



20/
21 CENTURY

MILAN EVENING SALE

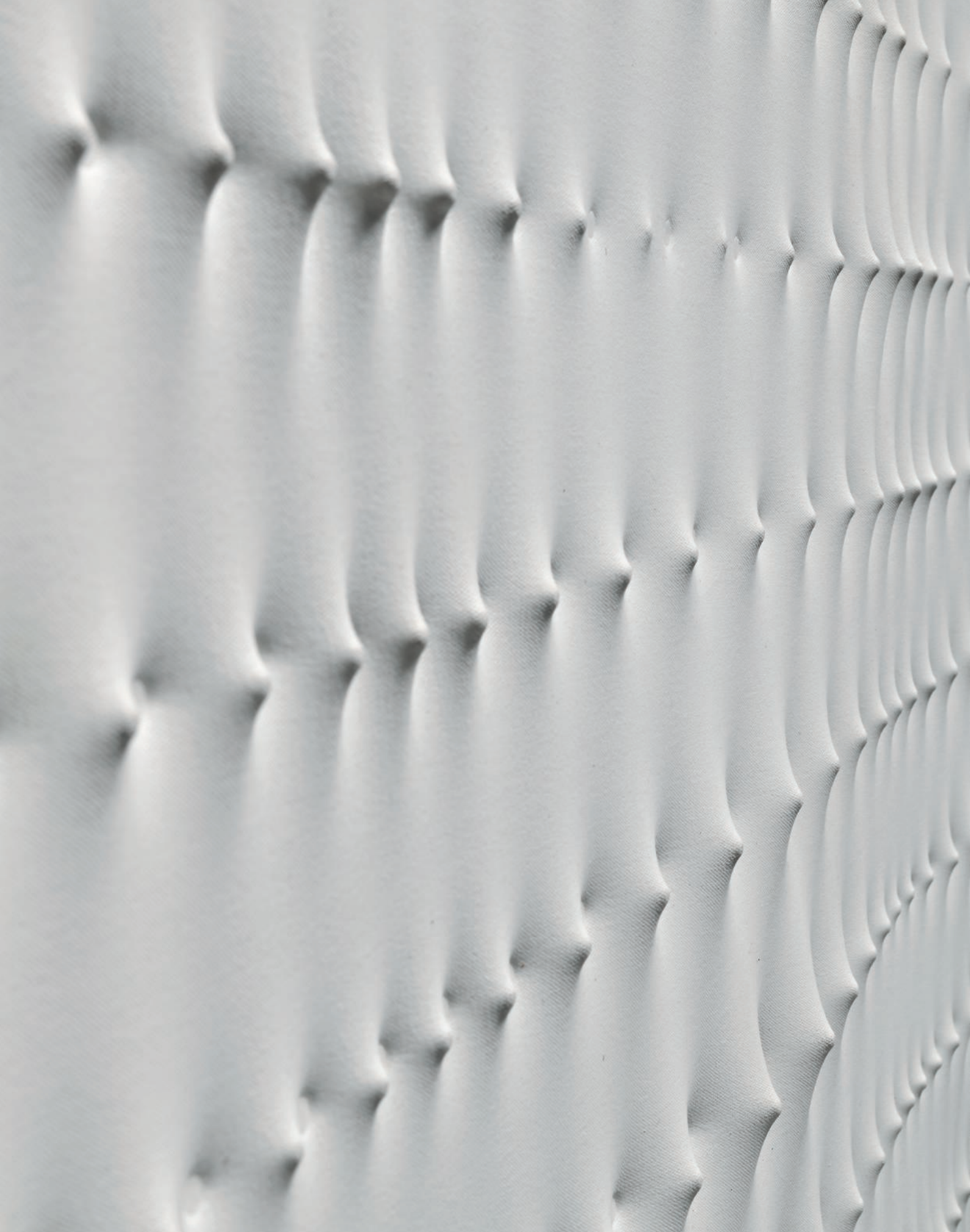
Milano

16 Novembre 2021

CHRISTIE'S









20/21 CENTURY MILAN EVENING SALE

16 NOVEMBER 2021



Mariolina Bassetti
Chairman Post-War
& Contemporary Art
Continental Europe
Chairman Italy
Tel: +39 066863330
mbassetti@christies.com



Renato Pennisi
International Senior
Specialist
Tel: +39 066863332
rpennisi@christies.com

AUCTION

Tuesday 16 November 2021 at 7.00 pm
Palazzo Clerici, Via Clerici 5, 20121 Milano

VIEWING

Friday 12 November - Monday 15 November 2021
10.00 am - 9.00 pm, Friday
10.00 am - 7.00 pm, Saturday-Monday



Elena Zaccarelli
Head of Sale, Specialist
Tel: +39 0230328332
ezaccarelli@christies.com



Giulia Centonze
Junior Specialist
Tel: +39 066863320
gcentonze@christies.com

AUCTION CODE AND NUMBER

In making enquiries, this sale
should be referred to as
NATACHA-20628

AUCTION RESULTS

UK: +44 (0)20 7839 9060
christies.com

NOTICE

The sale of each lot is subject to the
Important Notices, Conditions of
Sale and Explanation of Cataloguing
Practice which are set out, with other
important sale information, in the
Conditions of Sale.



Martina Spiritelli
Cataloguer
Tel: +39 0230328333
mspiritelli@christies.com



Flavia Poccianti
Personal Assistant to
Mariolina Bassetti
Tel: +39 066863315
fpoccianti@christies.com

IMPORTANT NOTICE

Viewing and Auctions are conducted
in accordance with local government
advice pertaining to Covid 19 which
may change from time to time. If you
have questions regarding your visit to
Christie's please contact our Client
Service Department on +44 (0)20 7839
9060 or info@christies.com



Natalia Monti
Senior Sale and
Department Coordinator
Tel: +39 0230328331
nmonti@christies.com



Vittoria Lanza
Sale Coordinator
Tel: +39 0230328330
vlanza@christies.com



Browse this auction and view
real-time results on your iPhone,
iPod Touch, iPad and Android

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. (2020)

Front Cover: Giorgio Morandi, *Natura morta*,
1941. © 2021 Artists Rights Society (ARS),
New York/SIAE, Rome.

Back Cover: Lucio Fontana, *Concetto spaziale*,
1957. © 2021 Artists Rights Society (ARS),
New York/SIAE, Rome.

These auctions feature

CHRISTIE'S LIVE

Bid live in Christie's salerooms worldwide
register at christies.com

View catalogues and leave bids
online at **christies.com**

In addition to the hammer price, a Buyer's Premium (plus VAT) is payable.
Other taxes and/or an Artist Resale Royalty fee are also payable if the lot has a tax or λ
symbol. Check Section D of the Conditions of Sale on christies.com.

CHRISTIE'S



Index

A

ADAMI, V. 53
ANGELI, F. 27

B

BALLA, G. 20, 23, 26
BOETTI, A. 1, 8, 18, 32, 37, 49
BONALUMI, A. 28
BURRI, A. 30

C

CAPOGROSSI, G. 3
CASTELLANI, E. 29
CHRISTO 34
CONSAGRA, P. 45

D

DA BALLA, G. 25
DORAZIO, P. 2, 5, 46
DOTTORI, G. 24

F

FONTANA, L. 14
FRANCIS, S. 50

G

GUIDI, V. 35

H

HARTUNG, H. 13, 33, 51

L

LAI, M. 48
LEONCILLO 44
LIGABUE, A. 36

M

MAMBOR, R. 11
MAURI, F. 9
MELOTTI, F. 19, 41-43
MORANDI, G. 21

P

PALADINO, M. 52
PISTOLETTO, M. 16

S

SCARPITTA, S. 15
SCHEGGI, P. 31
SCHIFANO, M. 7, 12, 17, 47, 54
SEVERINI, G. 22
SPALLETTI, E. 38

T

TURCATO, G. 4, 40

U

UNCINI, G. 39

V

VEDOVA, E. 6

W

WESSELMANN, T. 10



λ1

ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)

Faccine colorate

firmata 'alighiero e boetti' (in basso a destra)

intervento a mano su stampa serigrafica

80 x 68 cm.

Realizzata nel 1979; tiratura non dichiarata

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti, Roma, n. 4317, come da autentica su fotografia in data 29 aprile 2015

'COLOURED FACES'; SIGNED (LOWER RIGHT); HANDMADE INTERVENTION ON OFFSET PRINT

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

This work does not require an Export License.

€25,000-35,000

US\$30,000-41,000

£22,000-30,000

PROVENIENZA:

Collezione Marinelli, Roma

Collezione privata, Italia

Milano, asta Sotheby's, 24 novembre 2016, lotto 138

ivi acquisita dall'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA:

J.-C. Ammann, *Alighiero Boetti*, Milano 2009, vol. II, p. 365, n. 1162 (altro esemplare illustrato); p. 366 (in elenco)

'...Alighiero aveva fatto stampare una grandissima quantità di questo poster. Non li vendeva ma li dava. Regalava un poster non un'opera. Sugeriva ai felici destinatari di colorare il poster. Se, dopo il loro intervento, Boetti lo trovava bello, gli dava lo statuto di opera (di solito firmandolo) sennò restava un bel poster!'

– Agata Boetti

'...Alighiero had a great quantity of this poster printed. He didn't sell them but gave them away. He gifted a poster, not an artwork. He would suggest to the those lucky enough to receive it to colour the poster. If, after their intervention, Boetti found it appealing, he would give it the status of artwork (usually by signing it) otherwise it remained a nice poster!'



λ2

PIERO DORAZIO (1927-2005)

From Now On

firma, titolo e data 'PIERO DORAZIO "FROM NOW ON" 1963' (sul retro)

olio su tela

55,5 x 45,5 cm.

Eseguito nel 1963

Opera registrata presso l'Archivio Piero Dorazio, Milano, n. 1963-003380-736A, come da autentica su fotografia

'FROM NOW ON'; 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.

€70,000-100,000

US\$82,000-120,000

£60,000-85,000

PROVENIENZA:

Collezione privata, New York

Collezione privata, Roma

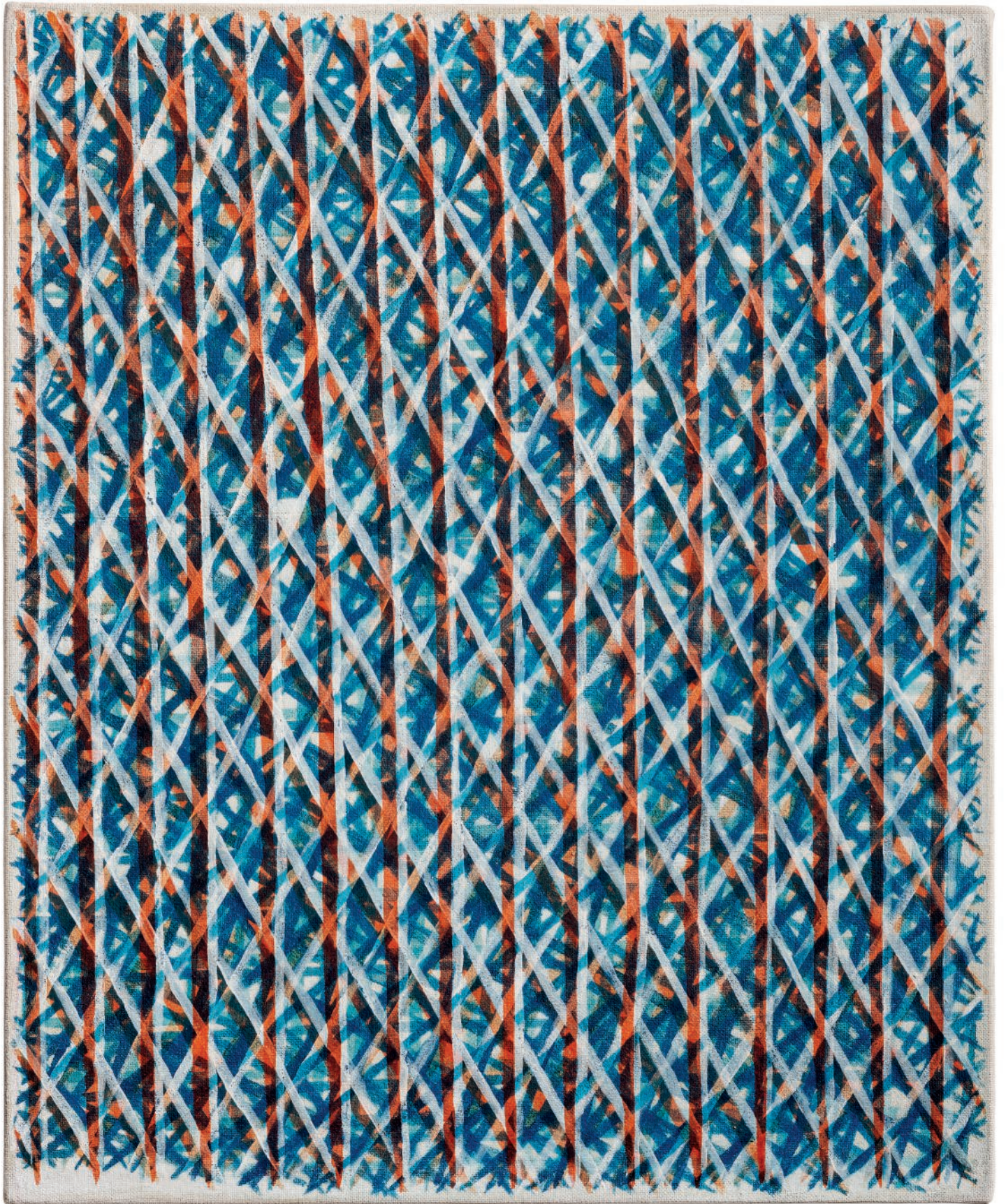
ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2009



Sol LeWitt, *Senza Titolo*, 1971. Museum of Fine Arts, Houston. Foto: © Museum of Fine Arts, Houston / Bridgeman Images. Artwork: © 2021 The LeWitt Estate / Artists Rights Society (ARS), New York.

Un balletto ottico e intricato avvolge l'opera *From Now On* di Piero Dorazio. Dipinta nel 1963, all'apice della sua carriera, si presenta come un esempio significativo del dinamismo visivo che caratterizza l'idioma maturo dell'artista. Costruendo densi strati di linee arancioni, blu e bianche, Dorazio esplora gli effetti ottici della pura astrazione. Il risultato è caleidoscopico, una massa fluttuante e palpitante che sembra mutare in qualsiasi direzione, un effetto che rimanda alla contemporanea New York School. Non è un caso infatti che alla metà degli anni Cinquanta Dorazio parta per la prima volta per gli Stati Uniti, dove incontra Jackson Pollock. Sebbene l'estetica degli Espressionisti Astratti risulti determinante per l'artista, è altrettanto vero che la pennellata di Dorazio si connota per essere meno selvaggia e più disciplinata di quella di Pollock. Dagli anni Sessanta l'artista abbraccia "uno stile più nitido e piatto", che può essere riconosciuto osservando le superfici armoniose di *From Now On* (C. Masters, *Piero Dorazio*, in "The Guardian", 27 maggio 2005). Il dipinto è una meraviglia cromatica, un'esperienza intensa e multisensoriale.

An optical, intricate ballet engulfs Piero Dorazio's *From Now On*. Painted in 1963, at the height of his career, the work is a significant example of the visual dynamism that characterised the artist's mature idiom. By building up dense layers of orange, blue, and white lines, Dorazio explored the ocular effects of pure abstraction. The result is kaleidoscopic, a fluctuating, vibrating mass which appears to shift in at every angle, a sense reminiscent of the contemporaneous New York School. Indeed, during the mid-1950s, Dorazio travelled to the United States for the first time, where he met Jackson Pollock. While the all over aesthetic of the Abstract Expressionists was clearly influential for the artist, Dorazio's brushwork is less wild and more disciplined than that of Pollock. Indeed, by the 1960s, Dorazio had embraced "a crisper, flatter style", which can be seen in the smooth planes of *From Now On* (C. Masters, *Piero Dorazio*, in "The Guardian", 27 May 2005). The painting is a chromatic extravaganza, a multisensorial and vibrant experience.



DUE OPERE DALLA FONDAZIONE ADO FURLAN, SPILIMBERGO
TWO WORKS FROM FONDAZIONE ADO FURLAN, SPILIMBERGO

λ3

GIUSEPPE CAPOGROSSI (1900-1972)

Superficie 82

firmato e datato 'Capogrossi 55' (in basso a destra)

tempera su carta applicata su tela

71.2 x 50 cm.

Eseguito nel 1955

'SURFACE 82'; SIGNED AND DATED (LOWER RIGHT); TEMPERA ON
PAPER LAID DOWN ON CANVAS

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

This work does not require an Export License.

€35,000-50,000

US\$41,000-58,000

£30,000-42,000

PROVENIENZA:

Collezione G. Capogrossi, Roma

Fondazione Ado Furlan, Spilimbergo

BIBLIOGRAFIA:

G. C. Argan, *Capogrossi*, Roma 1967, p. 161, n. 205 (illustrato, con misure errate)

*'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'*

– Giuseppe Capogrossi

*'My ambition is to help people seeing what their eyes do not perceive: the
perspective of the space in which their opinions and actions are born'*



OPERE DA UNA COLLEZIONE PRIVATA ROMANA
WORKS FROM A PRIVATE COLLECTION, ROME

λ4

GIULIO TURCATO (1912-1995)

Comizio

firmato due volte 'Turcato' (in basso al centro e a destra)

olio su tela

75 x 60 cm.

Eseguito nel 1950

Opera registrata presso l'Archivio Giulio Turcato, Roma, n.

BM221322ML024A, come da autentica su fotografia

'ASSEMBLY'; SIGNED TWICE (LOWER CENTRE AND RIGHT); OIL ON
CANVAS

€35,000-50,000

US\$41,000-58,000

£30,000-42,000

PROVENIENZA:

Collezione privata, Roma

ivi acquisito e per discendenza all'attuale proprietario



Jules Adler, *La Grève au Creusot*, 1899. Musée des Beaux Arts, Pau. Foto: © 2021. Photo Scala, Florence.



OPERE DA UNA COLLEZIONE PRIVATA ROMANA
WORKS FROM A PRIVATE COLLECTION, ROME

λ5

PIERO DORAZIO (1927-2005)

Composizione astratta

firmato e datato 'DORAZIO '49' (in basso verso sinistra); firma, iscrizione e data
'PIERO DORAZIO "Tema 7 in dimensione concreta" Roma 7/V/1949' (sul retro)
olio su tela
54 x 73.3 cm.
Eseguito nel 1949

'ABSTRACT COMPOSITION'; SIGNED AND DATED (LOWER LEFT);
SIGNED, INSCRIBED AND DATED (ON THE REVERSE); OIL ON CANVAS

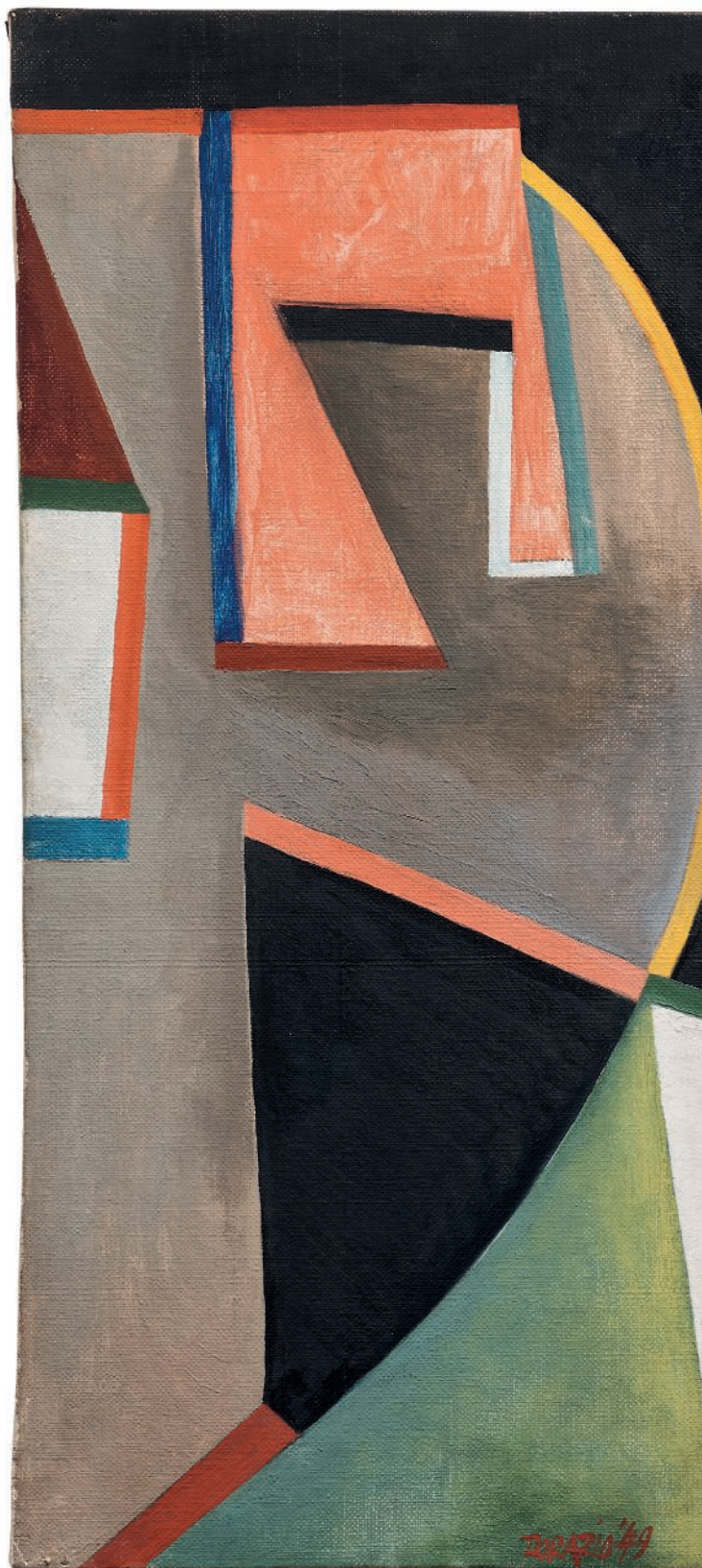
€25,000-35,000
US\$30,000-41,000
£22,000-30,000

PROVENIENZA:

Collezione privata, Roma
ivi acquisito e per discendenza all'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA:

M. Volpi Orlandini, *Dorazio*, Venezia 1977, n. 50 (illustrato, con dimensioni errate)





λ6

EMILIO VEDOVA (1919-2006)

(Misurina)

firmato e datato due volte, titolo 'EMILIO VEDOVA 1950 (MISURINA)' (sul retro)

olio su tela

60.5 x 45.3 cm.

Eseguito nel 1950

Opera registrata presso la Fondazione Emilio e Annabianca Vedova, Venezia, n. FV203, come da autentica in data 27 maggio 2019

'(MISURINA)'; SIGNED AND DATED TWICE, TITLED (ON THE REVERSE); OIL ON CANVAS

€60,000-80,000

US\$71,000-94,000

£51,000-68,000

PROVENIENZA:

Galleria Zanini, Roma

Galleria La Medusa, Roma

Collezione De Luca, Roma

ivi acquisito e per discendenza all'attuale proprietario



Emilio Vedova nel suo studio, c. 1960. Fotografia di Franz Hubmann.
Foto: © akq-images / Franz Hubmann.

Dipinta nel 1950, l'anno precedente della sua prima mostra personale a New York presso la Catherine Viviano Gallery, (*Misurina*) è un'opera molto interessante di Emilio Vedova. Il dipinto, particolarmente carico e pieno di energia, si connota per la presenza di neri materici, blu febbrili e schizzi di giallo vivido. Il titolo fa riferimento al Lago di Misurina in Veneto, un grande lago naturale situato nei pressi della terra natia di Vedova: i guizzi di blu evocano infatti una distesa d'acqua screziata. Fluttuando tra leggibilità e non-rappresentazione, l'opera mette in luce il crescente interesse di Vedova per l'astrazione, cambiamento che ebbe luogo nel Secondo Dopoguerra. Influenzato dalla *Guernica* di Picasso, si convinse che erano necessarie forme più scure e radicali per rappresentare il tumulto del periodo. Se i suoi predecessori Futuristi si erano crogiolati nel pensiero della velocità della modernità, l'intensità espressiva di Vedova vuole invece catturare l'angoscia caotica dell'epoca. Come scrive Germano Celant, la sua opera "non si svolge tranquillamente o docilmente, ma attraverso collisioni, frizioni... È un crocevia, un crocevia dove le libertà linguistiche vengono inventate, si scontrano e stabiliscono nuove relazioni" (G. Celant, *L'arcipelago Vedova*, in I. Gianelli, "Emilio Vedova", Milano 1998, p. 248).

Painted in 1950, one year before his New York solo exhibition at Catherine Viviano Gallery, (*Misurina*) is an enthralling work by Emilio Vedova. Highly charged and bursting with energy, the painting is filled with gestural blacks, feverish blues, and splashes of vivid yellow. The work's title refers to Lake Misurina, a large natural lake in the Veneto region near to where Vedova was born. Indeed, the flashes of blue conjure a dappled, watery expanse. Fluctuating between legibility and non-representation, the painting marks Vedova's growing embrace of abstraction, a shift which took place in the aftermath of the Second World War. Influenced by the example of Picasso's *Guernica*, he found that darker, more radical forms were necessary for depicting the tumult of the period. If his Futurist predecessors had revelled in the speed of modernity, Vedova's expressive intensity instead captured the chaotic anguish of the era: as the critic Germano Celant writes, his oeuvre "unfolds not quietly or tamely, but through collisions, frictions... It is an intersection, a crossroad where linguistic freedoms are invented, clash and establish new relationships" (G. Celant, *L'arcipelago Vedova*, in I. Gianelli, "Emilio Vedova", Milan 1998, p. 248).



DA UNA IMPORTANTE COLLEZIONE PRIVATA
PROPERTY FROM AN IMPORTANT PRIVATE COLLECTION

λ7

MARIO SCHIFANO (1934-1998)

Particolare di paesaggio

firmato 'Schifano' (in basso a destra)
matita e pastelli su carta applicata su tela
140 x 100 cm.

Eseguito nel 1964

Opera registrata presso l'Archivio Mario Schifano, Roma, n. 04836211016,
come da autentica su fotografia in data 22 ottobre 2021

'LANDSCAPE DETAIL; SIGNED (LOWER RIGHT); PENCIL AND PASTELS
ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS

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

This work does not require an Export License.

€80,000-120,000

US\$94,000-140,000

£68,000-100,000

PROVENIENZA:

Studio Marconi, Milano

Roma, asta Finarte, 17 giugno 1998, lotto 209

ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Parma, Salone delle Scuderie in Pilotta, *Mario Schifano*, 1974, cat., n. 102

(illustrato); p. 79, n. 102 (in elenco, con dimensioni errate)

Spoletto, Palazzo Racani-Arroni, *Mario Schifano, Per esempio*, 1998, cat., p. 106

(illustrato, con dimensioni errate)

Comacchio, Palazzo Bellini, *Mario Schifano, Opere dal 1959 al 1996*, 1999, cat.,

pp. 22-23 (illustrato)

BIBLIOGRAFIA:

M. Meneguzzo, *Artisti contemporanei, Mario Schifano*, Ravenna 1982, cat.
mostra presso la Loggetta Lombardesca a Ravenna, p. 20 (illustrato); p. 41, n.
4 (in elenco)

A. B. Oliva, M. Goldin, *Schifano, Opere 1957-1997*, Milano 1998, cat. mostra
presso il Palazzo Sarcinelli a Conegliano, p. 33 (illustrato)

AZZURRO

VERDE

GOLDEN BROWN

TERRA DI SIENA

TUTTO BIANCO

PARTICOLARE DI PAESAGGIO



Alighiero Boetti, *Senza Titolo*, 1966-67. Museum of Modern Art, New York. Foto: © 2021. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence. Artwork: © Alighiero Boetti, 2021 Artists Rights Society (ARS), New York.

Parte della stessa collezione privata dal 1998, *Particolare di paesaggio* è un esempio eloquente dei celebri paesaggi decostruiti che Mario Schifano realizzò a metà degli anni Sessanta. Quest'opera è datata 1964: lo stesso anno in cui l'artista espose alla Biennale di Venezia una selezione tratta dalla sua serie di *Paesaggi anemici*, serie strettamente connessa al presente lavoro. *Particolare di paesaggio* è realizzato a matita e pastello su carta stesa su tela, e vede Schifano smontare giocosamente una scena agreste tradizionale. Su un fondo bianco suddiviso in un reticolo di sezioni, alcune linee tratteggiano diverse aree topografiche. Ciascuna di esse contiene un'etichetta realizzata in stencil che indica il colore previsto: *azzurro* per il cielo, *verde* per una collina in lontananza, due montagnette più vicine in *marrone dorato* e *Terra di Siena*, e un campo di *tutto bianco* in primo piano. Sebbene lasciata in gran parte senza riempimento, ogni area e le relative scritte sono colorate con sottili sfumature delle relative tonalità. Schifano ha diluito tratti a pastello, consentendo al colore di scorrere, mentre in corrispondenza di una cucitura tratteggiata in grafite è annotata la scritta a mano *grigio*, si tratta di uno scarabocchio corsivo in Terra di Siena. Il titolo si sviluppa lungo la base della composizione, con le sue lettere finali tagliate in corrispondenza del bordo destro: un particolare originale che sottolinea come quest'opera di Schifano sia solo un "dettaglio" di una visione più ampia. *Particolare di paesaggio* non si propone di essere una rappresentazione fittizia di una scena all'aperto, bensì un quadro complesso e autoriflessivo, che esplicita la mappatura della sua stessa materialità e dei meccanismi della sua costruzione. Ricco di tratti gestuali e dettagli ironici, questo lavoro mette in luce anche la bellezza tattile distintiva del lavoro di Schifano.

Alla metà degli anni Sessanta, Schifano si lasciò alle spalle i monocromi astratti e le trasformazioni Pop dei loghi commerciali con cui aveva raggiunto la fama internazionale, e si rivolse invece alla tradizione classica della pittura di paesaggio. Lungi dall'essere una mossa retrograda, l'avvicinamento dell'artista al paesaggio era parte di una più ampia e sofisticata esplorazione della natura della rappresentazione pittorica. Come, tra gli altri, Cézanne, Monet, Matisse avevano fatto uso, quasi un secolo prima, del paesaggio per veicolare concezioni artistiche d'avanguardia, anche Schifano si trovò così a sovvertire in modo creativo i cliché e le componenti di quel genere pittorico da un punto di vista parodistico e postmoderno. Esplicitando le finzioni che sono parte di tutte le forme d'arte, Schifano scompone il suo *Particolare di paesaggio* in modo da non raffigurare una veduta ma piuttosto, come ha scritto Claire Gilman, "l'atto e il fatto stesso di vedere; i mezzi materiali con cui vediamo" (C. Gilman, *Mario Schifano, Beyond the Monochrome*, in "Mario Schifano 1960-67", Londra 2014, catalogo della mostra presso Luxembourg & Dayan, p. 15). Al contempo, essendo così concettuale sia da un punto di vista rappresentativo che concettuale, l'opera non è più da interpretare quale finestra sul mondo, ma come un elemento che rivela le strutture fondanti e i processi della sua stessa creazione, mettendo in luce una nuova e inaspettata espressione artistica.



Mario Schifano, *Grande particolare di paesaggio italiano a colori*, 1963. Foto: © 2021 Christie's Images Limited. Artwork: © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York / SIAE, Rome.

Held in the same private collection since 1998, *Particolare di paesaggio* is a lyrical example of the celebrated deconstructed landscapes that Mario Schifano created in the mid-1960s. The present work was made in 1964: the same year in which the artist displayed a selection of his closely related series of *Paesaggi anemici* at the Venice Biennale. Executed in pencil and pastels on paper laid down on canvas, it sees Schifano playfully dismantling a traditional pastoral scene. Against a white ground delineated into large, grid-like sections, expressive lines sketch out discrete topographical areas. Each contains a stencilled label indicating its putative colour: *azzurro* for the sky, *verde* for a distant hill, two closer mounds of *golden brown* and *Terra di Siena*, and a field of *tutto bianco* in the foreground. While left largely unfilled, each area and its lettering is blushed with subtle shadings of each hue. Schifano has diluted some zones of pastel, allowing the colour to run, while one seam hatched in graphite is annotated *grigio* in a handwritten, cursive scrawl of sienna. The title runs along the composition's base, with its final letters cut off at the right-hand edge: an ingenious touch that underlines Schifano's presentation of the work as a "detail" of a larger vista. Far from an illusory image of an outdoor scene, *Particolare di paesaggio* is instead a complex, self-reflexive picture, mapping its own materiality and the mechanics of its construction. Alive with gestural strokes and witty details, it also exhibits the tactile beauty that is distinct to Schifano's work.

In the mid-1960s, Schifano left behind the abstract monochromes and Pop reimaginings of commercial logos with which he had found international fame, and instead turned to the classical tradition of landscape painting. Far from a retrograde move, Schifano's embrace of the landscape was part of a wide-ranging and sophisticated exploration of the nature of pictorial representation. Just as Cézanne, Monet, Matisse and others had taken landscapes as a vehicle for boundary-pushing artistic ideas almost a century before, so Schifano did the same, inventively subverting the genre's clichés and components from a parodic, postmodern vantage point. Emphasising the fictions that underpin all forms of art, Schifano dissects his *Particolare di paesaggio* so as not to depict a landscape but rather, as Claire Gilman has written, "the act and fact of viewing itself; the material means by which we see" (C. Gilman, *Mario Schifano, Beyond the Monochrome*, in "Mario Schifano 1960-67", London 2014, exhibition catalogue at Luxembourg & Dayan, p. 15). At once viscerally drawn and critically conceptual, the work is no longer a window to the world, but instead cleverly reveals the raw structures and processes of its own creation, finding there a new and unexpected splendour.

λ8

ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)

Aerei

iscrizione, firma e data 'Guidofuga alighiero e boetti 1977' (sul retro del secondo elemento); firma e iscrizione 'alighiero e boetti a nino, con molto affetto 1979' (sul retro del cartone di supporto)

tecnica mista su carta, in tre elementi

37.5 x 27 cm. (ognuno)

37.5 x 81 cm. (totale)

Eseguito nel 1977

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti, Roma, n. 9967, come da autentica su fotografia in data 14 luglio 2021

'PLANES'; INSCRIBED, SIGNED AND DATED (ON THE REVERSE OF THE SECOND ELEMENT); SIGNED AND INSCRIBED (ON THE REVERSE OF THE BACKING CARDBOARD); MIXED MEDIA ON PAPER, IN THREE ELEMENTS

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

This work does not require an Export License.

€200,000-300,000

US\$240,000-350,000

£170,000-250,000

PROVENIENZA:

Collezione N. D'Antoni, Roma

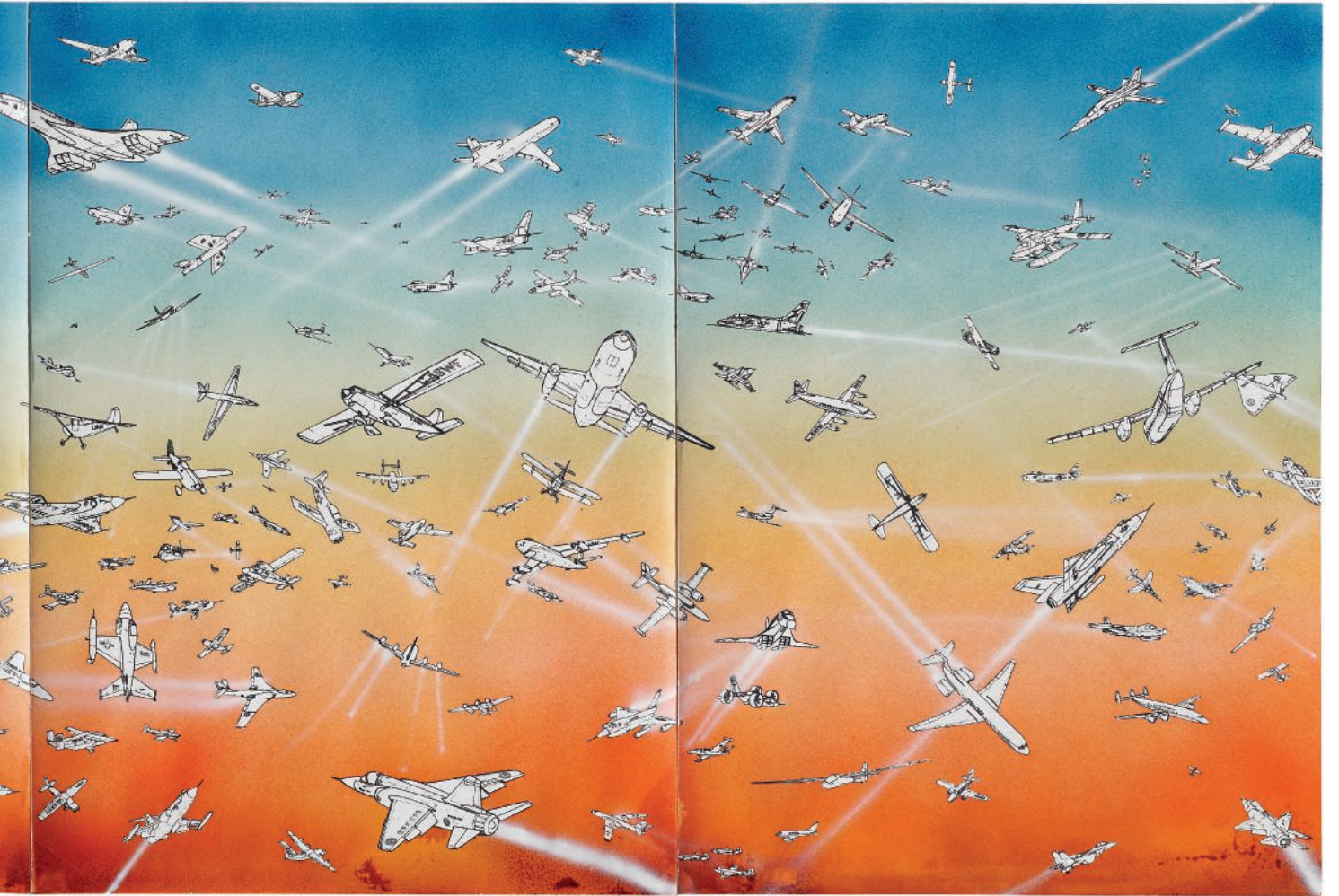
Collezione privata, Palermo

ivi acquisito dall'attuale proprietario



Alighiero Boetti, *Aerei*, 1983. Museum of Modern Art, New York. Foto: © 2021. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence. Artwork: © Alighiero Boetti, 2021 Artists Rights Society (ARS), New York.







Ellsworth Kelly, *Blue Green Yellow Orange Red*, 1966. The Solomon R. Guggenheim Museum, New York. Foto: © 2021. The Solomon R. Guggenheim Foundation/Art Resource, NY/ Scala, Florence. Artwork: © Ellsworth Kelly Foundation, Courtesy Matthew Marks Gallery.

L'opera *Aerei*, creata nel 1977, è una delle prime di Alighiero Boetti appartenenti alla serie omonima divenuta presto celebre, unica finora conosciuta con uno sfondo multicolore e con le scie degli aerei visibili. Una vertiginosa serie di aeroplani che volano tutti in direzioni diverse si staglia su un cielo caleidoscopico. Si tratta di un'importante articolazione del principio filosofico centrale in Boetti, quello di "ordine e disordine", che qui si declina nello sciame di aerei passeggeri, cargo e jet da combattimento.

Così come avviene per i noti arazzi intitolati *Mappe*, allo stesso modo gli *Aerei* mettono in luce l'interesse mai placato dell'artista per il viaggio come immagine e come stile identitario. Questa serie risulta iconica nella produzione artistica di Boetti tanto da essere rappresentata, tra le altre, nelle collezioni del Los Angeles County Museum of Art e del Museum of Modern Art di New York. Frenetica ma elegante, affascinante e vertiginosa, l'opera *Aerei* racchiude il brivido del volo.



Ippolito Caffi, *Ascensione in mongolfiera nella campagna romana*, 1847. Musei Civici di Treviso, Treviso.

La passione di Boetti per l'aeroplano inteso come oggetto estetico ebbe inizio nel 1977 quando collaborò con Guido Fuga, architetto e illustratore. Realizzò una varietà pressoché enciclopedica di velivoli, ognuno ispirato dalla sua vasta collezione di riviste, e ciascun acquerello originale divenne la base per tutte le successive iterazioni. Nel tracciare i contorni di queste macchine volanti, Boetti cercò di eliminare qualsiasi elemento che riconducesse alla sua mano, scelta ulteriormente accentuata dalla decisione di demandare l'effettiva esecuzione delle opere *Aerei* a una rete di artisti che operavano in collaborazione. Non è infatti un caso che questa serie metta in luce il desiderio di Boetti di forgiare una connettività globale trascendendo le divisioni ideologiche o politiche. Ed è così che ciascuno degli aeroplani, sfrecciando verso le più eterogenee destinazioni e librandosi oltre i confini dell'opera stessa, diviene ambasciatore della visione globale dell'artista.

Created in 1977, *Aerei* is an early work from Alighiero Boetti's celebrated homonymous series, the only with a multicoloured background and visible planes trails known so far. A dizzying array of aeroplanes all flies in different directions set against a kaleidoscopic sky. The work is a powerful articulation of Boetti's central philosophical principle of "ordine e disordine" [order and disorder], seen here in the swarm of passenger planes, cargo crafts and fighter jets. Contemporaneous to his acclaimed *Mappe* tapestries, the *Aerei* reveal Boetti's ongoing interest in travel as both an image and a mode of being. This series is an icon of Boetti's practice, examples of which are held in the collections of the Los Angeles County Museum of Art and The Museum of Modern Art, New York, among others. Frenzied yet elegant, entrancing and vertiginous, *Aerei* encapsulates the thrill of flight.

Boetti's engagement with the aeroplane as an aesthetic object began in 1977 when he collaborated with the architect and illustrator Guido Fuga. Depicting an almost encyclopedic variety of aircrafts, each precisely drawn from Boetti's extensive magazine collection, the original watercolour would serve as the basis for all subsequent iterations. In tracing the outlines of these flying machines, Boetti sought to eliminate all vestiges of the artist's hand, a choice further underscored by his decision to pass the actual execution of the *Aerei* to a collaborative network of artists. Indeed, *Aerei* speaks to Boetti's desire to forge a global connectivity that transcended ideological or political divisions. As the streaking aeroplanes head to different destinations, they seem to soar beyond the boundaries of the work itself, each an ambassador for the artist's global vision.



FABIO MAURI (1926-2009)

Cinema a luce solida

metacrilato

146 x 21 x 25.5 cm. (elemento bianco)

74.5 x 74.5 x 42 cm. (elemento giallo)

172 x 74.5 x 67.5 cm. (totale)

Realizzata nel 1968

Opera registrata presso lo Studio Fabio Mauri, Roma, n. 210, come da autentica n. 7/2021

'SOLID LIGHT CINEMA'; METHACRYLATE

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

This work does not require an Export License.

€30,000-40,000

US\$36,000-47,000

£26,000-34,000

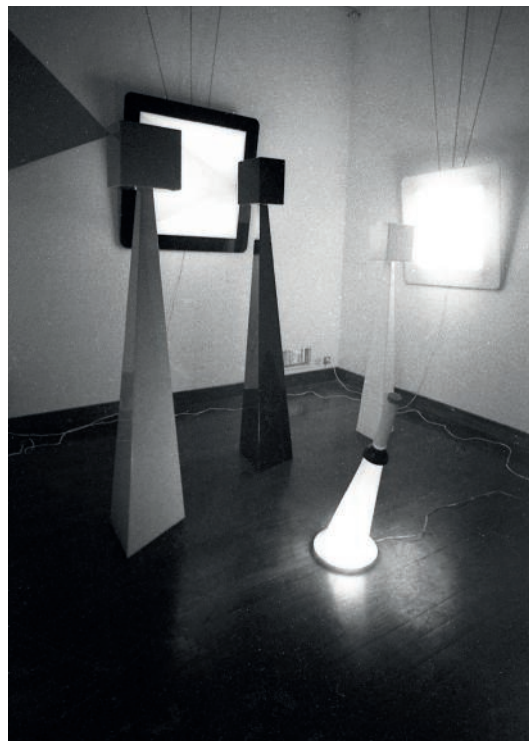
PROVENIENZA:

Acquisita direttamente dall'artista dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, *Fabio Mauri, Opere e azioni 1954-1994*, 1994, cat., p. 108 (altro esemplare illustrato, in foto storica)Borgo Medievale di Castelbasso, Palazzo De Sanctis, Fondazione Malvina Menegaz, *Fabio Mauri 1968-1978*, 2018, cat., pp. 60-61 (illustrata)

'L'artista materializza il concetto di proiezione, dando un corpo solido alla luce. Questa convinzione parte dall'idea che tutte le componenti dell'esistenza siano reali, compreso il pensiero. La fisicità della proiezione è qualcosa che introduce plasticamente il successivo svolgimento dell'opera nella riflessione cinematografica su lo Schermo e le Proiezioni. È la metafora di un sistema reale del rapporto tra mente e mondo, tra memoria delle cose e loro riconoscibilità ed evoluzione'

– Dora Aceto



Fabio Mauri, *Il cinema a luce solida*, Galleria de Niebourg, Milano, 1969.
Foto: Ugo Mulas © Ugo Mulas Heirs. All rights reserved. Artwork: © Fabio Mauri.

'The artist materialises the concept of projection, giving a solid body to light. This conviction stems from the idea that all components of existence are real, including thought. The physicality of the projection is something that plastically introduces the successive unfolding of the work in the cinematic reflection on the Screen and the Projections. It is the metaphor of an actual system of relationship between mind and world, between memory of things and their recognisability and evolution'



10

TOM WESSELMANN (1931-2004)

Smoker Study

firmato e datato 'Wesselmann 77' (sul retro)

olio su tela

16.7 x 23 cm.

Eseguito nel 1977

Opera registrata presso The Estate of Tom Wesselmann, New York, n. 77-40

'SMOKER STUDY'; 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.

€60,000-80,000

US\$71,000-94,000

£51,000-68,000

PROVENIENZA:

Studio Wesselmann, New York

Galleria Flora Bigai, Pietrasanta

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2007

ESPOSIZIONI:

Venezia, Galleria Flora Bigai, *Tom Wesselmann*, 2007, cat., p. 29 (illustrato); poi

Pietrasanta, Galleria Flora Bigai



Frammento di testa di regina, XVIII dinastia, regno di Akhenaton, ca. 1352-1336 a.C. Metropolitan Museum of Art, New York. Foto: © 2021. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence.

Nastri di fumo si arricciano attorno alla bocca lussuriosa ritratta nell'opera *Smoker Study* di Tom Wesselmann. Il soggetto, con gli occhi chiusi e la testa reclinata, emerge dal bianco della tela e pare colto in uno stato di quasi estasi. Dipinto nel 1977, *Smoker Study* è un esempio erotico e sensuale della serie dei famosi *Smokers* di Wesselmann, sviluppatasi come emanazione dei suoi *Great American Nudes* realizzati negli anni Sessanta. In questi primi dipinti l'artista accostava immagini di consumo, quali lattine di Coca Cola e confezioni di prodotti, con donne nude abbandonate in un lezioso languore. Wesselmann individuò questa ispirazione quando una delle sue modelle fece una pausa per fumare: fu allora che si sentì attratto dall'estetica del fumo. Non è quindi un caso che la serie *Smokers* si caratterizzi per un'accentuata sensualità tanto da diventare l'icona erotica del Pop americano. Tuttavia, se nel momento chiave del loro successo queste bocche fumanti venivano realizzate su tele di dimensioni enormi, quasi fossero cartelloni pubblicitari, è altrettanto vero che il presente lavoro si differenzia per essere la rappresentazione dello stesso motivo in una versione più intima.

Ribbons of smoke curl from a luscious mouth in Tom Wesselmann's *Smoker Study*. Emerging from the whiteness of the surrounding canvas, the subject appears in a state of near ecstasy, her eyes closed and head reclined. Painted in 1977, *Smoker Study* is an erotic, sultry example of Wesselmann's celebrated *Smokers*, a series which developed from his *Great American Nudes* of the 1960s. In these earlier paintings, Wesselmann combined consumer imagery - cans of Coca Cola and product packages, among others - with nude women lounging in blissful languor. Inspiration hit when one of his models took a cigarette break, and the artist found himself drawn to the aesthetics of smoking itself. Indeed, the *Smokers* offer the ultimate sensual distillation and have come to be understood as the erotic icons of American Pop. At their largest, these smoking mouths appeared on canvases the size of billboards: the present work is an intimate rendering of the same suggestive motif.



λ11

RENATO MAMBOR (1936-2014)

Stadio

titolo, firma, data e iscrizione "STADIO' RENATO MAMBOR 1963 a ROBERTO PER UNA DOMENICA MATTINA Renato' (sul retro)

timbri su tela

80 x 100 cm.

Eseguito nel 1963

Autentica dell'artista su fotografia in data 15 febbraio 2004

L'autenticità dell'opera è stata confermata verbalmente dall'Archivio Mambor, Roma

'STADIUM'; TITLED, SIGNED, DATED AND INSCRIBED (ON THE REVERSE); STAMPS ON CANVAS

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

This work does not require an Export License.

€12,000-18,000

US\$15,000-21,000

£11,000-15,000

PROVENIENZA:

Galleria Contini, Bardonecchia

Galleria Contini, Genova

Katia Arte Contemporanea, Genova

Galleria del Mascherino, Roma

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2000 c.

ESPOSIZIONI:

Roma, Galleria Mascherino, *Renato Mambor, Progetto per un'antologica II*, 2004 (illustrato, su pieghevole)





λ*12

MARIO SCHIFANO (1934-1998)

Cielo

matita e smalto su carta applicata su tavola
59 x 41.5 cm.

Eseguito nel 1963

Opera registrata presso l'Archivio Mario Schifano, Roma, n. 04713210626,
come da autentica su fotografia in data 7 luglio 2021

'SKY'; PENCIL AND ENAMEL ON PAPER LAID DOWN ON PANEL

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

This work does not require an Export License.

€25,000-35,000

US\$30,000-41,000

£22,000-30,000

PROVENIENZA:

Galleria La Salita, Roma

ivi acquisito dall'attuale proprietario



Gian Tomaso Liverani nel suo studio.

CIELO



λ13

HANS HARTUNG (1904-1989)

Senza titolo (HH5911)

firmato e datato 'Hartung 58' (in basso a destra)

pastelli su carta applicata su masonite

50 x 65 cm.

Eseguito nel 1958

L'opera sarà inserita nel prossimo Catalogo Ragionato di Hans Hartung che sarà pubblicato dalla Fondazione Hans Hartung e Eva Bergman, Antibes

'UNTITLED (HH5911)'; SIGNED AND DATED (LOWER RIGHT); PASTELS ON PAPER LAID DOWN ON MASONITE

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

This work does not require an Export License.

€20,000-30,000

US\$24,000-35,000

£17,000-25,000

PROVENIENZA:

Gimpel Fils Gallery, Londra

Studio Nino Soldano, Milano

ivi acquisito dalla famiglia dell'attuale proprietario negli anni Settanta

ESPOSIZIONI:

Londra, Gimpel Fils, *Hans Hartung*, 1960, cat., p. 5 (illustrato); n. 5 (in elenco, con titolo errato)



Hans Hartung, 1957. Foto: Imagno/Getty.





DA UNA PRESTIGIOSA COLLEZIONE PRIVATA
PROPERTY FROM A PRESTIGIOUS PRIVATE COLLECTION

λ14

LUCIO FONTANA (1899-1968)

Concetto spaziale

firmato e datato 'l. fontana 57' (in basso a destra); titolo, firma e data 'Concetto spaziale l. fontana 57' (sul retro)

olio e glitter su tela

115 x 89 cm.

Eseguito nel 1957

'SPATIAL CONCEPT'; SIGNED AND DATED (LOWER RIGHT); TITLED,
SIGNED AND DATED (ON THE REVERSE); OIL AND GLITTER ON CANVAS

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

This work does not require an Export License.

€1,000,000-1,500,000

US\$1,200,000-1,800,000

£850,000-1,300,000

PROVENIENZA:

Galleria Il Punto, Torino

Collezione R. Morbidelli, Torino

Collezione privata, Torino

Collezione Ciccione, Torino

Galleria Il Mappamondo, Milano

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2009 c.

ESPOSIZIONI:

Torino, Galleria Il Punto, *Fontana*, 1966, cat. (illustrato)

Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna, *Lucio Fontana*, 1970, cat., p. 59, n. 140

(in elenco, con dimensioni errate); n. 116 (illustrato)

New York, The Solomon R. Guggenheim Museum, *Lucio Fontana, 1899-1968*,

A retrospective, 1977, cat., p. 56, n. 47 (illustrato)

BIBLIOGRAFIA:

L. Rossi, *Lucio Fontana a sessant'anni fa ancora molto scandalo*, in "Il Panorama Pozzi", ottobre 1961, vol. 26, p. 10

AA. VV., *Catalogo Bolaffi d'arte moderna, Il collezionista di arte moderna*, Torino 1970, vol. I (illustrato, con dimensioni errate)

E. Crispolti, *Lucio Fontana, Catalogue Raisonné des Peintures, Sculptures et Environnements Spatiaux*, Bruxelles 1974, vol. II, pp. 52-53, n. 57 BA 35 (illustrato, con dimensioni errate)

E. Crispolti, *Fontana, Catalogo generale*, Milano 1986, vol. I, p. 181, n. 57 BA 35 (illustrato, con dimensioni errate)

E. Crispolti, *Lucio Fontana, Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni*, Milano 2006, vol. I, p. 336, n. 57 BA 35 (illustrato, con dimensioni errate)



Lucio Fontana, *Testa di medusa*, 1948-54. Collezione Privata.
Artwork: © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York /
SIAE, Rome.



‘La gente oggi ha un’altra sensibilità, cerca un’arte di altra emozione. Vuole emozionarsi in arte come in una corrida o in una corsa, noi altri dobbiamo coinvolgerla con nuove esperienze, con nuove emozioni; io credo che gli Spaziali stanno nel giusto, contribuire all’evoluzione dell’arte con mezzi nuovi’

– Lucio Fontana

Uno spettacolo d’oro abbagliante e opulento: *Concetto spaziale* è una visione di fulgido splendore del celebre ciclo *Barocchi* di Lucio Fontana. Minuscole costellazioni di buchi, iconica firma dell’artista, punteggiano la superficie scintillante dell’opera, le cui spesse pieghe di colore si allargano per rivelare l’oscuro abisso cruciforme sottostante. Eseguita nel 1957, anno in cui la Russia lanciò il satellite Sputnik 1, l’opera appartiene a un importante capitolo della produzione artistica di Fontana. La produzione delle opere della serie *Barocchi* fu avviata tre anni prima con l’idea di accostare la sua estetica futuristica dell’era spaziale con il riferimento al Barocco: un periodo, secondo Fontana, in cui l’umanità aveva iniziato a concepire l’arte come una modalità espressiva dinamica, capace di trascendere gli aspetti più terreni. Di grande significato per la lucentezza della superficie dorata, quest’opera fu esposta l’ultima volta nel 1977 in occasione della retrospettiva dedicata a Lucio Fontana presso il Solomon R. Guggenheim Museum di New York. Altri esemplari assimilabili sono conservati in istituzioni quali lo Stedelijk Museum di Amsterdam, il Museu d’Art Contemporani di Barcellona, la Galleria Nazionale d’Arte Moderna di Roma e il Museum Moderner Kunst di Vienna.

Fontana subì a lungo il fascino dell’epoca barocca, influenza percepibile nel suo lavoro scultoreo già negli anni Trenta. Per lui il pensiero metafisico e la sregolatezza di quel periodo offrivano un importante precedente al desiderio dell’umanità di sfidare i limiti del tempo e dello spazio. Se da un lato Fontana cercava di cogliere lo spirito dell’era spaziale nella sua produzione artistica

‘People today have another sensitivity; they pursue an art of diverse emotion. They want to be triggered in art as they would be in a corrida or in a race, we have to involve art with new experiences, with new emotions; I believe that the Spaziali are in a fair position, contributing to the evolution of art with new means’

bucando la superficie della tela proprio mentre i razzi cominciavano a penetrare il cosmo, dall’altro si rivolgeva ancora una volta agli ideali del XVII secolo. "Una nuova forma d’arte è ora necessaria", ha spiegato. "...Il barocco ci ha guidato in questa direzione, in tutta la sua grandezza ancora insuperata, dove la forma plastica è inseparabile dalla nozione di tempo... Questa concezione nasce dalla nuova idea che l’uomo ha dell’esistenza delle cose; la fisica di quel periodo rivela per la prima volta la natura della dinamica. Si stabilisce che il movimento è una condizione immanente della materia come principio della comprensione dell’universo".

Fontana realizzò i suoi primi *Buchi* alla fine degli anni Quaranta, compiendo l’atto radicale di mettere in luce lo spazio inesplorato dietro la tela. Nel 1957, all’incirca in contemporanea con il presente lavoro, questo gesto avrebbe ceduto il passo ai suoi iconici *Tagli*, le cui incisioni lunghe e calligrafiche documentavano il momento del gesto dell’artista. Qui, il vuoto scuro e profondo dell’opera è pervaso da un simile senso di movimento ed energia che spazza via le particelle d’oro come una cometa che sfreccia nel cielo. L’impasto denso di Fontana attesta inoltre il suo ruolo all’interno del movimento Art Informel durante questo periodo, e invoca la pura astrazione gestuale perseguita da artisti come Jean Fautrier, Antoni Tàpies e Jean Dubuffet. Tuttavia la superficie d’oro scintillante colloca il suo lavoro in un altro scenario: quello dove passato e futuro si scontrano per formare un mondo nuovo e coraggioso.

A fianco: dettaglio del presente lotto.





Lucio Fontana, *Concetto spaziale*, 1964. Collezione Privata. Artwork: © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York / SIAE, Rome.



Gustav Klimt, *Pallas Athena*, 1898. Kunsthistorisches Museum, Vienna. Foto: © 2021. Photo Austrian Archives/Scala Florence.

A dazzling, opulent gold spectacle, *Concetto spaziale* is a vision of luminous splendour from Lucio Fontana's celebrated series of *Barocchi*. Tiny constellations of holes - the artist's signature *Buchi* - punctuate the work's glittering surface, whose thick folds of impasto part ways to reveal a dark cruciform abyss beneath. Executed in 1957 - the year that Russia launched the seminal Sputnik 1 satellite - the work belongs to an important chapter in Fontana's practice. Begun three years prior, the *Barocchi* combined his futuristic space age aesthetics with reference to the Baroque: a period, Fontana felt, in which humankind had first begun to conceive art as a dynamic mode of expression, capable of transcending earthly pursuits. Notable for the brilliance of its gold surface, the present work was last exhibited in 1977 as part of Fontana's retrospective at The Solomon R. Guggenheim Museum, New York. It takes its place alongside other examples held in institutions including the Stedelijk Museum, Amsterdam, the Museu d'Art Contemporani, Barcelona, the Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rome and the Museum Moderner Kunst, Vienna.

Fontana had long been fascinated by the Baroque era: an influence palpable in his sculptural work as early as the 1930s. For him, the period's invocation of metaphysical movement and otherworldly extravagance offered an important precedent for humankind's desire to conquer the limits of time and space.

As Fontana sought to match the spirit of the space age in art, piercing the surface of the canvas just as rockets were beginning to penetrate the cosmos, he turned once again to the ideals of the seventeenth century. "A form of art is now demanded", he explained. "...The baroque has guided us in this direction, in all its as yet unsurpassed grandeur, where the plastic form is inseparable from the notion of time... This conception arose from man's new idea of the existence of things; the physics of that period reveals for the first time the nature of dynamics. It is established that movement is an essential condition of matter as a beginning of the conception of the universe".

Fontana had produced his first *Buchi* during the late 1940s, performing a radical act in opening up the uncharted space behind the canvas. In 1957, around the time of the present work, this gesture would give way to his iconic *Tagli*, whose long, calligraphic slashes recorded the temporal arc of the artist's hand. Here, the work's cavernous black void is imbued with a similar sense of motion and energy, sweeping aside the gold particles like a comet blazing through the sky. Fontana's thick impasto also attests to his role within the Art Informel movement during this period, invoking the raw gestural abstraction pursued by artists such as Jean Fautrier, Antoni Tàpies and Jean Dubuffet. Ultimately, however, his shimmering gold surface positions his work in another realm: a place where past and future collide to form a brave new world.

Giotto, *Stigmati di San Francesco*, 1300-25. Musée du Louvre, Parigi. Foto: © 2021, Photo Jossa/Scala, Florence.



λ*15

SALVATORE SCARPITTA (1919-2007)

Wallendas

firma, titolo e data 'SALVATORE SCARPITTA "WALLENDAS" 1963' (sul retro)
cinghie, corda, tubi di cartone foderati, smalto e resina su tela
233 x 184 x 9.5 cm.
Eseguito nel 1963

'WALLENDAS'; SIGNED, TITLED AND DATED (ON THE REVERSE);
BANDS, ROPE, LINED CARDBOARD PIPES, ENAMEL AND RESIN ON
CANVAS

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

This work does not require an Export License.

€150,000-200,000

US\$180,000-230,000

£130,000-170,000

PROVENIENZA:

Leo Castelli Gallery, New York

Stux Gallery, New York

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 1989

ESPOSIZIONI:

New York, Leo Castelli Gallery, *Salvatore Scarpitta*, 1963

Houston, Contemporary Arts Museum, *Scarpitta*, 1977, cat., p. 39 (illustrato)

New York, Leo Castelli Gallery, *Scarpitta, American Cycle 1958-1982*, 1982

Cambridge, Harvard University, Carpenter Center for the Visual Arts, *Salvatore Scarpitta, Racing Cars, Sleds, Paintings*, 1986

New York, Stux Gallery, *Pre-Pop Post-Appropriation*, 1989, cat. (illustrato, con
data errata)

BIBLIOGRAFIA:

AA. VV., *Leo Castelli, Ten Years*, New York 1967 (illustrato, in foto storica)

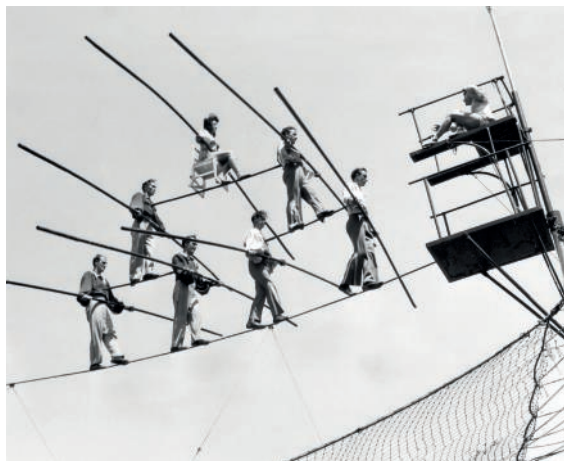
AA. VV., *Salvatore Scarpitta 1958-1985*, Milano 1985-86, cat. mostra presso
il Padiglione d'Arte Contemporanea a Milano, p. 27 (illustrato, con data e
dimensioni errate); p. 29 (illustrato, in foto storica)

Scarpitta's Works Alive with Physical Trial and Daring, in "The Boston Sunday
Globe", 23 novembre 1986, p. B41

T. Coltellaro, *Nel più ampio cerchio, Angolazioni e prospettive della visione
nell'arte contemporanea*, Catanzaro 1991, cat. mostra presso il Centro
Museografico, Palazzo S. Domenico a Taverna, p. 47 (illustrato, con data e
dimensioni errate)

L. Sansone, *Salvatore Scarpitta, Catalogue Raisonné*, Milano 2005, pp. 38,
73, 84 (illustrato, in foto storiche); p. 189, n. 328 (illustrato, con tecnica e
dimensioni errate)

G. Celant, D. Eccher, *Salvatore Scarpitta*, Torino 2012-13, cat. mostra presso
la Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea a Torino, p. 180 (illustrato,
con dimensioni errate)



The Flying Wallendas, 1947. Foto: © CSU Archives/Everett Collection /
Bridgeman Images.





Barrett Newman, *Two Edges*, 1948. Museum of Modern Art, New York. Foto: © 2021. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence. Artwork: © 2021 Barnett Newman Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York.



Lucio Fontana, *Venezia era tutta d'oro*, 1961. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid. Foto: © 2021. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza/Scala, Florence. Artwork: © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York / SIAE, Rome.

Inedita per il pubblico dal 1989, quando fu acquistata dall'attuale proprietario, *Wallendas* è un esempio rilevante, su larga scala, del ricco linguaggio materico di Salvatore Scarpitta. Realizzata con legno, cinghie, corda, smalto e resina su tela, l'opera dimostra la sorprendente dissoluzione dei confini tra pittura e scultura avvenuta durante il Dopoguerra. Suddivisa in tre registri che sembrano frammenti di astrazione geometrica, *Wallendas* presenta una superficie segnata, spruzzata e stratificata con oggetti provenienti dal mondo reale: cinghie, fibbie e pali.

Il titolo dell'opera fa riferimento alla temeraria compagnia di acrobazie circensi "The Flying Wallendas", le cui esibizioni su funi sospese guadagnarono popolarità negli anni Quaranta e Cinquanta del secolo scorso. Un anno prima della creazione dell'opera, nel 1962, una tragedia colpì la compagnia durante uno spettacolo a Detroit: due dei membri caddero mentre eseguivano l'iconica piramide a sette persone e morirono. Inseriti in questo contesto i materiali dell'opera assumono un nuovo significato, evocando gli strumenti acrobatici utilizzati dal gruppo. Per Scarpitta le sue creazioni erano strumenti di rinnovamento e guarigione, e dunque *Wallendas* rappresenta un omaggio profondo a coloro che hanno perso la vita in nome dell'arte.

Nato in America da padre italiano e madre polacco-russa, Scarpitta prestò servizio nell'esercito degli Stati Uniti durante la Seconda Guerra Mondiale. Lavorò come "Monuments Man", fu responsabile della restituzione di oggetti d'arte rubati o danneggiati; fu così che sviluppò un vivo interesse per i temi del recupero e della salvaguardia. Tornato in Italia dopo la guerra, fu influenzato

dallo spirito di ottimismo e sperimentazione che stava travolgendo il Paese: "Eravamo sopravvissuti, la felicità e la voglia di vivere erano così grandi che abbiamo creato una nuova arte", spiegò. L'utilizzo di materiali volutamente umili, aspetto che anticipa gli sviluppi dell'Arte Povera, presenta diversi elementi in comune con le opere di Alberto Burri, anch'esse interpretate come metafore di riparazione e rigenerazione. Inoltre il taglio centrale di quest'opera invita al confronto con le tele tagliate di Lucio Fontana, il quale, come Scarpitta, credeva nella distruzione come atto di creazione.

Scarpitta fa ritorno in America nel 1958. È durante questo periodo che il suo linguaggio inizia a consolidarsi, dando origine alle sue tele avvolte: opere realizzate con strisce di lino tagliate, simili a bende. Il suo linguaggio visivo viene influenzato anche dalle opere di artisti americani suoi contemporanei: si ritrovano infatti, in questo lavoro, echi delle campiture di colore di Mark Rothko, riferimenti alle "Zip" di Barnett Newman o dei "Combinés" di Robert Rauschenberg. Le opere di Scarpitta mantengono, ad ogni modo, una poetica unicamente iconoclasta, profondamente legata alle idee di rinascita e trasformazione. "Avevo bisogno di correre il rischio di lasciare impronte digitali", ha spiegato. "Volevo entrare in contatto con la natura nascosta e più ostile delle cose. Altrimenti non sarei mai guarito dalla guerra". L'arte, per lui, riguarda il progresso: tema che troviamo incarnato anche nella sua fascinazione per la guida sportiva e le auto da corsa. Forse Scarpitta ha riconosciuto qualcosa di questo spirito nella storia dei Wallenda: un gruppo che, a tutti i costi, ha spinto ai limiti le capacità umane.

Unseen in public since 1989, when it was acquired by the present owner, *Wallendas* is a poignant large-scale example of Salvatore Scarpitta's rich material language. Comprising wood, straps, rope, enamel and resin on canvas, it demonstrates his extraordinary dissolution of the boundaries between painting and sculpture during the Post-War period. Divided into three bands like a piece of geometric abstraction, its surface is scored, spattered and layered with real-world objects - harnesses, buckles and poles. The work's title relates to the daredevil circus stunt troupe "The Flying Wallendas", whose high-wire performances first gained popularity during the 1940 and '50s. In 1962, the year before the work was created, tragedy struck when two of the members fell to their deaths while performing the iconic seven-person pyramid in Detroit. Seen in this context, the work's materials take on new meaning, evoking the acrobatic apparatus used by the group. For Scarpitta, who saw his creations as tools for renewal and healing, it represents a powerful tribute to those who lost their lives in the name of art.

Born in America to an Italian father and a Polish-Russian mother, Scarpitta served in the United States army during the Second World War. Working as a "Monuments Man" - responsible for the restitution of stolen or damaged art objects - he developed an interest in themes of recovery and salvation. Returning to Italy after the war, he imbibed the spirit of optimism and experimentation that was sweeping the country: "We were survivors, and the happiness and desire to live were so great that we created a new art", he explained. His use of deliberately humble materials - presaging developments in Arte Povera - shares much in common with the works of Alberto Burri, which were similarly interpreted as metaphors for repair and regeneration. The present work's central incision, meanwhile, invites comparison with the slashed canvases of Lucio Fontana, who - like Scarpitta - believed in destruction as an act of creation.

Scarpitta returned to America in 1958. It was during this period that his language began to solidify, giving rise initially to his wrapped canvas works created from shredded, bandage-like strips of linen. The works of his American contemporaries, too, had an impact upon his visual language - echoes of Mark Rothko's colour fields, Barnett Newman's "Zips" or even the "Combines" of Robert Rauschenberg flicker in the present work. For Scarpitta, however, his works retained a uniquely iconoclastic agenda, deeply linked to ideas about rebirth and transformation. "I needed to run the risk of leaving fingerprints", he explained. "I wanted to come into contact with the hidden, most difficult nature of things. Otherwise I would never have been cured of the war". Art, for him, was about moving forwards - a theme embodied elsewhere in his fascination with racing driving and sprint cars. Perhaps Scarpitta recognised something of this spirit in the story of the Wallendas: a group who, at all costs, pushed the boundaries of human capability.

A fianco: dettaglio del presente lotto.



DA UNA COLLEZIONE PRIVATA NAPOLETANA
PROPERTY FROM A PRIVATE COLLECTION, NAPLES

λ16

MICHELANGELO PISTOLETTO (N. 1933)

Senza titolo

iscrizione, firma e data 'Monoquadro fuoriserie n. 98 Michelangelo Pistoletto 1976 millenovecentosettantasei di questo soggetto altre due varianti' (sul retro)

serigrafia su acciaio inox lucidato a specchio

120 x 100 cm.

Eseguito nel 1976

'UNTITLED'; INSCRIBED, SIGNED AND DATED (ON THE REVERSE);
SILKSCREEN ON STAINLESS STEEL

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

This work does not require an Export License.

€300,000-400,000

US\$360,000-470,000

£260,000-340,000

PROVENIENZA:

Galleria Il Centro, Napoli

ivi acquisito dall'attuale proprietario nella seconda metà degli anni Settanta

'Il vero protagonista era la relazione dell'istantaneità che era stata creata tra lo spettatore, il suo stesso riflesso, e la figura dipinta, in un sempre presente movimento che concentrava il passato e la figura stessa, a tal punto da far mettere allo spettatore la sua stessa esistenza in discussione: era la dimensione del tempo stesso'

– Michelangelo Pistoletto

'The true protagonist, was the relationship of instantaneousness that was created between the spectator, his own reflection, and the painted figure, in an ever-present movement that concentrated the past and the figure in itself to such an extent as to cause one to call their very existence into doubt: it was the dimension of time itself'





Foto utilizzata per la realizzazione dell'opera *Il fotografo*, 1975. Scattata da Michelangelo Pistoletto nello studio fotografico di Paolo Mussat Sartor. Artwork: © Michelangelo Pistoletto.

Nell'opera *Senza titolo* di Michelangelo Pistoletto, composta da un grande pannello in acciaio inossidabile lucidato a specchio, la rappresentazione si relaziona con la realtà. Si tratta di un'opera particolarmente significativa appartenente alla serie dei *Quadri specchianti*, una produzione iconica dell'artista.

L'opera rappresenta il fotografo torinese Paolo Mussat Sartor, che collaborò con Pistoletto alla realizzazione di molte delle fotografie all'origine dei quadri specchianti. L'artista utilizzò spesso amici, conoscenti e persino familiari come protagonisti delle sue opere, citandoli però raramente in modo diretto, benché molti di loro fossero personaggi facilmente riconoscibili. La fotografia da cui trae origine quest'opera fu eccezionalmente scattata da Pistoletto stesso, per permettere a Mussat Sartor di diventarne protagonista e non autore. Lo scatto è stato utilizzato, oltre che per le tre varianti che ritraggono il fotografo in posa, per altre due opere: *Donna con lampada* (1975) e *Macchina fotografica* (1975), in cui il fotografo lascia il posto prima alla figura femminile accanto a lui, e infine alla macchina fotografica stessa.

Per Pistoletto lo specchio era uno strumento che consentiva di "portare le persone nell'immagine" e, riflettendo il mondo, incorporava lo spettatore all'interno della scena. Questo illusionismo, tuttavia, non vuole essere un trucco visivo o un effetto trompe l'oeil, bensì un mezzo per interrogare la relazione che condividono l'oggetto, lo spettatore e l'ambiente. Tale dinamica

viene ancor più evidenziata dal soggetto di quest'opera: un fotografo che si prepara a scattare una foto, ma di chi? Rappresentando il momento in cui si realizza un'immagine, *Senza titolo* mette in discussione l'origine stessa di questa azione. L'opera presenta infatti una sinergia coinvolgente tra artista e soggetto, finzione e verità, per cui lo spettatore viene invitato a esperire "nuove relazioni spaziali e psicologiche" che sfidano la nozione di reale (M. Friedman, *Michelangelo Pistoletto, A Reflected World*, Minneapolis 1966, catalogo della mostra presso il Walker Art Center).

Sebbene Pistoletto abbia esplorato diversi media, sono i suoi *Quadri specchianti* a costituire il suo corpus di lavori più significativo. Questa produzione prende le mosse da una serie di studi di autoritratti che l'artista realizza tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta. Un giorno, nel 1961, Pistoletto nota il proprio volto riflesso nello sfondo lucido di uno di questi autoritratti. "L'ho visto venirmi incontro", ricorda, "staccandosi nello spazio di un ambiente in cui tutto si muoveva, e ne sono rimasto scioccato". Pistoletto si rende conto, quasi istantaneamente, della nuova direzione verso la quale deve condurre il suo lavoro. Abbandonando il proprio autoritratto, inizia a ritrarre diversi soggetti. Il risultato è un'opera altamente concettuale che sovverte sia le convenzioni storico-artistiche sia quelle visive. Isolato nel proprio pannello, il fotografo di Pistoletto afferma e sfida la divisione tra il mondo della rappresentazione e quello della "realtà" riflessa dallo specchio: da qualche parte tra i due risiede la verità.



Michelangelo Pistoletto, *Il fotografo*, 1975. Collezione Privata. Artwork: © Michelangelo Pistoletto.



Michelangelo Pistoletto, *Paolo Mussat Sartor*, 1962-88. Foto: © 2021 Christie's Images Limited. Artwork: © Michelangelo Pistoletto.

Representation confronts reality in Michelangelo Pistoletto's *Senza titolo*. A distinctive work from the artist's iconic *Quadri specchianti* series, or mirror paintings, it is composed of a large panel made of polished stainless steel.

The work represents the Turinese photographer Paolo Mussat Sartor, that collaborated with Pistoletto in the making of many of the photographs at the origin of the mirrored pictures. The artist often utilised friends, acquaintances and even family members as protagonists of his works, rarely citing them directly, although many of them were easily recognisable figures.

The photograph from which this work originates has been exceptionally shot by Pistoletto himself, to allow Mussat Sartor becoming its protagonist and not its author. The shot was utilised, other than for the three variants that portray the photographer posing, for other two works: *Donna con lampada* (1975) and *Macchina fotografica* (1975), in which the photographer leaves room first to the feminine figure next to him, and then to the camera itself.

For the artist, the mirror was a tool to "bring people into the image" and by reflecting the world, the present work incorporates the viewer into the scene at hand. This illusionism, however, is no visual trick or *trompe l'oeil* effect, but rather a means of interrogating the relationship between object, viewer, and their shared environment. It is a dynamic reinforced by the subject

of the present work: a photographer preparing to snap a picture, but of whom? By depicting the act of image making, *Senza titolo* questions its own origins. Indeed, the work presents a thrilling interplay between artist and subject, fiction and truth, whereby the viewer enters into "new spatial and psychological relationships" that challenge the notion of the real (M. Friedman, *Michelangelo Pistoletto, A Reflected World*, Minneapolis 1966, exhibition catalogue at Walker Art Center).

While Pistoletto has explored a range of media, it is his mirror paintings that constitute his most significant body of work. The works evolved from a series of self-portrait studies the artist created during the late 1950s and early 1960s. One day in 1961, Pistoletto noticed his own face reflected in the glossy background of one of these self-portraits. "I saw it coming towards me", he recalled, "detaching itself from the space of an environment in which all things moved, and I was astonished". Almost instantaneously, Pistoletto realised the new direction in which he should take his work. Moving beyond his own self-portrait, Pistoletto began to portray a variety of subjects. Here, the result is a highly conceptual work that subverts both art-historical conventions and visual conventions. Isolated in his own panel, Pistoletto's photographer both affirms and challenges the division between the world of representation and the reflective "reality" of the mirror. Somewhere between the two resides the truth.

λ*17

MARIO SCHIFANO (1934-1998)

Spazio

pastello, pennarello, smalto e spray su tela
100 x 80 cm.

Eseguito nel 1965-66

Opera registrata presso l'Archivio Mario Schifano, Roma, n. 02778141115,
come da autentica su fotografia in data 29 novembre 2014

'SPACE'; PASTEL, FELT PEN, ENAMEL AND SPRAY PAINT ON CANVAS

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

This work does not require an Export License.

€50,000-70,000

US\$59,000-82,000

£43,000-59,000

PROVENIENZA:

Collezione Longato, Italia

Collezione F. Gironda, Milano

Collezione privata

ESPOSIZIONI:

New York, Luxembourg & Dayan, *Mario Schifano, The '60s*, 2014-15

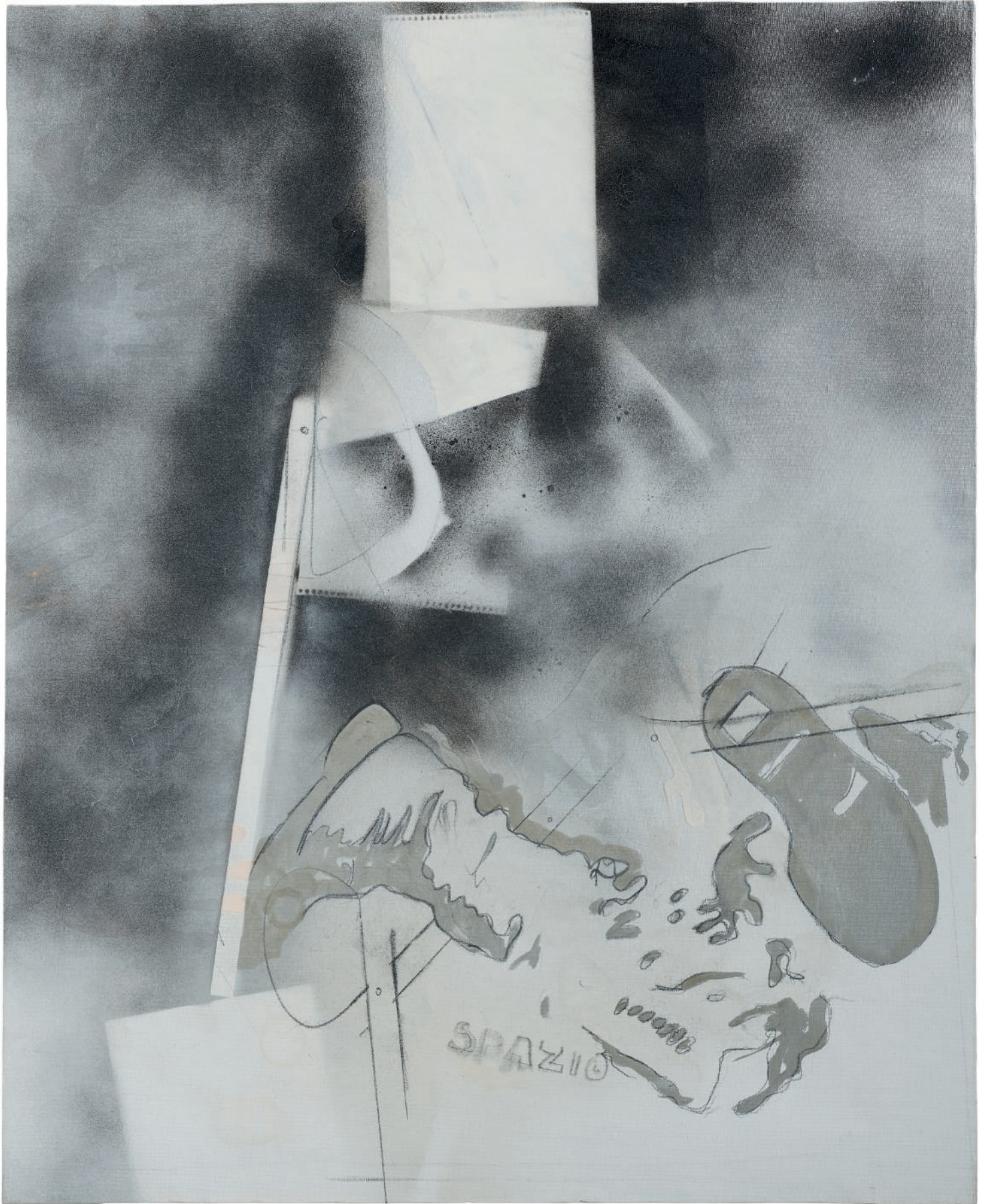


Astronauti dell'Apollo 15 scattano fotografie della "Genesis Rock",
1971. Foto: © 2021. Photo Scala/SPL History.

*'Forse per me l'infanzia non è mai finita,
neppure ora che sono piuttosto avanti con gli
anni. Non vorrei apparire presuntuoso ma per
infanzia io intendo la possibilità di continuare a
osservare il mondo con uno sguardo... magico'*

– Mario Schifano

*'Perhaps childhood was never over for me, not
even now that I am quite over the hill. I do not
want to sound presumptuous but by childhood
I mean the chance of continuing to observe the
world with a... magical gaze'*



λ18

ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)

I quindici libri rossi - 111

timbro Archivio Alighiero Boetti, Roma e iscrizione '94/L/15' (sulla prima pagina del volume n. 1); timbro 'I VEDENTI' (sulla prima pagina di ogni volume) cartonato, 15 volumi composti rispettivamente da 111 fotocopie xerox rilegate in tela rossa

30 x 21.5 x 1.5 cm. (ognuna)

Realizzata nel 1993-94; ed. n. VI di XI esemplari in numeri romani numerati e firmati + 100 esemplari in numeri arabi

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti, Roma, n. 8509, come da autentica su fotografia in data 10 giugno 2021

'THE FIFTEEN RED BOOKS - 111'; STAMP BY ARCHIVIO ALIGHIERO BOETTI, ROME AND INSCRIPTION (ON THE FIRST PAGE OF VOLUME NO. 1); PUNCH STAMP (ON THE FIRST PAGE OF EACH VOLUME); HARDCOVER, 15 VOLUMES COMPOSED RESPECTIVELY OF 111 XEROX PHOTOCOPIES BOUND IN RED FABRIC

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

This work does not require an Export License.

€70,000-100,000

US\$82,000-120,000

£60,000-85,000

PROVENIENZA:

Collezione privata, Europa
ivi acquisita dall'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA:

H. Ulrich Obrist, A. Boetti, *Alighiero Boetti Photocopies*, Firenze 2017, cat. mostra presso la Fondazione Cini a Venezia





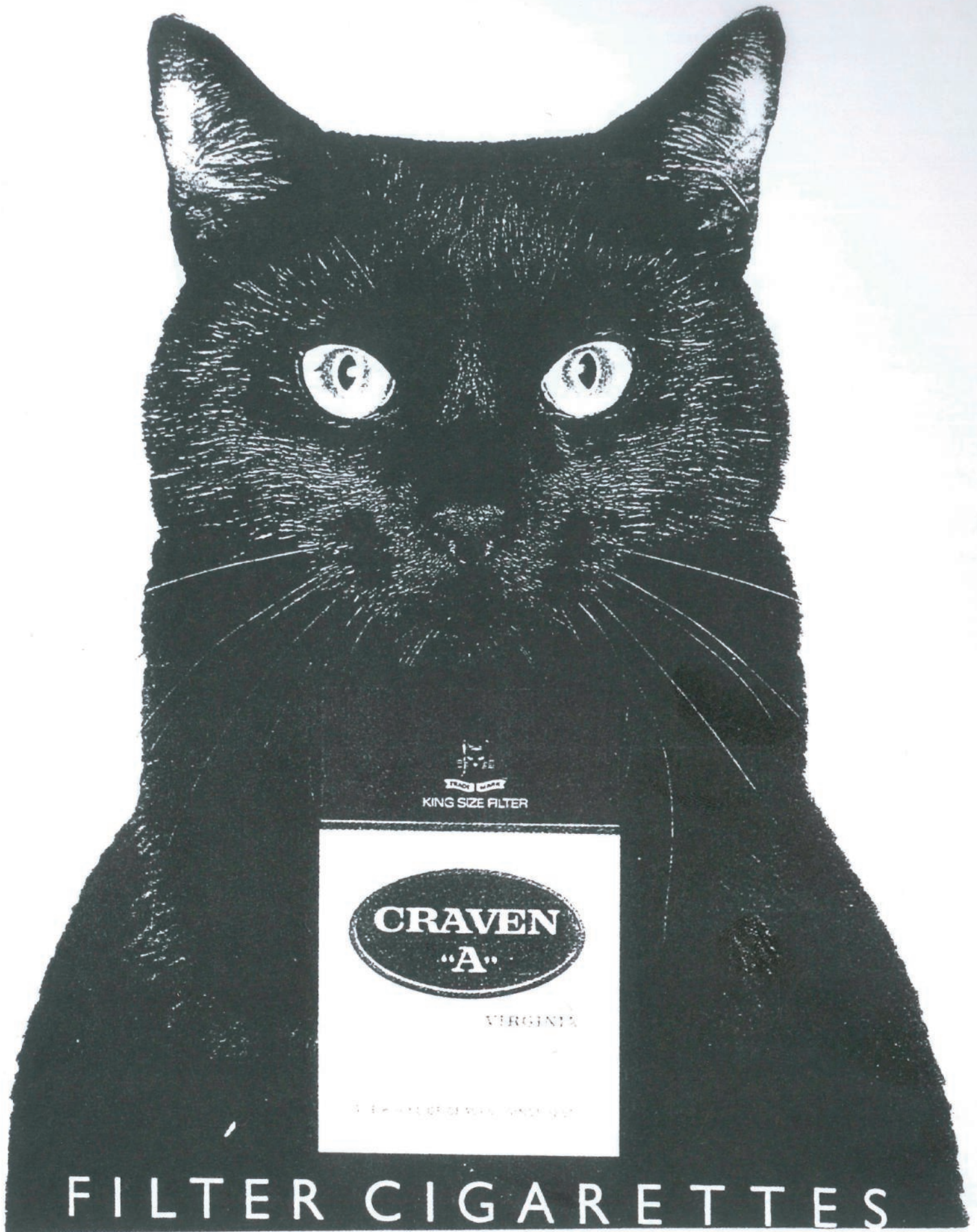
Alighiero Boetti sfoglia *I quindici libri rossi - 111* nel suo studio in Via del Pantheon, Roma, 1993. Foto di Sandro Vannini.

Boetti si interessa già nel 1969 alla fotocopiatrice, al punto da attraversare Torino per scoprire queste macchine all'epoca così rare allo showroom della Rank Xerox. Se ne interessa non per scoprirne il funzionamento o modificarlo, ma per dirottarne la sua funzione e indagarne le sue "capacità sensoriali". Boetti, dunque, non smonta la fotocopiatrice, né l'utilizza per duplicare documenti ufficiali. Piuttosto la obbliga a seguire i suoi pensieri e le sue ricerche mentali e temporali.

Riceviamo immagini sul cellulare, via e-mail e attraverso i social. Boetti è stato fin da subito affascinato dalle nuove tecnologie, come il telegramma, la Polaroid, la fotocopiatrice e il fax. Esplorare tutte le loro possibilità e andare oltre. Guadagnare tempo. Per avere sempre più tempo di riflettere sul tempo. Per essere più rapidi, come il suo amatissimo Concorde, una Polaroid, una fotocopia o un fax (A. Boetti, *Mettere il mondo nella fotocopiatrice e mettere al mondo la fotocopiatrice*, in H. Ulrich Obrist, A. Boetti, "Alighiero Boetti Photocopies", Firenze 2017, catalogo mostra presso la Fondazione Giorgio Cini a Venezia, pp. 20-23).

Boetti first took an interest in photocopiers in 1969, and indeed he went to the Rank Xerox showroom on the other side of Turin to see these machines, which were extremely rare at the time. He was not interested in finding out how they worked or how he could change them, but in hijacking their function and investigating their "sensorial abilities". So Boetti never dismantled the photocopier, nor did he use it to duplicate official documents. Rather, he forced it to follow his thoughts and his mental and temporal researches.

We have now become used to an incredible proliferation of images, which we absorb every day from the television, advertisement and, especially, from the Internet. We receive images in our mobile phones, by email and through social networks. Right from the outset, Boetti was fascinated by these new technologies, such as telegram, Polaroids, photocopiers and fax machines. To explore all their possibilities and go beyond. To save time. To have more time to reflect on time. To be always faster, like his beloved Concorde, a polaroid, a photocopy or a fax (A. Boetti, *Mettere il mondo nella fotocopiatrice e mettere al mondo la fotocopiatrice*, in H. Ulrich Obrist, A. Boetti, "Alighiero Boetti Photocopies", Florence 2017, exhibition catalogue at Fondazione Giorgio Cini in Venice, pp. 20-23).



TRADE MARK
KING SIZE FILTER

CRAVEN
"A"

VIRGINIA

10 CIGARETTES PER PACK

FILTER CIGARETTES

λ19

FAUSTO MELOTTI (1901-1986)

Capriccio

ottone

42 x 19 x 12 cm.

Realizzata nel 1972

Opera registrata presso la Fondazione Fausto Melotti, Milano, n. 1972 13

'WHIM'; BRASS

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

This work does not require an Export License.

€50,000-70,000

US\$59,000-82,000

£43,000-59,000

PROVENIENZA:

Milano, asta Sotheby's, 23 novembre 1993, lotto 122

ivi acquisita dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Düsseldorf, Galerie Schmela, *Melotti*, 1975, cat. (in elenco)

Milano, Galleria Morone 6, *Fausto Melotti*, 1978, cat. (illustrata)

Cagliari, Galleria Duchamp, *Fausto Melotti*, 1978

BIBLIOGRAFIA:

B. Mattedi, *L'artigiano mentale come animale raro in estinzione*, in "I quaderni del cortile", Monza 1978, vol. 5, p. 3, n. 2 (illustrata)

G. Celant, *Melotti, Catalogo generale, Sculture 1929-1972*, Milano 1994, vol. I, p. 311, n. 1972 13 (in elenco)

www.fondazionefaustomelotti.org, n. 1972 13 (illustrata)

*'Lentamente la musica mi ha irretito,
disciplinandomi con le sue leggi, distrazioni e
digressioni in un discorso equilibrato'*

– Fausto Melotti

*'Slowly music has ensnared me, disciplining me
with its laws, distractions, and digressions in a
balanced discourse'*



Man Ray, *Indestructible Object (or Object to Be Destroyed)*, 1964. Museum of Modern Art, New York. Foto: © 2021. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence. Artwork: © 2021 Man Ray Trust / Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris.



DALLA COLLEZIONE DI MARCELLO MASTROIANNI
FORMERLY IN THE COLLECTION OF MARCELLO MASTROIANNI

λ20

GIACOMO BALLA (1871-1958)

Cantano i tronchi

titolo 'CANTANO I TRONCHI' (in basso a sinistra); firmato 'BALLA' (in basso a destra)

pastelli su carta, in cornice d'epoca

100 x 126.5 cm.

Eseguito nel 1906

al verso:

Statua a Piazza del Popolo

pastelli su carta, in cornice d'epoca

100 x 126.5 cm.

'THE TRUNKS SING'; TITLED (LOWER LEFT); SIGNED (LOWER RIGHT);
PASTELS ON PAPER, IN VINTAGE FRAME
ON THE REVERSE: 'STATUE AT PIAZZA DEL POPOLO'; PASTELS ON
PAPER, IN VINTAGE FRAME

€80,000-120,000

US\$94,000-140,000

£68,000-100,000

PROVENIENZA:

Collezione G. Valeri Vivante, Roma

Galleria Studio Condotti 75, Roma

Collezione M. Mastroianni, Roma

ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Roma, Galleria L'Obelisco, *Balla pre-futurista*, 1968, cat., p. 25 (illustrato, con dimensioni errate); p. 45, n. 81 (in elenco, con dimensioni errate)

Torino, Galleria Martano, *Giacomo Balla, Trenta esempi*, 1974, cat., p. 41, n. 6 (illustrato, con dimensioni errate)

Roma, Museo del Corso, *La campagna romana da Hackert a Balla*, 2001-02, cat., n. 10 (illustrato, con dimensioni errate)

Roma, Museo Carlo Bilotti, *Balla, Villa Borghese*, 2018-19, cat., pp. 56-57 (illustrato, con data e dimensioni errate); p. 120, n. 1 (illustrato, in foto storica)

BIBLIOGRAFIA:

M. Fagiolo dell'Arco, *Omaggio a Balla*, Roma 1967, p. 37 (illustrato, con titolo errato)

T. Fiori, *Archivi del Divisionismo*, Roma 1969, vol. II, n. 1811 (illustrato); p. 145, n. 1811 X.160 (in elenco, con dimensioni errate)

S. Barnes Robinson, *Giacomo Balla, Divisionism and Futurism 1871-1912*, Michigan 1981, p. 66, n. 34; p. 147, n. 34 (in elenco, con data errata)

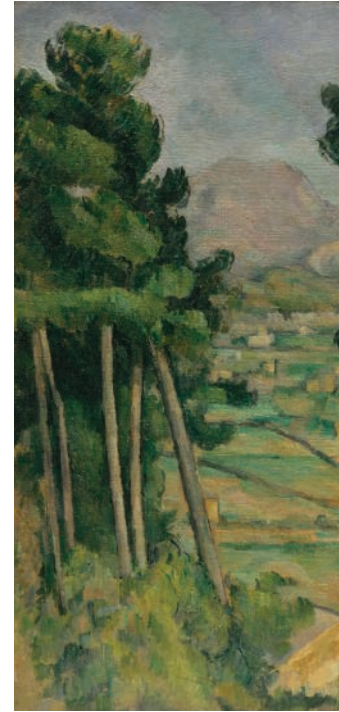
G. Lista, *Balla*, Modena 1982, p. 151, n. 156 (illustrato, con dimensioni errate)

E. Balla, *Con Balla*, Milano 1984, vol. I, p. 156 (illustrato, con titolo errato); p. 202



al verso: Statua a Piazza del Popolo
on the reverse: Statue at Piazza del Popolo





Giacomo Balla, *Villa Borghese, Parco dei Daini*, 1910. Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma. Foto: © 2021. Photo Scala, Florence - courtesy of the Ministero Beni e Att. Culturali e del Turismo. Artwork: © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York / SIAE, Rome.

Paul Cézanne, *Mont Sainte-Victoire and the Via*, 2021. Image copyright The Metropolitan Museum of Art.

Intrisa di un senso di mistero affascinante, *Cantano i tronchi* è una suggestiva composizione di Giacomo Balla che fa parte di una piccola serie di pastelli che l'artista creò nel corso del 1906 ispirandosi allo splendido parco di Villa Borghese a Roma. Un paio di anni prima Balla si era trasferito in un appartamento all'interno di un vecchio monastero sconosciuto della città, nel quartiere Parioli, i cui balconi si affacciavano direttamente sul grande parco verde. Sollecitato da questa vicinanza così come dalla prospettiva straordinaria, intraprese un'esplorazione approfondita di quel paesaggio così intimamente familiare ad ogni ora del giorno. Ne studiò gli effetti della luce e dell'ombra, del tempo e dell'atmosfera poiché trasformavano la percezione del parco in chiave sublime e spettacolare. La serie che ritrae Villa Borghese diventa così la "Montagne Sainte Victoire" di Balla, che fa eco alla famosa serie di dipinti di Paul Cézanne che raffiguravano il carattere mutevole dell'aspra vetta visibile dalla casa dell'artista ad Aix-en-Provence.

Grazie alla sua atmosfera tranquilla e avvolgente, nonché alla sua luce morbida, *Cantano i tronchi* è da annoverarsi tra le opere più liriche della serie di Villa Borghese, impressione che trova ulteriore vigore nella scelta poetica del titolo. Durante questo periodo l'artista fu affascinato dagli aspetti mistici e misteriosi del mondo naturale, tanto che cercò di trasmettere l'impressione dell'eterno fluire del tempo e dei ritmi della vita attraverso le rappresentazioni del parco. In *Cantano i tronchi* l'inquadratura della scena è quasi fotografica: pone lo spettatore direttamente tra gli alberi, immergendolo nel paesaggio ombroso. Attraversato il sentiero pieno di luce, un altro gruppo di alberi è ritratto con linee lunghe e sovrapposte dirette tutte verso destra, e i tratti di colori intrecciati evocano un intenso senso di energia. Mentre la tavolozza ridotta ricorda i disegni a carboncino di Georges Seurat, che l'artista aveva incontrato per la prima volta durante un soggiorno a Parigi nell'inverno del 1900-1901, l'uso di sottili e allungati tratti di colore mette in luce la prolungata influenza del Divisionismo italiano sul suo lavoro di questo periodo.



Detail of the Arc River Valley, 1882-85. Metropolitan Museum, New York. Foto: © Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence.



Georges Seurat, *Landscape*, 1881. Art Institute of Chicago, Chicago.

Filled with a captivating sense of mystery, Giacomo Balla's atmospheric composition *Cantano i tronchi* [The Trunks Sing] is one of a small series of pastels the artist created over the course of 1906 focusing on the resplendent grounds of the Villa Borghese in Rome. Just two years previously the artist had moved to an apartment in an old, deconsecrated monastery in the city's Parioli neighbourhood, which boasted balconies directly overlooking the large verdant park. Balla used this proximity and unique perspective to embark upon an in-depth exploration of the intensely familiar landscape at every hour of the day, studying the effects of light and shadow, weather and atmosphere, as they transformed the park in both subtle and dramatic ways. In this way, the series depicting the Villa Borghese became Balla's own personal "Montagne Sainte Victoire", recalling Paul Cézanne's renowned suite of paintings detailing the shifting character of the rugged peak near his home in Aix-en-Provence.

With its quiet, enveloping atmosphere and soft light, *Cantano i tronchi* is among the most lyrical works from the Villa Borghese series, an impression reinforced by the artist's poetic choice of title. During this period, Balla was fascinated by the mystical, mysterious aspects of the natural world, and sought to convey an impression of the eternal flow of time and rhythms of life through his scenes of the park. In *Cantano i tronchi* he employs an almost photographic framing of the scene, placing the viewer directly amongst the trees, immersing them in the shadowy landscape. Across the light-filled path, another bank of trees is captured in an array of sweeping, overlapping lines that all travel to the right, their intertwining strokes of colour conjuring a vivid sense of energy. While the reduced palette recalls the charcoal drawings of Georges Seurat, which the artist had first encountered on a sojourn in Paris through the winter of 1900-1901, Balla's use of thin, elongated strokes of pigment reveals the enduring influence of Italian Divisionism on his work during this period.

OPERE DA UNA RAFFINATA COLLEZIONE PRIVATA
WORKS FROM A REFINED PRIVATE COLLECTION

λ21

GIORGIO MORANDI (1890-1964)

Natura morta

firmato e datato 'Morandi 1941' (in basso a sinistra)

olio su tela

31.5 x 42 cm.

Eseguito nel 1941

'STILL LIFE'; SIGNED AND DATED (LOWER LEFT); OIL ON CANVAS

€1,000,000-1,500,000

US\$1,200,000-1,800,000

£850,000-1,300,000

PROVENIENZA:

Galerie Krugier & Cie, Ginevra

Galerie M. L. Jeanneret, Ginevra

Collezione privata, Roma e per discendenza all'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

San Paolo, Museu de Arte Moderna, Sala Especial Giorgio Morandi, *IV Bienal de São Paulo*, 1957, n. 8 (in elenco, con titolo errato)

Milano, Galleria Annunciata, *Opere di Giorgio Morandi*, 1965, n. 12 (illustrato, con titolo errato)

BIBLIOGRAFIA:

C. Gnudi, *Morandi*, Firenze 1946, n. 32 (illustrato, con data errata); p. 64, n. 32 (in elenco)

L. Vitali, *Morandi, Catalogo generale*, Milano 1977, vol. I, n. 300 (illustrato)

'Mi ci vogliono settimane per decidere quale gruppo di bottiglie andrà bene con una particolare tovaglia colorata. Poi mi ci vogliono settimane per pensare alle bottiglie stesse, eppure spesso sbaglio ancora gli spazi. Forse lavoro troppo in fretta? Forse lavoriamo tutti troppo in fretta di questi tempi? Una mezza dozzina di quadri sarebbe appena sufficiente per la vita di un artista...'

– Giorgio Morandi

'It takes me weeks to decide which group of bottles will suit a particular coloured tablecloth. Then it takes me weeks to think about the bottles themselves, yet I still often fail the spaces. Maybe I work too fast? Maybe we all work too fast these days? Half a dozen paintings would barely be enough for an artist's life...'







Giorgio Morandi, *Natura Morta*, 1940. Museo del Novecento, Milano. Foto: © Mondadori Portfolio/Electa/Luca Carrà / Bridgeman Images. Artwork: © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York/SIAE, Rome.



Giorgio Morandi, *Natura Morta*, 1943. Foto: © Stefano Baldini / Bridgeman Images. Artwork: © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York/SIAE, Rome.

Questa natura morta è un esempio di eccezionale bellezza che mostra la devozione quasi ossessiva di Morandi nei confronti della pittura di nature morte, nonché della sua capacità di trasformare la disposizione di oggetti apparentemente banali in qualcosa di molto più articolato della semplice somma delle loro parti. L'opera rende esplicita la contemplazione degli oggetti, aspetto che ha connotato l'intera vita dell'artista: bottiglie e contenitori tra i più ordinari venivano scelti per l'interesse nutrito dall'artista nei confronti di volumi e colori, di una detta forma in relazione alle altre, e inoltre per le sfumature emotive associate a certi aspetti che gli suonavano familiari e stimolanti. Molti degli oggetti che compaiono nella presente composizione sono noti a coloro che si interessano all'opera di Morandi: la grande brocca, le latte di caffè, le bottiglie alte e affusolate e il coltello compaiono in diverse disposizioni ritratte nei suoi oli. Alcuni di questi sono sufficientemente iconici da essere stati fotografati in situ per la mostra *Morandi's Objects* di Joel Meyerowitz (Bologna, 2015). Eppure, nonostante la ripetizione di elementi familiari, *Natura morta* esemplifica la capacità di Morandi di stabilire un nuovo linguaggio spaziale in ogni dipinto. Umberto Eco, un altro celebre bolognese, ha paragonato questo approccio iterativo alla scrittura musicale, dove la variazione "è il meccanismo di base dell'invenzione e dello sviluppo... La variazione musicale lavora sull'infinitesimale, fa avanzare il discorso melodico, ritmico o armonico, per scandire il tempo" (Umberto Eco, *Il mio Morandi*, in "L'Unità", 5 ottobre 1993).

L'unicità di questo lavoro emerge attraverso diversi elementi. Rispetto ad altre nature morte realizzate nel 1941, questa composizione racchiude un maggior numero (undici) e una maggiore varietà di oggetti. Anche la disposizione

non è usuale, sebbene mantenga un ritmo compositivo e un'armonia visiva. Molte opere coeve organizzano la composizione in piccoli gruppi di oggetti assimilabili visivamente disposti in modo ordinato e regolare mentre qui le latte di caffè cuboidi si mescolano con bottiglie e brocche dalle forme cilindriche in una combinazione apparentemente casuale. Ma la disposizione è tutt'altro che casuale, dati i raffinati accorgimenti che inseriscono elementi di ripetizione e contrasto nella struttura compositiva. I beccucci delle brocche e delle caffettiere puntano direttamente a sinistra o a destra, imitandosi e specchiandosi a vicenda. Quasi ogni oggetto si sovrappone o è sovrapposto a un altro, interrompendo il contorno delle forme e alterando la loro percezione. La tridimensionalità dello spazio fa sì che la brocca in fondo a sinistra svanisca in lontananza, mentre le due bottiglie alte si elevano sopra la composizione, ancorandola. L'effetto di profondità è accentuato dall'uso di ombre proiettate contro il muro e sulla tovaglia, come evidenzia il coltello che giace a filo con la superficie della tovaglia in primo piano. Tutto questo è stato ottenuto usando una tavolozza tenue di toni rosa cipria, luci soffuse e la pennellata accuratamente lavorata, ma informale, caratteristica di Morandi.

Il risultato finale è un'opera senza tempo, meditativa, che coinvolge lo spettatore e ne premia l'osservazione e la contemplazione da vicino. Racchiude perfettamente l'idea che l'artista ha di se stesso come "un pittore di nature morte che comunicano un senso di tranquillità e intimità, stati d'animo che ho sempre apprezzato sopra ogni altra cosa". Gli oggetti sono stati accuratamente preparati prima di essere immortalati per contribuire a evocare questo stato d'animo: tutto è stato mantenuto impolverato, l'interno



Nicolas De Staël, *Pots and brushes in a studio*, 1955. Private Collection. Foto: © Bridgeman Images. Artwork: © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris.



Piet Mondrian, *Still Life with Gingerpot II*, 1911-1912. Solomon R. Guggenheim Museum, New York.

delle bottiglie trasparenti è stato ricoperto da uno strato di vernice (scelta necessaria per creare superfici opache con riflessi minimi), e le etichette così come i segni identificativi sono stati eliminati dai contenitori, come si nota dalla presenza di superfici nude sulle latte di caffè qui raffigurate.

C'è una profonda delicatezza nelle nature morte di Morandi realizzate negli anni della guerra, la loro atmosfera di calma e contemplazione si contrappone all'orrore e al caos che si diffondeva ovunque intorno a lui. La sua amata città natale, Bologna, subì pesanti bombardamenti da parte degli alleati dopo che l'esercito tedesco reintegrò Mussolini prendendo il controllo del Paese nel 1943: da quel momento i raid aerei degli alleati rasero al suolo enormi porzioni di città e quasi 2.500 civili furono uccisi. Per questo motivo fu costretto periodicamente a fuggire in campagna, e anche a Grizzana, dove dipinse alcuni dei più bei paesaggi della sua carriera. La presa della città da parte degli alleati nell'aprile del 1945 pose fine a tutto questo, così come al prolungato periodo che aveva visto l'artista in una posizione rischiosa poiché pur non avendo criticato apertamente i leader fascisti italiani, non aveva neanche mai promosso la loro causa. Da un lato Morandi beneficiò dell'ampio patrocinio alle arti promosso dal governo fascista. Fu nominato professore all'Accademia di Belle Arti di Bologna ed espose spesso alle Biennali di Venezia, alle Quadriennali di Roma e alla grande mostra inaugurale di arte contemporanea organizzata dal Ministero della Pubblica Istruzione nel 1941, ottenendo anche premi e riconoscimenti per il suo lavoro. Dall'altro lato l'artista fu oggetto di pesanti critiche per la natura apolitica del suo lavoro e nel 1943 fu anche brevemente detenuto a causa dei legami che aveva intessuto

con la Resistenza. Nonostante questo clima di paura e incertezza, gli anni della guerra furono estremamente produttivi per l'artista; Janet Abramowicz ha commentato che "alcune delle opere che Morandi dipinse durante la guerra sono da annoverare tra le più belle della sua carriera" (J. Abramowicz, *Giorgio Morandi, The Art of Silence*, New Haven, 2004, p. 168). Per alcuni dei suoi contemporanei, il carattere gentile e non retorico dell'opera dell'artista forniva un balsamo per gli spiriti sconvolti dagli accadimenti di questi anni, come ricordava nel 1963 il critico Giuseppe Marchiori: "Durante la tragedia del conflitto e dell'oppressione eravamo confortati nel nostro dolore dal pensiero dell'uomo in una stanza di via Fondazza... Morandi stava con ogni probabilità dipingendo un quadro di bottiglie, lampade e scatole polverose. In mezzo al clamore della guerra la sua silenziosa e solitaria fermezza erano un riparo; era una nobile protesta dell'uomo [che era] 'il più fuori' dal mondo" (citato in J. Abramowicz, *Op.*, cit., p. 165).

La popolarità e la reputazione di Morandi non hanno fatto che crescere negli anni successivi al 1945, le sue opere connotate da una bellezza serena hanno superato di gran lunga il programma del regime fascista de *La Romanità* e *L'uomo nuovo*. La presente opera si distingue per la sua storia espositiva, essendo stata esposta a un pubblico internazionale a San Paolo del 1957. Durante la Biennale di San Paolo, Morandi ebbe l'onore di avere una sala speciale riservata a trenta delle sue opere, da lui stesso selezionate; in quell'occasione gli fu inoltre assegnato il primo premio per la pittura.

The present still life painting is an exceptionally fine example of Morandi's almost obsessive devotion to the craft of still-life painting, and his ability to sublimate arrangements of apparently mundane objects into something much greater than the sum of their parts. It reflects the artist's lifelong contemplation of objects, usually bottles and containers of the most ordinary kind, for their interest as volumetric form and colour, one shape in relation to the others, and moreover for the emotional nuances associated with certain long-held, familiar things. Many of the objects in the present composition will also be familiar to those with an interest in Morandi's oeuvre; the large pitcher, coffee tins, tall bottles, coffee tins and knife feature in different arrangements in many of his oils. Some of these are sufficiently iconic to have been photographed in-situ for Joel Meyerowitz's exhibition *Morandi's Objects* (Bologna, 2015). Yet despite the repetition of familiar elements, *Natura morta* exemplifies Morandi's ability to establish a new spatial language with each painting. Umberto Eco, another prominent Bolognese, compared this iterative approach to writing music, where variation "is the basic mechanism of invention and development... Musical variation works on the infinitesimal, it advances the melodic, rhythmic or harmonic discourse, to mark the tempo" (Umberto Eco, *Il mio Morandi*, in "L'Unità", 5 October 1993).

The present work establishes its uniqueness in a number of ways. Compared to other still lifes from 1941, it selects a greater number (eleven) and variety of objects for inclusion in the composition. The arrangement is also comparatively informal, while retaining a distinct compositional rhythm and visual harmony. Many contemporary works arrange smaller groups of visually similar objects in controlled, linear arrangements. Here, however, cuboid coffee tins mingle with the cylindrical forms of bottles and jugs in an apparently loose crowd. The arrangement is far from haphazard, however, with subtle touches adding elements of structure, repetition and counterpoint. Spouts of pitchers and coffee point either directly left or right, imitating and mirroring each other. Almost every object overlaps or is overlapped by another, interrupting the outline of forms and altering how they are perceived. The resulting sense of three dimensional space allows the pitcher at the back left to fade into the distance, while the two tall bottles rise above the group, anchoring the composition. The depth effect is heightened by the use of cast shadows against the wall and tablecloth, and the knife which lies flush with the surface of the tablecloth in the foreground. All this is captured using a muted colour palette of dusty rose tones, soft lighting and the carefully worked, but informal brushwork characteristic of Morandi.

The ultimate result is timeless meditative piece which draws the viewer in and rewards close observation and consideration. It perfectly encapsulates the artist's idea of himself as "essentially a painter of the kind of still life composition that communicates a sense of tranquillity and privacy, moods which I have always valued above all else". Even prior to painting, the objects

were carefully prepared to help evoke this mood; everything was kept dusty, the inside of transparent bottles were coated with a layer of paint (both desirable for creating matt surfaces with minimal reflections), and labels and identifying marks were stripped off containers, as seen in the bare surfaces of the coffee tins pictured here.

There is a definite poignancy to Morandi's still lifes of the war years, their atmosphere of calm and contemplation representing the antithesis of the spreading horror and chaos everywhere around him. His beloved home city of Bologna suffered heavy Allied bombing later after the German military reinstated Mussolini and took control of the country in 1943; from that point Allied air raids razed enormous areas of the city, and almost 2,500 civilians were killed. He was periodically forced to flee for the countryside, including to Grizzana, where he occupied himself by painting some of the finest landscapes of his career. The Allied capture of the city in April 1945 brought this to an end, along with a sustained period in the dangerous position of an artist, who though not openly critical of Italy's Fascist leaders, did nothing to promote their cause. On the one hand, Morandi benefitted from the Fascist government's extensive patronage of the arts. He was made a professor at the Bologna Accademia di Belle Arti and exhibited extensively in the Venice Biennales, Rome Quadrenniales and the Ministry of Education's large inaugural exhibition of contemporary art in 1941, even winning awards and plaudits for his work. On the other hand, he came under heavy criticism for the apolitical nature of his work and was even briefly detained in 1943 due to connections in the Resistenza. Despite this climate of fear and uncertainty, the war years were extremely productive for the artist; Janet Abramowicz has commented that "some of the works that Morandi painted during the war are among the most beautiful of his career" (J. Abramowicz, *Giorgio Morandi, The Art of Silence*, New Haven 2004, p. 168). For some contemporaries, the gentle, non-rhetorical character of Morandi's work provided a balm for the troubled spirit, as the critic Giuseppe Marchiori recalled in 1963: "During the tragedy of conflict and oppression we were consoled in our sorrow by the thought of the man in a room on the Via Fondazza... Morandi was in all probability painting a picture of bottles, lamps and dusty boxes. Amid the clamor of war his silent and lonely steadfastness was a bulwark; it was a noble protest of the man [who was] 'the most out of step' in the world" (quoted in J. Abramowicz, *Op.*, cit., p. 165).

Morandi's popularity and reputation has only grown in the years since 1945, his serenely beautiful works far outlasting the Fascist regime's programme of *La Romanità* and The New Man. The present work is particularly distinguished by its exhibition history, having been displayed to an international audience in São Paulo in 1957. During the São Paulo Biennale, Morandi was given the special honour of having a special room reserved for 30 of his works, which he selected himself; he was also awarded the first prize for painting.



DA UNA COLLEZIONE PRIVATA INTERNAZIONALE
PROPERTY FROM AN INTERNATIONAL PRIVATE COLLECTION

λ22

GINO SEVERINI (1883-1966)

Come le foglie

firmato e datato 'G. Severini 1905.' (in basso a destra)

olio su tela

108 x 204 cm.

Eseguito nel 1905

'LIKE THE LEAVES'; SIGNED AND DATED (LOWER RIGHT); OIL ON CANVAS

€150,000-200,000

US\$180,000-230,000

£130,000-170,000

PROVENIENZA:

Collezione F. J. van Lanschot, 's-Hertogenbosch

Collezione privata, Amsterdam

ivi acquisito e per discendenza all'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Roma, Ridotto del Teatro Costanzi, *Mostra dei Rifiutati*, 1905

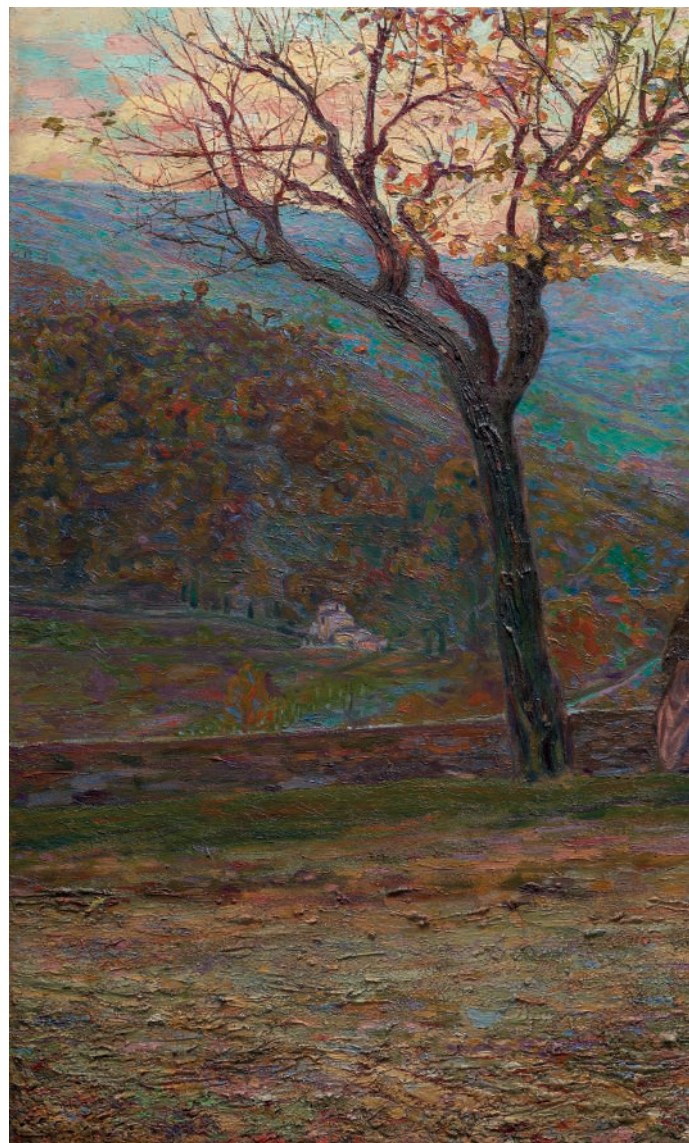
BIBLIOGRAFIA:

P. Pacini, *Percorso prefuturista di Gino Severini*, 3, in "Critica d'Arte", gennaio-febbraio 1975, vol. 140, p. 54, n. 12 (illustrato)

M. Fagiolo dell'Arco, *Guida all'opera di Gino Severini*, in "Catalogo dell'Arte Moderna Italiana", Torino 1981, vol. 17, p. 450

M. Fagiolo dell'Arco, *Tutta la vita di un pittore*, in "Gino Severini prima e dopo l'opera, Documenti, opere e immagini", Cortona 1983, cat. mostra presso il Palazzo Casali a Cortona, p. 15, n. h (illustrato)

D. Fonti, *Gino Severini, Catalogo ragionato*, Milano 1988, p. 80, n. 28 (illustrato)







Joachim Patinir, *Landscape with Saint Jerome*, 1515-17. Museo del Prado, Madrid. Foto: © 2021. Image Copyright Museo Nacional del Prado © Photo MNP / Scala, Florence.

Una delle prime opere storiche di grandi dimensioni di Severini, che rappresenta una vista romantica della vita rurale nel piccolo borgo toscano di Dicomano, dove l'artista passò del tempo durante i mesi estivi e autunnali dell'inizio del 1900. In *Come le foglie*, Severini si focalizzò sul panorama stesso, sulla bellezza e purezza della natura, limitando le sue figure a tre piccole vecchie signore sedute silenziosamente nella parte centrale verso sinistra. Eppure in entrambe le composizioni, ottenute in modi molto diversi, Severini tradusse in maniera pittorica la vita bucolica che testimoniò in prima persona a Dicomano, illustrando l'uomo in perfetta armonia con la natura.

Con la sua meticolosa applicazione di pittura e macchie di colore simili a gioielli, il paesaggio diventa una dimostrazione del crescente interesse di Severini nella scienza ottica delle armonie del colore e i suoi esperimenti con la tecnica del Divisionismo. Il rilievo delle colline, per esempio, è realizzato attraverso l'utilizzo di una pletera di piccoli punti di colore puro, costruita su diversi strati di pigmento che creano una superficie di impasto incredibilmente ricca in primo piano. Queste macchie di colore variano in grandezza, dalla delicata, quasi invisibile combinazione di pigmenti in primo piano, alla più grande, costituita da più definite pennellate nel cielo e le colline sulla sinistra.

Dal momento del suo concepimento, Severini riconobbe *Come le foglie* come una delle composizioni più importanti che aveva intrapreso, ammettendo di essersi sorpassato nel miglioramento di quel che aveva raggiunto con *Al solco*. Poco dopo aver cominciato il dipinto, scrisse al suo mecenate Monsignor Passerini per descrivere la grandiosa nuova composizione sulla quale stava lavorando: "Oltre a diversi studi, dipingo attentamente un quadro dove riassumo tutto il mio studio e le mie osservazioni fino ad adesso, e allo stesso tempo, cerco di trarne fuori più che un buon tentativo, come l'anno scorso [*Al solco*], un'opera completa che definisca una maniera e un periodo individuale". Severini non solo riconosce la qualità superiore di *Come le foglie*, e la sua stessa soddisfazione con l'opera, ma riconosce anche quanto fosse innovativo questo dipinto monumentale, scrivendo di nuovo a Passerini che, "l'anno successivo [1905], l'esposizione degli *Amatori e Cultori* mi fu interdetta. Malgrado Balla facesse parte della giuria d'accettazione, io fui interamente rifiutato. Avevo presentato sei o sette opere, tra cui un grande paesaggio autunnale, *Come le foglie*". Invece, Severini mostrò entrambi *Come le foglie* e *Al solco* alla *Mostra dei Rifiutati* nell'atrio del Teatro Costanzi a Roma nel marzo 1905, un'esposizione organizzata dal pittore Umberto Boccioni come reazione al conservativismo delle giurie delle esposizioni. Entrambi i dipinti sono poi stati acquisiti dal grande banchiere e imprenditore olandese, Frans Johan van Lanschot (1875-1949), che riportò le opere a 's-Hertogenbosch, la città di cui era sindaco.



Gino Severini, *Al solco*, 1903-04. Collezione Privata. Artwork: © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris. Foto: © 2021 Christie's Images Limited.

One of the largest of Severini's early canvases, it depicts a romantic view of rural life in the small Tuscan hamlet of Dicomano, where the artist spent some time during the summer and autumn months of the early 1900s. In *Come le foglie*, Severini focused on the landscape itself, on the beauty and purity of nature, limiting his figures to three small old ladies seated quietly in the middle-ground towards the left. Yet in both compositions, achieved through very different ways, Severini translated with pictorial means the bucolic way of life that he witnessed first-hand at Dicomano, illustrating man in perfect harmony with nature.

With its meticulous application of paint and jewel-like spots of colour, the landscape becomes a showcase for Severini's growing interest in the optical science of colour harmonies and his experiments with the technique of Divisionism. The hills' relief, for example, is constructed using a plethora of small dots of pure colour, built in multiple layers of pigment that create an incredibly rich impastoed surface in the foreground. These spots of colour vary in size, from the delicate, almost invisible combination of pigments in the foreground, to the larger, more defined strokes of paint in the sky and in the hills on the far left.

From the moment of its conception, Severini recognised *Come le foglie* as one of the most important compositions he had undertaken, admitting that he had surpassed himself in improving what he had achieved in *Al solco*. Shortly after he began the painting, he wrote to his patron Monsignor Passerini to describe the grand new composition he was working on: "In addition to several studies, I am currently working on a painting in which I sum up everything that I have studied and observed until now, whilst at the same time, I am trying to achieve more than just a good attempt like last year [*Al solco*], a comprehensive work that defines a style and an individual period". Not only does Severini acknowledge the superior quality of *Come le foglie*, and his own satisfaction with it, but he also recognised how innovative this monumental painting was, writing again to Passerini that, "the following year [1905] I was forbidden to take part in the *Amatori e Cultori* exhibition. Although Balla was part of the acceptance jury, I was completely rejected. I had presented six or seven works, amongst which a large autumnal landscape, *Come le foglie*". Instead, Severini displayed both *Come le foglie* and *Al solco* at the *Mostra dei Rifiutati* in the foyer of the Teatro Costanzi in Rome in March 1905, an exhibition organised by fellow painter Umberto Boccioni as a reaction to the conservatism of exhibitions' juries. Both paintings were then shortly acquired by the great Dutch banker and entrepreneur, Frans Johan van Lanschot (1875-1949), who brought them back to 's-Hertogenbosch, the city of which he was the mayor.

DALLA COLLEZIONE DI LITSA D. TSITSERA

PROPERTY FROM THE COLLECTION OF LITSA D. TSITSERA

λ*23

GIACOMO BALLA (1871-1958)

Farfalle in movimento e fiori futuristi

firmato 'FUTUR BALLA' (in basso a destra)

tecnica mista su tela d'arazzo

219 x 80.9 cm.

Eseguito nel 1924-25

Opera registrata presso l'Archivio Gigli, Roma, n. 1008, come da autentica su fotografia in data 3 agosto 2021

'BUTTERFLIES IN MOTION AND FUTURIST FLOWERS'; SIGNED (LOWER RIGHT); MIXED MEDIA ON TAPESTRY

€100,000-150,000

US\$120,000-180,000

£85,000-130,000

PROVENIENZA:

Casa Balla, Roma

Collezione P. Sprovieri, Roma-Zurigo

Kouros Gallery, New York

ivi acquisito e per discendenza all'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Parigi, Grand Palais, *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, 1925

Roma, Palazzo delle Esposizioni, *XCIV Esposizione di Belle Arti, Società Amatori e Cultori di Roma, Il pittore futurista Giacomo Balla*, 1928, cat., n. 91-93

Zurigo, Turske & Turske Galerie, *Giacomo Balla, Werke von 1912 bis 1928*, 1985, cat., pp. 78-79, n. 35 (illustrato); poi New York, Kouros Gallery, 1986, cat., pp.

84-85, n. 41 (illustrato)

Vancouver, Art Gallery, *Futur Balla*, 1986, cat., pp. 84-85, n. 26 (illustrato); p. 97, n. 26 (in elenco)

BIBLIOGRAFIA:

G. Lista, *Balla*, Modena 1982, p. 349, n. XXXIII (illustrato, in foto storica)

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

– Giacomo Balla e Fortunato Depero

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



FUMI BALE



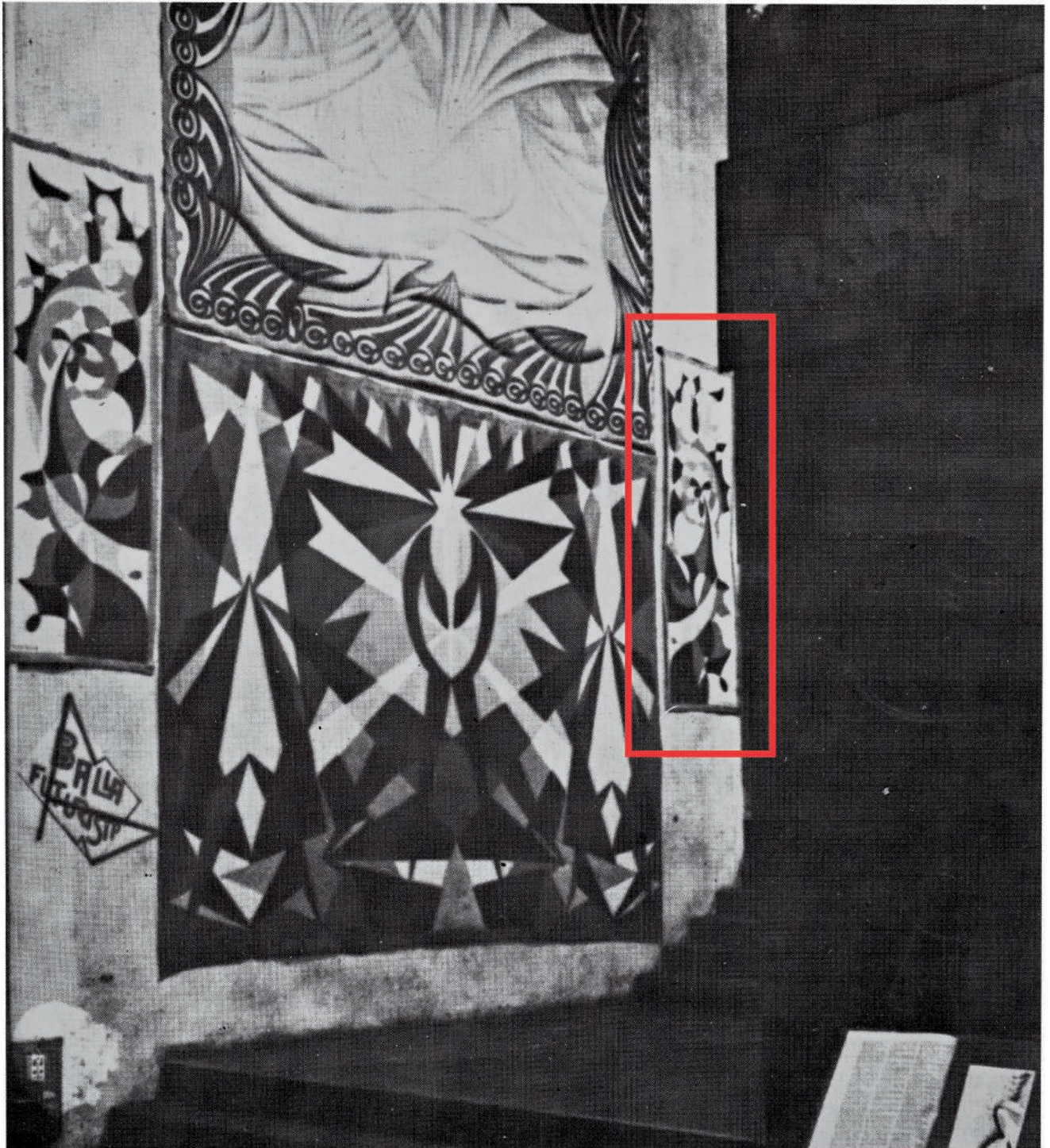
Illustrazione del presente lotto a destra
Illustration of the present lot on the right

Creata tra il 1924 e il 1925, l'opera di Giacomo Balla *Farfalle in movimento e fiori futuristi* offre una visione artificiale del mondo naturale. In questo splendido arazzo, ritmiche geometrie verdi, che richiamano gli steli dei fiori protagonisti, vibrano e ondeggiano mentre piante di malva, rosa e blu, si agitano vivacemente. Balla conosceva bene il Divisionismo, così come la tecnica di separazione dei colori basata sull'interazione ottica tanto amata dai Neo-Impressionisti. Tali accorgimenti matematici si possono individuare nel presente lavoro dove i colori tessuti sembrano muoversi e danzare. La composizione di Balla non è né astratta né puramente figurativa: è una visione ottica, dove la percezione di farfalle svolazzanti e fiori è resa attraverso l'uso di colori luminosi.

L'arazzo *Farfalle in movimento e fiori futuristi* fu esposto per la prima volta nel 1925 in occasione dell'*Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* al Grand Palais di Parigi. L'*Exposition Internationale*, originariamente prevista per il 1915, fu posticipata a causa della Prima Guerra Mondiale e della conseguente mancanza di materiali da costruzione, e aprì quindi ufficialmente solo dieci anni dopo. La mostra celebrava la modernità, scenario tra i più appropriati per presentare *Farfalle in movimento e fiori futuristi* così come per celebrare il suo creatore. Come membro fondatore dei Futuristi Italiani, Balla tentò di catturare l'energia della vita moderna, cercando di forgiare un linguaggio visivo che rappresentasse le innovazioni tecnologiche dell'epoca che non vantavano alcun precedente. Tuttavia, a differenza dei suoi contemporanei che dipingevano scene di guerra e violenza, Giacomo Balla si contraddistingueva per essere un pittore lirico impegnato nella resa "veloce e fluida" delle linee (M. Kimmelman, *Art in Review*, in "The New York Times", 9 aprile 1993, p. C26). Da convinto sostenitore degli ideali del Futurismo, iniziò a sperimentare il colore quale veicolo per la loro espressione, rivolgendo il proprio sguardo verso paesaggi terrestri e notturni. Sebbene di soggetto romantico, queste opere possiedono una tensione potente, e nella costruzione dell'opera *Farfalle in movimento e fiori futuristi* si avverte un forte senso di slancio.

Created between 1924 and 1925, Giacomo Balla's *Farfalle in movimento e fiori futuristi* offers an industrial vision of the natural world. Across the vertiginous tapestry, rhythmic green geometries - the stems of the titular flowers - flicker and sway as planes of mauve, rose, and blue frolic giddily. Balla was well-versed in Divisionism, or the technique of separating colours based upon optical interaction favoured by the Neo-Impressionists. Such mathematical efforts can be seen in the present work where tessellated colours appear to shift and dance. Neither abstract nor purely figurative, Balla's composition is an ocular vision, the experience of fluttering butterflies and flowers rendered in luminous colour.

Farfalle in movimento e fiori futuristi was first shown at the 1925 *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* at the Grand Palais in Paris. Originally scheduled for 1915, the *Exposition Internationale* was postponed owing to the First World War and the ensuing lack of construction materials; it opened officially ten years later. The exhibition celebrated modernity, a backdrop befitting *Farfalle in movimento e fiori futuristi* and its creator. As a founding member of the Italian Futurists, Balla sought to capture the energy of modern life, endeavouring to forge a visual idiom that represented the unprecedented technological innovations of the era. Unlike his contemporaries, however, who painted scenes of warfare and violence, Balla was at heart a lyrical painter committed to the "speed and fluency" of his lines (M. Kimmelman, *Art in Review*, in "The New York Times", 9 April 1993, p. C26). A staunch proponent of Futurism's ideals, he began to experiment with colour as a vehicle for their expression, turning his gaze towards land and nightscapes. Although romantic in subject, these works nevertheless possess a powerful current, and in the cadence of *Farfalle in movimento e fiori futuristi*, a strong sense of momentum pulses.



Fotografia d'archivio della Exposition Internationale des Arts Décoratifs a Parigi, 1925. Il presente lotto illustrato a destra. Artwork: © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York / SIAE, Rome.

λ24

GERARDO DOTTORI (1884-1977)

Ritmi astrali n. 2

firmato e datato 'Dottori 1920' (in basso a destra)

olio su tela

52 x 63.5 cm.

Eseguito nel 1920

Opera registrata presso gli Archivi Gerardo Dottori, Perugia, n. 2181, come da autentica in data 14 maggio 2009

'ASTRAL RHYTHMS NO. 2'; SIGNED AND DATED (LOWER RIGHT); OIL ON CANVAS

€30,000-50,000

US\$36,000-58,000

£26,000-42,000

PROVENIENZA:

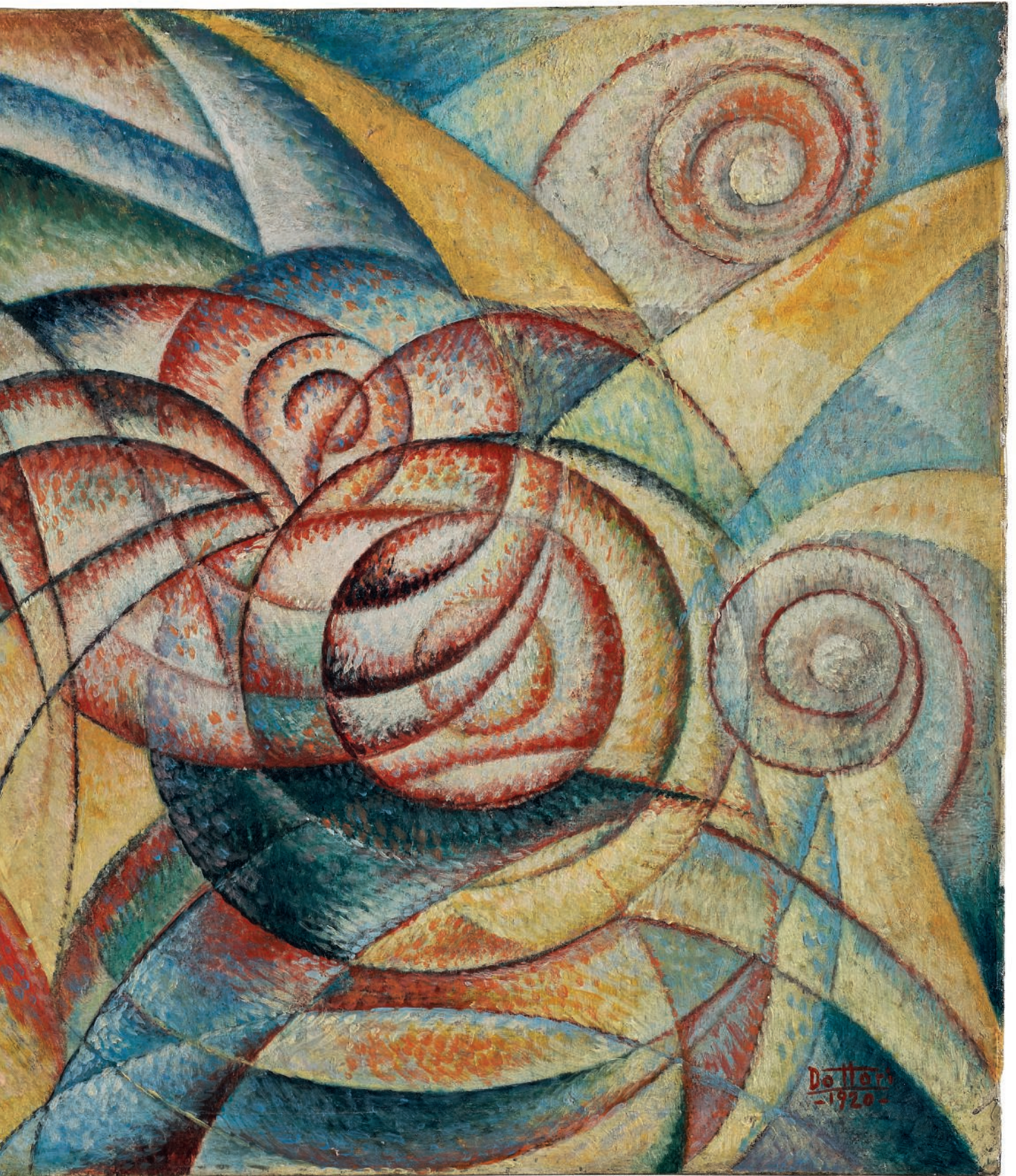
Collezione S. M. Romitelli, Roma

ivi acquisito dall'attuale proprietario



František Kupka, *Syncopated Accompaniment*, 1928-30. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid. Foto: © 2021. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza/Scala, Florence. Artwork: © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York / GESTOR, Prague.





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

λ25

DA GIACOMO BALLA

Complesso plastico di frastuono + velocità (Linea di velocità)

iscritta e intitolata 'GIACOMO BALLA "LINEA DI VELOCITÀ"' (in basso a destra)

acciaio

51 x 59 x 9 cm.

Realizzata nella seconda metà degli anni Cinquanta

Esemplare in acciaio realizzato su disegni di Giacomo Balla dal fonditore Armando Ricci, che ha avuto la sua officina sotto Casa Balla in Via Oslavia a Roma dal 1935-1963

Si ringrazia l'Archivio Gigli, Roma, per la cortese collaborazione nella redazione della scheda

'PLASTIC COMPLEX OF SPEED + SPEED (LINE OF SPEED)'; INSCRIBED AND TITLED (LOWER RIGHT); STEEL

€40,000-60,000

US\$47,000-70,000

£34,000-51,000

PROVENIENZA:

Casa Balla, Roma

Galleria Sprovieri, Roma

Cannaregio, asta Semenzato, 1 dicembre 2001, lotto 25

Collezione privata, Milano

ivi acquisita dall'attuale proprietario nel 2007

ESPOSIZIONI:

Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna, *Giacomo Balla*, 1963, cat., p. 87, n. 233 (illustrata, con dicitura 'ricostruzione Proprietà Balla'; p. 107, n. 233 (in elenco, con tecnica 'rilievo in bronzo' e titolo 'Linea di velocità + paesaggio')

Strasburgo, Musées de Strasbourg, *Occident-Orient, L'art moderne et l'art islamique*, 1972, cat., p. 58, n. 11 (in elenco, con titolo 'Linea di velocità + frastuono')

Basilea, Merian-Park, *Skulptur im 20. Jahrhundert*, 1984, cat., p. 55, n. 12 (illustrata); p. 218, n. 12 (in elenco)

Vienna, Galerie Würthle, *Giacomo Balla*, 1985, cat., n. 21

Zurigo, Turske & Turske Galerie, *Giacomo Balla, Werke von 1912 bis 1928*, 1985, cat., p. 50, n. 21 (illustrata, con titolo 'Complesso plastico di frastuono + velocità')

New York, Kouros Gallery, *Works by Giacomo Balla from 1905 to 1928*, 1986, cat., pp. 52-53, n. 25 (illustrata)

Vancouver, Art Gallery, *Futur-Balla*, 1986, cat., pp. 56-57, n. 11 (illustrata); pp. 93-94, n. 11 (in elenco)

Edimburgo, Scottish National Gallery of Modern Art, *Balla the Futurist*, 1987, cat., pp. 102-103 (illustrata); poi Londra, Riverside Studios; Oxford, Museum of Modern Art

Parigi, Galleria Sprovieri, *Balla e i futuristi*, 1988, cat., p. 37 (illustrata); p. 92, n. 10 (in elenco); poi Basilea, 1989, cat., p. 37, (illustrata); p. 94, n. 11 (in elenco)

Londra, Finarte, *Giacomo Balla Abstract Futurism*, 1995, cat., pp. 58-59 (illustrata)

Venezia, Palazzo Querini Dubois, *Minimalia, Da Giacomo Balla a...*, 1997, cat., pp. 10-11 (illustrata)

Roma, Palazzo delle Esposizioni, *Minimalia, Da Giacomo Balla a...*, 1998, cat., pp. 10-11 (illustrata)

BIBLIOGRAFIA:

W. Hofmann, E. Crispolti, *La scultura del XX secolo*, Bologna 1962, pp. 22-23, n. 20 (illustrata); p. 250, n. 20 (in elenco)

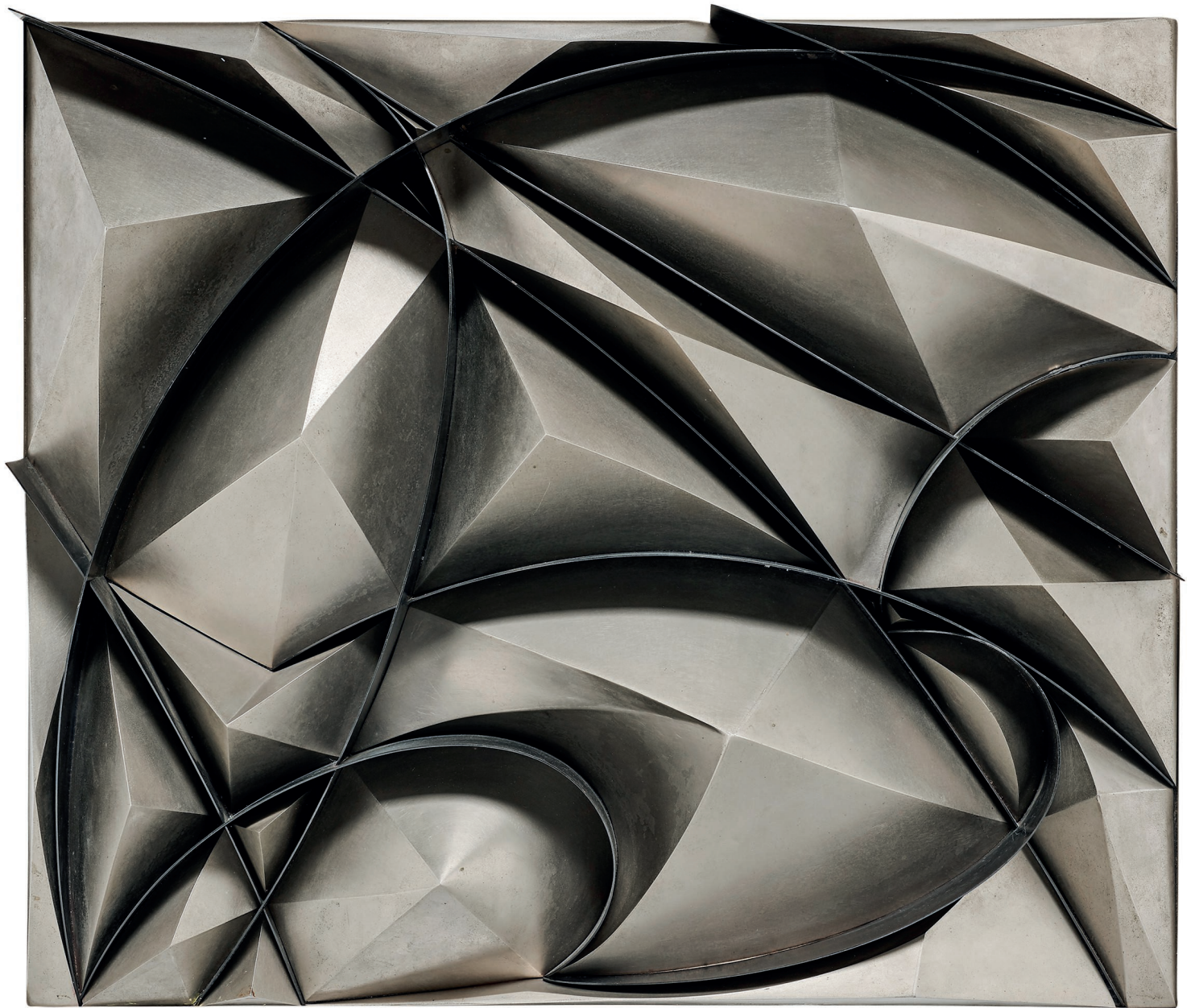
M. Calvesi, *Penetrazione e magia nell'arte di Giacomo Balla*, in "Il Futurismo parte II", Milano 1967, p. 156, n. 20 (illustrata, con titolo 'Velocità + paesaggio')

V. Dortch Dorazio, *Giacomo Balla, An Album of His Lifework*, Venezia 1970, n. 164 (illustrata)

M. Fagiolo dell'Arco, *Futur-Balla la vita e le opere*, Milano 1990, pp.114-115, n. 16 (illustrata)



Retro del presente lotto.



λ26

GIACOMO BALLA (1871-1958)

Velocità astratta + paesaggio

firmato 'FUTUR BALLA' (in basso a sinistra)

pastelli su carta

49,6 x 69,2 cm.

Eseguito nel 1914 c.

Opera accompagnata dal Dossier redatto da M. Fagiolo dell'Arco, in data 30 maggio 2000

L'autenticità dell'opera è stata confermata dall'Archivio Gigli, Roma, in data 27 settembre 2021

'ABSTRACT SPEED + LANDSCAPE'; SIGNED (LOWER LEFT); PASTELS ON PAPER

€70,000-100,000

US\$82,000-120,000

£60,000-85,000

PROVENIENZA:

Collezione S. e J. Slifka, New York (acquisito da Balla nel 1950 c.)

Galleria Paolo Baldacci, New York (acquisito nel 1999)

Galleria Tega, Milano (acquisito nella primavera del 2000)

ivi acquisito dall'attuale proprietario

Dipinto nel 1914, *Velocità astratta + paesaggio* è un esempio significativo delle esplorazioni futuriste di Giacomo Balla. Una tempesta vorticososa di blu volteggia intorno a un vibrante giallo elettrico che sflogora in maniera suggestiva sullo sfondo: il dipinto vuole essere l'incarnazione della velocità e della luce in forma bidimensionale. Incoraggiato da Filippo Marinetti, Balla si unì ai Futuristi, sostenitori di una nuova arte che rappresentava i progressi tecnologici dell'epoca. In alcune riflessioni successive l'artista osservò, usando parole che si adattano anche al presente lavoro, che "la pittura futurista è una pittura a scoppio, una pittura a sorpresa. Pittura dinamica: simultaneità delle forze". Come suggerisce lo stesso titolo, *Velocità astratta + paesaggio* evoca un intenso slancio in avanti.

Painted in 1914, *Velocità astratta + paesaggio* is a vivid example of Giacomo Balla's Futurist explorations. A whirling tempest of blue gyrates as a vibrant, electric yellow blazes evocatively in the background; the painting is the incarnation of speed and light in two-dimensional form. Inspired by Filippo Marinetti, Balla joined the Futurists, who advocated for a new art that represented the technological advances of the age. Reflecting just a few years later, Balla observed - in words appropriate to the present work - that "Futurist painting is an explosion, a surprise. Dynamic painting: simultaneity of forces". As its title suggests, *Velocità astratta + paesaggio* evokes a forceful forward momentum.





λ27

FRANCO ANGELI (1935-1988)

Dolore acuto

acrilico, vernice spray, velatino e acciaio su due tele
250 x 151.5 cm.

Eseguito nel 1967

Opera registrata presso l'Archivio Franco Angeli, Roma, n. P-020320/1652,
come da autentica su fotografia in data 3 marzo 2020

'SHARP PAIN'; ACRYLIC, SPRAY PAINT, GAUZE AND STEEL ON TWO
CANVASES

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

This work does not require an Export License.

€40,000-60,000

US\$47,000-70,000

£34,000-51,000

PROVENIENZA:

Galleria La Tartaruga, Roma

Collezione privata, Roma

ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Roma, Galleria La Tartaruga, *Franco Angeli*, 1968, cat.

Milano, Galleria dell'Ariete, *Angeli*, 1969

Roma, Galleria La Nuvola, *Franco Angeli, Dalle ricerche informali ai souvenir*,
2005, cat., p. 27 (illustrato)

BIBLIOGRAFIA:

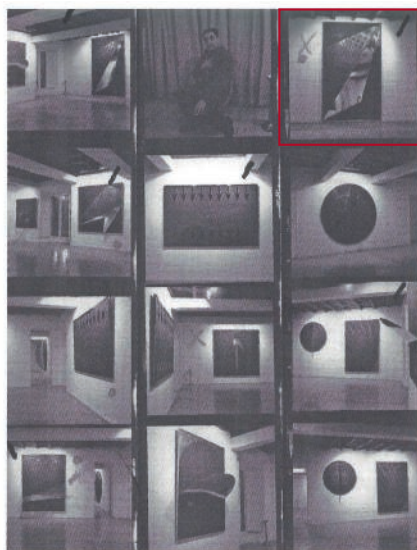
L. M. Barbero, *Franco Angeli, Gli anni '60*, Venezia 2017, p. 168, n. 113 (illustrato)

E. Francesconi, *Franco Angeli e Tano Festa, Pittori con la macchina da presa*,
Milano 2018 (illustrato, in foto storica)

'Mi incuriosivano i Catrami con il loro nero su nero e m'interrogai spesso sulla possibilità di lavorare su un unico colore: scoprii in tal modo che anche un quadro monocromo non è poi di un solo colore ma al contrario può avere una superficie dinamica, movimentata da variazioni, trasparenze, se la stesura è data in modi differenti'

– Franco Angeli

'I was intrigued by Catrami with their black on black and I frequently questioned myself on the possibility of working with a single colour: I discovered in this way that even a monochrome picture is really not only made of one colour, on the contrary it can have a dynamic surface, animated by variations, transparencies, if the paint film is given in different ways'



Esposizione delle opere di Franco Angeli alla galleria La
Tartaruga, Roma, 1968. Artwork: © Franco Angeli. Foto:
Archivio di Stato di Latina su concessione del MiBACT.



DA UNA COLLEZIONE PRIVATA GENOVESE
PROPERTY FROM A PRIVATE COLLECTION, GENOVA

λ28

AGOSTINO BONALUMI (1935-2013)

Bianco

firmato e datato due volte 'Bonalmi 70' (sul retro)

legno, vetroresina e nitro

124.5 x 85 x 24 cm.

Eseguito nel 1970

Opera registrata presso l'Archivio Agostino Bonalmi, Milano, n. 70-011, come da autentica su fotografia

'WHITE'; SIGNED AND DATED TWICE (ON THE REVERSE); WOOD,
FIBERGLASS AND NITRO

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

This work does not require an Export License.

€90,000-130,000

US\$110,000-150,000

£77,000-110,000

PROVENIENZA:

Galleria del Naviglio, Milano

Collezione privata, Genova

ESPOSIZIONI:

Modena, Galleria Civica d'Arte Moderna, *Bonalmi*, 1974, cat., n. 55 (illustrato,
con data errata)



MEP2391299 Agostino Bonalmi alla 35esima Biennale di Venezia, 1970. Foto: © Mondadori Portfolio/Walter Mori/Bridgeman Images. Artwork: © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York / SIAE, Rome.

'Se in Yves Klein e nel Manzoni degli Achromes il colore è luce fatta materia, per quanto mi riguarda, nella mia opera, il colore ha significato di fenomeno dal quale è la forma. Ciò che dà ragione del mio titolare le opere che vengo elaborando semplicemente nominando il colore: non si tratta di forme dipinte, bensì di colore che diviene forma'

– Agostino Bonalmi

'If in Yves Klein and Manzoni's Achromes light is turned into matter, in my work colour represents both the phenomenon and its form. This explains the titles of my works, which are named after their colour: my paintings are not painted subjects but colour turning into form'







Pino Pascali, *Ricostruzione del dinosauro*, 1966. Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma. Artwork: © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York / SIAE, Rome. Foto: © Bridgeman Images.

Creata nel 1970, *Bianco* è un primo esempio significativo dei progetti di Agostino Bonalumi, nei quali lo spazio tridimensionale viene integrato all'interno della superficie piana della tela. Questo ciclo di lavori muove dalle sue precedenti "estroflessioni", una serie di tele monocrome sagomate e rivestite di tempera vinilica realizzate dall'artista a partire dal 1959. Estendendosi nel campo dello spettatore, queste opere mettevano in discussione la tradizionale percezione di un dipinto come uno specchio: con il lavoro di Bonalumi questi tableaux diventavano aperture su nuovi mondi. Le ricerche dell'artista sulla superficie e la sua bidimensionalità furono fortemente suggestionate dalla produzione di Lucio Fontana, nel cui studio Bonalumi trascorse diverso tempo. Le filosofie spazialiste di Fontana influenzarono l'estetica peculiare di Bonalumi, il quale in un secondo momento ne avrebbe ampliato le esplorazioni giungendo a incorporare nelle sue tele sottostutture geometriche, allungate e piegate. In *Bianco* una sporgenza angolare e netta esalta una porzione di spazio la cui stessa esistenza rappresenta una sfida al piano pittorico apparentemente impenetrabile.

L'opera è dipinta di bianco, e la semplicità cromatica enfatizza ulteriormente la sua estrema sottigliezza. Passando a una pittura monocroma, Bonalumi ha conformato la sua pratica con le esplorazioni estetiche di altre personalità artistiche d'avanguardia quali Manzoni, Fontana e Yves Klein. Tuttavia nel suo lavoro qualsiasi uniformità di superficie è interrotta dalla presenza di una proiezione scultorea: i suoi monocromi sono tutt'altro che opere statiche. Nel presente lavoro, il bianco - carattere fondante che dà il nome all'opera - è stato associato alla proiezione angolare: questo binomio incoraggia un gioco di luci, ombre e spazi vuoti. Come ha spiegato lo stesso artista, "Nel mettere a fuoco la percezione, l'ordine può diventare disordine e viceversa, all'interno di una simmetria complessiva che rimane intatta". Giocando con il rapporto tra arte e architettura, dialogo centrale nell'opera *Bianco*, Bonalumi richiama l'attenzione dello spettatore sulla fisicità che connota l'esperienza dell'arte.

A fianco: dettaglio del presente lotto.

Created in 1970, *Bianco* is a dynamic early example of Agostino Bonalumi's projects, in which the artist integrated three-dimensional space into the flat canvas plane. This cycle of work built upon Bonalumi's earlier "estroflessioni", a series of shaped and vinyl-coated monochromatic canvases which he began in 1959. By extending into the realm of the viewer, these works challenged the traditional understanding of a painting as a mirror: in Bonalumi's hands, these tableaux instead became portals onto new worlds. The artist's radical interrogations of flatness and dimensionality were greatly influenced by Lucio Fontana, in whose studio the younger artist spent time. Fontana's spatialist philosophies informed Bonalumi's own distinct aesthetic, and he would later expand upon Fontana's explorations by incorporating geometric substructures in his canvases, causing them to stretch and bend. In *Bianco*, a sharp, angular projection exposes a swathe of space whose very existence poses a challenge to the seemingly impenetrable pictorial plane.

Executed in white, the chromatic simplicity of *Bianco* further emphasises its radical subtlety. By turning to the monochrome, Bonalumi aligned his practice with the aesthetic explorations of other avant-garde luminaries such as Manzoni, Fontana, and Yves Klein. In Bonalumi's work, however, any surface uniformity is interrupted by the sculptural projection; his monochromes are far from static objects. In the present work, the titular whiteness coupled with the angular projection encourages an interplay of light, shadow and negative space. As he explained, "In bringing perception into focus, order can become disorder, and vice versa, within an overall symmetry that remains intact". Playing with the relationship between art and architecture - a dialogue central to *Bianco* - Bonalumi draws attention to the physical encounter of experiencing art.

DA UNA IMPORTANTE COLLEZIONE PRIVATA EUROPEA
PROPERTY FROM AN IMPORTANT PRIVATE EUROPEAN
COLLECTION

λ29

ENRICO CASTELLANI (1930-2017)

Superficie bianca

firma, titolo e data 'Enrico Castellani - Superficie bianca - 1984 -' (sul retro)
acrilico su tela estroflessa
80 x 100 cm.

Eseguito nel 1984

Opera registrata presso l'Archivio della Fondazione Enrico Castellani, Milano,
n. 84-001, come da autentica su fotografia

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

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

This work does not require an Export License.

€120,000-180,000

US\$150,000-210,000

£110,000-150,000

PROVENIENZA:

Galleria Plurima, Udine

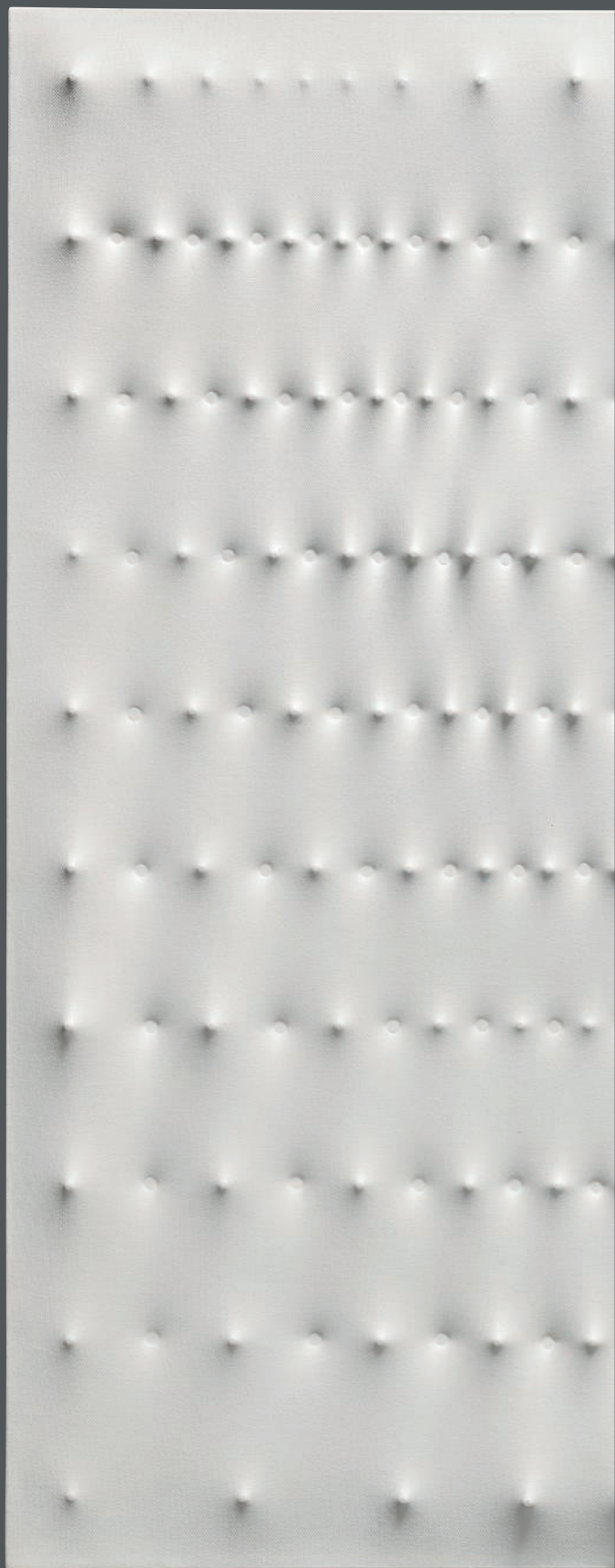
ivi acquisito dalla famiglia dell'attuale proprietario

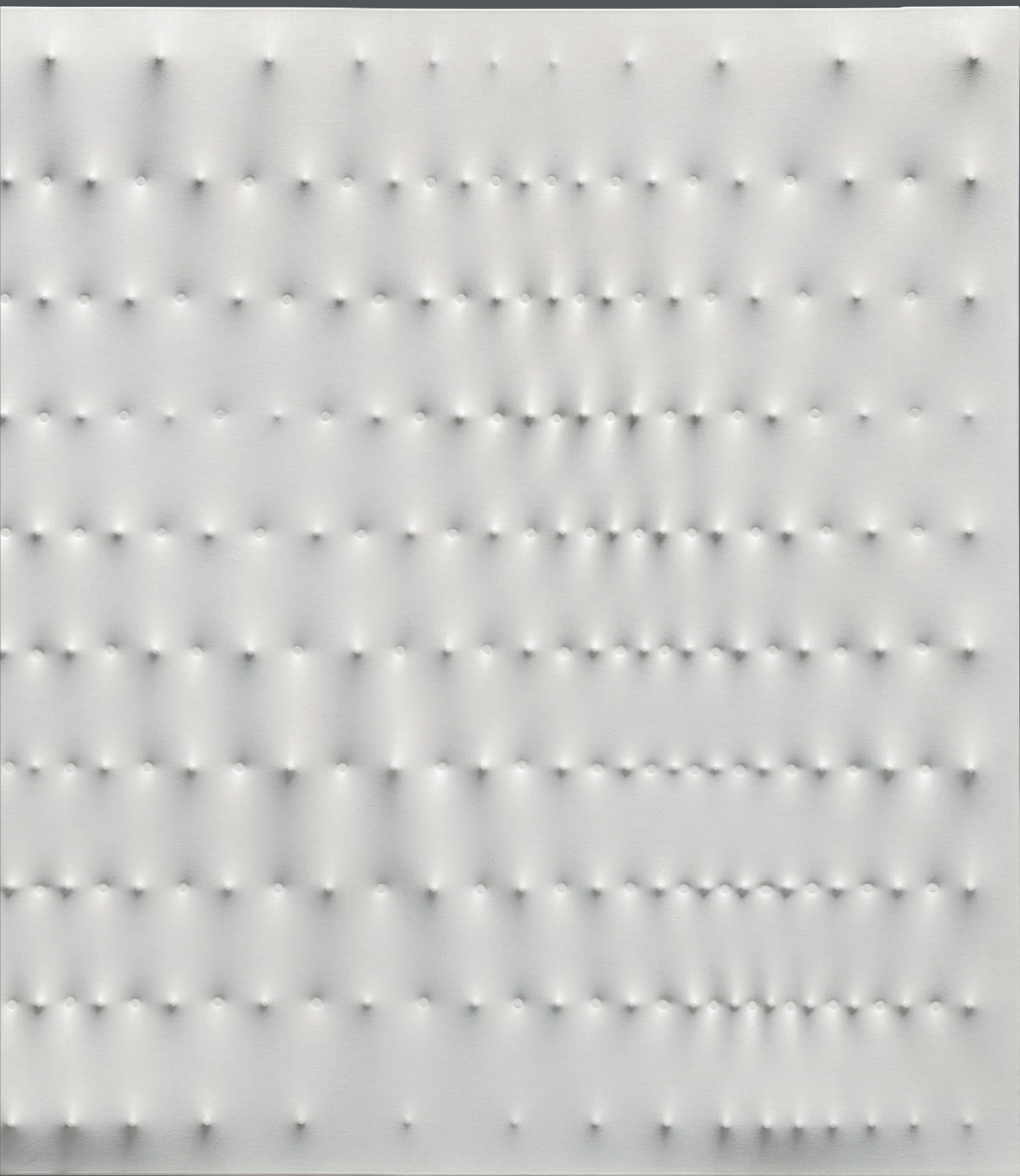
ESPOSIZIONI:

Udine, Galleria Plurima, *Enrico Castellani, Piero Dorazio*, 1984

BIBLIOGRAFIA:

R. Wirz, F. Sardella, *Enrico Castellani, Catalogo ragionato, Tomo secondo, Opere
1955-2005*, Milano 2012, vol. II, p. 472, n. 562 (illustrato)







Enrico Castellani nel suo studio, 1984. Foto: © Nataly Maier.

Eseguita nel 1984, anno in cui Enrico Castellani rappresentò l'Italia alla Biennale di Venezia per la terza volta, *Superficie bianca* si presenta quale elegante esempio delle opere che hanno connotato la sua produzione artistica. Composta da una tela bianca incontaminata stesa su un letto di chiodi ritmicamente posizionati, quest'opera dimostra la ricerca pionieristica di luce, movimento e forma che ha collocato Castellani in prima linea nell'avanguardia italiana del Dopoguerra. Così come i *Tagli* di Lucio Fontana e gli *Achromes* di Piero Manzoni, queste straordinarie apparizioni semi-scoltoree vanno annoverate tra le creazioni più influenti del loro tempo, entrando in risonanza con gli obiettivi del contemporaneo gruppo tedesco ZERO e aprendo quindi la strada all'evoluzione internazionale del Minimalismo. All'epoca del presente lavoro Castellani aveva già lavorato alle sue *Superfici* per un quarto di secolo, e avrebbe continuato a perfezionarle per il resto della sua biografia artistica. La tela, una volta concepita come supporto per fare arte, diventa un oggetto a sé stante, e non simboleggia nient'altro che la sua presenza materiale.

Castellani si ispirò fin dall'inizio ad artisti quali Kazimir Malevich e Constantin Brâncuși, Piet Mondrian e Vladimir Tatlin. Nel contesto dei fiorenti circoli creativi della Milano degli anni Cinquanta queste influenze diedero vita a una concezione completamente nuova dell'arte: un'interpretazione che derivava il suo significato più autentico dalla sua interazione fisica con il mondo. Castellani in un primo tempo utilizzò le nocchie come mezzo per modulare la superficie delle sue opere, successivamente passò ai chiodi che gli permisero di ingegnerizzare con precisione la tensione e il modello della tela. Sebbene abbia sperimentato nel corso della sua produzione artistica una gamma di colori e materiali, le opere bianche come questa vanno identificate quali espressioni pure dei suoi obiettivi artistici. "Una superficie bianca vuota è la cosa più astratta che si possa immaginare", spiegava Castellani. Qui, svuotata di ogni riferimento al mondo esterno, l'arte si libera: i fardelli della narrazione e della rappresentazione si dissolvono nella magia elementare della sua superficie.

'Penso che sia illegittimo e pretenzioso voler deformare lo spazio in maniera definitiva e irreversibile, con la presunzione oltretutto di voler incidere nella realtà: si tratta nella migliore delle ipotesi di un'operazione inutile. Al massimo è lecito strutturarla in modo da renderlo percettibile e sensorialmente fruibile; lo spazio in fondo ci interessa e ci preoccupa in quanto ci contiene'

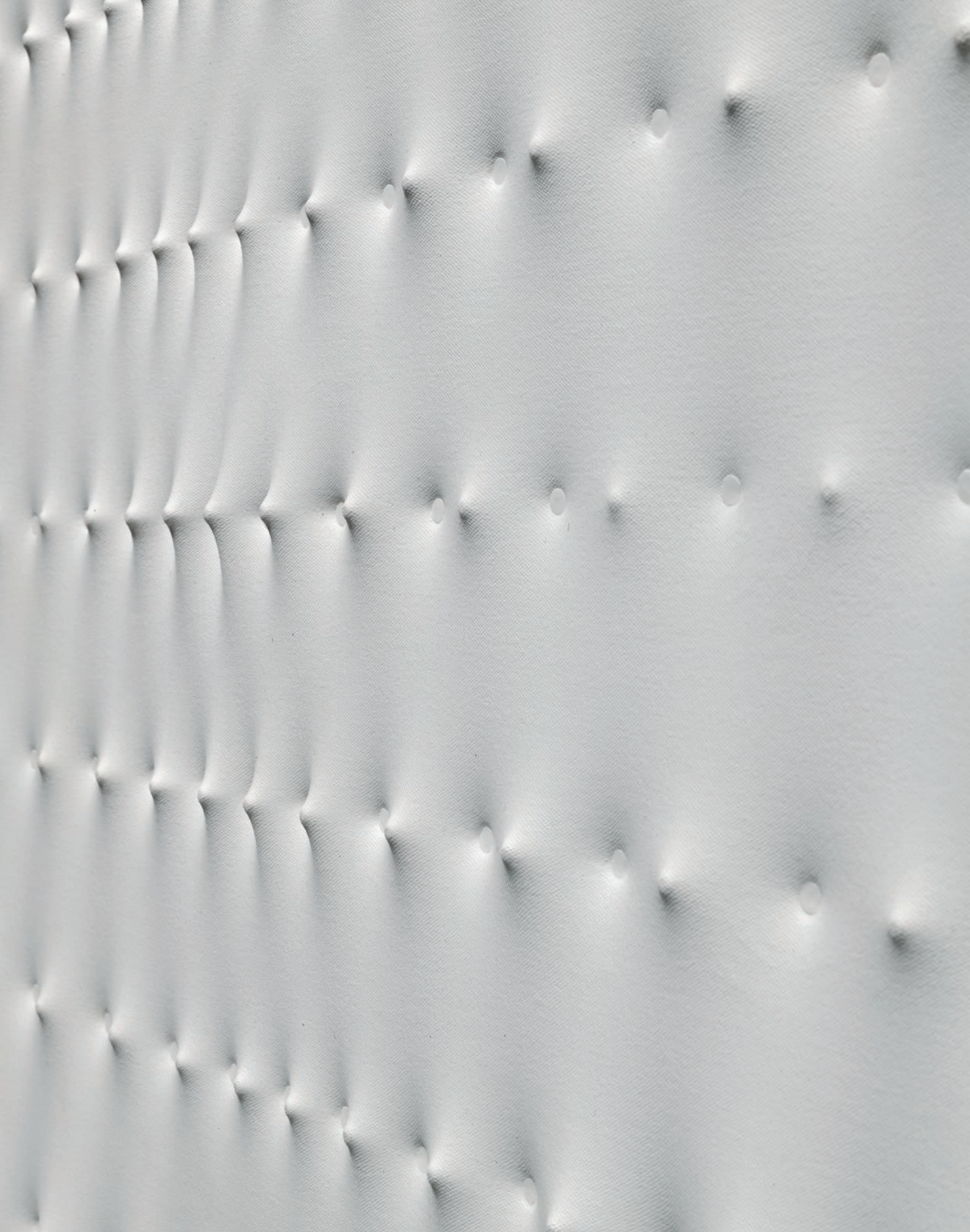
– Enrico Castellani

'I think it is illegitimate and pretentious to want to deform space in a definitive and irreversible way, with the presumption, moreover, of wanting to have an impact on reality: this is, at best, a useless operation. It is legitimate, at most, to structure it in such a way as to make it perceivable and sensorially available; space, after all, interests and preoccupies us because it contains us'

Executed in 1984 - the year that Enrico Castellani represented Italy at the Venice Biennale for the third time - *Superficie bianca* is an elegant example of the works that defined his oeuvre. Comprising a pristine white canvas stretched over a bed of rhythmically-placed nails, it demonstrates the pioneering interrogation of light, movement and form that positioned Castellani at the forefront of the Post-War Italian avant-garde. Along with Lucio Fontana's *Tagli* and Piero Manzoni's *Achromes*, these extraordinary, near-sculptural apparitions were among the most influential creations of their time, resonating with the aims of the contemporaneous German ZERO group and ultimately paving the way for the international evolution of Minimalism. By the time of the present work, Castellani had been producing his *Superfici* for a quarter of a century, and would continue to refine them for the remainder of his oeuvre. Here, the canvas - once conceived as a support for art - becomes an object in its own right, proclaiming nothing more than the fact of its material presence.

Castellani was inspired early on by artists ranging from Kazimir Malevich and Constantin Brâncuși to Piet Mondrian and Vladimir Tatlin. Within the thriving creative circles of 1950s Milan, these influences gave rise to a wholly new conception of art: one that derived its meaning purely from its physical interaction with the world. Castellani initially employed hazelnuts as means of modulating the surface of his works, before embracing nails: a medium that allowed him to engineer the tension and pattern of the canvas with precision. While he experimented with a range of colours and materials over the course of his oeuvre, white works such as the present stand among the purest expression of his artistic goals. "A white empty surface is the most abstract thing one can possibly imagine", he explained. Here, drained of all reference to the outside world, art is set free: the burdens of narrative and representation dissolve in the elemental magic of its surface.

A fianco: dettaglio del presente lotto.



λ*30

ALBERTO BURRI (1915-1995)

Nero Cellotex

acrilico, vinavil e cellotex su plexiglass, in cornice d'artista
126 x 248 cm.

Eseguito nel 1986-87

Opera registrata presso la Fondazione Palazzo Albizzini, Città di Castello, n. 86_873, come da autentica su fotografia in data 10 gennaio 2014

'BLACK CELLOTEX'; ACRYLIC, VINAVIL AND CELLOTEX ON PLEXIGLASS, IN ARTIST'S FRAME

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

This work does not require an Export License.

€500,000-700,000

US\$590,000-820,000

£430,000-590,000

PROVENIENZA:

Fondazione Palazzo Albizzini, Città di Castello
Collezione privata

ESPOSIZIONI:

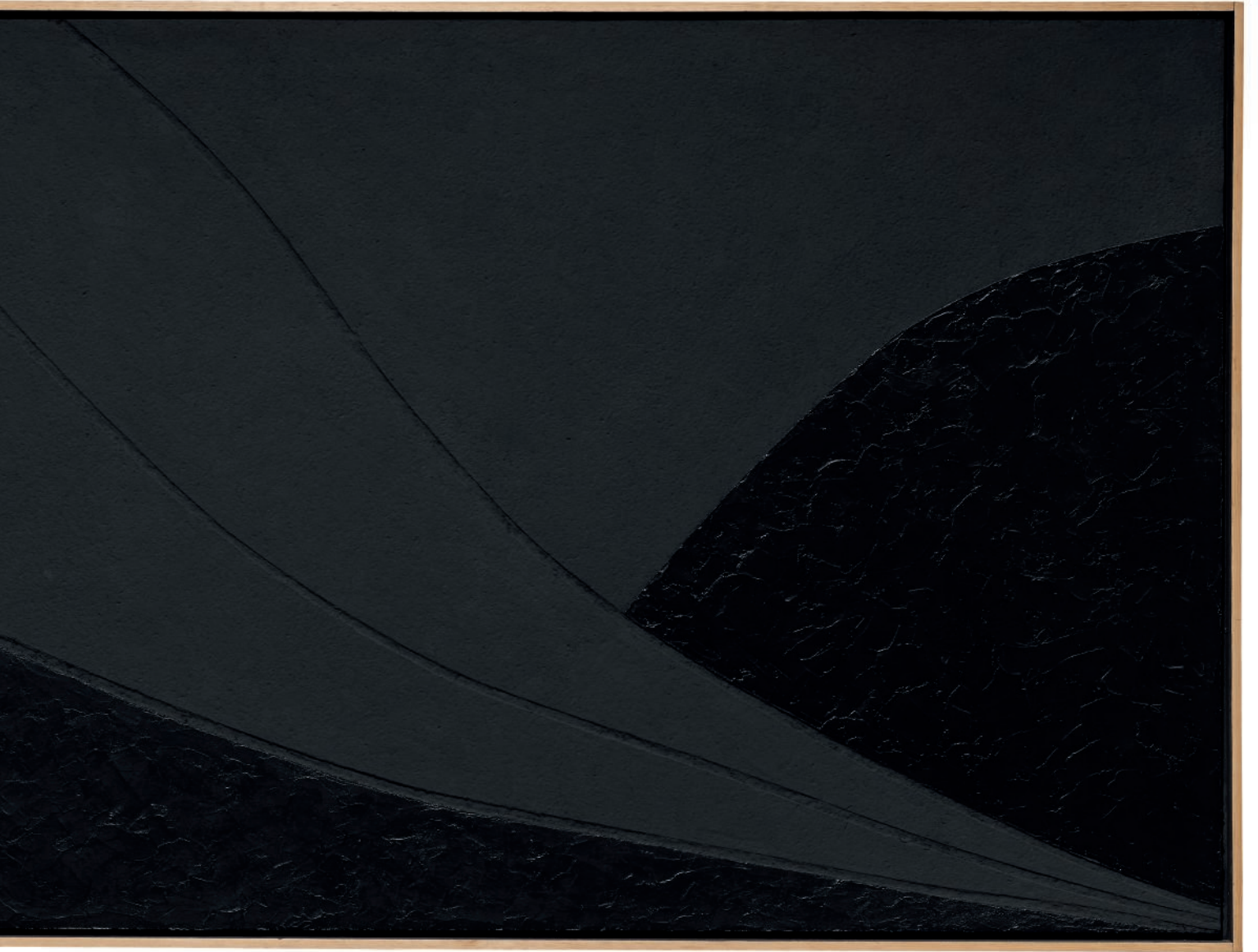
Milano, Triennale di Milano, *Alberto Burri*, 2008-09, cat., p. 128, n. 55 (illustrato); p. 229, n. 45 (in elenco)

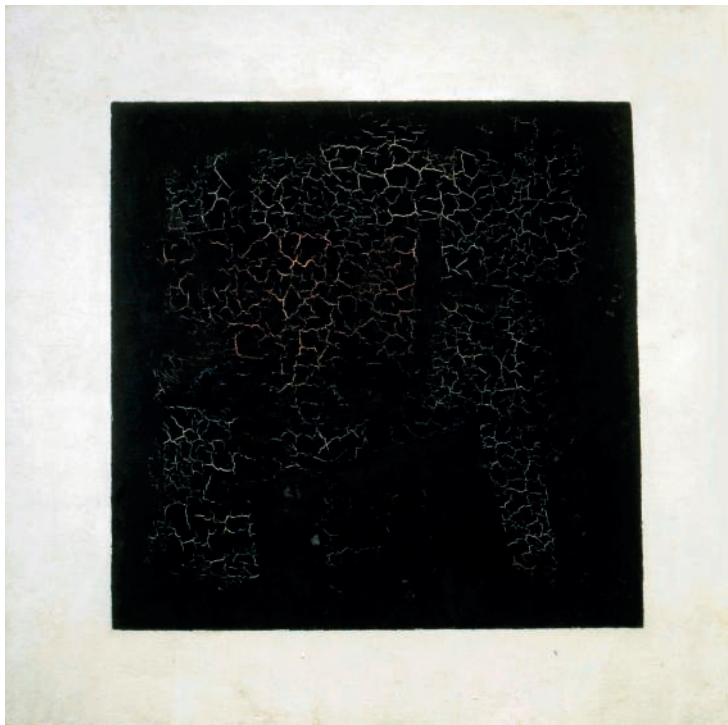
New York, Luxembourg & Dayan, *Alberto Burri, Black Cellotex*, 2013, cat., pp. 24-27 (illustrato; dettagli illustrati)

BIBLIOGRAFIA:

Fondazione Palazzo Albizzini, *Alberto Burri, Catalogo generale*, Città di Castello 2015, vol. III, p. 248, n. 2056 (illustrato); vol. VI, p. 282, n. i.86873 (illustrato)







Kasimir Malevich *Black Square*, early 1920s. The State Tretyakov Gallery, Moscow. Foto: © 2021. Photo Fine Art Images/Heritage Images/Scala, Florence.

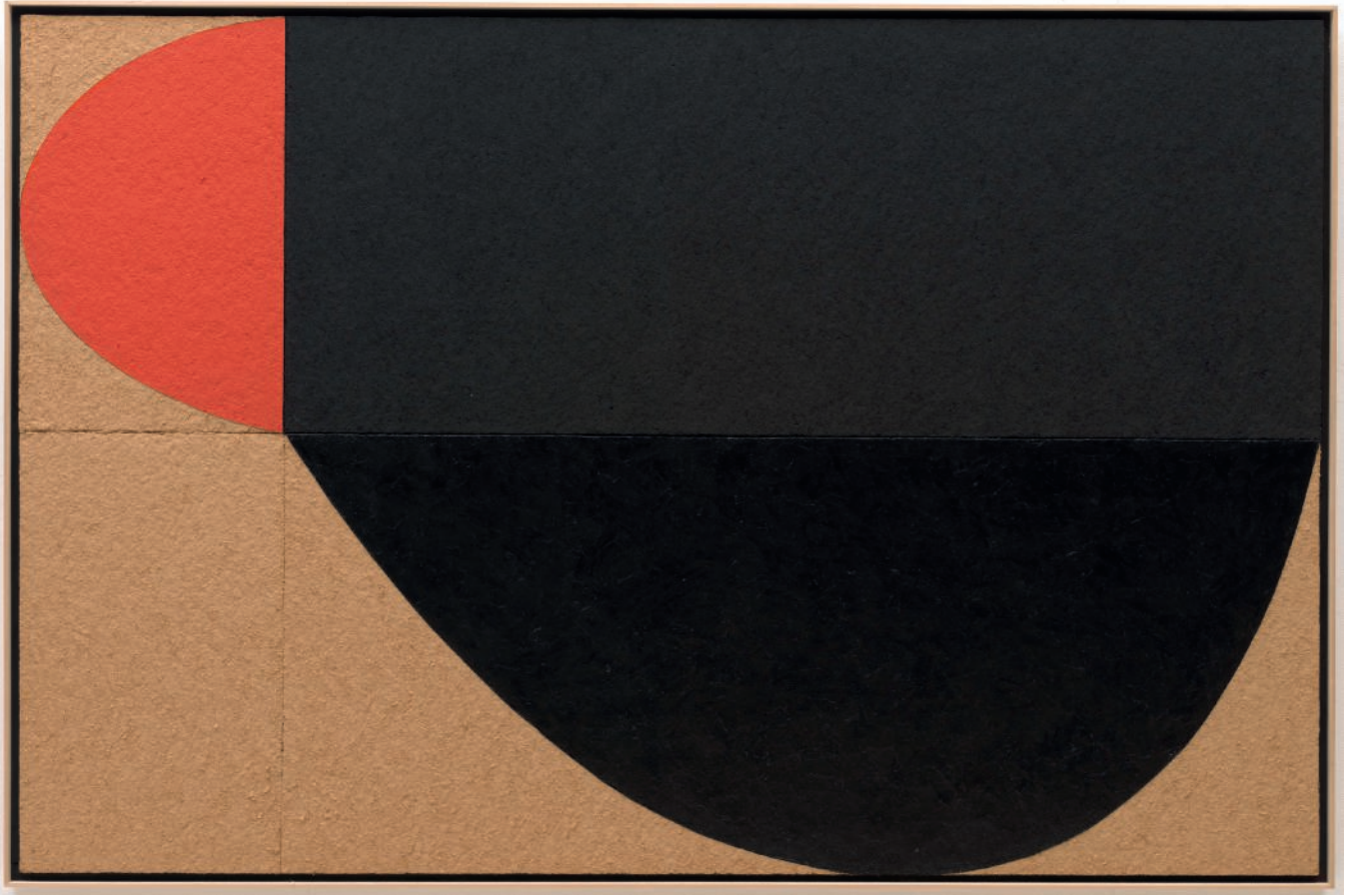
Con i suoi due metri e mezzo di larghezza, questo lavoro è un significativo esempio su larga scala delle opere *Cellotex* di Alberto Burri. La superficie scura è attraversata da linee e texture che salgono e scendono in curve ondulate, e che si snodano con una semplicità elegante e ritmata. Realizzato tra il 1986 e il 1987, questo lavoro dimostra la complessità del medium che ha impegnato l'artista durante i suoi ultimi vent'anni. La ricerca di Burri sul Celotex, che rappresenta un punto nodale della sua opera, si basa sulla sperimentazione di tutta una vita fatta con materiali quotidiani e industriali, tra cui plastica, legno, catrame, ferro e iuta. Incisa, scrostata e dipinta, la sostanza ha dato origine a una straordinaria gamma di effetti strutturali e formali, che l'hanno allontanata dalla sua mera funzione quotidiana. Il presente lavoro appartiene a una particolare serie di opere *Cellotex* completamente nere, i cui strati di oscurità e ombre richiamano i primi lavori monocromatici di Burri intitolati per l'appunto *Neri*. L'idea di chiudere un cerchio con questa modalità è molto coerente con un artista la cui intera pratica si confrontava con i temi del rinnovamento e della rigenerazione: degno di nota è il fatto che il museo che ha fondato a Città di Castello conserva tre installazioni dedicate a queste opere, appese su pareti nere.

Le opere *Cellotex*, il cui titolo ha due "l" per distinguerle dal nome del marchio, sono frutto dell'ispirazione nata dal rapporto pratico che Burri aveva con il materiale. Il Celotex è un materiale costituito da pannelli di fibra infeltriti pressati tra piastre d'acciaio; fu prodotto per la prima volta in America negli anni Venti come pannello isolante e acustico da usare in edilizia. Negli anni Cinquanta cominciò a essere fabbricato in Inghilterra e distribuito in tutta Europa. Burri lo utilizzò per la prima volta nel tentativo di riparare le pareti di intonaco fatiscenti del suo studio romano particolarmente umido; solo in

un momento successivo iniziò a dipingere sulle lastre di Celotex e rimase colpito dalle diverse texture e finiture che si potevano ottenere rompendone e incrinandone la superficie. Nello stesso periodo venne pubblicato *The New Book of Celotex Homes*, che dimostrava ai lettori come il materiale potesse essere utilizzato sia per fini strutturali che decorativi, e ne lodava la texture "simile a un tappeto" e il suo "tessuto raffinato". L'artista si divertiva a mettere in discussione questa nozione esplorando la consistenza di tale materiale, e mettendo in luce il caos grezzo delle fibre al suo interno.

Burri ha impiegato il Celotex in diverse opere all'inizio della sua produzione artistica prima di utilizzarlo con maggiore frequenza dalla fine degli anni Settanta. Ha organizzato questi lavori in gruppi narrativi distinti le cui variazioni cicliche sono state paragonate alle fughe di Bach. L'adozione di una sorta di serialità nonché di modelli ripetuti, presenti in questo lavoro, invita al confronto con quanto realizzato nel contesto del Minimalismo americano: movimento che influenzò la prima produzione artistica di Burri. Nel contempo, lavori come *Cellotex* sembrano richiamare alcuni degli aspetti più convenzionali della pittura poiché la profondità, la superficie e l'illusionismo hanno un ruolo rilevante. La storica dell'arte Mary Jane Jacob ha scritto che queste opere evocano la "sensazione di sentire la notte cadere intorno a se stessi, ammantando lo spettatore in pieghe nere come l'inchiostro" (M. J. Jacob, *Annottarsi 2, A Reinroduction to the Art of Alberto Burri*, in "Annottarsi", New York 1988, catalogo della mostra presso la Murray and Isabella Rayburn Foundation). *Cellotex* rappresenta l'appropriata conclusione di una pratica che ha plasmato la magia dal quotidiano, trasformandolo in visioni di cruda e alchemica meraviglia.





Alberto Burri, *Cellotex LA 86*, 1986. Solomon R. Guggenheim Museum, New York. Foto: © 2021. The Solomon R. Guggenheim Foundation/Art Resource, NY/ Scala, Florence. Artwork: © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York / SIAE, Rome.

Spanning two and a half metres in width, the present work is a dramatic large-scale example of Alberto Burri's *Cellotex* works. Across its dark surface, lines and textures rise and fall in undulating curves, articulated with sleek, rhythmic simplicity. Created between 1986 and 1987, it demonstrates the rich complexities of the medium that occupied the artist during his remarkable final two decades. Forming a bold crescendo to his oeuvre, Burri's exploration of *Celotex* built upon a lifetime's experimentation with everyday, industrial materials, including plastic, wood, tar, iron and burlap. Scored, peeled and painted, the substance gave rise to an extraordinary range of textural and formal effects, elevating it above its quotidian function. The present work belongs to a particular cycle of all-black *Cellotex* works, whose shifting layers of darkness and shadow hark back to his Burri's early monochromatic *Neri*. The act of coming full circle in this way was particularly pertinent to an artist whose entire practice confronted themes of renewal and regeneration: notably, the museum he founded in Città di Castello contains three installations dedicated to these works, hung upon black walls.

The *Cellotex* works - titled with two 'l's to distinguish them from the brand name - were inspired by Burri's own functional engagement with the material. Consisting of fibreboard panels felted between hot steel plates, *Celotex* had first been developed in 1920s America as an insulation board and acoustic panel for use in construction. During the 1950s, it began to be manufactured in England and distributed throughout Europe. Burri first employed it in a bid to repair the crumbling plaster walls in his particularly humid studio in Rome;

he subsequently began to paint on the boards, relishing the different textures and finishes that could be obtained by rupturing and indenting its skin. By this stage, *The New Book of Celotex Homes* had been published, demonstrating to readers how the material could be utilised to both structural and decorative ends, hailing its "tapestry-like" texture and "fine fabric". Burri delighted in undermining this notion by digging deep into its make-up, exposing the raw chaos of fibres within.

Burri used *Celotex* in a number of works throughout his earlier oeuvre before committing to it in earnest during the late 1970s. He organised these works into distinct narrative groups whose cyclical variations have been likened to Bach's fugues. His embrace of seriality and repeated patterns, seen in the present work, invites comparison with the achievements of American Minimalism: a movement for which Burri himself had arguably laid the groundwork during his early oeuvre. At the same time, however, works such as the present simultaneously seem to evoke some of the more conventional aspects of painting, playing with depth, surface and illusionism. The art historian Mary Jane Jacob wrote that these works conjure the "sensation of feeling night falling around oneself", cloaking the viewer in inky black folds (M. J. Jacob, *Annottarsi 2, A Reintroduction to the Art of Alberto Burri*, in "Annottarsi", New York 1988, exhibition catalogue at the Murray and Isabella Rayburn Foundation). It represents a fitting final phase of a practice that forged magic from the mundane, and turned the quotidian into visions of raw, alchemical wonder.



Alberto Burri durante la creazione di Cellotex nel suo studio, Case Nove di Morra, Città di Castello, Italia, 1982. Fotografia di Aurelio Amendola. Artwork: © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York / SIAE, Rome.

λ31

PAOLO SCHEGGI (1940-1971)

Intersuperficie curva nera

acrilico su tre tele sovrapposte
70 x 140 x 7 cm.

Eseguito nel 1967

Opera registrata presso l'Associazione Paolo Scheggi, Milano, come da autentica su fotografia in data 29 giugno 2021, con il codice APSM182/0001

'BLACK CURVED INTERSURFACE'; ACRYLIC ON THREE SUPERIMPOSED CANVASES

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

This work does not require an Export License.

€120,000-180,000

US\$150,000-210,000

£110,000-150,000

PROVENIENZA:

Collezione privata, New York
Collezione privata, Napoli
Galleria Christian Stein, Milano
Collezione privata

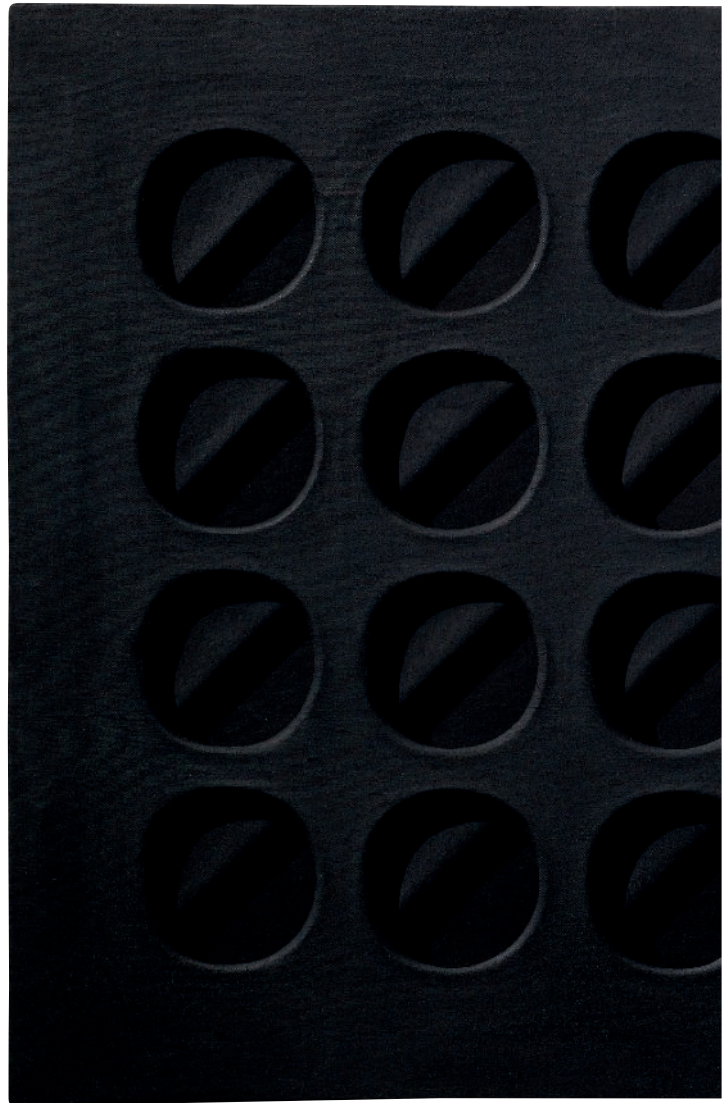
ESPOSIZIONI:

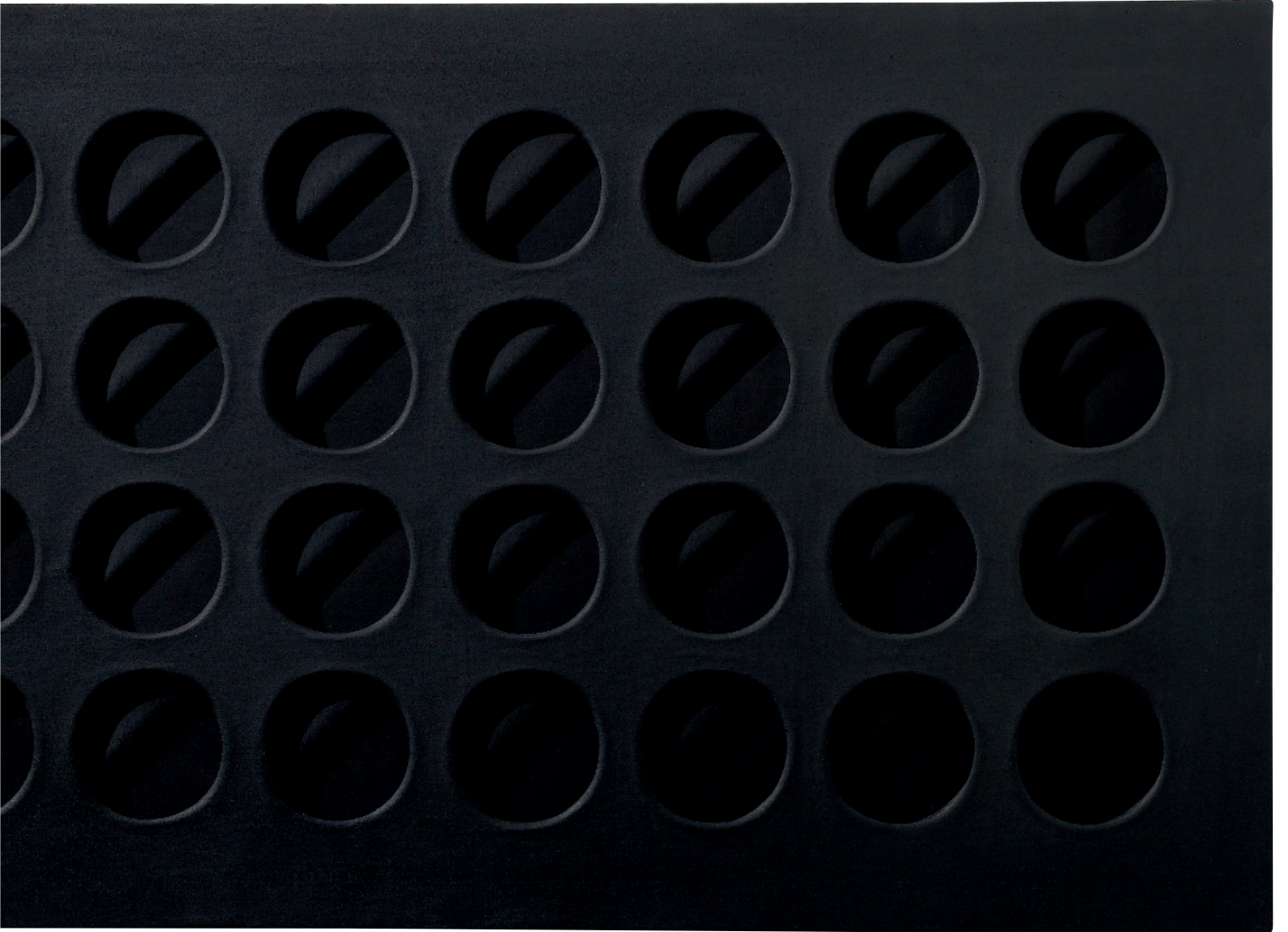
Milano, Galleria del Naviglio, *Paolo Scheggi, Intercamera plastica*, 1967, cat.

BIBLIOGRAFIA:

L. M. Barbero, *Scheggi*, Firenze 2015, cat. mostra presso la Galleria Tornabuoni a Parigi, pp. 228-229 (illustrato, in foto storica)

L. M. Barbero, *Paolo Scheggi, Catalogue Raisonné*, Milano 2016, p. 277, n. 67 T 14 (illustrato)





'Ma abbandonare l'illusione e entrare nella realtà, trasformare lo spazio virtuale in spazio reale, spostare lo spazio reale in tempo visibile e vivibile, rifiutare la contemplazione per l'azione, lo statico per il dinamico'

– Paolo Scheggi

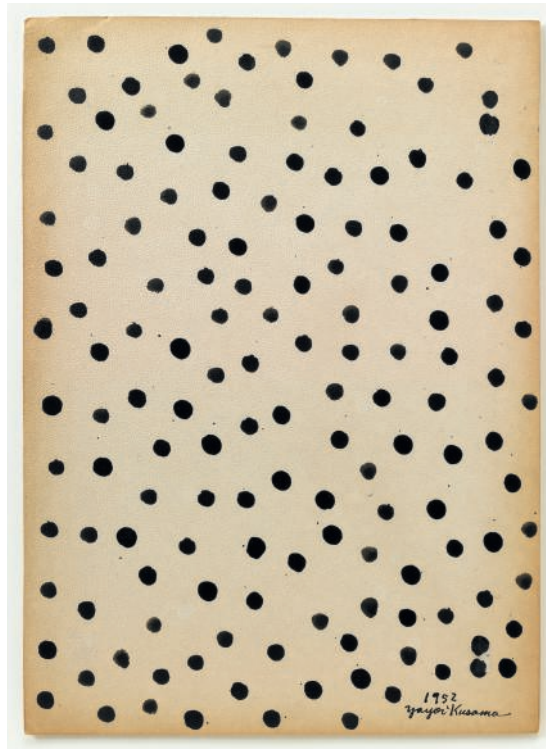
'But abandoning the illusion and entering reality, transforming the virtual space into real space, shifting real space into visible, liveable time, rejecting contemplation in favour of action, the static in favour of the dynamic'

Una grande distesa nera orizzontale, caratterizzata da una griglia di trentasei aperture circolari, rivela una sottostante geometria di tele sovrapposte: questa è l'opera *Intersuperficie curva nera* di Paolo Scheggi. Eclissi parziali e rilievi si articolano forti della rigida disposizione modulare delle aperture, dove ogni cavità si dispiega in una complessità di strati sovrapposti. Realizzata nel 1967, un anno dopo la celebre partecipazione dell'artista alla Biennale di Venezia, l'opera si presenta come un perfetto esempio delle *Intersuperfici* che costituiscono il nucleo della produzione artistica di Scheggi. Sostituendo le illusioni pittoriche della pittura da cavalletto tradizionale con una concreta modellazione dello spazio, le sue "intersuperfici" diventano esempi significativi, così come le tele plastiche dei suoi contemporanei Agostino Bonalumi ed Enrico Castellani, di quella che il critico d'arte Gillo Dorfles ha definito *Pittura oggetto*.

Grazie alla superficie scultorea, quasi architettonica, *Intersuperficie curva nera* mette in luce un rigore intellettuale ed estetico che ricorda gli *Achrome* di Piero Manzoni. Allo stesso tempo, la composizione così tanto calcolata viene interrotta dalla presenza di strati che si muovono insieme in un accattivante alternarsi di luce e ombra, profondità e contorno. Nel gennaio 1967, presso la Galleria Naviglio di Milano, venne esposto questo lavoro insieme alla straordinaria *Intercamera Plastica*, opera sempre di Scheggi. Si trattava di un'installazione spaziale immersiva che avvolgeva lo spettatore in un ambiente caratterizzato da superfici perforate: è considerata da molti l'apice dell'espressione artistica di Paolo Scheggi.

Salito alla ribalta nell'ambiente dell'avanguardia milanese degli anni Sessanta, la promettente carriera di Scheggi fu tragicamente interrotta da una fatale malattia cardiaca nel 1971, all'età di soli trentuno anni. Questo il motivo della sua limitata produzione artistica. L'opera *Intersuperficie curva nera* nacque durante un periodo di crescente riconoscimento internazionale per Scheggi: si trasferì a Milano dalla Toscana nel 1961, e divenne rapidamente parte di un fiorente gruppo di giovani artisti che, ispirati dal lavoro di Lucio Fontana, stavano rimodellando secoli di tradizione pittorica. Ebbe la sua prima mostra internazionale nel 1965, e da lì fu presto coinvolto in progetti e mostre in diversi Paesi. Fontana lo descrisse come «un uomo del suo tempo», poiché il suo lavoro dialogava profondamente non solo con quanto realizzato dai colleghi italiani, bensì anche con quanto creato dagli artisti del Gruppo Zero di Düsseldorf, e dagli esponenti dell'Arte Op e Cinetica.

Dalla metà degli anni Sessanta le sue *Intersuperfici* si erano evolute da aperture organiche e irregolari, ispirate in parte dalla scultura biomorfa di Barbara Hepworth - che Scheggi aveva molto ammirato durante un viaggio in Inghilterra -, verso composizioni più sistematiche, a griglia. La sua installazione alla Biennale di Venezia del 1966 consisteva infatti in quattro grandi *Intersuperfici* modulari in bianco, blu, giallo e rosso, dove l'*Intercamera Plastica* del 1967 si relazionava strettamente nelle sue articolazioni spaziali regolari. Accogliendo luce e ombra nelle sue profondità, *Intersuperficie curva nera* esplicita la rivoluzione estetica di Scheggi al suo apice tanto drammatico quanto sofisticato.



Yayoi Kusama, *Accumulation*, 1952. Museum of Modern Art, New York. Foto: © 2021. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence. Artwork: © Yayoi Kusama.

Across the large, horizontal black expanse of Paolo Scheggi's *Intersuperficie curva nera* (*Black curved intersurface*), a grid of thirty-six circular openings reveals an underlying geometry of superimposed canvases. A calligraphy of partial eclipses and reliefs writes itself across the strict, modular arrangement of apertures, with each cavity unfolding to a complexity of recessed layers. Executed in 1967, the year after the artist's celebrated participation in the Venice Biennale, the work is a pristine example of the *Intersuperfici* that form the core of Scheggi's practice. Replacing the pictorial illusions of traditional easel painting with tangible models of receding space, his 'intersurfaces' are important examples—alongside the shaped canvases of his contemporaries Agostino Bonalumi and Enrico Castellano—of what the art critic Gillo Dorfles called *Pittura oggetto*, or 'objectual painting'. With its sculptural, near-architectural surface, *Intersuperficie curva nera* demonstrates an intellectual and aesthetic rigour that recalls the *Achromes* of Piero Manzoni. At the same time, its calculated approach is disrupted by the way in which the exposed layers jostle together in an engaging counterpoint of light and shadow, depth and contour. In January 1967, at the Galleria Naviglio in Milan, the present work was shown alongside Scheggi's extraordinary *Intercamera Plastica*: an immersive spatial installation which enveloped the viewer in an environment of perforated surfaces, and is considered by many the apex of Scheggi's practice.

Coming to prominence in the avant-garde milieu of 1960s Milan, Scheggi's promising career was tragically cut short by a fatal heart condition in 1971, at the age of just thirty-one. As a result of this, as well as the labour-intensive nature of his production, his works remain relatively scarce. *Intersuperficie curva nera* was created during a period of increasing international recognition for the artist. Having moved to Milan in 1960 from his home in Tuscany, he had quickly become part of a thriving young group of artists who, inspired by the work of Lucio Fontana, were reshaping centuries of painterly tradition. Scheggi had his first international show in 1965, and was soon involved in projects and exhibitions in a number of countries. Described by Fontana as 'a man of his time', his work found much in common not only with his Italian colleagues, but also with the parallel trends practiced by the Zero Group artists in Düsseldorf, and by the exponents of Op and Kinetic Art. As is typified by the present work, by the mid-1960s his *Intersuperfici* had evolved from organic, uneven apertures—inspired partly by the biomorphic sculpture of Barbara Hepworth, which he had greatly admired on a visit to England—towards more systematic, gridded arrangements: his installation at the 1966 Venice Biennale consisted of four large modular *Intersuperfici* in white, blue, yellow and red, and the 1967 *Intercamera Plastica* related closely to these works in its regular articulations of volume. Inviting light and shade into its depths, *Intersuperficie curva nera* sees Scheggi's aesthetic revolution at its dramatic and sophisticated height.

λ32

ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)

Nove quadrati

numerata '28/40' (ognuna, in alto a sinistra); firmata 'alighiero e boetti' (ognuna, in alto a destra)

acquerello su carta fatta a mano, in nove elementi

19.5 x 19.5 cm. (ognuna)

Realizzata nel 1979; ed. n. 28 di 40 esemplari + 5 prove d'artista + alcuni esemplari non numerati e altri siglati H.C.

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti, Roma, n. 9739, come da autentica su fotografia in data 8 ottobre 2020

'NINE SQUARES'; NUMBERED (EACH, UPPER LEFT); SIGNED (EACH, UPPER RIGHT); WATERCOLOUR ON HANDMADE PAPER, IN NINE ELEMENTS

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

This work does not require an Export License.

€80,000-120,000

US\$94,000-140,000

£68,000-100,000

PROVENIENZA:

Marc Jancou Gallery, New York

Collezione privata, Italia

BIBLIOGRAFIA:

J.-C. Ammann, *Alighiero Boetti*, Milano 2009, vol. II, p. 364, n. 1160 (altro esemplare illustrato)

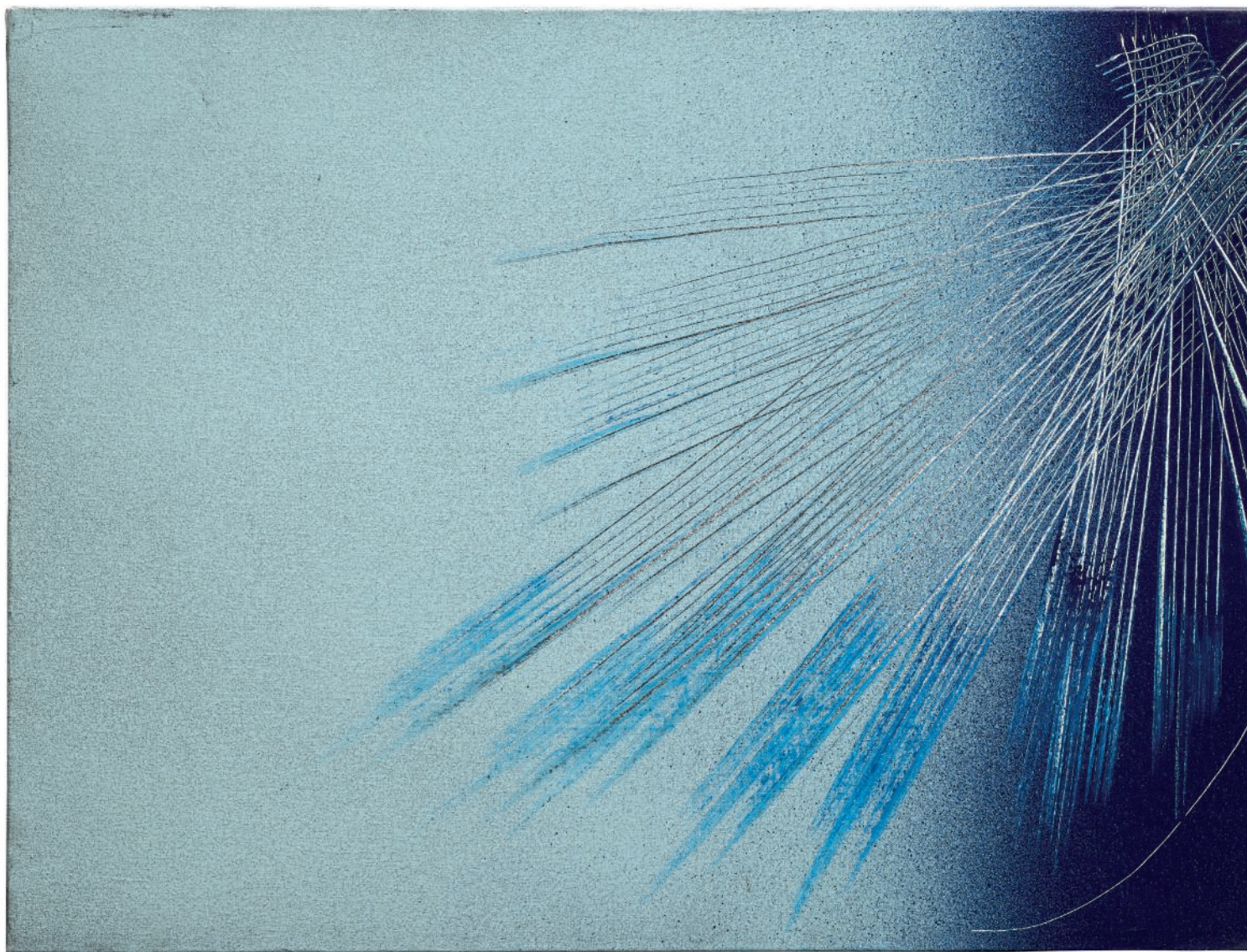


Alighiero Boetti, *Ammazzare il tempo*, 1978. Collezione Privata. Artwork: © Alighiero Boetti, 2021 Artists Rights Society (ARS), New York. Foto: © 2021 Christie's Images Limited.

'I quadri, le opere d'arte sono sorgenti continue di parole e di pensieri. Ma il cerchio non si chiude. C'è sempre questa rotondità per cui le cose sono infinite, continuano e variano'

– Alighiero Boetti

'Paintings and works of art are continuous sources of words and thoughts. The loop can't be closed however. There's always this sort of circularity according to which things are endless. They keep going and changing'



λ33

HANS HARTUNG (1904-1989)

T1962-K17

firmato e datato 'Hartung 62' (in basso a destra)

acrilico su tela

50 x 130 cm.

Eseguito nel 1962

L'opera sarà inserita nel prossimo Catalogo Ragionato di Hans Hartung che sarà pubblicato dalla Fondazione Hans Hartung e Eva Bergman, Antibes

'T1962-K17'; SIGNED AND DATED (LOWER RIGHT); ACRYLIC ON CANVAS

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

This work does not require an Export License.

€130,000-180,000

US\$160,000-210,000

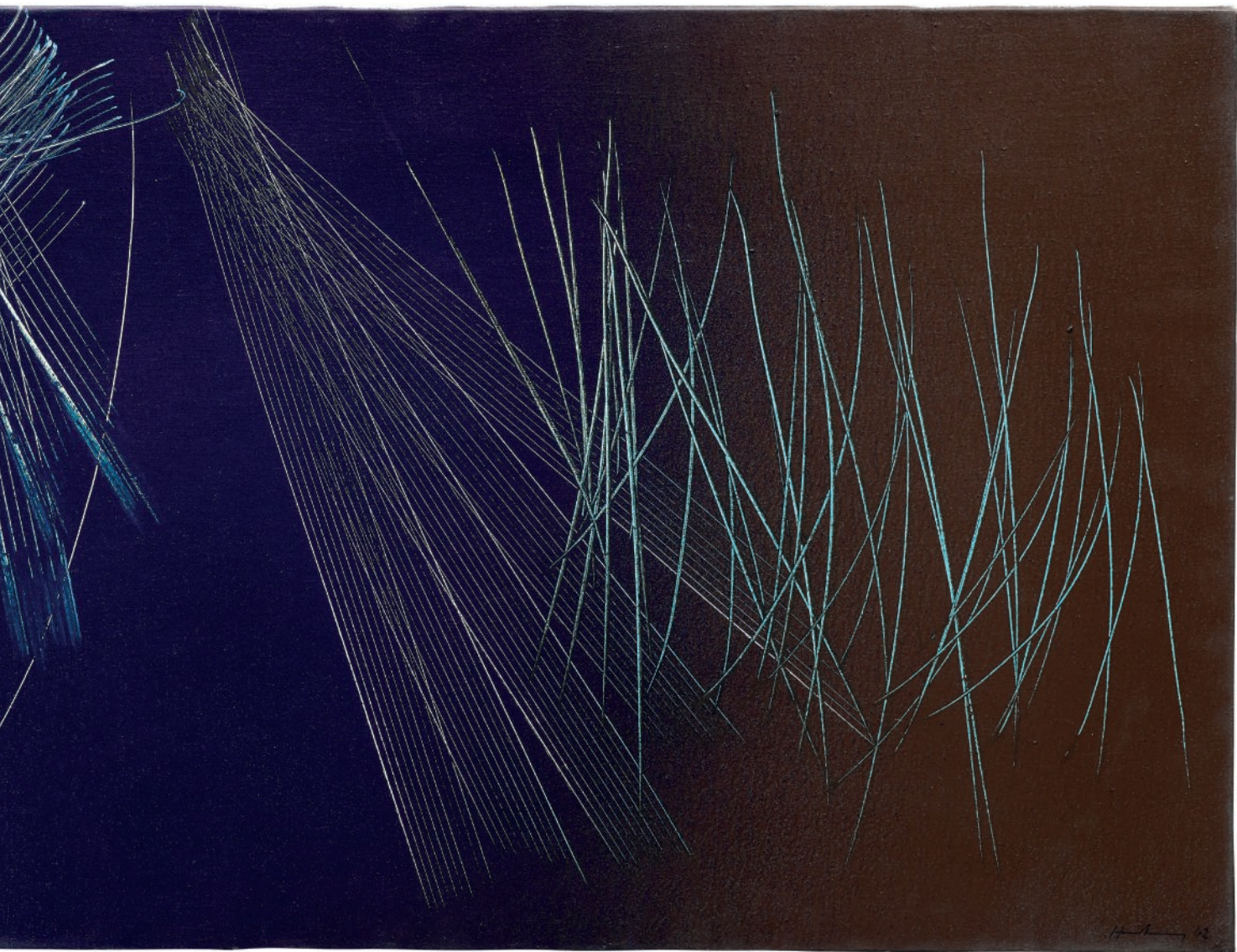
£120,000-150,000

PROVENIENZA:

Galleria La Nuova Loggia, Bologna
ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 1972

ESPOSIZIONI:

Bologna, Galleria La Nuova Loggia, *Hans Hartung*, 1972, cat.



‘Sembra un grafismo che scaturisce dall’interno più che una preoccupazione organizzativa formale. Traccia qualche linea, pensa, ripensa a volte per settimane, esita, lavora sui dettagli, l’azione di una pennellata è spesso fatta di migliaia di minuscoli tocchi abilmente dissimulati’

– Raymond Bayer

‘It seems like a graphism spurring from the inside rather than a formal organisational worry. He traces a few lines, thinks, rethinks sometimes for weeks, hesitates, works the details, the work of a brushstroke is often made of thousands of minuscule touches aptly dissimulated’

λ34

CHRISTO (1935-2020)

Over the River (Project for Arkansas River, State of Colorado)

titolo, firma, data e iscrizione 'Over the River (Project for Arkansas River, State of Colorado) Christo 2006' (in alto); iscrizione, firma e data '© CHRISTO 2006' (sul retro)

matita, pastelli a cera, acrilico, fotografia, carta topografica e stoffa su cartoncino applicato su tavola

21.5 x 28 cm.

Eseguito nel 2006

Opera registrata presso The Estate of Christo V. Javacheff, New York, n. 310-06, come da autentica in data 13 ottobre 2021

'OVER THE RIVER (PROJECT FOR ARKANSAS RIVER, STATE OF COLORADO)'; TITLED, SIGNED, DATED AND INSCRIBED (ON THE TOP); INSCRIBED, SIGNED AND DATED (ON THE REVERSE); PENCIL, WAX CRAYONS, ACRYLIC, PHOTOGRAPH, TYPOGRAPHIC PAPER AND FABRIC ON CARDBOARD LAID DOWN ON PANEL

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

This work does not require an Export License.

€25,000-35,000

US\$30,000-41,000

£22,000-30,000

PROVENIENZA:

Galerie Thomas, Monaco

Collezione privata

Galleria l'Elefante, Treviso

Galleria Tega, Milano

Galleria Orler, Favaro Veneto

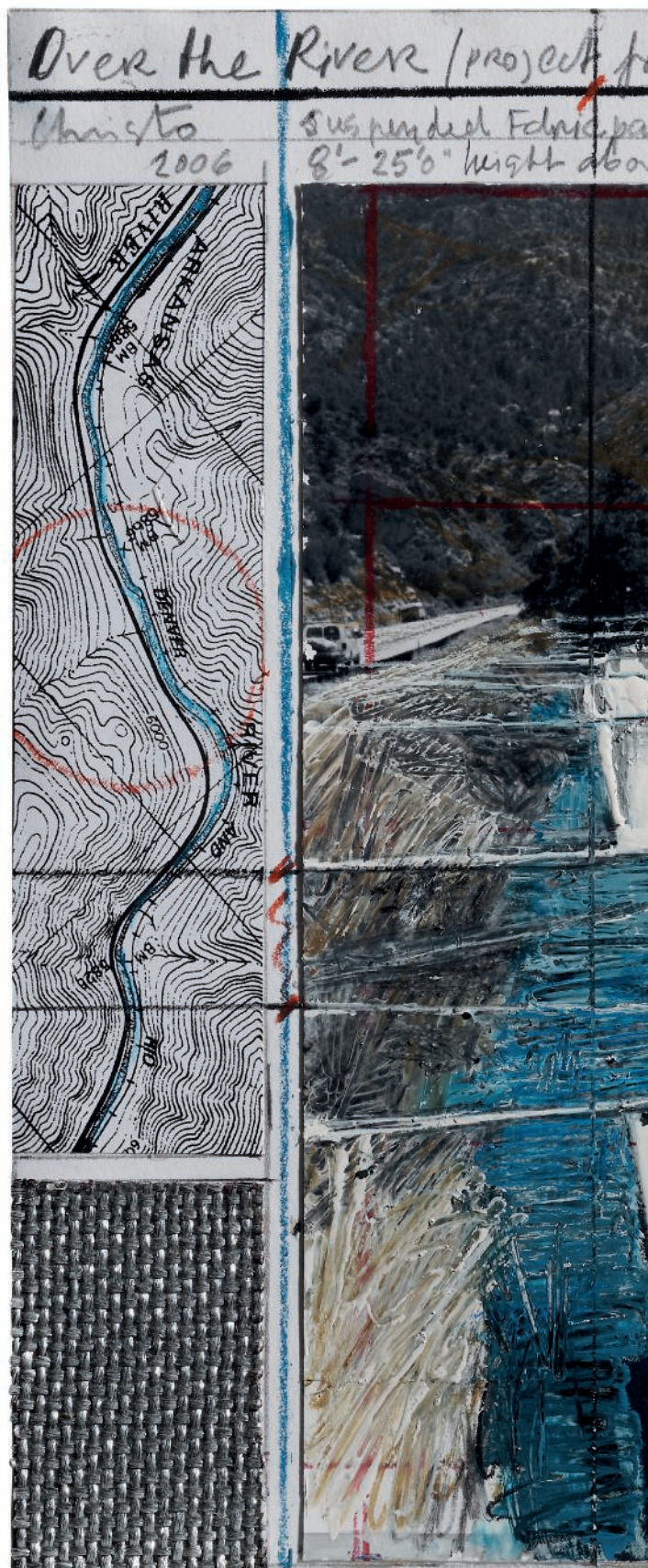
ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2018

ESPOSIZIONI:

Brescia, Museo di Santa Giulia, *Christo e Jeanne-Claude Water Projects*, 2016, cat., p. 246, n. 255 (illustrato)

BIBLIOGRAFIA:

S. Repetto, *Christo and Jeanne-Claude, Ri-velare*, Lugano 2016, cat. mostra presso la De Primi Fine Arts a Lugano, p. 54 (illustrato)



on Arkansas River, State of Colorado) Fremont on Chaffee Co,
nels/polypropylene) width 45'-120' length 35' from steel cable dia 9/16"
ie water (river) level



λ35

VIRGILIO GUIDI (1892-1984)

Nudo allo specchio

firmato e datato 'V. GUIDI '13' (in alto a sinistra)

olio su tela

35,5 x 51 cm.

Eseguito nel 1913

'NUDE IN THE MIRROR'; SIGNED AND DATED (UPPER LEFT); OIL ON CANVAS

€10,000-15,000

US\$12,000-18,000

£8,500-13,000

PROVENIENZA:

Galleria Gian Ferrari, Milano

Collezione privata, Milano

Galleria Spazio Immagine, Milano

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 1999

ESPOSIZIONI:

Milano, Galleria Gian Ferrari, *Nudo di donna*, 1988, cat., n. 12 (illustrato)

BIBLIOGRAFIA:

F. Bizzotto, D. Marangon, T. Toniato, *Virgilio Guidi, Catalogo generale dei dipinti*, Milano 1998, vol. I, p. 60, n. 1913 7 (illustrato)





DA UNA IMPORTANTE COLLEZIONE PRIVATA ITALIANA
PROPERTY FROM AN IMPORTANT ITALIAN PRIVATE COLLECTION

λ36

ANTONIO LIGABUE (1899-1965)

Autoritratto con grata

firmato 'A Ligabue' (in basso a destra)

olio su tavola di faesite

47 x 28.5 cm.

Eseguito nel 1957-58

'SELF-PORTRAIT WITH GRATE'; SIGNED (LOWER RIGHT); OIL ON
HARDBOARD

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

This work does not require an Export License.

€120,000-180,000

US\$150,000-210,000

£110,000-150,000

PROVENIENZA:

Collezione privata, Como

Collezione privata, Reggio Emilia

Collezione privata, Milano

Collezione privata, Brescia

ESPOSIZIONI:

Orzinuovi, Centro Culturale, *Antonio Ligabue inedito*, 1983, cat., n. XCVIII
(illustrato); p. 337, n. 128 (in elenco)

Cencenighe Agordino, Centro Turistico e Culturale Nof Filò, *Antonio Ligabue*,
1984, cat., n. LXXIV (illustrato); p. 159, n. 87 (in elenco); poi Mirandola, Centro
Culturale Polivalente, 1984-85

Lerici, Castello Monumentale, *Antonio Ligabue*, 1985, cat., n. III (illustrato); p.

CXXIX, n. 111 (in elenco); poi Lignano Sabbiadoro, Centro Civico, 1986

Como, Chiesa di San Francesco, *Ligabue, Mazzacurati, Arte e amicizia*, 1987,
cat., p. 32 (in elenco); p. 108 (illustrato); poi Sabbioneta, Palazzo Ducale;

Cesenatico, Palazzo Comunale

Gualtieri, Palazzo Bentivoglio, *Antonio Ligabue*, 1996; poi Cencenighe
Agordino, Centro Turistico e Culturale Nof Filò; Modena, Festa Nazionale
dell'Unità; Napoli, Galleria Mediterranea, 1996-97, cat., pp. 198-199 (illustrato)
Zurigo, Kunsthaus, *Antonio Ligabue*, 1999, cat., p. 23 (illustrato)

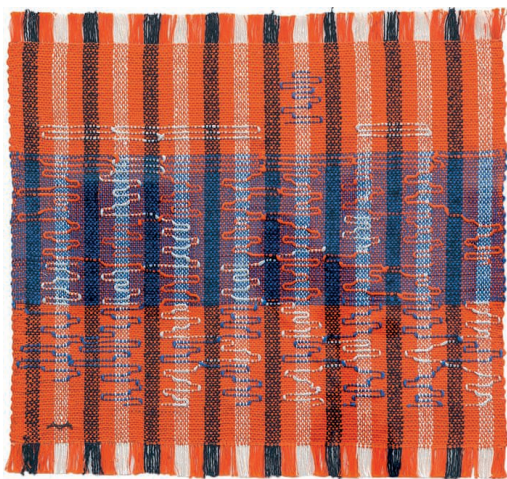
Gualtieri, Palazzo Bentivoglio, *Antonio Ligabue*, 1999, cat., pp. 206-207
(illustrato); p. 287 (in elenco); poi Roma, Antico Carcere Minorile di San
Michele, 1999-2000

Orzinuovi, Rocca San Giorgio, *Antonio Ligabue*, 2003, cat., p. 193 (illustrato)

BIBLIOGRAFIA:

S. Negri, *Antonio Ligabue, Catalogo generale dei dipinti*, Milano 2002, p. 303, n.
1952-1962 312 (illustrato)

A. Tota, M. Dall'Acqua, *Tutto Ligabue, Catalogo ragionato dei dipinti*, Parma
2005, vol. I, p. 161, n. 251 (illustrato)



Anni Albers, *Intersecting*, 1962. Collezione Privata. Artwork: © 2021 The
Josef and Anni Albers Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York.





Antonio Ligabue. Foto: © Stefano Baldini / Bridgeman Images.

Autoritratto con grata, realizzato nel 1957, è un esempio eccellente dei celebri autoritratti di Antonio Ligabue, nel quale il nostro sguardo incontra l'intensità della sua opera pittorica. Ligabue è considerato uno dei più importanti artisti outsider del XX secolo, e talvolta è stato definito il "van Gogh italiano" per la potenza visionaria delle sue opere, i cui colori vividi e la figurazione audace mettevano a nudo la sua vita psichica tumultuosa e, in autoritratti come questo, il paragone con il pittore olandese diventa particolarmente appropriato. L'artista guarda fuori dalla tela in modo tormentato, e il moto dell'animo è esplicitato da elementi pronunciati e marcati, basti pensare che la fronte aggrottata, i peli del viso e le rughe sono evidenziati attraverso tratti grafici di colore nero. Il cappotto abbottonato di colore verde oliva che indossa contrasta con lo splendido sfondo caratterizzato da motivi blu, rossi e gialli. L'impressione di questa superficie geometrica oscilla tra la rappresentazione di una grata e un disegno grafico e decorativo, e mette in luce un aspetto distintivo dell'opera di Ligabue: la fusione di fervore 'naïf' con un'attenzione per l'ornamento quasi manierista.

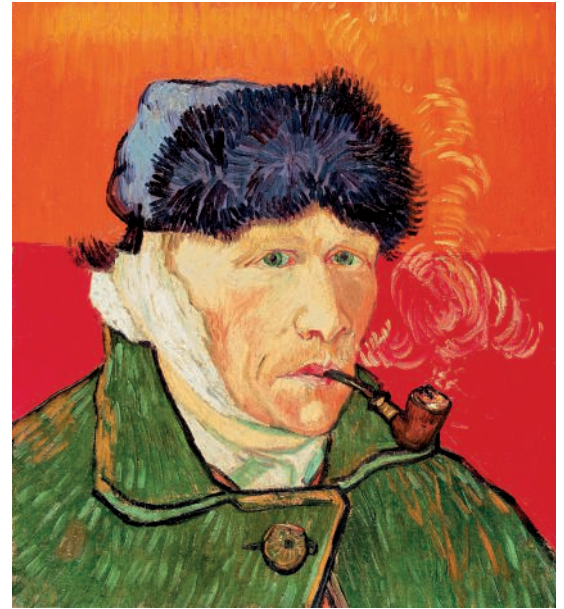
Ligabue nacque a Zurigo da genitori italiani alla fine del XIX secolo, e la prima parte della sua vita fu difficile. La madre, Elisabetta, e tre dei suoi fratelli morirono nel 1913 a causa di un'intossicazione alimentare. Fu dopo questo avvenimento che decise di cambiare il suo cognome da Laccabue a Ligabue, probabilmente anche per prendere le distanze dal padre, che considerava colpevole di tale omicidio. Nel 1919 venne espulso dalla Svizzera in seguito a un litigio con la madre adottiva. Si stabilì quindi a Gualtieri, un paese in provincia di Reggio Emilia. Lì visse un'esistenza solitaria e itinerante, vagando

sulle rive del Po. E in quel contesto cominciò anche a dipingere, destando l'attenzione dei locali, incuriositi dalla sua presenza. Nel 1929 l'artista Renato Marino Mazzacurati, noto membro della *Scuola romana*, si avvicinò a Ligabue fornendogli i materiali necessari affinché si dedicasse alla pittura. Oltre ai celebri autoritratti, creò immagini potenti ed espressive di tigri e leopardi, spesso impegnati in battaglie estreme con altri animali esotici. Ligabue continuò a dipingere anche in momenti difficili, quando ricoverato in ospedali psichiatrici o incompreso a motivo del suo lavoro.

La produzione di Ligabue aumentò vertiginosamente alla fine degli anni Quaranta, e cominciò a ricevere l'attenzione di critici, mercanti d'arte e giornalisti per tutto il decennio successivo: tale fama culminò nella sua prima mostra personale nel 1961 presso la galleria La Barcaccia di Roma. Quello stesso anno venne ferito tragicamente in un incidente in moto che lo lasciò paralizzato fino alla morte nel 1965. Una retrospettiva postuma dedicata al suo lavoro fu organizzata qualche tempo dopo in seno alla nona Quadriennale, e da allora il fascino della produzione di Ligabue è solo cresciuto. Ogni anno migliaia di turisti fanno il pellegrinaggio al piccolo villaggio di Gualtieri. L'artista è stato immortalato da Flavio Bucci nell'acclamato film del 1977 intitolato per l'appunto *Ligabue*, e più recentemente è stato interpretato da Elio Germano in *Volevo nascondermi*, film che ha ricevuto il plauso della critica al suo debutto al Festival di Berlino 2020. Tuttavia, al di là del mito dell'uomo-artista, sono le sue creazioni così piene di vitalità come *Autoritratto con grata* a rimanere testimonianze incontrovertibili, uniche, plasmate dalla bellezza e dal dolore di una vita turbolenta.



Vik Muniz, *Harmony in Red, After Matisse*, 2005. Collezione Privata. Foto: © 2021 Christie's Images Limited. Artwork: © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York.



Vincent van Gogh, *Self-Portrait with bandaged ear and pipe*. Niarchos Collection, Paris. Foto: © Album/Scala, Florence.

Meeting our gaze with extraordinary intensity, *Autoritratto con grata* (*Self-portrait with grate*) (1957) is a superb example of Antonio Ligabue's celebrated self-portraits. One of the most important outsider artists of the twentieth century, Ligabue has sometimes been called the 'Italian van Gogh' on account of the visionary power of his works, whose vivid colours and bold figuration were expressive of a tumultuous psychic life: in self-portraits such as the present, the comparison is particularly apt. The artist stares stormily out of the canvas with distinctive, prominent features; his furrowed brow, facial hair and wrinkles are picked out in graphic black strokes. He wears a buttoned-up overcoat of olive green, which contrasts with a splendid backdrop of blue, red and yellow pattern. This geometric surface oscillates between a depicted grate and graphic, decorative design, exemplifying the fusion of 'naïve' fervency with near-mannerist attention to ornament that is distinct to Ligabue's work.

Born to Italian parents in Zürich at the end of the nineteenth century, Ligabue had a difficult start in life. His mother, Elisabetta, and three brothers died in 1913 as a result of food poisoning; he later changed his surname from Laccabue to Ligabue, perhaps to distance himself from his father, whom he considered guilty of his mother's murder. In 1919, he was expelled from Switzerland following an altercation with his Swiss foster-mother, and eventually settled in Gualtieri, a village in the province of Reggio Emilia. Here he lived a reclusive, itinerant existence, wandering the banks of the

River Po. He also began to paint, attracting the notice of curious locals. The artist Renato Marino Mazzacurati, a noted member of the *Scuola romana*, approached Ligabue in 1929, and provided him with the materials he needed to devote himself to painting. As well as his self-portraits, Ligabue created powerful, expressive pictures of tigers and leopards, often engaged in ecstatic battle with other exotic animals; he continued to paint even as he was troubled by hostility, stints in psychiatric hospitals and misunderstandings of his work.

Ligabue's production increased feverishly in the late 1940s, and he began to receive attention from critics, art dealers and journalists throughout the following decade, culminating in his first solo exhibition at La Barbaccia gallery in Rome in 1961. Tragically, he was injured that same year in a motorcycle accident, which left him paralysed until his death in 1965. A posthumous retrospective of his work was held as part of the ninth Rome Quadrenniale shortly afterwards, and fascination with Ligabue has only increased since. Thousands of tourists every year make the pilgrimage to the small village of Gualtieri. The artist was immortalised by Flavio Bucci in the beloved 1977 movie *Ligabue*, and was more recently played by Elio Germano in *Volevo nascondermi*, which received critical acclaim on its debut in the 2020 Berlin Film Festival. Beyond the myth of the man himself, however, it is vivid creations like *Autoritratto con grata* that remain: incontrovertible, unique, and forged in the beauty and pain of a turbulent life.

DUE OPERE DALLA FONDAZIONE ADO FURLAN, SPILIMBERGO
TWO WORKS FROM FONDAZIONE ADO FURLAN, SPILIMBERGO

λ37

ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)

Talvolta sole talvolta luna

firma, iscrizione e data 'alighiero e boetti peshawar 1988' (sul retro)

ricamo

21.4 x 22 cm.

Eseguito nel 1988

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti, Roma, n. 9638, come da autentica su fotografia in data 10 giugno 2021

'SOMETIMES SUN SOMETIMES MOON'; SIGNED, INSCRIBED AND DATED (ON THE REVERSE); EMBROIDERY

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

This work does not require an Export License.

€25,000-35,000

US\$30,000-41,000

£22,000-30,000

PROVENIENZA:

Fondazione Ado Furlan, Spilimbergo



Rosemarie Trockel, *Untitled*, 1980. Collezione Privata. Foto: ©Christie's Images Limited. Artwork: © 2021 Rosemarie Trockel.



λ38

ETTORE SPALLETTI (1940-2019)

Così com'è, bianco

titolo, data e iscrizione "COSÌ COM'È, BIANCO" 1997/2005 DITTICO INDIVISIBILE' (sul retro dell'elemento azzurro); titolo, data, iscrizione e firma "COSÌ COM'È, BIANCO" 1997/2005 DITTICO INDIVISIBILE Ettore Spalletti' (sul retro dell'elemento bianco)

impasto di colore e foglia d'oro su tavola (elemento azzurro)

impasto di colore su tavola (elemento bianco)

50 x 49.6 x 4 cm. (elemento azzurro)

40.2 x 40.2 x 4 cm. (elemento bianco)

100 x 70 x 4 cm. (totale)

Eseguito nel 1997-2005

Autentica dell'artista in data gennaio 2011

'AS IT IS, WHITE'; TITLED, DATED AND INSCRIBED (ON THE REVERSE OF THE BLUE ELEMENT); TITLED, DATED, INSCRIBED AND SIGNED (ON THE REVERSE OF THE WHITE ELEMENT); COLOUR IMPASTO AND GOLD LEAF ON PANEL (BLUE ELEMENT); COLOUR IMPASTO ON PANEL (WHITE ELEMENT)

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

This work does not require an Export License.

€60,000-80,000

US\$70,000-93,000

£51,000-68,000

PROVENIENZA:

Galleria Vistamare, Pescara

Collezione privata

Vienna, asta Dorotheum, 22 novembre 2017, lotto 215

ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Kleve, Museum Kurhaus Kleve, *Ettore Spalletti*, 2009, cat., p. 69

‘Ogni giorno, quando vado nel mio studio, cerco nell’atmosfera una luce o un’ombra che mi possa indirizzare verso un nuovo colore. Il colore suggerisce quindi una forma. I colori che più caratterizzano i miei lavori sono il blu e il rosa. Il blu è il colore dell’atmosfera in cui siamo sempre immersi; è il colore del cielo. I nostri piedi calpestanto il verde dei prati o il marrone della terra, ma i nostri corpi sono avvolti dal blu’

– Ettore Spalletti

‘Every day when I go to my studio I look for a light or shadow in the atmosphere that might point me towards a new colour. The colour then suggests a form. The colours that most characterise my works are blue and pink. Blue is the colour of the atmosphere in which we’re always immersed; it’s the colour of the sky. Our feet step on the green of lawns or the brown of earth, but our bodies are enveloped in blue’



λ39

GIUSEPPE UNCINI (1929-2008)

Ombra di due parallelepipedi

firmata e iscritta 'Uncini 1974' (sul retro)

cemento e legno laminato

58 x 95 x 10 cm.

Realizzata nel 1973

Autentica dell'artista su fotografia

'SHADOW OF TWO PARALLELEPIPEDS'; SIGNED AND INSCRIBED (ON THE REVERSE); CONCRETE AND LAMINATED WOOD

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

This work does not require an Export License.

€15,000-20,000

US\$18,000-23,000

£13,000-17,000

PROVENIENZA:

Collezione privata, Roma

ivi acquisita dall'attuale proprietario nel 2000 c.

ESPOSIZIONI:

Roma, Galleria Seconda Scala, *Cementarmati 1959-1965, Costruzioni in mattone*, 1975

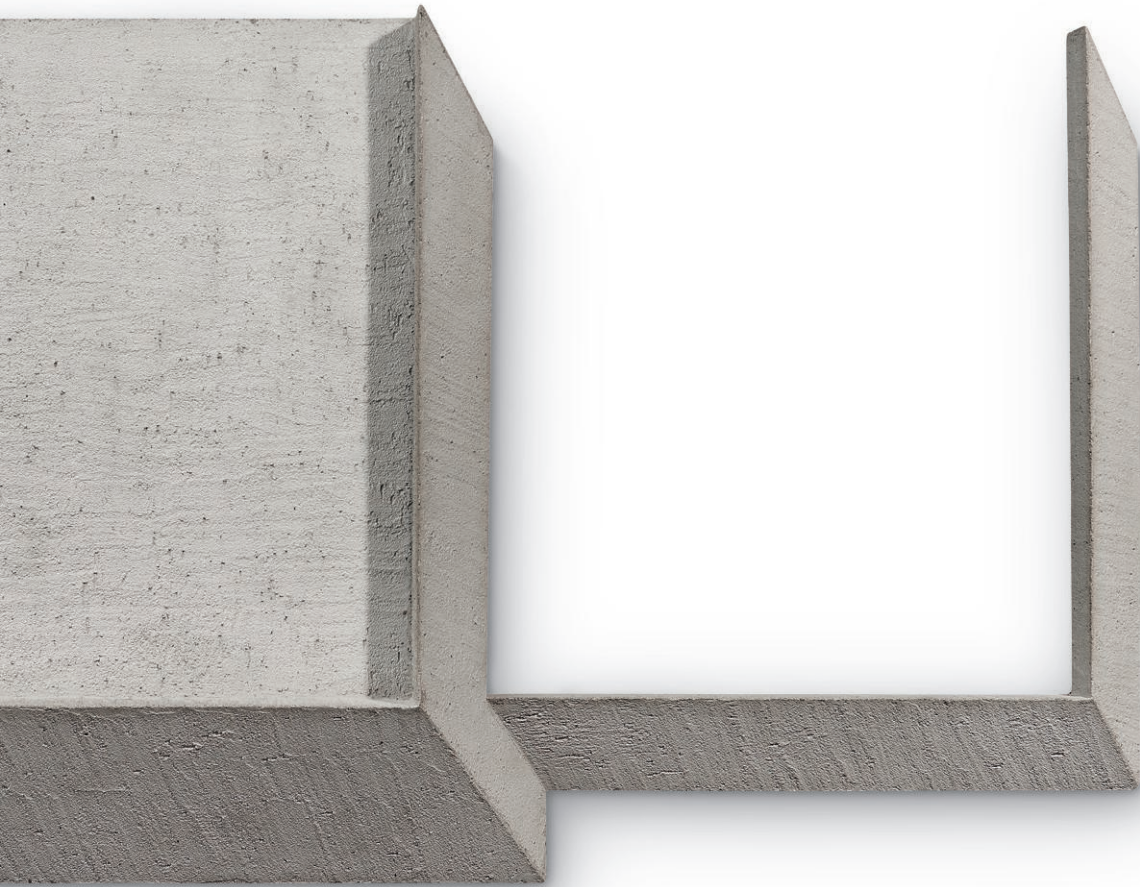
Rimini, Padiglione Fieristico, *Empirica, L'arte tra addizione e sottrazione*, Verona 1975, cat., p. 232 (illustrata, con data errata)

BIBLIOGRAFIA:

M. Volpi Orlandini, *Giuseppe Uncini, Le ombre*, in "R4 Periodico della Galleria Rondanini", Roma 1976, anno I, vol. 4, p. 14 (illustrata, al verso)

B. Corà, *Giuseppe Uncini, Catalogo ragionato*, Milano 2007, p. 277, n. 73-026 (illustrata)





λ40

GIULIO TURCATO (1912-1995)

Macchina fragile

firmato 'TURCATO' (in basso a destra)

olio su tela applicata su masonite

118.4 x 158.3 cm.

Eseguito nel 1964

Opera registrata presso l'Archivio Giulio Turcato, Roma, n. ML181219EZ02HA,
come da autentica su fotografia

'FRAGILE MACHINE'; SIGNED (LOWER RIGHT); OIL ON CANVAS LAID
DOWN ON MASONITE

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

This work does not require an Export License.

€25,000-35,000

US\$30,000-41,000

£22,000-30,000

PROVENIENZA:

Galleria Marlborough, Roma

Galleria Orler, Favaro Veneto

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2019







λ41

FAUSTO MELOTTI (1901-1986)

Coppa

firmata con sette puntini (sotto la base)

ceramica smaltata policroma

16 x 35.7 x 35.7 cm.

Realizzata nel 1960 c.

Opera registrata presso la Fondazione Fausto Melotti, Milano, n. CO 089

'BOWL'; SIGNED WITH SEVEN DOTS (UNDERNEATH THE BASE);
POLYCHROME GLAZED CERAMIC

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

This work does not require an Export License.

€20,000-30,000

US\$24,000-35,000

£17,000-25,000

PROVENIENZA:

Collezione privata, Milano

ivi acquisita dall'attuale proprietario nei primi anni Duemila





λ42

FAUSTO MELOTTI (1901-1986)

Coppa

iscrizione e firma con sette puntini 'Chantal ITALY' (sotto la base)

ceramica smaltata policroma

11.7 x 24.5 x 24.5 cm.

Realizzata nel 1955 c.

Opera registrata presso la Fondazione Fausto Melotti, Milano, n. CO 083,
come da autentica su fotografia in data 18 luglio 2019

'BOWL'; INSCRIBED AND SIGNED WITH SEVEN DOTS (UNDERNEATH
THE BASE); POLYCHROME GLAZED CERAMIC

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

This work does not require an Export License.

€15,000-20,000

US\$18,000-23,000

£13,000-17,000

PROVENIENZA:

Collezione privata, Rovereto

ivi acquisita dall'attuale proprietario



λ43

FAUSTO MELOTTI (1901-1986)

Senza titolo

ceramica smaltata policroma

44 x 18 x 15 cm.

Realizzata nel 1953

Opera registrata presso la Fondazione Fausto Melotti, Milano, n. 53 003 Sc

'UNTITLED'; POLYCHROME GLAZED CERAMIC

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

This work does not require an Export License.

€30,000-40,000

US\$36,000-47,000

£26,000-34,000

PROVENIENZA:

Collezione privata, Milano

ivi acquisita dall'attuale proprietario nei primi anni Duemila

ESPOSIZIONI:

Rovereto, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto,

Fausto Melotti, L'opera in ceramica, 2003, cat., p. 106, n. 36 (illustrata)

BIBLIOGRAFIA:

G. Celant, *Melotti, Catalogo generale, Sculture 1929-1972*, Milano 1994, vol. I, p.

93, n. 1953 3 (illustrata)

'L'artista inizia la sua opera appoggiandosi ai dettami del proprio credo estetico. Poi, fattori sconosciuti e di contrabbando si sovrappongono e alla fine si trova padre felice di una creatura nata da un organismo imprevedibile'

– Fausto Melotti

'The artist begins his work leaning on the dictates of his own aesthetical beliefs. Then, unknown and contraband factors overlap and at the end he finds himself as the happy father of a creature born from an unpredictable organism'



λ44

LEONCILLO (1915-1968)

Senza titolo

terracotta smaltata
136.5 x 56.2 x 12.6 cm.

Realizzata nel 1955

L'autenticità dell'opera è stata confermata da Enrico Mascelloni, Roma
L'opera sarà inserita nel Catalogo Ragionato di Leoncillo a cura di Enrico Mascelloni

'UNTITLED'; GLAZED TERRACOTTA

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

This work does not require an Export License.

€35,000-50,000
US\$41,000-58,000
£30,000-42,000

PROVENIENZA:

Collezione privata, Roma
ivi acquisita dall'attuale proprietario nel 2014 c.

‘L'immagine viene da dentro e assume il volto di tutti quei sentimenti o emozioni sottili che ci agitano, e prende il senso della gioia esaltata che vorremmo afferrare, della tenerezza ferita che nascondiamo, infine dello scuro e fermo riposo dove vorremo trovare pace’

– Leoncillo

‘The image stems from within and assumes the appearance of all those sentiments or subtle emotions that shake us, and acquires the sense of exalted joy the we’d like to grasp, of the wounded tenderness that we shield, ultimately of the dark and motionless rest where we would like to find peace’



DALLA COLLEZIONE WALTER FONTANA, MILANO
FROM WALTER FONTANA COLLECTION, MILAN

λ45

PIETRO CONSAGRA (1920-2005)

Verde alga

firmata e datata 'consagra 77' (in basso a destra)

marmo

126.7 x 92 x 26 cm.

Realizzata nel 1977

Opera registrata presso l'Archivio Pietro Consagra, Milano, come da autentica
in data 9 maggio 2018

'ALGA GREEN'; SIGNED AND DATED (LOWER RIGHT); MARBLE

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

This work does not require an Export License.

€30,000-40,000

US\$36,000-47,000

£26,000-34,000

PROVENIENZA:

Collezione C. Valli, Renate

Studio Copernico, Milano

ivi acquisita dalla famiglia dell'attuale proprietario nel 2018

ESPOSIZIONI:

Verona, Museo di Castelvecchio, *Pietro Consagra, Sculture 1976-77, 1977*, cat.

Veksø, Veksølund, *Pietro Consagra, Walter Dusenbery, Erling Frederiksen,*

Søren Georg Jensen, Sonia Ferlov Mancoba, Gert Nielsen, Bent Sørensen,

Jørgen Haugen Sørensen, 1980, cat. (illustrata)

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, *Pietro Consagra*, 1989, cat., p. 88, n.

73 (illustrata, con titolo e data errati); p. 132, n. 73 (in elenco, con titolo, data e
dimensioni errati)

Roma, Via Margutta, *Via Margutta scolpisce il contemporaneo*, 2016, cat., p. 29
(illustrata, con titolo errato)

BIBLIOGRAFIA:

S. Giannattasio, *Pietro Consagra*, Palermo 1988, cat. mostra presso la Galleria

La Robinia a Palermo (illustrata, in foto storica)

www.pietroconsagra.org, n. 1973-1992 (illustrata)

*'L'arte deve esistere perché l'arte è il segno della libertà e anche il segno
della difesa dell'uomo. Io mi farei uccidere se mi dicessero che non si fa
più arte, perché l'arte deve esistere'*

– Pietro Consagra

*'Art needs to exist, because art is the sign of freedom and the sign of
human's defense. I would have myself killed if they told me that one
cannot create art, because art needs to exist'*



λ46

PIERO DORAZIO (1927-2005)

Senza titolo (Torre)

firmato e datato 'Piero Dorazio 1950' (in alto a destra)

olio su tavola

115 x 56 cm.

Eseguito nel 1950

Opera registrata presso l'Archivio Piero Dorazio, Todi, n. 50 091214 154526

002, come da autentica su fotografia in data 10 dicembre 2009

'UNTITLED (TOWER)'; SIGNED AND DATED (UPPER RIGHT); OIL ON
PANEL

€50,000-70,000

US\$59,000-82,000

£43,000-59,000

PROVENIENZA:

Galleria Vera Docci, Forte dei Marmi

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2004

ESPOSIZIONI:

Parma, Galleria Niccoli, *MAC, Movimento Arte Concreta 1948-1958*, 1996, cat.,

p. 136, n. 80 (illustrato, con titolo errato)

Forte dei Marmi, Galleria Vera Docci, *La luce della luce*, 2004, cat., p. 10

(illustrato, con titolo errato)

Ravenna, Museo d'Arte della Città, *L'Italia s'è desta, Arte in Italia nel Secondo*

Dopoguerra, 1945-1953, 2011, cat., n. 39 (illustrato, con tecnica errata)

'In quei suoi tessuti o meglio membrane, di pittura uniforme quasi monocroma e pure intrecciata di fili diversi di colore, di raggi di colore, s'aprono, dentro i fitti favi gli alveoli custodi di pupille pregne di luce, armati di pungiglioni di luce. La luce è infatti in Dorazio, e sarà come realtà di pittura per merito di Dorazio, anche concentrazione e fissazione su un punto di luce riaffiorato da abissi, iterato all'infinito. Così si può scernare il miele delle ore'

– Giuseppe Ungaretti

'His textiles or better still, his membranes of uniform, almost monochrome, paint pervaded by different rays of coloured threads, open up inside thick combs of honey, sockets filled with pupils full of light, armed with stingers of light. Dorazio is the light and, thanks to him it will be present in the history of painting. He concentrates and fixates on a point of light which has emerged from the abyss, and repeats it ad infinitum. In this way one can collect the honey of time'



λ*47

MARIO SCHIFANO (1934-1998)

Milano

titolo e firma 'MILANO Schifano' (sul retro)
pastello e smalto su carta applicata su tela
70 x 100 cm.

Eseguito nella metà degli anni Settanta
Opera registrata presso l'Archivio Mario Schifano, Roma, n. 00654070929,
come da autentica su fotografia in data 26 ottobre 2021

'MILAN'; TITLED AND SIGNED (ON THE REVERSE); PASTEL AND
ENAMEL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS

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

This work does not require an Export License.

€30,000-50,000
US\$36,000-58,000
£26,000-42,000

PROVENIENZA:

Studio Marconi, Milano
Collezione privata, Italia
Collezione privata

ESPOSIZIONI:

New York, Luxembourg & Dayan, *Mario Schifano, The '60s*, 2014-15





λ48

MARIA LAI (1919-2013)

Due mila Natali di guerra

firmato e datato 'Lai 05' (in basso a destra)

pennarello, filo e stoffa

162 x 30.5 cm.

Eseguito nel 2005

Opera registrata presso l'Archivio Maria Lai, Lanusei, n. AA047/18, come da autentica su fotografia in data 25 marzo 2018

'TWO THOUSAND CHRISTMASSES OF WAR'; SIGNED AND DATED (LOWER RIGHT); FELT PEN, THREAD AND FABRIC

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

This work does not require an Export License.

€25,000-35,000

US\$30,000-41,000

£22,000-30,000

PROVENIENZA:

Collezione privata, Cagliari

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2017 c.

È un'opera che si inserisce nell'interesse di Maria Lai per le tradizioni della nostra religione, con un'interpretazione drammatica sulle aspettative del Natale, aspettative di rinascita e speranza che di volta in volta vengono tradite. Siamo nel 2000, anno del Giubileo e alla tenerezza di una nascita tanto attesa si sovrappone ancora la tragedia di vittime innocenti e di guerre sempre nuove. Quanti Natali ancora verranno prima di arrivare ad un Natale senza guerre? Le parole chiave, ripetute tre volte e i fili pendenti da scritte ancora infantili ci inducono ad un ritmo di pause e silenzi e a meditare sulla tragicità dei Natali nel mondo'

– Maria Sofia Pisu

'This is a work that can be inserted in Maria Lai's interest in the traditions of our religion, with a dramatic interpretation of Christmas' expectations, expectations of rebirth and hope that each time are betrayed. We find ourselves in the year 2000, the year of the Jubilee, and the tenderness of a long-awaited birth is once again overlaid by the tragedy of innocent victims and ever new wars. How many Christmases will there be before we have a Christmas without wars? The key words, repeated three times, and the dangling threads in infantile writing, induce us to a rhythm of pauses and silences and to meditate on the tragic nature of Christmases in the world'

la Storia
la Storia
la Storia
entra nell'anno suo

zero

la stella
la stella
la stella
filare i supporti del
cielo

le voci
le voci
le voci
non sono di re e di
pastori

la pioggia
le grandi
le grandi
fiumane le onde in
sommario

la storia
la storia
la storia
ultima in suo cambio
di paglia

giunco
giunco
giunco
Tenera per il giorno
Storia

Storia
Storia
Storia
perante in terra e di
cielo

le strade
le strade
le strade
peranti in tenere
culle

la storia
la storia
la storia
duonica i rituali di
suo

1910

λ49

ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)

I fregi e gli sfregi

firmato 'alighiero e boetti' (sul retro)

ricamo

21 x 23.8 cm.

Eseguito nel 1990 c.

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti, Roma, n. 9923, come da autentica su fotografia in data 10 giugno 2021

'FRIEZES AND GASHES'; SIGNED (ON THE REVERSE); EMBROIDERY

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

This work does not require an Export License.

€15,000-20,000

US\$18,000-23,000

£13,000-17,000

PROVENIENZA:

Collezione privata, Verona

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2011 c.





50

SAM FRANCIS (1923-1994)

Senza titolo

firmato 'Sam Francis' (in basso a destra)
monotipo con xilografia, pigmenti secchi, inchiostro e olio su carta realizzata
a mano

92 x 192,5 cm.

Eseguito nel 1987

Opera registrata presso la Sam Francis Foundation, Glendale, n. SFM87-016/
GTW-SF-10-#1-1987, come da autentica in data 25 aprile 2012

'UNTITLED'; SIGNED (LOWER RIGHT); MONOTYPE WITH WOODCUT,
DRY PIGMENTS, INK AND OIL ON HANDMADE PAPER

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

This work does not require an Export License.

€18,000-22,000

US\$22,000-26,000

£16,000-19,000

PROVENIENZA:

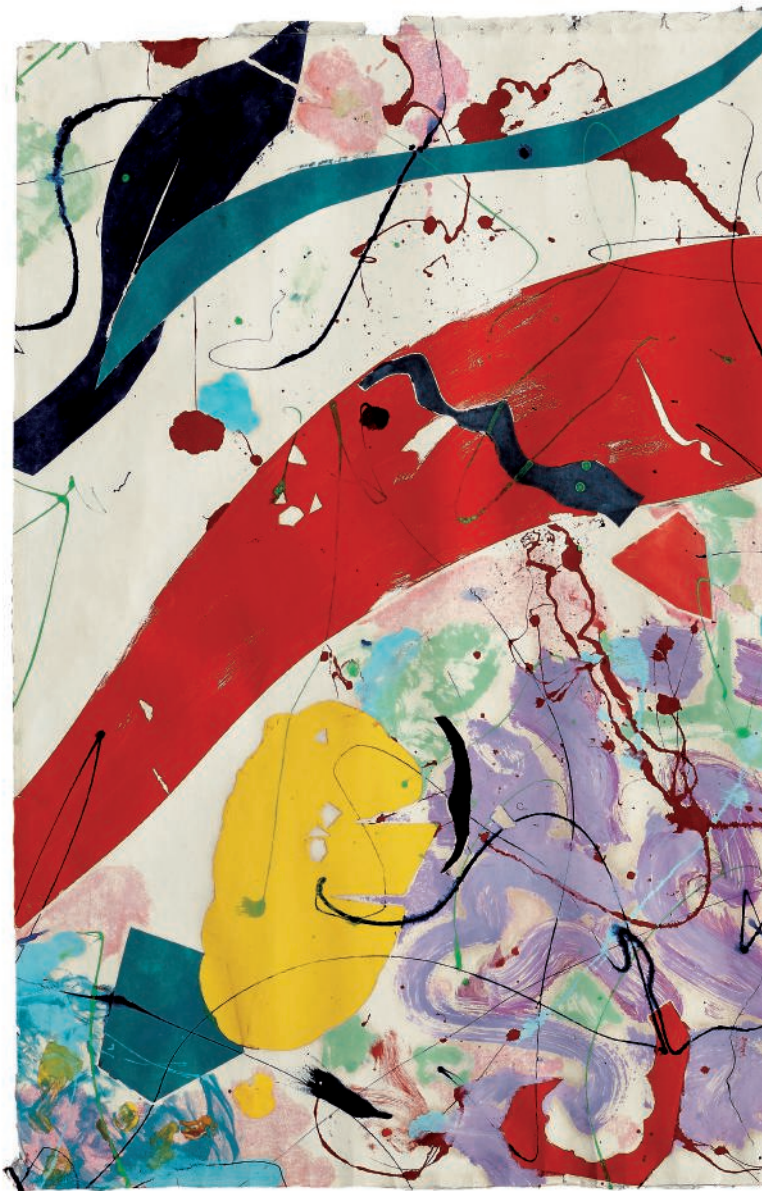
Collezione H. W. Henderson, Stati Uniti

New York, asta Sotheby's, 10 settembre 2008, lotto 241

Collezione privata, Spello

Galleria Proietti, Cortina d'Ampezzo

ivi acquisito dall'attuale proprietario





λ*51

HANS HARTUNG (1904-1989)

T 1989-H 48

firmato e datato 'Hartung 89' (sul retro)

acrilico su tela

100 x 73 cm.

Eseguito nel 1989

L'opera sarà inserita nel prossimo Catalogo Ragionato di Hans Hartung che sarà pubblicato dalla Fondazione Hans Hartung e Eva Bergman, Antibes

'T 1989-H 48'; SIGNED AND DATED (ON THE REVERSE); ACRYLIC ON CANVAS

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

This work does not require an Export License.

€50,000-70,000

US\$59,000-82,000

£43,000-59,000

PROVENIENZA:

Galerie Sapone, Nizza

ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 1989



Hans Hartung nel suo studio, 1984. Foto: © Serge Cohen/Opale / Bridgeman Images.

'Tutto ciò che sentiamo nel profondo deve essere espresso'

– Hans Hartung

'Everything we feel deeply must be expressed'



λ52

MIMMO PALADINO (N. 1948)

Nordest

firma, data e titolo 'm. paladino 1989 NORDEST' (sul retro)

acrilico su tela, in cornice d'artista

170 x 240 cm.

Eseguito nel 1989

L'autenticità dell'opera è stata confermata verbalmente dallo Studio Paladino, Paduli

'NORTHEAST'; SIGNED, DATED AND TITLED (ON THE REVERSE);
ACRYLIC ON CANVAS, IN ARTIST'S FRAME

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

This work does not require an Export License.

€25,000-35,000

US\$30,000-41,000

£22,000-30,000

PROVENIENZA:

Marisa del Re Gallery, New York

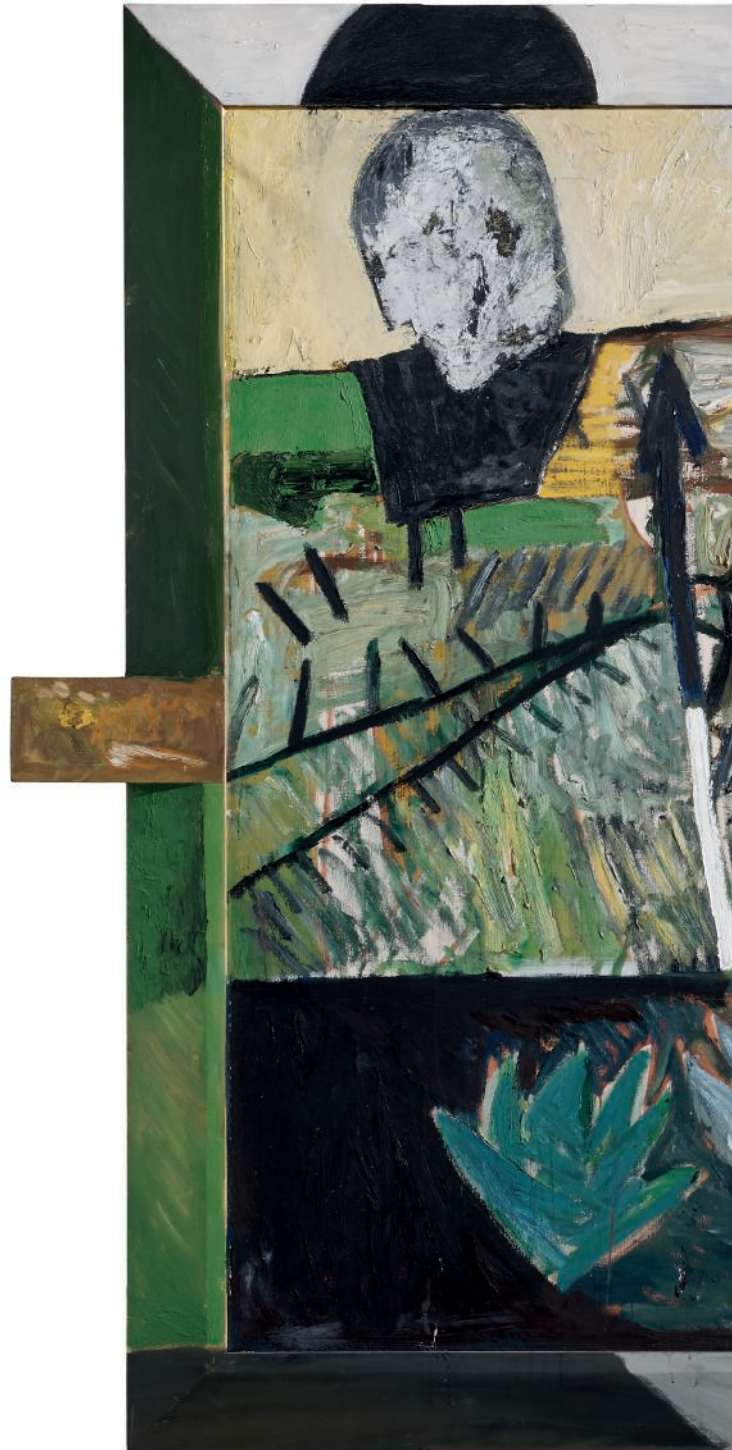
Collezione privata, Los Angeles

Londra, asta Christie's, 28 giugno 2000, lotto 162

Collezione privata, Svizzera

Galleria Maggiore, Bologna

ivi acquisito dall'attuale proprietario





λ53

VALERIO ADAMI (N. 1935)

India

firma e titolo 'Adami "India"' (sul retro)

acrilico su tela

198 x 147 cm.

Eseguito nel 2001

Autentica dell'artista su fotografia

'INDIA'; SIGNED AND TITLED (ON THE REVERSE); ACRYLIC ON CANVAS

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

This work does not require an Export License.

€25,000-35,000

US\$30,000-41,000

£22,000-30,000

PROVENIENZA:

Galleria Marlborough, Monaco

ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONI:

Bellinzona, Museo Villa dei Cedri, *Valerio Adami, Stanze*, 2004, cat. (illustrato, con titolo errato)

Taj Mahal



λ54

MARIO SCHIFANO (1934-1998)

Senza titolo

firmato 'Schifano' (sul retro)

smalto su carta applicata su tela

180 x 200 cm.

Eseguito nel 1973

Opera registrata presso l'Archivio Mario Schifano, Roma, n. 04364200926,
come da autentica su fotografia in data 14 ottobre 2020

'UNTITLED'; SIGNED (ON THE REVERSE); ENAMEL ON PAPER LAID
DOWN ON CANVAS

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

This work does not require an Export License.

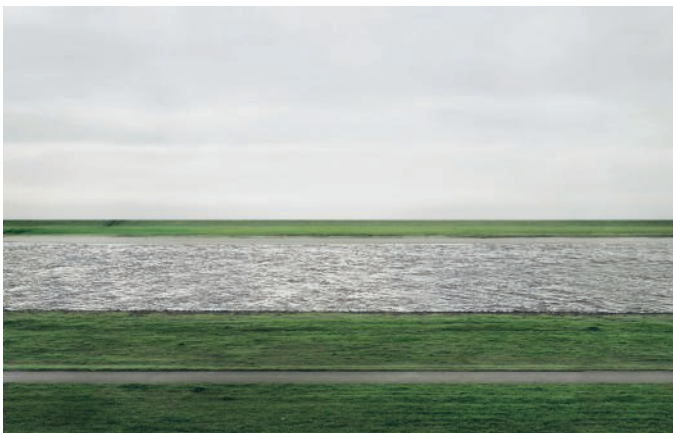
€50,000-70,000

US\$59,000-82,000

£43,000-59,000

PROVENIENZA:

Collezione privata, Italia



Andreas Gursky, *Rhein II*, 1999. Collezione Privata. Foto: © 2021 Christie's Images Limited.
Artwork: © Andreas Gursky / Artists Rights Society (ARS), New York, 2021 / Courtesy Sprüth
Magers Berlin London.







TRE MODIFICAZIONI
STESSA SIMILANZA E
LIENIE AAAA A SEN
ANISENIA AAAA AA
AAAAA AAAA AA

20/21 CENTURY MILAN ONLINE SALE

8 - 18 NOVEMBER 2021



Mariolina Bassetti
Chairman Post-War
& Contemporary Art
Continental Europe
Chairman Italy
Tel: +39 066863330
mbassetti@christies.com



Renato Pennisi
International Senior
Specialist
Tel: +39 066863332
rpennisi@christies.com

AUCTION

Monday 8 November 2021 at 2.00 pm - Thursday 18 November 2021
Palazzo Clerici, Via Clerici 5, 20121 Milano

VIEWING

Friday 12 November - Monday 15 November 2021 (selection of works)
10.00 am - 9.00 pm, Friday
10.00 am - 7.00 pm, Saturday-Monday



Elena Zaccarelli
Head of Sale, Specialist
Tel: +39 0230328332
ezaccarelli@christies.com



Giulia Centonze
Junior Specialist
Tel: +39 066863320
gcentonze@christies.com

AUCTION CODE AND NUMBER

In making enquiries, this sale
should be referred to as
NATACHA-20732

AUCTION RESULTS

UK: +44 (0)20 7839 9060
christies.com

NOTICE

The sale of each lot is subject to the
Important Notices, Conditions of
Sale and Explanation of Cataloguing
Practice which are set out, with other
important sale information, on
christies.com



Martina Spiritelli
Cataloguer
Tel: +39 0230328333
mspiritelli@christies.com



Flavia Poccianti
Personal Assistant to
Mariolina Bassetti
Tel: +39 066863315
fpoccianti@christies.com

In addition to the hammer price, a Buyer's Premium (plus VAT) is payable.

Other taxes and/or an Artist Resale Royalty fee are also payable if the lot has a tax or λ symbol. Check the Conditions of Sale for this sale on christies.com.



Natalia Monti
Senior Sale and
Department Coordinator
Tel: +39 0230328331
nmonti@christies.com



Vittoria Lanza
Sale Coordinator
Tel: +39 0230328330
vlanza@christies.com



**Browse this auction and view
real-time results on your iPhone,
iPod Touch, iPad and Android**

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. (2020)

A fianco: Gastone Novelli, *Carol*, 1961 (detail)

These auctions feature

CHRISTIE'S LIVE
*Bid live in Christie's salerooms worldwide
register at christies.com*

View catalogues and leave bids
online at **christies.com**

CHRISTIE'S



MARIO SCHIFANO (1934-1998)

Paesaggio TV

firmato 'Schifano' (sul retro)

smalto su tela emulsionata

85 x 115 cm.

Eseguito nel 1970

Opera registrata presso l'Archivio Mario Schifano, Roma, n. 04780211016, come da autentica su fotografia in data 22 ottobre 2021

'TV LANDSCAPE'; SIGNED (ON THE REVERSE); ENAMEL ON EMULSIFIED CANVAS

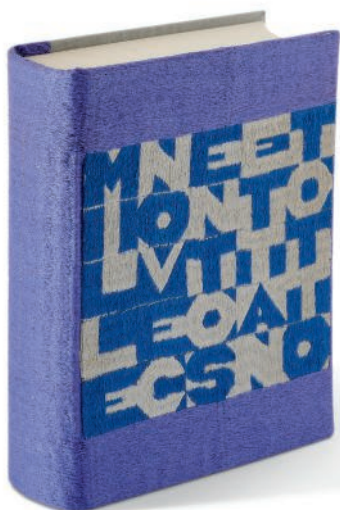
L'opera non richiede Attestato di Libera Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an Export License.

€20,000-30,000

US\$24,000-35,000

£17,000-25,000



ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)

Classifying the Thousand Longest Rivers in the World

numerata e firmata due volte '65 alighiero e boetti Alighiero e Boetti' (sulla seconda pagina)

libro di 1016 pagine stampate tipograficamente con copertina ricamata 21.5 x 16 x 5.5 cm.

Realizzata nel 1977; ed. n. 65 di 150 esemplari con copertina ricamata + 300 esemplari con copertina cartonata in tela rossa + 50 esemplari con numerazione romana + alcuni esemplari non numerati con copertina ricamata + alcuni esemplari siglati H.C.

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti, Roma, n. 9966, come da autentica su fotografia in data 14 luglio 2021

'CLASSIFYING THE THOUSAND LONGEST RIVERS IN THE WORLD'; NUMBERED AND SIGNED TWICE (ON THE SECOND PAGE); BOOK OF 1016 PRINTED PAGES WITH EMBROIDERED COVER

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

This work does not require an Export License.

€20,000-30,000

US\$24,000-35,000

£17,000-25,000



MARIA LAI (1919-2013)

Senza titolo

carta xerografata, inchiostro, filo e tela su telaio d'artista

26 x 35.5 x 2 cm.

Eseguito nel 1979

Opera registrata presso l'Archivio Maria Lai, Lanusei, n. AA 050/21, come da autentica su fotografia in data 25 giugno 2021

'UNTITLED'; XEROGRAPHY PAPER, INK, THREAD AND CANVAS LAID DOWN ON ARTIST'S STRETCHER

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

This work does not require an Export License.

€15,000-20,000

US\$18,000-23,000

£13,000-17,000

YVES KLEIN (1928-1962)

La terre bleue

incisa con una stella (sulla base); numerata '77/300' (su un'etichetta sotto la base)

pigmento IKB e resina applicati su gesso

36 x 22 x 22 cm.

Realizzata nel 1953-88; ed. n. 77 di 300 esemplari + 50 prove fuori commercio.

Pubblicata nel 1988 da Galerie Bonnier, Ginevra

'THE BLUE EARTH'; INCISED WITH A STAR (ON THE BASE); NUMBERED (ON A LABEL UNDERNEATH THE BASE); IKB PIGMENT AND RESIN ON PLASTER

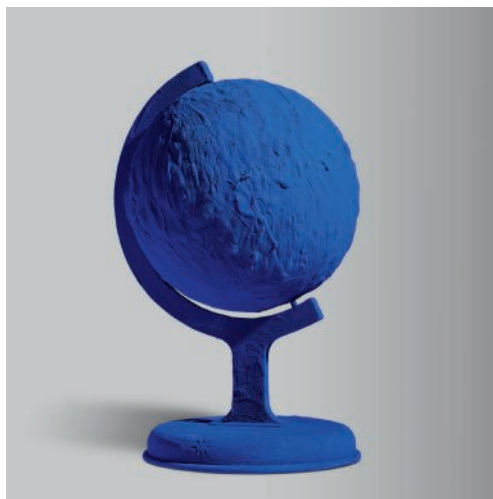
L'opera non richiede Attestato di Libera Circolazione al fine della sua esportazione.

This work does not require an Export License.

€25,000-35,000

US\$30,000-41,000

£22,000-30,000

**FAUSTO MELOTTI (1901-1986)**

Cavallino

ceramica smaltata policroma

25 x 15 x 6 cm.

Realizzata nel 1955 c.

Opera registrata presso la Fondazione Fausto Melotti, Milano, n. BE 034, come da autentica su fotografia in data 17 novembre 2008

'LITTLE HORSE'; POLYCHROME GLAZED CERAMIC

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

This work does not require an Export License.

€12,000-18,000

US\$14,000-21,000

£11,000-15,000

**ATANASIO SOLDATI (1896-1953)**

Si moltiplicano

firmato 'SOLDATI' (in basso a sinistra); titolo, firma e data "'SI

MOLTIPLICANO!" A. SOLDATI '949' (sul retro)

olio su tela

38 x 55 cm.

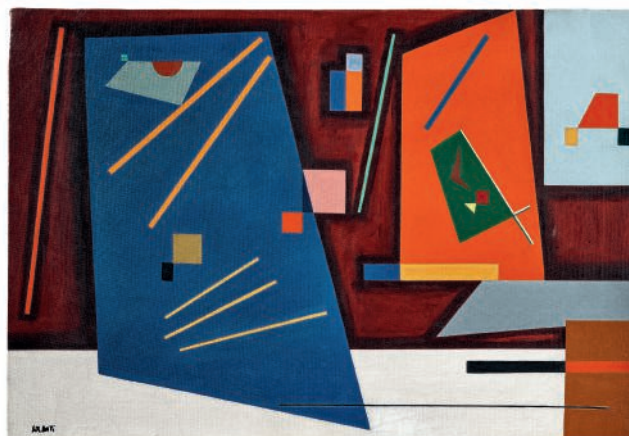
Eseguito nel 1949

'THEY ARE MULTIPLYING'; SIGNED (LOWER LEFT); TITLED, SIGNED AND DATED (ON THE REVERSE); OIL ON CANVAS

€10,000-15,000

US\$12,000-18,000

£8,500-13,000



CONDIZIONI DI VENDITA • ACQUISTARE DA CHRISTIE'S

CONDIZIONI DI VENDITA

Le presenti Condizioni di Vendita e la sezione "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 Δ).

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'apposita 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 cambiamento; 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), emessa da non oltre tre mesi.
(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 anticiciclaggio 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 un soggetto terzo, il quale pagherà Christie's direttamente, detto soggetto terzo dovrà completare tutta la documentazione necessaria per la registrazione come indicata ai paragrafi di cui sopra, unitamente ad una lettera firmata dal delegante e contenente l'autorizzazione alla presentazione delle offerte, prima che il partecipante all'asta possa presentare un'offerta per conto di detto terzo.
(b) Agente per conto di un mandante:
se il partecipante all'asta si registra in nome proprio ma intende agire per conto di qualcun altro (l'acquirente finale), il quale verserà i fondi al partecipante, cosicché questi possa poi pagare direttamente Christie's, il partecipante all'asta accetta di essere personalmente responsabile per il pagamento del prezzo di acquisto e di qualsiasi altra somma dovuta. Al partecipante all'asta verrà richiesto di rivelare l'identità dell'acquirente finale; potremo inoltre richiedere che ci venga fornita documentazione per verificarne l'identità in conformità al paragrafo E3 (b).

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 palette 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'uopo 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 delle condizioni "Christie's LIVE™" consultabili sul sito <http://www.christies.com/livebidding/onlineintermsofuse.aspx>

(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:

- rifiutare qualsiasi offerta;
- alzare o abbassare l'offerta come riterrà più opportuno, oppure modificare l'ordine di presentazione dei lotti;
- ritirare qualsiasi lotto;
- dividere un lotto o abbinare due o più lotti;
- riaprire o proseguire l'asta nonostante abbia già battuto il martello; e
- in caso di errore o controversia relativo alle offerte, sia durante che dopo la vendita, decidere di proseguire l'asta, decidere che 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 B(6));
- (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 inventato.

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 400.000, al 24,4% per la parte di tale prezzo eccedente Euro 400.001 e fino ad Euro 4.000.000, e al 17,69% per la parte di tale prezzo eccedente Euro 4.000.001. Si invita la clientela a consultare la sezione "Avvertenze Importanti e Spiegazioni dei Criteri di Catalogazione" 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 allo 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 alla 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 [A] 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 continuamente 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 un soggetto terzo, il quale abbia anticipato all'aggiudicatario i fondi prima che questi vengano versati direttamente a Christie's dall'aggiudicatario, 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, anti-terrorismo di tutte le sanzioni applicabili;
- (ii) di comunicare a Christie's l'identità dell'acquirente/i finale/i (compresi eventuali beneficiari dell'acquirente/i finale/i e/o qualsiasi persona che agisce per suo conto) e, su nostra richiesta, di fornire tutti i documenti necessari a verificare l'identità dell'acquirente/i finale/i;
- (iii) 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;
- (iv) di non essere a conoscenza, e di non aver motivo di sospettare, che l'acquirente/i finale/i (o i suoi beneficiari e/o persone che agiscono per suo conto) siano inclusi in un elenco di persone soggette a sanzioni, siano indagati

per, accusati di o condannati per riciclaggio di denaro, attività terroristiche o altri reati, oppure che i fondi utilizzati per il pagamento siano collegati ai proventi di qualsiasi attività criminale, compresa l'evasione fiscale;

(v) se il partecipante all'asta è una persona regolamentata sottoposta a vigilanza per scopi di antiriciclaggio ai sensi delle leggi UE o di un'altra giurisdizione con requisiti equivalenti alla quarta Direttiva UE sul riciclaggio di denaro, e Christie's non Le richiede documenti per verificare l'identità dell'acquirente finale al momento della registrazione. Lei acconsente che Christie's faccia affidamento sulle indagini da Lei svolte sull'acquirente finale e conserverà i documenti di identificazione e verifica per un periodo non inferiore a 5 anni dalla data della transazione. Lei acconsente di rendere tale documentazione disponibile per l'ispezione immediata su nostra richiesta.

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'istitutorio 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 +44 207 752 3200. 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 il Post-Sale Service Coordinator al seguente indirizzo email postsalemilan@christies.com, o, in alternativa, al numero +44 207 752 3200.

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 altra 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 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 surrogherà 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 al Post-Sale Coordinator ai seguenti: telefono +44 207 752 3200; 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 coccodrillo, corna di rinoceronte, ossa e/o scheletri di balena, alcune specie di corallo e palissandro 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 bucco dall'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 bucco dall'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 qualsivoglia 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 tenuta 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, prevrà 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 e, se Lei è residente in California, potrà consultare una copia della nostra dichiarazione sul California Consumer Privacy Act al sito <https://www.christies.com/about-us/contact/ccpa>.

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 costituisce 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 sul 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

Δ 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 Δ 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 al 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 VA ove applicabile, per ogni singolo lotto, calcolato in base al volume e alla grandezza. I costi di deposito ammontano 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'imbalsaggio, 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, valutari e tributari in vigore. La richiesta di una licenza sarà presentata al Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo, 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.

I costi approssimativi dei documenti di esportazione sono i seguenti:

- Attestati di libera circolazione per lotti eseguiti da più di 70 anni: Euro 350 + IVA;

- Dichiarazione di valore per opere eseguite da più di 70 anni sotto la soglia di Euro 13.500: Euro 200 + IVA;

- Autocertificazioni per opere tra 50 e 70 anni: da Euro 200 a Euro 350 + IVA;

- Autocertificazioni di opere contemporanee, eseguite da meno di 50 anni: Euro 100 + IVA

I tempi di attesa sono di 40 giorni circa dal giorno dell'ispezione presso l'Ufficio Esportazione per gli Attestati di Libera Circolazione; di due settimane per le Autocertificazioni di Arte Contemporanea. 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 e per il Turismo.

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 425 + 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, DISEGNI E STAMPE

I termini utilizzati nel presente catalogo e nella descrizione dei singoli lotti 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. L'uso di queste espressioni e dichiarazioni non tiene conto delle condizioni del lotto o dell'entità di alcun restauro. I condition report sono disponibili su richiesta. I termini e le definizioni elencati in "Titoli qualificati" sono dichiarazioni qualificate sulla paternità. Sebbene l'uso di questo termine sia basato su uno studio accurato e rappresenta l'opinione degli specialisti di Christie's, Christie's e il venditore non si assumono alcun rischio o responsabilità per l'autenticità della paternità di qualsiasi lotto descritto con questo termine in catalogo. La garanzia di autenticità non è disponibile per i lotti descritti usando questo termine.

TITOLI QUALIFICATI

Nome(i) o Designazione Riconosciuta di un artista senza qualifiche: secondo Christie's 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.

*Segue 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/iscritto 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

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 CONTRASSEGNA TO 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 verrà 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 € 400.000,00;
- 20% sulla parte di **prezzo di aggiudicazione** eccedente € 400.001,00 e fino a € 4.000.000,00;
- 14,5% sulla parte di **prezzo di aggiudicazione** eccedente € 4.000.001,00.

" 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
azanon@christies.com

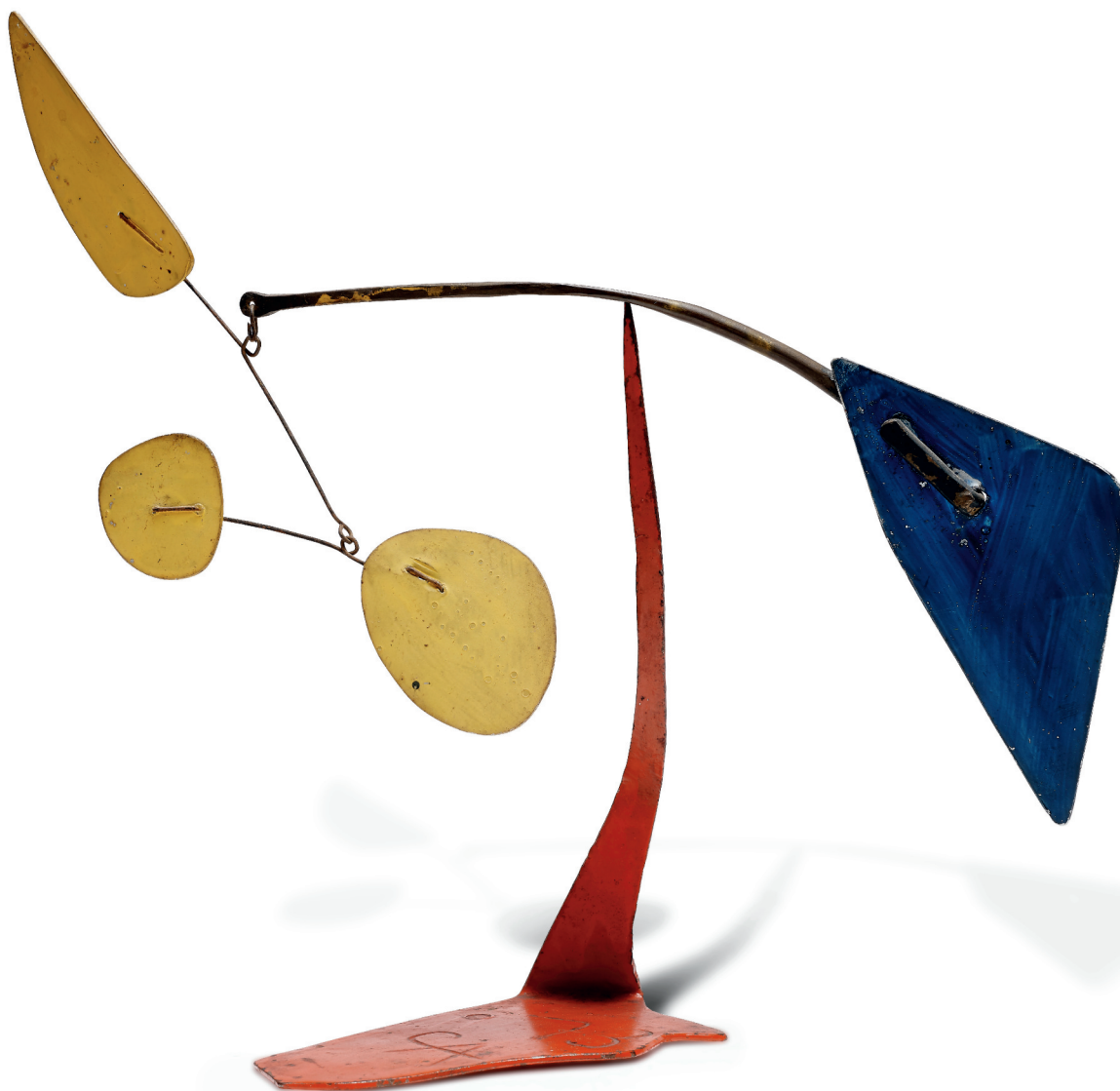
ALTRI SIMBOLI UTILIZZATI IN QUESTO CATALOGO

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 a 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.



©2021 Christie's Images Limited

ALEXANDER CALDER (1898-1976)
Untitled, 1973
standing mobile — sheet metal, brass, wire and pain
€ 200,000-300,000

A THOUSAND ROADS: A PRIVATE COLLECTION IN ROME

Amsterdam, 9 November – 23 November 2021

VIEWING

8 November – 23 November 2021
Vondelstraat 73
1054 GK Amsterdam

CONTACT

Elvira Jansen
ejansen@christies.com
+31 20 575 5286

CHRISTIE'S



Proceeds to Benefit Magazzino Italian Art Foundation
JEAN DUBUFFET (1901-1985)
Femme nue sortant du bois
signed and dated 'J. Dubuffet Février 43' (lower left)
oil on canvas
45¾ x 28¾ in. (116.2 x 73 cm.)
Painted in 1943.
\$1,000,000-1,500,000

POST-WAR AND CONTEMPORARY ART DAY SALE

New York, November 12, 2021

VIEWING

30 October - 11 November 2021
20 Rockefeller Plaza
New York 10020

CONTACT

Rachael White Young
Specialist, Co-Head of Day Sale
rrwhite@christies.com
917 689 5137

Kathryn Widing
Specialist, Co-Head of Day Sale
kwiding@christies.com
917 714 6305

CHRISTIE'S

WORLDWIDE SALEROOMS AND OFFICES AND SERVICES

AMERICAS

BOGOTA
+571 635 54 00
Juanita Madrinan
(Consultant)

BUENOS AIRES
+54 11 43 93 42 22
Cristina Carlisle

CHICAGO
+1 312 787 2765
Catherine Busch

DALLAS
+1 214 599 0735
Caperia Ryan

HOUSTON
+1 713 802 0191
Jessica Phifer

LOS ANGELES
+1 310 385 2600
Sonya Roth

MEXICO CITY
+52 55 5281 5446
Gabriela Lobo

MIAMI
+1 305 445 1487
Jessica Katz

NEW YORK
+1 212 636 2000

PALM BEACH
+1 561 777 4275
David G. Ober (Consultant)

SAN FRANCISCO
+1 415 982 0982
Ellanor Notides

SANTIAGO
+56 2 2 2631642
Denise Ratinoff de Lira

SÃO PAULO
+55 21 3500 8944
Marina Bertoldi

TORONTO
+1 647 519 0957
Brett Sherlock (Consultant)

ASIA PACIFIC
BANGKOK
+66 (0) 2 252 3685
Prapavadee Sophonpanich

BEIJING
+86 (0)10 8583 1766
Julia Hu

HONG KONG
+852 2760 1766

JAKARTA
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

KUALA LUMPUR
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

MUMBAI
+91 (22) 2280 7905
Sonal Singh

SEOUL
+82 2 720 5266
Jun Lee

SHANGHAI
+86 (0)21 6355 1766
Julia Hu

SINGAPORE
+65 6735 1766
Dexter How

TAIPEI
+886 2 2736 3356
Ada Ong

TOKYO
+81 (0)3 6267 1766
Katsura Yamaguchi

EUROPE, THE MIDDLE EAST AND AFRICA

AMSTERDAM
+31 (0)20 57 55 255
Arno Verkade

BOLOGNA
+39 051 265 154
Benedetta Possati Vittori
Venenti (Consultant)

BRITTANY, THE LOIRE VALLEY & NORMANDY
+33 (0)6 09 44 90 78
Virginie Gregory

BRUSSELS
+32 (0)2 512 88 30
Astrid Centner-d'Oultremont

CENTRE AUVERGNE LIMOUSIN & BURGUNDY
+33 (0)6 10 34 44 35
Marine Desproges-Gotteron

CENTRAL & SOUTHERN ITALY
+39 348 520 2974
Alessandra Allaria
(Consultant)

COPENHAGEN
+45 2612 0092
Rikke Juul Brandt (Consultant)

DUBAI
+971 (0)4 425 5647

DÜSSELDORF
+49 (0)21 14 91 59 352
Arno Verkade

FRANKFURT
+49 170 840 7950
Natalie Radziwill

FLORENCE
+39 335 704 8823
Alessandra Niccolini di
Camugliano (Consultant)

GENEVA
+41 (0)22 319 1766
Eveline de Proyart

HAMBURG
+49 (0)40 27 94 073
Christiane Gräfin
zu Rantzau

IRELAND
+353 (0)87 638 0996
Christine Ryall (Consultant)

ISTANBUL
+90 (532) 558 7514
Eda Kehale Argün
(Consultant)

LISBON
+351 919 317 233
Mafalda Pereira Coutinho
(Consultant)

+974 7731 3615
Farah Rahim Ismail
(Consultant)

LONDON
+44 (0)20 7839 9060

MADRID
+34 (0)91 532 6626
Carmen Schjaer
Dalia Padilla

MILAN
+39 02 303 2831
Cristiano De Lorenzo

MONACO
+377 97 97 11 00
Nancy Dotta

MOSCOW
+7 495 937 6364
Daria Parfenenko

MUNICH
+49 (0)89 24 20 96 80
Marie Christine Gräfin Huyn

NORTH ITALY
+39 348 3131 021
Paola Gradi (Consultant)

OSLO
+47 949 89 294
Cornelia Svedman
(Consultant)

PARIS
+33 (0)1 40 76 85 85

POITOU CHARENTES 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

ROME
+39 06 686 3333
Marina Cicogna (Consultant)

SAUDI ARABIA
+44 (0)7904 250666
Zaid Belbagi (Consultant)

STUTTGART
+49 (0)71 12 26 96 99
Eva Susanne Schweizer

TEL AVIV
+972 (0)3 695 0695
Roni Gilat-Baharaff

TURIN
+39 347 2211 541
Chiara Massimello
(Consultant)

UK - CHANNEL ISLANDS
+44 (0)20 7839 9060

UK - ISLE OF MAN
+44 (0)20 7839 9060

UK - NORTH AND NORTHEAST
+44 (0)20 7839 9060

UK - NORTHWEST AND WALES
+44 (0)779 962 3780
Jane Blood

UK - SCOTLAND
+44 (0)131 225 4756
Robert Lagneau
David Bowes-Lyon (Consultant)

UK - SOUTH
+44 (0)20 7839 9060

VENICE
+39 041 277 0086
Bianca Arrivabene Valenti
Gonzaga (Consultant)

VIENNA
+43 (0)1 533 881214
Angela Baillou

ZÜRICH
+41 (0)44 268 1010
Jutta Nixdorf

AUCTION SERVICES

CHRISTIE'S AUCTION ESTIMATES
Tel: +1 212 492 5485
www.christies.com

CORPORATE COLLECTIONS
Tel: +1 212 636 2464
Fax: +1 212 636 4929
Email: gsdulow@christies.com

ESTATES AND APPRAISALS
Tel: +1 212 636 2400
Fax: +1 212 636 2370
Email: info@christies.com

MUSEUM SERVICES
Tel: +1 212 636 2620
Fax: +1 212 636 4931
Email: awhiting@christies.com

OTHER SERVICES

CHRISTIE'S EDUCATION
New York
Tel: +1 212 355 1501
Fax: +1 212 355 7370
Email: newyork@christies.edu

Hong Kong
Tel: +852 2978 6768
Fax: +852 2525 3856
Email: hongkong@christies.edu

London
Tel: +44 (0)20 7665 4350
Fax: +44 (0)20 7665 4351
Email: london@christies.edu

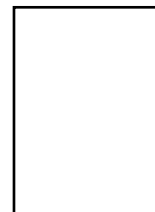
CHRISTIE'S INTERNATIONAL REAL ESTATE
New York
Tel: +1 212 468 7182
Fax: +1 212 468 7141
Email: info@christiesrealestate.com

London
Tel: +44 (0)20 7389 2551
Fax: +44 (0)20 7389 2168
Email: info@christiesrealestate.com

Hong Kong
Tel: +852 2978 6788
Fax: +852 2760 1767
Email: info@christiesrealestate.com

CHRISTIE'S FINE ART STORAGE SERVICES
New York
Tel: +1 212 974 4579
Email: newyork@cfass.com

CHRISTIE'S REDSTONE
Tel: +1 212 974 4500



• DENOTES SALEROOM

ENQUIRIES?— Call the Saleroom or Office **EMAIL**— info@christies.com
For a complete salerooms & offices listing go to christies.com



Michelangelo Pistoletto,
Senza titolo, 1976

Milan Evening Sale

16 NOVEMBER 2021

Palazzo Clerici, Via Clerici 5, Milano

Codice e numero d'Asta: **NATACHA-20628**

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 dichiarato di approvare specificamente con l'ulteriore sottoscrizione che segue, gli articoli: 2.a, 2.c, 3.d, 3.e, 3.f, 3.g, 3.i, 4.b, 4.d, 4.e, 4.f, 4.g, 5, 7, 8 e 10 delle Condizioni di Vendita riportate in fondo al catalogo precedentemente letto, nonché al punto C. del presente modulo.

X

Firma



Milan Evening Sale

16 NOVEMBER 2021

Palazzo Clerici, Via Clerici 5, Milan

Code and number of Sale: **NATACHA-20628**

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.1 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







The background is a complex, abstract composition of textures. It features a base of warm, golden-yellow tones, overlaid with irregular, dark charcoal or black shapes that resemble splatters, peeling paint, or layered paper. The overall effect is one of depth and organic, almost geological, complexity.

CHRISTIE'S

VIA CLERICI, 5 20121 MILANO
VIA DEI CONDOTTI, 33 00187 ROMA