

MILAN MODERN AND
CONTEMPORARY

MILANO 5 E 6 APRILE 2016

CHRISTIE'S







MILAN MODERN AND CONTEMPORARY

MARTEDÌ 5 E MERCOLEDÌ 6 APRILE 2016

ASTA

Martedì 5 aprile 2016
ore 19.00 lotti 1-49
Mercoledì 6 aprile 2016
ore 15.00 lotti 50-87
Palazzo Clerici Via Clerici 5, Milano

ESPOSIZIONI

TORINO

Palazzo Birago, via Carlo Alberto 16
Mercoledì 16 marzo 2016, ore 10.00-1800
(Selezione di Opere)

ROMA

Musei di San Salvatore in Lauro,
nel Complesso Monumentale del Pio Sodalizio dei Piceni
Piazza San Salvatore in Lauro 15
Giovedì 24 e venerdì 25 marzo 2016, ore 10.00-19.00
(Selezione di Opere)

MILANO

Palazzo Clerici, Via Clerici 5
Da venerdì 1 a lunedì 4 aprile 2016, ore 10.00-19.00

CODICE E NUMERO D'ASTA

Per informazioni e ordini
d'acquisto riferirsi a questa
vendita con il nome in codice

#SVEGLIAITALIA= - 1506

RISULTATI D'ASTA

Tel: +39 02 303 283 1

christies.com

CONDIZIONI DI VENDITA

Questa vendita è soggetta ad
Importanti Avvertenze, Condizioni
di Vendita e riserve

COMPRARE DA CHRISTIE'S

Per informazioni consultare la
sezione comprare da Christie's.
catalogo [€ 25,00]
Prezzo di vendita al pubblico

christies.com

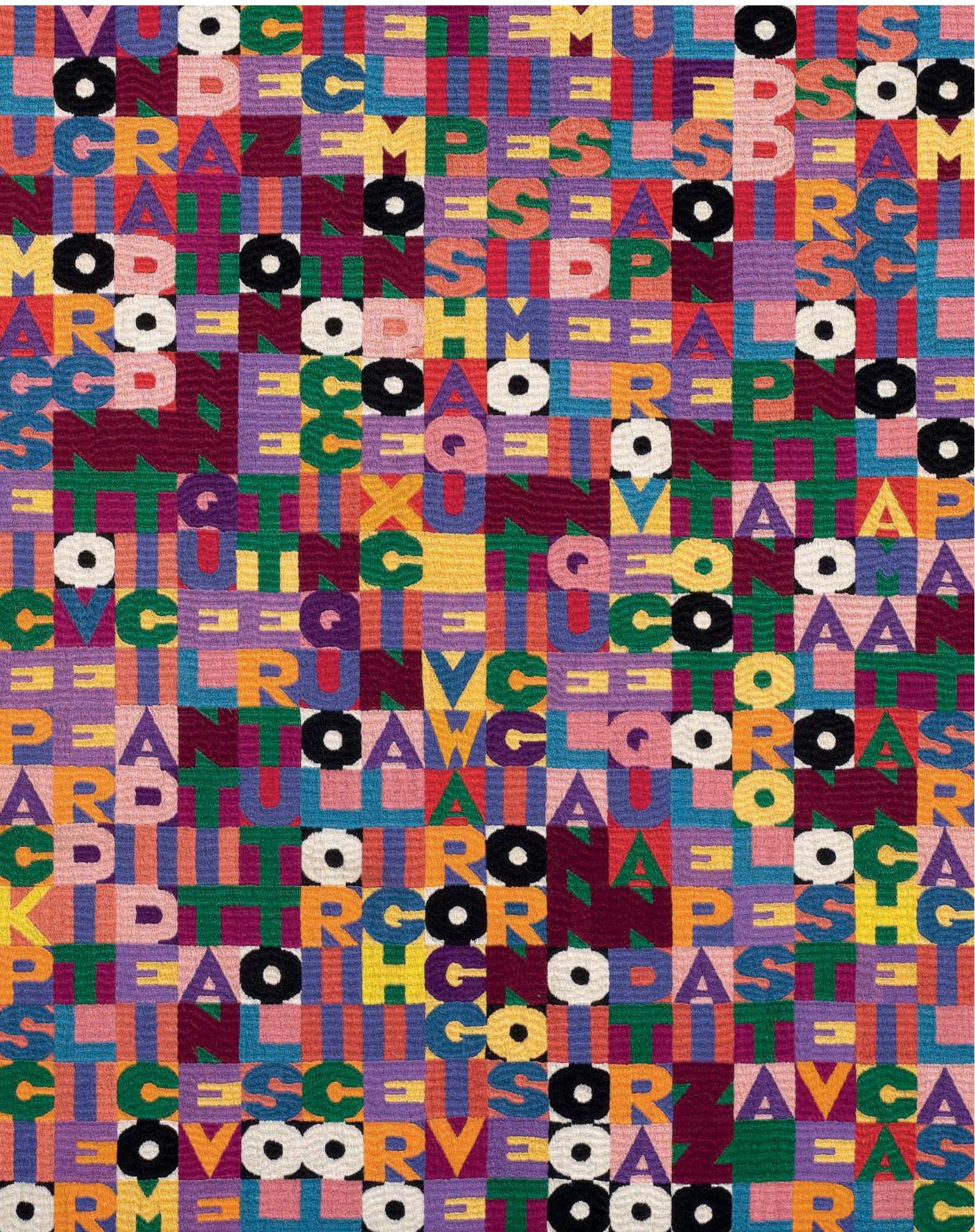
Christie's, le aste in un click

CHRISTIE'S  LIVE™

registratevi su **christies.com** entro
martedì 5 aprile ore 10.00

CHRISTIE'S

Consultate i cataloghi e lasciate
ordini d'acquisto online su
christies.com



SOMMARIO

3	Informazioni Asta / Auction Information
6	Asta / Property for Sale
174	Indice / Index
175	Simboli in Catalogo / Importanti Avvertenze
176	Comprare da Christie's / Buying at Christie's
178	Condizioni di Vendita / Conditions of Sale and Limited Warranty
180	Worldwide Salerooms and European Offices
182	Specialists and Services for Modern and Contemporary Art
189	Modulo Offerte / Absentee Bids Form
190	Christie's Specialist Departments and Services

Full Conditions of sales are available in English upon request to the administrator of the sale. Please refer to page 182 of this catalogue for full contact details.

ILLUSTRAZIONI

COPERTINA:

LOTTO 10, LUCIO FONTANA, 1966
© 2016 ARTISTS RIGHTS SOCIETY (ARS), NEW YORK / SIAE, ROME

QUARTA DI COPERTINA:

LOTTO 11, ALBERTO BURRI, 1964 (PARTICOLARE/DETAIL)
© 2016 ARTISTS RIGHTS SOCIETY (ARS), NEW YORK / SIAE, ROME

SOVRACCOPERTINA:

LOTTO 16, ALIGHIERO BOETTI, 1983 (PARTICOLARE/DETAIL)
© 2016 ARTISTS RIGHTS SOCIETY (ARS), NEW YORK / SIAE, ROME

LOTTO 24, PIERO MANZONI, 1962-63 (PARTICOLARE/DETAIL)
© 2016 ARTISTS RIGHTS SOCIETY (ARS), NEW YORK / SIAE, ROME

LOTTO 23, GIACOMO BALLA, 1914 C. (PARTICOLARE/DETAIL)
© 2016 ARTISTS RIGHTS SOCIETY (ARS), NEW YORK / SIAE, ROME

LOTTO 9, AGOSTINO BONALUMI, 1967 (PARTICOLARE/DETAIL)
COURTESY OF ARCHIVIO BONALUMI, MILAN

LOTTO 22, GINO SEVERINI, 1913 (PARTICOLARE/DETAIL)
© 2016 ARTISTS RIGHTS SOCIETY (ARS), NEW YORK / SIAE, ROME

SECONDA DI COPERTINA:

LOTTO 13, ALBERTO BURRI, 1961 (PARTICOLARE/DETAIL)
© 2016 ARTISTS RIGHTS SOCIETY (ARS), NEW YORK / SIAE, ROME

TERZA DI COPERTINA:

LOTTO 43, LUCIO FONTANA, 1957 (PARTICOLARE/DETAIL)
© 2016 ARTISTS RIGHTS SOCIETY (ARS), NEW YORK / SIAE, ROME

PAGINE OPPOSTA AI FRONTESPIZI:

LOTTO 21, LUCIO FONTANA, 1947-48 C. (PARTICOLARE/DETAIL)
© 2016 ARTISTS RIGHTS SOCIETY (ARS), NEW YORK / SIAE, ROME

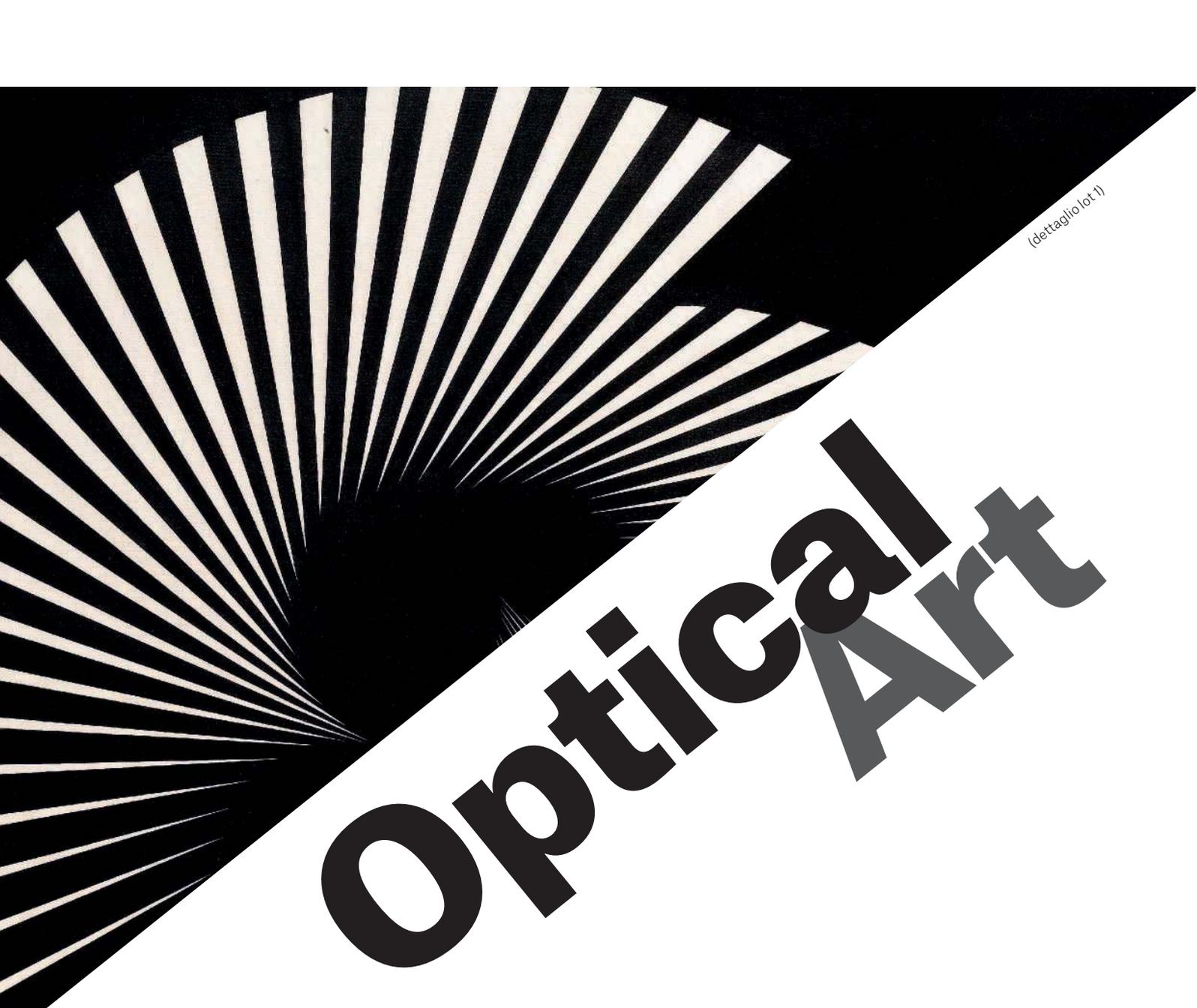
LOTTO 15, ALIGHIERO BOETTI, 1988 (PARTICOLARE/DETAIL)
© 2016 ARTISTS RIGHTS SOCIETY (ARS), NEW YORK / SIAE, ROME

INDICE

LOTTO 35, TANO FESTA, 1965 (PARTICOLARE/DETAIL)

COPYRIGHT NOTICE

No part of this catalogue may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted by any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of Christie's.
© COPYRIGHT, CHRISTIE, MANSON & WOODS LTD. (2016)



(dettaglio lot 1)

Optical Art

La Op Art era tra le correnti artistiche più importanti nell'Italia degli anni Sessanta. Seguendo le orme dell'Astrattismo geometrico e del Costruttivismo, le forme dinamiche e vertiginose realizzate da artisti come Alberto Biasi (lotto 2), Franco Grignani (lotto 1) e Dadamaino (lotti 3, 44 e 77) esercitano il loro potere attraverso il fascino singolare dell'illusione sensoria. Questi artisti hanno infranto i confini dell'arte, della scienza e del design, sperimentando con figure-sfondo dissonanti e rapporti cromatici che sembrano spostarsi, lampeggiare, distorcersi oppure vibrare. Sospesi in un punto di incontro tra occhio e mente, questi lavori giocavano con le meccaniche dell'immagine e la fisica della percezione, rivelando nuove possibilità ottiche ed eccitazioni visive in un'epoca rivoluzionaria nell'arte italiana.

Grignani, che ha esordito come architetto prima di iniziare una importante carriera nel campo della progettazione grafica, trovò il suo fulcro visivo mentre insegnava tecniche di ricognizione aerea in una scuola militare; il suo iconico font futurista distorto e i celebri disegni di logo costituiscono solo un'aspetto di una pratica impegnata nei processi percettivi, sperimentando con fotogrammi, fotomontaggi, oltre che linee e forme virtuosistiche. Nel 1960, il pioniere dell'Op Art e dell'arte cinetica Alberto Biasi fondò il gruppo collettivo N a Padova, guadagnandosi fama internazionale con le sue splendide opere cinetiche che giocano abilmente con luce, volume e ombra, in modo da creare movimento virtuale con lo spostamento dello spettatore. Come Grignani, anche Biasi si è dedicato al design, insegnando arti

della grafica pubblicitaria dal 1969 al 1988; il sovrapporsi delle due discipline si manifestava nell'unione tra abilità tecnica e dinamismo concettuale ad un momento innovativo, ora quasi mitico, nella cultura visiva italiana. Strettamente collegati anche a questo fenomeno furono gli artisti del gruppo Zero, come Manzoni e Castellani, insieme ai quali Biasi ha esposto negli anni Sessanta. Nel 1957, dopo la laurea in medicina, l'avanguardista milanese Dadamaino aveva stretta amicizia con Manzoni, aderendo prima al suo gruppo Azimuth, e poi al collettivo Zero. Prendendo spunto dallo Spazialismo di Fontana, nella celebre serie dei *Volumi* è riuscita a trascendere la superficie della tela, realizzando inoltre lavori ottici monocromatici che giocavano con lo sguardo reattivo dello spettatore, con esiti magici.

Optical Art was a major artistic development in 1960s Italy. Following in the footsteps of Abstract and Geometric Constructivism, the dynamic and dizzying forms created by artists such as Alberto Biasi (lot 2), Franco Grignani (lot 1) and Dadamaino (lots, 3, 44 e 77) retain their power through the unique appeal of sensory illusion. These artists broke the boundaries of art, science and design, playing with dissonant figure-ground and colour relationships that seem to shift, flash, warp or vibrate. Dancing at the meeting point of mind and eye, these works played with the mechanics of image and the physics of perception, discovering new optical possibilities and visual thrills during a revolutionary time for Italian art.

Grignani, who began as an architect before becoming a highly influential graphic designer, found his visual focus teaching aircraft-spotting techniques in military school; his iconic, distorted Futurist typography and famous logo designs are only one aspect of a practice deeply engaged with perceptual processes, dealing with photography and photomontage as well as virtuosic line and shape. Kinetic and Op Art pioneer Alberto Biasi founded the collective Gruppo N in Padua in 1960, growing to international prominence for his stunning kinetic works that play cleverly with light, volume and shadow, creating virtual movement as the viewer's position shifts. Like Grignani, he was involved in design, teaching graphic arts for advertising from 1969 to 1988; the crossover between the two disciplines saw technical skill married to conceptual dynamism at this groundbreaking, now almost mythical time for Italian visual

culture. Just as closely associated were artists of the Zero group such as Manzoni and Castellani, with whom Biasi exhibited in the 1960s. The Milanese avant-gardist Dadamaino became close friends with Manzoni in 1957 after completing her medical degree and was a member of his early group Azimuth, as well as the later Zero collective. Inspired by the Spatialism of Fontana, she transcended the surface of the canvas in her famous *Volumi* series, but also created monochrome optical works that play with the viewer's reactive eye to magical effect.

(dettaglio lot 2)



DA UNA IMPORTANTE COLLEZIONE PRIVATA ITALIANA (LOTTI 1 E 66)

TWO WORKS FROM AN IMPORTANT PRIVATE ITALIAN COLLECTION (LOTS 1 AND 66)

λ1

FRANCO GRIGNANI (1908-1999)

Tensione fluttuante n. 18

firmato e datato *grignani 65* (sul retro)

olio su tela

cm 96x96

Eseguito nel 1965

Autentica di M. Grignani, Milano, su fotografia

€15,000-20,000

US\$17,000-22,000

GBP£11,500-15,500

PROVENIENZA:

Acquisito direttamente dall'artista dall'attuale proprietario alla fine degli anni Ottanta

ESPOSIZIONI:

Chicago, Container Corporation of America, *Franco Grignani*, 1965 (illustrato sulla locandina della mostra)
Milano, Galleria Il Cenobio, *Franco Grignani*, 23 marzo - 12 aprile 1966, cat.

Firenze, Centro Proposte, *Franco Grignani*, 1966, cat., p. 21 (illustrato)

Venezia, Galleria L'Elefante, *Franco Grignani*, 1966, cat.

Locarno, Galleria Flaviana, *Franco Grignani*, 1966

Milano, Rotonda della Besana, *Franco Grignani*, 1975, cat., p. 176 (illustrato)

Milano, Galleria Gruppo Credito Valtellinese, Palazzo delle Stelline, *Franco Grignani. Alterazioni ottico mentali 1929-1999*, gennaio - marzo 2014, p. 125 (illustrato)

BIBLIOGRAFIA:

Milano, Galleria 10 A.M. ART, *Il rigore dell'ambiguità*, 2016, cat., p. 117

'TENSIONE FLUTTUANTE' (FLUCTUATING TENSION); SIGNED AND DATED ON THE REVERSE; OIL ON CANVAS



Locandina della mostra / Poster of the exhibition, Chicago, Container Corporation of America Gallery, *Franco Grignani*, 1965
Courtesy Archivio Manuela Grignani, Milano

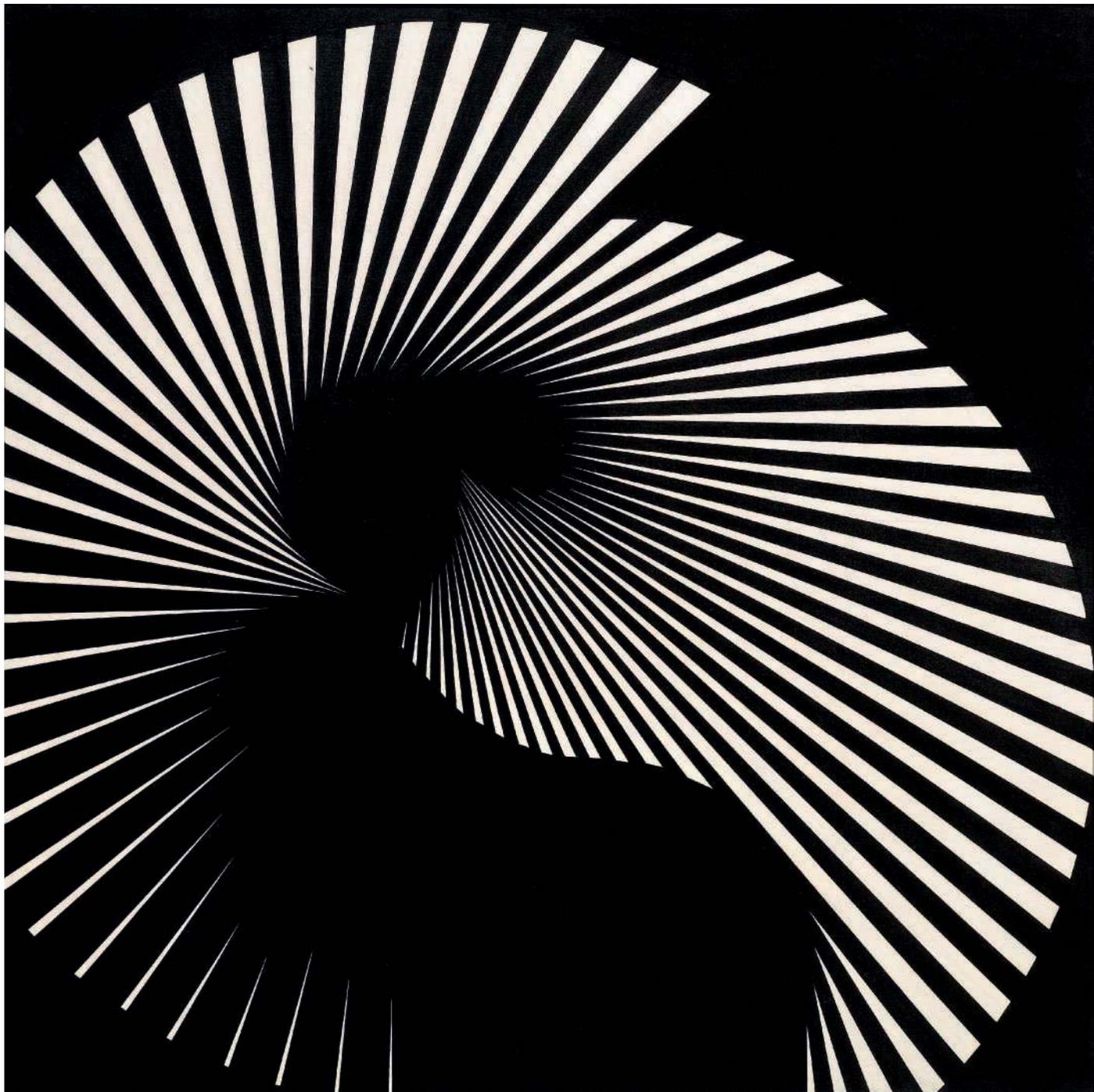
"[Grignani] Ha saputo scindere quella che era la sua attività di designer e di progettista da quella che era la sua vena fantastica e creativa di pittore, per cui le sue produzioni di grafico non sono mai state offuscate dalla sua attività pittorica mentre la fantasiosità e la tecnica delle sue pitture hanno avuto il contributo di una linearità e di una meticolosità che solo il design poteva prestare. Grignani aveva volentieri accettato di partecipare al MAC - movimento arte concreta - fondato da me, da Munari e da Veronesi proprio nel nostro intento di dimostrare l'importanza del rapporto tra pittura e design.

Grignani pertanto costituisce un caso unico di come un grafico possa valersi di una progettazione rigorosa senza cadere nella monotonia e come un pittore possa mantenere il suo estro fantastico e le sue valenze pittoriche anche se la sua progettazione è sempre presente dietro ogni sua creazione".

"He [Grignani] was able to separate his activity as a designer from his imaginativeness and creativeness as a painter. Hence, on the one hand, his graphic design works were never obfuscated by his activity as a painter, and, on the other, his imaginative powers and technical ability, as embodied in his paintings, benefitted from the kind of linearity and meticulousness that only design could provide him. Grignani willingly agreed to take part in the activities of the concrete art movement, MAC - movimento arte concreta - which I, Munari and Veronesi founded precisely in order to demonstrate the importance of the relationship between painting and design.

Grignani is therefore a unique figure, illustrating how a graphic designer can deploy rigorous designing practices without falling into the trap of monotony, and how a painter can conserve his inspiration and imaginative powers, and qualities as a painter, with his design work, which is invariably present in all his creative achievements".

(G. Dorfles, in *Franco Grignani. Alterazioni ottico mentali 1929-1999*, cat. della mostra a Milano, Galleria Gruppo Credito Valtellinese, Palazzo delle Stelline, gennaio - marzo 2014, p. 13-14)



λ2

ALBERTO BIASI (N. 1937)

Ottico dinamico

firma, titolo e data *alberto biasi "ottico-dinamico" 1967* (sul retro)

rilievo in PVC su tavola dipinta

cm 144x144; lato 102,5

Eseguito nel 1967

Opera registrata presso l'archivio Alberto Biasi a cura di Maab Gallery, Milano,

n. CO 203, come da autentica su fotografia in data 22 dicembre 2005

€40,000-60,000

US\$44,000-66,000

GBP£31,000-46,000

PROVENIENZA:

Galleria Dep Art, Milano

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2013

ESPOSIZIONI:

Milano, Galleria Dep Art, *Rilievi ottico-dinamici*. 15

febbraio - 27 aprile 2013, cat., pp. 42-43 (illustrato);

p. 114 (illustrato)

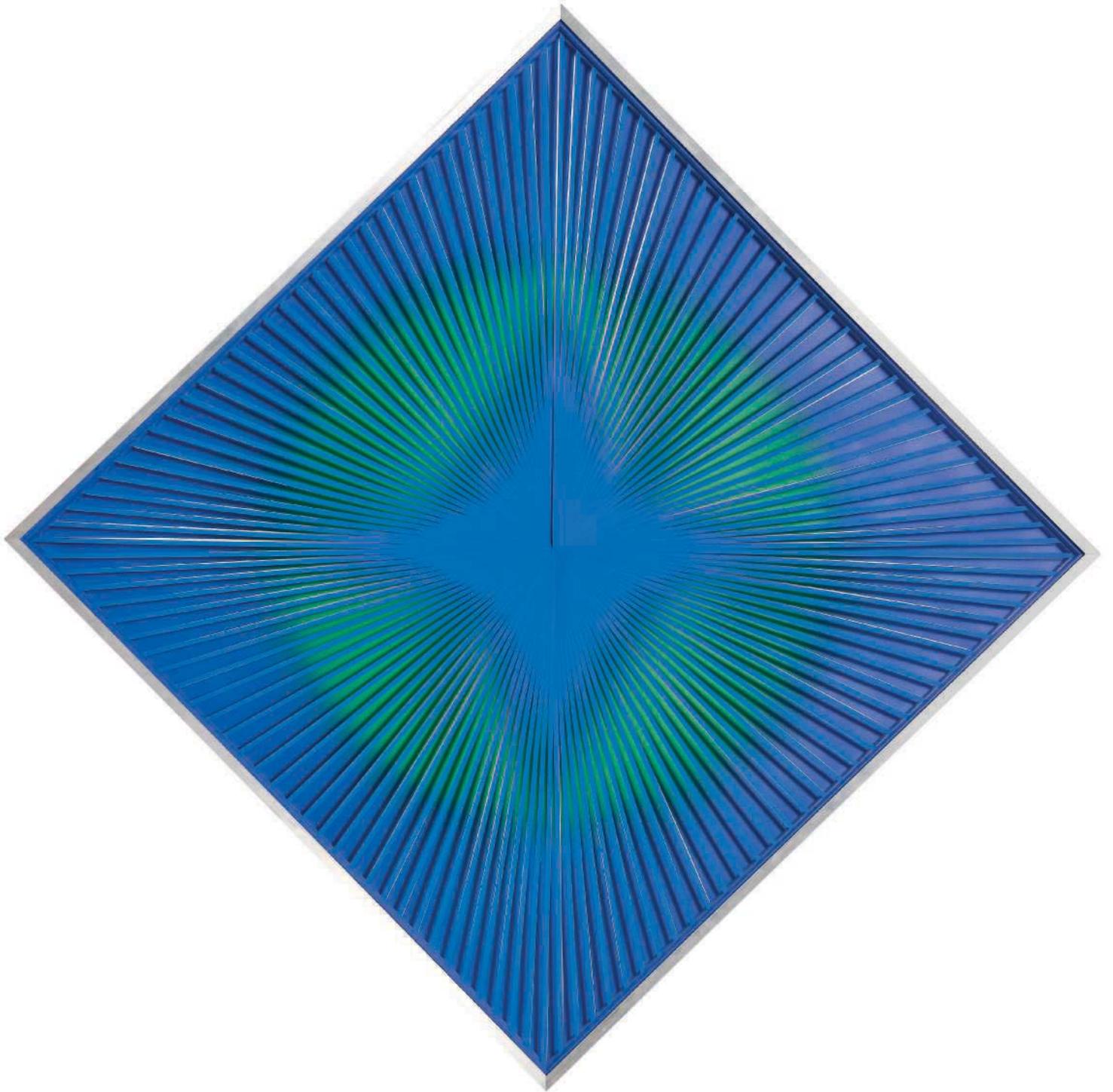
**'OTTICO DINAMICO' (OPTICAL
DYNAMIC); SIGNED, TITLED AND
DATED ON THE REVERSE; PVC RELIEF
ON PAINTED WOOD**

Il ciclo dei *Rilievi ottico-dinamici* trova già nella definizione il senso della poetica di Biasi: la ricerca, attraverso la scienza antica dell'ottica, di un dinamismo percettivo ed emotivo. Dall'interazione tra le linee in PVC e le luci, e il legno dipinto, nasce una illimitata proliferazione di immagini.

(www.albertobiasi.it)

This cycle [*Optico-Dynamic relief serie*] finds already in the definition the meaning of Biasi's poetic: the research, through optical science, of an emotional and perceptual dynamism. From the interaction between the PVC lines and the lights, and the painted wood, born an unlimited proliferation of images.

(www.albertobiasi.it)



λ3

DADAMAINO (1930-2004)

Volume a moduli sfasati

firma, titolo e data *Dadamaino - Volume a moduli sfasati 1960* (sul retro)

plastica fustellata su doppio telaio

cm 120x59,5

Eseguito nel 1960 c.

Opera registrata presso l'Archivio Dadamaino, Milano, n. 031/15, come da autentica su fotografia

€50,000-70,000

US\$55,000-77,000

GBP£38,000-54,000

PROVENIENZA:

Acquisito direttamente dall'artista dalla famiglia dell'attuale proprietario all'inizio degli anni Sessanta

'VOLUME A MODULI SFASATI' (VOLUME WITH OUT-OF-PHASE MODULES); SIGNED, TITLED AND DATED ON THE REVERSE; MODELED PLASTIC ON A DOUBLE STRETCHER

L'OPERA È ACCOMPAGNATA
DA ATTESTATO DI LIBERA
CIRCOLAZIONE
THE WORK IS ACCOMPANIED
BY AN EXPORT LICENCE

'Le ricerche degli anni '60 comportavano rigore geometrico e maggiore era il perfezionismo tecnico, migliore il risultato dell'indagine. Ma io ho sempre avuto una doppia natura: intuiva una regola per estrinsecare una ricerca, subito dopo la destituisco per vedere cosa succedeva "al di là". Cioè codificata una programmazione, cercavo come dato insostituibile l'imponderabile: ciò che sfuggendo alle regole desse una dimensione all'operare oltre determinazione precostituita'

DADAMAINO (cat. mostra Milano, Associazione Culturale Renzo Cortina, *Dadamaino - Gli anni '70, rigore e coerenza*, p. 59)

'The investigations of the '60s called for geometric rigour and the greater the technical perfection, the more successful the investigation. But I have always had a dual nature: having intuited a rule in order to extract an investigation, I would dismiss it immediately afterwards to see what happened "beyond". Having thus codified a method, I was seeking the imponderable as an irreplaceable fact: something which, in defying the rules, would give a dimension to the process beyond a pre-established determination'



λ4

PIERO MANZONI (1933-1963)

Achrome

peluche, cornice dell'artista (cm 40x48)

cm 25x33

Eseguito nel 1961 c.

€150,000-200,000

US\$170,000-220,000

GBP£115,000-154,000

PROVENIENZA:

Galleria Il Cenobio, Milano

Galleria Notizie, Torino

Galerie Thelen, Essen

ivi acquisito dall'attuale proprietario negli anni

Settanta

ESPOSIZIONI:

Essen, Galerie M. E. Thelen, *Piero Manzoni. 1933-1963*, 10 marzo - 20 aprile 1967, cat.

Eindhoven, Stedelijk Van Abbenmuseum, *Piero Manzoni*, 26 settembre - 9 novembre 1969, cat., p. 19, n. 72; poi Mönchengladbach, Städtisches Museum Mönchengladbach, 26 novembre

1969 - 4 gennaio 1970, cat., n. 72; poi Hannover, Kunstverein Hannover, 26 gennaio - 28 febbraio 1970, cat., n. 66; poi Amsterdam, Stedelijk Museum, 13 marzo - 26 aprile 1970, cat., n. 77

Vienna, Museum des 20. Jahrhunderts, *Bildlicht: Malerei zwischen Material und Immaterialität*, 3 maggio - 7 luglio 1991

BIBLIOGRAFIA:

G. Celant, *Piero Manzoni*, Milano 1975, p. 245, n. 6

pl (illustrato) F. Battino, D. Palazzoli, *Piero Manzoni*,

Catalogue raisonné, Milano 1991, p. 389, n. 781 BM

(illustrato)

G. Celant, *Piero Manzoni*, Milano 2004, vol. II, pp.

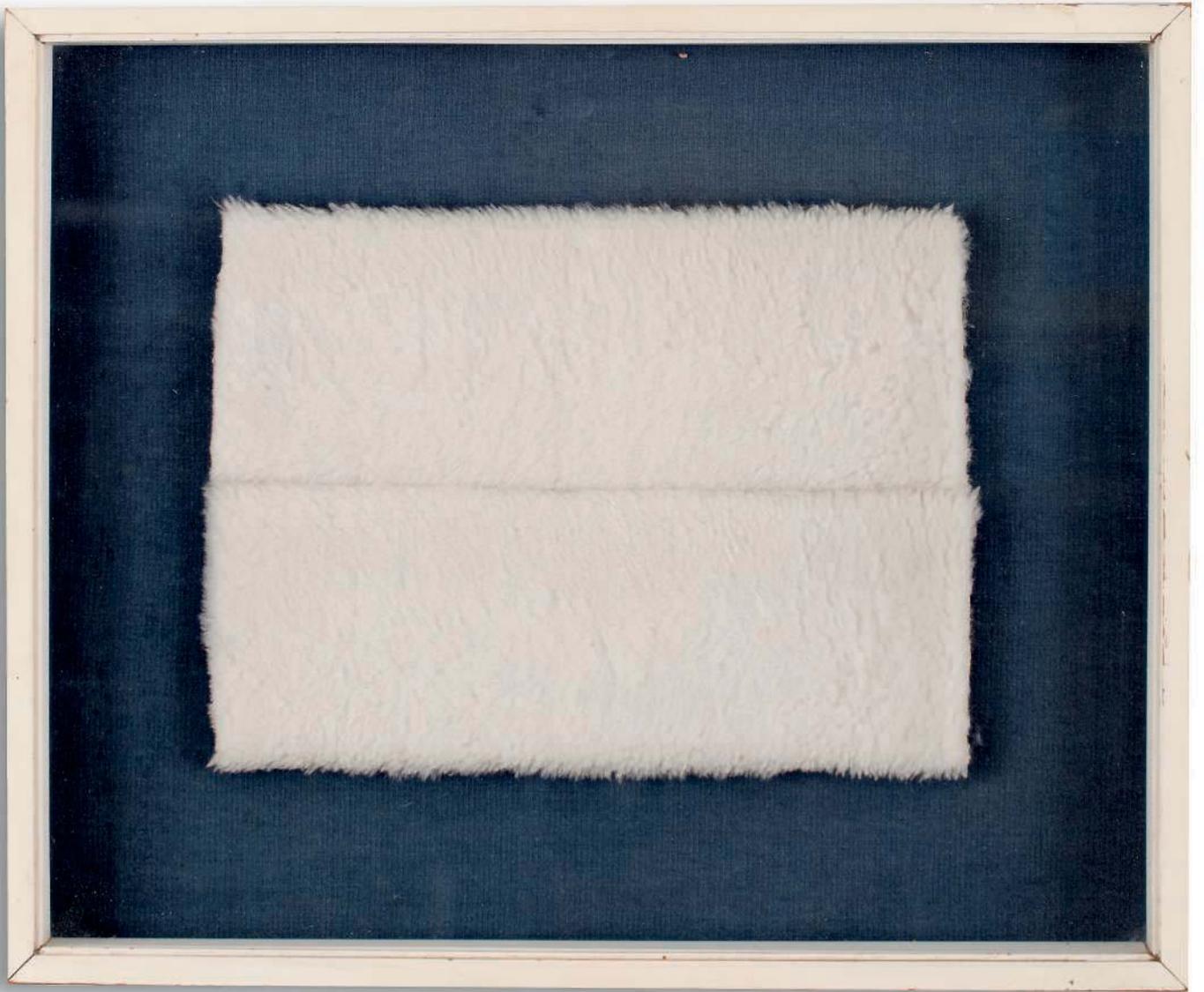
530-531, n. 919 (illustrato)

'ACHROME' (ACHROMIC); PELUCHE, ARTIST'S FRAME

IL LOTTO È IN TEMPORANEA
IMPORTAZIONE ARTISTICA
THIS LOT IS IN TEMPORARY
ARTISTIC PERMIT

Eseguito nel 1961, *Achrome* coglie l'entità di questa serie seminale e segna nella carriera artistica di Manzoni un momento significativo, in cui ha abbandonato le tele imbevute di caolino a favore di una varietà di materiali banali, spesso sintetici e prodotti industrialmente, in questo caso il peluche bianco. Le opere non sono più l'espressione dell'ego dell'artista, e nella loro trasformazione non rimane neanche la minima traccia della sua mano. Sono completamente libere dall'individualità gestuale: depersonalizzate, autonome e autoriflessive. Composto da nient'altro che due pezzi orizzontali di una stoffa morbida e fortemente tattile, *Achrome* è depurato di ogni qualità rappresentativa, persino il colore, riferendosi ormai solo a se stesso e alla propria materialità intrinseca.

Executed in 1961, *Achrome* encapsulates the breadth of Manzoni's seminal and career-defining series as he moved from naturally-drying kaolin-soaked canvases to embrace a range of everyday, often industrially-produced synthetic materials, in this case, artificial white fur. These works are no longer the expression of their creator's ego, nor do they reveal even the slightest trace of the artist's hand in their transformation. They are completely freed from gestural individuality: depersonalised, autonomous and self-defining. Consisting of nothing more than two horizontal pieces of this soft, highly tactile material, *Achrome* is purged of all representation qualities, even colour, referring only unto itself and its own inherent materiality.



DALLA COLLEZIONE DI JULES E MARIE WABBES, BELGIO

FROM THE COLLECTION OF JULES AND MARIE WABBES, BELGIAN

λ5

ENRICO CASTELLANI (N. 1930)

Senza titolo (superficie bianca)

firmato e datato *Castellani 1959-60* (sul retro)

acrilico su tela

cm 40x50

Eseguito nel 1959-60

Opera registrata presso l'Archivio Enrico Castellani, Milano, n. 59-039

€250,000-350,000

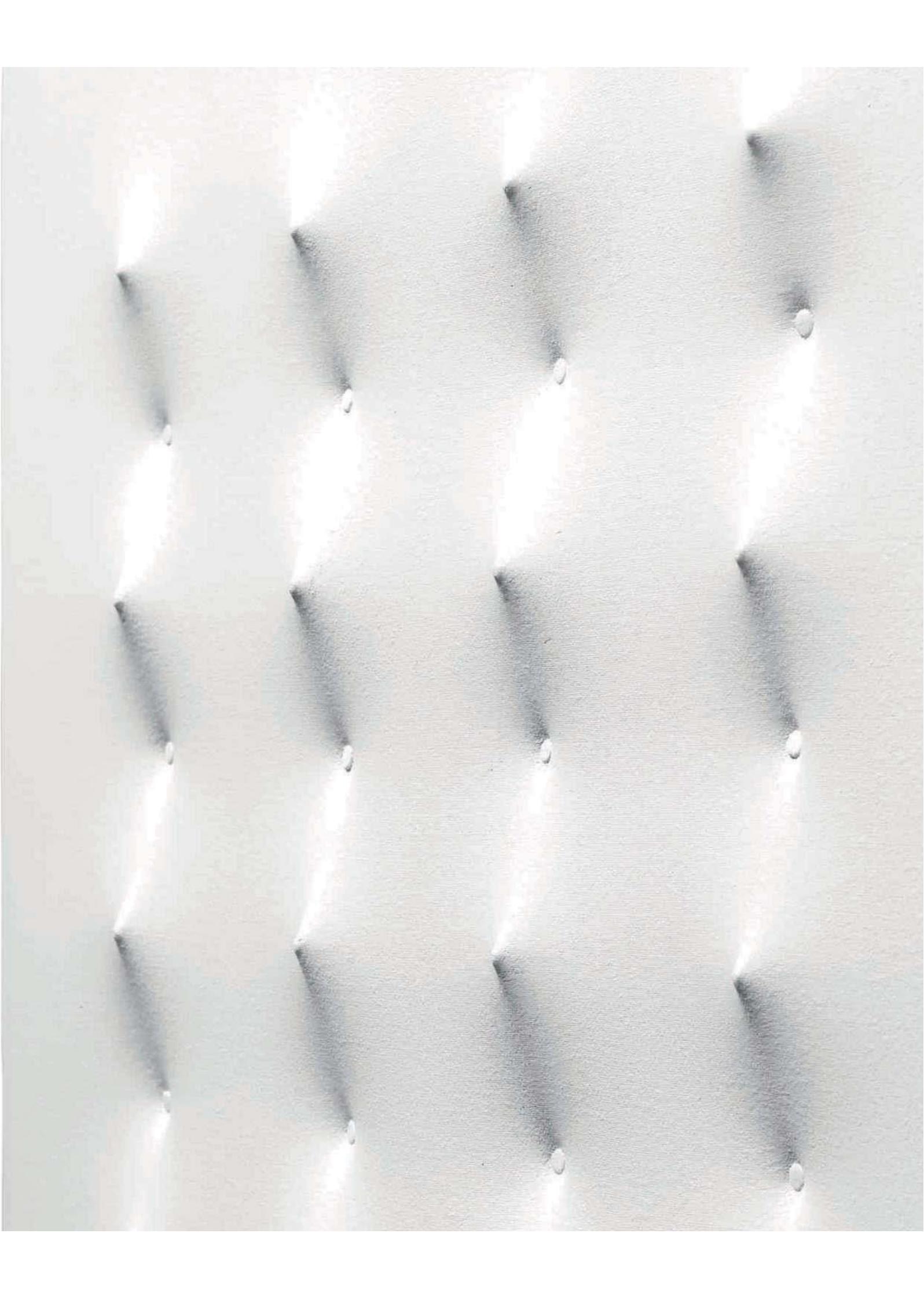
US\$280,000-380,000

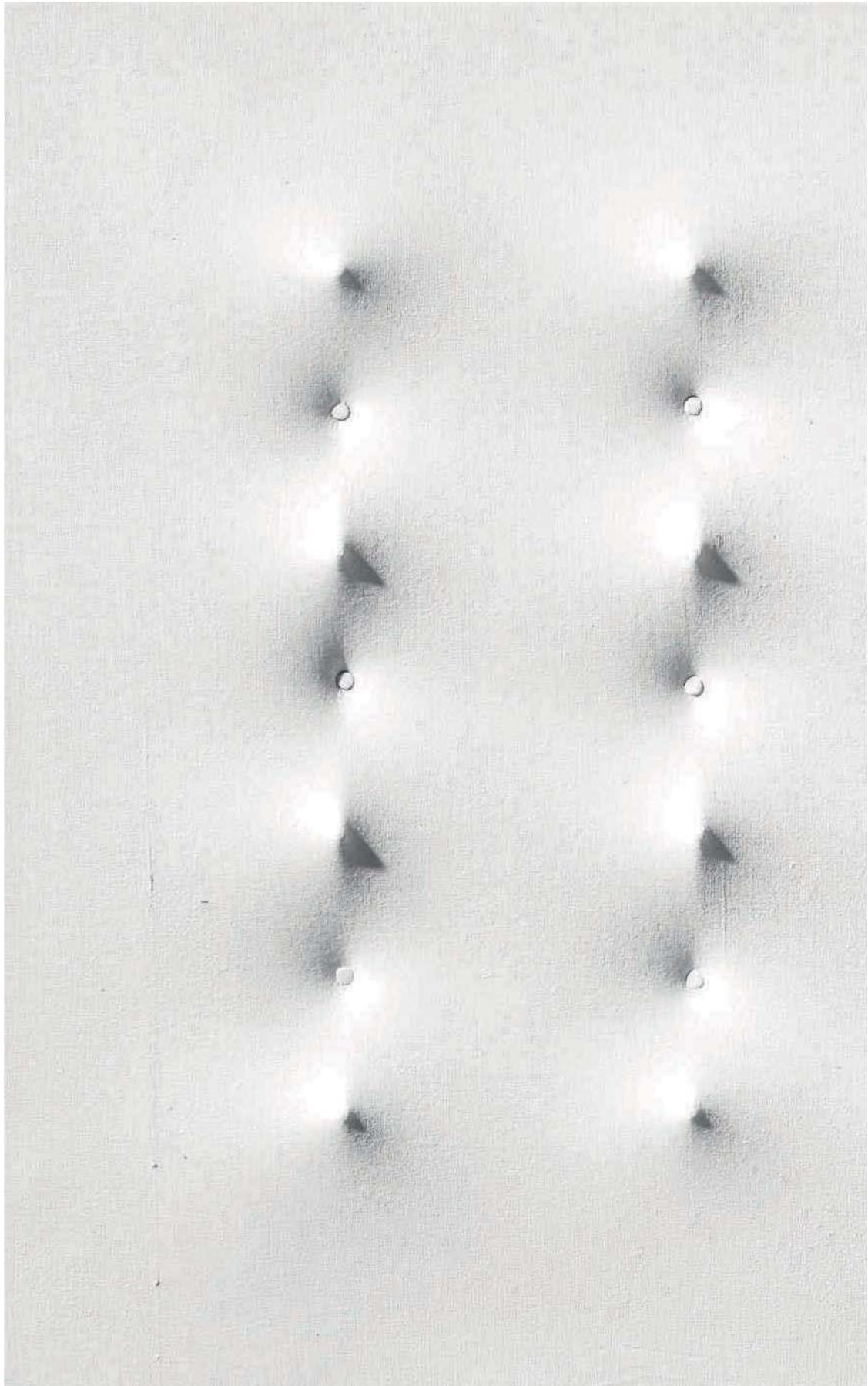
GBP£193,000-270,000

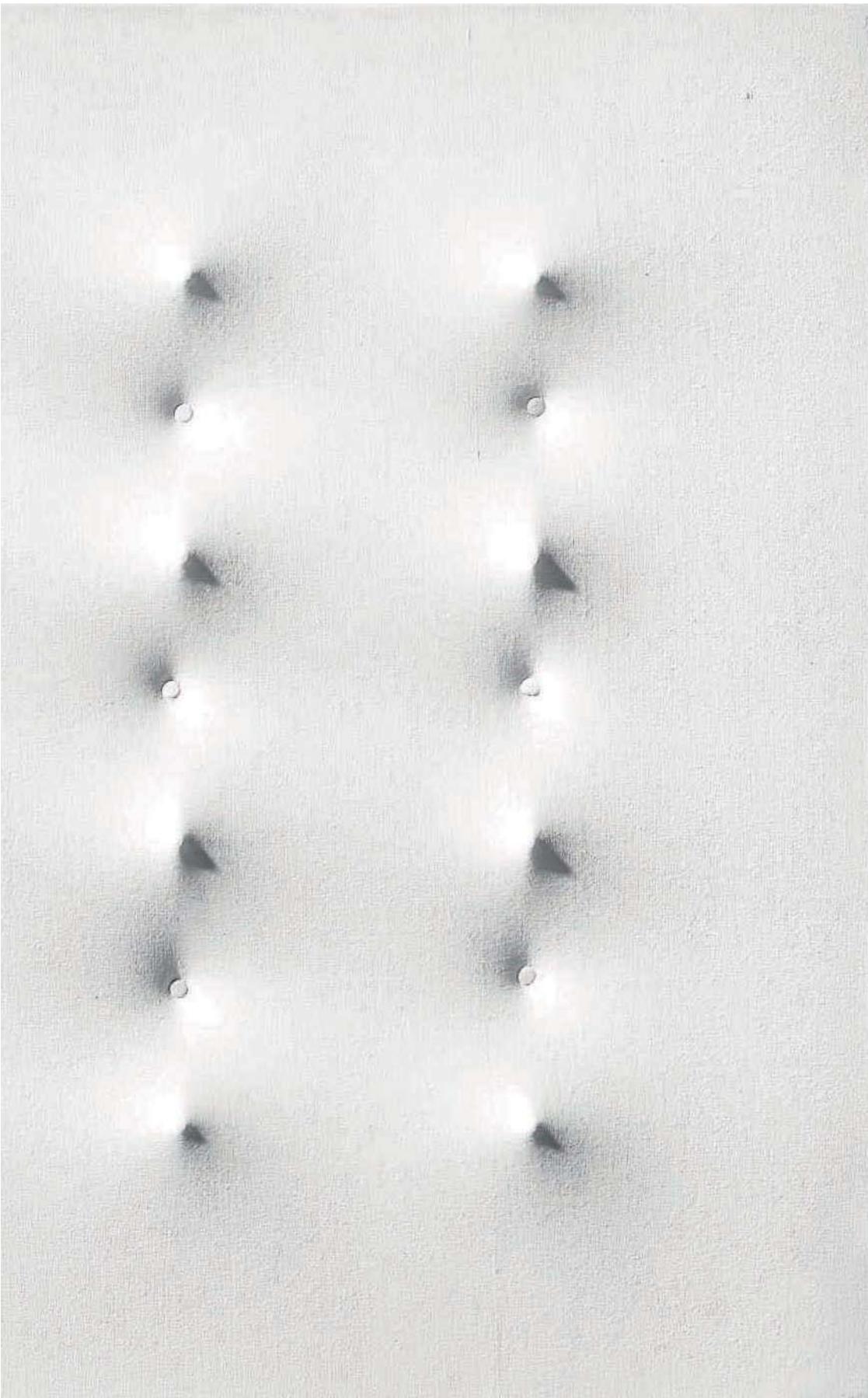
PROVENIENZA:

Collezione privata, Bruxelles (dono di nozze dell'artista nel 1960),

'SENZA TITOLO (SUPERFICIE
BIANCA)'(UNTITLED, WHITE SURFACE);
SIGNED AND DATED ON THE REVERSE;
ACRYLIC ON SHAPED CANVAS







LA TELA BIANCA COME REGALO DI NOZZE. UNA STORIA DI AMICIZIA, DI ARCHITETTURA E DI PITTURA TRA BRUXELLES E MILANO.

Esiste qualcosa di più bello di una tela bianca come regalo di nozze? Una tela stesa su un telaio con i chiodi, che crea rilievi e rientranze. Come coppia, i miei non hanno in realtà mai conosciuto alti e bassi di alcun genere. Ogni giorno della sua vita, prima della sua morte prematura all'età di 54 anni, mio padre, il designer di Bruxelles Jules Wabbes (1919-1974), dichiarava a mia madre il suo amore.

Enrico Castellani (nato nel 1930) ha conosciuto Wabbes a Bruxelles mentre studiava architettura a La Cambre. Castellani, studente, era già sposato con Simone Hendricks, sorella di un architetto. Simone era proprietaria di un negozio di lampadari italiani che si trovava in rue de la Pépinière. Mio padre abitava e lavorava nella stessa strada, e la sua casa fungeva simultaneamente come studio di architettura e di design. Wabbes propose al giovane Enrico l'uso del suo ufficio. All'epoca, Wabbes, che aveva già cominciato a progettare mobili, aveva contatti con artisti come Serge Vandercam, un fotografo che faceva parte del gruppo Cobra e in seguito fu pittore e ceramista. Serge, Jules ed Enrico si conobbero a Milano nel 1957. Dopo la laurea, Castellani tornò in Italia. Nel 1957, Wabbes partecipò alla XI Triennale di Milano, dove espose i primi esemplari dei suoi tipici mobili eseguiti al tornio, aggiudicandosi una medaglia d'argento. Nel padiglione belga, Vandercam presentò un film astratto di ombre luminose. Alla XII Triennale, nel 1960, a Wabbes fu assegnato un Gran Premio per il Belgio per la classe da lui progettata e per i mobili dalle forme arrotondate. Vandercam fu responsabile dell'allestimento generale della classe. I tre amici, Enrico, Serge e Jules si rincontrarono a Milano. Mia madre, giovane illustratrice e autrice di libri per bambini, li accompagnò durante il viaggio. Mentre gli altri erano impegnati alla Triennale, lei andò insieme a Enrico a fare una passeggiata. Arrivarono alla Rinascente, dove Enrico acquistò le lenzuola che servivano per le tele e per la sperimentazione. Sempre con Enrico, andò all'inaugurazione della mostra più celebre di Piero Manzoni, nella sede della rivista Azimuth, fondata da Manzoni, Castellani e Agostino Bonalumi. Durante la performance eseguita la sera dal 21 luglio 1960, Manzoni, dopo aver lasciato la propria impronta digitale su 150 uova sode, invitò il pubblico a mangiarle.

Mia madre ha fin da subito amato la sensazione di libertà che questo artista suscitava. Nel febbraio del 1960, i Wabbes si sono sposati e hanno ricevuto in regalo una tela bianca firmata da Enrico. Da poco più di un anno, Enrico aveva iniziato a dedicarsi alla realizzazione di quadri in rilievo.

Ho da sempre conosciuto quella tela bianca, così come il Fontana azzurro e tante altre opere astratte nella nostra collezione. I Castellani sono sempre rimasti in contatto con i miei genitori.

Molti anni dopo, quando studiavo storia dell'arte, mi ha reso molto orgogliosa sapere che i miei avevano frequentato artisti che poi sono diventati così importanti. La loro mentalità aperta ha permesso loro di capire l'avanguardia e hanno sempre cercato di aiutare artisti giovani, acquistando le loro opere e supportando il loro lavoro

(Marie Ferran, figlia di Jules e Marie Wabbes)

THE WHITE CANVAS AS A WEDDING GIFT. A STORY OF FRIENDSHIP, ARCHITECTURE AND PAINTING BETWEEN BRUSSELS AND MILAN.

Is there anything more beautiful than a white canvas as a wedding gift? A canvas stretched over a frame with nails, creating hollows and ridges. My parents would never know any kind of ups and downs. Every single day of his life, until its premature end at the age of 54, my father, the Brussels designer Jules Wabbes (1919-1974), told my mother he loved her.

Enrico Castellani (born in 1930) met Wabbes in Brussels during his architecture studies at La Cambre. Castellani, the student, was already married to Simone Hendricks, the sister of an architect. Simone owned an Italian lamps store in the rue de la Pépinière. My father lived and worked in the same street, his house being at the same time his architecture and design studio. Wabbes offered the young Enrico the use of his office. At the time, Wabbes, who had already started to design furniture, was in contact with artists like Serge Vandercam, photographer within the Cobra group and later painter and ceramist. Serge, Jules and Enrico met in Milan in 1957. After his graduation, Enrico returned to Italy. Wabbes participated at the XI Triennale in Milan in 1957, where he showed his first pieces of slatted furniture and obtained a silver medal. Vandercam exhibited an abstract film of luminous shadows in the Belgian section. In 1960, Wabbes received at the XII Triennale a Gran Premio for Belgium with his model class and his furniture with rounded shapes. Vandercam was in charge of the general layout of the classroom. The three friends Enrico, Serge and Jules met again in Milan. My mother, a young illustrator and children's books author, accompanied them on their trip. She went for a walk with Enrico while the others were working at the Triennale. She accompanied Enrico at La Rinascente where he bought sheets to make his canvases and for experiments. With Enrico, she attended the opening of the most famous performance by Piero Manzoni, at the headquarters of the Azimuth magazine, established by Manzoni, Castellani and Agostino Bonalumi.

On the evening of the 21st July 1960, Manzoni who had put his fingerprint on 150 hardboiled eggs, invited the public to eat them. My mother loved the freedom and the poetry of that kind of art. When the Wabbes couple got married in February 1960 they received a white canvas signed by Enrico. Enrico had been creating relief paintings for over a year at that time.

I have always known the white painting, just like the blue Fontana any other abstract paintings. The Castellanis always stayed in touch with my parents.

Much later, when I studied Art History, it made me very proud knowing that my parents were friends with artists who had become so important. They were open-minded enough to understand the avant-garde and they never hesitated to help out young artists by buying canvases for them or by providing them work.

(Marie Ferran, daughter of Jules and Marie Wabbes)

Destra: Jules Wabbes con lampada, Triennale, Milano, 1957
Right: Jules Wabbes with lamp, Triennale, Milan, 1957





DA UNA COLLEZIONE PRIVATA SVIZZERA

PROPERTY FROM A PRIVATE SWISS COLLECTION

λ*6

AGOSTINO BONALUMI (1935-2013)

Nero

firmato e datato A. Bonalumi 68 (sul retro)

tela estroflessa e tempera vinilica

cm 100x80

Eseguito nel 1968

Opera registrata presso l'Archivio Agostino Bonalumi, Milano, n. 68-052

€120,000-180,000

US\$140,000-200,000

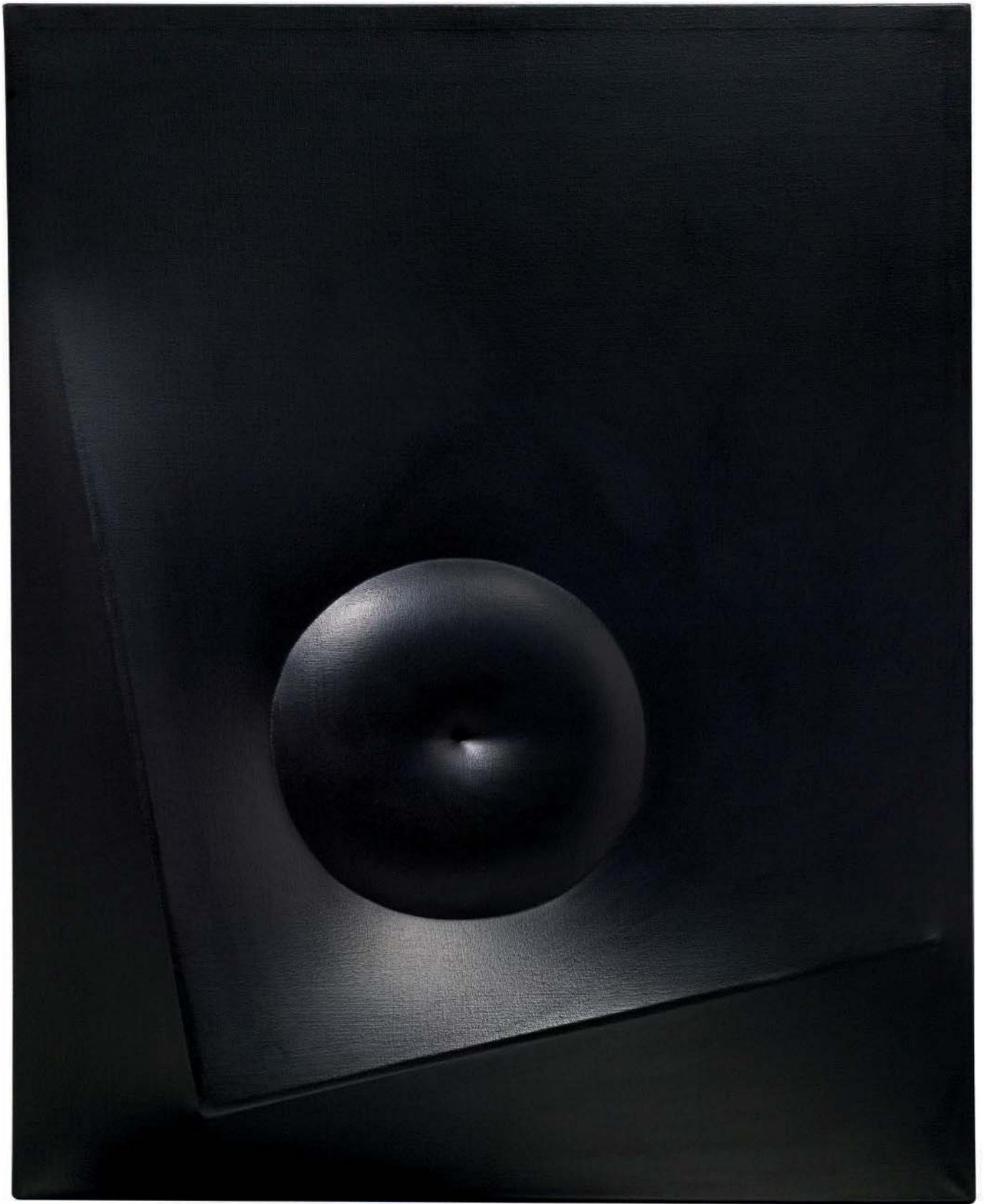
GBP£92,000-138,000

PROVENIENZA:

Collezione privata, Svizzera

ivi acquisito dall'attuale proprietario

**'NERO' (BLACK); SIGNED AND DATED
ON THE REVERSE; SHAPED CANVAS
AND VINYL TEMPERA**



DA UNA COLLEZIONE PRIVATA EUROPEA

PROPERTY FROM A PRIVATE EUROPEAN COLLECTION

λ7

LUCIO FONTANA (1899-1968)

Concetto spaziale, [Teatrino]

firma e titolo *l. fontana "concetto spaziale"* (sul retro)

idropittura su tela e legno laccato

cm 83x96

Eseguito nel 1965

€120,000-180,000

US\$140,000-200,000

GBP£92,000-138,000

PROVENIENZA:

Collezione S. de Bloe, Bruxelles

Collezione J-P. Merckx, Bruxelles

Collezione P. Woog, Bruxelles

BIBLIOGRAFIA:

E. Crispolti, *Catalogue raisonné des peintures, sculptures et environnements spatiaux rédigé par Enrico Crispolti*, Bruxelles 1974, vol. II, pp. 168-169, n. 65 TE 15 (illustrato)

E. Crispolti, *Fontana Catalogo generale*, Milano 1986, vol. II, p. 593, n. 65 TE 15 (illustrato)

E. Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni*, Milano 2006, vol. II, p. 779, n. 65 TE 15 (illustrato)

'CONCETTO SPAZIALE, TEATRINO'
(SPATIAL CONCEPT, LITTLE THEATER);
SIGNED AND TITLED ON THE REVERSE;
WATERPAINT ON CANVAS AND
LACQUERED WOOD

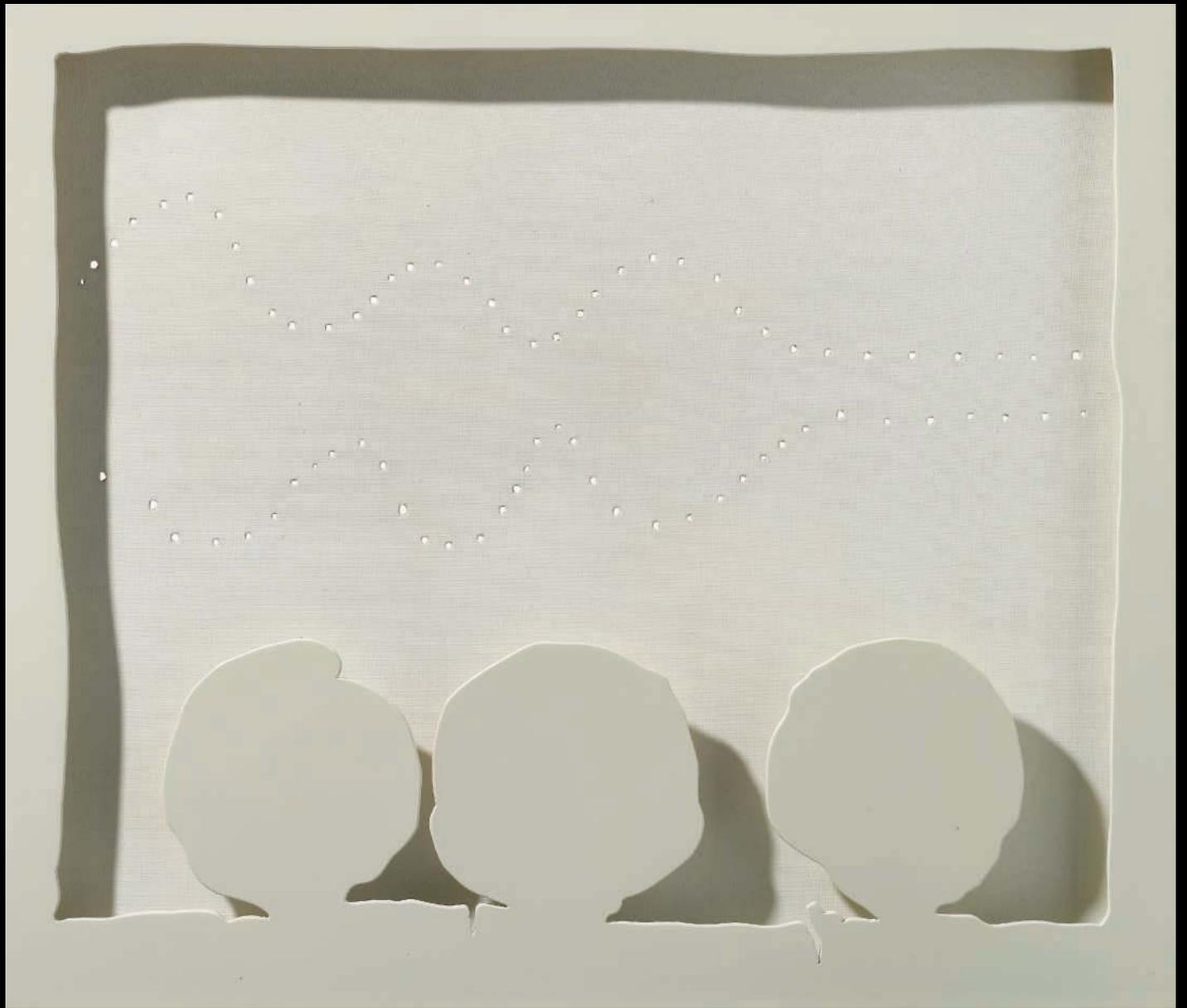
IL LOTTO È IN TEMPORANEA
IMPORTAZIONE ARTISTICA
THIS LOT IS IN TEMPORARY
ARTISTIC IMPORT

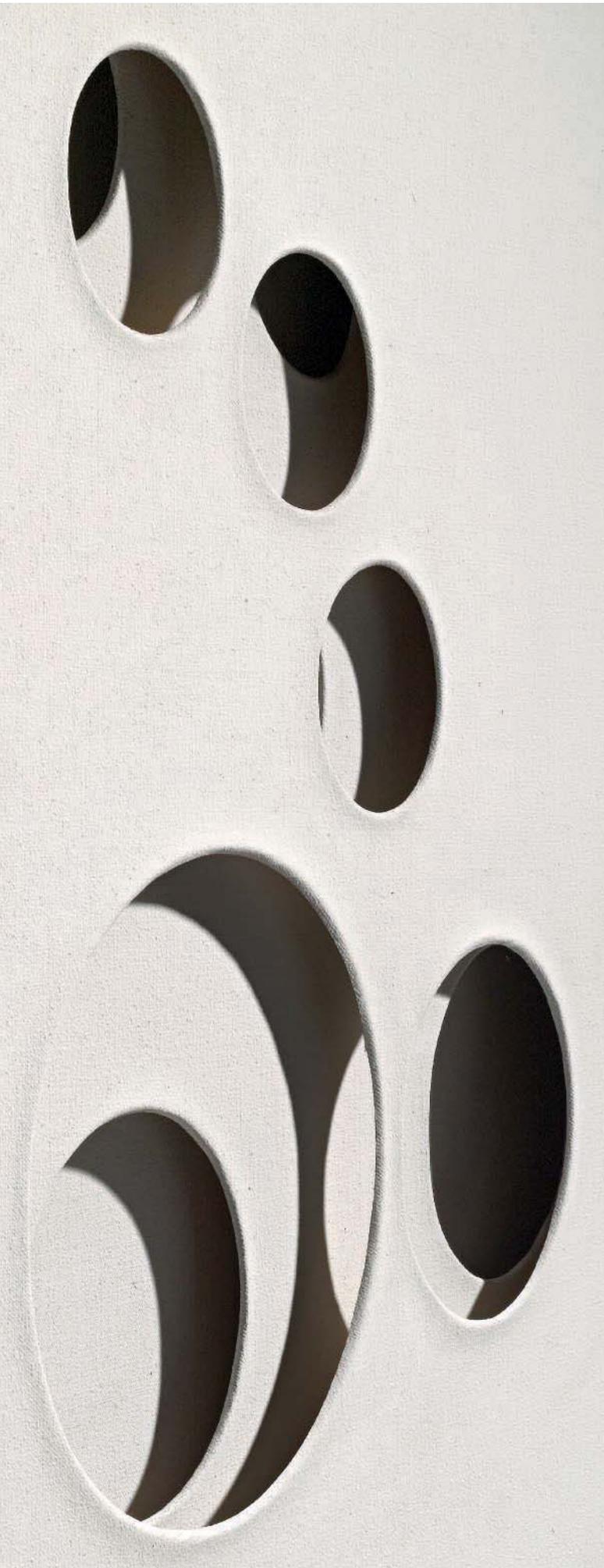


Lucio Fontana sul set durante la performance del *Ritratto di Don Chisciotte* al Teatro alla Scala, 1967, Milano. Set e costumi dell'artista

Lucio Fontana on the set during the performance of *Ritratto di Don Chisciotte* at the Teatro alla Scala, 1967, Milan. Set and costumes by the artist

© 2016 Artists Rights Society (ARS), New York / SIAE, Rome





λ8

PAOLO SCHEGGI (1940-1971)

Intersuperficie curva

firma, titolo e data *Paolo Scheggi intersuperficie curva '69* (sul retro)
acrilico bianco su tre tele sovrapposte
cm 80x60
Eseguito nel 1969

€300,000-500,000
US\$330,000-550,000
GBP£231,000-385,000

PROVENIENZA:

Galleria Il Ponte, Firenze
Galleria Niccoli, Parma
ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2007

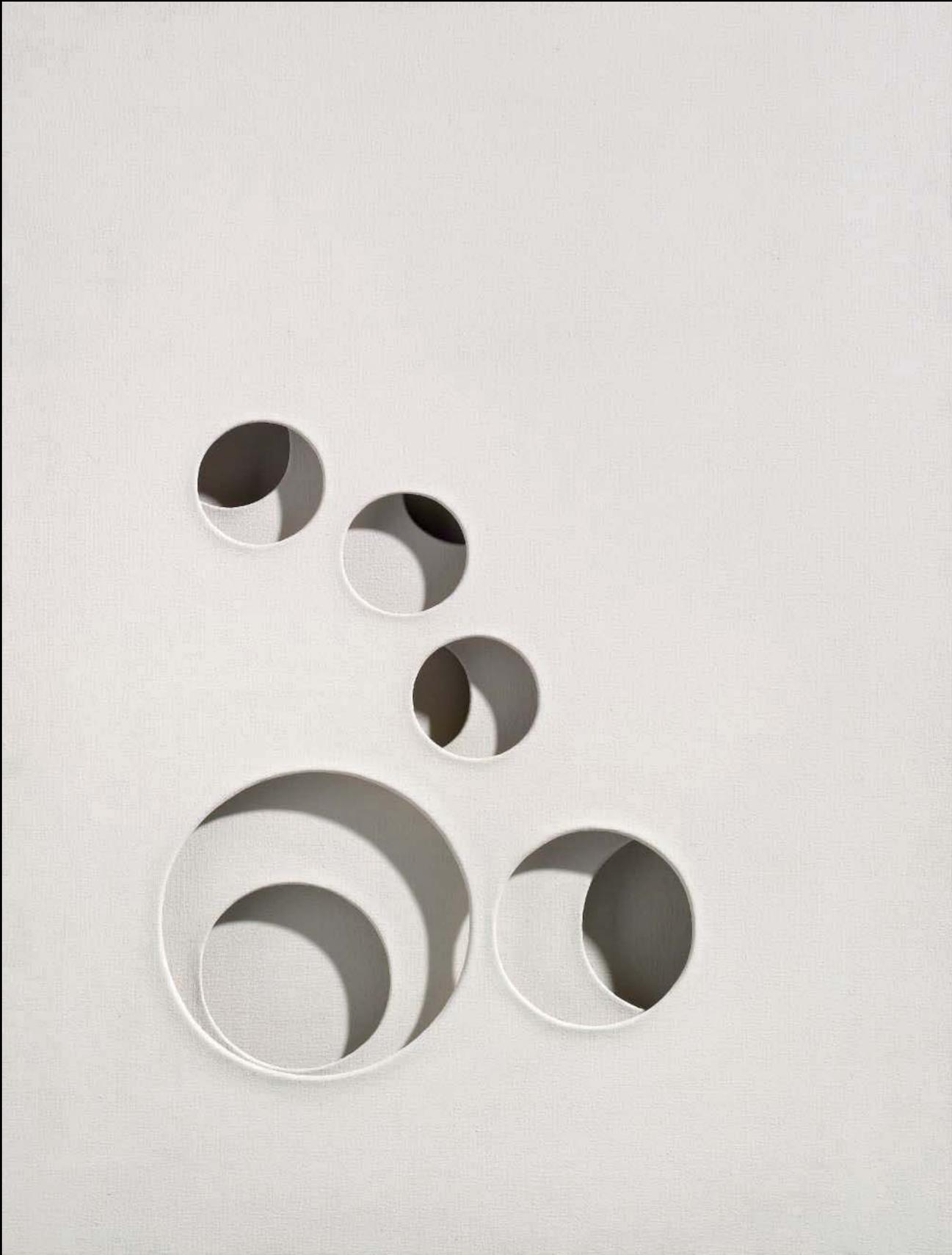
ESPOSIZIONI:

Firenze, Galleria Il Ponte, Galleria Tornabuoni,
*Paolo Scheggi. Ferri tele carte. Una retrospettiva
1957-1971*, 6 ottobre 2007 - 19 gennaio 2008, cat.,
n. XXI (illustrato)

BIBLIOGRAFIA:

L. M. Barbero, *Paolo Scheggi. Catalogue raisonné*,
Ginevra-Milano 2016, p. 284, n. 69 T 16 (illustrato)

**'INTERSUPERFICIE CURVA' (CURVED
INTERSURFACE); SIGNED, TITLED
AND DATED ON THE REVERSE; WHITE
ACRYLIC ON THREE SUPERIMPOSED
CANVASES**



λ9

AGOSTINO BONALUMI (1935-2013)

Bianco

firmato e datato *Bonalumi 67* (sul retro)

tela estroflessa e tempera vinilica

cm 80x80

Eseguito nel 1967

Opera registrata presso l'archivio Agostino Bonalumi, Milano, n. 67-041, come da autentica su fotografia

€120,000-180,000

US\$140,000-200,000

GBP£92,000-138,000

PROVENIENZA:

Galleria Niccoli, Parma

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2003

BIBLIOGRAFIA:

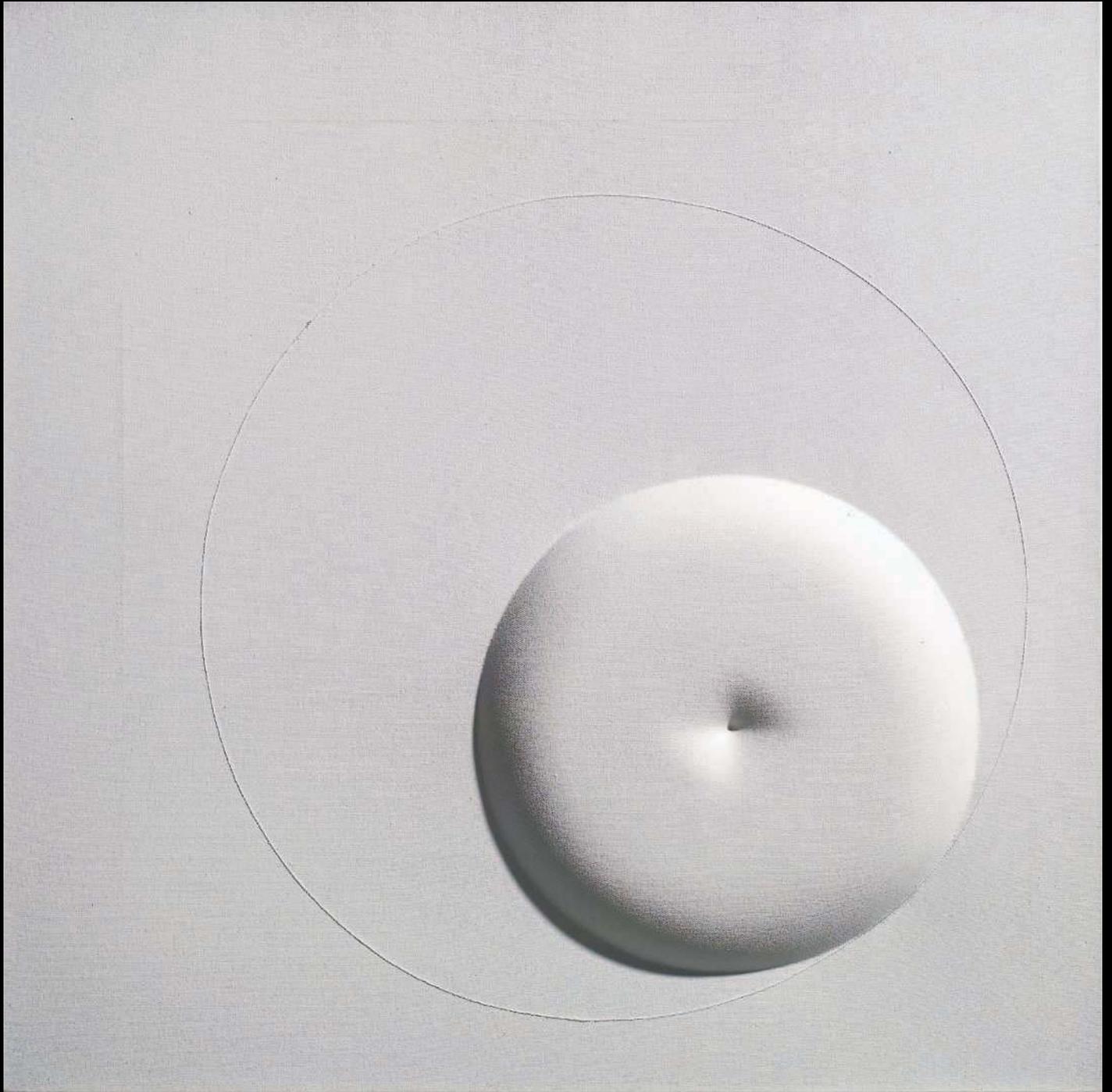
F. Bonalumi, M. Meneguzzo, *Agostino Bonalumi*,
Milano 2015, vol. II, p. 411, n. 353 (illustrato)

*'BIANCO' (WHITE); SIGNED AND DATED
ON THE REVERSE; SHAPED CANVAS
AND VINYL TEMPERA*

'Ho fatto un quadro bianco nel quale gli impulsi a trascendere la simmetria non sono guidati verso una trasgressione della simmetria del pattern complessivo; che quindi resta di una chiusa regolarità. La trasgressione è tutta interna e scatta nel rapporto tra i segni che concorrono a costituire il tessuto del pattern; ed è trasgressione (disordine) che nella distribuzione per ripetizione sfocia in una a sé coincidente regolarità. Avviene che nella messa a fuoco percettiva, l'ordine si cambia in disordine, e viceversa, all'interno di una simmetria complessiva che resta intatta'

AGOSTINO BONALUMI, 1977

'I created a white painting in which the urges to go beyond symmetry are not driven towards disobeying the symmetry of the overall pattern, and it therefore retains its closed regularity. The transgression is entirely internal, and is released in the relationship between the marks that together form the fabric of the pattern; and it is a transgression (disorder) that in its repeated distribution gives rise to its own corresponding regularity. Sometimes, when focusing one's perception, the order changes to disorder and vice versa, within an overall symmetry that remains intact'



DA UNA PRESTIGIOSA COLLEZIONE PRIVATA MILANESE

FROM A DISTINGUISHED MILANESE PRIVATE COLLECTION

λ10

LUCIO FONTANA (1899-1968)

Concetto spaziale, Attese

firma, titolo e iscrizione *l. fontana "Concetto spaziale" "ATTESE" dove arriveremo con l'arte?* (sul retro)

idropittura su tela

cm 61,2x50,2

Eseguito nel 1966

€600,000-900,000

US\$660,000-980,000

GBP£462,000-694,000

PROVENIENZA:

Collezione E. Gribaudo, Torino

Collezione M.G. Bonzano, Trieste

Collezione A. Vissoli, Ferrara

Collezione G. L'Erede, Livorno

Collezione M. Dell'Oro, Milano

Milano, asta Finarte, 19 dicembre 2007, lotto 305

ivi acquisito dall'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA:

E. Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogue raisonné des peintures, sculptures et environnements spatiaux rédigé par Enrico Crispolti*, Bruxelles 1974, vol. II, p. 186, n. 66 T 99 (illustrato)

E. Crispolti, *Fontana. Catalogo generale*, Milano 1986, vol. II, p. 648, n. 66 T 99 (illustrato)

E. Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni*, Milano 2006, vol. II, p. 843, n. 66 T 99 (illustrato)

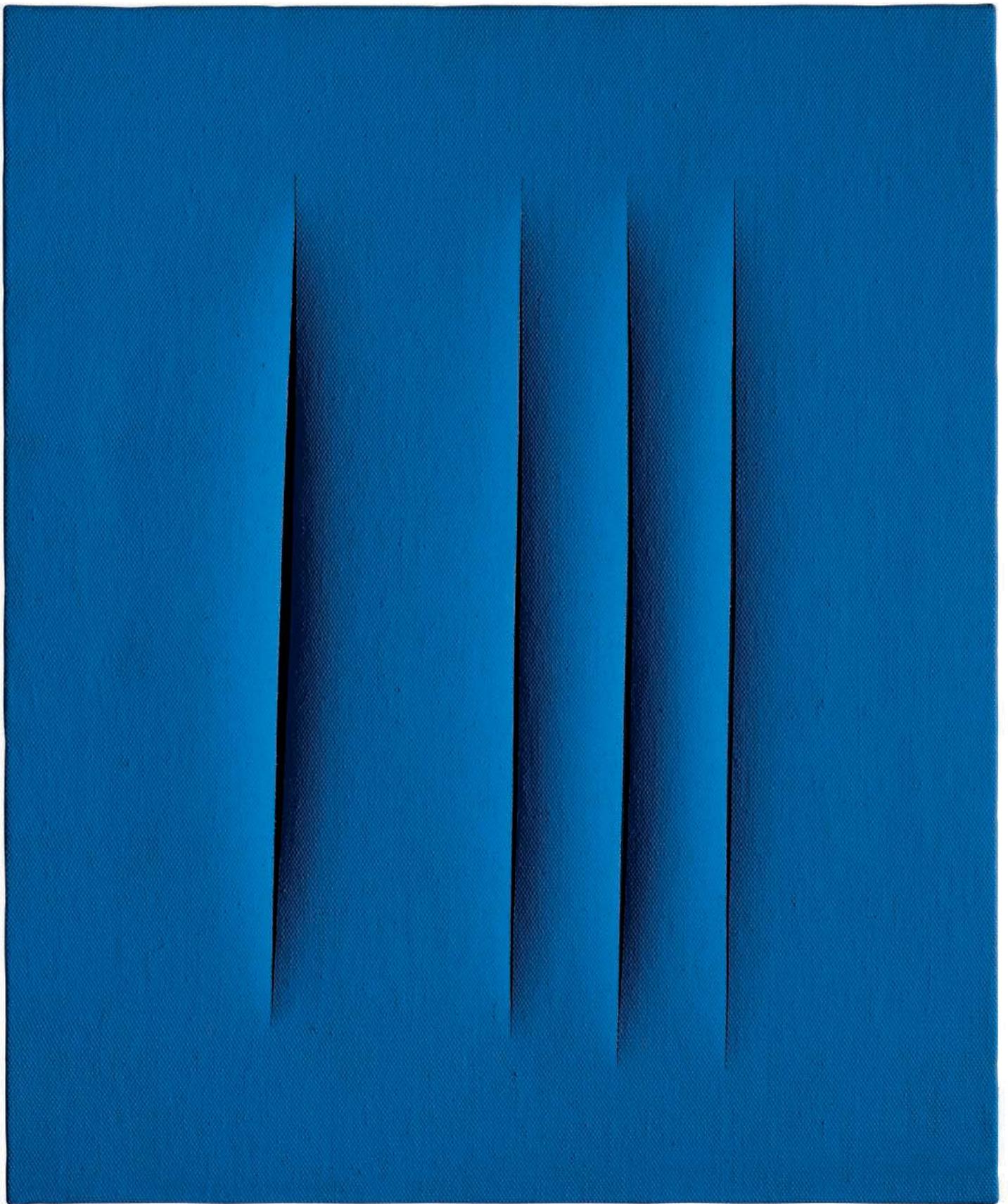
'CONCETTO SPAZIALE, ATTESE' (SPATIAL CONCEPT, WAITINGS); SIGNED, TITLED AND INSCRIBED ON THE REVERSE; WATERPAINT ON CANVAS

LA LICENZA DI ESPORTAZIONE È STATA
RICHIESTA PER IL PRESENTE LOTTO
AN EXPORT LICENCE HAS BEEN
REQUESTED FOR THE PRESENT LOT

'Dove arriveremo con l'arte?'

'Where will we arrive with art?'

(iscrizione sul retro del presente lotto / inscription on the reverse of the present lot)



"L'arte ha esaurito la sua funzione sociale. E questo non lo abbiamo voluto noi, non lo ha voluto "qualcuno": è il mondo che è cambiato quasi totalmente nel nostro secolo. È mutato il concetto di dimensione da quando lo spazio ha chiamato l'uomo - questo essere ritenuto la misura prima di tutte le cose - a compiti inusitati. E l'uomo vola, oggi, con le tecniche nuove che superano le più accese fantasie degli anni passati, e raggiunge altri corpi nello spazio e indaga in dimensioni finora non sperimentate [...]"

Per quanto mi riguarda personalmente, tengo a precisare che la mia non è più propriamente pittura; è, semmai, una manifestazione d'arte plastica. I tagli e i buchi? Ah sì, ecco la mia ricerca oltre il piano usuale del quadro, verso una nuova dimensione. Lo spazio. Un gesto di rottura oltre i limiti imposti dall'abitudine, dal costume, dalla tradizione, nell'uso accademico dello scalpello, della matita, del pennello, del colore.

Tempo fa, un chirurgo venuto a trovarmi nello studio, mi ha detto che "quei buchi" era capacissimo di farli anche lui.

Gli ho risposto che una gamba so tagliarla anch'io ma so anche che il paziente, poi, ne muore. Se la taglia lui, invece, la faccenda è diversa. Fondamentalmente diversa".

LUCIO FONTANA (*Difendo i miei tagli*, in "La Nazione", Firenze 24 giugno 1966, p. 21)

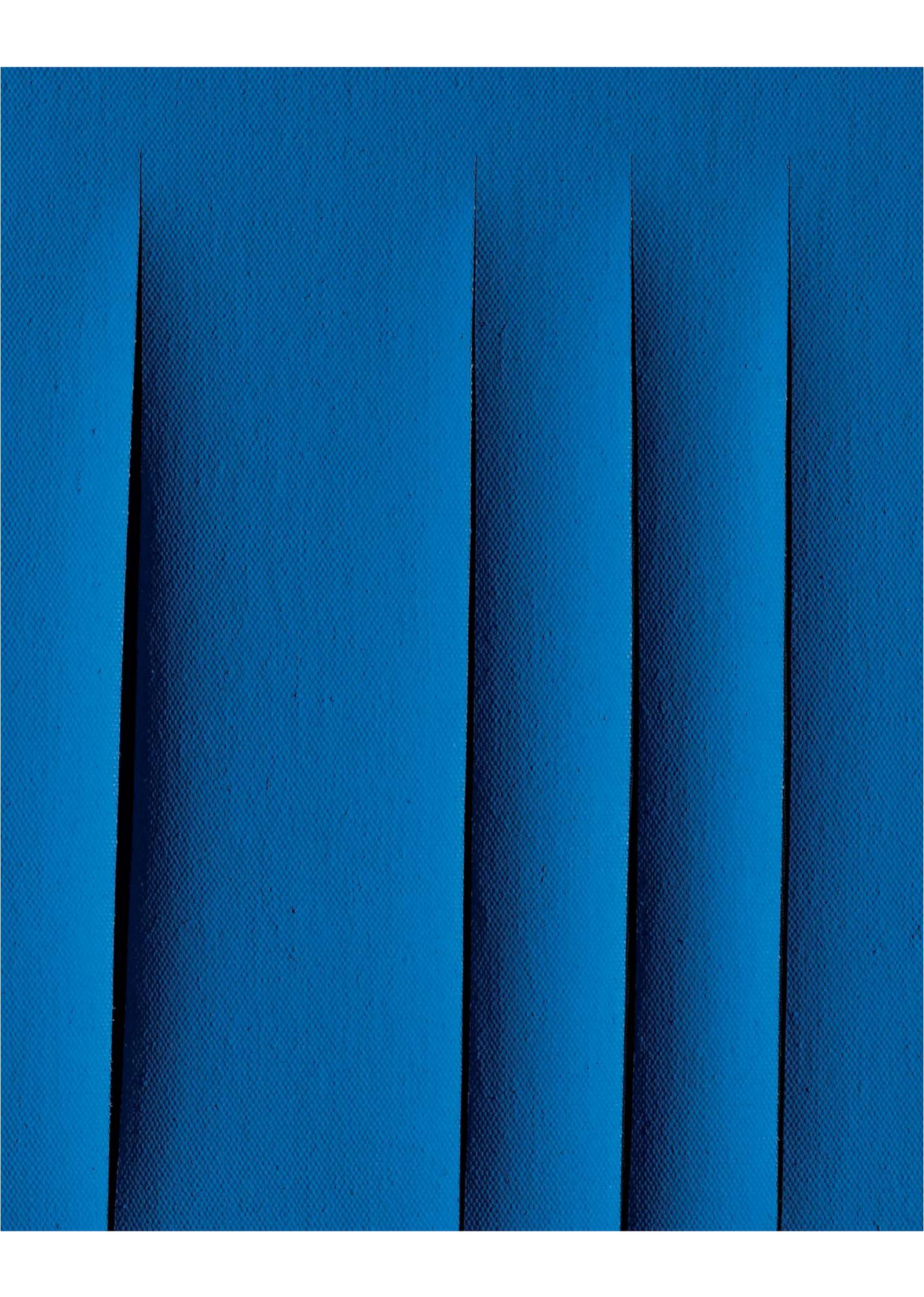
'Art has exhausted its social purpose. And this isn't what we wanted, "no one" wanted it: it is the world that has almost entirely changed in our century. The concept of dimension has changed since space called upon man - that being considered the primary measure of all things - to perform unfamiliar tasks. And now, man is flying with new techniques that go far beyond the most vivid fantasies of the past, reaching other bodies in space and exploring in dimensions as yet untested. And he, himself, probably changes or will change in structure in tackling new tasks, to carry out highly probable new functions [...]"

As far as I am concerned, I would like to point out that mine is not really painting: it is, if anything, an expression of plastic art. The cuts and holes? Ah yes, that's my exploration beyond the usual picture plane, towards a new dimension. Space. An act of defiance against the limitations imposed by habit, custom, tradition, in the academic use of the scalpel, pencil, paintbrush, colour.

A while ago, a surgeon who came to visit me in the studio told me that he could easily have done "those holes" himself.

I replied that I also knew how to cut off a leg, but that I also know that the patient will then die. If it is he, however, who cuts it, then it's a different matter. Fundamentally different".

(dettaglio lot 10)



λ11

ALBERTO BURRI (1915-1995)

Combustione

iscrizione, titolo, firma e data *Burri Grottarossa CP 11 BURRI 64* (sul retro)
acrilico, vinavil, plastica, combustione su cartoncino applicato su masonite
cm 35x50

Eseguito nel 1964

Opera registrata presso la Fondazione Palazzo Albizzini, Città di Castello,
n. 64.97, come da autentica su fotografia in data 21 giugno 2010

€400,000-600,000

US\$440,000-660,000

GBP£308,000-462,000

PROVENIENZA:

Dono dell'artista al padre dell'attuale proprietario
nel 1964 c.

BIBLIOGRAFIA:

Fondazione Palazzo Albizzini, *Alberto Burri
Catalogo Generale*, Città di Castello 2015, vol. II,
p. 168, tav. 1015 (illustrato); vol. VI, p. 160, n. i. 6497
(illustrato)

**'COMBUSTIONE' (COMBUSTION);
INSCRIBED, TITLED, SIGNED AND
DATED ON THE REVERSE; ACRYLIC,
GLUE, PLASTIC, COMBUSTION
ON CARDBOARD LAID DOWN ON
MASONITE**

L'OPERA È ACCOMPAGNATA
DA ATTESTATO DI LIBERA
CIRCOLAZIONE
THE WORK IS ACCOMPANIED BY
AN EXPORT LICENCE

Mai offerta sul mercato e sempre conservata nella stessa collezione, *Combustione* del 1964 (lotto 11) mostra la superficie bianca dominante interrotta drammaticamente al centro da una fessura ustionata, densa e nera, una ferita gigante che sembra violenta, sensuale e profondamente viscerale. Realizzata qualche anno dopo, nel 1970, *Combustione* (lotto 12) è caratterizzata dai buchi neri e cavernosi che appaiono ancor più drammatici immersi nei campi di materia bianca splendente che li circonda. Ustionata, fusa, ondulante e piegata, la superficie dell'opera è fortemente tattile e poliedrica, mettendo in evidenza la varietà degli effetti raggiunti da Burri nel corso dei processi di bruciatura. Infatti, nelle due *Combustioni*, il fuoco è stato trasformato in mezzo di creazione, creando pitture di una bellezza pura e innata. In modo analogo, la plastica - prodotto industriale e materia moderna molto diffusa - supera la propria funzionalità e diventa materiale artistico intenso e straordinario. Nella parole di un critico, '[Burri] ha dimostrato come la bellezza è racchiusa in ogni materia, anche la più umile' [P. Palombo, 'Un Uomo' in *Burri: Una Vita*, Roma, 2007, p. 174]. Forti della loro materialità inerente, le due opere sono autonome e autoriflessive, ed esprimono semplicemente ciò che i materiali nelle loro forme diverse presentano.

Never having appeared at auction and always being in the same collection since its creation, *Combustione* of 1964 (lot 11) shows the dominant white surface is dramatically ruptured in the centre, seared with a thick black crevice, a gaping wound that appears at once violent, sensual and deeply visceral. Executed a few years later in 1970, *Combustione* (lot 12) is characterized by cavernous black holes that appear all the more dramatic as areas of gleaming white material surround them. Charred, melted, rippled and creased, the surface of this work is highly textured and multi-faceted, illustrative of the diverse range of effects that Burri gleaned using the processes of burning. Indeed, in both of the *Combustioni*, fire has been turned into an agent of creation, creating pictures that have a raw and innate beauty. Likewise, plastic - an industrially produced and ubiquitous modern-day material - transcends its utilitarian function and becomes a vivid and striking artistic material. As one critic wrote, '[Burri] showed how beauty is contained in any material, even the poorest' (P. Palumbo, 'Un Uomo' in *Burri: Una Vita*, Rome, 2007, p. 174). Reveling in their own inherent materiality, both of these works are autonomous and self-defining, expressing nothing more than what the materials in their varying forms present.







DUE OPERE DI ALBERTO BURRI DA UNA COLLEZIONE PRIVATA ITALIANA (LOTTI 11 E 12)

TWO WORKS BY ALBERTO BURRI FROM AN ITALIAN PRIVATE COLLECTION (LOTS 11 AND 12)

λ12

ALBERTO BURRI (1915-1995)

Combustione

firmato e datato *BURRI 70* (in alto a destra); iscrizione, firma e data *BURRI*

Città di Castello 73 (in basso, sul passepartout)

acrilico, vinavil, plastica e combustione su cartoncino

cm 23,6x16

Eseguito nel 1970

Opera registrata presso la Fondazione Palazzo Albizzini, Città di Castello, n. 70-41, come da autentica su fotografia in data 21 giugno 2010

€80,000-120,000

US\$88,000-132,000

GBP£61,000-92,000

PROVENIENZA:

Dono dell'artista all'attuale proprietario nel 1973

BIBLIOGRAFIA:

Fondazione Palazzo Albizzini, *Alberto Burri*

Catalogo Generale, Città di Castello 2015, vol. II, p.

239, tav. 1263 (illustrato); vol. VI, p. 188, n. i. 7041

(illustrato)

**'COMBUSTIONE' (COMBUSTION);
SIGNED AND DATED UPPER RIGHT;
INSCRIBED, SIGNED AND DATED
ON THE PASSEPARTOUT; ACRYLIC,
GLUE, PLASTIC AND COMBUSTION ON
CARDBOARD**

'Vedo bellezza e nient'altro... Sono sicuro che ogni quadro che realizzo, in qualunque materia, sia perfetto per quanto mi riguarda. Perfetto in forma e nello spazio. Forma e spazio: queste sono le qualità essenziali che contano'

'I see beauty and that is all I am sure that every picture I make, whatever the material, is perfect as far as I am concerned. Perfect in form and space. Form and space: these are the essential qualities that really count'

(Burri, citato in M. Gale e R. Miracco, *Beyond Painting: Burri, Fontana, Manzoni*, cat. mostra, Londra, 2005-2006, p. 30)



DA UNA COLLEZIONE PRIVATA UMBRA

FROM AN UMBRIAN PRIVATE COLLECTION

λ13

ALBERTO BURRI (1915-1995)

Rosso plastica

iscrizione, firma e data *BURRI 61* (sul retro)
plastica, acrilico, vinavil e combustione su cellotex
cm 14x20,8
Eseguito nel 1961

€180,000-250,000

US\$200,000-270,000

GBP£138,000-193,000

PROVENIENZA:

Acquisito direttamente dall'artista dagli attuali proprietari nel 1961 c.

BIBLIOGRAFIA:

Fondazione Palazzo Albizzini, *Burri. Contributi al catalogo sistematico*, Città di Castello 1990, pp. 170-171, n. 716 (illustrato); p. 489, n. 61.13
Fondazione Palazzo Albizzini, *Alberto Burri. Catalogo generale*, Città di Castello 2015, Tomo II, pag. 106, n. 897 (illustrato)

**'ROSSO PLASTICA' (RED PLASTIC);
INSCRIBED, SIGNED AND DATED ON
THE REVERSE; PLASTIC, ACRYLIC,
GLUE AND COMBUSTION ON
CELLOTEX**

L'OPERA È ACCOMPAGNATA
DA ATTESTATO DI LIBERA
CIRCOLAZIONE
THE WORK IS ACCOMPANIED
BY AN EXPORT LICENCE

'Ho desiderato da molto tempo approfondire un'indagine su come il fuoco brucia e consuma, capire la natura della combustione, e su come tutto può vivere e morire nella combustione per creare un'unità perfetta'.

'For a long time I have wanted to explore how fire consumes, to understand the nature of combustion, and how everything lives and dies in combustion to form a perfect unity'

(A. Burri, citato in E. Braun, *Alberto Burri: The Trauma of Painting*, cat. mostra, New York 2015, p. 182)



Una superficie luminosa di cellotex rosso impreziosita da frammenti di plastica bruciati e anneriti in maniera drammatica, *Rosso plastica* di Alberto Burri è una delle prime opere appartenente alla serie delle *Combustioni plastiche* iniziata dall'artista intorno al 1960. Eseguito nel 1961, l'opera risale ad un periodo di grande sperimentazione nell'attività di Burri, il quale, con invenzione incessante, continuava ad indagare sulle forti possibilità estetiche dell'uso di materiali industriali e a sottoporli alla forza elementare del fuoco. Adoperando la plastica come tela e la fiamma ossidrica come pennello, ancora una volta Burri ha allargato e ridefinito in modo significativo il confine della pittura.

Dopo aver indagato e sfruttato sin dall'inizio della sua attività artistica le proprietà fisiche dei materiali, nel 1955 Burri si è rivolto per la prima volta alla forza elementare del fuoco. Le prime *combustioni* furono realizzate con la carta, poi l'artista ha utilizzato il sacco e il legno, e infine, verso la fine degli anni Cinquanta, la plastica. Con la fiamma ossidrica, l'artista diede fuoco alla plastica, sfruttando il calore, le fiamme e il fumo per scolpire e manipolare il materiale malleabile in fase di scioglimento. Tra i primi artisti dell'avanguardia europea a ricorrere continuamente nella sua produzione all'uso del fuoco, Burri stesso fu coinvolto nel processo artistico, stabilendo un dialogo intimo con la materia, soffiando le fiamme in direzioni determinate, premendo e tirando la plastica stessa per creare la superficie increspata, piegata, ustionata così caratteristica e originale. "Nulla è lasciato al caso", Burri ha dichiarato a proposito del suo processo combustivo, "Quello che faccio è il metodo di pittura più controllato e più controllabile... Bisogna controllare la materia, cosa che si realizza con l'impadronirsi della tecnica". (A. Burri, citato in E. Braun, *Alberto Burri: The Trauma of Painting*, catalogo mostra, New York 2015, p. 211).

Dalla sfida con questa feroce distruzione, Burri trasse una nuova forma di bellezza pura, creando opere come *Rosso plastica* caratterizzate dalle superfici fortemente drammatiche, opulente e composte di rientranze e concavità. Sconvolto dalla distruzione del proprio paese e profondamente colpito dalle esperienze personali come medico nell'esercito e dalla prigionia in un campo di internamento nel Texas dopo la Seconda Guerra Mondiale, Burri, come molti artisti europei, ha compreso la futilità della mimesi pittorica e dell'illusionismo, rendendosi conto che era necessario trovare un nuovo strumento pittorico. Utilizzando una serie di materiali alternativi - la juta, il ferro e il sacco - e dei processi artistici innovativi come la cucitura e la bruciatura, Burri concepì una visione dell'arte del tutto nuova, fondata semplicemente sulle proprietà fisiche della composizione stessa, realizzando opere che svelavano la propria materialità inerente. Questa bellezza pura e innovativa fu davvero radicale: liberata dalla rappresentazione, nasceva dalla distruzione, l'incarnazione di un'arte nuova e elementare.

A glowing red cellotex plane adorned with dramatically scorched and cindered pieces of burnt plastic, Alberto Burri's *Rosso Plastica* is an early work belonging to a series of progressive *Combustioni plastiche* or plastic combustions that the artist began around 1960. Executed in 1961, this work dates from a period of immense experimentation in Burri's career, as he continued with ceaseless invention to explore the powerful aesthetic possibilities of using industrial materials and subjecting them to the elemental power of fire. Taking plastic as his canvas and the blowtorch as his paintbrush Burri once more expanded and significantly redefined the boundaries of painting.

Having since his earliest days as an artist explored and exploited the physical properties of materials, Burri first turned to the elemental force of fire in 1955. These first *Combustioni* were made with paper before the artist moved on to burlap and wood, and in the late 1950s, plastic. Using a blowtorch, the artist set fire to the plastic, using the heat, flames and smoke to sculpt and manipulate the melting and malleable material. One of the first European avant-garde artists to consistently use fire in his art, Burri himself was actively involved in the artistic process, entering into an intimate dialogue with the material, blowing the flames in certain directions and pressing and pulling at the plastic itself to help create the highly distinctive and unique rippling, folded and blistered surface. 'Nothing is left to chance', Burri explained of his combustive process, 'What I do here is the most controlled and controllable type of painting. You need to control the material and this is achieved by mastering the technique' (A. Burri quoted in E. Braun, *Alberto Burri: The Trauma of Painting*, exh. cat., New York 2015, p. 211).

From the throes of this fiery destruction Burri wrought a new form of raw beauty, creating works such as *Rosso plastica* that are characterised by fiercely dramatic and opulent surfaces composed of flowing rivulets, indentations and concavities. Shocked by the catastrophic destruction that had befallen his native Italy and deeply affected by both his experiences as a medic in the army and his internment in a prisoner of war camp in Texas, USA, following the Second World War, Burri, like many of his European counterparts, realised that pictorial mimesis and illusionism was futile and that a new mode of picture making needed to be found. Using a range of unorthodox materials - burlap, iron and sacking for example - and novel artistic processes such as sewing and burning, Burri forged an entirely new conception of art based solely on the physical properties of its composition, creating works that revealed and revelled in their own inherent materiality. This new and raw beauty was truly radical: expunged of representation, it was created from destruction, the embodiment of a new and elemental art.



Enrico Pedrini (1940-2012) è stato un collezionista illuminato, nonché teorico e appassionato di arte concettuale. Nel corso di una carriera durata mezzo secolo, ha cercato costantemente opere di prima qualità che hanno sfidato, commosso e stupito il mondo dell'arte. Pedrini ha avuto una passione per la creatività, caratteristica che non solo gli ha giovato nell'attività professionale come docente e curatore, ma ha anche influenzato la sua attività collezionistica e gli ha permesso di costruire una raccolta straordinaria di opere d'arte, contraddistinte dalla loro qualità e rilevanza. Come collezionista ha mostrato un forte interesse per le filosofie audaci e innovative del futuro, lasciando la propria impronta sulla storia dell'arte nel suo insieme.

Enrico Pedrini (1940-2012) was an visionary collector, theorist and lover of Conceptual Art. With a career spanning half a century, he continually sought out top-tier work that challenged, moved and surprised the art world. Pedrini possessed a lifelong passion for creativity, an attribute which not only served him well in his career as a lecturer and curator, but also influenced his collecting and enabled him to assemble an extraordinary collection of artworks distinguished by their quality and breadth. As a collector he was deeply engaged with bold and innovative philosophies of the future, leaving a lasting legacy on the history of art as a whole.

114

JANNIS KOUNELLIS (N. 1936)

Senza titolo

tempera, matita e collage di cartoncino applicato su carta
cm 69x100

Eseguito nel 1961

L'opera è accompagnata da una lettera dell'artista a Enrico Pedrini, datata 5 febbraio 1977, e da un'autentica dell'artista su fotografia

€30,000-50,000

US\$33,000-55,000

GBP£23,000-38,500

PROVENIENZA:

Galleria Banco, Brescia
Collezione Enrico Pedrini, Genova
per discendenza agli attuali proprietari

ESPOSIZIONI:

Massa Carrara, Palazzo Ducale, *La seconda avanguardia*, 1987

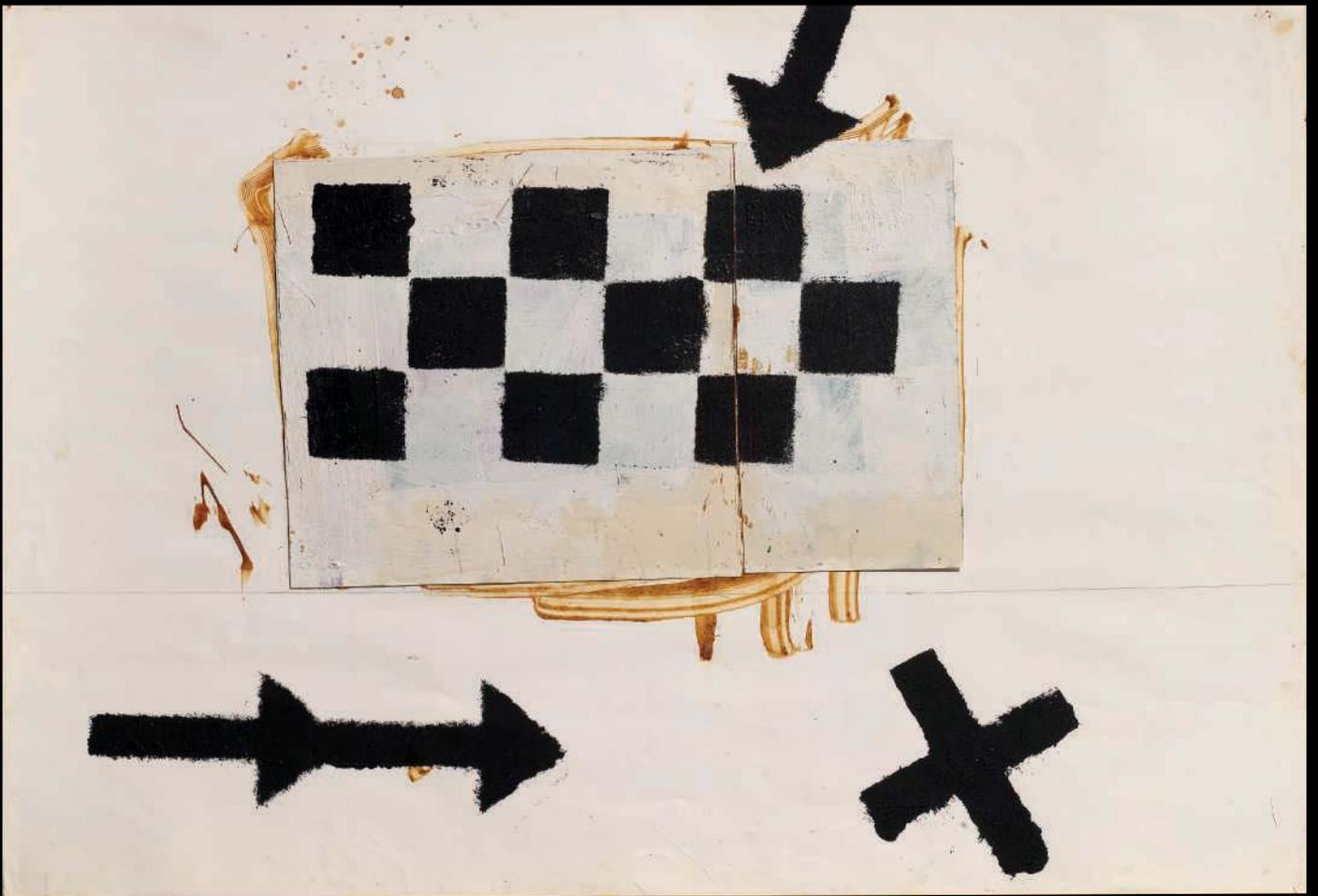
BIBLIOGRAFIA:

E. Pedrini, *La freccia evolutiva dell'irreversibilità*,
Napoli 1992, (illustrato)

'SENZA TITOLO' (UNTITLED); TEMPERA, PENCIL AND CARDBOARD COLLAGE LAID DOWN ON PAPER

Christie's è orgogliosa di presentare tre opere provenienti dalla collezione prestigiosa di Pedrini ed eseguite da artisti associati con il movimento di Arte Povera della fine degli Sessanta. Esse comprendono un eccezionale e storico collage di Jannis Kounellis, una progressione grafica sistematizzata all'interno di un quadro di Alighiero Boetti (lotto 80) del 1974 e un'opera specchiante di Michelangelo Pistoletto (lotto 81) del 1981. Ogni opera costituisce un esempio per eccellenza dell'approccio unico e diverso di questi tre artisti verso la creazione dell'arte. Ciononostante, nel contempo, anche le opere sono diverse l'una dall'altra nella forma, riflettono la logica condivisa e spesso tautologica di gran parte della pratica dell'arte povera e i concetti estetici comuni ai quali Kounellis, Boetti e Pistoletto hanno aderito negli anni Sessanta. Per esempio, *Senza titolo*, il collage di Kounellis del 1961, costituisce in parte lo smantellamento del linguaggio, e in parte il suo riassetto. Gettando le basi per tanti lavori successivi nell'opera di Kounellis, il collage ordina e riassume dei semplici segni e simboli grafici che si trovano nella vita quotidiana, trasformandoli in una struttura pittorica fortemente innovativa di forma, completamente priva di qualsiasi sintassi convenzionale. In modo analogo, *Lontananza* di Boetti chiude la semplice struttura grafica di punto e quadro in se stesso per creare una progressione di forma autoriflessiva illustrativa dell'equilibrio universale innato tra l'unico e il multiplo, tra unione e disordine. La stessa divisione tautologica tra l'apparenza delle cose in base alle strutture che utilizziamo per vederle è anche riflessa, letteralmente in questo caso, e in maniera molto tradizionale, in *Donna che cuce* di Pistoletto. Raffigurando una donna, forse nuda, che guarda nello specchio mentre cuce, quest'opera pone delle domande sulla realtà di ciò che vediamo nella pittura, ciò che vediamo nello specchio e la natura del rapporto tra queste due strategie, in effetti molto diverse, per guardare.

Christie's is proud to present three works from Pedrini's distinguished collection made by artists associated with the Arte Povera tendency of the late 1960s. These comprise an outstanding early collage by Jannis Kounellis, a systematized graphic progression within a square by Alighiero Boetti (lot 80) from 1974 and a mirror painting by Michelangelo Pistoletto (lot 81) from 1981. Each of these works is a classic example of these three artists' unique and very different approaches to picture making. Yet, at the same time, each work, though very different from one another in its form is also, highly reflective of the shared and often tautological logic of much arte povera practice and the shared aesthetic concepts to which, in the 1960s, Kounellis, Boetti and Pistoletto all adhered. For example, Kounellis' *Untitled* collage of 1961 is partly a dismantling of language, partly a reassembling of it. Establishing the ground work for so much that was to follow Kounellis' oeuvre it is a work that collates and reassembles simple graphic signs and symbols found in daily life into a startlingly new pictorial structure of form, completely devoid of all conventional syntax. Boetti's *Lontananza* similarly turns the simple graphic structure of a dot and a square in on itself to create a self-reflexive progression of form illustrative of the wider world's innate balance between the one and the many, between union and disorder. This same tautological divide between the way things look according to the structures we use to see them is also reflected, literally in this case, and in a very classical way, by Pistoletto's *Donna che cuce*. Depicting a, possibly nude, woman gazing into a mirror while sewing, this work asks important questions about the reality of what we see in a picture, of what we see in the mirror and of the nature of the relationship between these two, in fact, very different, strategies of looking.



λ15

ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)

Senza titolo (tra l'incudine e il martello)

firma, iscrizione e data *alighiero e boetti PESHAWAR - PAKISTAN BY AFGHAN PEOPLE 1988* (sul retro)

ricamo

cm 114,5x118

Eseguito nel 1988

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti, Roma, n. 921, come da autentica su fotografia in data 11 aprile 2012

€180,000-250,000

US\$200,000-270,000

GBP£138,000-193,000

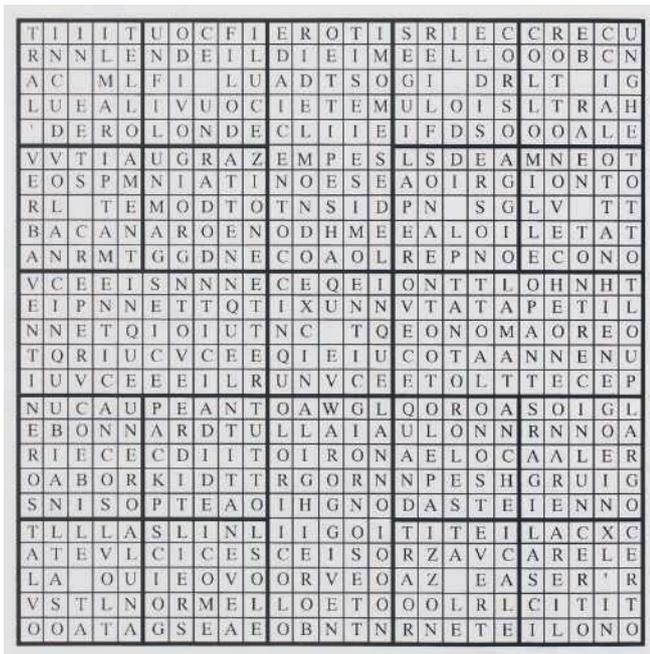
PROVENIENZA:

Collezione A. Nieri, Firenze

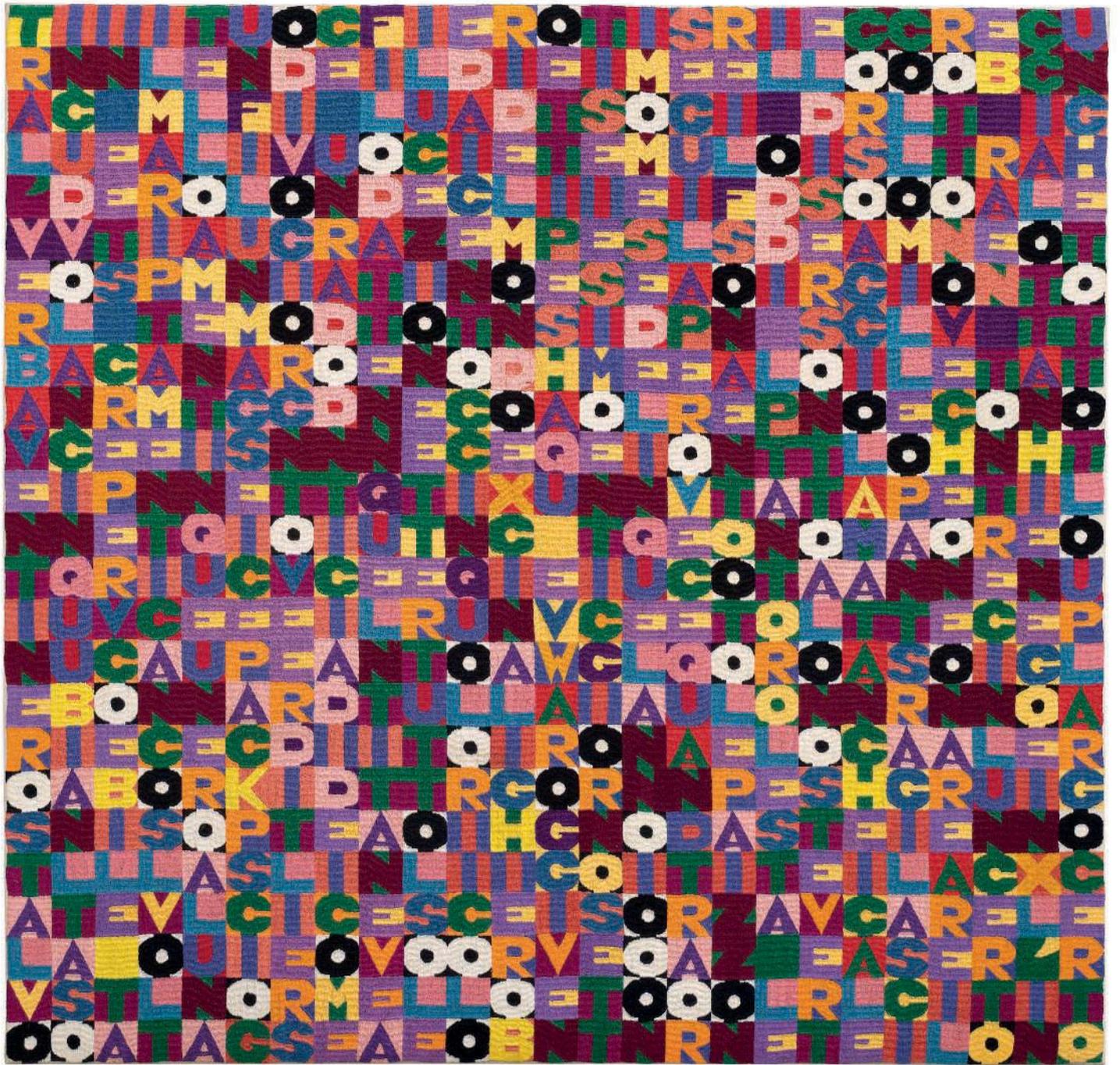
Milano, Asta Sotheby's, 25 maggio 2012, lotto 48

ivi acquisito dall'attuale proprietario

'SENZA TITOLO (TRA L'INCUDINE E IL MARTELLO)' (UNTITLED - BETWEEN THE ANVIL AND THE HAMMER); SIGNED, INSCRIBED AND DATED ON THE REVERSE; EMBROIDERY



Alighiero Boetti, pattern del presente lotto
Alighiero Boetti, pattern of the present lot
© 2016 Artists Rights Society (ARS), New York / SIAE, Rome



λ16

ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)

Mappa

firma, iscrizione e data *alighiero e boetti Kabul Afghanistan 1983* (sul bordo inferiore)

ricamo

cm 113x174

Eseguito nel 1983

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti, Roma, n. 8039, come da autentica su fotografia in data 14 luglio 2015

€800,000-1,200,000

US\$880,000-1,300,000

GBP£617,000-925,000

PROVENIENZA:

Galleria La Bertesca, Genova

ivi acquisito dall'attuale proprietario

**'MAPPA' (MAP); SIGNED, INSCRIBED
AND DATED ON THE TURNING EDGE;
EMBROIDERY**

Destra/Right: *'Alighiero e Boeti [sic] si trovano nel deserto'*
'Alighiero and Boeti [sic] find each other in the desert'

Sinistra/Left: *'ALighiero [sic] e Boeti [sic] erano entrambi presenti a Kabul'*
'ALighiero [sic] and Boeti [sic] were both present in Kabul'

(Iscrizione in farsi sull'opera / Farsi inscription on the work)



Alighiero Boetti, *Gemelli*, 1988

© 2016 Artists Rights Society (ARS), New York / SIAE, Rome



BU LAFGHANISTAN NEL 1985



سید محمد صالح المنجد

ODUE ENTITAIN INTERVALLO

Questo bellissimo arazzo del 1983, ricamato a mano proviene dalla serie più celebre di Alighiero Boetti - le *Mappe*, alla quale l'artista si è dedicato per oltre due decenni. Basati sui dati cartografici più recenti all'epoca, gli arazzi con i loro dettagli accurati e i loro audaci colori raffigurano le terre del pianeta suddivise in varie nazioni, regni e unioni, e ogni singola opera fornisce una documentazione del panorama geopolitico nel momento specifico della sua realizzazione. Ogni nazione è riconoscibile dal disegno distintivo della sua bandiera, anche se visibile solo in parte all'interno dei ridotti confini del suo territorio, creando uno scontro scintillante di colori e simboli contro lo sfondo monocromatico degli oceani. Boetti era affascinato dai duplici concetti di *Ordine e Disordine*, perfettamente rappresentati in queste immagini del pianeta, in cui l'ordine intricato e dettagliato delle carte si disintegra in un groviglio disordinato di schermaglie di confine, confini riscritti e bandiere incomplete, rivelando lo stato generale di flusso nel quale il mondo esiste. Anzi, nel suo insieme, la serie delle *mappe* può essere considerata una drammatica dichiarazione critica dei giochi politici che si svolgono sul palcoscenico internazionale, mettendo in evidenza la natura arbitraria delle divisioni a tavolino della terra, mentre confini, paesi e bandiere cambiano e si alterano da un arazzo all'altro - in maniera a volte sottile, a volte drammatica - in risposta a cambiamenti di regime, periodi di conflitto, e mutevoli strutture del potere nel mondo.

Nell'opera qui presentata, la mappa è incorniciata da un bordo bianco e nero, all'interno del quale le linee continue del testo giustappongono la regolarità geometrica dell'alfabeto latino con la grafia morbida e fluida del Farsi. Tradotte, le frasi rivelano il luogo dove l'arazzo è stato ideato - Kabul, in Afghanistan - e alludono al forte legame dell'artista con il paese. Il messaggio che scorre lungo il lato destro, per esempio, dice 'Alighiero e Boetti si trovano nel deserto', mentre il lato sinistro dichiara '[A]lighiero e Boetti erano entrambi presenti a Kabul'. Durante gli anni Settanta, Boetti si è recato spesso in Afghanistan per controllare come veniva il ricamo, spesso modificando leggermente il disegno degli arazzi oppure fornendo istruzioni sulla scelta dei colori e sui particolari delle bandiere. Tuttavia, dopo l'invasione sovietica del 1979, raggiungere la regione è diventato sempre più problematico, e questo ha costretto Boetti a riorganizzare in modo radicale il suo processo creativo. Di conseguenza, dall'inizio degli anni Ottanta in poi, i disegni furono riportati su stoffa in Italia in modo dettagliato e facilmente leggibile prima di essere inviati in oriente, così da facilitare il lavoro delle ricamatrici, che potevano seguire il disegno con una supervisione minima. La *mappa* qui presentata fa parte di un piccolo numero di esemplari che risalgono a quel periodo di transizione, in cui Boetti cominciava a riprendere i contatti con il paese, e a riavviare la produzione dei grandi arazzi di *mappe* lavorando a distanza dall'Italia.

Boetti si rallegrava delle idiosincrasie prodotte dal distacco geografico e dalla produzione artigianale, dei risultati inaspettati dettati dal caso, dall'errore e dalle peculiarità del lavoro non revisionato che cambiavano ogni disegno in maniera singolare e sottile. Per esempio, nell'opera qui presentata, il giallo acceso caratteristico della bandiera brasiliana è assente e questa sezione della *mappa* incompiuta. Inoltre, variazioni nella tonalità e nelle ombre sono evidenti nel filo rosso utilizzato su tutta la superficie della mappa, con i territori dell'Unione Sovietica, della Cina, del Canada e della Groenlandia che sembrano di tonalità molto più accese rispetto ad altre sezioni. In modo analogo, il blu variegato degli oceani sembra marcare il passaggio del tempo, con le sottili variazioni di colore che corrispondono alle tante bobine di filo di seta diverse utilizzate nelle varie fasi di creazione della mappa.

This beautiful, hand-embroidered tapestry from 1983 forms part of Alighiero Boetti's most famous series of artworks - the *Mappe*, which occupied the artist for over two decades of his career. Based on the most up to date cartographic records available, these highly detailed, boldly coloured tapestries show the Earth's landmasses fragmented into various countries, kingdoms and unions, with each unique artwork offering a documentary record of the geo-political landscape at the specific moment of its conception. Each country can be identified by their flag's distinct patterns, which, although often only partially visible within the strict borders of their territories, create a dazzling melee of colour and symbols, set against the monochrome ground of the oceans. The dual concepts of *Ordine e disordine* (Order and disorder) which so fascinated Boetti, are perfectly embodied in these images of the globe, as the intricate, highly detailed order of these charts dissolves into a disorderly tangle of border skirmishes, redefined territories and partial flags, revealing the general state of flux in which the world exists. Indeed, considered together, the *Mappe* series can be seen as a dramatic critical statement of the political power games played out on the world stage, highlighting the arbitrary nature of these man-made divisions of the earth, as borders, countries and flags change and alter between tapestries - sometimes subtly, sometimes dramatically - in response to changing regimes, periods of conflict, and shifting power structures around the world.

In the present work, the map is framed by a black and white border, in which continuous strings of text juxtapose the geometric regularity of the Latin alphabet with passages of flowing, calligraphic Farsi script. Translated, these messages reveal the location of the tapestry's creation - Kabul, Afghanistan - and hint at the artist's deep connection to the country. The message which flows along the right hand edge, for example, reads 'Alighiero and Boetti find each other in the desert,' while the left hand side states '[A]lighiero and Boetti were both present in Kabul.' Throughout the 1970s, Boetti had visited the country on a regular basis to inspect the embroidering as it progressed, often adjusting the designs of his tapestries slightly or providing instruction on colour choice and the detailing of the flags. However, following the Soviet invasion of 1979, access to the region became increasingly difficult, and Boetti was forced to dramatically re-structure his working process. As a result, from the early 1980s onwards the designs were drawn on to the cloth in Italy in a detailed and easily legible manner before being sent East, making it easier for the craftswomen to follow the pattern with as little direction as possible. This *Mappa* is one of a small number of works dating from this transitional period, as Boetti began to reconnect with his contacts in the region, and re-start production of the grand *Mappe* tapestries, working remotely from Italy.

Boetti revelled in the idiosyncrasies this geographical disconnect and the hand-crafted process produced, with the unexpected results proffered by chance, error and the peculiarities of the unsupervised embroiderers altering each design in unique, subtle ways. For example, in the present work, the signature vibrant yellow of the Brazilian flag is absent, leaving this portion of the *Mappa* incomplete. Variations in tone and shade, meanwhile, are visible in the red thread used across the map, with areas such as the Soviet Union, China, Canada and Greenland appearing in a much more vibrant hue than other sections. Similarly, the variegated blue of the oceans can be seen to visually chart the passage of time, with the subtle shifts of colour corresponding to the multiple bobbins of silk thread used at different stages in the map's creation.

λ17

PIER PAOLO CALZOLARI (N. 1943)

Senza titolo

piombo, stagno, piastre di ferro, bruciatori

cm 91x110x10,8

Realizzato nel 1974

Autentica dell'artista su fotografia

Opera registrata presso la Fondazione Calzolari, Fossombrone,
n. A-CAL-1974-11, come da autentica su fotografia

€100,000-150,000

US\$110,000-160,000

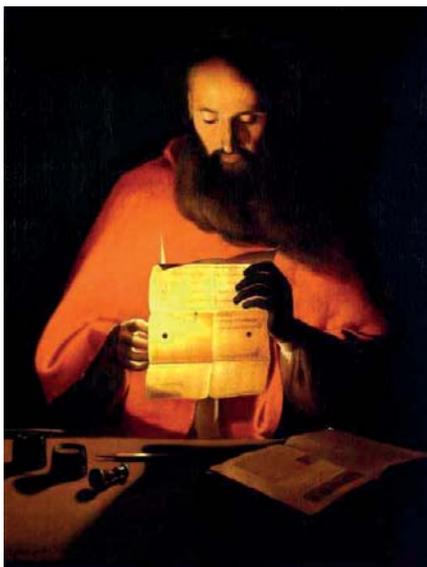
GBP£77,000-115,000

PROVENIENZA:

Studio La Città, Verona

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2009

**'SENZA TITOLO' (UNTITLED); LEAD, TIN,
IRON PLATES AND BURNERS**



Georges de la Tour, *St. Jerome Reading*, 1648-50,
Musée Lorrain, Nancy



Emettendo una certa calma poetica, mischiata con un accenno di melancolia, il *Senza titolo* di Pier Paolo Calzolari sfrutta in maniera evocativa una cascata dei famosi materiali dalle sembianze alchemici così caratteristici dell'artista. I bruciatori accesi che brillano dietro lastre di piombo, latta e ferro evocano i chiaroscuri a lume di candela del pittore barocco francese Georges de La Tour. Anche se il ricorso Calzolari a processi non convenzionali e a materiali 'quotidiani' non tradizionali lo hanno posto all'avanguardia del movimento di Arte Povera, la sua tendenza di alludere ad elementi della pittura rinascimentale e del movimento romantico in un momento in cui si cercava di rinunciare ai metodi tradizionali del creare arte l'hanno distanziato dai suoi compagni poveristi. "Calzolari, mi sembra, è sempre alla ricerca dell'assoluto, espresso tramite elementi naturali, come il mischio e il piombo, oppure fenomeni naturali, come il fuoco e il ghiaccio", spiega James Rondeau, direttore di arte contemporanea presso l'Art Institute di Chicago. "Le sue opere sono spesso impegnate in una specie di alchimia, collegandolo a tradizioni europee più antiche" [J. Rondeau, citato in R. Kennedy, 'Door Between Galleries Lets in an Artist's Vision', *The New York Times*, 27 aprile 2012].

Utilizzando materiali che spesso evocano i quattro elementi alchemici, come il fuoco, il ghiaccio, il mischio, il piombo e il tabacco, Calzolari ha creato la propria farmaciapost-moderna. Se nella storia gli alchimisti erano fissati con l'attività di trasmutare metalli comuni in oro oppure di mescolare l'elisir universale dell'immortalità, Calzolari si è dedicato al compito di riprodurre il bianco perfetto - ossia l' 'essenza' del bianco - nella sua arte.

Exhibiting a certain poetic stillness, laced with an undercurrent of melancholy, Pier Paolo Calzolari's *Untitled* hauntingly employs a cascade of seemingly alchemical materials for which the artist is most celebrated. The lit burners glowing from behind sheets of lead, tin and iron evoke the candlelight chiaroscuro scenes of the French Baroque painter, Georges de La Tour. And while Calzolari's use of unconventional processes and nontraditional 'everyday' materials kept him at the forefront of the Arte Povera movement, his tendencies to allude to elements of Renaissance painting and the Romantic movement during an era that sought to reject traditional modes of art making set him apart from his fellow poveristi. 'Calzolari, it seems to me, is always searching for the absolute, expressed through natural elements, like moss and lead, or natural phenomena, like fire and ice,' explained James Rondeau, chairman of contemporary art at the Art Institute of Chicago. 'His works so often engage in a kind of alchemy, linking him to older, European traditions' (J. Rondeau, quoted in R. Kennedy, *Door Between Galleries Lets in an Artist's Vision*, *The New York Times*, 27 April 2012).

Commonly employing materials evocative of the four alchemical elements such as fire, ice, moss, lead and tobacco, Calzolari has created his own postmodern apothecary. While historically alchemists were fixated with the pursuit of transmuting base metals into gold or concocting the universal elixir for immortality, Calzolari has quested the task of reproducing the perfect white—or the 'essence' of white—within his art.

(dettaglio lot 17)





λ18

ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)

EMME I ELLE ELLE E...

vernice spray su ghisa

cm 35x35x3

Eseguito nel 1970

Opera registrata presso l'archivio Alighiero Boetti, Roma, n. 2745, come da autentica su fotografia in data 20 settembre 2002

€80,000-100,000

US\$88,000-110,000

GBP£61,500-77,000

PROVENIENZA:

Galleria Salvatore + Caroline Ala, Milano

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 1979 c.

BIBLIOGRAFIA:

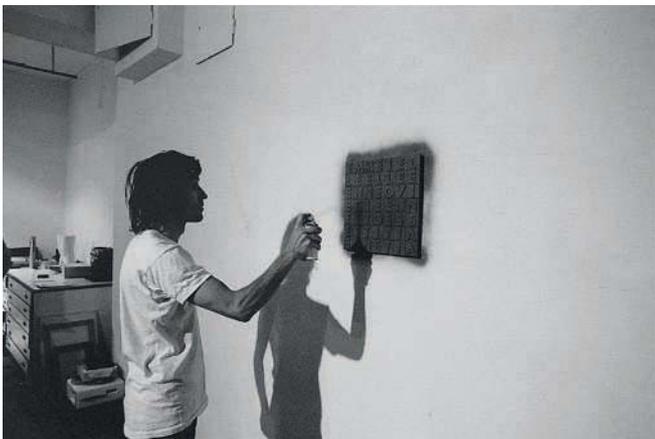
J. C. Ammann, *Alighiero Boetti*, Milano 2009, vol. I, p. 256, n. 305 (illustrato)

'EMME I ELLE ELLE E...'; SPRAY PAINT
ON CAST IRON

'Si sa perché le date sono così importanti? Perché, se si scrive, ad esempio, "1970" su una parete, sembra niente, assolutamente nulla, però in trenta anni... ogni giorno che passa rende quella data più bella; il tempo fa il suo lavoro, è la sola cosa che lavora! Le date hanno questa bellezza: più tempo passa, più bella diventa la data'

'Do you know why dates are so important? Because, if you write, say, "1970" on a wall, it seems like nothing, absolutely nothing, but in thirty years' time... Every day that passes makes the date more beautiful; time is doing the work, that's all that works! Dates have this beauty: the more time goes by, the more beautiful they become'

(A. Boetti quoted in F. Malsch et. al., *Che fare? Arte Povera - The Historic Years*, exh. cat. Lichtenstein, 2010)



Alighiero Boetti installa *Emme i elle elle e...*, 1970

Alighiero Boetti installing *Emme i elle elle e...*, 1970

Photo: © Giorgio Colombo, Milano

Artwork: © 2016 Artists Rights Society (ARS), New York / SIAE, Rome

EMMELIEL
LELLEEE
ENNEOV
ECIEENN
ETIOESS
ETITIA
ENNETIA

λ19

GIULIO PAOLINI (N. 1940)*Dimostrazione*

firma, titolo e data *Giulio Paolini Dimostrazione 1974* (sul retro di una delle tele)
 matita su tela preparata, cavalletti
 le due tele: cm 40x60 ognuna
 misure complessive variabili
 Eseguito nel 1974

€70,000-100,000
 US\$77,000-110,000
 GBP£54,000-77,000

PROVENIENZA:

Collezione privata, Firenze
 Studio Marconi, Milano
 Galerie Lara Vincy, Parigi
 ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 1977

ESPOSIZIONI:

Colonia, Kunsthalle Köln, *Kunst bleibt Kunst*.
Aspekte Internationaler Kunst am Anfang der 70er Jahre. Projekt '74, 6 luglio - 8 settembre 1974, cat., p. 433
 Anversa, ICC Internationaal Cultureel Centrum, *Sempre cose nuove pensando. Aspecten actuele Kunst uit Italië*, 22 febbraio - 23 marzo 1975, cat., p. 34 (illustrato)
 Milano, Studio Marconi, *Giulio Paolini*, febbraio 1976
 Parma, Palazzo della Pilotta, Sala delle Scuderie, *Giulio Paolini*, 11 marzo - 21 aprile 1976, cat.
 Mönchengladbach, Städtisches Museum, *Giulio Paolini*, 3 marzo - 11 aprile 1977, cat. (illustrato, veduta espositiva Anversa 1975)

BIBLIOGRAFIA:

G. Paolini, *Idem*, Torino 1975, p. 92-93
 P. Maenz, *Giulio Paolini*, Mannheimer 1977, cat. mostra Mannheim Kunstverein, p. 50 (illustrato); p. 51 (illustrato, veduta espositiva Anversa 1975)
 F. Menna, *Doppio ritratto (alla maniera) di Paolini*, in "Studio Marconi", n. 4-5, Milano 20 aprile 1978, p. 61 (in generale sul gruppo di varianti intitolate *Dimostrazione*); ripubblicato in *Giulio Paolini. Premio Bolaffi 1980*, Torino 1980, p. 29; *Giulio Paolini. "Una collezione '60/'80"*, Studio Marconi, Milano 1990, pp. 122-123
 A.A.VV., *Giulio Paolini. Atto unico in tre quadri*, Milano 1979, cat. della mostra Milano, Studio Marconi, p. 105 (illustrato, veduta espositiva di Anversa 1975, rovesciato)
 A.A.VV., *Il sublime e l'insignificante. Il mito dei due amanti o l'idea del sublime di Giulio Paolini*, in "Gran Bazaar", n. 4, Milano settembre - ottobre 1979, p. 157 (illustrato, veduta espositiva Milano 1976)
 A.A.VV., *Giulio Paolini*, Amsterdam 1980, cat. della mostra Amsterdam, Stedelijk Museum, p. 30 (illustrato, veduta espositiva Colonia 1974)

E. Lucie-Smith, *Art in the Seventies*, Oxford 1980, p. 101 (illustrato, veduta espositiva Milano 1976)
 M. Wechsler, in *Giulio Paolini. Werke und Schriften 1960-1980*, Lucerna 1981, n. 4 (illustrato, veduta espositiva Colonia 1974)
 W.M. Faust, *Et quid amabo: Notizen zu Arbetein von Giulio Paolini*, in *Giulio Paolini. Del bello intelligibile*, Bielefeld 1982, cat. della mostra a Bielefeld, Kunsthalle, p. 22 (illustrato, veduta espositiva Anversa 1975)
 G. Paolini, *Images/Index*, Villeurbanne 1984, p. 70 (illustrato, veduta espositiva Colonia 1974)
 J.L. Maubant, *Giulio Paolini ou le triomphe de la mélancolie*, in *Paolini. Melanconia ermetica*, Parigi 1985, cat. della mostra a Parigi, Galerie Lelong, p. 9 (illustrato)
 A.A.VV., *Giulio Paolini. "Tutto qui"*, Ravenna 1985, cat. della mostra a Ravenna, Loggetta Lombardesca, n. 24 (illustrato, veduta espositiva Anversa 1975)
 G. Paolini, *Suspense. Breve storia del vuoto in tredici stanze*, Firenze 1988, p. 155 (illustrato, veduta espositiva Parma 1976)
 F. Poli, *Note di lettura*, in *Giulio Paolini*, Torino 1990, pp. 39-40; ripubblicato in *Giulio Paolini. Von heute bis gestern / Da oggi a ieri*, cat. della mostra Graz, Neue Galerie im Landesmuseum Joanneum, Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit 1998, p. 65
 A. Altamira, *Il secolo sconosciuto. Protagonisti opere tendenze dell'Arte del 900*, Milano 1997, p. 334
 G. Paolini, *Quattro passi. Nel museo senza muse*, Torino 2006, n. III (illustrato, veduta espositiva Parma 1976)
 M. Disch, *Giulio Paolini. Catalogo ragionato. Tomo primo 1960-1982*, Milano 2008, p. 283, n. 272 (illustrato)

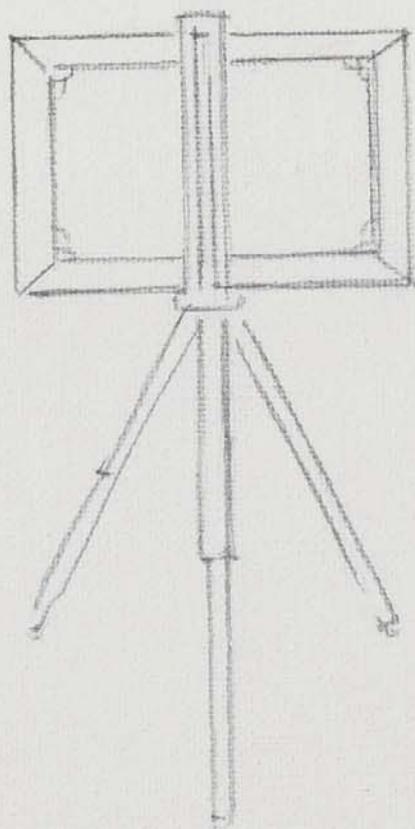
'DIMOSTRAZIONE' (DEMONSTRATION); SIGNED, TITLED AND DATED ON THE REVERSE OF ONE OF THE TWO CANVASES; PENCIL ON PREPARED CANVAS, EASELS



'Tutto il mio lavoro si svolge intorno a un diaframma implicito all'immagine: come, appunto, uno specchio ideale che riflette e rivela le stesse apparenze con cui si costituisce. La natura di questo artificio tende ad una specie di obiettività paradossale perché introduce nel presente, nel momento in cui la percezione si attua, una incompatibilità temporale: impone cioè un tipo di lettura circolare, anziché diretta, che sottrae quindi alla visione il valore dell'evidenza. Ciò fino al "momento della verità" che, sempre, è estraneo a qualsiasi intenzione: resta la presenza pura (nel senso di sublime o di insignificante) di un'opera il cui destino è quello di accrescere l'infinita teoria di scoperte che animano l'imperscrutabile corso dell'arte.'

'My whole oeuvre turns on an image, the image of our system of focusing (diaphragm) between the picture space and the object space; as in an ideal mirror, which reflects phenomena, but also lets us see that which constitutes it. The essence of this art tends towards a sort of paradoxical objectivity, because in the now, in the moment of perception, it introduces a temporary incompatibility; it compels a circular rather than a rectilinear reading and thus robs the manifest image of its evidence. All this up to the 'moment of truth', which always lies on the other side of each project. What remains is the pure presence (sublime or meaningless) of a work whose fate it is to widen the endless visionary series of discoveries that inspire the unfathomable path of art'.

GIULIO PAOLINI (in *Statement*, Galerie Annemarie Verna, Zurigo 1979)



DALLA COLLEZIONE DEGLI EREDI DI LADY ANTICO, SYDNEY

PROPERTY FROM THE ESTATE OF LADY ANTICO, SYDNEY

λ*20

FAUSTO MELOTTI (1901-1986)

Le scale di Giacobbe

firmato e numerato *Melotti 1/3* (su una targhetta circolare)

oro

cm 45x18,5x8,5

Realizzato nel 1973 in una edizione di 3 esemplari + 1 prova d'artista

€60,000-80,000

US\$66,000-87,000

GBP£46,000-61,500

PROVENIENZA:

Galleria Editalia, Roma
ivi acquisito dalla famiglia dell'attuale proprietario
nel 1976

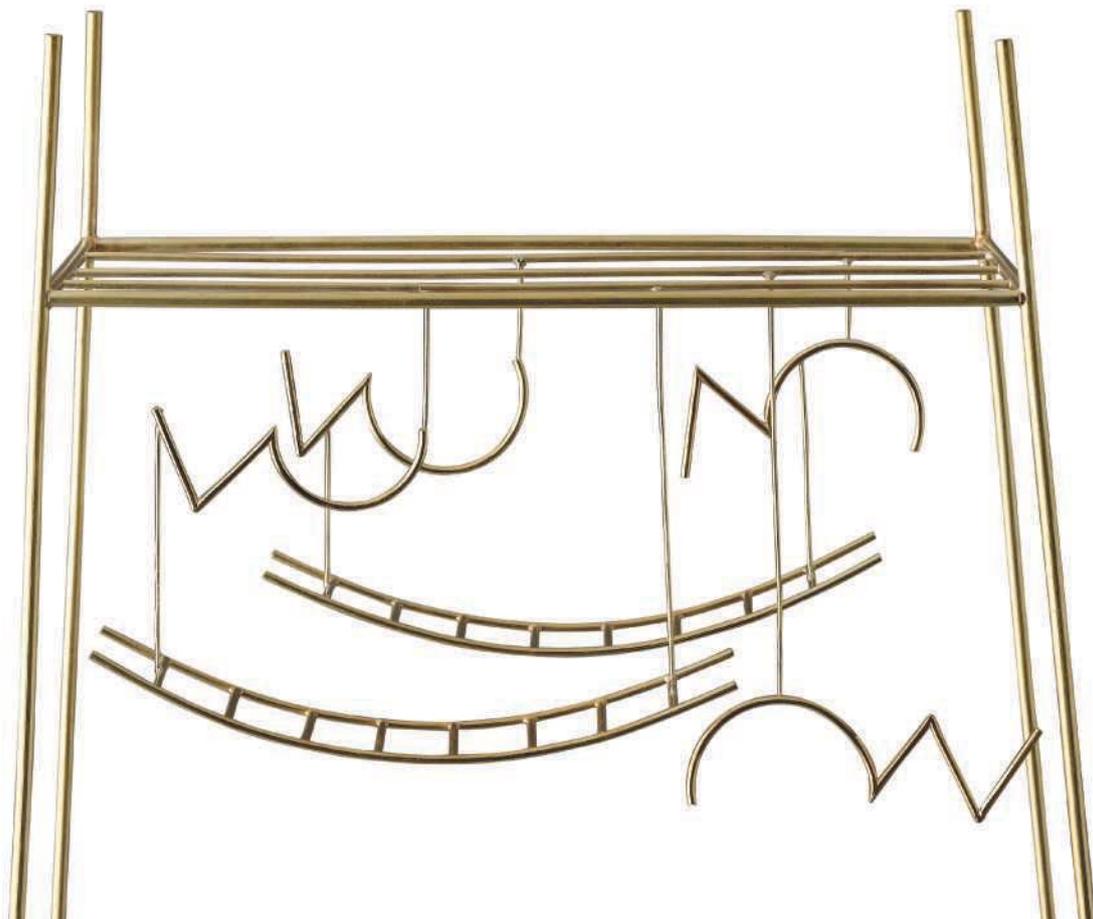
ESPOSIZIONI:

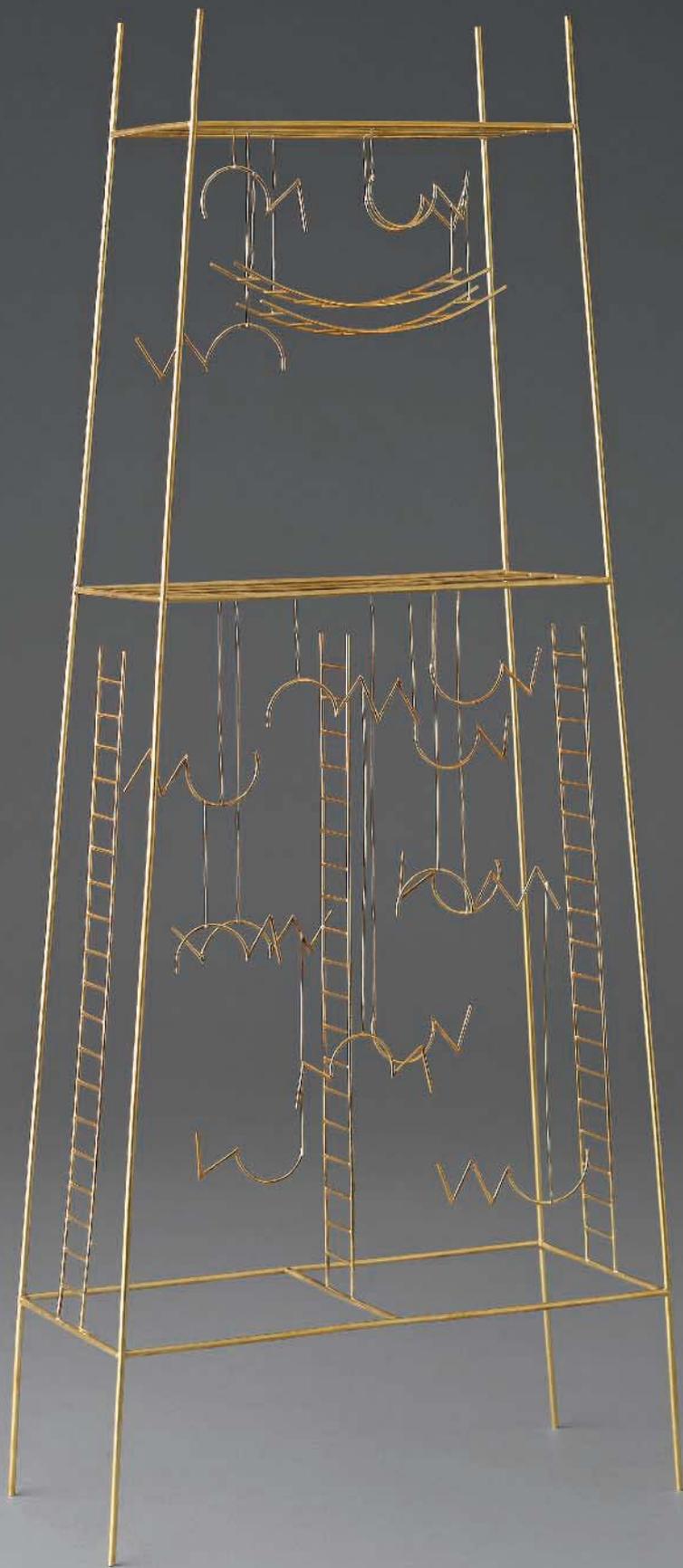
Roma, Galleria Editalia, *Melotti. Sculture e grafica*,
18 febbraio - 13 marzo 1976, cat.

BIBLIOGRAFIA:

G. Celant *Melotti. Catalogo generale*, Milano 1994,
vol. II, p. 355, n. 28 (altro esemplare illustrato)

'LE SCALE DI GIACOBBE' (JACOB'S
LADDER); SIGNED AND NUMBERED ON
A ROUND PLATE; GOLD





DA UNA IMPORTANTE COLLEZIONE PRIVATA ITALIANA

FROM AN IMPORTANT PRIVATE ITALIAN COLLECTION

λ21

LUCIO FONTANA (1899-1968)

[Crocifisso]

firmata e datata *l. fontana 49* (sul retro)

ceramica policroma

cm 81,5x37,5x32

Realizzata nel 1947-48 c.

€300,000-500,000

US\$330,000-550,000

GBP£231,000-385,000

PROVENIENZA:

Galleria Niccoli, Parma

Kodama Gallery, Tokyo

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2006

BIBLIOGRAFIA:

E. Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogo ragionato di sculture,*

dipinti, ambientazioni, Milano 2006, vol. I, tav. CXVI

(illustrato); p. 210, n. 47-48 SC 5 (illustrato)

G. Celant, *Lucio Fontana Ambienti Spaziali*, New York 2012,

cat. della mostra a New York, Gagosian Gallery, 3 maggio -

30 giugno 2012, cat., p. 96, n. 75 (illustrato); p. 388, n. 75

'CROCIFISSO' (CRUCIFIED CHRIST); SIGNED
AND DATED ON THE REVERSE; COLOURED
CERAMIC

L'OPERA È ACCOMPAGNATA DA
ATTESTATO DI LIBERA CIRCOLAZIONE
THE WORK IS ACCOMPANIED BY
AN EXPORT LICENSE THE WORK IS
ACCOMPANIED BY AN EXPORT LICENSE



Lucio Fontana, *Crucifixion*, 1948.

Museum of Modern Art (MoMA), New York

© 2016. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/

Scala, Florence

© 2016 Artists Rights Society (ARS), New York / SIAE, Rome





Gian Lorenzo Bernini, *Il ratto di Proserpina*, 1621-22, Galleria Borghese, Roma

‘Ma non intendiamo abolire l’arte del passato o fermare la vita: vogliamo che il quadro esca dalla sua cornice e la scultura dalla sua campana di vetro. Una espressione eterea dell’arte di un minuto che sembra durare migliaia di anni, un’eternità’. (*Secondo manifesto dello Spazialismo*, in E. Crispolti e R. Siligato (a cura di), *Lucio Fontana*, cat. mostra, Roma 1998, p.118)

Eseguito nel 1949, *Crocifisso* di Fontana è una scultura in ceramica policroma imponente e dinamica che combina la figurazione espressiva con i concetti del nascente Spazialismo, movimento audace e radicale fondato dall’artista a Milano nel 1947. *Crocifisso* fa parte di una serie di sculture figurative in ceramica realizzata da Fontana nel periodo dopo il suo ritorno a Milano dall’Argentina, il suo paese di origine; altri esemplari si trovano in diversi musei del mondo, tra cui il MoMA di New York (*Crucifixion*, 1948) e il Museo Ludwig di Colonia (*Arlecchino*, 1948). Smaltato in tonalità terra d’ombra scura, *Crocifisso* trasmette un senso viscerale della corporeità, rispecchiando e incarnando la forte risonanza evocativa del soggetto.

‘Viviamo nell’era meccanica’ l’artista ha dichiarato nel *Manifesto Blanco*, pubblicato a Buenos Aires nel 1946, ‘La tela dipinta e il gesso verticale non hanno più ragione di esistere’ (*Manifesto Blanco*, 1946, in E. Crispolti e R. Siligato (a cura di), *Lucio Fontana*, cat. mostra, Milano 1998, p. 115).

All’inizio fu la scultura che permise a Fontana di realizzare i suoi obiettivi artistici, dando all’artista la possibilità di esplorare sia il rapporto che l’interazione della materia con lo spazio. In *Crocifisso*, lo studio dell’artista nelle proprietà fisiche della materia è più che evidente. Modellando e

plasmando la creta bagnata energicamente, Fontana ha creato una scultura fortemente tattile e poliedrica, animata da protuberanze e rientranze che si fondono e si inseriscono nello spazio circostante. In questo modo, Fontana ha raggiunto il suo obiettivo di creare ‘né pittura né scultura, né linee delimitate nello spazio, ma la continuità dello spazio nella materia’ (Fontana, citato in E. Crispolti e R. Siligato (a cura di), *Lucio Fontana*, cat. mostra, Roma 1998, p. 118).

Dall’aspetto quasi astratto, *Crocifisso*, con la sua resa gestuale, dinamica e drammatica dell’opera, rispecchia uno dei temi di maggior interesse per Fontana all’epoca: il Barocco. Nel 1946, pochi anni prima della realizzazione di *Crocifisso*, Fontana e i suoi compagni dell’avanguardia hanno dichiarato ‘il Barocco ha costituito un salto in avanti... ha rappresentato lo spazio con una monumentalità tuttora insuperata e dato alle arti plastiche la nozione del tempo. Sembrava che le figure abbandonassero la superficie piatta per poi continuare nello spazio’.

‘We do not intend to abolish art or stop life: we want paintings to come out of their frames, and sculptures from under their glass case. An aerial, artistic portrayal of a minute will last for thousands of years in eternity’ (*Second Spatialist Manifesto*, in E. Crispolti and R. Siligato (eds.), *Lucio Fontana*, exh. cat., Rome, 1998, p. 118)

Executed in 1949, Lucio Fontana’s *Crocifisso* is a powerful and dynamic glazed ceramic sculpture that combines expressive figuration with the concepts of nascent Spatialism, the bold and radical movement that the artist founded in Milan in 1947. *Crocifisso* is one of a series of ceramic, figurative sculptures that Fontana made in the years following his return to Milan from his native Argentina; other examples of these works are now held in a number of museums across the world, including the Museum of Modern Art, New York (*Crucifixion*, 1948) and Museum Ludwig, Cologne (*Arlecchino*, 1948). Glazed with deep umber tones, *Crocifisso* also conveys a visceral sense of corporeality, reflecting and embodying the powerful resonance implied by the work’s subject.

‘We live in the mechanical age’, the artist declared in the *Manifesto Blanco*, published in Buenos Aires in 1946, ‘Painted canvas and upright plaster no longer have any reason to exist’ (*Manifesto Blanco*, 1946 in E. Crispolti and R. Siligato (eds.), *Lucio Fontana*, exh. cat., Milan, 1998, p. 115).

It was through sculpture that Fontana was initially able to realise his artistic aims, allowing him to explore the relationship and the dynamic interaction of matter in space. In *Crocifisso*, Fontana has clearly revelled in the physical properties of the material. Vigorously modelling and moulding the wet clay, he has created a highly textured, tactile and multi-faceted sculpture enlivened with protrusions and cavities that coalesce and integrate with the space surrounding them. In this way, Fontana achieved his aims at creating, ‘neither painting nor sculpture, nor lines delimited in space, but continuity of space in matter’ (Fontana quoted in E. Crispolti and R. Siligato (eds.), *Lucio Fontana*, exh. cat., Rome, 1998, p. 118).

Near-abstract in its appearance, the subject of *Crocifisso*, with the gestural, dynamic and dramatic rendering of the sculpture reflects one of the central areas of interest for Fontana at this time: the Baroque. In 1946, just a few years before the artist created *Crocifisso*, Fontana and his avant-garde colleagues had declared, ‘[the] Baroque was a leap ahead it represented space with a magnificence that is still unsurpassed and added the notion of time to the plastic arts. The figures seemed to abandon the flat surface and continue the represented movements in space’ (*Manifesto Blanco*, 1946, in *ibid.*, p. 115).



Con questa dichiarazione, Filippo Tommaso Marinetti, poeta e scrittore italiano, riassume i principi fondamentali di una delle avanguardie storiche italiane del Novecento più importanti - il Futurismo. La nascita del movimento può essere determinata con precisione, il 20 febbraio 1909, data della pubblicazione del 'Manifeste du futurisme' sulla prima pagina del quotidiano di Parigi, *Le Figaro*. Il manifesto esprimeva il desiderio ardente dell'autore di abbracciare il futuro, costituendo una glorificazione delle nuove tecnologie dell'automobile e del locomotivo, oltre alla bellezza della velocità, la forza ed il movimento da essi generati. Esaltando la violenza ed il conflitto, Marinetti lanciò un appello agli artisti, invitandoli ad avviare una rivoluzione culturale e sociale che avrebbe confutato il passato e distrutto il culto dei musei e dei capolavori del passato. Riteneva che una tale venerazione della storia stemperasse le reazioni della popolazione nei confronti delle forze della vita moderna e dell'atmosfera di innovazione, progresso e sviluppo interno, esortando come rimedio la distruzione di tutte le istituzioni culturali. La retorica del manifesto era appassionatamente magniloquente, ed il suo tono aggressivo mirava volutamente a suscitare polemiche. In questo modo, Marinetti intendeva



Russolo, Carrà, Marinetti, Boccioni, Severini a Parigi nel febbraio 1912 per l'inaugurazione della mostra *Les Peintres futuristes italiens*, Parigi, Galerie Bernhei-jeune & Cie, 9-24 febbraio 1912.

© Getty Images/Hulton Archive

provocare nei lettori una reazione drammatica, introducendo all'avanguardia un'elemento militante ed attivista che avrebbe avuto una notevole influenza nel corso del secolo.

Fondato come movimento letterario, il Futurismo si è rapidamente diffuso in altri ambienti artistici, ispirando architetti, musicisti e artisti visivi a cogliere la chiamata alle armi di Marinetti. Nel 1910, i pittori Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla, e Gino Severini hanno pubblicato insieme il *Manifesto dei Pittori Futuristi*, nel quale elencavano i loro obiettivi per dare una risposta artistica alla pubblicazione di Marinetti. Promuovendo l'originalità e l'innovazione nella rappresentazione, questi artisti propugnavano una nuova forma di arte visiva centrata sullo spettacolo della vita del ventesimo secolo. Di conseguenza, le sensazioni e l'estetica della velocità, del movimento e

dell'innovazione industriale e tecnologica sono diventati i loro temi principali, attraverso l'esaltazione della bellezza pura della macchina, dell'elettricità e della vita frenetica della metropoli moderna. Per trasmettere l'impressione di queste sensazioni, i pittori futuristi si sono serviti di forme frammentate e piani compenetranti per raffigurare simultaneamente l'oggetto da diversi punti di vista, spesso con la ripetizione ritmica dei contorni del soggetto che coglie il dinamismo inerente della figura in movimento. Presentiamo in questa vendita un gruppo opere che rappresentano le ideali essenziali del movimento futurista e che esprimono lo spirito innovativo di quegli artisti rivoluzionari: il *Tango Argentino* di Gino Severini (Lotto 22), il *Complesso colorato di frastuono + velocità* (Lotto 23) di Giacomo Balla, *Velocità sul lago* di Roberto Marcello Iras Baldessari (Lotto 65) e *Aurora Volando n. 2* di Gerardo Dottori (Lotto 64).

(dettaglio lot 23)

With this statement, the Italian poet and editor Filippo Tommaso Marinetti summarized the central tenets of one of the most important avant-garde art movements to emerge from Italy in the twentieth-century - Futurism. The birth of the movement can be accurately dated to February 20, 1909, and the publication of Marinetti's "Manifeste du futurisme (Manifesto of Futurism)" on the front page of the Parisian newspaper, *Le Figaro*. This manifesto expressed the author's passionate desire to embrace the future, with the text glorifying the new technologies of the automobile and the locomotive, and the beauty of the speed, power and movement that they generated. Exalting violence and conflict, Marinetti called on artists to begin a cultural and social revolution, one which rejected the past and destroyed the cult of masterpieces and museums. He believed that such veneration of history blunted people's reactions to the forces of modern life and the atmosphere of innovation, progress and advancement that surrounded them, and advocated that all cultural institutions be destroyed to remedy this. The manifesto's rhetoric was passionately bombastic, its tone aggressive and purposely intended to arouse controversy. In this way, Marinetti aimed to provoke a dramatic reaction in his readers, and introduced a distinctively militant and activist element to the avant-garde, which would have far-reaching influence throughout the rest of the century.

Founded as a literary movement, Futurism quickly spread to other artistic circles,

(dettaglio lot 64)



inspiring architects, musicians, and visual artists to take up Marinetti's call to arms. In 1910, the painters Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla, and Gino Severini collectively issued the *Manifesto of Futurist Painters*, in which they detailed their aims for an artistic response to Marinetti's publication. Championing originality and innovation in representation, these artists advocated a completely new type of visual art, one which centred on the spectacle of life in the twentieth century. As a result, the sensations and aesthetics of speed, movement, and industrial and technological innovation became their primary subject matter, with the artists revelling in the pure beauty of the machine, of electricity and the frenzy of life in the modern metropolis. To capture an impression of these sensations, the Futurist painters used fragmented forms and intersecting planes to show several simultaneous views of the object at once, often including rhythmic repetitions of the subject's outlines to capture the inherent dynamism of the figure in motion. Among the lots offered in this sale are several works which encapsulate many of the key ideals of the Futurist movement, and represent the pioneering spirit of these revolutionary artists, including Gino Severini's *Tango Argentino* (Lot 22), Giacomo Balla's *Complesso colorato di frastuono + velocità* (Lot 23), Roberto Marcello Iras Baldessari's *Velocità sul lago* (Lot 65) and Gerardo Dottori's *Aurora Volando n. 2* (Lot 64).



FUTURISMO

λ22

GINO SEVERINI (1883-1966)

Tango argentino

firmato *g. Severini* (in basso a destra); firma e titolo *Gino Severini Le Tango*

Argentin (sul retro)

pastelli su cartoncino applicato su tela

cm 64,3x53

Eseguito nel 1913

€400,000-700,000

US\$440,000-770,000

GBP£308,000-540,000

PROVENIENZA:

Galleria dell'Annunciata, Milano

Collezione G. Caprotti, Milano

Galleria Daverio, Milano

Galleria Gian Ferrari, Milano

ivi acquisito dalla famiglia dell'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Firenze, Galleria Gonnelli, *Esposizione di Pittura Futurista di "Lacerba"*, novembre 1913 - gennaio 1914, n. 9/10.

Roma, Galleria Futurista, *Esposizione di pittura futurista, Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini, Soffici*, febbraio - marzo 1914, cat., n. 13

Londra, The Doré Galleries, *Exhibition of the works of Italian Futurist Painters and Sculptors*, aprile 1914, cat., n. 53.

Napoli, Galleria Futurista, *Prima esposizione di pittura futurista: Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini, Soffici*, maggio - giugno 1914, cat., n. 35

San Francisco, The Palace of Fine Arts, *Panama-Pacific International Exposition*, febbraio - dicembre 1915, cat., n. 1172

Ginevra, Galerie Krugier, *The Futurism*, 1968, cat., p. 8, n. 47 (illustrato, datato 1912)

Milano, Galleria Daverio, *Gino Severini*, 1982 - 1983, no. 4 (illustrato, datato 1912)

Firenze, Palazzo Pitti, *Gino Severini*, giugno - settembre 1983, p. 74, n. 20 (illustrato)

Venezia, Collezione Peggy Guggenheim, *Gino Severini, La danza 1909-1916*, maggio - ottobre 2001, p. 112, n. 23; p. 113 (illustrato) Ravenna, Loggetta Lombardesca, *Da Renoir a De Stäel, Roberto Longhi e il modernismo*, febbraio - giugno 2003, p. 226, p. 227 (illustrato)

BIBLIOGRAFIA:

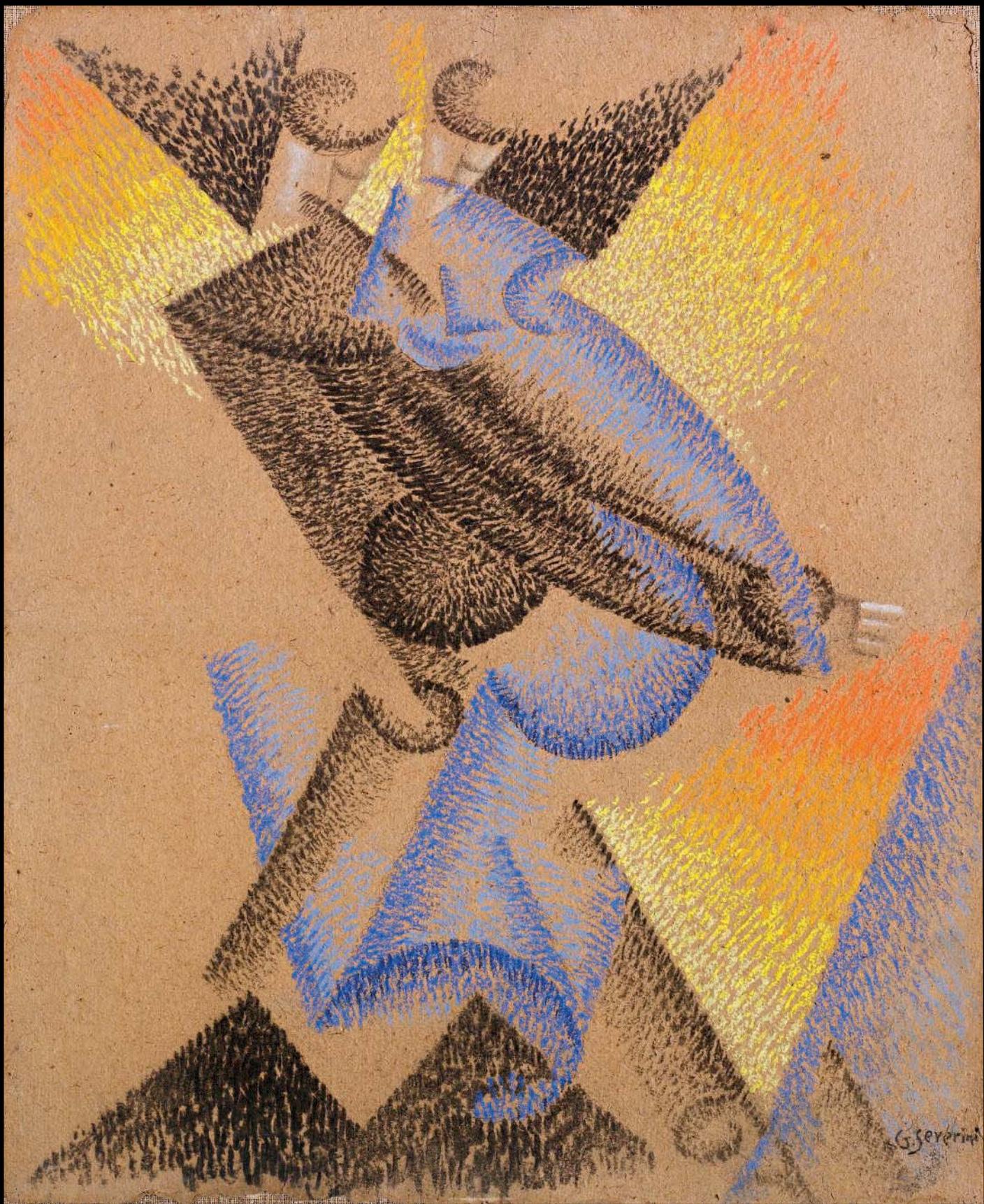
P. Pacini, *Severini*, Firenze 1966, n. 14

D. Fonti, *Gino Severini*, Milano 1988, p. 157, n. 163 (illustrato)

'TANGO ARGENTINO' (ARGENTINIAN TANGO); SIGNED LOWER RIGHT; SIGNED AND TITLED ON THE REVERSE; PASTELS ON CARDBOARD LAID DOWN ON CANVAS



Coppia di ballerini, 1933
Couple dancing, 1933



Le opere di Gino Severini (lotto 22) e Felice Casorati (lotto 28) che presentiamo in questa sezione, provengono da quella che a buon titolo possiamo definire una collezione d'arte, non una raccolta ma una vera e propria collezione, che ha riunito per decenni opere moderne di artisti attivi nella prima metà del secolo scorso, scelti e selezionati con gusto raffinato sulla base della loro coerenza, importanza storica, qualità museale e massima rappresentatività dell'arte moderna italiana. La collezione ha annoverato opere di artisti quali Morandi, Sironi, Casorati, per citarne solo alcuni. Un sostanzioso gruppo di queste opere è stato appena offerto da Christie's nei cataloghi londinesi di Impressionist and Modern Art nel febbraio 2016. Oggi, dopo decenni di assenza dal mercato, vengono proposte le punte di diamante: il raro *Tango argentino*, 1913 di Gino Severini e l'enigmatico *Ragazza nuda* di Felice Casorati.

La genesi di questa collezione è interessante al pari di colei che per decenni ne è stata la migliore consulente: Claudia Gian Ferrari. La collezione infatti inizia ad essere creata negli anni Sessanta grazie allo spirito imprenditoriale e alla grande vivacità intellettuale dei proprietari, ma ad orientarne le scelte e rendere più acuto il bisogno di qualità nella selezione è stata Claudia Gian Ferrari, grande protagonista nel mondo dell'arte in Italia.

The works of Gino Severini (lot 22) and Felice Casorati (lot 28), which are presented in this section of the sale, come from what can genuinely be defined as an art collection, not merely a group of art works, but a collection in the true sense of the word, and over decades it has brought together the works of artists active during the first half of the twentieth century, chosen and selected with sophisticated taste on the basis of their coherency, historical significance, museum-standard quality and the way they are most representative of Italian modern art. The collection included works by artists such as Morandi, Sironi, and Casorati, among others. A substantial group of these works was recently offered by Christie's in the catalogues of the Impressionist and Modern Art sales held in London in February 2016. Now, following years of absence from the market, we are proud to present the jewels: the rare *Tango argentino*, painted by Gino Severini in 1913, and the *Ragazza nuda* by Felice Casorati.

The origin of this collection is as fascinating as the person who for many years acted as its guide: Claudia Gian Ferrari. The collection started to be assembled in the 1960s, thanks to the entrepreneurial spirit and intellectual curiosity of the owners, but guiding their choices, ensuring that quality was uppermost in the selection was Claudia Gian Ferrari, an important protagonist of the Italian art world.



(dettaglio lot 22)

Eseguito nel 1913, *Tango Argentino* coglie i movimenti dinamici ed intricati del ballerino moderno, preso dal ritmo dell'ultima danza alla moda - tema centrale nella pittura di Gino Severini nei primi anni del Novecento. Severini associava il dinamismo non solo con le innovazioni meccaniche e le nuove tecnologie, ma anche con l'energia pulsante e magnetica della città moderna. Credeva che la frenesia presente nella vita notturna dei caffè, delle sale da ballo e dei cabaret di Parigi cogliesse perfettamente l'esperienza moderna, con dei ballerini sia professionali che dilettanti che si accalavano nei locali più famosi per ballare le nuove danze, la moda del momento. Arrivando a Parigi nel 1906, l'artista fu immediatamente colpito dall'atmosfera scintillante e travolgente, oltre alla frenesia tumultuosa di movimento, ritmo e rumore, e, grazie al proprio talento per il ballo, presto diventò frequentatore assiduo dei locali parigini più eccitanti. Nella sua autobiografia, l'artista descrive l'atmosfera inebriante che sperimentò in prima persona, dicendo: erano feste carnevalesche con carrozze piene di bellissime donne mascherate e svestite, con una pioggia di coriandoli, e stelle filanti multicolori, ecc. L'atmosfera era di una frenesia totale, accesa indubbiamente dalle grandi quantità di champagne' [G. Severini, *The Life of a Painter*, trad. J. Franchina, New Jersey, 1995, p.54] Ispirato da quei festeggiamenti notturni, Severini decise di raffigurare le figure danzanti che aveva intorno, adoperando uno stile sempre più astratto nelle pitture e nei disegni, nel tentativo di trasmettere le impressioni sensorie - suoni, odori, luce, colori e velocità - che accompagnavano i loro movimenti.

L'opera qui presentata si concentra sui passi sensuali del *Tango Argentino*, un ballo nato nei quartieri popolari e degli immigrati a Buenos Aires, e nei primi mesi del 1913 la sua popolarità era diventata un fenomeno internazionale. Parigi era l'epicentro della moda del tango, che mentre si diffondeva nei cabaret della città ha provocato grandi cambiamenti nella moda, nella musica e nella cultura. Nel descrivere il tango, la celebre ballerina americana Isadora

Duncan, che suscitò scalpore nell'Europa all'inizio del secolo con il suo stile lirico e moderno, disse che era 'Morbido come una carezza, tossico quanto l'amore sotto il sole di mezzogiorno, crudele e pericoloso come una foresta tropicale' [Isadora Duncan, *My Life*, New York, 1927, n.p.] Quell'elemento drammatico, insieme all'erotismo spinto della danza, aveva grande risonanza per il pubblico parigino, desideroso di novità e impavido davanti alla natura osè dello stretto abbraccio caratteristico della danza. Severini rimase incantato dal tango, iniziando una serie di disegni ad inchiostro, di pastelli e di pitture ad olio dedicate al tema, con cui ha esplorato le sfumature dei vari passi e dei movimenti. Ha dedicato gli ultimi mesi del 1913 al tema, e le opere raffigurano la coppia danzante da vari punti di vista, impegnata in una varietà di passi e pose diversi. Il fascino di Severini per la danza è evidente nell'attenzione dedicata alla rappresentazione accurata dei particolari caratteristici dello stile, come la postura inclinata distintiva del tango, e il contatto petto a petto dei danzanti, trasmessi in modo così eloquente in questi immagini. Come negli studi eseguiti delle varie danza animalistiche in voga l'anno precedente [la Danza dell'Orso, la Turkey Trot], in questo pastello la coppia che balla il tango si trova al centro dinamico dell'immagine, evidenziando il contatto intenso tra i due corpi mentre le loro forme si intrecciano nella danza.

Il lavoro qui presentato coglie splendidamente i movimenti cinetici della danza attraverso solo il colore, la linea e la forma. I particolari dei corpi dei ballerini non sono descritti dall'artista, ma piuttosto costruiti attraverso un gioco di linee acute, curve eleganti e sinuose, e pennellate frammentate, che si incrociano e si spezzano, evocando l'energia dinamica delle forme della coppia impegnata nei passi della danza. Eliminando qualsiasi riferimento all'ambientazione, Severini libera il movimento dal suo contesto ambientale, sottolineando gli effetti ritmici della danza stessa, e il modo in cui i corpi si intrecciano e si seguono in una sequenza di ritmi e movimenti in cambiamento continuo.

Executed in 1913, *Tango Argentino* captures the intricate, dynamic movements of the modern dancer, caught up in the rhythm of the latest fashionable dance - a theme that had become the central focus of Gino Severini's paintings in the opening years of the twentieth century. Severini associated dynamism not solely with the innovations of modern machines and new technology, but also with the pulsating, magnetic energy of the modern city. He believed that the vitalistic frenzy that emerged at night in the bars, dancehalls and cabarets of Paris perfectly encapsulated the modern experience, as professional and amateur dancers alike crowded into the most popular nightspots to perform the newest dance crazes. This glittering and engulfing atmosphere, with its riotous frenzy of movement, rhythm and noise, had immediately captured the artist's attention upon his arrival in the city in 1906, and - thanks to his own dancing talent - he quickly became a welcomed visitor to the most thrilling Parisian nightclubs. In his autobiography, the artist describes the heady environment he experienced first hand here, saying: 'they were carnivalesque parties with carriages full of beautiful masked and undressed women, with showers of confetti, multi-coloured streamers, etc. The atmosphere was one of total frenzy, undoubtedly animated by quantities of champagne' (G. Severini, *The Life of a Painter*, transl. J. Franchina, New Jersey, 1995, p. 54). Inspired by these nocturnal revelries, Severini chose to depict the dancing figures that surrounded him, representing them in an increasingly abstract style in his paintings and sketches in an effort to convey the sensory impressions - the sounds, odours, light, colours and speed - that accompanied their movements.



Gino Severini, *The Bear Dance at the Moulin Rouge*, 1913, Centre Pompidou, Parigi

The present work focuses on the sensual steps of the Argentine Tango, a dance born in the immigrant and working class neighbourhoods of Buenos Aires, which had exploded into an international phenomenon in the opening months of 1913. Paris was the epicentre of this tango craze, with the dance driving changes in fashion, music and culture as it swept through the city's clubs. Severini was enchanted by the tango, and began a series of ink drawings, pastels and oil paintings devoted to the subject, in which he explored the nuances of its steps and movements. Occupying him for much of the latter half of 1913, these works portray the dancing couple from all angles, engaged in a variety of different steps and poses. Severini's fascination with the dance is evident in the level of attention he paid to capturing the details of the style correctly, with elements such as the tango's distinctive leaning posture, and the chest-to-chest connection of the dancers, eloquently translated into these images.



Gino Severini, *Dancer (Ballerina and Sea)*, 1913, Collezione Estorick, Londra

The present work captures the kinetic movements of the dance through colour, line and form alone. The details of the dancer's bodies are not described by the artist, but rather construed through the play of sharply angled lines, elegant sensuous curves, and fragmented brushwork, which intersect and break apart to suggest the dynamic energy of the couple's forms as they perform the steps. Eliminating all reference to the setting, Severini releases the movement from its environmental context, heightening the focus on the rhythmic effects of the dance itself, and the ways in which the bodies intersect and follow one another in a constantly shifting sequence of rhythm and movement.

Al tema del "tango argentino" Severini iniziò a pensare probabilmente dopo il ritorno in Italia. Non si trattava solo di riprendere un collaudato interesse per i temi della danza ma di come ispirarsi a un particolare tipo di ballo, come già per la "Danza dell'Orso", in modo da renderne le qualità di cadenza ritmica astratta senza sacrificare al naturalismo.

Così la serie di studi sul tema del tango argentino, che culminerà nell'olio ora di proprietà del Museo di Syracuse (v. n. 167), si qualifica per il ritmo serrato e cadenzato della composizione, diverso dall'andamento ondeggiante delle ballerine in *paillettes*, impostato a zig-zag, con forte accentuazione del passo falcato, dell'angolo delle spalle, delle braccia sporgenti.

Il pastello, insieme al suo omologo (cfr. n. 166), fu eseguito probabilmente a Firenze nel novembre del 1913 nella mostra organizzata da Soffici all'insegna di "Lacerba". Infatti da una lettera inviata da Severini a Soffici (Pienza, 18 novembre 1913) apprendiamo che il pittore si accingeva a spedire per l'esposizione quattro *pastelli* fra i quali *Tango argentino* dalle misure di 71x60 cm circa. Poiché più avanti viene specificato dallo scrivente che le opere sono incorniciate, se aggiungiamo ai fogli 7 cm per il passe-partout, raggiungiamo per entrambi i pastelli le misure indicate nella lettera.

(D. Fonti, *Gino Severini*, Milano 1988, p. 157, n. 163)

LETTERA DI G. SEVERINI AD A. SOFFICI

Pienza 18 - nov 1913

"Caro Soffici,

per mandare i lavori alla stazione non c'è verso prima di giovedì (siamo lontani dal mondo civilizzato). Spedirò Grande V. e al più tardi sabato saranno a Firenze (22 Nov).

Le dimensioni dei quadri sono 071x060 quasi uguali tutti e 4 - spedisco dunque quattro pastelli con vetro ecc. Se avete bisogno dei titoli, nel caso che faceste un catalogo, eccoli - 'Tramway en course (étude n. 1)'; 'Le double boston (étude n. 1)'; 'Le tango argentin (étude n.1)'; 'Le tango argentin (étude n. 2)'

Sto facendo un quadro sulle dimensioni di quello spedito, ma sarà per l'esposizione di Roma, non è possibile finirlo per Firenze - Sai che il 1 Dicembre c'è a Roma l'esposizione di scultura? quando è la nostra? Ho ricevuto Lacerba col disegno - è riprodotto benissimo, almeno mi pare! Potresti farmi mandare due o tre numeri di questo ultimo per mie relazioni particolari suscettibili di abbonamento? Ti manderò presto altro disegno e un articolo - sintesi sulla nostra pittura - [Tiemmi informato sull'esito dell'esposizione; mi diverto immensamente pensando all'effetto che produrrà a Firenze](#) -

*Affettuosamente tuo,
Gino Severini".*

(cit. in M. Drudi Gambillo, T. Fiori, *Archivi del Futurismo*, Roma 1986, vol. I, pp. 304 - 305)

Severini probably began to consider the theme of the "Argentine tango" after his return to Italy. It did not only mean revisiting once again an already proved interest in themes relating to dance, but also drawing on a particular type of dance for inspiration, as previously with the "Bear Dance", so as to render the qualities of its abstract rhythmic cadence without sacrificing naturalism.

Hence the series of studies on the theme of the Argentine tango, which was to culminate in the oil painting now in the collection of the Syracuse Museum, is distinguished by the rapid and marked rhythm of the composition, in contrast to the undulating motion of the sequined ballerinas, set out in a zig zag, with the striding step, the angle of the shoulders, and the protruding arms being highly exaggerated.

The pastel drawing, together with its counterpart, was probably executed in Florence in November 1913 in the exhibition organised by Soffici under the auspices of the review "Lacerba". In fact, from a letter Severini wrote to Soffici (Pienza, 18 November 1913) we learn that the painter was about to send four *pastelli* to the exhibition, including *Argentine tango*, measuring approximately 71x60 cm. Since the writer later specifies that the works are framed, if a further 7 cm are added to the dimensions of the paper for the passe-partout, both pastel drawings match the measurements indicated in the letter.

(D. Fonti, *Gino Severini*, Milan 1988, p. 157, n. 163)

LETTER WRITTEN BY G. SEVERINI TO A. SOFFICI

Pienza 18 Nov 1913

"Dear Soffici,

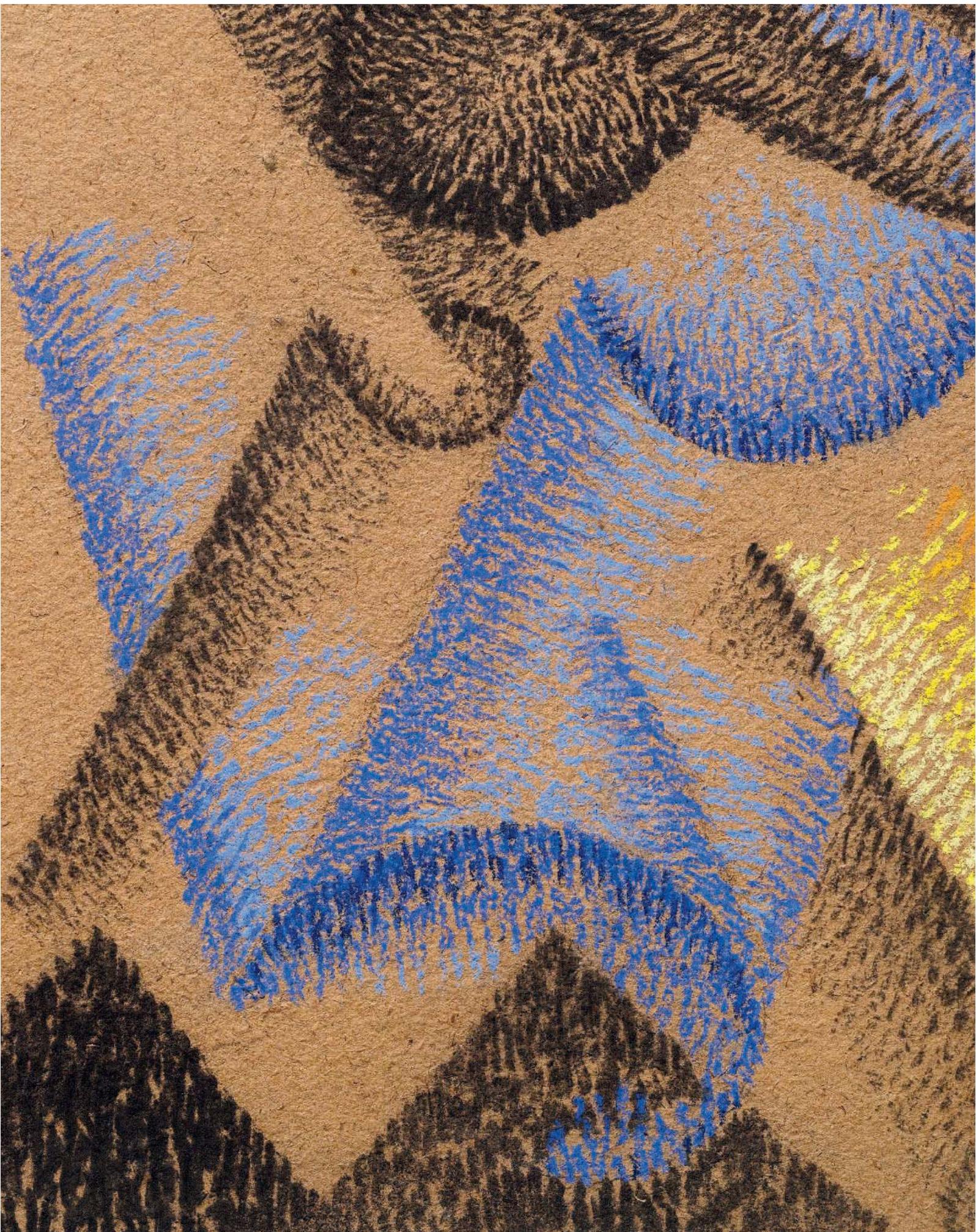
There is no way of sending the works to the station before Thursday (we're miles from civilisation). I will send Grande V. and they will be in Florence by Saturday (22 Nov) latest.

The dimensions of the pictures are 071x060 and all 4 are almost the same - So I'm going to be sending four pastel drawings with glass etc. If you need titles, in case you do a catalogue, here they are - 'Tramway en course (study n. 1)'; 'Le double boston (study n. 1)'; 'Le tango argentin (study n. 1)'; 'Le tango argentin (study n. 2)'

I am doing a picture of the same measurements as the one I've sent, but it will be for the exhibition in Rome, it's not possible to finish it for Florence - Did you know that on December 1st there's the sculpture exhibition in Rome? when is ours? I received Lacerba with the drawing - the reproduction is really good, or at least it seems so to me! Could you send me two or three copies of the latest for my relations particularly susceptible to subscription? I'll send you another drawing very soon and an article - a synthesis of our painting - [Let me know how the exhibition goes; I'm finding it very amusing to think about how it will go down in Florence](#) -

*Affectionately yours,
Gino Severini"*

(Quoted in M. Drudi Gambillo, T. Fiori, *Archivi del Futurismo*, Rome 1986, vol. I, pp. 304-305)



λ23

GIACOMO BALLA (1871-1958)

Complesso colorato di frastuono + velocità

olio su tavola

cm 51,5x60

Eseguito nel 1914 c.

Autentica di E. Gigli su fotografia in data 18 dicembre 2015

€400,000-600,000

US\$440,000-660,000

GBP£308,000-462,000

PROVENIENZA:

Casa Balla, Roma (n. 397)

Galleria Girona, Milano (1981)

Galleria Annunciata, Milano (1987)

Galleria Sprovieri, Roma (1995)

Collezione V. Barbierato, Asiago (1999)

Galleria Excelsior, Asiago

Galleria d'Arte Contini, Venezia

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2002

ESPOSIZIONI:

Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna, *Giacomo Balla*, aprile 1963, n. 234.

Milano, Galleria Girona, *Giacomo Balla; dal Divisionismo al Futurismo*, ottobre 1981, p. 20 (illustrato)

Milano, Galleria Annunciata, *Giacomo Balla: opere dal 1902 al 1943*, novembre 1986 - gennaio 1987, n. 9 (illustrato)

Milano, Galleria Fonte d'Abisso, *Giacomo Balla*, ottobre - dicembre 1994, p. 30, n. 15 (illustrato)

Londra, Finarte S.A., *Giacomo Balla. Abstract Futurism*, 8 giugno - 14 luglio 1995, p. 56-57 (illustrato)

Vicenza, Basilica Palladiana, *L'arte del XX secolo nelle collezioni private vicentine*, ottobre 1998 - gennaio 1999, p. 76, n. 2 (illustrato capovolto)

BIBLIOGRAFIA:

M. Fagiolo dell'Arco, *Ricostruzione futurista dell'universo*, Roma 1968, n. 19 (illustrato)

M. Fagiolo dell'Arco, *Futur Balla*, Roma 1970, n. 19 (illustrato)

G. Lista, *Balla*, Modena 1982, p. 511, p. 223, n. 396 A (illustrato)

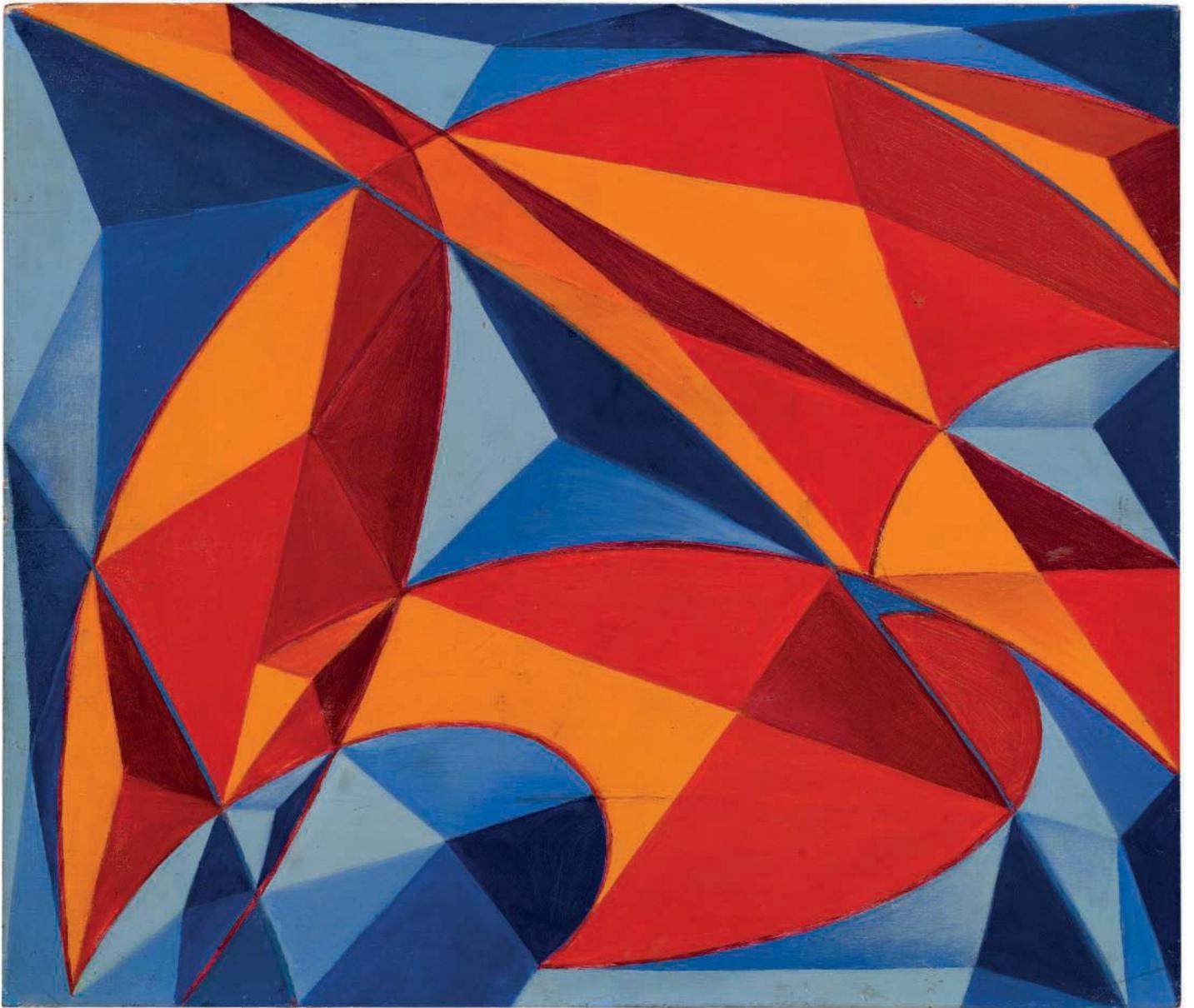
E. Balla, *Con Balla*, Milano 1984, vol. I (riprodotto in sovracoperta)

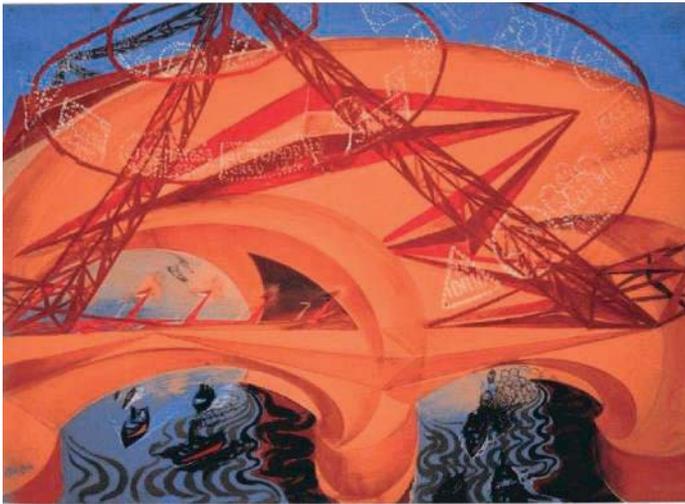
'COMPLESSO COLORATO DI FRASTUONO + VELOCITÀ' (COLOURED COMPLEX OF DIN + VELOCITY); OIL ON BOARD

'Noi futuristi [...] daremo scheletro e carne all'invisibile, all'impalpabile, all'imponderabile, all'impercettibile. Troveremo degli equivalenti astratti di tutte le forme e di tutti gli elementi dell'universo, poi li combineremo insieme, secondo i capricci della nostra ispirazione, per formare dei complessi plastici che metteremo in moto'

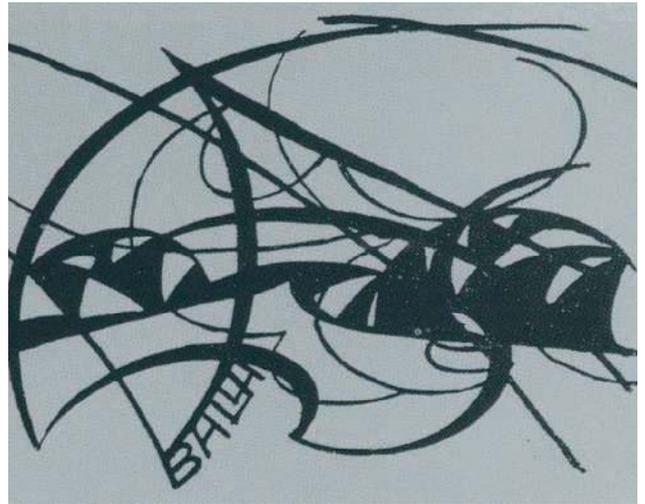
'We Futurists [...] will give skeleton and flesh to the invisible, the impalpable, the imponderable and the imperceptible. We will find abstract equivalents for all the forms and elements of the universe, and then we will combine them according to the caprice of our inspiration, to shape plastic complexes which we will set in motion'

(Balla and Depero, 'Futurist Reconstruction of the Universe', 1915 in U. Apollonio (ed.), *Documents of 20th Century Art: Futurist Manifestos*, trans. R. Brain et al., New York, 1973, pp. 197-200)





Giacomo Balla, *Ponte della velocità*, 1913 c. , dono di / gift of Luce e Elica Balla (1984), GNAM Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma
© 2016 Artists Rights Society (ARS), New York / SIAE, Rome



Giacomo Balla, *Velocità astratta - (automobile)*, 1913 c.
© 2016 Artists Rights Society (ARS), New York / SIAE, Rome

Painted circa 1914, Giacomo Balla's *Complesso colorato di frastuono + velocità* dates from a period when the artist was one of the leading proponents of Futurism, the radical and iconoclastic movement that was founded by Filippo Tommaso Marinetti in 1909. This striking and highly dynamic painting is one of a series of works from 1913 and 1914 that marks a crucial turning point in Balla's career as he reached the culmination of his artistic analysis and conceived of the 'line of speed' or *linea di velocità*: a visual synthesis of speed, movement, sound and light, which was in Balla's words, 'the fundamental basis of my thought expressed in form' (Balla quoted in M. Fagiolo dell' Arco (ed.), *Giacomo Balla: Abstract Futurism*, exh. cat., London, 1995, p. 24). Composed of a complex web of interlocking planes governed by dynamic lines that intersect across the composition, *Complesso colorato di frastuono + velocità* exudes a pulsating sense of dynamism, heightened by the radiant shades of red and orange and cooler deep blue tones. Encapsulating the Futurist compulsion to capture simultaneously the speed, noise, light and dynamism of the modern world, *Complesso colorato di frastuono + velocità*, demonstrates the pioneering and highly unique abstract language that the artist established at this time, which placed him at forefront of the international avant-garde.

Appearing here at auction for the first time, *Complesso colorato di frastuono + velocità* was originally the *verso* of a work of the same name, catalogued by Luce Balla in her *Agenda* at number 397, as can be inferred from the catalogue of the first historic exhibition held at the Galleria Civica d'Arte Moderna in Turin in 1963, in which this work was displayed, as the *verso*. The *recto* displays the same composition but was executed in black and white instead of the bold shades of orange, red and blue that adorn the present work

The first to document its genesis and to publish it for the first time as an autonomous work as regards the *recto*, was Maurizio Fagiolo dell'Arco, who, in 1968, published it in *Ricostruzione futurista dell'universo*, restoring to the *verso* the dignity it deserves and reconstructing its genesis.

As Fagiolo dell'Arco writes: "Originally, it was the *recto* of the painting reproduced in fig. 18. These were two significant works since their titles (*Linea di velocità*) correspond to the *Complesso plastico* [Plastic Complexes], one of Balla's most significant works. [from the authentication by M. Fagiolo dell'Arco in *Archivio E. Gigli*, as per the certificate by E. Gigli dated 18-12-2015]

So prior to Fagiolo's publication, as the painting's *recto*, the work was unpublished, but in 1968 this composition finally met with well-deserved success, both on the part of the critics and in terms of exhibition display, worthy of one of the most significant historic works, as the lengthy exhibition history that documents it shows.

Balla had joined the Futurist movement in 1910, having been invited to sign the 'Manifesto of Futurist Painters' by two of his former students, Gino Severini and Umberto Boccioni. Like his Futurist colleagues, Balla sought new pictorial devices to capture the speed, movement and dynamism that characterised modern life. From 1912, the artist turned his attention to the analysis of movement and speed, studying both the physical action and its optical appearance. He pictured flying swallows and moving vehicles with a web of lines representing force and speed. Alongside these series, the artist also turned to the depiction of intersecting light rays. It was in 1913 however, that the artist attained a visual synthesis of his different strands of research, leaving behind figurative pretexts to embrace a new and distilled abstract language: 'the line of speed'. Creating compositions such as the present work that are composed of dynamic and interlocking 'force-lines', Balla used line to represent energy and the structure of movement, as well as sound. The different areas and intersections of colour represent different components of sound, conjuring the constant din that characterises life in the modern city. These bold linear compositions are rendered with a seemingly mathematical precision, yet their twisting, interweaving structures exude a lyrical grace and poeticism; in Maurizio Fagiolo dell' Arco's words, "'The line of speed' is as precise and scientific as a demonstration in an engineering manual, but also as poetical as the sinuousness of Art Nouveau' (M. Fagiolo dell' Arco, *Balla: The Futurist*, exh. cat., Edinburgh, London & Oxford, 1987, p. 86).

DA UN'IMPORTANTE COLLEZIONE PRIVATA ITALIANA

FROM AN IMPORTANT PRIVATE ITALIAN COLLECTION

124

PIERO MANZONI (1933-1963)

Achrome

polistirolo e caolino su tela
cm 50x50
Eseguito nel 1962-63

€250,000-350,000
US\$280,000-380,000
GBP£193,000-270,000

PROVENIENZA:

Galleria Il Cenobio, Milano
Collezione privata, Milano
New York, Asta Phillips de Pury, 11 novembre 2004,
lotto 39
ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Crema, Museo Civico, *Omaggio a Piero Manzoni*,
19 settembre - 12 ottobre 1971
Ferrara, Palazzo dei Diamanti, *Piero Manzoni*,
23 ottobre - 28 novembre 1971
Ferrara, Palazzo dei Diamanti, *Partecipio presente*,
18 febbraio - 8 aprile 1973

BIBLIOGRAFIA:

G. Celant, *Piero Manzoni*, Milano 2004, vol. II,
p. 559, n. 1119 (illustrato)

'ACHROME' (ACHROMATIC);
POLYSTYRENE AND KAOLIN ON
CANVAS

LA LICENZA DI ESPORTAZIONE È STATA
RICHIESTA PER IL PRESENTE LOTTO
AN EXPORT LICENCE HAS BEEN
REQUESTED FOR THE PRESENT LOT

'Non possiamo assolutamente considerare il quadro come spazio in cui proiettiamo le nostre scenografie mentali, ma come nostra 'area di libertà', in cui noi andiamo alla scoperta delle nostre immagini prime. Immagini quanto più possibile assolute, che non potranno valere per ciò che ricordano, spiegano, esprimono, ma solo in quanto sono: essere'

(P. Manzoni, citato in G. Celant, 'The Body Infinite' in *Piero Manzoni*, Milano 2004, p. xxix)

'We absolutely cannot consider the picture as a space on to which to project our mental scenography. It is the area of freedom in which we search for the discovery of our first images. Images which are as absolute as possible, which cannot be valued for that which they record, explain and express, but only for that which they are: to be'



Achrome appartiene alla serie omonima di opere radicali, sperimentali e seminali che Piero Manzoni ha iniziato nel 1957, e che avrebbe continuato ad esplorare fino alla morte prematura nel 1963. Con gli *Achrome*, Manzoni ha raggiunto il suo scopo di riportare l'arte ad uno stato puro e originario, una tabula rasa dalla quale costruire una nuova concezione dell'arte. Rigorosamente incolori e privi di qualunque elemento illusionistico, rappresentativo o descrittivo, questi lavori hanno ridefinito ed esteso le norme del processo artistico, diventando di seguito di grande importanza nell'evoluzione sia del Minimalismo che del Concettualismo. In queste opere autonome, autoriflessive e, in alcuni casi, anche autoproducenti, non rimane nessuna traccia della mano dell'artista e godono invece della loro materialità e fisicità insite.

Eseguito nel 1962-63, *Achrome* è parte di una serie di lavori nella quale Manzoni ha ricoperto la tela di bianche palline di polisterolo imbevute in caolino - una forma di argilla morbida - per creare una superficie in rilievo visivamente potente e fortemente tattile. Partendo all'inizio da tele imbevute di caolino per realizzare i suoi *achrome*, nel 1960 Manzoni ha cominciato a lavorare con materiali ed oggetti spesso molto banali ma facilmente reperibili e disponibili ovunque. Utilizzando materiali come batuffoli, feltro, sassi, vetroresina e panini, Manzoni li ha poi trasformati in oggetti artistici autonomi che potevano essere apprezzati semplicemente per le loro insite qualità materiali.

La caratteristica che accomunava questi oggetti prodotti in serie fu la loro innata e assoluta bianchezza 'acromatica'. Nella realizzazione degli *achrome*, Manzoni rinunciò al colore per poter eliminare eventuali associazioni simboliche o rappresentative, creando così una pittura puramente autoreferenziale. Nel 1960, due anni prima di cominciare a realizzare quest'opera, Manzoni dichiarò che il suo scopo era: "dare una superficie integralmente bianca [anzi integralmente incolore] al di fuori di ogni fenomeno pittorico, di ogni intervento estraneo al valore superficiale: un bianco che non è un paesaggio polare, una materia evocatrice o una bella materia, una sensazione o un simbolo o altro ancora: una superficie bianca che è una superficie bianca e basta (una superficie incolore che è una superficie incolore) anzi, meglio ancora, che è e basta essere".

[P. Manzoni, 'Free Dimension', Azimuth, no. 2, Milano, 1960, in *Piero Manzoni: Paintings, Reliefs & Objects*, cat. mostra, Londra, 1974, p. 46-47].

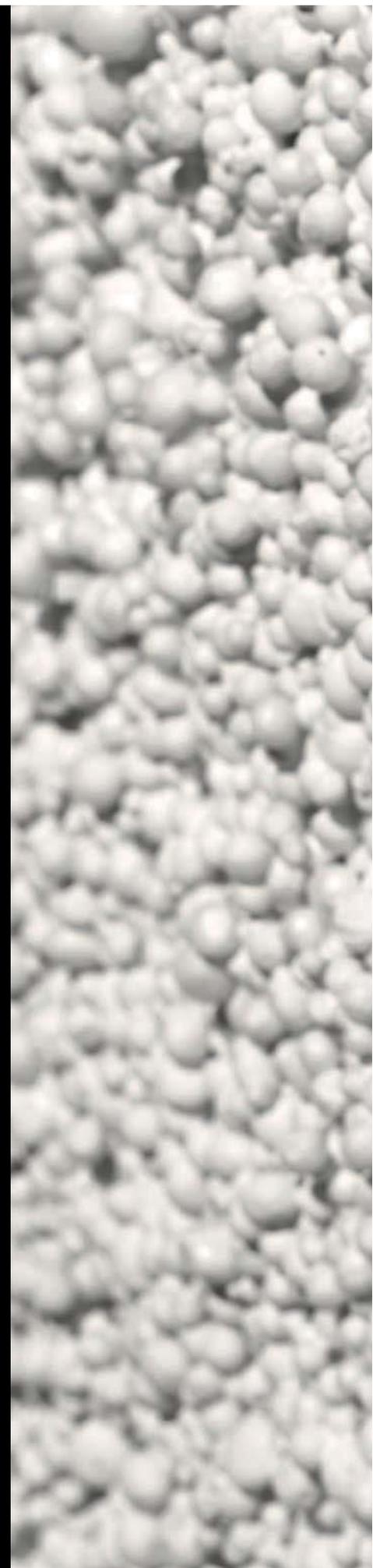
Piero Manzoni's *Achrome* belongs to a series of radical, experimental and highly influential works of the same name that the artist began in 1957 and continued to explore until his untimely death in 1963. With these *Achromes*, Manzoni achieved his aims at returning art to a pure and primal ground zero, a tabula rasa from which to build a new conception of art. Rigorously colourless and freed of all illusionistic, representational or descriptive features, these works significantly redefined and expanded the conventions of art making, proving enormously influential in the development of both Minimalism and Conceptualism. Autonomous, self-defining and in some cases, self-producing, they reveal no trace of the artist's own hand but instead revel in their own inherent materiality and physicality.

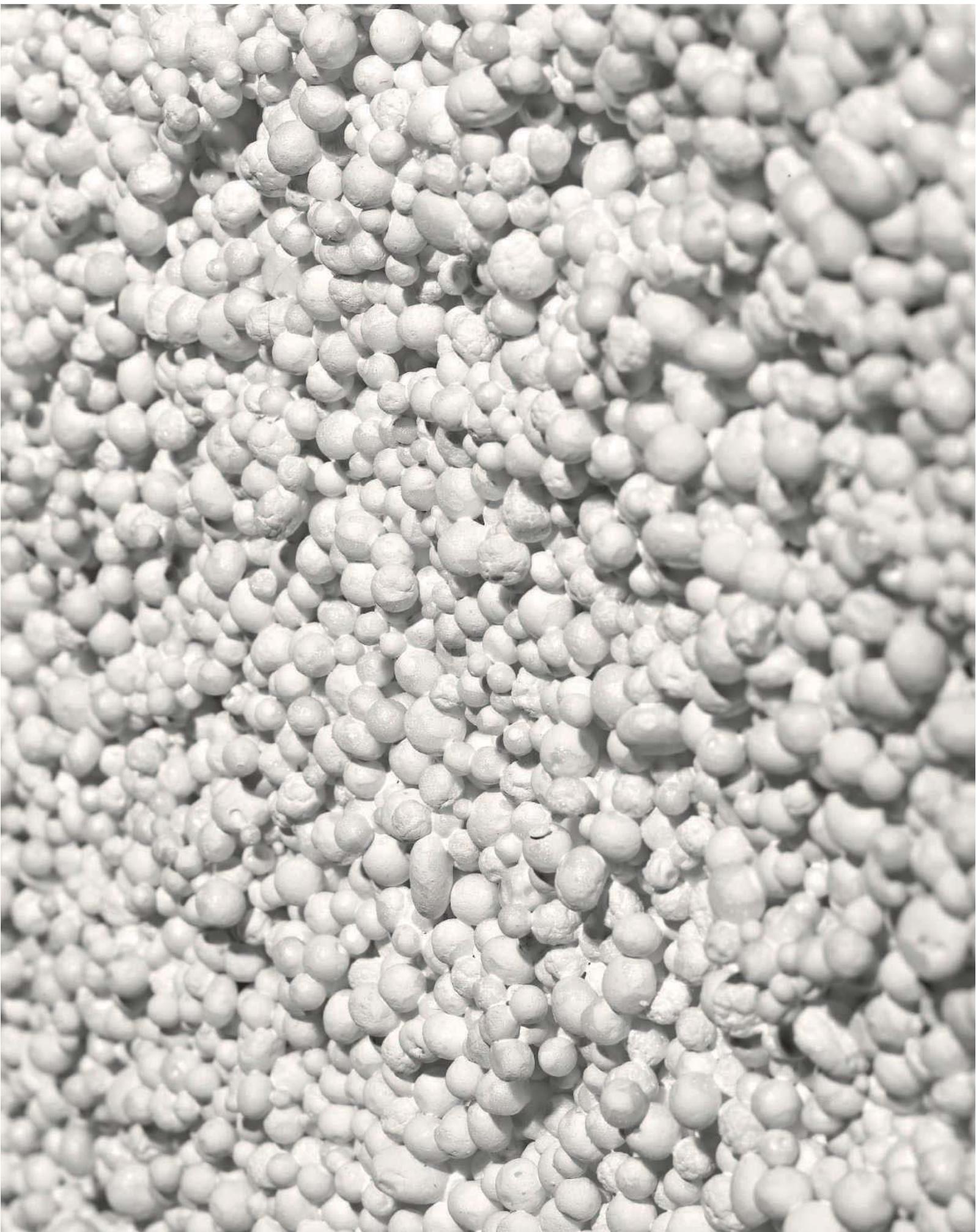
Executed in 1962-63, *Achrome* is one of a series of works in which Manzoni covered the canvas in white polystyrene balls soaked in kaolin - a soft form of clay - to create a visually compelling and highly tactile relief surface. Having first used canvases soaked in kaolin to create his *Achromes*, in 1960 Manzoni began to use a range of commercially ubiquitous and readily available, often banal objects and materials to make his *Achromes*. Using everything from cotton wool and felt to stones, fibreglass and bread rolls, by utilising these objects, Manzoni transformed them into autonomous artistic forms that could be admired solely for their inherent material qualities.

The unifying feature of these mass-produced products was their innate and unadulterated 'achromatic' whiteness. In creating his *Achromes*, Manzoni eschewed all colour so to eliminate any symbolic or representational associations and thereby create a painting that referred only to itself.

'The question as far as I'm concerned', Manzoni explained in 1960, two years before he began to execute the present work, 'is that of rendering a surface completely white (integrally colourless and neutral) far beyond any pictorial phenomenon or any intervention extraneous to the value of the surface. A white that is not a polar landscape, not a material in evolution or a beautiful material, not a sensation or a symbol or anything else: just a white surface that is simply a white surface and nothing else Better than that: a surface that simply is: to be' (P. Manzoni, "Free Dimension", in *Azimuth*, n. 2, Milano 1960, cit. in *Piero Manzoni: Paintings, Reliefs & Objects*, exh. cat., London, the Tate Gallery, 1974, p. 46-7).

(dettaglio lot 24)





λ25

PAOLO SCHEGGI (1940-1971)

Zone riflesse

firma, titolo e data *Paolo Scheggi Merlini zone riflesse '62* (sul retro)
acrilico rosso su tre tele sovrapposte
cm 50x70
Eseguito nel 1962

€250,000-350,000
US\$280,000-380,000
GBP£193,000-270,000

PROVENIENZA:

Galleria Elleni, Bergamo
ivi acquisito dall'attuale proprietario all'inizio degli
anni Novanta

ESPOSIZIONI:

Bergamo, Galleria Elleni, *Paolo Scheggi*, maggio
1990 (illustrato sull'invito e nel video della mostra)

BIBLIOGRAFIA:

F. Scheggi, D. Farneti, *Paolo Scheggi*, Milano
1976, cat. della mostra a Bologna, Galleria d'arte
moderna, 6 ottobre - 10 novembre 1976, n. 11
(illustrato)
L. M. Barbero, *Paolo Scheggi. Catalogue raisonné*,
Ginevra-Milano 2016, p. 225, n. 62 T 35 (illustrato)

**'ZONE RIFLESSE' (REFLECTED AREAS);
SIGNED, TITLED AND DATED ON THE
REVERSE; RED ACRYLIC ON THREE
SUPERIMPOSED CANVASES**

L'OPERA È ACCOMPAGNATA
DA ATTESTATO DI LIBERA
CIRCOLAZIONE
THE WORK IS ACCOMPANIED
BY AN EXPORT LICENCE



'Per Paolo Scheggi, l'arte ha sempre significato ricerca: indagine che l'uomo compie sulla realtà attraverso se stesso... Scheggi aveva compreso che l'opera d'arte doveva muoversi – originandosi – da una precisa intenzionalità, in uno sforzo continuo di massimo rigore.

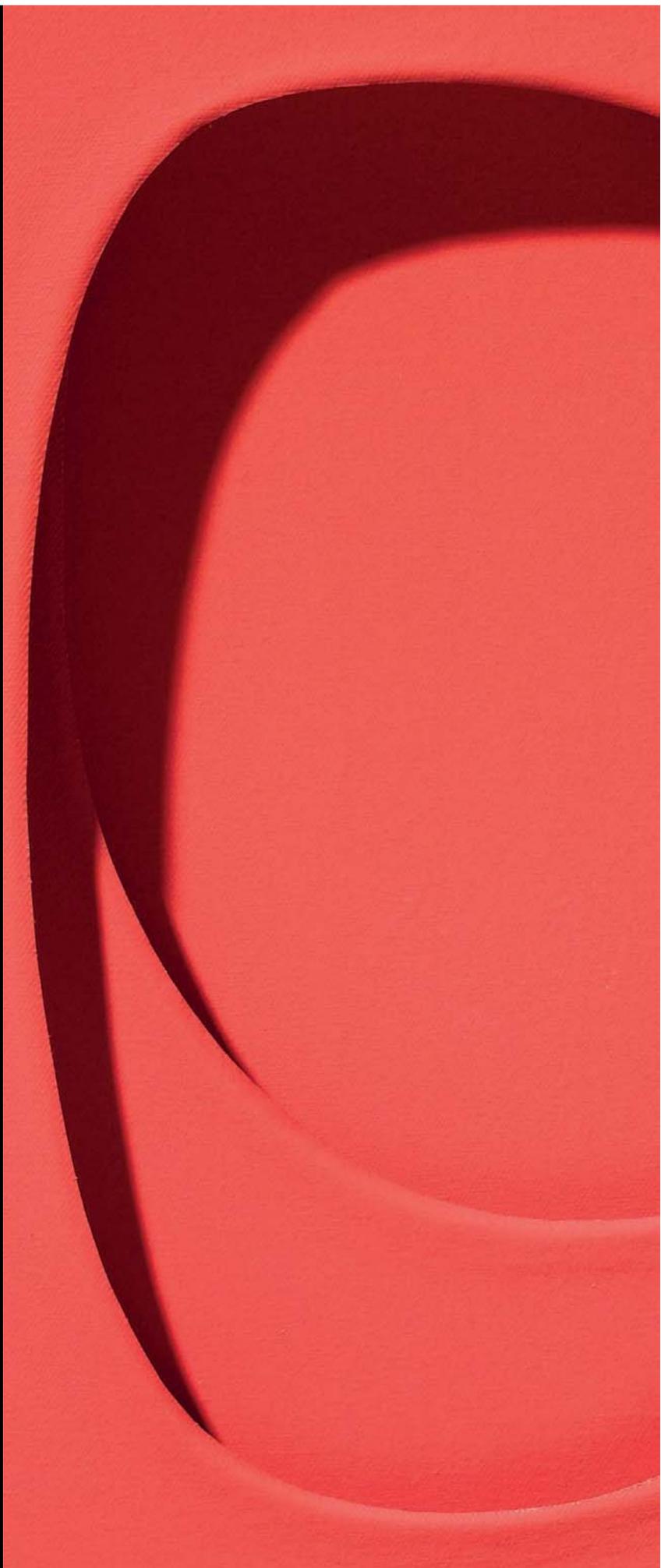
Era profondamente consapevole che l'arte è partecipe della realtà rispecchiata nel rispecchiamento artistico; nell'arte, il problema arte è problema che intreccia di sé qualsiasi problematica. Proprio questa consapevolezza diede a Scheggi la lucidità necessaria per capire con rigorosa puntualità di aver raggiunto, ad un certo stadio di quella sua ricerca, il punto di 'non oltre'. La serietà del suo impegno gli impediva di indugiare riflettendo narcisisticamente un risultato in un numero, che da allora in poi poteva essere infinito, di opera improduttivamente belle.'

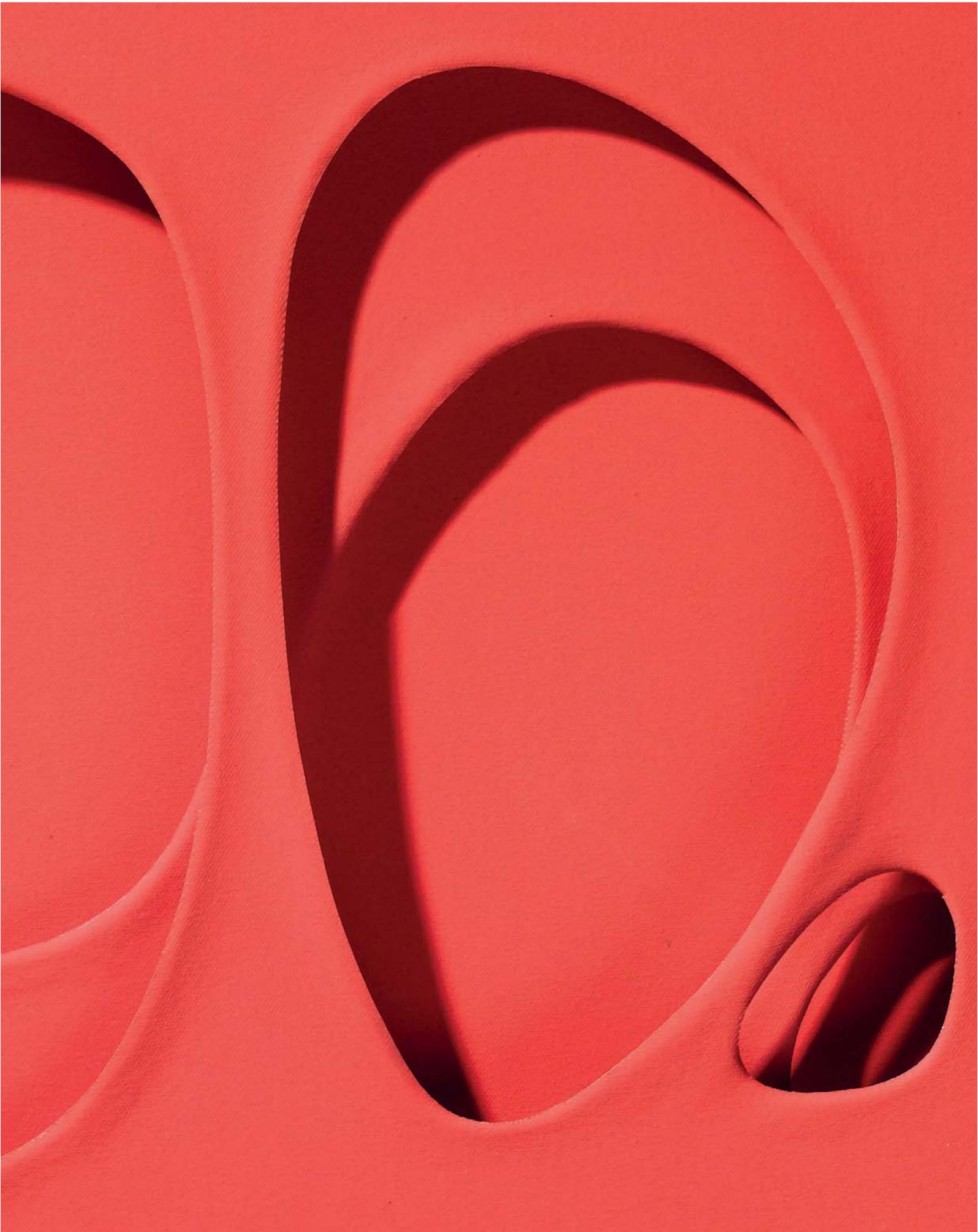
'For Paolo Scheggi art always meant research: the inquiry man carries out on reality through himself... Scheggi had understood that the art work had to be driven by – and originate in – a precise intentionality, in a constant effort of maximum vigour.

He was profoundly aware that art participates in the reality mirrored in the artistic mirroring; in art, the art problem is a problem that intertwines any problematic with itself. It was precisely this awareness that gave Scheggi the necessary lucidity to understand with rigorous specificity that he had reached, at a certain stage in his research, the point of 'no further'. The seriousness of this commitment prevented him from lingering, reflecting narcissistically a result in a number, which from then on could have been infinite, of unproductively beautiful works.

AGOSTINO BONALUMI (F. Pola, Scheggi. The Humanistic Measurements of Space, exh. cat., London 2014, p. 173)

(dettaglio lot 25)





DA UNA COLLEZIONE PRIVATA VERONESE

PROPERTY FROM A PRIVATE COLLECTION, VERONA

λ26

AGOSTINO BONALUMI (1935-2013)

Nero

firma, iscrizione e data A. Bonalumi Milano 67 (sul retro)

tela estroflessa e tempera vinilica

cm 70x60

Eseguito nel 1967

Opera registrata presso l'Archivio Agostino Bonalumi, Milano, n. 67-061, come da autentica su fotografia

€120,000-180,000

US\$140,000-200,000

GBP£92,000-138,000

PROVENIENZA:

Bonino Gallery, New York

The Members Gallery, Albright Knox Gallery, Buffalo

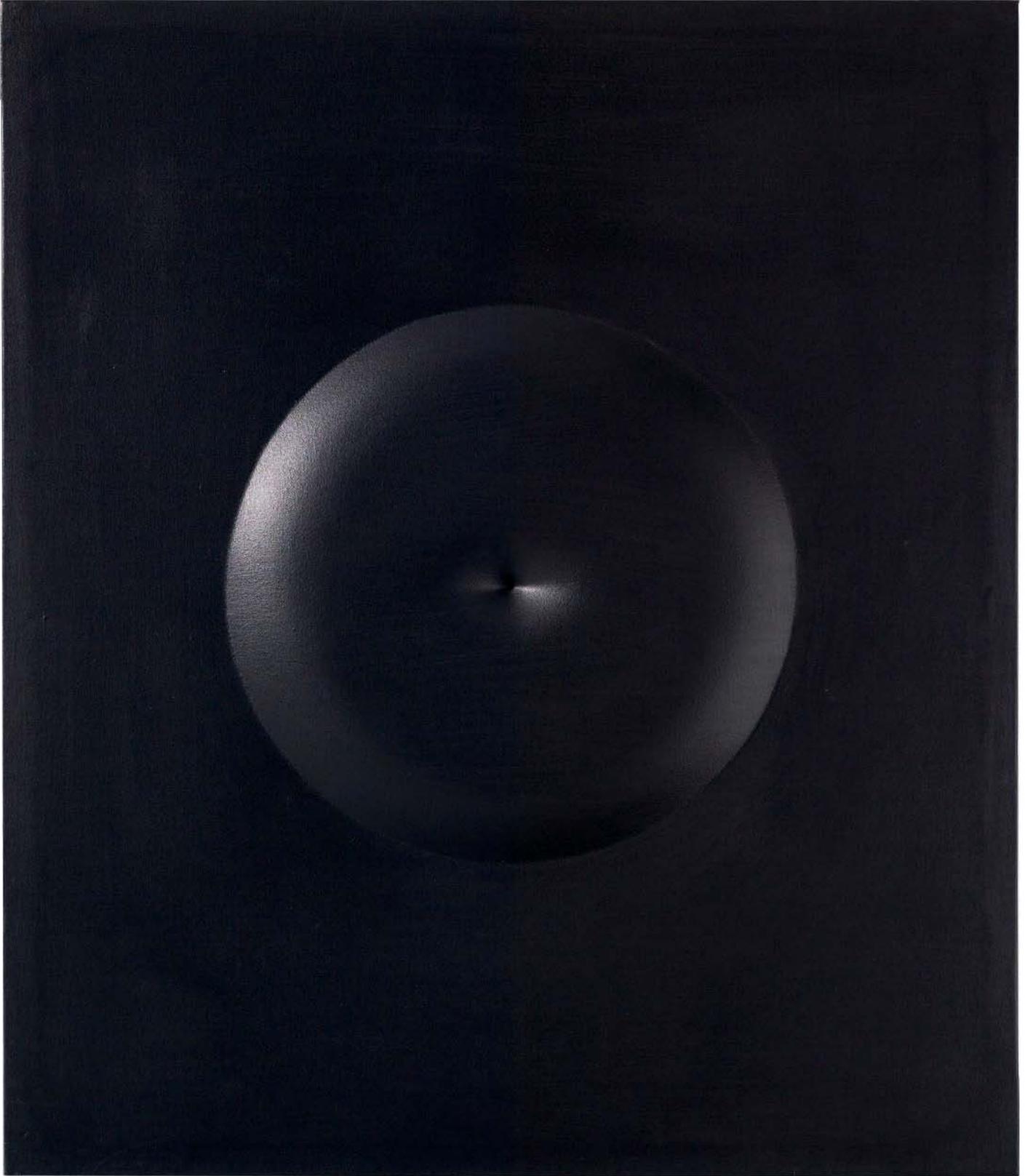
Folini Arte, Chiasso

Poleschi Arte, Lucca - Milano - Pietrasanta

*'NERO' (BLACK); SIGNED, INSCRIBED
AND DATED ON THE REVERSE; SHAPED
CANVAS AND VYNIL TEMPERA*

*"[...] In bilico sulla luce
di una porta che un attimo ha tagliato
il nero dell'ora
sorgendo segni dalla voglia di pioggia
nell'aria"*

Agostino Bonalumi, *Incertezza*, 2001



λ27

GIORGIO MORANDI (1890-1964)

Natura morta

firmato *Morandi* (in alto al centro)

olio su tela

cm 36,7x50

Eseguito nel 1928 c.

€250,000-350,000

US\$280,000-380,000

GBP£193,000-270,000

PROVENIENZA:

Collezione M. Maccari, Roma

Collezione P. Rollino, Roma

ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Brescia, Palazzo Martinengo, *Morandi - Oggetti e stati d'animo*, 7 dicembre 1996 - 2 marzo 1997, p. 44, n. 3 (illustrato)

Bologna, Galleria Comunale d'Arte Moderna, *Morandi ed il suo tempo*, 9 novembre 1985 - 10 febbraio 1986, cat., p. 161, n. 37 (illustrato)

Bologna, Palazzo d'Accursio, Museo Morandi, *Stagioni: l'autunno. Capolavori da una raccolta*, ottobre 1997, cat., (illustrato)

BIBLIOGRAFIA:

C. Brandi, *Morandi*, Firenze 1942, n. XXVII (illustrato)

C. Gnudi, *Morandi*, Firenze 1946, cat., n. 10 (illustrato)

C. Brandi, *Morandi*, Firenze 1952, n. XXVIII

L. Vitali, *Giorgio Morandi pittore*, Milano 1964, n. 69 (illustrato)

L. Vitali, *Morandi. Dipinti*, Milano 1977, vol. I, n. 131 (illustrato)

F. Solmi, *Giorgio Morandi*, Ferrara 1978, n. 73 (illustrato)

F. Solmi, *Morandi: storia e leggenda*, Graas 1978, n. 73 (illustrato)

'NATURA MORTA'(STILL LIFE); SIGNED UPPER CENTRE; OIL ON CANVAS

L'OPERA È ACCOMPAGNATA
DA ATTESTATO DI LIBERA
CIRCOLAZIONE
THE WORK IS ACCOMPANIED
BY EXPORT LICENSE

'Io sono essenzialmente un pittore di quel tipo di nature morte e composizioni che comunicano un senso di tranquillità e privacy, stati d'animo che io ritengo particolarmente importanti'

'I am essentially a painter of the kind of still life composition that communicates a sense of tranquility and privacy, moods which I have always valued above all else'

GIORGIO MORANDI



DA UNA RAFFINATA COLLEZIONE ITALIANA (LOTTI 22 E 28)

PROPERTY FROM A DISTINGUISHED ITALIAN COLLECTION (LOTS 22 AND 28)

λ28

FELICE CASORATI (1883-1963)

Ragazza nuda

firmato *F. Casorati* (in basso a destra)

olio su tela

cm 110,5x62,2

Eseguito nel 1937

€50,000-90,000

US\$55,000-98,000

GBP£38,500-69,000

PROVENIENZA:

Galleria Rotta, Genova

Galleria Nuova Gissi, Torino

Milano, asta Finarte, 26 ottobre 1995, lotto 188

ivi acquisito dalla famiglia dell'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Venezia, *XXIII Esposizione Internazionale d'Arte*, 1942, cat., n. 26

Genova, Galleria Rotta, *Mostra d'arte contemporanea*, luglio 1953, cat., n. 13 (illustrato)

Genova, La Rinascente, *Felice Casorati nelle collezioni genovesi*, ottobre - novembre 1963

Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna, *Casorati*, aprile - giugno 1964, cat., n. 152 (illustrato)

Torino, Galleria Gissi, *I protagonisti italiani del XX secolo*, giugno 1983, cat., n. 7 (illustrato)

Torino, Galleria Gissi, *Felice Casorati, opere scelte 1928-1960*, novembre - dicembre 1993, cat., n. 4 (illustrato)

Torino, Palazzo Bricherasio, *Felice Casorati, dagli anni Venti agli anni Quaranta*, aprile - giugno 1996, cat., p. 129, n. 70 (illustrato)

Acqui Terme, Palazzo Liceo Saracco, *Felice Casorati, Il nudo*, luglio - settembre 1999, cat., p. 66, n. 24; p. 67 (illustrato)

Ravenna, Loggetta Lombardesca, *Felice Casorati, dipingere il silenzio*, aprile - luglio 2007, p. 124 (illustrato); poi Trieste, Museo Revoltella, settembre - novembre 2007

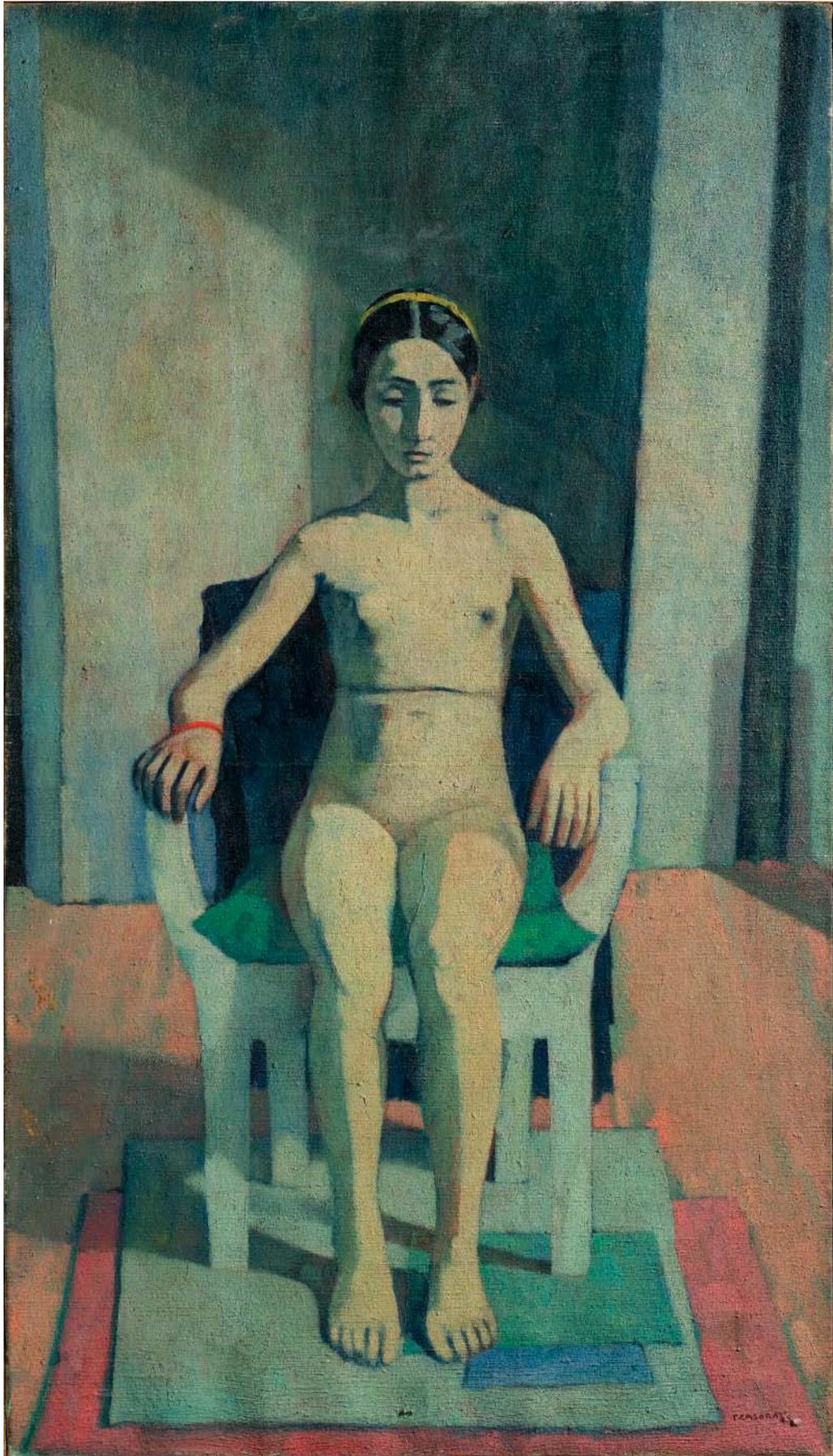
BIBLIOGRAFIA:

L. Carluccio, *Casorati*, Torino 1964, p. 119, n. 135 (illustrato)

G. Bertolino, F. Poli, *Felice Casorati, Catalogo generale, I dipinti*, Torino 1995, vol. I, p. 362, n. 605; vol. II, n. 605 (illustrato)

**'RAGAZZA NUDA' (NAKED GIRL);
SIGNED LOWER RIGHT; OIL ON CANVAS**

PER L'OPERA LA SOPRINTENDENZA PER I B.A.S. DI VENEZIA HA FORMULATO PROPOSTA DI NOTIFICA AL MINISTERO DEI BENI CULTURALI.
FOR THIS LOT THE SUPERINTENDENCE OF CULTURAL HERITAGE OF VENICE HAS PROPOSED THE NOTIFICATION OF WORK OF NATIONAL INTEREST TO THE MINISTRY OF CULTURE AND HERITAGE



λ29

GIORGIO DE CHIRICO (1888-1978)

Piazza d'Italia con uomo politico

firmato *g. de chirico* (in basso a destra)

olio su tela

cm 30x25

Eseguito nella prima metà degli anni Settanta

Opera registrata presso la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma,
n. 0029/07/11 OT, come da autentica su fotografia in data 22 luglio 2011

€70,000-100,000

US\$77,000-110,000

GBP£54,000-77,000

PROVENIENZA:

Acquisito direttamente dall'artista dalla famiglia
dell'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA:

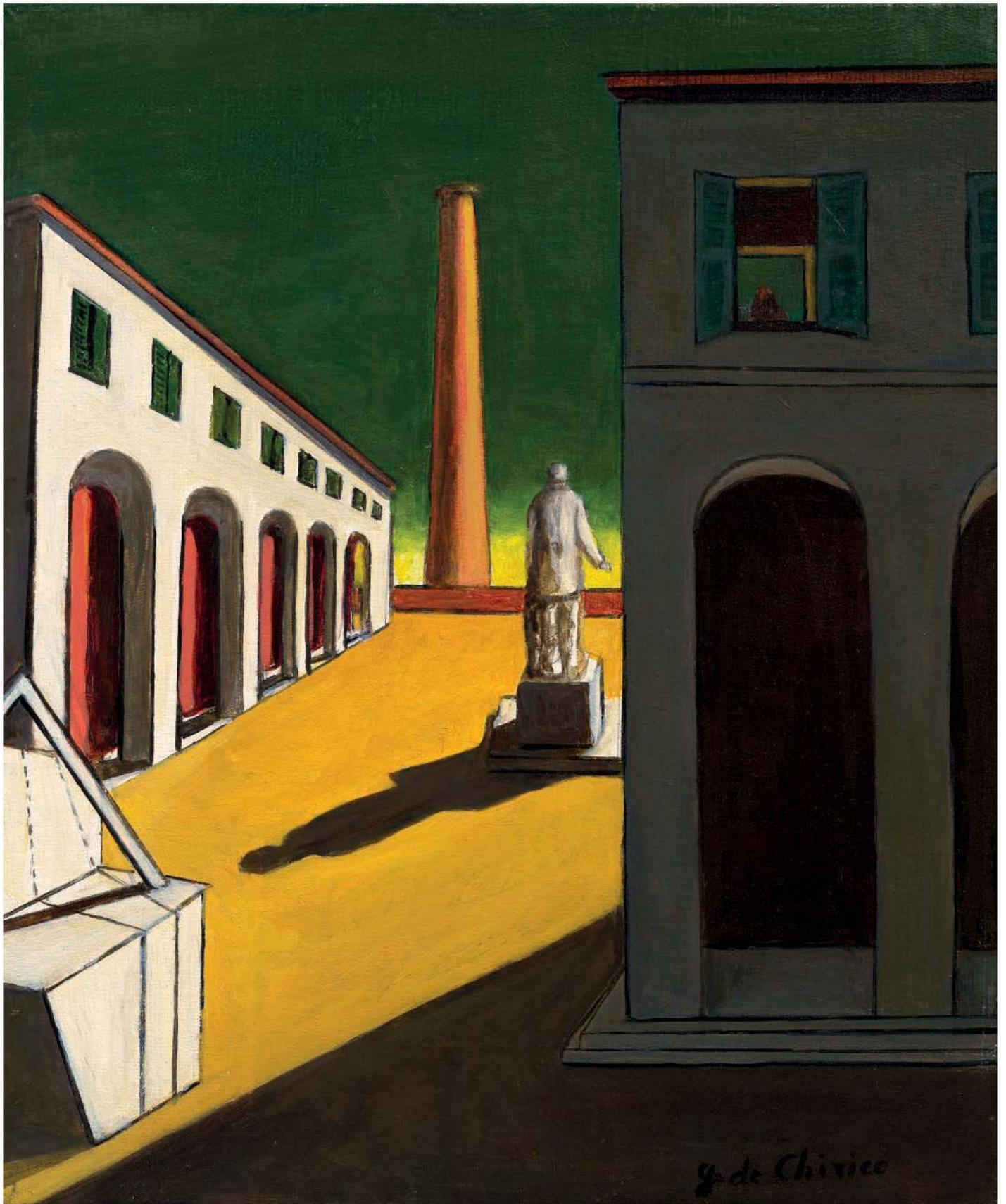
Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, *Giorgio de
Chirico. Catalogo Generale - opere del 1912 al 1976*,
Falciano 2014, vol. I, p. 400, n. 434 (illustrato)

**'PIAZZA D'ITALIA CON UN UOMO
POLITICO' (ITALIAN SQUARE WITH A
POLITICIAN); SIGNED LOWER RIGHT;
OIL ON CANVAS**

'Per diventare davvero immortale, un'opera d'arte deve fuggire da tutti i limiti umani: la logica e il senso comune interferiscono soltanto. Ma una volta che queste barriere sono superate, essa entrerà nei reami dei sogni e delle visioni dell'infanzia'

'To become truly immortal, a work of art must escape all human limits: logic and common sense will only interfere. But once these barriers are broken, it will enter the realms of childhood visions and dreams'

GIORGIO DE CHIRICO





λ30

LUCIO FONTANA (1899-1968)

Applique

ceramica policroma
diam. cm 50

Realizzato nel 1949

Opera registrata presso la Fondazione Lucio Fontana, Milano, n. 2609/2,
come da autentica su fotografia

€30,000-40,000

US\$33,000-44,000

GBP£23,000-31,000

PROVENIENZA:

Collezione privata, Milano (dono di nozze dell'artista alla famiglia dell'attuale proprietario nel 1949)

BIBLIOGRAFIA:

E. Crispolti, *Lucio Fontana: Catalogo Ragionato di Sculture, Dipinti, Ambientazioni*, Milano 2006, Tomo II, p. 910, n. 49 V 2b (illustrato)

Realizzata da Lucio Fontana per un arredamento curato nel 1949 dall'architetto Carlo De Carli.

'APPLIQUE' (WALL LAMP); COLOURED CERAMIC

LA LICENZA DI ESPORTAZIONE È STATA
RICHIESTA PER IL PRESENTE LOTTO
AN EXPORT LICENCE HAS BEEN
REQUESTED FOR THE PRESENT LOT



λ31

LUCIO FONTANA (1899-1968)

Applique

siglato con le iniziali L. F. (lungo il bordo esterno)

ceramica policroma

diam. cm 50

Realizzato nel 1949

Opera registrata presso la Fondazione Lucio Fontana, Milano, n. 2609/1, come da autentica su fotografia

€30,000-40,000

US\$33,000-44,000

GBP£23,000-31,000

PROVENIENZA:

Collezione privata, Milano (dono di nozze dell'artista alla famiglia dell'attuale proprietario nel 1949)

BIBLIOGRAFIA:

E. Crispolti, *Lucio Fontana: Catalogo Ragionato di Sculture, Dipinti, Ambientazioni*, Milano 2006, Tomo II, p. 910, n. 49 V 2a (illustrato)

Realizzata da Lucio Fontana per un arredamento curato nel 1949 dall'architetto Carlo de Carli.

'APPLIQUE' (WALL LAMP); SIGNED WITH INITIALS ALONG THE EDGE; COLOURED CERAMIC

LA LICENZA DI ESPORTAZIONE È STATA
RICHiesta PER IL PRESENTE LOTTO
AN EXPORT LICENCE HAS BEEN
REQUESTED FOR THE PRESENT LOT

LUCIO FONTANA (1899-1968)*Concetto spaziale, Attese*

firma, titolo e iscrizione I. Fontana "Concetto Spaziale" "ATTESE" 1 + 1 - 7XIX
(sul retro)

idropittura su tela
cm 60x73

Eseguito nel 1963

Opera registrata presso la Fondazione Lucio Fontana, Milano, n. 144/4, come
da autentica su fotografia in data 12 marzo 1970

€400,000-600,000

US\$440,000-660,000

GBP£310,000-460,000

PROVENIENZA:

Galleria La Polena, Genova

Galleriaforma, Genova

Collezione L. Accame, Pietra Ligure

ivi acquisito dall'attuale proprietario negli anni

Settanta

ESPOSIZIONI:

Genova, Galleria La Polena, *Fontana*, 4 - 27 maggio

1964, cat.

BIBLIOGRAFIA:

E. Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogue raisonné des peintures, sculptures et environnements spatiaux rédigé par Enrico Crispolti*, Bruxelles 1974, vol. II, pp. 134-135, n. 63 T 27 (illustrato)

E. Crispolti, *Fontana. Catalogo generale*, Milano 1986, vol. II, p. 457, n. 63 T 27 (illustrato)

E. Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogo ragionato di*

sculture, dipinti, ambientazioni, Milano 2006, vol. II,

p. 643, n. 63 T 27 (illustrato)

LA LICENZA DI ESPORTAZIONE È STATA
RICHIESTA PER IL PRESENTE LOTTO
AN EXPORT LICENCE HAS BEEN
REQUESTED FOR THE PRESENT LOT

'Fare dell'arte è una delle manifestazioni dell'intelligenza dell'uomo; difficile stabilirne i limiti, le ragioni, le necessità.

Non ci può essere una pittura o una scultura Spaziale, ma solo un concetto spaziale dell'arte.

L'elemento nello spazio in tutte le sue dimensioni è la sola evoluzione dell'architettura spaziale.

Vi è un'arte che non può essere per tutti, e questo vale anche per le altre manifestazioni creatrici dell'uomo, l'umanità le subisce, e solo a questo dobbiamo le nostre civiltà.'

L'unica libertà è l'intelligenza.'

LUCIO FONTANA (cat. mostra Milano, Galleria del Naviglio, *Lucio Fontana*, 1953)

'Making art is one of the expressions of man's intelligence; it is difficult to establish its limits, reasons, necessities.

A Spatial painting or sculpture cannot exist, but only a spatial concept of art.

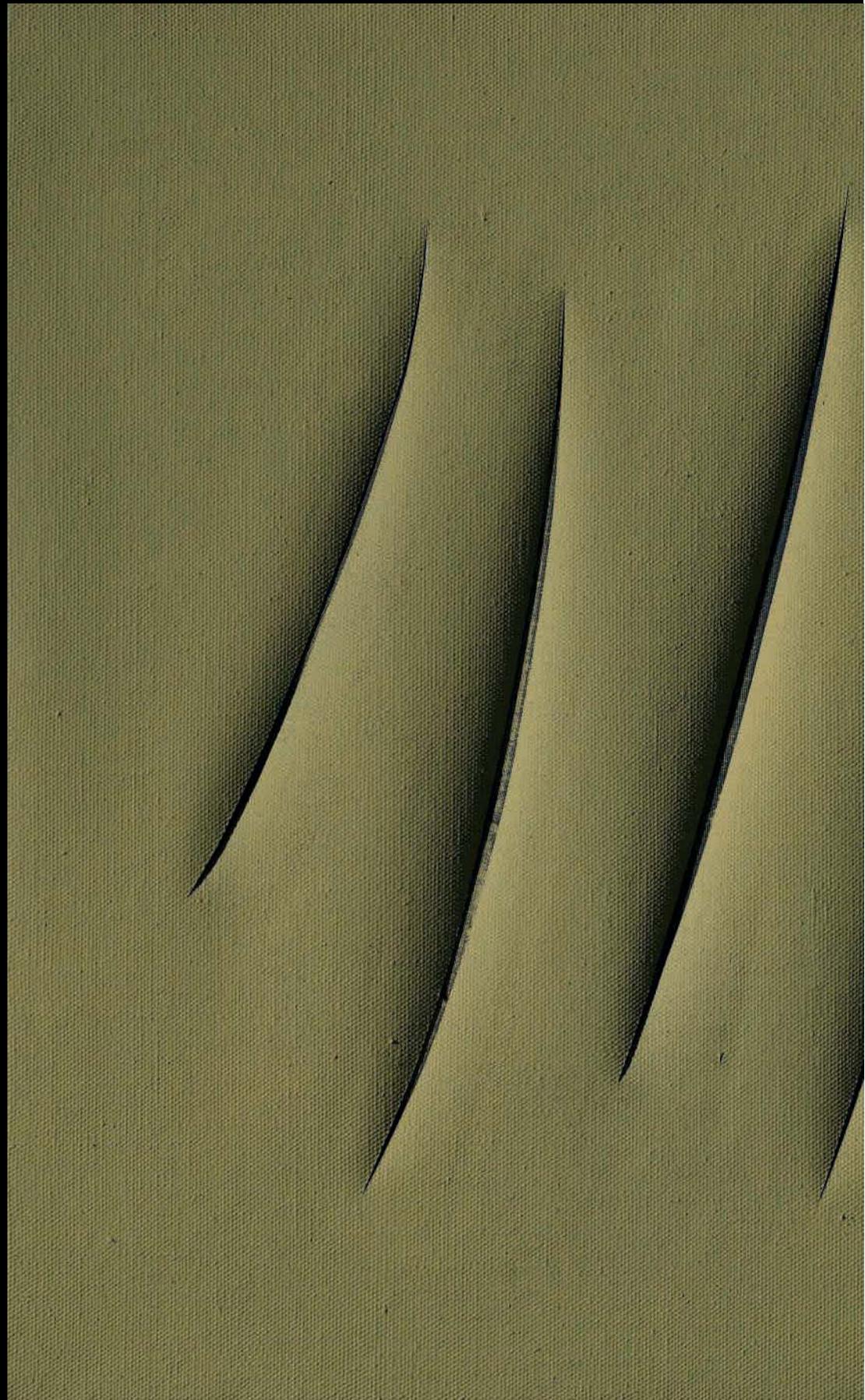
The element in space in all its dimensions is the only evolution of spatial architecture.

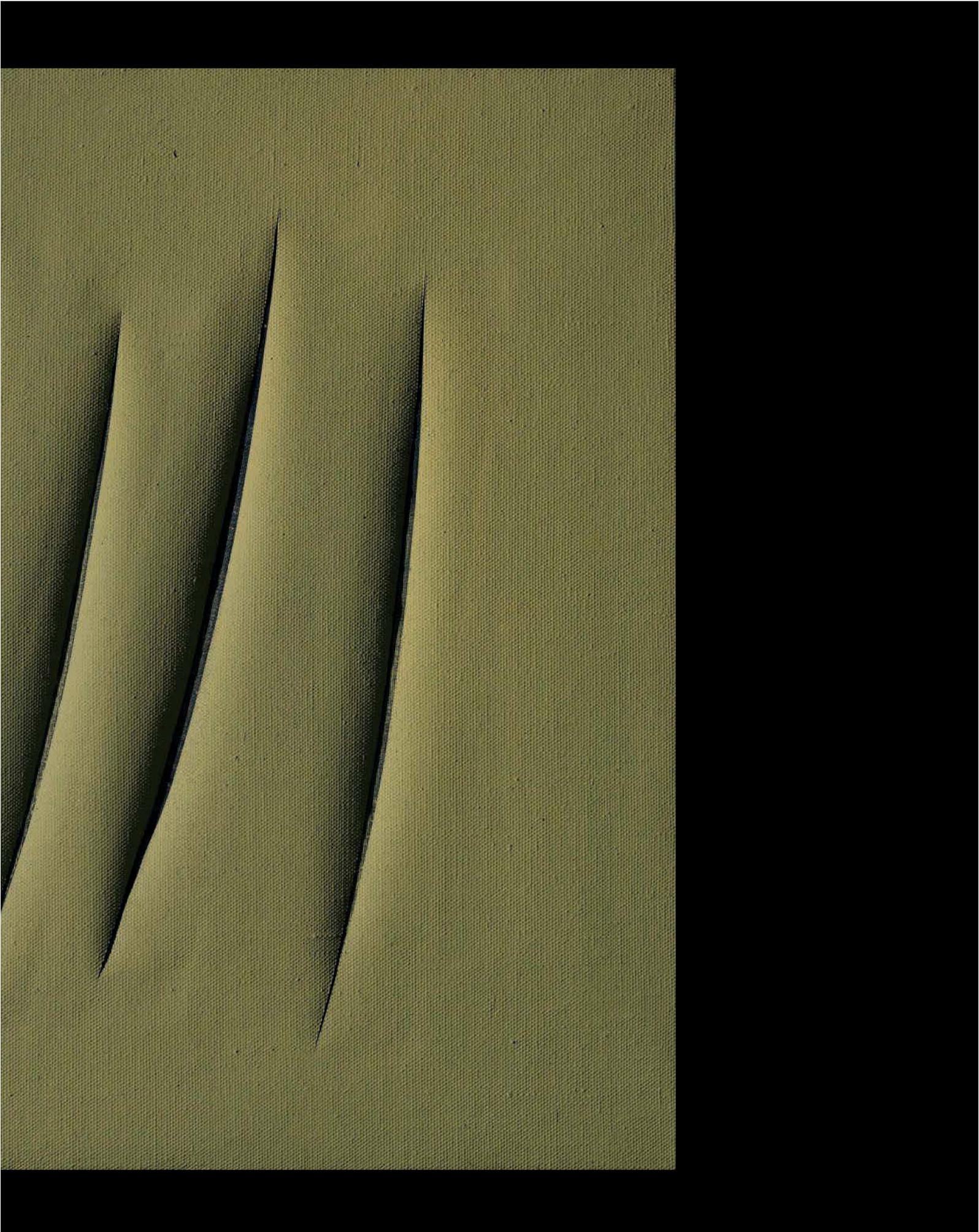
There is an art that cannot be for everyone, and this also goes for other expressions of man's creativity, humanity is affected by them, and it is to this alone that we owe our civilizations.

The only freedom is intelligence.'

LUCIO FONTANA (exh. cat. Milano, Galleria del Naviglio, *Lucio Fontana*, 1953)







λ*33

**AGOSTINO BONALUMI
(1935-2013)**

Lotto di due opere:

a) *Blu*

firma, data e iscrizione Bonalumi
- MI - 71 "Blu 13" (sul retro)
tela estroflessa e tempera vinilica
cm 70x100
Eseguito nel 1971
Opera registrata presso l'Archivio
Agostino Bonalumi, Milano,
n. 71-053

b) *Blu*

materiale plastico
cm 99,5x78,8
Realizzato nel 1968 in un'edizione
di 2000 esemplari mai completata
(esemplari realizzati circa 200);
esemplare 169/2000 (2)

€80,000-120,000
US\$88,000-130,000
GBP£61,000-93,000

PROVENIENZA:

- a) Gimpel & Hanover Galerie, Zurigo
ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 1971
b) Xart collection, Zurigo
ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

- a) Zurigo, Gimpel & Hanover Galerie, *Agostino
Bonalumi: Raumbilder, spazio sensoriale*, 28 agosto
- 28 settembre 1971, cat. (illustrato)

BIBLIOGRAFIA:

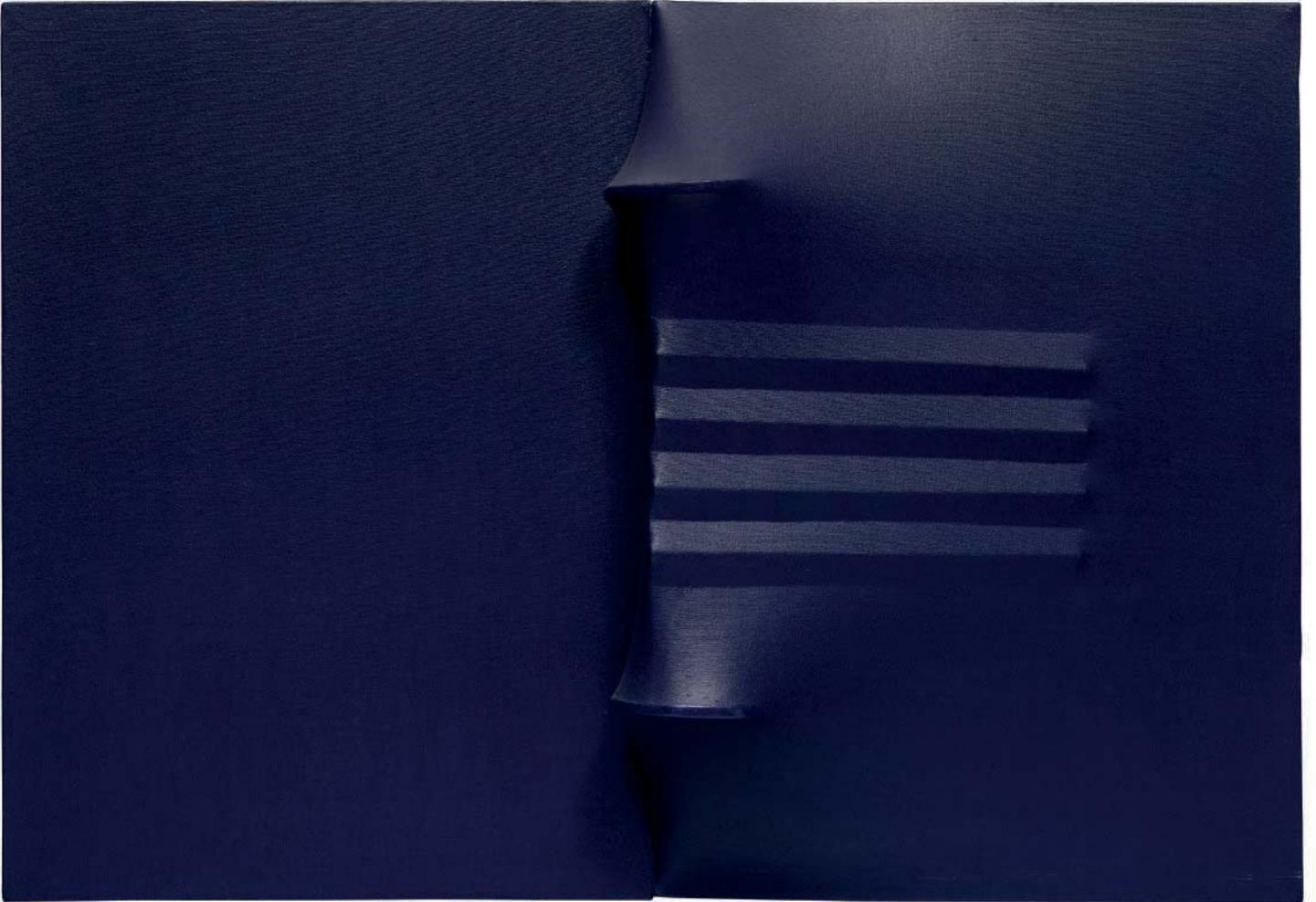
- a) G. Dorfles, *Bonalumi*, Milano 1973, p. 132
(illustrato)

*A) 'BLU' (BLUE); SIGNED, DATED AND
INSCRIBED ON THE REVERSE; SHAPED
CANVAS AND VINYL TEMPERA*

B) 'BLU' (BLUE); PLASTIC



(b)



(a)

λ34

TANO FESTA (1938-1988)

Via Veneto 2

titolo, firma, data e dedica "Via Veneto" 2 Tano Festa giugno 1961 dedicato a Toti Scialoja (sul retro)

legno, carta e tempera su tela

cm 149,7x179,7

Eseguito nel 1961

Opera registrata presso l'Archivio Tano Festa, Roma, n. 61150/K155, come da autentica su fotografia

€60,000-90,000

US\$66,000-98,000

GBP£46,000-70,000

PROVENIENZA:

Galleria La Salita, Roma

Galleria L. V., Milano

Farsetti Arte, Prato

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 1997

**'VIA VENETO 2' (VIA VENETO 2); TITLED,
SIGNED, DATED AND INSCRIBED ON
THE REVERSE; BOARD, PAPER AND
TEMPERA ON CANVAS**

L'OPERA È ACCOMPAGNATA
DA ATTESTATO DI LIBERA
CIRCOLAZIONE
THE WORK IS ACCOMPANIED
BY AN EXPORT LICENCE

Il 1963, data infausta per la prematura morte di Francesco Lo Savio e di Piero Manzoni, è stato un anno importante per Roma, un anno da annoverare tra quelli in cui si affermano novità significative. Cesare Vivaldi le riassume in un noto e citatissimo articolo comparso nel dicembre 1963 sul numero 12 de "Il Verri", quello monografico dedicato all'arte *Dopo l'informale*. Nell'articolo intitolato *La Giovane Scuola di Roma*, fortunato appellativo che verrà in seguito diversamente declinato in *Scuola di Piazza del Popolo*, Vivaldi identifica una compagine di artisti attivi a Roma, Franco Angeli, Umberto Bignardi, Tano Festa, Giosetta Fioroni, Jannis Kounellis, Sergio Lombardo, Renato Mambor, Mario Schifano e Cesare Tacchi, con personalità differenti e diversi caratteri stilistici, ma che insieme formano una corrente, una scuola appunto, "grazie a un minimo comune denominatore di essenziale importanza: il modo mediato e insieme aggressivo, mordente, tutt'altro che indiretto di tenere nuovamente in conto le apparenze esterne. Lo sguardo dei nuovi artisti è oggettivo e insieme antinaturalistico, spietato e nitido, senza espressionismi, senza soggettivismi e senza sbavature sentimentali (il che non significa che essi evitino la partecipazione del sentimento e del 'giudizio' ideologico e persino politico) 'mediato' attraverso il più apparentemente freddo e anonimo e impassibile degli strumenti ottici, l'obiettivo fotografico" (C. Verri, *la giovane scuola di Roma*, in "Il Verri", Roma, n. 12, dicembre 1963, pp. 101-105).

Nel 1959 Tano Festa approda alla galleria La Salita di Gian Tomaso Liverani (da dove quest'opera proviene), che all'epoca era una delle sedi espositive più prestigiose a Roma per l'arte contemporanea. Espone, inizialmente, in una collettiva, insieme a Franco Angeli e a Giuseppe Uncini. Nel 1960 abbandona la gestualità informale e realizza i suoi primi dipinti monocromi. Privilegia il colore rosso solcato da strisce di carta, imbevute dello stesso colore, che scandiscono verticalmente la superficie del quadro. Il rosso di Tano Festa non è sensuale ed elegante come i colori di Mario Schifano, che in contemporanea con il suo amico realizzava lo stesso radicale azzeramento. **Quello di Festa è un rosso che ricorda una materia organica come il sangue, ma anche la luce utilizzata nella camera oscura nella fase dell'impressione fotografica.** [...] Nel 1961 Festa comincerà a scandire la superficie dei suoi quadri non più con la carta, ma con listelli di legno disposti verticalmente a intervalli irregolari. Sono questi i nuovi lavori che l'artista presenta alla sua prima personale nel maggio 1961 alla galleria La Salita: il legno, sostituendo la carta, contribuisce a dare un aspetto più oggettuale al quadro e l'uso di vernici industriali allontana definitivamente ogni partecipazione emotiva dell'autore.

Tra le altre opere della stessa serie, l'opera intitolata *Via Veneto 1* è attualmente parte della collezione Maramotti a Reggio Emilia.





Mimmo Rotella with a group of friends in front of Bar Rosati, Piazza del Popolo, Rome, 1953
Photographer unknown.

An inauspicious year marked by the premature deaths of Francesco Lo Savio and Piero Manzoni, 1963 proved to be an important one for Rome, to be considered among those in which significant innovation occurred. Cesare Vivaldi summed this up in a well-known and much quoted article that appeared in December 1963 in issue no.12 of "Il Verri", the monograph dedicated to art *Dopo l'informale* (After the Informale). In the article, entitled *La Giovane Scuola di Roma* (Young School of Rome), a fortunate description that would eventually be transformed into the **Scuola di Piazza del Popolo**.

Vivaldi identified a group of artists active in Rome, Franco Angeli, Umberto Bignardi, Tano Festa, Giosetta Fioroni, Jannis Kounellis, Sergio Lombardo, Renato Mambor, Mario Schifano and Cesare Tacchi, who, despite their different personalities and varying artistic styles, together constituted a trend, even a school "thanks to an essential lowest common denominator: the mediated way, at once biting and aggressive, anything but indirect in taking into account once again external appearances. The vision of these new artists is objective and yet anti-naturalistic, merciless and clear, displaying none of the features associated with expressionism, subjectivism and without any sentimental drooling (which doesn't mean that they avoid the involvement of sentiment and ideological, even political 'judgement') 'mediated' through the most apparently cold, impersonal and unemotional of optical instruments, the photographic lens" (C. Verri, *La giovane scuola di Roma*, in "il Verri", n. 12, December 1963, Rome, pp. 101-105).

In 1959, Tano Festa came to the Galleria La Salita owned by Gian Tomaso Liverani (from where this work originates), at that time one of the most prestigious exhibition spaces in Rome for contemporary art. He exhibited initially in a group show, together with Franco Angeli and Giuseppe Uncini. In 1960, he abandoned gestural art and the Informale and produced his first monochrome paintings. He favoured red, cut through with strips of paper soaked in the same colour which articulated the picture surface in a vertical manner. Tano Festa's red was not sensual and elegant like the colours of Mario Schifano, who together with his friend had realised the same radical return to zero. **The red used by Festa is instead reminiscent of an organic substance such as blood, but also of the light used in the dark room during the making of photographic prints.** [...] In 1961, Festa would begin to articulate the surface of his paintings no longer with paper, but with strips of wood laid vertically at irregular intervals. In May 1961, it was these new works that the artist showed at his first solo exhibition held at the Galleria La Salita: in replacing paper, the wood contributed to making the painting appear more like an object and the use of industrial paints definitively removed any emotional involvement by the artist.

One of the other works from this series, titled *Via Veneto 1*, is currently part of Collezione Maramotti in Reggio Emilia.

(dettaglio lot 34)



λ35

TANO FESTA (1938-1988)

"Cielo newyorchese" n. 4

titolo, firma, data e iscrizione *"Cielo newyorchese" n. 4 Tano Festa '65 per*

Schwarz (sul retro)

smalto su tela

cm 162x130

Eseguito nel 1965

Autentica su fotografia dell'Archivio Tano Festa, Roma, a cura di A. Festa, in data 28 maggio 2002, n. A200110/260

€60,000-80,000

US\$66,000-87,000

GBP£46,000-62,000

PROVENIENZA:

Galleria Schwarz, Milano

Galleria La Salita, Roma

Tornabuoni Arte, Firenze

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2004 c.

ESPOSIZIONI:

Firenze, Tornabuoni Arte, *Maestri moderni e contemporanei. Antologia scelta*, 2003, dicembre 2002, cat., p. 131 (illustrato)

'CIELO NEWYORCHESE N. 4' (NEW YORK SKY N. 4); TITLED, SIGNED, DATED AND INSCRIBED ON THE REVERSE; ENAMEL ON CANVAS

LA LICENZA DI ESPORTAZIONE È STATA
RICHiesta PER IL PRESENTE LOTTO
AN EXPORT LICENCE HAS BEEN
REQUESTED FOR THE PRESENT LOT

'Guardo ancora la porta chiusa e mi sembra che in quel momento dietro non ci sia più né il corridoio né tutto il resto della casa. Che se l'apriessi in quell'attimo vedrei solo un grande cielo azzurro pieno di nuvole bianche'

(TANO FESTA, Lettera ad Arturo Schwarz, 1966)

Il 1965 è l'anno del primo viaggio di Tano Festa a New York, dove l'artista tra le altre opere realizzerà una serie di cieli, *Cielo meccanico*, *Cielo Newyorkese*, *Grande Nuvola*. Qui il cielo azzurro con nuvole, che era un tema caro a Tano Festa già dal 1963, diventa più dinamico, si divide in riquadri, viene attraversato da strisce e palline. L'artista stesso diceva "...a New York in quel momento era talmente tutto Op che anche il cielo finiva per essere visto a palline, a strisce, a quadretti..." (T. Festa, 1967).

(D. Lancioni, *Tano Festa*, cat. mostra Roma, Cinecittàdue Arte Contemporanea 2005, pp. 30-76).

In 1965, Tano Festa travelled to New York for the first time, and the works he produced there were to include a series of skies, *Cielo meccanico*, *Cielo Newyorkese*, *Grande Nuvola* (Mechanical Sky, New York Sky, Great Cloud). In these works, the blue sky, which had been a theme close to Festa's heart since 1963, became more dynamic, was divided into squares and crossed by stripes and spots. The artist himself declared: "... in New York at that time everything was so Op that even the sky ended up looking like spots, stripes, little squares..." (T. Festa, 1967).

(D. Lancioni, *Tano Festa*, exh. cat. Rome, Cinecittàdue Arte Contemporanea 2005, pp. 30-76).



λ36

PIERO DORAZIO (1927-2005)

Allaccio A

firma, titolo e data *Piero Dorazio "Allaccio" A 1966* (sul retro)

olio su tela

cm 200x200

Eseguito nel 1966

Autentica dell'artista su fotografia

€60,000-80,000

US\$66,000-87,000

GBP£46,000-62,000

PROVENIENZA:

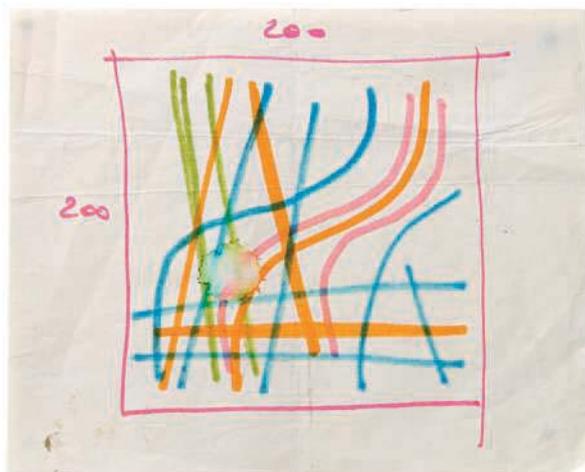
Dono dell'artista alla famiglia dell'attuale

proprietario nel 1988

**L'OPERA È VENDUTA CON IL DISEGNO
PREPARATORIO**

THE WORK IS SOLD WITH THE SKETCH

**'ALLACCIO A' (CONNECTION A);
SIGNED, TITLED AND DATED ON THE
REVERSE; OIL ON CANVAS**



Piero Dorazio, disegno preparatorio dell'opera
Piero Dorazio, sketch of the present work

*'L'esperienza pittorica e' per sua natura legata allo
percezione dello spazio attraverso le sensazioni
di colore (luce) e forma (disegno e composizione),
che inducono nell'osservatore le caratteristiche
spaziali, nonche' la fisionomia formale e cromatica
dell'immagine'*

*'Pictorial experience is by its nature tied to the
perception of space through the sensation
of 'colour' (light) and 'form' (drawing and
composition), which introduce in the observer the
special characteristics as well as the formal and
chromatic physiognomy of the image'.*

PIERO DORAZIO (quoted in M. Volpi Orlandini, *Dorazio*, Venice, 1977, p. 275)



DA UNA COLLEZIONE PRIVATA TOSCANA

PROPERTY FROM A TUSCAN PRIVATE COLLECTION

λ37

MIMMO ROTELLA (1918-2006)

Topolino

firmato *Rotella* (in basso a destra); titolo, firma e data "*Topolino*" *Rotella*\59 (sul retro)

décollage

cm 88x128

Eseguito nel 1959

Opera registrata presso la Fondazione Mimmo Rotella, Milano, n. 1872 DC 959/000

€150,000-200,000

US\$170,000-220,000

GBP£115,000-155,000

PROVENIENZA:

Galleria Flori, Montecatini

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 1975 c.

'*TOPOLINO*' (MICKEY MOUSE); SIGNED LOWER
RIGHT; TITLED, SIGNED AND DATED ON THE
REVERSE; DÉCOLLAGE

LA LICENZA DI ESPORTAZIONE È STATA
RICHIESTA PER IL PRESENTE LOTTO
AN EXPORT LICENSE HAS BEEN
REQUESTED FOR THE PRESENT LOT

Eseguito nel 1959, *Topolino* è un'esempio giocoso dei distintivi *décollages* di Mimmo Rotella, composti di strati di pezzi di manifesti pubblicitari lacerati. Pubblicato originariamente nel 1932, e messo al bando dal governo fascista negli anni Quaranta, *Topolino* era una serie popolare di fumetti per bambini, con i personaggi dei cartoni animati di Disney. Rotella ha cominciato ad esplorare il *décollage* nel 1953, quando è rientrato a Roma dopo due anni trascorsi in America. Concepito inizialmente come forma di protesta contro ciò che considerava una società statica e rigida, l'artista ha cominciato a raccogliere pezzi di manifesti lacerati che trovava

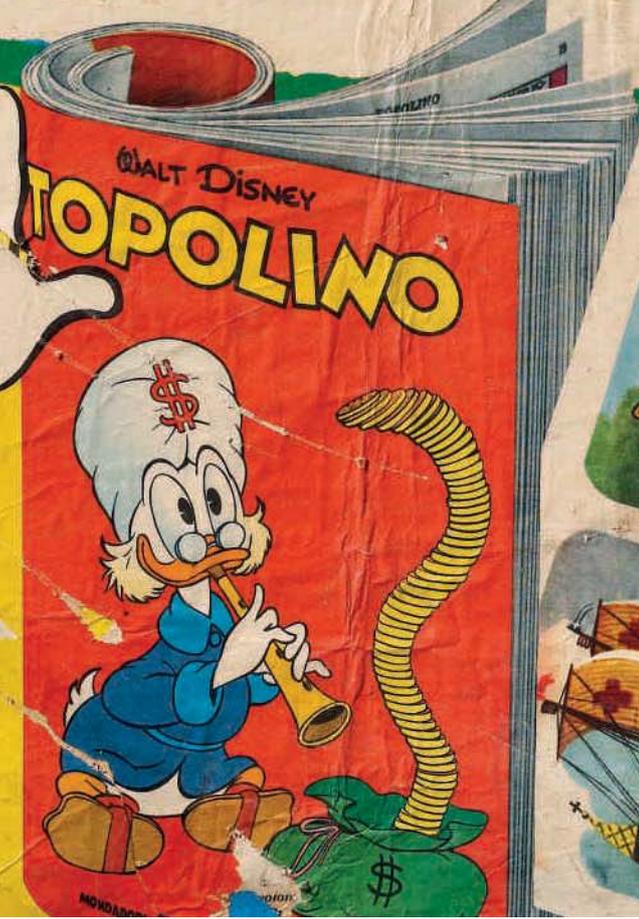
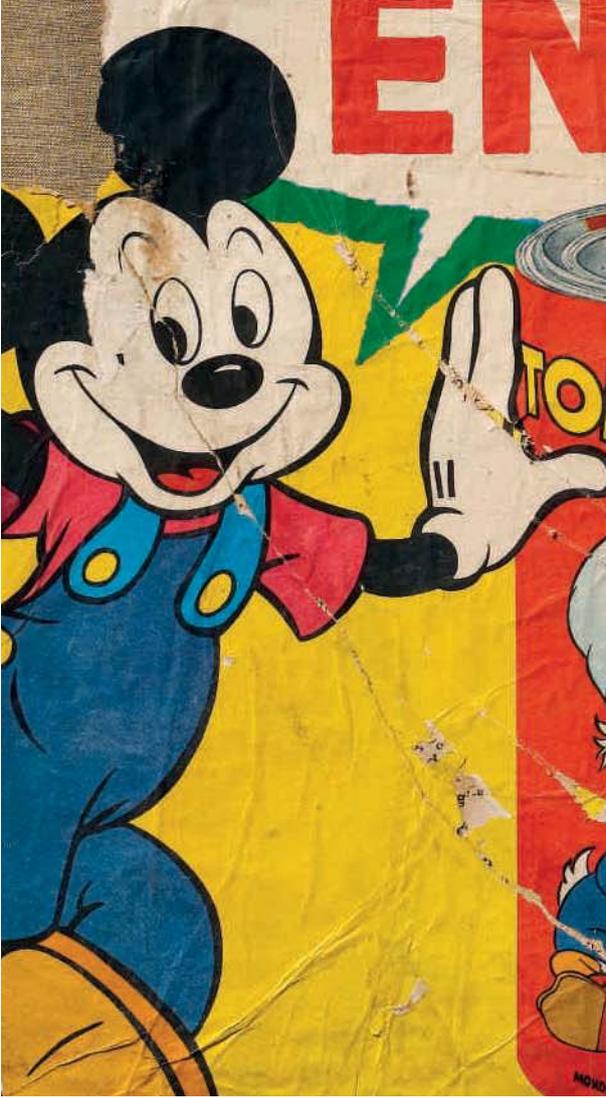
per le strade della città, utilizzandoli per creare composizioni geometriche e di ispirazione cubista nello studio. Verso la fine degli anni Cinquanta, il critico Pierre Restany - fondatore del gruppo *Nouveaux Réaliste* al quale Rotella avrebbe successivamente aderito - lo convinse ad abbandonare questo stile astratto, permettendo alle immagini popolari dei manifesti di dominare le composizioni. Con il tema di *Topolino*, Rotella si è schierato con il fiorento sviluppo della Pop Art; infatti, solo due anni dopo, nel lavoro iconico *Look Mickey*, Roy Lichtenstein avrebbe tratto ispirazione dagli stessi personaggi di Disney.



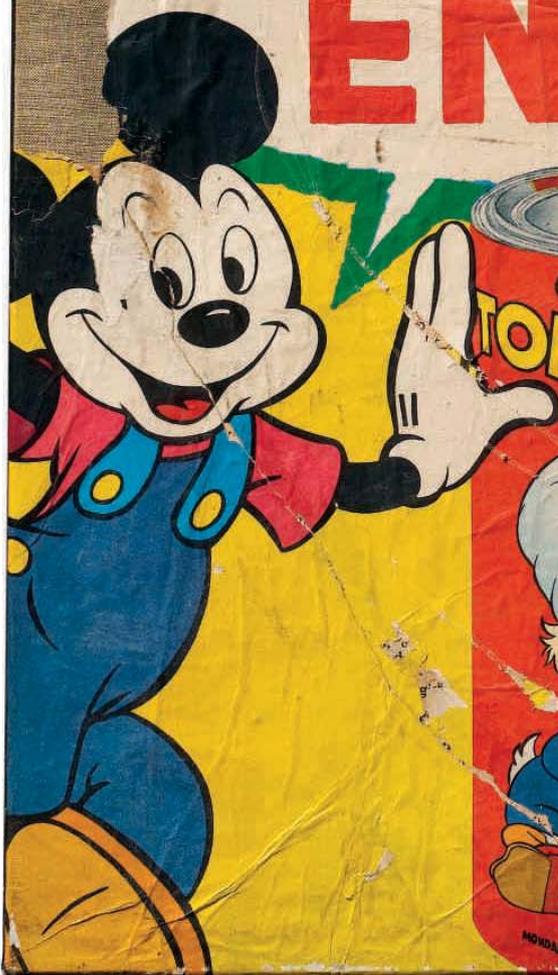
Roy Lichtenstein, *Look Mickey*, 1961, National Gallery of Art, Washington D.C.
© Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington D.C.

Executed in 1959, *Topolino* is a playful example of Mimmo Rotella's signature *décollages*, comprising layered fragments of torn advertising posters. First published in 1932, and temporarily banned by the Fascist government during the 1940s, *Topolino* - the Italian name for Mickey Mouse - was a popular children's comic series featuring Disney cartoon characters. Rotella first began to explore *décollage* in 1953 when he returned to Rome after two years in America. Initially conceived as a form of protest against what he felt to be a rigid, unchanging society, the artist began to tear down the peeling posters that lined the city's streets, re-forming them into quasi-Cubist geometric compositions in his studio. By the late 1950s, however, the critic Pierre Restany - the founder of the *Nouveaux Réaliste* group with whom Rotella would later become associated - had persuaded him to reject this abstract idiom, allowing the posters' recognisable imagery to dominate his compositions. The work's subject matter aligns Rotella with the burgeoning development of Pop Art; indeed, Roy Lichtenstein would turn to the same Disney characters in his iconic *Look Mickey* just two years later.

rao vvi,
i re
la
VIERT
ese, e gli a
positi con
me' id
iet
fo merete una m
ENCICLO P



rao vzi, **TOPO**
i ze **la** **VIERI** inc'ia
z **scog** ie
fo merete una m
ENCICLO (P)



OLINO

de fig ine
tele!

ogni ca

DIA

2 OTTOBRE 1959
17 OTTOBRE

DAL 10
OTTOBRE

IN OG

FASCICOLI



Rotella

λ38

GINO SEVERINI (1883-1966)

Danseuse dans la lumiere

firmato g. severini (in basso a destra); iscrizione, titolo, firma e data (*lumiere et movement*) 37 Paris "danseuse dans la lumiere" Severini 1958 (sul retro)

olio su tela

cm 81x60,5

Eseguito nel 1958

€150,000-200,000

US\$170,000-220,000

GBP£115,000-154,000

PROVENIENZA:

Collezione Sapone, Nizza

Collezione G. Lizzola, Milano

Collezione Rivano, Roma

ivi acquisito dall'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA:

L. Venturi, *Gino Severini*, Roma 1961, n. 55

D. Fonti, *Severini*, Milano 1988, p. 564, n. 970

(illustrato)

'DANSEUSE DANS LA LUMIERE'
(DANCER IN THE LIGHT); SIGNED
LOWER RIGHT; INSCRIBED, TITLED,
SIGNED AND DATED ON THE REVERSE;
OIL ON CANVAS

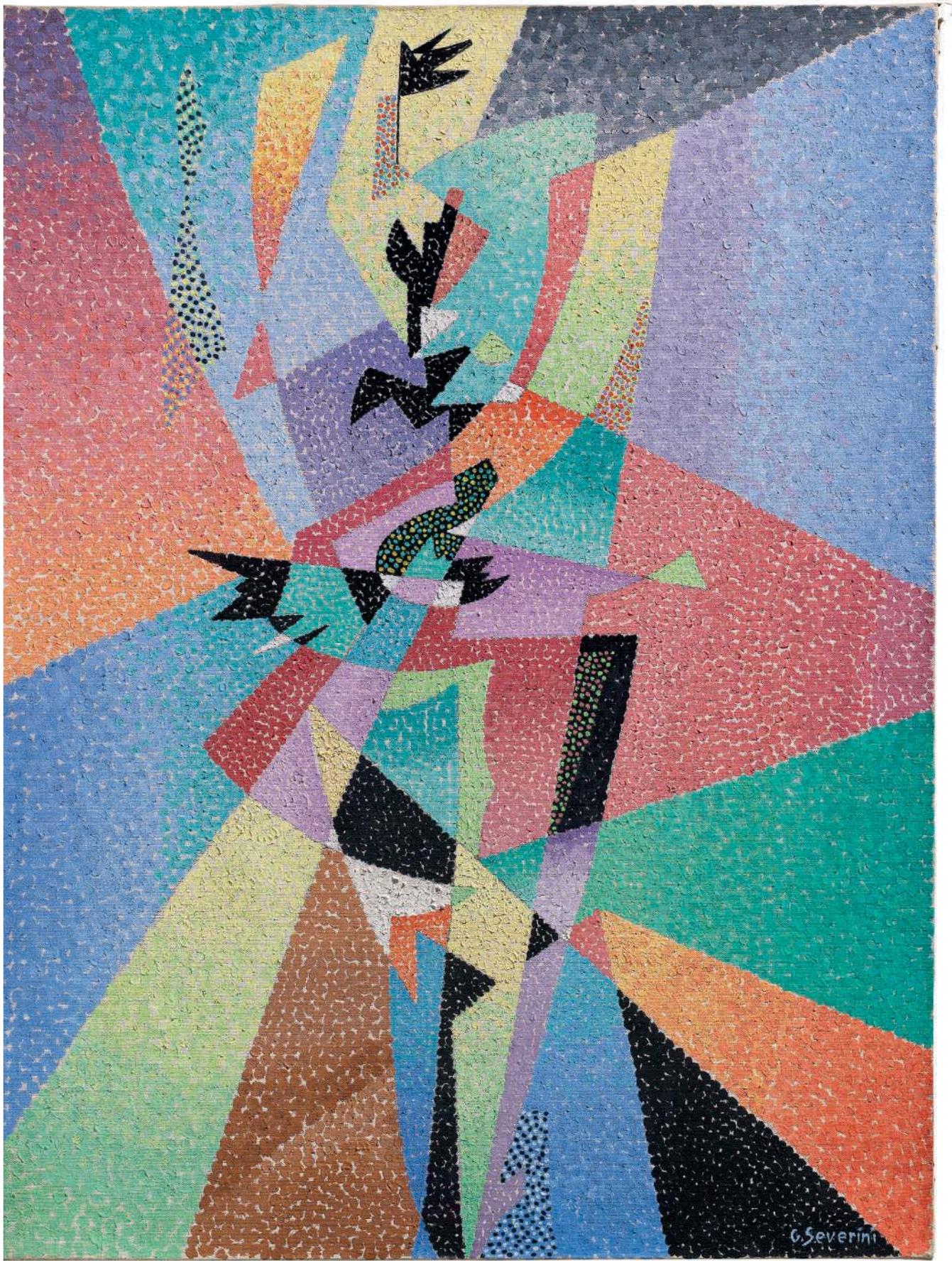
IL LOTTO È IN TEMPORANEA
IMPORTAZIONE ARTISTICA
THIS LOT IS IN TEMPORARY
ARTISTIC IMPORT



Gino Severini, *Danseuse*, 1957 c., Christie's Londra, 16 ottobre 2015, lotto 110, stima £ 300,000 - 500,000, prezzo realizzato £ 746,500
© 2016 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris

Realizzato nel 1958, *Danseuse dans la lumiere* riprende uno dei temi centrali della produzione artistica di Severini: il movimento drammatico e dinamico della figura danzante. In un miriade di colori brillanti, il quadro coglie la sensazione del movimento e dei ritmi frenetici della ballerina attraverso una serie di forme geometriche incastrate ed astratte. Durante la giovinezza trascorsa a Parigi, l'artista ha sperimentato in prima persona l'atmosfera inebriante del mondo della danza, nei caffè, nelle sale da ballo e nei cabaret della città piena di vita. Attraverso queste esperienze, Severini si è reso conto che il dinamismo e l'energia del mondo moderno si manifestavano non solo nelle innovazioni tecnologiche e meccaniche, ma anche nelle evoluzioni frenetiche del corpo umano in movimento, impegnato nelle nuove danze allora alla moda come il Tango argentino, il Pan-Pan, e la Danza dell'Orso. Il tema del ballo è riemerso nella pittura di Severini negli anni Cinquanta, un periodo di intensa riflessione per l'artista, che ha rivisitato le tecniche e i temi futuristi della giovinezza. Ispirato dagli studi di danza classica della figlia, Severini ha abbandonato le danze alla moda che aveva raffigurato in precedenza e ha cominciato ad illustrare l'eleganza eterna delle piroette e gli arabesque della ballerina che volteggia sotto l'illuminazione elettrica del palcoscenico.

Painted in 1958, *Danseuse dans la lumiere* depicts one of the key motifs which occupied Gino Severini across his career: the dramatically dynamic movements of the dancing figure. Executed in a dazzling array of colours, the painting captures a sense of the frenzied movement and rhythms of the dancer through a series of geometric, interlocking, abstract forms. Dance had originally inspired Severini during his early years in Paris, with the artist experiencing first-hand the heady atmosphere of the city's dance culture, played out across the cabs, dancehalls and nightclubs of the buzzing metropolis. Through these experiences the artist came to realise that the dynamism and energy of the modern could be found not only in the innovations of technology and machines, but also in the frenetic actions of the human body in motion, as it participated in new dance crazes such as the Argentine Tango, the Pan-Pan and the Bear Dance. The theme of dance re-emerged in Severini's paintings during the 1950s, at a time of intense reflection for the artist, as he focused once again on many of the Futurist techniques and subjects which had characterised his earlier work. Inspired by his own daughter's studies of classical ballet, Severini moved away from the fashionable dances he had previously depicted and instead began to illustrate the timeless elegant pirouettes and arabesques of the ballerina as she twirls beneath the electric lights of the stage.



STORIA DI UN'AMICIZIA:
OPERE SCELTE DELLA COLLEZIONE ALBERTO RIOLO, MILANO (LOTTI 39 E 58)

HISTORY OF A FRIENDSHIP:
SELECTED WORKS FROM ALBERTO RIOLO COLLECTION, MILAN (LOTS 39 AND 58)

λ39

FAUSTO MELOTTI (1901-1986)

I sette savi (singolo elemento)

gesso dipinto
cm 225x55x31
Realizzata nel 1978

€80,000-120,000
US\$88,000-130,000
GBP£61,500-92,000

PROVENIENZA:

Acquisita direttamente dall'artista dall'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA:

G. Celant, *Melotti. Catalogo generale*, Milano 1994, vol. I, p. 123, n. 1960 15 (illustrato)
"Domus", n. 721, novembre 1990, p. 4 (altro elemento illustrato)

'I SETTE SAVI (SINGOLO ELEMENTO)'
(THE SEVEN WISE MEN, SINGLE
ELEMENT); PAINTED PLASTER

Realizzata in gesso, la figura elegante ed imponente è una di un gruppo di sette sculture, noto come *I Sette Savi*, che l'artista ha concepito nell'ambito di una commissione per il Comune di Milano



Fausto Melotti, allestimento per trasmissione RAI
Fausto Melotti, setting of a RAI transmission
Photo: Ugo Mulas © Archivio Mulas, Milano
© 2016 Artists Rights Society (ARS), New York / SIAE, Rome

all'inizio degli anni Sessanta. Ispirandosi ad un'opera eseguita in precedenza, *Coerenza-Uomo* del 1935, Melotti ha creato sette forme identiche dalle caratteristiche umanoide fortemente stilizzate, le quali, esposte insieme, generano un'atmosfera eterea e misteriosa, mentre sovrastano lo spettatore, coinvolgendolo in un dialogo silenzioso. Questa figura potente dimostra il debito dell'artista non solo alla scultura classica dell'antichità, ma anche alla pittura metafisica di Giorgio de Chirico, per il quale nutriva una grande ammirazione, e l'arte dei Surrealisti.

Executed in plaster, the elegant, imposing figure forms part of a group of seven sculptures, known by the title *I Sette Savi (The Seven Wise Men)*, originally conceived by the artist as part of a commission for the Comune di Milano in the early 1960s. Drawing inspiration from his 1935 sculpture, *Coerenza-Uomo (Constant Man)*, Melotti created seven identical highly stylized humanoid forms, which, when displayed en-masse, generate a mysterious, otherworldly atmosphere, as they tower above the viewer and envelope them in a silent dialogue. This powerful figure reveals the artist's debt not only to classical sculpture from antiquity, but also the pittura metafisica of Giorgio de Chirico, whom he greatly admired, and the art of the Surrealists.



DA UNA COLLEZIONE PRIVATA ITALIANA

PROPERTY FROM A PRIVATE ITALIAN COLLECTION

λ40

GIORGIO DE CHIRICO (1888-1978)

Trovatore

firmato *g. de Chirico* (in basso a sinistra)

olio su tela

cm 50x40

Eseguito nel 1950 c.

Autentica di C. B. Sakraischik, Roma, n. 111/82, su fotografia in data 23 settembre 1982

€300,000-500,000

US\$330,000-550,000

GBP£230,000-385,000

PROVENIENZA:

Farsetti Galleria d'Arte Moderna, Prato

Galleria del Vantaggio, Roma

Galeria Bonino, Buenos Aires

Galleria Il Prisma, Cuneo

BIBLIOGRAFIA:

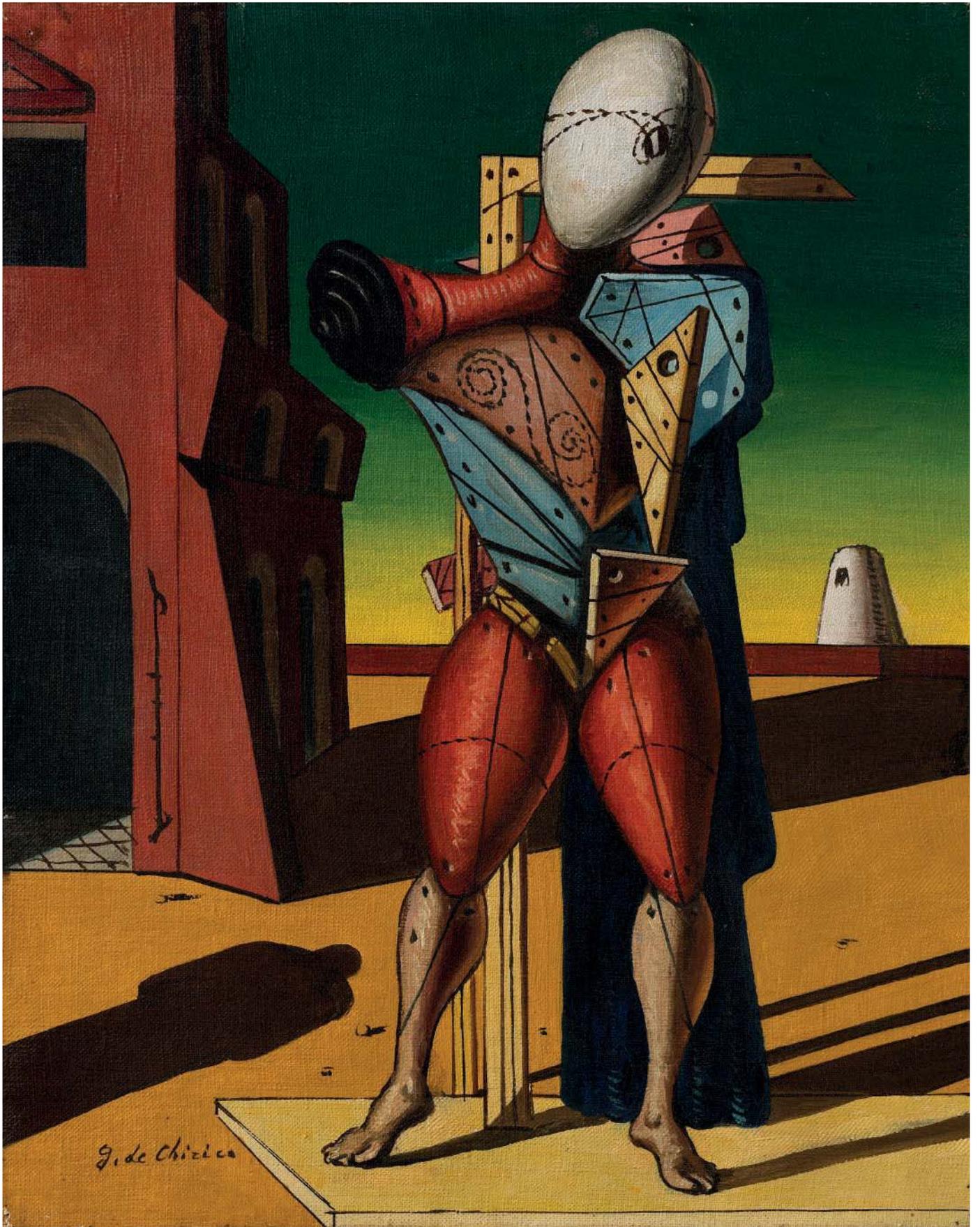
C. Bruni Sakraischik, *Catalogo Generale Giorgio de Chirico opere dal 1931 al 1950*, Milano 1974, vol. VII, n. 657 (illustrato)

'IL TROVATORE' (TROUBADOUR);
SIGNED LOWER LEFT; OIL ON CANVAS

LA LICENZA DI ESPORTAZIONE
È STATA RICHIESTA PER IL
PRESENTE LOTTO
AN EXPORT LICENSE HAS
BEEN REQUESTED FOR THE
PRESENT LOT



Locandina dell'opera lirica, *Il Trovatore*, Teatro alla Scala, Milano



λ*41

GINO SEVERINI (1883-1966)

Le Cygne Noir (Ballet)

firmato g. severini (in basso a destra); iscrizione, data e titolo *Medoun 93 mars*

1952 "Le cygne noir" (Ballet) (sul retro)

olio su tela

cm 115,7x81

Eseguito nel 1952

€150,000-250,000

US\$170,000-270,000

GBP£115,000-195,000

PROVENIENZA:

Collezione E. Acosta, Beverly Hills

ivi acquisito dall'attuale proprietario negli anni

Ottanta

ESPOSIZIONI:

Venezia, XXVI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, 1952, n. 9

New York, The Cadby-Birch Gallery, *Retrospective Exhibition*, 1953

Zagabria, *Savremena Italijanska Umetnost*

Slikarstvo Skulptura, 1956, cat., n. 73; poi Lubiana;

poi Skopje; poi Belgrado

Roma, Palazzo Venezia, *Mostra di Gino Severini*,

maggio - giugno 1961, cat., n. 112

BIBLIOGRAFIA:

D. Fonti, *Severini*, Milano 1988, p. 546, n. 894

(illustrato)

'LE CYGNE NOIR (BALLET)' (THE BLACK SWAN - BALLET); SIGNED LOWER RIGHT; INSCRIBED, DATED AND TITLED (ON THE REVERSE); OIL ON CANVAS

'La danza del mare, è uno zig-zag di movimenti e di argento e smeraldo in contrasto, ed evoca dentro alla mia plastica sensibilità la visione distante di una ballerina ricoperta di lustrini luccicanti nel suo universo di luce, rumore e suono.'

'The sea dancing, it's zig-zag movements and contrasting silver and emerald, evokes within my plastic sensibility the distant vision of a dancer covered in a sparkling sequins in her world of light, noise and sound.'

GINO SEVERINI



λ42

ALBERTO BURRI (1915-1995)

Composizione

firmato e datato A. Burri 51 (sul retro)

olio e catrame su tela

cm 60x56,3

Eseguito nel 1951

€150,000-200,000

US\$170,000-220,000

GBP£115,000-155,000

PROVENIENZA:

Collezione F. Anfuso, Roma

Milano, asta Christie's, 29 maggio 2001, lotto 314

ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

L'Aquila, Castello Cinquecentesco, *Alternative attuali, pittura e scultura d'avanguardia. Rassegna internazionale, Omaggio a Burri, Retrospectiva antologica 1948-1961*, luglio - agosto 1962, n. 10 (intitolato *Composizione astratta*)

BIBLIOGRAFIA:

C. Brandi, *Burri*, Roma 1963, p. 188, n. 52 (illustrato)

Fondazione Palazzo Albizzini, *Burri Contributi al Catalogo sistematico*, Città di Castello 1990, pp. 26-27, n. 66 (illustrato)

Fondazione Palazzo Albizzini, *Alberto Burri*.

Catalogo generale, Città di Castello 2015, Tomo I, pag. 78, n. 116 (illustrato)

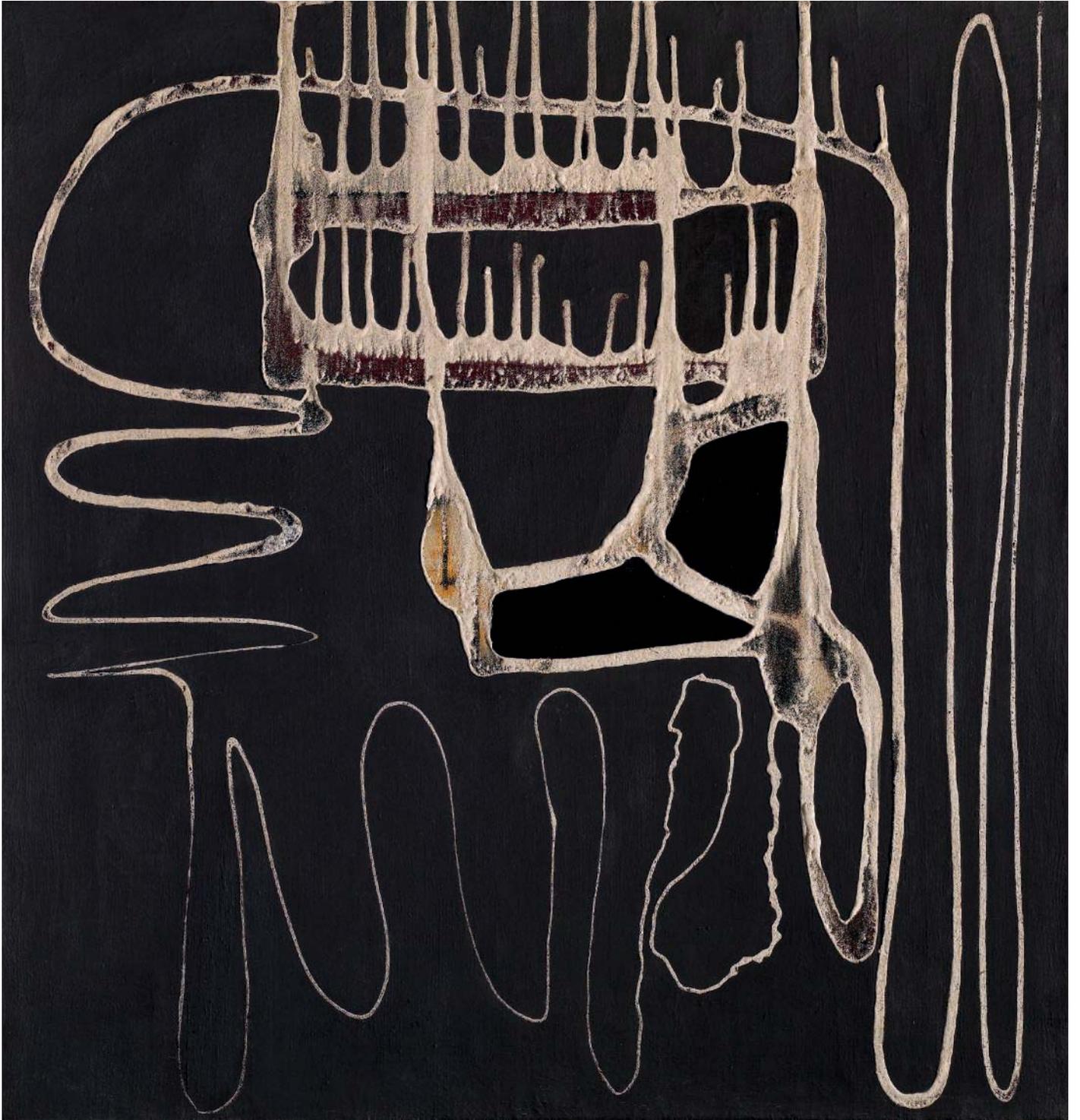
'COMPOSIZIONE' (COMPOSITION); SIGNED AND DATED ON THE REVERSE; OIL AND TAR ON CANVAS

Alla fine degli anni Quaranta Alberto Burri inizia a sperimentare nuove soluzioni formali, decisamente più avanzate ed innovative rispetto alla cultura dominante in Italia, tutta incentrata sul dibattito tra astratto e figurativo.

Come dimostra il dipinto che qui presentiamo, Burri ricopre una posizione autonoma all'interno del panorama artistico italiano. Il suo linguaggio, rigorosamente astratto, ha infatti ben poco a che spartire sia con il picassismo che allora imperava in Italia, sia con l'astrattismo così come viene proposto, proprio nello stesso giro di anni, dagli artisti del "M.A.C." e da quelli appartenenti al "Gruppo dei Otto" (Biolli, Vedova, Moreni, Morlotti, Afro, Turcato, Santomaso, Corpora). Nelle sue opere si avverte semmai un ritorno all'esempio dei grandi maestri del Surrealismo, primo fra tutti Mirò, quegli stessi artisti che costituiscono un punto di partenza imprescindibile per l'*action painting* americana.

In questa direzione deve essere letto questo dipinto, tutto incentrato sull'andamento della linea, che spazia sulla superficie senza seguire un andamento prestabilito, tracciando sul piano di fondo un solco incisivo e volutamente slegato da qualsiasi schema razionale. In questa direzione, d'altra parte, si stavano muovendo negli stessi anni alcuni dei protagonisti principali dell'Informale (Wols e Pollock), di cui Burri poté forse ammirare le opere esposte presso la Galleria del Naviglio di Milano rispettivamente nel 1949 e nel 1950.

Towards the end of the 1940s, Alberto Burri began to experiment with new formal solutions that were decidedly more advanced and innovative than the predominant trend in Italy at that time, focused on the debate between abstract and figurative art. As the present painting shows, Burri occupied an independent position within the panorama of Italian art. His rigorously abstract language indeed had little in common either with the Picassism that reigned in Italy at the time, or with abstraction as it was then presented, during this very same period, by artists adhering to "M.A.C." or those belonging to the so-called "*Gruppo degli Otto*" [Group of Eight] (Biolli, Vedova, Moreni, Morlotti, Afro, Turcato, Santomaso, Corpora). His works, if anything, display a return to the example of the great masters of Surrealism, first and foremost Mirò, the very artists who had constituted an essential departure point for American Action painting. I think that it is in this sense that the present painting should be interpreted, with its emphasis on the movement of the line, which spreads over the surface without following a predetermined path, tracing on the background a groove that is incisive and intentionally detached from any rational formula. On the other hand, during this same period, some of the principal protagonists of the Informale (Wols and Pollock), whose works Burri had perhaps been able to admire on display among those exhibited at the Galleria del Naviglio in Milan in 1949 and 1950 respectively, were also moving in this direction.





λ*43

LUCIO FONTANA (1899-1968)

[Concetto spaziale]

firma, titolo e data *Lucio Fontana Concetto spaziale 57* (sul retro)

pastelli, olio e collage di tela su tela

cm 64,7x81

Eseguito nel 1957

€250,000-350,000

US\$280,000-380,000

GBP£195,000-270,000

PROVENIENZA:

Galleria del Naviglio, Milano

Galerie Hans Mayer, Düsseldorf

Galerie Schmele, Düsseldorf

ivi acquisito dall'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA:

M. Tapié, *Devenir de Fontana*, Torino 1961

E. Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogue raisonné des*

peintures, sculptures et environnements spatiaux

rédigé par Enrico Crispolti, Bruxelles 1974, vol. II,

pp. 56-57, n. 57 G 17 (illustrato)

E. Crispolti, *Fontana. Catalogo generale*, Milano

1986, vol. I, p. 195, n. 57 G 17 (illustrato)

E. Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogo ragionato di*

sculture, dipinti, ambientazioni, Milano 2006, vol. I,

p. 350, n. 57 G 17 (illustrato)

**'CONCETTO SPAZIALE'(SPATIAL
CONCEPT); SIGNED, TITLED AND
DATED ON THE REVERSE; PASTELS, OIL
AND CANVAS COLLAGE ON CANVAS**

*'La forma qui è finita, io vado oltre, desidero
documentare il Nuovo'*

*'The form here is finished, I go beyond it, I wish
to document the New'*

(L. Fontana, citato in P. Gottschaller, *Lucio Fontana : The Artist's Materials*,
Los Angeles, 2012, p. 21)



DUE OPERE DI DADAMAINO DA UNA COLLEZIONE PRIVATA MILANESE (LOTTI 3 E 44)

TWO WORKS BY DADAMAINO FROM A PRIVATE MILANESE COLLECTION (LOTS 3 AND 44)

λ44

DADAMAINO (1930-2004)

Volume

firma, titolo e data *Dadamaino Volume 1959-60* (sul retro)

ciré nero

cm 70x50

Eseguito nel 1959-60

€40,000-60,000

US\$44,000-66,000

GBP£31,000-46,000

PROVENIENZA:

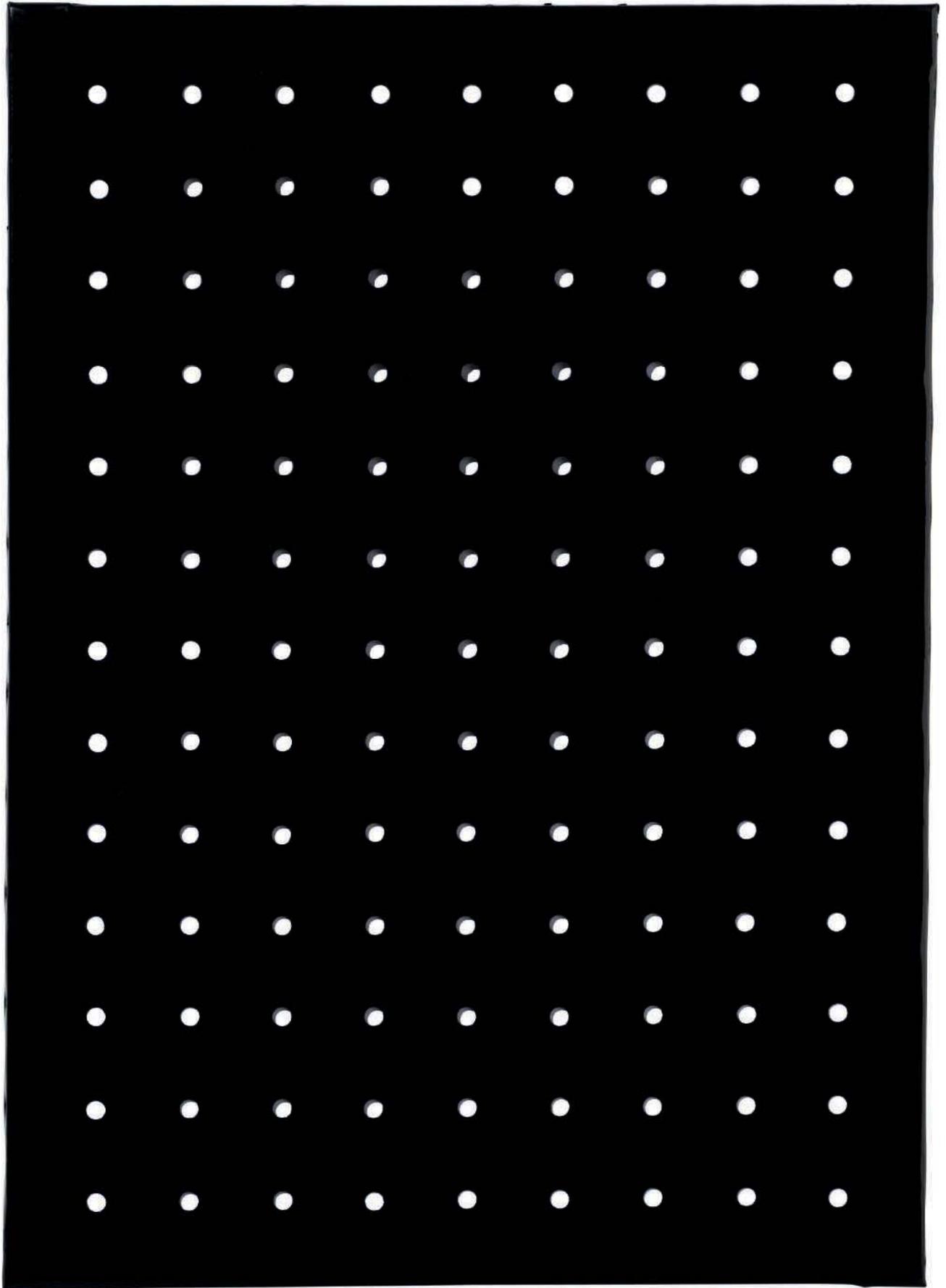
Acquisito direttamente dall'artista dalla famiglia dell'attuale proprietario all'inizio degli anni Sessanta

**'VOLUME' (VOLUME); SIGNED, TITLED
AND DATED ON THE REVERSE;
BLACK CIRÉ**

L'OPERA È ACCOMPAGNATA
DA ATTESTATO DI LIBERA
CIRCOLAZIONE
THE WORK IS ACCOMPANIED
BY AN EXPORT LICENCE



Dadamaino nel suo studio, 1958, Milano
Photograph courtesy of Archivio Opera Dadamaino,
Somma Lombardo



λ45

ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)

Oggi diciottesimo del quarto mese anno uno nove otto nove

iscrizione e firma *PESHAWAR BY AFGHAN PEOPLE* alighiero e boetti (sul retro)
ricamo

cm 113x103,5

Eseguito nel 1989

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti, Roma, n. 4346, come da autentica su fotografia in data 20 maggio 2005

€180,000-250,000

US\$200,000-270,000

GBP£140,000-195,000

PROVENIENZA:

Galleria Alberto Peola, Torino

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 1999

'OGGI DICIOTTESIMO DEL QUARTO MESE
ANNO UNO NOVE OTTO NOVE' (TODAY THE
EIGHTEENTH OF THE FORTH MONTH YEAR
ONE NINE EIGHT NINE); INSCRIBED AND
SIGNED ON THE REVERSE; EMBROIDERY

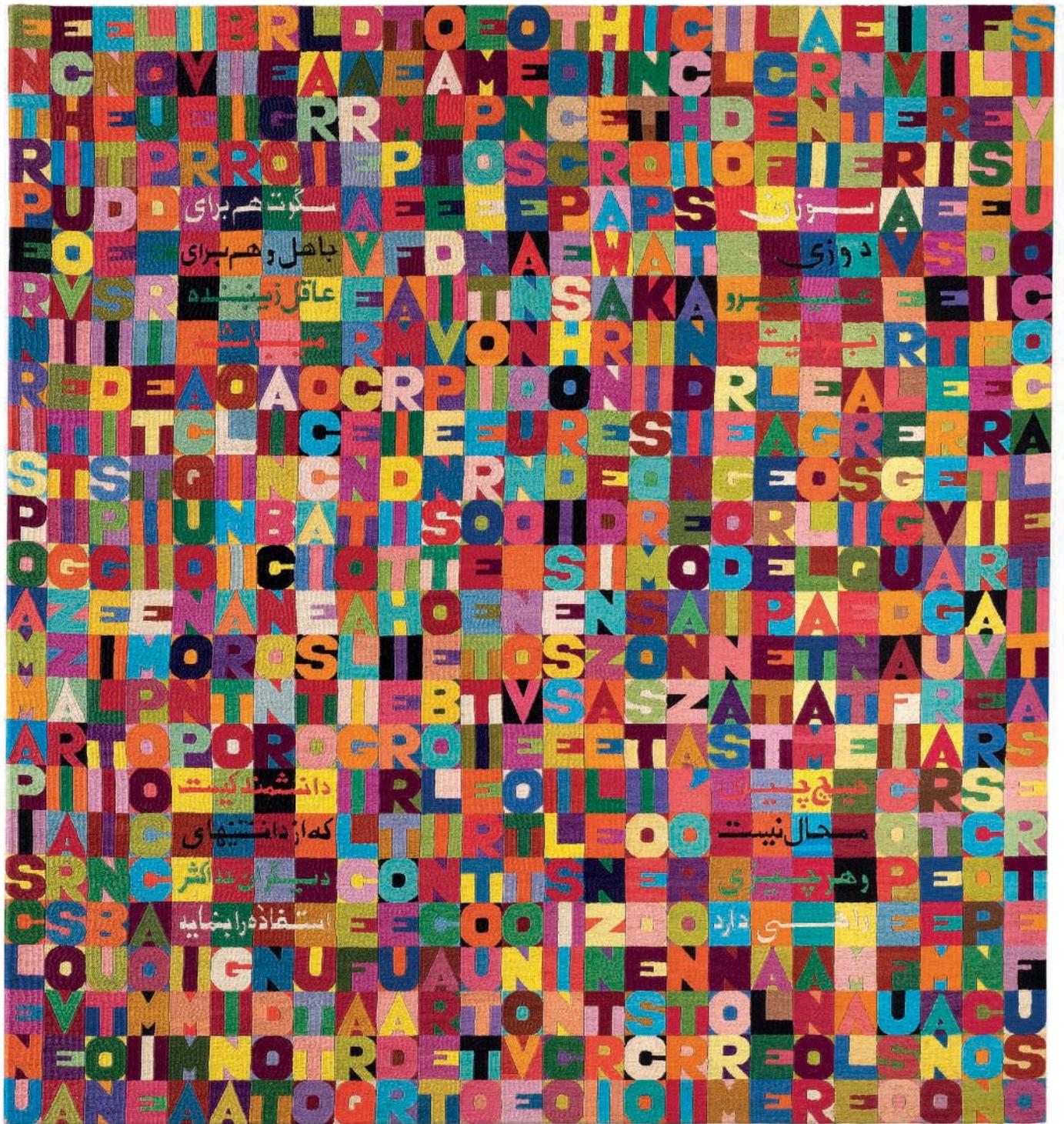
'Esiste un ordine preciso innato in ogni cosa, anche se si manifesta in maniera disordinata'

'There is an exact order innate in each and every thing, even if it manifests in a disorderly manner'

(A. Boetti, citato in L. Rolf, *Alighiero Boetti: Mettere al Mondo il Mondo*, Cantz 1998, p. 29)

In questo bellissimo arazzo policromo, Alighiero Boetti presenta allo spettatore un puzzle visivo complesso, con diverse lingue, grafie, lettere e culture che si intrecciano in un sistema intricato che gioca con i concetti di ordine e disordine, logica e caos. Come tutti gli arazzi di Boetti, il lavoro consiste di una griglia multicolore di venticinque per venticinque quadrati, sulla maggioranza dei quali è sovrapposta una lettera di colore contrastante. Utilizzando lettere maiuscole semplicemente per sottolineare la geometria rigorosa delle loro forme, l'artista sembra averle posizionate casualmente, senza che l'ordine in cui sono disposte produca parole immediatamente leggibili quando lette in maniera tradizionale. Tuttavia, dietro la molteplicità colorata dei quadrati e delle lettere, esiste un sistema interno molto specifico, adoperato dall'artista per codificare alcune delle sue dichiarazioni e assiomi preferiti. Incorporate nel disegno si trovano frasi tipiche di Boetti, come 'Dare tempo al tempo', 'Avere sete di fuoco' e 'Incontri e scontri', insieme a indicazioni semi-informative per leggere il lavoro, come 'Leggere verticale'. Boetti dispone queste frasi in singoli quadrati secondari composti di sedici parti uguali, con ogni lettera posizionata per permettere la lettura dall'alto in basso, e non da sinistra a destra come è consuetudine nella cultura occidentale. In questo modo, l'arazzo è sospeso tra leggibilità e illeggibilità, poiché solo gli spettatori che hanno familiarità con il sistema di Boetti sono in grado di decifrare i messaggi codificati.

In this beautiful, polychromatic arazzo Alighiero e Boetti presents the viewer with a complex visual riddle, as different languages, scripts, letters and cultures become interwoven in an intricate system that plays with concepts of order and disorder, logic and chaos. As with all of Boetti's arazzi, the work comprises of a multi-coloured grid of twenty-five by twenty-five squares, the majority of which are overlaid with a contrastingly coloured letter. Using upper-case characters only in order to emphasise the strict geometry of their shapes, the artist appears to have arranged the letters at random, with their order producing no obviously legible words or phrases when read in a traditional manner. However, concealed behind the colourful multiplicity of the squares and letters there exists a highly regulated internal system, which the artist uses to encipher some of his favourite statements and axioms. Embedded within the pattern are such typically Boetti phrases as 'Dare tempo al tempo' (give it time), 'Avere sete di fuoco' (to be thirsty of fire) and 'Incontri e scontri' (encounters and clashes), as well as semi-instructive directions for reading the work, such as 'Leggere vertical' (read vertically). Boetti arranges these phrases in individual sub-squares of sixteen equal parts, with each letter arranged to read from top to bottom and not left to right as is typical in Western culture. In this way, the arazzo straddles the border between legibility and illegibility, as only those viewers familiar with Boetti's system are able to decipher the coded messages.



DA UNA COLLEZIONE PRIVATA, PARMA

PROPERTY FROM A PRIVATE COLLECTION, PARMA

λ46

ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)

Dieci undici dodici

firmato e datato *alighiero e boetti 1980* (sul retro del primo elemento);

numerazione *1, 2, 3* (sul retro di ogni elemento)

biro nera su cartoncino, tre elementi

cm 100x70 (ogni elemento); cm 100x210 (totale)

Eseguito nel 1980

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti, Roma, n. 587

€180,000-250,000

US\$200,000-270,000

GBP£140,000-195,000

PROVENIENZA:

Ronchini Arte Contemporanea, Terni

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 1998

ESPOSIZIONI:

Terni, Ronchini Arte Contemporanea, *Alighiero*

Boetti 1970 1994, 9 novembre - 30 dicembre 1996,

cat. (illustrato)

BIBLIOGRAFIA:

J.C. Amman, *Alighiero Boetti, Catalogo generale*,

Milano 2015, vol. III, p. 116, n. 1333 (illustrato)

**'DIECI, UNDICI, DODICI' (TEN, ELEVEN,
TWELVE); SIGNED AND DATED ON
THE REVERSE; NUMBERED ON
THE REVERSE OF EACH ELEMENT;
BLACK BIRO ON CARDBOARD, THREE
ELEMENTS**



Alighiero Boetti 1968-70 c.
Photographer unknown

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

,

,

,

,

,

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

‘ ‘ ‘

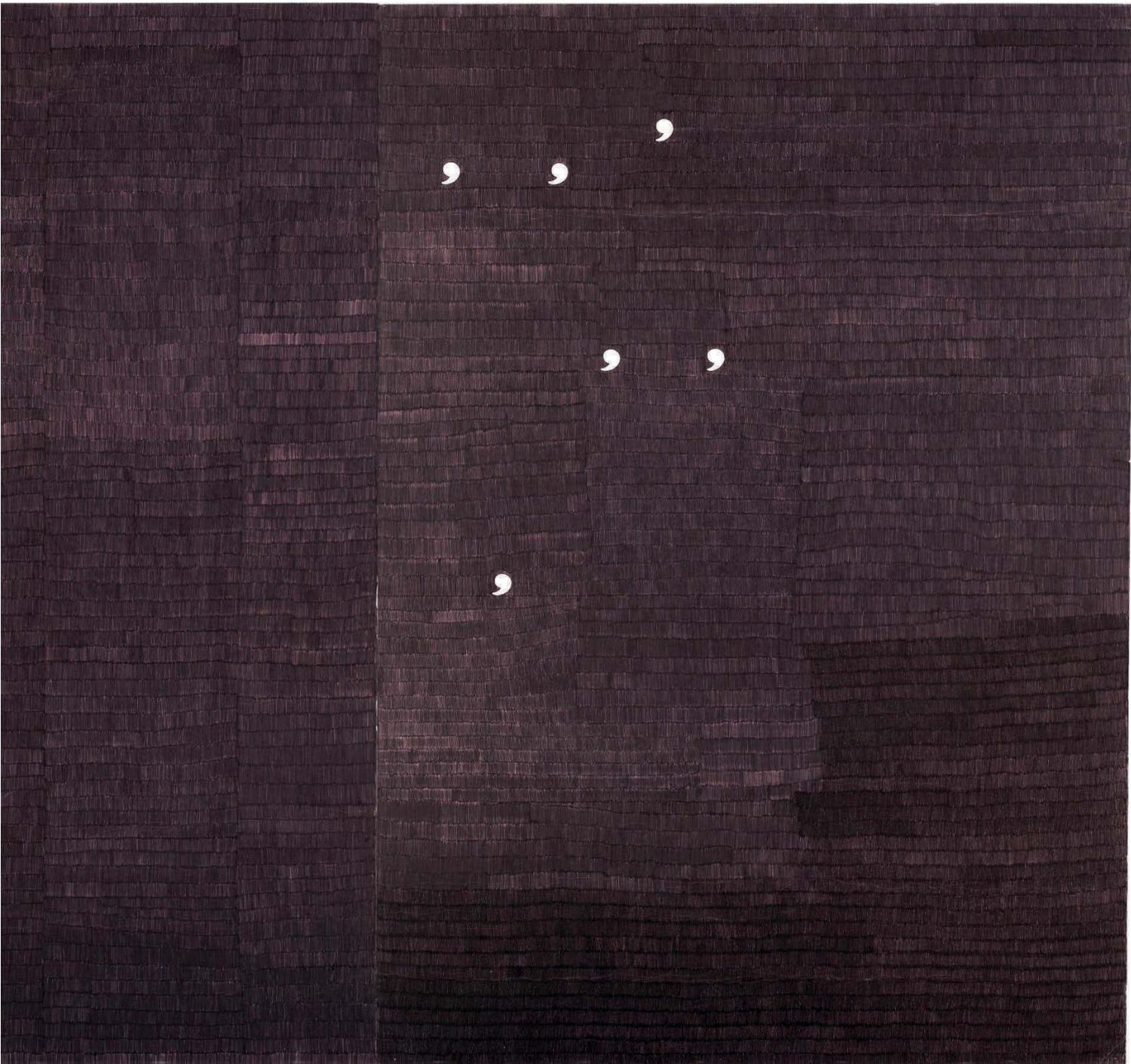
‘ ‘

‘ ‘

‘ ‘

‘

‘



Realizzata nel 1980, *Dieci, undici, dodici* fa parte di una serie di 'lavori biro' eseguiti da Alighiero Boetti, che esplorano i rapporti tra sistemi numerici e visivi di informazione e conoscenza. Iniziata nel 1972, la serie utilizza l'umile mezzo della biro per creare campi di colore di forte impatto tattile e, per realizzarla, l'artista ha ingaggiato un gruppo di collaboratori che ha eseguito l'attento tratteggio necessario per riempire i grandi pannelli. Boetti ha molto apprezzato le idiosincrasie che ogni collaboratore ha conferito all'opera, e che si manifestano nelle differenze di colore, tonalità e densità sullo sfondo nero; ogni mano coinvolta nel processo lascia traccia della propria tecnica sulla superficie. Nell'opera qui presentata, il nero profondo del trittico è interrotto da una serie di virgole bianche luminose posizionate con cura, che assomigliano ad una costellazione cosmica nell'abisso scuro. Ogni virgola corrisponde ad una lettera specifica dell'alfabeto, identificabile tracciando l'ordine della sua posizione e allineandola con la legenda alfabetica posta sul lato sinistro dell'opera. In questo modo, lo spettatore può gradualmente decifrare il messaggio codificato, che rivela uno spelling autoriflessivo del titolo dell'opera.

La scelta da parte di Boetti del titolo di *Dieci, undici, dodici* è anomala nella serie di lavori biro. Di queste opere complesse, poche sono quelle dedicate a temi numerici, e per la maggior parte, si tratta essenzialmente di date, come nel caso di *Uno nove otto quattro* (1984). D'altra parte, in *Dieci, undici, dodici*, Boetti prende un dato semplice, l'identità di tre numeri, e lo codifica in un messaggio sempre più complesso, trasformando i numeri da simboli universalmente riconosciuti in un codice culturalmente specifico. Per esempio, traducendo i simboli numerici 10, 11 e 12 in una serie di lettere basate sull'alfabeto romano, Boetti separa i numeri dalla loro forma simbolica tradizionale, rendendoli leggibili solo a coloro che hanno familiarità con questo particolare sistema linguistico. L'artista porta il concetto a limiti ancora più estremi nella scelta della lingua italiana per la scrittura delle parole, e nella loro successiva trasformazione in virgole. Ogni fase della trasformazione allontana i numeri sempre di più dalla loro forma più consueta, e ogni iterazione richiede un livello di conoscenza maggiore per essere decifrata, rendendo accessibile l'informazione solo a pochi eletti. Di conseguenza, il nostro rapporto con i numeri è rinnovato, poiché Boetti ci spinge ad analizzare la loro posizione in diversi sistemi di rappresentazione.

In conversazione con Bruno Corà, Boetti ha definito i tre numeri 10, 11 e 12 come "numeri con una propria storia... si deve privilegiare quello nel mezzo, l'11, perché è il numero che supera il 10 ma non ha ancora raggiunto il 12. Il 10 rappresenta una certa completezza superficiale, uno splendore superficiale, cristallino e nitido; poi, c'è l'11, fortemente instabile, composto da un paio di numeri, come due gemelli; il 12, d'altra parte, è un numero con una forte risonanza storica, basta pensare ai mesi, ai segni zodiacali, tutto è composto di gruppi di 12..." (A. Boetti, citato in *ALIGHIERO BOETTI*, cat. mostra, Cosenza 2005, pp.152-153). Raggruppando i tre numeri in questo modo, Boetti sottolinea il fatto che, nonostante le loro caratteristiche individuali, non possono essere considerati singolarmente - la lettura e la comprensione di questi numeri sono radicate nel contesto di un sistema matematico più ampio. Così, presentando insieme i tre numeri in un'unica composizione di tre pannelli, Boetti mette in evidenza la loro doppia identità, sia come singole entità che unità interconnesse nel contesto della sequenza matematica.

Executed in 1980, *Dieci, undici, dodici* (Ten, eleven, twelve) is one of a series of ballpoint drawings (lavori biro) created by Alighiero Boetti, which explore the relationships between linguistic, numerical and visual systems of information and knowledge. Begun in 1972, this series utilises the simple medium of the ballpoint pen to create richly textured fields of colour, with the artist employing a group of collaborators to execute the careful cross-hatching required to fill the large panels. Boetti embraced the idiosyncrasies these collaborators imposed on his works, which resulted in variations of colour, tone and density across the black ground, with each hand involved in the production process leaving traces of their own individual technique behind. In the present work, the dark black of the triptych is punctuated by a series of carefully placed, bright white commas, appearing like a cosmic constellation in the dark abyss. Each of these commas corresponds to a particular letter of the alphabet, identifiable by tracing the order of their position and aligning them with the alphabetical key on the left hand side of the composition. In this way, the viewer is able to gradually decipher the coded message, revealing a self-reflexive spelling of the title of the work.

Boetti's choice of title and subject in *Dieci, undici, dodici* is an unusual occurrence within the biro series. Only a small number of the intricate works focus on numerical subjects, and those that do tend to deal primarily with dates, such as *Uno nove otto quattro* (1984). In *Dieci, undici, dodici* on the other hand, Boetti takes this simple piece of information, the identity of three numbers, and enciphers it into an increasingly complex message, transforming them from universally recognisable symbols into a culturally specific code. For example, by translating the numeric symbols of 10, 11 and 12 into a series of letters based on the Roman alphabet, Boetti divorces the numbers from their traditional symbolic form, rendering them legible to only those familiar with this particular linguistic system. This concept is pushed to further extremes by the artist's choice of Italian as the language in which the words appear, and then the translation of these words into commas. Each layer of this transformation removes the numbers further from their most recognisable form, with each iteration requiring a heightened level of knowledge to decipher, rendering the information accessible to only a select group of individuals. As a result of these obstacles, our encounter with the numbers is opened up anew, as Boetti encourages us to analyse their place in different systems of representation.

In a discussion with Bruno Corà, Boetti described the three numbers 10, 11 and 12 as "numbers with their own personal story you have to favour the one in the middle, 11, because it is the number that has exceeded 10 but is not yet 12. 10 represents a certain superficial completeness, a superficial splendour, crystal clear and sharp; then there is 11, which is highly unstable, it is made out of a pair of numbers, like two twins; 12, on the other hand, is a number with an amazing historic consequence, think of the months, the signs of the zodiac, everything comes in twelves" (A. Boetti, quoted in *ALIGHIERO BOETTI*, exh. cat., Cosenza, 2005, pp. 152-153). Grouping the three numbers together in this way, Boetti emphasises that while each number has its own individual characteristics, they cannot be considered in isolation - our reading and understanding of these numbers is rooted within the context of a wider mathematical order. Thus, in presenting the three numbers together in a single triple-panelled composition, Boetti draws attention to their dual identity, both as individual entities and interconnected units in the context of mathematical progression.



λ47

ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)

Autoritratto

firmato *alighiero e boetti* (in basso sul dodicesimo foglio); numerazione 1 - 12 (in alto a destra su ogni foglio, in alto a sinistra sul decimo foglio); firma, data, iscrizione e titolo *alighiero e boetti 1969-1979 12 FOGLI INSEPARABILI DODICI FOGLI INSEPARABILI AUTORITRATTO 1969-1979* (sul retro del primo foglio) inchiostro su carta quadrettata, dodici elementi

cm 83,5x132,5 (totale)

cm 27,5x21 (fogli 1-9; 11-12)

cm 21x27,5 (foglio 10)

Eseguito nel 1979

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti, Roma, n. 2021, come da autentica su fotografia in data 20 dicembre 2010

€90,000-120,000

US\$99,000-130,000

GBP£70,000-93,000

PROVENIENZA:

Galleria Salvatore + Caroline Ala, Milano

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2002 c.

ESPOSIZIONI:

New York, Salvatore Ala Gallery, *Alighiero e Boetti*,
17 novembre - 15 dicembre 1990

BIBLIOGRAFIA:

J. C. Amman, *Alighiero Boetti*, Milano 2012, vol. II,
p. 356, n. 1141 (illustrato)

*'AUTORITRATTO' (SELF PORTRAIT);
SIGNED ON THE 12TH SHEET;
NUMBERED ON EACH SHEET; SIGNED,
DATED, INSCRIBED AND TITLED ON
THE REVERSE OF THE 1ST SHEET; INK
ON SQUARED PAPER, 12 SHEETS*

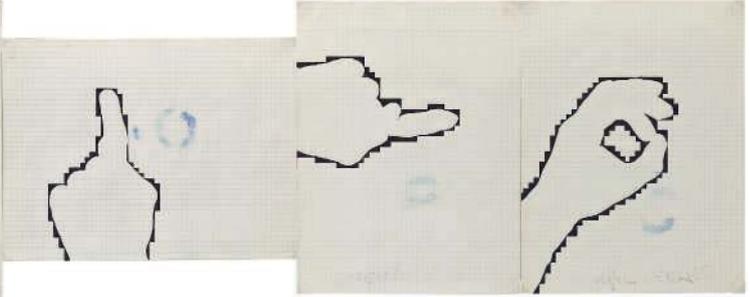
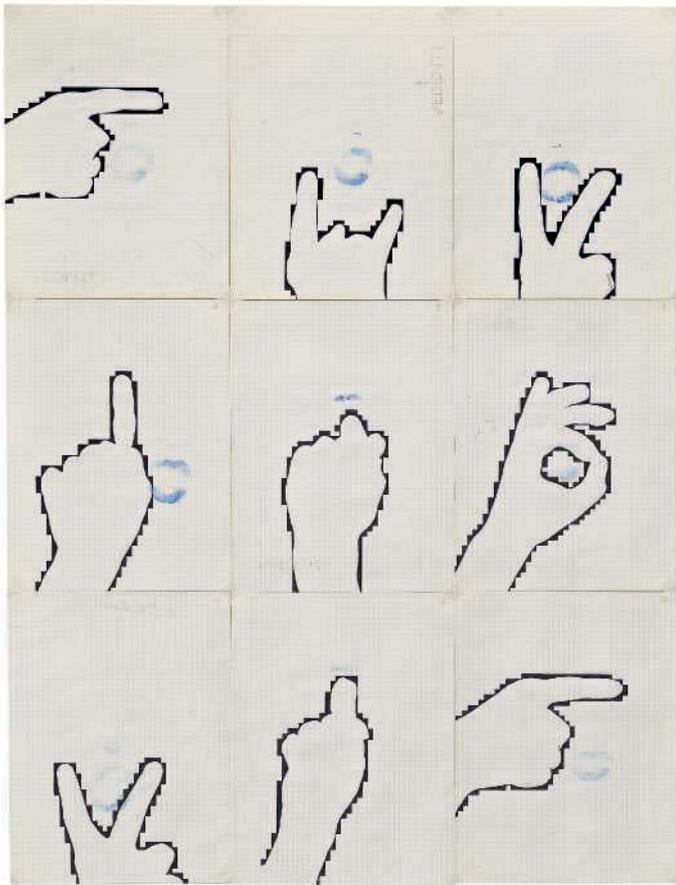
*'Quei gesti riguardano da un lato la soggettività dall'altro
la comunicazione'*

*'These gestures regarded on one hand subjectiveness,
and on the other hand communication'*

(Annemarie Suazeau in J.-C. Ammann, *Alighiero Boetti catalogo generale*, vol. II, Milan 2012, p. 22).

Realizzato nel 1979, *Autoritratto* è un fantastico esempio della variegata e multiforme creatività di Alighiero Boetti. Questa opera, un collage su carta quadrettata, un materiale molto caro a Boetti negli anni 60 e 70, è un rarissimo esempio di autoritratto nel quale l'artista fa lo spelling della parola autoritratto tramite l'uso del linguaggio della comunicazione dei segni, reinventandolo e reinterpretandolo in maniera boettiana. L'aspetto autobiografico dell'opera è reso ancora più visibile dall'artista tramite l'utilizzo delle proprie labbra e dell'inchiostro, entrambi elementi associati alla comunicazione, che l'artista usa per "timbrare" ogni disegno, per rendere ancora più forte la referenza al linguaggio muto delle mani.

Created in 1979, *Self-portrait* is great example of the varied and multifaceted creativity of Alighiero Boetti. This work, a collage on squared paper - a very important medium for Boetti in the 1960s and 1970s - is a rare example of a self-portrait in which the artist spells the word 'self-portrait' through the use of sign language, reinventing and reinterpreting it in typically Boettian manner. The autobiographical aspect of the work is made even more visible by the artist through the use of his lips and ink, both elements associated with communication, which he uses for 'stamping' each drawing, to make even stronger the references to the silent, mute language of the hands.



λ48

ENRICO CASTELLANI (N. 1930)

Superficie bianca

firma, iscrizione, titolo e data *Castellani - Superficie bianca - 2006* (sul retro)
acrilico su tela
cm 80x80
Eseguito nel 2006
Opera registrata presso l'Archivio Enrico Castellani, Milano, n. 06-016,
come da autentica su fotografia

€150,000-200,000

US\$170,000-220,000

GBP£115,000-155,000

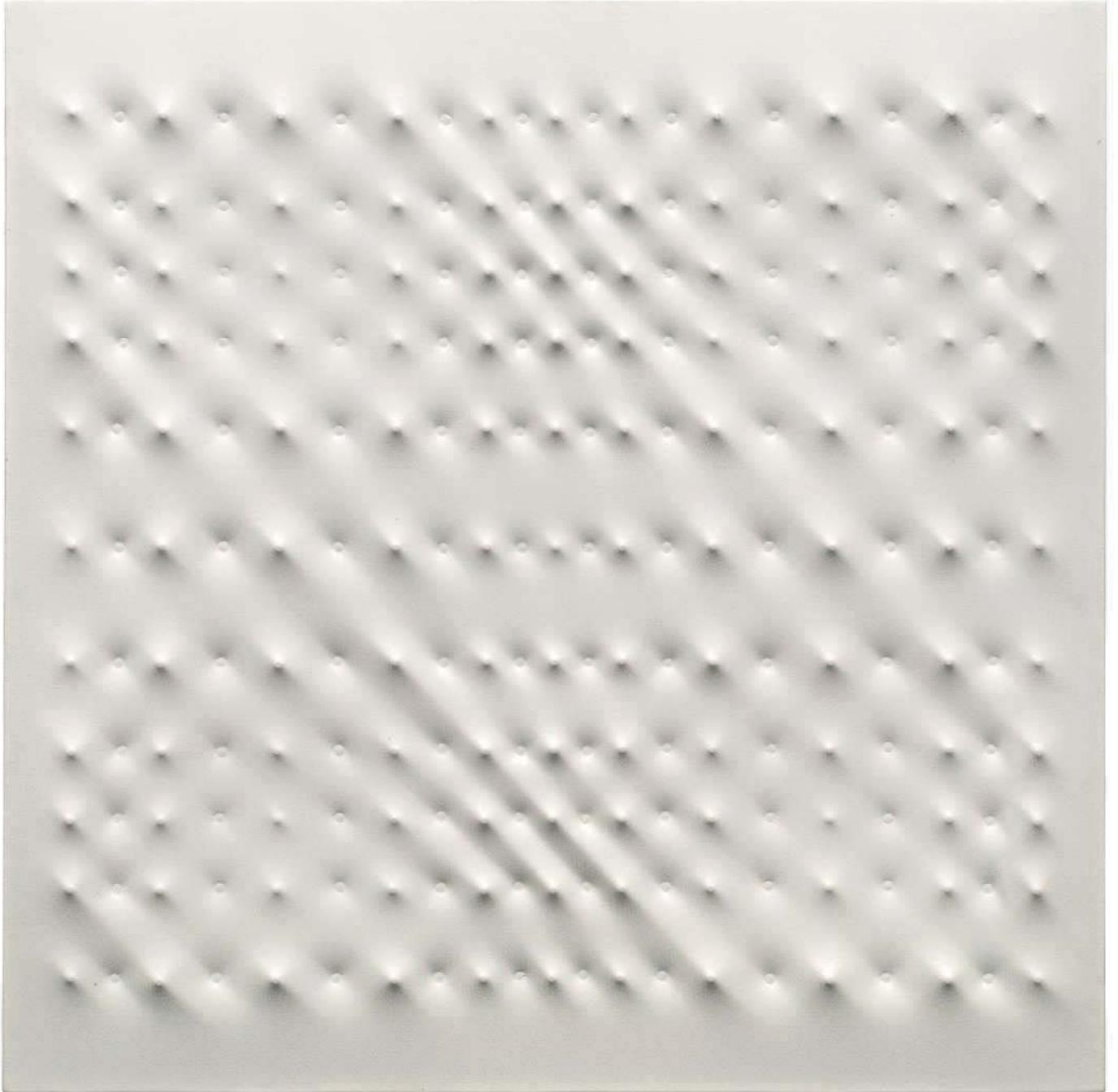
PROVENIENZA:

Acquisito direttamente dall'artista dalla famiglia
dell'attuale proprietario nel 2006

**'SUPERFICIE BIANCA' (WHITE
SURFACE); SIGNED, TITLED, INSCRIBED
AND DATED ON THE REVERSE;
ACRYLIC ON SHAPED CANVAS**

Linee di protuberanze e depressioni collocate ritmicamente ondeggiavano sulla superficie piatta, pura e monocromatica, di *Superficie bianca*. Per realizzare l'effetto, Castellani ha teso la tela su una struttura reticolare di chiodi, creando linee geometriche di concavità e convessità che scandiscono la superficie piatta dell'opera. Con questa tecnica, Castellani ha creato una struttura auto-formulante, ripetitiva e quasi meccanica. Questo processo artistico privo di autore spersonalizza l'opera d'arte, eliminando la presenza dell'artista stesso dalla tela cosicché il lavoro si riferisce solo a se stesso e alla propria struttura; come ha dichiarato Castellani, "non c'è niente da leggere (nell'opera), non esiste un avvenimento episodico che possa far pensare che io cercassi di fare nient'altro che ciò che ho effettivamente fatto" [E. Castellani, citato in G. Celant (a cura di), *Enrico Castellani 1958-1970*, cat. mostra, Milano 2001, p.13]. Anche se *Superficie bianca* fu eseguita in maniera pressoché meccanica e appare rigorosamente geometrica sia nell'aspetto che nell'articolazione dello spazio, il lavoro crea un'impressione profondamente poetica. La superficie ondeggiante e integra possiede una fredda sensualità e tangibilità, mentre i delicati giochi di luce e ombra prodotti dalle ondulazioni spaziali creano un effetto contemplativo e calmante, dando una sensazione di movimento leggero e di flusso continuo.

Rhythmically arranged lines of protrusions and depressions elegantly ripple and undulate over the flat, pristine white monochrome surface of *Superficie bianca*. Castellani has achieved this effect by stretching the canvas over a grid-like structure of nails, which results in the geometric rows of concavities and convexities that punctuate the flat surface of the work. With this technique, Castellani created a self-formulating, repeated, almost mechanical structure. This authorless artistic process depersonalised the work of art, removing the presence of the artist himself from the canvas and ensuring that the work refers only to itself and its own structure; as Castellani stated, 'there is nothing to read [in it], that there is no episodic event that might lead one to think that I was trying to do anything other than what I actually did' (E. Castellani quoted in G. Celant (ed.), *Enrico Castellani 1958-1970*, exh. cat., Milan, 2001, p. 13). Although *Superficie bianca* was almost mechanically executed and is rigidly geometric in its appearance and articulation of space, the work has a deeply poetic visual effect. The rippling, unbroken surface has a cool sensuality and tactility, while the delicate plays of light and shade created by the spatial undulations have a meditative and calming effect, creating a sense of gentle movement and continuous flux.



λ*49

AGOSTINO BONALUMI (1935-2013)

Rosso

firmato e datato *Bonalumi 81* (sul retro)

tela estroflessa e tempera vinilica

cm 190,2x170,2

Eseguito nel 1981

Opera registrata presso l'Archivio Agostino Bonalumi, Milano, n 81-041,

come da autentica su fotografia

€80,000-120,000

US\$88,000-130,000

GBP£62,000-93,000

PROVENIENZA:

Carone Gallery, Fort Lauderdale

Collezione privata, Miami (dal 1985)

ivi acquisito dall'attuale proprietario

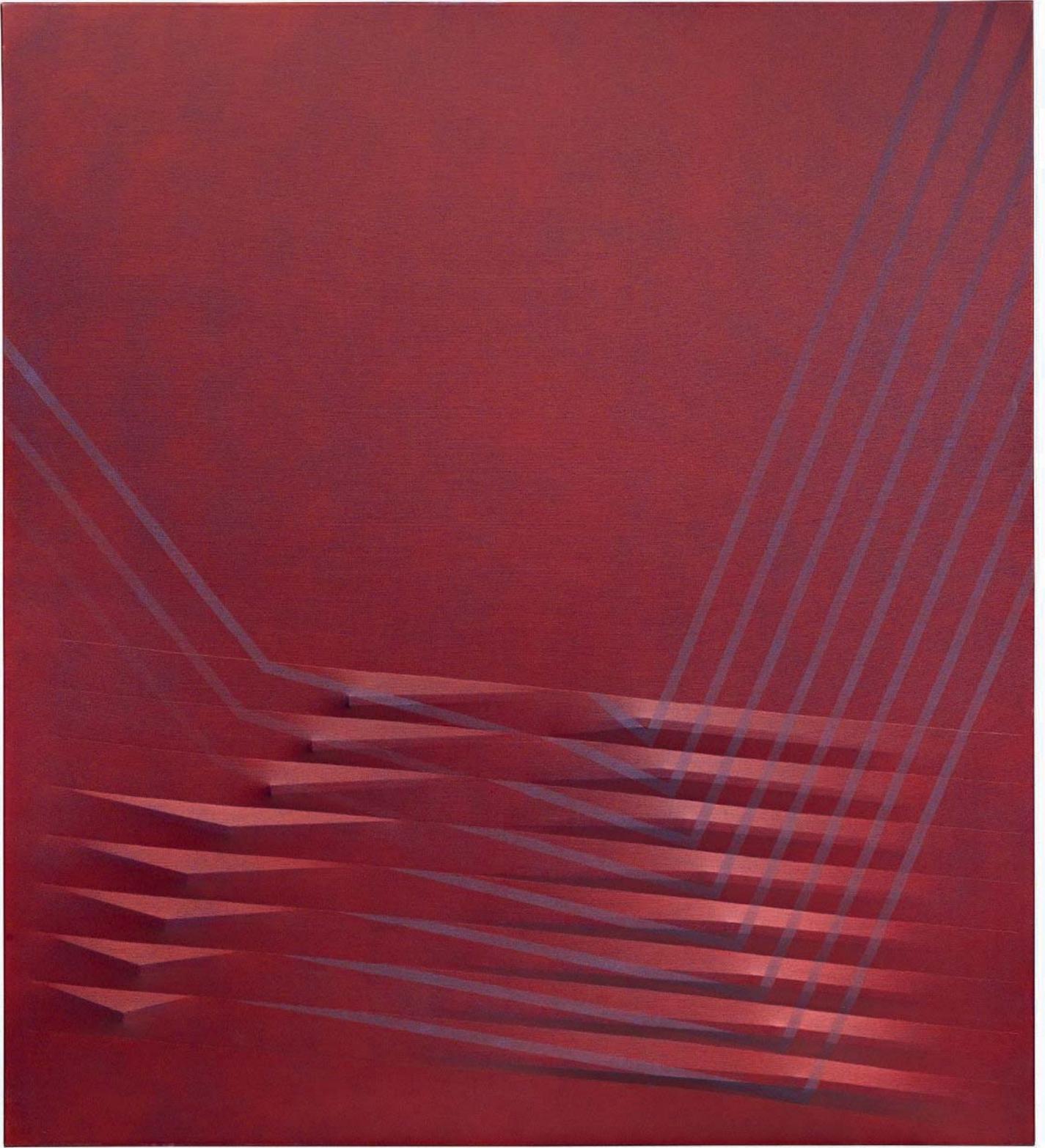
ESPOSIZIONI:

Fort Lauderdale, Museum of Art, *Italian Art. Four Contemporary Directions: Agostino Bonalumi, Piero Dorazio, Mimmo Rotella, Giuseppe Santomaso*, ottobre - novembre 1981, cat. (illustrato)

'ROSSO' (RED); SIGNED AND DATED ON THE REVERSE; SHAPED CANVAS AND VINYL TEMPERA

*'[...] Ché la mente si volge
E stanchezza nel corpo fa prove
Di lungo sonno'*

(Agostino Bonalumi, *Tramonto*, 2001)



END OF EVENING SALE

DAY SALE (LOTS 50 - 89)



150

CLAUDIO PARMIGGIANI (N. 1943)

Senza titolo

firmato e datato *Parmiggiani 1968* (sul retro); firmato e datato indistintamente *Parmiggiani 1968* (sul retro)

fotografia e olio su tela

cm 74,5x54,5

Eseguito nel 1968

Autentica dell'artista su fotografia in data 20 luglio 1989

€15,000-20,000

US\$17,000-22,000

GBP£11,500-15,500

PROVENIENZA:

Galleria De Foscherari, Bologna

Collezione privata, Milano

ivi acquisito dall'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA:

C. Cerritelli, *Memorie d'avanguardia*, Pescara 1988, p. 42 (illustrato)

Senza titolo è stato realizzato nel 1968 modificando l'immagine di un dipinto di Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Mademoiselle Rivière*, del 1805 (Parigi, Musée du Louvre).

'Raramente uso gli strumenti tradizionali della pittura [...]. Mi considero un pittore che non fa della pittura'

CLAUDIO PARMIGGIANI

'SENZA TITOLO' (UNTITLED); SIGNED AND DATED ON THE REVERSE; PHOTOCOLLAGE AND OIL ON CANVAS



λ51

GIANNI PIACENTINO (N. 1945)

Black and copper vehicle prototype

titolo, firma e data "Vehicle prototype, black copper" Gianni Piacentino 1972
(sotto la base)

legno dipinto su sottofondo poliestere, ottone ramato
cm 12,5x88,2x5,7

Realizzato nel 1972

Autentica dell'artista su fotografia in data 21 luglio 2015

€30,000-40,000

US\$33,000-44,000

GBP£23,000-31,000

PROVENIENZA:

Rigo Gallery, Verona
ivi acquisito dall'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA:

Catalogo Generale di Gianni Piacentino, www.giannipiacentino.com, n. 228
(illustrato)

**'BLACK AND COPPER VEHICLE PROTOTYPE', TITLED, SIGNED
AND DATED UNDERNEATH; PAINTED POLYESTER COATED
WOOD, COPPER-PLATED BRASS**



λ Δ • 52

JANNIS KOUNELLIS (N. 1936)

Senza titolo

inchiostro su carta, piombo, martello, sacco di juta, cavo d'acciaio, rete
metallica su lamiera in ferro

cm 100x70x13,5

Realizzata nel 2002

Autentica dell'artista su fotografia

€30,000-50,000

US\$33,000-55,000

GBP£23,000-38,000

PROVENIENZA:

Volos Arte Moderna, Roma

Collezione privata, Roma

'SENZA TITOLO' (UNTITLED); INK ON PAPER, LEAD, HAMMER,
BURLAP, STEEL CABLE, METALLIC NET ON IRON PLATE

λ53

GIUSEPPE UNCINI (1929-2008)

"Spazi di ferro" n. 87

firma, data e titolo *Uncini 1990 "SPAZI DI FERRO" N. 87*
(sotto la base)

ferro e cemento

cm 79x33x17

Realizzata nel 1990

Autentica dell'artista su fotografia

Opera registrata presso l'Archivio Giuseppe Uncini, Trevi,
n. 90-037

€35,000-50,000

US\$39,000-55,000

GBP£27,000-38,000

PROVENIENZA:

Galleria Martano, Torino

Galleria Marchese, Prato

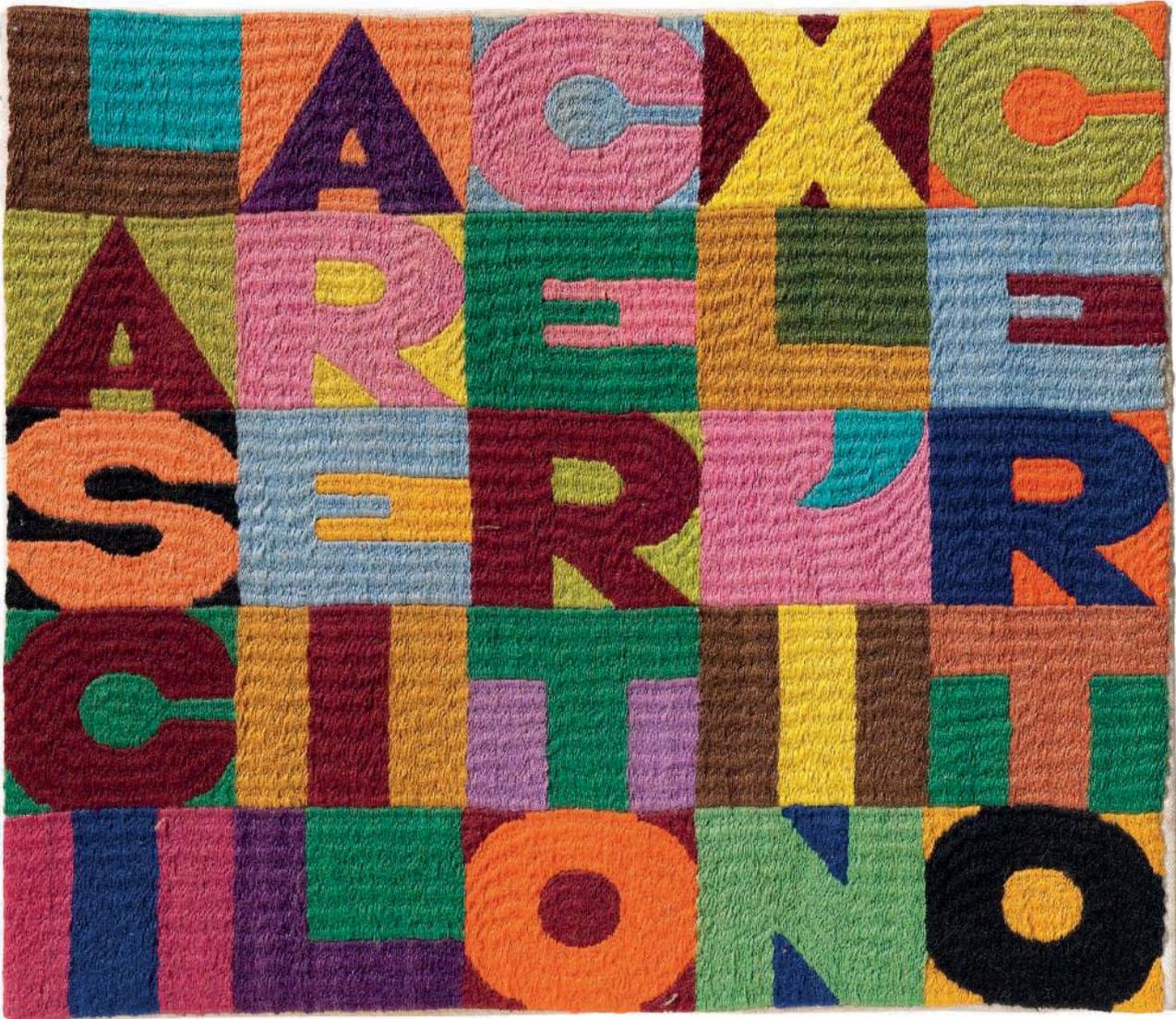
ivi acquisito dall'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA:

B. Corà, *Uncini. Catalogo ragionato*, Milano 2008, p. 331, n. 90-037 (illustrato)

*'SPAZI DI FERRO N. 87' (IRON SPACES N. 87);
SIGNED, TITLED AND DATED UNDERNEATH;
IRON AND CONCRETE*





λ54

ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)

Lasciare il certo x l'incerto

firma, iscrizione e data *alighiero e boetti Peshawar 1987* (sul retro)

ricamo

cm 19,5x22,5

Eseguito nel 1987

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti, Roma, n. 8146, come da autentica su fotografia in data 2 dicembre 2015

€18,000-25,000

US\$20,000-27,000

GBP£14,000-19,000

PROVENIENZA:

Collezione privata, Milano

'LASCIARE IL CERTO X L'INCERTO' (LEAVE THE CERTAINTY X THE UNCERTAIN); SIGNED, INSCRIBED AND DATED ON THE REVERSE; EMBROIDERY



λ55

GIUSEPPE UNCINI (1929-2008)

Muri di cemento

firma, data e titolo *Uncini 2003 "MURI DI CEMENTO"* (sul retro)

cemento e ferro

cm 95x93

Realizzata nel 2003

Autentica dell'artista su fotografia

Opera registrata presso l'Archivio Uncini, Trevi, n. 03-029, come da autentica su fotografia

€20,000-30,000

US\$22,000-33,000

GBP£15,000-23,000

PROVENIENZA:

Collezione M. Sottocorno, Carnate
Galleria Fumagalli, Bergamo
Galleria Orler, Favaro Veneto
ivi acquisito dall'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA:

B. Corà, *Uncini. Catalogo ragionato*, Milano 2008, p. 381, n. 03-039
(illustrata, capovolta)



λ56

PIETRO CONSAGRA (1920-2005)

addossato quarzo verde e avventurina indiana

firma e numerazione *Consagra 1/1* (in basso a destra)

pietra dura

cm 27,8x25,3x8

Realizzata nel 1980, esemplare unico

Opera registrata presso l'Archivio Pietro Consagra, Milano, come da autentica su fotografia in data 22 aprile 2013

€10,000-15,000

US\$11,000-16,000

GBP£7,500-11,500

PROVENIENZA:

Acquisito direttamente dall'artista dall'attuale proprietario negli anni Ottanta

'ADDOSSATO QUARZO VERDE E AVVENTURINA INDIANA'
(GREEN QUARTZ LEANED AGAINST TO INDIAN QUARTZ);
SIGNED AND NUMBERED LOWER RIGHT; STONE

λ57

ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)

Pensato e quadrato

firma, iscrizione e data *alighiero e boetti INDIA 1990-91* (sul retro)

commesso in pietra dura su base di marmo

cm 16x17,5

Realizzata nel 1990-91

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti, Roma, n. 8189, come da autentica su fotografia in data 13 gennaio 2016

€15,000-20,000

US\$17,000-22,000

GBP£11,500-15,500

PROVENIENZA:

Acquisito direttamente dall'artista dall'attuale proprietario

'PENSATO E QUADRATO' (THOUGHT AND SQUARED);
SIGNED, INSCRIBED AND DATED ON THE REVERSE; SHAPED
STONES ON A MARBLE BASE

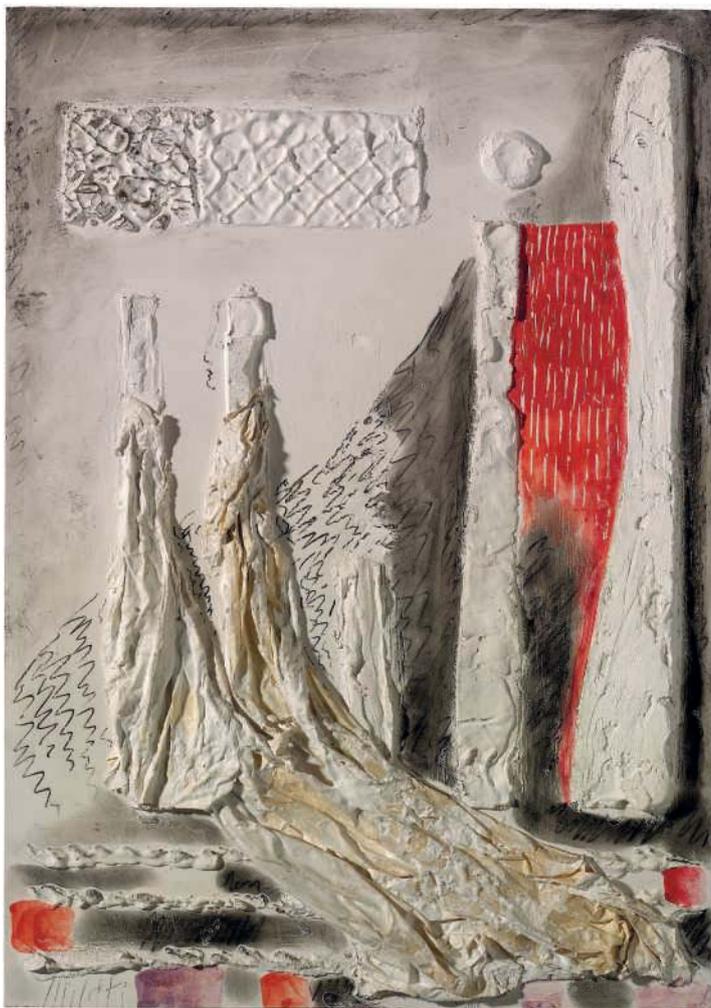


La genesi di questo lavoro - una realizzazione in pietre dure di un tipico aforisma boettiano, di cui esistono solo due versioni realizzate in questi materiali - nasce dal fortunato incontro tra l'artista ed il proprietario dell'opera, noto gallerista di arte orientale con sede al Pantheon a due passi dallo studio di Boetti. Dai viaggi insieme a Kabul, dalle visite ai bazar, dalle frequenti visite dell'artista presso la galleria romana dell'amico, e dalla conseguente fascinazione per i manufatti provenienti dall'India - nasce l'idea dell'artista di far realizzare due prototipi di *Pensato quadrato* in pietre dure, in occasione di un viaggio del gallerista in India.

The genesis of this work - the realisation in semi-precious stones of one of Boetti's typical aphorisms, and of which only two versions created in these materials exist - stemmed from the fortuitous encounter between the artist and the owner of the work, the proprietor of a well-known gallery of oriental art situated near the Pantheon in Rome, a stone's throw from Boetti's studio. As a result of their trips together to Kabul, visits to its bazaars and the artist's frequent visits to his friend's gallery in Rome, and the ensuing fascination for crafts made in India, the artist came up with the idea of having two prototypes of *Pensato e quadrato* made in semi-precious stones, to coincide with one of the gallery owner's trips to India.

STORIA DI UN'AMICIZIA:
OPERE SCELTE DELLA COLLEZIONE ALBERTO RIOLO, MILANO (LOTTI 39 E 58)

HISTORY OF A FRIENDSHIP:
SELECTED WORKS FROM ALBERTO RIOLO COLLECTION, MILAN (LOTS 39 AND 58)



(a)



(b)

λ58

FAUSTO MELOTTI (1901-1989)

Lotto di due opere:

a) *Senza titolo*

firmato *Melotti* (in basso a sinistra)

carta, tempera e matita su gesso

cm 50x35

Eseguito nel 1977

Opera registrata presso l'Archivio Fausto Melotti, Milano, n. 1977 76B,
come da autentica su fotografia in data 30 ottobre 2015

b) *Senza titolo*

firmato *Melotti* (sul retro)

tempera diluita e matita su carta

cm 24,5x17,5

Eseguito nel 1978 c.

Opera registrata presso l'Archivio Fausto Melotti, Milano, n. T 78 059,
come da autentica su fotografia in data 30 ottobre 2015

€7,000-10,000

US\$7,700-11,000

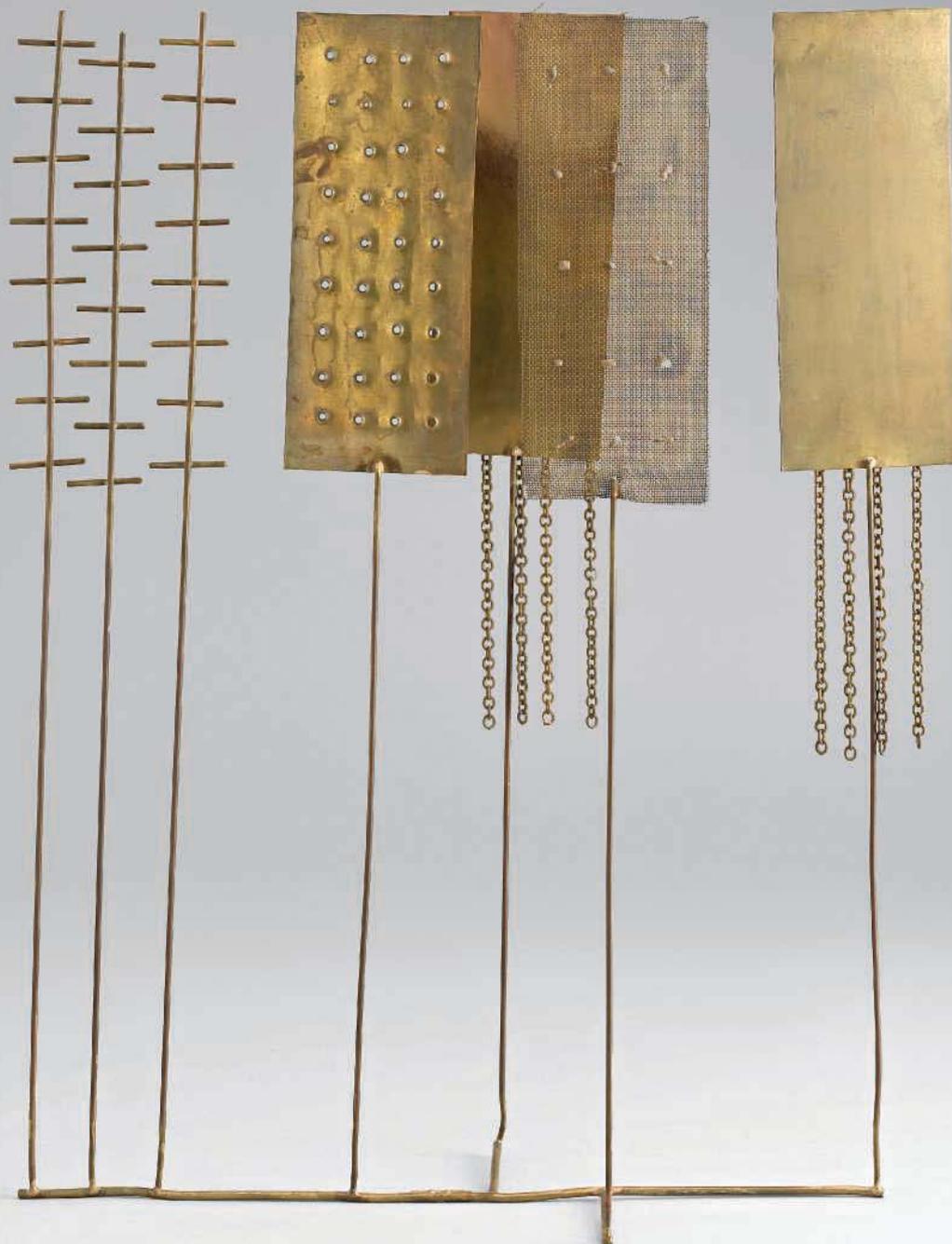
GBP£5,500-7,500

PROVENIENZA:

Dono dell'artista alla famiglia dell'attuale proprietario

**A) 'SENZA TITOLO' (UNTITLED); SIGNED LOWER LEFT;
PAPER, TEMPERA AND PENCIL ON PLASTER**

**B) 'SENZA TITOLO' (UNTITLED); SIGNED ON THE REVERSE;
DILUTE TEMPERA AND PENCIL ON PAPER**



λ59

FAUSTO MELOTTI (1901-1989)

Tema e variazioni I: Variazione n. 5

ottone

firmato *Melotti* (su una targhetta alla base)

cm 40x33x14

Realizzato nel 1968 in 4 esemplari; esemplare 2/4

€15,000-20,000

US\$17,000-22,000

GBP£11,500-15,500

PROVENIENZA:

Galleria San Luca, Bologna

Ivi acquisito dall'attuale proprietario negli anni Settanta

BIBLIOGRAFIA

G. Celant, *Melotti catalogo generale. Sculture 1929-1972*, Milano 1994, Tomo I, p. 215, n. 1968 37 (altro esemplare illustrato)

**'TEMA E VARIAZIONI I: VARIAZIONE N. 5'
('THEME AND VARIATIONS I: VARIATION N. 5'); SIGNED ON A
PLAQUE ON THE BASE, BRASS**

OPERE DALLA COLLEZIONE DI
DOTT. HERBERT KAYDEN E GABRIELLE REEM (LOTTI 60, 61 E 62)

PROPERTY FROM THE COLLECTION OF
DR. HERBERT KAYDEN AND DR. GABRIELLE REEM (LOTS 60, 61 AND 62)



Dr. Kayden with Arnaldo Pomodoro.
Photograph courtesy of the Kayden family
Artwork: © 2016 Fondazione Arnaldo Pomodoro.

Sia nella medicina che nell'arte, nella filantropia e nella scienza, il dottor Herbert J. Kayden e la moglie, la dottoressa Gabrielle Reem, hanno sempre accolto calorosamente le tendenze innovative. Ricordati dai numerosi pazienti, da studenti e artisti, hanno offerto il loro sostegno alla ricerca scientifica e ad iniziative artistiche con passione e curiosità in misura uguale. La collezione d'arte che hanno messo insieme nel corso di tanti anni con erudizione e da conoscitori esperti è testimonianza tangibile del loro impegno culturale e del rapporto personale con l'arte e le tendenze dell'epoca.

La passione di entrambi per la cultura e la scoperta si manifesta in questa collezione di primo ordine che hanno cominciato a mettere

insieme a partire dagli anni Cinquanta. Cercavano un completamento alle idee innovative a cui si dedicavano nella scienza nell'acquisto di opere dei modernisti più rinomati del Novecento, sia europei che americani, e di artisti contemporanei.

Nella sua ricchezza e qualità, la collezione rappresenta due vite trascorse alla ricerca di conoscenza e bellezza. Nelle loro stesse parole: "Non c'è dubbio che se ci si lascia trascinare dall'arte, dal mondo dell'arte, e dagli artisti, ci saranno gratificazioni e soddisfazioni enormi; essa offre un'occasione per entrare in un altro mondo e se si ha la fortuna di trovare la porta aperta, bisogna coglierla, afferrarla a tutti i costi, e godersela al massimo".

In medicine, art, philanthropy, and science, Dr. Herbert J. Kayden and his wife, Dr. Gabrielle Reem Kayden, embraced innovative thinking. Remembered by countless patients, students, and artists, they supported scientific research and artistic endeavors with equal curiosity and passion. Their collection of fine art, assembled with scholarship and connoisseurship over many decades, serves as a tangible expression of their commitment to learning and to their personal engagement with the art and ideas of their time.

Drs. Kayden and Reem's passion for learning and discovery manifested itself in the world class art collection they built beginning in the 1950s. They sought a complement to the innovative thinking they pursued in science by collecting works of signature 20th Century modernists, both European and American, and contemporary artists

In its richness and quality, their collection embodies two lives spent in the pursuit of knowledge and beauty. In their own words, "There is no question that if you're taken up with art, the art world, and artists, that it can be enormously gratifying and satisfying; it's an opportunity to step into a different world and if you are lucky enough to have the door open, you ought to seize it, and take it and enjoy it and revel in it."



Altra visione dei lotti 60, 61 e 62.
Alternate view of lots 60, 61 and 62.



λ*60

ARNALDO POMODORO (N. 1926)

Giroscopio

firma, data e numerazione *Arnaldo Pomodoro 1996 5/9* (sulla base)

bronzo e ferro

diam. cm 45

Realizzata nel 1996 in 9 esemplari + 2 prove d'artista

Opera registrata presso l'Archivio Arnaldo Pomodoro, Milano, n. AP 712

€40,000-60,000

US\$44,000-66,000

GBP£31,000-46,000

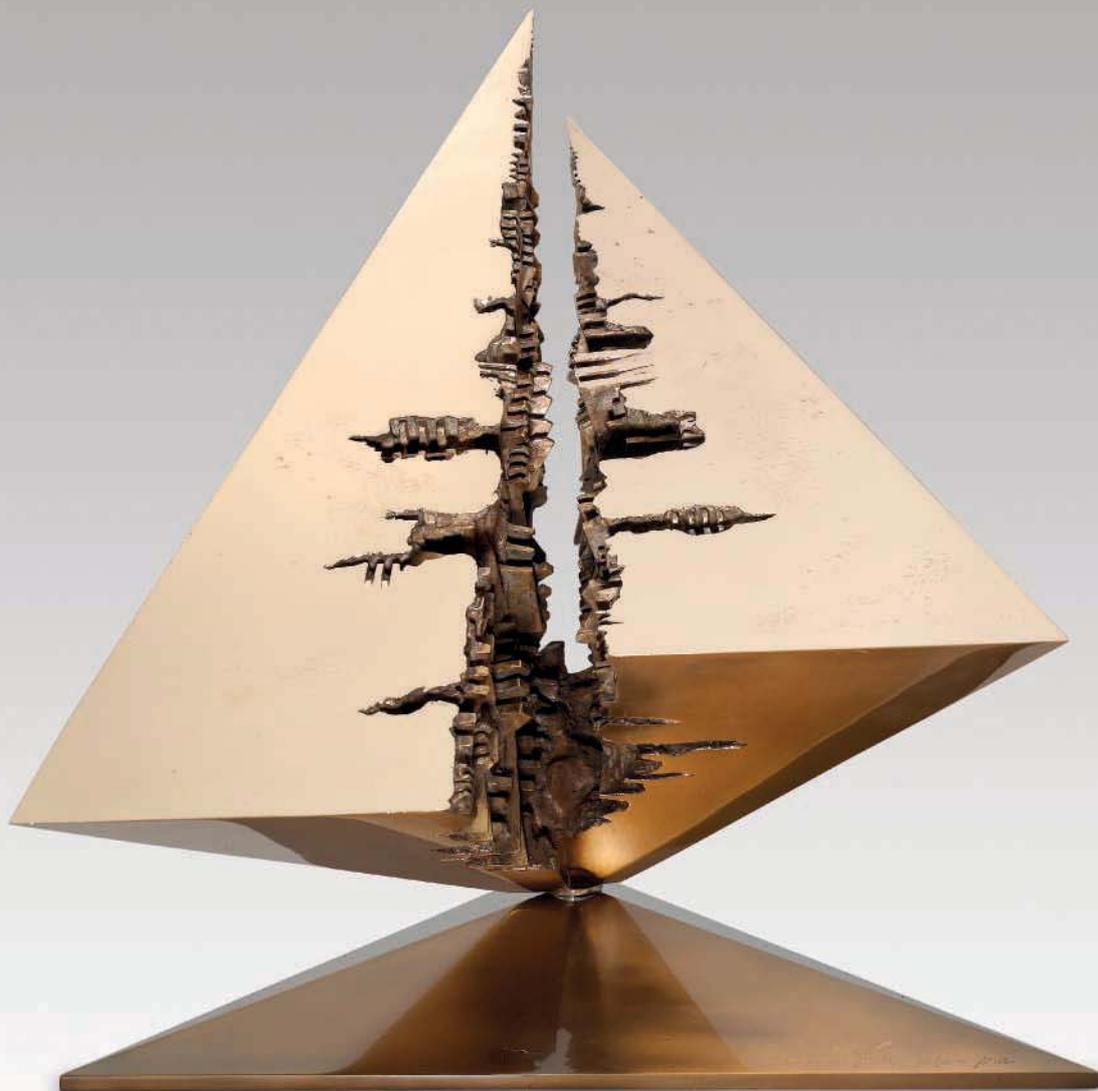
PROVENIENZA:

Acquisito direttamente dall'artista dagli attuali proprietari

BIBLIOGRAFIA:

F. Gualdoni, *Arnaldo Pomodoro*, Milano 2007, vol. II, p. 733, n. 961 (altro esemplare illustrato)

'GIROSCOPIO' (GYROSCOPE); SIGNED, DATED AND NUMBERED ALONG THE BASE; BRONZE AND IRON



λ*61

ARNALDO POMODORO (N. 1926)

Colpo d'ala

firmata e numerata *Arnaldo Pomodoro p.a.* (sulla base)

bronzo

cm 44x42x49

Realizzata nel 1981-82 in una edizione di 6 esemplari + 3 prove d'artista

Opera registrata presso l'Archivio Arnaldo Pomodoro, Milano, n. 448

€40,000-60,000

US\$44,000-66,000

GBP£31,000-46,000

PROVENIENZA:

Acquisito direttamente dall'artista dagli attuali proprietari

BIBLIOGRAFIA:

F. Galdoni, *Arnaldo Pomodoro*, Milano 2007, vol. II, p. 622, n. 690; p. 623
(altro esemplare illustrato)

**'COLPO D'ALA' (WINGBEAT); SIGNED AND NUMBERED
ALONG THE BASE; BRONZE**



λ*62

ARNALDO POMODORO (N. 1926)

Un'elica per Leonardo

firma, data e numerazione *Arnaldo Pomodoro '88 - 1/1* (sulla base)

bronzo dorato e bronzo argentato

alt. cm 35; diam. cm 18

Realizzata nel 1989; esemplare unico

Opera registrata presso l'Archivio Arnaldo Pomodoro, Milano, n. AP 616

€7,000-10,000

US\$7,700-11,000

GBP£5,500-7,500

PROVENIENZA:

Acquisito direttamente dall'artista dagli attuali proprietari

BIBLIOGRAFIA:

F. Gualdoni, *Arnaldo Pomodoro*, Milano 2007, vol. II, p. 687, n. 849 (illustrato)

**'UN'ELICA PER LEONARDO' (AN HELIX FOR LEONARD);
SIGNED, DATED AND NUMBERED ALONG THE BASE;
GOLDEN BRONZE AND SILVER BRONZE**

λ63

AGOSTINO BONALUMI (1935-2013)

Argento

tela estroflessa e acrilico
cm 50x46x42

Realizzato nel 1997

Opera registrata presso l'Archivio Agostino Bonalumi, Milano, n. 97-010

€50,000-70,000

US\$55,000-77,000

GBP£38,000-55,000

PROVENIENZA:

Galleria Fioretto, Padova

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2010

ESPOSIZIONI:

Milano, Galleria Arte92, *Agostino Bonalumi*, 4
febbraio - 24 aprile 2010, cat., p. 71 (illustrato)

BIBLIOGRAFIA:

F. Pola, *Bonalumi. Scultura*, Milano 2014, p. 235
(illustrato)

F. Bonalumi, M. Meneguzzo, *Agostino Bonalumi*,
Milano 2015, vol. II, p. 665, n. 1523 (illustrato)

'ARGENTO' (SILVER); SHAPED CANVAS AND
ACRYLIC



Altra visione del presente lotto.
Alternate view of the present lot.





λ64

GERARDO DOTTORI (1884-1977)

Aurora Volando n.2

firmato *DOTTORI* (in basso a destra)

olio su tavola

cm 85,3x100

Eseguito nella metà degli anni Trenta

Opera registrata presso gli Archivi Gerardo Dottori, Perugia, n. 2324

€50,000-70,000

US\$55,000-77,000

GBP£38,000-55,000

PROVENIENZA:

Dono dell'artista al nonno dell'attuale proprietario nella metà degli anni Trenta

**'AURORA VOLANDO N. 2' (FLYING DAWN NO. 2); SIGNED
LOWER RIGHT; OIL ON BOARD**

**L'OPERA È ACCOMPAGNATA
DA ATTESTATO DI LIBERA
CIRCOLAZIONE
THE WORK IS ACCOMPANIED
BY AN EXPORT LICENCE**



λ65

**ROBERTO MARCELLO IRAS BALDESSARI
(1894-1965)**

Velocità sul lago

firmato con le iniziali R.M.B (in basso a destra)

olio su tela
cm 80x120,3

Eseguito nel 1932-33 c.

Opera archiviata nella sezione "Dipinti" del Catalogo Ragionato delle Opere dell'Artista, n. B32-02, come da autentica di Maurizio Scudiero su fotografia in data 24 maggio 2012

€45,000-65,000
US\$50,000-71,000
GBP£35,000-50,000

PROVENIENZA:

Collezione L. Vormer, Amburgo
Collezione Emgler, Duisburg
Collezione privata, Roma
ivi acquisito dalla famiglia dell'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Taormina, Chiesa San Francesco di Paola, *Dal Futurismo al Najs passando per la Pop Art*, 24 agosto - 10 settembre 2012, cat., p. 38 (illustrato)

BIBLIOGRAFIA:

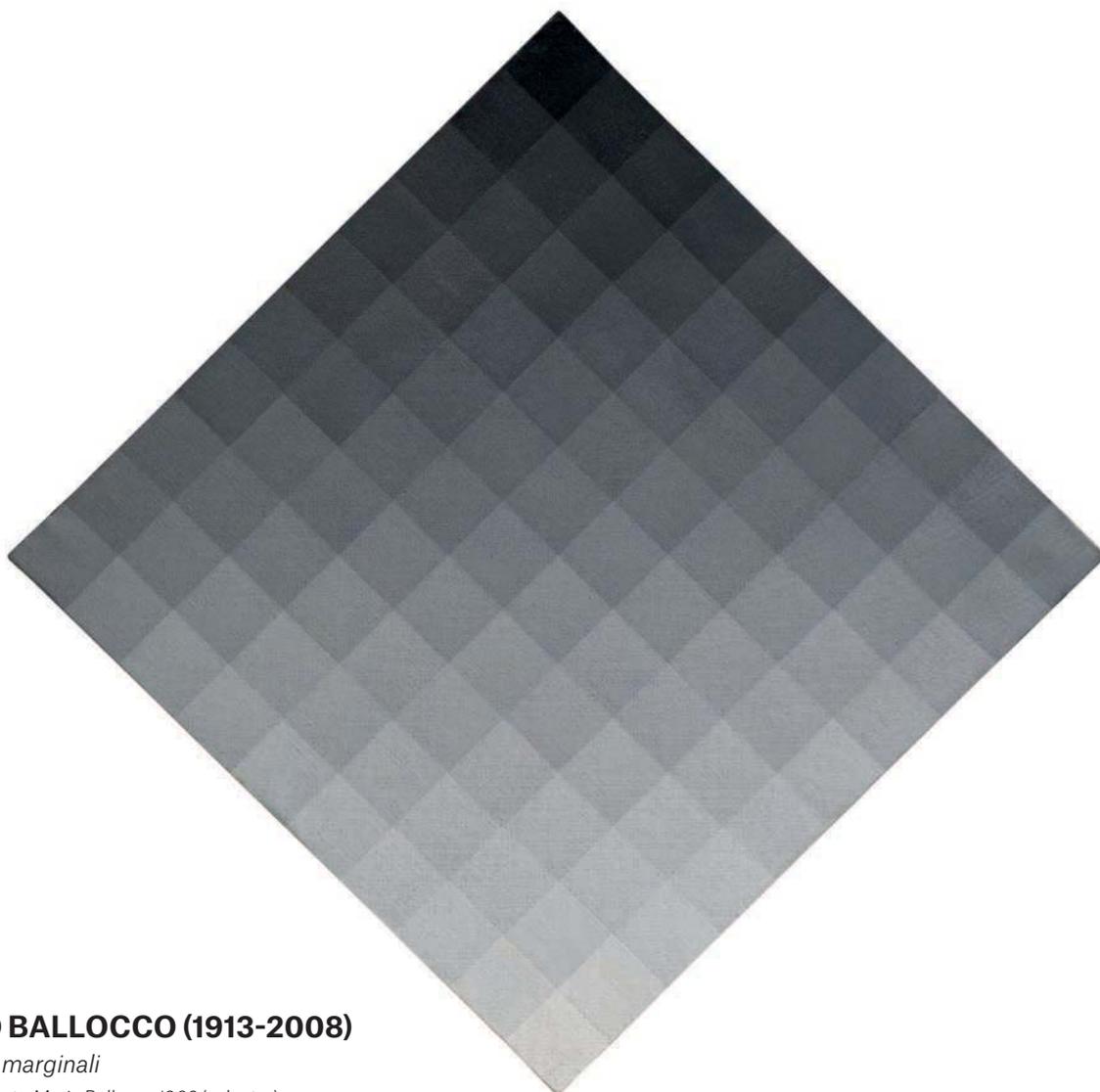
M. Scudiero, *Dal Futurismo ai percorsi contemporanei*, cat. della mostra a Tivat, Naval Heritage Collection Museum, (illustrato)

**'VELOCITÀ SUL LAGO' (VELOCITY ON THE LAKE); SIGNED
WITH INITIALS LOWER RIGHT; OIL ON CANVAS**

**L'OPERA È ACCOMPAGNATA
DA ATTESTATO DI LIBERA
CIRCOLAZIONE
THE WORK IS ACCOMPANIED
BY AN EXPORT LICENCE**

DA UNA IMPORTANTE COLLEZIONE PRIVATA ITALIANA (LOTTI 1 E 66)

TWO WORKS FROM AN IMPORTANT PRIVATE ITALIAN COLLECTION (LOTS 1 AND 66)



λ66

MARIO BALLOCCO (1913-2008)

Contrasti marginali

firmato e datato Mario Ballocco 1960 (sul retro)

olio su tela

cm 80x80; diag. cm 113

Eseguito nel 1960

Opera registrata presso l'Archivio Mario Ballocco, Milano, n. 15.60.1, come da autentica su fotografia in data 4 settembre 2015

L'opera sarà inserita nel catalogo generale ragionato delle opere dell'artista, in corso di realizzazione a cura dell'Associazione Archivio Mario Ballocco di Milano e di futura pubblicazione

€8,000-12,000

US\$8,800-13,000

GBP£6,000-9,000

PROVENIENZA:

Acquisito direttamente dall'artista dall'attuale proprietario alla fine degli anni Ottanta

ESPOSIZIONI:

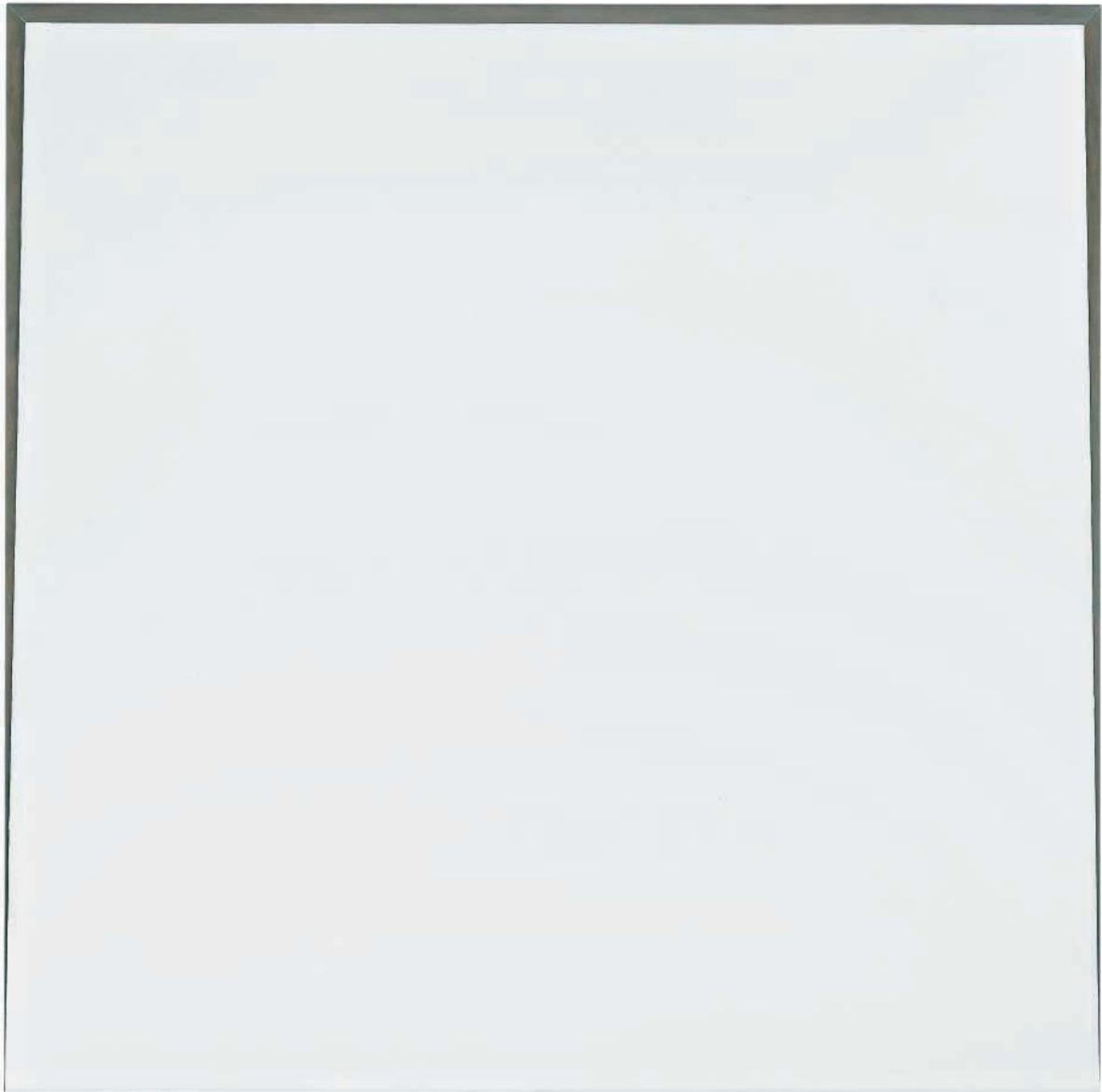
Venezia, XXXV Biennale Internazionale d'Arte. *Proposte per una esposizione sperimentale*, 24 giugno - 25 ottobre 1970, cat., p. 200
Bergamo, Galleria Method, *La socialità del problema cromatico nelle esemplificazioni di Mario Ballocco*, dicembre 1973

'CONTRASTI MARGINALI' (MARGINAL CONFLICTS); SIGNED AND DATED ON THE REVERSE; OIL ON CANVAS

[...] Nel 1957 Ballocco fonda la rivista "Colore. Estetica e Logica", "che aveva la finalità di riunire le discipline interessate al colore, la fisica, la fisiologia e la psicologia" (Lambertini). "Si trattava insomma di giungere allo studio dell'*origine* dei fenomeni che danno la visione".

Con grande coerenza, e in un appartamento dal chiasso delle mode esemplare per modestia, Ballocco ha sviluppato le sue ricerche scientifiche sul colore, studiandone le leggi e la fenomenologia.

(M. Calvesi, *Mario Ballocco*, in *XLII Esposizione Internazionale d'Arte la Biennale di Venezia. Arte e Scienza. Catalogo generale 1986*, Venezia 1986, pp. 287-288)



λ67

ETTORE SPALLETTI (N. 1940)

Accanto al bianco

titolo, firma e data *Accanto al bianco Ettore Spalletti 2007* (sul retro)

impasto di colore su tavola

cm 80x80x4

Eseguito nel 2007

Autentica dell'artista su fotografia in data 4 giugno 2010

€40,000-60,000

US\$44,000-66,000

GBP£31,000-46,000

PROVENIENZA:

Galleria Il Milione, Milano

Galleria Orler, Favaro Veneto

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2010

**'ACCANTO AL BIANCO' (NEXT TO THE WHITE); TITLED,
SIGNED AND DATED ON THE REVERSE; COLOR IMPASTO
ON BOARD**



λ68

TURI SIMETI (N. 1929)

Un ovale bianco

firmato e datato *Simeti 1976* (sul retro)

acrilico su tela sagomata
cm 60x60

Eseguito nel 1976

Opera registrata presso l'Archivio Turi Simeti, Milano, n. 1976-B0601, come da
autentica su fotografia

L'opera sarà inclusa nel prossimo catalogo ragionato in uscita a cura di A.
Addamiano e F. Sardella

€20,000-30,000

US\$22,000-33,000

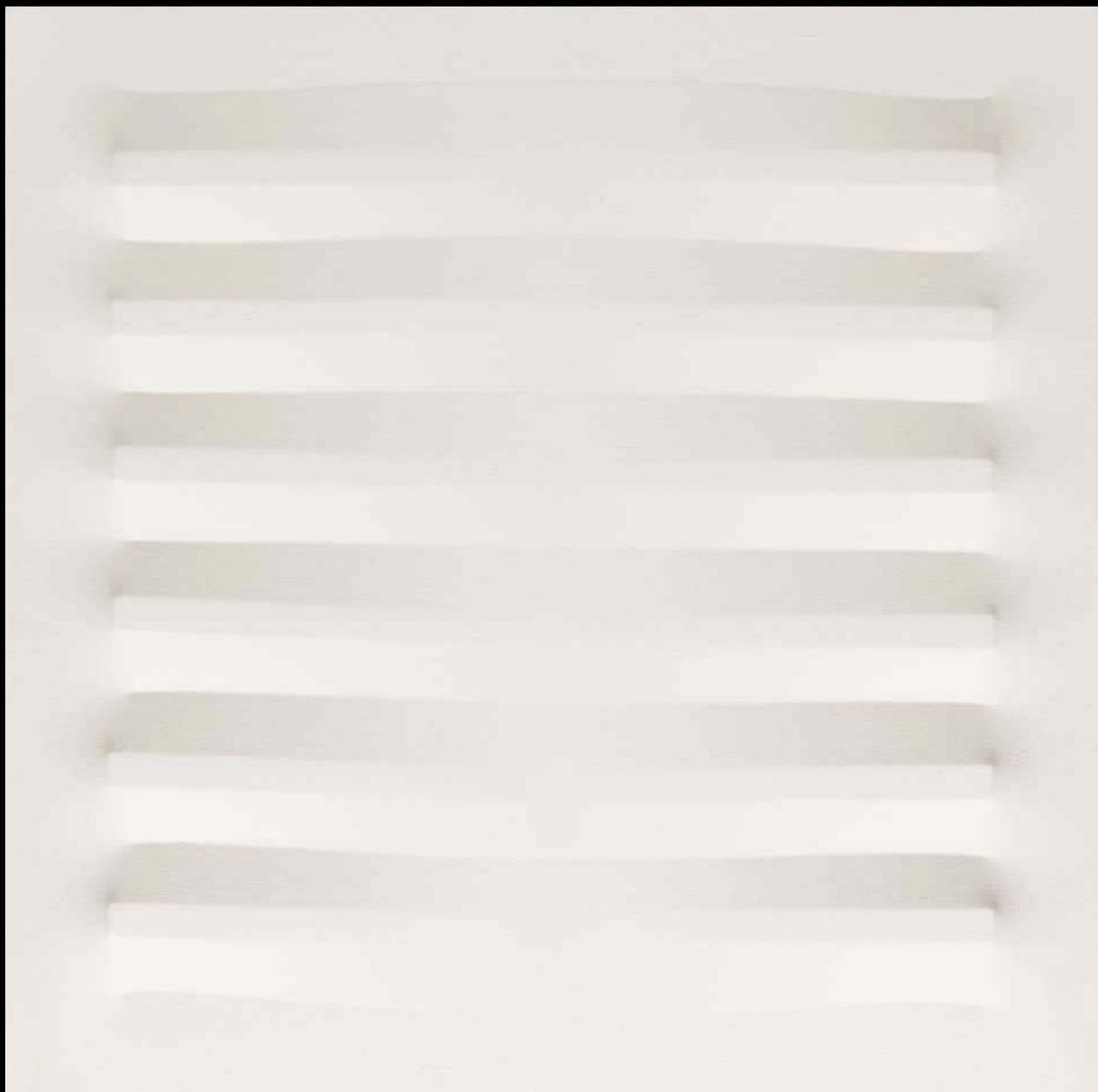
GBP£15,000-23,000

PROVENIENZA:

Rigo Gallery, Verona

ivi acquisito dall'attuale proprietario

**'UN OVALE BIANCO' (ONE WHITE OVAL); SIGNED AND DATED
ON THE REVERSE; ACRYLIC ON SHAPED CANVAS**



λ69

AGOSTINO BONALUMI (1935-2013)

Bianco

firmato e datato *Bonalumi '78* (sul retro)

tela estroflessa e tempera vinilica

cm 50x50

Eseguito nel 1978

Opera registrata presso l'Archivio Agostino Bonalumi, Milano, n. 78-028 come da autentica su fotografia

€40,000-60,000

US\$44,000-66,000

GBP£31,000-46,000

PROVENIENZA:

Dep Art Gallery, Milano

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2014

ESPOSIZIONI:

Londra, Almine Rech Gallery, *Pittura Oggetto: Agostino Bonalumi, Enrico Castellani, Dadamaino, Paolo Scheggi, Turi Simeti*, 3 giugno - 27 settembre 2014

BIBLIOGRAFIA:

F. Bonalumi, M. Meneguzzo, *Agostino Bonalumi*, Milano 2015, vol. II, p. 504, n. 771 (illustrato)

**'BIANCO' (WHITE); SIGNED AND DATED ON THE REVERSE;
SHAPED CANVAS AND VINYL TEMPERA**

DALLA COLLEZIONE DI SANTO VERSACE

A WORK FROM SANTO VERSACE COLLECTION



λ70

GASTONE NOVELLI (1925-1968)

Invasione

titolo, firma e data *Invasione Novelli 67* (sul retro)

olio, tempera e matita su tela

cm 100,5x100,5

Eseguito nel 1967

€50,000-70,000

US\$55,000-77,000

GBP£38,000-55,000

PROVENIENZA:

Galleria Marlborough, Roma

Collezione privata, Torino

Studio Marconi, Milano

Galleria Tega, Milano

ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Verona, Studio La Città, *Gastone Novelli*, 5 ottobre - 7 novembre 1972, cat.

BIBLIOGRAFIA:

Z. Birolli, *Novelli*, Milano 1976, p. 256, n. 1967.3 (466) (illustrato)

AA. VV., *Catalogo dell'arte moderna italiana numero 23*, Milano 1987, p. 111 (illustrato)

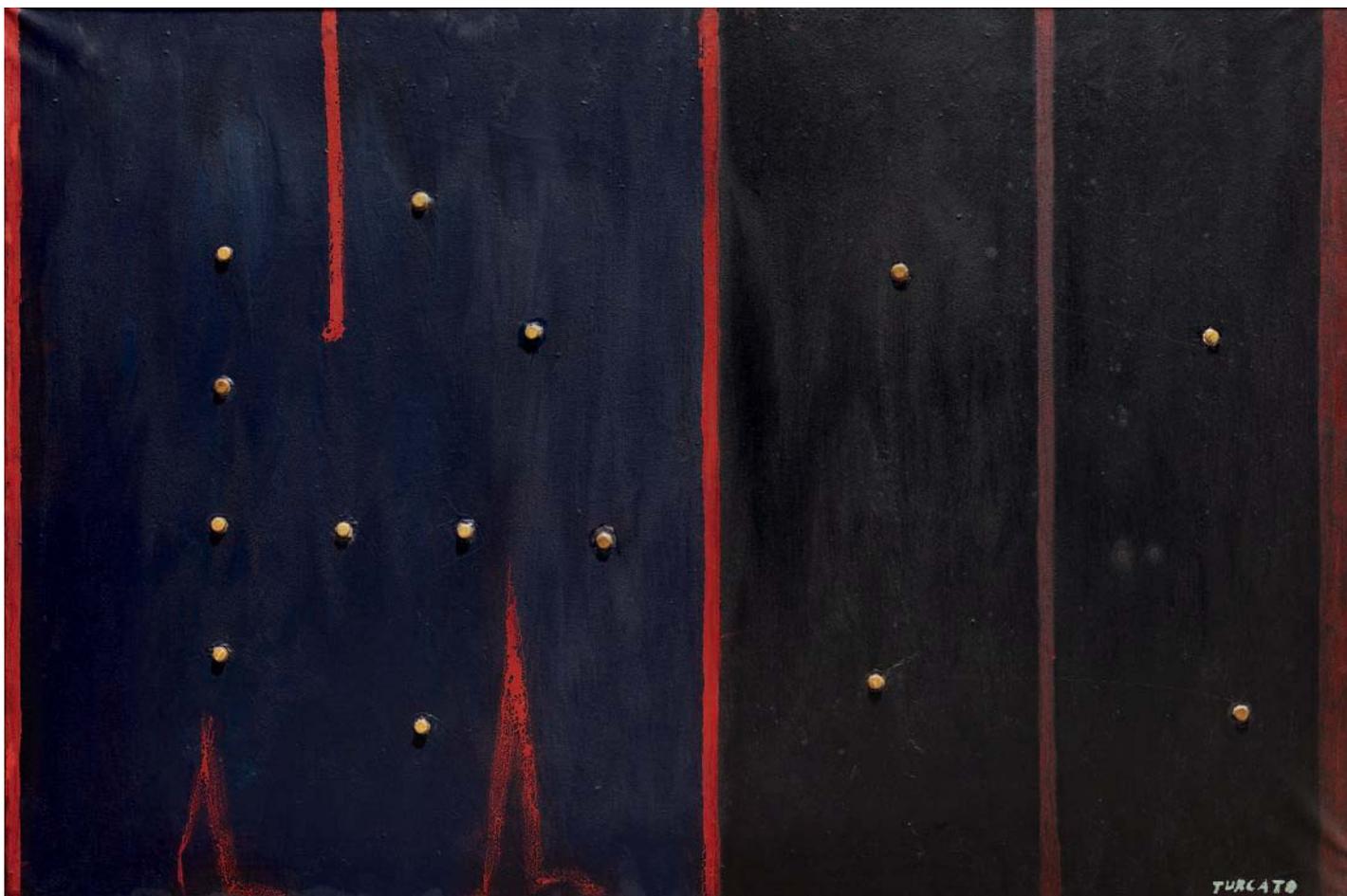
AA. VV., *Arte moderna. L'arte contemporanea dal secondo dopoguerra ad oggi numero 30*, Milano 1994, p. 216

AA. VV., *Annuario d'arte moderna. Artisti contemporanei '95*, Roma 1996, p. 348

P. Bonani, M. Rinaldi, A. Tiddia, *Gastone Novelli*, Milano 2011, p. 329, n.

P/1967/17 (illustrato)

**'INVASIONE' (INVASION); TITLED, SIGNED AND DATED ON THE REVERSE;
OIL, TEMPERA AND PENCIL ON CANVAS**



λ71

GIULIO TURCATO (1912-1995)

Composizione con tranquillanti

firmato *TURCATO* (in basso a destra); firma e dedica *Turcato a Murilo Mendes* (sul retro)

olio e tecnica mista su tela
cm 80x120

Eseguito nel 1965 c.

Opera registrata presso l'Archivio Giulio Turcato, Roma, n. BM211122MLO2RA, come da autentica su fotografia

€20,000-30,000

US\$22,000-33,000

GBP£15,000-23,000

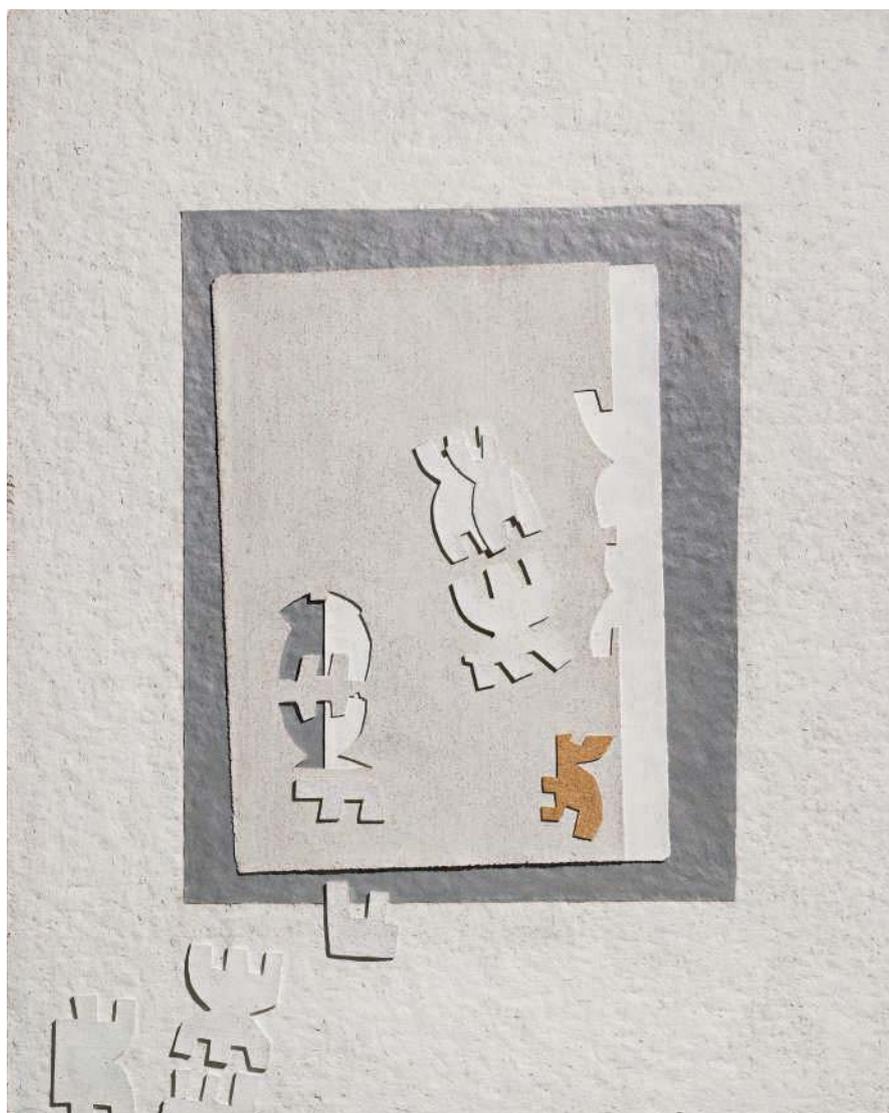
PROVENIENZA:

Collezione M. Mendes, Roma

ivi acquisito dal padre dell'attuale proprietario negli anni Settanta

'COMPOSIZIONE CON TRANQUILLANTI' (COMPOSITION WITH TRANQUILLIZERS); SIGNED LOWER RIGHT; SIGNED AND DEDICATED ON THE REVERSE; OIL AND MIXED MEDIA ON CANVAS

L'opera è dedicata (sul retro) a Murilo Mendes, un poeta e intellettuale brasiliano che visse in Italia dalla metà degli anni Cinquanta agli inizi degli anni Settanta. Mendes frequentò Turcato e altri artisti negli anni Sessanta, ed ebbe occasione di scrivere una breve composizione in prosa poetica nell'edizione dedicata a Turcato di *Carte Segrete* del 1968, curata da Elio Mercuri con interventi di Carla Lonzi e Murilo Mendes. Lo scritto di Mendes porta la data dell'ottobre 1965. Mendes era un collezionista appassionato di opere moderne, e durante la sua permanenza a Roma arricchì la sua collezione con opere di altri artisti attivi in quell'epoca. La dedica è appunto una testimonianza dell'amicizia tra Mendes e Turcato.



λ72

GIUSEPPE CAPOGROSSI (1900-1972)

Superficie 684

titolo "*Superficie 684*" (sul retro)
matita, collage di carta, sughero e cartone su masonite
cm 92x73
Eseguito nel 1970 c.

€35,000-50,000
US\$39,000-55,000
GBP£27,000-38,000

PROVENIENZA:

Galleria Editalia, Roma
Collezione privata, Roma
Milano, asta Sotheby's, 22 maggio 2007, lotto 341
ivi acquisito dall'attuale proprietario

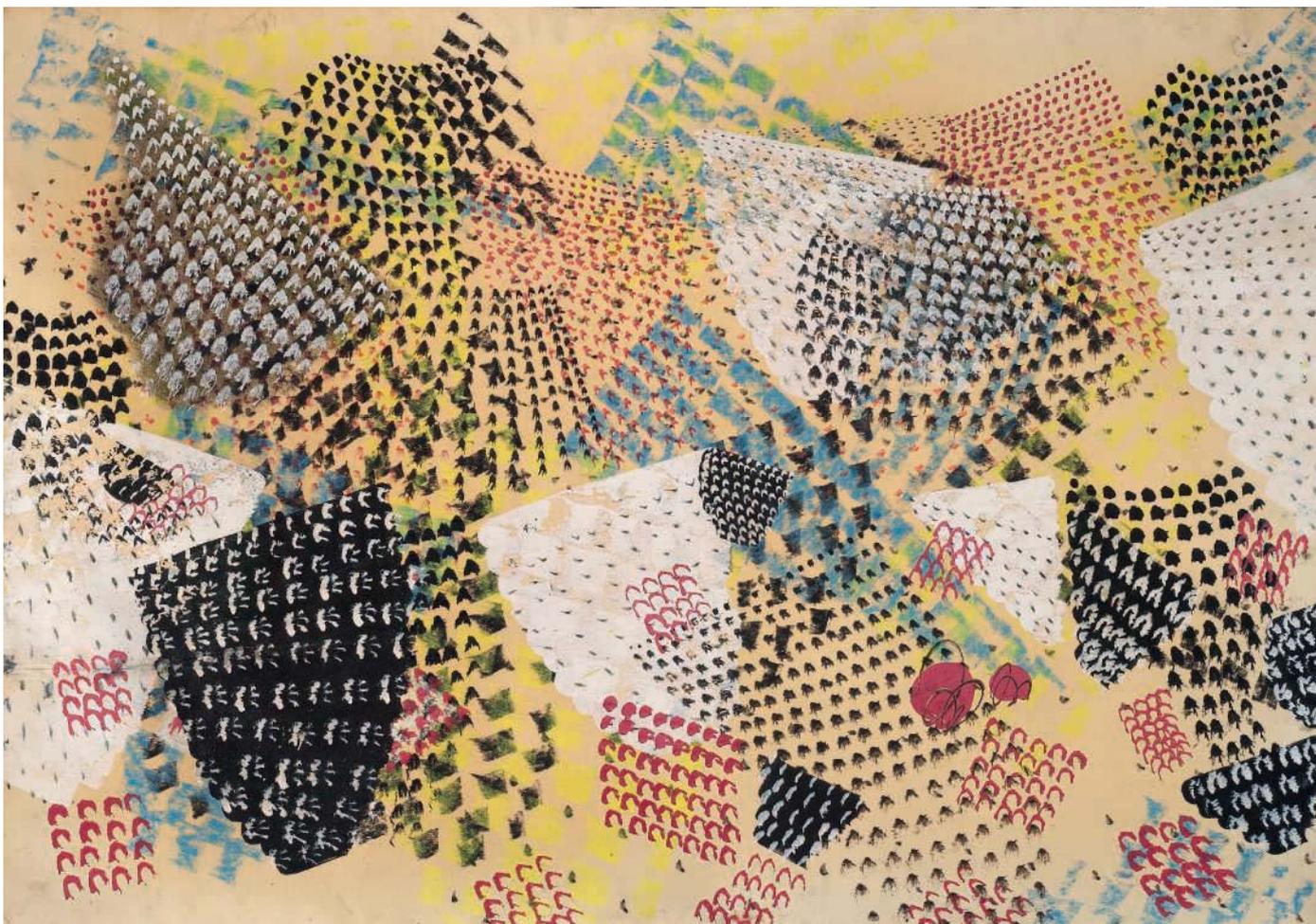
ESPOSIZIONI:

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Soprintendenza alle Gallerie Roma
Il Arte Contemporanea, *Giuseppe Capogrossi*, 12 dicembre 1974 - 2 febbraio
1975, cat., p. 124, n. 130 (illustrato, con dimensioni errate)

BIBLIOGRAFIA:

G. Capogrossi, *Seconda parte del catalogo delle opere di Capogrossi 1967-1972*,
Milano 1974, n. 118 (illustrato)

'SUPERFICIE 684' (SURFACE 684); TITLED ON THE REVERSE; PENCIL,
COLLAGE ON PAPER, CORK AND CARDBOARD ON MASONITE



λ73

TANCREDI (1927-1964)

Senza titolo

firmato *Tancredi* (in basso a destra)
olio e pastelli su carta applicata su tela
cm 69,3x98,4
Eseguito nel 1953

€25,000-35,000
US\$28,000-38,000
GBP£19,000-27,000

PROVENIENZA:

Collezione R. Carrieri, Milano
Collezione P. Peserico, Milano
ivi acquisito dalla famiglia dell'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA:

AA. VV., *Spazialismo. Arte astratta. Venezia 1950-1960*, cat. mostra a Vicenza, Basilica Palladiana, 12 ottobre 1996 - 19 gennaio 1997, p. 94, n. 4
M. Dalai Emiliani, *Tancredi*, Torino 1997, vol. I, n. 289 (illustrato); vol. II, p. 221, n. 289

'SENZA TITOLO' (UNTITLED); SIGNED LOWER RIGHT; OIL AND PASTELS ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS

DALLA COLLEZIONE DI ANN ARENBERG GIPS E WALTER F. GIPS JR.

PROPERTY FROM THE COLLECTION OF ANN ARENBERG GIPS AND WALTER F. GIPS JR.



λ*74

TANCREDI (1927-1964)

Senza titolo

firmato *Tancredi* (in basso a destra)

olio su tela

cm 70,5x100,5

Eseguito nel 1956-57 c.

Opera registrata presso l'Associazione Nazionale Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea, Milano, n. 3936/15/M, come da autentica su fotografia in data 23 luglio 2015

€40,000-60,000

US\$44,000-66,000

GBP£31,000-46,000

PROVENIENZA:

Galleria d'Arte del Cavallino, Venezia

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 1957

'SENZA TITOLO' (UNTITLED); SIGNED LOWER RIGHT; OIL ON CANVAS



λ75

TURI SIMETI (N. 1929)

Tre ovali blu

firmato e datato *Simeti 94* (sul retro)

acrilico su tela sagomata

cm 110,5x150,3

Eseguito nel 1994

Opera registrata presso l'Archivio Turi Simeti a cura della Galleria Dep Art, Milano, n. 1994 - BL1101, come da autentica su fotografia

L'opera sarà inclusa nel prossimo catalogo ragionato a cura di A. Addamiano e F. Sardella

€25,000-35,000

US\$28,000-38,000

GBP£19,000-27,000

PROVENIENZA:

Acquisito direttamente dall'artista dall'attuale proprietario negli anni Novanta

BIBLIOGRAFIA:

L. Caramel, F. Gualdoni, M. Meneguzzo, E. Pontiggia, *Turi Simeti*, Milano 2007, p. 134 (illustrato)

'TRE OVALI BLU' (THREE BLUE OVALS); SIGNED AND DATED ON THE REVERSE; ACRYLIC ON SHAPED CANVAS



(a)



(b)

λ76

GETULIO ALVIANI (N. 1939)

Lotto di due opere:

- a) *Senza titolo*
alluminio su tavola
cm 140x14,4
Eseguito nel 1964
L'autenticità dell'opera è stata confermata verbalmente dall'artista
- b) *Senza titolo*
alluminio su tavola
cm 140x14,4
Eseguito nel 1964
L'autenticità dell'opera è stata confermata verbalmente dall'artista

(2)

€50,000-70,000

US\$55,000-77,000

GBP£38,000-55,000

PROVENIENZA:

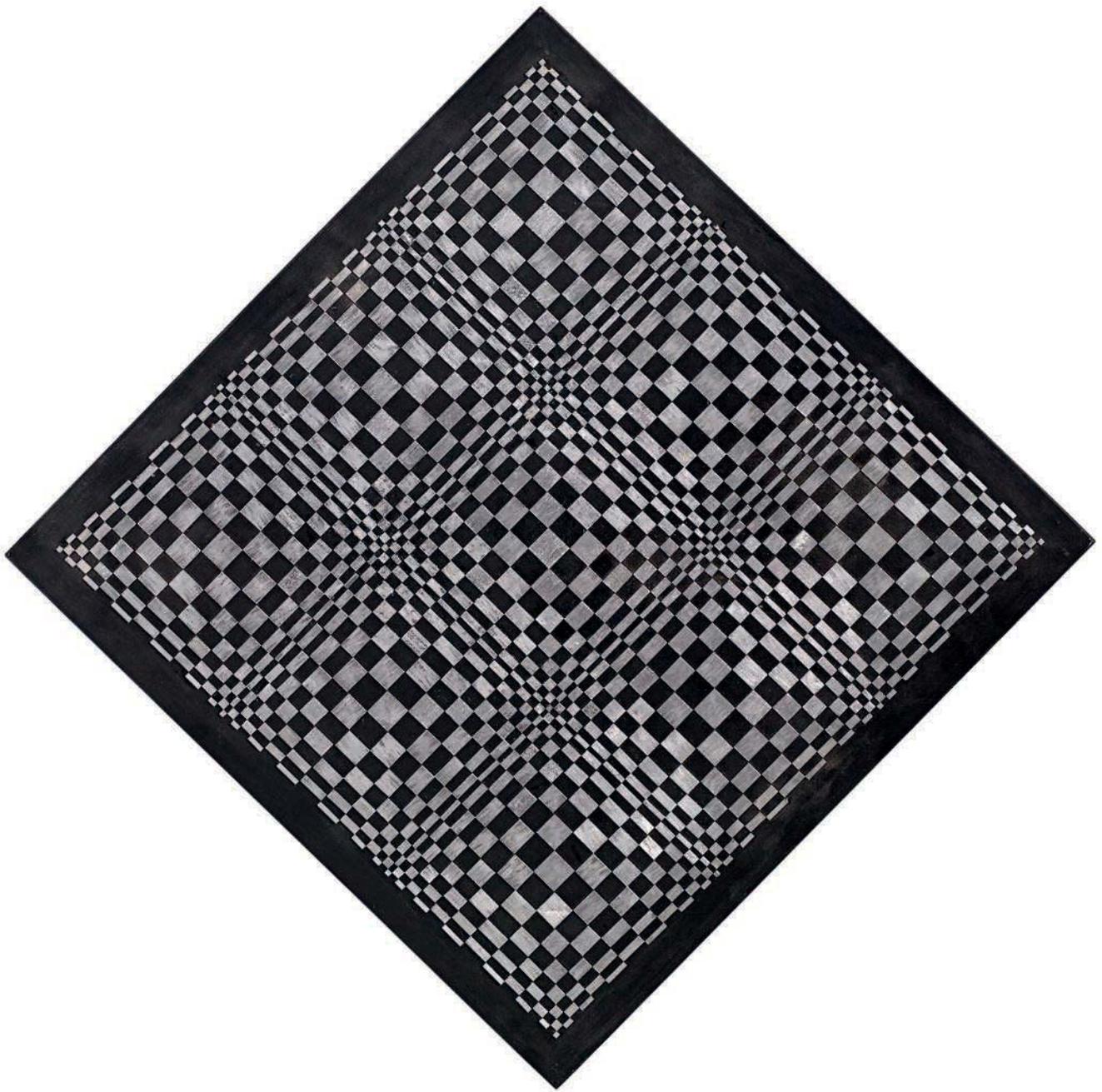
Galleria Peccolo, Livorno

Galleria La Polena, Genova

Galleria Cadario, Milano

ivi acquisito dall'attuale proprietario

LOT COMPOSED OF TWO WORKS: A) 'SENZA TITOLO' (UNTITLED); ALUMINIUM ON BOARD; B) 'SENZA TITOLO' (UNTITLED); ALUMINIUM ON BOARD



λ77

DADAMAINO (1930-2004)

Oggetto ottico dinamico

firma, titolo e data *Dadamaino oggetto ottico-dinamico 1962-63 dadamaino*
(sul retro)

tessere di alluminio su tavola
cm 63x63; lato cm 45

Eseguito nel 1962-63

Opera registrata presso l'Archivio Dadamaino, Milano, n. 005/15, come da
autentica su fotografia in data 22 gennaio 2015

€40,000-60,000

US\$44,000-66,000

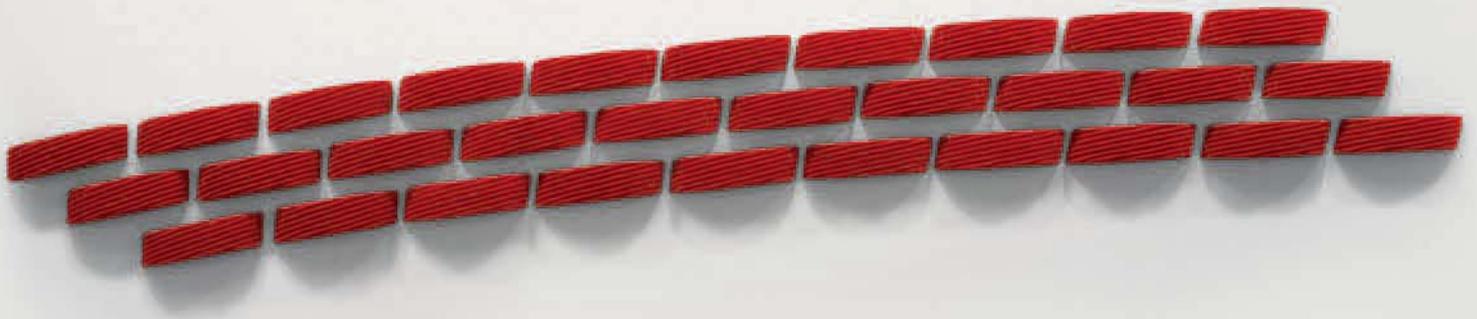
GBP£31,000-46,000

PROVENIENZA:

Collezione privata, Milano

*'OGGETTO OTTICO DINAMICO' (OPTICAL DYNAMIC OBJECT); SIGNED,
TITLED AND DATED ON THE REVERSE; ALUMINIUM CARDS LAID DOWN
ON BOARD*

*LA LICENZA DI ESPORTAZIONE È STATA
RICHIESTA PER IL PRESENTE LOTTO
AN EXPORT LICENSE HAS BEEN
REQUESTED FOR THE PRESENT LOT*



λ78

PINO PINELLI (N. 1928)

Pittura R1

titolo, data, firma e iscrizione "*Pittura R1 2010 Pino Pinelli*" Opera di n. 30 elementi P.P. (sul retro del primo elemento)

acrilico su flanella applicata su tavola, 30 elementi

cm 10x36 (ognuno)

Realizzato nel 2010

Opera registrata presso l'Archivio Pino Pinelli, Milano, n. 2010-30-992, come da autentica su fotografia (30)

€15,000-20,000
US\$17,000-22,000
GBP£11,500-15,500

PROVENIENZA:

Galleria Dep Art, Milano

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2015

ESPOSIZIONI:

Milano, Galleria Dep Art, *Antologia rossa*, 21 marzo - 30 maggio 2015, cat., pp. 94-95 (illustrato)

'PITTURA R1' (PAINTING R1); TITLED, DATED, SIGNED AND INSCRIBED ON THE REVERSE OF THE FIRST ELEMENT; ACRYLIC ON FLANNEL LAID DOWN ON BOARD, 30 ELEMENTS



λ79

ALDO MONDINO (1938-2005)

Tappeti stesi

firma, data e titolo Mondino 88 "Tappeti stesi" (sul retro)

olio su eraclite

cm 148x99,5x4

Eseguito nel 1988

Opera registrata presso l'Archivio Aldo Mondino, Milano, n. 20090306131302, come da autentica su fotografia in data 6 marzo 2009

€15,000-20,000

US\$17,000-22,000

GBP£11,500-15,500

PROVENIENZA:

Collezione privata, Milano

ivi acquisito dall'attuale proprietario

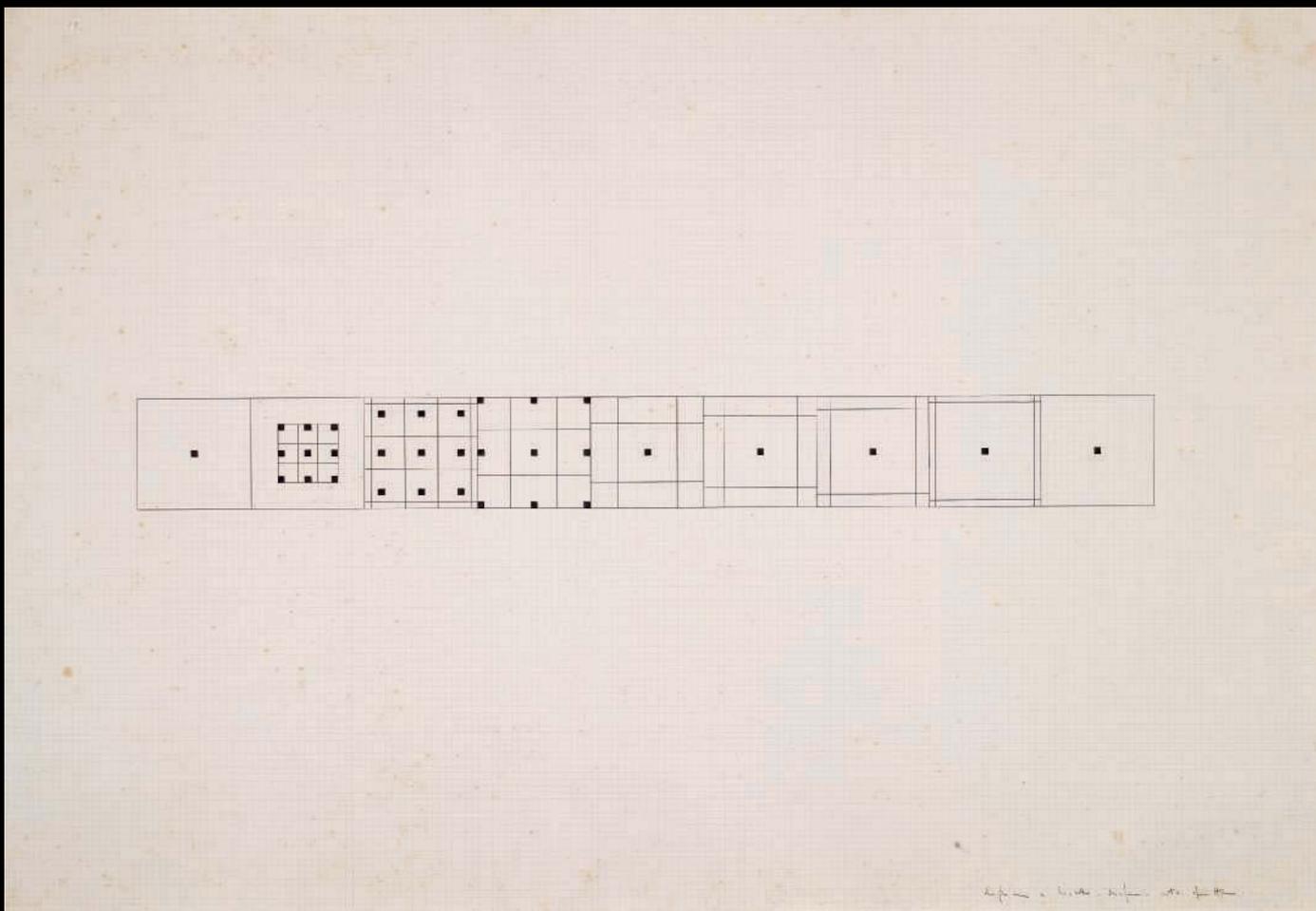
ESPOSIZIONI:

Torino, Palazzo Cavour, *Shit and Die*, 5 novembre 2014 - 11 gennaio 2015, cat.

TAPPETI STESI (HUNG OUT CARPETS); SIGNED, DATED AND TITLED ON THE REVERSE; OIL ON ERACLITE

DALLA COLLEZIONE DI ENRICO PEDRINI, GENOVA (LOTTI 13, 80 E 81)

PROPERTY FROM THE COLLECTION OF THE LATE ENRICO PEDRINI, GENOVA (LOTS 13, 80 AND 81)



λ80

ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)

Lontananza

firma, iscrizione e data *alighiero e boetti. dispari. sette quattro.*

(in basso a destra)

inchiostro su carta quadrettata

cm 70x100

Eseguito nel 1974

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti, Roma, n. 1646, come da autentica su fotografia

€25,000-35,000

US\$28,000-38,000

GBP£19,000-27,000

PROVENIENZA:

Collezione Enrico Pedrini, Genova
per discendenza agli attuali proprietari

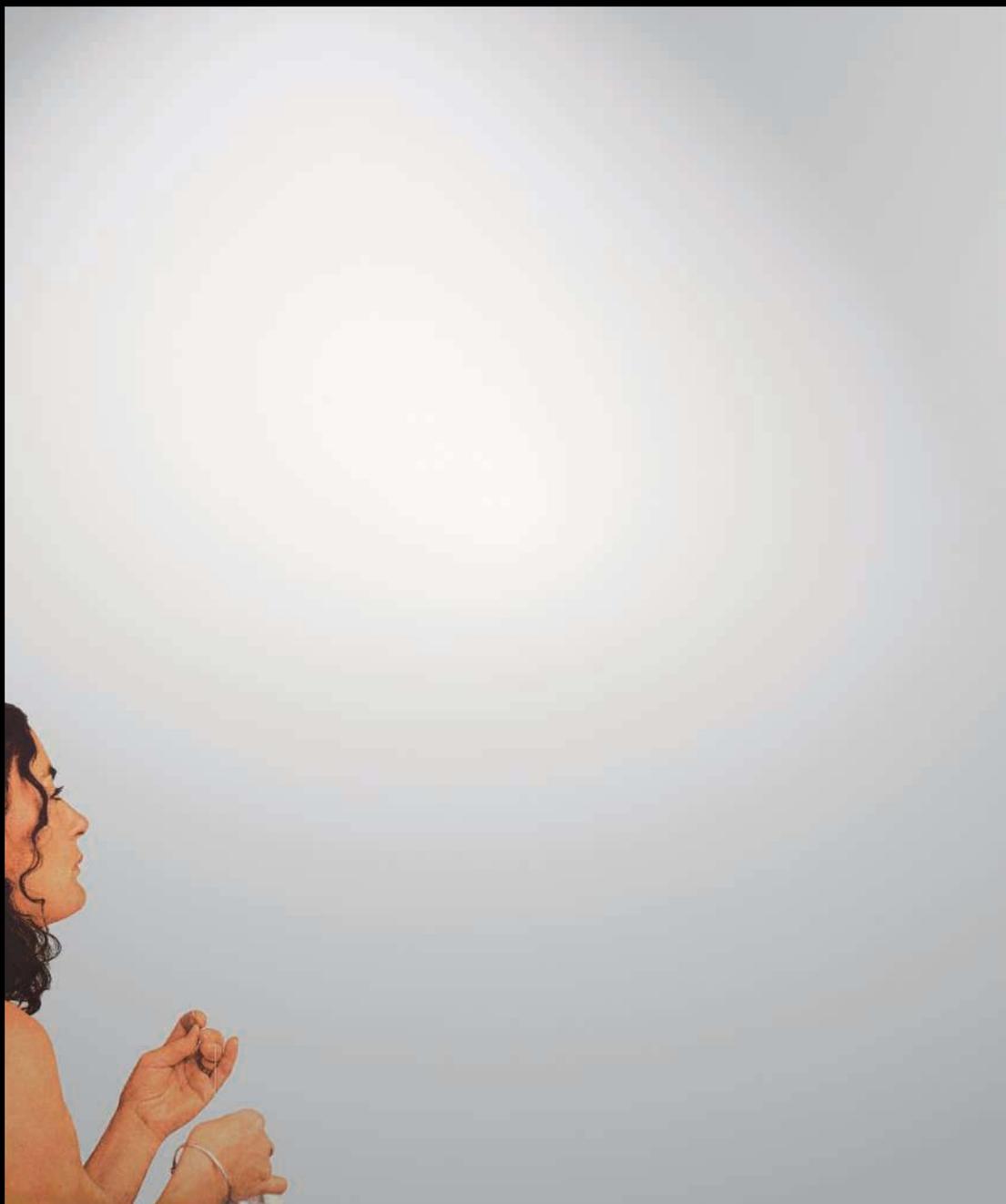
ESPOSIZIONI:

Monaco di Baviera, Galerie Area, *Ordine e disordine*, maggio 1975, cat.

BIBLIOGRAFIA:

J. C. Ammann, *Alighiero Boetti*, Milano 2012, vol. II, p. 157, n. 625 (illustrato)

'LONTANANZA' (DISTANCE); SIGNED, INSCRIBED AND DATED LOWER RIGHT; INK ON SQUARED PAPER



λ81

MICHELANGELO PISTOLETTO (N. 1933)

Donna che cuce

firma, numerazione e data *Michelangelo Pistoletto 8/8 1981* (sul retro)
serigrafia su acciaio inox lucidato a specchio
cm 120x100
Realizzato nel 1981 in un'edizione di 8 esemplari

€35,000-50,000
US\$39,000-55,000
GBP£27,000-38,000

PROVENIENZA:

Galleria Persano, Torino
Collezione Enrico Pedrini, Genova
per discendenza agli attuali proprietari

*DONNA CHE CUCE (SEWING WOMAN); SIGNED, NUMBERED AND DATED
ON THE REVERSE; SILKSCREEN ON STAINLESS STEEL*



λ82

PIER PAOLO CALZOLARI (N. 1943)

Senza titolo

firmato indistintamente *Pier Paolo Calzolari* (in basso a destra)
sale, piombo, ditale, spago, ago su carta applicata su tavola
cm 101x71x6

Eseguito nel 1973

Autentica dell'artista su fotografia

Opera registrata presso la Fondazione Calzolari, Fossombrone,
n. A-CAL-1973-15, come da autentica su fotografia

€20,000-30,000

US\$22,000-33,000

GBP£15,000-23,000

PROVENIENZA:

Galleria de' Foscherari, Bologna
ivi acquisito dall'attuale proprietario

'SENZA TITOLO' (UNTITLED); VAGUELY SIGNED LOWER RIGHT; SALT,
LEAD, THIMBLE, TWINE, NEEDLE ON PAPER LAID DOWN ON BOARD



λ83

ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)

Faccine

firmato *alighiero e boetti* (in basso verso destra)

intervento a mano su stampa serigrafica

cm 82x68

Eseguito nel 1979; tiratura non dichiarata

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti, Roma, n. 2841, come da autentica su fotografia in data 13 dicembre 2002

€20,000-30,000

US\$22,000-33,000

GBP£15,000-23,000

PROVENIENZA:

Galleria Toselli, Milano

Galleria Poleschi, Milano

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2001

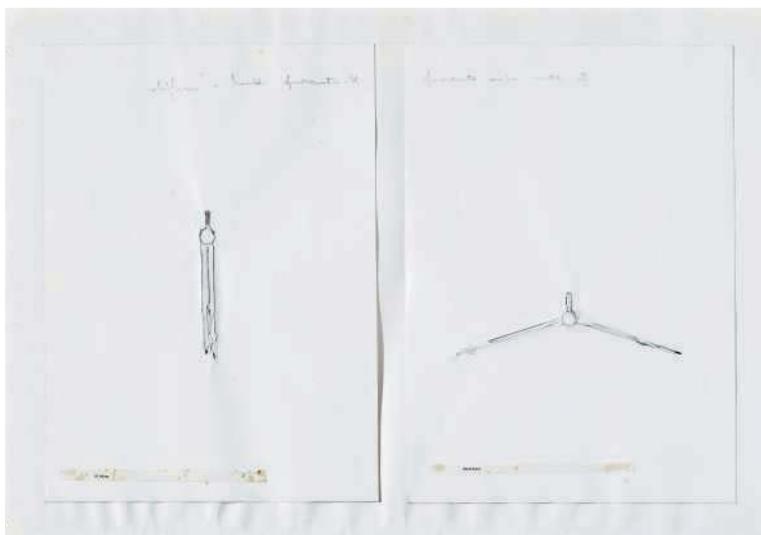
BIBLIOGRAFIA:

J. C. Ammann, *Alighiero Boetti*, Milano 2009, vol. II, p. 366, n. 1162 (altro esemplare illustrato)

'FACCINE' (FACES); SIGNED LOWER RIGHT; HAND COLOURED ON SILKSCREEN



(a)



(b)

λ84

ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)

Lotto di due opere:

a) *Maschio Femmina*

firma, numerazione e data *alighiero e boetti uno su quaranta nove settantatre e quattro* (in alto al centro)

frottage a matita e collage su carta

cm 59x84

Eseguito nel 1973-74

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti, Roma, n. 4449, come da autentica su fotografia in data 30 settembre 2005

b) *Minimo e Massimo*

firma, numerazione e data *alighiero e boetti quarantotto quaranta nove sette* 4 (in alto al centro)

frottage a matita e collage su carta

cm 59x84

Eseguito nel 1974

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti, Roma, n. 3262, come da autentica su fotografia in data 4 luglio 2003

€12.000-18.000

US\$14.000-20.000

GBP£9.000-14.000

PROVENIENZA:

a) Collezione R. Locci, Roma

Galleria Fidia Arte, Roma

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2013

b) Prato, Asta Farsetti, 25-26 novembre 2005, lotto 627

Galleria Fidia Arte, Roma

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2013

ESPOSIZIONI:

Montesiccardo, Centro per l'Arte Contemporanea "Il Conventino", *Anima o corpo?*, 31 luglio - 5 settembre 2004, cat., pp. 14-15 (illustrati)

BIBLIOGRAFIA:

a) J. C. Ammann, *Alighiero Boetti*, Milano 2012, tomo II, p. 116, n. 540, es.1/49 (altro esemplare illustrato)

b) J. C. Ammann, *Alighiero Boetti*, Milano 2012, tomo II, p. 173, n. 658, es. 48/49 (altro esemplare illustrato)

LOT COMPOSED OF TWO WORKS: A) 'MASCHIO FEMMINA' (MALE FEMALE); SIGNED, NUMBERED AND DATED UPPER CENTRE; PENCIL FROTTAGE AND COLLAGE ON PAPER; B) 'MINIMO E MASSIMO' (MINIMUM AND MAXIMUM); SIGNED, NUMBERED AND DATED UPPER CENTRE; PENCIL FROTTAGE AND COLLAGE ON PAPER



λ85

PIER PAOLO CALZOLARI (N. 1943)

Senza titolo

sale, pastelli a cera, gouache, grafite su cartoncino applicato su tela
cm 73x103

Eseguito nel 1969

Opera registrata presso Fondazione Calzolari, Fossombrone, N.
A-CAL-1969-91

€15,000-20,000

US\$17,000-22,000

GBP£11,500-15,500

PROVENIENZA:

Collezione M. Aprile, Milano

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2015

'SENZA TITOLO' (UNTITLED); SALT, WAX PASTELS, GOUACHE, GRAPHITE
ON CARDBOARD LAID DOWN ON CANVAS



λ86

GIUSEPPE CAPOGROSSI (1900-1972)

Superficie CP/316

matita, tempera e collage di carta su carta

cm 27,5x50,3

Eseguito nel 1963 c.

€10,000-15,000

US\$11,000-16,000

GBP£7,500-11,500

PROVENIENZA:

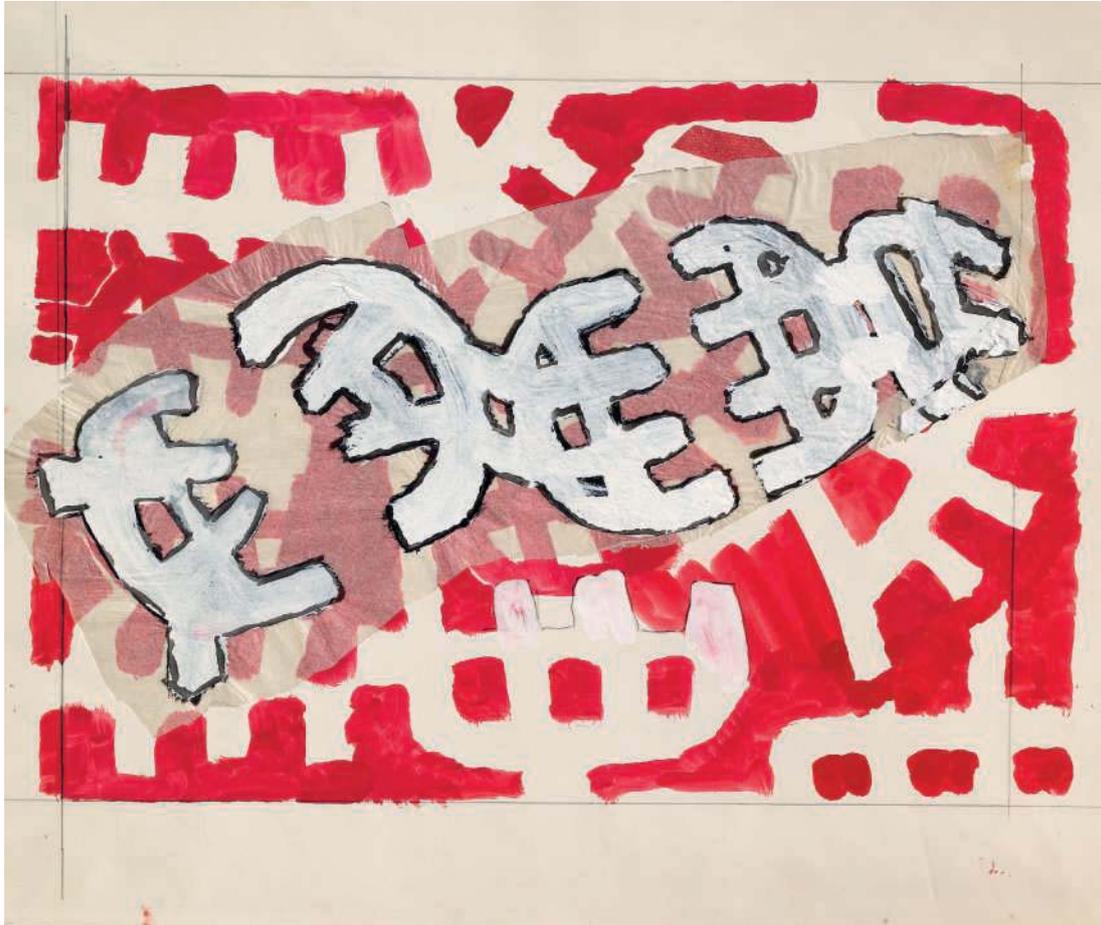
Collezione G. Capogrossi, Roma

ivi acquisito dall'attuale proprietario negli anni Novanta

BIBLIOGRAFIA:

G.C. Argan, G. Capogrossi, *Capogrossi, Gouaches Collages Disegni*, Milano 1981, p. 186, n. 621 (illustrato); p. 369

'SUPERFICIE CP/316' (SURFACE CP/316); PENCIL, TEMPERA AND PAPER
COLLAGE ON PAPER



λ87

GIUSEPPE CAPOGROSSI (1900-1972)

Superficie CP/115

matita, tempera, carta velina e scotch garza su carta

cm 35x41

Eseguito nel 1964 c.

€15,000-20,000

US\$17,000-22,000

GBP£11,500-15,500

PROVENIENZA:

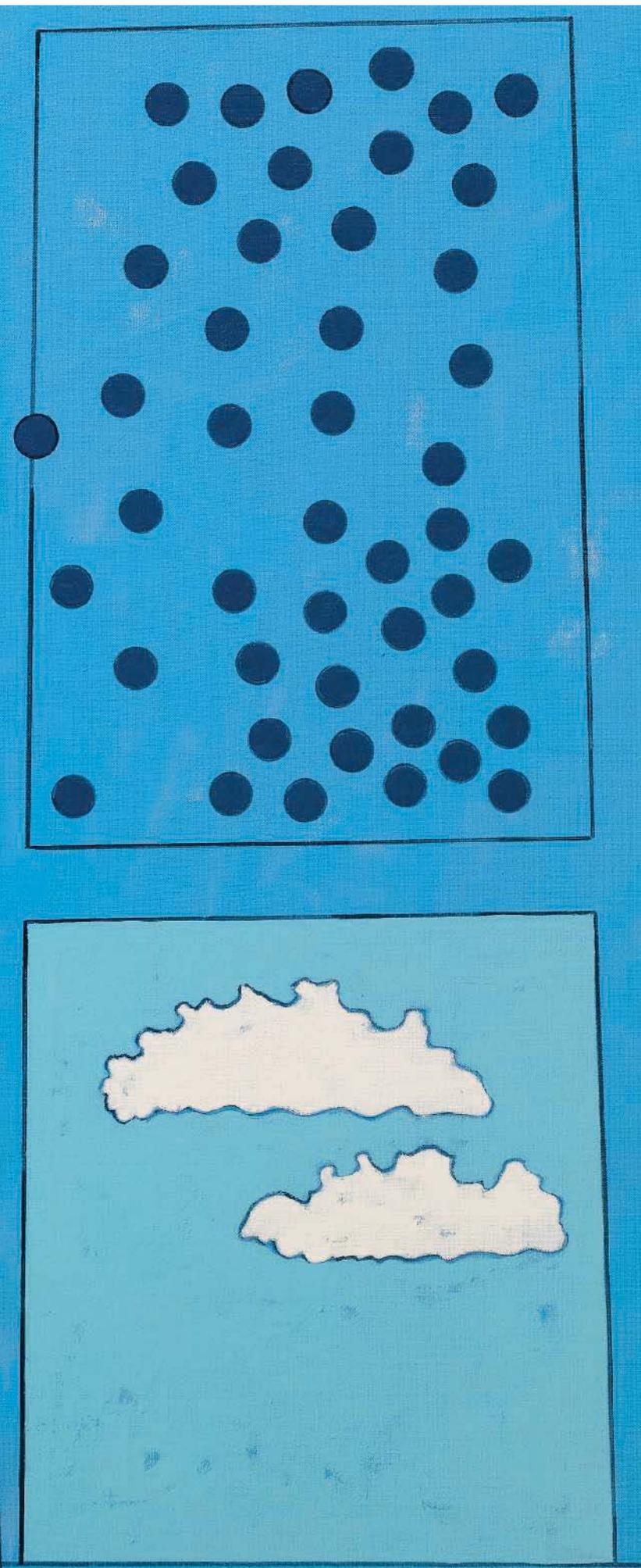
Collezione G. Capogrossi, Roma

ivi acquisito dall'attuale proprietario negli anni Novanta

BIBLIOGRAFIA:

G.C. Argan, G. Capogrossi, *Capogrossi, Gouaches Collages Disegni*, Milano 1981, p. 375, n. 659 (illustrato)

'SUPERFICIE CP/115' (SURFACE CP/115); PENCIL, TEMPERA, TISSUE PAPER AND SCOTCH GAUZE TAPE ON PAPER



INDICE

A

Alviani, G., 76

B

Baldessari, R., 65

Balla, G., 23

Ballocco, M., 66

Biasi, A., 2

Boetti, A., 15, 16, 18, 45-47, 54, 57, 80, 83, 84

Bonalumi, A., 6, 9, 26, 33, 49, 63, 69

Burri, A., 11-13, 42

C

Calzolari, PP., 17, 82, 85

Capogrossi, G., 72, 86, 87

Casorati, F., 28

Castellani, E., 5, 48

de Chirico, G., 29, 40

Consagra, P., 56

D

Dadamaino, 3, 44, 77

Dorazio, P., 36

Dottori, G., 64

F

Festa, T., 34, 35

Fontana, L., 7, 10, 21, 30-32, 43

G

Grignani, F., 1

K

Kounellis, J., 14, 52

M

Manzoni, P., 4, 24

Melotti, F., 20, 39, 58, 59

Mondino, A., 79

Morandi, G., 27

N

Novelli, G., 70

P

Paolini, G., 19

Parmiggiani, C., 50

Piacentino, G., 51

Pinelli, P., 78

Pistoletto, M., 81

Pomodoro, A., 60-62

R

Rotella, M., 37

S

Scheggi, P., 8, 25

Severini, G., 22, 38, 41

Simeti, T., 68, 75

Spalletti, E., 67

T

Tancredi., 73, 74

Turcato, G., 71

U

Uncini, G., 53, 55

SIMBOLI IN CATALOGO

- Lotto contrassegnato in rosso offerto senza riserva
- ★ Lotto in temporanea importazione consegnatoci da venditore extra UE
- † Lotto consegnato da venditore “soggetto IVA” che non opera nel regime del margine
- △ Lotto stock Christie’s, fuori dal regime del margine
- Lotto di interesse Christie’s
- ~ Lotto contenente materiali appartenenti a specie protette (corallo, avorio ecc), necessaria licenza CITES rilasciata da Ministero dell’Ambiente
- λ Lotto soggetto al pagamento del Diritto di Seguito

Ulteriori informazioni nella sezione “Importanti Avvertenze” e “Comprare da Christie’s”

IMPORTANTI AVVERTENZE

INTERESSI DI CHRISTIE’S NELLE PROPRIETÀ CONSEGNATE PER LA VENDITA ALL’ASTA

Di volta in volta, Christie’s potrebbe proporre in asta un lotto che le appartiene completamente o in parte. Tali proprietà verranno, in tal caso, identificate in catalogo con il simbolo △ vicino al numero del lotto.

Occasionalmente, Christie’s potrebbe avere interessi finanziari diretti nei lotti posti in vendita che potrebbero includere la garanzia di un prezzo minimo o la concessione di un anticipo al Venditore, anticipo assicurato esclusivamente dalla consegna della proprietà. Tale proprietà sarà identificata in catalogo con il simbolo ○ accanto al numero del lotto. Laddove Christie’s fosse proprietaria o avesse un interesse finanziario in tutti i lotti del catalogo, Christie’s non segnalerà ogni lotto con un simbolo, ma dichiarerà tali circostanze all’inizio del catalogo.

TUTTE LE DIMENSIONI RIPORTATE IN CATALOGO SONO APPROSSIMATIVE

STATO DI CONSERVAZIONE (CONDITION REPORT)

Data la loro natura e periodo di fattura, i lotti posti in asta da Christie’s per la vendita raramente sono in perfetto stato ed è anzi probabile che gli stessi presentino segni di usura, danneggiamenti, restauri, riparazioni o altre imperfezioni. I riferimenti circa lo stato dei lotti contenuti nelle descrizioni in catalogo non possono pertanto considerarsi esaurienti. Rapporti scritti sullo stato dei lotti sono solitamente disponibili su richiesta del cliente e in tal caso integreranno le descrizioni contenute nei cataloghi. Nel descrivere un lotto Christie’s ne valuta lo stato in relazione al valore stimato del bene ed al tipo di asta al quale lo stesso è destinato. Qualsiasi indicazione sulle caratteristiche fisiche o sullo stato di un lotto, contenuta nei cataloghi, nei rapporti scritti, nelle eventuali avvertenze in sede d’asta o altrove è data in buona fede e con la dovuta diligenza. Christie’s, tuttavia, non è un restauratore professionale e pertanto tali indicazioni non possono considerarsi esaurienti. Christie’s raccomanda ai partecipanti all’asta di visionare sempre personalmente ciascun lotto e, con particolare riferimento agli oggetti di valore significativo, di richiedere un’apposita perizia al proprio restauratore di fiducia o ad altro esperto professionale prima di presentare un’offerta d’acquisto.

I cataloghi Christie’s includono riferimenti alle condizioni dei lotti solo per le descrizioni di opere multiple (quali libri o stampe). Per tutte le altre proprietà vengono menzionate solo alterazioni o sostituzioni di elementi. Il Reparto responsabile dell’asta sarà lieto di fornire su richiesta dei rapporti informativi sullo stato di conservazione degli oggetti in vendita.

ESPORTAZIONI DI MATERIALI DERIVATI DA SPECIE PROTETTE

I lotti contenenti materiali derivati da specie protette saranno evidenziati in catalogo con ~ Tali materiali includono avorio, tartaruga, coccodrillo, ossi di balena, corni di rinoceronte, scheletri di balena, alcune specie di corallo e palissandro brasiliano. Desideriamo avvisare i potenziali acquirenti che in alcuni paesi l’importazione di tali materiali è severamente proibita, mentre in altri è necessaria una licenza CITES rilasciata dal Ministero dell’Ambiente e della Tutela del Territorio, sia per l’esportazione che per l’importazione. Si invitano pertanto, i potenziali acquirenti ad informarsi, prima di partecipare all’asta presso il Paese di destinazione circa le leggi che regolano le importazioni di detti materiali. A titolo esemplificativo, gli Stati Uniti proibiscono generalmente l’importazione di oggetti contenenti materiali derivati da specie protette che siano più recenti di 100 anni. Vi ricordiamo che è responsabilità del cliente informarsi e attenersi alle leggi vigenti in materia di esportazione e importazione di materiali derivati da specie protette. L’impossibilità da parte di un cliente a esportare o importare oggetti contenenti materiale ricavato da specie protette non è considerata motivo di annullamento o rescissione dalla vendita. Desideriamo, infine, informarvi che i lotti contenenti i suddetti materiali sono evidenziati nei nostri cataloghi solo per comodità dei nostri clienti, ma la Christie’s non si assume alcuna responsabilità per eventuali errori o mancanze di tali indicazioni.

LICENZA DI ESPORTAZIONE

Per qualsiasi informazione sulle licenze di esportazione e sulle leggi vigenti vi preghiamo di leggere attentamente le pagine “Comprare da Christie’s” in questo catalogo.

DIRITTO DI SEGUITO (“DROIT DE SUITE”), Artt. 144 e ss. della Legge n. 633 del 22 Aprile 1941

È in vigore dal 9 Aprile 2006 in Italia il “Diritto di Seguito” (Droit de Suite), ossia il diritto dell’autore di opere di arti figurative e di manoscritti, vivente o deceduto da meno di 70 anni, a percepire dal Venditore una percentuale sul prezzo di vendita degli originali delle proprie opere in occasione della vendita successiva alla prima. I lotti per i quali è prevista l’applicazione di questa legge sono contrassegnati in catalogo dal simbolo λ accanto al numero del lotto.

Il Diritto di Seguito è dovuto solo se il prezzo di vendita per singola opera non è inferiore a €3.000,00. L’importo del Diritto di Seguito è calcolato, secondo la normativa vigente, sul prezzo di vendita in base percentuale differenziata in relazione ai diversi scaglioni così determinati:

4%	per la parte del prezzo di vendita fino a € 50.000,00
3%	per la parte del prezzo di vendita compresa tra €50.000,01 e €200.000,00
1%	per la parte del prezzo di vendita compresa tra €200.000,01 e €350.000,00
0,50%	per la parte del prezzo di vendita compresa tra €350.000,01 e €500.000,00
0,25%	sul prezzo di vendita superiore a €500.000,00

L’importo totale del Diritto di Seguito (Droit de Suite) non può essere comunque superiore a €12.500,00. Il Compratore si impegna a corrispondere il Diritto di Seguito che spetterebbe al Venditore pagare in base all’art. 152, comma 1, della Legge 633 del 22 aprile 1941. Una volta ricevuto dal Compratore tale importo, Christie’s provvederà a versarlo alla S.I.A.E. (Società Italiana Autori e Editori) per conto del Venditore a soddisfacimento dell’obbligazione del Venditore di pagare il Diritto di Seguito.

COMPRARE DA CHRISTIE'S

CONDIZIONI DI VENDITA

Tutte le aste sono soggette alle condizioni di vendita pubblicate di seguito su questo catalogo. Si raccomanda ai Clienti di leggere con attenzione questa sezione che contiene i termini d'acquisto di una proprietà in asta.

STIME

Accanto a ciascuna descrizione dei lotti in catalogo, è indicata una stima che non include le commissioni d'asta e gli oneri fiscali. Tale stima è espressa in Euro e in dollari. Il Compratore non deve basarsi sulle stime come probabile prezzo di vendita. In caso di "Stima a richiesta" si prega di contattare il reparto di competenza per maggiori informazioni.

Le stime riportate in catalogo sono indicative e possono essere soggette a revisione.

RISERVA

Il prezzo di riserva corrisponde al prezzo minimo confidenziale al di sotto del quale il lotto non sarà venduto e non potrà essere superiore alla stima minima. I lotti offerti senza riserva sono indicati sul catalogo con il simbolo * e contrassegnati in rosso.

COMMISSIONE D'ACQUISTO

Oltre al prezzo di aggiudicazione finale il Compratore dovrà corrispondere a Christie's una commissione d'asta calcolata nel modo seguente sul singolo lotto:

- 30% sul prezzo di aggiudicazione fino a € 30.000,00
- 26% sulla parte di prezzo eccedente € 30.000,00 fino a € 1.200.000,00
- 18,5% sulla parte di prezzo eccedente € 1.200.000,00.

In caso di provata esportazione Extra-UE avvenuta entro tre mesi dalla data di vendita, la cui documentazione di prova, nelle forme previste dalla legge italiana, sia pervenuta a Christie's entro quattro mesi dalla suddetta data di vendita, l'importo complessivo a carico del Compratore, per ciascun lotto, è composto da:

- Prezzo di aggiudicazione
- 24,59% sul prezzo di aggiudicazione fino a € 30.000,00
- 21,31% sulla parte di prezzo eccedente € 30.000,00 fino a € 1.200.000,00
- 15,16% sulla parte di prezzo eccedente € 1.200.000,00

REGIME IVA (REGIME DEL MARGINE)

Le vendite effettuate da Christie's in virtù di rapporti di commissione stipulati con privati consumatori o con soggetti IVA, che operano nel regime del margine, sono assoggettate al regime del margine, sancito dall'art. 40bis DL 41/95, modificato dall'art. 45 L. n. 342 del 21/11/2000. Per tali vendite Christie's non applicherà né l'Iva sui servizi resi al Compratore, né l'Iva sul prezzo di aggiudicazione.

Tale regime Iva non si applica alle vendite di beni provenienti da soggetti Iva che abbiano già detratto l'imposta all'atto d'acquisto e alle vendite di beni in temporanea importazione, fattispecie disciplinate dalla normativa generale vigente.

Per alcuni casi particolari (di seguito a-b), appositamente segnalati con simboli in catalogo, l'Iva sarà invece così applicata:

a) Lotto con simbolo (†) o (Δ)

(†) Lotto consegnatoci da Venditore "soggetto Iva" che non opera secondo il "regime del margine" Qualora il venditore sia tenuto ad emettere fattura per la cessione di beni contrassegnati dal simbolo †, l'acquirente autorizza Christie's a fornire al venditore stesso le proprie informazioni necessarie per l'emissione della fattura.

(Δ) Lotto stock Christie's, fuori dal regime del margine

L'importo complessivo a carico del Compratore, per ciascun lotto, è composto da:

- Prezzo di aggiudicazione
- 24,59% sul prezzo di aggiudicazione fino a € 30.000,00
- 21,31% sulla parte di prezzo eccedente € 30.000,00 fino a € 1.200.000,00
- 15,16% sulla parte di prezzo eccedente € 1.200.000,00
- 22% Iva sulla commissione d'asta
- 22% Iva sul prezzo di aggiudicazione.

L'Iva sul prezzo di aggiudicazione è rimborsabile solo a fronte di provata esportazione Extra-UE avvenuta entro tre mesi dalla data della vendita la cui documentazione di prova, nelle forme previste dalla legge italiana, sia pervenuta a Christie's entro quattro mesi dalla suddetta data. L'Iva sulle commissioni e sul prezzo di aggiudicazione non è applicabile a soggetti Iva non italiani residenti in paesi UE

b) Lotto con simbolo (*)

Lotto in temporanea importazione consegnatoci da Venditore extra UE

L'importo complessivo a carico del Compratore, per ciascun lotto, è composto da:

- Prezzo di aggiudicazione
- 24,59% sul prezzo di aggiudicazione fino a € 30.000,00
- 21,31% sulla parte di prezzo eccedente € 30.000,00 fino a € 1.200.000,00
- 15,16% sulla parte di prezzo eccedente € 1.200.000,00
- 22% Iva sulla commissione d'asta, non applicabile a soggetti extra UE. Inoltre non è applicabile a condizione che i beni abbiano la destinazione doganale di importazione
- 10% Iva sul prezzo di aggiudicazione (deposito per acconto Iva doganale). L'Iva sul prezzo di aggiudicazione è rimborsabile solo in caso di provata riesportazione Extra-UE avvenuta entro tre mesi dalla data di vendita la cui documentazione di prova, nelle forme previste dalla legge italiana, sia pervenuta a Christie's entro quattro mesi dalla suddetta data di vendita.
- Eventuale interesse di mora sull'Iva di cui sopra a partire dal giorno dell'importazione nonché altre spese, comprese quelle relative alla trasformazione della pratica doganale per la definitiva importazione. Per ulteriori informazioni far riferimento a "lotti in temporanea importazione da paesi extra eu".

ESPOSIZIONI PRIMA DELL'ASTA

Le esposizioni prima della vendita sono aperte al pubblico e gratuite. Per le esposizioni tenute fuori sede potranno essere indicati orari particolari di visita; questi sono generalmente riportati nelle prime pagine del catalogo.

REGISTRAZIONE ALL'ASTA

I potenziali clienti che hanno mai offerto o consegnato beni a Christie's, devono fornire:

- Persone Fisiche: documento in corso di validità con foto identificativa e, in caso di passaporto, un documento che attesti l'indirizzo corrente (utenze o estratto conto) e codice fiscale
- Persone Giuridiche: Visure camerali oppure delibere consiliari o assembleari.
- Una vostra recente lettera di referenze bancarie indirizzata a Christie's (Int.) S.A. Filiale Italiana Via Clerici, 5 - 20121 Milano alla c.a. ufficio Finance.

REGISTRAZIONE PER PARTECIPARE ALL'ASTA PER CONTO DI QUALCUN ALTRO

- Persone Fisiche: i clienti che devono partecipare all'asta per conto di terzi dovranno presentare una delega firmata dal delegante e dal delegato corredata di copia del documento d'identità e del codice fiscale.
- Persone Giuridiche: i clienti che devono partecipare all'asta per conto del legale rappresentante della Società dovranno presentare una delega firmata dal legale rappresentante e dal delegato corredata di copia del documento d'identità e del codice fiscale di entrambi i soggetti.

Invitiamo i clienti a registrarsi almeno due giorni lavorativi prima dell'inizio dell'asta, al fine di processare correttamente i dati e ricevere la necessaria documentazione.

Invitiamo chi desiderasse partecipare in sala a ritirare il numero di registrazione 30 minuti prima dell'inizio dell'asta. I clienti che non hanno acquistato in nessuna sede Christie's nell'ultimo anno o che hanno intenzione di acquistare per importi superiori al loro storico dovranno fornire nuove referenze bancarie. Per assistenza si prega di contattare l'amministrazione Christie's al numero +39 02 303 28381-82-80. Al fine della corretta registrazione all'asta, a nostra discrezione potremmo richiedere una lettera di referenze bancarie o un deposito.

OFFERTE

Il Banditore accetta offerte da coloro presenti in sala, ai telefoni e da offerte scritte consegnate prima dell'inizio dell'asta alla Christie's.

Il Banditore può eseguire offerte per conto del Venditore fino ad una cifra in prossimità della riserva. Il Banditore potrà non specificare le offerte per conto del Venditore ma in nessun caso potrà fare un'offerta per conto del Venditore ad una cifra uguale o superiore alla riserva. I rilanci delle Offerte sono pubblicati nel Modulo Offerte alla fine di questo catalogo.

OFFERTE SCRITTE, TELEFONICHE E CHRISTIE'S LIVE

Per coloro che non possono partecipare di persona all'asta, Christie's sarà lieta di eseguire offerte scritte, telefoniche e in collegamento con CHRISTIE'S LIVE

Si ricorda che il servizio è gratuito e pertanto nessun tipo di responsabilità potrà essere addebitato a Christie's, che non sarà responsabile per offerte inavvertitamente non eseguite o per errori relativi all'esecuzione delle stesse, soprattutto in caso di

COMPRARE DA CHRISTIE'S

compilazione errata, incompleta o comunque poco chiara dei Moduli Offerta.

Importante: per il credit control fare riferimento al paragrafo "registrazione all'asta"

Offerte scritte

Le offerte scritte sono le istruzioni date da un Cliente a Christie's di sottoporre offerte per suo conto fino ad un importo massimo indicato per ciascun lotto. Le offerte scritte saranno eseguite per conto dell'offerente al minimo prezzo possibile considerato il prezzo di riserva e le altre offerte in sala.

Le offerte scritte effettuate sui lotti senza riserva (contrassegnati in rosso sul catalogo) in assenza di un'offerta superiore saranno aggiudicati a circa il 50% della stima minima o alla cifra corrispondente all'offerta, anche se inferiore al 50% della stima minima.

Il modulo offerte è disponibile nel presente catalogo, nelle sedi Christie's o sul sito christies.com

Offerte telefoniche

Christie's potrà anche organizzare collegamenti telefonici, nei limiti della disponibilità delle linee. I collegamenti telefonici durante l'asta potranno essere registrati. I Clienti collegati telefonicamente acconsentono alla registrazione delle loro conversazioni. Questi servizi sono gratuiti. Per offerte con stima inferiore a €5.000,00 è preferibile un'offerta scritta.

Le offerte devono essere confermate per iscritto utilizzando il Modulo Offerte alla fine di questo catalogo e dovranno pervenire non oltre le 24 ore prima dell'inizio dell'asta.

Christie's Live

I clienti possono partecipare in tempo reale all'asta dal proprio computer, come se fossero presenti in sala. E' sufficiente creare un account su christie's.com, registrarsi all'asta compilando i dati richiesti e collegarsi al sito per seguire l'asta. La registrazione sarà possibile fino alle ore 10.00 (ora italiana) del giorno dell'asta.

AGGIUDICAZIONI

Il colpo di martello indica l'aggiudicazione del lotto. I risultati della vendita saranno inviati dopo l'asta a mezzo posta ma non potremo essere considerati responsabili della mancata comunicazione. Pertanto i Compratori sono pregati di contattarci telefonicamente per verificare il risultato delle loro offerte e non incorrere in costi di magazzino. Le fatture sono stampate al termine dell'asta e non potranno più subire modifiche.

I Compratori dovranno corrispondere il prezzo di aggiudicazione più la commissione d'asta e gli oneri fiscali applicabili.

PAGAMENTO

I Compratori dovranno effettuare il pagamento dei lotti entro 7 giorni dalla data dell'asta.

Christie's accetta pagamenti solo ed esclusivamente dall'intestatario della fattura. Le fatture non possono essere modificate una volta emesse.

Modalità

- Bonifico bancario presso:
Banca Intesa Sanpaolo
IBAN: IT 54 N 03069 01626 10000064946
SWIFT: BCITITMM350

Deutsche Bank

IBAN: IT 67 S 03104 01600 00000038275

SWIFT: DEUTITMMIL

- Assegno circolare/bancario Non Trasferibile intestato a Christie's International SA. Filiale Italiana
- Carta di Credito (Amex - Visa - Mastercard) per importi sino a €100.000,00 per singola asta
- Contanti: si accettano contanti sino a €1.000,00

Dove e quando PAGAMENTO

MILANO

- Martedì 5 e Mercoledì 6 Aprile
Palazzo Clerici, Via Clerici 5
Fino ad un'ora dopo il termine dell'asta

- da Giovedì 7 Aprile
Palazzo Clerici, Via Clerici 5
Ore 10-13/14-17

ROMA

- da Venerdì 8 Aprile
Ufficio Christie's, Via Bertoloni 41
Ore 10-13/14-17

RI TIRO

MILANO

- Martedì 5 e Mercoledì 6 Aprile
Palazzo Clerici, Via Clerici 5
Fino ad un'ora dopo il termine dell'asta

- Giovedì 7 e Venerdì 8 Aprile
Palazzo Clerici, Via Clerici 5

- da Lunedì 11 Aprile
Magazzino Christie's,
Via Mecenate 76 int.17
Ore 10-13/14-17

ROMA

- da Venerdì 8 Aprile
Ufficio Christie's, Via Bertoloni 41
Ore 10-13/14-17

I lotti non ritirati entro 7 giorni successivi all'asta saranno soggetti al costo di magazzino. È necessario indicare il luogo di ritiro nella modulistica e successivi cambiamenti potranno essere accettati solo se comunicati via fax ai nostri magazzini. (Fax: +39 02 504 165)

RI TIRO DEI LOTTI CON DELEGA

Nel caso il Compratore incaricasse una terza persona di ritirare i lotti già pagati presso un qualsiasi luogo di ritiro, occorrerà che quest'ultima sia munita di delega scritta rilasciata dal Compratore stesso e fotocopia del documento del delegante, oltre alla ricevuta quietanzata rilasciata da Christie's.

SPESE DI TRASPORTO E MAGAZZINAGGIO

Il Compratore, saldato il prezzo e le commissioni d'asta, dovrà ritirare i lotti acquistati a propria cura, rischio e spese entro i termini specificati. Decorsi tali termini, Christie's sarà esonerata da ogni responsabilità nei confronti del Compratore in relazione alla custodia, all'eventuale deterioramento o deperimento degli oggetti e avrà diritto a trasferire i lotti non ritirati a spese e rischio del Compratore presso i propri uffici ovvero magazzini pubblici o privati. Il costo di trasporto, all'interno del territorio italiano, fra gli uffici Christie's e dalle sedi d'asta ai magazzini è compreso tra € 30,00 e € 100,00 + IVA ove applicabile, per ogni singolo lotto, calcolato in base al volume. I costi di magazzino ammonteranno a € 20,00 per dipinti e

oggetti voluminosi e € 15,00 per altri oggetti + IVA ove applicabile, a settimana, o frazione di giacenza, per ogni singolo lotto.

Su espressa richiesta Christie's potrà organizzare, a spese e rischio del Compratore, l'imbalsaggio, il trasporto e l'assicurazione dei lotti.

ESPORTAZIONE

Il Compratore dovrà rispettare le disposizioni legislative e normative applicabili in relazione ai beni dichiarati di interesse culturale, o per i quali sia stata avviata la procedura volta alla dichiarazione di tale interesse ai sensi degli articoli 14 e ss. del Decreto Legislativo n. 42 del 22 gennaio 2004, con particolare riferimento agli articoli 53 e ss. L'esportazione di lotti effettuata da Compratori residenti o non residenti in Italia è disciplinata dalla citata normativa ed è inoltre soggetta ai regolamenti doganali, valutari e tributari in vigore. La richiesta di una licenza sarà presentata al Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Ufficio Esportazione, soltanto dopo il pagamento completo del lotto e su richiesta scritta del Compratore. Christie's non sarà responsabile per eventuali restrizioni all'esportazione dei lotti aggiudicati nè per eventuali licenze o permessi che il Compratore debba ottenere ai sensi della vigente legislazione italiana. Nel caso in cui le competenti autorità italiane esercitassero il diritto di prelazione all'acquisto di un lotto ai sensi del citato Decreto, il Compratore non avrà il diritto di ricevere da Christie's o dal venditore alcun rimborso degli interessi sul prezzo di vendita e sulla commissione di acquisto eventualmente già corrisposti.

Il costo approssimativo di una licenza d'esportazione è di €350,00 + IVA per i dipinti e altri oggetti in genere. I tempi di attesa sono di 45 giorni circa dal giorno della richiesta al Ministero dei Beni Culturali, Ufficio Esportazioni.

LOTTI IN TEMPORANEA IMPORTAZIONE DA PAESI EXTRA UE

I lotti in temporanea importazione da paesi extra UE, non possono essere ritirati dal Compratore, fino a completa trasformazione della pratica di esportazione in definitiva, per la quale sono necessari non meno di 30 giorni. Per iniziare il procedimento è indispensabile che sia stata saldata la fattura d'acquisto ed anticipate le spese per la trasformazione. Il costo della pratica dello spedizioniere doganale per la trasformazione dell'importazione da temporanea a definitiva è approssimativamente di €350,00 +IVA ove applicabile.

DOPO L'ASTA

Per le vendite presso Christie's Palazzo Clerici i lotti acquistati saranno custoditi senza alcun costo aggiuntivo e sotto la responsabilità Christie's per sette giorni dopo l'asta.

Dopo tale periodo Christie's non sarà più tenuta alla custodia né sarà responsabile di eventuali danni che i lotti possano subire. Tali danni saranno pertanto ad esclusivo carico del Compratore o del Venditore. I lotti potranno essere trasferiti in magazzini, a spese e a rischio del Compratore o del Venditore, salvo diverso accordo scritto.

CONDIZIONI DI VENDITA

Le presenti Condizioni di Vendita e le sezioni "Comprare da Christie's", "Importanti Avvertenze" e "Glossario", ove presente nel catalogo, stabiliscono i termini e le condizioni che disciplinano il rapporto tra la Christie's e il venditore nei confronti dell'acquirente. Si invitano i partecipanti all'asta a leggere attentamente le presenti condizioni prima di presentare un'offerta.

1. CHRISTIE'S QUALE MANDATARIA

Salvo diversa indicazione, Christie's agisce in qualità di mandataria del venditore; il contratto di compravendita dei beni messi in asta si intende concluso tra il venditore e l'aggiudicatario.

2. DESCRIZIONI NEL CATALOGO E STATO DEI LOTTI

I lotti sono venduti nello stato indicato nelle relative descrizioni in catalogo e comunque nello stato in cui gli stessi si trovano al momento della vendita, come di seguito indicato.

(a) Stato

Data la loro natura e periodo di fattura, i lotti posti in asta da Christie's per la vendita raramente sono in perfetto stato ed è anzi probabile che gli stessi presentino segni di usura, danneggiamenti, restauri, riparazioni o altre imperfezioni. I riferimenti circa lo stato dei lotti contenuti nelle descrizioni in catalogo non possono pertanto considerarsi esaurienti. Rapporti scritti sullo stato dei lotti sono solitamente disponibili su richiesta del cliente e in tal caso integreranno le descrizioni contenute nei cataloghi. Nel descrivere un lotto Christie's ne valuta lo stato in relazione al valore stimato del bene ed al tipo di asta al quale lo stesso è destinato. Qualsiasi indicazione sulle caratteristiche fisiche o sullo stato di un lotto, contenuta nei cataloghi, nei rapporti scritti, nelle eventuali avvertenze in sede d'asta o altrove è data in buona fede e con la dovuta diligenza. Christie's, tuttavia, non è un restauratore professionale e pertanto tali indicazioni non possono considerarsi esaurienti. Christie's raccomanda ai partecipanti all'asta di visionare sempre personalmente ciascun lotto e, con particolare riferimento agli oggetti di valore significativo, di richiedere un'apposita perizia al proprio restauratore di fiducia o ad altro esperto professionale prima di presentare un'offerta d'acquisto.

Le informazioni relative alla punzonatura dei metalli, alla caratura ed al peso dell'oro, dei diamanti e delle pietre preziose devono intendersi come opinioni date a titolo orientativo ed approssimativo, e non potranno essere considerate come dichiarazioni di garanzia; Christie's, pertanto, non potrà essere ritenuta responsabile per eventuali errori contenuti nelle informazioni fornite, né in caso di contraffazione. Il peso di ogni singola pietra, una volta rimossa dal supporto, potrà intendersi solo come peso approssimativo e non come peso "esatto" della stessa. Christie's non fornisce alcuna garanzia sui certificati rilasciati da laboratori gemmologici che eventualmente accompagnano gli oggetti preziosi; qualsiasi riferimento a tali certificati ha finalità meramente informative.

(b) Criteri di catalogazione

I criteri di catalogazione utilizzati da Christie's sono illustrati nella sezione "Glossario".

(c) Attribuzione, ecc.

Qualsiasi indicazione verbale o scritta di Christie's relativamente ad un lotto e riguardante l'attribuzione dello stesso, per esempio, ad un artista, ad una scuola o ad un paese d'origine, storia o provenienza ovvero a qualsiasi data o periodo di esecuzione, costituisce una semplice opinione di Christie's. Tali opinioni sono espresse in buona fede e in conformità agli standard di diligenza ragionevolmente attesi da una casa d'aste quale Christie's, dopo un'attenta analisi del valore stimato del lotto e del tipo di asta alla quale il lotto è destinato. E' chiaro tuttavia che, stante la natura delle vendite in asta, Christie's non può svolgere per ogni lotto ricerche esaurienti alla stregua di quelle condotte da professionisti del settore, da storici o accademici; inoltre, occorre considerare che, in ciascun settore di riferimento, le opinioni possono subire cambiamenti a seguito dei progressi della scienza e dell'evolversi delle ricerche storiche. Si raccomanda, pertanto, con particolare riferimento a lotti di valore significativo, di rivolgersi ad un professionista del settore per ottenere una consulenza specifica.

(d) Stime

Le stime del prezzo di vendita non forniscono un'indicazione attendibile del futuro prezzo di vendita del lotto, né del valore dello stesso ad altri fini.

(e) Adeguatezza allo scopo

I lotti venduti si differenziano notevolmente per età, categoria e stato di conservazione e possono essere acquistati per le più svariate finalità. Salvo diversi accordi specifici, Christie's non fornisce alcuna garanzia circa l'adeguatezza di un lotto ad una qualsiasi specifica finalità.

3. ASTA

(a) Rifiuto di ammissione

Christie's si riserva il diritto di rifiutare discrezionalmente l'ingresso nei locali preposti all'asta, la partecipazione all'asta nonché qualsiasi offerta.

(b) Registrazione del partecipante

I potenziali clienti che desiderano fare delle offerte in sala, possono registrarsi on line prima dell'asta oppure potranno recarsi in sala aste il giorno della vendita 30 minuti prima dell'inizio per registrarsi di persona. Per presentare le offerte in asta i potenziali acquirenti devono compilare, con proprio nome ed indirizzo, e sottoscrivere l'apposita scheda di registrazione, nonché fornire un valido documento di identità. Christie's potrà inoltre chiedere di indicare gli estremi della banca designata ad effettuare il pagamento del lotto in caso di aggiudicazione, o altre referenze finanziarie. Ai sensi del Decreto Legislativo n. 196 del 30 giugno 2003, i potenziali acquirenti dovranno inoltre prestare il loro espresso consenso al trattamento dei propri dati personali sottoscrivendo, a tal fine, la scheda di registrazione che contiene tutte le informazioni richieste ai sensi del citato Decreto Legislativo. Christie's provvederà a trattare i dati forniti dai potenziali acquirenti conformemente alle disposizioni del citato Decreto Legislativo.

(c) Partecipazione all'asta

Nel sottoporre la propria offerta, il partecipante all'asta accetta di essere personalmente responsabile per il pagamento del prezzo di acquisto, inclusa la commissione, le tasse e gli altri oneri applicabili, fatto salvo il caso in cui, prima dell'asta, sia stato convenuto per iscritto con Christie's che l'offerente agirà in qualità di mandatario di un soggetto terzo, conosciuto ed accettato da Christie's, e che pertanto Christie's si rivolgerà esclusivamente a tale soggetto per il pagamento dei lotti che dovessero essere aggiudicati al partecipante.

(d) Offerte scritte

Al fine di agevolare i clienti che non possono partecipare personalmente all'asta, Christie's farà quanto possibile, con il proprio personale o per telefono, per dar corso alle offerte scritte consegnate a Christie's prima dell'asta. Tali offerte dovranno essere espresse nella valuta corrente nel luogo della vendita; il relativo modulo è contenuto all'interno del catalogo. Nel caso in cui pervengano più offerte scritte di identico importo per uno stesso lotto, e nel caso in cui durante l'asta tali offerte risultassero le più alte, il lotto sarà aggiudicato al soggetto la cui offerta scritta sia stata ricevuta ed accettata per prima. La gestione delle offerte scritte è un servizio che Christie's offre ai clienti gratuitamente e subordinatamente ad altre incombenze in sede di asta; pertanto, data la quantità di lotti presenti in ciascuna asta e a condizione che Christie's abbia utilizzato una ragionevole diligenza nella gestione di tali offerte, Christie's non potrà in alcun caso essere ritenuta responsabile per la mancata esecuzione di un'offerta scritta o per errori od omissioni relativamente alla stessa che derivino da cause al di fuori del suo ragionevole controllo.

(e) Offerte telefoniche

Qualora, prima dell'inizio dell'asta, un potenziale acquirente prendesse accordi specifici con Christie's al riguardo, Christie's farà quanto possibile per contattare e consentire allo stesso di partecipare telefonicamente alla formulazione delle offerte in asta; tuttavia Christie's declina ogni responsabilità in caso di mancato contatto con il potenziale acquirente o in caso di errori od omissioni relativamente alle offerte telefoniche che derivino da cause al di fuori del suo ragionevole controllo.

(f) Convertitore di valute

In alcune aste potrà essere utilizzato un convertitore di valute, il cui funzionamento potrebbe rivelarsi difettoso. In caso di errori derivanti da cause al di fuori del suo ragionevole controllo, Christie's declina qualsiasi responsabilità nei confronti degli offerenti che abbiano formulato le proprie offerte riferendosi al convertitore di valute piuttosto che all'effettiva presentazione delle offerte in sala.

(g) Video o immagini digitali

In alcune aste potrà essere installato un monitor o uno schermo digitale, che potrebbero essere difettosi nel funzionamento e nella qualità dell'immagine. Christie's declina qualsiasi responsabilità per tali difetti laddove gli stessi derivino da cause al di fuori del suo ragionevole controllo.

(h) Riserve

Salvo ove diversamente indicato, i lotti sono offerti con un prezzo di riserva, che è il prezzo minimo di vendita al di sotto del quale il lotto non potrà essere venduto. Tale prezzo di riserva è confidenziale e non potrà essere superiore al valore minimo di stima indicato in catalogo, salvo nel caso in cui tale prezzo di riserva sia stabilito in una valuta diversa dall'Euro. I lotti senza prezzo di riserva saranno identificati con il simbolo [•] accanto al numero di lotto. Per qualsiasi lotto il banditore potrà dare inizio alle offerte d'asta al di sotto del prezzo di riserva presentando un'offerta per conto del venditore. Il banditore potrà continuare a presentare offerte per conto del venditore fino al raggiungimento del prezzo di riserva, sia presentando offerte consecutive sia in risposta alle offerte avanzate da altri offerenti.

(i) Discrezionalità del banditore

Il banditore potrà agire discrezionalmente nel rifiutare le offerte, nel condurre l'asta, nel ritirare o separare i lotti, nell'abbinare due o più lotti e, in caso di errore o controversia, sia durante che dopo la vendita, decidere chi debba essere considerato aggiudicatario di un lotto, ovvero proseguire l'asta, annullare la vendita o rimettere all'asta e vendere nuovamente un lotto oggetto di controversia. In caso di controversia sorta successivamente all'aggiudicazione, ed in assenza di prova contraria, avrà valore definitivo la documentazione d'asta conservata dal banditore.

(j) Aggiudicazione e passaggio del rischio

Ferma restando la discrezionalità del banditore, il partecipante che formulerà l'offerta più alta si aggiudicherà il lotto; il banditore, battendo il martello considererà accettata l'offerta più alta e il relativo contratto di compravendita fra il venditore e l'acquirente si considererà concluso. I rischi e le responsabilità connesse al lotto (incluse cornici e vetri, se del caso) si trasferiranno in capo all'acquirente al momento della conclusione della compravendita, restando inteso che Christie's custodirà il lotto fino al ritiro dello stesso da parte dell'acquirente o fino al momento della consegna al trasportatore o al deposito ai sensi del seguente articolo 4(h).

4. DOPO LA VENDITA

(a) Commissione d'asta

Oltre al prezzo di aggiudicazione, l'acquirente si impegna a corrispondere a Christie's la commissione d'asta e gli oneri fiscali applicabili. La commissione d'asta è pari al 30% del prezzo d'asta finale di ciascun lotto fino ad Euro 30.000, al 26% della parte di tale prezzo eccedente Euro 30.000 e fino ad Euro 1.200.000, e al 18,5% della parte di tale prezzo eccedente Euro 1.200.000. Sulla commissione d'asta Christie's applicherà il regime del margine. (Ulteriori informazioni nella sezione "Comprare da Christie's").

(b) "Diritto di seguito"

Nel caso in cui sia applicabile il cd. "diritto di seguito" ai sensi degli articoli 144 e ss. della Legge n. 633 del 22 aprile 1941, l'aggiudicatario si impegna a corrispondere a Christie's il "diritto di seguito" che spetterebbe al Venditore pagare in base all'art. 152, comma 1, della Legge 633/41 citata. Christie's, una volta ricevuto dall'aggiudicatario tale importo, si impegna a versarlo al soggetto incaricato della riscossione per conto dell'artista (S.I.A.E.), a soddisfacimento dell'obbligazione del Venditore di pagare il diritto di seguito. I Lotti che rientrano in tale fattispecie sono evidenziati in catalogo con il simbolo [λ] accanto al numero di lotto. (Ulteriori informazioni nella sezione "Importanti Avvertenze").

(c) Pagamento e proprietà

L'acquirente dovrà pagare l'intero importo dovuto (comprensivo del prezzo di aggiudicazione, della commissione d'asta, degli oneri fiscali applicabili e dell'eventuale "diritto di seguito") subito dopo l'aggiudicazione; ciò anche nel caso in cui l'acquirente intenda esportare il lotto e sia necessario ottenere una licenza di esportazione. L'acquirente non avrà diritto di ritirare il lotto fino a quando Christie's non avrà ricevuto tutti gli importi ad essa dovuti.

(d) Ritiro dei lotti

Christie's si riserva il diritto di trattenere i lotti aggiudicati fino al completo pagamento di tutti gli importi dovuti alla stessa ovvero a Christie's International plc, o sue società

CONDIZIONI DI VENDITA

collegate, controllate o controllanti in tutto il mondo, ovvero fino a che, a giudizio di Christie's, l'acquirente non abbia adempiuto correttamente a tutti i propri obblighi verso le stesse incluse, a titolo esemplificativo, controlli anticiclaggio o antiterrorismo, che Christie's potrà effettuare o richiedere a propria discrezione. Qualora l'acquirente non superi tali controlli in misura soddisfacente, Christie's potrà procedere all'annullamento della vendita nonché attivare le altre azioni previste o consentite dalle leggi applicabili. Fermo restando ciò, l'acquirente provvederà a ritirare i lotti acquistati entro sette giorni dalla data di vendita, salvo diverso accordo con Christie's.

(e) Imballaggio, movimentazione e spedizione

Pur adottando ogni ragionevole cura nella movimentazione, imballaggio e spedizione del lotto venduto e nella scelta dei soggetti terzi che gestiranno tali attività, Christie's non potrà essere ritenuta responsabile per le azioni od omissioni di detti soggetti. Analogamente, nel caso in cui sia richiesto a Christie's di suggerire diversi soggetti per la movimentazione, l'imballaggio o la spedizione dei lotti, Christie's provvederà sulla base della propria esperienza maturata nel corso degli anni verso tali fornitori, ma non potrà essere ritenuta responsabile per le azioni o le omissioni degli stessi.

(f) Licenza di esportazione

Salvo quanto diversamente convenuto per iscritto con Christie's, la circostanza che l'acquirente intenda richiedere una licenza di esportazione per un lotto non avrà alcun effetto sull'obbligo del medesimo di corrispondere il pagamento del lotto subito dopo l'aggiudicazione, né sul diritto di Christie's di addebitare interessi o spese di deposito in caso di ritardato pagamento. Qualora l'acquirente incarichi Christie's di richiedere per suo conto una licenza di esportazione, Christie's potrà addebitare una commissione per tale servizio. (Ulteriori informazioni nella sezione "Comprare da Christie's"). Christie's non sarà tenuta ad annullare la vendita o a rimborsare interessi o altre spese sostenute dall'acquirente nel caso in cui il pagamento del lotto sia stato effettuato, anche nel caso in cui occorra richiedere una licenza di esportazione.

(g) Azioni in caso di mancato pagamento

Nel caso in cui l'acquirente non corrisponda a Christie's tutti gli importi dovuti entro sette giorni dall'aggiudicazione, Christie's avrà il diritto di esercitare alcuni diritti ed azioni legali. A titolo solo esemplificativo si indicano i seguenti:

- (i) addebitare sull'importo dovuto dall'acquirente interessi ad un tasso annuo pari al tasso Euribor aumentato del 5%;
- (ii) ritenere l'acquirente responsabile dell'intero importo dovuto e avviare un'azione legale per il recupero di tale importo, oltre interessi, spese legali e costi sostenuti, fino al limite massimo consentito dalla legge;
- (iii) risolvere la compravendita;
- (iv) rivendere all'asta o privatamente il lotto, ai sensi delle leggi applicabili;
- (v) corrispondere al venditore un importo fino all'intero ricavato netto ad esso spettante in base al prezzo offerto dall'acquirente inadempiente;
- (vi) compensare, anche parzialmente, l'importo dovuto dall'acquirente con qualsiasi importo che Christie's o Christie's International plc, o sue società collegate, controllate o controllanti in tutto il mondo siano tenute a corrispondere all'acquirente ad altro titolo;
- (vii) qualora l'acquirente sia tenuto a pagare più importi a Christie's, o a Christie's International plc, o a sue società collegate, controllate o controllanti in tutto il mondo, relativamente a diverse compravendite, imputare il pagamento ricevuto dall'acquirente all'estinzione di un qualsiasi debito relativo alle altre compravendite, anche se diversamente disposto dall'acquirente;
- (viii) rifiutare offerte in future aste da parte dell'acquirente inadempiente o per suo conto, ovvero esigere dallo stesso un deposito a garanzia prima di accettare eventuali offerte;
- (ix) esercitare i diritti e i rimedi concessi dalla legge ai soggetti titolari di un diritto di garanzia su qualsiasi bene dell'acquirente inadempiente che si trovi presso Christie's, a titolo di pegno, cauzione, deposito, privilegio o altro diritto, nella misura massima consentita dalle leggi vigenti nel luogo in cui tale bene si trovi. Tale garanzia si considererà prestata a favore di Christie's da parte dell'acquirente inadempiente, e Christie's potrà trattenere il bene a garanzia dell'adempimento degli obblighi dell'acquirente;
- (x) intraprendere qualsiasi altra azione o rimedio ritenuti necessari od opportuni.

Nel caso in cui Christie's rivenda il lotto ai sensi del precedente paragrafo (iv), l'acquirente inadempiente sarà tenuto a corrispondere ogni eventuale differenza tra l'importo complessivo originariamente dovuto a Christie's ed il prezzo ottenuto dalla rivendita, nonché tutti i ragionevoli costi, spese, danni, spese legali, commissioni e diritti di qualsiasi natura relativi ad entrambe le vendite o altrimenti originati dall'inadempimento dell'acquirente. L'acquirente prende atto ed accetta che nel caso in cui Christie's effettui il pagamento al venditore ai sensi del precedente paragrafo (v), Christie's si surrognerà al venditore e potrà esercitare tutti i diritti al medesimo spettanti, comunque originati, al fine di ottenere la restituzione di tale importo dall'acquirente.

(h) Mancato ritiro del lotto

Qualora i lotti aggiudicati non siano ritirati entro i sette giorni successivi alla data di vendita, e a prescindere dalla corresponsione o meno del relativo pagamento, Christie's avrà il diritto di trasferire il lotto non ritirato presso magazzini di terzi a spese dell'acquirente e di consegnare il lotto solo dopo il pagamento dei costi di trasferimento, magazzinaggio, movimentazione e qualsiasi altro ragionevole costo sostenuto, nonché il pagamento di tutti gli altri importi dovuti a Christie's.

(i) Vendere da Christie's

Oltre alle spese quali, a titolo esemplificativo, il trasporto, i venditori sono tenuti a corrispondere a Christie's una commissione scalare calcolata sul valore dei beni venduti tramite Christie's nel corso di un anno di calendario. Tali commissioni sono addebitate al venditore in occasione di ogni singola vendita.

5. LIMITAZIONE DELLE GARANZIE

In aggiunta alla responsabilità assunta nei confronti degli acquirenti ai sensi dell'articolo 2 delle presenti Condizioni di Vendita, ma subordinatamente ai termini ed alle condizioni di cui al presente paragrafo, Christie's garantisce per il periodo di un anno dalla data dell'aggiudicazione che qualsiasi lotto descritto nelle diciture stampate in CARATTERE TIPOGRAFICO MAIUSCOLO (cioè le diciture con carattere tipografico maiuscolo) nel presente catalogo (salvo il caso, tuttavia, in cui tali descrizioni non vengano successivamente modificate da comunicazioni o annunci in sala d'asta) e che sia attribuito senza altra indicazione ad un autore preciso o con specifica paternità, è autentico e non contraffatto. Per "autore" o "paternità" si intende, a seconda del caso, colui che ha realizzato l'opera ovvero il periodo, la cultura, la fonte o l'origine con la quale la creazione di un'opera è identificata nella descrizione della stessa IN CARATTERE TIPOGRAFICO MAIUSCOLO nel catalogo. Solo le diciture IN CARATTERE TIPOGRAFICO MAIUSCOLO dei singoli lotti all'interno del catalogo indicano ciò che è garantito da Christie's; tale garanzia non si applica a qualsiasi altra informazione supplementare riportata sotto le diciture IN CARATTERE TIPOGRAFICO MAIUSCOLO di ciascun lotto, e Christie's non potrà essere considerata responsabile per alcun errore od omissione eventualmente presenti in tali ulteriori informazioni. I termini utilizzati nelle diciture sono illustrati nella sezione "Glossario", ove presente nel catalogo. La garanzia non si applica alle diciture delle quali si dichiara che le stesse costituiscono semplici opinioni. La presente garanzia è soggetta alle seguenti limitazioni:

- (i) non troverà applicazione qualora (a) la descrizione in catalogo o l'annuncio in sala d'asta corrispondano all'opinione comune e generalmente accettata da accademici o esperti alla data della vendita ovvero indichino l'esistenza di pareri contraddittori al riguardo; ovvero (b) sia possibile dimostrare un procedimento scientifico che non era generalmente in uso alla data di pubblicazione del catalogo ovvero mediante una procedura che, alla data di pubblicazione del catalogo, era irragionevolmente costosa o difficilmente praticabile, o che con ogni probabilità avrebbe potuto danneggiare il lotto;
- (ii) i diritti di garanzia non sono cedibili a terzi e si intendono stipulati a favore esclusivo dell'originario acquirente del lotto, indicato sulla fattura originariamente emessa da Christie's in occasione della vendita all'asta dello stesso;
- (iii) l'acquirente originario del lotto dovrà esserne rimasto sempre proprietario, senza avere alienato a terzi alcun diritto sul lotto;
- (iv) l'unico rimedio dell'acquirente nei confronti di Christie's e del venditore, in luogo di qualsiasi altro rimedio eventualmente disponibile ai sensi della legge vigente, consisterà nella risoluzione della compravendita e nel rimborso del prezzo di acquisto originariamente pagato per il lotto. Né Christie's né il venditore potranno essere ritenuti responsabili per qualsiasi danno, diretto o indiretto, inclusi, a titolo solo esemplificativo, il lucro cessante o gli interessi;

(v) l'acquirente dovrà comunicare per iscritto a Christie's ogni eventuale pretesa entro un anno dalla data dell'asta. Prima di decidere se risolvere o meno la vendita ai sensi della presente garanzia, Christie's avrà il diritto, come per prassi, di richiedere all'acquirente una perizia scritta da parte di due esperti riconosciuti del settore, accettabili sia da Christie's che dall'acquirente;

(vi) l'acquirente dovrà restituire il lotto presso la sala d'aste di Christie's del luogo in cui l'acquisto è stato effettuato, nel medesimo stato in cui il lotto si trovava al momento della vendita.

6. DIRITTO D'AUTORE

Il diritto d'autore sulle immagini e illustrazioni nonché il materiale scritto prodotto da Christie's o per suo conto relativamente ad un lotto, incluso il contenuto del presente catalogo, è e continuerà ad essere in ogni caso di proprietà di Christie's e non potrà essere utilizzato dall'acquirente né da altri senza il preventivo consenso scritto di Christie's. Christie's e il venditore non rilasciano alcuna garanzia in merito all'acquisto, in capo all'acquirente di un lotto, anche del relativo diritto d'autore o di altro diritto di riproduzione.

7. BENI CULTURALI, LICENZE DI ESPORTAZIONE

L'acquirente dovrà rispettare le disposizioni legislative e normative applicabili in relazione ai beni dichiarati di interesse culturale, o per i quali sia stata avviata la procedura volta alla dichiarazione di tale interesse ai sensi degli articoli 14 e ss. del Decreto Legislativo n. 42 del 22 gennaio 2004, con particolare riferimento agli articoli 53 e ss. L'esportazione di lotti effettuata da acquirenti residenti o non residenti in Italia è disciplinata dalla citata normativa ed è inoltre soggetta ai regolamenti doganali, valutari e tributari in vigore. La richiesta di una licenza sarà presentata al Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Ufficio Esportazione, soltanto dopo il pagamento completo del lotto e su richiesta scritta dell'acquirente. (Ulteriori informazioni nella sezione "Comprare da Christie's"). Christie's non sarà responsabile per eventuali restrizioni all'esportazione dei lotti aggiudicati né per eventuali licenze o permessi che l'acquirente debba ottenere ai sensi della vigente legislazione italiana. Nel caso in cui le competenti autorità italiane esercitassero il diritto di prelazione all'acquisto di un lotto ai sensi del citato Decreto, l'acquirente non avrà il diritto di ricevere da Christie's o dal venditore alcun rimborso degli interessi sul prezzo di vendita e sulla commissione di acquisto eventualmente già corrisposti.

8. AZIONI DI TERZI

Oltre ai diritti e agli obblighi previsti dalle presenti Condizioni di Vendita, Christie's ha il diritto di trattenerne presso i propri locali un lotto per il periodo di tempo ritenuto ragionevole e comunque fino alla definizione di eventuali azioni di terzi - che fossero comunicate formalmente a Christie's o delle quali Christie's venisse comunque a conoscenza - riguardanti la proprietà, il possesso o la detenzione del lotto.

9. SCINDIBILITÀ

Qualora una qualsiasi disposizione delle presenti Condizioni di Vendita fosse considerata da qualsiasi tribunale invalida, illegale o inefficace, tale disposizione si considererà non apposta e le restanti disposizioni manterranno piena validità ed efficacia nella misura massima consentita dalla legge.

10. LEGGE APPLICABILE E FORO COMPETENTE

Le presenti Condizioni di Vendita si considerano accettate automaticamente dai soggetti che partecipano all'asta e saranno fornite a chiunque ne faccia richiesta. I diritti e gli obblighi delle parti ai sensi delle presenti Condizioni di Vendita, la conduzione dell'asta e qualsiasi altra questione relativa a quanto precede saranno disciplinati ed interpretati ai sensi della legge italiana. Con la presentazione di un'offerta in asta, sia personalmente che tramite un mandatario, ovvero per iscritto, telefonicamente o con altro mezzo, il partecipante accetta, a beneficio di Christie's, la competenza esclusiva del foro di Milano per la soluzione di eventuali controversie.

WORLDWIDE SALEROOMS AND OFFICES

ARGENTINA

BUENOS AIRES
+54 11 43 93 42 22
Cristina Carlisle

AUSTRALIA

SYDNEY
+61 (0)2 9326 1422
Ronan Sulich

AUSTRIA

VIENNA
+43 (0)1 533 881214
Angela Baillou

BELGIUM

BRUSSELS
+32 (0)2 512 88 30
Roland de Lathuy

BERMUDA

BERMUDA
+1 401 849 9222
Betsy Ray

BRAZIL

RIO DE JANEIRO
+5521 2225 6553
Candida Sodre

SÃO PAULO

+5511 3061 2576
Nathalie Lenci

CANADA

TORONTO
+1 416 960 2063
Brett Sherlock

CHILE

SANTIAGO
+56 2 2 2631642
Denise Ratinoff
de Lira

COLOMBIA

BOGOTA
+571 635 54 00
Juanita Madrinan

DENMARK

COPENHAGEN
+45 3962 2377
Birgitta Hillingsø
(Consultant)

+45 2612 0092
Rikke Juel Brandt
(Consultant)

FINLAND AND THE

BALTIC STATES
HELSINKI
+358 40 5837945
Barbro Schuman
(Consultant)

FRANCE

BRITTANY AND THE
LOIRE VALLEY
+33 (0)6 09 44 90 78
Virginie Gregory
(Consultant)

GREATER EASTERN

FRANCE
+33 (0)6 07 16 34 25
Jean-Louis Janin Daviet
(Consultant)

NORD-PAS DE CALAIS

+33 (0)6 09 63 21 02
Jean-Louis Brémilts
(Consultant)

•PARIS

+33 (0)1 40 76 85 85
Poitou-Charente
Aquitaine
+33 (0)5 56 81 65 47
Marie-Cécile Moueix

PROVENCE - ALPES CÔTE

D'AZUR
+33 (0)6 71 99 97 67
Fabienne Albertini-
Cohen

RHÔNE ALPES

+33 (0)6 61 81 82 53
Dominique Pierron
(Consultant)

GERMANY

DÜSSELDORF
+49 (0)21 14 91 59 352
Arno Verkade

FRANKFURT

+49 (0)173 317 3975
Anja Schaller
(Consultant)

HAMBURG

+49 (0)40 27 94 073
Christiane Gräfin
zu Rantzau

MUNICH

+49 (0)89 24 20 96 80
Marie Christine Gräfin
Huy

STUTTGART

+49 (0)71 12 26 96 99
Eva Susanne
Schweizer

INDIA

•MUMBAI
+91 (22) 2280 7905
Sonal Singh

DELHI

+91 (98) 1032 2399
Sanjay Sharma

INDONESIA

JAKARTA
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

ISRAEL

TEL AVIV
+972 (0)3 695 0695
Roni Gilat-Baharaff

ITALY

•MILAN
+39 02 303 2831

ROME

+39 06 686 3333
Marina Cicogna
(Business Development
Director)

NORTH ITALY

+39 348 3131 021
Paola Gradi
(Independent
Consultant)

TURIN

+39 347 2211 541
Chiara Massimello
(Independent
Consultant)

VENICE

+39 041 277 0086
Bianca Arrivabene
Valenti Gonzaga
(Independent
Consultant)

BOLOGNA

+39 348 358 2557
Benedetta Possati
(Independent
Consultant)

GENOA

+39 348 312 3642
+39 349 643 3325
Rachele Guicciardi
(Independent
Consultant)

FLORENCE

+39 335 704 8823
Alessandra Niccolini
di Camugliano
(Independent
Consultant)

CENTRAL &

SOUTHERN ITALY
+39 348 520 2974
Alessandra Allaria
(Independent
Consultant)

JAPAN

TOKYO
+81 (0)3 6267 1766
Chie Banta

MALAYSIA

KUALA LUMPUR
+60 3 6207 9230
Lim Meng Hong

MEXICO

MEXICO CITY
+52 55 5281 5546
Gabriela Lobo

MONACO

+377 97 97 11 00
Nancy Dotta

THE NETHERLANDS

•AMSTERDAM
+31 (0)20 57 55 255

NORWAY

OSLO
+47 975 800 78
Katinka Traaseth
(Independent
Consultant)

PEOPLES REPUBLIC

OF CHINA
BEIJING
+86 (0)10 8572 7900
Jinqing Cai

•HONG KONG

+852 2760 1766

•SHANGHAI

+86 (0)21 6355 1766
Gwenn Delamaire

PORTUGAL

LISBON
+351 919 317 233
Mafalda Pereira
Coutinho
(Independent
Consultant)

• DENOTES SALEROOM

ENQUIRIES?— Call the Saleroom or Office

EMAIL— info@christies.com

16/02/16

RUSSIA**MOSCOW**

+7 495 937 6364
+44 20 7389 2318
Katya Vinokurova

SINGAPORE**SINGAPORE**

+65 6235 3828
Wen Li Tang

SOUTH AFRICA**CAPE TOWN**

+27 (21) 761 2676
Juliet Lomborg
(Independent
Consultant)

**DURBAN &
JOHANNESBURG**

+27 (31) 207 8247
Gillian Scott-Berning
(Independent
Consultant)

WESTERN CAPE

+27 (44) 533 5178
Annabelle
Conyngham
(Independent
Consultant)

SOUTH KOREA**SEOUL**

+82 2 720 5260
Hye-Kyung Bae

SPAIN**BARCELONA**

+34 (0)93 487 8259
Carmen Schjaer

MADRID

+34 (0)91 532 6626
Juan Varez
Dalia Padilla

SWEDEN**STOCKHOLM**

+46 (0)70 5368 166
Marie Boettiger
Kleman (Consultant)
+46 (0)70 9369 201
Louise Dyhlén
(Consultant)

SWITZERLAND**•GENEVA**

+41 (0)22 319 1766
Eveline de Proyart

•ZURICH

+41 (0)44 268 1010
Dr. Bertold Mueller

TAIWAN**TAIPEI**

+886 2 2736 3356
Ada Ong

THAILAND**BANGKOK**

+66 (0)2 652 1097
Yaovanee Nirandara
Punchalee Phenjati

TURKEY**ISTANBUL**

+90 (532) 558 7514
Eda Kehale Argün
(Consultant)

UNITED ARAB**EMIRATES****•DUBAI**

+971 (0)4 425 5647

UNITED KINGDOM**•LONDON,
KING STREET**

+44 (0)20 7839 9060

**•LONDON,
SOUTH KENSINGTON**

+44 (0)20 7930 6074

**NORTH AND
NORTHEAST**

+44 (0)20 7752 3004
Thomas Scott

**NORTHWEST
AND WALES**

+44 (0)20 7752 3004
Jane Blood

SOUTH

+44 (0)1730 814 300
Mark Wrey

SCOTLAND

+44 (0)131 225 4756
Bernard Williams
Robert Lagneau
David Bowes-Lyon
(Consultant)

ISLE OF MAN

+44 (0)20 7389 2032

CHANNEL ISLANDS

+44 (0)1534 485 988
Melissa Bonn
(Consultant)

IRELAND

+353 (0)59 86 24996
Christine Ryall
(Consultant)

UNITED STATES**BOSTON**

+1 617 536 6000
Elizabeth M. Chapin

CHICAGO

+1 312 787 2765
Lisa Cavanaugh

DALLAS

+1 214 599 0735
Caper Ryan

HOUSTON

+1 713 802 0191
Jessica Phifer

LOS ANGELES

+1 310 385 2600

MIAMI

+1 305 445 1487
Jessica Katz

NEWPORT

+1 401 849 9222
Betsy D. Ray

•NEW YORK

+1 212 636 2000

PALM BEACH

+1 561 833 6952
Maura Smith

PHILADELPHIA

+1 610 520 1590
Christie Lebano

SAN FRANCISCO

+1 415 982 0982
Ellanor Notides

POST-WAR & CONTEMPORARY ART SENIOR INTERNATIONAL TEAM



Brett Gorvy
Chairman and
International Head
of Post-War &
Contemporary Art



Laura Paulson
Chairman, Post-War
& Contemporary Art,
Americas



Francis Outred
Chairman and
Head of Post-War &
Contemporary Art,
EMERI



Jussi Pylkkänen
Global President



Mariolina Bassetti
Chairman and
Head of Post-War &
Contemporary Art,
Southern Europe



Marianne Hoet
International Director
of Post-War &
Contemporary Art,
Northern Europe



Lori Hotz
Global Managing
Director, Post-War &
Contemporary Art



Loic Gouzer
Deputy Chairman, Post-
War & Contemporary
Art, New York



Xin Li
Deputy Chairman, Asia



Barrett White
Deputy Chairman, Post-
War & Contemporary
Art, New York



Andy Massad
International
Director, Post-War &
Contemporary Art,
New York



Jonathan Laib
International Specialist,
Post-War &
Contemporary Art,
New York

INFORMATION AND SERVICES FOR THIS AUCTION

ENQUIRIES

Mariolina Bassetti
Chairman and Head of
Post-War & Contemporary
Art, Southern Europe
Tel: +39 06 686 3330
mbassetti@christies.com

Renato Pennisi
Senior Specialist
Head of Milan Sale
Tel: +39 06 686 33 32
rpennisi@christies.com

Laura Garbarino
Senior Specialist
Tel: +39 02 3032 8330
lgarbarino@christies.com

Elena Zaccarelli
Specialist
Tel: +39 02 3032 8332
ezaccarelli@christies.com

Barbara Guidotti
Specialist
Tel: +39 02 3032 8333
bguidotti@christies.com

AUCTION ADMINISTRATORS & CONDITION REPORTS

Natalia Monti
Tel: +39 02 3032 8331
nmonti@christies.com

Laura Pedicino
Tel: +39 06 686 3331
lpedicino@christies.com

Giulia Centonze
Tel: +39 06 686 3320
gcentonze@christies.com

INTERNATIONAL MANAGING DIRECTOR

Lori Hotz
Tel: +1 212 636 2329
lhotz@christies.com

BUSINESS DIRECTOR, CONTINENTAL EUROPE

Virginie Melin
Tel: +33 1 40 76 84 32
vmelin@christies.com

BUSINESS MANAGER, CONTINENTAL EUROPE

Eloïse Peyre
Tel: +33 1 40 76 85 68
epeyre@christies.com

SERVICES

**ABSENTEE AND
TELEPHONE BIDS**
Tel: +39 02 303 283
65/42
Fax: +39 02 303 283 69

AUCTION RESULTS
Tel: +39 02 303 283 1

PAYMENT
Alessandro Zanon
Tel: +39 02 303 283 81
Fax: +39 02 303 283 89

CHRISTIE'S LIVE
Laura Tanzi
Tel: +39 02 303 283 54

SHIPPING
Laura Tanzi
Tel: +39 02 303 283 54
Fax: +39 02 303 283 9

EMAIL
First initial followed by last
name @christies.com
(eg. Natalia Monti =
nmonti@christies.com)
For general enquiries
about this auction, email
should be addressed to the
auction administrator



@christiesinc | www.christies.com

For full contact details, please refer to page 185

POST-WAR & CONTEMPORARY ART EUROPE



Andreas Rumbler
Chairman,
Switzerland



Arno Verkade
Managing Director,
Germany



Herrad Schorn
Senior Specialist,
Germany



Rene Lahn
Senior Specialist,
Switzerland



Laetitia Bauduin
Senior Specialist,
France



**Christophe Durand-
Ruel**
Senior Specialist, France



Jutta Nixdorf
Senior Specialist,
Germany



**Jetske Homan van
der Heide**
Senior Specialist,
Netherlands



Peter van der Graaf
Specialist,
Netherlands



Nina Kretzschmar
Specialist, Germany



Guillermo Cid
Specialist, Spain



Anne Lamuniere
Specialist,
Switzerland



Paul Nyzam
Specialist,
France



Etienne Sallon
Specialist,
France

POST-WAR & CONTEMPORARY ART MILAN



Renato Pennisi
Senior Specialist
Head of Milan Sale



Laura Garbarino
Senior Specialist



Elena Zaccarelli
Specialist



Barbara Guidotti
Specialist

POST-WAR & CONTEMPORARY ART AMERICAS



Martha Baer
*International Director,
Senior Vice President*



Xan Serafin
*Sales Director,
Senior Vice President*



Edouard Benveniste
*Specialist,
Vice President*



Ana Maria Celis
*Specialist,
Vice President*



Sara Friedlander
*Specialist,
Vice President*



Michael Gumener
*Specialist,
Vice President*



Alexis Klein
*Specialist,
Vice President*



Lisa Layfer
*Specialist,
Vice President*



Saara Pritchard
*Specialist,
Vice President*



Jennifer Yum
*Specialist,
Vice President*



Charlie Adamski
*Specialist,
Associate Vice President*



Amelia Manderscheid
*Specialist,
Associate Vice President*



Joanna Szymkowiak
Associate Specialist



Han-I Wang
*Specialist
Associate Vice President*

POST-WAR & CONTEMPORARY ART LONDON



Edmond Francey
Head of Department



Dina Amin
Senior Specialist



Leonie Moschner
Senior Specialist



Darren Leak
Senior Specialist



Alice de Roquemaurel
*Senior Specialist, Head
of Auction Channel*



Beatriz Ordovas
*Senior Specialist,
Head of Private Sales*



Cristian Albu
Specialist



Katharine Arnold
Specialist



Rosanna Widen
Specialist



Leonie Grainger
Specialist



Bianca Chu
Specialist



Tom Best
Specialist

For full contact details, please refer to page opposite

POST-WAR & CONTEMPORARY ART INTERNATIONAL SPECIALIST DIRECTORY

AMERICAS

New York

Martha Baer
+1 917 912 5426
mbaer@christies.com
Michael Baptist
+1 212 636 2660
mbaptist@christies.com
Edouard Benveniste
+1 212 974 4549
ebenveniste@christies.com
Laura Bjorstad
+1 212 636 2249
lbjorstad@christies.com
Ana Maria Celis
+1 212 641 5774
acelis@christies.com
Noah Davis
+1 212 468 7173
ndavis@christies.com
+1 212 641 7554
Sara Friedlander
+1 212 641 7554
sfriedlander@christies.com
Brett Gorvy
+1 212 636 2342
bgorvy@christies.com
Loic Gouzer
+1 212 636 2248
lgouzer@christies.com
Michael Gumener
+1 212 641 7541
mgumener@christies.com
Alexis Klein
+1 212 641 3741
aklein@christies.com
Jonathan Laib
+1 212 636 2101
jlaib@christies.com
Lisa Layfer
+1 212 636 2103
lbylayfer@christies.com
Laura Lester
+1 212 636 2106
llester@christies.com
Amelia Manderscheid
+1 212 468 7113
amanderscheid@christies.com
Andy Massad
+1 212 636 2104
amassad@christies.com
Laura Paulson
+1 212 636 2134
lpaulson@christies.com
Saara Pritchard
+1 212 468 7104
spritchard@christies.com
Xan Serafin
+1 212 636 2454
xserafin@christies.com
Joanna Szymkowiak
+1 212 974 4440
jszymkowiak@christies.com
Rachael White
+1 212 974 4556
rrwhite@christies.com
Han-I Wang
+1 212 484 4835
hwang@christies.com

Barrett White
+1 212 636 2151
bwhite@christies.com
Kathryn Widing
+1 212 636 2109
kwiding@christies.com
Jennifer Yum
+1 212 468 7123
jyum@christies.com

San Francisco

Charlie Adamski
+1 415 982 0982
cadamski@christies.com

EUROPE

London

King Street
Cristian Albu
+44 20 7752 3006
calbu@christies.com
Dina Amin
+44 20 7389 2921
damin@christies.com
Katharine Arnold
+44 20 7389 2024
karnold@christies.com
Tom Best
+44 20 7752 3218
tbest@christies.com
Alessandro Diotallevi
+44 20 7389 2954
adiotallevi@christies.com
Paola Saracino Fendi
+44 207 389 2796
pfendi@christies.com
Edmond Francey
+44 207 389 2630
efrancey@christies.com
Leonie Grainger
+44 20 7389 2946
lgrainger@christies.com
Darren Leak
+44 20 7389 2025
dleak@christies.com
Tessa Lord
+44 20 7389 2683
tlord@christies.com
Leonie Moschner
+44 20 7389 2012
lmoschner@christies.com
Beatriz Ordovas
+44 20 7389 2920
bordovas@christies.com
Francis Outred
+44 20 7389 2270
foutedred@christies.com
Alice de Roquemaurel
+44 20 7389 2049
aderoquemaurel@christies.com
Anna Touzin
+44 20 7389 3064
atouzin@christies.com
Jacob Uecker
+44 20 7389 2400
juecker@christies.com
Alexandra Werner
+44 207 389 2713
awerner@christies.com
Rosanna Widen
+44 20 7389 2187
rwiden@christies.com

South Kensington

Bianca Chu
+44 20 7389 2502
bchu@christies.com
Zoe Klemme
+44 20 7389 2249
zklemme@christies.com

Austria

Angela Baillou
+43 1 583 88 12 14
abaillou@christies.com

Belgium

Marianne Hoet, Brussels
+32 2 289 13 39
mhoet@christies.com
Pauline Haon, Brussels
+32 2 289 13 31
phaon@christies.com

France

Laetitia Bauduin
+33 1 40 76 85 95
lbauduin@christies.com
Christophe Durand-Ruel
+33 1 40 76 85 79
CDurand-Ruel@christies.com
Ekaterina Klimochkina
+33 1 40 76 84 34
eklimochkina@christies.com
Paul Nyzam
+33 1 40 76 84 15
pnyzam@christies.com
Etienne Sallon
+33 1 40 76 86 03
esallon@christies.com

Germany

Nina Kretzschmar, Cologne
+49 17 076 958 90
nkretzschmar@christies.com
Jutta Nixdorf, Munich
+41 44 268 10 10
jnixdorf@christies.com
Christiane Rantzau, Hamburg
+49 40 279 4073
crantzau@christies.com
Herrad Schorn, Dusseldorf
+49 211 491 59311
hschorn@christies.com
Eva Schweizer, Stuttgart
+49 711 226 9699
eschweizer@christies.com
Arno Verkade, Dusseldorf
+49 211 491 59313
averkade@christies.com

Italy

Mariolina Bassetti
+39 06 686 3330
mbassetti@christies.com
Laura Garbarino
+39 02 3032 8333
lgarbarino@christies.com
Barbara Guidotti
+39 02 3032 8333
bguidotti@christies.com

Renato Pennisi
+39 06 686 3332
rpennisi@christies.com
Elena Zaccarelli
+39 02 303 28332
ezaccarelli@christies.com

Netherlands

Peter van der Graaf, Amsterdam
+31 20 575 52 74
pvanderGraaf@christies.com
Jetske Homan van der Heide
+31 20 575 5287
jhoman@christies.com
Elvira Jansen, Amsterdam
+31 20 575 5286
ejansen@christies.com
Nina Kretzschmar, Amsterdam
+49 17 076 958 90
nkretzschmar@christies.com

Spain

Guillermo Cid, Madrid
+34 91 532 66 27
gcid@christies.com

Switzerland

Eveline de Proyart, Geneva
+41 22 319 17 50
edeproart@christies.com
Rene Lahn, Zurich
+41 44 268 10 21
rlahn@christies.com
Anne Lamuniere, Geneva
+41 22 319 17 10
alamuniere@christies.com
Jutta Nixdorf, Zurich
+41 44 268 10 10
jnixdorf@christies.com

ASIA

Hong Kong

Elaine Holt
+852 2978 6787
eholt@christies.com

India

Nishad Avari
+91 22 2280 7905
navari@christies.com

Indonesia

Charmie Hamami
+62 21 7278 6268
chamami@christies.com
Lim Meng Hong
+603 6207 9230
mlim@christies.com

Singapore

Tang Wen Li
+65 6235 3828
wtang@christies.com

South Korea

Hye-Kyung Bae
+82 2 720 5260
hkbae@christies.com

Taiwan

Ada Ong
+886 2 2736 3356
aong@christies.com

REST OF WORLD

Argentina

Cristina Carlisle
+54 11 4393 4222
ccarlisle@christies.com

Australia

Ronan Sulich
+61 2 9326 1422
rsulich@christies.com

Brazil

Candida Sodre
+55 21 2225 6553
csodre@christies.com
Nathalia Lenci
+55 11 3061-2576
nlenci@christies.com

Israel

Roni Gilat-Baharaff
+972 3 695 0695
rgilat-baharaff@christies.com

Mexico City

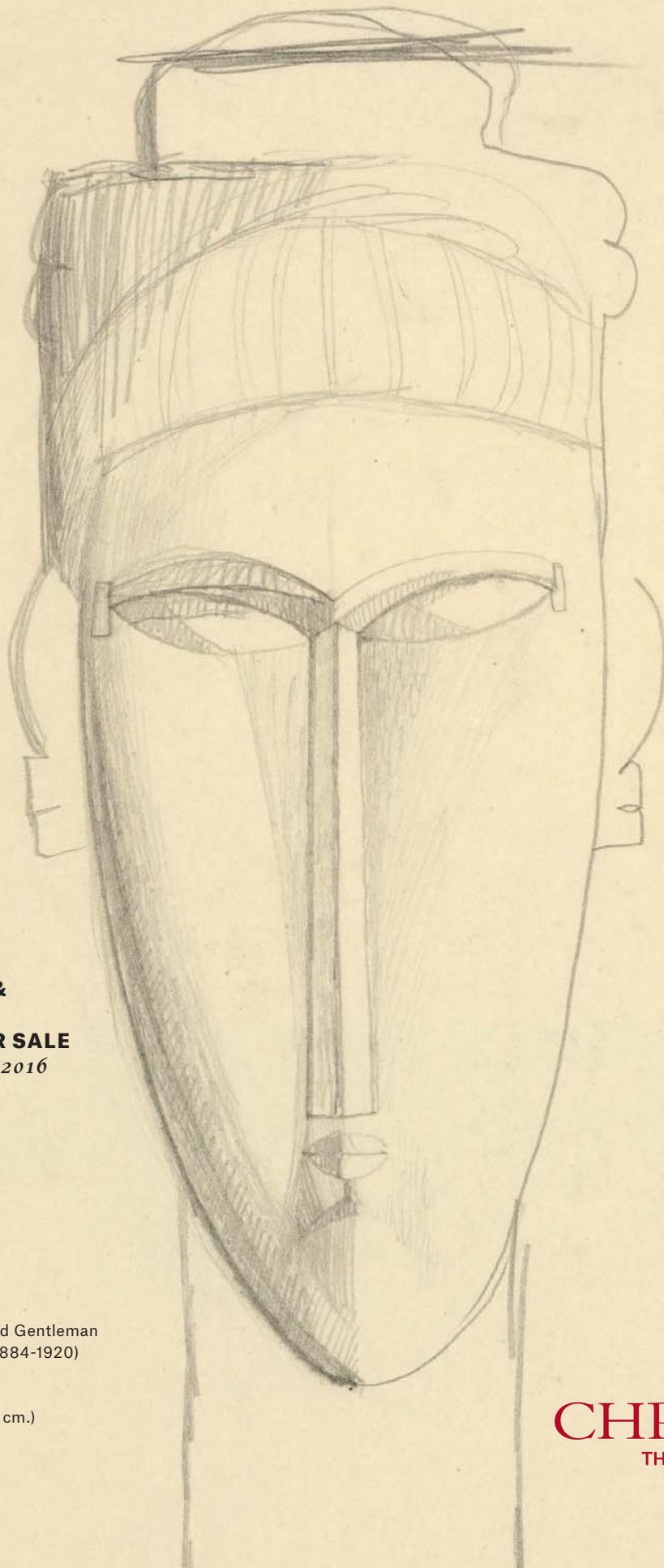
Gabriela Lobo
+52 55 5281 5446
globo@christies.com

Russia

Guy Vesey
+7 495 937 6364
gvesey@christies.com

United Arab Emirates

Hala Khayat, Dubai
+971 4425 5647
hkhayat@christies.com
Masa Al-Kutoubi, Dubai
+971 4 425 5647
mal-kutoubi@christies.com
Bibi Naz Zaviéh, Dubai
+ 971 4425 5647
bzaviéh@christies.com



**IMPRESSIONIST &
MODERN ART
WORKS ON PAPER SALE**

New York, 13 May 2016

VIEWING

30 April–12 May 2016
20 Rockefeller Plaza
New York, NY 10020

CONTACT

Vanessa Fusco
v fusco@christies.com
+1 212 636 2050

Property of a Distinguished Gentleman
AMEDEO MODIGLIANI (1884-1920)
Tête de cariatide
pencil on paper
16¼ x 10¾ in. (42.6 x 26.3 cm.)
Drawn *circa* 1910-1911
\$400,000–600,000

CHRISTIE'S
THE ART PEOPLE



Property from a Private South German Collection

OTTO PIENE (B. 1928)

Mud Moon

signed with the artist's monogram, titled and dated "'Mud Moon" opiene '81/85' (on the reverse)

oil and soot on canvas

200 x 150 cm.

Executed in 1981-1985

€200,000-300,000

POST-WAR & CONTEMPORARY ART SALE

Amsterdam, 20 & 21 April 2016

VIEWING

15-20 April 2016

Cornelis Schuytstraat 57

1071 JG Amsterdam

CONTACT

Peter van der Graaf

pvandergraaf@christies.com

+31 (0)20 575 5957

CHRISTIE'S
THE ART PEOPLE



IMAGINE

NUOVE IMMAGINI
NELL'ARTE ITALIANA
1960 – 1969

a cura di Luca Massimo Barbero

23.04 – 19.09.2016

PEGGY
GUGGENHEIM
COLLECTION

Dorsoduro 701, Venezia
Orario 10-18, chiuso il martedì
www.guggenheim-venice.it

*Un'inedita lettura dell'arte italiana attraverso gli
anni Sessanta: la nascita della nuova immagine*

Mario Schifano, *L'inverno attraverso il museo*, 1965,
smalto su carta intelata, 220 x 300 cm. Collezione privata (particolare)
© Mario Schifano, by SIAE 2016

MILAN MODERN AND CONTEMPORARY
MARTEDÌ 5 E MERCOLEDÌ 6 APRILE 2016
 Palazzo Clerici, Via Clerici 5, Milano

Codice e numero d'Asta: **#christiesmilan-1506**

TCA	Staff
-----	-------

**OFFERTE ONLINE PER QUEST'ASTA
 SU CHRISTIES.COM**
INCREMENTI DELLE OFFERTE

Generalmente le offerte iniziano al di sotto della stima minima e subiscono un incremento del 10% e sono a discrezione del Banditore.

€ 100 fino a 1.000	incrementi pari a € 50
€ 1.000 fino a 3.000	incrementi pari a € 100/200
€ 3.000 fino a 5.000	incrementi pari a € 200/300
€ 5.000 fino a 10.000	incrementi pari a € 500
€ 10.000 fino a 30.000	incrementi pari a € 1.000/2.000
€ 30.000 fino a 50.000	incrementi pari a € 2.000/3.000
€ 50.000 fino a 100.000	incrementi pari a € 5.000
oltre € 100.000	a discrezione del Banditore

È insindacabile diritto del Banditore variare gli incrementi durante il corso dell'asta

A. Con la sottoscrizione del presente modulo oltre ad accettare integralmente le Condizioni di Vendita, Comprare da Christie's, Importanti Avvertenze e Glossario in catalogo, autorizzo Christie's ad effettuare offerte per mio conto per l'acquisto dei lotti descritti a fianco fino al prezzo massimo (esclusa la commissione d'asta) da me indicato per ciascuno di essi, considerati il prezzo di riserva e le altre offerte in sala e telefoniche.

B. Prendo atto che in caso di esito positivo il prezzo finale del mio acquisto sarà costituito dal prezzo di aggiudicazione maggiorato dalla commissione d'asta e oneri fiscali applicabili come dettagliato in "Comprare da Christie's".

C. Prendo altresì atto che la possibilità di partecipare all'asta mediante la sottoscrizione del presente modulo e di acquistare i beni offerti in vendita non può essere equiparata alla partecipazione personale all'asta, ed è da considerarsi come un servizio gratuito che Christie's offre ai propri clienti e per il quale, pertanto, nessun tipo di responsabilità può essere addebitata alla stessa; conseguentemente, prendo atto e confermo che Christie's non sarà responsabile per offerte inavvertitamente non eseguite o per errori relativi all'esecuzione delle stesse, soprattutto in caso di compilazione errata, incompleta o comunque poco chiara del presente modulo.

D. Le offerte scritte effettuate sui lotti *senza riserva* (contrassegnati in rosso sul catalogo) in assenza di un'offerta superiore verranno aggiudicati a circa il 50% della stima minima o alla cifra corrispondente all'offerta, anche se inferiore al 50% della stima minima.

E. Nel caso di due offerte scritte identiche per il medesimo lotto, lo stesso verrà aggiudicato all'offerente la cui offerta sia pervenuta per prima.

F. Se non già in nostro possesso vi preghiamo di allegare al modulo di offerta i seguenti documenti. Persone Fisiche: documento in corso di validità con foto identificativa e, in caso di passaporto, un documento che attesti l'indirizzo (utenze o estratto conto) e codice fiscale. Persone giuridiche: visure camerali oppure delibere consiliari o assembleari. Una vostra lettera di referenze bancarie recente indirizzata a Christie's (Int.) S.A. Filiale Italiana Via Clerici, 5 - 20121 Milano. I clienti che devono partecipare all'asta per conto di terzi dovranno presentare una delega firmata del delegato e del delegato corredata da copia dei documenti d'identità e del codice fiscale.

I clienti che non hanno acquistato in nessuna sede Christie's nell'ultimo anno o che hanno intenzione di acquistare per importi superiori al loro storico dovranno fornire nuove referenze bancarie. Al fine della corretta registrazione all'asta, a nostra discrezione potremmo richiedere una lettera di referenze bancarie o un deposito.

G. Commercianti: il nominativo e l'indirizzo per la fatturazione dovrà corrispondere alla ragione sociale. Si prega di annotare il numero di Partita IVA.

La fattura, una volta emessa, non potrà essere variata.

H. Per i lotti contrassegnati con il simbolo λ indicati nel catalogo il compratore si impegna a corrispondere il "Diritto di Seguito" (che è un compenso calcolato in percentuale sul prezzo di vendita che spetterebbe al venditore pagare in base all'art. 152, comma 1, della Legge n. 633 del 22 aprile 1941). Informazioni aggiuntive sono riportate nel catalogo alla voce "Importanti Avvertenze".

MODULO OFFERTE
CHRISTIE'S MILANO

Inviare via email il "modulo offerte" entro 24 ore dall'inizio dell'asta. Christie's confermerà tutte le offerte pervenute, nel caso non vi giungesse la conferma entro il giorno successivo, vi preghiamo di inviare nuovamente l'email. I cambiamenti o l'annullamento dell'offerta dovranno essere comunicati via email e saranno validi solo se confermati da Christie's.

Milano: Tel: +39 02 303 283 65/42 Email: bidsmilan@christies.com

NON SI GARANTISCE LA REGISTRAZIONE DELLE OFFERTE INViate A INDIRIZZI EMAIL DIVERSI DA QUELLI INDICATO

No. carta Christie's		@email	
Cognome		Nome	
Indirizzo			
Città		Cap	
Tel: uff.	Ab.	Cell.	Fax
Documento	No.	CF/P.IVA	

In caso di aggiudicazione, l'indirizzo indicato sul modulo sarà quello che verrà riportato sull'ente-stazione della fattura e non sarà modificabile.
Per dettagli sul pagamento e ritiro dei lotti vi preghiamo di leggere la pagina "Comprare da Christie's"

Si prega barrare il luogo di ritiro prescelto. Milano Roma Export

Nome Banca	
IBAN	
Nome contatto	Tel. contatto

COMPILARE IN STAMPATELLO E IN MODO LEGGIBILE

Lotto No. (progressivo)	Offerta massima in € (esclusa commissione d'Asta)	Lotto No. (progressivo)	Offerta massima in € (esclusa commissione d'Asta)

"Informativa ai sensi dell'art. 13 del D.lgs 196/2003. I dati personali da Lei forniti a Christie's International S.A. Filiale Italiana ("Christie's") potranno essere utilizzati, anche con strumenti informatici, e trasmessi alle società del gruppo Christie's per dare corso alla Sua richiesta ed inviarLe materiale informativo. Lei gode di tutti i diritti di cui all'art.7 del D.lgs. 196/2003 (diritti di accesso, rettifica, opposizione al trattamento) e potrà conoscere l'elenco aggiornato dei Responsabili, scrivendo a Christie's International S.A. Filiale Italiana, Via Clerici 5, 20121 Milano in qualità di Titolare del trattamento. Qualora Lei desideri sospendere gli invii di cataloghi e/o gli eventuali avvisi telefonici circa aste e altre iniziative, potrà inviare un fax al n. 02-30328369, indicando in oggetto "opposizione ex art. 7 d.lgs. 196/2003"; da quel momento, ci asterremo dal contattarla ulteriormente. Quanto all'invio di e-mail con link ai cataloghi e/o annunci di asta, Lei potrà in qualsiasi momento opporsi ad ulteriori invii utilizzando l'opzione "unsubscribe" in fondo alla e-mail.

X		
Firma	Data	Ora

Ai sensi e per gli effetti degli artt. 1341 e 1342 del codice civile dichiarato di approvare specificamente con l'ulteriore sottoscrizione che segue, gli articoli: 2.a, 2.c, 3.d, 3.e, 3.f, 3.g, 3.i, 4.b, 4.d, 4.e, 4.f, 4.g, 5, 7, 8 e 10 delle Condizioni di Vendita riportate in fondo al catalogo precedentemente letto, nonché al punto C. del presente modulo.

X
Firma



CHRISTIE'S SPECIALIST DEPARTMENTS AND SERVICES

KEY TO ABBREVIATIONS:

HK: Hong Kong KS: London, King Street NY: New York, Rockefeller Plaza PAR: Paris SK: London, South Kensington

DEPARTMENTS

AFRICAN AND OCEANIC ART

PAR: +33 (0)140 768 386

AMERICAN FURNITURE

NY: +1 212 636 2230

AMERICAN INDIAN ART

NY: +1 212 606 0536

AMERICAN PICTURES

NY: +1 212 636 2140

ANGLO-INDIAN ART

KS: +44 (0)20 7389 2570

ANTIQUITIES

SK: +44 (0)20 7752 3219

ARMS AND ARMOUR

SK: +44 (0)20 7752 3119

ASIAN 20TH CENTURY AND CONTEMPORARY ART

NY: +1 212 468 7133

AUSTRALIAN PICTURES

KS: +44 (0)20 7389 2040

BOOKS AND MANUSCRIPTS

KS: +44 (0)20 7389 2674

SK: +44 (0)20 7752 3203

BRITISH & IRISH ART

KS: +44 (0)20 7389 2682

NY: +1 212 636 2084

SK: +44 (0)20 7752 3257

BRITISH ART ON PAPER

KS: +44 (0)20 7389 2278

SK: +44 (0)20 7752 3293

NY: +1 212 636 2085

BRITISH PICTURES 1500-1850

KS: +44 (0)20 7389 2945

CARPETS

KS: +44 (0)20 7389 2370

SK: +44 (0)20 7389 2776

CHINESE WORKS OF ART

KS: +44 (0)20 7389 2577

SK: +44 (0)20 7752 3239

CLOCKS

KS: +44 (0)20 7389 2357

CONTEMPORARY ART

KS: +44 (0)20 7389 2446

SK: +44 (0)20 7389 2502

COSTUME, TEXTILES AND FANS

SK: +44 (0)20 7752 3215

EUROPEAN CERAMICS AND GLASS

SK: +44 (0)20 7752 3026

FURNITURE

KS: +44 (0)20 7389 2482

SK: +44 (0)20 7389 2791

IMPRESSIONIST PICTURES

KS: +44 (0)20 7389 2638

SK: +44 (0)20 7752 3218

INDIAN CONTEMPORARY ART

KS: +44 (0)20 7389 2700

NY: +1 212 636 2189

INTERIORS

SK: +44 (0)20 7389 2236

NY: +1 212 636 2032

ISLAMIC WORKS OF ART

KS: +44 (0)20 7389 2700

SK: +44 (0)20 7752 3239

JAPANESE WORKS OF ART

KS: +44 (0)20 7389 2591

SK: +44 (0)20 7752 3239

JEWELLERY

KS: +44 (0)20 7389 2383

SK: +44 (0)20 7752 3265

LATIN AMERICAN ART

NY: +1 212 636 2150

MARITIME PICTURES

SK: +44 (0)20 7752 3284

NY: +1 212 707 5949

MINIATURES

KS: +44 (0)20 7389 2650

SK: +44 (0)20 7752 3291

MODERN DESIGN

SK: +44 (0)20 7389 2142

MUSICAL INSTRUMENTS

SK: +44 (0)20 7752 3365

NINETEENTH CENTURY FURNITURE AND SCULPTURE

KS: +44 (0)20 7389 2699

NINETEENTH CENTURY EUROPEAN PICTURES

KS: +44 (0)20 7389 2443

SK: +44 (0)20 7752 3309

OBJECTS OF VERTU

KS: +44 (0)20 7389 2347

SK: +44 (0)20 7752 3001

OLD MASTER DRAWINGS

KS: +44 (0)20 7389 2251

OLD MASTER PICTURES

KS: +44 (0)20 7389 2531

SK: +44 (0)20 7752 3250

ORIENTAL CERAMICS AND WORKS OF ART

SK: +44 (0)20 7752 3235

PHOTOGRAPHS

KS: +44 (0)20 7389 2292

POPULAR CULTURE AND ENTERTAINMENT

SK: +44 (0)20 7752 3275

POST-WAR ART

KS: +44 (0)20 7389 2446

SK: +44 (0)20 7389 2502

POSTERS

SK: +44 (0)20 7752 3208

PRINTS

KS: +44 (0)20 7389 2328

SK: +44 (0)20 7752 3109

PRIVATE COLLECTIONS AND COUNTRY HOUSE SALES

KS: +44 (0)20 7389 2343

RUSSIAN WORKS OF ART

KS: +44 (0)20 7389 2057

TRAVEL, SCIENCE AND NATURAL HISTORY

SK: +44 (0)20 7752 3291

SCULPTURE

KS: +44 (0)20 7389 2331

SK: +44 (0)20 7389 2794

SILVER

KS: +44 (0)20 7389 2666

SK: +44 (0)20 7752 3262

SWISS ART

ZUR: +41 (0) 44 268 1012

TOPOGRAPHICAL PICTURES

KS: +44 (0)20 7389 2040

SK: +44 (0)20 7752 3291

TWENTIETH CENTURY BRITISH ART

KS: +44 (0)20 7389 2684

SK: +44 (0)20 7752 3311

TWENTIETH CENTURY DECORATIVE ART & DESIGN

KS: +44 (0)20 7389 2140

SK: +44 (0)20 7752 3236

TWENTIETH CENTURY PICTURES

SK: +44 (0)20 7752 3218

VICTORIAN PICTURES

KS: +44 (0)20 7389 2468

SK: +44 (0)20 7752 3257

WATERCOLOURS AND DRAWINGS

KS: +44 (0)20 7389 2257

SK: +44 (0)20 7752 3293

WINE

KS: +44 (0)20 7752 3366

AUCTION SERVICES

CORPORATE COLLECTIONS

Tel: +44 (0)20 7389 2548

Email: norchard@christies.com

FINANCIAL SERVICES

Tel: +44 (0)20 7389 2624

Fax: +44 (0)20 7389 2204

HERITAGE AND TAXATION

Tel: +44 (0)20 7389 2101

Fax: +44 (0)20 7389 2300

Email: rcornett@christies.com

PRIVATE COLLECTIONS AND COUNTRY HOUSE SALES

Tel: +44 (0)20 7389 2343

Fax: +44 (0)20 7389 2225

Email: awaters@christies.com

MUSEUM SERVICES, UK

Tel: +44 (0)20 7389 2570

Email: llindsay@christies.com

PRIVATE SALES

US: +1 212 636 2034

Fax: +1 212 636 2035

VALUATIONS

Tel: +44 (0)20 7389 2464

Fax: +44 (0)20 7389 2038

Email: mwrey@christies.com

OTHER SERVICES

CHRISTIE'S EDUCATION

London

Tel: +44 (0)20 7665 4350

Fax: +44 (0)20 7665 4351

Email: education@christies.com

New York

Tel: +1 212 355 1501

Fax: +1 212 355 7370

Email: christieseducation@christies.edu

Hong Kong

Tel: +852 2978 6747

Fax: +852 2525 3856

Email: hkcourse@christies.com

CHRISTIE'S FINE ART STORAGE SERVICES

New York

+1 212 974 4570

newyork@cfass.com

Singapore

Tel: +65 6543 5252

Email: singapore@cfass.com

CHRISTIE'S INTERNATIONAL REAL ESTATE

New York

Tel +1 212 468 7182

Fax +1 212 468 7141

info@christiesrealestate.com

London

Tel +44 20 7389 2551

Fax +44 20 7389 2168

info@christiesrealestate.com

Hong Kong

Tel +852 2978 6788

Fax +852 2845 2646

info@christiesrealestate.com

KEY TO ABBREVIATIONS

KS:

London, King Street

NY:

New York, Rockefeller Plaza

PAR:

Paris

SK:

London, South Kensington

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S INTERNATIONAL PLC

Patricia Barbizet, Chairwoman and CEO
Jussi Pylkkänen, Global President
Stephen Brooks, Deputy CEO
Loïc Brivezac, Gilles Erulin, Gilles Pagniez,
Héloïse Temple-Boyer,
Sophie Carter, Company Secretary

CHRISTIE'S EXECUTIVE

Patricia Barbizet, Chairwoman and CEO
Jussi Pylkkänen, Global President
Stephen Brooks, Deputy CEO

INTERNATIONAL CHAIRMEN

François Curiel, Chairman, Asia Pacific
Stephen Lash, Chairman Emeritus, Americas
Viscount Linley, Honorary Chairman, EMERI
Charles Cator, Deputy Chairman, Christie's Int.
Xin Li, Deputy Chairwoman, Christie's Int.

CHRISTIE'S EMERI

SENIOR DIRECTORS

Mariolina Bassetti, Giovanna Bertazzoni,
Edouard Boccon-Gibod, Prof. Dr. Dirk Boll,
Olivier Camu, Roland de Lathuy, Eveline de Proyart,
Philippe Garner, Roni Gilat-Baharaff,
Francis Outred, Christiane Rantzau,
Andreas Rumbler, François de Ricqlès, Jop Ubbens,
Juan Varez

ADVISORY BOARD

Pedro Girao, Chairman,
Patricia Barbizet, Arpad Busson, Loula Chandris,
Kemal Has Cingillioglu, Ginevra Elkann,
I. D. Fürstin zu Fürstenberg, Laurence Graff, H.R.H.
Prince Pavlos of Greece,
Marquesa de Bellavista Mrs Alicia Koplowitz,
Viscount Linley, Robert Manoukian,
Rosita, Duchess of Marlborough,
Countess Daniela Memmo d'Amelio,
Usha Mittal, Çiğdem Simavi

CHRISTIE'S (INTERNATIONAL) S.A. FILIALE ITALIANA

Marco Trevisan,
Managing Director

Mariolina Bassetti
Chairman Italy

Bianca Arrivabene Valenti Gonzaga
Vice Chairman Italy

Mariolina Bassetti,
International Director
Post War & Contemporary
Renato Pennisi
Senior Specialist Director
Post War & Contemporary
Laura Ventimiglia di Monteforte,
Director Business Development,
Estates, Appraisals & Valuations

Stefano Principe,
Operation Director

Marco Viani,
Finance Director

Independent Consultants
Marina Cicogna,
Business Development Director

Alessandra Allaria,
Bianca Arrivabene Valenti Gonzaga
Paola Gradi, Rachele Guicciardi,
Chiara Massimello,
Alessandra Niccolini di Camugliano, Benedetta
Possati Vittori Venenti

CHAIRMAN'S OFFICE

Orlando Rock, Chairman
Noël Annesley, Honorary Chairman;
Richard Roundell, Vice Chairman;
Robert Copley, Deputy Chairman;
The Earl of Halifax, Deputy Chairman;
Francis Russell, Deputy Chairman;
Julia Delves Broughton, James Hervey-Bathurst,
Amin Jaffer, Nicholas White, Mark Wrey

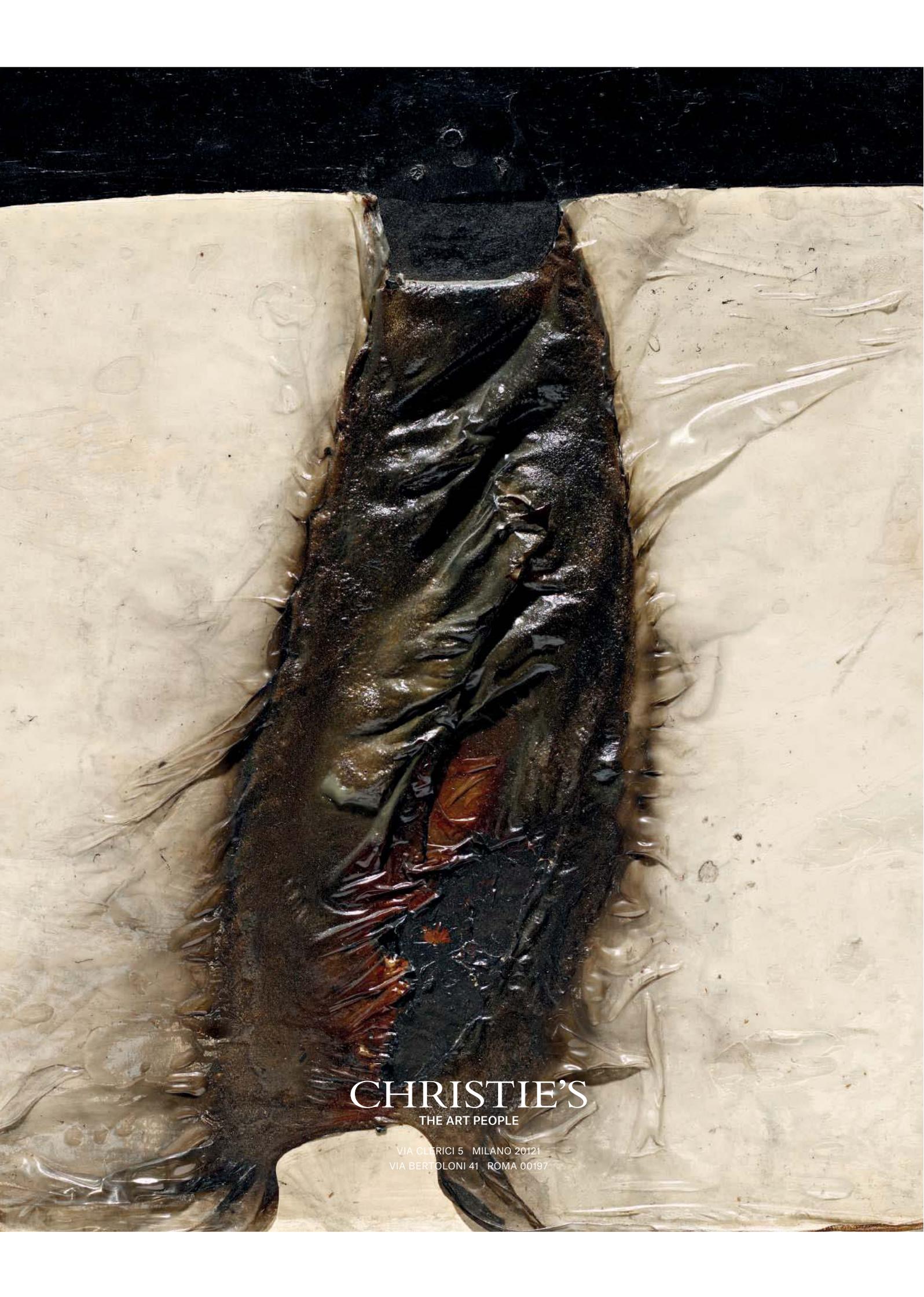


Periodico annuale di Christie's (International) S.A. - Filiale Italiana.
Direttore Responsabile Paolo Ercole Corticelli. Autorizzazione del
Tribunale di Roma n° 375 del 18 Luglio 1996
Printed in England
Finito di stampare il 24 marzo 2016
© Christie's International S.A. (Filiale Italiana)









CHRISTIE'S
THE ART PEOPLE

VIA CLERICI 5 MILANO 20121
VIA BERTOLONI 41 ROMA 00197