo studio, 1955

© Archivio Giulio Turcato, Roma



62

**Roberto Crippa**

(Monza 1921 - Bresso 1972)

"Composizione (Sabre F.86)" 1951

acrilico su tela, cm 100x100

Firmato al retro

Provenienza

Galleria Schettini, Milano Galleria Blu,

Milano Collezione privata, Modena

Esposizioni

"XXVI Biennale Internazionale d'Arte di

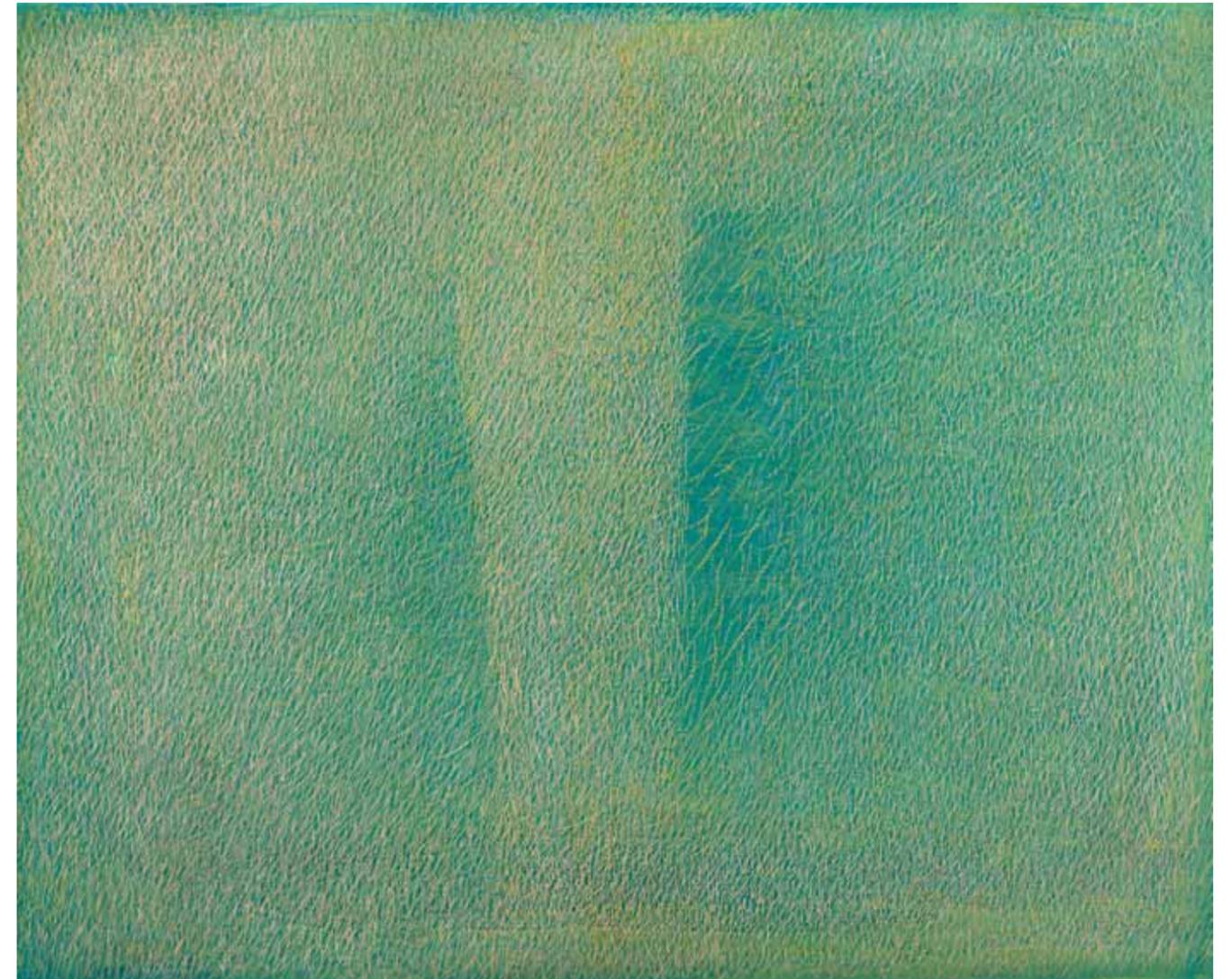
Venezia" Venezia, 1952 (esposto con il

titolo "Sabre F.86")

"VI Premio Michetti" Francavilla a

Mare, 1952

€ 10.000 - 15.000



63

**Mario Deluigi**

(Treviso 1901 - Venezia 1978)

"G. V. 799" anni '70

olio su tela

cm 95x115

Titolato al retro

Bibliografia

C. De Luigi, G. Bianchi "Catalogo  
Generale ragionato delle opere pittoriche  
di Mario Deluigi" ([www.catalogogenerale.mariodeluigi.it](http://www.catalogogenerale.mariodeluigi.it)), n. 0620

€ 20.000 - 30.000



64

**Lucio Fontana**

(Rosario 1899 - Comabbio 1968)

"Concetto spaziale, Natura" 1968

bronzo (due elementi)

cm 10x10x5 ca. (cad.)

Entrambi siglati e numerati 55/90

Provenienza

Opera donata direttamente dall'artista alla famiglia dell'attuale proprietario

Bibliografia

H. Ruhé, C. Rigo "Lucio Fontana. Incisioni, grafica, multipli, pubblicazioni" Trento, Reverdito Edizioni, 2007, p. 140 n.B-3-4 (un altro esemplare)

€ 8.000 - 10.000



65

**Lucio Fontana**

(Rosario 1899 - Comabbio 1968)

"Concetto spaziale" 1951

china, buchi, e graffiti su cartone

cm 20x35

Firmato e datato 51 in basso a destra

Provenienza

Collezione privata, Milano

Bibliografia

L. M. Barbero "Lucio Fontana. Catalogo Ragionato delle opere su carta" Tomo II Milano, Skira, 2013, p.571 n. 51 DSP 54 ill.

€ 28.000 - 32.000



66

**Lucio Fontana**

(Rosario 1899 - Comabbio 1968)

"Frammento di specchiera con testina" 1955-56

ceramica policroma smaltata

cm 25x13,5x10,5

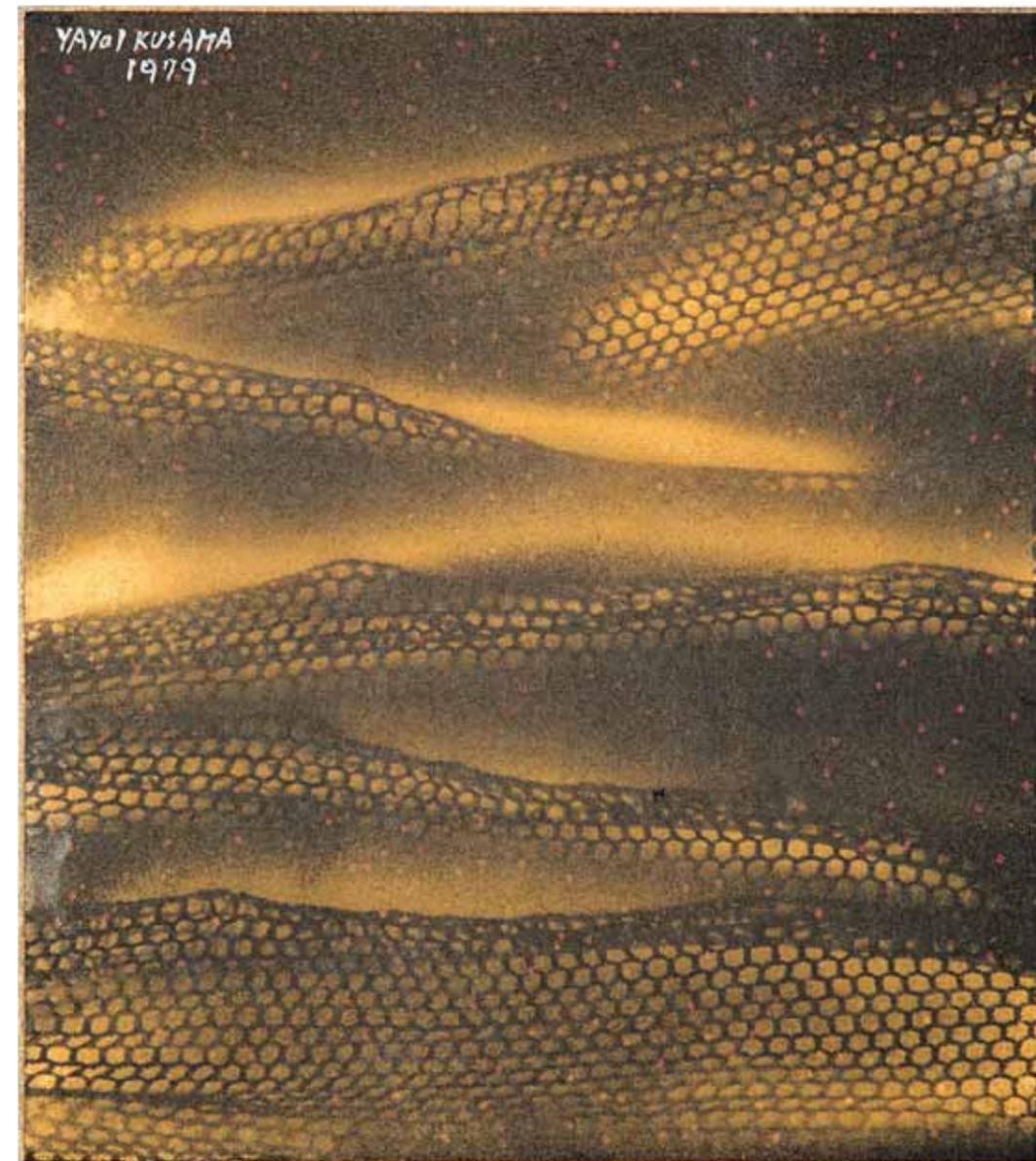
Provenienza

Collezione privata, Mantova

Opera registrata presso la Fondazione Lucio

Fontana, Milano, con il n. 73/2

€ 10.000 - 12.000



67

**Yayoi Kusama**

(Matsumoto 1929)

"Long Island Shores" 1979

smalto su cartone

cm 27,2x24,2

Firmato e datato 1979 in alto a sinistra

Firmata, titolata e datata 1979 al retro

Provenienza

Sakurando Fine Arts, Tokyo

Collezione privata, Torino

Opera accompagnata da certificato di

autenticità rilasciato da Yayoi Kusama

Studio, con il n.1520, in data 24/02/2012

€ 15.000 - 25.000

**Gio' Pomodoro**

(Orciano Di Pesaro 1930 - Milano 2002)

"Guscio" 1965

bronzo (esemplare unico)

cm 33x27,5x27,5 x diam. cm 24

Firmato

Provenienza

Collezione privata

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dall'Archivio Gio' Pomodoro, Milano, con il n.00135

€ 10.000 - 15.000

Quando Gio' Pomodoro definisce ed attua, o per meglio dire attua e definisce quella che chiama "cattura del vuoto fuori" in corrispondenza col solido e coi solidi "creati agendo dal dentro verso il fuori", esclude decisamente lo spazio in quanto fenomeno: esso come fattore agente e interagente nella compagine globale è persona del dramma, è soggettivo non meno della forma. L'esplorazione o apprensione dello spazio animato è momento indispensabile, ed equivale all'ingresso in un tempio, che sposta dalle abitudini e convenzioni e tira dentro l'estatico e il contemplativo, potendo non mancare di magica o religiosa suggestione, sia detto senza voler vincolare i siti di Pomodoro a un rievocato arcaico.

Carlo Ludovico Ragghianti



**William Scott**

(Greenock 1913 - Bath 1989)

"Senza titolo (Composition n.30)" 1959

olio su tela

cm 91x116

Firmato in basso a sinistra

## Provenienza

Galleria Lorenzelli, Milano

Galleria Blu, Milano

Collezione privata, Milano

## Esposizioni

"Maestri Inglesi Moderni. Bacon,

Nicholson, Pasmore, Scott, Sutherland"

Galleria Lorenzelli, Milano, ottobre 1965,

n.15 ill.

## Bibliografia

S. Whitfield, L. Inglis "William Scott:

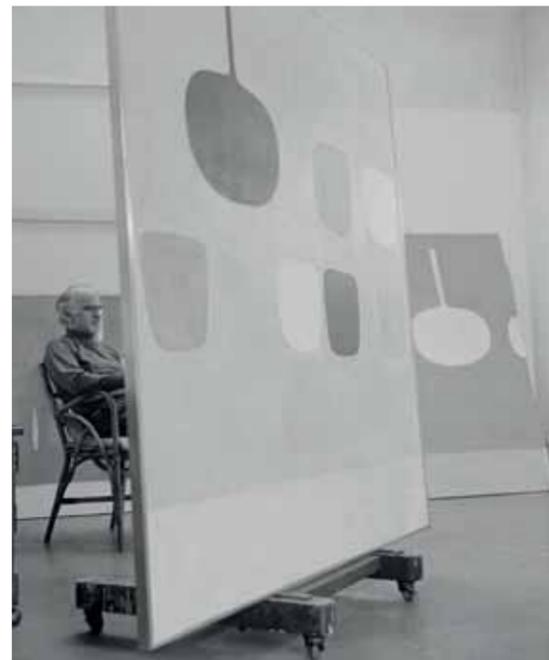
Catalogue Raisonné of Oil Paintings"

Londra, William Scott Foundation and

Thames &amp; Hudson, 2013, p.301 n.425 ill.

a colori

€ 40.000 - 60.000



*Senza titolo (Composition n.30)* colpisce maggiormente per la sua astrazione. Se ne sono andate le tracce del figurativo, rimangono i vividi blocchi di colore che rivelano chiaramente la relazione tra lo stile di Scott e quello del gruppo di artisti suoi contemporanei della scuola di Saint Ives e dei suoi compagni Americani, in particolare Mark Rothko, che Scott ha incontrato per la prima volta a New York nel 1953 quando fu colpito dalla sua audace e intensa stesura del colore. Rothko visitò poi la famiglia di Scott ad Hallatrow nel Somerset quando andò in Inghilterra nel 1959.

*Senza titolo (Composition n.30)* non si basa sulla palette vivace di Rothko ma piuttosto su una più modesta e austera. Quando Scott esplorò l'astrazione, capì che per risolvere il problema di abbandonare le immagini bisognava pensare in termini semplificati di bianco e nero. Ciò lo sollevava dalle responsabilità e dalle difficoltà dell'uso del colore.

I toni vicini all'ardesia, al marrone terroso e al nero dimostrano che sono le forme e le trame che assumono importanza, rivelando l'immagine per quello che fondamentalmente è: forme di pittura disposte per avvicinarsi ad una sorta di armonia visiva. Forse ispirato dall'aspro e materico paesaggio del sud ovest dell'Inghilterra, negli anni '50 fu la fisicità della pittura sulla superficie della tela che intrigò sempre più Scott.

Le opere astratte di Scott segnano il punto più estremo del suo viaggio nell'eliminare il senso di falso realismo dai suoi dipinti. Nonostante ciò, non è possibile guardare a *Senza titolo (Composition n.30)* senza essere consapevoli che è stato concepito dalla stessa mente delle nature morte da tavolo.

Per quanto sia arrivato vicino all'astrazione totale, le sue immagini rimangono quasi sempre legati ad oggetti e luoghi della sua infanzia.



William Scott, 1972, foto Lewinski Jorge © The Lewinski Archive at Chatsworth / Bridgeman Images

70

**Ben Nicholson**

(Denham 1894 – Londra 1982)

"June 60 (Ti - Ti)" 1960

olio e rilievi su tavola

cm 50x70

Firmato, titolato, datato "June 60" e iscritto

"ph. 234" al retro

Provenienza

André Emmerich Gallery, New York

Galerie Beyeler, Basilea

Collezione Raimondo Bariatti, Milano

Galleria Blu, Milano (ivi acquisito nel 1968)

Collezione privata, Brescia

Esposizioni

"Ben Nicholson" Galerie Beyeler, Basilea,

aprile - giugno 1968, n. 29 ill. in catalogo

"Bissier - Nicholson, verso l'assoluto"

Galleria Blu, Milano, settembre - novembre

2004, ill. in catalogo

L'opera sarà inclusa nel Ben Nicholson

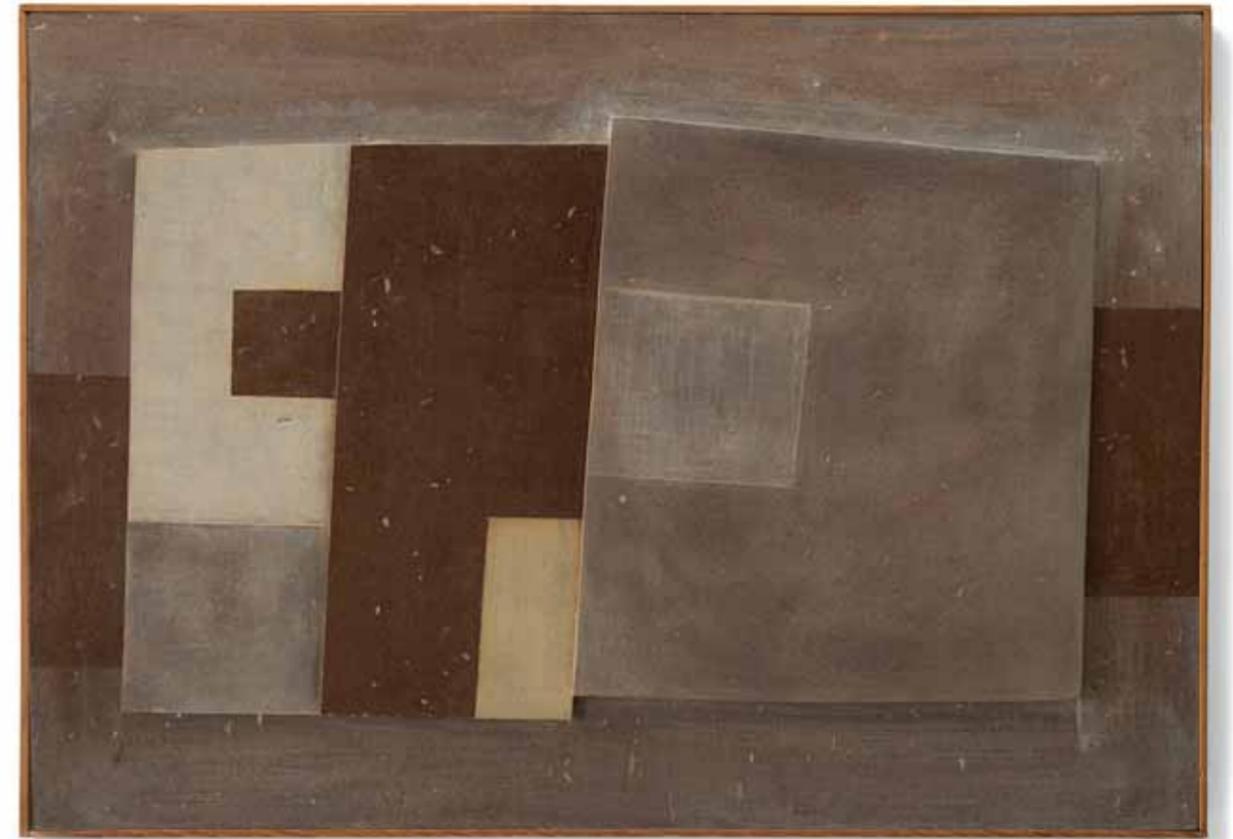
Catalogue Raisonné a cura del dottor Lee

Beard di prossima pubblicazione.

€ 100.000 - 150.000

*Un quadrato o un cerchio non significano niente di per sé.  
Divengono cose vive solo grazie all'uso istintivo che ne fa  
l'artista per esprimere un'idea poetica.*

Ben Nicholson



Barbara Hepworth *Maquette for Monolith*, 1963-4

[...]Ben Nicholson, figlio di pittori e viaggiatore del mondo per curiosità intellettuali o per motivi di salute, non nasce dal nulla. Cresce sopra un'area culturale in cui prevale la riflessione sull'istinto, la penetrazione dell'indagine sull'accensione romantica del sentimento. Un punto fermo di quest'area è Cézanne; l'altro, e più prossimo alla gioventù del pittore, è il cubismo sintetico praticato da Braque e da Picasso dopo il 1915, che non intendeva affatto violentare, stilizzandoli, gli oggetti reali, ma solo ordinarne intellettualmente la figura per ottenere un equivalente visivo che esprimesse un'idea di gravità statica, sottratta ai cangiantismi atmosferici della pittura impressionistica, e un valore spaziale di grande semplicità di forme.

Ma per quella profonda sensibilità del mondo naturale e per quel sentimento vivissimo di un rapporto con le creazioni degli artisti del passato, che fluisce nel tempo come un'altra sorgente inestinguibile della vita moderna, Nicholson ha imposto alla sua pittura il simbolo di una geometria esatta e raffinata, sentita come un riflesso immediato del suo modo di concepire l'esistenza in sequenze di ordini spirituali e di emozioni interiori, affinati dall'intelligenza. Per questa ragione lo stesso Nicholson ci ha avvertito acutamente in una sua pagina del giugno 1948 che "lungi dall'essere per l'artista una torre d'avorio ove potersi rifugiare contro la realtà, l'astrazione ha ricondotto una volta di più l'arte nel corso della vita quotidiana". Abbiamo così in questa pittura non una fuga e nemmeno una stilizzazione della realtà. Bensì una nuova concezione di essa, che Nicholson esprime con la più semplice figura degli oggetti della nostra vita quotidiana, i



Constantin Brancusi, 1920

vasi, le coppe, le bottiglie, un mondo di oggetti che lo accomuna nell'amore per le cose reali al nostro Morandi e con l'elemento disegnativo e cromatico più spoglio e puro. Una concezione che va oltre la replica illusoria della fisionomia esteriore del mondo, e cerca di rendere visiva una natura essenziale, immutabile e perenne con un segno e un'immagine che abbia valore di archetipo, come nella grande concezione platonica dell'universo. E non saremo proprio noi italiani, creatori della visione geometrica dell'arte quattrocentesca, da Leon Battista Alberti a Piero della Francesca, a scandalizzarci di una creazione basata su questi valori ideali. L'amore profondo che Nicholson nutre per questi nostri artisti potrebbe essere testimoniato dai suoi ripetuti viaggi primaverili in Italia, nella Toscana nitida e razionale, nella candida e mediterranea Puglia delle costruzioni arcaiche, così simili alle costruzioni dal candore abbacinante delle non lontane isole greche. Evidentemente Nicholson non viaggia da turista, ma da pittore che cerca le sue affinità e le concordanze più profonde. Lo dimostrano i

suoi disegni delle cattedrali di Pisa o di Lucca o di un filare d'alberi sopra un crinale di collina. Ma a mio parere questa ammirazione per l'arte italiana del Quattrocento è meglio rivelata dalle opere più rarefatte e tese, dove l'euritmia di un ordine ideale meglio si manifesta con le figure geometriche,



Amedee Ozenfant *Le Pichet blanc*, 1926 ca.

i rombi, i quadrati, i cerchi che regolano tanto il canto della facciata del duomo pisano come la disadorna ma purissima volumetria della piccola pieve di campagna. Con più sottile risalto questa lezione traspare nei "rilievi", dove anche la riga d'ombra sotto la costa di un profilo scavata nella superficie di faesite, acquista un valore di indicazione architettonica; dove anche il contrasto delle superfici levigate e di quelle rugose, il salto d'intensità tra un piano di luce e un piano d'ombra, e la minima variazione di tono cromatico (un azzurro, e sembra un ricordo di cielo; un bianco ingiallito, ed evoca la pergamena degli evangelari miniati) rivelano le più sorprendenti allusioni alla misura interiore della pura creazione formale. E proprio questa sottile percezione dei colori, dei ritmi di una linea, o delle aperture dei larghi piani sovrapposti, e delle quiete ma intense emozioni che essi sollevano, dimostrano l'esistenza di una vera personalità di artista. Non c'è, come ho detto, una fuga dalla realtà solo perché è distinguibile questo o quell'oggetto; ma perché più sostanzialmente Nicholson segue questa ritmica e ideale concezione del mondo, anche laddove la figura reale appare più ermetica o sostituita dal simbolo geometrico. Osserviamo difatti il percorso di questa creazione: Nicholson accetta la realtà, ne sceglie però gli oggetti, e con essi procede a un lavoro di spoglio, di riduzione alla figura più semplice e perfetta, con un'idea armoniosa della creazione che risale fino ai greci. La sua astrazione è questo vertice di absolutezza e di semplicità, di perfezione e di armonia; da cui ridiscende di nuovo alla figura reale, ora definitivamente acquisita all'esperienza conoscitiva, che non è soltanto quella dei sensi. Herbert Read, che di Nicholson è stato l'esegeta più acuto e illuminato, ha già avvertito di non relegare questa operazione creativa solo nell'ambito di una speculazione intellettuale. La sua meta non è la dimostrazione di un teorema, ma l'espressione di un'idea lirica. Un lirismo freddo, per ripetere un'altra definizione di Read, che richiama a confronto e a spiegazione tanti altri momenti dell'arte inglese, dalle miniature alle vetrate gotiche dai colori astrali, agli acquarellisti del Settecento maestri dei più sottili aloni di colore. Un rigore che si tempera quindi nella dolcezza di una memoria, nell'evocazione di un mondo reale nelle sue figure più alte e pure, cariche di una musica infinitamente dolce.

Marco Valsecchi

71

**Hans Hartung**

(Lipsia 1904 - Antibes 1989)

"T1958-7" 1958

olio su tavola

cm 45x34,3

Firmato e datato 58 in basso a destra

Titolato al retro

Provenienza

Galerie Beyeler, Basilea, 1959

Galleria Blu, Milano. 1966 (n.0139)

Collezione privata, Milano

Opera registrata presso la Fondation  
Hans Hartung et Anna-Eva Bergman,  
Antibes, con il n. T1958-7 e di prossima  
pubblicazione nel Catalogue Raisonné  
a cura della Fondation Hans Hartung et  
Anna-Eva Bergman, Antibes

€ 35.000 - 50.000

*Dipingere ha sempre presupposto per me l'esistenza della  
realtà: questa realtà che è resistenza, slancio, ritmo,  
spinta, ma che non capisco totalmente se non quando la  
afferro, la circoscrivo, la immobilizzo per un momento che  
vorrei veder durare per sempre.*

Hans Hartung



Ritratto di Hans Hartung 1958, Nizza  
Fotografia Anna-Eva Bergman © Fondation Hartung Bergman



**Gérard Schneider**

(Saint Croix 1896 - Parigi 1986)

"Opus 37 D" 1959

olio su tela

cm 89x116

Firmato e datato 4-59 in basso a sinistra

Titolato al retro

## Provenienza

Kootz Gallery, New York

Galleria Blu, Milano

Collezione privata, Milano

## Esposizioni

"Apollo e Dioniso: una riconciliazione possibile attraverso l'informale" Galleria Blu, Milano, 7 febbraio - 29 aprile 2006, ill. in catalogo

## Opera di prossima pubblicazione nel

"Catalogue Raisonné des Oeuvres sur toile de Gérard Schneider" a cura della Galerie Diane de Polignac, Parigi, con il n. GS-T-59-023

€ 12.000 - 18.000



Gérard Schneider, Les Audigers, France, 1972  
Foto: André Villers © Archivio Gérard Schneider.

Scrivono lo stesso Schneider che la gestualità "è il mezzo tecnico diretto alla realizzazione dell'istante vissuto. È il gesto che sotto l'impulso dell'interiorità crea la forma [...]. Se il gesto è solo automatico, senza necessità interiore, il suo grafismo sarà gratuito e frammento d'un repertorio limitato". Ovvero, non è in gioco la dissoluzione antagonista della forma in nome del nonsenso del tracciare, ovvero la via intrapresa da coloro che dal retaggio surreale evolvono verso automatismi inevitabilmente calligrafici o ideologici, bensì, all'opposto, un fare eticamente motivato e distillato sino a farsi segno sorgivo, insieme fisicissimo e astrattissimo, un Sein und Zeit che gli strumenti primi della pittura, quelli la cui consapevolezza Kandinskij ha lasciato in eredità, sono autonomamente in grado di pronunciare [...]. Schneider si avvede di esser giunto a una fase in cui un altro degli elementi primi della pittura, il colore, può farsi protagonista esercitando addirittura la propria primazia sul gesto che segna.

Ha inizio da qui una fase in cui un colore in dominante intona l'intera composizione, facendosi fondo compatto, teso, d'alta temperatura: sono celesti vibranti e rosa ai limiti dell'ineestetico, verdi pieni e ocre disagiate, ovvero una identità cromatica che aggira ogni saputo del bon ton pittorico in favore di accensioni dirette, di percezioni frementi e non mediabili. Su tali stesure egli prende ad agire con un pennello largo intriso di materie, che gli consente un gesto breve e concentrato, in odore di zen, e insieme un forte tasso di monumentalizzazione del segno: il tracciato non è un dar forma, ma è la forma stessa, il suo farsi spazio e clima coloristico nei rapporti in consonanza e in dissonanza che esso instaura con il fondo.

L'artista comprende, con queste opere, di essere giunto a un punto di evoluzione decisiva di ciò che il secolo ha chiamato astratto: non metamorfosi lirica della sensazione, neppure – come voleva la tradizione concretista – pura fantasmagoria intellettuale, ma l'epifania hic et nunc di uno stato insieme fisico e mentale (è l'epoca questa, d'altronde, in cui anche l'estetica va scoprendo la misura dell'unità inestricabile body-and-mind come unico elemento in grado di spiegare questo accordo di immediatezza e mediatezza assoluta, di pulsione incontrollabile e di costitutiva ragione genetica dell'opera, tipico di molta arte novecentesca, dall'espressionismo in poi) che è, esattamente, la parola poetica dell'artista.

Flaminio Gualdoni



**Emil Schumacher**

(Hagen 1912 - San José 1999)

"Sofula" 1961

olio su tela

cm 100x81

Firmato e datato 61 in basso a destra

Titolato al retro

## Provenienza

La Medusa Studio D'arte Contemporanea,

Roma

Galleria Blu, Milano

Collezione privata, Milano

## Esposizioni

"Emil Schumacher" Galleria Blu, Milano,

giugno 1962, n. 7

Opera registrata presso la Emil Schumacher

Stiftung, Hagen, con il n. 0/3.267

€ 30.000 - 40.000



La scoperta di Emil Schumacher in ambito culturale italiano risale al 1957 e precisamente alla sua personale alla Galleria del Milione di Milano, cui seguirono negli anni immediatamente successivi le mostre alla Galleria dell'Ariete di Milano 1959, alla Galleria La Medusa di Roma 1959 e 1962, alla Galleria Blu di Milano 1962 e l'assegnazione del premio Cardazzo alla XXX Biennale di Venezia.

La sua opera già in quegli anni era satura di immagini, gravida di segnali, capace di suscitare reazioni contrastanti ma comunque vitali.

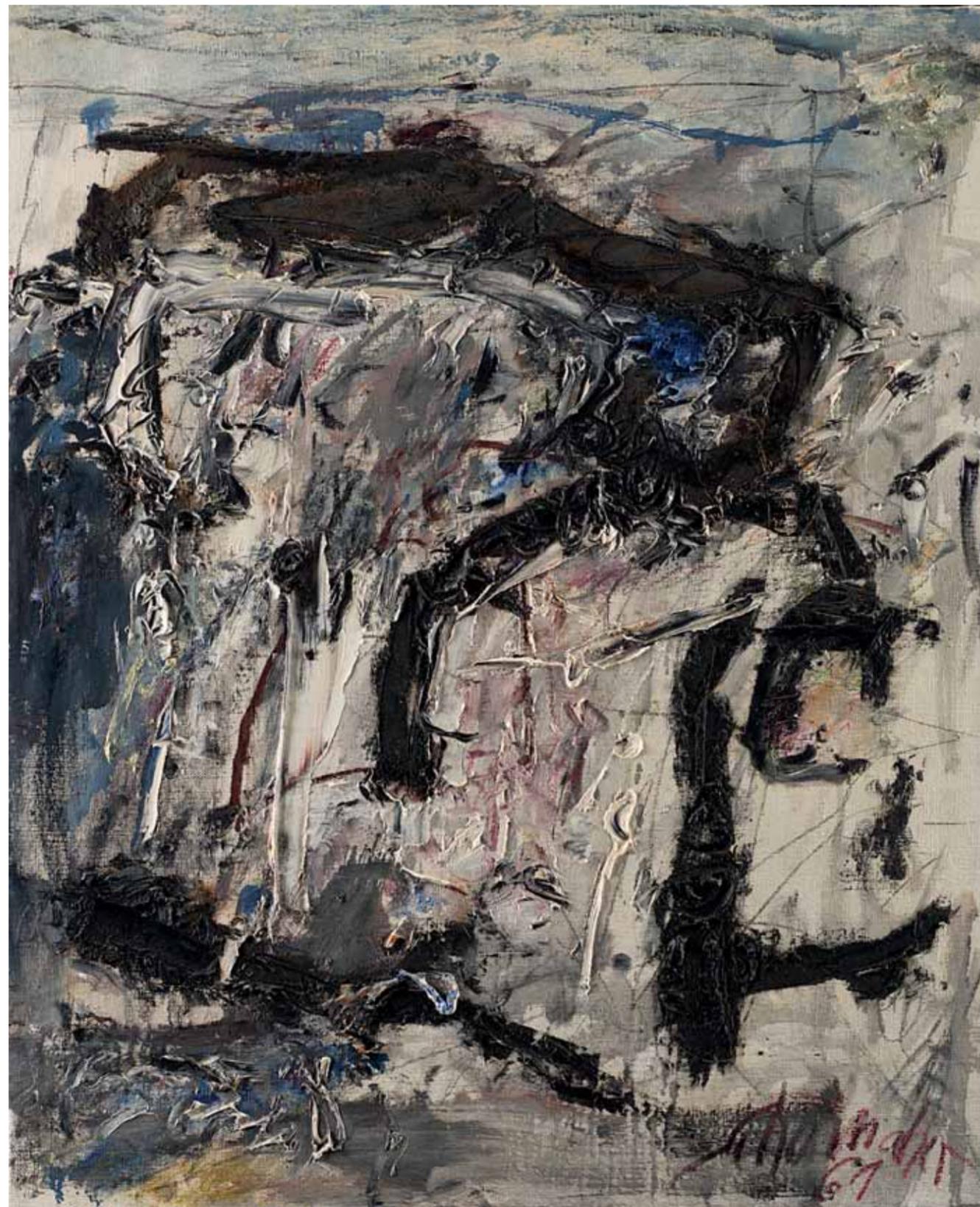
I suoi "Oggetti tattili" erano ormai diventati luogo di confronto e di riflessione per gli artisti. Erano - scriveva Schmalenbach, nella presentazione in catalogo della mostra alla Galleria Blu - "oggetti fra il quadro e il rilievo... strutture fatte di tutti i materiali immaginabili, cartone ondulato, intrecci di fili di ferro, vecchi chiodi, gesso e colla, in cui il piano portatore dell'immagine e la cornice che la racchiude sono del tutto ripudiati".

Strutture che - annotava Schumacher stesso nel 1957 - *"si identificano tanto con la materia che la loro espressione si manifesta in modo spontaneo. Non un'immagine di qualche cosa ma a causa di qualche cosa"*. Su questi presupposti ha preso vigore quella pittura fatta di materia plasmata e di colore (un colore non di decorazione ma intrinseco alla materia). Il condensarsi della materia sembra rispondere a profonde e precise esigenze di definizioni di "immagini", superando o addirittura negando necessità espressive interiori, per la costruzione di percorsi di lettura estremamente liberi, ma indubbiamente controllati.

Il determinarsi di forme, fuori da ogni formalità e da ogni formalismo, è automatico in una logica dell'immagine che delinea - e ne è nel contempo definitiva - percorsi interni individuati e sistematizzati dalla complessità dei segni: segni ora derivanti dall'incidere e dal comprimere la materia, o dal suo emergere, ora prodotti dall'affioramento di un colore (più marcato o più lento), ora rilevati dal frangersi della luce.

Luigi Cavadini

Emil Schumacher © Ralf Cohen, Karlsruhe,  
courtesy Emil Schumacher Museum



74

**Hans Hartung**

(Lipsia 1904 - Antibes 1989)

"Senza titolo" 1952

olio e tecnica mista su carta applicata su tela  
cm 49x72

Firmato e datato 52 in basso a destra

Provenienza

Galleria Blu, Milano (ivi acquisito da  
Raimondo Bariatti nel 1966)

Collezione Raimondo Bariatti, Milano

Collezione privata

Esposizioni

"Hans Hartung" Galleria Blu, Milano, 1958

Bibliografia

F. Battino "L'impronta Blu 1957-1987"

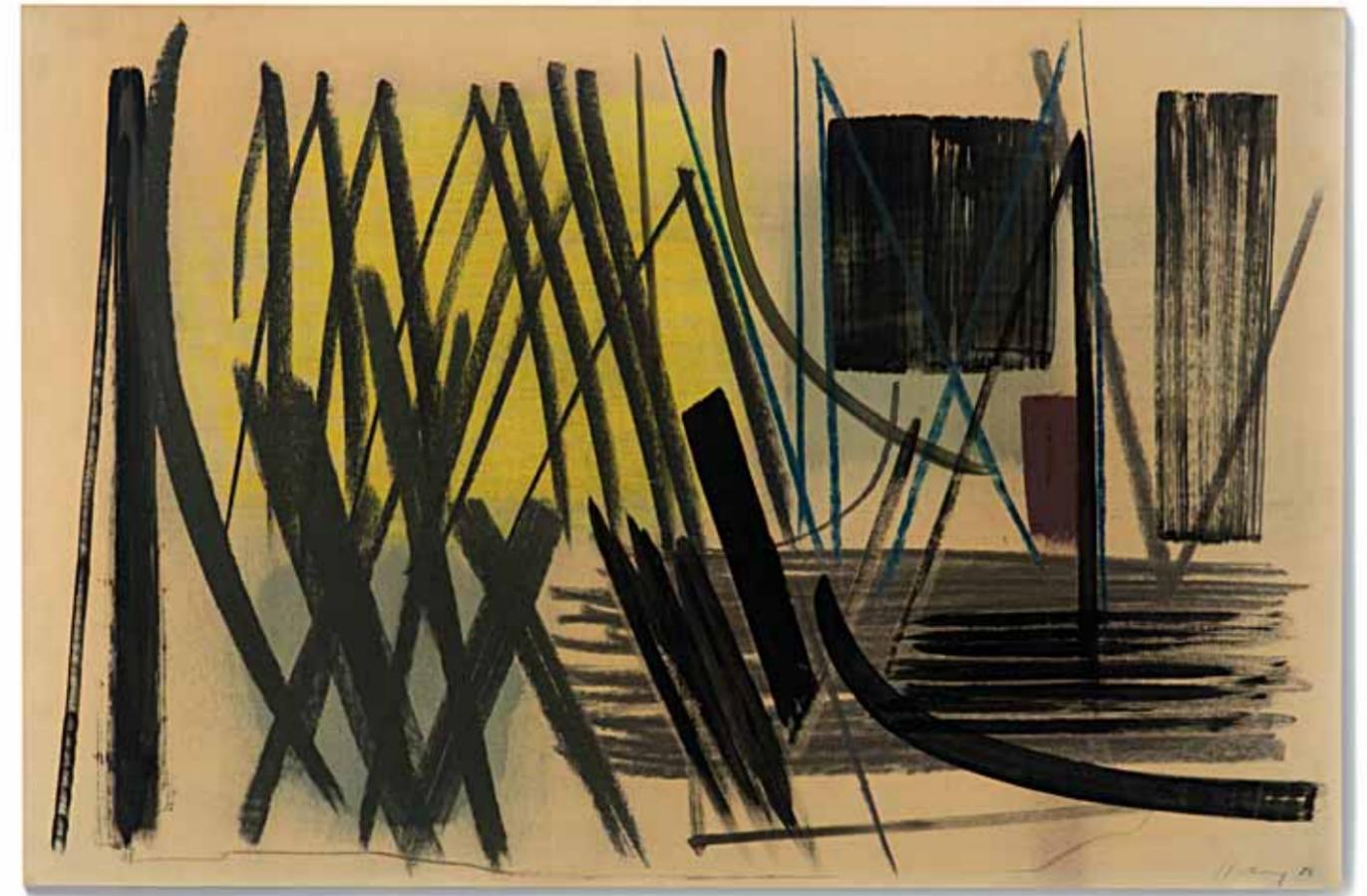
Milano, Scheiwiller, 1987, p. 9 ill.

Opera registrata presso la Fondation  
Hans Hartung et Anna-Eva Bergman,  
Antibes, con il n. HH3295 e di prossima  
pubblicazione all'interno del Catalogue  
Raisonné a cura della Fondation Hans  
Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes

€ 30.000 - 50.000

*Scarabocchiare, grattare, agire sulla tela, dipingere  
infine, mi sembrano delle attività umane così immediate,  
spontanee e semplici come lo possono essere il canto, la  
danza o il gioco di un animale che corre, scalpita o si scrolla.  
Una pianta che cresce, la pulsazione del sangue, tutto  
quello che è germinazione, crescita, slancio vitale, forza  
viva, resistenza, dolore o gioia possono trovare la propria  
incarnazione particolare, il proprio segno, in una linea  
morbida o flessibile, curva e fiera, rigida o possente[...].*

Hans Hartung



Panoramica della mostra di Hans Hartung  
alla Galleria Blu, Milano, 1958  
(in fondo il presente lotto)

**Arnaldo Pomodoro**

(Morciano Di Romagna 1926)

"Sfera" 2009

bronzo dorato

diam. cm 20

Firmato, datato 09 e numerato

Esemplare n. 3/8; 8 esemplari più 2 prove

d'artista

Provenienza

Collezione privata, Milano

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dall'Archivio Arnaldo Pomodoro, Milano, con il n. 850

€ 60.000 - 80.000

*Ecco ciò che mi muove a fare le sfere: rompere queste forme perfette e magiche per scoprirne le fermentazioni interne, misteriose e viventi, mostruose e pure.*

*Nello stesso atto, mi libero di una forma assoluta. La distruggo, ma insieme la multiplico.*

*L'opera così possiede, secondo me, la sua migliore continuità: che non risponde semplicemente a un consumo, ma risponde piuttosto a un bisogno di scoperta che è in tutti e che in tutti è insoddisfatto dalla meccanicità industriale.*

*Le opere d'arte sono importanti in senso di percezione e di orientamento nello spazio-tempo in cui viviamo.*

*Nelle mie sculture geometriche, che hanno una grossa rottura dentro, io pensavo un tempo di mettere in evidenza le contraddizioni di oggi. E invece ritengo ora che il tratto geometrico presenta le forme della ragione astratta, e anche tecnologica; mentre le rotture, nelle mie opere sono le forme del primitivo, del profondo del materiale.*

*Le due cose valgono precisamente insieme, secondo me, oggi.*

*Oggi penso che le mie sculture siano nuclei, o cristalli, oppure occhi, o fuochi, per la frontiera e per il viaggio, per l'immaginazione, per la complessità.*

Arnaldo Pomodoro



Arnaldo Pomodoro *Sfera nella sfera*, Città del Vaticano, Musei Vaticani, Cortile della Pigna



76

**Jean Fautrier**

(Parigi 1898 - Chatenay-Malabry 1964)

"Les Dominos" 1954

olio su carta applicata su tela

cm 41x54,3

Firmato in basso a destra

Provenienza

Alexandre Iolas Gallery, New York

Mrs C. Suydam Cutting, New York

Collezione privata, Milano

Esposizioni

"Fautrier" Alexandre Iolas Gallery,

New York, 1956

L'opera sarà inclusa nel "Catalogue  
Raisonné de l'oeuvre de Jean Fautrier"  
a cura di Marie-José Lefort, Ginevra

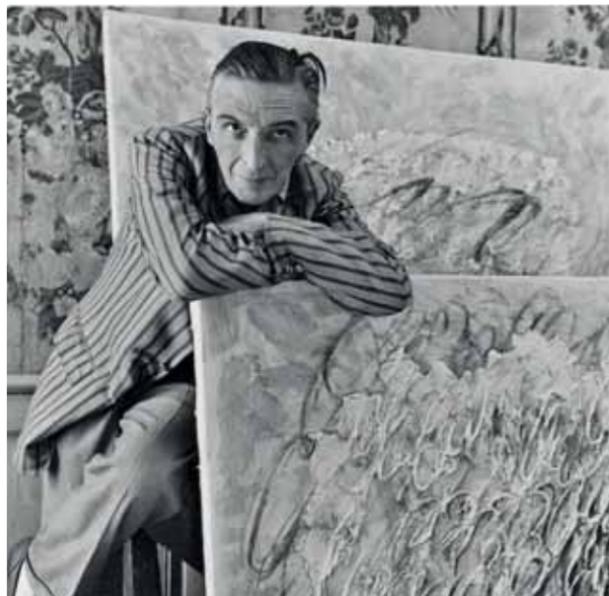
€ 80.000 - 120.000

*La pittura è qualcosa che può solo distruggersi, che deve  
distruggersi, per reinventarsi.*

Jean Fautrier

I quadri di Fautrier assomigliano alla sua vita. Sono fatti della stessa materia, come di carne viva [...]. Fautrier ha fatto di sé, della propria vita un brano di carne palpitante che seguita a vivere oltre l'arresto del tempo [...]. I suoi quadri sono "oggetti" nei quali scarica, ma senza traslazione simbolica, stati d'animo ormai così densi e tesi fino ad essere insopportabili, e rimangono come brandelli vivi strappati ad un organismo, lasciandogli il vuoto, appena confusamente dolente di un'amputazione [...]. Non è dunque possibile separare la storia della sua pittura dalla storia della sua vita: come qualcosa nella vita non riesce a concretarsi in azioni concluse e va a finire nella pittura, così qualcosa nella pittura dà continuamente la replica all'avventura umana.

Palma Bucarelli



Jean Fautrier, 1958

© Fotografia André Ostier - Julien Vidal

Musée d'Art moderne Parisienne de

Photographie

**Hsiao Chin**

(Shanghai 1935)

“PINTURA - AS” 1959

olio su tela

cm 138x48,5

Firmato e datato 11.1959 in basso a sinistra

Firmato e titolato al retro

Provenienza

Collezione privata, Milano

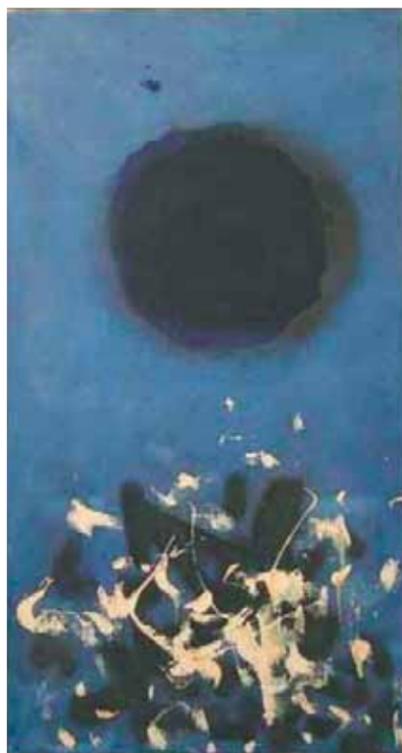
Opera accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'artista

€ 8.000 - 12.000

*Per me non è l'arte la cosa fondamentale, ma la vita.  
Praticando l'arte non faccio altro che realizzare la mia vita.*

Hsiao Chin

La filosofia di Hsiao Chin è legata alla natura e alla sue energie “cosmiche” e “universali” che vengono trascritte attraverso una grande spirale dentro la quale si costruisce la forza dell'essere umano. L'avvicinarsi degli eventi non costruisce, secondo Hsiao Chin la nostra vita, bensì rinforza l'anima aiutandoci ad allontanarci dalla sfera del quotidiano per farla volgere verso l'infinito: vita e morte non sono altro che un continuo e interminabile percorso che non deve spaventare o preoccupare, ma deve essere costruito nell'equilibrio e nell'armonia del suo inesauribile flusso esistenziale. Le opere più recenti sono dominate da cerchi e spirali che rappresentano i cicli vitali senza fine e vengono eseguite in un'atmosfera carica di energie e in un caos vorticoso che emette bagliori nei suoi brillanti e fluorescenti colori, annientando le nostre certezze e il nostro materialismo.



Adolph Gottlieb, 1958



78

**Emilio Scanavino**

(Genova 1922 - Milano 1986)

"Tempo di rivolta n.3" 1962

olio su tela

cm 130x162

Firmato e datato 1962 in basso a destra

Provenienza

Galleria d'Arte del Naviglio, Milano

Collezione privata, Milano

Esposizioni

"Scanavino" Galleria Hausmann, Cortina  
d'Ampezzo, 16 febbraio - 1 marzo 1963

"Mostra di Pittura Italiana Contemporanea  
in Spagna - organizzata dall'Ente Autonomo  
La Biennale di Venezia" Istituto Italiano di  
Cultura, Madrid, 10 - 29 dicembre 1963,  
n.61 in catalogo

Bibliografia

G. Scanavino, C. Pirovano "Scanavino.  
Catalogo Generale Volume Primo" Milano,  
Electa, 2000, p 206 n. 1962 16 ill.

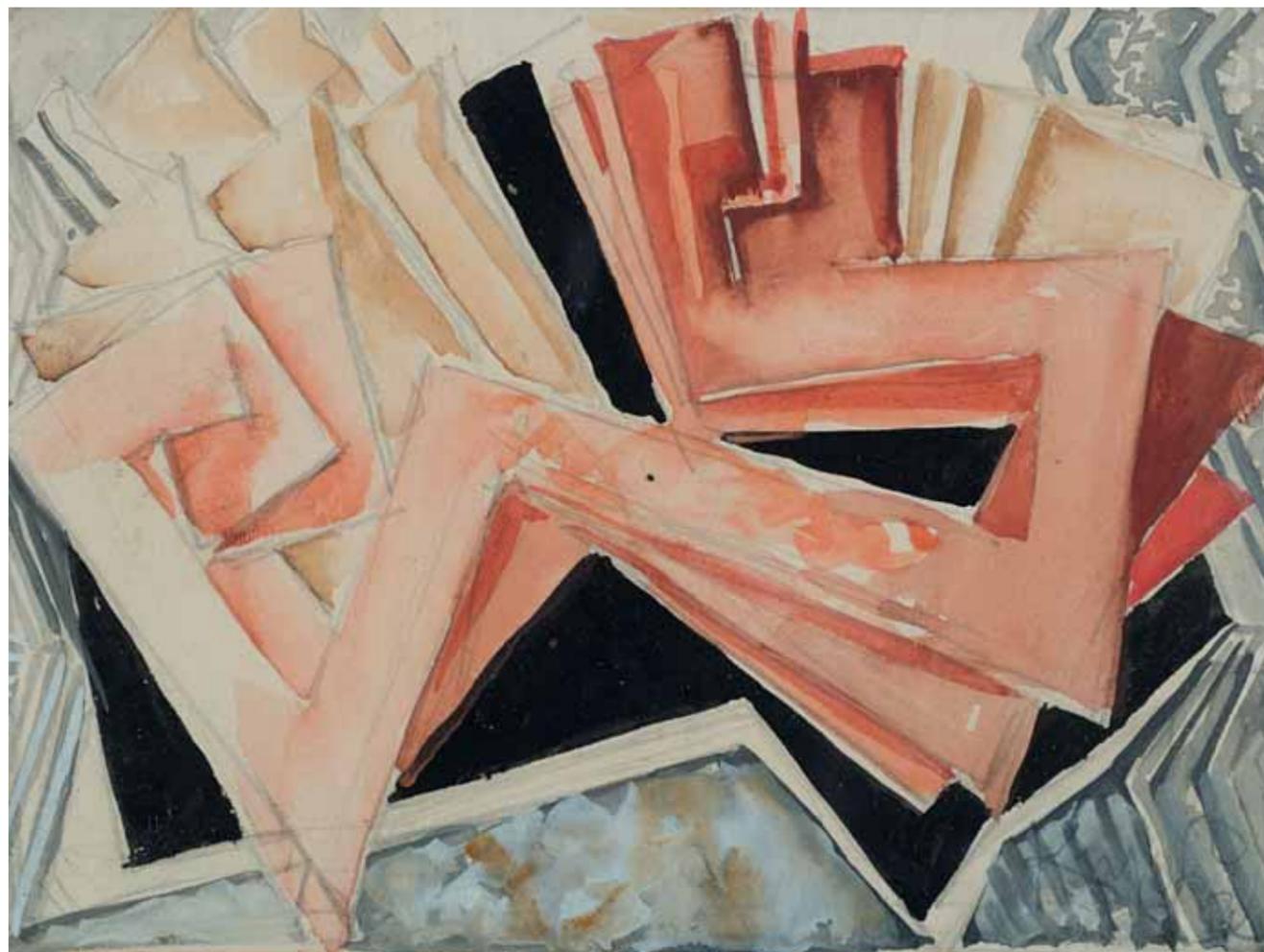
€ 40.000 - 60.000

*Non ho trovato la pace ma ho coscienza di non volerla.  
La pace te la dà solo la formula sicura, ed io invece lavoro  
nel dubbio. La paura, il panico, il senso della morte e della  
distruzione sono ancora i motivi più forti in me. Certo  
col dipingere, reagisco: un fatto biologico, un tentativo di  
sopravvivenza.*

Emilio Scanavino



Emilio Scanavino a Calice Ligure nel suo studio, 1968.  
© Guido Cegani - Archivio Scanavino

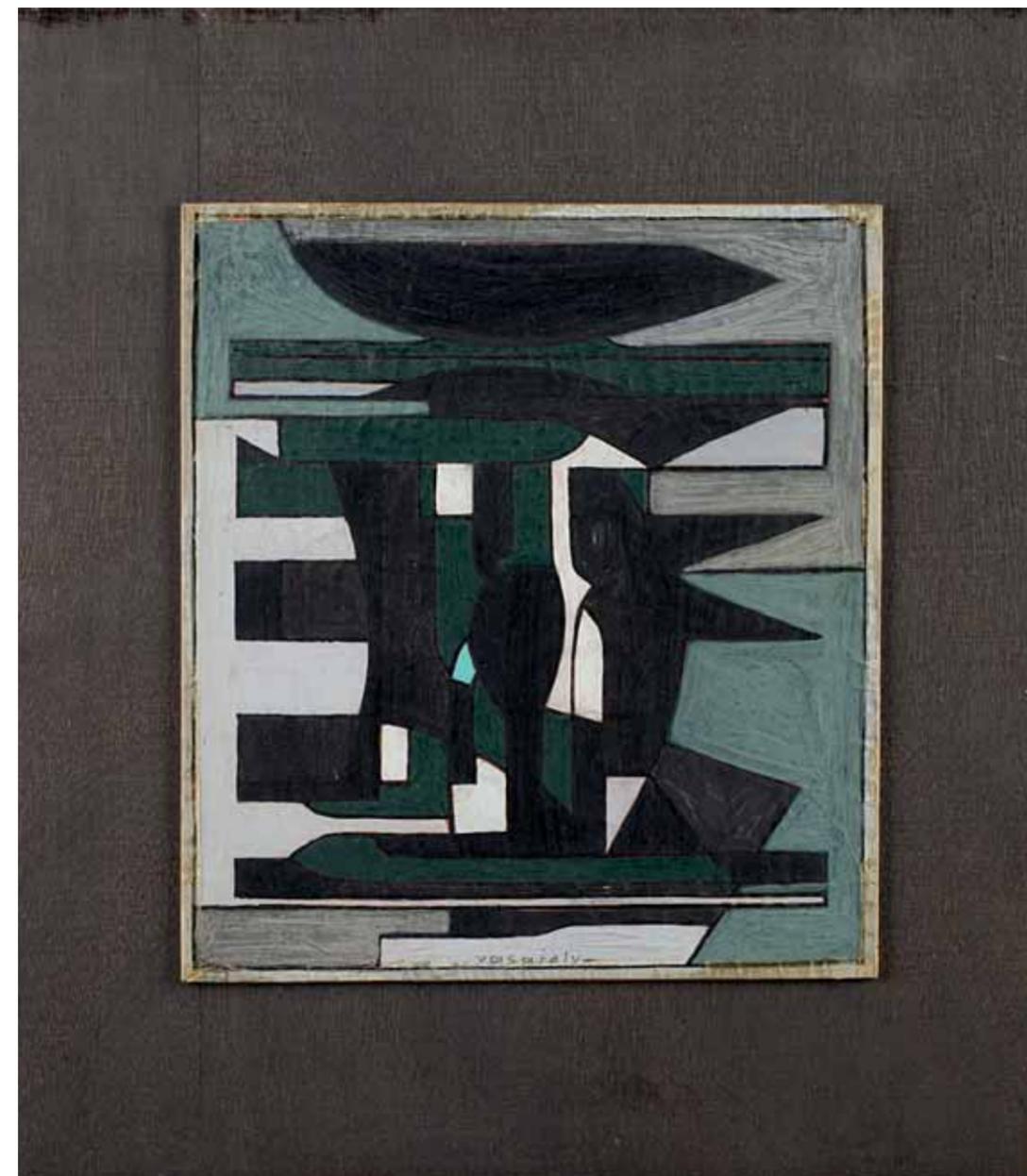


79  
**Frantisek Kupka**  
 (Opocno 1871 - Puteaux 1957)  
 "Senza titolo" 1925-1926  
 gouache su carta  
 cm 11,5x16  
 Firmato in basso a destra  
 Provenienza  
 Karl Flinker Galerie, Parigi

Galleria del Levante, Milano  
 Collezione privata, Roma

Opera accompagnata da certificato di autenticità  
 su fotografia rilasciato da Pierre Brullé, Parigi

€ 12.000 - 16.000



80  
**Victor Vasarely**  
 (Pecs 1906 - Parigi 1997)  
 "Prividje" 1952  
 olio su tavola applicata su legno  
 cm 31x27,5  
 Firmato in basso al centro  
 Firmato, titolato e datato 1952 al retro  
 Provenienza  
 Galleria Levi, Milano (1967)  
 Collezione Raimondo Bariatti, Milano

Galleria Blu, Milano  
 Collezione privata, Milano

Opera di prossima pubblicazione nel  
 Catalogue Raisonné edito dalla Fondation  
 Victor Vasarely, Aix en Provence, a cura di  
 Pierre Vasarely

€ 12.000 - 15.000

81

**Enrico Castellani**

(Castelmassa 1930 - Celleno 2017)

"Superficie bianca" 2005

acrilico su tela estroflessa

cm 80x100

Firmato, titolato, datato 2005 e dedicato al retro

Provenienza

Opera acquisita direttamente dall'artista dall'attuale proprietario

Bibliografia

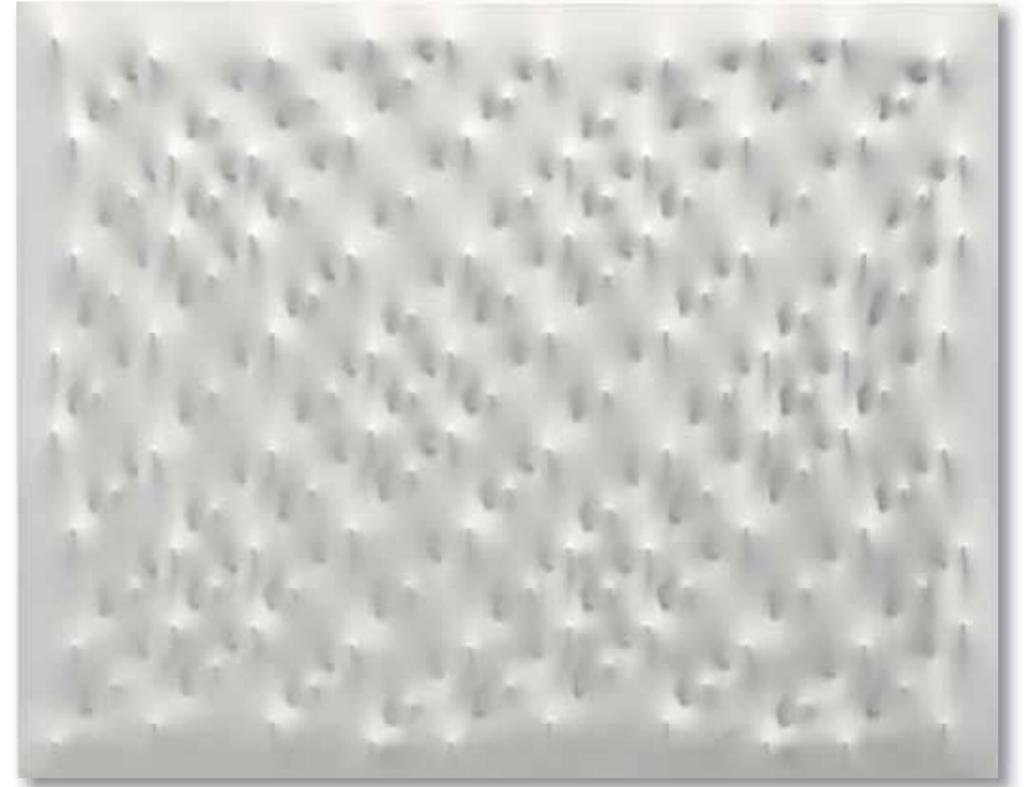
R. Wirz, F. Sardella "Enrico Castellani. Catalogo Ragionato. Opere 1955 - 2005" tomo secondo, Milano, Edizioni Skira, 2012, p. 609 n. 1095 ill.

Opera registrata presso l'Archivio della Fondazione Enrico Castellani, Milano con il n. 05-003

€ 70.000 - 90.000

*La verità è che la monocromia era l'ultima chance della pittura per distinguersi dalle altre arti; la superficie che si era di volta in volta usata per descrivere, alludere o accennare, e per mettere in scena idilli, drammi e vuoti ragionamenti era adesso muta [...]. Il movimento vale ormai quale carattere peculiare dell'arte e la struttura quale decisiva componente del movimento.*

Enrico Castellani



Manzoni, Santini, Laszlo, Castellani, 1959  
© foto courtesy Carl Laszlo, Basilea



82

**Paolo Scheggi**

(Firenze 1940 - Roma 1971)

"Per una situazione" 1962

acrilico su tele sovrapposte

cm 45x35x4,5

Firmato, titolato e datato 1962 al retro

Provenienza

Collezione Gianni Malabarba, Milano

Collezione privata, Milano

Bibliografia

"Vitalità del negativo nell'arte italiana 1960/70" catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 16 novembre - 31 dicembre 1970, ill.

"Paolo Scheggi" catalogo della mostra, Bologna, Galleria d'Arte Moderna, 6 ottobre - 10 novembre 1976, fig. 24, ill.

L. M. Barbero "Paolo Scheggi. Catalogue Raisonné" Milano, Skira, 2016, p. 225 n. 62 T 31 ill. (opera pubblicata con titolo "Zone riflesse", e profondità cm 5)

È stata richiesta l'autenticazione dell'opera all'Associazione Paolo Scheggi, Milano

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

€ 20.000 - 25.000



83

**Agostino Bonalumi**

(Vimercate 1935 - 2013)

"Blu" 1976

tela estroflessa e tempera vinilica

cm 70x70

Firmato e datato 76 al retro

Provenienza

Collezione privata, Milano

Bibliografia

F. Bonalumi, M. Meneguzzo "Agostino Bonalumi. Catalogo Ragionato - Tomo II" Milano, Skira, 2015, p. 485 n.686 ill.

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dall'Archivio Bonalumi, Milano, con il n. 76-024

€ 20.000 - 30.000

84

**Jan Schoonhoven**  
(Delft 1914 - 1994)

"R 70 -14" 1970

rilievo in papier-maché dipinto

in cassetta originale

cm 18x18x3,5

Firmato, titolato e datato 1970 al retro

Provenienza

Collezione Henk Peeters, Amsterdam

Vismara Arte Contemporanea, Milano

Galleria Blu, Milano

Collezione privata, Milano

€ 15.000 - 25.000

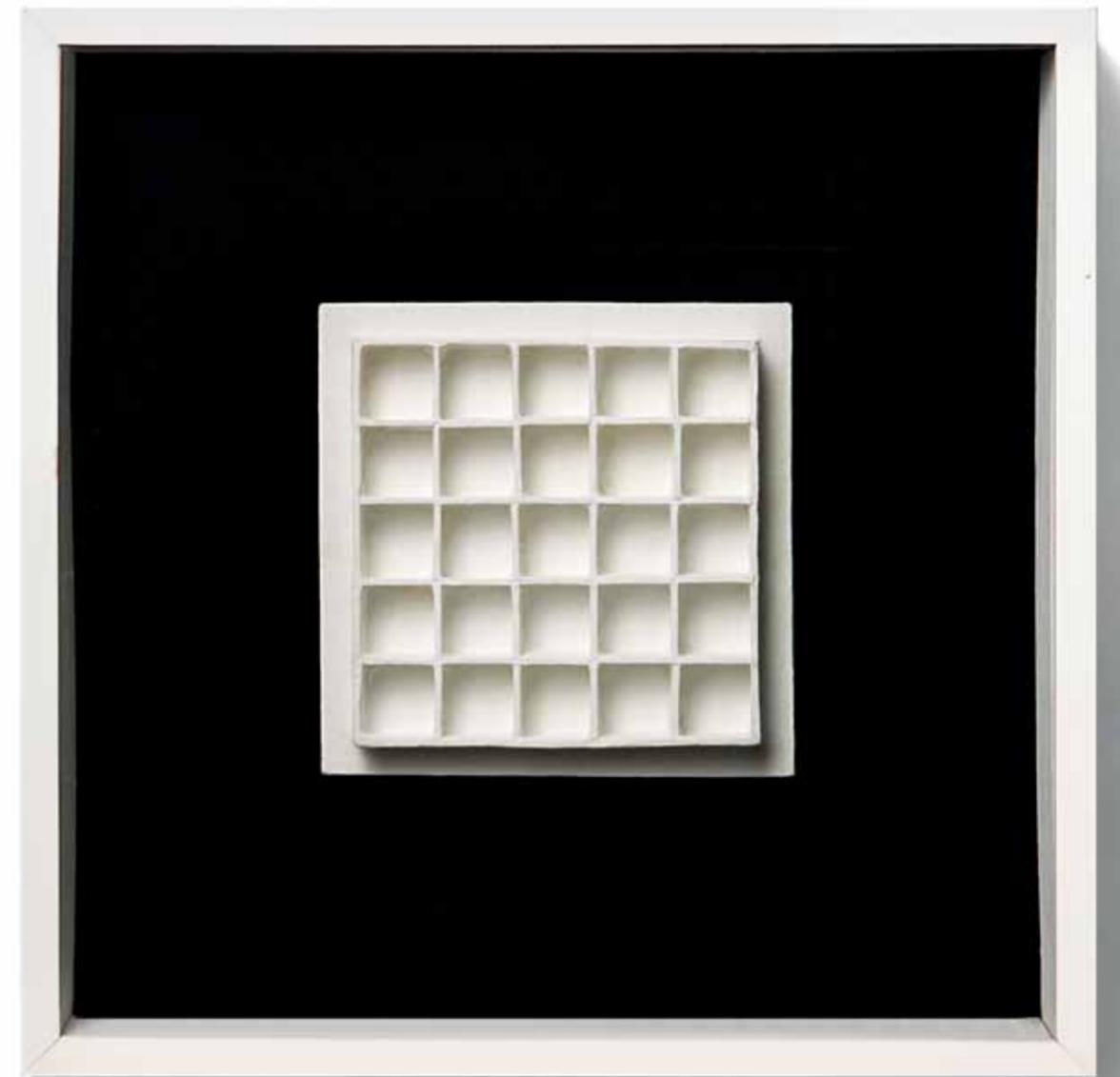
Qui la geometria 'intenzionale' e la geometria del 'caso' si incontrano, in un modello calcolato che può tuttavia essere fatto risalire ai 'riflessi', ai tetti e alle parti frontali degli edifici, alle increspature sull'acqua e alle case che si rispecchiano nei canali.

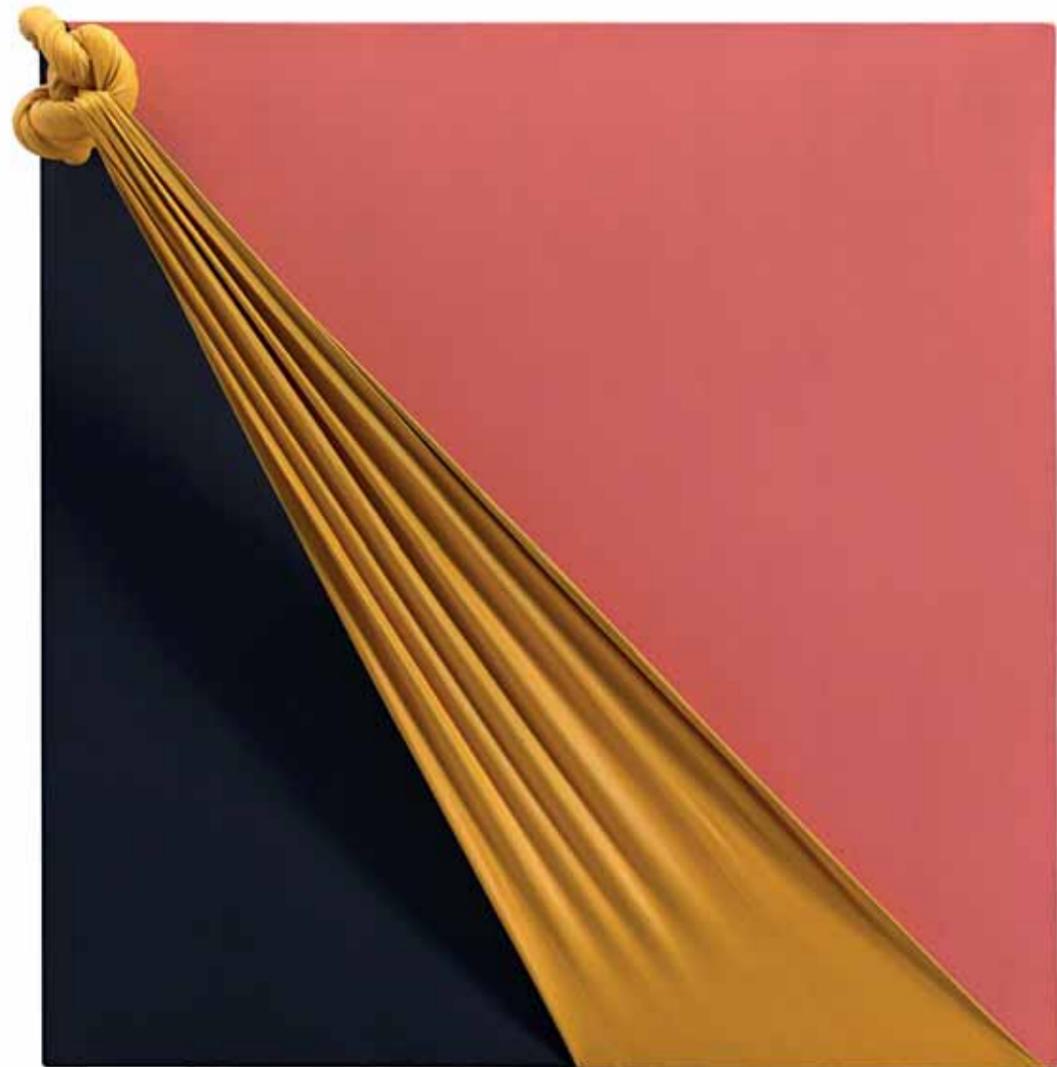
Il rilievo è un simulacro, una copia senza più originale, che funziona come creazione autonoma.

Antoon Melissen



Jan Schoonhoven ©Agence France-Presse





**85**  
**Jorge Eduardo Eielson**  
 (Lima 1924 - Milano 2006)  
 "Quipus 37 R1" 1966 - 72  
 acrilico e tela su tavola  
 cm 70x66,5x17  
 Firmato, titolato e datato  
 "Roma - 66 - Paris - 72" al retro

Provenienza  
 Galleria Lorenzelli, Bergamo  
 Collezione privata, Varese

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

€ 12.000 - 16.000



**86**  
**Enzo Mari**  
 (Novara 1932)  
 "Struttura n. 929" 1967  
 alluminio anodizzato naturale e nero  
 cm 34x106,5x12,5  
 Firmato sull'etichetta al retro

Al retro etichetta recante la seguente  
 iscrizione: "La struttura, il cui centro deve  
 trovarsi all'altezza dell'occhio, va appesa  
 perfettamente a piombo.

Illuminazione a luce normale diffusa, evitare i  
 riflessi sul vetro e le ombre portate all'interno.  
 Enzo Mari piazza Baracca 10, Milano"

Esposizioni  
 "Enzo Mari. Opere dal 1952 al 1968" Galleria  
 Milano, Milano, gennaio 1972

€ 12.000 - 16.000

**Yves Klein**

(Nizza 1928 - Parigi 1962)

"Untitled Blue Monochrome, (IKB 322)" 1959

pigmento e resina sintetica su cartoncino

applicato su garza

cm 21x17,5

Firmato "Yves" al retro

## Provenienza

Annely Juda Fine Art, Londra

Galleria Blu, Milano

Collezione privata, Milano

## Esposizioni

"Per una storia dell'arte: da Klein a oggi" Galleria

Blu, Milano, 7 maggio - 17 luglio 2007

Opera registrata presso the Yves Klein Archives,

Parigi, con il n. IKB 322

€ 80.000 - 120.000

*Prima non c'è nulla, poi c'è un nulla profondo, poi una profondità blu.*

Gaston Bachelard

*L'espressione più perfetta di blu. Il blu: la verità, la saggezza, la pace, la contemplazione, l'unificazione di cielo e mare, il colore dello spazio infinito, che essendo vasto, può contenere tutto. Il blu è l'invisibile che diventa visibile. Non ha dimensioni. È oltre le dimensioni di cui sono partecipi gli altri colori.*

Yves Klein



Yves Klein  
 Charles Wilp © 2019. Foto Scala,  
 Firenze/bpk, Bildagentur fuer Kunst,  
 Kultur und Geschichte, Berlin  
 © Yves Klein Archives, Parigi



Nel 1956, Klein, espone, in una galleria parigina, tele monocrome, dipinte nei colori primari. Il risultato non lo convince: gli pare che i visitatori siano distratti dalla cromia troppo variegata. Ha solo ventott'anni, ma sa quel che vuole. Capisce che, a questo punto, deve concentrarsi su un unico colore, quello capace, secondo lui, di portare chi lo guarda alla purezza della contemplazione.

Ma quale?

Per lui è il blu quello che più si avvicina all'infinito. *"Tutti gli altri portano ad associazioni psicologiche che possono distrarre - dice- il blu, al limite, ricorda il mare e il cielo e tutto quello che c'è di più astratto nella natura."*

Nel colore blu Klein trovò esattamente quello che cercava: l'infinito, la pace, la contemplazione, l'unificazione del cielo con il mare. Il blu come il colore dello spazio infinito che nella sua vastità incalcolabile può contenere tutto.

Il 1957 segnò un momento decisivo per la carriera dell'artista, in quest'anno Klein fu nel pieno di quella che definì la sua Epoca blu.



Yves Klein, panoramica della mostra, Galleria Blu, Milano, 1966

L'artista spinge lo spettatore alla contemplazione di temi legati all'infinito, all'immateriale, alla sensazione di vuoto. Ed è proprio il vuoto che esprime l'arte di Klein: l'unione tra il cielo e la terra senza un confine o un orizzonte a separarli senza limiti e quindi senza orizzonti non può che esaltare il concetto di vuoto ricercato dall'artista. L'occhio non raggiunge un punto fisso, non ci sono figure da guardare, parole scritte da leggere, né vi è nessun tradizionale riferimento pittorico impresso sulla tela. Di fronte all'opera di Klein si prova qualsiasi sensazione, ci si abbandona all'ipnotico.

Il blu di Klein è ipnotico. Il resto non ha importanza.

Di questo itinerario - *"un percorso verso l'immateriale"* lo definisce - vuole lasciare traccia nelle sue opere. Per questo, sceglie, fin dall'inizio, di dipingere con un solo colore e di abolire ogni forma di rappresentazione: *"Sono giunto al monocromo perché davanti a un quadro, non importa se figurativo o non figurativo, avevo la sensazione che le linee... il contorno, la forma, la prospettiva, non componessero altro che le sbarre della finestra di una prigione."* E lui vuole essere libero.

88

**Antonio Calderara**

(Abbiategrasso 1903 - Vacciago 1978)

"Spazio, colore, luce" 1971-73

olio su tavola

cm 54x27

Siglato e datato 71.73 al retro

Provenienza

Galleria Marlborough, Roma

Collezione privata, Milano

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dalla Fondazione Antonio e Carmela Calderara, Milano, con il n.319

€ 20.000 - 30.000

*La mia pittura si è aperta a problemi di sintesi, di rarefazione, di vuoto, di monocromia per giungere fino a quel più niente che si riassume in vorrei dipingere il niente.*

Antonio Calderara



Josef Albers *I-S LXXIIb*, 1972



*Dipingere rettangoli, quadrati, righe, che non ambiscono 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. 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.*

*Dipingere il nulla, il vuoto, che è il tutto, il silenzio, la luce, l'ordine, l'armonia. L'infinito.*

*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





89

**Antonio Calderara**

(Abbiategrasso 1903 - Vacciago 1978)

"Pittura 1968 - 1969" 1968-69

olio su tavola

cm 14x11

Firmato, titolato e datato 1968-1969 al retro

Provenienza

Collezione privata, Milano

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dalla Fondazione Antonio e Carmela Calderara Milano, con il n.0305

€ 10.000 - 15.000



90

**Antonio Calderara**

(Abbiategrasso 1903 - Vacciago 1978)

"Pittura 1968 - 1969" 1968-69

olio su tavola

cm 14x11

Firmato, titolato e datato 1968-1969 al retro

Provenienza

Collezione privata, Milano

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dalla Fondazione Antonio e Carmela Calderara Milano, con il n.0303

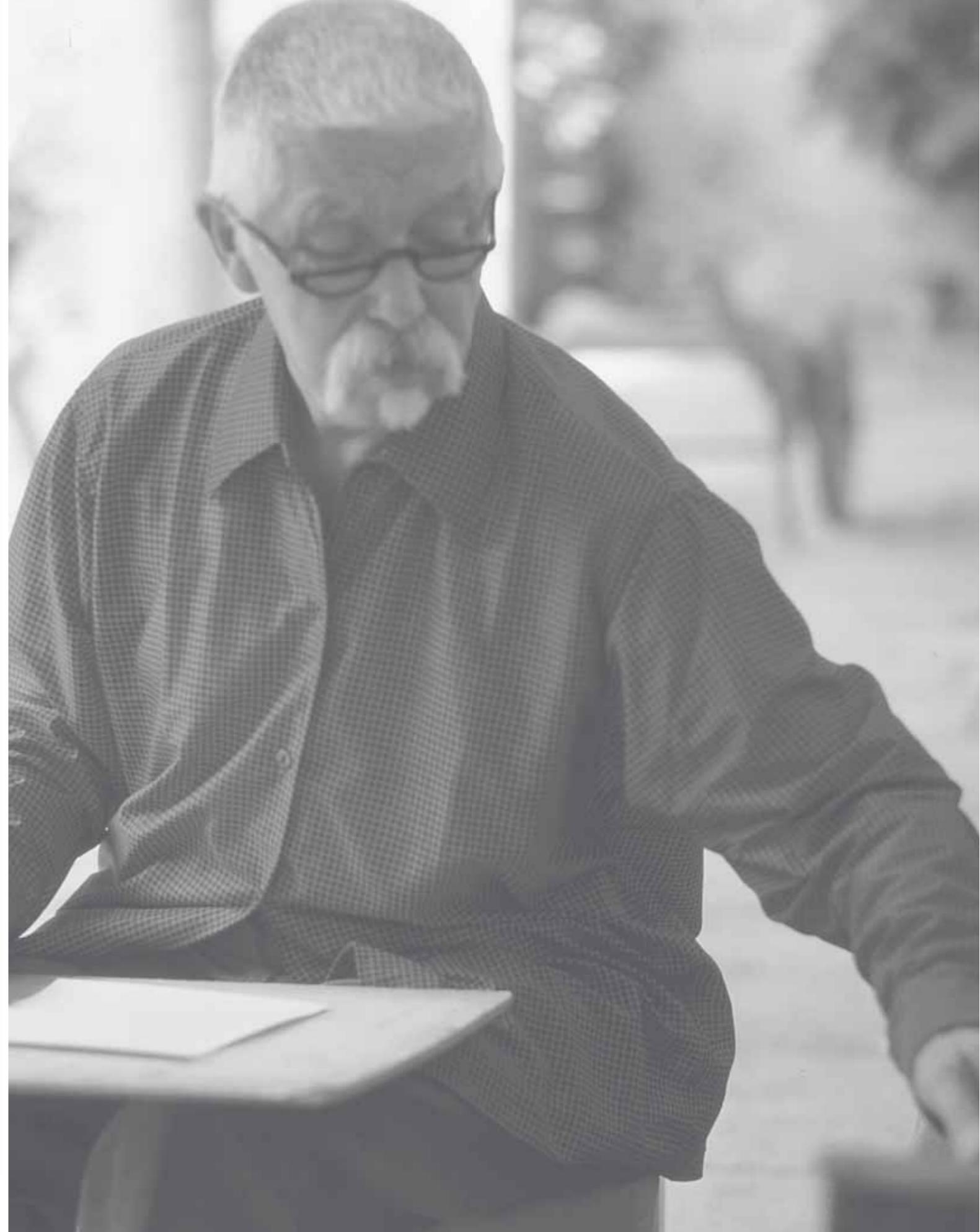
€ 10.000 - 15.000



**91**  
**Antonio Calderara**  
(Abbiategrasso 1903 - Vacciago 1978)  
"Pittura 1968 - 1969" 1968-69  
olio su tavola  
cm 14x11  
Firmato, titolato e datato 1968-1969 al retro  
Provenienza  
Collezione privata, Milano

Opera accompagnata da certificato di  
autenticità su fotografia rilasciato dalla  
Fondazione Antonio e Carmela Calderara  
Milano, con il n.0304

€ 10.000 - 15.000



**Max Bill**

(Winterthur 1908 - Berlino 1994)

"Weiss aus Blau und Gelb" 1966-69

olio su tela

cm 80x40

Firmato, titolato e datato 1966-69 al retro

## Provenienza

Vismara Arte Contemporanea, Milano

Galleria Martano, Torino

Galleria La Polena, Genova

Collezione privata, Milano

## Esposizioni

"Max Bill" Galleria Martano, Torino,

dicembre 1969, n.13 in catalogo

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

€ 30.000 - 50.000

Quando sarà scomparsa l'abitudine della coscienza a vedere nei quadri la rappresentazione di angolini della natura, di madonne o di veneri impudiche soltanto allora potremo vedere l'opera pittorica. Mi sono ripescato dal vortice di rifiuto dell'arte accademica e mi sono trasfigurato nello "zero" delle riforme. Ho distrutto l'anello dell'orizzonte e sono uscito dal cerchio delle cose, dall'anello dell'orizzonte in cui sono inclusi l'artista e le forme della natura. Questo maledetto anello, svelando di continuo cose nuove, allontana il pittore dal fine del perdersi. Soltanto la coscienza codarda e di indigenza di forze creative nel pittore cedono all'illusione e impostano la propria arte sulle forme della natura temendo di essere private dei fondamenti su cui il selvaggio e l'accademia hanno basato la loro arte. Riprodurre oggetti amati, angolini di natura, significa essere come un ladro che si compiace dei suoi piedi incatenati. Soltanto gli artisti ottusi e impotenti dissimulano la loro arte con sincerità. In arte c'è bisogno di verità, non di sincerità. Gli oggetti si sono dileguati come fumo per una nuova cultura dell'arte e l'arte procede verso l'autonomia della creazione, verso il dominio sulle forme della natura.

Kazimir Malevich



Max Bill

Fotografia di Ernst Scheidegger © 2019 Stiftung Ernst  
Scheidegger-Archivio, Zurich.



93

**Bruno Munari**

(Milano 1907 - 1998)

"Negativo-Positivo" 1951

olio su tavola

cm 30x30

Firmato e datato 1951 al retro

Provenienza

Galleria Blu, Milano

Collezione privata, Milano

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

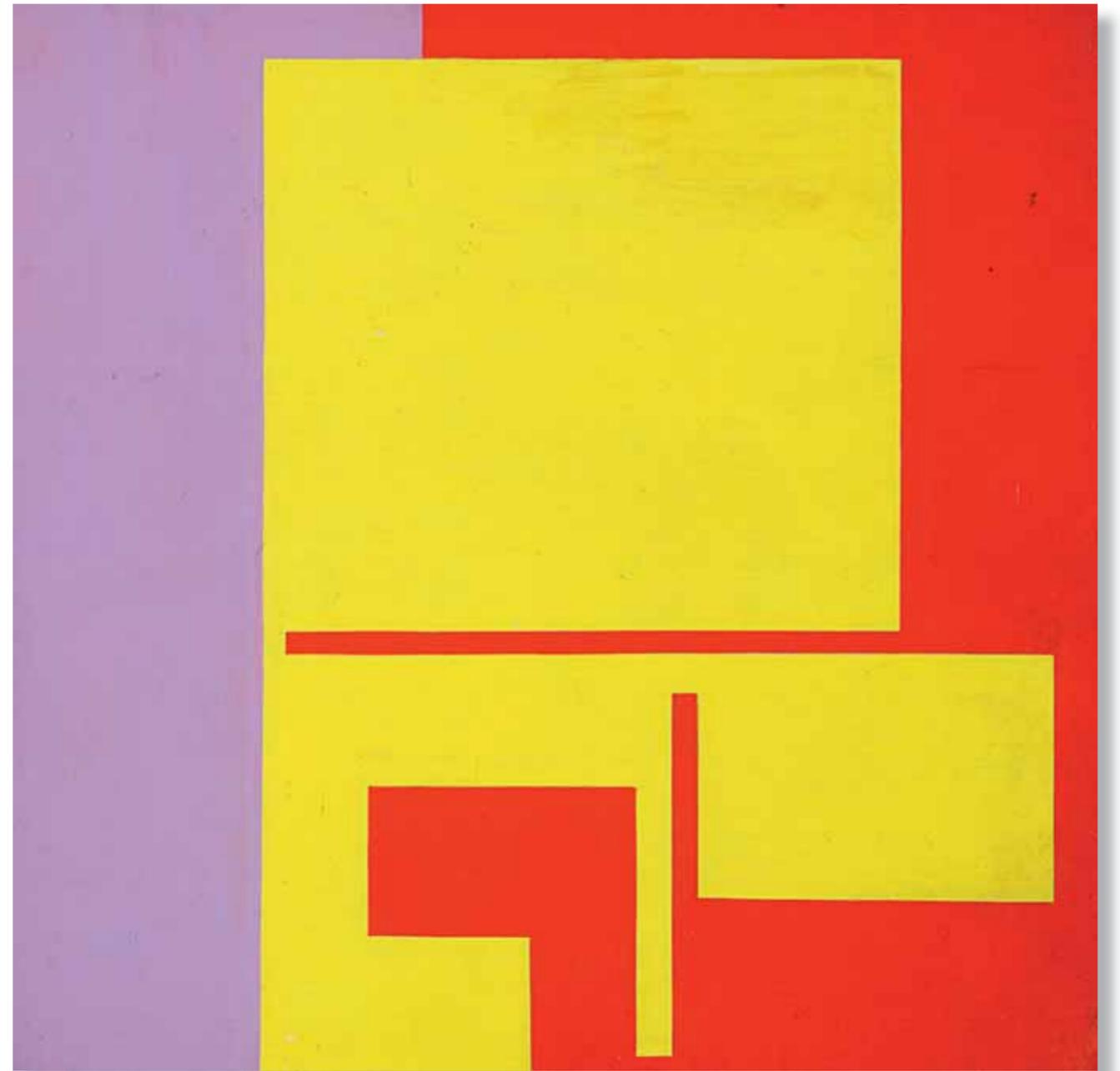
€ 12.000 - 18.000

*La linea dei negativi-positivi [...] è un confine tra le forme è un confine tra figura e fondo. Qual è la figura? Qual è il fondo?*

Bruno Munari



Bruno Munari *Macchina inutile*, 1956-70



94

**Carmelo Cappello**

(Ragusa 1912 - Milano 1996)

"Forma-Luce-Spazio" 1972

marmo rosa del Portogallo

cm 76x70x26 (base originale in plexiglass

cm 120x50x50)

Firmato, datato 1972 e numerato 1/3

Provenienza

Collezione privata, Bergamo

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dall'Archivio Carmelo Cappello, presso Galleria Spaziotemporaneo, Milano, con il n. M 72-170

€ 8.000 - 12.000



Cappello lavora a partire da un volume vuoto dal quale sottrae e mette in evidenza le dinamiche costruttive: ma si badi non si tratta della scomposizione didattica o geometricamente misurabile secondo criteri tradizionali o costanti.

La ricostruzione di uno spazio invaso, la sua significazione operata attraverso linee e volumi, costituiscono ogni volta un organismo e una figura diversa: quasi che Cappello segnasse, in una immaginaria sequenza di torsioni, di slanci e di dilatazioni, alcuni momenti significativi capaci di ricordare l'immagine di partenza e di far presagire la figura a cui la scultura vuole tendere, che realizza.

Circolarità, pieno e vuoto, riflettente trasparente, linea e figura, sono senza dubbio opposizioni che Cappello analizza..... opposizione e continuità sono le polarità entro cui Cappello si muove e sono due categorie gnoseologiche conoscitive. La distinzione nella diversità, il segnale di una presenza statica e le voluzione della sua proiezione, la sua espansione fino all'occupazione, per risonanza, occupazione possibile di un volume superiore; il modificarsi progressivo e senza possibilità di indicare la soglia differenziale di una linea dello spazio che diventa figura e da questo consolidarsi, aggrumarsi, riparte per una diversa tensione.

L'esplorazione, la conoscenza di un oggetto privilegia sempre i movimenti successivi e distinti, dalla individuazione dei contorni, dell'ingombro, allo studio delle forze e degli equilibri: l'oggetto di Cappello mette in dubbio e discute proprio questo approccio abitudinario, senza comunque sottolineare il vizio dell'abitudine, ma esaltando, ingannando e svelando proprio le capacità di capire quanto abbiamo davanti.

Alberto Veca



**Agustín Cárdenas**

(Matanzas 1927 - 2001)

"Colonne Printemps" 1971

marmo di Carrara

cm 253x62x62

Firmato e datato 71 in basso al retro

Provenienza

Galleria Lorenzelli, Bergamo

Collezione privata, Bergamo

Esposizioni

"Agustin Cárdenas" Galleria Lorenzelli,

Bergamo, dicembre 1971, n.21 ill. in catalogo

€ 25.000 - 35.000

Nel linguaggio artistico di Agustín Cárdenas, nella cui arte è espressa l'appartenenza a tre continenti diversi: America Latina, Europa e Africa. Le radici africane dell'artista emergono nelle sue opere attraverso elementi espliciti: totem, simboli primitivi e in senso implicito nel rimando a miti, riti e tradizioni. Il legame alla storia e l'innovazione si alternano nel sapiente uso di materiali differenti; nella resa delle forme arrotondate o con slanci verticali; nei volumi plastici e nella tensione essenziale.

In Cárdenas le forze si attraggono e si respingono in un gioco di equilibrio, dove un gioco di pieni e di vuoti si unisce in un'armonica struttura tra il maschile e il femminile.

L'artista con estrema creatività è riuscito a tradurre le forme umane e della natura attraverso elementi non figurativi che conservano una vitalità e un'espressività penetrante. La sua originalità emerge inoltre dal suo modo di traforare le sculture in costante dialogo con l'aria, la luce e l'ombra.

La sorgente imperiosa di luce verso la quale i totem si rivolgono, porta l'ombra che definisce il loro spazio. Poiché la storia è leggenda, Cárdenas ci riconduce al passato più lontano e "raccolge anche la memoria del futuro".

Edouard Glissant 1961



Agustín Cárdenas © Martine Franck/Magnum Photos



**Victor Vasarely**

(Pecs 1906 - Parigi 1997)

"GIZEH-K" 1957-1972

acrilico su tela

cm 142x137

Firmato in basso al centro

Firmato, titolato e datato 1957 al retro

Provenienza

Galleria Internazionale, Milano

Galleria Blu, Milano

Collezione privata, Milano

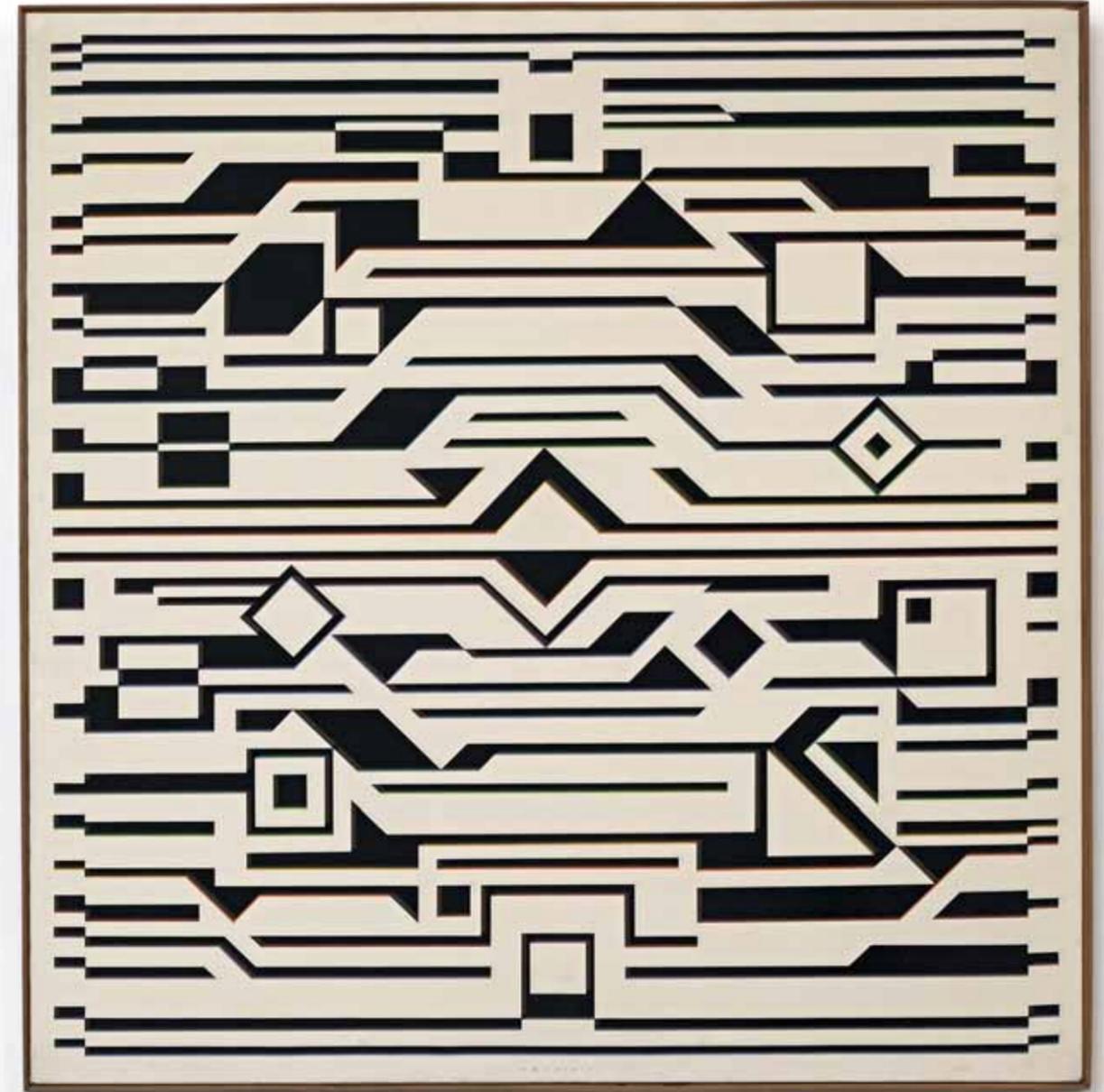
Opera accompagnata da certificato  
di autenticità su fotografia rilasciato  
dall'artista

Opera di prossima pubblicazione nel  
Catalogue Raisonné edito dalla Fondation  
Victor Vasarely, Aix en Provence, a cura di  
Pierre Vasarely

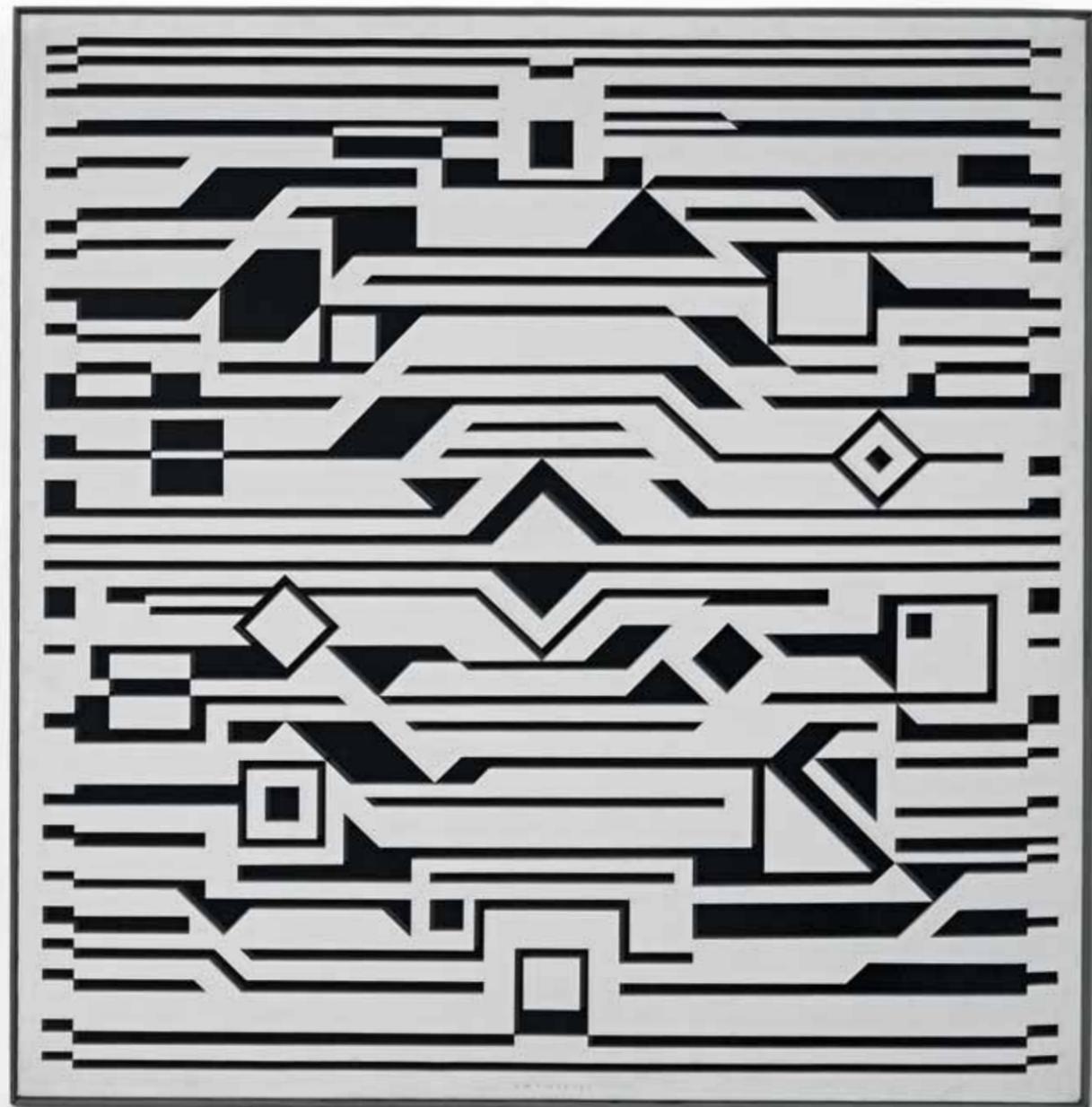
€ 140.000 - 180.000

*La posta in gioco non è più il cuore, ma la retina, e l'anima bella ormai è divenuta un oggetto di studio della psicologia sperimentale. I bruschi contrasti in bianco e nero, l'insostenibile vibrazione dei colori complementari, il baluginante intreccio di linee e le strutture permutate [...] sono tutti elementi della mia opera il cui compito non è più quello di immergere l'osservatore [...] in una dolce melanconia, ma di stimolarlo, e il suo occhio con lui.*

Victor Vasarely



Victor Vasarely, Galeria Savaria  
Budapest, 1970



WILLIAM KENTRIDGE  
LOTTI 97-98

Le opere provengono dalla collezione dell'Ing. Giannegidio Silva che fu presidente della società "Metropolitana di Napoli". Grazie a lui sono state costruite le stazioni della Linea 1 cittadina: un mecenate che ha creduto nel ruolo dell'arte anche come valore sociale e civile. Ha arricchito le stazioni della Linea 1 con opere molto significative di artisti quali Kounellis, Pistoletto, Kentridge, Clemente, Chia, De Maria, Alfano, Neshat e altri, instaurando un rapporto personale e appassionato con gli artisti che hanno collaborato a questo progetto.



*A me sembra che il collage, almeno negli ultimi 100 anni, sia la tecnica che meglio descrive il nostro mondo. È molto difficile farlo attraverso i testi, ma è molto semplice e naturale farlo con le arti visive. Bisogna capire che quando si attraversa il mondo mostrando una facciata coerente, o quando si descrive un evento come una singola cosa coerente, ciò che si sta in realtà facendo è prendere milioni di frammenti per costruire una finzione possibilmente coerente.*

*Abbiamo compreso, certamente da Freud in poi, che la nostra psiche è completamente frastagliata e fatta di molti elementi diversi, a volte in competizione o in conflitto fra loro, e che se presentiamo una facciata gentile e calma al mondo e pronunciamo frasi coerenti e idee coerenti, vi è la costruzione dei molti diversi frammenti che la attraversano. Pensando al modo di comprendere il mondo nell'atelier, è molto naturale usare i frammenti - appendere al muro i disegni del giorno prima, le cartoline, le e-mail e i ritagli di giornale. Questo è il mondo naturale di un artista nel suo atelier, che viene frantumato mentre vi entra; viene ricomposto in un dipinto, in una canzone, in un pezzo di opera, e poi rimandato nel mondo come possibile coerenza.*

*L'idea del collage mi sembra la descrizione più accurata e naturalistica della necessità che abbiamo di dare un senso al mondo prendendo i diversi frammenti e mettendoli insieme come se ci fosse coerenza. Si tratta di capire che la caraffa che sembra perfetta è in realtà frantumata e poi ricomposta da frammenti in quella che sembra essere questa bella e perfetta brocca. A volte, è bello mostrare tutti questi diversi frammenti affinché le persone possano capire la natura stessa della brocca*

William Kentridge



97

**William Kentridge**

(Johannesburg 1955)

“Pianta della Città di Napoli (Plant of the City of Naples)”

2009 matita, collage di carte, nastro adesivo su mappa geografica

cm 48x69

Firmato in basso a destra

Provenienza

Collezione Ing. Giannegidio Silva, Milano

Collezione privata, Milano

€ 15.000 - 25.000

98

**William Kentridge**

(Johannesburg 1955)

“City of Moscow (Map of the City of Moscow)” 2009

tecnica mista, collage, nastro adesivo, puntine, fogli di pvc su mappa geografica cm 68x73

Provenienza

Collezione Ing. Giannegidio Silva, Milano

Collezione privata, Milano

€ 15.000 - 25.000



Piazza Toledo, Napoli



**Anselm Kiefer**

(Donaueschingen 1945)

"Johannis-Nacht" 2007

gouache, acrilico, inchiostro su collage di fotografie, vetri e cartoncino

cm 179,7x99,1 (con cornice cm 195,5x115)

Provenienza

Gagosian Gallery, New York - Roma

Collezione privata, Milano

Opera accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dall'artista e registrata con il n.KIEFE 2007.0034, in data 1/03/10

€ 70.000 - 90.000

"Johannis Nacht è una notte speciale in cui i campi sono incendiati e la religione svela le proprie radici nei riti mistici e antichi." (Anselm Kiefer)

Molti dei temi approfonditi da Anselm Kiefer nel corso della sua carriera si trovano intrecciati nell'opera *Johannis-Nacht*.

Il titolo, per iniziare, si rifà alla notte di San Giovanni o Notte di mezza estate, la notte del solstizio. Questa notte è celebrata nel nord Europa con dei rituali che traggono origine da riti pagani e li arricchiscono di significati cristiani. I Druidi, i sacerdoti degli antichi popoli celtici, durante il solstizio celebravano falò e riti ancestrali per onorare il matrimonio tra il cielo e la terra. Questa notte particolare è conosciuta nella cristianità per la nascita di San Giovanni Battista, l'ultimo profeta dell'Antico Testamento che ha annunciato l'arrivo di Cristo. In *Johannis-Nacht* è presente il motivo della *felce*, pianta primordiale che anticipa l'uomo, legata proprio alla simbologia di San Giovanni. La leggenda racconta che alcune felci fioriscono alla mezzanotte del 24 giugno e diffondono la loro magia: migliorano la fertilità del suolo, rendono onnisciente il cercatore fortunato, permettendogli di leggere i pensieri degli altri. Questa credenza pagana portò al bando della raccolta di felci e dei loro semi proprio durante la notte di mezza estate dal Sinodo di Ferrara nel 1612. Anselm Kiefer a metà anni '80 inizia a indagare la storia tedesca, le sue origini che si sono evolute tra tradizione popolare ed influssi cristiani, e riporta questi riferimenti nelle sue opere con continui richiami alle felci.



Anselm Kiefer  
Fotografia © Laura Stevens





Queste piante ancestrali racchiudono in sé sia una memoria storica dall'origine dei tempi, che una vita segreta, come si può leggere dall'intervento dell'artista *the secret life of plants* lungo il margine sinistro di *Johannis-Nacht*.

*I primi alberi erano felci, [...] ci sono molte storie e leggende sul fatto che le piante abbiano memoria. Se questo fosse vero, le felci potrebbero raccontarci molto riguardo ai nostri inizi. Come le foreste, le felci possono avere conoscenze segrete. La loro relazione con la simbologia cristiana della luce è molto conflittuale. Nascono nell'ombra. Durante la *Johannis-Nacht*, il diavolo esce nelle campagne e sparpaglia i semi delle felci. Questo crea il caos. Le felci ci rammentano che noi abbiamo anche un lato oscuro.* (Anselm Kiefer)

Il photo-collage del 2007 è realizzato con le immagini de *I Sette Palazzi Celesti* creati da Kiefer nel 2004 all'Hangar Bicocca a Milano. I sette palazzi sono un'installazione site - specific, un riferimento alle grandi costruzioni architettoniche del passato come tentativo dell'uomo di ascendere al divino; ancora un esempio della poetica di Anselm Kiefer, di come indaga la relazione uomo - natura attraverso la storia del pensiero e della filosofia occidentale. L'installazione deve il proprio nome ai Palazzi descritti nell'antico trattato ebraico *Sefer Hecholot*, il "Libro dei Palazzi /Santuari" risalente al IV - V secolo d.C. in cui si narra il simbolico cammino di iniziazione spirituale di colui che vuole avvicinarsi al cospetto di Dio. Le sette torri dal peso di 90 tonnellate ciascuna e di altezze variabili tra i 14 e i 18 metri sono realizzate in cemento armato utilizzando come elementi costruttivi moduli angolari dei container per il trasporto delle merci. Un cammino mistico dunque, che assume anche un riferimento di attuale contemporaneità: i container, colati nel

cemento e poi impilati, si trovano in dialogo con il paesaggio industriale milanese. Si tratta di un tema complesso che rappresenta un punto di arrivo dell'intero lavoro dell'artista: l'interpretazione della religione ebraica e la rappresentazione delle rovine dell'Occidente dopo la Seconda guerra mondiale.

Ai piedi delle torri una miriade di schegge di vetro con codici numerici iscritti. Sono le *Sternenfall* le stelle cadenti, un tema frequente in un ciclo di opere degli anni novanta. Le stelle innescano l'immaginazione poetica, il pensiero simbolico e mitologico delle saghe celtiche e della tradizione del popolo. Allo stesso tempo, i codici numerici hanno dei rimandi alchemici e cabalistici. Ancora una volta una sovrapposizione di significati e suggestioni.

Ad ogni stella al posto del nome, corrisponde un lungo codice numerico che ne identifica la posizione nel cielo. Il richiamo, in questo contesto visivo, è al nostro passato recente: non molto tempo fa, l'uomo ha sostituito i nomi dei suoi simili con codici numerici tatuati. Stelle cadenti, stelle che non brillano nel cielo ma si ritrovano frantumate in mille pezzi a terra, ai piedi di torri diroccate: un insieme di elementi materici evocativi del caos generato dall'uomo e rappresentativo di uno dei più feroci episodi distruttivi della storia.

C'è un forte pensiero filosofico e metaforico nel lavoro di Kiefer. Nei suoi molteplici riferimenti e ambivalenze, le sue esplorazioni mitologiche non rimangono mai nel passato, ma cercano di toccarci nel presente.

Dalle suggestioni alchemiche e cabalistiche, ai riferimenti alla memoria storica e all'attualità, i lavori di Kiefer si sviluppano in una sovrapposizione di significati e letture complesse che lo spettatore percepisce e rielabora contribuendo a completare l'opera.

LUCIO FONTANA "BALLERINA" 1952  
UN CAPOLAVORO DELLA CERAMICA  
LOTTO 100



100

**Lucio Fontana**

(Rosario 1899 - Comabbio 1968)

"Ballerina" 1952

ceramica policroma smaltata

cm 75x50x40

Firmata e datata 52 in basso

Provenienza

Opera donata direttamente dall'artista a

Don Luigi Maria Verzè

Opera accompagnata da certificato di  
autenticità su fotografia rilasciato dalla

Fondazione Lucio Fontana, Milano

con il n.4268/1

€ 250.000 - 350.000

*[...] Io allora cercavo con il colore di rompere la materia, perché a me quel che dava fastidio era la schiavitù della materia, Boccioni me l'aveva già suggerito... mentre in Brancusi... sì io sono stato amico di Brancusi, abbiamo avuto delle grandi discussioni, lui era un genio, però io ero un giovane di fronte a lui e facevamo delle discussioni tremende. Io facevo le lineette e lui diceva "questa non è una scultura", e io dicevo "lo so, ma io non cerco il volume, mentre Lei con l'Oiseau spezza la luce su una forma perfetta e la leviga..." E lui si arrabbiava a morte perché non capiva, perché lui la materia l'ha resa veramente astratta, il suo uovo era una cosa veramente colossale.*

Lucio Fontana



“[...] È la materia, la stupenda materia cromatica della ceramica (dunque una materia empirica ed artificiosa insieme, terrena e fantastica insieme), a tenere il campo, da protagonista, ora. E quella dialettica molteplice fra colore-segno-spazio e materia s'è spinta ora proprio tutta, univocamente, nel cuore di una materia-colore, che ha in sé, nella propria greve ma lucente, cangiante, carnosità, la più pertinente dimensione spaziale. Spazio-materia insomma, come inscindibile unità vitale e dinamica, ma intanto anche spazializzazione dialettica della materia e non sua designazione assoluta, impenetrabile, respingente. Materia come esperienza, e spazio come esperienza: continuità dinamica insomma, resa emblematicamente in figura da questa materia aperta, sconvolta, ondeggiante, captante attraverso la lucentezza e il cangiante del colore.[...]”

Enrico Crispolti

Pare di rileggere in queste righe l'essenza stessa di *Ballerina*, magistrale opera in ceramica policroma smaltata realizzata nel 1952.

Un'opera complessa che racchiude e anticipa le ricerche di Lucio Fontana dai primi anni '30 alla fine degli anni '50.

Fontana è prima di tutto uno scultore, inizia la sua carriera realizzando opere funerarie collaborando all'attività di famiglia. Sviluppa le sue capacità artistiche iscrivendosi all'Accademia di Brera dove studia la scultura neoclassica. Quasi subito inizia a sperimentare stili e tecniche non propriamente accademiche; predilige la capacità espressiva della terracotta e dell'argilla rispetto ai materiali più tradizionali come bronzo e marmo. Nel 1935 si trasferisce ad Albisola e lì scopre il potenziale della ceramica studiando al fianco di Tullio Mazzotti.

Durante la Seconda guerra mondiale si trasferisce in Argentina dove continua il lavoro sulla ceramica che però sviluppa con nuovo vigore una volta rientrato in Italia nel 1947 presentando proprio due lavori in ceramica alla prima Biennale postbellica del 1948.

Solo sei anni prima della realizzazione di *Ballerina*, nel 1946, Fontana pubblica a Buenos Aires *Manifesto Blanco*, testo che annuncia il

bisogno di sintesi tra spazio, tempo, colore, suono e movimento a ridefinizione delle opere d'arte traendo origine dall'ottica di una spazialità complessa sviluppata dal Barocco e del concetto di dinamismo esaltato dal Futurismo.

Pur continuando a lavorare la materia in modo sia figurativo sia astratto, al suo rientro in Italia propone una nuova e radicale prospettiva artistica. Convinto che i metodi tradizionali di pittura e scultura fossero ormai anacronistici, incapaci di riflettere l'epoca moderna, proclamò una rivoluzione delle arti visive. Le ceramiche sono considerate i lavori germinali in cui Fontana sperimenta il nuovo concetto di spazio. Il materiale, più duttile, plasmabile, senza vincoli rispetto a marmo e bronzo, gli permette infatti di creare rilievi sfaccettati contrapposti a incisioni; il colore e la glassatura dello smalto che ricoprono le sculture ne sottolineano il dinamismo. Elementi prettamente tecnici che concorrono ad esasperare l'aspetto dinamico e spaziale delle sculture permettendo a Fontana di sperimentare le sue idee nascenti dello Spazialismo, applicando i concetti teorici alle forme fisiche.

*Ballerina* è dunque tutto questo.

E' chiaro che astrazione e figurazione nel lavoro di Fontana non sono concetti contrapposti e agli antipodi ma, piuttosto, dialogano per arrivare alla sintesi del suo pensiero.

La ceramica modellata e lavorata con vigore rende evidente l'interesse per la spazialità.

Le sfaccettature concrete che si irradiano dalla figura penetrano e articolano lo spazio che la circonda, trasmettono il senso di movimento fluente e vorticoso della composizione, emblema della ricerca barocca prima e futurista poi. Il bianco e il rosa, i colori classici e delicati della danza, sono vibranti e brillanti. Lo smalto riveste e glassa l'intera superficie dinamica, i suoi riflessi sono luminosi e le ombre profonde; la figura rilucente, appare quasi bagnata e dotata di un tocco vitale: sembra che la ballerina stia per eseguire un pas de chat sul ritmo di una musica che possiamo percepire.

Avvicinandosi ed 'immergendosi' nella scultura, tuttavia, si perdono le dimensioni, le proporzioni, i punti di riferimento. Si entra nella materia viva, carne lacerata e strappata, carica di energia. Una ricerca quasi espressionista e informale.

Troviamo 'ferite' puntiformi evidenziate dallo smalto nero lucente, che richiamano i 'buchi'

e i crateri, concetti elaborati e sviluppati sulle tele proprio qualche anno prima, all'inizio degli anni '50.

Più giù, verso la base, una profonda fenditura, quasi una ferita, un taglio primordiale della materia, un preludio alle *Nature* che si svilupperanno nel corso degli anni arrivando alla sintesi estrema dello spazialismo con il segno che fende in modo netto le superfici assolute.

*Ballerina* è una figura non-figura le cui increspature sottili lungo la superficie si contrappongono alle incisioni generando ombre che contribuiscono ad esaltare la vivida lucentezza dello smalto: materia in costante movimento, carica di energia pulsante. Non più uno statico e immobile monumento al passato ma una vitale e dinamica icona del nuovo Spazialismo.



INDICE DEGLI AUTORI

Adami Valerio	53	Kiefer Anselm	99
Angeli Franco	49	Klee Paul	28
Arroyo Eduardo	54	Klein Yves	87
Bacon Francis	35,36,37	Klimt Gustav	12
Baj Enrico	55	Kounellis Jannis	45
Baldessari Roberto Marcello	5	Kupka Frantisek	79
Baruchello Gianfranco	38,39	Kusama Yayoi	67
Bertini Gianni	52	Licini Osvaldo	27
Beuys Joseph	46	Mari Enzo	86
Bill Max	92	Masson André	34
Blank Irma	44	Melotti Fausto	14,15,16 25,30
Boetti Alighiero	41,42,43	Modigliani Amedeo	13
Bonalumi Agostino	83	Morandi Giorgio	24
Buffet Bernard	32	Morlotti Ennio	57
Cagnaccio di San Pietro	9	Munari Bruno	93
Calderara Antonio	22,23,88 89,90,91	Nicholson Ben	26,70
Campigli Massimo	18	Nuvolo	59
Cappello Carmelo	94	Paresce Renato	8
Cárdenas Agustín	95	Picasso Pablo	31
Castellani Enrico	81	Pomodoro Arnaldo	75
Cavaliere Alik	50	Pomodoro Gio'	68
Chighine Alfredo	58	Rosai Ottone	20
Crippa Roberto	62	Rosso Mino	6
D'Anna Giulio	7	Rotella Mimmo	51
De Chirico Giorgio	33	Sanfilippo Antonio	60
Deluigi Mario	63	Savinio Alberto	11
Depero Fortunato	1,2,3,4	Scanavino Emilio	78
Eielson Jorge Eduardo	85	Scheggi Paolo	82
Ernst Max	29	Schifano Mario	47
Fautrier Jean	76	Schneider Gérard	72
Fioroni Giosetta	48	Schoonhoven Jan	84
Fontana Lucio	17,56,64 65,66,100	Schumacher Emil	73
Guttuso Renato	21	Scott, William	69
Hartung Hans	71,74	Turcato Giulio	61
Hsiao Chin	77	Usellini Gianfilippo	10
Johnson Ray	40	Vasarely Victor	80,96
Kentridge William	97,98	Wildt Adolfo	19

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

7	G. D'Anna "Terra del Sole" periodico di vita e cultura periodico di vita e cultura siciliana, a.I, n. 1, Messina, 1947
9	M. Bontempelli "Avventura novecentista", Vallecchi, Firenze, 1938
10	G. Usellini, "Gioia", 5 maggio 1965
14	"Trappolando", Galleria De Crescenzo & Viesti "Fausto Melotti. Trappolando" 2017
17	B. Rossi "Dialogo con Fontana, l'astronauta dell'arte", "Settimo Giorno", Milano, 1963
18	E. Coen "I tesori di mister Estorick", La Repubblica 16 febbraio 1998
19	E. Pontiggia "La scultura, lingua morta?" All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano, 1999
22	Antonio Calderara autobiografia, <a href="http://www.fondazionecalderara.it">http://www.fondazionecalderara.it</a>
24	N. Pozza "Morandi disegni" Franca May Editore, Milano, 1978
26	M. Valsecchi "Ben Nicholson" Galleria Lorenzelli, Milano, 1960
27	A. Piazzini "Osvaldo Licini Tra le Marche e l'Europa" Silvana Editore, Milano 2008
35	G. Deleuze "Nota sul colore in Francis Bacon", La Différence, Parigi, 1981 - prima parte G. Deleuze "Francis Bacon. Logica della sensazione" Quodlibet, Macerata 1995
38	T. Trini "Introduzione a Baruchello" Galleria Schwarz, Milano, 1975
41	A. Boetti "Il gioco dell'arte con mio padre Alighiero" Mondadori Electa, Verona, 2016

44	D. Cucchi "Irma Blank, quando la scrittura diventa silenzio", La Ricerca Arte e Musica, 3 marzo 2017 <a href="http://www.laricerca.loescher.it/arte-e-musica/1492-irma-blank-quando-la-scrittura-diventa-silenzio.html">http://www.laricerca.loescher.it/arte-e-musica/1492-irma-blank-quando-la-scrittura-diventa-silenzio.html</a>
45	T. Mc Evilly "Jannis Kounellis" Museum of Contemporary Art, Chicago, 1986-87
46	<a href="http://www.madrenapoli.it/collezione/joseph-beuys-2">http://www.madrenapoli.it/collezione/joseph-beuys-2</a>
47	G. Gastaldon, "Rotella, Schifano, Angeli" in C. Cremonini, F. Fergonzi "Da Giorgio Franchetti a Giorgio Franchetti. Collezionismi a Ca' d'Oro", Ca' d'Oro, Venezia, 2013
50	G. Ballo "Il disegno" Milano, 1987
53	O. Paz "Adami", Edizione Skira, Milano, 1996
54	M. Corgnati "Eduardo Arroyo, Fantomas all'inizio del XXI° secolo, Gian Carlo de Magistris, La Fotolito Castelnovo Sotto, 2006
55	E. Crispolti "Catalogo Generale dell'opera di Enrico Baj" Torino, Bolaffi, 1973 T. Sauvage "Art Nucléaire" Parigi, Edition Vilo, 1962
56	Lucio Fontana, La mia ceramica, "Tempo", 21 settembre 1939 C. Nappa "La ceramica nell'opera di Lucio Fontana", Venezia, 2017
59	B. Corà "Nuvolo back and front" <a href="http://www.archivionuvolo.it">http://www.archivionuvolo.it</a>
60	M. Marra "Antonio Sanfilippo. Segno, scrittura e pittura", Milano, 2008
61	T. Trini "Perché la pittura di Turcato è importante", Galleria Nuovo Sagittario, Milano, 1975
68	C.L. Raghianti "Gio' Pomodoro. Sculture 1968/1981", Galleria Farsetti, Focette/Marina di Pietrasanta, 1981

70	M. Valsecchi "Ben Nicholson" Galleria Lorenzelli, Milano, 1960
72	F. Gualdoni "Pitture di Gérard Schneider" in Gérard Schneider, Galleria d'arte Maggiore, Bologna, 2008
73	L. Cavadini "Emil Schumacher", Pinacoteca Comunale Casa Rusca, Locarno, 1994
76	P. Bucarelli "Jean Fautrier. Pittura e materia" Milano, 1960
77	<a href="http://www.macn.it/it/collezione/chin-hsiao/">www.macn.it/it/collezione/chin-hsiao/</a>
84	A. Melissen "Jan Schoonhoven", Rotterdam, 2015
87	Paltera, "Yves Klein - Tracce del pensiero Blu", 2014
98	<a href="https://ocula.com/magazine/conversations/william-kentridge/">https://ocula.com/magazine/conversations/william-kentridge/</a>
88	F. Gualdoni, "Calderara. Polemica del quadrato", Mazzotta, Milano 1997
89 - 90 - 91	Antonio Calderara autobiografia, <a href="http://www.fondazionecalderara.it">http://www.fondazionecalderara.it</a>
92	R. Fratini, Arte Concreta in Svizzera. Quattro protagonisti zurighesi, <a href="https://www.rsi.ch/rete-due/programmi/cultura/geronimo/Arte-Concreta-in-Svizzera">https://www.rsi.ch/rete-due/programmi/cultura/geronimo/Arte-Concreta-in-Svizzera</a>
95	E. Glissant, Cardenas, Dragon, 1961
94	A. Veca, "Carmelo Cappello opere 1960 - 1981", Milano, 1981
100	E. Crispolti, Carriera barocca di Fontana, Skira, Milano, 2004





Morandi 1930

## Fotografie

### Pietro Scapin

## Condizioni 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 variarne 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 indicato 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 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

# 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 fulfillment 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 succesful; 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 succesful.

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 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.

7.11 **Pursuant to Legislative Decree 231/07 and subsequent amendments and additions and in full compliance with the provisions of Legislative Decree 196/2003 (Privacy Code) and EU Regulation 2016/679, Il Ponte will require from all customers the data necessary to the fulfillment of the obligations of adequate verification of the Customer and of the beneficial owner.**

## 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 (Urbani 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 lot, it becomes the consumer’s burden to prove that the defect existed at the time of delivery. In order to avail himself of the Legal Guarantee, therefore, the consumer shall first give proof of the date of the sale and of the delivery of the lot. The consumer, in order to be able to provide this proof, should therefore keep all documentation suitable to demonstrate the sale (for example, the purchase invoice) and the date of delivery or collection of the lot. 14.4 With reference to the definition of “lack of conformity”, please refer to the provisions of Article 129, paragraph II, of the Consumer Code. Excluded from the scope of the Legal Guarantee are defects caused by accidental events or by responsibilities of the consumer, or by any use of the lot that is incompatible to its intended use.

14.5 In the event of a lack of conformity duly reported in the appropriate terms, the consumer is entitled: (i) first of all, to the repair or replacement of the lot, at his choice, free of charge, unless the solution requested is impossible or excessively expensive compared to the other; (ii) second, (in cases where repair or replacement is impossible or prohibitively expensive or the repair or replacement did not take place within a reasonable time or the repair or replacement made previously caused significant inconvenience to the consumer) to a reduction in the Hammer Price or the termination of the contract, at his choice. The remedy requested is overly burdensome if it imposes unreasonable costs on the Seller with respect to alternative remedies that may be exercised, taking into account: (i) the value the object would have if there were no lack of conformity; (ii) the nature of the lack of conformity; (iii) the possibility that the alternative remedy could be implemented without significant inconvenience to the consumer. 14.6 If, during the period of validity of the Legal Guarantee, the lot manifests a lack of conformity, the consumer may inform Il Ponte of this fact at the contacts provided in Article 16. Il Ponte will reply promptly to communications of any alleged lack of conformity and indicate to the consumer the specific procedure to be followed.

#### 15. Contacts

It is possible to ask questions, send information, request assistance or file complaints to Il Ponte:

- by email: info@ponteonline.com;

- by mail: Il Ponte - Casa d’Aste srl, Milan, Via Pontaccio 12 (20121) or Via Pitteri 8/10 (20134); - by phone: +39 02.863141 (offices in Via Pontaccio 12) or +39 02.8631472 (offices in Via Pitteri 8/10) (phone numbers are not free of charge and operate at the following times: Mon-Ven. 9 am to 1 pm; 2 pm to 6 pm, for the offices in Via Pontaccio 12; 9 am to 1 pm; 2 pm to 5:30 pm for the offices in Via Pitteri 8/10, in both cases excluding public holidays in Italy); - by fax: +39 02.72022083 (offices in Via Pontaccio 12) or +39 02.36633096 (offices in Via Pitteri 8/10);

Il Ponte will reply to complaints within five working days of their receipt.

#### 16. Jurisdiction and applicable law

16.1 The contractual relationship between Il Ponte and the Buyer is governed by Italian law. As for consumers who do not have their habitual residence in Italy, this is without prejudice to the application of more favourable provisions provided by the Country where consumers have their habitual residence.

16.2 In the case of consumer Buyers, for any dispute concerning the application, implementation and interpretation of these Terms and Conditions of Sale, the jurisdiction shall be the location where the consumer resides or is domiciled.

16.3 Under Article 141-sexies, paragraph 3 of the Consumer Code, Il Ponte informs the consumer Buyer that, in the event he has filed a complaint directly with Il Ponte, after which however it has not been possible to resolve the dispute, Il Ponte will provide information about the Alternative Dispute Resolution entity or entities for the extra-judicial settlement of disputes relating to the obligations arising from any contract concluded under these Terms and Conditions of Sale (so-called ADR entities, as specified in Articles 141-bis et seq. of the Consumer Code), specifying whether or not it intends to make use of such entities to resolve such dispute.

16.4 Il Ponte also informs the consumer Buyer that a European platform for online dispute resolution of consumer disputes has been established (the so-called ODR platform). The ODR platform is available at http://ec.europa.eu/consumers/odr/; through the ODR platform, the consumer Buyer may consult the list of ADR entities, find the link to the website of each of them and start an online dispute resolution procedure for the dispute in which he is involved.

This is without prejudice of the consumer Buyer’s right to appeal to a competent ordinary court for settlement of the dispute arising from these Terms and Conditions of Sale, regardless the outcome of the out-of-court dispute settlement procedure pursuant to Part V, Title II-bis of the Consumer Code.

16.5 The Buyer who is resident in an EU member state other than Italy may also have access, for any dispute concerning the application, implementation and interpretation of these Terms and Conditions of Sale, to the minor disputes procedure established by Regulation (EC) No. 861/2007 of 11 July 2007, provided that the value of the dispute does not exceed, excluding interest, fees and expenses, Euro 2,000.00. The text of the regulation is available on the website www.eur-lex.europa.eu.

#### INFORMATION on ART 13 of the G.D.P.R.

Pursuant to and for the effects of art. 13 of the New Data Protection Regulation (GDPR 2016/679), we inform the Customer (so-called interested party) that:

#### 1. Owner and other designated persons

The data controller is Il Ponte - Casa D’aste S.r.l., with registered office in Milan, Via Pontaccio n. 12, in the person of the director, Dr. Rossella Novarini, mail: direzione.generale@ponteonline.com. For the purpose of replying to the interested party in case of exercise of rights by the latter, it is possible to contact Francesca Conte, mail: francesca.conte@ponteonline.com.

The appointed DPO is Programmastudio Spa, in the person of the Dr. Pasquale Iannone, tel. 02 2829389, mail: privacy@programmastudio.it.

#### 2. Treatment and legal basis

Personal data, freely provided by the Customer to the company on the basis of the activity carried out by virtue of specific contractual regulations, will be treated in a lawful manner, according to correctness, and in accordance with the provisions of the Regulations, for the purpose of:

- fulfilling the mandate to sell and / or participating in the scheduled auctions;

- for the purposes established by the current anti-money laundering legislation (Legislative Decree 231/07 and subsequent amendments).

The provision of the above data is mandatory for the holder to be able to carry out the task assigned to him. In case of refusal to provide the requested data, the holder will find it impossible to perform the contractually provided services, due to fact and fault of the Customer concerned.

Personal data such as e-mail address, provided optionally by the Customer to the company on the basis of a specific consent issued by the same, will be processed in a lawful and correct manner, as well as in accordance with the Regulation for the purposes of forwarding information, updates and news regarding new auctions and / or future events.

For this purpose the company will collect the consent with electronic and /or written modalities. The image will be recorded, by means of a video recording system and as per reported information, in the legitimate interest of the Owner, or in order to protect the safety of persons and the protection of the company’s assets.

#### 3. Processing tools and data storage methods

The data processed (which may be: common and identifying) are updated, complete, relevant and not excessive with respect to the aforementioned purposes of processing.

The same data will be processed, in compliance with the security and confidentiality required through the following procedures: collection of data from the interested party, registration and storage of the same for predetermined, explicit and legitimate purposes. The same data will be processed using both paper and electronic and automated means.

Personal data will be processed by the Data Controller as well as by employees and collaborators authorized to process the data.

The data may be communicated, to the public bodies recipients of the communications /declarations object of the present contract, as well as to the appointed inspection persons, where required, during the verification and control phases related to the regularity of the fulfilments.

The same data, object of this information, can be communicated to professionals and /or collaborators of the holder for the accomplishment of the assigned task and for the same purposes. Moreover, the data in question will not be disseminated beyond the limits specified therein, unless otherwise indicated by the interested party, provided in writing.

It is not the intention of the Data Controller to transfer the data object of this letter to a third country or to an international organization. It should be noted that the external backup is also performed by an Italian company, therefore also required to comply with the privacy legislation in question, through the use of server sites on Italian territory. There is no automated decision making process. Finally, the interested party is informed that the Data Controller has set up a great variety of security measures to protect data against the risk of loss, misuse or alteration.

#### 4. Data retention period

The data, subject of this information, will be kept:

- for 10 years (ten years) from the conclusion of the contractual relationship,

for treatment with a contractual legal basis;

- 5 years from the withdrawl of consent for treatment with a consensual basis;

- no more than 72 hours, relative to the treatment of images of the video surveillance.

#### 5. Rights of the interested party

The interested party has the right:

- to ask the Data Controller to confirm or not the possession of personal data concerning himself, even if not yet registered, and their communication in an intelligible form, as well as access to personal data, its possible updating or integration, correction or the cancellation of the same, the transformation of the same in anonymous form or the blocking of those treated in violation of the law, the limitation of the processing that concerns himself or to oppose its treatment, in addition to the right to data portability. The interested party also has the right to obtain an indication of the origin of personal data, its purpose and the methods of treatment, as well as the logic applied in case of treatment carried out with the aid of electronic instruments;

- he may also object in whole or in part to the processing of data concerning him for the purpose of sending advertising material, direct sales or market research or commercial communications;

- he has the right to withdraw the consent at any time, without prejudice to the lawfulness of the processing performed on the basis of the consent given prior to the revocation, as well as the right to place a complaint with a supervisory authority.

**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.

7.11 **Ai sensi del D.Lgs 231/07 e successive modifiche ed integrazioni e nel pieno rispetto delle disposizioni del D.Lgs 196/2003 (Codice della Privacy) e del Regolamento UE 2016/679, Il Ponte richiederà a tutti i Clienti i dati necessari ai fini dell’adempimento degli obblighi di adeguata verifica del Cliente e del titolare effettivo.**

#### 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’venuto 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 dolo o colpa grave, in nessun caso Il Ponte si assume la responsabilità per la perdita o danni

di cornici/vetro che contengono o coprono stampe, dipinti o altre opere a meno che la cornice o/e il vetro non costituiscano il lotto venduto all’asta.

9.3 In nessun caso Il Ponte sarà responsabile per la perdita o il danneggiamento: (i) verificatisi a seguito di qualsiasi intervento (compresi interventi di restauro, interventi sulle cornici e interventi di pulitura) da parte di esperti indipendenti incaricati da Il Ponte con il consenso del Venditore (oppure dell’Acquirente) del lotto; (ii) derivanti, direttamente o indirettamente, da: (a) cambiamenti di umidità o temperatura; (b) normale usura o graduale deterioramento derivanti da interventi sul bene e/o da vizi o difetti occulti (inclusi i tarli e i parassiti del legno); (c) errori di trattamento; (d) guerra, fissione nucleare, contaminazione radioattiva, armi chimiche, biochimiche o elettromagnetiche; (e) atti di terrorismo.

#### 10. Contraffazione

10.1 Nel caso in cui, dopo l’aggiudicazione, un lotto risulti essere una contraffazione, Il Ponte rimborserà all’Acquirente che abbia fatto richiesta di risoluzione del contratto di vendita - previa restituzione del lotto a Il Ponte - un importo pari al Prezzo di aggiudicazione e alle commissioni di acquisto corrisposte, in entrambi i casi nella valuta in cui questi importi sono stati pagati dall’Acquirente. L’obbligo de Il Ponte è sottoposto alla condizione che, non più tardi di cinque (5) anni dalla data della vendita, l’Acquirente: (i) comunichi a Il Ponte per iscritto, entro novanta (90) giorni dalla data in cui ha avuto una notizia che lo induca a ritenere che il lotto sia una contraffazione, il numero del lotto, la data dell’asta alla quale il lotto è stato acquistato e i motivi per i quali l’Acquirente ritenga che il lotto sia una contraffazione; (ii) sia in grado di riconsegnare a Il Ponte il lotto, libero da rivendicazioni o da ogni pretesa da parte di terzi sorta dopo la data della vendita e il lotto sia nelle stesse condizioni in cui si trovava alla data della vendita; (iii) fornisca a Il Ponte le relazioni di almeno due studiosi o esperti indipendenti e di riconosciuta competenza, in cui siano spiegate le ragioni per cui il lotto sia ritenuto una contraffazione.

10.2 Il Ponte non sarà vincolata dai pareri forniti dall’Acquirente e si riserva il diritto di richiedere l’ulteriore parere di altri esperti a proprie spese.

10.3 Il Ponte non effettuerà il rimborso se: (i) la descrizione nel catalogo era conforme all’opinione generalmente accettata di studiosi ed esperti alla data della vendita o indicava come controversa l’autenticità o l’attribuzione del lotto; o (ii) alla data della pubblicazione del catalogo la contraffazione del lotto poteva essere accertata soltanto svolgendo analisi generalmente ritenute inadeguate allo scopo o difficilmente praticabili, il cui costo era irragionevole o che avrebbero ragionevolmente potuto danneggiare o altrimenti comportare una diminuzione di valore del lotto.

Ai sensi del presente articolo, per contraffazione si intende, secondo la ragionevole opinione de Il Ponte, l’imitazione di un lotto offerto in vendita, non descritta come tale nel catalogo d’asta, creata a scopo di inganno su paternità, autenticità, provenienza, attribuzione, origine, fonte, data, età, periodo, che alla data delle vendita aveva un valore inferiore a quello che avrebbe avuto se il lotto fosse stato corrispondente alla descrizione del catalogo d’asta. **Non costituisce una contraffazione un lotto che sia stato restaurato o sottoposto ad opera di modifica di qualsiasi natura (tra cui la ripitturazone o la sovrappitturazone).**

#### 11. Esportazione dal territorio della Repubblica italiana. Dichiarazione di interesse culturale

11.1 L’esportazione dal territorio della Repubblica italiana di un lotto può essere soggetta al rilascio di un attestato di libera circolazione ovvero di una licenza di esportazione, ai sensi di quanto previsto dagli artt. 68 e ss. del D. Lgs 22 gennaio 2004, n. 42 (Codice Urbani). La presentazione della denuncia volta ad ottenere il **rilascio dell’attestato di libera circolazione e/o della licenza di esportazione è a carico dell’Acquirente; in nessun caso Il Ponte può essere ritenuto responsabile per il mancato rilascio.**

11.2 Il mancato rilascio o il ritardo nel rilascio dell’attestato di libera circolazione e/o della licenza di esportazione non può costituire una causa di risoluzione o di annullamento della vendita, né giustificare il mancato o ritardato pagamento da parte dell’Acquirente dell’Ammontare dovuto.

11.3 Su richiesta e a spese dell’Acquirente, Il Ponte può presentare la denuncia per ottenere l’attestato di libera circolazione e/o la licenza di esportazione, a condizione che l’Acquirente abbia già corrisposto l’Ammontare dovuto. L’importo che l’Acquirente deve pagare a Il Ponte per la presentazione della denuncia ammonta ad euro 150,00 (oltre IVA ed eventuali spese di trasporto), per ciascuna opera oggetto della denuncia.

11.4 Ciascun lotto offerto in vendita all’asta può essere stato oggetto di dichiarazione di interesse culturale da parte del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo ai sensi dell’art. 13 del Codice Urbani. In tal caso - o nel caso in cui in relazione al lotto sia stato avviato il procedimento di dichiarazione di interesse culturale ai sensi dell’art. 14 del Codice Urbani - Il Ponte ne darà comunicazione in catalogo e/o mediante un annuncio del banditore prima che il lotto sia offerto in vendita. Nel caso in cui il lotto sia stato oggetto di dichiarazione di interesse culturale precedentemente alla aggiudicazione, il Venditore provvederà a denunciare la vendita al Ministero competente ex art. 59 Codice Urbani. La vendita sarà sospensivamente condizionata al mancato esercizio da parte del Ministero competente del diritto di prelazione nel termine di sessanta giorni dalla data di ricezione della denuncia, ovvero nel termine maggiore di centottanta giorni di cui all’art. 61 comma II del Codice Urbani. In pendenza del termine per l’esercizio della prelazione il lotto non potrà essere consegnato all’ Acquirente in base a quanto stabilito dall’art. 61 del Codice Urbani.

11.5 Il lotto contrassegnato con il simbolo \$ è in temporanea importazione doganale. E’ soggetto ad IVA (attualmente ad una percentuale del 10%) sul valore di aggiudicazione solo per gli acquirenti residenti nell’U.E. La chiusura della temporanea importazione doganale del costo di euro 300 è a carico dell’Acquirente. Il Ponte non è responsabile per le tempistiche burocratiche.

11.6 Il lotto contrassegnato con il simbolo # è in temporanea importazione artistica.

#### 12. Diritto di seguito

12.1 **Qualora dovuto, il pagamento del c.d. “diritto di seguito” (introdotto dal Decreto Legislativo 13 febbraio 2006, n. 118, attuativo della Direttiva 2001/84/CE) sarà corrisposto dal Venditore.**

#### 13. Specie protette

13.1 **Indipendentemente dall’ottenimento di un attestato o di una licenza di esportazione ex art. 68 e ss. del Codice Urbani, tutti i lotti costituiti da o contenenti parti di piante o animali (es.: ossa di balena, coccodrillo, avorio, corallo, tartaruga), a prescindere dall’età e dal valore, potrebbero necessitare di una licenza o un certificato prima dell’esportazione e/o di ulteriori**

## MODULO OFFERTE SCRITTE E TELEFONICHE

<b>Io sottoscritto/a</b>	<b>Asta n. 453</b>		
Nome	Cognome		
Residente a	Cap	Via	
Telefono	Fax	Cell.	E-mail
Codice fiscale	Nato a	il	

### ALLEGATI: COPIA DEL DOCUMENTO DI IDENTITA' O DEL PASSAPORTO

con la sottoscrizione del presente modulo dichiaro di aver letto e di accettare le Condizioni Generali di Vendita pubblicate sul catalogo d’asta de Il Ponte - Casa d’Aste s.r.l. e riferite all’asta n.. ..... del ..... nonché dichiaro (segnare l’opzione rilevante)

**(A)** che, non potendo essere presente all’asta, desidero formulare le seguenti offerte massime per l’acquisto dei lotti qui sotto elencati.

**(B)** di voler essere contattato da Il Ponte Casa d’Aste s.r.l. - ai numeri di telefono da me sopraindicati – nel momento in cui i lotti qui di seguito descritti verranno offerti in vendita al fine di poter partecipare con una o più offerte telefoniche e per i quali **garantisco fin da subito l'offerta sulla base d'asta di cui dichiaro essere stato informato**. Qualora, per qualsiasi motivo, anche di natura tecnica, Il Ponte - Casa d’Aste s.r.l. non riuscisse a contattarmi telefonicamente, la casa d’aste avrà facoltà di effettuare offerta per mio conto **sulla base d’asta garantita** e sino ad un prezzo di aggiudicazione pari all’offerta massima eventualmente indicata nella colonna specifica. Riconosco e accetto di poter formulare offerte telefoniche solo per lotti per i quali la stima minima indicata in catalogo è pari o superiore ad euro 100. Riconosco e accetto che la telefonata sarà registrata da Il Ponte - Casa d’Aste s.r.l.

LOTTO N.	DESCRIZIONE	OFFERTA MASSIMA (in caso di opzione B - commissione telefonica - <b>si intende implicitamente garantita l’offerta sulla base d’asta</b> )

**Firma** ..... **Data** .....

Il Modulo deve essere inviato a Il Ponte almeno entro 24 ore prima l’inizio dell’asta: via fax al numero +39 02.72022083 oppure in formato pdf via email all’indirizzo info@ponteonline.com (ovvero all’indirizzo email dipartimentale di riferimento).

Qualora il partecipante all’asta intenda formulare una o più offerte scritte in qualità di rappresentante di una terza persona è pregato di allegare al presente modulo una delega sottoscritta dal rappresentato unitamente a copia del documento di identità e del codice fiscale del rappresentato; nell’ipotesi in cui il rappresentato sia una società, la delega deve essere sottoscritta dal legale rappresentate 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 - Casa d’Aste s.r.l. si riserva la facoltà di impedire la partecipazione all’asta al rappresentante quando, a suo insindacabile giudizio, non ritenga dimostrato il potere di rappresentanza.

In caso di aggiudicazione del lotto, l’acquirente dovrà corrispondere a Il Ponte Casa d’Aste s.r.l. il prezzo di aggiudicazione del lotto, vale a dire il prezzo a cui il lotto viene aggiudicato in asta dal banditore, oltre alle commissioni di acquisto pari al 25% (IVA inclusa) del prezzo di aggiudicazione.

In relazione ad offerte scritte, non vengono accettate offerte “al meglio” o “salvo visione”; oppure con importi illimitati o prive di importo. Le offerte sono accettate solo se arrotondate alla decina. 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. Il Ponte - Casa d’Aste s.r.l., nel dare luogo ai rilanci per conto del partecipante, 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.

Il Ponte - Casa d’Aste s.r.l. non è responsabile di eventuali errori nella compilazione del presente modulo. Prima di inviare il modulo è necessario verificare che la descrizione del lotto ivi indicata corrisponda al bene che si intende acquistare; in particolare, è necessario verificare che vi sia corrispondenza tra numero di catalogo d’asta del bene e descrizione del lotto. In caso di discrepanza tra numero di lotto e descrizione, Il Ponte - Casa d’Aste s.r.l. formulerà l’offerta con esclusivo riferimento al primo.

Approvo specificatamente, ai sensi dell’art. 1341 c.c., le seguenti clausole delle Condizioni Generali di Vendita pubblicate sul catalogo d’asta de Il Ponte: 1.7 (esclusione di responsabilità per errori o omissioni); 1.8 (esclusione di responsabilità per atti o omissioni); 1.9 (limitazione di responsabilità); 2.9 (riferenze bancarie e deposito); 4.8 (esclusione del diritto di recesso per offerte scritte); 5.8 (esclusione del diritto di recesso per offerte telefoniche); 7.3 (riservato dominio); 7.4 (facoltà di risoluzione ex art. 1456 c.c.); 8.3 (conseguenze del mancato ritiro del lotto); 9.1 (passaggio del rischio); 9.2 (limitazioni al risarcimento del danno); 9.3 (limitazione di responsabilità); 10.1 (conseguenze nel caso di una contraffazione); 10.3 (limitazioni al rimborso nel caso di contraffazione).

**Firma** ..... **Data** .....

Ai sensi e per gli effetti dell’art. 13 del G.D.P.R., Regolamento UE 679/16, il sottoscritto interessato dichiara di aver ricevuto adeguata informativa in merito ai dati forniti che risultano necessari ed indispensabili al fine della corretta esecuzione dell’intesa contrattuale, del loro trattamento, della sua durata, delle indicazioni del Titolare, dell’eventuale Responsabile del Trattamento, del D.P.O., nonché delle modalità concrete di esercizio dei diritti che mi sono riconosciuti dalla normativa in discorso. Dichiaro altresì di avere piena conoscenza della pubblicazione dell’informativa in discorso sul sito http://www.ponteonline.com/, nella sezione G.D.P.R.

**Firma** ..... **Data** .....

Ai fini e per gli effetti del trattamento dei dati personali per la ulteriore finalità d’inoltro d’ iniziative pubblicitarie e/o informative, mediante mail o mezzi equivalenti, relative esclusivamente alle aste e/o iniziative organizzate da Il Ponte

acconsento  non acconsento

coscientemente il Titolare al trattamento in discorso.

**Firma** ..... **Data** .....

**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**

**C.F.E, P. IVA 01481220133 Trib. di Milano 16882 C.C.I.A.A. Como 193199**

inoltre, accedere, per ogni controversia relativa all’applicazione, esecuzione e interpretazione delle presenti Condizioni Generali di Vendita, al procedimento europeo istituito per le controversie di modesta entità, dal Regolamento (CE) n. 861/2007 del Consiglio, dell’11 luglio 2007, a condizione che il valore della controversia non ecceda, esclusi gli interessi, i diritti e le spese, Euro 2.000,00. Il testo del regolamento è reperibile sul sito www.eur-lex.europa.eu.

#### INFORMATIVA EX ART. 13 del G.D.P.R.

Ai sensi e per gli effetti dell’art. 13 del Nuovo Regolamento sulla Protezione del Dati (GDPR 2016/679), s’ informa il Cliente (c.d. interessato) che:

**1. Titolare e altri soggetti designati**

Il Titolare del trattamento è Il Ponte - Casa D’aste S.r.l., con sede legale in Milano, Via Pontaccio n. 12, nella persona della direttrice, Dott.ssa Rossella Novarini, mail: direzione.generale@ponteonline.com e che, ai fini del riscontro all’interessato in caso di esercizio dei diritti ad opera di quest’ultimo, è possibile rivolgersi alla Dott.ssa Francesca Conte, email: francesca.conte@ponteonline.com.

Il DPO nominato è Programmastudio Spa, nella persona del Dott. Pasquale Iannone, tel. 02 2829389, mail: privacy@programmastudio.it.

#### 2. Trattamenti effettuati e base giuridica

I dati di natura personale, liberamente forniti dal Cliente alla società in ragione dell’attività svolta in virtù di apposita regolamentazione contrattuale saranno trattati in modo lecito, secondo correttezza, nonché a norma di quanto stabilito dal Regolamento, per la finalità di:
- espletamento del mandato a vendere e/o dell’adesione alla partecipazione alle aste in programma;

- per le finalità previste dalla vigente normativa in materia di antiriciclaggio (D.Lgs. 231/07 e successive modifiche).

Il conferimento dei dati sopra indicati è obbligatorio affinché il Titolare possa espletare l’incarico affidatogli. In caso di rifiuto a fornire i dati richiesti, il Titolare si troverà nell’impossibilità di eseguire le prestazioni contrattualmente previste, per fatto e colpa del Cliente interessato.

I dati di natura personale quali l’indirizzo e-mail, forniti facoltativamente dal Cliente alla società in ragione di apposito consenso rilasciato dallo stesso, saranno trattati in modo lecito e secondo correttezza, nonché a norma di quanto stabilito dal Regolamento per la finalità d’inoltro di informative, aggiornamenti e novità in merito alle nuove aste e/o eventi futuri.

Per tale trattamento la società raccoglierà il consenso con modalità elettroniche e /o cartacee. L’immagine verrà ripresa, mediante sistema di videoregistrazione e come da informativa regolarmente esposta, nell’interesse legittimo del Titolare, ovvero allo scopo di tutelare la sicurezza delle persone e la tutela del patrimonio dell’azienda.

#### 3. Strumenti di trattamento e modalità di conservazione dei dati

I dati trattati (che potranno avere natura: comune ed identificativa) sono aggiornati, completi, pertinenti e non eccedenti rispetto alle sopracitate finalità del trattamento.

I medesimi dati saranno trattati, nel rispetto della sicurezza e riservatezza necessari attraverso le seguenti modalità: raccolta dei dati presso l’interessato, registrazione e conservazione dei medesimi per gli scopi predeterminati, espliciti e legittimi. Gli stessi dati saranno trattati sia con strumenti cartacei che con mezzi elettronici ed automatizzati.

I dati personali saranno trattati dal Titolare del trattamento nonché dai dipendenti e collaboratori autorizzati al trattamento medesimo.

I dati potranno essere comunicati, oltre che agli enti pubblici destinatari delle comunicazioni/dichiarazioni oggetto del presente contratto, anche agli organi ispettivi preposti, ove richiesti in seno a fasi di verifiche e controllo, inerenti alla regolarità degli adempimenti.

I medesimi dati, oggetto della presente informativa, potranno essere comunicati a professionisti e/o collaboratori del titolare per l’espletamento dell’incarico affidato e per le stesse finalità. Per contro i dati in discorso non saranno oggetto di diffusione, oltre i limiti ivi specificati, salvo diversa indicazione dell’interessato, fornita per iscritto.

Non è intenzione del Titolare trasferire i dati oggetto della presente ad un paese terzo o ad una organizzazione internazionale. Si precisa che anche il backup esterno è eseguito da società italiana, quindi tenuta anch’essa al rispetto della normativa privacy in discorso, tramite l’utilizzo di server siti in territorio italiano.

Non è presente alcun processo decisionale automatizzato.

Infine, si informa l’interessato che Il Titolare ha posto in essere una gran varietà di misure di sicurezza per proteggere i dati contro il rischio di perdita, abuso o alterazione.

#### 4. Periodo di conservazione dei dati

I dati, oggetto della presente informativa, saranno conservati:

- per 10 anni (dieci anni) dalla conclusione del rapporto contrattuale, per trattamenti aventi base giuridica contrattuale;

- 5 anni dalla revoca del consenso per i trattamenti aventi base consensuale

- non oltre le 72 ore, relativamente al trattamento delle immagini della videosorveglianza.

#### 5. Diritti dell’interessato

L’interessato ha diritto:

- di chiedere al Titolare del trattamento la conferma o meno della detenzione di dati personali che lo riguardano, anche se non ancora registrati, e la loro comunicazione in forma intelligibile, nonché l’accesso ai dati personali, il loro possibile aggiornamento o integrazione, la rettifica o la cancellazione degli stessi, la trasformazione dei medesimi in forma anonima ovvero il blocco di quelli trattati in violazione della normativa, la limitazione del trattamento che lo riguardano o di opporsi al loro trattamento, oltre al diritto alla portabilità dei dati.
Ha altresì il diritto di ottenere l’indicazione dell’origine dei dati personali, la loro finalità e le modalità di trattamento, nonché la logica applicata in caso di trattamento effettuato con l’ausilio di strumenti elettronici;
- potrà inoltre opporsi in tutto o in parte al trattamento dei dati che lo riguardano ai fini dell’invio di materiale pubblicitario, vendita diretta o ricerche di mercato o comunicazione commerciale;

- ha il diritto di revocare il consenso in qualsiasi momento, senza pregiudizio alcuno per la liceità del trattamento eseguito in ragione del consenso prestato prima della revoca, nonché il diritto di proporre reclamo ad una autorità di controllo.

licenze e/o certificati per l’importazione nei paesi Extra UE. L’ottenimento di una licenza o di un certificato di importazione non garantisce l’ottenimento di una licenza o di un certificato per l’esportazione e viceversa. Il Ponte consiglia i potenziali acquirenti di controllare le proprie legislazioni circa i requisiti necessari per le importazioni nel proprio Paese di beni fatti o contenenti specie protette. Prima di effettuare qualsiasi offerta, è responsabilità dell’Acquirente ottenere tali licenze/certificati di importazione o esportazione, così come ogni altro documento richiesto.

#### 14. Garanzia legale di conformità

14.1 Tutti i lotti venduti tramite Il Ponte sono coperti dalla garanzia legale di conformità prevista dagli artt. 128-135 del Codice del Consumo (Garanzia Legale).

14.2 La Garanzia Legale è riservata al consumatore (vale a dire, ai sensi dell’art. 3, l comma, lett. a) del Codice del Consumo, la persona fisica che agisce per scopi estranei all’attività imprenditoriale, commerciale, artigianale o professionale eventualmente svolta).

14.3 Il Venditore è responsabile nei confronti del consumatore per un difetto di conformità esistente al momento della consegna del prodotto e che si manifesti entro due anni da tale consegna. Il difetto di conformità deve essere denunciato al Venditore, a pena di decadenza dalla garanzia, nel termine di due mesi dalla data in cui è stato scoperto. Salvo prova contraria, si presume che i difetti di conformità che si manifestano entro i sei mesi dalla consegna del prodotto esistessero già a tale data, a meno che tale ipotesi sia incompatibile con la natura del prodotto o con la natura del difetto di conformità.
A partire dal settimo mese successivo alla consegna del lotto, sarà invece onere del consumatore provare che il difetto di conformità esisteva già al momento della consegna dello stesso. Per poter usufruire della Garanzia Legale, il consumatore dovrà quindi fornire innanzitutto prova della data dell’aggiudicazione e della consegna del lotto. E’ opportuno, quindi, che il consumatore, a fini di tale prova, conservi qualsiasi documentazione idonea a dimostrare l’aggiudicazione (ad esempio la fattura di acquisto) e la data di consegna o ritiro del lotto.

14.4 Con riferimento alla definizione di “difetto di conformità”, si rimanda a quanto indicato all’art. 129, comma II, del Codice del Consumo. Sono esclusi dal campo di applicazione della Garanzia Legale eventuali difetti determinati da fatti accidentali o da responsabilità del consumatore ovvero da un uso del lotto difforme rispetto alla sua destinazione d’uso.

14.5 In caso di difetto di conformità debitamente denunciato nei termini, il consumatore ha diritto: (i) in via primaria, alla riparazione o sostituzione gratuita del lotto, a sua scelta, salvo che il rimedio richiesto sia oggettivamente impossibile o eccessivamente oneroso rispetto all’altro; (ii) in via secondaria (nel caso cioè in cui la riparazione o la sostituzione siano impossibili o eccessivamente onerose ovvero la riparazione o la sostituzione non siano state realizzate entro termini congrui ovvero la riparazione o la sostituzione precedentemente effettuate abbiano arrecato notevoli inconvenienti al consumatore) alla riduzione del Prezzo di aggiudicazione o alla risoluzione del contratto, a sua scelta. Il rimedio richiesto è eccessivamente oneroso se impone al Venditore spese irragionevoli in confronto ai rimedi alternativi che possono essere esperiti, tenendo conto: (i) del valore che il bene avrebbe se non vi fosse il difetto di conformità; (ii) dell’entità del difetto di conformità; (iii) dell’eventualità che il rimedio alternativo possa essere esperito senza notevoli inconvenienti per il consumatore.

14.6 Nel caso in cui il lotto, nel corso del periodo di validità della Garanzia Legale, manifesti un difetto di conformità, il consumatore può comunicare la circostanza a Il Ponte ai contatti indicati all’art. 16. Il Ponte darà tempestivo riscontro alla comunicazione del presunto difetto di conformità e indicherà al consumatore la specifica procedura da seguire.

#### 15. Contatti

E’ possibile chiedere informazioni, inviare comunicazioni, richiedere assistenza o inoltrare reclami, contattando Il Ponte con le seguenti modalità:

- per email: all’indirizzo info@ponteonline.com;

- per posta: scrivendo a Il Ponte - Casa d’Aste s.r.l., Milano, via Pontaccio 12 (20121) oppure via Pitteri 8/10 (20134);

- per telefono: al numero +39 02.863141 (sede di via Pontaccio 12) oppure +39 02.8631472 (sede di via Pitteri 8/10) (numeri di telefono a pagamento, operativi nei seguenti giorni e orari:

Lun.-Ven. 9:00-13:00; 14.00-18.00, per la sede di via Pontaccio 12; 9:00-13:30; 14:00-17:30 per la sede di via Pitteri 8/10, in entrambi i casi esclusi i giorni di festività nazionale in Italia);

- per fax: al numero +39 02.72022083 (sede di via Pontaccio 12) oppure +39 02.36633096 (sede di via Pitteri 8/10);

Il Ponte risponderà ai reclami presentati entro cinque giorni lavorativi dal ricevimento degli stessi.

#### 16. Foro e legge applicabile

16.1 Il rapporto contrattuale tra Il Ponte e l’Acquirente è regolato dalla legge italiana. E’ fatta salva l’applicazione ai consumatori che non abbiano la loro residenza abituale in Italia delle disposizioni eventualmente più favorevoli e inderogabili previste dalla legge del Paese in cui essi hanno la loro residenza abituale.

16.2 Nel caso di Acquirente consumatore, per ogni controversia relativa all’applicazione, esecuzione e interpretazione delle presenti Condizioni Generali di Vendita è competente il foro del luogo in cui il consumatore risiede o ha eletto domicilio.

16.3 Ai sensi dell’art. 141-sexies, comma 3 del Codice del Consumo, Il Ponte informa l’Acquirente consumatore che, nel caso in cui egli abbia presentato un reclamo direttamente a Il Ponte, a seguito del quale non sia stato tuttavia possibile risolvere la controversia così insorta, Il Ponte fornirà le informazioni in merito all’organismo o agli organismi di Alternative Dispute Resolution per la risoluzione extragiudiziale delle controversie relative ad obbligazioni derivanti da un contratto concluso in base alle presenti Condizioni Generali di Vendita (cc.dd. organismi ADR, come indicati agli artt. 141-bis e ss. Codice del Consumo), precisando se intenda avvalersi o meno di tali organismi per risolvere la controversia stessa.

16.4 Il Ponte informa inoltre l’Acquirente consumatore che è stata istituita una piattaforma europea per la risoluzione online delle controversie dei consumatori (c.d. piattaforma ODR). La piattaforma ODR è consultabile al seguente indirizzo http://ec.europa.eu/consumers/odr/; attraverso la piattaforma ODR l’Acquirente consumatore potrà consultare l’elenco degli organismi ADR, trovare il link al sito di ciascuno di essi e avviare una procedura di risoluzione online della controversia in cui sia coinvolto.

Sono fatti salvi in ogni caso il diritto dell’Acquirente consumatore di adire il giudice ordinario competente della controversia derivante dalle presenti Condizioni Generali di Vendita, qualunque sia l’esito della procedura di composizione extragiudiziale delle controversie relative ai rapporti di consumo mediante ricorso alle procedure di cui alla Parte V, Titolo II-bis Codice del Consumo.

16.5 L’Acquirente che risiede in uno stato membro dell’Unione Europea diverso dall’Italia, può,

**FORM FOR BIDS SUBMITTED IN WRITING AND BY TELEPHONE**

**ILPONTE**  
CASA D'ASTE DAL 1974

**I, the undersigned,** Sale n. 453

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

**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](http://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](mailto:asta.live@ponteonline.com)





#### SALES NOTE

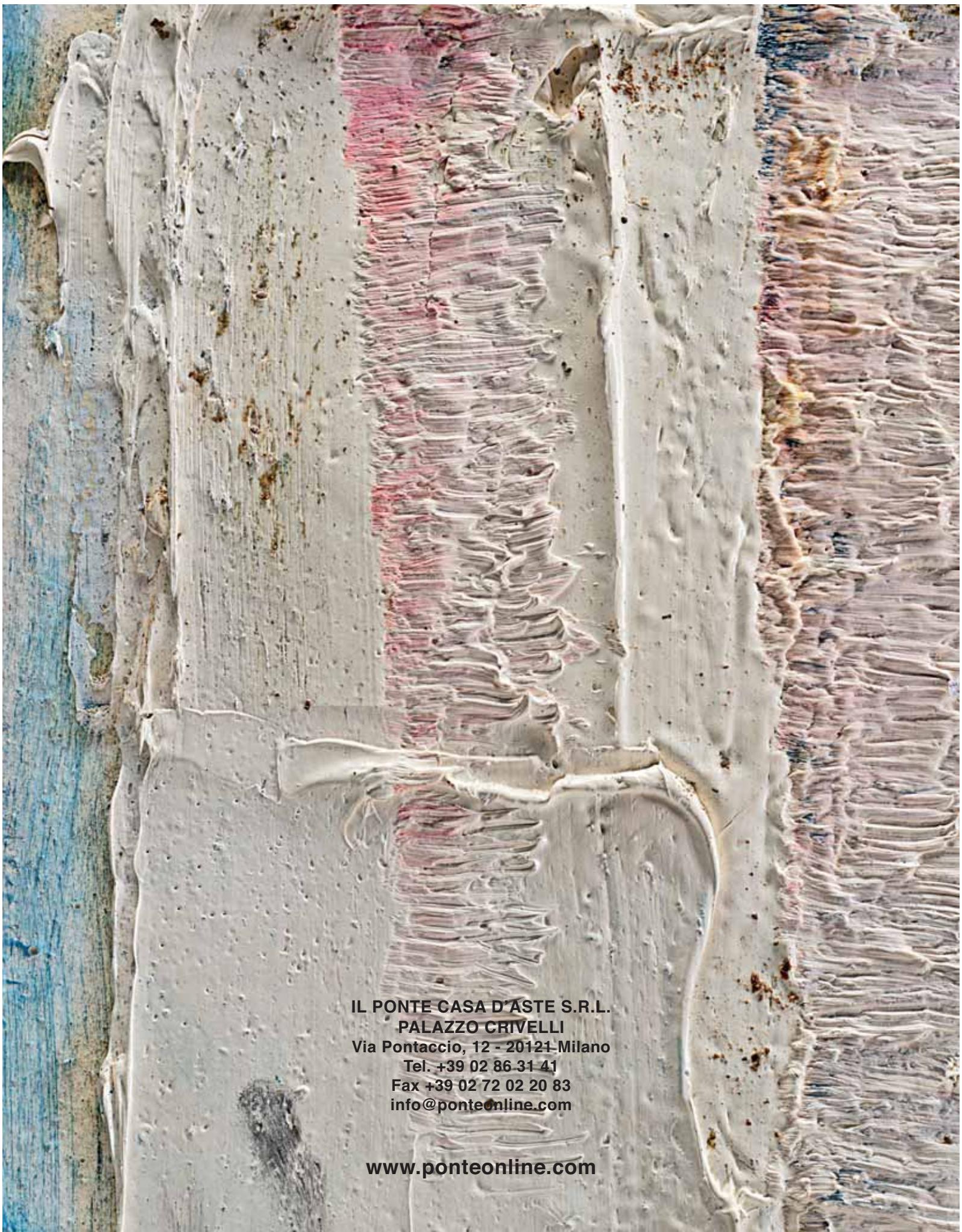
Nel catalogo non è specificato lo stato di conservazione delle opere. I Clienti sono pertanto invitati a richiedere i *condition report* delle stesse.

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.





**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](http://www.ponteonline.com)**