

THINKING ITALIAN MILAN



CHRISTIE'S







THINKING ITALIAN MILAN

Mercoledì 3 e Giovedì 4 aprile 2019

The Milan Modern & Contemporary Department would like to thank

Rob Bennett
Rebecca Bruce-Youles
Asja Corona
Emma Hendley
Sofie Onderbeke
Valentina de Pasca
Flavia Poccianti
Raffaella Rivero
Steven Rubbins
Ottavia Sella
Sean Smith
Martina Spiritelli
Micol Suber
Scarlett Walsh

Catalogue notes written by:

Annabel Matterson
Jennifer Duignam
Emily Iin
Billy Jobling
Grace Linden

ASTA

Mercoledì 3 aprile ore 19.00 - Lotti 1 – 49
Giovedì 4 aprile ore 15.00 - Lotti 50 – 83

Palazzo Clerici - Via Clerici 5, Milano

ESPOSIZIONI

ROMA

MAXXI, Museo nazionale delle arti del XXI secolo

Via Guido Reni 4a

Venerdì 15 marzo 2019, ore 10.00-19.00

(Selezione di Opere)

TORINO

Ersel - Piazza Solferino 11

Mercoledì 20 marzo 2019, ore 10.30-19.00 (Selezione di Opere)

MILANO

Palazzo Clerici - Via Clerici 5

Da venerdì 29 marzo a martedì 2 aprile 2019, 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

#christiesmilan - 16795

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

Prezzo di vendita al pubblico

christies.com

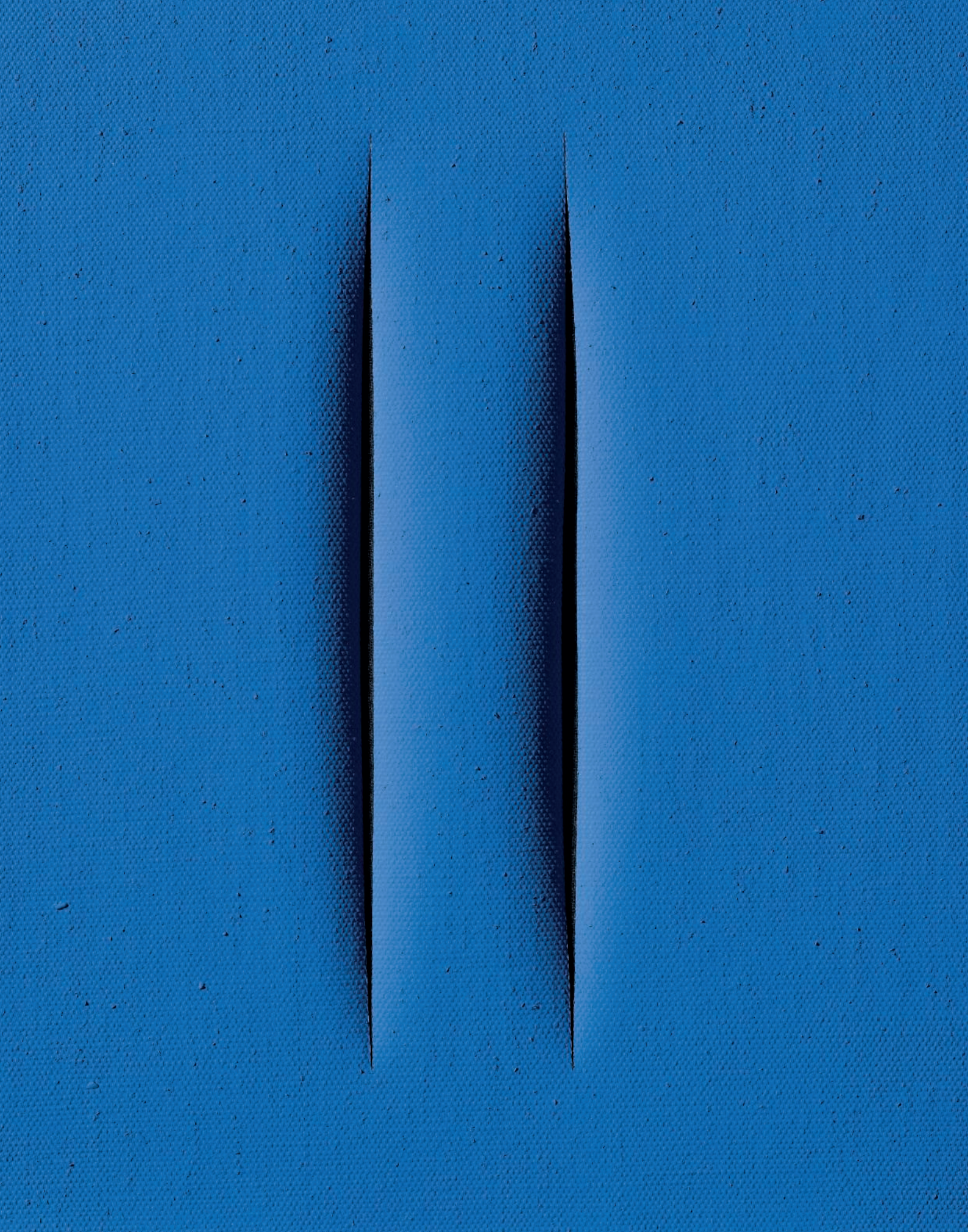
Christie's, le aste in un click

CHRISTIE'S LIVE™

registratevi su christies.com entro Mercoledì 3 aprile ore 10.00

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

CHRISTIE'S



SOMMARIO

3	Informazioni Asta / Auction Information
6	Specialists and Services for Modern and Contemporary Art
10	Asta / Property for Sale
191	Simboli in Catalogo / Explanation of Symbols
192	Condizioni di Vendita • Acquistare da Christie's Conditions of Sale • Buying at Christie's
196	Avvertenze Importanti e Spiegazione dei Criteri di Catalogazione Important Information and Explanation of Cataloging Policy
197	Worldwide Salerooms and European Offices
201	Modulo Offerte / Absentee Bids Form
IBC	Indice / Index

ILLUSTRAZIONI

Front cover:

Lot 9: Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1952 (detail)
© 2019 Artists Rights Society (ARS), New York/
SIAE, Rome

Back cover:

Lot 27: Mario Schifano, *Particolare di propaganda*, 1963
(detail)
© 2019 Artists Rights Society (ARS), New York/
SIAE, Rome

Dustjacket Outside:

(Left) Lot 3: Piero Dorazio, *Giada I*, 1959 (detail)
© 2019 Artists Rights Society (ARS), New York /
SIAE, Rome
(Middle) Lot 42: Enrico Castellani, *Superficie alluminio*,
1995 (detail)
© 2019 Artists Rights Society (ARS), New York /
SIAE, Rome
(Right) Lot 35: Lucio Fontana, *Concetto spaziale*,
Attesa, 1967 (detail)
© 2019 Artists Rights Society (ARS), New York /
SIAE, Rome

Dustjacket Inside:

(Left) Lot 24: Gino Severini, *Danseuses*, 1912-1913
(detail)
© 2019 Artists Rights Society (ARS), New York /
ADAGP, Paris
(Middle) Lot 18: Piero Dorazio, *Introspezione*, 1963
(detail)
© 2019 Artists Rights Society (ARS), New York /
SIAE, Rome
(Right) Lot 12: Mario Schifano, *Elemento per paesaggio*,
1965 (detail)
© 2019 Artists Rights Society (ARS), New York/
SIAE, Rome

Frontispieces:

Inside Front Cover – page 1:
Lot 25: Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1947 (detail)
© 2019 Artists Rights Society (ARS), New York/
SIAE, Rome

Opposite Title Page:

Lot 6: Alberto Burri, *Bianco*, 1954 (detail)
© 2019 Artists Rights Society (ARS), New York/
SIAE, Rome

Opposite Content Page:

Lot 29: Lucio Fontana, *Concetto Spaziale*, *Attese*, 1967
(detail)
© 2019 Artists Rights Society (ARS), New York/
SIAE, Rome

Endpieces:

Opposite Symbol Page:

Lot 28: Umberto Boccioni, *Ritratto di Betty e Nora*
Baer, 1909 (detail)

Page 205:

Lot 21: Lucio Fontana, *Concetto spaziale*, 1957 (detail)
© 2019 Artists Rights Society (ARS), New York/
SIAE, Rome

Opposite Index:

Lot 16: Giulio Paolini, *Eco*, 1976 (detail)
© Giulio Paolini

COPYRIGHT NOTICE

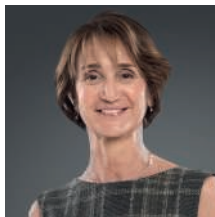
No part of this catalogue may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted by any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of Christie's.
© COPYRIGHT, CHRISTIE, MANSON & WOODS LTD. (2017)

christies.com

POST-WAR & CONTEMPORARY ART SENIOR INTERNATIONAL TEAM



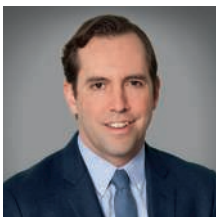
Alexander Rotter
Chairman of Post-War & Contemporary Art, New York
+1 212 636 2101



Mariolina Bassetti
Chairman Italy and Head of Continental Europe
+39 06 686 3330



Jussi Pykkänen
Global President
+44 20 7389 2836



Barrett White
Executive Deputy Chairman, Head of Post-War & Contemporary Art, Americas
+1 212 636 2151



Xin Li
Deputy Chairman, Asia
+1 212 636 2538



Eric Chang
Deputy Chairman, Asia, Director of Asian 20th Century & Contemporary Art
+852 2978 9983



Andy Massad
Deputy Chairman, New York
+1 212 636 2104

INFORMATION AND SERVICES FOR THIS AUCTION



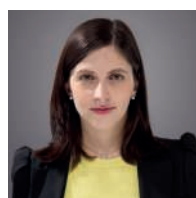
Mariolina Bassetti
Chairman, Italy and International Director, Post War & Contemporary
Tel: +39 06 686 3330
mbassetti@christies.com



Renato Pennisi
Head of Milan Sale, Senior Specialist
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

Flavia Poccianti
Tel: +39 06 68 6 3 315
fpoccianti@christies.com

CATALOGUERS

Josephine Wanecq
Cataloguer
Tel +33 140 767 219
jwanecq@christies.com

Giulia Centonze
Cataloguer
Tel +39 06 68 63 320
gcentonze@christies.com

REGIONAL MANAGING DIRECTOR

Zoe Ainscough
Tel: +44 207 389 2958
zainscough@christies.com

BUSINESS DIRECTOR

Virginie Barocas-Hagelauer
Tel: +33 1 40 76 85 63
vbarocas-hagelauer@christies.com

DIRECTOR OF SALE MANAGEMENT

Eloïse Peyre
Tel: +33 1 40 76 85 68
epeyre@christies.com

SERVICES

ABSENTEE AND TELEPHONE BIDS
Tel: +39 02 85962 201
Fax: +39 02 85962 203

CLIENT SERVICE AND AUCTION RESULTS
Giulia Cavanna
Tel: +39 02 3032 831

CHRISTIE'S LIVE
Laura Tanzi
Tel: +39 02 3032 8354

POST-SALE SERVICES

Marta Tarallo
Senior Post-sale Coordinator
Payment, shipping and collection
Tel: +39 02 3032 8340
Fax: +39 02 3032 8341
postsalemilan@christies.com

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

For full contact details, please refer to page 21



@christiesinc | www.christies.com

EUROPE, MIDDLE EAST, RUSSIA AND INDIA



Cristian Albu
Co-Head, Post War & Contemporary Art, Europe
+44 20 7752 3006



Stefano Amoretti
Junior Specialist, London
+44 20 7752 3323



Katharine Arnold
Co-Head, Post War & Contemporary Art, Europe, Head of Evening Auction
+44 20 7389 2024



Laetitia Bauduin
Head of Department, Paris
+33 1 40 76 85 95



Guillermo Cid
Specialist, Head of Post-War & Contemporary Art Madrid
+34 91 532 66 27



Paola Saracino Fendi
Specialist, London
+44 20 7389 2796



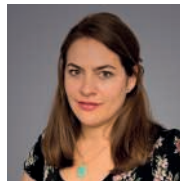
Edmond Francey
International Director, London
+44 20 7389 2630



Roni Gilat-Baharaff
Specialist, Israel
+972 3 695 0695



Peter van der Graaf
Senior Specialist, Benelux and Nordic Countries
+32 2 289 13 39



Leonie Grainger
Junior Specialist, London
+44 20 7389 2946



Victoria Gramm
Junior Specialist, London
+44 20 7389 2182



Pauline Haon
Senior Specialist, Brussels
+32 2 289 1331



Jetske Homan Van Der Heide
Chairman, Amsterdam
+31 20 575 52 41



Elvira Jansen
Specialist, Amsterdam
+31 20 575 5286



Hala Khayat
Head of Post War & Contemporary, Dubai
+971 4 37 59 006



Zoë Klemme
Head of Sale Specialist, London
+44 20 7389 2249



Ekaterina Klimochkina
Associate Specialist, Paris
+33 1 40 768 434



Nina Kretschmar
Specialist, Dusseldorf
+49 17 076 958 90



Rene Lahn
Senior Specialist, Zurich
+41 44 268 10 21



Anne Lamuniere
Specialist, Geneva
+41 22 319 17 10



Tessa Lord
Specialist, London
+44 20 7389 2683



Leonie Mir
Senior Specialist, London
+44 20 7389 2012



Jutta Nixdorf
Managing Director Zurich,
+41 44 268 10 10



Paul Nyzam
Specialist, Paris
+33 1 40 76 84 15



Beatriz Ordoas
Senior Specialist, Europe
+44 20 7389 2920



Bojana Popovic
Junior Specialist, London
+44 20 7389 2414



Stephanie Rao
Junior Specialist, London
+44 20 7389 2523



Alice de Roquemaurel
Head of Private Sales, Post-War & Contemporary Art Europe
+44 20 7389 2049



Etienne Sallon
Specialist, Paris
+33 1 40 76 86 03



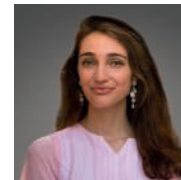
Herrad Schorn
International Specialist, Dusseldorf
+49 211 491 59311



Claudia Schürch
Associate Specialist, London
+44 20 7389 2889



Sonal Singh
Senior Specialist, India
+91 222 280 7905



Suzy Sikorski
Junior Specialist, Dubai
+971 4 37 59 008



Tobias Sirtl
Specialist, Munich
+49 151 201 206 16



Anna Touzin
Associate Specialist, London
+44 20 7752 3064



Arno Verkade
Managing Director, Germany
+49 211 491 59313

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
Anne Bracegirdle,
Photographs
+1 212 636 2509
Abracegirdle@christies.com
Vivian Brodie
+1 212 636 2510
vbrodie@christies.com
Ana Maria Celis
+1 212 641 5774
acelis@christies.com
Noah Davis
+1 212 468 7173
ndavis@christies.com
Alessandro Diotallevi
+1 212 636 2926
adiotallevi@christies.com
Sara Friedlander
+1 212 641 7554
sfriedlander@christies.com
Alexander Heminway
+1 212 636 2016
aheminway@christies.com
Darius Himes, Photographs
+1 212 636 2324
dhimes@christies.com
Alexis Klein
+1 212 641 3741
aklein@christies.com
Andy Massad
+1 212 636 2104
amassad@christies.com
Shlomi Rabi, Photographs
+1 212 636 2447
srabi@christies.com
Alexander Rotter
+1 212 636 2101
arotter@christies.com
Joanna Szymkowiak
+1 212 974 4440
jszymkowiak@christies.com
Barrett White
+1 212 636 2151
bwhite@christies.com
Rachael White
+1 212 974 4556
rrwhite@christies.com
Kathryn Widing
+1 212 636 2109
kwiding@christies.com

EUROPE

LONDON

Cristian Albu
+44 20 7752 3006
calbu@christies.com
Stefano Amoretti
+44 20 7752 3323
samoretti@christies.com
Simon Andrews, Design
+44 20 7752 3380
sandrews@christies.com
Katharine Arnold
+44 20 7389 2024
karnold@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
Jude Hull, Photographs
+44 20 7389 2315
jhull@christies.com
Tessa Lord
+44 20 7389 2683
tlord@christies.com
Joy McCall, Design
+44 20 7752 3237
jmccall@christies.com
Leonie Mir
+44 20 7389 2012
lmir@christies.com
Jeremy Morrison, Design
+44 20 7752 3274
jmorrison@christies.com
Beatriz Ordovas
+44 20 7389 2920
bordovas@christies.com
Bojana Popovic
+44 20 7389 2414
bpopovic@christies.com
Stephanie Rao
+44 207 389 2523
stephanierao@christies.com
Alice de Roquemaurel
+44 20 7389 2049
aderoquemaurel@christies.com
Claudia Schürch
+44 20 7389 2889
cchurch@christies.com
Anna Touzin
+44 207 752 3064
atouzin@christies.com

AUSTRIA

Angela Baillou
+43 1 583 88 12 14
abaillou@christies.com

BELGIUM

Peter van der Graaf
+32 2 289 13 39
pvandergraaf@christies.com
Pauline Haon
+32 2 289 1331
phaon@christies.com

FRANCE

Laetitia Bauduin
+33 1 40 76 85 95
lbauduin@christies.com
Florence de Botton
+33 1 40 76 84 04
fdebotton@christies.com
Sonja Ganne, Design
+33 140 768 621
sganne@christies.com
Ekaterina Klimochkina
+33 140 768 434
eklim@christies.com
Elodie Morel, Photographs
+33 140 768 416
emorel@christies.com
Paul Nyzam
+33 1 40 76 84 15
pnyzam@christies.com
Etienne Sallon
+33 1 40 76 86 03
esallon@christies.com
Pauline de Smedt, Design
+33 140 768 354
pdesmedt@christies.com

GERMANY

Nina Kretzschmar, Cologne
+49 17 076 958 90
nkretzschmar@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
Tobias Sirtl, Munich
+49 89 420 9680
tsirtl@christies.com
Arno Verkade, Dusseldorf
+49 211 491 59313
averkade@christies.com

ITALY

Mariolina Bassetti, Rome
+39 06 686 3330
mbassetti@christies.com
Laura Garbarino, Milan
+39 02 3032 8333
lgarbarino@christies.com
Barbara Guidotti, Milan
+39 02 3032 8333
bguidotti@christies.com
Renato Pennisi, Milan
+39 06 686 3332
rpennisi@christies.com
Elena Zaccarelli, Milan
+39 02 303 28332
ezaccarelli@christies.com

NETHERLANDS

Jetske Homan van der Heide,
Amsterdam
+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
edeproyart@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

JAPAN

Gen Ogo
+81 362 671 782
gogo@christies.com

SOUTH KOREA

Hak Jun Lee
+82 2720 5266
hjlee@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

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

UNITED ARAB EMIRATES

Hala Khayat, Dubai
+971 4425 5647
hkhayat@christies.com

AMERICAS



Martha Baer
International Director,
+1 917 912 5426



Michael Baptist
Junior Specialist
+1 212 636 2660



Vivian Brodie
Specialist,
+1 212 636 2510



Ana Maria Celis
Senior Specialist,
+1 212 641 5774



Noah Davis
Associate Specialist
+1 212 468 7173



Alessandro Diotallevi
Specialist,
+1 212 636 2926



Johanna Flaum
Head of Sales,
+1 212 468 7174



Marcus Fox
Global Managing Director
+1 212 468 7149



Sara Friedlander
Head of Department,
+1 212 641 7554



Emily Kaplan
Specialist,
+1 212 484 4802



Alexis Klein
Senior Specialist,
+1 212 641 3741



Andy Massad
Deputy Chairman,
New York
+1 212 636 2104



Alexander Rotter
Chairman of Post-War
& Contemporary Art,
Americas
+1 212 636 2101



Joanna Szymkowiak
Specialist,
+1 212 974 4440



Barrett White
Executive Deputy
Chairman, Head of Post-
War & Contemporary Art,
Americas
+1 212 636 2151



Rachael White
Associate Specialist
+1 212 974 4556



Kathryn Widing
Associate Specialist
+1 212 636 2109

ASIA



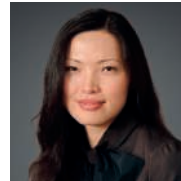
Eric Chang
Deputy Chairman, Asia,
Director of Asian
20th Century &
Contemporary Art
+852 2978 9983



Elaine Holt
Senior Vice President,
International Director,
Impressionist and
Modern, Hong Kong
+852 2978 6787



Hak Jun Lee
General Manager, Korea
+822 720 5266



Xin Li
International
Consultant
+1 212 636 2538



Gen Ogo
Vice President, Senior
Client Relationship
Manager, Japan
+813 6267 1782



Ada Ong
Senior Vice President,
Managing Director,
Taiwan
+886 223 220 009



Lihua Tung
Specialist, Hong Kong
+852 2978 6825

λ 1

ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)

Ordine e disordine

firmato due volte *alighiero e boetti* e datato 1973
(sul retro)

ricamo

cm 17x18

Eseguito nel 1973

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti,
Roma, n. 7960, come da autentica su fotografia in
data 11 marzo 2015

€30,000-50,000

\$35,000-57,000

£27,000-44,000

'ORDER AND DISORDER'; SIGNED TWICE AND
DATED ON THE REVERSE; EMBROIDERY

"Ho fatto molti lavori sul concetto di ordine e disordine; disordinare l'ordine o mettere ordine nel disordine, oppure presentare un ordine visivo che fu la rappresentazione di un ordine mentale. È solo questione di conoscere le regole del gioco".

"I have done a lot of work on the concept of order and disorder; disordering the order and creating order in disorder, or presenting a visual order that is the representation of a mental order. It's simply a matter of knowing the rules of the game".

-ALIGHIERO BOETTI

PROVENIENZA:

Collezione privata, Milano

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2010 c.

Ordine e disordine di Alighiero Boetti è un ricamo realizzato dall'artista nel 1973, anno seminale per la produzione degli arazzi: proveniente da una prestigiosa collezione privata italiana, è uno dei rari ricami realizzati in Afghanistan all'inizio degli anni Settanta.

Tema centrale dell'opera di Boetti, il concetto di *Ordine e Disordine* verrà in seguito ripreso nei lavori degli anni successivi: le lettere che formano le parole ordine e disordine, ricamate all'interno di un quadrato, fanno sì che la natura ordinata/disordinata della composizione rifletta mimeticamente il significato insito nell'opera stessa.

Alighiero Boetti's *Order and Disorder* is an embroidery made by the artist in 1973, a pivotal year for his arazzi production: coming from a prestigious private Italian collection, this is one of the few embroideries made in Afghanistan at the beginning of the Seventies.

Order and Disorder is one of the central themes running through all of Boetti's work, and was repeated by the artist in several works over the years that followed. The letters forming the words order and disorder have been embroidered into a square in such a way that the disordered/ordered nature of the composition mimetically reflects the underlying meaning of the work.



LUCIO FONTANA (1899-1968)

Concetto spaziale

firmato e datato *l. fontana 52* (in basso a destra)
 acquarello su carta assorbente
 cm 48x60
 Eseguito nel 1952

€70,000–100,000

\$80,000–110,000

£61,000–87,000

'SPATIAL CONCEPT'; SIGNED AND DATED LOWER
 RIGHT; WATERCOLOR ON BLOTTING PAPER

L'opera non richiede Attestato di Libera
 Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.

PROVENIENZA:

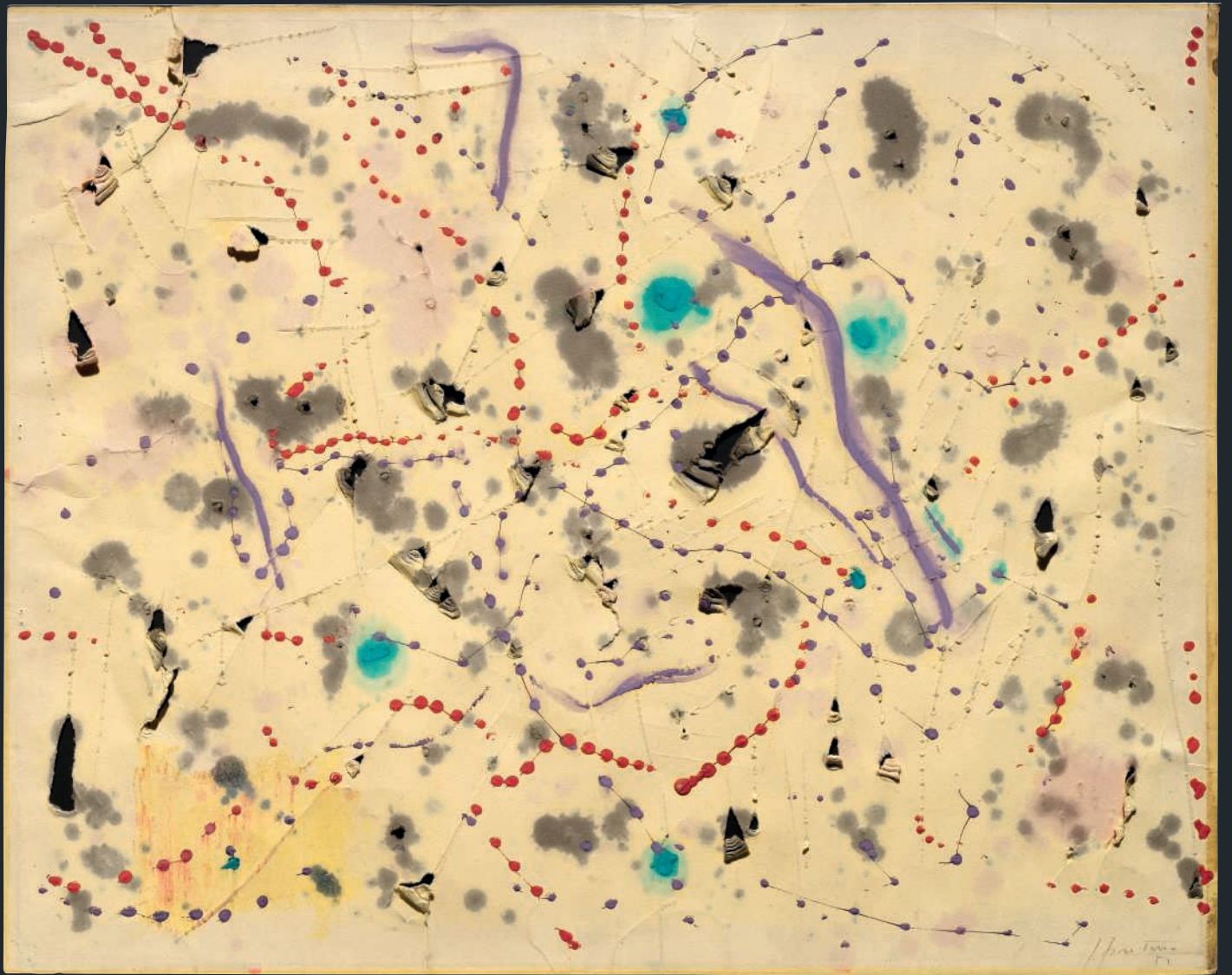
Collezione Dora, Brescia
 Collezione privata, Milano
 Collezione Rimoldi, Milano
 Collezione Lauto, Milano
 ivi acquisito dall'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA:

L. M. Barbero, *Lucio Fontana. Catalogo ragionato
 delle opere su carta*, Milano 2013, vol. II, p. 581, n.
 52 DSP 3 (illustrato)

Eseguito nel 1952, *Concetto spaziale* combina alcune delle espressioni che Lucio Fontana stava esplorando contemporaneamente in quel momento cruciale della sua carriera artistica. Dopo aver iniziato con i *buchi* nel 1949, che videro l'artista trafiggere prima la carta e poi la tela, intraprese un periodo di febbrile esplorazione creativa. In quest'opera l'artista ha legato la scoperta del buco con una miriade di linee e costellazioni dal colore vibrante, quale probabile conseguenza di un'altra serie a cui aveva dato inizio, le *pietre*. Questo ciclo, iniziato da Fontana nel 1951, vedeva l'artista apporre sulla superficie della tela forata pezzi di vetro dai colori vivaci, in questo modo integrava nei suoi "concetti spaziali" sia il colore sia la luce. Come si verificò in relazione a tutte le sue serie, e quindi per i *buchi*, i *tagli* e la *Fine di Dio*, Fontana ne concepì il concetto principale sotto forma di disegni, pratica che gli permise di chiarire le sue idee prima di perfezionarle sulla tela. Con la sua superficie riccamente materica, definita sia da drammatiche forature, tagli e buchi, sia da gocce impastate, linee gestuali e macchie di colore morbidamente sfocate, quest'opera è particolarmente rara per la sua pienezza e per l'uso audace e astratto del colore. Spazio, colore, luce e linea si fondono in un'unione trionfale, ed emerge una visione caleidoscopica dei tratti essenziali della pratica artistica di Fontana.

Executed in 1952, *Concetto spaziale* combines a number of the concurrent practices which Lucio Fontana was exploring at this pivotal moment of his career. Having begun the *buchi* or 'holes' in 1949, which saw the artist pierce through first card and subsequently the canvas itself, Fontana embarked upon a period of feverish creative exploration. In the present work, the artist has combined his discovery of the hole with myriad lines and constellation-like passages of vibrant colour, a reflection perhaps of another series that he had begun at this time, the *pietre*, 'stones'. This cycle, which Fontana had commenced in 1951, saw the artist affix pieces of brightly coloured glass to the surface of the hole-strewn canvas, integrating both colour and light into his 'Spatial concepts'. As with all of his various cycles, the *buchi*, *tagli* and *Fine di Dio* included, Fontana often conceived the essential concept of the series first in the form of drawings, this practice allowing him to elucidate his ideas before refining them on canvas. With its richly textured surface, defined both by dramatic punctures, cuts and holes, as well as the impastoed drops, gestural lines and softly blurred patches of colour, the present work is particularly rare in its fullness and in its bold, abstract use of colour. Here space, colour, light and line are brought together in a triumphant union, a kaleidoscopic vision of the essential components of Fontana's practice.



DA UNA COLLEZIONE PRIVATA MILANESE
PROPERTY FROM A PRIVATE COLLECTION, MILAN

λ 3

PIERO DORAZIO (1927-2005)

Giada I

firmato e datato *Dorazio '59* (in basso a destra);
firma, titolo e data *PIERO DORAZIO GIADA I 1959*
(sul retro)
olio su tela
cm 85,6x100
Eseguito nel 1959
€150,000-200,000
\$180,000-230,000
£140,000-170,000

'JADE I'; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT;
SIGNED, TITLED AND DATED ON THE
REVERSE; OIL ON CANVAS

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.

*"L'arte della pittura non è destinata alla
fabbricazione più o meno ingegnosa di
immagini, ma alla ricerca di quegli elementi
chiave della percezione visiva che generano il
modo di vedere e di intendere le immagini".*

*"The art of painting is not aimed at the more
or less ingenious fabrication of images, but
at the search for those key elements of visual
perception that create a way of seeing and
understanding those images".*

-PIERO DORAZIO



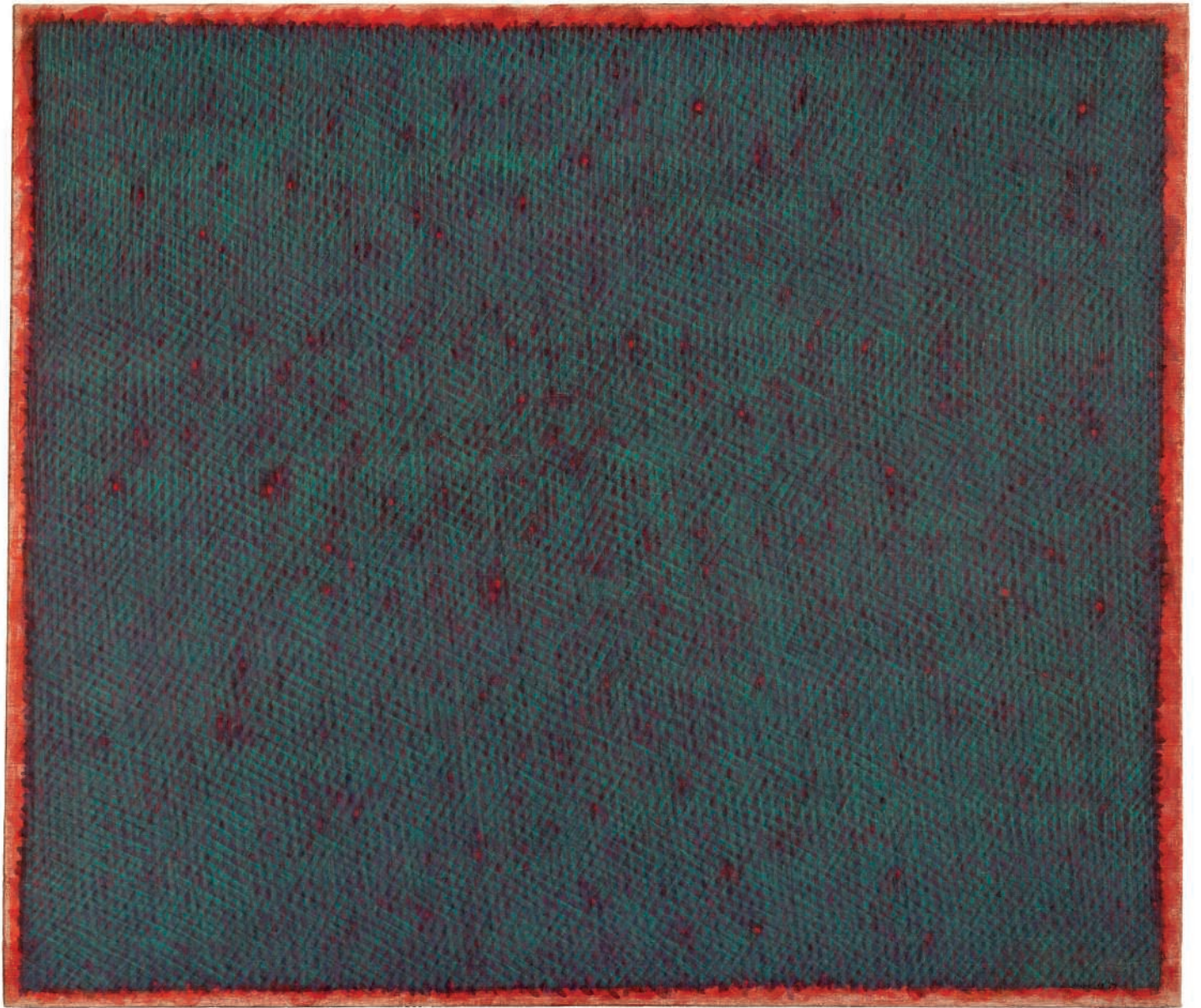
Chinese Jade Snuff Bottle, 18th century.
Private collection.
Photo: © Paul Freeman / Bridgeman Images.

PROVENIENZA:

Galleria La Salita, Roma
Galleria Tega, Milano
Galleria Zonca & Zonca, Milano
ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2000

BIBLIOGRAFIA:

P. Sanavio, *Dorazio: dovremmo ripartire da zero e cercare un nuovo linguaggio*, in "Il Mondo", Milano 1976, p. 69
M. Volpi Orlandini, *Dorazio*, Venezia 1977, n. 364 (illustrato, con dimensioni errate)



λ 4

CARLA ACCARDI (1924-2014)

Assedio rosso n.3

firmato e datato ACCARDI 56 (in basso a destra);
firma, titolo e data ACCARDI "ASSEDIO" 1956 (sul
retro)

smalto su caseina su tela

cm 97x162

Eseguito nel 1956

Opera registrata presso lo Studio Accardi, Roma,
n. 15/95, come da autentica su fotografia

€100,000-150,000

\$120,000-170,000

£88,000-130,000

'RED SIEGE NO. 3'; SIGNED AND DATED
LOWER RIGHT; SIGNED, TITLED AND DATED
ON THE REVERSE; ENAMEL ON CASEIN ON
CANVAS

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.



Carla Accardi in her studio with present lot
Assedio rosso n.3, Rome, 1957.
Photo: © Alfredo Libero Ferretti, Roma. Courtesy
Archivio Accardi Sanfilippo.
Artwork: © Carla Accardi.

PROVENIENZA:

Galleria Schneider, Roma
Collezione privata, Roma
Galleria Primo Piano, Roma
ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 1997

ESPOSIZIONI:

Milano, Galleria dell'Ariete, *Accardi*, 1957, cat., n. 7
(illustrato, con titolo *Assedio*)
Roma, Galleria La Salita, *Carla Accardi*, 1958, cat.,
n. 2 (in elenco, con titolo *Integrazione N. 1*)
Roma, Galleria Il Carpine, *Astrattisti 1950-1960*,
1965, cat., n. 1 (in elenco, con titolo *Assedio*)
Stoccolma, Liljevalchs Konsthall, *Bildlyrik Från
Italien. Il Miraggio della liricità, arte astratta in Italia*,
1991, cat., n. 62 (in elenco, con titolo *Assedio*)
Catania, Fondazione Paolo Brodbeck, *Pittura
italiana 1949/2010*, 2010 (illustrato online, www.fondazionebrodbeck.it/home-2/collezione/pittura-italiana-19492010/)

BIBLIOGRAFIA:

G. Celant, *Carla Accardi*, Milano 1999, pp. 258-259,
n. 1956 8 (illustrato)







ACCARDI 56

DA UNA COLLEZIONE PRIVATA ROMANA
PROPERTY FROM A PRIVATE COLLECTION, ROME

λ 5

GIUSEPPE CAPOGROSSI (1900-1972)

Superficie 186

firmato *Capogrossi* (in basso a destra);
titolo e data *Superficie 186 1956* (sul retro)
olio su tela
cm 70x53
Eseguito nel 1956

€60,000–80,000
\$69,000–91,000
£53,000–70,000

'SURFACE 186'; SIGNED LOWER RIGHT;
TITLED AND DATED ON THE REVERSE;
OIL ON CANVAS

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.

*“La mia ambizione è di aiutare gli uomini a vedere
quello che i loro occhi non percepiscono: la
prospettiva dello spazio nel quale nascono le loro
opinioni e azioni”.*

*“My ambition is to help people see what their eyes
do not perceive: the spatial perspective in which
their opinions and actions are born”.*

-GIUSEPPE CAPOGROSSI

PROVENIENZA:

Galleria World House, New York
Galleria Del Naviglio, Milano
ivi acquisito dall'attuale proprietario negli anni
Settanta

BIBLIOGRAFIA:

G. C. Argan, *Capogrossi*, Roma 1967, cat., p. 166, n.
252 (illustrato)



DA UNA COLLEZIONE PRIVATA, ROMA
PROPERTY FROM A PRIVATE COLLECTION, ROME

λ 6

ALBERTO BURRI (1915-1995)

Bianco

firmato *Burri* (in alto a destra)
olio, pietra pomice, oro, vinavil su cellolex
cm 42x39,5
Eseguito nel 1954

€300,000-500,000

\$350,000-570,000

£270,000-440,000

'WHITE'; SIGNED UPPER RIGHT; OIL, PUMICE
STONE, GOLD, VINAVIL ON CELLOTEX

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.



Piero della Francesca, *Madonna della Misericordia (The Madonna of Mercy)* of *Polyptych of the Misericordia*, 1445.
Pinacoteca, Sansepolcro, Italy.
Photo: © Pinacoteca, Sansepolcro, Italy / Bridgeman Images.

PROVENIENZA:

Donato dall'artista al padre dell'attuale proprietario nel 1954

ESPOSIZIONI:

Firenze, Galleria Pananti Archivio del Novecento, *Alberto Burri da una raccolta privata, quattro opere inedite, multiplex, cretti e serigrafie*, 2012, cat., (illustrato con titolo *Senza titolo* e datato anni Cinquanta)

BIBLIOGRAFIA:

G. Serafini, *Burri, La misura e il fenomeno*, Milano 1999, p. 44, (illustrato capovolto); p. 242, n. 71 (in elenco)
Fondazione Palazzo Albizzini, *Burri, Contributi al Catalogo sistematico*, Città di Castello 1990, p. 47, n. 159 (illustrato)
Fondazione Palazzo Albizzini, *Alberto Burri, Catalogo generale*, Città di Castello 2015, vol. I, p. 149, n. 298 (illustrato); vol. VI, p. 91, n. i5449 (illustrato)





Alberto Burri, *Great Cretto (or Crack of Burri)*, Ghibellina Sicily, Italy, 1984-1989.
 Photo: © L. Romano / Bridgeman Images.
 Artwork: © 2019 Artists Rights Society (ARS), New York / SIAE, Rome.



Robert Rauschenberg, *Untitled*, 1957.
 Private collection.
 Artwork: © 2019 Robert Rauschenberg Foundation / Licensed by VAGA at Artists Rights Society (ARS), NY.
 Photo: © Mayor Gallery, London / Bridgeman Images.

L'opera *Bianco* di Alberto Burri appare sensuale, tattile e coinvolgente; fa parte di una delle serie più radicali dell'artista, i *Bianchi* appunto, che aveva iniziato nel 1949. Il nome della serie omaggia i pigmenti bianchi, tessuti e materici, ridefinisce il concetto di monocromo e contemporaneamente sovverte e gioca con le allusioni iconografiche del colore bianco. Con la sua superficie riccamente strutturata e variegata, *Bianco*, eseguito nel 1954, combina macchie di impasto spesso, zone di pietra pomice in polvere cosparse di colore ad olio, delicate crepe che ricordano paesaggi aridi, e macchie di pigmento cucito che sembrano l'intonaco sbriciolato di un affresco secolare. Al centro di questa superficie bianca e luminosa si trova un globo rosso, simile a una ferita per forma e colore, accanto al quale una sottile linea verticale di pittura a olio nera, assimilabile a una raffinata fessura, è circondata da elementi di foglia d'oro e macchie di morbida terra d'ombra. Quasi fosse una superficie formatasi in anni di accumulazione, creata non dalla mano di un artista quanto dal passare del tempo: *Bianco* è un oggetto autonomo che sfida la categorizzazione in pittura e scultura, e allo stesso tempo è un'opera d'arte ricca di una miriade di associazioni visive di tipo poetico. La provenienza dell'opera è peculiare e intima, fu donata dallo stesso Burri al padre dell'attuale proprietario in occasione del suo matrimonio nel 1954.

Nel realizzare un'opera d'arte partendo esclusivamente da pigmenti e materiali bianchi, Burri ha rivisitato radicalmente il ruolo che per consuetudine viene attribuito a questo colore nell'arte. Tradizionalmente nella pittura a olio il bianco viene utilizzato per lo strato di imprimitura della superficie della tela, prima che questa fosse ricoperta con il colore. Analogamente, anche nell'affresco rinascimentale i cosiddetti *gesso grosso* e *gesso sottile* venivano applicati prima come fondo sul quale poi dipingere l'immagine (vedi E. Braun, *Alberto Burri: The Trauma of Painting*, catalogo della mostra, New York, 2015-2016, pp. 136-139). Pertanto, prendendo spunto da un pigmento così ricco di associazioni sia simboliche – il bianco era simbolo di purezza, innocenza o luce – sia di importanza tecnica nella tradizione del fare arte, e utilizzando questo come unico protagonista dell'opera, Burri ha ridefinisce radicalmente le possibilità del medium pittorico nel dopoguerra.

Sensuous, tactile and absorbing, Alberto Burri's *Bianco* is one of the artist's radical series, the *Bianchi*, which he had begun in 1949. Defined by their exaltation of white pigments, fabrics and materials, this group redefined the concept of the monochrome and simultaneously subverted and played with the iconographic allusions of the colour white. With its richly textured and varied surface, *Bianco*, executed in 1954, combines patches of thick impasto, areas of powdered pumice stone sprinkled upon the oil paint, delicate craquelure reminiscent of parched landscapes, and patches of stippled pigment which appear like the crumbling plaster of a centuries-old fresco. At the heart of this radiant white surface lies a red orb, wound-like in its form and colour, next to which a fine vertical line of black oil paint, fissure-like in its refinement, is surrounded by flecks of gold leaf and patches of soft umber. Like a surface that has formed over years of accumulation, created not by an artist's hand but hewn instead by the passage of time, *Bianco* is both an autonomous object that defies categorisation of painting and sculpture, while at the same time, is an art work filled with myriad poetic visual associations. *Bianco* has a distinguished and intimate provenance, having been given by Burri to the father of the present owner on the occasion of his wedding in 1954.

In creating a work of art solely from white pigments and materials, Burri was radically revising the traditional role of this colour in art. In the tradition of oil painting, white was used as a preparatory base layer to prime the surface of the canvas, before it was covered with the paint that constituted the image it presented. Similarly, in Renaissance fresco painting, *gesso grosso* and *gesso sottile* were likewise applied first as the white ground over which the image was then painted (see E. Braun, *Alberto Burri: The Trauma of Painting*, exh. cat., New York, 2015-2016, pp. 136-139). Therefore, by taking a pigment with such rich associations both symbolically – as a symbol of purity, innocence or light – as well as of technical importance in the tradition of art making, and using this as the sole protagonist and material out of which his painting was made, Burri radically redefined the possibilities of painting in the post-war era.



λ7
LEONCILLO (1915-1968)

Senza titolo (bozzetto per Grande Mutilazione)

smalto e grès

cm 34,5x11,5x10

Realizzata nel 1962

Autentica di E. Mascelloni su fotografia in data

1 marzo 2019

L'opera sarà inserita nel catalogo ragionato di
Leoncillo a cura di E. Mascelloni

€60,000–80,000

\$69,000–91,000

£53,000–70,000

'UNTITLED (SKETCH FOR BIG MUTILATION);
ENAMEL AND GRES

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.

PROVENIENZA:

Collezione Leonardi, Roma

Collezione privata, Roma

ivi acquisito dall'attuale proprietario



Pietro Perugino, *Saint Sebastian*, circa 1490

- 1500.

Louvre, Paris.

Photo: © 2019. Photo Scala, Florence.

Come altri lavori di piccole e medie dimensioni di Leoncillo, sottoposti comunque a cottura, l'opera è monocroma, caratterizzata da un bianco indistinto, su cui il taglio si abbatte asportando vaste porzioni di materia. Considerandone la verticalità e la presenza di tagli in ogni lato, va ritenuta uno tra i primi bozzetti per *Grande mutilazione*, nota in due versioni monumentali del 1962, in alcuni bozzetti e in numerose tecniche miste su carta, sebbene abbia affinità anche con altri lavori verticali degli stessi anni. Come in questi ultimi, intitolati *San Sebastiano*, *Supplizio azzurro*, *Corpo dolente*, appunto *Grande mutilazione* (senza preoccuparsi troppo di intercambiare i titoli) è in atto una drammatizzazione della materia che tende alla verticale assoluta, ausiliata da un modellato nervoso e gestuale.

Just as other of Leoncillo's works of small and medium size subject to baking, the work is monochrome, characterized by a pure white, against which the cut crushes, removing large portions of material. Considering the verticality and the presence of cuts on each side, it has to be considered one of the first preparatory sculptures for *Grande mutilazione*, known in two monumental versions from 1962, in some preparatory sculptures and in many mixed medium on paper. Despite it also has affinity with some other vertical works made in the same years. As in these latter ones, entitled *San Sebastiano*, *Supplizio azzurro*, *Corpo dolente*, *Grande mutilazione* (without paying too much attention to interchange the titles), a dramatization of the material, almost absolute vertical, is in act with the help of a nervous and gestural shape.



DUE OPERE DA UNA COLLEZIONE PRIVATA, VENEZIA (LOTTI 8, 79)
TWO WORKS FROM A PRIVATE COLLECTION, VENICE (LOTS 8, 79)

λ 8

LUCIO FONTANA (1899-1968)

[Concetto spaziale]

firmato *l. fontana* (in basso a destra);

firmato *l. fontana* (sul retro)

olio su tela

cm 46x38

Eseguito nel 1960

Opera registrata presso la Fondazione Lucio

Fontana, Milano, n. 381/2, come da autentica su
fotografia in data 28 aprile 1970

€350,000–500,000

\$400,000–570,000

£310,000–440,000

[SPATIAL CONCEPT]; SIGNED LOWER
RIGHT AND ON THE REVERSE; OIL ON
CANVAS

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.



Robert Ryman, *Untitled*, 1965. Museum of Modern Art (MoMA), New York.

Artwork: © 2019 Robert Ryman / Artists Rights Society (ARS), New York.

Photo: © 2019, Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence Acc. n.: 201.1996.

PROVENIENZA:

Galleria Cafiso, Milano

Collezione M. Rossello, Milano

Galleria Bluart, Padova

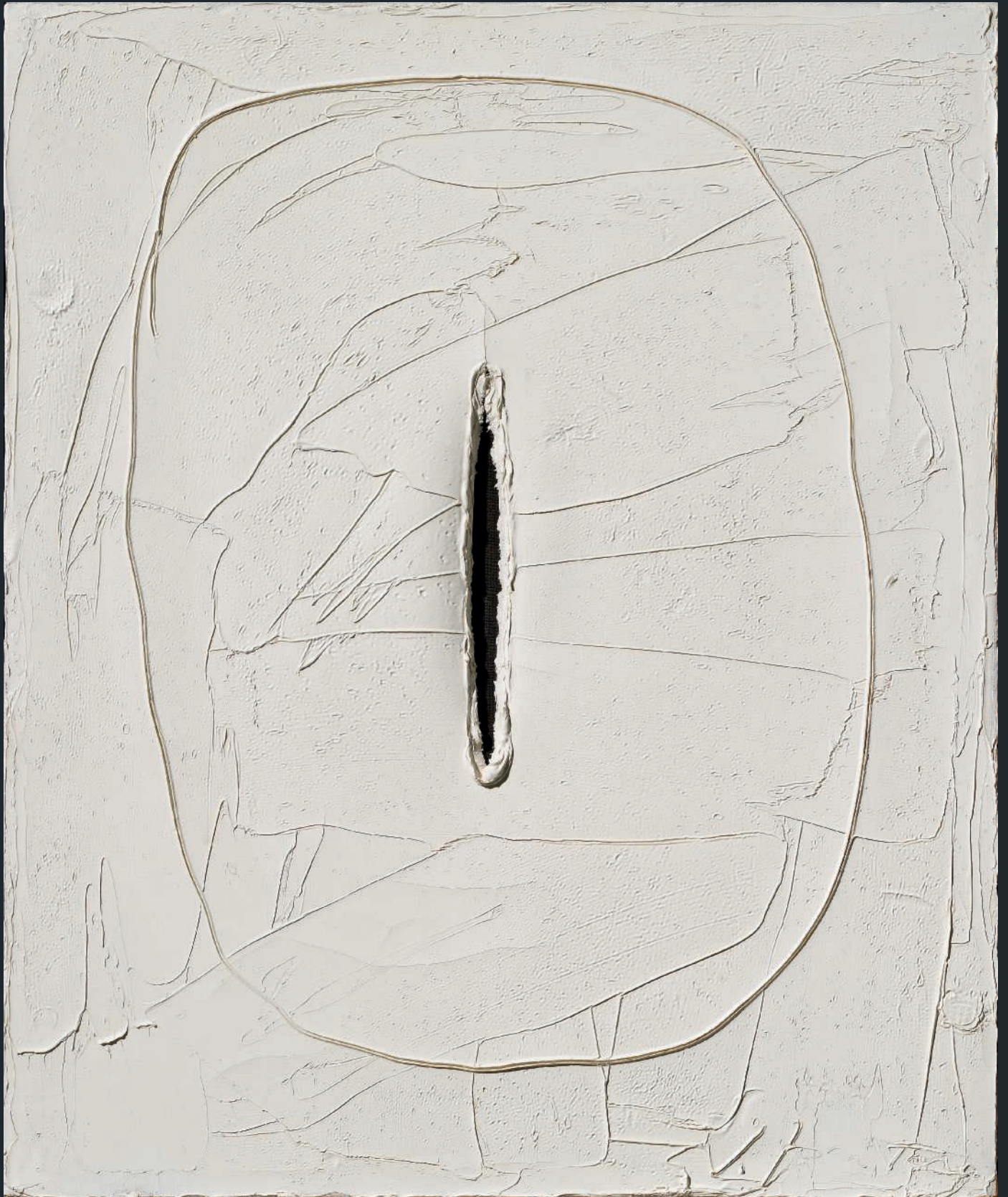
ivi acquisito dalla famiglia dell'attuale proprietario
negli anni Ottanta

BIBLIOGRAFIA:

E. Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogue raisonné des peintures, sculptures et environnements spatiaux rédigé par Enrico Crispolti*, Bruxelles 1974, vol. II, p. 76-77, n. 60 O 65 (illustrato capovolto)

E. Crispolti, *Fontana. Catalogo generale*, Milano 1986, vol. I, p. 262, n. 60 O 65 (illustrato)

E. Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni*, Milano 2006, vol. I, p. 426, n. 60 O 65 (illustrato)





Constantin Brancusi, *Bird in Space*, 1922-1923. Private collection.
 Artwork: © 2019 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris.
 Photo: © Christie's Images / Bridgeman Images.



Michelangelo Buonarroti, *Taddei Tondo: The Virgin and Child with the Infant St John*, circa 1504-05.
 Royal Academy, London.
 Photo: © Luisa Ricciarini / Bridgeman Images.

Concetto spaziale di Lucio Fontana del 1960 si compone di un taglio singolo, verticale, che incide la superficie bianca e sensuale, realizzata con un pigmento denso. Su questa tela ricoperta da una spessa pittura ad olio, tanto che il passaggio della spatola ha lasciato morbide increspature e onde, è incisa una linea ovale che incornicia la fessura centrale. Attraverso una purezza netta e minimale, quest'opera celebra non solo il gesto più significativo di Fontana – il taglio – ma esalta anche la suprema padronanza dell'artista nei confronti di tale mezzo nonché il suo costante interesse per l'aspetto materico. Continuamente oscillante tra un abbraccio esuberante della materia e un suo rifiuto, l'artista non ha mai smesso di esplorare le possibilità dei suoi materiali. Con gli *Olii* – la serie a cui appartiene questo *Concetto spaziale* – egli raggiunge l'apice della stravaganza. Attraverso l'applicazione di masse dense di pittura a olio, e la creazione di tagli e fori che penetrano la superficie in un gesto di viscerale abbandono, gli *Olii* si presentano come l'antitesi dei contemporanei *tagli*, e matericità e gestualità abbracciano i poli dialettici dell'arte di Fontana.

La ricca sebbene minima materialità di quest'opera rappresenta l'incarnazione della visione mutevole di Fontana nei confronti dell'universo e dei viaggi spaziali. Affascinato dalla rivelazione dello spazio, fu completamente rapito dalle visioni fantastiche e dalle possibilità che la scoperta di questo nuovo scenario racchiudeva. Con i suoi tagli e i suoi buchi ha espresso qualcosa di questo suo sentimento: lo spazio nero vuoto che si formava dall'altra parte della tela fungeva da metaforica rivelazione dell'infinito che governava lo spazio esterno. Nel 1960, anno in cui iniziò a creare gli *Olii* e realizzò quest'opera, il suo concetto di spazio aveva cominciato a mutare. Il viaggio nello spazio non era più una fantasia ma era divenuto un'effettiva possibilità – Yuri Gagarin fu il primo uomo ad andare nello spazio l'anno successivo – e la concezione dell'artista cambiò inevitabilmente. Si rese conto che "lo spazio non è più astrazione, ma... una vera e propria dimensione nella quale l'uomo può realmente vivere, tanto da poterlo raggiungere con jet, Sputnik e astronavi" (Fontana, citato in P. Gottschaller, *Lucio Fontana: The Artist's Materials*, Los Angeles 2012, p. 96). Di conseguenza, la concezione filosofica e mistica del cosmo fu sostituita da un'immersione nella fisicità dello spazio, e fu così che Fontana interpretò l'esperienza del mondo fatta dall'umanità, e mise in evidenza, utilizzando superfici sontuose e tagli, il piccolo posto riservato all'uomo in un universo sconfinato e inespugnabile.

A single, vertical slash ruptures the densely painted, luscious white surface of Lucio Fontana's *Concetto spaziale* of 1960. Incised within this richly textured surface of oil paint, which is marked by soft ripples and ridges left from the lyrical sweep of the palette knife, is a single, oval-shaped line that surrounds the central fissure. With a stark, minimal purity, this work celebrates not only Fontana's single most defining gesture – the cut – but also exalts his supreme handling of his medium and his abiding interest in materiality. Constantly oscillating between an exuberant embrace of matter and a spare rejection of it, Fontana never ceased to explore the possibilities of his materials. With the *Olii* – the series to which the present *Concetto spaziale* belongs – Fontana reached the apogee of a material extravagance. With luscious swathes of viscous oil paint applied in dense masses, and cuts and holes penetrating the surface with a visceral abandon, the *Olii* serve as the antithesis of the concurrent *tagli*, their rich materiality and gestuality encompassing the dialectic poles of Fontana's art.

The rich yet minimal materiality of the present work stands as an embodiment of the changing outlook that Fontana held with regards to space and space travel. Beguiled by the revelation of space, Fontana was enraptured by the fantastical visions and possibilities that the discovery of this realm held. With his cuts and holes, he was able to capture something of this sentiment: the empty black space that was revealed on the other side of the canvas serving as the metaphorical embodiment of the infinite realm of outer space. By 1960, the year that he began the *Olii* and executed the present work, the concept of space had begun to change. With space travel no longer a fantasy but a real possibility – Yuri Gagarin became the first man in space the following year – Fontana's conception of this hitherto uncharted realm changed. He realised that, 'space is no abstraction anymore, but...a dimension in which man can actually live, violating it with jets, with the Sputniks, with the spaceships' (Fontana, quoted in P. Gottschaller, *Lucio Fontana: The Artist's Materials*, Los Angeles, 2012, p. 96). As a result, the philosophical, mystical conception of the cosmos was replaced by an immersion in the physicality of space, as Fontana captured humanity's own experience of the world, conveying, through the lavish surfaces and often corporeal slashes, man's diminutive place within the boundless, unconquerable universe.



DA UNA PRESTIGIOSA COLLEZIONE PRIVATA ITALIANA
PROPERTY FROM A PRESTIGIOUS PRIVATE ITALIAN COLLECTION

λ 9

GIORGIO MORANDI (1890-1964)

Natura morta

firmato *Morandi* (in basso a sinistra)

olio su tela

cm 40x52

Eseguito nel 1952

€700,000-1,000,000

\$800,000-1,100,000

£610,000-870,000

'STILL LIFE'; SIGNED LOWER LEFT; OIL ON
CANVAS

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.



The studio of Giorgio Morandi, via Fondazza
36, Bologna, April 1950.
Photo: © Walter Mori\Mondadori Portfolio via
Getty Images.

PROVENIENZA:

Galleria del Milione, Milano
Collezione Dell'Acqua, Milano
Collezione privata, Milano
Milano, Asta Finarte, 20 ottobre 1998, lotto 29
ivi acquisito dall'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA:

L. Vitali, *Morandi Catalogo Generale*, Milano 1977,
vol. II, n. 814 (illustrato)









Giò Ponti, *Morandian bottles*, 1946.
Private collection.
Photo: © 2019. Photo DeAgostini Picture Library/Scala, Florence.

Dipinta nel 1952, *Natura morta* di Giorgio Morandi incarna la natura contemplativa e senza tempo che caratterizza le iconiche nature morte prodotte dall'artista nel secondo dopoguerra. Popolata da una serie di oggetti domestici, questa composizione crea l'illusione di essere relativamente semplice e radicata nella tradizione tuttavia lo sguardo dell'osservatore viene presto traslato nell'ambiente astratto in cui abitano gli oggetti dell'artista. Ha rifiutato di trattare questi ultimi nello stesso modo in cui sono presenti soggetti simili in nature morte convenzionali ossia attraverso composizioni meticolosamente costruite: Morandi si concentra sulle qualità formali che questi oggetti possiedono. L'opera si distingue per essere uno studio magistrale del volume, della linea e del colore, all'interno del quale ogni elemento è stato attentamente considerato dall'artista prima di essere aggiunto sulla tela. Questo gruppo di oggetti a sé stanti – alcune bottiglie, una brocca e altri contenitori più piccoli – sembra galleggiare in uno spazio astratto data l'assenza di una linea d'orizzonte. Morandi ha spesso scelto di inclinare volutamente la prospettiva all'interno delle sue composizioni costruendo attorno ad esse uno spazio artificiale, eliminando ogni accenno di transizione tra i diversi piani pittorici che si fondono così nella medesima unità.

Tra la fine degli anni '40 e l'inizio degli anni '50 Morandi diede vita a una serie di opere con oggetti assimilabili. *Natura morta* mette in luce la pratica dell'artista che consisteva nell'esaminare l'effetto che variazioni di tono, illuminazione e sottili cambiamenti di disposizione avevano sulle

sue tele, sulle quali dava vita a raggruppamenti di oggetti simili. Morandi passava spesso settimane a contemplare la disposizione delle sue nature morte: rielaborava costantemente le prospettive di particolari scene che venivano riprodotte da una tela all'altra, ne regolava il posizionamento degli oggetti e studiava a fondo l'angolo preciso in cui i piani pittorici si amalgamano. Ogni nuova disposizione, l'assestamento nella collocazione degli oggetti e il cambiamento del punto di vista dal quale essi venivano catturati costituivano per lui nuove e stimolanti sfide. Il suo acuto senso di osservazione fa sì che la sua opera, concentrandosi su un repertorio ristretto di oggetti, non si ripeta mai. Come osserva Vitale Bloch: "Chi guarda sotto la superficie sa che difficilmente due nature morte di Morandi sono simili. È il miracolo del suo genio che dalle scatole più umili, lattine, lanterne, lucerne fuori moda e bottiglie polverose, fa sì che emergano opere d'arte piene di poesia e spesso giustamente chiamate "canzoni senza parole" (V. Bloch, *Introduction*, in *Giorgio Morandi: Paintings and Prints*, catalogo della mostra, Londra 1954, s.p.).

Painted in 1952, Giorgio Morandi's *Natura morta* embodies the contemplative, timeless nature that characterises the iconic still life paintings produced by the artist in the aftermath of the Second World War. Featuring an array of basic household items, this composition creates an illusion of being relatively simple and rooted in tradition; however, the beholder soon is transported into the abstract world Morandi's objects inhabit. He refused to treat his objects in the same manner similar subjects are featured in conventional still life painting – through meticulously constructed compositions the artist instead focuses on the formal qualities these items possess. The present work is a masterful study of volume, line and colour, within which every element has been carefully considered by the artist before it was added onto the canvas. This loose grouping of objects – bottles, a jug, and other smaller containers – seemingly floats in an abstract space without a detectable line of horizon. Morandi often purposefully skewed the perspective within his compositions by constructing an artificial space around them, eliminating any hint of a transitional space between the different pictorial planes as they merge into a single unit.

Morandi adopted the approach of creating a series of works featuring similar objects in the late 1940's and early 1950's. *Natura morta* demonstrates his practice of examining the effect variations in tone, lighting, as well as subtle changes in arrangement have on his canvases, with similar groupings of items appearing on various canvases from the same year. Morandi often spent weeks at a time contemplating the arrangement of his still life paintings: he was constantly reworking perspectives of particular scenes as they were reproduced from one canvas to another, adjusting the positioning of objects, and working out the precise angle at which their pictorial planes amalgamate. Every new arrangement, subtle adjustment to the placement of objects, and change in the precise viewpoint at which they were captured, posed a new and exciting challenge for the artist. His keen sense of observation ensured that his *oeuvre*, focusing on a narrow repertoire of objects, never repeated itself. As noted by Vitale Bloch, 'He who looks below the surface knows that hardly two of Morandi's still lifes are similar. It is the miracle of his genius that out of the humblest boxes, tin cans, outmoded oil lamps, and dusty bottles, emerge works of art full of poetry and often most justly called "songs without words"' (V. Bloch, 'Introduction', *Giorgio Morandi: Paintings and Prints*, exh. cat., London, 1954, n.p.).



DA UN'IMPORTANTE COLLEZIONE PRIVATA ROMANA
PROPERTY FROM AN IMPORTANT PRIVATE COLLECTION, ROME

λ 10

GINO DE DOMINICIS (1947-1998)

Senza titolo

firmato *G. De Dominicis* (sul retro)
carboncino e tempera su tavola
cm 108x71
Eseguito nel 1992

€100,000-150,000

\$120,000-170,000

£88,000-130,000

'UNTITLED'; SIGNED ON THE REVERSE;
CHARCOAL AND TEMPERA ON BOARD



Visigothic civilization, Bronze fibula, Calatayud near Zaragoza.
Photo: © De Agostini Picture Library / Bridgeman Images.

PROVENIENZA:

Acquisito direttamente dall'artista dall'attuale proprietario nel 1992

ESPOSIZIONI:

Venezia, XLV Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, 1993, cat.

Roma, MAXXI, *Gino de Dominicis, L'immortale*, 2010, cat., p. 303, n. 111 (illustrato)

New York, MoMA PS1, *Recollections of Gino de Dominicis*, 2008-2009, cat., (illustrato)

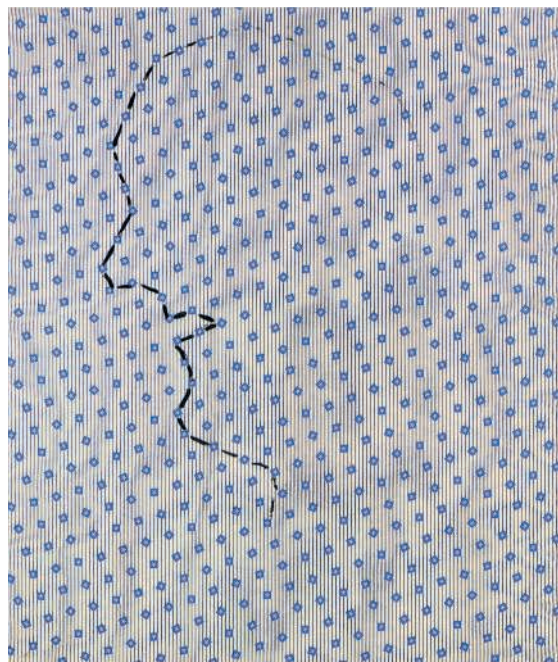
BIBLIOGRAFIA:

I. Tomassoni, *Gino de Dominicis, Catalogo ragionato*, Milano 2011, p. 418, n. 431 (illustrato)





Inlay depicting male torso, Early Dynastic IIIa, circa 2600-2500 BC.
Metropolitan Museum of Art, New York.
Photo: © 2019. Photo The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence.



Sigmar Polke, *Profil-Bild*, 1967.
Galerie René Block, Berlin.
© 2019 The Estate of Sigmar Polke, Cologne / ARS, New York / VG Bild-Kunst, Bonn.

“L’arte più antica è quella di oggi. Quella che la precede è più giovane e moderna”.

“Ancient art is nowadays art. Previous art looks younger and more modern”.

—GINO DE DOMINICIS

Al tempo stesso puntiglioso ed evanescente, *Senza titolo* (1992), è un esempio eccezionale dell’opera coinvolgente di Gino de Dominicis. *Senza titolo* è stato esposto alla Biennale di Venezia del 1993 e durante la mostra personale dell’artista al MoMA P.S.1 di New York nel 2008. Connotati dall’immortalità e dall’invisibilità, i dipinti di de Dominicis della fine degli anni Ottanta e dei primi anni Novanta incorporano silhouette che, come tracce spettrali, alludono a un’esistenza ultraterrena e sconosciuta. Appiattendolo il corpo dell’aquila ed eliminando tutte le sue peculiarità più significative, le composizioni dell’artista distillano l’essenza più pura di un essere. In *Senza titolo*, il profilo etereo di un’aquila è reso in toni cremosi con morbide ombreggiature realizzate a carboncino, e il suo contorno si incurva con grazia su un pannello nero. De Dominicis è stato affascinato dalle antiche mitologie e ha approfondito il sistema di credenze sumeriche e i miti in cui le aquile hanno giocato un ruolo di primaria importanza. *Senza titolo* affonda quindi le radici in un antico vernacolo visivo e, per la sua concezione formale, del tutto contemporanea, sviluppa un gioco di geometrie su uno sfondo nero. E quindi, come affermava lo stesso artista, “Il disegno, la pittura e la scultura non sono forme espressive tradizionali ma originali, e quindi appartengono anche al futuro” (G. de Dominicis citato in L. Cherubini, *Gino de Dominicis: Perfect Living Object*, Flash Art International, vol. 260, maggio/giugno 2008, s.p.). *Senza titolo* di De Dominicis raggiunge dunque una coscienza superiore e il senso dell’eterno a cui l’artista ha aspirato per tutta la sua vita sebbene all’interno dell’opera questo aspetto sembri al tempo stesso impossibile e raggiungibile. Presentandosi come un vero e proprio oggetto sacro, il dipinto suggerisce uno stato di completa trascendenza.

Poignant and evanescent, *Senza titolo*, 1992, is an outstanding example of Gino de Dominicis’ beguiling oeuvre. *Senza titolo* was included in the 1993 Venice Biennale as well as in the artist’s 2008 solo exhibition at MoMA P.S. 1, New York. Fascinated by immortality and invisibility, de Dominicis’ paintings of the late 1980s and early 1990s incorporate silhouettes that, like spectral traces, hint at an otherworldly and unknowable existence. By flattening out the eagle’s body and eliminating all but their most crucial features, his compositions distil a being’s purest essence. In *Senza titolo*, the vague profile of an eagle is rendered in creamy tones with soft charcoal shading, its outline gracefully curving across a black panel. De Dominicis was enthralled with ancient mythologies and he closely studied the Sumerian belief system and myths in which eagles played a prominent role. Indeed, *Senza titolo* is both rooted in an ancient visual vernacular and, in its formal conception, wholly contemporary, a play of geometry against stark black. Indeed, as the artist himself said, ‘Drawing, painting and sculpture are not traditional but original forms of expression, and thus also belong to the future’ (G. de Dominicis quoted in L. Cherubini, ‘Gino de Dominicis: Perfect Living Object’, *Flash Art International*, vol. 260, May/June 2008, n. p.). De Dominicis’ *Senza titolo* reaches towards the higher consciousness and sense of the eternal to which the artist aspired all of his life; within the work, it seems both attainable and impossible. Presenting itself as a sacred artefact, the painting suggests a transcendent state of being.

Pagina seguente: presente lotto illustrato (dettaglio)
Opposite page: present lot illustrated (detail).



DA UN RAFFINATO COLLEZIONISTA EUROPEO (LOTTI 11, 52)
PROPERTY OF A REFINED EUROPEAN COLLECTOR (LOTS 11, 52)

λ 11

FRANCO ANGELI (1935-1988)

Bella Ciao

firma, dedica e titolo FRANCO ANGELI A ROCCO

"BELLA CIAO" (sul retro)

tecnica mista, garza e caolino su tela

cm 45x45

Eseguito nel 1962-1963

Opera registrata presso l'Archivio Franco Angeli,
Roma, n. P-260916/767

€35,000–50,000

\$40,000–57,000

£31,000–44,000

"La mia tendenza è spiccatamente di sinistra, ma questo non influisce nella scelta dei simboli".

"My beliefs tend strongly to the left, but this does not affect my choice of symbols".

-FRANCO ANGELI

'BELLA CIAO'; SIGNED, DEDICATED AND
TITLED ON THE REVERSE; MIXED MEDIA,
GAUZE AND CAOLIN ON CANVAS

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.



Andy Warhol, *Hammer and Sickle*, 1976.
Museum of Modern Art (MoMA), New York.
Artwork: © 2019 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts,
Inc. / Licensed by Artists Rights Society (ARS), New York.
Photo: © 2019. Digital image, The Museum of Modern Art, New
York/Scala, Florence Acc. n.: 322.1999.

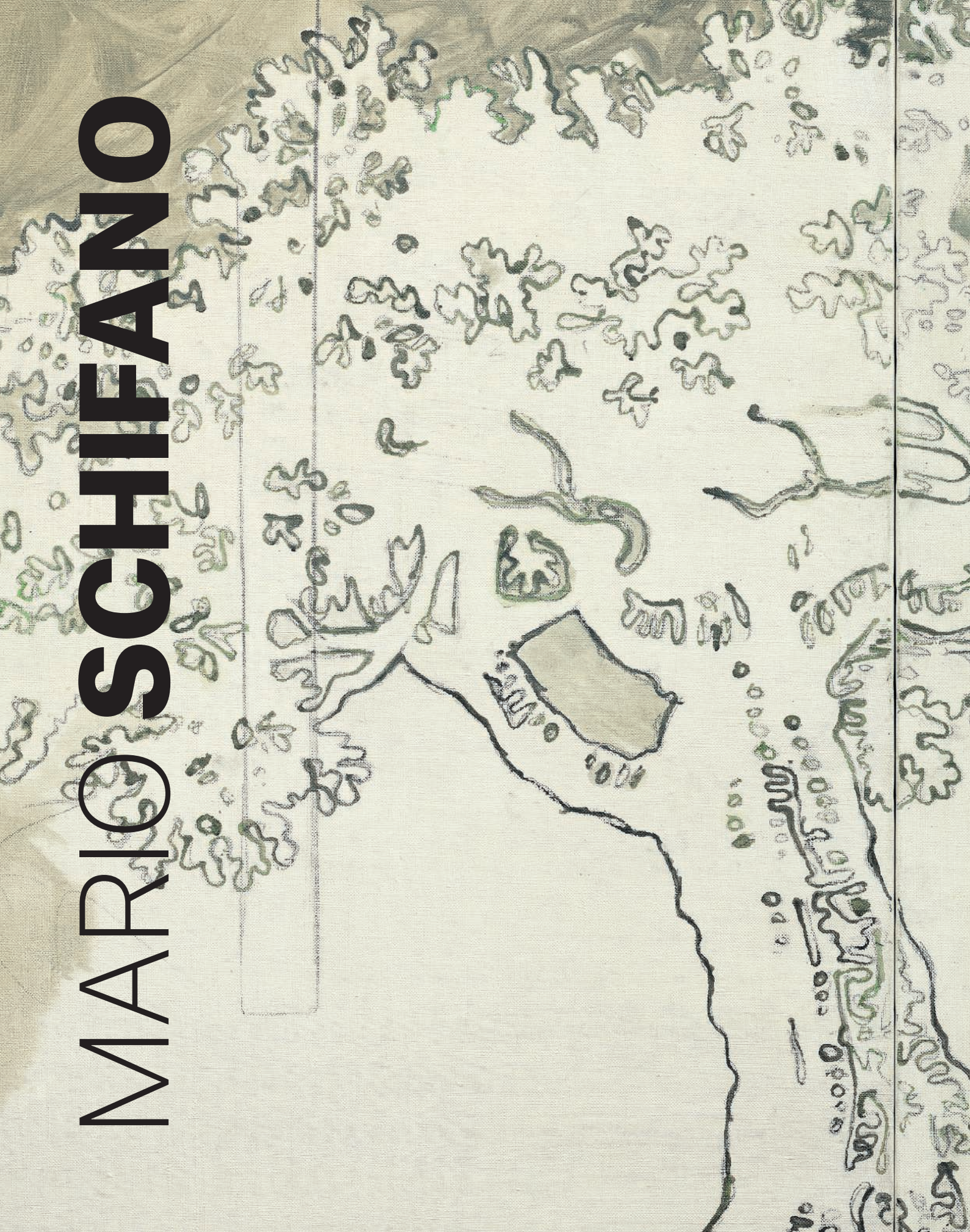
PROVENIENZA:

Studio Gariboldi, Milano

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2015



MARIO SCHIEFANO



All'inizio degli anni Sessanta Mario Schifano cambia radicalmente la traiettoria della sua arte. Dopo essere entrato nel panorama artistico italiano con una serie di opere di grande formato, puramente monocrome, ritorna drammaticamente alla figurazione, integrando segni e simboli della metropoli urbana con l'obiettivo di creare immagini pop che mettano in discussione la natura stessa della rappresentazione. Con il ritorno all'immagine – un radicale volta faccia rispetto a un contesto artistico che stava evitando ogni traccia di rappresentazione – Schifano mette in luce nel suo lavoro una combinazione di parodia giocosa e appropriazione, aspetti che lo distinguono sia dai suoi contemporanei italiani sia dagli esponenti della Pop art americana.

È in questo periodo che Schifano inizia a integrare i loghi di Coca Cola e di Esso nella sua arte. Le pubblicità di Coca Cola erano ovunque e divennero una peculiarità del paesaggio italiano del dopoguerra. In quegli anni quel logo, immediatamente riconoscibile, divenne un simbolo potente dell'imperialismo americano, un'icona globale e capitalista che trasmetteva il successo crescente della nuova superpotenza. Tuttavia, mentre in America Andy Warhol celebrava nella sua arte questa significativa declinazione della cultura del dopoguerra, Schifano, con le sue appropriazioni frammentarie di questo simbolo stava letteralmente decostruendo e minando questo mito della commercializzazione e del potere occidentale, usando titoli quali *Particolare di propaganda* (lotto 33) per indicare le sfumature più sinistre della proliferazione di questa icona globale.

Accanto a loghi blasonati simili a stencil e frammentari sulla tela, Schifano inizia a produrre anche opere che riprendono temi propri della storia dell'arte e, in particolare, il paesaggio. Sia *Elemento per paesaggio* (lotto 12) che *Albero* (lotto 32), entrambi del 1965, racchiudono questa particolare poetica dell'artista, che destruttura le componenti di una scena paesaggistica e ne rivela la configurazione e l'artificio intrinseco della pittura figurativa.

In the early 1960s, Mario Schifano dramatically changed the direction of his art. Having erupted onto the Italian art scene with a series of large-scale, purely monochrome works, he made a dramatic return to figuration, integrating the signs and symbols of the urban metropolis to create Pop-like images that question the very nature of representation itself. By returning to the image – a radical *volte face* in an artistic climate that had shunned all vestiges of representation – Schifano deployed a combination of playful parody and appropriation in his work, aspects that set him apart from both his Italian contemporaries and his American Pop art counterparts.

It was at this time that Schifano began integrating the Coca Cola and Esso logos into his art. A ubiquitous feature of contemporary life in urban post-war Italy, Coca Cola advertisements were everywhere. In these post-war years, this instantly recognisable logo served as a powerful symbol of American Imperialism, a global, Capitalist icon that conveyed the increasing might of the new super power. Yet, while his American contemporary Andy Warhol, was at the same time celebrating this essential part of post-war culture in his art, Schifano, with his fragmented appropriations of this symbol was literally deconstructing and undermining this myth of commercialisation and Western power, using titles such as *Particolare di propaganda* (lot 33) to point to the more sinister undertones of the proliferation of this global icon.

Along with these logos emblazoned stencil-like and fragmentary upon the canvas, Schifano also began to produce works that appropriated themes from art history, in particular the landscape. Both from 1965, *Elemento per paesaggio* (lot 12) and *Albero* (lot 32) encapsulate this part of the artist's practice, breaking down the component parts of a landscape scene and in so doing revealing the structures and the inherent artifice of figurative painting.

Sinistra / Left : Mario Schifano, *Albero*, 1965, lot 32 (dettaglio / detail)
© 2019 Artists Rights Society (ARS), New York/SIAE, Rome

Destra / Right: Mario Schifano, *Elemento per paesaggio*, 1965, lot 12 (dettaglio / detail)
© 2019 Artists Rights Society (ARS), New York/SIAE, Rome



λ 12

MARIO SCHIFANO (1934-1998)

Elemento per paesaggio

titolo e firma *ELEMENTO PER PAESAGGIO*

Schifano (sul retro)

Smalto e grafite su tela

cm 116x89

Eseguito nel 1965

Opera inserita nell'Archivio generale dell'Opera di
Mario Schifano al N. 03967190413

€120,000-180,000

\$140,000-200,000

£110,000-160,000

'ELEMENT FOR LANDSCAPE'; TITLED AND
SIGNED ON THE REVERSE; ENAMEL AND
PENCIL ON CANVAS

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.



Andy Warhol, *Coca-Cola* [3], 1962.

Private collection.

Artwork: © 2019 The Andy Warhol Foundation for the
Visual Arts, Inc. / Licensed by Artists Rights Society
(ARS), New York.

Photo: © 2019. Christie's Images, London/Scala,
Florence.

PROVENIENZA:

Galleria Il Centro, Napoli

Milano, Asta Finarte, 13 giugno 1990, lotto 561

ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Comacchio, Palazzo Bellini, *Mario Schifano Opere
dal 1959 al 1996*, 1999, cat., p. 33 (illustrato)

BIBLIOGRAFIA:

M. Goldin, A. Bonito Oliva, *Schifano Opere 1957-1997*,
cat. mostra a Conegliano, Palazzo Sarcinelli,

Galleria Comunale d'Arte, 1998, p. 97 (illustrato)

AA. VV., *Schifano Antologica*, cat. mostra a

Fusignano, Centro Culturale "Il Granaio", 1998,

(illustrato)



λ 13

MARIO SCHIFANO (1934-1998)

Cielo speciale con anima

firma, data e titolo *Schifano 65 'CIELO SPECIALE
CON ANIMA'* (sul retro)
smalto, grafite e collage su tela
cm 130x160,5
Eseguito nel 1965
Opera registrata presso l'Archivio Mario Schifano,
Roma, n. 03964190413

€130,000-160,000
\$150,000-180,000
£120,000-140,000

'SPECIAL SKY WITH SOUL'; SIGNED, DATED
AND TITLED ON THE REVERSE;
ENAMEL, GRAPHITE AND COLLAGE ON
CANVAS

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.

*"Nel '60, con Tano Festa, discutevamo dei nostri
quadri, di quello che volevamo metterci dentro, le
strisce pedonali, l'asfalto, i passaggi a livello, e tutte
queste cose non le avevamo trovate nei libri, eppure
ci servivano per la nostra formazione, per la nostra
maniera di fare cultura..."*

*"In the '60s, Tano Festa and I discussed our
paintings, what we wanted to put into them,
the pedestrian crossings, the asphalt, the level
crossings, and all those things that we had not
found in books, but needed for our training, for our
way of creating culture..."*

-MARIO SCHIFANO

PROVENIENZA:

Collezione privata, Milano

ESPOSIZIONI:

Spoletto, 41° Festival di Spoleto, Palazzo Rancani
Arroni, *Mario Schifano Per esempio*, 1998, cat., p.112
(illustrato)
Comacchio, Palazzo Bellini, *Mario Schifano Opere dal
1959 al 1996*, 1999, cat., p. 30 (illustrato)

BIBLIOGRAFIA:

M. Goldin, A. Bonito Oliva, *Schifano Opere 1957-1997*,
cat. mostra a Conegliano, Palazzo Sarcinelli, Galleria
Comunale d'Arte, 1998, p. 91 (illustrato)

07412
CIELO

SPECIALE





01110

0

0

01

0

0

0

SPECIALE CON ANIMA



DA UNA COLLEZIONE PRIVATA EUROPEA
PROPERTY FROM A PRIVATE EUROPEAN COLLECTION

λ 14

ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)

*Oggi decimo giorno del quarto mese anno
uno nove otto nove*

ricamo

cm 105x108

Eseguito nel 1989

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti,
Roma, n. 2748, come da autentica su fotografia in
data 27 settembre 2002

€270,000-350,000

\$310,000-400,000

£240,000-300,000

*“Esistevano le condizioni per una vita
appassionata, ma ho dovuto distruggerle per
poterle recuperare”.*

'TODAY TENTH DAY OF THE FOURTH MONTH
YEAR ONE NINE EIGHT NINE'; EMBROIDERY

*“The conditions for a passionate life were
there, but I had to destroy them in order to
recover them”.*

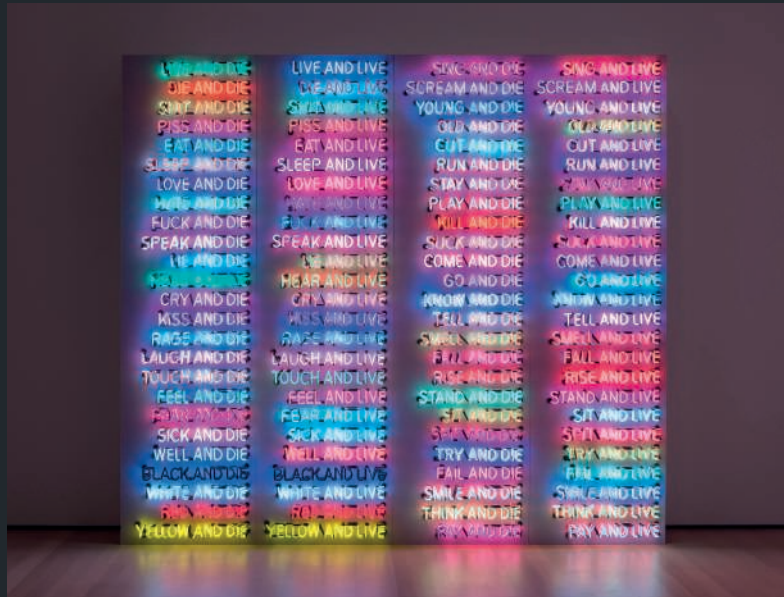
-ALIGHIERO BOETTI

PROVENIENZA:

Collezione C. Boetti, Roma

Collezione privata, Italia

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2002



Installation view, *Bruce Nauman: Disappearing Acts*, Museum of Modern Art (MoMA), New York, October 21, 2018 - February 25, 2019. Photograph by Martin Seck. Photo: © 2019. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence. Artwork: © 2019 Bruce Nauman / Artists Rights Society (ARS), New York.

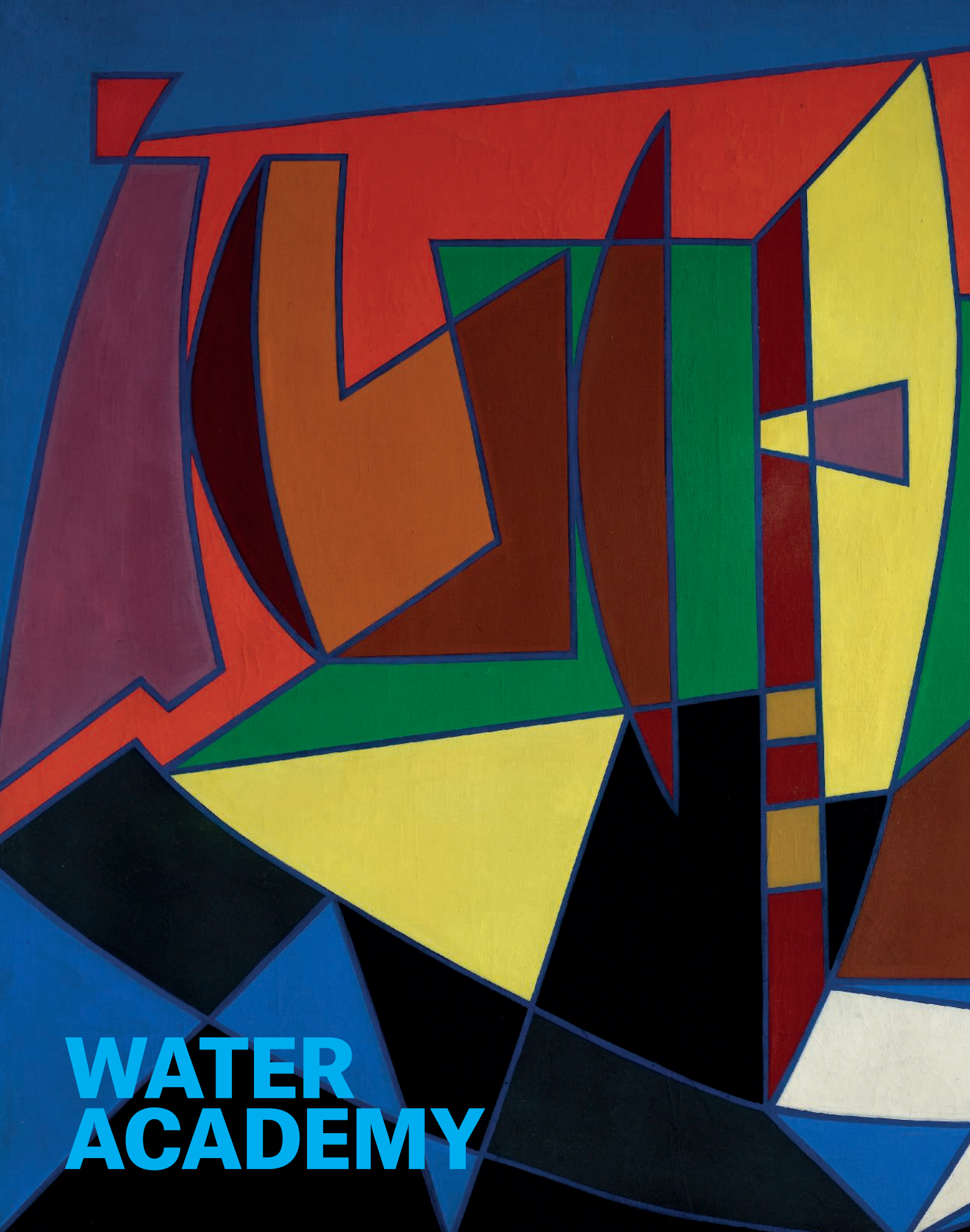
L'opera di Alighiero Boetti dal titolo *Oggi decimo giorno del quarto mese anno uno nove otto nove*, realizzata nel 1989, è un ricamo policromo connotato da una meravigliosa trama linguistica tanto da risultare uno splendido esempio della serie di arazzi di ricami letterari. Ogni quadrato dell'elaborata griglia è riempito con una singola lettera, intervallata di tanto in tanto da una frase in farsi, un frammento di una poesia o di un proverbio. Le lettere sono rese attraverso una varietà di colori che insieme formano un mosaico di caratteri, e a prima vista appaiono una miscela caotica il cui scopo è puramente estetico. Tuttavia l'apparente casualità per chi sa sondare la cifra stilistica di Boetti diviene organizzata e comprensibile. All'interno di queste colonne vibranti si nascondono versi e frasi che attendono di essere decodificate. Essendo ogni lettera, all'interno dell'arazzo, leggibile e autonoma, l'opera di Boetti mette in luce come il linguaggio sia semplicemente un'organizzazione rigorosa di forme interdipendenti.

Boetti realizzò gli arazzi ispirato dai tradizionali ricami afgani, prima a Kabul e poi, dopo lo scoppio della guerra nel 1989, con i rifugiati a Peshawar, Pakistan. Si recò per la prima volta in Afghanistan negli anni Settanta, fu allora che si appassionò al paesaggio e alle usanze locali e sviluppò rapidamente una relazione con le ricamatrici del posto. Queste opere sono delle vere e proprie collaborazioni, e Boetti spiega come "il diverso colore di ogni forma è stato scelto dalle donne. Per evitare di stabilire una gerarchia tra di loro, le ho usate tutte. In realtà, la mia preoccupazione è quella di evitare di fare scelte di mio gusto o di inventare sistemi che sceglieranno per me" (A. Boetti, citato in A. Zevi, *Alighiero e Boetti: Scrivere, Ricamare, Disegnare*, Corriere della Sera, 19 gennaio 1992, n. p.). Egli riteneva infatti che il ruolo dell'artista fosse quello di ricercare e unire forme e tecniche già esistenti. Negli arazzi, Boetti esplora alcuni temi centrali della sua pratica, tra cui le tensioni tra ordine e disordine, tra est e ovest. *Oggi decimo giorno del quarto mese anno uno nove otto nove* è un'opera stupefacente e spiritosa, un incapsulamento dell'eterogeneità dei temi globali che hanno ispirato la produzione artistica di Boetti.

Alighiero Boetti's *Oggi decimo giorno del quarto mese anno uno nove otto nove* (*Today, the tenth day of the fourth month, one nine eight nine*), 1989, is a multicoloured tapestry of linguistic wonder, and a wonderful example of his Arazzi series of lettered embroideries. Each square of the elaborate grid is filled with an individual letter, punctuated occasionally by a phrase in Farsi, often a snippet of a poem or a proverb. Rendered in a variety of colours that together form a mosaic of characters, the letters, at first glance, appear a chaotic mixture whose purpose is purely aesthetic. Yet the seemingly random pattern is purposefully organized and comprehensible only to those who understand how to crack Boetti's cipher; hiding within these vibrant columns are truisms and phrases waiting to be decoded. As each letter within the tapestry is both legible and autonomous, Boetti's work reveals language to be simply a rigorous organization of interdependent forms.

Boetti created the Arazzi in conjunction with traditional Afghani embroiders, first in Kabul and then, following the outbreak of war in 1989, with refugees in Peshawar, Pakistan. He first travelled to Afghanistan in the 1970s, when he became captivated by the landscape and local customs, and he quickly developed a relationship with local embroiderers. These works were true collaborations, and Boetti explained that 'the different colour of each shape was chosen by the women. In order to avoid establishing any hierarchy among them, I used them all. Actually, my concern is to avoid making choices according to my taste or to invent systems that they will choose on my behalf' (A. Boetti, quoted in A. Zevi, 'Alighiero e Boetti: Scrivere, Ricamare, Disegnare', *Corriere della Sera*, January 19, 1992, n. p.). Indeed, he believed the artist's role was to seek out and unite forms and techniques which were already in existence. In the Arazzi, Boetti explored some of central themes of his practice including the tensions between order and disorder, and east and west. *Oggi decimo giorno del quarto mese anno uno nove otto nove* is a stunning and witty work, and an encapsulation of the global themes that so underpinned Boetti's diverse practice.





**WATER
ACADEMY**



**WATER
ACADEMY**

OPERE VENDUTE A FAVORE DI WATER ACADEMY

Per lungo tempo la questione delle Risorse Idriche è stata considerata marginale rispetto ad altre priorità di natura politica ed economica, e subordinata in termini di importanza ad altre tematiche. Negli ultimi anni, finalmente, la tendenza è cambiata, ma purtroppo l'Acqua viene ancora prevalentemente trattata come un fattore di rischio geopolitico, oppure come una commodity. Nonostante il contributo della comunità scientifica internazionale e di molte istituzioni Multilaterali, un approccio olistico capace di considerare questa risorsa come la Fonte della Vita, fatica ancora ad affermarsi. È incoraggiante constatare però, come nuove sollecitazioni in questo senso, provenienti soprattutto dalla società civile e dal mondo scientifico e della ricerca, comincino a fare breccia nella coscienza di un numero crescente di persone e come stia maturando un nuovo approccio, individuale come collettivo, nei confronti dell'Acqua.

Con l'intento di diffondere e radicare una Nuova Cultura dell'Acqua come risposta a queste sfide, nel 2016 viene costituita in Svizzera Water Academy for a Sustainable and Responsible Development. Un'innovativa realtà che associa insieme la Ricerca Scientifica integrata ai più alti livelli, l'Alta Formazione e la organizzazione di High Level Round Table Symposium con cadenza annuale, dedicati ogni volta ad una declinazione diversa dell'Acqua nella sua interazione con il pianeta e con il genere umano. Sono stati esplorati temi di grande attualità e centrali nel dibattito internazionale come: Water as a Common Good, Water as Geopolitical Factor, Water Security and Food Security

con una qualificata partecipazione ai più alti livelli di personalità scientifiche e di rappresentanti delle diverse Istituzioni. Potendo contare anche su una solida Partnership con alcune delle Agenzie dell'ONU, i risultati di questi Simposi contribuiscono ad influenzare le decisioni assunte anche ai più alti livelli. Gli Atti di ogni HLRT Symposium sono raccolti in specifiche Pubblicazioni Scientifiche a beneficio dei Partners delle diverse Comunità di Ricerca, degli Studenti e di diverse Istituzioni.

La Svizzera, con la sua solida tradizione di Neutralità Attiva, consente lo svolgimento delle attività di Water Academy SRD, offrendo contestualmente un'ideale ospitalità che garantisce la piena libertà di espressione e lo scambio di informazioni scientifiche e culturali, anche fra gli esponenti di quelle Comunità che altrimenti avrebbero difficoltà di dialogo reciproco. Water Academy SRD è costituita da un Board di tre componenti e da un Direttore Scientifico in rappresentanza di un gruppo di ventidue Soci promotori (esponenti di rilievo internazionale nei settori dell'arte, dell'industria, della finanza e della moda), che associano alla loro intensa attività professionale anche una virtuosa attenzione verso le tematiche ambientali, in particolare sull'Acqua.

Il micidiale effetto combinato di una decrescente disponibilità di acqua dolce, di una popolazione mondiale in aumento esponenziale, la necessità di incrementare la Produzione Agricola e l'impatto dei Cambiamenti Climatici, impongono una rapida e risolutiva riflessione globale.

L'Acqua, come l'aria, è l'unico Vettore Universale presente sulla Terra e risente profondamente dell'impatto generato dalle diverse attività antropiche; la sua compromissione rischia di alterare irreversibilmente l'intero equilibrio alla base della vita stessa sul nostro Pianeta. In linea con i Principi dello Sviluppo Sostenibile e Responsabile, Water Academy SRD interpreta con determinazione il proprio ruolo di Hub internazionale della conoscenza sul tema delle Risorse Idriche, associando alla propria attività di ricerca anche quelle provenienti da altri Centri convenzionati (come l'Istituto Oceanografico di Trieste OGS, l'Istituto Weizman di Tel Aviv e Global University System di Londra) che operano specificamente in ambiti diversi, ma complementari.

In particolare, l'intensa attività di Ricerca Applicata e condivisa genera un nuovo modello di conoscenza che trova applicazione diretta nell'Offerta Formativa verticalizzata in un Master di 1° Livello in lingua inglese, concepito da Water Academy SRD ed offerto attraverso la piattaforma di apprendimento (e-learning) di UniNettuno, l'Università Telematica Internazionale che fra le prime al mondo ha sviluppato uno specifico modello Psico Pedagogico di Insegnamento a Distanza. In Partnership con l'Università di Roma Tor Vergata e con la University of Law di Londra sono stati selezionati alcuni fra i migliori Professori in ogni Settore Scientifico Disciplinare per offrire agli Studenti la miglior offerta didattica possibile sull'affascinante tema delle Risorse Idriche, trattato in maniera innovativa e continuamente aggiornata.

A Water Academy SRD è stata riconosciuta fin da subito una diffusa credibilità istituzionale e scientifica che ha trovato riscontro anche nella partecipazione di importanti Istituzioni alla selezione di Studenti beneficiari delle Scholarships offerte da molti Donatori che hanno creduto nella sua Mission. Ha preso così corpo l'iniziativa "Adopt a Student" che va ben oltre la tradizionale erogazione di una semplice Borsa di Studio, ma consente al Donatore di entrare in diretta correlazione con lo Studente beneficiario generando così una proficua e virtuosa interrelazione, anche di tipo personale, funzionale all'osmosi del sapere ed all'ibridazione delle conoscenze e delle esperienze.

Nonostante Water Academy SRD operi a livello globale, con convinzione considera il Bacino del Mediterraneo come il focus della propria attività. Si tratta di un'area di grande complessità sotto ogni profilo, e sotto l'aspetto scientifico è considerata di straordinario interesse. Per questo molti degli oltre 30 Studenti attualmente iscritti al Master provengono dai paesi mediterranei. Altri provengono da stati dell'Africa sub sahariana, un'area che fra le prime al mondo ha conosciuto il dramma della siccità, associato a quella della desertificazione che avanza inesorabile. I risvolti sociali e politici della progressiva difficoltà (se non impossibilità) di accesso all'Acqua sono alla base di fenomeni epocali come quello delle Migrazioni, che spesso trovano nell'approdo ideale in Europa una motivazione scatenante. Water Academy SRD, insieme con i suoi Partners, lavora sulle cause di questo fenomeno ormai di carattere strutturale.

Si tratta di un'azione congiunta di Science Diplomacy e di Cultural Diplomacy che, per essere efficace, ha bisogno del progressivo coinvolgimento stabile della Comunità dei Donatori, intesi come figure di Filantropi all'avanguardia nel comprendere come anche le questioni ambientali siano oggi divenute dirimenti ai fini dello sviluppo umano. Nel corso degli ultimi mesi, grazie al supporto fondamentale di alcuni fra gli esponenti più importanti del Mondo dell'Arte e Soci di Water Academy SRD, come fra gli altri l'Archivio Klein e la Fondazione Twombly (attraverso i loro rispettivi presidenti), la Collezione Giancarlo e Danna Olgiati, si è sviluppata una proficua relazione con Christie's che ha deciso di supportarne le iniziative attraverso uno specifico gruppo di preziose Opere d'Arte offerto in occasione di quest'Asta molto importante, la cui vendita è finalizzata proprio al sostegno delle diverse attività di Water Academy SRD, in primis quella dell'erogazione delle Borse di Studio per l'iniziativa "Adopt a Student". Grazie a questa impostazione si contribuisce ad invertire la drammatica "fuga dei cervelli" ("Brain Drain") che spopola le terre di molti paesi emergenti privandoli del necessario apporto delle Classi Dirigenti del futuro, oggi costrette a migrazioni forzate. Formare in loco le migliori energie intellettuali in grado di includere le pressanti richieste della grande Questione Idrica all'interno delle Politiche di Sviluppo di quegli stessi stati, sempre più spesso flagellati da una sete ormai endemica, è fra gli scopi prioritari di Water Academy SRD.

Il Board ringrazia sentitamente Christie's per la sensibilità dimostrata e per il suo contributo alla diffusione ed al radicamento di una Nuova Cultura dell' Acqua.

In rappresentanza del Consiglio di Amministrazione

Avv. Giancarlo Olgiati
(Vice - Presidente)

Prof. Alessandro Leto
(Membro e Direttore Scientifico)

WORKS SOLD TO BENEFIT WATER ACADEMY

Introduction to the Water Academy SRD and its Initiatives for the Christies Catalog of the April 4th Auction in Milan, 2019. For many years the issue of Water Resources has been considered marginal and subordinated in terms of importance to other political and economic priorities. In recent years this trend has finally changed, but unfortunately Water is still treated as a geopolitical risk factor, or simple commodity. Despite the contribution of the international scientific community and many multilateral institutions, a holistic approach capable of rendering the fundamental significance of this resource, the Source of Life, is still struggling to establish itself. This said, it is encouraging to note that renewed insistence in this direction – mainly on the part of civil society and scientific and research communities – is beginning to make an impact on the conscience of a growing number of people and how a new approach – both individual and collective – is maturing in relation to the topic of water.

In response to these challenges, in 2016 the Water Academy for Sustainable and Responsible Development was set up in Switzerland with the aim of establishing and spreading a New Culture around Water. An innovative reality that combines integrated Scientific Research at the highest levels, High Level Training and the organization of annual Top Set Round Table Symposiums dedicated to different Water related subjects and their relevance for the planet and mankind. Exploring topical and central issues, these international debates have touched on: Water as a Common Good, Water

as a Geopolitical Factor, Water Security and Food Security with a top-ranking list of participants from world renowned scientific and institutional bodies. Being able to count on a solid partnership with some of the UN agencies, the results of these Symposiums contribute to influence decisions taken at the highest levels. The records of each HLRT Symposium are documented in specific Scientific Publications for the benefit of the partners of various Research Communities, Students and Institutions.

With its longstanding tradition of Active Neutrality, Switzerland facilitates the activities of the Water Academy SRD while offering hospitality that guarantees total freedom of expression and the free exchange of scientific and cultural information, even among the exponents of those Communities that would otherwise have difficulties in reciprocal dialogue. Water Academy SRD is constituted by a Board of three members and a Scientific Director representing a group of twenty-two promoting members (prominent global figures in the fields of art, industry, finance and fashion), who associate their intense professional activity with virtuous attention to environmental issues, in particular on water.

In combination, the deadly effect of the decreasing availability of fresh water and an exponentially growing world population, the need to increase agricultural production and dire impact of climate change, all demand rapid and decisive action on a global scale. Water, like air, is the only Universal Vector present on Earth and is profoundly affected by numerous

anthropic activities; compromising its natural existence risks altering the balance of life on our planet irreversibly. In line with the Principles of Sustainable and Responsible Development, the Water Academy SRD defines itself as an international hub of knowledge dedicated to the topic of water resources, associating its research activities with those of other partner centers (such as the OGS Oceanographic Institute in Trieste, the Weizman Institute in Tel Aviv and the Global University System of London) that operate specifically in different, yet complementary fields.

In particular, the intense activity of Applied and Shared Research has generated a new knowledge model that finds its direct application in the Educational Offer, which is verticalized through a 1st Class Masters Program (in English) created by the Water Academy SRD and hosted on the learning platform (e-learning) of the International Telematic University UniNettuno, one of the world's first online channels to have developed a specific Psycho Pedagogical Distance Teaching model. In partnership with the University of Rome Tor Vergata and the University of Law in London, some of the best Professors from each Scientific Discipline offer students the most innovative, and constantly updated educational input on the fascinating subject of Water Resources. Since its inception, the Water Academy SRD has been recognized for its widespread institutional and scientific credibility, which is reinforced by the participation of important institutions and their selection of students to benefit from the

Scholarships on offer. Supported by many donors who believe in the Academy's mission, the "Adopt a Student" initiative took shape, going far beyond the traditional provision of a simple scholarship by allowing the donor to enter into direct contact with the selected student, thus generating a fruitful and virtuous relationship, even personal, that promotes an osmotic acquisition of knowledge and powerful fusion of information and experience.

Although the Water Academy SRD operates globally, it considers the Mediterranean basin to be its main focus. An area of great complexity in every respect, from the scientific point of view the Mediterranean is considered to be of extraordinary interest. For this reason, many of the more than 30 students currently enrolled in the Master's program hail from Mediterranean countries. Others come from sub-Saharan African states, an area that was among the first in the world to experience the drama of drought, associated with the relentless advance of desertification. The social and political implications of the progressive difficulty (if not impossibility) of access to water are at the base of epochal phenomena, such as Migrations, which often find a triggering motivation in Europe. The Water Academy SRD, together with its Partners, works on the causes of this phenomenon, which is now of a structural nature.

This joint action combines Scientific and Cultural Diplomacy, which in order to be effective relies on the constant and progressive involvement of the Donor Community, or those Philanthropists at the forefront of understanding how resolving environmental issues has now become essential for the purposes of human development. Over the course of recent months, thanks to the fundamental support of some of the most important members of the Art World and Members of the Water Academy SRD - including the Klein Archive and Twombly Foundation (via their respective presidents) and the Giancarlo and Danna Olgiati Collection -, a fruitful relationship has developed with Christie's, who in turn has decided to support the initiative by offering a precious group of artworks on the occasion of this very important auction, whose proceeds will be used to support the various activities of the Water Academy SRD and above all, provide new scholarships for the "Adopt a Student" initiative. This approach is designed to assist in reversing the dramatic "brain drain" that depopulates many emerging countries, depriving them of the necessary contribution of future Managerial classes, who are often forced to migrate. Training the best intellectual energies *in loco* in order to address the pressing demands of the great Water Issue within the Development Policies of those same states - which are more and more often scourged by an endemic thirst - is one of the primary goals of the Water Academy SRD.

The Board sincerely thanks Christie's for both the sensitivity shown and its contribution to the diffusion and rooting of a New Water Culture.

Representing the Board of Directors

Avv. Giancarlo Olgiati
(Vice-President)

Prof. Alessandro Leto
(Member and Scientific Director)



λ 15

ATANASIO SOLDATI (1896-1953)

Stanza

firmato *SOLDATI* (in basso a destra); titolo, firma,
iscrizione "STANZA" A. *SOLDATI* (sul retro)
olio su tela
cm 120,5x141
Eseguito nel 1951
Opera registrata presso l'Archivio Atanasio Soldati,
Riale (BO), n. AS16054, come da autentica su
fotografia in data 30 ottobre 2018

€70,000-90,000

\$80,000-100,000

£61,000-77,000

'ROOM'; SIGNED LOWER RIGHT; TITLED,
SIGNED AND INSCRIBED ON THE REVERSE;
OIL ON CANVAS

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.



Vincent van Gogh, *The bedroom*, 1888.

Van Gogh Museum, Amsterdam.

Photo: © 2019. Photo Fine Art Images/Heritage Images/Scala, Florence.

PROVENIENZA:

Galleria Bergamini, Milano

Galleria Tega, Milano

ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Lissone, Palazzo del Centro del Mobile,

Tredicesimo Premio Lissone. Biennale

Internazionale di Pittura - Sala omaggio a Soldati,

1963, cat. (illustrato)

Torino, Gallerie Notizie, *Atanasio Soldati*, 1968, cat.

Firenze, Galleria Michaud, *Atanasio Soldati*, 1968

Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna, *Atanasio*

Soldati, 1969-1970, cat., p. 49, n. 226, n. 170

(illustrato, con titolo *La stanza*); poi Parma, Palazzo

della Pilotta, Salone delle Scuderie, Galleria del

Teatro, *Retrospektiva di Atanasio Soldati*, 1970



λ * 16

GIULIO PAOLINI (N. 1940)

Eco

numerati da 1 a 9 (sul retro di ciascun elemento);
firma, titolo, data e numerazione *Giulio Paolini*
"Eco" 1976 1/3 (sul retro del nono elemento)
fotografie, 9 elementi incorniciati
ogni elemento: cm 23x33
totale: cm 23x311,5
Eseguito nel 1976 in una edizione di tre esemplari
+ una prova d'artista
Autentica dell'artista su fotografia
Opera registrata presso la Fondazione Giulio e
Anna Paolini, Torino, n. GPO-0341

€120,000-180,000
\$140,000-200,000
£110,000-150,000

'ECHO'; NUMBERED ON THE REVERSE OF EACH
ELEMENT; SIGNED, TITLED AND NUMBERED
ON THE REVERSE OF THE NINTH ELEMENT;
PHOTOGRAPHS, 9 FRAMED ELEMENTS

PROVENIENZA:

Studio Dabbeni, Lugano
Collezione privata, Lugano
ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2013

ESPOSIZIONI:

Londra, Lisson Gallery, *Giulio Paolini*, 1977 (altro
esemplare esposto)
Mannheim, Mannheim Kunstverein, *Giulio Paolini*,
1977, cat., (altro esemplare esposto)
Napoli, Museo Diego Aragona Pignatelli Cortes,
Giulio Paolini, 1978, (altro esemplare esposto)
Modena, Galleria civica, *L'estetico e il selvaggio:
associazioni, dissociazioni, dissezioni. L'obliquità*

dell'arte, 1979, cat., (altro esemplare illustrato)
Berna, Kunsthalle Bern, *Fabro, Kounellis, Merz,
Paolini. Materialien Zu Einer Asstellung*, 1980, cat.,
(altro esemplare esposto)
Amsterdam, Stedelijk Museum, *Giulio Paolini*,
1980; poi Oxford, The Museum of Modern Art, cat.,
p. 52, (altro esemplare esposto)
Sydney, Power Gallery, University of Sydney,
*Spelt from Sibyl's Leaves, Explorations in Italian
Art*, 1982; poi Brisbane, University Art Museum,
University of Queensland, cat., p. 67, (altro
esemplare illustrato)
Londra, Lisson Gallery, *Giulio Paolini, Stanze*, 1999
(altro esemplare esposto)
Ginevra, MAMCO, Musée d'Art Moderne et
Contemporain, *Giulio Paolini, Salles d'attente*, 1999
(altro esemplare esposto)
Winterthur, Kunstmuseum Winterthur, *Giulio
Paolini, Esposizione Universale*, 2005, cat.,
p. 87, (altro esemplare esposto); n. 14 (altro
esemplare illustrato); poi Munster, Westfälisches
Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte
Dallas, The Rachofsky House, *Parallel Views:
Italian and Japanese Art from the 1950s, 60s and
70s*, 2013 (altro esemplare esposto)

BIBLIOGRAFIA:

AA.VV., *Premio Bolaffi, Giulio Paolini*, Torino 1980,
p. 16 (altro esemplare illustrato)
M. Disch, *Giulio Paolini Catalogo Ragionato*, Milano
2008, Tomo I, p. 351, n. 341 (altro esemplare
illustrato); Tomo II, p. 954-955, n. 341

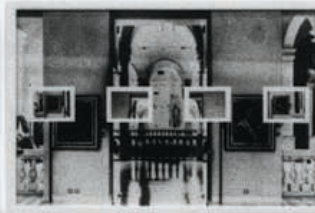
L'opera è composta da nove immagini
incorniciate, che rappresentano fotografie di
visitatori di mostre d'arte. In ogni elemento
sono riprodotte quattro immagini - di
dimensioni inferiori alle immagini principali
- di altri spettatori, che fanno appunto da
"eco" alle fotografie più grandi. Secondo le
disposizioni dell'artista, *Eco* deve essere
installata orizzontalmente ad altezza dello
sguardo dello spettatore, con spazi minimi e
precisi tra i vari elementi, in modo che anche
le immagini interne siano allineate tra loro.
L'opera, realizzata nel 1976, testimonia un
periodo in cui l'artista era particolarmente
affascinante dal concetto di duplicazione,
moltiplicazione e riflesso.

The work is comprised of nine framed images,
consisting of photographs of viewers of art
exhibitions. Within each element are four
smaller reproductions of art spectators,
echoing the larger pictures. To conform with
the artist's instructions and will, *Eco* must
be installed horizontally and at eyelevel, with
short, equidistant spaces between each
element, so that the internal images, too, are
aligned. The work was produced in 1976, when
the artist was fascinated with question of on
duplication, multiplication and reflection.



Thomas Struth, *Art Institute of Chicago 2, Chicago 1990*,
1990.
© Thomas Struth







CARLA ACCARDI (1924-2014)

Rosa

firma, titolo e data Accardi "Segni rosa" 1969 (sul retro)

vernice su sicofoil

cm 82x64,5

Eseguito nel 1969

Opera registrata presso l'Archivio Accardi

Sanfilippo, Roma, n. 511

€70,000–100,000

\$80,000–110,000

£61,000–87,000

'PINK'; SIGNED, TITLED AND DATED ON THE REVERSE; PAINT ON SICOFOIL

L'opera non richiede Attestato di Libera Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.

PROVENIENZA:

Galleria Notizie, Torino

Collezione privata, Roma

Galleria Fonte d'Abisso, Milano

ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Modena, Galleria Civica, *Carla Accardi*, 1989, cat., p. 51, n. 37 (illustrato, con titolo *Segni rosa*); p. 72, n. 37 (in elenco)

Milano, Galleria Fonte d'Abisso, *Accardi Consagra la svolta degli anni sessanta*, 2007, cat., p. 37, n. 9 (illustrato, con titolo *Segni rosa*); p. 66, n. 9 (in elenco)

BIBLIOGRAFIA:

A. Quintavalle, in "Panorama", 1989, p. 15

G. Appella, *Accardi*, cat. mostra a Gibellina, Museo Civico, Case di Stefano, 1990, p. 12 (illustrato con titolo *Segni Rosa*)

G. Celant, *Carla Accardi*, Milano 1999, p. 111,

n. 1969 13 (illustrato); p. 326, n. 1969 13 (illustrato)

G. Celant, *Carla Accardi*, Milano 2001, p. 168

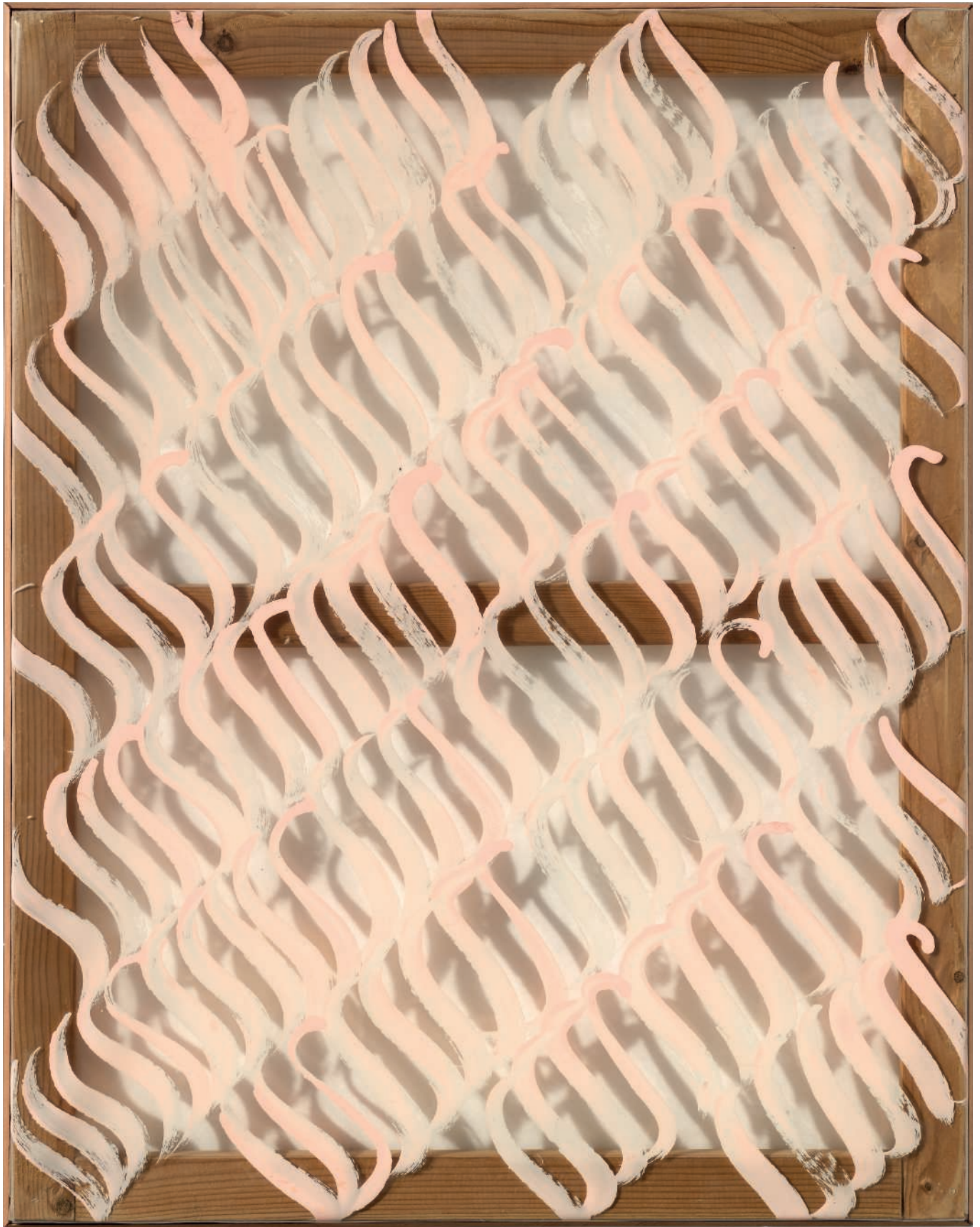
(illustrato); p. 324-325 (in elenco)

Carla Accardi è una figura chiave dell'Avanguardia italiana: è nota per le sue composizioni creative e per il vibrante senso del colore. Si è dilettata nella sperimentazione di pigmenti colorati mentre i suoi contemporanei avevano a che fare con materiali più semplici e non convenzionali, e la sua opera ha dato un contributo significativo allo sviluppo dell'arte astratta in Italia. La sua opera fu posta in relazione con i movimenti dell'Arte Informale e dell'Arte Povera, e successivamente esposta insieme a eminenti artisti italiani quali Alberto Burri e Lucio Fontana. Oltre a figurare come una rilevante icona femminile del dopoguerra, è stata anche co-fondatrice con Carla Lonzi ed Elvira Banotti di *Rivolta Femminile*: insieme hanno costituito a Roma, nel 1970, il primo collettivo femminista italiano.

Nata a Trapani, in Sicilia, nel 1924, l'Accardi lasciò la comodità della sua città natale per trasferirsi a Roma nel 1946. In breve tempo si interessò alla scena dell'avanguardia locale facendo parte della ristretta cerchia dell'Art Club e frequentando assiduamente lo studio di Pietro Consagra. Grazie all'amicizia che intrattiene con Consagra ha l'opportunità di incontrare colleghi artisti e altri membri fondatori di *Forma 1*: Piero Dorazio, Mino Guerrini, Achille Perilli, Antonio Sanfilippo – che sposerà in seguito – e Giulio Turcato. Il gruppo si definisce marxista e formalista, e concilia la politica socialista con l'arte astratta. Carla Accardi rappresenta probabilmente in tale gruppo il membro più incline a una poetica connotata dall'astrazione, tanto da essersi battuta per l'egualitarismo delle forme non figurative. Dinamica ed energica, la sua pittura è una risposta istintiva ed emotiva al mondo contemporaneo, tanto che le pennellate animate e i colori vibranti ne esprimono la vitalità.

Carla Accardi is a key member of the Italian avant-garde, celebrated for her creative compositions and vibrant sense of colour. Delighting in experimenting with colour pigments whilst her contemporaries were embracing more humble and unconventional materials, her *oeuvre* made a significant contribution to the development of abstract art in Italy. Associated with the *Arte Informel* and *Arte Povera* movements, Accardi's work has subsequently been exhibited alongside eminent Italian artists such as Alberto Burri and Lucio Fontana. A strong Post-War female icon, Accardi was also the co-founder of *Rivolta Femminile* alongside Carla Lonzi and Elvira Banotti – together they formed the first Italian feminist collective in Rome in 1970.

Born in Trapani, Sicily, in 1924, Accardi left the comfort of her hometown for Rome in 1946. Accardi quickly became involved with the local avant-garde scene – she was part of the inner circle of the Art Club and a frequent visitor to Pietro Consagra's studio. Through her friendship with Consagra, she met the fellow artists and other founding members of *Forma 1*: Piero Dorazio, Mino Guerrini, Achille Perilli, Antonio Sanfilippo – whom Accardi would later marry, and Giulio Turcato. The group defined themselves as both Marxist and formalist, reconciling socialist politics with abstract art. Accardi was perhaps the member of the group who leaned most heavily towards abstraction in her *oeuvre*, as she explored the egalitarian quality of non-figurative forms. Dynamic and energetic, her paintings represent an instinctive and emotional response to the contemporary world, expressing vitality through animated brushstrokes and vibrant colours.



λ 18

PIERO DORAZIO (1927-2005)

Introspezione

firma, titolo e data *Piero Dorazio "Introspezione"*
1963 (sul retro)
olio su tela
cm 176x84
Eseguito nel 1963

€170,000–200,000
\$200,000–230,000
£150,000–170,000

'INTROSPECTION'; SIGNED, TITLED AND
DATED ON THE REVERSE; OIL ON CANVAS

*"Non vorrei riprodurre ma reinventare la struttura
della luce, in un modo pertinente al dipingere
piuttosto che all'ottica".*

*"I would like not to reproduce but to reinvent the
structure of light in a way pertinent to painting
rather than to optics".*

-PIERO DORAZIO

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.



Giacomo Balla, *Street Light*, circa 1910-11 (dated
on painting 1909).
Museum of Modern Art (MoMA), New York.
Artwork: © 2019 Artists Rights Society (ARS), New
York / SIAE, Rome.
Photo: © 2019. Digital image, The Museum of
Modern Art, New York/Scala, Florence.

PROVENIENZA:

Galleria Marlborough, Roma
Galleria dell'Ariete, Milano
Collezione H. De Givenchy, Parigi
Milano, Asta Christie's, 26 maggio 2009, lotto 19
Fonte d'Abisso, Milano
ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

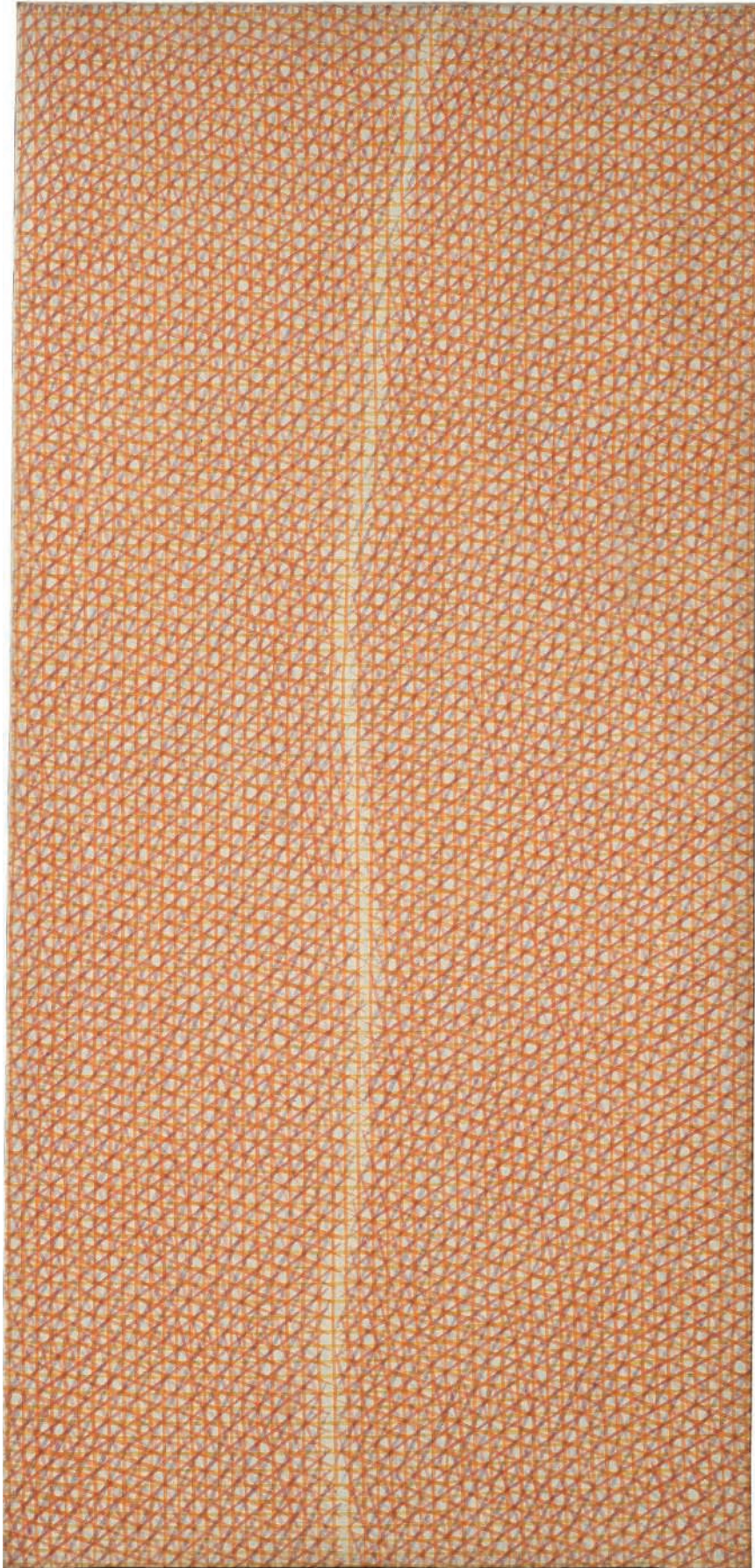
Göteborg, Göteborgs Konsthall, *Alberto Burri
Giuseppe Capogrossi Piero Dorazio Lucio Fontana*,
1963; poi Stoccolma, Moderna Museet, 1963; poi
Bochum, Städtische Kunstgalerie, 1964, cat.; poi
Hannover, Kenstner-Gesellschaft, 1964, cat., p. 35,
n. 32 (illustrato), n. 32 (in elenco); poi Lund, Lunds
Konsthall, 1964; poi Roma, Galleria Marlborough-
Gerson Gallery, 1964, cat.
New York, Marlborough-Gerson Gallery, *Dorazio*,
1965, cat., n. 3 (illustrato)
Milano, Galleria Fonte d'Abisso, *Italo Americani.
Arte tra USA e Italia dalla ricostruzione al boom*,
2009, cat., p. 41, n. 16 (illustrato, con dimensioni
errate)

BIBLIOGRAFIA:

M. Fagiolo dell'Arco, *Piero Dorazio*, Roma 1966,
p. 40, n. 48 (illustrato, con dimensioni errate)
M. Volpi Orlandini, *Dorazio*, Venezia 1977, n. 633
(illustrato, con dimensioni errate)

Al centro della pratica pittorica di Piero Dorazio
troviamo il continuo dialogo con l'esperienza
ottica; le tele dell'artista databili tra la fine degli
anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta
incarnano il suo fascino per la coscienza visiva.
Dorazio realizzò sovrapposizioni e intersezioni
di pittura sottile per creare piani paralleli che,
se visti nel complesso, formavano una rete di
colori fitta e materica.

Piero Dorazio's ongoing dialogue with optical
experience lay at the heart of his painting
practice. Evolving from his earlier experiments
with Mondrian-esque grids, Dorazio's canvases
of the late 1950s and early 1960s embody
his fascination with a visual consciousness.
Dorazio made overlapping and intersecting
strokes of thin paint to create parallel planes
that, when viewed together.



λ 19

FAUSTO MELOTTI (1901-1986)

Bassorilievo rete

acciaio inox
cm 120x90x18
Realizzata nel 1971 in un'edizione di tre
esemplari + una prova d'artista

€100,000-150,000
\$120,000-170,000
£86,000-130,000

'BAS RELIEF'; STAINLESS STEEL

*"I suoi insiemi di materiali leggeri e felici
rappresentano quindi la cerimonia di un teatro, o di
un 'teatrino', in cui l'estasi ritmica delle cose e delle
azioni vive a cavallo tra il silenzio e l'incantesimo
sonoro, mentre l'intensificazione visiva transita dalla
staticità alla dinamicità delle figure e delle sostanze,
immobili o in azione".*

*"His ensembles of light, joyous materials represent
the ceremony of a theater, or of a 'puppet theater',
in which the rhythmic exasperation of things and
actions lives between silence and the spell of sound,
while visual intensification moves between stasis
and the dynamism of figures and substances,
immobile or in action".*

-Germano Celant



An Assyrian Gypsum relief of a Winged Genius Reign of
Ashurnasirpal II, circa 883-859 BC.
Private collection.
Photo: © 2018 Christie's Images Limited.

PROVENIENZA:

Galleria Fonte d'Abisso, Milano
ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Zurigo, Marlborough Galerie AG, *Fausto Melotti*,
1973, cat., n. 30; poi Roma, Marlborough Galleria
d'Arte
Milano, Galleria Fonte d'Abisso, *Arte come
Architettura. Una lettura futurista*, 2007, cat., p. 52,
n. 26 (altro esemplare illustrato)

BIBLIOGRAFIA:

G.Celant, *Melotti. Catalogo generale. Tomo
secondo. Sculture 1973- 1986 e Bassorilievi*, Milano
1994, p. 629, n. 1971 5B (altro esemplare illustrato)
www.fondazionefaustomelotti.org/
catalogo/1971-5b/ (altro esemplare illustrato, con
dimensioni errate)



λ 20
ETTORE COLLA (1896-1968)

Scultura con cerchio

ferro di recupero
cm 89x29x15,5
Realizzata nel 1968

€70,000-100,000
\$80,000-110,000
£61,000-87,000

'SCULPTURE WITH CIRCLE'; RECYCLED IRON

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.



Altra visuale del presente lotto.
Alternative view of the present lot.

PROVENIENZA:

Collezione L. Bozzini, Roma
Collezione M. Fagiolo dell'Arco, Roma
Galleria Tega, Milano
ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2010

BIBLIOGRAFIA:

G. de Marchis, S. Pinto, *Colla Catalogo Generale*,
Roma 1972, n. 195 B (illustrato, con misure errate)
W. Guadagnini, *Roma 60s*, cat. mostra a Milano,
Galleria Tega, 2017, p. 15 (illustrato)

A metà degli anni Cinquanta lo scultore italiano Ettore Colla si allontana dallo stile figurativo che aveva connotato il suo lavoro fino alla Seconda guerra mondiale e inizia a realizzare sculture astratte con materiali di recupero, *in primis* ferro. Opere come *Scultura con cerchio* evidenziano la pratica artistica post-bellica di Colla, mettendo in luce le raffinate e ridotte composizioni geometriche che hanno caratterizzato il suo lavoro di quest'epoca. Colla modella i pezzi di ferro riciclato che trova con il fine di renderli conformi a uno schema scultoreo attentamente pianificato. Integrando all'interno del perimetro scultoreo lo spazio vuoto, *Scultura con cerchio* è un'opera monumentale e stranamente

enigmatica al tempo stesso, tanto da apparire come una reliquia totemica di un'altra epoca. Le forme elementari della composizione – il cerchio e la linea verticale – donano a quest'opera un potere fortemente simbolico.

In the middle of the 1950s the Italian sculptor Ettore Colla turned away from the figurative style he had been working in up until the Second World War and began to create abstract sculpture made from salvaged materials, primarily iron. Works such as *Scultura con cerchio* encapsulate Colla's post-war practice, demonstrating the refined and reduced geometric compositions that have come to define his work of this era. Colla shaped the pieces of recycled iron that he found so that they conformed to a carefully planned sculptural scheme. Integrating empty space into the sculpture itself, *Scultura con cerchio* is at once monumental and strangely enigmatic, appearing like a totemic relic from another epoch; the elemental forms of its composition – the circle and vertical line – lending this work a symbolic power.



λ 21

LUCIO FONTANA (1899-1968)

Concetto spaziale

firmato *l. fontana 57* (in basso a destra); firma, titolo e data *l. fontana "Concetto spaziale" 57* (sul retro)
pastelli su tela
cm 63x69,6
Eseguito nel 1957

€200,000–300,000
\$230,000–340,000
£180,000–260,000

'SPATIAL CONCEPT'; SIGNED LOWER RIGHT; SIGNED, TITLED AND DATED ON THE REVERSE; PASTELS ON CANVAS

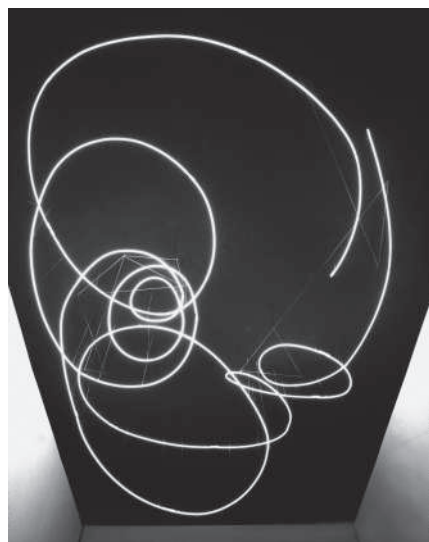
"Una farfalla nello spazio eccita la mia fantasia; liberatomi dalla retorica, mi perdo nel tempo e inizio i miei buchi".

"A butterfly in flight stimulates my imagination. By freeing myself from discourse, I loose myself in time and I start making holes".

-LUCIO FONTANA

L'opera non richiede Attestato di Libera Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.



Lucio Fontana, *Neon Structure at the IX triennial, Milan, 1951.*
Artwork: © 2019 Artists Rights Society (ARS), New York / SIAE, Rome.
Photo: © 2019. Photo White Images/Scala, Florence.

PROVENIENZA:

Galleria del Naviglio, Milano
Collezione privata, Milano
Collezione privata, Lugano
Milano, Asta Sotheby's, 23 novembre 2004, lotto 319
Galleria Fonte d'Abisso, Milano
ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Milano, Galleria Fonte d'Abisso, *Nello spazio nel cosmo*, 2005, cat., p. 53, n. 10 (illustrato)

BIBLIOGRAFIA:

E. Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni*, Milano 2006, vol. I, p. 359, n. 57 G 55 (illustrato)



SALVATORE SCARPITTA (1919-2007)

Bendix

titolo, firma e data "BENDIX" S. SCARPITTA 1979
(sul retro)

bende, legno e tecnica mista

cm 53,3x76,2x12,5

Eseguito nel 1979

€130,000-180,000

\$150,000-200,000

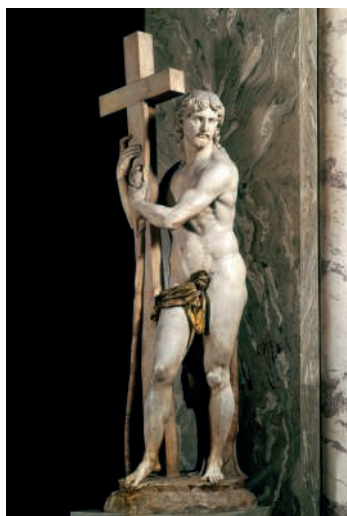
£120,000-160,000

'BENDIX'; TITLED, SIGNED AND DATED ON
THE REVERSE; BANDAGES, WOOD AND
MIXED MEDIA

"Un pittore è come un prestigiatore che con i suoi giochi deve riuscire a stupire se stesso. E in questo sta la complessità".

"A painter is like a magician, who with his games must be able to amaze himself. And here lies the complexity".

-SALVATORE SCARPITTA



Buonarroti Michelangelo, Cristo della Minerva
(Risen Christ), 1519-21.
Church of Santa Maria Sopra Minerva, Rome.
Photo: © 2019. Photo Scala, Florence/Fondo
Edifici di Culto - Min. dell'Interno.

PROVENIENZA:

Collezione N. O'D Wilson, Baltimora
Collezione privata

ESPOSIZIONI:

Houston, Robinson Galleries, *Scarpitta*, 1979
New York, The New Museum, *Sustained Visions*,
1979, cat., p. 56 (in elenco, con misure errate)
Milano, Studio Gariboldi, *Salvatore Scarpitta*, 2014,
cat., (illustrato)

BIBLIOGRAFIA:

L. Sansone, *Salvatore Scarpitta Catalogue
Raisonné*, Milano 2005, p. 204, n. 402 (illustrato)



λ 23

GIULIO PAOLINI (N. 1940)

Notti bianche

fotografia in portaritratti e tele preparate
portaritratti: cm 61,5x48,5
tele: cm 50x60; cm 40x50; cm 35x45,5
Realizzata nel 1990 in una edizione di sei
esemplari; esemplare 5/6
Autentica dell'artista su fotografia
Opera registrata presso la Fondazione Giulio e
Anna Paolini, Torino, n. GPO-0661

€50,000-70,000

\$57,000-80,000

£43,000-60,000

'SLEEPLESS NIGHTS'; PHOTOGRAPH IN
FRAME AND PRIMED CANVASES

PROVENIENZA:

Collezione E. Menzio, Torino
Collezione Trussoni, Monaco
Collezione privata
Londra, Asta Sotheby's, 16 ottobre 2006, lotto 47
ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Bari, Galleria Bonomo, *Giulio Paolini*, 1990 (altro
esemplare esposto)
Torino, Galleria Christian Stein, *Group Show*,
1990; poi New York, Stein Gladstone Gallery (altro
esemplare esposto)
Parma, Galleria Niccoli, *Un'idea di leggerezza*, 1991,
cat., p. 54 (altro esemplare esposto); p. 46, (altro
esemplare illustrato)
Padova, Palazzo della Ragione, *Quindicesima
Biennale Internazionale del bronzo e della piccola
scultura Padova. L'avventura dell'oggetto*, 1991-92,
cat., p. 113 (altro esemplare illustrato)
Mira, Riva del Brenta, Villa Brenta, Villa Widmann
Foscari, *Itinerario. Giulio Paolini, Domenico
Bianchi, Bernhard Rudiger*, 1995, cat., p. 34,
(altro esemplare esposto); p. 19, (altro esemplare
illustrato)
New York, Marian Goodman Gallery, *Breaking
Ground*, 1998 (altro esemplare esposto)
Bologna, Studio G7, *Art Sweet Home*, 2002-2003,
cat., p. 90 (altro esemplare esposto)
Merano, Kunst Meran im Haus der Sparkasse,
*Meta.fisica - arte e filosofia da de Chirico all'Arte
Concettuale*, 2003-2004, cat., p. 159, (altro
esemplare illustrato)
Bruxelles, Académie Royale de Belgique, *Il nuovo
rit-ratto d'Europa. Identità dell'Arte Italiana negli*

ultimi 40 anni, 2003, cat., p. 126 (altro esemplare
esposto); p. 75 (altro esemplare illustrato); poi
Bologna, Fondazione Cassa di Risparmio di
Bologna
Milano, Galleria Cardi, *Arte Contemporanea in
Italia*, 2011 (altro esemplare esposto)
Lugano, Museo d'Arte, *Consonanze. Dialoghi nel
tempo*, 2011-2012 (altro esemplare esposto)
Lugano, Museo Cantonale d'Arte, *Fotografica.
Immagine dalle collezioni del museo*, 2015 (altro
esemplare esposto)

BIBLIOGRAFIA:

AA.VV., *Giulio Paolini. Il "teatro" dell'opera*, cat.
mostra a Pesaro, Galleria Franca Mancini, Ravenna
1991, p. 51 (altro esemplare illustrato)
AA.VV., *La collezione Christian Stein. Un regard
sur l'art italien*, Villeurbanne 1992, p. 197 (altro
esemplare illustrato); pp. 296-297
E. Ercoli, *Intervista a Giulio Paolini*, in "Next", n. 35,
Roma 1995, p. 17 (altro esemplare illustrato)
A. Bonito Oliva, *Italia 2000. Arte e sistema dell'arte*,
Milano 2000, p. 36 (altro esemplare illustrato)
AA. VV., *Giulio Paolini. Premio Internazionale Koinè
2000 alla carriera*, cat. mostra a Verona, Galleria
d'Arte Moderna e Contemporanea Palazzo Forti,
Milano 2001, cat., p. 58, (altro esemplare illustrato)
AA.VV., *Affinità e complementi. Opere dai musei
svizzeri in dialogo con la Collezione del Museo
Cantonale d'Arte di Lugano*, cat. mostra a Lugano,
Museo Cantonale d'Arte, 2007, cat., p. 164, n. 142
(altro esemplare illustrato, con misure errate)
M. Disch, *Giulio Paolini Catalogo Ragionato*, Milano
2008, Tomo II, p. 677, n. 661 (altro esemplare
illustrato); p. 1009, n. 661

Un portaritratti in legno nero lucido, collocato
su una tela rovesciata e parzialmente nascosto
da altre due tele rovesciate, addossate ai lati in
posizione orizzontale, presenta la fotografia di un
uomo con la testa posata sulle braccia. L'allusione
del titolo a notti insonni richiama la simbolica
solitudine del ruolo dell'autore abbandonato alla
perenne attesa di un'illuminazione.

A black glossy wooden frame, standing on top
of an upside down canvas and partially hidden
by another two overturned slanting canvases,
presents the photograph of a man resting
his head in his hands. The title *Notti Bianche*
(Sleepless Nights) references to the symbolic
solitude of the artist, abandoned to the perennial
waiting for a flash of inspiration.



DA UNA COLLEZIONE PRIVATA TORINESE
PROPERTY FROM A PRIVATE COLLECTION, TURIN

λ 24

GINO SEVERINI (1883-1966)

Danseuses

firmato *G. Severini* (in basso a destra)
pastello su cartone applicato su tela
cm 46,3x61,5
Eseguito nel 1912-1913

€250,000-350,000

\$290,000-400,000

£220,000-300,000

'DANCERS'; SIGNED LOWER RIGHT; PASTEL
ON CARDBOARD LAID DOWN ON CANVAS



Edgar Degas, *Cinq Danseuses sur Scene (Dancers on Stage)*,
circa 1906-1908.
Private collection.
Photo: © 2019. Christie's Images, London/Scala, Florence.

PROVENIENZA:

Collezione Severini, Parigi
ivi acquisito dall'attuale proprietario alla fine degli anni
Settanta

ESPOSIZIONI:

Dortmund, Museum am Ostwall, *Gino Severini*, 1976, cat.,
p. 20, n. 12 (in elenco), p. 44, n. 12 (illustrato)
Firenze, Palazzo Pitti, *Gino Severini*, 1983, cat., p. 80
(illustrato, con data 1913), p. 167, n. 25 (in elenco)
Venezia, Palazzo Grassi, *Futurismo & Futurismi*, 1986, cat.,
p. 626 (in elenco)
Lucca, Fondazione Ragghianti, *Carlo Ludovico Ragghianti
e il carattere cinematografico della visione*, 1999-2000, cat.,
p. 244 (illustrato), p. 348 (in elenco, con misure cm 73x89)
Venezia, Peggy Guggenheim Collection, *Gino Severini. The
dance 1909-1916*, 2001, cat., pp. 100-101, n. 17 (illustrato)

BIBLIOGRAFIA:

D. Fonti, *Gino Severini*, Milano 1988, p. 140, n. 128
(illustrato)





Oskar Schlemmer, *Tänzerin (Die Geste)*, 1922-23. Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne, Bayerische Staatsgemaldesammlungen, Munich. Photo: © 2019. Photo Scala, Florence/bpk, Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin.

“Per rendere in pittura una figura umana non devi dipingerla; devi semplicemente rendere la complessità dell’atmosfera che la circonda”.

“To paint a human figure you must not paint it; you must render the whole of its surrounding atmosphere”.

in *Futurist Painting: Technical Manifesto* (in C. Harrison & P. Wood, a cura di, *Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*, Oxford, 1992, p. 150).

Dopo il suo trasferimento a Parigi nel primo decennio del XIX secolo, Gino Severini rimase affascinato dalla vibrante energia che si respirava nei bar, nelle sale da ballo e nei cabaret della vivace metropoli. Ogni sera ballerini professionisti e dilettanti si abbandonavano con frenesia incontrollabile a serate di movimento, ritmo e rumore. L’artista riteneva che tali folgoranti baldorie non fossero altro che una perfetta rappresentazione dell’esperienza della modernità: l’energia pulsante e magnetica dei ballerini richiamava quella delle macchine e delle nuove tecnologie. Come i suoi colleghi Futuristi anche lui tentò di catturare l’essenza del movimento all’interno dei suoi dipinti attraverso l’utilizzo di punti di vista eterogenei, forme frammentate e reti di linee intricate che gli consentivano di trasmettere la velocità e al tempo stesso la potenza del corpo umano in movimento.

Nell’opera *Danseuses* fasci di luce illuminano due figure femminili che ballano su tacchi a spillo al suono di una banda invisibile. Severini, egli stesso ballerino appassionato, ha prestato molta attenzione alla cura dei dettagli della performance: dai movimenti del braccio accuratamente coreografati, al posizionamento delle gambe durante il compimento di una sequenza di passi, al modo in cui le gonne delle donne si muovono e svolazzano, dando vita ad eleganti onde increspate. Resi attraverso un’abbagliante gamma di lunghi tratti a pastello, i loro corpi sembrano dissolversi illuminati da luci elettriche, e le ballerine si fondono nell’ambiente circostante. Come ha spiegato lo stesso Severini, il suo scopo era quello di catturare l’inebriante esperienza di vita che si svolge nei club, così come di ritrarre l’immagine degli stessi ballerini: “Un quadro non sarà più la riproduzione fedele di una determinata scena, racchiusa in un telaio, ma la realizzazione di una visione complessa della vita o di cose che vivono nello spazio...”. (Severini citato in S. Fraquelli, *From Futurism to Classicism*, in *Gino Severini: From Futurism to Classicism*, catalogo della mostra, Londra 2000, p. 5).

L’opera *Danseuses* si inserisce in un momento di intensa creatività dell’artista, che nell’aprile del 1913 sta lavorando alla sua prima personale a Londra, presso la Marlborough Gallery. Egli si butta a capofitto nella realizzazione di nuove opere, dedica alcuni mesi all’esplorazione di diversi linguaggi visivi, e muove da composizioni fortemente astratte a scene più figurative, incorporando elementi cubisti, divisionisti e futuristi, raggiungendo così il suo stile maturo.

Following his move to Paris in the opening decade of the twentieth century, Gino Severini became fascinated by the feverish energy of the bars, dancehalls and cabarets of the buzzing metropolis, where each night professional and amateur dancers alike would lose themselves in a riotous frenzy of movement, rhythm and noise. The artist believed these dazzling nocturnal revelries were a perfect encapsulation of the modern experience, seeing in the movements of these dancers a pulsating, magnetic energy akin to the dynamism of machines and new technology. Like his Futurist colleagues, Severini sought to capture the very sensation of this movement in his paintings, employing complex shifting viewpoints, fragmented forms, and intricate networks of lines to convey the speed and power of the human body in motion.

In *Danseuses*, the beams of the spotlights illuminate two female figures as they kick up their heels to the sounds of an unseen band. A keen dancer himself, Severini paid close attention to the unique details of the performance, from the carefully choreographed arm movements and positioning of their legs as they execute a step sequence, to the manner in which the women’s skirts fan outwards in elegant rippling waves as they move. Rendered in a dazzling array of elongated strokes of pastel, their bodies appear to dissolve beneath the electric lights, melding the dancers together with their surroundings. As Severini explained, his aim was to capture the heady experience of life in these clubs, as much as it was to record an image of the dancers themselves: ‘A picture will no longer be the faithful reproduction of a scene, enclosed in a window frame, but the realisation of a complex view of life or things that live in space...’ (Severini, quoted in S. Fraquelli, ‘From Futurism to Classicism,’ in *Gino Severini: From Futurism to Classicism*, exh. cat., London, 2000, p. 5). *Danseuses* emerged during a period of intense creativity for Severini as he prepared for his first solo exhibition, due to be held at the Marlborough Galleries in London in April 1913. Throwing himself headlong into the creation of new works, the artist spent several months exploring a variety of different visual languages, moving between completely abstract compositions to more figurative scenes, incorporating elements of Cubism, Divisionism and Futurism, to reach his mature style.



G. Severini

DA UNA COLLEZIONISTA PRIVATA
PROPERTY OF A LADY

λ 25

GIORGIO MORANDI (1890-1964)

Natura morta

firmato *Morandi* (in basso a destra)

olio su tela

cm 34x46

Eseguito nel 1947

€500,000-700,000

\$570,000-800,000

£440,000-610,000

'STILL LIFE'; SIGNED LOWER RIGHT;
OIL ON CANVAS

PROVENIENZA:

Collezione G. Mattioli, Milano
Galleria Bergamini, Milano
Galleria il Mappamondo, Milano
Galleria Marescalchi, Bologna
Collezione privata, Milano



Herbert List, *Still life by Giorgio Morandi*, Bologna, 1953.
Photo: © Herbert List/Magnum Photos.

ESPOSIZIONI:

Firenze, La Strozzi, *Arte moderna in una raccolta italiana*, 1953

Milano, Galleria Bergamini, *Mostra di Natale*, 1957-58, cat.

Milano, Galleria Bergamini, *Mostra di Natale*, 1959-60, cat.

Milano, Galleria Bergamini, *Mostra di Natale*, 1963-64, cat.

Napoli, Palazzo Reale, *La natura morta italiana*, 1964, cat.,

p. 141, n. 342 (in elenco); n. 154a (illustrato); poi Zurigo,

Kunsthhaus, *Das Italienische Stilleben*, 1964-1965, cat.,

p. 60, n. 199 (in elenco); poi Rotterdam, Boymans-van

Beuningen Museum, 1965, cat., p. 60,

n. 199 (in elenco)

Parigi, Galerie Villand & Galanis, *Morandi*, 1968-1969, cat.,

n. 23 (illustrato)

BIBLIOGRAFIA:

L. Vitali, *Morandi. Catalogo generale*, Milano 1977, n. 569
(illustrato)





Roy Lichtenstein, *Still Life with Palette*, 1972. Private collection.
 Artwork: © Estate of Roy Lichtenstein/DACS 2019.
 Photo: © 2010 Christie's Images Limited.

Nello studio in via Fondazza, a Bologna, dove ha lavorato per oltre cinquant'anni, Giorgio Morandi ha prodotto splendide nature morte che raffigurano oggetti di uso comune parte della sua vita quotidiana. Nei suoi dipinti esplora appieno le potenzialità poetiche di questo genere, e dona un senso di contemplazione atemporale. Gli elementi presenti con più frequenza sulle sue tele – bottiglie di vetro, vasi e ciotole di ceramica, ma anche semplici vasi di latta – sono al centro delle composizioni fin dai primi anni della sua prolifica carriera. Tutti questi oggetti, assemblati in modo apparentemente casuale, sono stati accuratamente selezionati e spesso acquistati dall'artista stesso nei mercati delle pulci locali. Alcuni manufatti della piccola collezione che conservava nel suo studio, come il vaso bianco cilindrico che si distingue per un collo bulboso e che connota questa composizione, si ripresentano in diverse forme e combinazioni in tutta la sua opera.

Realizzati nei toni delicati e smorzati dei colori avorio, grigio e ocre, gli oggetti domestici della *Natura morta* del 1947 appaiono sulla tela in una stretta conformazione a grappolo. Insieme formano una singola unità, quasi si fondessero tra loro, sebbene gli elementi in primo piano si sovrappongano tra di loro e oscurino parzialmente quelli sul retro. Questo gruppo di oggetti casalinghi è stato privato di tutte le tracce della loro vita precedente: essendo incorporati in questa scena, sono stati estratti dal loro contesto originale e si presentano come elementi astratti da ammirare unicamente per le qualità formali. Il volume e la linea diventano il fulcro della composizione, e Morandi gioca abilmente con la percezione dello spazio da parte di chi guarda, implicando subito che gli oggetti esistano in una tridimensionalità e allo stesso tempo vi convergano in un modo che non rispetta le regole e la logica di un modello tridimensionale dell'universo fisico. Immerso in una luce mossa e offuscata, solo una minima traccia di ombra oscura l'orlo dei vasi in primo piano. Questo gruppo enigmatico e completamente anonimo di oggetti domestici mantiene una forte presenza all'interno della composizione, e attira l'osservatore nel mondo silenzioso e privato in cui vive, offrendogli un tranquillo spazio di meditazione.

Working in the same studio located on the Via Fondazza in Bologna for over fifty years, Giorgio Morandi produced exquisite still lives of everyday objects that surrounded him in his daily life. Resonating with a sense of timeless contemplation, in his paintings the artist explores the poetic potential of the genre to its fullest extent. The objects most frequently featured on his canvases – glass bottles, ceramic vases and bowls, as well as simple tin vessels – remained the central focus of Morandi's compositions from the earliest years of his prolific career. Seemingly randomly put together, all of these items were carefully selected and often sourced from the local flea markets by the artist himself. Certain objects from the small collection he kept in his studio, such as the white cylindrical vase with a distinct bulbous neck featured in the present composition, reoccur in different guises and arrangements throughout his *oeuvre*.

Executed in delicate, muted tones of ivory, grey and ochre, the household objects featured in the 1947 *Natura morta* appear on the canvas in a tightly clustered formation. Together they form a single unit, almost merging together as objects on the foreground overlap with one another and partially obscure those at the back. This group of household items have been stripped of all traces of their former life – as they have been incorporated into this scene, they are extracted from their original context and stand as abstract objects that are to be admired solely for their formal qualities. Volume and line become the principal focus of this composition; and Morandi cleverly toys with the beholder's perception of space, implying at once that the objects featured within it exist in a three-dimensional space whilst simultaneously converging them together in a manner which does not comply with the rules and logic of a three-parameter model of the physical universe. Immersed in muted, blurred light, only a faintest hint of a shadow adorns the edges of the vessels in the foreground. This enigmatic and completely anonymous group of household objects retains a powerful presence within the composition, drawing the beholder into the tranquil and private world that they inhabit as well as offering them a quiet space for meditation.



DA UNA COLLEZIONE PRIVATA
PROPERTY FROM A PRIVATE COLLECTION

λ 26

ARNALDO POMODORO (N. 1926)

Sfera

titolo, firma e numerazione "SFERA" Arnaldo
Pomodoro 02 p.a. (sulla base)

bronzo

diam. cm 30

Realizzata nel 1974 in un'edizione di due esemplari
+ una prova d'artista

Opera registrata presso l'Archivio Arnaldo
Pomodoro, Milano, n. AP359

€150,000-200,000

\$180,000-230,000

£140,000-170,000

"La sfera è un oggetto straordinario perché riflette qualsiasi cosa ci sia attorno e crea contrasti tali che a volte si trasforma e non appare più, resta invece il suo interno, tormentato e corrosivo, pieno di denti e di grovigli".

'SPHERE'; TITLED, SIGNED AND NUMBERED
ON THE BASE; BRONZE

"The sphere is an extraordinary object because it reflects everything around it, creating such contrasts that sometimes it transforms and is no longer visible, instead its core remains, tormented and corroded, full of teeth and tangles".

-ARNALDO POMODORO

PROVENIENZA:

Galleria Marlborough, Roma

ivi acquisita dall'attuale proprietario nel 1981

BIBLIOGRAFIA:

F. Gualdoni, *Arnaldo Pomodoro*, Milano 2007, vol. II,
p. 586, n. 574 (altro esemplare illustrato)



STERN - 1900

"STERN" Anatomie - 1900

λ 27

PIERO DORAZIO (1927-2005)

Berlin Air

firma, data e titolo PIERO DORAZIO 1962

"BERLIN AIR" (sul retro)

olio su tela

cm 162x130

Eseguito nel 1962

€150,000-200,000

\$180,000-230,000

£140,000-170,000

'BERLIN AIR'; SIGNED, DATED AND TITLED ON
THE REVERSE; OIL ON CANVAS

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.

"Una pittura di questo tipo non è il risultato di una catarsi psichica. Al contrario, è una celebrazione della libertà, del controllo e della consapevolezza di sé che sostengono i più alti livelli della coscienza classica".

"Painting of this kind does not come about as the result of psychic catharsis. It is to the contrary a celebration of the freedom, control, and self-awareness that support the highest levels of classical consciousness".

-Edward Fry



Gerhard Richter, *Vierwaldstätter See (Lake Lucerne)*, 1969.
Private collection.
© Gerhard Richter 2019 (0042).

PROVENIENZA:

Galleria Marlborough-Gerson, New York-Londra-Roma
Galleria Springer, Berlino
Galleria Im Erker, San Gallo
Collezione G. Einaudi, Torino
Milano, Asta Finarte, 9 marzo 1995, lotto 246
Studio G Arte Moderna e Contemporanea, Milano
ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 1997

ESPOSIZIONI:

San Paolo, Museo de Arte Moderno, VII *Bienal de Arte*, 1963, cat., n. 38 (in elenco)
Roma, Marlborough Gallery, *Piero Dorazio*, 1964, cat., n. 3 (illustrato); poi New York, Marlborough-Gerson Gallery, 1965
Londra, Marlborough Fine Art, *Piero Dorazio*, 1966, cat., n. 16 (illustrato, con data 1963)
San Gallo, Galerie Im Erker, *Piero Dorazio*, 1966, cat., n. 9 (illustrato)

BIBLIOGRAFIA:

AA.VV., *Metro International Directory of Contemporary Art 1964*, Milano 1964, p. 112, (illustrato)
M. Volpi Orlandini, *Dorazio*, Venezia 1977, n. 548 (illustrato, con titolo *Berlin Air I*)



UMBERTO BOCCIONI (1882-1916)

Ritratto di Betty e Nora Baer

firmato e datato U. BOCCIONI -1909 (in alto a destra)

olio su tela

cm 90x75

Eseguito nel 1909

€350,000-450,000

\$400,000-510,000

£310,000-390,000

PORTRAIT OF BETTY AND NORA BAER;
SIGNED AND DATED UPPER RIGHT; OIL ON
CANVAS

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

The work does not require an export license.

PROVENIENZA:

Commissionato direttamente all'artista da
Samuele Baer, Milano, nel 1909
Per discendenza all'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Milano, Castello Sforzesco, *Mostra retrospettiva di
Umberto Boccioni*, 1933, n. 1 (illustrato, con titolo
Ritratto della Sig. Baer)

Londra, Estorick Collection of Modern Italian Art,
*More than Meets the eyes. New Research on the
Estorick Collection*, 2015; p. 29 (illustrato); p. 31
(dettagli illustrati)

Londra, Estorick Collection of Modern Italian Art,
prestito a lungo termine, 2006-2019

BIBLIOGRAFIA:

M. Drudi Gambillo, T. Fiori, *Archivi del futurismo*,
Roma 1962, vol. II, p. 180, n. 25 (illustrato), p. 254, n.
25 (in elenco, con titolo *Madre con bambino*)
G. Ballo, *Boccioni, La vita e l'opera*, Milano 1964,
n. 245 (illustrato, con titolo *Ritratto di donna con
bambino*), p. 493, n. 245 (in elenco, con titolo
Ritratto di donna con bambino)

T. Fiori, *Archivi del Divisionismo*, vol. II, Roma 1968,
p. 191, n. XVIII.159 (in elenco, con titolo *Madre con
bambino*), p. 491, n. 2356 (illustrato)

G. Bruno, *L'opera completa di Boccioni*, Milano
1969, p. 97, n. 101 (illustrato, con titolo *Ritratto di
donna con bambino*)

M. Calvesi, E. Coen, *Boccioni*, Milano 1983, p. 297,
n. 438 (illustrato, con titolo *Ritratto di donna con
bambino*)

G. Verzotti, *Boccioni. Catalogo completo dei dipinti*,
Firenze 1989, p. 78, n. 76 (illustrato, con titolo
Ritratto di donna con bambino)

M. Calvesi, *Umberto Boccioni e l'amico Mario
Nicotra*, cat. mostra, Roma 2000, p. 92 (illustrato,
particolare e con titolo *Donna con bambino*)

F. Rovati, *La mostra su Boccioni del 1933*, in
'Acme. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia
dell'Università degli Studi di Milano', Milano 2001,
vol. LIV, fascicolo III, p. 304, n. 1 (in elenco, con
titolo *Ritratto della Sig. Baer*)

M. Calvesi, A. Dambroso, *Umberto Boccioni.
Catalogo generale delle opere*, Torino 2016, p. 278,
n. 21 (illustrato)





Giampietrino, *Madonna con il Bambino (Madonna della mela)*, 1510. Pinacoteca di Brera, Milan.

Dipinto nel 1909, questo ritratto intimo di Umberto Boccioni raffigura la sua amica Betty Baer in compagnia della giovane figlia Nora colte in un momento di tranquillità: sono infatti sedute sotto una finestra e la luce soffusa del sole, con toni dorati, ne illumina i volti. Cugina dell'amico e primo mecenate di Boccioni, Vico Baer, Betty si era trasferita a Milano da Karlsruhe con la sua famiglia, e aveva conosciuto personalmente l'artista per il quale aveva posato in occasione di diversi ritratti, tra i quali *Le due amiche* (1914-1915).

Qui Boccioni ritrae Betty come la tipica madre che nutre, una sorta di Madonna moderna che culla la giovane figlia che le sta accanto. Il volto della donna si connota per un'espressione di amore e orgoglio, nonché di stupore di fronte al bambino che gioca innocentemente sul grembo.

Nel *Ritratto di Betty e Nora Baer* la composizione prende vita attraverso la pennellata audace di Boccioni che fa sì che le figure di madre e figlia si dissolvano all'interno di uno studio dinamico del colore puro e della luce. Alla fine del 1908, Boccioni aveva deliberatamente iniziato ad allontanarsi dai densi strati di pennellate sovrapposte che avevano definito la sua tecnica divisionista, e aveva spinto i confini del suo stile pittorico verso nuove direzioni, sperimentando la fisicità e la luminosità del colore. È in quel momento che comincia a privilegiare una pennellata ampia e allungata, creando sovrapposizioni spontanee dove le pennellate di pigmento sembrano danzare sulla tela dando vita all'incrociarsi di direzioni differenti. La pennellata così animata conferisce alla composizione un dinamismo intrinseco che ribalta l'atmosfera altrimenti tranquilla della scena, suggerendo un senso di movimento e di vita oltre la tela, quasi che il tenero momento tra la madre e la figlia catturato dall'artista potesse improvvisamente mutare e scomparire, con la fanciulla che stancandosi si allontana.

Questo senso di dinamismo diventerà il fulcro della poetica di Boccioni negli anni immediatamente successivi alla creazione del *Ritratto di Betty e Nora Baer*. Alla fine del 1909 o all'inizio del 1910, Boccioni incontra Filippo Tommaso Marinetti, poeta, redattore e fondatore del movimento futurista, che solo pochi mesi prima del loro incontro aveva dichiarato "che la magnificenza del mondo è stata arricchita da una nuova bellezza: la bellezza della velocità" (F. T. Marinetti, *The Founding and Manifesto of Futurism*, tradotto in *Documents of 20th Century Art: Futurist Manifesto*, New York 1973). L'atteggiamento audace e ribelle di Marinetti si appella alla ricerca di un nuovo e moderno modo di dipingere e dona un significato senza pari al concetto di movimento. Esplorando le sensazioni e l'estetica della velocità, del movimento e dell'innovazione tecnologica, le composizioni di Boccioni esaltano la bellezza pura della macchina, dell'elettricità e della frenesia della vita nella metropoli moderna, e il dinamismo rimane centrale nella sua peculiare visione creativa.

Painted in 1909, this intimate portrait by Umberto Boccioni depicts the artist's friend Betty Baer and her young daughter Nora, captured in a moment of quiet connection as they sit together beneath a window, the soft sunlight illuminating their faces with its golden tones. A cousin of Boccioni's close friend and early patron, Vico Baer, Betty had moved to Milan from Karlsruhe with her family, where she had become personally acquainted with the artist, and subsequently sat for several portraits, including *Le due amiche* (1914-1915). Here, Boccioni portrays Betty as the typical nurturing mother, a modern Madonna who cradles her young daughter close, an expression of love and pride flitting across her face as she marvels at the toddler playing innocently on her lap.

In *Ritratto di Betty e Nora Baer*, the composition comes alive through the boldness of Boccioni's brushwork, the figures of mother and daughter almost dissolving into a dynamic study of pure colour and light. By the end of 1908, Boccioni had deliberately begun to move away from the dense layers of overlapping brushstrokes that had defined his Divisionist technique, pushing the boundaries of his painterly style in new directions by experimenting with facture and the luminosity of colour. He began to favour a looser, more elongated brushstroke, creating spontaneous overlapping patterns in which the strokes of pigment appear to dance across the canvas, criss-crossing in a multitude of different directions. Such animated brushwork lends the composition an inherent dynamism that belies the otherwise quiet atmosphere of the scene, suggesting a sense of movement and life beyond the canvas, as if the tender moment between mother and child as captured by the artist may shift and disappear suddenly, the toddler growing tired and wriggling away.

This sense of dynamism would come to form a central part of Boccioni's art in the years immediately following the creation of *Ritratto di Betty e Nora Baer*. In late 1909 or early 1910, Boccioni met Filippo Tommaso Marinetti, poet, editor and founder of the Futurist movement, who had declared only a few months before their meeting 'that the world's magnificence has been enriched by a new beauty: The beauty of speed' (F. T. Marinetti, *The Founding and Manifesto of Futurism*, translated in *Documents of 20th Century Art: Futurist Manifesto*, New York, 1973). Marinetti's bold, rebellious attitude appealed to Boccioni's own search for a new, modern way of painting, and he threw himself headlong into the movement. Exploring the sensations and aesthetics of speed, movement, and technological innovation, Boccioni's compositions thereafter revelled in the pure beauty of the machine, of electricity and the frenzy of life in the modern metropolis, with dynamism remaining at the very heart of his unique creative vision.



DA UN RAFFINATO COLLEZIONISTA
PROPERTY OF A REFINED COLLECTOR

λ 29

LUCIO FONTANA (1899-1968)

Concetto Spaziale, Attese

firma, titolo e iscrizione *l. fontana "Concetto Spaziale" ATTESE era una bella notte di luna* (sul retro)

idropittura su tela

cm 41,7x33

Eseguito nel 1967

€350,000-500,000

\$400,000-570,000

£310,000-440,000

"...era una bella notte di luna".

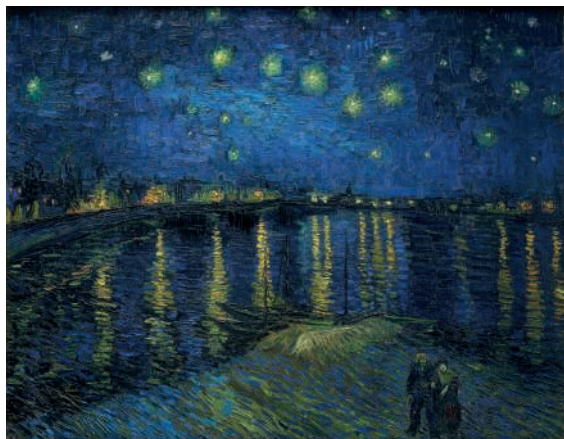
"...it was a beautiful moonlit night".

(iscrizione sul retro / inscription on the reverse)

'SPATIAL CONCEPT, WAITINGS'; SIGNED,
TITLED AND INSCRIBED ON THE REVERSE;
WATERPAINT ON CANVAS

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.



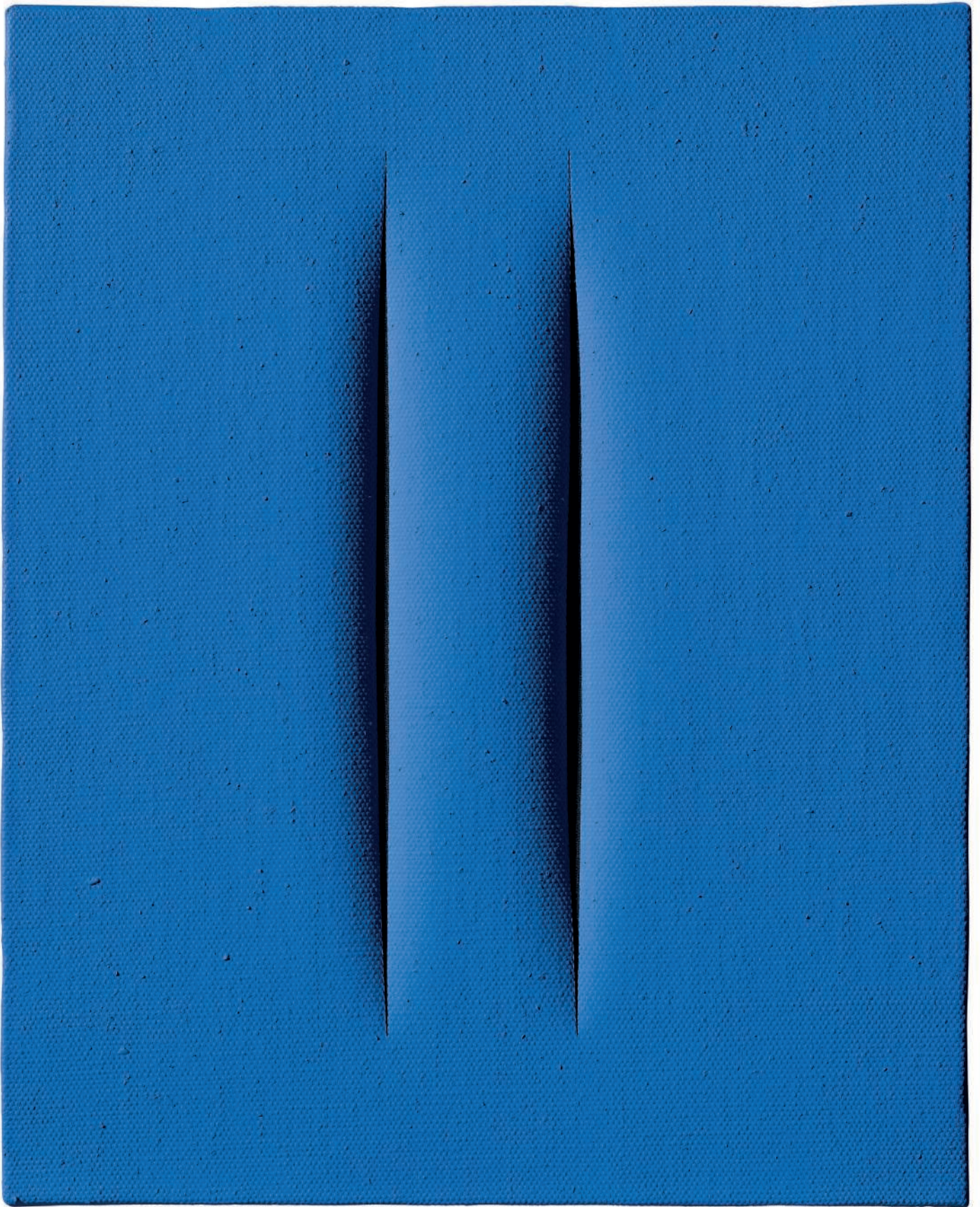
Vincent van Gogh, *Starry Night on the Rhone*, 1888. Musée d'Orsay, Paris.
Photo: © 2019. Photo Scala, Florence.

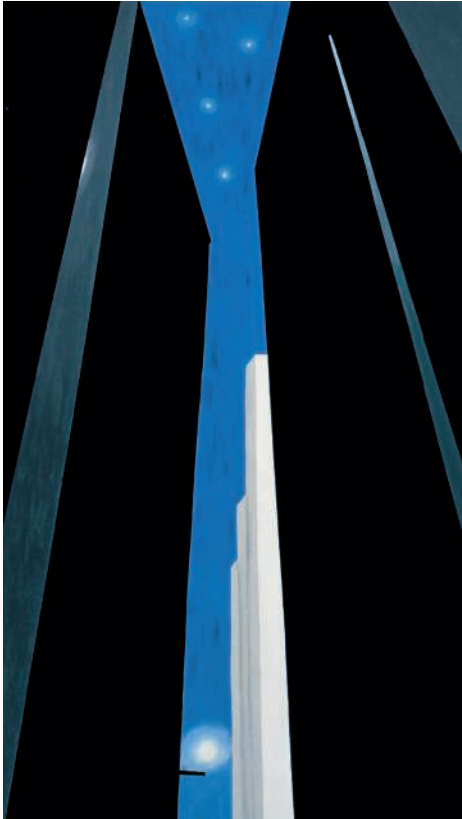
PROVENIENZA:

Galleria Morone, Milano
Collezione privata, Monza
Milano, Asta Finarte, 16 marzo 2004, lotto 433
Collezione privata
Arte Maggiore, Bologna
ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2010

BIBLIOGRAFIA:

E. Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogue raisonné des peintures, sculptures et environnements spatiaux rédigé par Enrico Crispolti*, Bruxelles 1974, vol. II, p. 193, n. 67 T 69 (illustrato)
E. Crispolti, *Fontana. Catalogo generale*, Milano 1986, vol. II, p. 667, n. 67 T 69 (illustrato)
E. Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni*, Milano 2006, vol. II, p. 861, n. 67 T 69 (illustrato)





Georgia O'Keeffe, *Untitled (City Night)*, 1970.
The Georgia O'Keeffe Museum, Santa Fe.
Artwork: © 2019 Georgia O'Keeffe Museum / Artists Rights Society (ARS), New York.
Photo: © 2019. Photo Georgia O'Keeffe Museum, Santa Fe/Art Resource/Scala, Florence.

Con i suoi due squarci perfetti che fendono una tela che appare come un mare di un sereno blu monocromo, *Concetto spaziale, Attese* di Lucio Fontana si presenta come un esempio elegante ed enigmatico della sua serie iconica definita i *tagli*. Eseguita nel 1967, appena un anno prima della sua morte, quest'opera rappresenta il culmine supremo di questa creazione monumentale così come della sua parabola artistica. A differenza dei monocromi color rosso ardente o bianco verginale che dominano i tagli, la superficie radiosa oltremare dell'opera emana un misticismo trascendente che assorbe lo spettatore. Guardando i neri abissi di tenebre che penetrano in questa tonalità luminosa, è come se si guardasse verso l'alto dalla terra e si vedessero, al di là dell'apparentemente infinito blu del cielo, schegge di tenebre impenetrabili e insondabili: uno scorcio d'infinito.

La vibrante tela monocroma blu di questo *Concetto spaziale, Attese* testimonia l'amicizia di Fontana con Yves Klein. I due artisti si incontrarono per la prima volta nel decennio antecedente e, più precisamente, nel 1957, in occasione della mostra del rivoluzionario artista francese presso la Galleria Apollinaire di Milano. Visitando questa mostra egli fu affascinato dalle splendide tele monocrome IKB di Klein. Anche lui, come Fontana, voleva creare opere d'arte che trascendessero dall'elemento terrestre per incarnare la dimensione cosmica: anche Klein desiderava che con la sua arte si potesse sondare una dimensione mistica e immateriale.

*"Vidi il cielo molto scuro e la terra blu,
di un blu profondo e intenso".*

*"I saw the sky very dark and the earth
blue, of a deep and intense blue".*

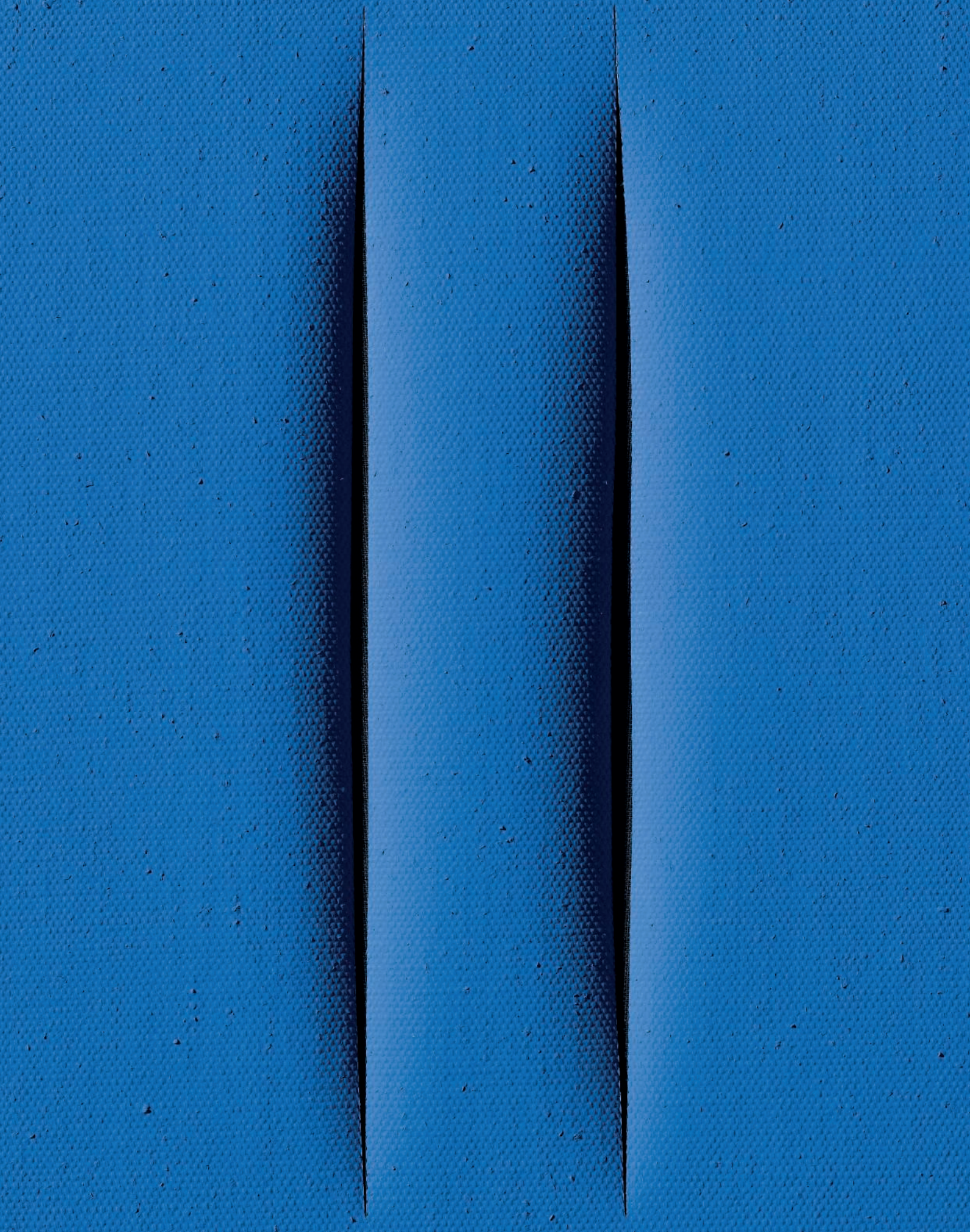
-YURI GAGARIN

Dopo aver visto la mostra di Klein, Fontana avvertì un incoraggiamento nel tornare allo stesso motivo completamente monocromo che aveva già sperimentato con i suoi primi buchi. Nell'autunno dello stesso anno compì una svolta radicale: inaugurò i tagli fendendo la tela con un unico squarcio verticale. Il primo di questi lavori fu rivelato al mondo grazie alla copertina della Biennale di Venezia del 1958 e, forse in omaggio all'amico e collaboratore Klein, l'opera che scelse di presentare era blu. Nel 1968, l'anno successivo rispetto alla realizzazione di quest'opera, Fontana affermò: "Klein è l'unico che capisce il problema dello spazio con la sua dimensione blu. È davvero astratto, ed è uno degli artisti che hanno fatto qualcosa di importante" (Fontana, citato in T. Trini, *The last interview given by Fontana*, in W. Beeren, N. Serota, a cura di, *Lucio Fontana*, catalogo della mostra, Amsterdam e Londra 1988, p. 34).

With its two perfectly-articulated cuts slicing through a sea of serene monochrome blue, Lucio Fontana's *Concetto spaziale, Attese* is an elegant and enigmatic example of his iconic series, the *tagli*, or 'cuts'. Executed in 1967, just a year before his death, this work serves as a supreme culmination of this monumental series and indeed, of Fontana's artistic aims as a whole. Unlike the burning red or the virginal white monochromes that dominate the *tagli*, the radiant ultramarine surface of the present work exudes a transcendent mysticism that engulfs the viewer. Looking at the black chasms of darkness that penetrate this luminous hue, it is as if one is gazing upwards from the earth and seeing, beyond the seemingly endless blue realm of the sky, slivers of impenetrable, unfathomable darkness: a glimpse of infinity.

The radiant monochrome blue canvas of the present *Concetto spaziale, Attese* serves as a testament to the friendship of Fontana and Yves Klein. The pair had first met a decade earlier, in 1957, at the radical French artist's exhibition at the Galleria Apollinaire in Milan. Upon visiting this show, Fontana was beguiled by Klein's dazzling monochrome IKB canvases. Just as Fontana wanted to create artworks that transcended an earthbound realm to instead embody the newly-discovered dimension of the cosmos, so Klein too wanted his art to serve as a portal to a mystical, immaterial dimension.

After seeing Klein's exhibition, Fontana was, it could be argued, emboldened to return to the same all-over monochrome type that he had pioneered with his earlier *buchi* or 'holes'. In the autumn of this same year, Fontana made a radical breakthrough when he slashed through the canvas in one, vertical cut, inaugurating the *tagli*. The first *taglio* was revealed to the world on the cover of the 1958 Venice Biennale, and, perhaps in homage to his friend and collaborator Klein, the work he chose to present was blue. In 1968, the year after he executed the present work, Fontana stated, 'Klein is the one who understands the problem of space with his *blue* dimension. He is really abstract, one of the artists who have done something important' (Fontana, quoted in T. Trini, 'The last interview given by Fontana', in W. Beeren & N. Serota, ed., *Lucio Fontana*, exh. cat., Amsterdam & London, 1988, p. 34).



Superficie bianca

firma, titolo e data *Enrico Castellani - Superficie bianca - 1990* (sul retro)

acrilico su tela estroflessa
cm 100x80

Eseguito nel 1990

Opera registrata presso l'Archivio della
Fondazione Enrico Castellani, Milano, n. 90-038,
come da autentica su fotografia

€100,000-150,000

\$120,000-170,000

£88,000-130,000

'WHITE SURFACE'; SIGNED, TITLED AND
DATED ON THE REVERSE; ACRYLIC ON
SHAPED CANVAS

PROVENIENZA:

Galleria Poleschi, Lucca
Collezione privata, Livorno
Milano, Asta Sotheby's, 24 maggio 2012, lotto 57
Collezione privata, Italia
Galleria Massimo De Carlo, Milano
ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2013

ESPOSIZIONI:

Bergamo, Eleni Galleria d'Arte, *Enrico Castellani*, 1992
Londra, Galleria Massimo De Carlo, *Enrico Castellani*, 2013

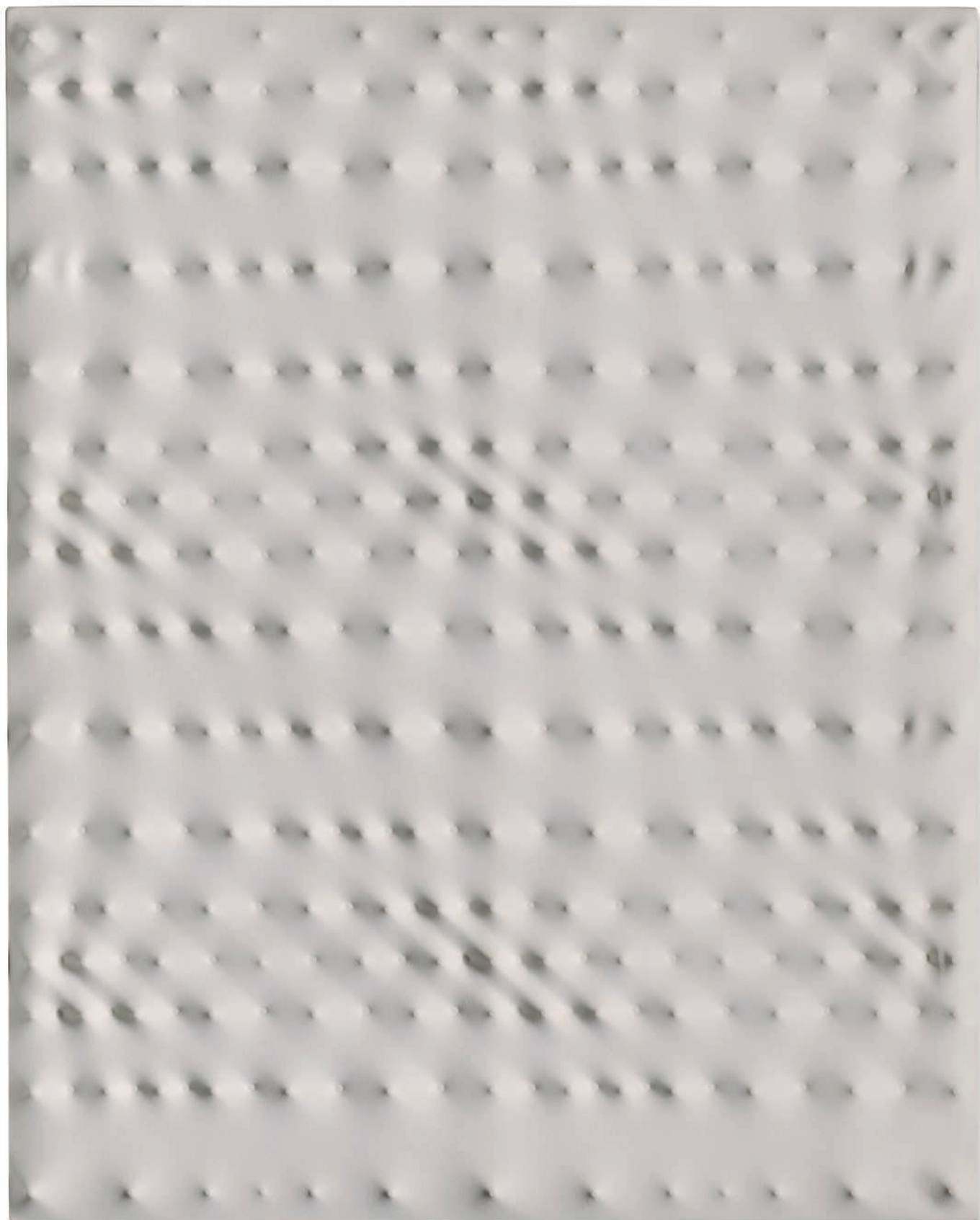
BIBLIOGRAFIA:

R. Wirz and F. Sardella, *Enrico Castellani, Catalogo ragionato, Tomo secondo, Opere 1955-2005*,
Milano 2012, p. 508, n. 695 (illustrato)

Con l'alternarsi di una distesa di punte e
avvallamenti bianchi, *Superficie bianca* (1990)
diviene un esempio incontaminato delle
rivoluzionarie *Superfici* realizzate da Enrico
Castellani. Con l'obiettivo di colmare il divario

tra pittura, scultura e architettura, queste opere
nascono dalla stesura della tela su un reticolo di
chiodi posizionati ritmicamente: si è data così
vita alla creazione di oggetti unici e autodefiniti
che vengono attivati dalla vibrazione della luce
e dell'ombra. Nate alla fine degli anni Cinquanta
e rigorosamente portate avanti nei cinque
decenni successivi, le *Superfici* sono l'elegante
soluzione materiale dell'artista alla richiesta di
un'arte basata esclusivamente sull'interazione
tra spazio, tempo e luminosità. Questo nuovo
concetto pittorico fu pubblicato per la prima
volta nella rivista *Azimuth*, fondata a Milano nel
1959 insieme a Piero Manzoni, e trae ispirazione
dalla riflessione di Lucio Fontana sullo spazio
inesplorato intorno alla tela che si concretizza
con il gesto rivoluzionario dei suoi *Tagli*. L'arte,
in questo nuovo paradigma, non si limita più ad
atti di rappresentazione su una base materiale:
è il supporto stesso a divenire parte integrante
dell'opera d'arte, fungendo da strumento che
rivela le forze elementari che impattano la
percezione visiva.

With its pure, undulating expanse of white peaks
and troughs, *Superficie bianca* (1990) is a pristine
example of Enrico Castellani's ground-breaking
Superfici, or 'Surfaces'. Bridging the gap between
painting, sculpture and architecture, these works
were made by stretching canvas over a grid of
rhythmically-placed nails, creating unique, self-
defining objects activated by the vibration of light
and shadow. Initiated during the late 1950s, and
rigorously pursued over the next five decades, the
Superfici were Castellani's elegant material solution
to his call for an art based solely on the interplay
between space, time and luminosity. First voiced in
the magazine *Azimuth* that he founded in Milan with
Piero Manzoni in 1959, this new pictorial concept
drew inspiration from Lucio Fontana's appeal to the
unexplored space around the canvas, as embodied
by the revolutionary slashed surfaces of his *Tagli*.
'Art', in this new paradigm, was no longer confined
to acts of representation upon a material support:
rather, the support itself became part and parcel of
the art object, acting as a conduit for revealing the
elemental forces that impact visual perception.



λ 31

PIERO MANZONI (1933-1963)

Uovo scultura

firmato e datato *Piero Manzoni '60* (all'interno del coperchio)
inchiostro su uovo in scatola di legno
cm 5,7x8,2x6,7 (la scatola)
Realizzata nel 1960 in un'edizione, fino ad oggi 54 esemplari catalogati; esemplare n. 26

€100,000-150,000
\$120,000-170,000
£88,000-130,000

'EGG SCULPTURE'; SIGNED AND DATED INSIDE THE LID; EGG AND INK IN WOODEN BOX

L'opera non richiede Attestato di Libera Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.

PROVENIENZA:

Galleria del Milione, Milano
Collezione privata, Italia
Milano, Asta Sotheby's, 25 novembre 2003, lotto 244
ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Amsterdam, Stedelijk Museum, *Tentoostelling Nul*, 1962, cat. (altro esemplare illustrato)
Milano, Civico Padiglione d'Arte Contemporanea, *Cinquant'anni & dada. Dada in Italia. 1916-1966*, 1966, cat., p. 220 (altro esemplare in elenco)
Torino, Galleria Notizie, *Aspetti dell'avanguardia in Italia*, 1966, cat.
Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum, *Keuze uit de aanwinsten 1965-1968 van het Stedelijk Van Abbemuseum* Eindhoven, 1969, cat., p. 19 (altri esemplari in elenco)
Mönchengladbach, Städtisches Museum Mönchengladbach, *Beleg. Kunstwerke der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts aus dem Besitz der Stadt Mönchengladbach*, 1969-1970, cat. (altri esemplari in elenco)
Hannover, Kunstverein Hannover, *Piero Manzoni*, 1969, cat. (altri esemplari in elenco)
Amsterdam, Stedelijk Museum, *Piero Manzoni*, 1969, cat., (altri esemplari illustrati)
Milano, Galleria Blu, *Piero Manzoni*, 1970, cat. (altro esemplare in elenco)
Norimberga, Kunsthalle Nürnberg am Marientor, Künstlerhaus am Königstor, *Zweiten Biennale*

Nürnberg. *Was die Schönheit sei, das weiß ich nicht. Künstler. Theorie. Werk. Ausstellungsverzeichnis*, 1971, cat.
New York, Sonnabend Gallery, *Piero Manzoni*, 1972, p. 49 (altro esemplare illustrato)
Ferrara, Galleria Civica di Arte Moderna, Palazzo dei Diamanti, *Partecipio Presente*, 1973, cat.
Basilea, Kunstmuseum Basel, *Piero Manzoni 1933-1963. Werke aus holländischem Privatbesitz*, 1973, cat. (altro esemplare illustrato)
Monaco di Baviera, Städtische Galerie im Lenbachhaus, *Piero Manzoni 1933-1963*, 1973, cat. (altri esemplari illustrati)
Torino, Galleria Civica di Arte Moderna, *Arte in Italia 1960-1977. Dall'opera al coinvolgimento. L'opera: simboli e immagini. La linea analitica*, 1977, cat., p. 76 (altro esemplare in elenco)
Madrid, Centro de arte Reina Sofía, Palacio Cristal, *La otra escultura: treinta años de escultura italiana*, 1990, cat., p. 29 (altro esemplare illustrato)
Parigi, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, *Piero Manzoni*, 1991, cat., p. 149 (altro esemplare in elenco); p. 221 (altro esemplare illustrato); poi Hering, Hering Kunstmuseum; poi Madrid, Sala de Exposiciones de la Fundación la Caixa; poi Rivoli, Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, 1992
Sulthorn, Kunstmuseum Sulthorn, *Bilder aus der Sammlung von Hans und Käthi Liechi*, 1993, cat. (altro esemplare illustrato)
Esslingen, Galerie der Stadt Esslingen, Villa Merkel, *Zero Italian. Azimut/Azimuth, 1959-60 in Mailand. Und heute. Azimut/Azimuth, 1959-60 a Milano. E oggi. Castellani, Dadamaino, Fontana, Manzoni und italienische Künstler im Umkreis/e artisti italiani nell'ambito*, 1995-1996, cat., p. 138 (altro esemplare in elenco); p. 208 (altro esemplare illustrato)
Roma, Palazzo delle Esposizioni, *Città natura*, 1997, cat., p. 252 (altro esemplare illustrato)
Milano, Palazzo Reale, *Piero Manzoni. Milano et mitologia*, 1997, cat., p. 78 (altro esemplare in elenco); p. 98 (altro esemplare illustrato)
Verona, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Palazzo Forti, *Dadaismo Dadaismi. Da Duchamp a Warhol. 300 capolavori*, 1997, cat.
Los Angeles, The Museum of Contemporary Art at the Geffen Contemporary, *Out of Actions. Between performance and the object, 1949-1979*, 1998, cat., p. 384 (altro esemplare in elenco)
Londra, Serpentine Gallery, *Piero Manzoni*, 1998, cat., pp. 158-161, 169-171, 173 (altri esemplari in elenco); p. 287 (altro esemplare illustrato)
Düsseldorf, Kunsthalle Düsseldorf, *Das fünfte Element - Gelt oder Kunst. Ein fabelhaftes Lexikon zu einer verlorenen Enzyklopädie*, 2000, cat., p. 298 (altro esemplare illustrato)

Milano, Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, *Piero Manzoni. Consumazione dell'arte dinamica del pubblico divorare l'arte. Mostra dossier 8*, 2000, cat.
Barcellona, Fundació Joan Miró, *Ironia*, 2001, cat., p. 37 (altro esemplare illustrato)
Milano, Studio Gastaldelli, *Piero Manzoni*, 2002, cat. (altro esemplare illustrato)
Salamanca, Centro de Arte de Salamanca, *Comer o no comer. O las relaciones del arte con la comida en el siglo XX*, 2002-2003, cat., p. 354 (altro esemplare illustrato)
Venezia, Museo Guggenheim, *Azimut/h. Continuità e nuovo*, 2014-2015, cat., p. 245 (illustrato, con titolo *Uovo scultura n. 26*)

BIBLIOGRAFIA:

S. Bjarnhof, G. Aagaard Andersen, *En sampling i brug. En bog om kunsten på Angli*, Snekkersten 1962 (altro esemplare illustrato)
S. Dangelo, 1963 (altro esemplare illustrato)
T. Del Renzio, U. Agliani Lucas, *Piero Manzoni*, Milano 1967, p. 59 (altro esemplare illustrato)
G. Celant, *Piero Manzoni: unica dimensione è il tempo in "Metro"*, Venezia 1969, p. 12 (altro esemplare illustrato)
G. Celant, *Piero Manzoni* in "Ohne Titel", Colonia 1975, pp. 210-211 (altro esemplare illustrato)
F. Battino, L. Palazzoli, *Catalogue raisonné*, Milano 1991, p. 469 (altro esemplare illustrato)
E. Rossi-Roiss, *Dossier Piero Manzoni*, Bologna 1991, vol. I, p. 122 (altro esemplare in elenco); p. 138 (altro esemplare illustrato)
A. Vettese, *Idee non deperibili* in "Show" anno III, 1998, n. 10, p. 37 (altro esemplare illustrato)
B. Spahn, *Piero Manzoni (1933-1963). Seine Herausforderung der Grenze von kunst und Leben*, Monaco di Baviera 1999, p. 37 (altro esemplare illustrato)
H. Konrad, R. Kriesche, *Kunst-Wissenschaft-Kommunikation. Comm. Gr2000az*, Vienna 2000, cat. mostra, p. 91 (altro esemplare illustrato)
C. Harrison, P. Wood, *Visual Art and Politics in France and Italy in AA304 Politics, Culture and Society in France and Italy, 1943-1973. Cultural Revolution*, Milton Keynes 2001 (altro esemplare illustrato)
G. Celant, *Piero Manzoni Catalogo generale*, Milano 2004, vol. II, p. 510, n. 767 (esemplare n. 26)
G. A. Pautasso, *Piero Manzoni Divorare l'Arte*, Milano 2015, (illustrato in copertina); p. 11, n. 1 (illustrato, con titolo *Uovo scultura n. 26*)
G. Celant, *Arts & Foods*, Milano 2015, cat. mostra, p. 617, n. 724 (illustrato); p. 927, n. 724 (in elenco)



“A Milano, alle 19.00 del 21 luglio 1960, Manzoni realizza l’evento Consumazione dell’arte dinamica del pubblico divorare l’arte. In una cerimonia rituale l’artista, dopo aver fatto bollire numerose uova, ha inchiostrato il pollice su un cuscinetto d’inchiostro e l’ha poi premuto sui gusci delle uova. Una volta contrassegnati in questo modo, gli oggetti sono stati dati al pubblico da mangiare. Questa riformulazione del rito eucaristico ha stabilito la categoria dell’artista come martire e dell’arte come “oggetto potente” o reliquia del suo tempo sulla terra”.

“At 7 p.m. on 21 July 1960, in Milan, Manzoni realised the event entitled Consumazione dell’arte dinamica del pubblico divorare l’arte (The consumption of dynamic art by the art-devouring public). In a ritual ceremony, the artist, having boiled numerous eggs, inked his thumb in an ink-pad and then pressed it on to the eggshells. Once thus marked, the objects were given to the audience to eat. This reformulation of the eucharistic rite established the category of artist as martyr and of art as “potent object” or relic of his time on earth”.

-Germano Celant

Creata nel 1960, *Uovo scultura* fa parte di una delle opere più iconiche di Piero Manzoni. Si tratta di un uovo sodo decorato con l'impronta del pollice di Manzoni realizzata con inchiostro nero. Inserito in una piccola scatola di legno rivestita di ovatta, l'uovo assomiglia a una preziosa reliquia e per molti versi è proprio quello che vuole significare: è un prodotto della famosa performance di Manzoni *Consumazione dell'arte dinamica del pubblico divorare l'arte*, tenutasi a Milano il 21 luglio 1960. In questa cerimonia di comunione, Manzoni "consacrò" un certo numero di uova stampigliando l'impronta del pollice inchiostrato. Dopo averne consumate diverse egli stesso, invitò il pubblico a mangiarne. Lo spettacolo durò esattamente settanta minuti, la durata di una celebrazione eucaristica cattolica. Con un gesto tanto radicale quanto potente, Manzoni sottolineava come ingerire arte avesse il significato di effettuare un'eucaristia laica. Le sue uova – allo stesso modo dei *readymade* di Duchamp – sono state trasformate grazie alla fede del pubblico nella magia della transustanziazione dell'atto creativo.

L'intera opera di Manzoni può essere vista come una critica alla tradizionale separazione che viene compiuta tra arte e vita quotidiana, dove il corpo ne è un'interfaccia. Le stesse espressioni del corpo quali il famoso *Fiato d'artista* (1960) e *Merda d'artista* (1961) sono solo le più provocatorie per quanto concerne l'attribuzione di un determinato valore al prodotto artistico. Egli firma i corpi delle persone per trasformarli in opere d'arte; realizza piedistalli per trasformare la gente in sculture viventi; il suo *Zoccolo del mondo* (1961), uno zoccolo rovesciato che sostiene la terra, mette in luce come il mondo intero sia un'opera d'arte. Senza soluzione di continuità tra la fisicità e lo spirituale, opere come *Uovo scultura* sono tra le più raffinate testimonianze degli atti rituali-concettuali di Manzoni. La firma dell'artista echeggia giustamente la forma ovoidale dell'uovo, mentre l'uovo stesso si immerge in un'antica vena di simbolismo. La sua risonanza come icona sacra di fertilità, purezza e rinascita - un'idea che Lucio Fontana, contemporaneo di Manzoni, esplorerà nella sua serie del 1963-64 intitolata *Fine di Dio*, racchiude perfettamente la visione dell'arte cara a Manzoni.

Created in 1960, *Uovo scultura* (Egg sculpture) is part of one of Piero Manzoni's most iconic bodies of work. It consists of a single hard-boiled egg, adorned with Manzoni's thumbprint in black ink. Enshrined in a small wooden box lined with cotton wool, the egg resembles a precious relic, and in many senses that is precisely what it is: it is an artefact of Manzoni's famous piece of performance art *Consumazione dell'arte dinamica del pubblico divorare l'arte* (Consumption of Art by the Art-Devouring Public), held in Milan on 21 July 1960. In this communion-like ceremony, Manzoni 'consecrated' a number of eggs with his inked thumbprint. After consuming several himself, he invited members of the public to eat the eggs. The performance lasted exactly seventy minutes, the duration of a Catholic mass. In a typically radical and potent statement, Manzoni was positing the ingestion of art as a secular eucharist. His eggs – somewhat like Duchamp's 'readymades' – were transformed not in their substance, but through the audience's faith in the transubstantiative magic of the artistic act.

Manzoni's entire oeuvre can be seen as a critique of the traditional separation between art and everyday life, with the body as its interface. The very literal expressions of the body in his famed *Artist's Breath* (1960) and *Artist's Shit* (1961) are only the most provocative among his varied engagements with the conferral of value upon the artistic product. He signed people's bodies to turn them into works of art; he made plinths for people to stand on that transformed them into living sculptures; his *Socle du monde* (1961), a plinth inverted as if to support the earth, declared the entire world an artwork. Seamlessly marrying the physical and the spiritual, works like *Uovo scultura* stand among the most elegant records of Manzoni's ritual-conceptual acts. The artist's thumbprint-signature aptly echoes the ovoid form of the egg, while the egg itself taps into an ancient vein of artistic symbolism. Its resonance as a sacred icon of fertility, purity and rebirth – an idea that Manzoni's contemporary Lucio Fontana would explore in his *Fine di Dio* series of 1963-64 – perfectly encapsulates Manzoni's vision of art created anew.



Piero Manzoni during the filming of the short-film *Uova* at Filmgiornale's studios, Milan, July 1960. Photography by Giuseppe Bellone. Courtesy Fondazione Piero Manzoni, Milan.

λ 32

MARIO SCHIFANO (1934-1998)

Senza titolo

smalto, olio e grafite su tela, dittico
cm 100,4x115

Eseguito nel 1965

Opera inserita nell'Archivio generale dell'Opera di
Mario Schifano al N. 03965190413

€80,000-120,000

\$91,000-140,000

£70,000-100,000

'UNTITLED'; ENAMEL, OIL, PENCIL
ON CANVAS, DIPTYCH

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.



Andy Warhol, *Do It Yourself (Landscape)*, 1962.
Museum Ludwig, Cologne.
© 2019 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts,
Inc. / Licensed by Artists Rights Society (ARS), New York.

PROVENIENZA:

Milano, Asta Il Ponte, 22 maggio 1990, lotto 102
Galleria De' Foscherari, Bologna
ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Conegliano, Galleria comunale d'Arte Palazzo
Sarcinelli, *Schifano Opere 1957-1997*, 1998, cat.,
p. 100 (illustrato, con titolo *Senza titolo* e
dimensioni cm 200x200); p. 193, n. 19 (in elenco)
Comacchio, Palazzo Bellini, *Mario Schifano Opere
dal 1959 al 1996*, 1999, cat., p. 31 (illustrato)



λ 33

MARIO SCHIFANO (1934-1998)

Particolare di propaganda

firma e titolo Schifano PARTICOLARE DI
PROPAGANDA (sul retro di ogni elemento)

smalto, olio e grafite su tela, dittico

cm 140,7x180

Eseguito nel 1964

Opera inserita nell'Archivio generale dell'Opera di
Mario Schifano al N. 03966190413

€160,000-200,000

\$190,000-230,000

£140,000-170,000

'PROPAGANDA DETAIL'; SIGNED AND TITLED
ON THE REVERSE OF EACH ELEMENT;
PASTELS, ENAMEL, OIL AND ACRYLIC ON
CANVAS, DIPTYCH

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.



Michelangelo Pistoletto, *Corteo*, 1965.
Private collection.
Artwork: © Michelangelo Pistoletto.
Photo: © 2015 Christie's Images Limited.

PROVENIENZA:

Galleria Rondanini, Roma
Roma, Asta Finarte, 14 novembre 1995, lotto 211
ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Bologna, Galleria d'Arte Moderna, *Arte Italiana. Gli ultimi quarant'anni. Pittura iconica*, 1997-1998, p. 116, n. 83 (illustrato, con data 1963-1964); p. 368, n. 83 (in elenco, con data 1963-1964)
Conegliano, Galleria comunale d'Arte Palazzo Sarcinelli, *Schifano Opere 1957-1997*, 1998, cat., p. 84 (illustrato, con tecnica smalto su carta intelata); p. 193, n. 14 (in elenco, con tecnica smalto su carta intelata)
Comacchio, Palazzo Bellini, *Mario Schifano Opere dal 1959 al 1996*, 1999, cat., p. 22 (illustrato, con data 1963-1964)







DA UNA COLLEZIONE PRIVATA EUROPEA
PROPERTY FROM A PRIVATE EUROPEAN COLLECTION

λ * 34

ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)

Le parole che uccidono

penna biro rossa su carta applicata su tela
cm 70x101

Eseguito nel 1975 c.

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti,
Roma, n. 384, come da autentica su fotografia in
data 25 marzo 2004

€80,000-120,000

\$92,000-140,000

£69,000-100,000

'THE WORDS WHICH KILL'; RED BALLPOINT
PEN ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS

PROVENIENZA:

Galerie Guy Bartschi, Ginevra
Paula Cooper Gallery, New York
Andrea Rosen Gallery, New York
ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2005

ESPOSIZIONI:

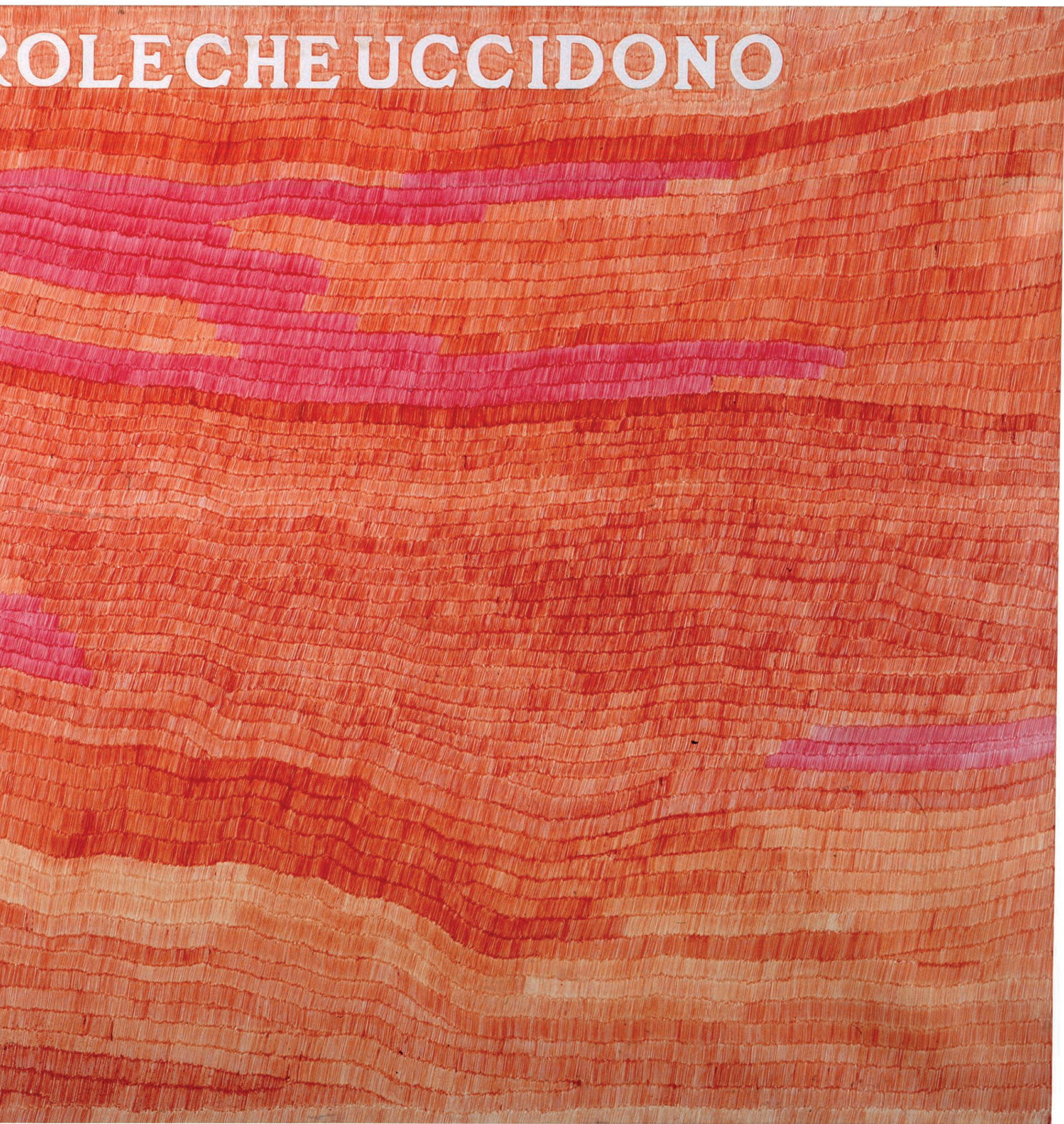
Ginevra, Galerie Guy Bartschi, *Alighiero Boetti*,
2001, cat., pp. 26-27
New York, Andrea Rosen Gallery, *Looking at
Words. The Formal Use of Text in Modern and
Contemporary Works on Paper*, 2005-2006

BIBLIOGRAFIA:

J. C. Amman, *Alighiero Boetti, Catalogo generale*,
Milano 2012, vol. II, p. 187, n. 699 (illustrato)



ROLE CHE UCCIDONO



DA UNA COLLEZIONE PRIVATA PIEMONTESE
PROPERTY FROM A PRIVATE COLLECTION, PIEDMONT

λ 35

LUCIO FONTANA (1899-1968)

Concetto spaziale, Attesa

firma, titolo e iscrizione *l. fontana "Concetto Spaziale" ATTESA Quanto silenzio! Quanta malinconia?* (sul retro)
idropittura su tela
cm 55x46
Eseguito nel 1967

€800,000-1,200,000

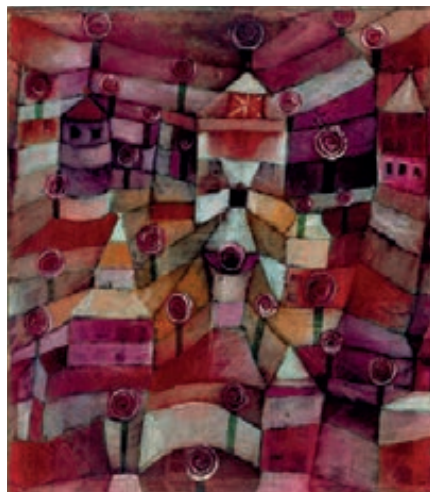
\$910,000-1,400,000

£690,000-1,000,000

'SPATIAL CONCEPT, WAITING'; SIGNED,
TITLED AND INSCRIBED ON THE REVERSE;
WATERPAINT ON CANVAS

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.



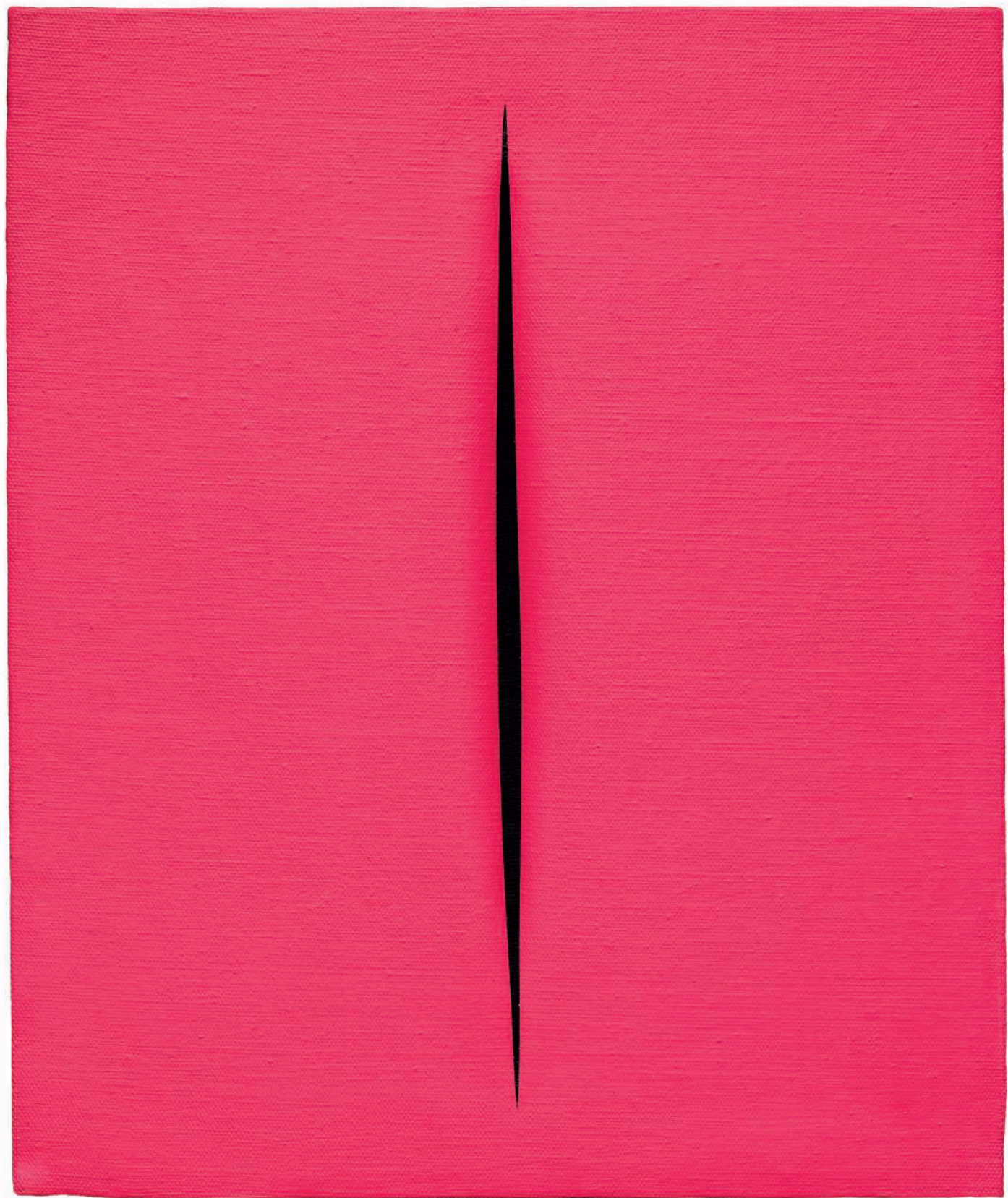
Paul Klee, *Rose Garden*, 1920.
Städtische Galerie, Lenbachhaus, Munich
Photo: © 2019. Photo Fine Art Images/Heritage Images/
Scala, Florence.

BIBLIOGRAFIA:

Collezione Camuffo, Venezia
Galerie Couturier, Parigi
Collezione privata, Parigi
Centro Arte Internazionale, Milano
ivi acquisito dall'attuale proprietario a metà degli
anni Settanta

BIBLIOGRAFIA:

E. Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogue raisonné des peintures, sculptures et environnements spatiaux rédigé par Enrico Crispolti*, Bruxelles 1974, vol. II, p. 192, n. 67 T 74 (illustrato)
E. Crispolti, *Fontana. Catalogo generale*, Milano 1986, vol. II, p. 668, n. 67 T 74 (illustrato)
E. Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni*, Milano 2006, vol. II, p. 862, n. 67 T 74 (illustrato)





Rene Magritte, *Le tombeau des lutteurs*, 1960.
Private collection.
Artwork: © 2019 C. Herscovici / Artists Rights Society (ARS), New York.
Photo: © 2019. Photo Photothèque R. Magritte / Adagp Images, Paris, / SCALA, Florence.

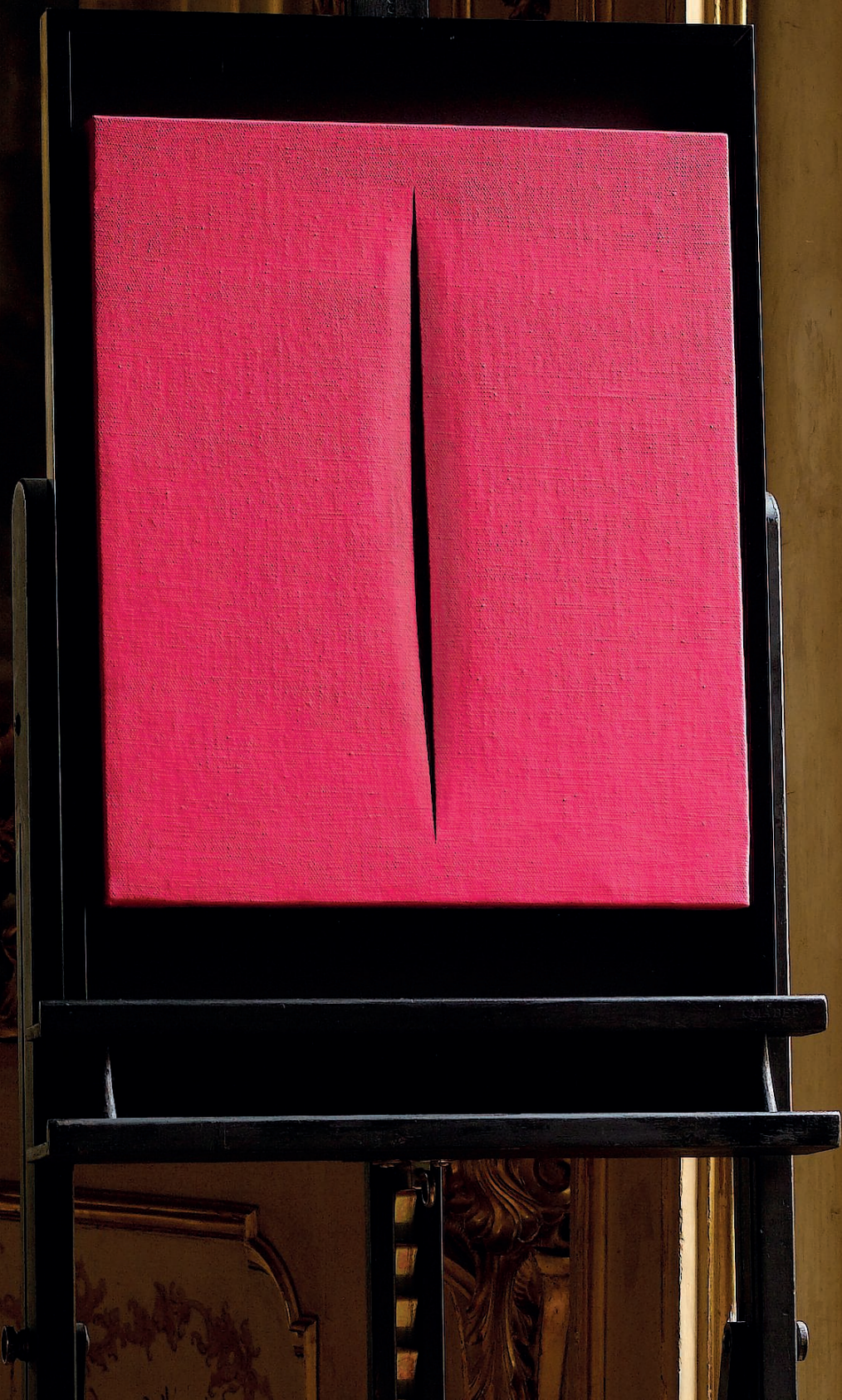
“La scoperta del cosmo è quella di una nuova dimensione, è l’infinito: da questo deriva il mio bucare la tela, elemento costitutivo di tutta l’arte. E ho così creato una dimensione infinita che io buco la tela”.

“The discovery of the Cosmos is that of a new dimension, it is the Infinite: thus I pierce the canvas, which is the basis of all arts, and I have created an infinite dimension”.

-LUCIO FONTANA

Con un unico taglio che separa il centro della sua ricca tela rosso-fucsia, *Concetto spaziale, Attese* (1967) diventa esemplificativo della serie più iconica di Lucio Fontana: i *tagli*. I *tagli* furono il risultato di un gesto filosofico, di un gesto creativo più che distruttivo: tagliando la tela Fontana optò per trascendere secoli di storia dell’arte legata al disegno planimetrico con l’obiettivo di rivelare l’infinito nero dello spazio che stava “oltre”. L’artista vi vide il futuro illimitato dell’umanità nell’“era spaziale”. Dopo aver perforato la tela con i buchi nel 1954, Fontana dedicò alcuni anni alla sperimentazione della decorazione della tela attraverso frammenti di vetro, vernice impastata e glitter prima di giungere alla serenità dei *tagli* monocromi, che costituiscono l’apice raffinato del suo avventuroso vocabolario formale in continua evoluzione. Nel 1967 è ormai un maestro consolidato del taglio, e realizza tale movimento su il movimento su superfici monocrome uniformi con perfezione quasi chirurgica. La tinta accesa di quest’opera, il cui taglio isolato appare come una meteora che compare nello spazio, dà vita a un’espressione di dramma concentrato, quasi erotico. “Quando mi siedo a contemplare uno dei miei tagli, percepisco subito una dilatazione dello spirito”, afferma Fontana. “Mi sento come un uomo liberato dalle catene della materia, un uomo in sintonia con l’immensità del presente e del futuro” (L. Fontana, citato in L. M. Barbero, *Lucio Fontana: Venezia/New York*, in *Lucio Fontana: Venezia/New York*, catalogo della mostra, Guggenheim Museum, New York 2006, p. 23). Superando la fisicità dei suoi materiali, *Concetto spaziale, Attese* crea un’esperienza trascendentale che dal mondo tangibile si estende, come una feritoia, nell’immaterialità senza tempo di un nuovo regno. Davanti all’opera, trascinati in un abisso di spazio sconosciuto, ci troviamo sulla soglia dell’infinito insieme all’artista.

With a single cut parting the centre of its rich, fuchsia-red canvas, *Concetto spaziale, Attese* (1967) is a serene and seductive example of Lucio Fontana’s most iconic series – the *tagli* (‘cuts’). The *tagli* were a philosophical gesture, and creative rather than destructive: in cutting the canvas open, Fontana transcended centuries of picture-plane-bound art history to reveal the black infinity of space beyond, in which he saw the limitless future of mankind in the ‘spatial era.’ Having first pierced the canvas with *buchi* (‘holes’) in 1954, Fontana spent some years experimenting with surface ornamentation including glass fragments, impastoed paint and glitter before arriving at the serenity of the monochrome *tagli*, which constitute the refined apex of his adventurous, constantly evolving formal vocabulary. By 1967, he was a consummate master of the cut, bringing the motion to surfaces of supreme, monochrome flatness with near-surgical perfection. The vivid hue of the present work, with its isolated cut like a single meteor streaking through space, forms a work of concentrated and almost erotic drama. ‘When I sit down to contemplate one of my cuts, I sense all at once an enlargement of the spirit,’ Fontana said. ‘I feel like a man freed from the shackles of matter, a man at one with the immensity of the present and of the future’ (L. Fontana, quoted in L. M. Barbero, ‘Lucio Fontana: Venice/New York’ in *Lucio Fontana: Venice/New York*, exh. cat. Guggenheim Museum, New York 2006, p. 23). Surpassing the physicality of its materials, *Concetto spaziale, Attese* creates a transcendental experience, both existing in the tangible world and extending, like a portal, into the timeless immateriality of a further realm. In front of the work, drawn into a chasm of unknown space, we stand with Fontana at the threshold of infinity.



λ 36

GIORGIO MORANDI (1890-1964)

Paesaggio

firmato e datato *Morandi 1943* (sul retro)

olio su tela

cm 35,2x53,2

Eseguito nel 1943

€280,000-350,000

\$320,000-400,000

£250,000-300,000

'LANDSCAPE'; SIGNED AND DATED ON THE
REVERSE; OIL ON CANVAS

PROVENIENZA:

Galleria Medea, Milano
Collezione privata, Bologna
Collezione G. Matteucci, Viareggio
Collezione privata, USA
Galleria del Cavallino, Venezia
ivi acquisito dall'attuale proprietario negli
anni Settanta



Paul Cézanne, *House in Provence*, circa 1885.
Indianapolis Museum of Art at Newfields, Indiana.
Photo: © Indianapolis Museum of Art at Newfields, USA /
Gift of Mrs James W. Fesler in memory of Daniel W. and /
Bridgeman Images.

ESPOSIZIONI:

Bologna, Galleria d'Arte Moderna, *Giorgio Morandi*,
1975, cat., n. 25 (illustrato); p. 98 (in elenco)
Monaco di Baviera, Haus der Kunst München,
Morandi, 1981, n. 42 (illustrato); p. 244, n. 42
(in elenco)
San Francisco, Museum of Modern Art, *Giorgio
Morandi. An Exhibition organized by the Des
Moines Art Center*, 1981, cat., p. 67, n. 30 (illustrato);
poi New York, The Solomon R. Guggenheim
Museum, 1981-1982; poi Des Moines, Art Center,
1982
Bologna, Galleria d'Arte Moderna, *Morandi e il suo
tempo*, 1985-1986, cat., p. 180, n. 68 (illustrato),
p. 256 (in elenco)
Tampere, Taidemuseo, *Progetto Morandi Europa.
Sette mostre in sette musei europei*, 1988,
cat. (illustrato); poi San Pietroburgo, Museo
dell'Ermitage, 1989; poi Mosca, Galleria Centrale
dei Pittori, 1989, cat., p. 24 (illustrato); poi Londra,
Accademia Italiana delle Arti, 1989, cat. (illustrato);
poi Locarno, Casa Rusca, 1989, cat. (illustrato);
poi Tubingen, Kunsthalle, 1989; poi Dusseldorf,
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, 1990, cat.,
n. 62 (illustrato)
Bologna, Galleria comunale d'arte moderna,
Giorgio Morandi. 1890-1990. Mostra del

Centenario, 1990, cat., n. 90 (illustrato)
Bruxelles, Le Botanique, *Giorgio Morandi artista
d'Europa*, 1992, cat., p. 78, n. 42 (illustrato)
Grizzana Morandi, Sala Municipale Mostre,
*Giorgio Morandi. L'immagine dell'assenza. I
paesaggi di Morandi negli anni della guerra,
1940-1944*, 1994, cat., n. 8 (illustrato); poi Firenze,
Palazzo Medici Riccardi, 1995
Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, *Morandi,
Exposició Antològica*, 1999, cat., p. 136, n. 38
(illustrato)
Fermo, Palazzo dei Priori, *Licini Morandi.
Divergenze parallele*, 2011, cat., p. 149 (illustrato)

BIBLIOGRAFIA:

L. Vitali, *Morandi Catalogo Generale*, Milano 1977,
vol. I, n. 457 (illustrato)
R. Renzi, *La città di Morandi*, Bologna 1989, p. 129
(illustrato)
C. Brandi, *Morandi*, Roma 1990, (illustrato)
J. Abramowicz, *Giorgio Morandi: The Art of Silence*,
Londra 2004, n. 10.18 (illustrato)
M. Pasquali, *Giorgio Morandi. Saggi e ricerche
1990-2007*, Firenze 2007, p. 91 (illustrato)
M. Pasquali, *Morandi. Il sentimento delle cose*,
Pistoia 2019, (illustrato)







"I verdi di Grizzana sono ormai lontani,
sulla superficie degli oli si osservano
un mormorio di grigi
terra di Siena e gialli,
ma tutto si spegne e tace,
e la voce blu continuando a parlare
lo fa tra le ombre".

Juan Lamillar, *Las lecciones del tiempo, Three Portraits*, n. III, Valencia 1998

"The greens of Grizzana are now far away,
in the skin of the oils we detect
a murmur of greys
siennas and yellows,
but everything is extinguished and falls silent,
and blue voice carries on speaking
and speaking between the shadows".

Juan Lamillar, *Las lecciones del tiempo, Three Portraits*, n. III, Valencia 1998

Giorgio Morandi e le sue sorelle lasciarono Bologna per trasferirsi a Grizzana nel giugno del 1943, e lì rimasero abbastanza immuni alla guerra. La pittura e il lavoro all'aperto consentirono a Morandi di fuggire dai disordini che avevano inghiottito il mondo che lo circondava, e in questo modo ebbe la possibilità di dedicarsi al suo mestiere. Trascorse l'estate dipingendo i fertili terreni agricoli e le case che circondavano il paese. Dipinta *en plein air*, l'opera *Paesaggio* cattura magistralmente i colori brillanti e luminosi che si associano all'estate italiana. Il fascino estetico del paesaggio di Grizzana, vuoto e arido, venne esaltato dalla capacità dell'artista di astrarre lo scenario concentrandosi sull'impatto della luce naturale e sul mutare delle stagioni all'interno dello scenario rurale. I colori ricchi e suggestivi della composizione sono applicati con pennellate vigorose che creano forti contrasti tra le calde tonalità del marrone, del verde e dell'ocra. La luce atmosferica è enfatizzata dal contrasto tra l'azzurro del cielo sullo sfondo e il modo in cui Morandi ha catturato la luce quasi senza ombra del pieno mezzogiorno.

I paesaggi di Morandi ricevono raramente gli stessi riconoscimenti delle nature morte, tuttavia costituiscono una parte altrettanto significativa della sua espressione artistica. L'osservazione costante e le continue variazioni sul tema sono proprie delle sue composizioni; la totale assenza dell'umano conferisce a opere come *Paesaggio* un senso di tranquillità rurale nonché la capacità di trascendere completamente il tempo e lo spazio. I paesaggi di Morandi dimostrano in modo evidente l'influenza che i grandi maestri del passato ebbero sulla sua opera. È proprio in tale tipologia di soggetti che l'ammirazione di Morandi per Paul Cézanne raggiunge il suo culmine: il lavoro dell'artista francese ha ispirato molto Morandi nel corso della sua prolifica carriera. Il mio "artista preferito, quando inizi a dipingere, era proprio Cézanne" (Morandi, citato in E. Roditi, *Giorgio Morandi*, in *Giorgio Morandi: esposizione antologica*, catalogo della mostra, Madrid, 1999, p. 324). Sebbene la tecnica di Morandi differisca molto dalla pennellata di Cézanne, entrambi hanno cercato di trasmettere nelle loro composizioni l'atmosfera solida e ferma dei paesaggi che li circondano. Di conseguenza, così come gli scenari che circondano Aix-en-Provence rimangono strettamente legati a Cézanne, il villaggio di Grizzana è diventato sinonimo delle composizioni paesaggistiche di Morandi, tanto che il comune è stato ribattezzato Grizzana Morandi nel 1985.

Giorgio Morandi and his sisters left Bologna for Grizzana in June 1943, where they remained relatively unscathed by the war. Painting and working outdoors provided escapism from the turmoil that had engulfed the world around him, so Morandi devoted himself to his craft. He spent the summer painting the fertile farmland and houses surrounding the village. Painted *en plein air*, *Paesaggio* masterfully captures the bright and luminous colours associated with the Italian summer. The aesthetic appeal of the Grizzana landscape – relatively empty and barren – was enhanced by the artist's ability to abstract the scenery by focusing on the impact of natural light and changing of the seasons on the rural landscape. The rich and atmospheric colours of this composition are applied with vigorous brushstrokes, creating emphatic contrasts between warm, earthy hues of brown, green, and ochre. Atmospheric light of the present work is emphasised by the contrasting light blue skies in the background, as well as the manner in which Morandi has captured the almost shadowless light of high noon.

Morandi's landscapes seldom receive the same accolades as those given to his still life paintings; however, landscapes form an equally significant portion of his *oeuvre*. Constancy of observations and continuous variations of the same theme are characteristic of his compositions; the complete lack of human presence grants works such as *Paesaggio* a sense of rural tranquillity as well as the ability to completely transcend time and space. Morandi's landscapes perhaps best demonstrate the influence great masters of the past had on his *oeuvre*. It is indeed in his landscapes that Morandi's lifelong admiration for Paul Cézanne comes into culmination. Cézanne's work greatly inspired the artist throughout his prolific career; Morandi stated that his 'favourite artist, when I first began to paint, was actually Cézanne' (Morandi, quoted in E. Roditi, 'Giorgio Morandi' in *Giorgio Morandi: esposizione antologica*, exh. cat., Madrid, 1999, p. 324). Although Morandi's technique greatly differs from Cézanne's constructive brushwork, both masters in their compositions sought to convey the surrounding landscapes with an air of solidity and firmness. Similarly, just as the landscapes surrounding Aix-en-Provence remain closely associated with Cézanne, the village of Grizzana has become synonymous with Morandi's landscape compositions – so much so that the *comune* was renamed Grizzana Morandi in 1985.



ARTE FIGURATIVA 1920s-1940s FIGURATIVE ART

In questa sezione siamo lieti di offrire un approfondimento dell'estetica figurativa italiana della prima metà del secolo scorso, offrendo rari capolavori provenienti da diverse collezioni private italiane.

Confrontando esperienze e sensibilità differenti, che spaziano dal Realismo magico agli *Italiens* a Parigi fino alla Scuola Romana, attraverso le opere di questa sezione, possiamo valutare i cambiamenti del modo di rappresentare la figura nella tradizione pittorica italiana tra gli anni Venti e gli anni Quaranta.

Il termine Realismo magico è stato proposto per la prima volta dallo storico dell'arte Franz Roh in un saggio del 1925. Fu utilizzato per descrivere un gruppo di pittori tedeschi e italiani che si avvicinavano al figurativo, dando enfasi ad elementi quali il purismo, l'immobilità e l'oggettività. In Italia questa connotazione faceva riferimento specificamente ai pittori che riuscivano a dar vita, con risultati notevoli, ad espressioni di naturalismo quasi fotografico impregnato di un'atmosfera enigmatica e inquietante tanto da giungere ad ottenere una sintesi di oggettività analitica e mistero, come nelle due opere storiche di Ubaldo Oppi (lotti 38 e 39).

Altri italiani, quali Giorgio de Chirico, Alberto Savinio, Massimo Campigli, Mario Tozzi, Gino Severini, René Paresce, Filippo de Pisis si ritrovano a Parigi tra la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta. Confrontando le proprie esperienze danno luogo ad un'estetica complessa, tesa tra atmosfere metafisiche stranianti, visioni di un'architettura surreale e recuperi monumentali della figuratività, come rappresentato dall'opera di Mario Tozzi (lotto 37).

Una pittura tonale più intensa e sofferta è quella offerta dalle due opere di Fausto Pirandello (lotti 40 e 41), che ben rappresentano un passaggio epocale nelle discussioni sull'estetica pittorica di quegli anni: la figura abbandona lentamente le pretese naturalistiche e si scarnifica, si essenzializza nella forma colore, perde i suoi connotati tradizionali e si apre alle soluzioni informali che caratterizzeranno gli anni seguenti.

In this section we are pleased to offer insight into the aesthetics of the Italian figurative arts from the first half of last century, presenting rare masterpieces from Italian private collections.

Comparing different experiences and sensibilities – ranging from Magical Realism to the *Italiens* in Paris and the Roman School – the works of this section allow us to consider how figurative representation changed in the Italian pictorial tradition between the Twenties and the Forties.

The term Magic Realism was first proposed by the art historian Franz Roh in an essay from 1925. Used to describe a group of German and Italian painters who approached figurative representation with specific emphasis on elements such as purism, immobility and objectivity. In Italy, this connotation referred specifically to those painters who succeeded in giving life to remarkable expressions of almost photographic naturalism impregnated with an enigmatic and disquieting atmosphere, creating a synthesis of analytical objectivity and mystery embodied here by two historical works by Oppi (lots 38 and 39).

Meeting in Paris between the end of the 1920s and the beginning of the 1930s, other Italians –including Giorgio de Chirico, Alberto Savinio, Massimo Campigli, Mario Tozzi, Gino Severini, René Paresce, and Filippo de Pisis – compared their experiences, creating a complex aesthetic that spanned alienating metaphysical atmospheres, visions of a surreal architecture and a monumental return to the figurative form, represented here by a work by Mario Tozzi (lot 37).

A more intense, tormented painterly tone is revealed in two works by Fausto Pirandello (lot 40 and 41), which represent an epochal passage in the discussions on the pictorial aesthetics of those years: the figure slowly abandons any naturalistic claims, sacrificing flesh to the essential form of color, losing its traditional connotations and opening itself to the informal solutions that would characterize the years to follow.

Opposite page:

Left to right:

Mario Tozzi, *L'Aragonese*, 1931, lot 37 (detail)

© 2019 Archivio Tozzi - Tutti i diritti riservati.

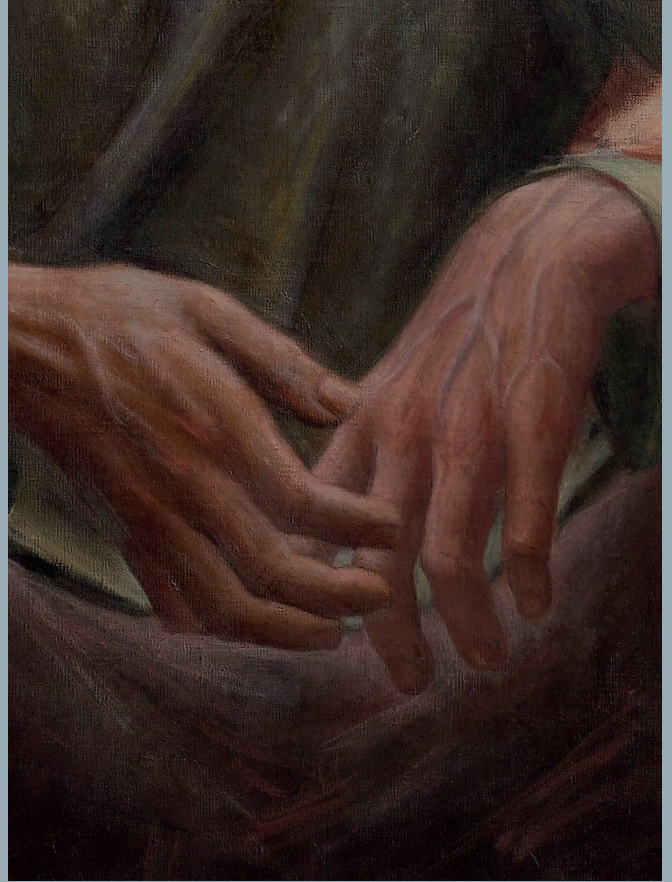
Ubaldo Oppi, *Contadino a sera*, 1928-31, lot 38 (detail)

Fausto Pirandello, *Natura Morta*, 1940, lot 40 (detail)

© 2019 Artists Rights Society (ARS), New York / SIAE, Rome.

Fausto Pirandello, *Bagnanti verticali*, 1948, lot 41 (detail)

© 2019 Artists Rights Society (ARS), New York / SIAE, Rome.



L'Aragonese

firmato *MARIO TOZZI* (in basso a sinistra);
iscrizione, data e firma *1931 Mario Tozzi* (sul retro)
olio su tela
cm 73x92,5
Eseguito nel 1931
Opera registrata presso l'Associazione Artistico
Culturale Mario Tozzi, Foiano della Chiana, n. 666,
come da autentica su fotografia in data 16 giugno
2010

€60,000-80,000

\$69,000-91,000

£53,000-70,000

'THE ARAGONESE'; SIGNED LOWER LEFT;
INSCRIBED, SIGNED AND DATED ON THE
REVERSE; OIL ON CANVAS

La licenza di esportazione è stata richiesta per il
presente lotto.

An export license has been requested for the
present lot.



Mario Tozzi, *Le bonnet basque o Lo specchio o Il pittore e la modella*, 1929.

Private collection.

Artwork: © 2019 Archivio Tozzi - Tutti i diritti riservati.

Photo: © akg-images / Cameraphoto.

PROVENIENZA:

Galleria Sabatello, Roma
Galleria Spagnoli, Firenze
Galleria Annunciata, Milano
ivi acquisito dalla famiglia dell'attuale proprietario
nel 1976

ESPOSIZIONI:

Roma, Galleria Sabatello, *Mostra personale del pittore Mario Tozzi*, 1934, cat., n. 54 (in elenco)
Firenze, Galleria Bellini, Palazzo Ferroni, *Mostra personale del pittore Mario Tozzi*, 1934, cat., n. 39 (in elenco)
Firenze, Centro d'Arte Moderna, *Maestri contemporanei*, 1972-1973, cat. (illustrato in copertina, in elenco)
Milano, Centro Annunciata, *Mostra di Natale*, 1974-1975, cat., p. 45 (illustrato)
Monza, Reggia di Monza, Serrone della Villa Reale, *E subito riprende il viaggio... Opere dalle collezioni del MA * GA dopo l'incendio*, 2013-2014

BIBLIOGRAFIA:

C. Tridenti, *La mostra romana del pittore Tozzi*, in "Il Giornale d'Italia", Roma 24 marzo 1934, (illustrato)
A. Gatto, *Mario Tozzi*, Roma 1973, n. 20 (illustrato)
M. Pasquali, *Catalogo ragionato generale dei dipinti di Mario Tozzi*, Milano 1988, vol. I (illustrato); p. 248, n. 31/9 (illustrato)
"Il Cittadino di Monza e Brianza", 5 settembre 2013, p. 39 (illustrato)
G. Canzi, "Vivere", 2013, p. 29 (illustrato)
Maga e Fenice, in "Il Giornale dell'Arte", 2013, p. 44, n. 336 (illustrato)
www.catalogogeneralemariotozzi.it



Giovani donne al mare

firmato e datato *UBALDO OPPI 1924 1926*

(in basso a destra)

olio su tela
cm 120x101

Eseguito nel 1924-26

Opera registrata presso l'Archivio Ubaldo
Oppi, Milano, n. 712

€80,000-120,000

\$91,000-140,000

£70,000-100,000

"YOUNG WOMEN AT THE SEA"; SIGNED AND
DATED LOWER RIGHT; OIL ON CANVAS

La licenza di esportazione è stata richiesta per il
presente lotto.

An export license has been requested for the
present lot.

*"Il Realismo magico si definisce per una precisione
realistica dei contorni, una solidità della materia
che poggia sul suolo; un'atmosfera magica che ci
fa percepire, attraverso una profonda inquietudine,
quasi un'altra dimensione in cui vengono proiettate
le nostre vite".*

*"Magic realism finds its definition in a realistic
precision of outlines, a bound-to-earth material
solidity; and a magical atmosphere which connects
us - through a profound restlessness - to another
dimension where all of our lives are projected".*

-M. Bontempelli



Raphael, *The Three Graces*, circa 1505.
Musée Condé, Chantilly, France.
Photo: © 2019. Photo Austrian Archives/Scala Florence.

PROVENIENZA:

Acquisito direttamente dall'artista dalla famiglia
dell'attuale proprietario negli anni Trenta

ESPOSIZIONI:

Venezia, *XV Esposizione Biennale Internazionale
d'Arte*, 1926, cat., p. 33, n. 24 (in elenco)
Vicenza, Museo Civico di Vicenza, *Mostra
Retrospectiva di Ubaldo Oppi*, 1969, cat.

BIBLIOGRAFIA:

M. Biancale, *Ubaldo Oppi*, Milano 1926 (illustrato)



**ARTE
FIGURATIVA
1920s-1940s
FIGURATIVE
ART**

DA UNA COLLEZIONE PRIVATA PADOVANA (LOTTI 38-39)
WORKS FROM A PRIVATE COLLECTION, PADUA (LOTS 38-39)

39

UBALDO OPPI (1889-1946)

Contadino a sera

firmato e datato *UBALDO OPPI 1928-1931* (in
basso a destra)

olio su tela
cm 115x160

Eseguito nel 1928-31

Opera registrata presso l'Archivio Ubaldo Oppi,
Milano, n. 580

€60,000-80,000

\$69,000-91,000

£53,000-70,000

'FARMER IN THE EVENING'; SIGNED AND
DATED LOWER RIGHT; OIL ON CANVAS

La licenza di esportazione è stata richiesta per il
presente lotto.

An export license has been requested for the
present lot.



August Sander, *Farming Family from the Eifel
Highlands*, circa 1930.
Museum of Modern Art (MoMA), New York.
© 2019 Die Photographische Sammlung/SK
Stiftung Kultur - August Sander Archiv, Cologne;
ARS, New York

PROVENIENZA:

Acquisito direttamente dall'artista dalla famiglia
dell'attuale proprietario negli anni Trenta

ESPOSIZIONI:

Venezia, *XVIII Esposizione Biennale Internazionale
d'Arte*, 1932
Stoccarda, Kunstgebäude, Kunstveren, 1933
Vicenza, Museo Civico di Vicenza, *Mostra
Retrospettiva di Ubaldo Oppi*, 1969, cat.



Natura Morta

firmato *PIRANDELLO* (in basso a sinistra)
olio su tavola
cm 54x71
Eseguito nel 1940 c.

€25,000-35,000

\$29,000-40,000

£22,000-30,000

'STILL LIFE'; SIGNED LOWER LEFT;
OIL ON BOARD

"Se la tua sincerità è pensare in un tuo modo particolare, che riesci a esprimere così singolarmente nelle tue lettere, ebbene dipingi questi tuoi pensieri, sarai sincero e ti esprimerai: esprimerai qualche cosa. La sorveglianza critica uccide l'arte".

"If your sincerity is to think in your own particular way, in a way that you can express in your own words, well paint those thoughts, you will be sincere and you will express yourself: you will express something. Critical observation kills art".

-Luigi Pirandello, lettera al figlio

PROVENIENZA:

Galleria Netta Vespignani, Roma
Galleria Gian Ferrari, Milano
ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 1988 c.

ESPOSIZIONI:

Milano, Palazzo della Permanente, *The Milano International Antiques Show*, 2000, cat.

BIBLIOGRAFIA:

C. Gian Ferrari, Fausto Pirandello, cat. mostra a Sorrento, Museo Correale di Terranova, 2005, cat., p. 13, (illustrato)
C. Gian Ferrari, *Fausto Pirandello, Catalogo generale*, Milano 2009, p. 58 (illustrato); p. 134, n. 244 (illustrato)



Bagnanti verticali

firmato PIRANDELLO (in basso a destra)

cm 71,2x50,5

olio su cartone

Eseguito nel 1948

€30,000-40,000

\$35,000-45,000

£27,000-35,000

'VERTICAL BATHERS'; SIGNED LOWER RIGHT;
OIL ON CARDBOARD

"Figure di altri pianeti su una creta scabra e arida sotto cieli grigi, senza nubi, dove persino i temporali non somigliano a quelli di questa terra. Terra, cielo, mare, animali, uomini e donne, tutto screpolato e disseccato da un'afa meridiana, con un sole lontano, capace di mandare la sua vampa e non la sua luce".

"Figures of other planets on a rough, dry clay ground under gray, cloudless skies, where even thunderstorms do not resemble those of this earth. Earth, sky, sea, animals, men and women, all chapped and scorched by a suffocating line and a distant sun capable only of sending its blaze and not its light".

-Renato Guttuso

PROVENIENZA:

Acquisito direttamente dall'artista dalla famiglia dell'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Roma, Galleria Querinas, *Pirandello. Opere dal 1929 ad oggi*, 1972, cat. n. 6 (illustrato)

Macerata, Palazzo Ricci, *Fausto Pirandello 1899-1975*, 1990, cat., n. 75 (illustrato)

Marsala, Ex Convento del Carmine, *Fausto Pirandello Bagnanti 1928-1972*, 1998, cat., p. 52, (illustrato con titolo *Bagnanti*)

Roma, Nuova Galleria Campo dei Fiori, *Corpi svelati 1900-1950 Il nudo a Roma da Sartorio a Pirandello*, 2005, p. 111, n. 20 (in elenco)

Anticoli Corrado, Civico Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, *Fausto Pirandello*, 2009, cat., (illustrato con titolo *Le Bagnanti*)

Londra, Estorick Collection of Modern Italian Art, *Fausto Pirandello 1899-1975*, 2015, cat., p. 62 (illustrato)

Roma, Galleria Russo, *Fausto Pirandello Opere dal 1923 al 1973*, 2016, cat., p. 117, n. 34 (illustrato)

BIBLIOGRAFIA:

C. Gian Ferrari, *Fausto Pirandello*, Roma 1991, pp. 130-131, n. 255 (illustrato)

C. Gian Ferrari, *Fausto Pirandello, Catalogo generale*, Milano 2009, p. 156, n. 369 (illustrato)



λ 42
ENRICO CASTELLANI (1930-2017)

Superficie alluminio

firma, titolo e data *Castellani - Superficie alluminio*
- 1995 (sul retro)

acrilico su tela estroflessa
cm 80x120

Eseguito nel 1995

Opera registrata nell'Archivio della Fondazione
Enrico Castellani, Milano, n. 95-003

€300,000-500,000

\$350,000-570,000

£270,000-440,000

'ALUMINUM SURFACE'; SIGNED, TITLED
AND DATED ON THE REVERSE; ACRYLIC ON
SHAPED CANVAS

*"La superficie è il luogo di incontri infiniti,
aspettative disperate, confronti tautologici, dolore
esistenziale e conferme utopistiche".*

*"The surface is the place of infinite meetings, of
desperate expectations, of tautological comparison,
existential suffering and utopian confirmations".*

-ENRICO CASTELLANI



Heinz Mack, *Untitled (Aluminium Relief)*, 1959.
Private collection.

Artwork: © 2019 Artists Rights Society (ARS),
New York / VG Bild-Kunst, Bonn.

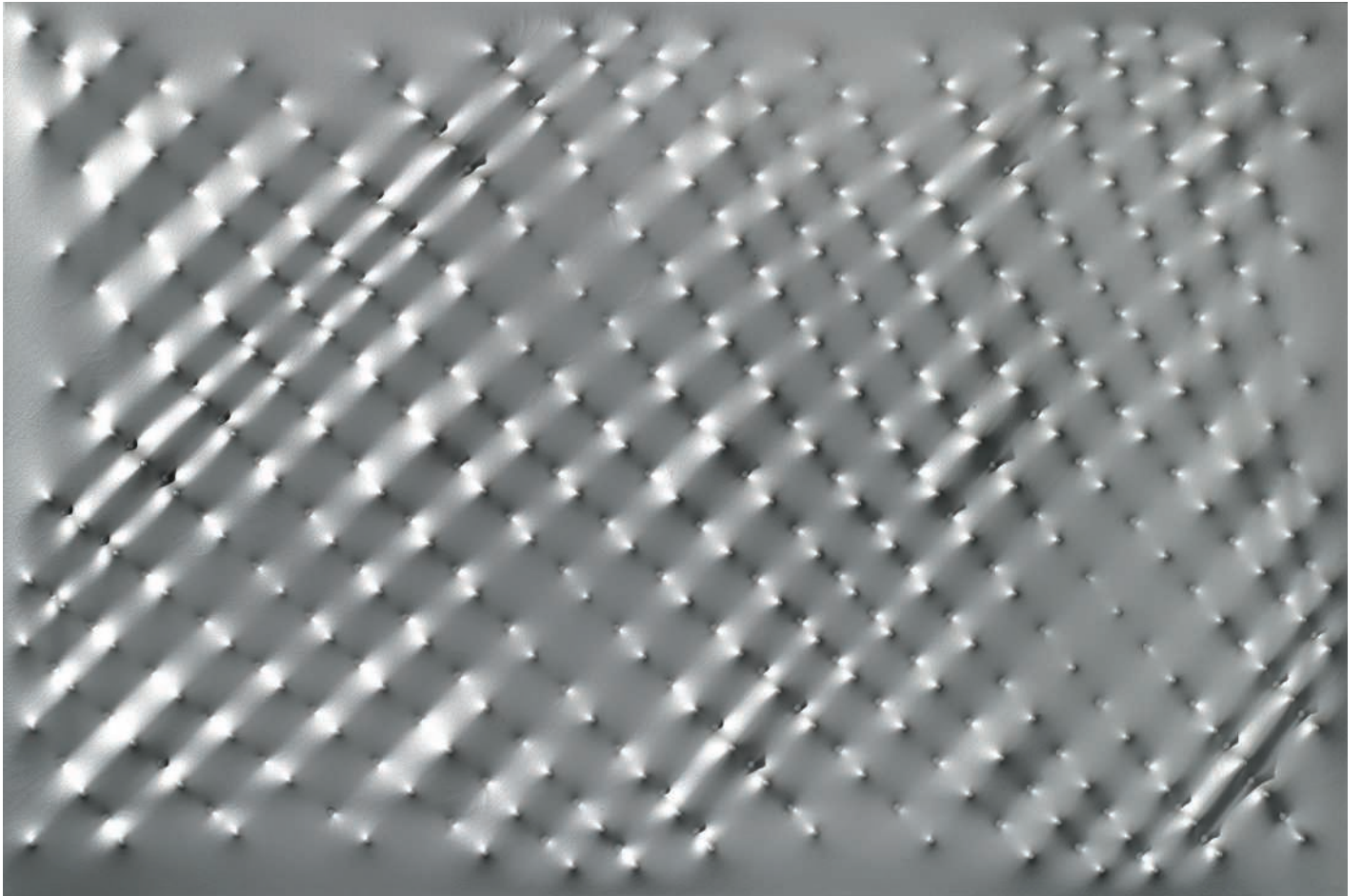
Photo: © 2019. Christie's Images, London/Scala,
Florence.

PROVENIENZA:

Galleria Elleni, Bergamo
Collezione privata

BIBLIOGRAFIA:

R. Wirz, F. Sardella, *Enrico Castellani. Catalogo
Ragionato. Tomo Secondo, Opere 1955-2005*,
Milano 2012, p. 528, n. 784 (illustrato)





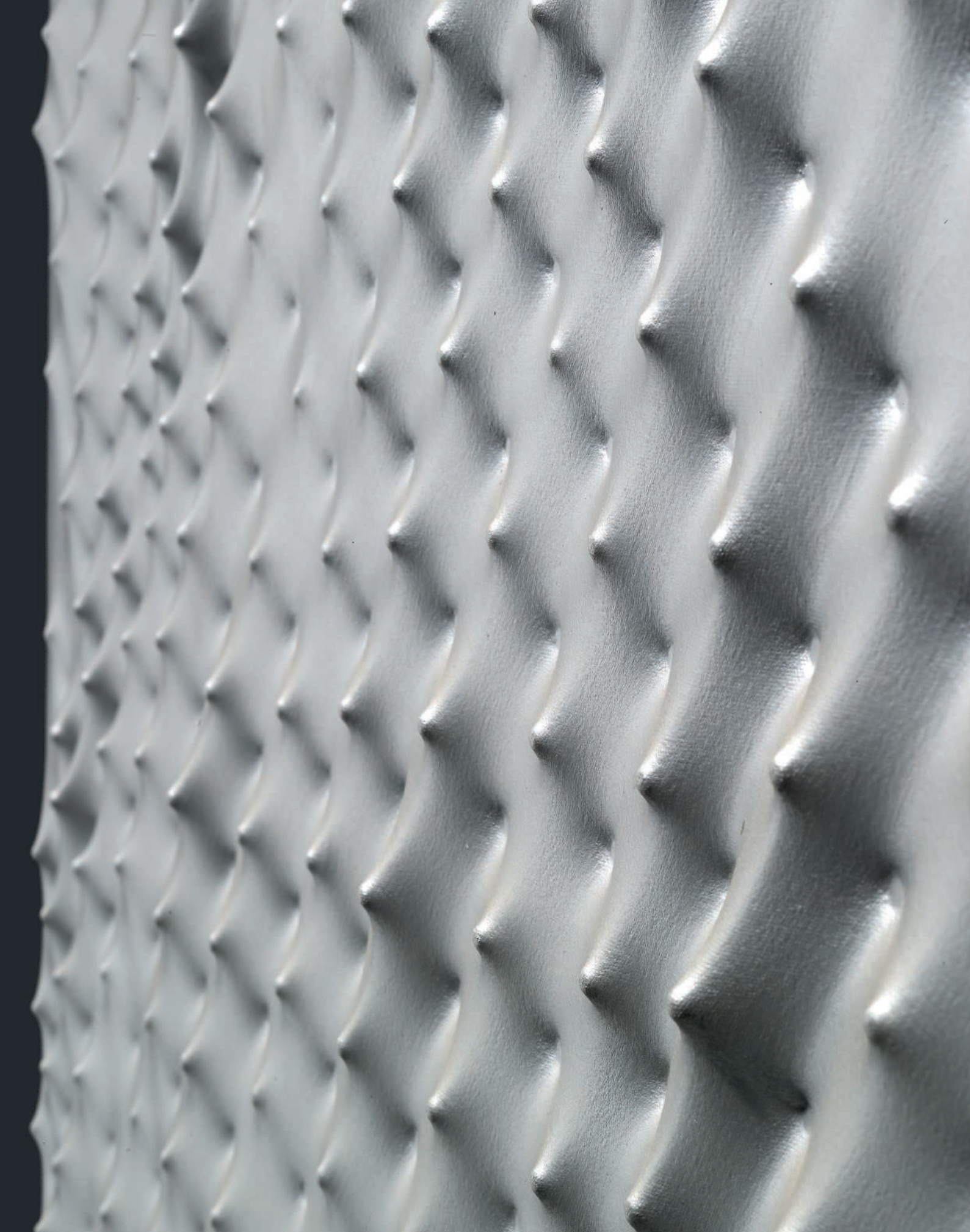
Volvino, *Scenes from the life of St Ambrose, (Golden altar)*, 824-860. Basilica of Sant'Ambrogio, Milan.
 Photo: © 2019. Photo DeAgostini Picture Library/Scala, Florence.

Superficie alluminio fa parte delle *Superfici* di Enrico Castellani, serie che iniziò nel 1959 e che continuò ad esplorare per tutta la vita. Grazie alla sua superficie lucida e argentea *Superficie alluminio* sembra ondeggiare dolcemente davanti ai nostri occhi; la disposizione ritmica di sporgenze e depressioni che animano quest'opera è stata creata attraverso una rete di chiodi posti sul rovescio della tela. Quest'opera incarna la quintessenza degli obiettivi fondamentali di Castellani che voleva raggiungere con le sue *Superfici*, tanto da aver creato opere che trascendono le distinzioni dei media e servono invece come oggetti autonomi che incarnano i concetti dinamici di spazio, tempo, superficie e materia.

Trasformando la tela da ricettacolo per la creazione di rappresentazioni illusionistiche del quotidiano in un oggetto dinamico e tridimensionale, Castellani ebbe un'influenza significativa nello sviluppo del Minimalismo, movimento pionieristico nato a New York a metà degli anni Sessanta e capeggiato da Donald Judd e Dan Flavin. A questo proposito Judd aveva accolto le *Superfici* di Castellani e i 'monocromi' di Yves Klein come i due sviluppi artistici più importanti che presero vita nell'Europa dei primi anni Sessanta. Così come i minimalisti usavano materiali industriali nella loro creazione artistica, anche Castellani usava spesso l'acrilico argentato per coprire le tele sagomate delle sue *Superfici*. In questo modo le faceva apparire come fossero di metallo utilizzato nella sua forma più pura o, come nell'opera attuale, di alluminio. L'estetica industriale non solo ha contribuito ad esaltare l'austerità e la non autorialità che definisce questa imponente serie di opere, e in particolare *Superficie alluminio*, ma anche a dar vita al mutevole gioco di luci e ombre sulle superfici lucide e riflettenti apparentemente metalliche di queste opere iconiche.

Superficie alluminio is one of Enrico Castellani's signature *Superfici* or 'Surfaces', the career-defining series which he began in 1959 and continued to explore for the rest of his life. With its gleaming, silver surface, *Superficie alluminio* appears to softly undulate in front of our eyes; the rhythmic arrangement of protrusions and depressions that animate this expansive work created through a network of nails on the reverse of the canvas. As such, *Superficie alluminio* serves as a quintessential example of Castellani's fundamental aims with the *Superfici*, as he created works that transcended medium distinctions and instead served as autonomous objects that embodied the dynamic concepts of space, time, surface and material.

In transforming the canvas from a receptacle for the creation of illusionistic representations of life into a dynamic three-dimensional object, Castellani served as an important influence in the development of Minimalism, a movement pioneered in New York in the mid 1960s by Donald Judd and Dan Flavin. Indeed, Judd had hailed Castellani's *Superfici* and Yves Klein's 'monochromes' as the two most important artistic developments to come out of Europe in the early 1960s. Like the Minimalists used industrial materials in the creation of their art, so Castellani often used silver acrylic paint to cover the shaped canvases of his *Superfici*, making them appear as if created from metal in its purest form, or as in the present work, aluminium. This industrial aesthetic served not only to heighten the authorless, austere aesthetic that defines this great series of works, and *Superficie alluminio* in particular, but also added to the ever-changing play of light and shadow across the gleaming, reflective seemingly metallic surfaces of these iconic works.



DA UNA COLLEZIONE PRIVATA, LECCE
PROPERTY FROM A PRIVATE COLLECTION, LECCE

λ 43

LUCIO FONTANA (1899-1968)

Concetto spaziale, [Attese]

firma, titolo e data *l. fontana Concetto spaziale*
1959 (sul retro)

idropittura su tela

cm 40,5x50

Eseguito nel 1959

€250,000–350,000

\$290,000–400,000

£220,000–300,000

'SPATIAL CONCEPT [WAITINGS]'; SIGNED,
TITLED AND DATED ON THE REVERSE,
WATERPAINT ON CANVAS

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.

*“Vi assicuro che sulla luna non
dipingeranno, ma faranno Arte Spaziale”.*

*“I assure you, that on the moon they will
not be painting, but they will be making
Spatial art”.*

-LUCIO FONTANA

PROVENIENZA:

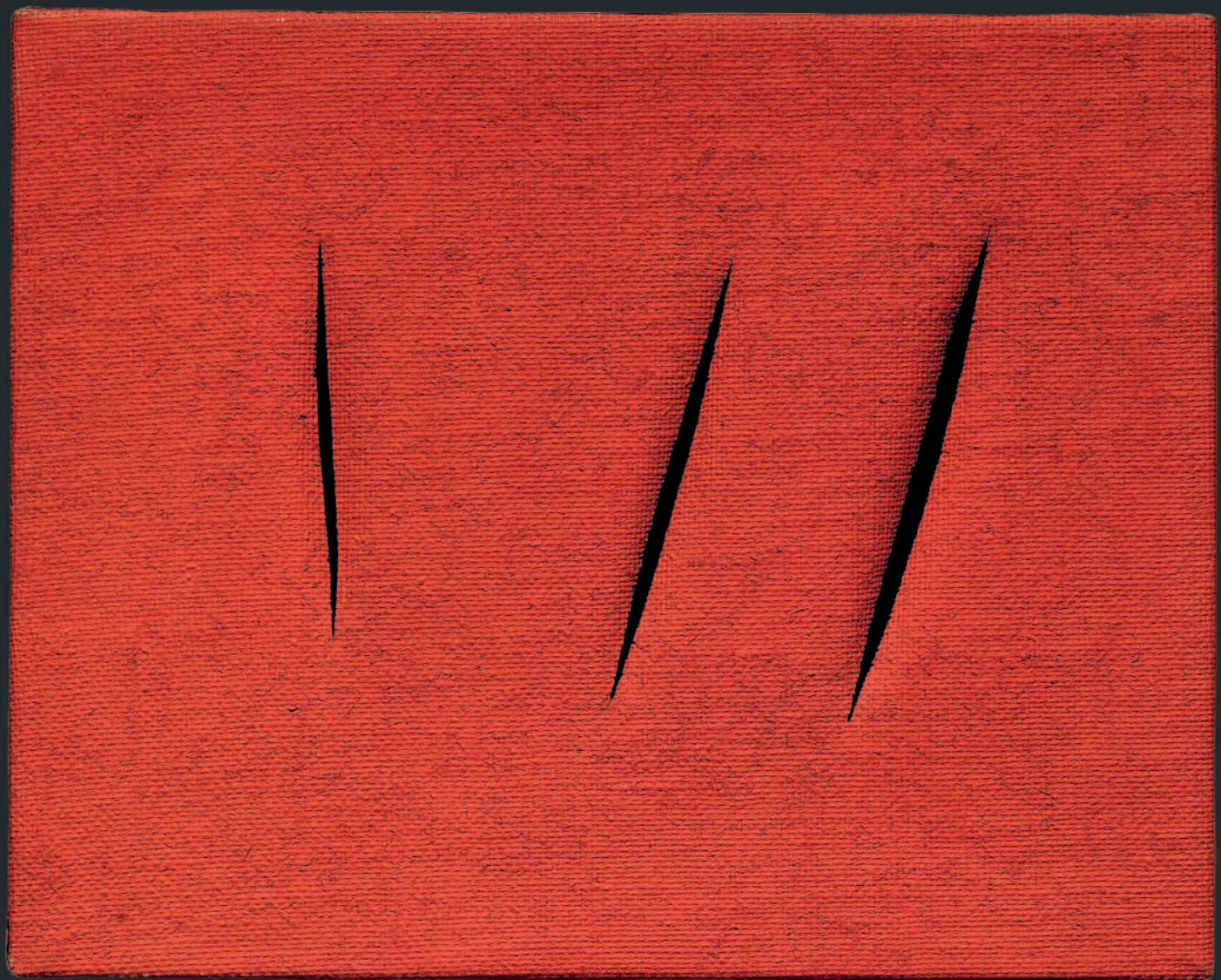
Galleria del Cavallino, Venezia
ivi acquisito dal padre dall'attuale proprietario
nel 1966

ESPOSIZIONI:

Venezia, Galleria del Cavallino, *Fontana*, 1966, cat.
Londra, Kasmin Gallery (senza data, etichetta
sul retro)

BIBLIOGRAFIA:

E. Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogo ragionato di
sculture, dipinti, ambientazioni*, Milano 2006, vol. I,
p. 480, n. 59 T 184 (illustrato)





“Con il taglio ho inventato una formula che credo non possa essere perfetta. Con il mio lavoro sono riuscito a dare a chi lo guarda un senso di calma spaziale, rigore cosmico, e serenità nei confronti dell’infinito. Più di questo non potevo fare”.

“With the taglio I have invented a formula that I think I cannot perfect. I succeeded in giving those looking at my work a sense of spatial calm, of cosmic rigour, of serenity with regard to the Infinite. Further than this I could not go”.

-LUCIO FONTANA

Nel gennaio 1959 un razzo sovietico bucò l’atmosfera terrestre e divenne la prima navicella spaziale ad orbitare intorno al sole. Pochi mesi dopo l’America dimostrò di essere all’altezza della conquista cosmica sovietica: era un momento importante tanto che la corsa allo spazio avrebbe connotato la vita degli anni Sessanta. Proprio come questi razzi si liberavano dai confini della terra per conquistare il cosmo, così Lucio Fontana sovvertì letteralmente la secolare nozione di pittura. Lo fece tagliando la superficie della tela e introducendo nella sua arte una nuova dimensione spaziale. Mentre l’uomo entrava in un’età di sapere e scoperte scientifiche nuove, l’artista catapultava l’arte in un universo fino ad allora inesplorato, e lo faceva ampliando drasticamente i confini della pittura e dando vita a un mondo di nuove possibilità pittoriche che si trovavano oltre il piano dell’immagine.

Distruttivo e nel contempo emancipante, iconico e iconoclastico, violento ma trascendente, il taglio è diventato l’atto creativo che connota univocamente Fontana. Egli mise in scena questo gesto sulla tela per la prima volta nell’autunno del 1958. Nati dai buchi, che l’artista aveva iniziato a realizzare poco meno di un decennio prima, i tagli sono stati il culmine ultimo degli obiettivi spazialisti di Fontana poiché gli permettevano, con un gesto unico, puro e irrevocabile, di integrare nella sua arte gli aspetti dinamici del tempo e dello spazio.

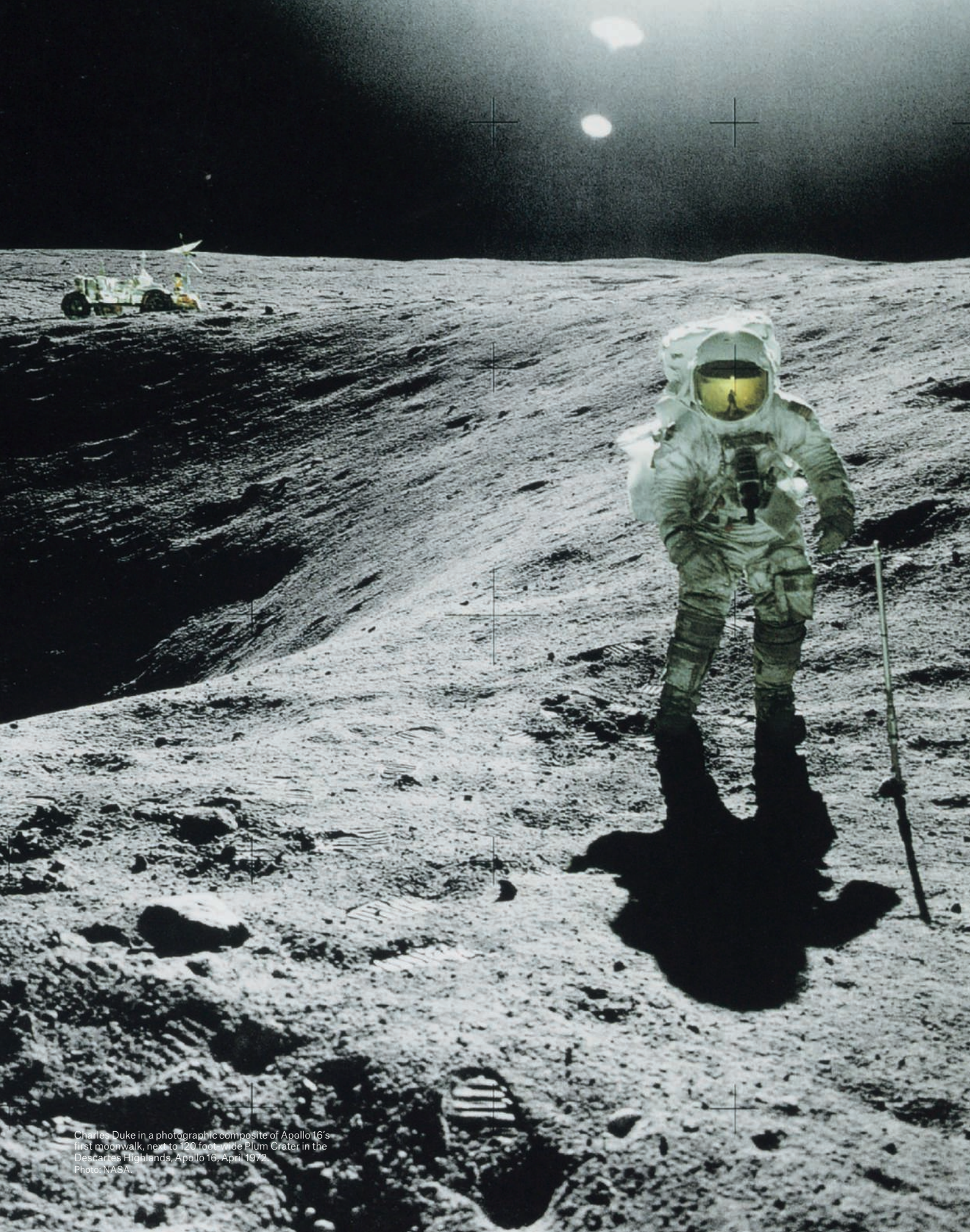
Una volta scoperta la potenza del singolo taglio Fontana ha dato vita alle *Attese*, sottotitolo che l’artista ha aggiunto a *Concetto spaziale*, ciclo nel quale ha esplorato con appassionato fervore le potenzialità espressive ed estetiche di questo suo gesto artistico così radicale. Nel corso del 1959 riduce il proliferare dei tagli sulla superficie della tela, e incide da uno e cinque tagli in direzioni spesso diverse al centro della superficie monocromatica. Questi primi *tagli* sono impregnati di un potente senso di dinamismo, i tagli multidirezionali creano un’energia ritmica che sembra invadere queste tele futuristiche e innovative.

In January 1959, a Soviet rocket penetrated the earth’s atmosphere and became the first spacecraft to orbit the sun. Just a few months later, America would match the Soviet’s cosmic achievement, an important moment in the Space Race that would come to define life in the 1960s. Just as these rockets were breaking free of the earth’s borders to conquer the cosmos, so Lucio Fontana tore quite literally through the centuries-old notion of a painting, severing the surface of the canvas and introducing a new spatial dimension into his art. While mankind embarked upon a new age of science and discovery, so Fontana likewise catapulted art into a new realm, dramatically expanding the boundaries of painting and opening up a world of new pictorial possibilities that lay far beyond the picture plane.

At once destructive and emancipatory, iconic and iconoclastic, violent yet transcendent, the slash has become Fontana’s defining creative act. Fontana first enacted this gesture on the canvas in the autumn of 1958. Developed out of the *buchi* or ‘holes’, which the artist had begun just under a decade prior, the *tagli*, ‘cuts’ were the ultimate culmination of Fontana’s Spatialist aims, allowing him, with a single, pure and irrevocable gesture, to integrate dynamic aspects of time and space into his art.

Once he had discovered the power of the single *taglio*, the *Attese*, the phrase the artist added to his singular title *Concetto spaziale*, Fontana embarked upon this cycle with an impassioned fervour as he explored the expressive and aesthetic potential of this, his most radical artistic gesture. Over the course of 1959, he reduced the proliferation of the cuts across the surface of the canvas, incising between around one and five slashes in often varying directions in the midst of the monochrome expanse. These early *tagli* are imbued with a powerful sense of dynamism, the multi-directional cuts creating a rhythmic energy that seems to course through these futuristic and groundbreaking canvases.

Sinistra: presente lotto illustrato (dettaglio)
Left: present lot illustrated (detail).



Charles Duke in a photographic composite of Apollo 16's first moonwalk, next to 120 foot-wide Plum Crater in the Descartes Highlands, Apollo 16, April 1972. Photo: NASA.

λ 44
ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)



a

Lotto di due opere:

a) *Piegare e spiegare*
ricamo

cm 24x24

Eseguito nel 1990 c.

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti,
Roma, n. 8057, come da autentica su fotografia in
data 14 luglio 2015

b) *Piegare e spiegare*
ricamo

cm 24x24

Eseguito nel 1990 c.

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti,
Roma, n. 7799, come da autentica su fotografia in
data 23 luglio 2014 (2)

€40,000–60,000

\$46,000–68,000

£35,000–52,000

PROVENIENZA:

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

LOT OF TWO WORKS: 'FOLD AND UNFOLD';
EMBROIDERY



b

"Io penso che ogni cosa contenga il suo contrario, per cui l'atteggiamento preferibile dovrebbe essere quello di azzerare i concetti, distenderli, spiegarli; proprio come si può spiegare un foglio di carta, così si può ordinare e disordinare una coppia di concetti, distenderli, spiegarli".

"I think that everything contains its opposite, so the most appropriate approach is to clarify the concepts, stretch them out, and explain them; just as a sheet of paper can be explained, so you can sort and untangle a couple of concepts, stretch them out, explain them".

-ALIGHIERO BOETTI

λ 45

CAROL RAMA (1918-2015)

La mucca pazza

firma, data e dedica *carolrama 1997* (sul retro)
camera d'aria, cuoio e acrilico su sacco postale,
due elementi
cm 53x114
Eseguito nel 1997
Opera registrata presso l'Archivio Carol Rama,
Torino, n. 0012, come da autentica su fotografia in
data 22 gennaio 2015

€50,000-70,000

\$57,000-80,000

£44,000-61,000

"La mucca mi piace perché è pazza. Allora ha dei gesti erotici da pazza e ha delle rassomiglianze con noi straordinarie [...]. Per me questi sono degli autoritratti straordinari".

"I like the cow because she is crazy, so she manifests both her crazy erotic gestures and bears an extraordinary resemblance to us [...]. For me, these are extraordinary self-portraits".

'THE MAD COW'; SIGNED, TITLED AND
INSCRIBED ON THE REVERSE; LEATHER
AND ACRYLIC ON POSTAL BURLAP, TWO
ELEMENTS

-CAROL RAMA



Jean Dubuffet, *The Cow with the Subtile Nose*, 1954.
Museum of Modern Art (MoMA), New York.
Artwork: © 2019 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris.
Photo : © 2019. Digital image, The Museum of Modern Art, New York /
Scala, Florence.

PROVENIENZA:

Acquisito direttamente dall'artista dall'attuale proprietario nel 1997

ESPOSIZIONI:

Amsterdam, Stedelijk Museum, *Carol Rama*, 1998, cat., pp. 60-61 (illustrato), p. 141 (in elenco); poi Boston, The Institute of Contemporary Art, 1998-1999
Torino, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, *Carol Rama*, 2004, cat., n 139 (illustrato); poi Trento, MART Museo di Arte Contemporanea di Trento e Rovereto, 2004; poi Baltic, Gateshead The Centre for Contemporary Art, 2005

BIBLIOGRAFIA:

A. Minucci, *Nel mondo di Carol Rama*, in "Classe Lancia", 2000, p. 37 (illustrato)
G. Besson, *Carol Rama. Casta sfrontata stella. Biografia corale di un'artista extra-ordinaria*, Torino 2012, pp. 52-53 (illustrato, particolare)





La *Mucca pazza* è sicuramente uno dei più celebri cicli di lavori di Carol Rama, definita a buon diritto dal critico d'arte Paolo Fossati un'artista che "s'iscrive nel Novecento da regina". Infatti, dopo i primi disegni dada-surrealisti degli anni Trenta-Quaranta e dopo l'adesione negli anni Cinquanta al MAC-Movimento d'Arte Concreta, dagli anni Sessanta Carol Rama ha realizzato lavori ancor più incisivi, eccentrici, e di una rilevanza tale da condurla, decenni dopo, all'attribuzione del Leone d'oro alla Biennale di Venezia nel 2003 e al Premio alla carriera da parte del Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano nel 2010.

La sua ricerca, tra dissacrante libertà espressiva ed equilibrio formale, con il trascorrere del tempo non ha mai perduto la sua forza; anzi negli anni Novanta ha dato origine al ciclo di opere, la *Mucca pazza*, forse più esemplificativo della straordinaria capacità dell'artista di far trasudare dal profondo dolore il piacere della bellezza sensuale di forme sinuose.

La *Mucca pazza* nasce nella metà degli anni Novanta e si ispira al diffondersi della BSE, l'encefalopatia spongiforme bovina che occupò la cronaca internazionale a partire dal primo caso rilevato in Inghilterra nel 1986. I filmati televisivi in merito alle conseguenze generate sui bovini da tale epidemia ricordarono a Carol Rama le altrettanto drammatiche scene viste da adolescente all'ospedale psichiatrico dove sua madre era stata ricoverata. Da qui la necessità di evocare quel fatto di cronaca realizzando un ciclo di opere, come quella ora in asta, nelle quali le mammelle delle mucche – le due forme rispettivamente marrone e ocra –, evocanti quelle delle donne ma soprattutto la vicenda di sua madre nell'ospedale psichiatrico, sono associate a materiali ed elementi iconografici tesi a rinviare a ulteriori dolorose storie familiari. L'uso della camera d'aria – che nell'opera in asta corrisponde alla striscia cilindrica in gomma dalla quale pendono le due mammelle –, ricorda il padre dell'artista, piccolo imprenditore di automobili e biciclette suicidatosi

a seguito del fallimento della sua fabbrica. Al contempo, la dentiera – l'immagine dipinta a destra, ad acrilico bianco e rosso – ricorda le protesi della nonna viste da bambina. Valore simbolico hanno anche i colori utilizzati: il giallo-ocra delle mammelle rinvia a Gustav Klimt, il rosso della dentiera rimanda a un'intensa eccitazione erotica, il grigio del sacco postale dello sfondo sottende un desiderio di cultura, mentre il colore scuro della gomma evoca un'intensa agonia.

In un'intervista concessa nel 1997 a Corrado Levi e Filippo Fossati, Carol Rama dichiarò: «Questo dramma che ci è stato sulla mucca pazza, mi ha fatto lavorare in un modo straordinario. Anche perché ho talmente interpretato la cosa intellettualmente, per quel poco che potevo, eroticamente, per quello che potevo prevedere, che la mucca pazza sono io... e questo mi ha dato gioia, un godimento straordinario» (in "Impresa per l'arte contemporanea", n. 4, gennaio 1997).

La *Mucca pazza* è dunque l'alter ego dell'artista, ma anche dell'intera umanità in quanto gli spasmi dell'animale ammalato sono sintomo di malattia, ma somigliano anche a impulsi orgasmatici: «La mucca mi piace perché è pazza, allora ha dei gesti erotici da pazza e ha delle rassomiglianze con noi straordinarie [...]. Per me questi sono degli autoritratti straordinari» (*Ibidem*).

Il ciclo della *Mucca pazza*, di cui l'opera in asta è un esemplare straordinario sia per ricchezza di elementi iconografici raffigurati sia per equilibrio tra bellezza estetica e senso del perturbante, può quindi dirsi frutto di una sorta di "impazzimento" volontario e inguaribile dell'artista derivato dai suoi dolori del passato e del presente, nella consapevolezza che essi costituiscono la preziosissima e insostituibile fonte da cui può nascere un'arte capace di incidere sull'animo umano.



Mucca pazza (Mad Cow) is certainly one of the most famous series of works by Carol Rama, who was defined by art critic Paolo Fossati as an artist who “signed up to the twentieth century as a queen”. In fact, following her first Dada-Surrealist drawings of the 30’s and 40’s, and subsequent adhesion to the MAC (Movimento d’Arte Concreta) group during the 50s, from the 60s onwards, Rama began to create even more penetrating, eccentric works whose artistic importance would earn her a Leone d’Oro decades later at the 2003 Venice Biennale and an honorary award for a Lifetime of Achievement from President of the Italian Republic, Giorgio Napolitano in 2010.

With the passing of time the artist’s research – which rallied between desecrating expressive freedom and formal balance –, never lost its power; indeed, during the nineties it would give rise to the *Mucca Pazza* series, which is perhaps the most illustrative of the artist’s extraordinary ability to extrude the sensual pleasure and beauty of sinuous forms from the deepest forms of pain.

Begun in the mid-nineties, the *Mucca Pazza* series was inspired by the spread of BSE, a bovine strand of spongiform encephalopathy that occupied the international press from the moment the first case was detected in England in 1986. Televised documentaries on the consequences for the cattle affected reminded Carol Rama of the equally dramatic scenes she had been exposed to as a teenager at the psychiatric hospital where her mother had been hospitalized. Hence her need to elaborate the news story in a series of works – including the piece on auction –, in which the cow’s udders represented by the two brown and ochre forms evoke both women’s breasts and above all, the story of artist’s mother in the psychiatric hospital, associating them with materials and iconographic elements that allude to other painful family stories. The use of a bicycle’s inner tube – which in this particular work corresponds to the cylindrical rubber strip from which the

two breasts hang –, recalls the artist’s father, a small business car and bicycle dealer who committed suicide after his factory went bankrupt. At the same time, the dentures – painted on the right in red and white acrylic – recall her grandmother’s false teeth as seen in her childhood. Symbolic value can also be attributed to the colors used: the yellow-ochre of the breasts refers to Gustav Klimt, the red of the dentures refers to an intense erotic excitement, the gray of the postal bag in the background underlies a desire for culture, while the dark color of the rubber evokes an excruciating agony.

In an interview granted to Corrado Levi and Filippo Fossati in 1997, Carol Rama declared: “The drama of the mad cow epidemic has made me work in an extraordinary way. I interpreted it intellectually, for what little I could, erotically, for what I could foresee, so that mad cow is me... and this gave me joy, an extraordinary sense of enjoyment” (in “Impresa per l’arte contemporanea”, No. 4, January 1997).

The mad cow therefore represents not only the artist’s alter ego, but also that of humanity as a whole. The spasms of the sick animal portray a symptom of illness as well as resembling orgasmic impulses: “I like the cow because she is crazy, so she manifests both her crazy erotic gestures and bears an extraordinary resemblance to us [...]. For me, these are extraordinary self-portraits” (*Ibidem*).

The *Mucca Pazza* series, of which the work on auction is an extraordinary example both for its wealth of iconographic elements and fine balance of aesthetic beauty and sense of distress, could therefore be interpreted as the result of a sort of voluntary and incurable “madness” derived from the artist’s pains, both past and present, in the awareness that they constitute the invaluable and irreplaceable source that gives rise to an art capable of penetrating the human soul.

λ 46

MICHELANGELO PISTOLETTO (N. 1933)

Senza titolo

firma, titolo, data e iscrizione *Michelangelo Pistoletto* > *Senza titolo* < - *SENZA TITOLO* - (1962) e anni ottanta come *"Eva (interrotta)"? come "Venere interrotta"? "E perciò manifestarsi". - per autentica. Pistoletto.* (sul retro)
serigrafia su acciaio inox lucidato a specchio
cm 125x80
Eseguito nel 1962-80 c.

€150,000-200,000

\$180,000-230,000

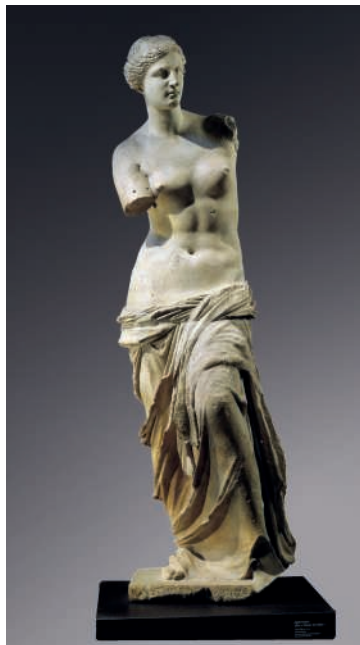
£140,000-170,000

'UNTITLED'; SIGNED, TITLED, DATED AND
INSCRIBED ON THE REVERSE; SILKSCREEN
ON POLISHED STAINLESS STEEL

PROVENIENZA:

Galleria Persano, Torino

ivi acquisito dalla famiglia dell'attuale proprietario



Aphrodite, known as the *Venus de Milo*, circa 100 BC, Island of Milos, Cyclades, Greece. Louvre, Paris.
Photo: © 2019. Photo DeAgostini Picture Library/Scala, Florence.

"Il quadro specchiante è un'opera fenomenologica e come tale non raccoglie le istanze mie personali, non è informata dai miei sentimenti, dalle mie emozioni o ragioni, ma ci informa essa stessa sui fenomeni del mondo, del loro accadere e dei loro processi. Nel mio lavoro la fenomenologia consiste nel porre assieme componenti che vengono considerate normalmente opposte: staticità e dinamica, unicità e molteplicità, passato e futuro, presente e assenza. La fotografia è sempre passato in quanto memoria di un momento già vissuto, mentre l'immagine specchiata è il presente: non esisteva prima e non esisterà dopo. Nel quadro specchiante passato e presente si congiungono e insieme accolgono il futuro e procedono in esso".

"The mirror painting is a phenomenological work, and as such does not recount my personal condition, it is not motivated by my feelings, emotions or reasoning, rather, it informs us of worldly phenomena, their happening and process. In my work, phenomenology consists in combining concepts that are normally considered as opposites: static and dynamic, uniqueness and multiplicity, past and future, present and absence. While photography remains an element of the past in that it exists as the memory of a moment that has already been lived, the mirror image is the present: it did not exist before and will not exist later. In a mirror picture, past and present join and together welcome the future, and proceed into it".

-MICHELANGELO PISTOLETTO



λ 47

LEONCILLO (1915-1968)

Donna al sole

firmata *Leoncillo* (in basso a destra)

terracotta smaltata ingobbata

cm 37x86x27

Realizzata nel 1964

Autentica di E. Mascelloni su fotografia in data

1 marzo 2019

L'opera sarà inserita nel catalogo ragionato di
Leoncillo a cura di E. Mascelloni

€50,000-70,000

\$57,000-80,000

£44,000-61,000

'WOMAN IN THE SUN'; SIGNED LOWER RIGHT;
ENAMELLED ENGOBED CERAMIC

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.

PROVENIENZA:

Collezione G. Niccoli, Parma

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 1997-98



Antonio Canova, *Pauline Bonaparte Borghese as Venus Victrix*, 1804-06.
Galleria Borghese, Rome.

Photo: © 2019. Photo Scala, Florence/Luciano Romano.

Il motivo matisiano della *Donna al sole*, realizzata in vari esemplari e con linguaggio neocubista nella prima metà degli anni '50, viene qui calcinato e drammatizzato, in linea con gli esiti dell'ultima maniera di Leoncillo. Ne sono noti altri due esemplari di simili dimensioni, nonché una serie di bozzetti e un consistente gruppo di chine e di carte polimeriche, a volte giustapposte, a mò di dittico, a *Amanti antichi*, la cui prima realizzazione scultorea è del 1965. E' infatti con *Amanti antichi*, successiva di un anno, che l'opera in oggetto manifesta evidenti affinità formali e tecnico-costruttive: ambedue sono conformate da una terracotta monocroma solcata da scarificazioni nere che restituiscono un corpo come frammentato, parzialmente rivestito da un palinsesto di "mattoni" in engobbia bianca che proteggono, come un'irregolare armatura, una parte consistente delle sculture. In ambedue le opere è pienamente dispiegato quel sentimento del Tempo, ormai concreto e stagliato a mò di palinsesto di irregolari mattoni, che già caratterizzava le due versioni di *Tempo ferito* del 1963.

The Matisse like motif of *Donna al sole*, realised in different models and with a neo-cubist language in the first half of the 1950s, results, in line with the outcome of the last style of Leoncillo, calcinated and dramatised. Only two other examples are known of similar dimensions, as well as a series of sketches and a consistent group of ink and multicoloured papers, sometimes juxtaposed in the form of a dyptic, like *Amanti antichi*, who's first sculptural realisation is from 1965. As a matter of fact it is with *Amanti antichi*, executed a year later, that the work in object manifests clear formal and architectural affinities: both works are conformed by a monochrome terracotta grooved by black scarifications that create a fragmented body, partially overlaid by a palimpsest of bricks in white engobe which protects, just as an irregular armour, a consistent part of the sculptures. In both artworks the sentiment of Time is completely laid out, by now concrete and which stands out such as a palimpsest of irregular bricks, which characterised already the two versions of *Tempo ferito* of 1963.



λ 48

GIULIO TURCATO (1912-1995)

Interno di fabbrica

firmato Turcato (in basso a destra)
olio su tela
cm 140x100
Eseguito nel 1954

€50,000-70,000
\$57,000-80,000
£44,000-61,000

'FACTORY INTERIOR'; SIGNED LOWER
RIGHT; OIL ON CANVAS

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.

"Il Premio Marzotto è stato un incentivo per l'arte ed un'attività positiva su quanto di significativo succedeva negli anni Cinquanta - Sessanta nel mondo artistico, rispecchiando adeguate dignità e parità di estetiche e di intenti. Testimonianza di una collaborazione necessaria alla diffusione dell'arte moderna italiana".

"The Premio Marzotto acted as an incentive for art and a positive initiative for the significant events that took place in the art world during the Fifties and Sixties, reflecting both an adequate sense of dignity and parity of aesthetics and intent. The award bears witness to the necessity for collaboration in the diffusion of modern Italian art".

-GIULIO TURCATO



PROVENIENZA:

Collezione Premio Marzotto, Valdagno
ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Valdagno, Premio Marzotto, *Il Mostra nazionale di pittura contemporanea*, 1954, cat., p. 60
Vicenza, Basilica Palladiana, *L'arte del XX secolo nelle collezioni private vicentine*, 1998-99, cat., p. 129, n. 60 (illustrato)

BIBLIOGRAFIA:

AA. VV., *1951-1968: i premi Marzotto*, Milano 1986,
p. 59

German poster Metropolis, directed
by Fritz Lang, 1926.
Photo: © Granger / Bridgeman Images.



TURCATO

λ 49

RENATO BIROLI (1905-1959)

Momento Estemporaneo

firmato *Birolli* (in basso a destra); firmato e datato

Birolli 1958 (sul retro)

olio su tela

cm 100,5x115,5

Eseguito nel 1958

€40,000–60,000

\$46,000–68,000

£35,000–52,000

'EXTEMPORANEOUS MOMENT'; SIGNED
LOWER RIGHT; SIGNED AND DATED ON THE
REVERSE; OIL ON CANVAS

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.

*“La mia pittura non ha ragioni; se ne avesse, le
dissolverebbe. Essa è soltanto il risultato di una
mia attitudine specifica ad esprimere con dei colori
e delle forme o dei segni una nozione del mondo
apparentando l’invisibile al visibile”.*

*“My painting is not based on reason; and if it were,
it would dissolve it. It is simply the result of my
specific approach to expressing a notion of the
world using colors and shapes or marks, of relating
the invisible to the visible”.*

-RENATO BIROLI

PROVENIENZA:

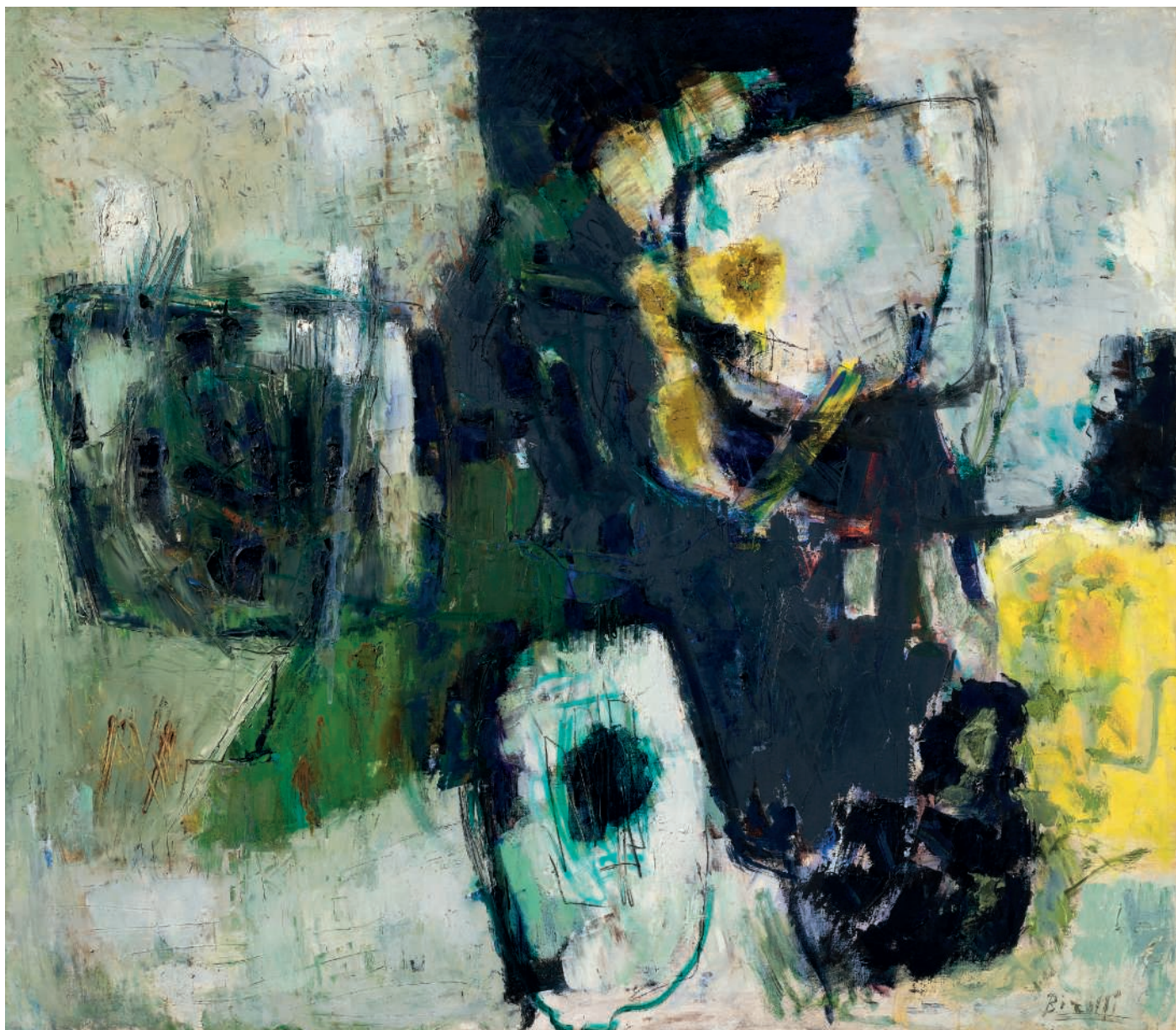
Collezione Premio Marzotto, Valdagno
ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Valdagno, Premio Marzotto, *V Mostra internazionale di
pittura contemporanea*, 1958, cat., p. 171
Vicenza, Basilica Palladiana, *L'arte del XX secolo nelle
collezioni private vicentine*, 1998-99, cat.,
p. 139, n. 70 (illustrato, con titolo *A braccia aperte*)

BIBLIOGRAFIA:

Premio Marzotto, *1957-1958: i premi Marzotto*, Bergamo
1960, p. 171
Z. Birolli, R. Sambonet, *Renato Birolli*, Milano 1978, p. 317,
n. 1958 (789) (illustrato, con dimensioni errate)
AA. VV., *1951-1968: i premi Marzotto*, Milano 1986, p. 70
(in elenco con titolo *A braccia aperte*), p. 71 (illustrato)



λ 50
MARIA LAI (1919-2013)



Autobiografia

dedica e firma *A Sandrina con affetto Maria* (sul lato destro)

filo e stoffa in cornice d'artista

cm 11,3x8,5x4,5

Eseguito nel 1979

L'autenticità dell'opera è stata confermata dall'Archivio Maria Lai, Lanusei

€8,000-12,000

\$9,100-14,000

£7,000-10,000

'AUTOBIOGRAPHY'; INSCRIBED AND SIGNED ALONG THE RIGHT EDGE; THREAD AND FABRIC IN AN ARTIST'S FRAME

ESPOSIZIONI:

Firenze, Palazzo Pitti, *Maria Lai Il filo e L'infinito*, 2018, cat., p. 74 (illustrato)

Biella, Palazzo Ferrero, *ContemporaneaA artiste si raccontano*, 2018-2019, cat. (illustrato)

misure reali / actual size

λ 51

LUCIO FONTANA (1899-1968)



Concetto spaziale

firmato *L. fontana* (in basso a destra)
inchiostro su stagnola
cm 27,2x28,8

Eseguito nel 1961

Esemplare unico eseguito per l'edizione del
volume di Michel Tapié, *Devenir de Fontana*,
Torino 1961

Opera registrata presso la Fondazione Lucio
Fontana, Milano, n. 4243/1, come da autentica su
fotografia

€15,000-20,000

\$18,000-23,000

£14,000-17,000

'SPATIAL CONCEPT'; SIGNED LOWER RIGHT;
INK ON ALUMINIUM FOIL

PROVENIENZA:

Galleria Il Punto, Torino
ivi acquisito dall'attuale proprietario

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.

λ 52

CARLA ACCARDI (1924-2014)

Senza titolo

firmato e datato ACCARDI '59 (in basso a destra)
caseina su carta
cm 35x50
Eseguito nel 1959
Opera registrata presso l'Archivio Accardi
Sanfilippo, Roma, n. A/10/2019, come da
autentica su fotografia in data 1 marzo 2019

€20,000-30,000
\$23,000-34,000
£18,000-26,000

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.

“Per me l’arte e la vita corrono parallele. Da un lato, ho reso l’arte mitica, dall’altro volevo comprendere cosa si nascondeva dietro ad essa e volevo che le persone non si sentissero bloccate davanti a un’opera. Ho trovato questa posizione troppo ovvia. Volevo che il pubblico si sentisse scosso, che amasse l’arte scoprendo che dietro di essa c’è la vita”.

“For me, art and life run parallel to each other. On one hand, I made art mythical. On the other, I wanted to understand what lay behind it and I wanted for people not to feel stuck in front of a work. I found that to be too automatic a position. I wanted the audience to be shaken, to love art while discovering that life lies behind it”.

-CARLA ACCARDI

PROVENIENZA:

Collezione privata
Philadelphia, Asta Freeman's, 12 maggio 2012,
lotto 48
Matteo Lampertico, Milano
ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2014

'UNTITLED'; SIGNED AND DATED LOWER
RIGHT; CASEIN ON PAPER



Senza titolo

firmato e datato *Kounellis '61* (sul retro)
tempera e olio su carta
cm 69,7x100
Eseguito nel 1961

€40,000–60,000

\$46,000–68,000

£35,000–52,000

'UNTITLED'; SIGNED AND DATED ON THE
REVERSE; TEMPERA AND OIL ON PAPER

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.

PROVENIENZA:

Collezione L. Pistoì, Torino
Collezione P. Gamacchio, Roma
Collezione privata, Roma
ivi acquisito dall'attuale proprietario

Propaganda di libertà. Bisogna insegnare ai giovani il concetto di confine e il loro ampliamento. La possibilità di avere una lingua da costruire, una lingua con argomentazioni nuove. Si tratta quindi di ridefinire un'immagine che ha una prospettiva comune. E' un fatto culturale che ti permette di essere realmente creativo".

Freedom's propaganda. We need to teach to young people the concept of boundaries and its extension. The possibility to have a language to build, a language with new argumentations. It's all about redefining an image which has a shared perspective. It's a cultural fact which allows you to be truly creative".

-JANNIS KOUNELLIS

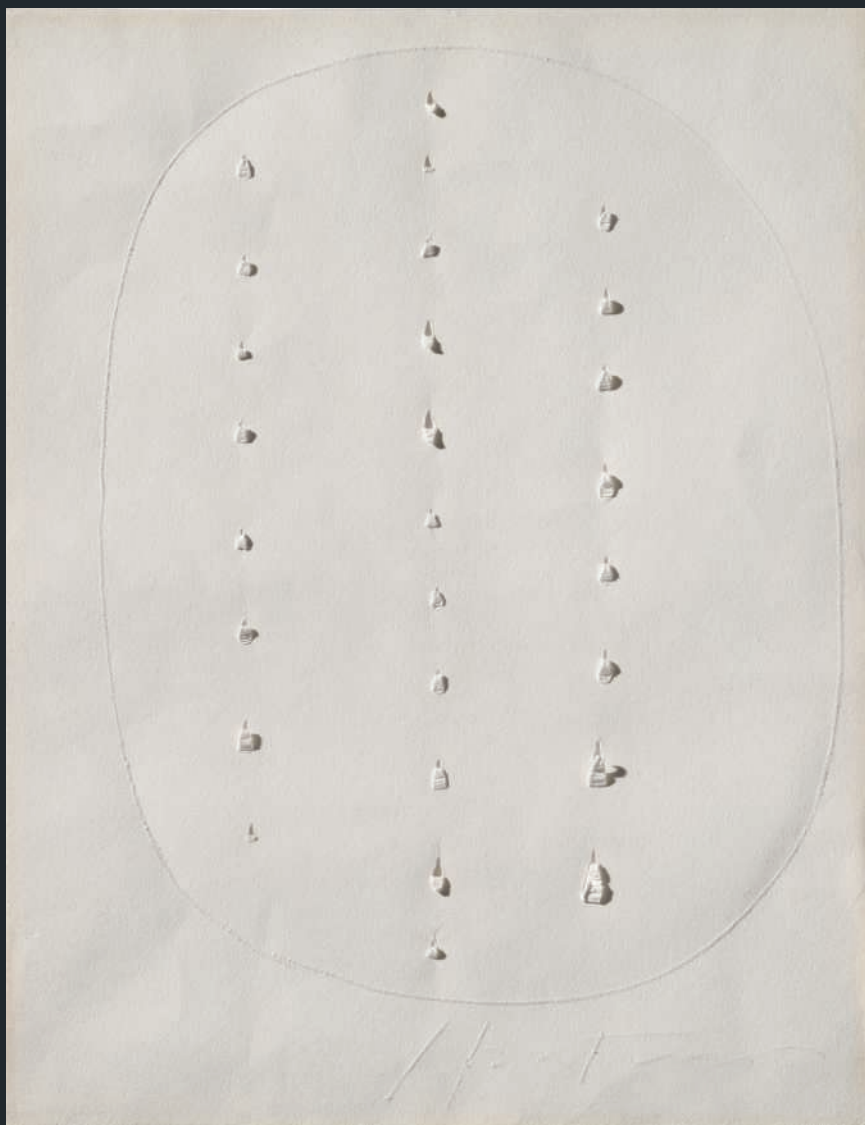
2



DA UNA COLLEZIONE PRIVATA LUSSEMBURGHESE
PROPERTY FROM A PRIVATE COLLECTION, LUXEMBOURG

λ 54

LUCIO FONTANA (1899-1968)



Concetto spaziale

firmato *l. fontana* (in basso a destra)

carta assorbente

cm 59x46

Eseguito nel 1962-63

€25,000-45,000

\$29,000-51,000

£22,000-39,000

'SPATIAL CONCEPT'; SIGNED LOWER RIGHT;
BLOTTING PAPER

PROVENIENZA:

Collezione G. Camuffo, Venezia

Galleria Tronche, Parigi

Galleria Reckermann, Colonia

Collezione privata, Germania

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2016

BIBLIOGRAFIA:

L. M. Barbero, *Lucio Fontana, Catalogo ragionato delle opere su carta*, Milano 2013, vol. III, p. 870, n. 62-63 DSP 72 (illustrato)

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.

λ 55

ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)



Cinque x cinque venticinque
firmato *alighiero e boetti* (sul retro)
ricamo
cm 23x21

Eseguito nel 1988 c.

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti,
Roma, n. 9255, come da autentica su fotografia in
data 28 novembre 2018

€15,000-20,000

\$18,000-23,000

£14,000-17,000

'FIVE BY FIVE TWENTY-FIVE'; SIGNED ON THE
REVERSE; EMBROIDERY

PROVENIENZA:

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

Combustione

plastica e combustione su carta

cm 21,5x11

Eseguito nel 1969

Opera registrata presso la Fondazione Palazzo

Albizzini, Città di Castello, n. 69.27, come da

autentica su fotografia

€40,000–60,000

\$46,000–68,000

£35,000–52,000

'COMBUSTION'; PLASTIC AND COMBUSTION
ON PAPER

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.

PROVENIENZA:

Acquisito direttamente dall'artista dall'attuale
proprietario nel 1969

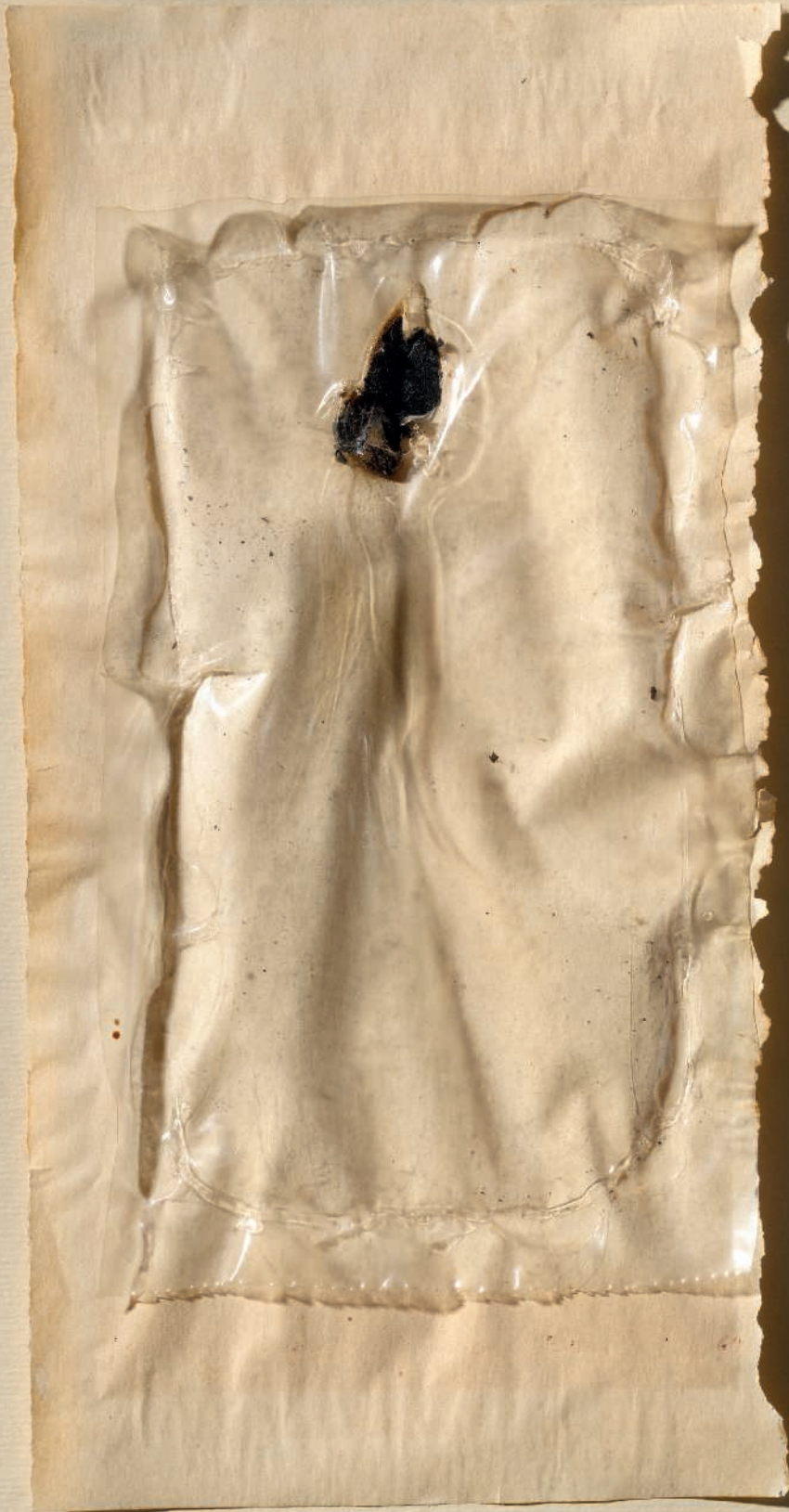
BIBLIOGRAFIA:

Fondazione Palazzo Albizzini, *Alberto Burri*,
Catalogo generale, Città di Castello 2015, vol. II,
p. 214, n. 1162 (illustrato); vol. VI, p. 183, n. i6927
(illustrato)

“Le materie sintetiche non hanno mai avuto una forma, le macchine le producono come quantità pura, senza qualità. Con esse non c'è più conflitto, ma antitesi: solo un processo insieme logico e assurdo può convertire la quantità in qualità. Il mondo procede verso la quantificazione totale, Burri in senso inverso. Non loda il Signore per sora Plastica e frate Cellotex, non scorge nell'industria petrolchimica il dito della provvidenza: per forza d'antitesi la sua forma diventa tanto più tersa ed esatta, più spirituale, quanto più è amorfa, quantitativa la materia”.

“Synthetic materials have never had a shape, machines produce them as pure quantities, without quality. With them there is no longer conflict, but antithesis: only a process that is both logical and absurd can convert quantity into quality. The world proceeds towards total quantification, Burri in the opposite direction. He does not praise the Lord for Sora Plastics and Frate Cellotex, he does not perceive the finger of providence in the petrochemical industry: by the force of antithesis his form becomes clearer and more exact, more spiritual, just as the material itself becomes increasingly amorphous and quantitative”.

-Giulio Carlo Argan



λ 57

LUCIO FONTANA (1899-1968)

Colombe

terracotta smaltata e lustrata
cm 21x24x26
Realizzata nel 1949
Opera registrata presso la Fondazione Lucio
Fontana, Milano, n. 4242/1, come da autentica su
fotografia

€40,000-60,000
\$46,000-68,000
£35,000-52,000

'DOVES'; ENAMELLED TERRACOTTA

PROVENIENZA:

Acquisita direttamente dall'artista dall'attuale
proprietario nel 1952-53



Mavi Bardanzellu, Valerie Bardanzellu, Lucio Fontana
and Aligi Sassu, Albissola Marina, Italy, circa 1939.
Courtesy of the collector.

Nei primi anni del dopoguerra, all'inizio dell'estate, io e mia madre lasciamo Torino per andare a trascorrere le vacanze ad Albissola Marina. A quell'epoca era il tradizionale luogo di incontro di alcuni dei più promettenti artisti italiani, tra cui Lucio Fontana, Felice Casorati, Aligi Sassu e molti altri. Questi erano attratti non solo dalla presenza di forni e laboratori per la ceramica ma anche dalla possibilità di un confronto amichevole tra diversi talenti che iniziavano ad ottenere un riconoscimento locale e internazionale.

Ero una simpatica bambina di dieci anni e mia madre, desiderosa di imparare a lavorare la ceramica, mi portava ogni giorno nello studio di Tullio Mazzotti, soprannominato Tullio d'Albissola, studio che era frequentato da Lucio Fontana e da altri artisti che avevano il loro atelier all'interno di alcune case del centro storico. Nello studio di Lucio incontrai sua moglie Teresita e altri artisti con i quali si sviluppò rapidamente una bella amicizia. Presto Fontana, Sassu e Casorati, colpiti dalla grazia del mio viso, mi chiesero di posare per loro, e io accettai. Un giorno, mentre eravamo nel suo studio, Lucio mostrò a mia madre un'opera in ceramica, la chiamò "riflessata", rappresentava due "colombe innamorate". Le chiese se fosse disposta a comprarla. Mia madre accettò e da allora fa parte della nostra collezione privata. In seguito mia madre mi raccontò che Lucio, che inizialmente aveva pensato di tenere l'opera per sé, fu mosso dalla volontà di vederla tra le mani di una persona amica.

In the years after the war, in early summer, my mother and I were leaving Turin to go and spend the holidays in Albissola Marina. At that time Albissola was the traditional meeting place of some of the most promising Italian artists, including Lucio Fontana, Felice Casorati, Sassu and many others, attracted not only by the presence of ovens and workshops for ceramics but also by the possibility of a friendly confrontation between different talents that were beginning to obtain the local and international recognition.

I was a cute little girl of ten years old and my mother, who was keen for me to learn to work with ceramics, took me every day to the studio of Tullio Mazzotti, nicknamed Tullio d'Albissola, that was attended by Lucio Fontana and other artists who had their atelier in some houses of the old town. I met in the studio Lucio, his wife Teresita and other artists with whom I quickly developed a nice friendship. Soon Lucio, Sassu and Casorati, who said they were impressed by the grace of my face, asked me to pose for them, and I accepted. One day when we were going to visit him in his studio, Lucio showed my mother a work in ceramic, he called it "riflessata" and it represented two "doves in love". He asked if she was willing to buy it. My mother bought it and since then there they have been in our private collection. In years that followed my mother told me that Lucio, who had initially thought about keeping the work, was keen that it remained in the hands of a friend.

Maria Vittoria Bardanzellu



OPERE DI GIACOMO MANZÙ DALLA COLLEZIONE LAMPUGNANI NIGRI, MILANO WORKS BY GIACOMO MANZÙ FROM THE LAMPUGNANI NIGRI, COLLECTION, MILAN



Dettaglio del lotto 59 / Detail of lot 59.

Subito dopo la guerra, nel '46, con Milano piena di macerie e i musei chiusi e semi distrutti, il professor Pacchioni, allora Sovrintendente ai Monumenti, aveva deciso di organizzare una mostra con opere molto importanti, prelevate dai rifugi, per dimostrare che Milano era ancora viva. Per questo voleva "sequestrare" tutto un piano del palazzo in corso Venezia, di fronte ai giardini, dove allora abitavamo. Un grande litigio con mia madre, l'inizio di una lunga amicizia, e un compromesso: la mostra aperta per tre pomeriggi alla settimana, il personale di custodia fornito da noi (non ho mai più potuto osservare tanti capolavori per tanto tempo e da solo: una iniziazione meravigliosa). E Pacchioni, al desiderio di mia madre di avere un ritratto della mia sorellina Carla, portò Manzù, che incominciò a frequentare casa nostra. La terracotta di Carla con tutti i suoi riccioloni è ancora sul mio tavolo. Poi Manzù si mise a disegnare mia madre, quasi duecento disegni. Poi molti ritratti, in bronzo e cera, sino al *Grande Ritratto di signora* (ne fece tre o quattro versioni, poi distrutte. Io ho recuperato, tra i frammenti di creta di uno di questi, la testa: Manzù mi disse di bagnarla tutti i giorni, cosa che io feci diligentemente. Poi ridendo mi disse che non dovevo continuare per tutta la vita, la prese e la montò su di una base di marmo). Manzù aveva allora uno studio nella via privata Frascati, e poco denaro. Ricordo che gli diedi poche lire per pagare una bolletta della luce: a Natale mi regalò un bellissimo, piccolo Cristo in bronzo. E poi un lungo periodo, nostro ospite a San Remo, dove mia madre stava "ristrutturando", come si direbbe oggi, e arredando una grande villa. Manzù se ne occupò a fondo. Dai ferma porte - foglie di vite, tartarughe, ricci - a venti alti lampioni scolpiti e ornati di tralci di vite, da un pozzo in marmo rosso per il giardino d'inverno alle brocche in bronzo e ceramica, dall'altalena per la mia sorellina ai cancelli della villa e al disegno della recinzione - una serie di pannelli di rami intrecciati, in bronzo -, dai tavoli in legno e bronzo a una panchetta di fronte al telefono. Molte lettere dello scultore a mia madre di quel periodo testimoniano la loro grande amicizia e stima reciproca (per il Natale 1948 Manzù regalò alla mamma un grande bassorilievo in bronzo, la prima idea per la porta di San Pietro a Roma, con un biglietto "Come Lei si merita"). Poi Manzù si trasferì a Roma, qualche anno dopo morì mia madre. Non incontrai Manzù per lunghi anni. Infine, per la grande mostra a Palazzo Reale a Milano, alla quale prestai molte opere, ci rincontrammo e ci abbracciammo a lungo, con qualche lacrima.

Christie's è lieta di offrire una straordinaria collezione di opere di Giacomo Manzù provenienti dalla raccolta privata di Arrigo Lampugnani Nigri. Sua madre, Alice, committente dell'artista insieme con suo padre, è protagonista della maggior parte di ritratti femminili di Manzù, lavori che testimoniano l'amicizia e la stima reciproca tra la famiglia Lampugnani e l'artista, accompagnati da documenti e lettere che ne raccontano il continuo scambio di idee e spunti. La collezione Lampugnani offre un panorama unico delle qualità delle opere di Giacomo Manzù, spaziando dai disegni preparatori per una delle sue opere più note, il *Grande ritratto di signora* ad una serie di tele che l'artista realizzò appositamente per Casa Lampugnani a Milano, fino ad alcuni pezzi di design.

Le opere della collezione saranno offerte nelle aste Christie's di Impressionist and Modern Art di Milano, New York, Londra e Parigi.

Christie's is proud to present an extraordinary collection of works by Giacomo Manzù from the private collection of Arrigo Lampugnani Nigri. His mother, Alice, together with his husband, commissioned many lots to the artist, and has also been the protagonist of most of his female portraits. These works witness the friendship and the mutual respect between Lampugnani Family and the artist, and they are accompanied by documents and letters that recount their ongoing exchange of inspirations and ideas. The Lampugnani collection offers a unique panorama of Giacomo Manzù's works, ranging from the preparatory drawings for one of his best known works, the *Great Portrait of a Lady* to a series of paintings that the artist created specifically for Casa Lampugnani in Milan and a few design objects.

The works from the collection will be offered in the upcoming Christie's *Impressionist and Modern Art* sales in Milan, New York, London and Paris.

Immediately after the war, in 1946, when Milan was choked with rubble and the museums were either closed or semi-destroyed, Professor Pacchioni, then Superintendent of Monuments, decided to organize an exhibition of very important works from the shelters to show that Milan was still alive. For this reason, he planned to "kidnap" a whole floor of the building opposite the park in Corso Venezia, where we lived. This led to a big fight with my mother, and a long friendship that began with a compromise: the exhibition would open only three afternoons a week and we would provide the custodians (I have never had the opportunity of viewing so many masterpieces, alone, for so long: it was a wonderful initiation). Pacchioni, knowing my mother's wish that the artist paint my little sister Carla, brought Manzù, who began to frequent our home. His terracotta of Carla with all her curls is still on my desk. Then Manzù began to draw my mother, [completing] almost two hundred drawings. Then came many portraits, in bronze and wax, until the *Great Lady Portrait* (he made three or four versions, which were later destroyed.) I recovered the head of one of these from the shattered clay: Manzù told me to wet it every day, which I did diligently. Then laughingly told me that I would not have to continue for a lifetime, took it and mounted it on a marble base). At the time, Manzù had a studio in via Privata Frascati, and little money. I remember that I gave him a few lire to pay the electricity bill: at Christmas, he gave me a beautiful little Christ in bronze. Then, he stayed with us for quite some time in San Remo, where my mother was "renovating" - as we would say today -, and furnishing a large villa. Manzù took it seriously. From the doorstops - vine leaves, turtles, hedgehogs - to twenty high, sculpted lampposts adorned with vine shoots, a well in red marble for the winter garden, bronze and ceramic jugs, a swing for my little sister at the gates of the villa and the design of the fence - composed of a series of panels of intertwined branches, in bronze -, from wooden and bronze tables to a bench at the telephone. Many of the sculptor's letters to my mother from that period bear witness to their great friendship and mutual respect (for Christmas 1948 Manzù gave mother a large bronze bas-relief, an initial concept for the doors of St. Peter's in Rome, with the inscription "Come Lei si merita" - "as You deserve"). Then Manzù moved to Rome, and a few years later my mother died. I did not see Manzù for many years. Finally, on occasion of the great exhibition at the Palazzo Reale in Milan, to which I lent many works, we met again and hugged each other for a long time, with a few tears.

Arrigo Lampugnani Nigri

Pagina seguente / Opposite page:
Opera installata (lotto 59 illustrato)
Installation view (lot 59 illustrated).

Altre opere / Other artworks: © Giacomo Manzù.





λ 58

GIACOMO MANZÙ (1908-1991)

Tre cardinali

timbro FONDERIA MILANO MANZU (sul retro di ogni elemento)

bronzo

cardinale di sinistra: cm 20,5x12,5x14,5

cardinale centrale: cm 28x18x19

cardinale di destra: cm 22,5x13x16

Realizzata nel 1946; esemplare unico

Opera registrata presso l'Archivio Giacomo Manzù, Aprilia, n. 5/2019, come da autentica su fotografia in data 19 febbraio 2019

€50,000-70,000

\$57,000-80,000

£44,000-61,000

'THREE CARDINALS'; STAMPED ON THE REVERSE OF EACH ELEMENT;
BRONZE

PROVENIENZA:

Acquisito direttamente dall'artista dalla famiglia dell'attuale proprietario negli anni Cinquanta

ESPOSIZIONI:

Roma, Palazzo Venezia, *Manzù, l'Uomo e l'Artista*, 2002 - 2003, cat., p. 117, n. 44 (particolare illustrato, con titolo *Cardinali seduti*)

λ 59

GIACOMO MANZÙ (1908-1991)

Ragazza con natura morta e cappello

firmato Manzù (in basso a destra)

carboncino e tempera su tela applicata su masonite

cm 269,5x164

Eseguito nel 1947

Opera registrata presso l'Archivio Giacomo Manzù, Aprilia, n. 3/2019, come da autentica su fotografia in data 19 febbraio 2019

€40,000-60,000

\$46,000-68,000

£35,000-52,000

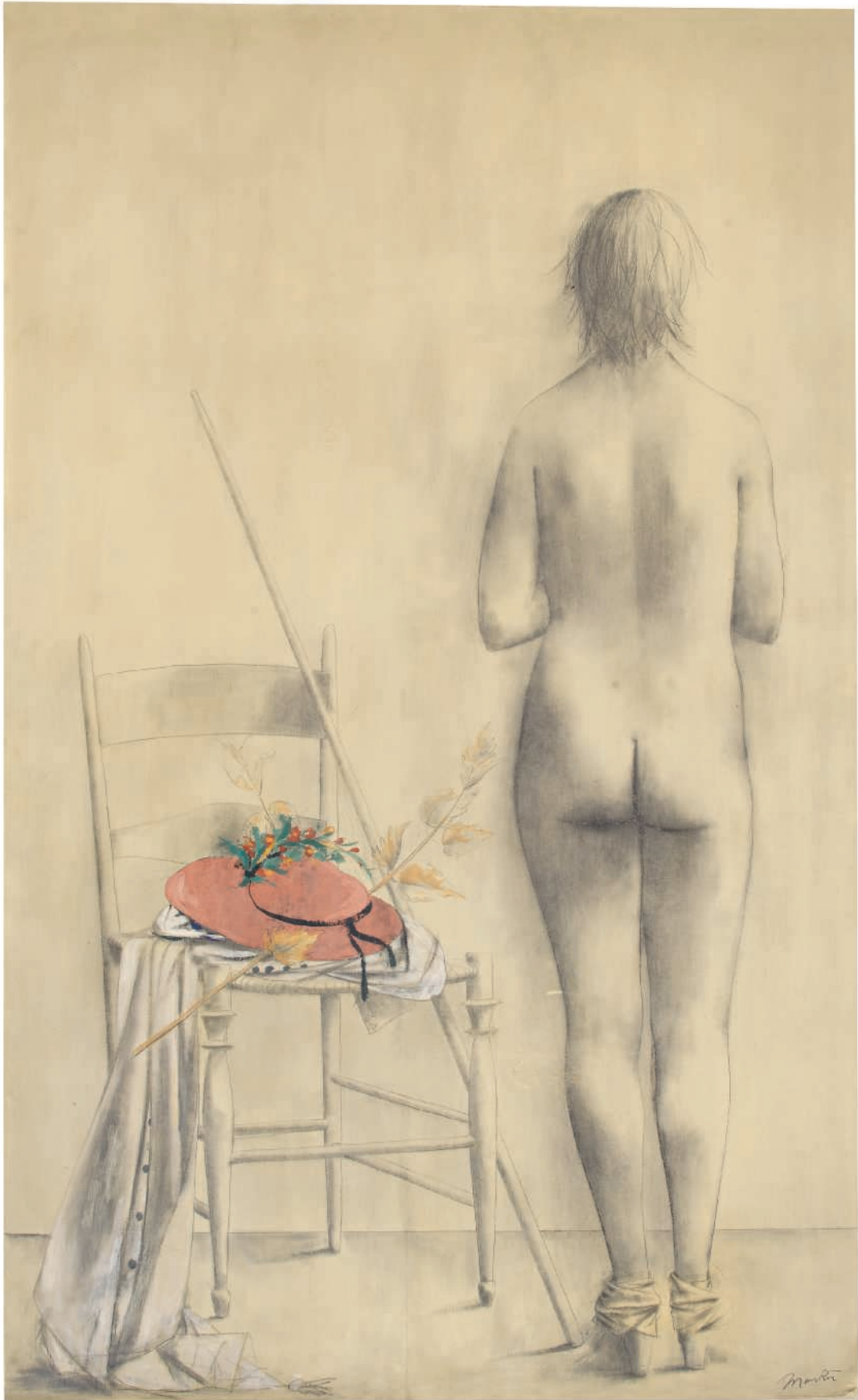
'GIRL WITH STILL LIFE AND HAT'; SIGNED LOWER RIGHT; CHARCOAL
AND TEMPERA ON CANVAS LAID DOWN ON MASONITE

PROVENIENZA:

Acquisito direttamente dall'artista dalla famiglia dell'attuale proprietario negli anni Cinquanta

La licenza di esportazione è stata richiesta per i lotti 58 & 59.

An export license has been requested for lot 58 & 59.



λ 60
ALBERTO BURRI (1915-1995)



misure reali / actual size

Composizione

tempera su carta
cm 9x16,1
Eseguito nel 1948

€20,000-30,000
\$23,000-34,000
£18,000-26,000

PROVENIENZA:

Galleria Rizzato, Milano
Galleria La Bussola, Torino
Collezione F. De Bartolomeis, Torino
Galleria Narciso, Torino
ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2010 c.

ESPOSIZIONI:

Firenze, Palazzo Strozzi, *Mostra mercato nazionale d'arte contemporanea*, 1963, cat.

'COMPOSITION'; TEMPERA ON PAPER

BIBLIOGRAFIA:

Fondazione Palazzo Albizzini, *Burri, Contributi al Catalogo sistematico*, Città di Castello 1990, p. 368, n. 1597 (illustrato); p. 369 (illustrato)
Fondazione Palazzo Albizzini, *Alberto Burri, Catalogo generale*, Città di Castello 2015, vol. IV, p. 32, n. 26 (illustrato); vol. VI, p. 28, n. i4846 (illustrato)

λ 61

FAUSTO MELOTTI (1901-1986)



Il Sagittario

ottone
cm 31,5x13x12
Realizzata nel 1976 c.

€40,000–60,000
\$46,000–68,000
£35,000–52,000

'SAGITTARIUS'; BRASS

PROVENIENZA:

Acquisita direttamente dall'artista dall'attuale proprietario all'inizio degli anni Ottanta

BIBLIOGRAFIA:

G. Celant, *Melotti, Catalogo generale, Sculture 1973-1986 e Bassorilievi*, Milano 1994, vol. II, p. 458, n. 1976 61 (illustrata)
www.fondazionefaustomelotti.org/catalogo/1976-61 (illustrata)



a

*Lotto di due opere:*a) *Canone variato*

iscrizione es. un. (in basso a sinistra); firmato

Melotti (in basso a destra)

pastelli, gessetti e acquaforte su carta

lastra: cm 17,5x9

foglio: cm 50x69,5

Eseguito nel 1976; esemplare unico della grafica

Canone Variato

Opera registrata presso la Fondazione Fausto

Melotti, Milano, n. GRU 257

b) *Senza titolo*firmata *Melotti* (in basso a destra)

tempera su gesso

cm 50x35

Realizzata nel 1975

LOT OF TWO WORKS:

a) 'VARIED CANON'; INSCRIBED LOWER LEFT;
SIGNED LOWER RIGHT; PASTELS, CHALKS
AND ETCHING ON PAPERb) 'UNTITLED'; SIGNED (LOWER RIGHT);
TEMPERA ON CHALK**PROVENIENZA:**Acquisiti direttamente dall'artista dall'attuale
proprietario all'inizio degli anni Ottanta**ESPOSIZIONI:**b) La Spezia, Galleria Il Gabbiano, *Fausto Melotti*, 1977**BIBLIOGRAFIA:**b) G. Celant, *Melotti, Catalogo generale, Sculture
1973-1986 e Bassorilievi*, Milano 1994, vol. II, p. 667,
n. 1975 75B (illustrata)
www.fondazionefaustomelotti.org/catalogo/1975-75b (illustrata)

(2)

€18,000-24,000

\$21,000-27,000

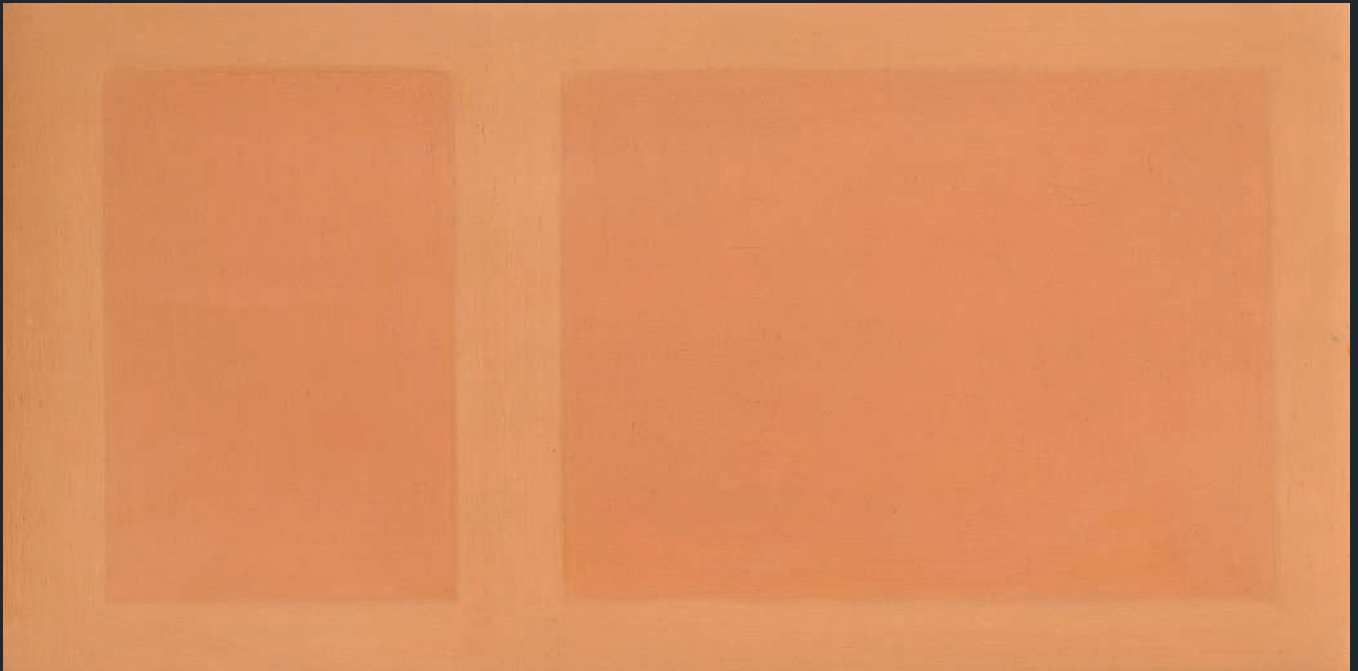
£16,000-21,000



b

λ 63

ANTONIO CALDERARA (1903-1978)



Pittura

firmato con le iniziali e datato A.C. 1961 (sul lato sinistro)

olio e matita su tavola
cm 18x36

Eseguito nel 1961

Opera registrata presso l'Archivio Antonio Calderara, Milano, n. 0160, come da autentica su fotografia in data 18 ottobre 2017

€30,000–50,000

\$35,000–57,000

£27,000–44,000

'PAINTING'; SIGNED WITH INITIALS AND DATED ALONG THE LEFT EDGE; OIL AND PENCIL ON BOARD

PROVENIENZA:

Galerie Charles Lienhard, Zurigo
Studio Gariboldi, Milano
ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Zurigo, Galerie Charles Lienhard, 1961, cat.

L'opera non richiede Attestato di Libera Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.



Tra la terra e il cielo tra il cielo e la terra

firmato *alighiero e boetti* (sul retro)

ricamo

cm 25,6x25,6

Eseguito nel 1987 c.

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti, Roma, n. 9302, come da autentica su fotografia in data 16 gennaio 2019

€30,000–40,000

\$35,000–45,000

£27,000–35,000

'BETWEEN THE SKY AND THE EARTH
BETWEEN THE EARTH AND THE SKY'; SIGNED
ON THE REVERSE; EMBROIDERY

PROVENIENZA:

Galleria Bonaparte, Milano

Collezione privata, Bergamo

ivi acquisito dalla famiglia dell'attuale proprietario
negli anni Ottanta

DALLA COLLEZIONE DI UNA SIGNORA ROMANA (LOTTI 65-66)
PROPERTY FROM THE COLLECTION OF A LADY, ROME (LOTS 65-66)

λ 65

CARLA ACCARDI (1924-2014)



Senza titolo

firmato ACCARDI (in basso a destra); firma, data e
iscrizione Accardi - 1950 (sul retro)

olio su tela
cm 37x39,5

Eseguito nel 1950

Opera registrata presso l'Archivio Accardi
Sanfilippo, Roma, n. A /61/ 2018, come da
autentica su fotografia in data 20 dicembre 2018

€10,000-15,000

\$12,000-17,000

£8,800-13,000

'UNTITLED'; SIGNED LOWER RIGHT; SIGNED,
DATED AND INSCRIBED ON THE REVERSE;
OIL ON CANVAS

PROVENIENZA:

Collezione privata, Roma

BIBLIOGRAFIA:

G. Celant, *Carla Accardi*, Milano 2011, p. 317, n.
1950 5 (illustrato)

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.

DALLA COLLEZIONE DI UNA SIGNORA ROMANA (LOTTI 65-66)
PROPERTY FROM THE COLLECTION OF A LADY, ROME (LOTS 65-66)

λ 66

CARLA ACCARDI (1924-2014)



Senza titolo

firmato e datato ACCARDI 60 (in basso a destra);
firma, iscrizione e data Accardi 247 bis - 1960 (sul
retro)

caseina su tela

cm 33x55

Eseguito nel 1960

Opera registrata presso l'Archivio Accardi
Sanfilippo, Roma, n. A /62/ 2018, come da
autentica su fotografia in data 20 dicembre 2018

€25,000-35,000

\$29,000-40,000

£22,000-30,000

'UNTITLED'; SIGNED AND DATED LOWER
RIGHT; SIGNED, INSCRIBED AND DATED ON
THE REVERSE; CASEIN ON CANVAS

PROVENIENZA:

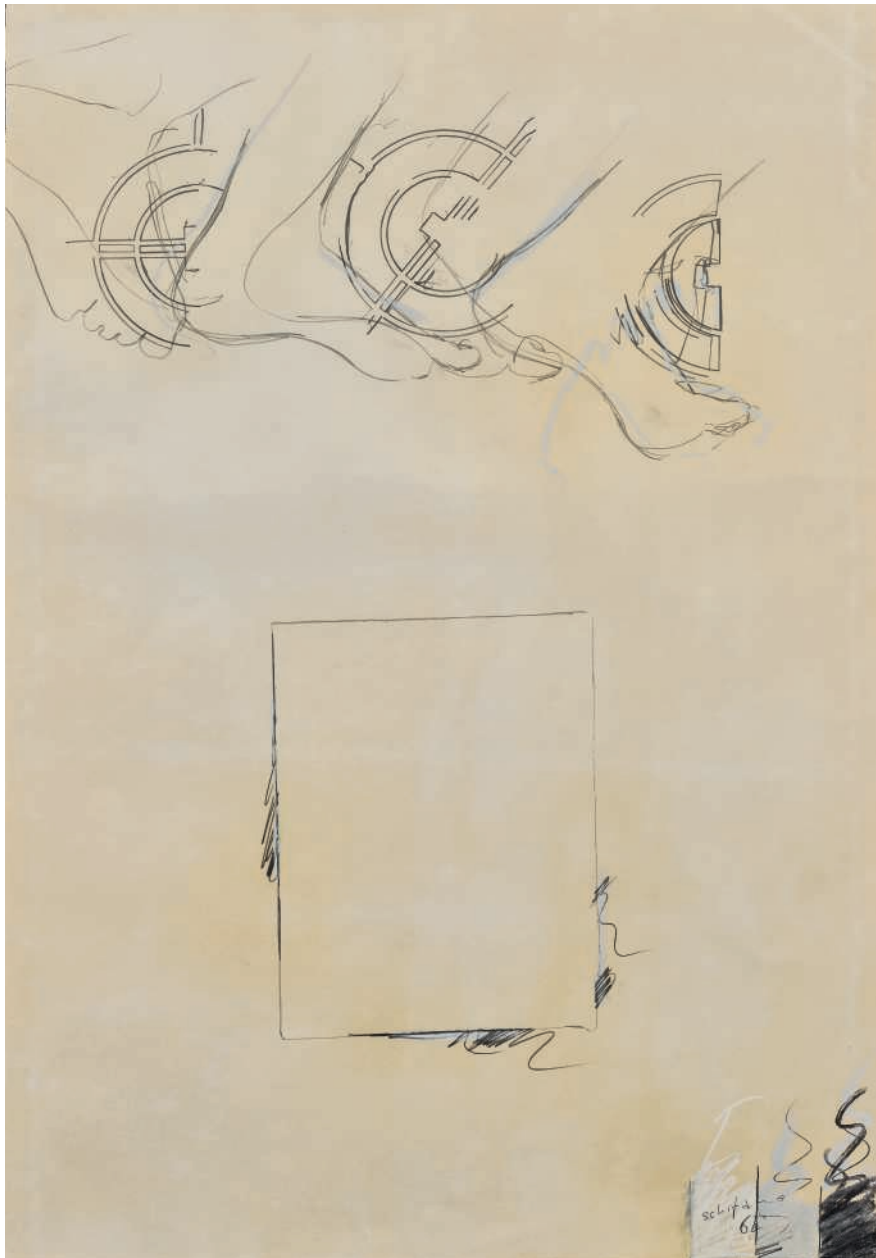
Collezione privata, Roma

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.

λ 67

MARIO SCHIFANO (1934-1998)



Senza titolo

firmato e datato *Schifano 64* (in basso a destra)

matita e pastelli su carta

cm 98,6x68,5

Eseguito nel 1964

Opera inserita nell'Archivio generale dell'Opera di Mario Schifano al N. 03969190413

€8,000-12,000

\$9,100-14,000

£7,000-10,000

'UNTITLED'; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; PENCIL AND PASTELS ON PAPER

PROVENIENZA:

Dono dell'artista a Tano Festa, Roma
ivi acquisito dall'attuale proprietario

L'opera non richiede Attestato di Libera Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.

OPERE DA UNA COLLEZIONE PRIVATA TOSCANA (LOTTI 67-68, 71, 74, 76)
WORKS FROM A PRIVATE COLLECTION, TUSCANY (LOTS 67-68, 71, 74, 76)

λ 68

FRANCO ANGELI (1935-1988)



Abbraccio eterno

spray su due fogli di carta applicati su masonite
cm 141x100
Eseguito nel 1968
Opera in corso di archiviazione presso l'Archivio
Franco Angeli, Roma

€12,000-18,000
\$14,000-20,000
£11,000-16,000

'ETERNAL HUG'; SPRAY ON PAPER LAID
DOWN ON MASONITE, TWO PARTS

PROVENIENZA:
Dono dell'artista alla moglie dell'attuale
proprietario alla fine degli anni Sessanta

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.

λ*69
ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)



Da figura a veritas

firma, iscrizione e data *alighiero e boetti KABUL*
1979 (sul retro)

ricamo
cm 23x24

Eseguito nel 1979

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti,
Roma, n. 9299, come da autentica su fotografia

€18,000-24,000

\$21,000-27,000

£16,000-21,000

'FROM FIGURE TO TRUTH'; SIGNED,
INSCRIBED AND DATED ON THE REVERSE;
EMBROIDERY

PROVENIENZA:

Galleria Eric Franck, Ginevra

ivi acquisito dall'attuale proprietario alla fine degli
anni Ottanta

λ*70
ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)



Il certo e l'incerto

ricamo
cm 22,3x23,6

Eseguito nel 1979

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti,
Roma, n. 9300, come da autentica su fotografia

€18,000-24,000

\$21,000-27,000

£16,000-21,000

'THE CERTAIN AND THE UNCERTAIN';
EMBROIDERY

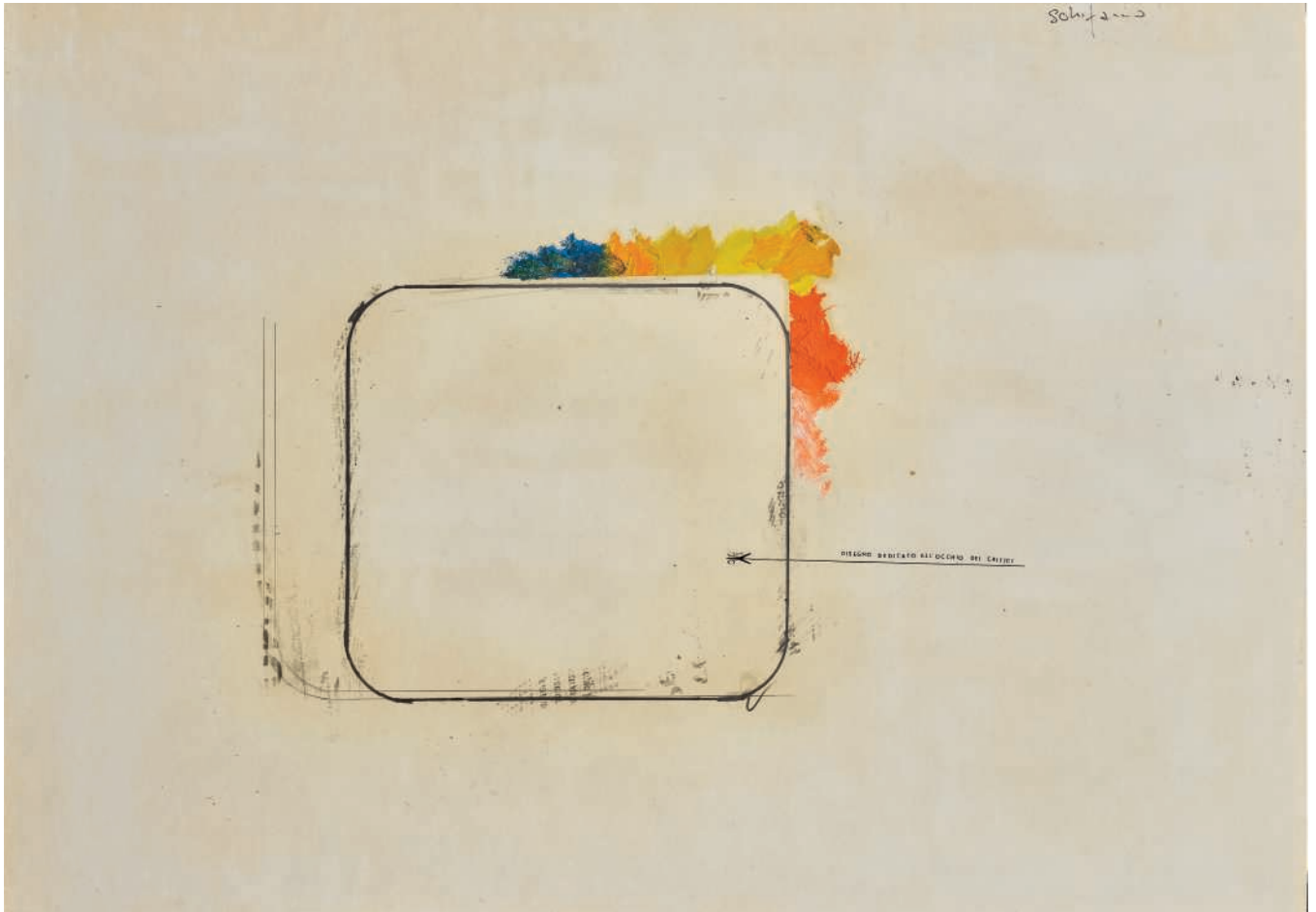
PROVENIENZA:

Galleria Eric Franck, Ginevra
ivi acquisito dall'attuale proprietario alla fine degli
anni Ottanta

OPERE DA UNA COLLEZIONE PRIVATA TOSCANA (LOTTI 67-68, 71, 74, 76)
WORKS FROM A PRIVATE COLLECTION, TUSCANY (LOTS 67-68, 71, 74, 76)

λ 71

MARIO SCHIFANO (1934-1998)



Disegno dedicato all'occhio dei critici

firmato Schifano (in alto a destra)
smalto, grafite e riporto di stampa a trielina su
carta

cm 98,5x68,6

Eseguito nel 1963

Opera inserita nell'Archivio generale dell'Opera di
Mario Schifano al N. 03968190413

€7,000-10,000

\$8,000-11,000

£6,100-8,700

'DRAWING DEDICATED TO THE
CRITICS' EYES'; ENAMEL, PENCIL AND PRINT
REPORT ON PAPER'

PROVENIENZA:

Dono dell'artista a Tano Festa, Roma
ivi acquisito dall'attuale proprietario

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.

OPERA DA UNA COLLEZIONE PRIVATA
WORK FROM A PRIVATE COLLECTION

λ 72

MARIO SCHIFANO (1934-1998)



Coca cola

iscrizione e firma X *Monica Schifano* (sul retro)
smalto su metallo e perspex
cm 65x65

Eseguito nel 1977

Opera registrata presso l'Archivio Mario Schifano,
Roma, n. 014170923, come da autentica da
fotografia in data 25 settembre 2017

€25,000-35,000

\$29,000-40,000

£22,000-30,000

'COCA COLA'; INSCRIBED AND SIGNED ON
THE REVERSE; ENAMEL ON METAL AND
PERSPEX

ROVENIENZA:

Collezione S. Valente, Roma
ivi acquisito dall'attuale proprietario alla fine degli
anni Ottanta

DA UNA IMPORTANTE COLLEZIONE PRIVATA, TORINO (LOTTI 45, 73)
PROPERTY FROM AN IMPORTANT PRIVATE COLLECTION, TURIN (LOTS 45, 73)

λ73

STEFANO ARIENTI (N. 1961)

Turbine

carta stampata piegata, undici elementi
ognuno: cm 21x17x18 c.
misure complessive variabili
Realizzata nel 1989
Autentica dell'artista su fotografia

€15,000-20,000
\$18,000-23,000
£14,000-17,000

'TURBINES'; FOLDED PRINTED PAPER, IN
ELEVEN PARTS

"Il metodo di fabbricazione è autogeneratore e può ricordare certe azioni manuali tipiche dell'esistenza in campagna. Costruire turbine è un'azione che può essere assimilata a quella di pulire insalata, di fare trecce con le corde delle balle di paglia, di togliere semi dalle pannocchie di mais usando un tutolo per sfregare l'altro".

"The manufacturing method is self-generating and can recall certain manual actions typical of country life. Constructing turbines is an action that can be assimilated to that of cleaning salads, making braids with the ropes of straw bales, removing seeds from corn cobs by using a corncob to rub each other".

-STEFANO ARIENTI



dettaglio del presente lotto
detail of the present lot

PROVENIENZA:

Studio Guenzani, Milano
ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 1998

ESPOSIZIONI:

Roma, Associazione Culturale Nova, Stefano Arienti, Antonio Catelani, Maurizio Colantuoni, Annie Ratti, Maurizio Vetrano, 1989



λ 74

RENATO MAMBOR (1936-2014)



a



b

Lotto di due opere:

a) *Veduta di Roma*
tempera e pennarello su cartoncino
cm 49x70
Eseguito nel 1965

b) *Senza titolo [Cavalli]*
pennarelli, acrilico e smalto su carta da pacchi
applicata su tavola
cm 50x70,5
Eseguito nella seconda metà degli anni Sessanta
(2)

€4,000–6,000
\$4,500–6,800
£3,400–5,000

Opera offerta senza riserva.
This lot is offered without reserve.

LOT OF TWO WORKS:

a) 'ROME VIEW'; TEMPERA AND MARKER ON
CARDBOARD
b) 'UNTITLED (HORSES)'; MARKERS, ACRYLIC
AND ENAMEL ON WRAPPING PAPER LAID
DOWN ON BOARD

PROVENIENZA:

Acquisiti direttamente dall'artista negli anni
Sessanta

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.

DA UNA COLLEZIONE PRIVATA, NAPOLI (LOTTI 75, 77)
PROPERTY FROM A PRIVATE COLLECTION, NAPLES (LOTS 75, 77)

λ 75

MARIO SCHIFANO (1934-1998)



Grande angolo

firma e titolo Schifano *GRANDE ANGOLO* (sul retro)

smalto e matita su tela
cm 90x120

Eseguito nella seconda metà degli anni Settanta
Opera registrata presso l'Archivio Mario Schifano, Roma, n. 03223160920, come da autentica su fotografia in data 17 ottobre 2016

€10,000-15,000
\$12,000-17,000
£8,800-13,000

Opera offerta senza riserva.
This lot is offered without reserve.

'BIG ANGLE'; SIGNED AND TITLED ON THE REVERSE; ENAMEL AND PENCIL ON CANVAS

PROVENIENZA:

Studio Oggetto, Milano
Studio Morra, Napoli
ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Caserta, Belvedere Reale di San Leucio, *Franco Angeli Mario Schifano venti anni dopo*, 2004, cat., p. 4 (illustrato)

OPERE DA UNA COLLEZIONE PRIVATA TOSCANA (LOTTI 67-68, 71, 74, 76)
WORKS FROM A PRIVATE COLLECTION, TUSCANY (LOTS 67-68, 71, 74, 76)

λ 76

GIULIO TURCATO (1912-1995)



Senza titolo

firmato *Turcato* (in basso a destra)
acrilico su tela
cm 55x50

€12,000-18,000
\$14,000-20,000
£11,000-16,000

'UNTITLED'; SIGNED LOWER RIGHT; ACRYLIC
ON CANVAS

PROVENIENZA:

Collezione G. Franchetti, Venezia
ivi acquisito dall'attuale proprietario negli anni Settanta

DA UNA COLLEZIONE PRIVATA, NAPOLI (LOTTI 75, 77)
PROPERTY FROM A PRIVATE COLLECTION, NAPLES (LOTS 75, 77)

λ 77

MIMMO ROTELLA (1918-2006)



Astratto

firmato *Rotella* (in basso a destra)
retro d'affiche su faesite
cm 17x20

Eseguito nel 1955

Opera registrata presso la Fondazione Mimmo
Rotella, Milano, n. 0799 RA 955/000, come da
autentica su fotografia in data 7 ottobre 2009

€7,000-10,000

\$8,000-11,000

£6,100-8,700

'ABSTRACT'; SIGNED LOWER RIGHT; AFFICHE
ON HARDBOARD

PROVENIENZA:

Arte Globo, Nola
ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Cosenza, Centro d'Arte "La Bussola", *Mimmo
Rotella*, 1983
Nola, Arte Globo - Centro d'Arte e cultura, *Mimmo
Rotella. Collages - décollage - artypo*, 1983

BIBLIOGRAFIA:

G. Celant, *Mimmo Rotella*, Milano 2016, vol. II,
p. 544, n. 1955 085 (illustrato)

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.



Avere fame di vento

firmato *alighiero e boetti* (sul retro)

ricamo

cm 17x17

Eseguito nel 1987 c.

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti, Roma, n. 5190, come da autentica su fotografia in data 11 aprile 2006

€15,000–20,000

\$18,000–23,000

£14,000–17,000

'BEING HUNGRY OF WIND'; SIGNED ON THE REVERSE; EMBROIDERY

PROVENIENZA:

Galleria Excelsior, Asiago

Galleria Il Carmine, Padova

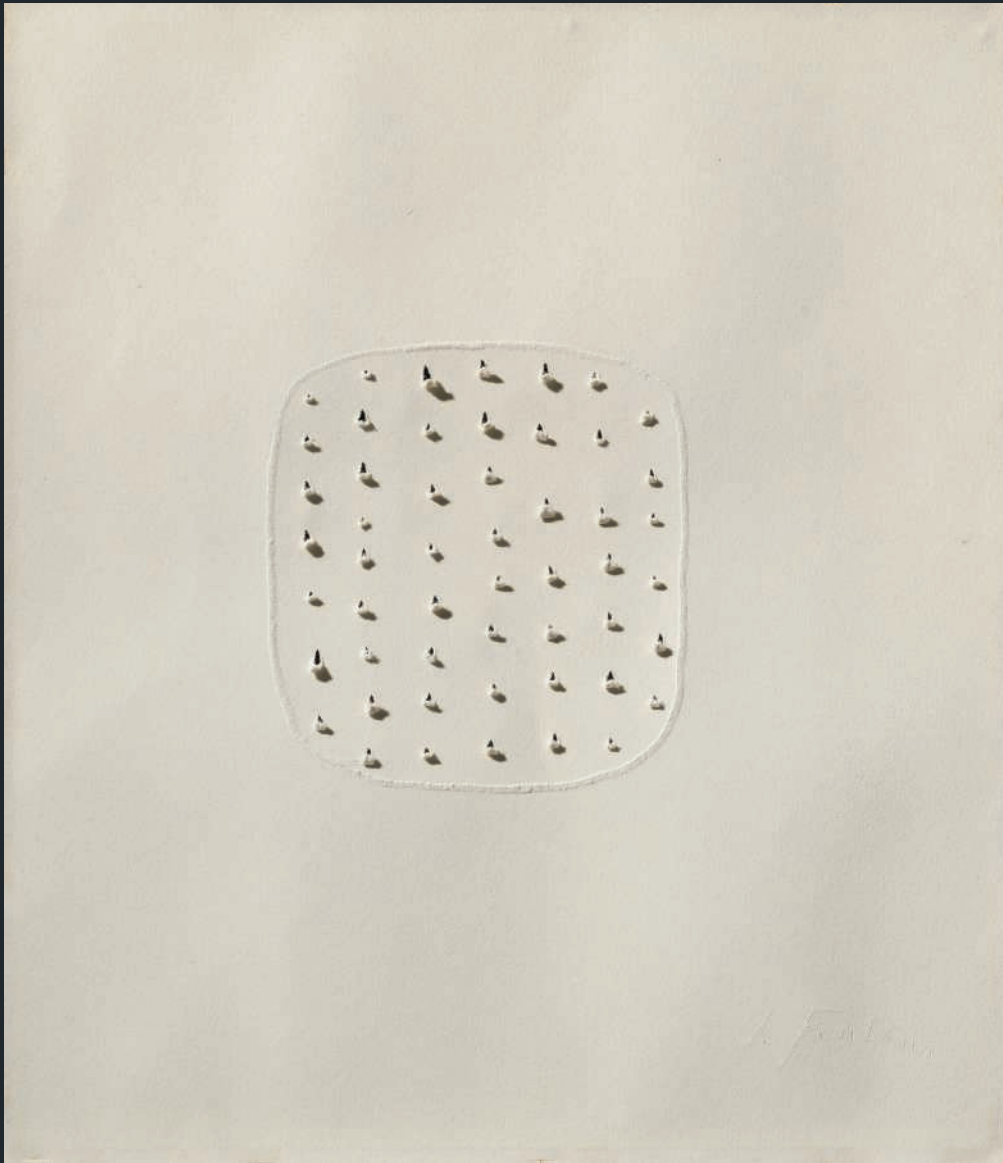
ivi acquisito dall'attuale proprietario nei primi anni

Novanta

DUE OPERE DA UNA COLLEZIONE PRIVATA, VENEZIA (LOTTI 8, 79)
TWO WORKS FROM A PRIVATE COLLECTION, VENICE (LOTS 8, 79)

λ 79

LUCIO FONTANA (1899-1968)



Concetto spaziale

firmato *L. fontana* (in basso a destra)

carta assorbente

cm 47x41

Eseguito nel 1966-68

Opera registrata presso la Fondazione Lucio Fontana, Milano, n. 2187/2, come da autentica su fotografia

€30,000-40,000

\$35,000-45,000

£27,000-35,000

'SPATIAL CONCEPT'; SIGNED LOWER RIGHT;
BLOTTING PAPER

PROVENIENZA:

Collezione privata, Milano

Collezione privata, Venezia

BIBLIOGRAFIA:

L. M. Barbero, *Lucio Fontana, Catalogo ragionato delle opere su carta*, Milano 2013, vol. III, p. 963, n. 66-68 DSP 46 (illustrato)

L'opera non richiede Attestato di Libera
Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an export license.



λ 80

PIETRO CONSAGRA (1920-2005)

Malachite

firmata e numerata *consagra 1/1* (in basso a destra)

malachite

cm 43,5x36x14,3

Realizzata nel 1980; quest'opera è la numero uno di un'edizione di uno
Opera registrata presso l'Archivio Consagra, Milano, come da autentica su
fotografia in data 22 aprile 2013

€5,000-7,000

\$5,700-8,000

£4,400-6,100

Opera offerta senza riserva.

This lot is offered without reserve.

'MALACHITE'; SIGNED AND NUMBERED LOWER RIGHT; MALACHITE

PROVENIENZA:

Acquisito direttamente dall'artista dalla famiglia dell'attuale proprietario nel
1981

λ 81

ANDREA CASCELLA (1919-1990)

Dedalo

marmo, in quattro parti

cm 132x89x150

Realizzata nel 1982

Opera registrata presso l'Archivio Andrea Cascella, Milano, n. AC SC0205,
come da autentica su fotografia

€15,000-20,000

\$18,000-23,000

£14,000-17,000

PROVENIENZA:

Acquisito direttamente dall'artista dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Venezia, *XL Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, 1982, cat., p. 110, n. 1
(illustrata)

Viggiù, Museo Butti, *Andrea Cascella e il senso della materia*, 1983 (illustrata,
dettaglio in copertina); (illustrata, con data 1981-1982)

Monza, Arengario, *Sculture per un'intesa. Andrea Cascella e Walter Fontana*,
2013, p. 32 (illustrazione storica); p. 33 (illustrata); (illustrata, dettaglio in
frontespizio)

Milano, Museo della Permanente, 2013 - 2018 (prestito a lungo termine)

'DEDALUS'; MARBLE; IN FOUR PARTS



λ 82
ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)



Senza titolo (cielo di Pescara)

firma, data e iscrizione *Alighiero e Boetti nove sette nove Roma* (al centro)
matita, pastelli e collage di carta su cartoncino applicato su carta
cm 48,5x36
Eseguito nel 1978-79
Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti, Roma, n. 3479

€6,000-8,000
\$6,900-9,100
£5,200-6,900

UNTITLED (PESCARA SKY); SIGNED, DATED AND INSCRIBED CENTRE; PENCIL, PASTELS AND PAPER COLLAGE ON CARDBOARD LAID DOWN ON PAPER

PROVENIENZA:

Collezione privata, Italia
Milano, Asta Christie's, 21 maggio 2007, lotto 83
ivi acquisito dall'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA:

J. C. Ammann, *Alighiero Boetti Catalogo generale Tomo secondo*, Milano 2012, p. 307, n. 1002 (illustrato)

λ 83
EMILIO PRINI (1943-2016)



Da Goya

firmato *EMILIO PRINI* (in basso a destra);
iscrizione *TUO E.P. A PIO* (sul retro)
stampa grafica su carta
cm 69x48
Eseguito nel 1979
Opera registrata nell'Archivio Emilio Prini,
Chiavari, n. 0000/0025, come da autentica in data
15 novembre 2017

€7,000-9,000
\$8,000-10,000
£6,100-7,700

'FROM GOYA; SIGNED LOWER RIGHT; INSCRIBED
ON THE REVERSE; GRAPHIC PRINT ON PAPER

PROVENIENZA:
Collezione privata, Pescara
Collezione Repetto, Londra

J. BOCCIONI 1900



SIMBOLI IVA E SPIEGAZIONI

Il glossario dei termini evidenziati in grassetto in questa pagina è pubblicato alla fine della sezione del catalogo intitolata "Condizioni di Vendita".

Nessun simbolo

L'IVA non verrà addebitata sul **prezzo di aggiudicazione**.

L'IVA ad aliquota ordinaria (attualmente al 22%) verrà calcolata sulla **commissione d'acquisto** e sarà inclusa nell'importo fatturato.

Il trattamento sopra descritto è in accordo con il regime del margine sancito dall'art. 40bis DL 41/95, modificato dall'art. 45 L. N. 342 del 21/11/2000, e dall'art. 333 2006/112/EC.

Lotto contrassegnato da uno dei seguenti simboli **"*"**, **"†"**, **"Δ"**

"*" Il lotto è importato in temporanea importazione da un paese non appartenente all'Unione Europea.

L'IVA (attualmente al 22%) verrà addebitata sulla **commissione d'acquisto**.

Il 10% di IVA doganale sarà applicato sul **prezzo di aggiudicazione**.

Potranno inoltre essere applicati eventuali interessi di mora a partire dal giorno dell'importazione, nonché altre spese, comprese quelle relative alla trasformazione della pratica doganale per la definitiva importazione.

Per ulteriori informazioni si veda il paragrafo intitolato **"Lotti in temporanea importazione da paesi extra-EU"**.

"†" Il lotto è soggetto a IVA ordinaria (attualmente al 22%) che sarà applicata sia sul **prezzo di aggiudicazione** che sulla **commissione d'acquisto** ed è calcolata come segue:

- 25% sul **prezzo di aggiudicazione** fino a €150.000,00;
- 20% sulla parte di **prezzo di aggiudicazione** eccedente €150.001,00 e fino a €2.000.000,00;
- 12,5% sulla parte di **prezzo di aggiudicazione** eccedente €2.000.001,00.

"Δ" Il lotto è stock Christie's e pertanto l'IVA sarà applicata come descritto al punto **"†"**.

Esenzioni e rimborsi IVA in caso di esportazione

L'IVA sul **prezzo di aggiudicazione** e sulla **commissione d'acquisto** non è applicabile se l'acquirente è un soggetto passivo intracomunitario non residente in Italia ed il lotto non è importato da paesi extracomunitari e sarà esportato in un paese membro della comunità europea entro tre mesi dalla data di fatturazione.

L'IVA sul **prezzo di aggiudicazione** e quella sulla **commissione** possono essere rimborsate, da verificare tuttavia caso per caso, purché siano soddisfatte le seguenti condizioni:

1. La proprietà sarà esportata al di fuori dell'Unione Europea entro tre mesi dalla data di fatturazione.
La relativa documentazione di avvenuta esportazione, nelle forme previste dalla legge italiana, dovrà pervenire presso gli uffici di Christie's entro quattro mesi dalla data di fatturazione.
2. Qualora le condizioni menzionate al punto precedente non siano soddisfatte, Christie's si assumerà la responsabilità dell'IVA.
Gli acquirenti dovranno pertanto depositare tutti gli importi di IVA fatturati e potranno richiederne il rimborso previa invio della documentazione comprovante l'avvenuta esportazione. Tale documentazione dovrà essere inviata al reparto contabilità di Christie's con l'indicazione: "RIMBORSO IVA".
3. Il rimborso immediato dell'IVA è possibile qualora la spedizione sia organizzata da Christie's entro tre mesi dalla data di fatturazione.

Per maggiori informazioni relative all'IVA, vi preghiamo di rivolgervi al reparto contabilità di Christie's:

Tel: +39 02 3032 8381

Fax: +39 02 3032 8389

financeitaly@christies.com

ALTRI SIMBOLI UTILIZZATI IN QUESTO CATALOGO

Altri Simboli utilizzati in questo catalogo

Il glossario dei termini evidenziati in grassetto in questa pagina è pubblicato alla fine della sezione del catalogo intitolata "Condizioni di Vendita".

- I lotti offerti senza riserva sono contrassegnati da questo simbolo ed evidenziati da titolo rosso.
- * Lotto in temporanea importazione proveniente da paesi extra-UE.
- † Lotto consegnato da un venditore soggetto IVA non operante nel regime del margine.
- Δ Lotto in stock Christie's (o altra società del Gruppo Christie's) soggetto ad IVA fuori dal regime del margine. Si prega di prendere visione della sezione Avvertenze Importanti e Spiegazione delle Pratiche di Catalogazione.
- Lotto in cui Christie's ha un interesse finanziario diretto. Si prega di prendere visione della sezione Avvertenze Importanti e Spiegazione dei Criteri di Catalogazione.
- ~ Lotto contenente materiali appartenenti a specie protette. Il lotto potrebbe essere soggetto limitazione di esportazione e necessitare una licenza CITES. Si prega di consultare la sezione H2(b) delle Condizioni di Vendita.
- λ Lotto soggetto al pagamento del diritto di seguito. Si prega di consultare la sezione D3 delle Condizioni di Vendita.
- ° Christie's ha un interesse finanziario diretto nel lotto e lo ha finanziato interamente o in parte con l'aiuto di un soggetto terzo. Si prega di prendere visione della sezione Avvertenze Importanti e Spiegazione dei Criteri di Catalogazione.

Si prega di notare che i lotti vengono contrassegnati per facilitare la clientela; Christie's non potrà pertanto essere ritenuta responsabile di eventuali errori e/o per non aver contrassegnato un lotto.

CONDIZIONI DI VENDITA • ACQUISTARE DA CHRISTIE'S

CONDIZIONI DI VENDITA

Le presenti Condizioni di Vendita e le sezioni Avvertenze Importanti e Spiegazioni dei Criteri di Catalogazione stabiliscono le condizioni e i termini che disciplinano la vendita dei lotti elencati in questo catalogo.

Si invitano i clienti che desiderino partecipare all'asta a leggere attentamente le presenti condizioni prima di registrarsi o di presentare un'offerta all'asta.

È inoltre disponibile in fondo alle presenti Condizioni di Vendita, una sezione denominata Glossario, che fornisce la spiegazione del significato delle parole evidenziate in **grassetto**.

Christie's agisce sempre in qualità di mandataria del venditore, salvo nei casi in cui sia proprietaria di un **lotto** (simbolo A).

A PRIMA DELLA VENDITA 1 DESCRIZIONE DEI LOTTI

(a) Per taluni termini e simboli utilizzati nelle descrizioni del catalogo si fa riferimento alle "Avvertenze Importanti", "Spiegazioni dei Criteri di Catalogazione" e "Altri Simboli utilizzati in questo catalogo".

(b) Le descrizioni dei **lotti** fornite, così come i condition report e qualsiasi altra indicazione (trasmessa oralmente o per iscritto), incluse indicazioni sulla natura, le **condizioni**, l'artista, il periodo, i materiali, le dimensioni approssimative o la provenienza, non possono considerarsi esaurienti e sono meri pareri non vincolanti per Christie's. Le ricerche svolte da Christie's non sono, infatti, in alcun modo equiparabili a quelle svolte da storici dell'arte e/o da studiosi dei vari settori. Le dimensioni e i pesi dei lotti in catalogo sono indicazioni approssimative.

2 RESPONSABILITÀ PER LA DESCRIZIONE DEI LOTTI

Christie's non fornisce alcuna garanzia in relazione alla natura dei **lotti**, ad eccezione della **garanzia di autenticità** di cui al successivo paragrafo E2.

3 CONDIZIONI

(a) Le **condizioni** dei **lotti** messi all'asta possono variare considerevolmente e ciò è dovuto a diversi fattori quali l'età, danneggiamenti preesistenti, restauri, riparazioni e segni di usura. Data la loro natura, i **lotti** posti in asta da Christie's raramente sono in perfetto stato. I **lotti** vengono messi all'asta nello stato in cui si trovano, senza alcuna garanzia o assunzione di responsabilità da parte di Christie's o del venditore circa le loro effettive **condizioni**.

(b) Qualsiasi riferimento alle **condizioni**, sia nelle descrizioni in catalogo che nei condition report, non può essere considerato completo ed esauriente; inoltre, le immagini dei **lotti** (sia in formato digitale che cartaceo), i loro colori e tonalità potrebbero non essere perfettamente rispondenti al dato reale. I condition report, forniti gratuitamente e a titolo esclusivamente orientativo, sono a disposizione per una migliore valutazione delle **condizioni** dei **lotti** ed offrono pareri non vincolanti che non possono considerarsi esaurienti e potrebbero non enumerare tutti i difetti, vizi intrinseci, restauri, alterazioni o modifiche perché Christie's non è un restauratore professionale, né uno storico dell'arte.

Christie's raccomanda ai partecipanti all'asta di visionare sempre personalmente ciascun **lotto** ed eventualmente richiedere un'expertise perizia al proprio restauratore di fiducia o ad altro esperto professionista prima di presentare un'offerta d'acquisto.

4 ESAME DEI LOTTI PRIMA DELL'ASTA

(a) Christie's invita a visionare i lotti personalmente o tramite un rappresentante di fiducia prima di presentare un'offerta, e ciò per verificare la rispondenza del lotto alle descrizioni fornite. Christie's raccomanda inoltre ai partecipanti all'asta di richiedere un'eventuale perizia al proprio restauratore di fiducia o ad altro esperto professionista prima di presentare un'offerta d'acquisto.

(b) È possibile esaminare direttamente e gratuitamente i **lotti** prima delle aste, accedendo alle apposite sale di esposizione aperte al pubblico. Gli specialisti di Christie's sono a disposizione, previo appuntamento o durante l'apertura dell'esposizione al pubblico, per rispondere ad eventuali domande e quesiti.

5 STIME

Le stime del prezzo di vendita sono formulate sulla base delle **condizioni** di un **lotto**, della sua rarità, qualità, provenienza, nonché sui prezzi

recentemente raggiunti all'asta per lotti simili. Le stime sono soggette a cambiamenti; non forniscono un'indicazione attendibile del futuro prezzo di vendita del **lotto**, né del valore dello stesso ad altri fini.

Le stime non includono le commissioni d'acquisto a carico dell'acquirente né le tasse applicabili.

6 RITIRO

Christie's può, a sua totale discrezione e senza incorrere in alcuna responsabilità, decidere di ritirare un **lotto** dall'asta in qualsiasi momento, prima o durante l'asta.

B REGISTRARSI PER PARTECIPARE ALL'ASTA

1 Nuovi partecipanti

(a) Se il potenziale cliente non ha partecipato a precedenti aste di Christie's o se, avendovi partecipato, non ha fatto alcun acquisto nel corso degli ultimi due

(2) anni precedenti alla data dell'asta, dovrà registrarsi con almeno 48 ore di anticipo, così da consentire a Christie's di esaminare e approvare la sua richiesta. Christie's potrà, a sua discrezione, decidere di non accettare la richiesta di registrazione. La documentazione richiesta per la registrazione è la seguente:

(i) persone fisiche: codice fiscale e documento di identificazione personale munito di fototessera (carta di identità, passaporto o patente di guida). Qualora non sia già presente nel documento di identificazione personale, occorrerà un altro documento a conferma dell'attuale indirizzo di residenza (ad esempio un'utenza o un estratto conto bancario recente).

(ii) persone giuridiche: atto costitutivo e/o statuto societario e/o documenti equivalenti comprovanti la ragione sociale e la sede legale, nonché i documenti comprovanti l'identità degli amministratori e degli effettivi beneficiari;

(iii) trust, associazioni, società offshore o altre strutture societarie: i requisiti richiesti dovranno essere oggetto di preventiva discussione tra le parti. Per informazioni, si prega di contattare l'ufficio registrazioni al numero +39 02 8596 2228.

(b) A discrezione di Christie's potranno essere richieste: lettera di referenza sulla situazione finanziaria del potenziale cliente e/o un deposito cauzionale quale condizione necessaria per la partecipazione all'asta. Per maggiori informazioni, si prega di contattare l'ufficio registrazioni al numero +39 02 8596 2228.

2 PARTECIPANTI ABITUALI

Christie's si riserva di richiedere uno dei documenti di identificazione personale descritti nel precedente paragrafo B1(a), una lettera di referenza sulla situazione finanziaria del potenziale cliente e/o un deposito cauzionale quale condizione necessaria per la partecipazione all'asta. Se il potenziale cliente non ha effettuato acquisti nelle sale d'asta di Christie's nei due (2) anni antecedenti alla richiesta, oppure se è intenzionato ad effettuare acquisti per cifre superiori rispetto a quelle corrisposte precedentemente, si invita a contattare l'ufficio registrazioni al numero +39 02 8596 2228.

3 ASSENZA O CARENZA DI DOCUMENTAZIONE

Se, a insindacabile giudizio di Christie's, il potenziale cliente non ha fornito la documentazione necessaria per la partecipazione all'asta, quale (a titolo meramente esemplificativo e non esaustivo) quella relativa ai controlli antiriciclaggio e/o ai controlli sui finanziamenti a favore di attività terroristiche, Christie's si riserva il diritto di rifiutare la richiesta di partecipazione all'asta. In ipotesi di eventuale aggiudicazione all'asta di un **lotto**, Christie's si riserva a propria discrezione il diritto di annullare e/o revocare e/o risolvere il contratto di compravendita.

4 OFFERTE PER CONTO TERZI

(a) **Partecipante autorizzato:** se il partecipante all'asta presenta un'offerta per conto di terzi, dovrà fornire tutta la documentazione necessaria per la registrazione come indicata al paragrafo B di cui sopra, unitamente ad una lettera firmata dal delegante e contenente l'autorizzazione alla presentazione delle offerte.

(b) **Partecipante per conto di terzi la cui identità non viene rivelata:** se il partecipante all'asta intende presentare un'offerta per conto di terzi la cui identità non viene rivelata (l'acquirente finale), il partecipante all'asta è personalmente responsabile per il pagamento del **prezzo di acquisto** e di qualsiasi altra somma dovuta, 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. In tal caso Christie's si rivolgerà esclusivamente al terzo per il pagamento dei **lotti** eventualmente aggiudicati.

5 OFFERTE PRESENTATE PERSONALMENTE IN SALA

Il potenziale cliente che desidera presentare offerte personalmente in sala, deve registrarsi almeno 30 minuti prima dell'inizio dell'asta e ottenere una paletta numerata. La registrazione, oltre che personalmente in sala, può essere fatta anche online sul sito www.christies.com.

Per ulteriori informazioni, si prega di contattare l'ufficio registrazioni al numero +39 02 8596 2228.

6 ALTRE MODALITÀ DI PRESENTAZIONE OFFERTE

I servizi descritti di seguito per la presentazione delle offerte sono gratuiti e sono volti a facilitare i potenziali clienti. Christie's non sarà in alcun modo responsabile per eventuali errori (umani e non), omissioni e/o guasti e/o malfunzionamenti nella fornitura di questi servizi.

(a) Offerte telefoniche

La richiesta di usufruire del servizio in oggetto deve essere effettuata non oltre 24 ore prima dell'asta, condizionatamente al fatto che Christie's abbia personale all'uso disponibile. Se è richiesto l'uso di una lingua diversa dall'italiano, il servizio dovrà essere organizzato con maggiore e congruo anticipo rispetto alla data dell'asta. Christie's si riserva il diritto di registrare le offerte presentate telefonicamente. Con la richiesta di usufruire di questo servizio, il potenziale cliente accetta che Christie's registri le conversazioni telefoniche e dà atto che le offerte telefoniche sono regolate dalle presenti Condizioni di Vendita.

(b) Offerte effettuate via Internet tramite Christie's LIVE™

In alcune aste è possibile effettuare offerte via internet. Per maggiori informazioni, si prega di consultare il sito <http://www.christies.com/buying-services/buying-guide/register-and-bid/>. Le offerte effettuate via internet sono regolate oltre che dalle presenti Condizioni di Vendita, anche dai termini e dalle condizioni "Christie's LIVE™" consultabili sul sito <http://www.christies.com/LiveBidding/OnlineTermsOfUse>.

(c) Offerte scritte

I Moduli per Offerta Scritta sono reperibili all'interno dei cataloghi, presso qualsiasi ufficio di Christie's oppure online sul sito www.christies.com selezionando l'asta interessata e visualizzando i **lotti** in vendita. Il Modulo per Offerta Scritta dovrà essere debitamente compilato e consegnato a Christie's almeno 24 ore prima dell'asta. Le offerte dovranno essere espresse nella valuta corrente della sede d'asta. Il banditore adotterà le misure opportune per dar corso alle offerte scritte al prezzo più basso possibile, tenendo conto della riserva. Se l'offerta scritta del cliente riguarda un **lotto** per il quale non c'è **riserva** e in assenza di una maggiore offerta, verrà presentata un'offerta per conto del cliente pari a circa il 50% della **stima minima** o, se inferiore, pari all'importo dell'offerta scritta. 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 all'offerente la cui offerta scritta sia stata ricevuta ed accettata per prima.

C SVOLGIMENTO DELLA VENDITA 1 CHI PUÒ ACCEDERE ALL'ASTA

Christie's si riserva il diritto di rifiutare, discrezionalmente, l'ingresso nei locali preposti all'asta, la partecipazione all'asta nonché qualsiasi offerta.

2 RISERVE

Salvo non venga diversamente indicato, tutti i **lotti** vengono offerti con un prezzo di **riserva**. I **lotti** senza prezzo di **riserva** saranno identificati con il simbolo • accanto al numero del **lotto**. Il prezzo di **riserva** non può essere superiore al valore minimo di **stima** di ciascun **lotto**.

3 Discrezionalità del banditore

Il banditore potrà, a sua totale discrezione:

- (a) rifiutare qualsiasi offerta;
- (b) alzare o abbassare l'offerta come riterrà più opportuno, oppure modificare l'ordine di

presentazione dei **lotti**;

(c) ritirare qualsiasi **lotto**;

(d) dividere un **lotto** o abbinare due o più **lotti**;

(e) riaprire o proseguire l'asta nonostante abbia già battuto il martello; e

(f) in caso di errore o controversia relativo alle offerte, sia durante che dopo la vendita, decidere di proseguire l'asta, decidere chi debba essere considerato aggiudicatario di un **lotto**, annullare la vendita, rimettere all'asta e vendere nuovamente un **lotto**.

Se l'offerente ritiene che il **banditore** abbia accettato l'offerta vincente per errore, l'offerente sarà tenuto a fornire una comunicazione scritta in cui si specifica il reclamo entro tre giorni lavorativi dalla data dell'asta. Il **banditore** prenderà in considerazione tale richiesta in buona fede. Se il **banditore**, nell'esercizio della propria discrezione ai sensi del presente paragrafo, decide - dopo che l'asta si sia già conclusa - di annullare la vendita di un **lotto**, o di offrire e rivendere un **lotto**, il **banditore** invierà notifica in tal senso all'offerente che si è aggiudicato il **lotto** entro e non oltre la fine del settimo giorno di calendario successivo alla data dell'asta. La decisione del **banditore** nell'esercizio di questa discrezionalità è definitiva. Questo paragrafo non pregiudica in alcun modo la facoltà di Christie's di annullare la vendita di un **lotto** in relazione a qualsiasi altra disposizione applicabile delle presenti Condizioni di Vendita, inclusi i diritti di cancellazione previsti nella sezione B(3), E(2)(i), F(4) e J(1).

4 OFFERTE

Il banditore può accettare offerte da:

(a) coloro che sono presenti in sala;

(b) coloro che presentano offerte al telefono o via internet tramite il sito Christie's LIVE™ (come descritto nella sezione B6b);

(c) offerte scritte (anche dette offerte su commissione o absentee bid) consegnate prima dell'inizio dell'asta.

5 OFFERTE PRESENTATE PER CONTO DEL VENDITORE

Il banditore può, a sua totale discrezione, presentare offerte per conto del venditore fino ad una cifra immediatamente al di sotto al prezzo di **riserva**, sia presentando offerte consecutive sia in risposta ad offerte avanzate da altri offerenti. Il banditore non identificherà queste offerte come offerte presentate per conto del venditore e in nessun caso potrà fare un'offerta per conto del venditore ad una cifra uguale o superiore alla **riserva**. Se un **lotto** viene offerto senza prezzo di **riserva** il banditore in linea di massima deciderà di aprire le offerte a circa il 50% della **stima minima del lotto**. Se non viene presentata alcuna offerta per questo valore, il banditore potrà decidere di abbassare l'offerta iniziale a sua totale discrezione finché non venga presentata un'offerta, e poi rilanciare da questo importo. Nell'eventualità che non venga presentata alcuna offerta per un **lotto**, il banditore avrà la facoltà di dichiarare il **lotto** **invenduto**.

6 INCREMENTI DI OFFERTA

Le offerte per ciascun **lotto** generalmente iniziano al di sotto della **stima minima** e aumentano progressivamente (incrementi di offerta). Il banditore decide a sua discrezione l'offerta minima iniziale nonché i vari incrementi di offerta. Gli incrementi di offerta usuali sono mostrati ai soli fini indicativi nel Modulo per Offerta Scritta.

7 Convertitore di valute

Lo schermo presente nelle sale d'asta (oltre che su Christie's LIVE™) potrebbe mostrare le offerte in alcune delle valute principali, oltre all'euro. Ogni conversione ha valore meramente indicativo e Christie's non può essere vincolata da alcun tasso di cambio utilizzato. Christie's non sarà responsabile per eventuali errori (umani e non), omissioni e/o guasti e/o malfunzionamenti nella fornitura di questi servizi.

8 AGGIUDICAZIONE

Ferma restando la discrezionalità del banditore, come precisato al precedente paragrafo C3, allorché il banditore batte il martello, si considera accettata l'offerta più alta, con conseguente perfezionamento del contratto di compravendita fra il venditore e il miglior offerente. Christie's emetterà la fattura intestata al miglior offerente aggiudicatario del **lotto**. Con l'invio delle fatture dopo l'asta a mezzo posta e/o email, Christie's declina ogni responsabilità in ordine alla comunicazione circa l'esito dell'offerta. In caso di presentazione di offerta scritta, l'offerente è

invitato a contattare Christie's subito dopo l'asta per verificare il risultato delle offerte oltre che per evitare di incorrere in inutili costi di deposito.

9 LEGGI LOCALI PER LA PRESENTAZIONE DELLE OFFERTE

L'offerente accetta di rispettare e di attenersi rigorosamente alle leggi e alle normative vigenti nella sede presso la quale si è svolta l'asta.

D COMMISSIONE D'acquisto, TASSE E DIRITTO DI SEGUITO

1 COMMISSIONE D'acquisto

Oltre al **prezzo di aggiudicazione**, l'acquirente si impegna a corrispondere a Christie's la **commissione d'acquisto** per ciascun **lotto** nonché i relativi oneri fiscali. La **commissione d'acquisto** è pari al 30,5% del prezzo d'asta finale di ciascun **lotto** fino ad Euro 200.000, al 24,4% per la parte di tale prezzo eccedente Euro 200.000 e fino ad Euro 2.500.000, e al 16,47% per la parte di tale prezzo eccedente Euro 2.500.000. Si invita la clientela a consultare la sezione "Avvertenze Importanti" per ulteriori informazioni.

2 TASSE

L'offerente che si aggiudica il **lotto** è responsabile per il pagamento di tutte le tasse applicabili, ivi inclusa ma non limitata all'IVA, imposte sulle vendite o tasse equivalenti, sia che derivino dal **prezzo di aggiudicazione** che dalla **commissione d'acquisto**. Gli importi IVA e i rimborsi dipendono dalle circostanze particolari dell'acquirente. È responsabilità dell'acquirente assicurarsi di aver pagato tutte le tasse dovute. Ulteriori indicazioni relative alla gestione del rimborso dell'IVA sono presenti nella sezione del catalogo intitolata "Simboli IVA e Spiegazioni". Ad ogni buon conto, le leggi europee ed italiane avranno la precedenza. Christie's consiglia di rivolgersi sempre al proprio consulente fiscale al fine di ottenere una consulenza fiscale indipendente.

Per i **lotti** che Christie's spedisce negli Stati Uniti, potrebbe essere dovuta una tassa di vendita o d'uso ("sale tax" o "use tax") sul **prezzo di aggiudicazione**, sulla **commissione d'acquisto** e/o su qualsiasi altra addebito relativo ai **lotti**, a prescindere dalla nazionalità o dalla cittadinanza dell'acquirente. Christie's riscuoterà un'imposta sulle vendite ("sale tax") laddove ciò sia richiesto dalla normativa vigente. L'aliquota d'imposta di vendita applicabile sarà determinata in base alla Stato, contea, o località nel quale il **lotto** verrà spedito.

Coloro i quali si sono aggiudicati un **lotto** e richiedano un'esenzione dall'imposta, dovranno fornire a Christie's documentazione adeguata in tal senso prima che il **lotto** possa essere rilasciato. Per le spedizioni negli Stati per i quali Christie's non è tenuta a riscuotere l'imposta sulle vendite, potrebbe essere richiesto all'aggiudicatario di versare la tassa d'uso direttamente alle autorità fiscali di tale Stato. Si consiglia pertanto la clientela di procurarsi sempre una propria consulenza fiscale indipendente.

3 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 tale importo dall'aggiudicatario, 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 [X] accanto al numero di **lotto**. Per ulteriori informazioni si invita la clientela a consultare la sezione Avvertenze Importanti.

E GARANZIE

1 GARANZIE DEL VENDITORE

Per ciascun **lotto**, il venditore fornisce le seguenti **garanzie**:

(a) di essere proprietario o comproprietario del **lotto** e di agire, in quest'ultimo caso, con il consenso degli altri comproprietari; ovvero se il venditore non è né proprietario né comproprietario del **lotto**, di essere delegato alla vendita o di esservi legittimato a norma di legge; e

(b) di trasferire il **lotto** all'acquirente libero da pesi e/o oneri e/o vincoli e/o restrizioni e/o pretese di terzi.

In difetto di quanto sopra sub (a) o (b), il venditore

dovrà corrispondere a Christie's un importo non superiore al **prezzo di acquisto** (come definito nel paragrafo F1 (a) infra) versato dall'acquirente a Christie's.

Il venditore non sarà responsabile nei confronti dell'acquirente per danno emergente, lucro cessante, perdite di chance, danni diretti e/o indiretti, e comunque per qualsiasi **altro danno** e/o spesa, costi e interessi. Oltre a quelle indicate ai punti (a) e (b) di cui sopra, il venditore non fornisce ulteriori **garanzie** sui **lotti** consegnati a Christie's. Qualora non in contrasto con norme di legge di carattere imperativo, ogni ulteriore, eventuale e diversa **garanzia** deve ritenersi espressamente esclusa.

2 GARANZIA DI AUTENTICITÀ

Christie's garantisce, nei termini di cui ai paragrafi successivi, che i **lotti** presentati all'asta sono autentici (la nostra "**garanzia di autenticità**"). Se, entro 5 anni dalla data dell'asta, l'acquirente è in grado di dimostrare, secondo quanto precisato di seguito, che il **lotto** acquistato non è autentico, Christie's rimborserà il **prezzo di acquisto**. Il significato del termine "**autentico**" si trova nel glossario in calce alle presenti Condizioni di Vendita. I termini della **garanzia di autenticità** sono i seguenti:

(a) la **garanzia** avrà una validità di 5 anni dalla data dell'asta. Decorso tale termine, la **garanzia di autenticità** non sarà più operativa;

(b) la **garanzia** è circoscritta alle sole informazioni stampate in **carattere tipografico MAIUSCOLO** nella prima riga della **descrizione del lotto** (il "**Titolo**"). La **garanzia** non si applica a nessun'altra informazione che non si trovi nel **Titolo**, anche se indicato in carattere tipografico MAIUSCOLO;

(c) la **garanzia di autenticità** non si applica ad alcun **Titolo** o parte di **Titolo** che sia **qualificato**. Per **qualificato** si intende circoscritto in virtù di una nota chiarificatrice nella descrizione del **lotto** nel catalogo o dall'uso nel **Titolo** di uno dei termini elencati nella sezione intitolata **Titoli Qualificati** alla pagina del catalogo intitolata "Avvertenze Importanti e Spiegazione delle Pratiche di Catalogazione".

Ad esempio, l'uso del termine "**ATTRIBUITO A ...**" in un **Titolo** significa che il **lotto**, a parere di Christie's, è probabilmente un'opera dell'artista menzionato, ma non viene fornita alcuna garanzia sulla circostanza che il **lotto** sia un'opera del suddetto artista. Si invita la clientela a leggere l'elenco completo dei **Titoli qualificati** nonché la descrizione completa del **lotto** in catalogo prima di presentare un'offerta;

(d) la **garanzia di autenticità** si applica al **Titolo** così come eventualmente modificato dagli **avvisi forniti in sala d'aste**;

(e) la **garanzia di autenticità** non si applica quando, successivamente all'asta, vi sia stato un cambiamento di teorie e di opinioni da parte degli studiosi e/o dei critici generalmente accettati. Inoltre, la **garanzia** non si applica se il **Titolo** corrispondeva al parere generalmente accettato dagli esperti alla data dell'asta o se esistevano già all'epoca pareri contraddittori al riguardo;

(f) la **garanzia di autenticità** non si applica se, alla data di pubblicazione del catalogo, era possibile dimostrare la corretta identificazione di un **lotto** soltanto mediante un procedimento scientifico che non era generalmente in uso, ovvero mediante una procedura che era irragionevolmente costosa o difficilmente praticabile o che con ogni probabilità avrebbe potuto danneggiare il **lotto**;

(g) la **garanzia di autenticità** non è cedibile a terzi ed è fornita esclusivamente a favore dell'originario acquirente del **lotto**, come indicato sulla fattura emessa da Christie's in occasione della relativa vendita all'asta, purché abbia posseduto continuativamente il **lotto** dalla data dell'asta fino al momento del reclamo e non l'abbia trasferito a terzi;

(h) al fine di poter far valere la **garanzia di autenticità** l'acquirente dovrà:

(i) fornire a Christie's per iscritto tutti i dettagli, ivi comprese le prove a sostegno della propria pretesa, entro 5 anni dalla data dell'asta;

(ii) Christie's, discrezionalmente, potrà richiedere all'acquirente di fornire i pareri scritti di due esperti (il cui nominativo dovrà essere concordato in anticipo dalle parti) di chiara fama del settore, i quali dovranno confermare che il **lotto** non è autentico. Christie's si riserva in ogni caso il diritto di ottenere dei pareri supplementari a proprie spese; e

(iii) restituire il **lotto** a proprie spese presso la sala d'asta dove il **lotto** fu acquistato, nel medesimo stato in cui si trovava al momento della vendita.

(iv) In base alla **garanzia di autenticità**, l'acquirente

solamente avrà diritto a risolvere il contratto di compravendita e a ottenere il rimborso del **prezzo di acquisto** originariamente corrisposto. Christie's non sarà in alcun modo tenuta a corrispondere una cifra superiore al **prezzo di acquisto**, né sarà responsabile per qualsivoglia tipo di danno, sia esso danno emergente, lucro cessante, perdite di chance, danni diretti e/o indiretti, e comunque qualsiasi **altro danno** e/o spesa, costi e interessi.

3 GARANZIE DELL'ACQUIRENTE

(a) L'acquirente garantisce che i fondi utilizzati per il pagamento non sono collegati ad alcuna attività criminale, compresa l'evasione fiscale. L'acquirente garantisce altresì di non essere soggetto a indagini, né di essere stato accusato o condannato per riciclaggio di denaro, attività terroristiche o altri reati.
(b) Laddove l'aggiudicatario abbia partecipato all'asta per conto di terzi, questi garantisce quanto segue:
(i) di aver condotto con la massima diligenza apposite indagini sull'acquirente finale dei **lotti**, volte a verificare il rispetto di tutte le leggi anti-riciclaggio e di tutte le sanzioni applicabili, consentendo così a Christie's di fare affidamento su dette indagini, e di custodire per un periodo non inferiore a 5 anni la relativa documentazione. L'aggiudicatario si impegna inoltre a mettere, a fronte di richiesta scritta di Christie's, prontamente a disposizione per il controllo immediato da parte di un revisore terzo ed indipendente tutta la documentazione comprovante le indagini di cui sopra;
(ii) gli accordi tra il partecipante all'asta e l'acquirente finale non sono in alcun modo volti a facilitare la commissione di reati di natura fiscale;
(iii) di non essere a conoscenza, e di non aver motivo di sospettare, che i fondi utilizzati per l'acquisto del **lotto** siano collegati ad alcuna attività criminale, compresa l'evasione fiscale o che l'acquirente finale sia sottoposto a indagini, sia stato accusato o condannato per riciclaggio di denaro, attività di terrorismo, reati presupposti di riciclaggio di danaro o altri reati.

F PAGAMENTO

1 MODALITÀ DI PAGAMENTO

(a) Immediatamente dopo l'asta, l'acquirente dovrà pagare il **prezzo di acquisto**, che comprende:
(i) il **prezzo di aggiudicazione**; e
(ii) la **commissione d'acquisto**; e
(iii) qualsiasi altro importo dovuto a norma della sezione D3 di cui sopra; e
(iv) oneri fiscali, tasse e imposte.
Il pagamento deve essere effettuato entro 7 giorni dalla data dell'asta (la "**data di scadenza del pagamento**").
(b) Christie's accetta pagamenti solo dall'intestatario della fattura. Una volta emessa la fattura, il nominativo dell'acquirente intestatario non può essere modificato, né possono essere rimesse fatture a nome d'altri. L'acquirente è tenuto a pagare immediatamente anche qualora intenda esportare il **lotto** e necessiti di una licenza di esportazione.
(c) L'acquirente è tenuto a pagare i **lotti** acquistati presso la sede di Milano di Christie's nella valuta indicata in fattura. Il pagamento può avvenire in una delle seguenti modalità:
(i) Bonifico bancario
Il pagamento va eseguito a favore di Christie's International S.A. Filiale Italiana utilizzando le seguenti coordinate bancarie:
Banca Intesa San Paolo
IBAN: IT 54 N 03069 01626 100000064946
SWIFT: BCITITMM350
(ii) Carta di credito
Si accettano, a determinate condizioni, la maggior parte delle principali carte di credito. È possibile effettuare il pagamento con carta di credito in persona o per via telefonica chiamando l'ufficio Christie's Post-Sale Services al numero +44 207 389 2118. È inoltre possibile effettuare pagamenti online visitando il proprio account MyChristie's accedendo al sito www.christies.com/mychristies con le proprie credenziali d'accesso. Si prega di notare che, per alcune transazioni, potrebbe non essere accettato il pagamento con carta di credito. Maggiori informazioni circa le condizioni ed eventuali restrizioni applicabili ai pagamenti effettuati con carta di credito sono disponibili presso il nostro ufficio "Christie's Post-Sale Services", i cui dettagli sono riportati al sottostante paragrafo (e).
(iii) Contanti
Si accettano contanti fino ad un massimo di Euro 3.000 per acquirente per ciascuna asta presso il nostro ufficio contabilità (a determinate condizioni).
(iv) Assegno bancario
Non trasferibile intestato a Christie's International S.A. Filiale Italiana. Deve essere emesso in Euro da una banca italiana e può richiedere fino a 5 giorni per l'incasso.
(v) Assegno circolare
Non trasferibile intestato a Christie's International S.A. Filiale Italiana.
(d) Quando si effettua un pagamento è necessario indicare codice asta, numero della fattura e numero

cliente. Tutti i pagamenti inviati per posta devono essere inviati a
Christie's International S.A. Filiale Italiana
Ufficio Contabilità
Via Clerici, 5
20121 Milano.
(e) Per ulteriori informazioni si prega di contattare telefonicamente Marta Tarallo, Senior Post-Sale Service Coordinator, al seguente indirizzo email PostSaleMilan@christies.com o, in alternativa al numero +44 207 389 2118.

2 TRASFERIMENTO DELLA PROPRIETÀ

Il contratto si perfezionerà con il ricevimento del pagamento integrale del **prezzo di acquisto** da parte di Christie's.

3 trasferimento dei rischi in capo all'ACQUIRENTE

I rischi e le responsabilità connesse al **lotto** si trasferiranno in capo all'acquirente al verificarsi di una delle seguenti circostanze:
(a) al ritiro del **lotto** da parte dell'acquirente; o
(b) allo scadere del 90esimo giorno successivo alla data dell'asta ovvero alla data, se precedente, in cui il **lotto** viene consegnato in deposito ad un soggetto terzo come indicato nel successivo paragrafo G, salvo sia stato diversamente concordato per iscritto tra le parti.

4 MANCATO PAGAMENTO

(a) In caso di mancato pagamento del **prezzo di acquisto** entro la **data di scadenza del pagamento**, Christie's avrà il diritto di esercitare una o più delle seguenti azioni (nonché di esercitare i diritti previsti dal successivo paragrafo F5 e qualsiasi altro azione e/o diritto previsto dalla legge):

(i) addebitare gli interessi moratori dalla **data di scadenza del pagamento** al tasso percentuale previsto dalla legge italiana (in base al d.lgs. 231 del 2002) al di sopra del tasso E.C.B. calcolati sulla somma dovuta non pagata;

(ii) risolvere la compravendita del **lotto**. In questo caso, il **lotto** potrà essere messo nuovamente in vendita, all'asta o tramite trattativa privata, alle condizioni ritenute necessarie ed opportune. In questo caso l'acquirente inadempiente sarà tenuto a corrispondere ogni eventuale differenza tra l'importo complessivo originariamente dovuto a Christie's e 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;

(iii) corrispondere al venditore un importo pari al ricavato netto spettantegli in base al prezzo offerto dall'acquirente inadempiente fermo restando ed inteso che in tal caso 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;

(iv) ritenuta l'inadempienza dell'acquirente, procedere legalmente per il recupero del credito, oltre interessi e accessori di legge, nonché per il risarcimento dei danni tutti subiti e subendi;

(v) compensare, anche parzialmente, l'importo dovuto dall'acquirente inadempiente con qualsiasi importo che Christie's o qualsiasi altra società del **Gruppo Christie's** sia tenuta a corrispondergli ad altro titolo (inclusi depositi, altri pagamenti anche solo parziali o somme dovute ad altro titolo);

(vi) rivelare, discrezionalmente, l'identità e i recapiti dell'acquirente inadempiente al venditore;

(vii) rifiutare offerte in future aste da parte dell'acquirente inadempiente o offerte presentate per suo conto, ovvero esigere dallo stesso un deposito a garanzia prima di accettare eventuali offerte;

(viii) 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; e
(ix) intraprendere qualsiasi altra azione o rimedio ritenuti necessari od opportuni.
(b) Qualora l'acquirente sia debitore nei confronti di Christie's o di altra società del **Gruppo Christie's**, gli importi dovuti a qualsiasi titolo dall'acquirente potranno essere compensati con qualsiasi importo eventualmente dovuto da Christie's o altra società del **Gruppo Christie's** a qualsiasi titolo all'acquirente inadempiente.

(c) Qualora l'acquirente effettuasse l'intero pagamento in ritardo sulla **data di scadenza del pagamento**, e Christie's decidesse di accettarlo, potranno essergli addebitati costi di deposito e trasporto a partire dal 90esimo giorno successivo all'asta ai sensi dei

successivi paragrafi Gd (i) e (ii). Nella fattispecie si applica il paragrafo Gd (iv).

5 RITENZIONE

Qualora l'acquirente sia debitore nei confronti di Christie's o di qualsiasi altra società del **Gruppo Christie's**, oltre ai diritti elencati nel precedente paragrafo F4, Christie's è autorizzata a trattenere qualsiasi bene dell'acquirente inadempiente in possesso a qualsiasi titolo di Christie's o altra società del **Gruppo Christie's**, nonché di utilizzarli. I beni oggetto di ritenzione saranno restituiti solo dopo l'integrale pagamento degli importi dovuti a Christie's o qualsiasi altra società del **Gruppo Christie's**. In ogni caso è facoltà di Christie's porre in vendita i beni di cui sopra con le modalità che saranno ritenute più opportune. Il ricavato della vendita sarà trattenuto in pagamento degli importi dovuti a Christie's o altra società del **Gruppo Christie's** e l'eventuale residuo sarà restituito. Nell'ipotesi in cui il ricavato della vendita non copra interamente il credito vantato da Christie's e/o da altra società del **Gruppo Christie's**, esso sarà trattenuto in acconto e l'acquirente inadempiente dovrà versare l'importo residuo.

G RITIRO E DEPOSITO

(a) La clientela è invitata a ritirare i **lotti** acquistati immediatamente dopo l'asta (**tuttavia, si prega di notare che non sarà possibile ritirare nessun lotto se non dopo aver effettuato il pagamento integrale di tutti gli importi dovuti**).

(b) Maggiori informazioni sulle modalità di ritiro dei **lotti** sono riportate nella pagina dedicata al ritiro e deposito nonché nell'apposita scheda informativa che può essere richiesta a Marta Tarallo, Post-Sale Coordinator ai contatti seguenti: telefono +39 02 3032 8340; fax +39 02 3032 8341; email postsalemilan@christies.com.

(c) Se il **lotto** non verrà ritirato immediatamente dopo l'asta, Christie's si riserva il diritto, a propria discrezione, di trasferirlo presso un altro ufficio di Christie's, presso un magazzino affiliato o presso un magazzino di terzi.

(d) Se il **lotto** non verrà ritirato entro il termine stabilito nella pagina relativa al ritiro e deposito dei **lotti**, e fatto salvo che non sia stato diversamente concordato per iscritto, Christie's si riserva il diritto di:

(i) addebitare i costi di deposito a partire dalla data sopra indicata;

(ii) a propria totale discrezionalità, trasferire il **lotto** presso un magazzino affiliato o presso un magazzino di terzi addebitando i relativi costi di trasporto e gestione;

(iii) vendere il **lotto** nelle modalità ritenute commercialmente più opportune;

(iv) applicare i termini e le condizioni relative al deposito;

(v) le condizioni del presente articolo non costituiscono in alcun modo rinuncia e/o limitazione ai diritti di Christie's di cui al precedente paragrafo F4.

H TRASPORTO E SPEDIZIONE

1 TRASPORTO E SPEDIZIONE

Christie's invierà, unitamente alla fattura, un modulo per il trasporto e la spedizione dei **lotti**. Su richiesta, Christie's potrà organizzare imballaggio e trasporto del **lotto** con la dovuta diligenza, i cui costi saranno unicamente a carico dell'acquirente. Nel caso di oggetti di grandi dimensioni o notevole valore, per i quali sia necessario un imballaggio particolare, si consiglia di richiedere un preventivo a Christie's prima di partecipare all'asta. Per ulteriori informazioni, si prega di contattare il reparto spedizioni (+39 02 3032 8354 / shippingitaly@christies.com) oppure consultare il sito www.christies.com/shipping. Si avverte la clientela che, qualora l'acquirente decida di espletare i servizi sopraelencati avvalendosi di un soggetto terzo, Christie's non risponderà in alcun caso dell'operato di tale soggetto.

2 ESPORTAZIONE ED IMPORTAZIONE

I lotti venduti all'asta saranno soggetti alle leggi vigenti in materia di esportazione nel paese in cui si è tenuta l'asta nonché ad eventuali restrizioni in materia di importazione previste dalla legislazione di altri paesi. Molti paesi richiedono una dichiarazione di esportazione per i beni che da lì verranno esportati e/o una dichiarazione di importazione per i beni che entrano nel paese. Le leggi locali potrebbero impedire l'importazione o la vendita di un **lotto** nel paese in cui esso viene importato.

(a) Si fa presente che è esclusiva responsabilità del potenziale acquirente informarsi e attenersi alle leggi e ai regolamenti in materia di esportazione e/o importazione del **lotto** prima di presentare qualsiasi offerta. In caso di rifiuto o di ritardo nel rilascio di eventuali necessarie licenze, l'acquirente sarà tenuto

a corrispondere comunque tutte le somme dovute a Christie's per il **lotto** acquistato. Dietro richiesta e pagamento del relativo corrispettivo, Christie's potrà aiutare l'acquirente a svolgere le pratiche per l'ottenimento delle necessarie licenze senza peraltro assumere alcuna garanzia in ordine al rilascio delle stesse. Per ulteriori informazioni, si prega di contattare il reparto spedizioni (+39 02 3032 8354 / shippingitaly@christies.com) oppure consultare il sito www.christies.com/shipping.

(b) **Materiali derivati da specie protette**

I **lotti** contenenti materiali derivati da specie protette (indipendentemente dalla percentuale di materiale contenuto) saranno evidenziati in catalogo con il simbolo -. Tali materiali includono, ad esempio: avorio, gusci di tartaruga, pelle di cocodrillo, corna di rinoceronte, ossa e/o scheletri di balena, alcune specie di corallo e passifloro brasiliano. Si avvisano i potenziali acquirenti che in alcuni paesi l'importazione di tali materiali è severamente proibita, mentre in altri paesi è necessaria una licenza CITES rilasciata dalle autorità preposte, 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. In alcuni casi, il **lotto** può essere spedito solo se munito di un parere scientifico indipendente a conferma della specie e/o dell'età, che dovrà essere procurato a cura e spese dell'acquirente. In caso di importazione negli Stati Uniti di un **lotto** contenente avorio di elefante o d'altra specie che potrebbe essere confusa con tale materiale (ad esempio: avorio di mammut, avorio di tricheco, avorio di buco dell'elmo), si raccomanda di consultare con attenzione le informazioni di cui al seguente paragrafo (c). Se il **lotto** non dovesse essere esportato, importato o dovesse essere sequestrato per qualsiasi motivo, Christie's non sarà tenuta a risolvere la compravendita, né a risarcire alcunché o a restituire il **prezzo di acquisto**. È responsabilità dell'acquirente verificare e rispettare le leggi e i regolamenti vigenti in materia di esportazione e/o importazione di beni contenenti i sopraindicati materiali protetti e/o regolamentati.

(c) **Divieto di importazione di avorio di elefante africano negli Stati Uniti**

Gli Stati Uniti vietano l'importazione di avorio di elefante africano. I **lotti** contenenti avorio di elefante o altro materiale della fauna selvatica che potrebbe essere facilmente confuso con avorio di elefante (per esempio: avorio di mammut, avorio di tricheco, avorio di buco dell'elmo) potrà essere importato negli Stati Uniti solo a seguito di un rigoroso test scientifico ritenuto accettabile da Fish & Wildlife e comprovante che non si tratta di avorio di elefante africano. Qualora il suddetto test scientifico sia stato effettuato prima della vendita, sarà espressamente indicato nella descrizione del **lotto**. In tutti gli altri casi, l'acquirente accetta il **lotto** a proprio rischio e sarà responsabile di far eseguire a proprie cure e spese qualsiasi altra prova scientifica o test necessario ai fini dell'importazione negli Stati Uniti. Se tale prova scientifica non dovesse risultare dirimente o se confermasse la provenienza da elefante africano, Christie's non sarà tenuta a risolvere la compravendita, né a risarcire alcunché né a restituire il **prezzo di acquisto**.

(d) **Lotti di origine iraniana**

Alcuni paesi vietano o limitano l'acquisto e/o l'importazione di "lavori di artigianato" di origine iraniana (opere che non sono di un artista riconosciuto e/o che hanno una funzione pratica, ad esempio: tappeti, ciotole, brocche, mattonelle, scatole ornamentali). A titolo esemplificativo, gli Stati Uniti vietano l'importazione di questi beni nonché il loro acquisto da parte di soggetti statunitensi (ovunque si trovino). Altri paesi consentono l'importazione di questo tipo di beni solo in determinate circostanze. A beneficio degli acquirenti, Christie's indica, sotto il titolo del **lotto**, se proviene dall'Iran (Persia). Prima di fare un'offerta, il potenziale acquirente è tenuto a verificare ed assicurarsi che l'eventuale importazione di un **lotto** non violi le sanzioni o gli embarghi commerciali eventualmente applicabili.

I RESPONSABILITÀ DI CHRISTIE'S

(a) Christie's non è tenuta a dare alcuna forma di garanzia ad esclusione della sola garanzia di autenticità. Le garanzie del venditore riportate al precedente paragrafo E1 riguardano il solo venditore e pertanto Christie's non ha alcuna responsabilità in merito nei confronti dell'acquirente.

(b) (i) Christie's non è responsabile nei confronti dell'acquirente a nessun titolo e per nessun motivo (né per violazione del presente accordo, né per ogni altra questione relativa all'acquisto di o all'offerta fatta per un **lotto**) salvo che per dolo o per falsa dichiarazione dolosa;

(ii) Christie's non fornisce dichiarazioni o garanzie, e non si assume responsabilità di alcun tipo in merito alla commerciabilità, idoneità ad uno scopo particolare, descrizione, dimensioni, qualità, **condizioni**, attribuzione, autenticità, rarità, importanza, provenienza, mostre ed esposizioni precedenti, letteratura, o rilevanza storica di un **lotto**. Salvo quanto previsto da norme imperative,

le **garanzie**, di qualsiasi voglia tipo, sono escluse da questo paragrafo.

(c) In particolare, si prega di prendere atto che i servizi correlati alle offerte telefoniche o scritte, così come quelli del portale Christie's Live™, oltre alle informazioni sulle **condizioni di un lotto**, ai convertitori di valuta e agli schermi presenti nelle sale d'asta, sono forniti gratuitamente da Christie's che non risponderà in alcun caso nei confronti del cliente per ogni eventuale errore (umano e non), omissione e/o guasto e/o malfunzionamento.

(d) Christie's è responsabile unicamente nei confronti dell'acquirente.

(e) Se, nonostante quanto esposto nei precedenti paragrafi da (a) a (d) o E2 (i), Christie's dovesse essere ritenuta responsabile per qualsiasi motivo ed a qualsiasi titolo, sarà tenuta unicamente a restituire il **prezzo di acquisto** corrisposto dall'acquirente; null'altro sarà tenuto a corrispondere e/o a risarcire a nessun titolo.

J ALTRE DISPOSIZIONI

1 RECESSO/ANNULLAMENTO/RISOLUZIONE

Oltre a quanto previsto nelle presenti Condizioni di Vendita, Christie's ha la facoltà di recedere unilateralmente e/o annullare e/o risolvere la compravendita di un **lotto** in presenza di ragionevoli dubbi sulla legalità della stessa, o qualora possano derivare responsabilità di Christie's o del venditore nei confronti di terzi ovvero conseguenze comunque pregiudizievoli per Christie's e/o per la sua immagine.

2 REGISTRAZIONI

È facoltà di Christie's eseguire registrazioni audio e/o video durante qualsiasi asta, nel rispetto della legislazione vigente in materia. I dati personali saranno trattati nel rispetto della legge e non saranno divulgati se non nei casi ivi previsti. Le registrazioni potranno essere condivise solamente con le altre società del **Gruppo Christie's** o partner di marketing, con finalità di analisi della clientela e di conseguente adozione dei servizi più confacenti. Se non si desidera essere oggetto di videoregistrazione, è possibile assumere preventivi accordi per presentare offerte telefonicamente o per iscritto o tramite la piattaforma Christie's LIVE™. Durante lo svolgimento delle aste, è fatto divieto alla clientela di eseguire registrazioni video e/o audio a meno che non sia stato diversamente pattuito per iscritto.

3 DIRITTO D'AUTORE

Il diritto d'autore sulle immagini e illustrazioni nonché il materiale scritto, fornito e prodotto da Christie's relativamente ad un **lotto** (incluso il contenuto dei nostri cataloghi, salvo ivi diversamente specificato), 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 non rilascia 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.

4 SCINDIBILITÀ

Qualora una qualsiasi disposizione delle presenti Condizioni di Vendita fosse considerata invalida, illegale o inefficace dall'Autorità Giudiziaria, tale disposizione si considererà non apposta e le restanti disposizioni manterranno piena validità ed efficacia nella misura massima consentita dalla legge.

5 Trasferimento dei Suoi diritti e responsabilità

Non è consentito cedere in garanzia il presente contratto o trasferire i relativi diritti e obbligazioni senza il consenso scritto di Christie's. Il presente contratto sarà vincolante nei confronti degli eredi e successori a titolo particolare.

6 TRADUZIONI

Qualora le presenti Condizioni di Vendita siano tradotte in un'altra lingua, in ipotesi di contestazioni, vertenze o dispute, prevarrà la presente versione originale.

7 INFORMAZIONI PERSONALI

Christie's conserverà ed utilizzerà i dati e le informazioni personali della clientela e avrà la facoltà di trasferirli ad un'altra società del **Gruppo Christie's** per gli usi e secondo le modalità descritte nelle linee guida in materia di privacy, consultabili alla pagina www.christies.com/about-us/contact/privacy.

8 RINUNCIA

L'eventuale mancato esercizio, il ritardo nell'esercizio o l'esercizio parziale di qualsiasi diritto o rimedio previsti nelle presenti Condizioni di Vendita non costituiscono rinuncia e non limita e non impedisce il loro successivo ed eventuale esercizio. Lo stesso vale anche ove, fra i vari diritti o rimedi previsti, ne venga esercitato uno soltanto.

9 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.

10 RESOCONTI E SEGNALAZIONI SUL SITO WWW.CHRISTIES.COM

I dettagli di tutti i lotti venduti, comprese le descrizioni dei cataloghi e i prezzi, sono forniti sul sito www.christies.com. L'importo totale delle vendite è costituito dal **prezzo di aggiudicazione** e dalla **commissione d'acquisto** e non comprende i costi, le spese di finanziamento, né l'applicazione dei crediti dell'acquirente o del venditore. Eventuali richieste di rimozione di questi dati dal sito www.christies.com non potranno essere accolte.

K GLOSSARIO

altri danni - qualsiasi danno diretto od indiretto.
autentico - un esemplare originale, e non una copia o un falso di:

- (i) un'opera di un particolare artista, autore o produttore, se descritta nel Titolo come opera di tale artista, autore o produttore;
- (ii) un'opera creata in un particolare periodo o nell'ambito di una particolare cultura, se descritta nel Titolo come opera creata durante tale periodo o nell'ambito di tale cultura;
- (iii) un'opera di origine o provenienza particolare, se descritta nel Titolo come opera di tale origine o provenienza; o
- (iv) in relazione a gemme, un'opera realizzata in un determinato materiale, se descritta nel Titolo come opera realizzata in tale materiale.

avviso fornito in sala d'asta - una nota scritta a fianco del **lotto** nella sala d'asta nonché al sito www.christies.com - note che vengono altresì lette a coloro che intendono presentare delle offerte telefoniche oppure comunicate ai clienti che hanno fatto delle offerte scritte/offerte su commissione - oppure una comunicazione verbale fatta dal banditore o all'inizio di un'asta o prima che un **lotto** specifico venga messo all'asta.

banditore - il singolo banditore e/o Christie's.
commissione d'acquisto - la percentuale dovuta dall'acquirente a Christie's in aggiunta al **prezzo di aggiudicazione**.

condizione - la condizione fisica di un **lotto**.

data di scadenza del pagamento - ha il significato dato al paragrafo F1(a).

descrizione del catalogo - la descrizione di un **lotto** nel catalogo di una determinata asta, come eventualmente modificata dagli avvisi forniti in sala d'asta.

garanzia - una dichiarazione o affermazione con cui la persona che la rilascia garantisce la veridicità dei fatti ivi descritti.

garanzia di autenticità - la garanzia rilasciata da Christie's attestante l'autenticità di un **lotto**, come descritto alla sezione E2 delle presenti Condizioni di Vendita.

Gruppo Christie's - Christie's International PLC, le sue società controllate e le altre società del gruppo aziendale.

lotto - un'opera offerta in vendita (o due o più opere offerte all'asta collettivamente come gruppo).

prezzo di acquisto - ha il significato indicato al paragrafo F1(a).

prezzo di aggiudicazione - l'importo della maggiore offerta accettata dal banditore per la vendita di un **lotto**.

provenienza - informazioni storiche sui precedenti proprietari di un **lotto**.

qualificato - ha il significato indicato al paragrafo E2 e **Titolo Qualificato** significa la sezione **Titolo Qualificato** alla pagina del catalogo intitolata "Avvertenze importanti e Spiegazione delle pratiche di catalogazione".

riserva - l'importo confidenziale al di sotto del quale un **lotto** non viene venduto.

STAMPATELLO - significa che tutte le lettere sono in stampatello.

stima - la fascia di prezzo indicata nel catalogo, o fornita in qualsiasi avviso in sala d'asta, entro cui Christie's ritiene che un **lotto** potrebbe essere venduto. La **stima minima** è la cifra più bassa della fascia e la **stima massima** è la cifra più elevata. La **stima media** è il punto medio fra le due cifre.

Titolo - ha il significato indicato al paragrafo E2.

AVVERTENZE IMPORTANTI E SPIEGAZIONE DEI CRITERI DI CATALOGAZIONE

AVVERTENZE IMPORTANTI

▲ Lotti in stock Christie's
Talora, Christie's potrà offrire **lotti** di cui è proprietaria o comproprietaria. Tali **lotti** saranno identificati nel catalogo con il simbolo ▲ posto accanto al numero di **lotto**.

○ GARANZIA DI PREZZO MINIMO

Talora Christie's ha un interesse finanziario diretto nell'esito della vendita di taluni **lotti**. Di solito ciò avviene quando è garantito al venditore che qualunque sia l'esito dell'asta, egli riceverà comunque un prezzo minimo. Questo meccanismo è noto come garanzia di prezzo minimo. Laddove Christie's abbia un siffatto interesse finanziario i **lotti** saranno identificati con il simbolo ○ accanto al numero di **lotto**.

○ ♦ GARANZIA DA PARTE DI SOGGETTI TERZI / OFFERTE IRREVOCABILI

Quando Christie's fornisce una garanzia di prezzo minimo è a rischio di incorrere in una perdita che può risultare significativa laddove il **lotto** resti invenduto. Pertanto, Christie's condivide talvolta il suddetto rischio con un terzo. In simili casi, il terzo si impegna ad effettuare un'offerta scritta irrevocabile prima dell'asta. Il terzo si impegna dunque ad acquistare tale **lotto** al prezzo dell'offerta scritta, a meno che non siano fatte offerte più elevate. In tal modo, il terzo si assume in tutto o in parte il rischio che il **lotto** resti invenduto. In quest'ultimo caso, il terzo può incorrere in una perdita. Questi **lotti** sono contrassegnati nel catalogo con il simbolo ○ ♦.

Il terzo riceve un corrispettivo per l'assunzione del rischio. Quando è il terzo ad aggiudicarsi il **lotto**, tale corrispettivo è basato su quote prefissate. Se il terzo non si è aggiudicato il **lotto**, il corrispettivo è basato su quote prefissate oppure su un importo calcolato in relazione al **prezzo di aggiudicazione** finale. Il terzo può anche fare un'offerta per il **lotto** superiore all'offerta scritta. In questo caso, se il terzo si aggiudica il **lotto**, Christie's renderà noto il prezzo di acquisto finale al netto della quota di corrispettivo prefissata.

Christie's richiede ai garanti terzi di rivelare l'interesse finanziario che ripongono nei **lotti** di cui sono garanti a tutti coloro a cui i terzi prestano consulenza. Tuttavia, a scanso di equivoci, se il potenziale acquirente è stato consigliato di fare un'offerta oppure se fa un'offerta tramite un agente per un **lotto** identificato come soggetto a garanzia di terzo, si raccomanda di chiedere comunque all'agente di confermare se lo stesso abbia un interesse finanziario nel **lotto** in questione.

ALTRI ACCORDI

Christie's può altresì stipulare altre tipologie di accordi che non riguardano le offerte. Questi comprendono accordi con cui Christie's si sia impegnata a versare al venditore un acconto sui ricavi della vendita di un **lotto** oppure accordi tramite i quali Christie's condivide il rischio di una garanzia con un partner senza che quest'ultimo debba effettuare un'offerta scritta irrevocabile o comunque debba partecipare all'asta in altro modo. Dato che tali accordi non riguardano le modalità di offerta essi non vengono contrassegnati nel catalogo.

OFFERTE DA PARTE DI SOGGETTI CON UN INTERESSE NEL LOTTO

Qualora un soggetto abbia un interesse finanziario in un **lotto** e intenda fare un'offerta, Christie's farà un avviso in sala d'asta per garantire che tutti gli offerenti siano a conoscenza di quanto sopra. Tali interessi finanziari possono includere l'eventualità in cui gli eredi e/o i legatari si siano riservati il diritto di fare un'offerta per un **lotto** consegnato da essi stessi, oppure l'ipotesi in cui un partner con cui Christie's abbia stipulato un accordo di condivisione del rischio si sia riservato il diritto di fare un'offerta per un **lotto** e/o, in entrambi i casi di cui sopra, sia stata comunicata l'intenzione di presentare un'offerta.

Si invita la clientela a consultare il sito <http://www.christies.com/financial-interest/> per una spiegazione più dettagliata delle garanzie di prezzo minimo e delle modalità di finanziamento che coinvolgono terzi.

Laddove Christie's sia proprietaria o comproprietaria o abbia un interesse finanziario in ogni singolo **lotto** del catalogo, questi non saranno contrassegnati singolarmente, ma la cosa sarà evidenziata all'inizio del 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, di 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 Euro 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 Euro 50.000,00

3% per la parte del prezzo di vendita compresa tra Euro 50.000,01 ed Euro 200.000,00

1% per la parte del prezzo di vendita compresa tra Euro 200.000,01 ed Euro 350.000,00

0,50% per la parte del prezzo di vendita compresa tra Euro 350.000,01 ed Euro 500.000,00

0,25% sul prezzo di vendita superiore a Euro 500.000,00

L'importo totale del Diritto di Seguito (Droit de Suite) non può essere comunque superiore a Euro 12.500,00.

L'acquirente 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 dall'acquirente 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.

SPESE DI TRASPORTO E DEPOSITO

L'acquirente, saldato il prezzo d'acquisto e le commissioni d'acquisto, dovrà ritirare i **lotti** acquistati a propria cura, rischio e spese entro i termini specificati nelle Condizioni di Vendita. Decorsi tali termini, Christie's sarà esonerata da ogni responsabilità nei confronti dell'acquirente in relazione alla custodia, all'eventuale deterioramento o deperimento degli oggetti e avrà diritto a trasferire i **lotti** non ritirati a spese e rischio dell'acquirente 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 Euro 30 e Euro 100 +1 IVA ove applicabile, per ogni singolo **lotto**, calcolato in base al volume e alla grandezza. I costi di deposito ammonteranno a Euro 20 per dipinti e oggetti voluminosi e Euro 15 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 dell'acquirente, l'imballaggio, il trasporto e l'assicurazione dei **lotti**.

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 compratori residenti o non residenti in Italia è disciplinata dalla citata normativa ed è inoltre soggetta ai regolamenti doganali, valutarî 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 integrale del **lotto** e su richiesta scritta dell'acquirente. 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 volessero esercitare 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 del prezzo di acquisto già corrisposto.

Il costo approssimativo di una licenza d'esportazione è di Euro 350 + IVA per i dipinti e altri oggetti in genere e di Euro 200 + IVA per gioielleria. La richiesta di una licenza sarà presentata al Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Ufficio Esportazione, soltanto dopo il pagamento integrale del **lotto** e su richiesta scritta dell'acquirente. I tempi di attesa sono di 45 giorni circa dal giorno della richiesta al Ministero dei Beni Culturali, Ufficio Esportazioni. Christie's offre il suddetto servizio per facilitare la clientela e non può ritenersi responsabile per eventuali errori, omissioni o ritardi nella presentazione della richiesta di una licenza per l'esportazione né per un possibile diniego da parte del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

LOTTI IN TEMPORANEA IMPORTAZIONE DA PAESI EXTRA UE

I **lotti** in temporanea importazione da paesi extra UE, non possono essere ritirati dall'acquirente fino a completa trasformazione della pratica di esportazione 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 Euro 350 + IVA ove applicabile.

RITIRO DEI LOTTI DA PARTE DI TERZI AUTORIZZATI

Nell'ipotesi in cui l'acquirente deleghi un terzo al ritiro di un **lotto** il cui prezzo di acquisto sia già stato versato, la persona delegata al ritiro dovrà presentare una delega scritta rilasciata dall'acquirente, una fotocopia del documento di identità di quest'ultimo e la ricevuta rilasciata da Christie's. Per informazioni in merito al ritiro di un **lotto**, si prega di contattare il numero +39 02 3032 8343.

CRITERI DI CATALOGAZIONE PER DIPINTI, DESEGNI E STAMPE

I termini utilizzati nel presente catalogo hanno il significato ad essi di seguito attribuito. Si prega di notare che tutte le dichiarazioni pubblicate in questo catalogo in relazione alla paternità delle opere sono soggette alle disposizioni delle Condizioni di Vendita nonché alla garanzia di autenticità. I potenziali acquirenti sono invitati ad esaminare le opere personalmente. I condition report sono disponibili su richiesta.

Titoli Qualificati

A parere di Christie's trattasi di un'opera dell'artista.

*"Attribuito a ..."

A parere qualificato di Christie's trattasi probabilmente di un'opera dell'artista, in tutto o in parte.

*"Studio di ..." / "Laboratorio di ..."

A parere qualificato di Christie's trattasi di un lavoro eseguito nello studio o laboratorio dell'artista, forse sotto la sua supervisione.

*"Gruppo di ..."

A parere qualificato di Christie's trattasi di un'opera eseguita all'epoca in cui l'artista era attivo e che mostra la sua influenza.

*"Seguace di ..."

A parere qualificato di Christie's trattasi di un lavoro eseguito nello stile dell'artista, ma non necessariamente da un allievo.

*"Nella maniera di ..."

A parere qualificato di Christie's trattasi di un lavoro eseguito nello stile dell'artista, ma di un periodo successivo.

*"Successivo ..."

A parere qualificato di Christie's trattasi di una copia (di qualsiasi data) di un'opera dell'artista.

"Firmato ..." / "Datato ..." / "Scritto ..."

A giudizio qualificato di Christie's il lavoro è stato firmato/datato/scritto dall'artista.

"Con la firma ..." / "Con data ..." / "Con iscrizione ..."

A giudizio qualificato di Christie's la firma/data/iscrizione sembra essere stata apposta da una mano diversa da quella dell'artista.

La data indicata per le stampe antiche, moderne e contemporanee è la data (o la data approssimativa, laddove sia preceduta dalla parola 'circa') in cui la matrice è stata incisa e non necessariamente la data in cui l'impressione/stampa è stata eseguita o pubblicata.

* Questo termine e la sua definizione nella presente spiegazione dei Criteri di Catalogazione costituiscono una dichiarazione qualificata della paternità di un'opera. Sebbene l'uso di questo termine sia basato su uno studio attento e rappresenti il parere degli specialisti, Christie's e il venditore non si assumono alcun rischio o responsabilità circa l'autenticità dell'attribuzione di qualsiasi **lotto** come descritto in questo catalogo. La garanzia di autenticità non è disponibile per i **lotti** descritti da questo termine.

WORLDWIDE SALEROOMS AND OFFICES AND SERVICES

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 Juul Brandt
(Consultant)

FINLAND AND THE BALTIC STATES

HELSINKI
+358 40 5837945
Barbro Schauman
(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 Huyn

STUTTGART

+49 (0)71 12 26 96 99
Eva Susanne
Schweizer

INDIA

•MUMBAI
+91 (22) 2280 7905
Sonal Singh

DELHI

+91 (011) 6609 1170
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

NORTH ITALY

+39 348 3131 021
Paola Gradi
(Consultant)

TURIN

+39 347 2211 541
Chiara Massimello
(Consultant)

VENICE

+39 041 277 0086
Bianca Arrivabene Valenti
Gonzaga (Consultant)

BOLOGNA

+39 051 265 154
Benedetta Possati Vittori
Venenti (Consultant)

GENOA

+39 010 245 3747
Rachele Guicciardi
(Consultant)

FLORENCE

+39 055 219 012
Alessandra Niccolini di
Camugliano (Consultant)

CENTRAL & SOUTHERN ITALY

+39 348 520 2974
Alessandra Allaria
(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
(Consultant)

PEOPLES REPUBLIC OF CHINA

BEIJING
+86 (0)10 8583 1766

•HONG KONG
+852 2760 1766

•SHANGHAI
+86 (0)21 6355 1766

PORTUGAL

LISBON
+351 919 317 233
Mafalda Pereira Coutinho
(Consultant)

RUSSIA

MOSCOW
+7 495 937 6364
+44 20 7389 2318
Katya Vinokurova

SINGAPORE

SINGAPORE
+65 6735 1766
Nicole Tee

SOUTH AFRICA

CAPE TOWN
+27 (21) 761 2676
Juliet Lomberg
(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 5266
Hye-Kyung Bae

SPAIN

MADRID
+34 (0)91 532 6626
Juan Varez
Dalia Padilla

SWEDEN

STOCKHOLM
+46 (0)73 645 2891
Claire Ahman (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
Yaovane Niranara
Punchalee Phenjati

TURKEY

ISTANBUL
+90 (532) 558 7514
Eda Kehale Argün
(Consultant)

UNITED ARAB EMIRATES

•DUBAI
+971 (0)4 425 5647

UNITED KINGDOM

•LONDON
+44 (0)20 7839 9060

**NORTH AND
NORTHEAST**
+44 (0)20 3219 6010
Thomas Scott

**NORTHWEST
AND WALES**
+44 (0)20 7752 3033
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)20 7389 2032

IRELAND
+353 (0)87 638 0996
Christine Ryall (Consultant)

UNITED STATES

CHICAGO
+1 312 787 2765
Lisa Cavanaugh

DALLAS
+1 214 599 0735
Caperia 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

SAN FRANCISCO
+1 415 982 0982
Ellanor Notides

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 2500
Email: lindsay@christies.com

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: london@christies.edu

NEW YORK
Tel: +1 212 355 1501
Fax: +1 212 355 7370
Email: newyork@christies.edu

HONG KONG
Tel: +852 2978 6747
Fax: +852 2525 3856
Email: hongkong@christies.edu

CHRISTIE'S FINE ART STORAGE SERVICES

NEW YORK
Tel: +1 212 974 4570
Email: 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
Email: info@christiesrealestate.com

LONDON
Tel +44 20 7389 2551
Fax +44 20 7389 2168
Email: info@christiesrealestate.com

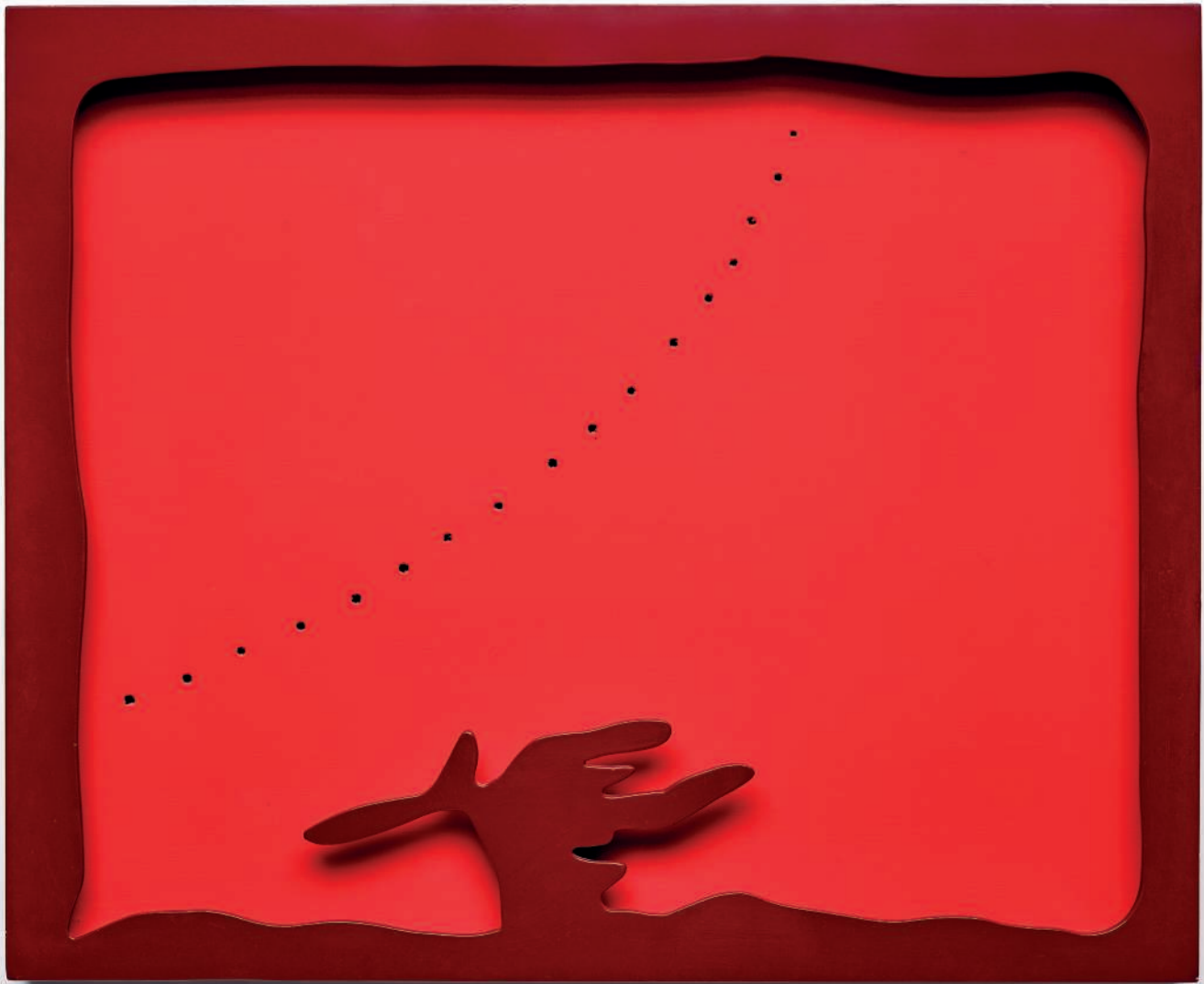
HONG KONG
Tel +852 2978 6788
Fax +852 2973 0799
Email: info@christiesrealestate.com

• DENOTES SALEROOM
ENQUIRIES?— Call the Saleroom or Office

EMAIL— info@christies.com

18/07/16

For a complete salerooms & offices listing go to christies.com



LUCIO FONTANA (1899-1968)
Concetto spaziale, [Teatrino]
signed and titled 'l. Fontana "Concetto Spaziale"' (reverse)
oil on canvas and lacquered wood
62 x 76.4 x 7 cm.
Executed in 1966.
€200,000 - 300,000

COLLECTION ANNE TRONCHE

Paris, 3 June 2019

VIEWING

29 May - 3 June 2019
9, Avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT

Paul Nyzam
pnyzam@christies.com
+33 (0)1 40 76 84 15

CHRISTIE'S



The Collection of Drue Heinz
GIORGIO MORANDI (1890-1964)
Natura morta
signed 'Morandi' (lower left)
oil on canvas
10 1/8 x 16 in. (25.7 x 40.6 cm.)
Painted in 1955
\$500,000-700,000

IMPRESSIONIST AND MODERN ART EVENING SALE

New York, 13 May 2019

VIEWING

4-13 May 2019
20 Rockefeller Plaza
New York, NY 10020

CONTACT

Max Carter
mcarter@christies.com
+1 212 636 2050

CONTACT

Jessica Fertig
jfertig@christies.com
+1 212 636 2050

CHRISTIE'S



MARIO DELLAVEDOVA (B. 1958)

Bank Swiss Bank
glazed ceramic

14 $\frac{1}{8}$ x 18 $\frac{1}{4}$ x 2in. (35.8 x 46.3 x 5cm.)

Executed in 1988-2002, this work is number two from an edition of three
£3,000-4,000

FIRST OPEN

Online, 4-11 April 2019

VIEWING

4-11 April 2019
8 King Street
London SW1Y 6QT

CONTACT

Anna Touzin
atouzin@christies.com
+44 (0)20 7752 3064

Other fees apply in addition to the hammer price. See Section D
of our Conditions of Sale at the back of the Auction Catalogue

CHRISTIE'S

Thinking Italian Milan

WEDNESDAY 3 AND THURSDAY 4 APRIL 2019
 Palazzo Clerici, Via Clerici 5, Milan
 Code and number of Sale: #christiesmilan-16795

TCA	Staff
-----	-------

BID ONLINE FOR THIS SALE AT CHRISTIES.COM

BIDDING INCREMENTS

Bidding generally opens below the low estimate and advances in increments of up to 10%, subject to the Auctioneers discretion.

€100 to 1.000	by €50
€1.000 to 3.000	by €100/200
€3.000 to 5.000	by €200/300
€5.000 to 10.000	by €500
€10.000 to 30.000	by €1.000/2.000
€30.000 to 50.000	by €2.000/3.000
€50.000 to 100.000	by €5.000
above €100.000	at Auctioneers discretion

The Auctioneer may vary the increments during the course of the auction at his or her own discretion

A. By signing this form I accept the Condition of Sale, Buying at Christie's, Important Notices and Glossary in this catalogue and I authorise Christie's to execute bids on my behalf for the lots described opposite, up to the maximum price (excluding premium) indicated for each of them, taking into account the reserve price and other bids.

B. I acknowledge that if my bid is successful the final purchase price for each lot will be the sum of the final bid price, plus the buyer's premium, plus VAT and any applicable government tax, as set out on the page "Comprare da Christie's" in this catalogue.

C. I also acknowledge that participating in the auction and buying the lots offered by means of this form is not equivalent to my personal participation in the auction. I acknowledge that no liability shall be attached to Christie's for the provision of this service. In particular I acknowledge and confirm that Christie's will not be held responsible for accidentally failing to execute bids or for errors in the execution of bids, especially if I have failed to complete the form correctly and in full.

D. Absentee bids submitted on 'no-reserve' lots will, in the absence of a higher bid, be executed at approximately 50% of the low pre-sale estimate or at the amount of the bid if it is less than 50% of the low pre-sale estimate.

E. In the event of two identical written bids for the same lot, the bid received first will take precedence.

F. If you have not previously bid or consigned with Christie's, please attach copies of the following documents. Individuals: government issued photo identification (such as a photo driving licence, national identity card, or passport) and, if not shown on the ID document, proof of current address, for example a utility bill or bank statement. Corporate clients: a certificate of incorporation. If you are registering to bid on behalf of someone who has not previously bid or consigned with Christie's please attach identification documents for yourself as well as the person/entity on whose behalf you are bidding, together with a signed letter of authorisation from the person/entity. New clients, clients who have not made a purchase from any Christie's office within the last one year, and those wishing to spend more than on previous occasions will be asked to supply a bank reference. We may at our option ask you for a financial reference or a deposit as a condition of allowing you to bid

G. Traders: for tax purposes, the name and address must be those of the company. Please quote your VAT number.

Invoices cannot be changed after they have been printed.

H. For lots identified in the catalogue with the symbol λ the buyer undertakes to pay the Artist's Resale Right (which is a royalty calculated as a percentage of the sale price which should be paid by a seller in accordance with Article 152, first paragraph, of Law 22 April 1941, no. 633/1941). Additional information is available on "Important Notices" section of the Catalogue.

Absentee Bids Form

Christie's Milan

Please send at least 24 hours before the Sale. Christie's will confirm via fax any bids received by fax. Changes or cancellation of the bid must be communicated via fax and will be accepted only with confirmation by Christie's. If the confirmation does not reach you by the following day, please send your fax again: Milano: Tel: +39 02 85962 201 Fax: +39 02 85962 203
WE DO NOT GUARANTEE THE REGISTRATION OF BIDS SENT TO FAX NUMBERS OTHER THAN THOSE LISTED ABOVE.

Christie's Client No.	_____ @email		
Surname	_____ Name		
Address	_____		
City	_____		Zip Code
Tel: off.	Home	Mobile	Fax
Document	No.	VAT	

In case of successful results the address indicated above will be used for the invoice and will be unchangeable.

For details about payments and collection please read "Buying at Christie's"

Please ensure Place of collection is indicated. Milan Rome Export

Name of Bank	_____		
IBAN-SWIFT	_____		
Account officer	_____ Telephone number		

PLEASE PRINT CLEARLY IN BLOCK LETTERS

Lot number (in numerical order)	Maximum bid price € (excluding premium)	Lot number (in numerical order)	Maximum bid price € (excluding premium)

The personal data you provided to Christie's International SA, Italian Branch ("Christie's") and will be processed, also through automated procedures, including by way of electronic devices, and they will be transferred to Christie's Group Companies to reply to Your request and to send You informative material. You will enjoy all the rights under Article 7 of Legislative Decree no. 196/2003 (rights to access, to ask for data updating, to object data processing), and You can obtain the list of data processors by writing to Christie's International SA, Italian Branch, Via Clerici 5, 20121 Milano, as processor pursuant to Legislative Decree no. 196/2003. If you wish to suspend receiving catalogues and/or eventual phone-notices about auctions and other initiatives, you can send a fax to the number 02-30328369, indicating as subject "objection under article 7 of Legislative Decree n. 196/2003"; from that moment we will not contact you again. Upon receiving email with links to catalogues and/or sale announcements, you will be given your opt-out from the email mailing list (by clicking on "unsubscribe") at any given time.

X

Signature	Date	Time
-----------	------	------

In compliance with article 1341 and 1342 civil code, I hereby specifically accept, by my further signature, articles: 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 and 10 of the Conditions of Sale at the end of this catalogue, previously read, and paragraph C. of this form.

X

Signature _____



Thinking Italian Milan

MERCOLEDÌ 3 E GIOVEDÌ 4 APRILE 2019
Palazzo Clerici, Via Clerici 5, Milano
Codice e numero d'Asta: **#christiesmilan-16795**

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 delegante 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.

H. La fattura, una volta emessa, non potrà essere variata. 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 il "modulo offerte" entro 24 ore dall'inizio dell'asta. Christie's confermerà, via fax, tutte le offerte pervenute via fax. I cambiamenti o l'annullamento dell'offerta dovranno essere comunicati via fax e saranno validi solo se confermati da Christie's. Nel caso non vi giungesse la conferma entro il giorno successivo, vi preghiamo di voler inviare nuovamente il vostro fax a:

Milano: Tel: +39 02 85962 201 Fax: +39 02 85962 203

NON SI GARANTISCE LA REGISTRAZIONE DELLE OFFERTE INVIATE A NUMERI DI FAX DIVERSI DA QUELLI INDICATI

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'inte- 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 dichiaro 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

CHRISTIE'S INTERNATIONAL PLC

François Pinault, Chairman
Guillaume Cerutti, Chief Executive Officer
Stephen Brooks, Deputy Chief Executive Officer
Jussi Pylkkänen, Global President
François Curiel, Chairman, Europe
Jean-François Palus
Stéphanie Renault
Héloïse Temple-Boyer
Sophie Carter, Company Secretary

INTERNATIONAL CHAIRMEN

Stephen Lash, Chairman Emeritus, Americas
The Earl of Snowdon, Honorary Chairman, EMERI
Charles Cator, Deputy Chairman, Christie's Int.

CHRISTIE'S EUROPE, MIDDLE EAST, RUSSIA AND INDIA (EMERI)

Prof. Dr. Dirk Boll, President
Bertold Mueller, Managing Director,
Continental Europe, Middle East, Russia & India

SENIOR DIRECTORS, EMERI

Zoe Ainscough, Cristian Albu, Simon Andrews,
Upasna Bajaj, Mariolina Bassetti, Ellen Berkeley,
Jill Berry, Giovanna Bertazzoni, Edouard Boccon-Gibod,
Peter Brown, Julien Brunie, Olivier Camu, Karen Carroll,
Sophie Carter, Karen Cole, Isabelle de La Bruyere,
Roland de Lathuy, Eveline de Proyart, Leila de Vos,
Harriet Drummond, Adele Falconer, David Findlay,
Margaret Ford, Edmond Francey, Roni Gilat-Baharaff,
Philip Harley, James Hastie, Karl Hermanns,
Rachel Hilderley, Jetske Homan Van Der Heide,
Michael Jeha, Donald Johnston, Erem Kassim-Lakha,
Nicholas Lambourn, William Lorimer,
Catherine Manson, Jeremy Morrison, Nicholas Orchard,
Keith Penton, Henry Pettifer, Will Porter,
Paul Reason, Christiane Rantzau, Tara Rastrick,
Amjad Rauf, François de Ricqlès, William Robinson,
Alice de Roquemaurel, Matthew Rubinger,
Tim Schmelcher, John Stainton, Nicola Steel,
Aline Sylla-Walbaum, Sheridan Thompson,
Alexis de Tiesenhausen, Jay Vincze, David Warren,
Andrew Waters, Harry Williams-Bulkeley,
Tom Woolston, André Zlattinger

CHRISTIE'S ADVISORY BOARD, EUROPE

Pedro Girao, Chairman,
Contessa Giovanni Gaetani dell'Aquila d'Aragona,
Monique Barbier Mueller, Thierry Barbier Mueller,
Arpad Busson, Kemal Has Cingillioglu,
Hélène David-Weill, Bernhard Fischer,
I. D. Fürstin zu Fürstenberg,
Rémi Gaston-Dreyfus, Laurence Graff,
Jacques Grange, H.R.H. Prince Pavlos of Greece,
Terry de Gunzburg, Guillaume Houzé,
Alicia Koplowitz, Robert Manoukian,
Rosita, Duchess of Marlborough,
Contessa Daniela d'Amelio Memmo, Usha Mittal,
Polissena Perrone, Maryvonne Pinault,
Eric de Rothschild, Çiğdem Simavi, Sylvie Winckler

CHRISTIE'S ITALY

CHAIRMAN'S OFFICE, ITALY
Mariolina Bassetti, Chairwoman
Bianca Arrivabene Valenti Gonzaga,
Deputy Chairwoman

MANAGING DIRECTOR, ITALY
Cristiano De Lorenzo

INDEPENDENT CONSULTANTS, ITALY

Bianca Arrivabene Valenti Gonzaga,
Alessandra Allaria, Marina Cicogna, Paola Gradi,
Rachele Guicciardi, Chiara Massimello,
Alessandra Niccolini di Camugliano,
Benedetta Possati Vittori Venenti



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 4 aprile 2019
© Christie's International S.A. (Filiale Italiana)

23/01/19



YOUR CAREER IN THE ART WORLD STARTS HERE

CHRISTIE'S
EDUCATION

[LEARN MORE AT CHRISTIES.EDU](https://www.christies.edu)

DEGREE PROGRAMMES • CONTINUING EDUCATION • ONLINE COURSES

LONDON • NEW YORK • HONG KONG





INDICE

A

Accardi, C 4, 17, 52, 65-66
Angeli, F 11, 68
Arienti, S 73

B

Birilli, R 49
Boccioni, U 28
Boetti, A 1, 14, 34, 44, 55, 64, 69-70, 78, 82
Burri, A 6, 56, 60

C

Calderara, A 63
Capogrossi, G 5
Casella, A 81
Castellani, E 30, 42
Colla, E 20
Consagra, P 80

D

De Dominicis, G 10
Dorazio, P 3, 18, 27

F

Fontana, L 2, 8, 21, 29, 35, 43, 51, 54, 57, 79

K

Kounellis, J 53

L

Lai, M 50
Leoncillo 7, 47

M

Mambor, R 74
Manzoni, P 31
Manzù, G 58-59
Melotti, F 19, 61-62
Morandi, G 9, 25, 36

O

Oppi, U 38-39

P

Paolini, G 16, 23
Pirandello, F 40-41
Pistoletto, 46
Pomodoro, A 26
Prini, E 83

R

Rama, C 45
Rotella, M 77

S

Scarpitta, S 22
Schifano, M 12-13, 32-33, 67, 71-72, 75
Severini, G 24
Soldati, A 15

T

Tozzi, M 37
Turcato, G 48, 76



CHRISTIE'S

PALAZZO CLERICI, VIA CLERICI 5, MILANO