

Sotheby's EST. 1744

ARTE
MODERNA E
CONTEMPORANEA

MILANO 18 E 19 APRILE 2018

COPERTINA
LOTTO 12 (DETTAGLIO)

QUARTA DI COPERTINA
LOTTO 25 (DETTAGLIO)

QUESTA PAGINA
LOTTO 11 (DETTAGLIO)

ARTE
MODERNA E
CONTEMPORANEA



QUESTA PAGINA
LOTTO 4 (DETTAGLIO)

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

ASTA A MILANO
18 E 19 APRILE 2018
NUMERO D'ASTA MI0337

PARTE I 18 APRILE ORE 19
PARTE II 19 APRILE ORE 15.30

ESPOSIZIONE

Mercoledì 11 aprile
ore 10 - 18
(una selezione di opere)

Sabato 14 aprile
ore 10 - 18

Domenica 15 aprile
ore 10 - 18

Lunedì 16 aprile
ore 10 - 18

Martedì 17 aprile
ore 10 - 18

Mercoledì 18 aprile
ore 10 - 13
solo su appuntamento

Palazzo Serbelloni,
Corso Venezia 16
20121 Milano
+39 02 295 001
sothebys.com

Avviso ai compratori: si prega di notare che tutti i lotti dell'asta di Arte Moderna e Contemporanea del 18-19 Aprile (lotti 1-46, 101-147) saranno disponibili presso Palazzo Serbelloni, Corso Venezia 16, fino a giovedì 26 aprile. Da mercoledì 2 maggio saranno disponibili presso il magazzino esterno.

Si prega di contattare il dipartimento per organizzare il ritiro delle opere.

Note to the buyers: please note that all lots of Arte Moderna e Contemporanea sale of 18th-19th April (lots 1-46, 101-147) will be available at Palazzo Serbelloni, Corso Venezia 16, until Thursday 26th April. From Wednesday 2nd May all lots will be available at the external warehouse.

For any information, please refer to the department.



QUESTA PAGINA
LOTTO 6 (DET TAGLIO)

ESPERTI PER INFORMAZIONI RIGUARDANTI QUESTA VENDITA



MARTA GIANI
CO-HEAD OF SALE
DEPUTY DIRECTOR



BEATRICE BOTTA
CO-HEAD OF SALE
DEPUTY DIRECTOR



VALENTINA LACORTE
ADMINISTRATOR



CLAUDIA DWEK
CHAIRMAN CONTEMPORARY
ART, EUROPE
DEPUTY CHAIRMAN EUROPE
SENIOR SPECIALIST



RAPHAELLE BLANGA
HEAD OF DEPARTMENT
SENIOR SPECIALIST



ROBERTA DELL'ACQUA
HEAD OF RESEARCH
DEPUTY DIRECTOR



FLAMINIA ALLVIN
DEPUTY DIRECTOR
SPECIALIST



**LAETITIA CONTAT
DESFONTAINES**
DEPUTY DIRECTOR,
HEAD OF SALE,
20TH CENTURY DESIGN

NUMERO D'ASTA
MI0337 "HAKA"

COMMISSIONI D'ACQUISTO
OFFERTE TELEFONICHE
Donatella Borroni
39 02 29500239
FAX 39 02 29500223
bids.milan@sothebys.com

Le offerte telefoniche dovranno
pervenire entro le 24 ore prima
dell'inizio dell'asta. Questo servizio é
offerto sui lotti con una stima minima
di € 4.000.

AMMINISTRAZIONE COMPRATORI E
VENDITORI
Alessandra Berengan
39 02 29500212
FAX 39 02 29500246
alessandra.berengan@sothebys.com
Orario di cassa: 10.30 - 13, 14 - 17

SPEDIZIONI ED ESPORTAZIONI
Roberto Polito
39 02 29500262
FAX 39 02 29518595
roberto.polito@sothebys.com

AMMINISTRATRICE DIPARTIMENTO
Valentina Lacorte
valentina.lacorte@sothebys.com
39 02 29500241
FAX 39 02 29500210

CENTRALINO
39 02 295001

ABBONAMENTO AI CATALOGHI
+39 02 295001 Milan
+44 20 7293 5000
UK & Europe
+1 212 606 7000 USA

CATALOGO
€ 25

RINGRAZIAMO
Francesca Lumina
Maria Vittoria Pirera

1968 – 2018
50
ANNI IN ITALIA

INDICE

3
INFORMAZIONI D'ASTA

10
PARTE I: LOTTI 1-46

152
PARTE II: LOTTI 101-147

213
MODULO OFFERTE

214
AVVISO AI COMPRATORI
GUIDE FOR BIDDERS

215
COMPRARE ALL'ASTA

217
BUYING AT AUCTION

219
CONDIZIONI DI VENDITA

225
NOTIZIE IMPORTANTI PER GLI ACQUIRENTI

225
IMPORTANT NOTICE TO BUYERS

225
TERMINOLOGIA/GLOSSARY

226
CLIENT SERVICES AND SPECIALIST DEPARTMENTS

226
DIPARTIMENTI INTERNAZIONALI

227
SOTHEBY'S EUROPE

228
INDICE DEGLI ARTISTI



PARTE I

MILANO
MERCLEDÌ
18 APRILE 2018
ORE 19
LOTTI 1-46

LEONCILLO

1915 - 1968

Senza titolo

grés e smalti
cm 53x14x10
Eseguito nel 1960

PROVENIENZA(E)

Collezione Rometti, Umbertide
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONE(I)

Città di Castello, *Terre*, 2015
New York, CRG Gallery; Londra, M&L Fine Art,
Leoncillo, 2016, p. 13, illustrato a colori a piena
pagina, p. 25, illustrato

BIBLIOGRAFIA

M. Tonelli, *La ceramica prende forma*, Montelupo
Fiorentino 2015, p. 21
L. Fiorucci, *La ceramica nell'Informale e nella
ricerca contemporanea*, Cinisello Balsamo 2015,
n. 18, p. 45

Opera registrata presso G.A.M. - Archivio
Leoncillo, Bologna

Grés and enamels. Executed in 1960.
This work is registered in G.A.M. - Archivio
Leoncillo, Bologna.

⊕ € 55.000-70.000
£ 48.000-61.500 US\$ 68.000-86.000



Fontana e Leoncillo in casa Crispolti, Roma, 1959.

“Io voglio dire semplicemente certe cose mie. Come gli ubriachi che, di notte, ti vogliono dire i loro fatti. Come chi è innamorato e racconta anche ciò che non dovrebbe. Come chi ha avuto un grande dolore, una gran perdita, che di notte, al buio, nel letto, ripete ancora certe parole a voce alta e poi le parole fuori di lui, nel silenzio della notte diventano ormai un'altra cosa.”

LEONCILLO

“I just want to say something about myself. Just like those drunks who, in the middle of the night want to tell you something about themselves. Like a person in love who says something that should not be said. Like someone who has gone through deep suffering and, in the middle of the night while still in bed speaks out loud to himself and answers too, since, in the silence of the night words turn into something different.”



LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Concetto spaziale

firmato e datato 56

buchi, incisioni e graffito su terracotta
cm 36x72,5

PROVENIENZA(E)

Collezione privata, Como
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA

Enrico Crispolti, *Lucio Fontana, Catalogo ragionato di sculture, dipinti e ambientazioni*, Tomo I, Milano 2006, p. 311, n. 56 SC 4, illustrato

Signed and dated 56, holes, incisions and scratches on terracotta

⊕ € 150.000-200.000

£ 131.000-175.000 US\$ 184.000-245.000



Lucio Fontana alla preparazione della mostra *Lo Spazio dell'Immagine*, a Palazzo Trinci, Foligno, 1967.
Copyright Fondazione Lucio Fontana.



Se sia più scultore o pittore, difficile dirlo. Lucio Fontana è stato forse uno degli artisti più poliedrici dell'era contemporanea, muovendo dalle tele alle ceramiche e dagli ambienti alle terrecotte, come testimonia *Concetto Spaziale* del 1956. Questa formella si distingue grazie alla dimensione notevolmente più ampia rispetto a lavori di tipologia analoga, che la rende più rara: è infatti uno dei pochi esemplari esistenti di queste misure. Già negli anni precedenti, l'artista era approdato alla creazione di *Concetti spaziali* e, anche in questo caso, l'azione del bucare la superficie si esprime in tutta la sua potenzialità, plasmando la terracotta e creando una nuova dimensione completamente spaziale. Come afferma Enrico Crispolti: "I 'buchi' di Fontana contraddicono le ragioni dell'astrattismo classico di tradizione 'arte concreta', e sia per l'introduzione di una nuova dimensione infinita, sia per il ricorso segnico e materico, sia infine per la natura eminentemente gestuale dell'azione stessa (irreversibile) del 'bucare'. In quest'azione indubbiamente Fontana riscatta una primarietà persino magica del gesto, del primo segno. E ciò è particolarmente evidente nelle tavolette di terracotta, nelle quali l'esercizio del bucare acquista quasi un parossismo gestuale" (*Catalogo generale*, volume I, Milano 1986).

Nell'atto dello squarciare una superficie Fontana è ben conscio della potenzialità di ciò che sta oltre il supporto materico. L'infinito che vuole indagare pare riecheggiare le parole di Giacomo Leopardi che, nel 1819, scriveva:

*E come il vento
odo stormir tra queste piante, io quello
infinito silenzio a questa voce
vo comparando.*

A distanza di più di un secolo sembra crearsi un dialogo che supera le barriere spaziali e temporali, un ponte che collega la poetica di un uomo alla ricerca artistica dell'altro. Un'indagine del cosmo inarrestabile, alla quale Fontana regala un contributo del tutto originale e ricco di simbolismi personalissimi.

Una coerenza concettuale, quella di Fontana, che va a caratterizzare la peculiarità del suo lavoro e che, con l'utilizzo di materiali e tecniche differenti, ricorre senza mai annoiare. La volontà di scoperta del cosmo, infatti, vive in ognuno dei suoi lavori, come una costante che assume una sfaccettatura sempre nuova. Il grande impatto scenico che deriva da questa formella si riflette nelle sue dimensioni, le quali arricchiscono il tipico *Concetto Spaziale* di una sensazione ancora nuova. Questo aspetto diventa evidente se letto alla luce delle dichiarazioni dell'artista in merito alla sua fede completa e totalizzante nell'arte. Fontana, infatti, non ha mai esitato ed è sempre stato determinato nel portare avanti i suoi valori, dando così origine a una credibilità artistica unica nel suo genere. "La mia unica fede è l'arte" è una delle frasi spesso ripetute dall'artista.

E così, di fronte a un'opera di Fontana, non ci resta che fermarci, contemplando ciò che sta al di qua e quello che si percepisce, appena, al di là:

*Così tra questa
immensità s'annega il pensier mio:
e il naufragar m'è dolce in questo mare.*

Please refer to the online catalogue for the English version.



“È difficile parlare di Lucio Fontana, che non si sa bene se sia più scultore o più pittore, che ha una genialità senza limiti, che è forse un grande artista, ma che rimane, malgrado l'età matura, una meravigliosa promessa. Forse la colpa è nostra, che non abbiamo sufficiente fantasia per seguirlo.”

L. VENTURI

Biennale di Venezia. La sconfitta degli anziani, in L'Espresso, Roma 22 giugno 1958





TAI X FILM

38

35



KODAK

39

40





KODAK SAFETY. ALBERTO BURRI
36 37 BIANCO, 1960



SAFETY. FILM..

TRI X FILM



OPERA DA UNA IMPORTANTE COLLEZIONE
PRIVATA INTERNAZIONALE

ALBERTO BURRI

1915 - 1995

Bianco

firmato, iscritto *BUON ANNO* e datato *Roma 1960*
sul retro
bianco di zinco, acrovililico e stoffa su tela
cm 22x27

PROVENIENZA(E)

Collezione Paul Wember (donato dall'artista nel
1960)
Sotheby's Londra, giugno 1996, lotto 29
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONE(I)

Krefeld, Museum Haus Lange, *Krefelder
Privatsammlungen nach 1945*, 1964

BIBLIOGRAFIA

Fondazione Palazzo Albizzini, *Burri. Catalogo
Generale*, Città di Castello 2015, vol. II, p. 100, n.
880, illustrato a colori; vol. VI, p. 134, n. i.5950,
illustrato a colori

*Signed, inscribed BUON ANNO and dated Roma
1960 on the reverse, oil and cotton on canvas*

‡ ⊕ € 200.000-300.000

£ 175.000-262.000 US\$ 245.000-367.000



LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Concetto Spaziale

firmato
olio, squarci e graffiti su tela, oro
cm 55x46
Eseguito nel 1963-64

PROVENIENZA(E)

Collezione privata, Torino (acquistato dall'artista)
Asta Sotheby's Londra, 7 febbraio 2001, lotto 28
Xavier Hufkens, Belgio
Two For Art, Luxembourg
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA

Enrico Crispolti, *Lucio Fontana Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni*, Tomo II, Milano 2006, p. 674, n. 63-64 O 16, illustrato

*Signed, oil, holes and graffiti on canvas, gold.
Executed in 1963-64.*

This work is registered in the Fondazione Lucio Fontana, Milan, under n. 2313/1.

⊕ € 350.000-450.000

£ 306.000-393.000 US\$ 429.000-555.000

“L'oro fenomenico, colore della materia, 'goccia di luce' emanante riflessi, si ricollega all'elevazione spirituale. Tutte le immagini dorate emanano un'aura di magia e di trascendenza [...] In questo senso può essere letto l'oro delle sculture di Fontana, che accentuando i valori baluginanti della superficie, rende percepibile l'indeterminatezza dello spazio esistenziale e sottrae alla materia il suo volume e il suo peso.”

ROSSELLA SILIGATO

Simbolismo e scienza nella luce di Fontana, Milano 1998.

“That phenomenal gold, the colour of the material, a drop of reflective light, makes a connection to a higher spiritual plane. Every work which is golden in colour radiates a magical and transcendental aura [...] This is how we ought to read the gold of Fontana's sculptures. Accentuating the glimmering values of the surface, it renders perceptible the immeasurability of the existential space and takes the volume and the weight of the material out from underneath it.”





Rudolf Stingel, "Untitled", asta Sotheby's Londra, Contemporary Art Evening, 8 marzo 2017, lotto 39.



Yves Klein, "Untitled Monogold (MG47)", asta Sotheby's Londra, Contemporary Art Evening, 8 marzo 2017, lotto 11.

Pochi anni dopo la realizzazione di quest'opera, Lucio Fontana dichiarava, durante un'intervista con Giorgio Bocca: "Sono riuscito con questa formula a dare a chi guarda il quadro un'impressione di calma spaziale, di rigore cosmico, di serenità nell'infinito" (*Incontro con Lucio Fontana, Il vincitore di Venezia in "Il Giorno"*, 6 luglio 1966).

Calma, rigore e serenità. E di nuovo, spazio, cosmo e infinito. Ricorrenti nella lirica fontaniana, questi concetti sono come pilastri, che permettono all'artista non solo di plasmare le proprie opere, ma anche di comunicare una serie di valori di natura artistica ed esistenziale, in un'estetica sempre rinnovata e mai monotona.

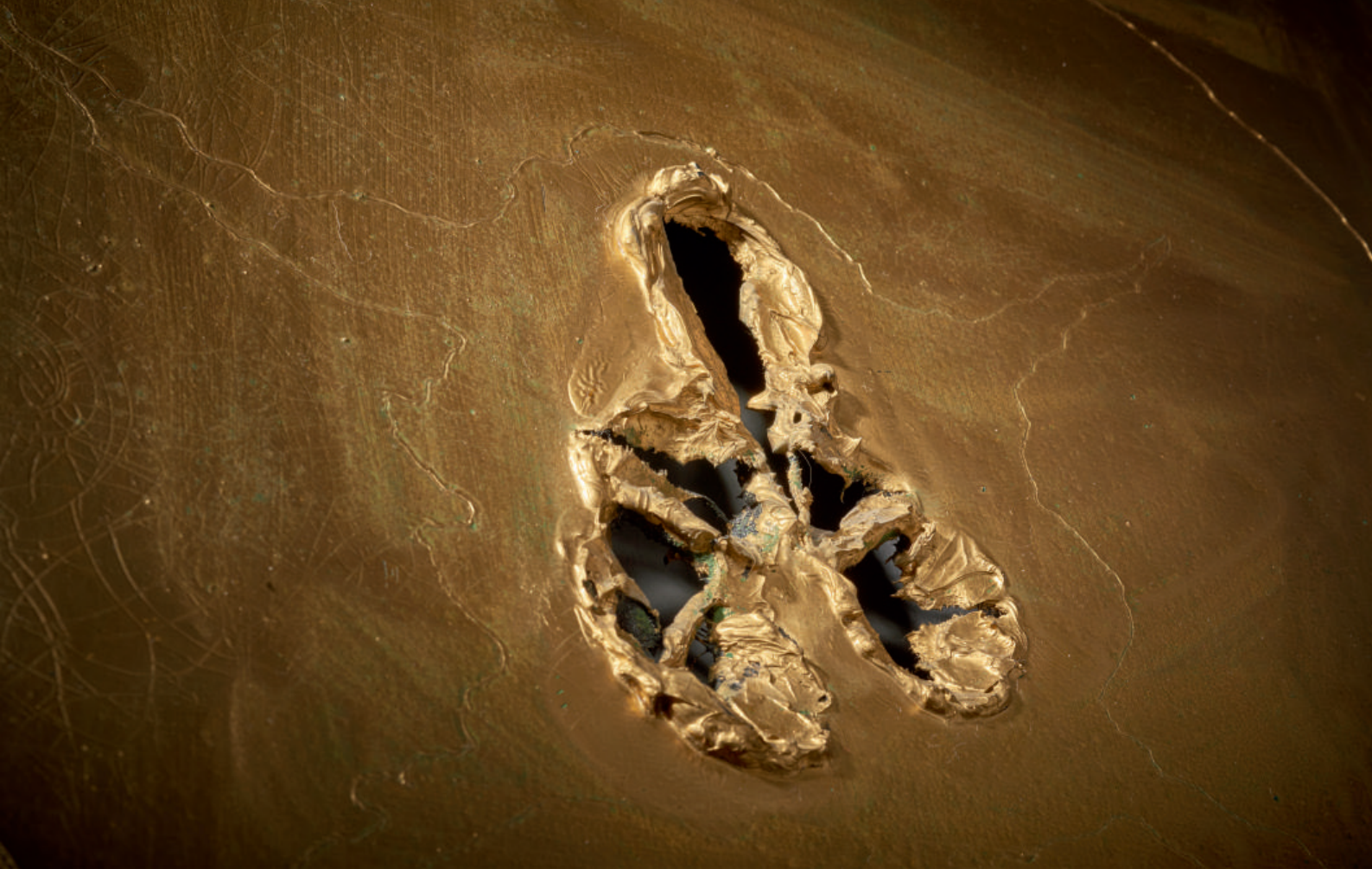
Un gesto, quello di Fontana, talmente vigoroso da affondare la tela, squarciarla. Un'azione che, però, non porta con sé la mera violenza negativa di una ferita, ma una complessità tutta spaziale ed evocativa di un mondo che non si ferma alla superficie del supporto fisico. Un segno potente e del tutto innovatore, ricco di significati che l'artista ha saputo rendere portatore di una rivoluzione pittorica. Egli ha fatto di un semplice gesto un modo di scavare l'infinito, andando oltre quello che sembra un semplice confine materico.

Enrico Crispolti ha definito più volte Lucio Fontana come "protagonista anticipatore" e non si può che essere più d'accordo: un'esplosione di nuove idee e prospettive, ma con un ritmo pacato e tranquillo, un'originalità energica, ma mai prepotente. Una calma che indaga una profondità spaziale, rivoluzionaria rispetto a quella largamente teorizzata dai suoi predecessori. Allo strappo della tela, dunque, sembra corrispondere una rottura della tradizione uguale e contraria.

Non solo calma spaziale, ma anche rigore cosmico. L'operato di Fontana si è contraddistinto, in tutto l'arco della sua vita, per una grande dedizione al lavoro. Un'attività scrupolosa che ha permesso all'artista di comunicare tramite la sua arte gli ideali emblematici della sua persona. Questo rigore si riflette prima di ogni cosa nei suoi lavori, sovente rappresentati da tele monocrome, dove il senso del cosmo si percepisce in tutta la sua forza nello squarcio. Una reiterazione di gesti che, come un pendolo, colpisce volta per volta ognuno dei suoi lavori, in un movimento oscillatorio che ha inizio con l'azione del taglio e che si conclude con l'avvento di una dimensione cosmico-spaziale. Fontana ha così unito due poli - calma e rigore -

all'apparenza inconciliabili, regalandoci un'arte densa di significato e di attesa, vigile, verso il futuro.

Infine, serenità nell'infinito: una sensazione che nei suoi quadri, sculture e ambienti non manca mai e che viene accentuata da colori sofisticati, come l'oro, colore caro alla storia dell'arte fin dal principio. "L'oro fenomenico, colore della materia, 'goccia di luce' emanante riflessi, si ricollega all'elevazione spirituale. Tutte le immagini dorate emanano un'aura di magia e di trascendenza [...] In questo senso può essere letto l'oro delle sculture di Fontana, che accentuando i valori baluginanti della superficie, rende percepibile l'indeterminatezza dello spazio esistenziale e sottrae alla materia il suo volume e il suo peso" (Rossella Siligato, *Simbolismo e scienza nella luce di Fontana*, Milano 1998). Con l'olio la tela guadagna spessore e densità, arricchendosi di nuove potenzialità espressive. Ma è il colore che regala una sensazione di pace, di quiete mai banale, anzi ricercata e modesta, propria di quegli artisti capaci di trasmettere, con vigore, idee ed emozioni. Un oro che passa da essere sfondo a protagonista principale dell'opera e che ci trasporta idealmente verso la dimensione dell'infinito.



A few years after the execution of this sculpture Lucio Fontana declared in an interview with Giorgio Bocca "by using this formula I have managed to give to the viewer of this painting a sense of spatial smoothness, cosmic rigor and peacefulness within infinity" (*Incontro con Lucio Fontana, Il vincitore di Venezia* in *Il Giornale*, 6 luglio 1966).

Calmness, rigors and serenity. And again, space, cosmos and infinity are recurrent in Fontana's lyric; these concepts are pilasters that allow the artist not only to mold his works, but also to communicate a series of values of artistic and existential nature of a renewed and never monotonous aesthetic

Fontana's action is so vigorous that it literally sinks inside the canvas and rips it. An action that does not carry in itself the negative violence of a wound, but a spatial and evocative complexity recalling a world that goes beyond the concept of the surface. A powerful and innovative gesture, full of meanings that the artist managed to use as symbol of a new revolution in painting. From a simple action he was able to create a way to dig into infinity surpassing what seemed to be a merely materialistic boundary. Enrico

Crispolti has often described Fontana as an "anticipating protagonist" and one could only agree to this statement; his work enhances an explosion of new ideas and perspectives reached through a slow and mellow rhythm, an originality full of energy, never overpowering. A calmness that investigates the deepness of spatiality that -if compared to the one theorized by his predecessors- can only be considered revolutionary. The rip of the canvas seems to correspond to the rip of the same and opposite tradition.

Not only spatial calmness but also cosmic rigor. Fontana's constant dedication to his work has always been renowned. A scrupulous activity that allowed the artist to communicate through his art and his emblematic ideals. This rigor is clearly represented by his work, often represented by monochrome canvases, in which the sense of the cosmos can be perceived with all its power in the act of the rip. The reiteration of gestures that like a pendulum, hits each one of his works in an oscillatory movement starting with the act of cutting and ending with the advent of a cosmic-spatial dimension. In this way Fontana has unified two poles - calmness and rigor- apparently irreconcilable with each other, donating to his

viewers an art full of significance and expectation, that drives us towards the future.

At last, peacefulness in the infinity: a sensation that his paintings, sculptures and environments have always communicated and it is often emphasized by the use of sophisticated colors, like gold, warm and always dear to history of art, the phenomenal gold, color of the matter, "drip of light", enhances a reflection that leads to spiritual elevation. All the golden pictures issue an aura of magic and transcendence(...) The gold of Fontana's sculptures can be perceived in this way: stressing the flickering values of the surface, it makes perceivable the indeterminateness of the existing space and takes away the materiality of its volume and of its weight (Rosella Siligato, *Symbolism and Science in the light of Fontana*, Milano 1998). Through the use of oil paint the canvas gains deepness and density, achieving a new expressive potential. But it is the use of color that gives a peaceful sensation, a never banal- but looked for- quietness, that belongs to those artists who are capable of transmitting with vigour, ideas and emotions. A gold that from being used as background turns into being the protagonist of a work of art, ideally taking his viewers towards the dimension of infinity.

ARNALDO POMODORO

n. 1926

Sfera

firmato e numerato 8/9 sulla base

bronzo

diam. cm 50

Eseguito nel 1990 in 9 esemplari + 2 p.a.

PROVENIENZA(E)

Studio Marconi, Milano

Ivi acquistato dall'attuale proprietario negli anni Novanta

ESPOSIZIONE(I)

Milano, Museo della Permanente, *Disegno e scultura nell'Arte Italiana del XX secolo*, 1994, p. 213, esposto un altro esemplare. Milano, Museo della Permanente, *Disegno e Scultura nell'Arte Italiana del XX secolo*, 1994, p. 213, illustrato un altro esemplare

Forte dei Marmi, Studio Saudino, 1996, esposto un altro esemplare

Parigi,

Tornabuoni Art, *Arnaldo Pomodoro*, 2011, p. 97, esposto un altro esemplare

BIBLIOGRAFIA

L. Vaccari, *Dividere lo spazio con armonia*, in "Casa Amica", Milano, n. 6, 18 giugno 1987, pp. 75, 77, illustrato un altro esemplare

D. Muti, *Il linguaggio dei segni*, in "Casaviva", Segrate, n. 214, XIX, ottobre 1991, p. 381, illustrato un altro esemplare

C. Barbieri, *Postwar Italians Find Their Niche*, in "International Herald Tribune", New York, NY, 4 marzo 2011, p. 11, illustrato un altro esemplare

S. Cosenz, *Arnaldo Pomodoro*, in "La Gazzetta dell'Antiquariato", Roma, aprile 2011, p. 25, illustrato un altro esemplare

A. Zanchi, S. Fontana, *Arnaldo Pomodoro*, in "L'arte moderna in Intesa Sanpaolo. Il secondo dopoguerra", a cura di C. Pirovano, F. Tedeschi, Milano 2012, n. 588, p. 383- 384, illustrato un altro esemplare

"Christie's 11384", catalogo d'asta, Londra, 17 ottobre 2015, *Post-War and Contemporary Art Day Auction*, p. 77, illustrato
Flaminio Gualdoni, *Arnaldo Pomodoro. Catalogo ragionato della scultura. Tomo II*, Milano 2007, pp. 700-701, n. 875, illustrazione di un altro esemplare

Opera registrata presso l'Archivio Arnaldo Pomodoro, Milano, con il n. 634

Bronze. Executed in 1990 in an edition of 9 + 2 A.P.

This work is registered in the Archivio Arnaldo Pomodoro, Milan, under n. 634

⊕ € 250.000-350.000

£ 218.000-306.000 US\$ 306.000-429.000

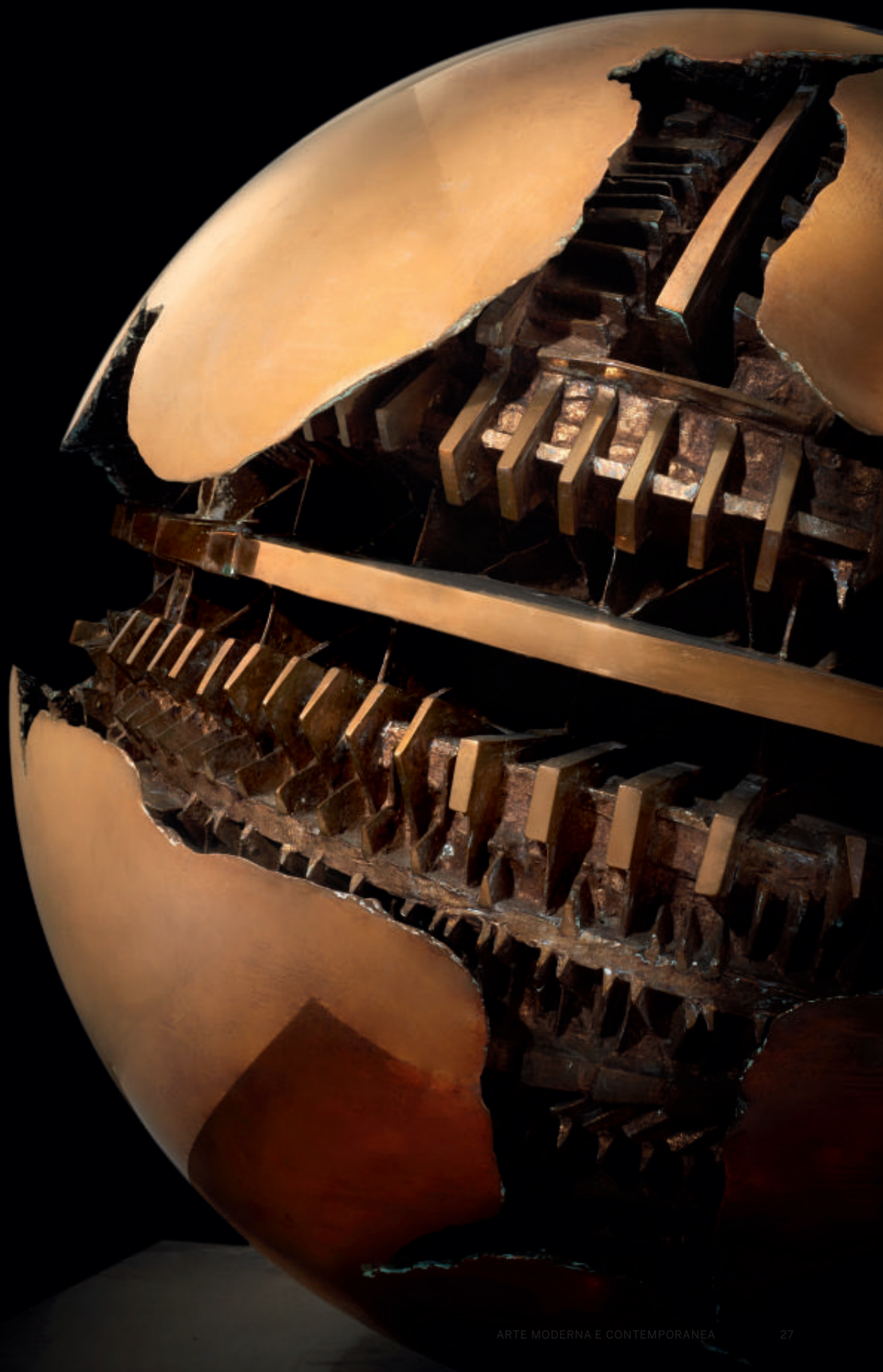


“Osservando le sculture sento che esse mi danno tutto l’amore e l’affetto ma anche una voglia di distruzione, e le vedo come tarlate e corrose: e mi viene quindi l’idea di inserire tutti i miei segni all’interno dei solidi della geometria, dentro l’immagine astratta di Brancusi...”

ARNALDO POMODORO

in conversazione con Francesco Leonetti, *L’arte lunga*, Milano 1992, in pag. 58

“Observing the sculptures I felt their force with deep emotion, but at the same time I experienced a wish to destroy their perfection. I imagined them in my mind’s eye full of worm holes and corrosion, and then the idea came to me of setting all of my particular signs in the interior of these geometric solids, turning the abstract image of Brancusi inside out...”







ALIGHIERO BOETTI

1940 - 1994

Oggi, ventunesimo giorno
undicesimo mese dell'anno
millenovecentoottantotto

firmato *Alighiero e Boetti* e datato 21 NOV 1988
sul risvolto
arazzo
cm 107,5x113

PROVENIENZA(E)

Amedeo Porro, Vicenza
Collezione privata, Vicenza
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero
Boetti, Roma, con il n. 7067

L'opera è accompagnata da certificato su
fotografia rilasciato dall'Archivio Alighiero Boetti,
Roma

*Signed Alighiero e Boetti and dated 21 NOV 1988
on the overlap, embroidered tapestry. This work is
registered in the Archivio Alighiero Boetti, Rome,
under n. 7067 and it is accompanied by a photo
certificate issued by the Archivio Alighiero Boetti,
Rome*

⊕ € 280.000-350.000
£ 245.000-306.000 US\$ 343.000-429.000

Un incontro, un'intervista immaginaria tra due
grandi rivoluzionari dell'arte contemporanea:

Maurizio Cattelan: *La prima volta che ho visto
una tua opera era firmata Alighiero e Boetti. Per
non so quanto tempo ho pensato che tu fossi due
persone diverse. E poi c'era quella foto, con due*

*gemelli che si tenevano per mano... Mi piaceva
questa confusione. Eri tu ed eri un altro. Adesso è
un po' strano sedersi a parlare solo con Boetti. È
come se mancasse qualcosa. Dov'è Alighiero?*

Alighiero e Boetti: Io sono io, lui è lui. Alighiero
sono io e Alighiero è me. Boetti è metà Alighiero
e metà me. Alighiero è la parte più infantile, più
esterna, che domina le cose familiari. Boetti è più
astratto, appunto perché il cognome rientra nella
categoria. È una gerarchia. L'ordine delle cose
mi ha sempre affascinato, il modo in cui le nostre
società si fondano su strutture irremovibili. Pensa
anche solo all'ordine alfabetico.

(...)

MC: *Quando hai deciso di sdoppiarti?*

A e B: Non lo so. Non mi ricordo, e forse non
è nemmeno importante. Potremmo scegliere
una data qualsiasi. Le date, sai perché sono
importanti? Perché se scrivi sul muro 1970
sembra niente, proprio niente, ma fra trent'anni...
Ogni giorno che passa questa data diventa più
bella: è il tempo che lavora, è soltanto quello che
lavora. Le date hanno proprio questa bellezza:
più passa il tempo e più divengono belle. Così
potremmo far finta che il 16 dicembre del 1970
è il giorno in cui Alighiero e Boetti vennero e
videro la luce a Torino. Un giorno avevo fatto
un disegno e l'avevo firmato Alighiero e Boetti,
quando è arrivata in studio una signora che non
sapeva niente e mi dice: "Chi sono questi due?".
Io ero a posto, capisci. Sono piccole conferme di
realtà, come un segno. Da allora penso di essere
diventato bravo a inventare i rebus, ma poi non
sono capace di risolverli.

MC: *Sei superstizioso?*

A e B: No, ma amo le coincidenze, perché ti
portano altrove. Basta un nome o un numero e
tu puoi essere un poco come me e io un poco
come te. Forse questa mia attrazione per le felici
coincidenze nasce da un'idea schizofrenica,
dal fatto che non riesco a stare sempre nello
stesso posto, che sono poi le tante braccia di
Shiva, credo. E poi sono sicurissimo che esistono
delle sequenze numeriche che, se pronunciate,
potrebbero aprire il mondo. Accelerazioni
estreme insomma... Ad esempio, ho lavorato
molto sulla serie del raddoppio. Forse è la serie
più pazzesca che esista. Supera la tua capacità
sensibile. È una velocità incredibile: prendi un

millimetro e dopo venti volte è un chilometro,
no? L'uno si divide in due. Il due in quattro. E
poi prolifera secondo quantità che sfuggono alla
nostra capacità di controllo. Il più debole può
trasformarsi nel più forte, come Davide e Golia. Al
momento sto cercando un modo per raddoppiare
le energie senza fare niente, senza sforzi: diluirsi
disperdendosi. Ho trovato un sistema per cui
qualsiasi realtà va bene. Cioè non faccio delle
scelte. Anche questo è un grosso risultato,
riuscire a non fare delle scelte.

(...)

MC: *È la comunicazione che ti interessa...*

A e B: Sì, moltissimo. Qualsiasi rivista ha
una pagina per ogni cosa, la barzelletta, il
gioco matematico e anche le pagine dell'arte,
ma sbagliate. Non capisco perché non si
possa trovare proprio qui uno spazio per la
comunicazione. C'è un mio amico, un designer,
che quando vede il suo marchio di venti metri per
venti al neon su un palazzo di Milano soffre a non
sentirlo firmato. Per me il problema è opposto,
magari si potrebbe risolverlo con la pubblicazione
in giornali sempre più maneggevoli e con
l'anonimia... Oggi non riesco più a immaginarmi
un Füssli, un Raffaello o un Ingres, anche se li
amo molto: non si può restare legati al privilegio
della mano.

(...)

MC: *Non ti stanchi mai di scrivere o di lavorare?*

A e B: È una delle cose che so fare. Soprattutto
adesso non mi pongo più il problema se quello
che faccio è arte o no. A me serve a vivere, a
vivere delle avventure, e il tempo lavora per me
e non contro di me. Io faccio la ricerca delle felici
coincidenze: la felicità, l'abbiamo detto prima,
coincide sempre. Lo vedi nei quadratini, nei due
gemelli...

(Maurizio Cattelan, *Infiniti Noi. Intervista con
Alighiero Boetti*, in "FlashArt", 26 novembre 2014)

*Please refer to the online catalogue for the English
version.*



ENRICO CASTELLANI

1930 - 2017

Superficie bianca

firmato, intitolato e datato 1985 sul risvolto
acrilico su tela estroflessa
cm 100x100

PROVENIENZA(E)

Collezione privata, Roma
Galleria Annunciata, Milano
Ivi acquistato dall'attuale proprietario nel 1985

Opera in corso di registrazione presso l'Archivio
della Fondazione Enrico Castellani, Milano

*Signed, titled and dated 1985, acrylic on shaped
canvas.*

*This work is going to be registered in the Archivio
della Fondazione Enrico Castellani, Milan*

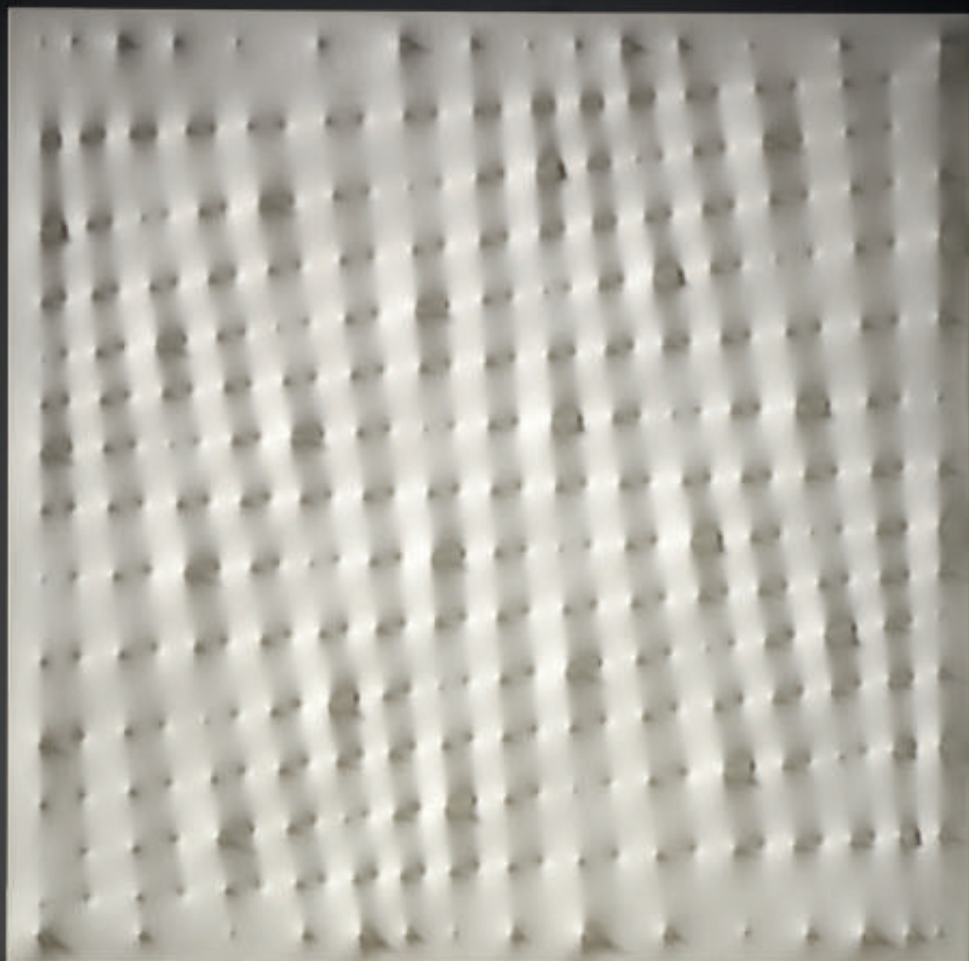
⊕ € 180.000-250.000

£ 157.000-218.000 US\$ 221.000-306.000

“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 deform space in a definitive and irreversible way, even more with the presumption of willing to influence the present; in the best of ways that would be a useless operation. At the most it would be right to structure it in a way that is perceivable and can be fully enjoyed; after all, we are interested and at the same time worried, about space because it contains us.”



DA UN COLLEZIONISTA PRIVATO ITALIANO

JESÚS RAFAEL SOTO

1923 - 2005

Fines vibrations en bleu et noir

firmato, intitolato e datato 1974 sul retro
acrilico su tavola e metallo con 42 elementi mobili
e fili di nylon
tavola cm 80x80x7; elementi mobili con perno
cm 24x100

PROVENIENZA(E)

Galleria l'Elefante, Treviso
Galleria Artesilva, Seregno
Ivi acquistato dall'attuale proprietario nel 2000
circa

Opera registrata presso l'Atelier Soto, Parigi, a
cura di Hélène Soto, con il n. 43729116, in data 7
novembre 2006

Opera accompagnata da certificato su fotografia
rilasciato dall'Atelier Soto, Parigi

*Signed, titled and dated 1974 on the reverse,
acrylic and metal on board and 42 mobile
elements with nylon strings.*

*This work is registered in the Atelier Soto, Paris,
under n. 43729116 and it is accompanied by a
photo certificate released by the Atelier Soto,
Paris*

⊕ € 180.000-250.000

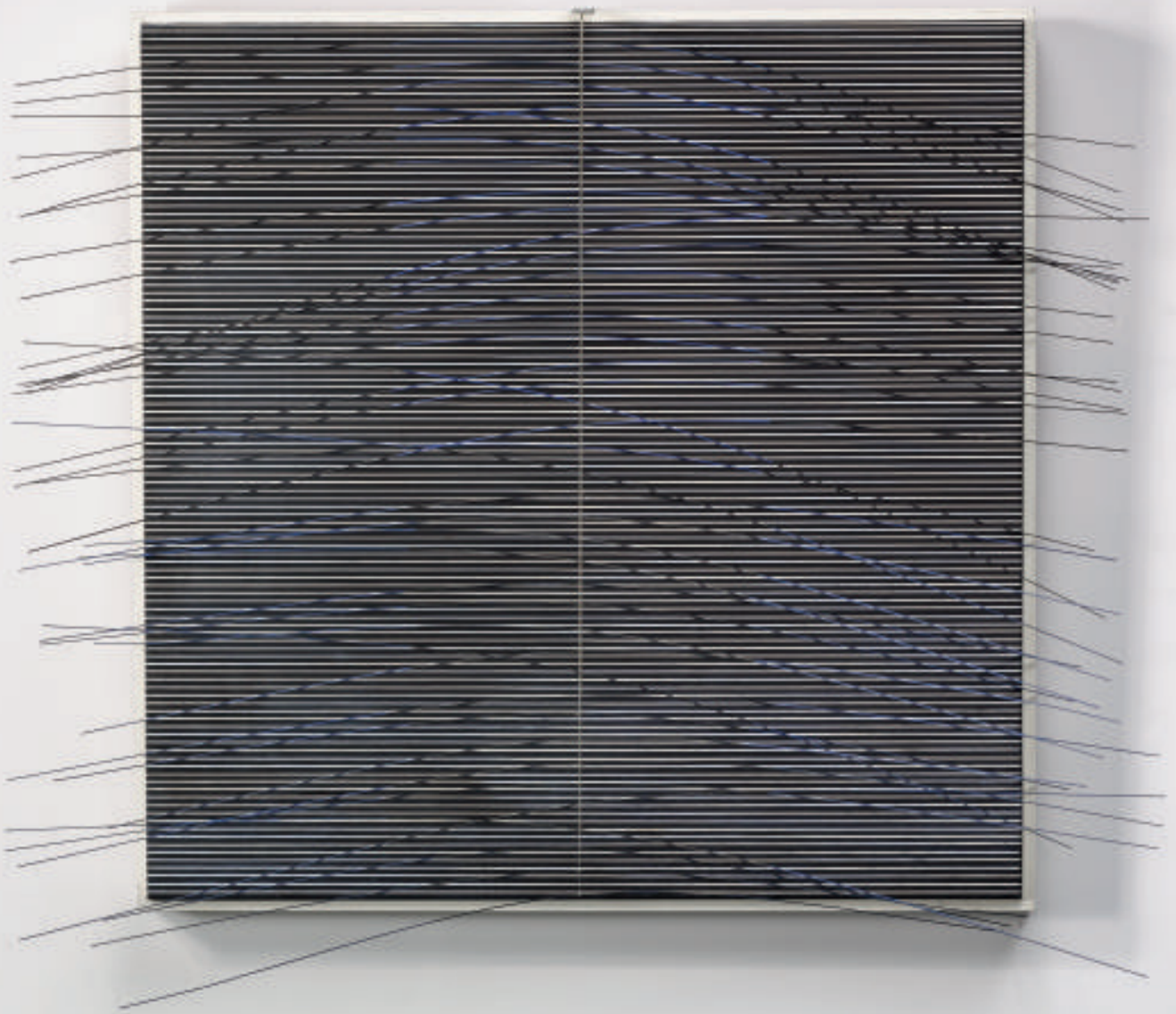
£ 157.000-218.000 US\$ 221.000-306.000

“Ho sempre provato a creare un'arte dove le forme date, persino quelle geometriche, non contano. Le mie ricerche non hanno niente a che fare con gli stessi oggetti. Il mio lavoro cerca di rappresentare il movimento, la vibrazione, la luce, lo spazio, il tempo, cose che esistono ma che non hanno una forma determinata, e l'unico modo che ho trovato per farlo è provare a rappresentare le relazioni tra di loro. Le relazioni sono un'entità, esistono e quindi possono essere rappresentate.”

J-R. SOTO

conversazione con Pedro Espinoza Troconis, " Soto habla de su Pintura ", *La Esfera* , Caracas, marzo 21, 1960

“I have always tried to make art where given forms, even geometric ones, don't count. My investigations have nothing to do with the objects themselves. My [work] tries to represent movement, vibration, light, space, time, things that exist but which do not have a determined form, and the only way I have found to do this is to attempt to represent the relationships between them. Relationships are an entity, they exist and so they can be represented.”



Fines Vibrations en bleu et noir è uno degli esempi massimi della ricerca di Soto, del suo tentativo di intrappolare il movimento perpetuo del reale, le sue pulsazioni, per poi canalizzarle e trasformarle in pure *vibrazioni*, che si sviluppano verso l'infinito. Matematica e musica si fondono per creare una perfetta armonia geometrica, un gioco d'illusione ottica. Le *tiges* metalliche che fluttuano in sospensione davanti al pannello di legno, stretto da una fitta rete di segni verticali, diventano gli strumenti principali di questo gioco armonioso.

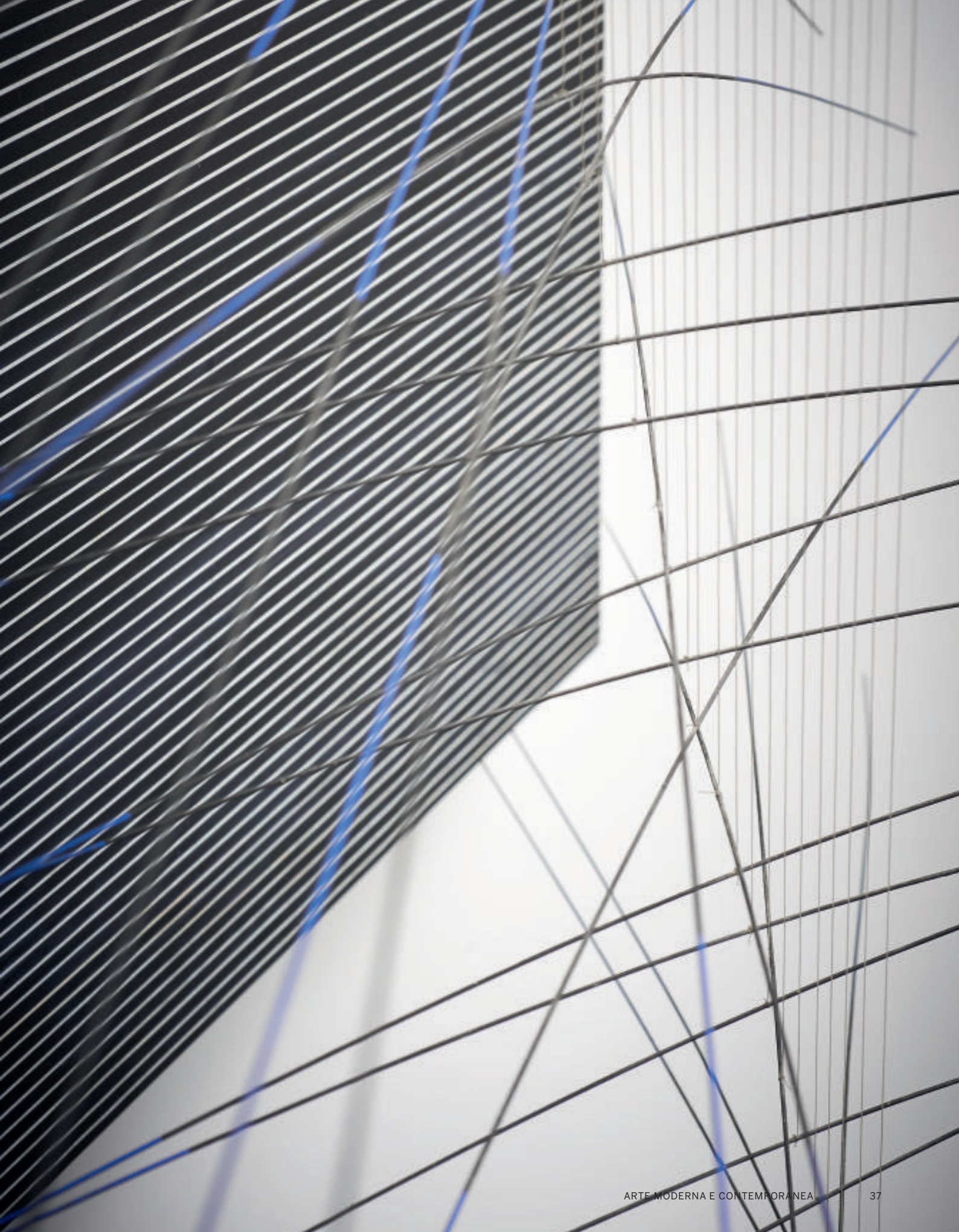
La sua opera penetra nello spazio circostante facendosi un tutt'uno con esso, diventa puro astrattismo, le linee e il colore si liberano dalla loro fissità. *Fines Vibrations en bleu et noir* è la fusione dell'interpretazione da parte dell'artista dei suoi due grandi maestri: Malevich e Mondrian, ma allo stesso tempo va oltre ai due astrattisti portando il movimento all'interno dell'opera, creando un'illusione dominata da una bidimensionalità geometrica.

"La creazione artistica è una forza che dovrebbe preferibilmente essere diretta verso l'esplorazione dello spazio ... dell'universo ... delle realtà infinite che ci circondano, ma di cui siamo a malapena consapevoli."

Fines Vibrations en bleu et noir is a prime example of Soto's *oeuvre*, and in particular of his attempt to capture reality's perpetual movement and rhythms, channeling them into 'vibrations', that develop outwards into infinity. Mathematics and music blend to create a perfect symmetrical harmony, a game of optical illusion. The metallic *tiges* that float suspended in front of the wood panel, held tight by a dense net of vertical marks, become the principal components in this balancing act.

His work penetrates the surrounding space, becoming at once abstract and connected to the environment, the lines and the colors outgrow their fixity. *Fines Vibrations en bleu et noir* is a fusion of the artist's interpretation of two of his predecessors: Malevich and Mondrian. Yet, he goes beyond the work of the two abstract artists, bringing movement into the very core of the work, creating an illusion that is dominated by a geometrical two-dimensionality.

"Artistic creation is a force which ought to be directed towards the exploration of space... of the universe... of the infinite realities which surround us and yet, of which, we are hardly conscious."



CARLOS CRUZ-DIEZ

n. 1923

Physichromie n. 532

intitolato e datato 1970 sul retro
acrilico su tavola e lamelle di plastica
cm 60x60

PROVENIENZA(E)

Artestudio, Macerata
lvi acquistato dalla famiglia dell'attuale
proprietario negli anni Settanta

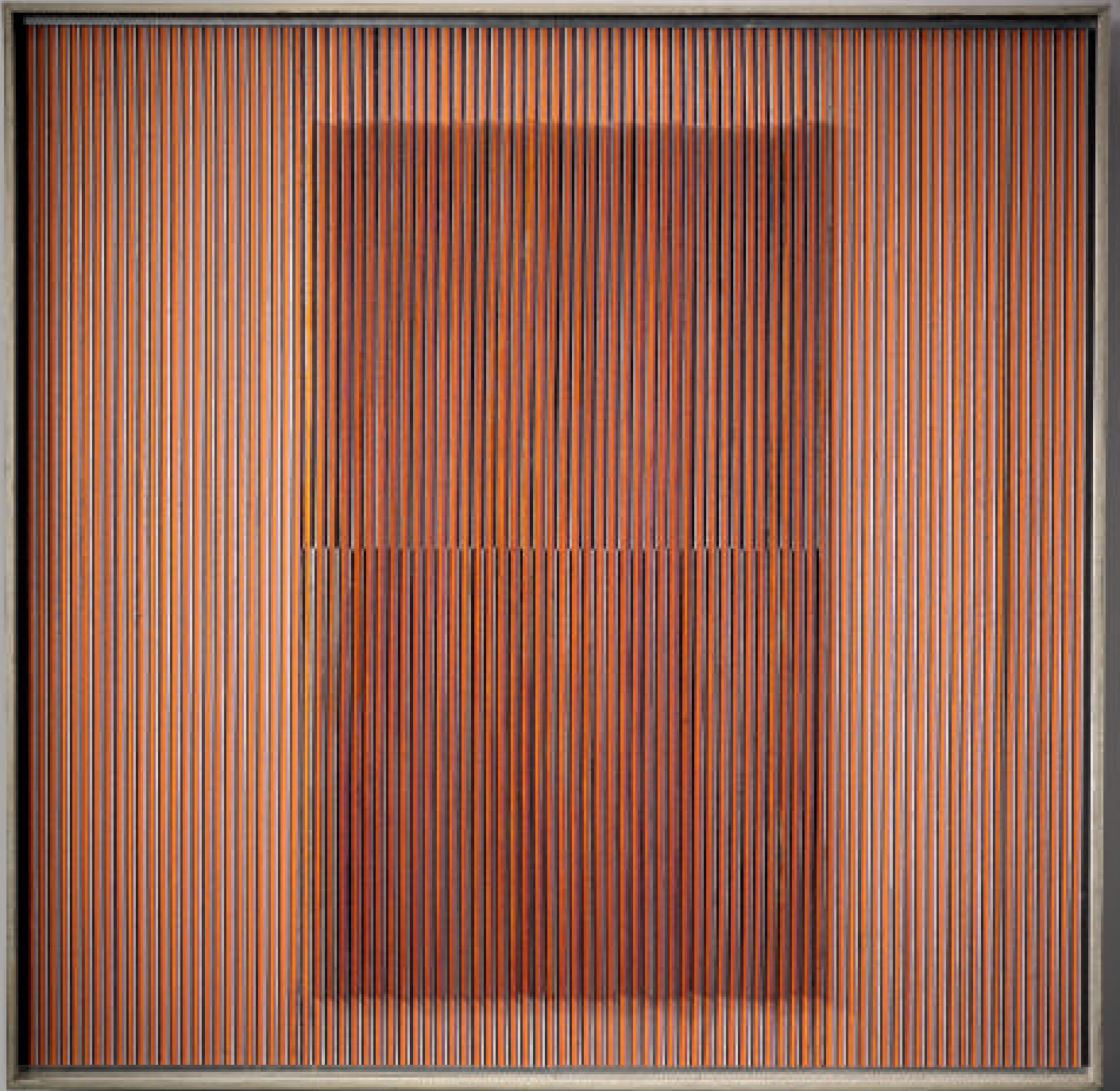
Opera registrata nella Cruz-Diez Art Foundation,
l'opera sarà inclusa nel catalogo ragionato di
Carlos Cruz-Diez di prossima pubblicazione

*Titled and dated 1970 on the reverse, acrylic on
board and plastic.*

*This work is registered with the Cruz-Diez Art
Foundation and will be included in the Catalogue
Raisonné, care of Carlos Cruz-Diez Art Foundation*

⊕ € 50.000-70.000

£ 43.600-61.500 US\$ 61.500-86.000



MAX BILL

1908 - 1994

2 X 3 Bis 5

firmato e datato 1970 sul retro; firmato, intitolato
e datato 1970 sul telaio
olio su tela
cm 40x40

PROVENIENZA(E)

Sotheby's Londra, 6 dicembre 1996, lotto 206,
Contemporary Art Part II
Sotheby's New York, 12 settembre 2007, lotto 93,
Contemporary Art
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONE(I)

Ginevra, Musée d'Art et d'Histoire, *Max Bill*, 1972

Opera registrata presso la Bill Stiftung
Foundation, Zurigo

*Signed and dated 1970 on the reverse; signed,
titled and dated 1970 on the stretcher, oil on
canvas.*

*This work is registered in the Bill Stiftung
Foundation, Zurich.*

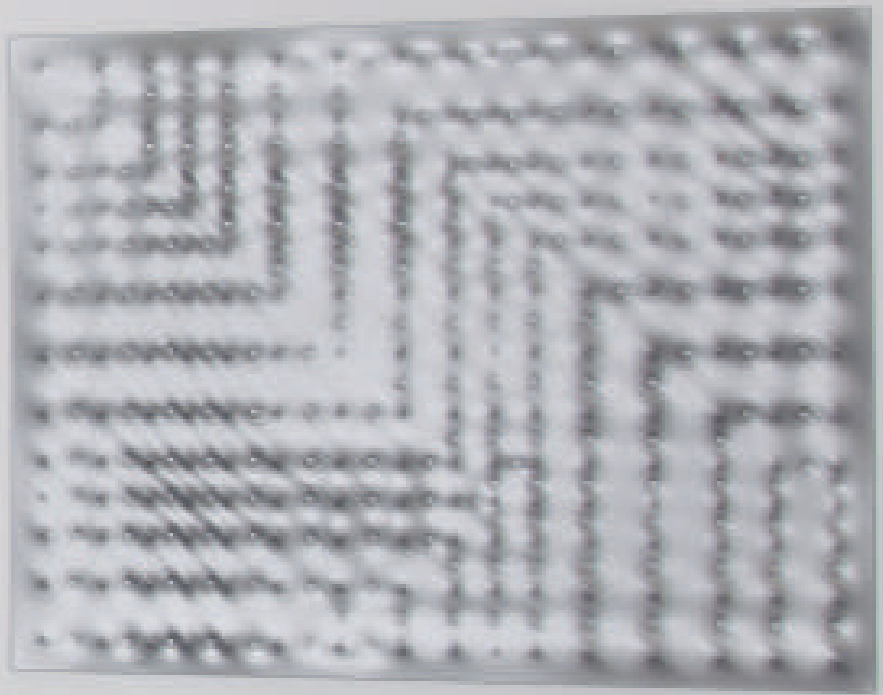
⊕ € 35.000-45.000

£ 30.600-39.300 US\$ 42.900-55.500





Veduta della mostra personale, Haunch of Venison, New York, 11 novembre 2011 - 7 gennaio 2012. Courtesy Fondazione Enrico Castellani.



DALLA COLLEZIONE ANNA FENDI

ENRICO CASTELLANI

1930 - 2017

Superficie argento

firmato, intitolato, datato 2008 e dedicato "Ad Anna con simpatia, Enrico" sul retro
 acrilico su tela estroflessa
 cm 120x120

Opera registrata presso l'Archivio della
 Fondazione Enrico Castellani, Milano, con il n.
 08-030

PROVENIENZA(E)

Opera acquisita dall'attuale proprietario
 direttamente dall'artista

Signed, titled and dated 2008 and dedicated "Ad Anna con simpatia, Enrico" on the reverse, acrylic on shaped canvas.

This work is registered in the Archivio della Fondazione Enrico Castellani, Milan, under n. 08-030.

⊕ € 300.000-400.000

£ 262.000-349.000 US\$ 367.000-490.000

“Il lavoro di un artista, se è tale, è sempre inattuale. L'attualità segna, invece, la necessità e le urgenze del potere, il suo bisogno di dare ordine apparente al corso del tempo. L'artista opera immerso in una temporalità diversa da quella dell'attualità, perché agisce in funzione di una memoria collettiva in cui tutta la storia dell'arte (e non solo questa storia specifica) contribuisce alla sua cultura, al suo modo di essere, rendendo attiva la sua proposta, collegandola ad altre istanze e ad altri bisogni. Per un artista, così, molti aspetti dell'attualità sono anacronistici.”

ANGELO TRIMARCO

Enrico Castellani, Flash Art, 2016

“The work of an artist, if work is the right word, is always at a remove from the present. The contemporary moment signals the exigencies and pressures of power, its need to impose a sense of order to the passage of time. The artist operates in a time frame apart from the present because he works with a collective memory in which the entire history of art (and not even exclusively this history) contributes to his cultural context, to his way of being, activating his offering, making connections between it and other times and other circumstances. As such, many contemporary issues are anachronistic to the artist.”



TRE OPERE DI LUCIO FONTANA

DA UNA IMPORTANTE COLLEZIONE PRIVATA ITALIANA

LOTTI 12-14



DA UNA IMPORTANTE COLLEZIONE PRIVATA ITALIANA

LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Concetto spaziale, Attese

firmato, intitolato e iscritto sul retro

idropittura su tela

cm 73x63,2

Eseguito nel 1967

PROVENIENZA(E)

Galleria Apollinaire, Milano

Galleria Seno, Milano

Collezione Casoli, Milano

ESPOSIZIONE(I)

Lerici, Castello di Lerici, *Il genio differente nell'arte contemporanea. Teoria del genio antipatico (con naufragio). Picasso-Fontana-Manzoni-Warhol-Beuys-Cucchi*, 1989, pp.78, 156, illustrato a colori

Saronno, Galleria Il Chiostro, *Lucio Fontana*, 1993, illustrato
Salisburgo, Salzburger Kunstverein, *Galerie Thaddeus Ropac. Utopia: Arte italiana 1950-1993*, 1993, pp. 74, 134, n. 39, illustrato a colori (e in copertina capovolto)

BIBLIOGRAFIA

Enrico Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogue raisonné des peintures, sculptures et environnements, spatiaux*, Bruxelles 1974, Vol. II, pp. 196-197, illustrato

Enrico Crispolti, *Fontana. Catalogo generale*, Milano 1986, vol. II, pp. 196-197, illustrato

Enrico Crispolti, *Lucio Fontana Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni, Tomo II*, Milano 2006, p. 867, n. 67 T 110, illustrato

Signed, titled and inscribed on the reverse, waterpaint on canvas. Executed in 1967

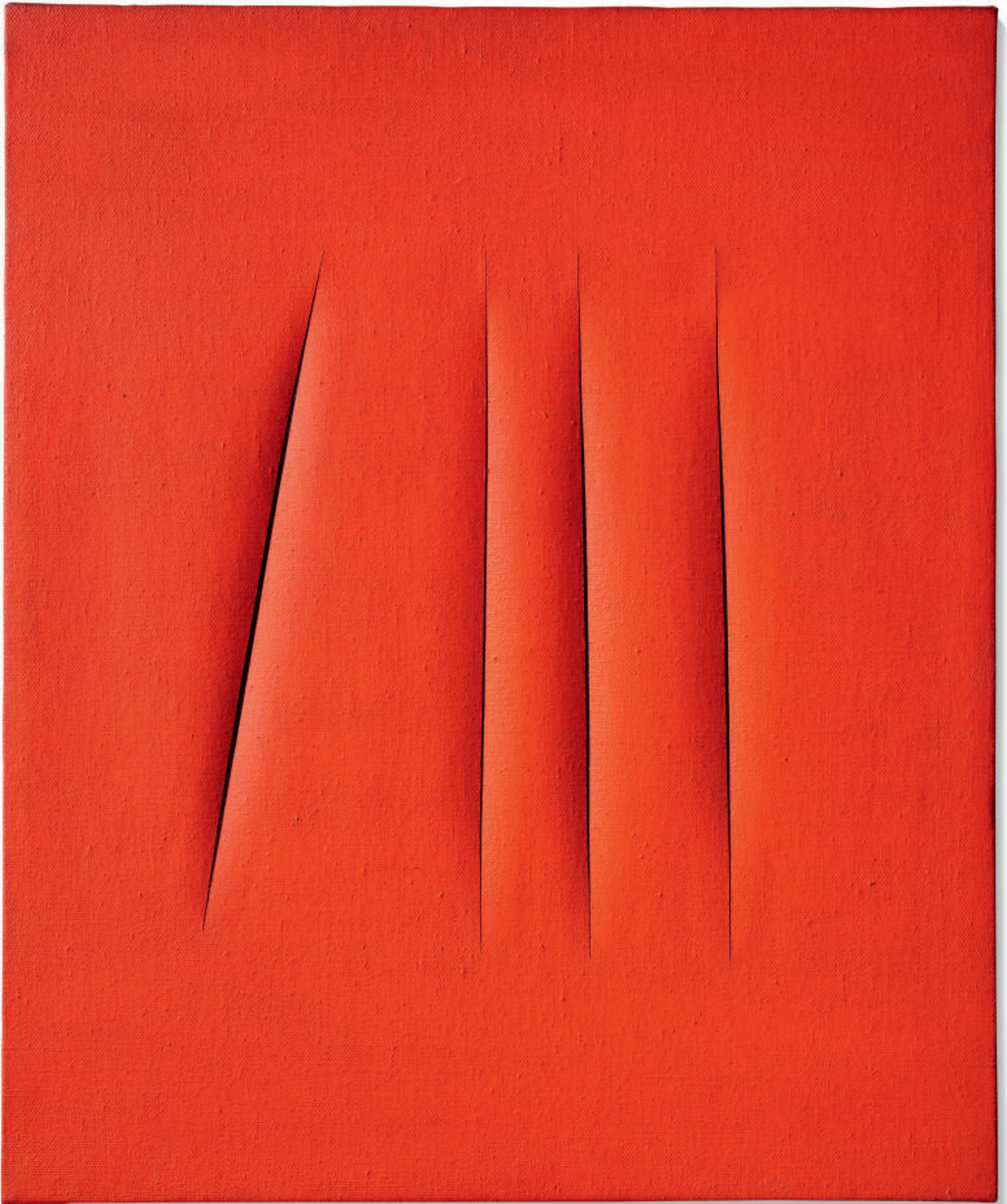
⊕ € 1.000.000-1.500.000

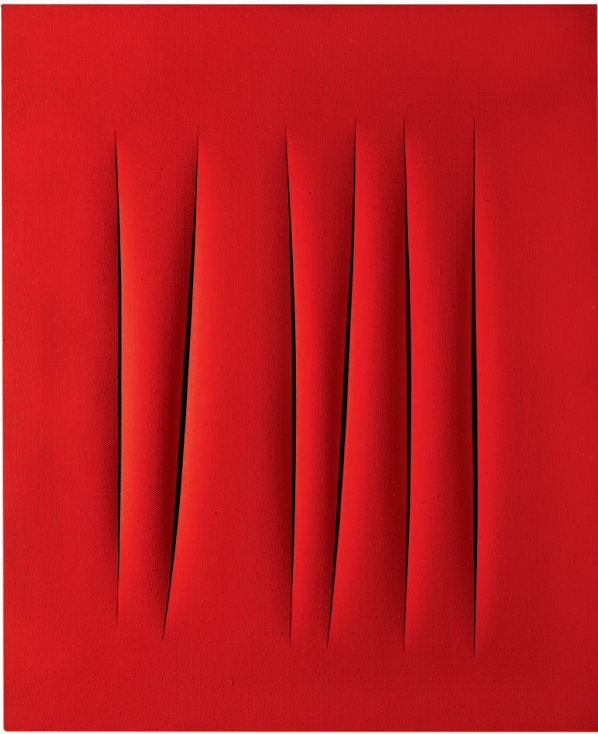
£ 875.000-1.310.000 US\$ 1.230.000-1.840.000

“I tagli che ho fatto finora rappresentano soprattutto uno spazio filosofico, ma quello di cui vado in cerca, oggi, non è più lo spazio filosofico ma piuttosto lo spazio fisico. Sono bastati due o tre anni, infatti, e lo spazio non è più un’astrazione, ma è diventato una dimensione nella quale l’uomo può addirittura vivere, violandola con i Jet, con gli Sputnik, con le astronavi. È una dimensione umana capace di procurarci una angoscia fisiologica, uno sbigottimento dell’animo, e io, nelle mie ultime tele, sto appunto cercando di esprimere questa sensazione.”

Intervista di Grazia Livi a Lucio Fontana, 1962

“The cuts that I made represent a philosophical space, but what I am searching for today is no longer the philosophical space but the physical space. Indeed, in just two or three years, we now no longer perceive space as an abstraction, it has become a dimension in which a man can actually live, violating it with jets, Sputniks, spaceships. It is a human dimension that can cause us physiological anguish and alarm in our souls. I am trying to do exactly this in my latest canvases”





Lucio Fontana, "Concetto spaziale, Attese", Sotheby's Londra, 7 marzo 2018.



Salvatore Scarpitta, "Forager for Plankton", 1959, Sotheby's Londra, The Italian Sale, ottobre 2016, WORLD AUCTION RECORD per l'artista.

"Caro Mario, O sono un 'santo' o sono un 'pazzo'!!! Ma forse sono un santo, ho sopportato troppe angherie che a quest'ora dovrei essere in un manicomio, invece queste attese mi danno la pace!!! In tanti anni di lavoro questo è il momento più felice per me!"

(Lucio Fontana, lettera a Mario Bordini, Milano, 21 febbraio 1959)

Se una lettera a un amico è uno degli aspetti più personali della vita di un uomo, gli scritti di un artista non possono prescindere dal raccontare le esperienze della quotidianità e cioè parti del proprio percorso di ricerca culturale ed esistenziale. Nei numerosi racconti di Fontana, in particolare, egli non solo decide di tramandare sentimenti e aneddoti all'amico, ma li arricchisce di spunti originali. Le lettere rappresentano elementi biografici fondamentali per la storia dell'arte, grazie alle quali ricostruire le vicende artistiche di ogni esponente.

È così che in questa lettera della fine degli anni cinquanta, si capisce che la svolta dei *Tagli* ha assunto ormai una preminenza del tutto rivoluzionaria. Paolo Campiglio, dopo aver svolto un lavoro di raccolta delle lettere dell'artista, nel 1999 ha analizzato l'intero *corpus* di esse e, in riferimento alla gestualità del taglio ha scritto: "Attese come pause necessarie, mediante le quali l'artista vagheggia una sorta di luogo primario, ma anche assoluto, invocando quell'atarassia del saggio, sempre più lontano dall'accidentalità della materia e dalla pratica della ceramica sfolgorante [...] Attesa è un luogo

atemporale, o il nulla, come egli sovente amava sostenere. È l'idea pura che si incarna nell'atto, nel gesto del tagliare e diviene al tempo stesso, quasi per caso, forma, senza passare dalla materia" (Lucio Fontana. *Lettere 1919-1968*).

Concetto, spaziale, attese. Tre parole a composizione di tutta quella realtà che da un certo periodo in poi connoterà l'intera lirica fontaniana. Prima di tutto un concetto, un qualcosa che l'artista decide di comunicarci, un insieme di significati che rendono ogni suo lavoro pregno di valori e ideali, quasi da sfiorare il mondo della filosofia. Fontana utilizza la forma fisica dei lavori come un simbolo che, nei *Tagli*, si riferisce al mondo oltre la tela, squarciata e lacerata, sondata alla scoperta di ciò che vive nella parte nascosta. Un concetto, quello di Lucio Fontana, che diventa spaziale, orientato a una ricerca quasi scientifica del cosmo. Un'indagine che lo porterà a firmare il *Primo manifesto dello spazialismo* del 1947.

Lo spazio nelle opere di Fontana diventa la fonte principale di costruzione di significato, grazie cui la sua arte assume credibilità e si arricchisce di valenze emblematiche. Infine, le attese. Qui la ricerca dello spazio acquisisce il tratto del silenzio, della pausa, dove il gesto del taglio sembra fermarsi improvvisamente in una realtà senza tempo. Una tensione sospesa, che sembra cristallizzare ogni momento. E come afferma Olivier Meessen: "Fontana ricerca l'aldilà della pittura, l'aldilà dei limiti fisici. Ci tende la mano. È un traghettatore. Il traghettatore dello spazio".

Please refer to the online catalogue for the English version.



DA UNA IMPORTANTE COLLEZIONE PRIVATA
ITALIANA

LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Concetto spaziale (Formella)

firmato
ceramica riflessata
cm 29x40x3,5
Eseguito nel 1961-62

PROVENIENZA(E)

Collezione Carmelo Cappello, Milano

Opera registrata presso la Fondazione Lucio
Fontana, Milano, con il n. 1464/1

*Signed, glazed ceramic. Executed in 1961-62.
This work is registered in the Fondazione Lucio
Fontana, Milan, under n. 1464/1*

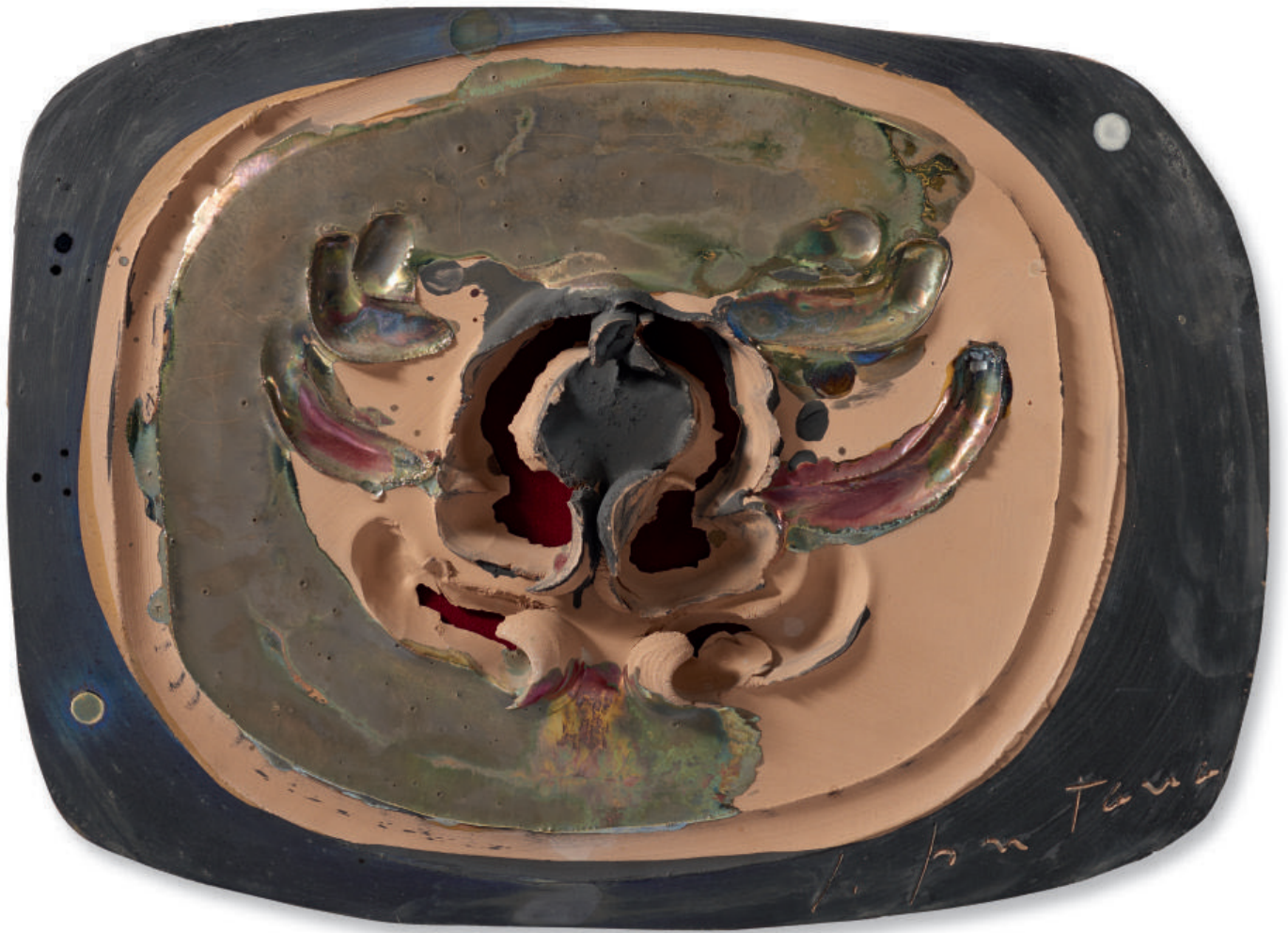
⊕ € 80.000-120.000
£ 70.000-105.000 US\$ 98.000-147.000

“E sinfonia fu: intensa, ritmata, avvolgente; dalle sculture alle ceramiche, dalla superficie alla materia, essa si proporrà in maniera così travolgente e innovativa da oscurare perfino la sua origine. (...) Dalle disseminazioni di pietre ai turgori di una materia distesa secondo curvature astrali, dai Buchi ai Tagli, dai tepori del pigmento alle rarefazioni del bianco: da ognuna di queste tipologie [...] s'innalza il ritmo incalzante di un tempo virtuale e di uno spazio intimamente sognato.”

GIORGIO CORTENOVA

Lucio Fontana. Metafore barocche, catalogo della mostra, Verona 2002-2003

“It was symphony: intense, rhythmical, engaging; from the sculptures to the ceramics, from the surface to the substance, it will offer itself in a way that is so overwhelming and innovative that its origin will pale into insignificance. (...) From the dispersal of stones to the swelling of the stretched matter along astral lines, from the holes to the cuts, from the warmth of the pigments to the rarity of the white: from each of these [...] there rises a persistent rhythm of a virtual time and of a intimately dreamed up space.”



DA UNA IMPORTANTE COLLEZIONE PRIVATA
ITALIANA

LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Concetto spaziale

firmato e datato 64

gouache rosso violaceo e buchi su carta

cm 35,5x50

PROVENIENZA(E)

Galleria Marlborough, Roma

Galleria Agrati, Monza

BIBLIOGRAFIA

Luca Massimo Barbero, *Lucio Fontana. Catalogo ragionato delle opere su carta. Tomo III*, Milano 2013, p. 879, n. 64-65 DSP 1, illustrato

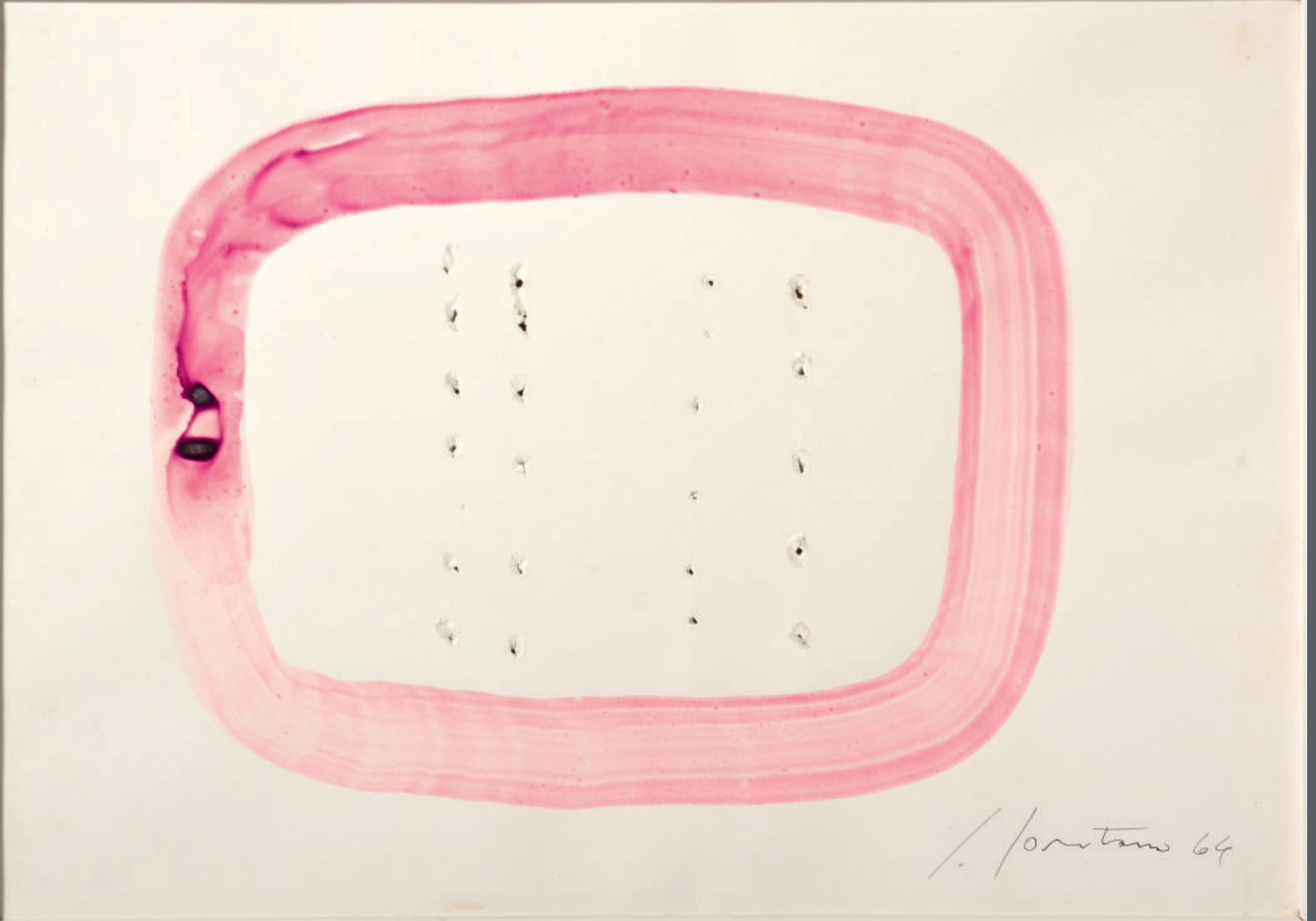
Opera registrata presso la Fondazione Lucio Fontana, Milano, con il n. 2272/1

Signed and dated 64, red-violet gouache and holes on paper.

This work is registered in the Fondazione Lucio Fontana, Milan, under n. 2272/1

⊕ € 35.000-45.000

£ 30.600-39.300 US\$ 42.900-55.500





Piero Dorazio, ca. 1960. Courtesy Archivio Piero Dorazio. Foto Virginia Dortch Dorazio

DA UN'IMPORTANTE COLLEZIONE PRIVATA EUROPEA

LOTTI 15-16

“Le sue ‘tessiture’ [...] sono a un tempo ricettacoli spaziali e radar luminosi e riescono, nella loro continuità tissurale, a proporre il senso dell’infinito e quello del concluso: l’*infinito* di una trama che si ripete eguale a se stessa [...] e il *concluso* d’un margine netto che isola la superficie dipinta e la rende fine a se stessa. Sono, dunque, opere di autentica pittura, dove la ‘pulizia’ dell’esecuzione non pregiudica mai l’unicità della resa; dove l’irreperibilità dell’elemento ‘poetico’ si sposa con il rigore del raggiunto risultato pittorico.”

GILLO DORFLES

Oltre il colore, catalogo Galleria Il Quadrante, Firenze 1962

“His ‘textures’ [...] are at the same time spatial receptacles and luminous radars, and succeed, in their textural continuity, in proposing a sense of the infinite and of the finite: the *infinite* of a pattern repeated in the same form [...] and the *finite* of a clear border that isolates the painted surface and makes it an end in itself. They are therefore works of authentic painting where the ‘polish’ of the execution never impairs the uniqueness of the rendering, where the elusiveness of the ‘poetic’ element is combined with the rigor of the pictorial result obtained.”

DA UN'IMPORTANTE COLLEZIONE PRIVATA
EUROPEA

PIERO DORAZIO

1927 - 2005

Eastern Spleen

firmato e datato 59; firmato, intitolato e datato
1959 sul retro
olio su tela
cm 73x93

PROVENIENZA(E)

Galerie Springer, Berlino
Collezione Dr. C. Mayer-Aull, Troisdorf
Ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONE(I)

Londra, New Vision Center Gallery, *Painters
of Rome. Accardi, Conte, Dorazio, Sanfilippo,
Turcato*, 1959
Alexandrie, MBA, 1960
Dusseldorf, Kunstverein für die Rheinland und
Westfalen, *Piero Dorazio*, 1961, n. 54, illustrato

BIBLIOGRAFIA

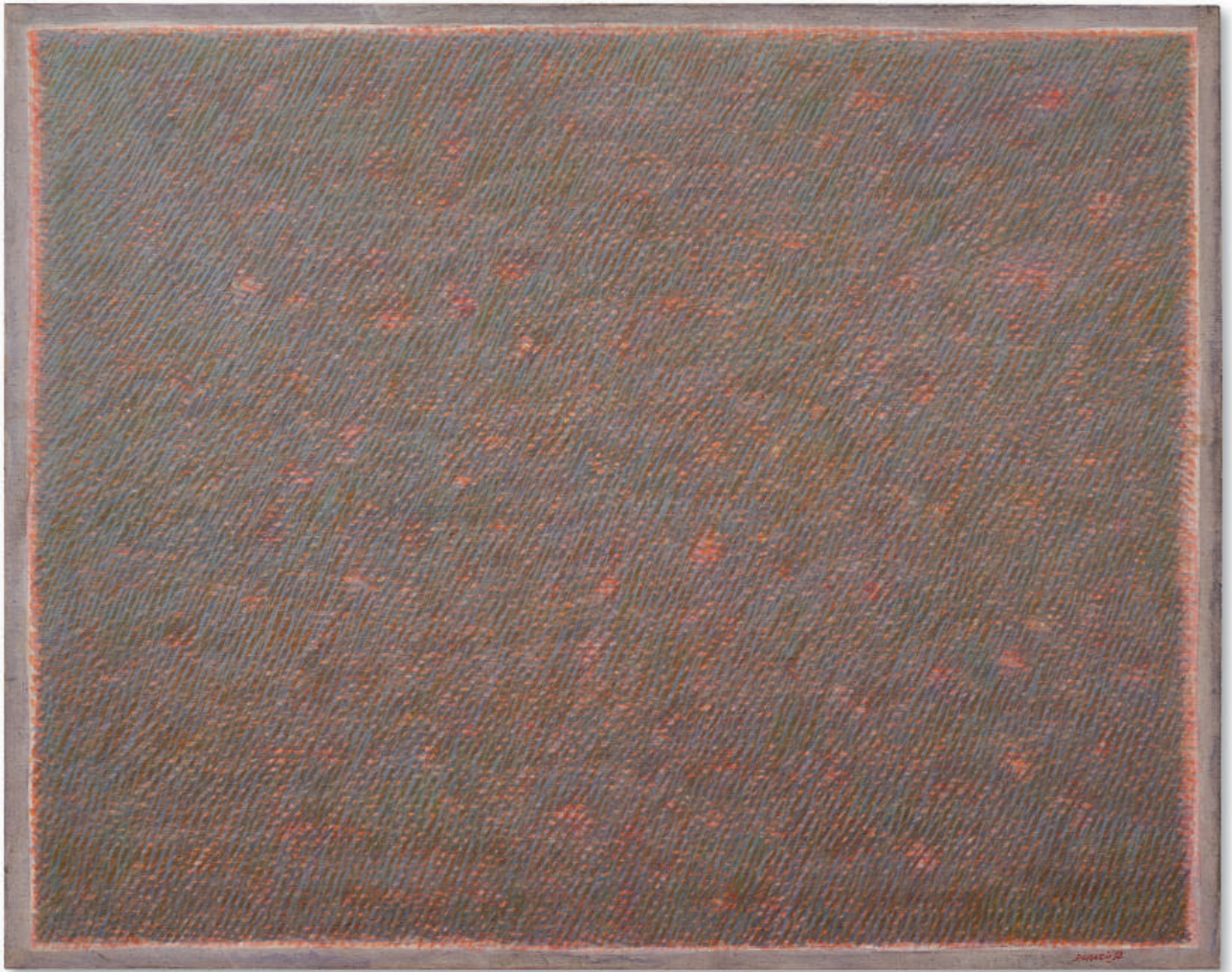
Marisa Volpi Orlandini, *Dorazio*, Venezia 1977, n.
375, illustrato

*Signed and dated 59; signed, titled and dated
1959 on the reverse, oil on canvas.*

⊕ € 120.000-180.000
£ 105.000-157.000 US\$ 147.000-221.000



Piero Dorazio, 1965. Courtesy Archivio Piero Dorazio. Foto Vincenzo Pirozzi



DA UN'IMPORTANTE COLLEZIONE PRIVATA
EUROPEA

PIERO DORAZIO

1927 - 2005

Un bel niente

firmato e datato 58; firmato, intitolato e datato
1958 sul retro
olio su tela
cm 105x100

PROVENIENZA(E)

Galerie Springer, Berlino
Collezione Dr. C. Mayer-Aull, Troisdorf
lvi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONE(I)

Londra, New Vision Center Gallery, *Painters of Rome. Accardi, Conte, Dorazio, Sanfilippo, Turcato*, 1959
Dusseldorf, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, *Piero Dorazio*, 1961, n. 45

BIBLIOGRAFIA

Marisa Volpi Orlandini, *Dorazio*, Venezia 1977, n. 299, illustrato

signed and dated 58; signed, titled and dated 1958 on the reverse, oil on canvas

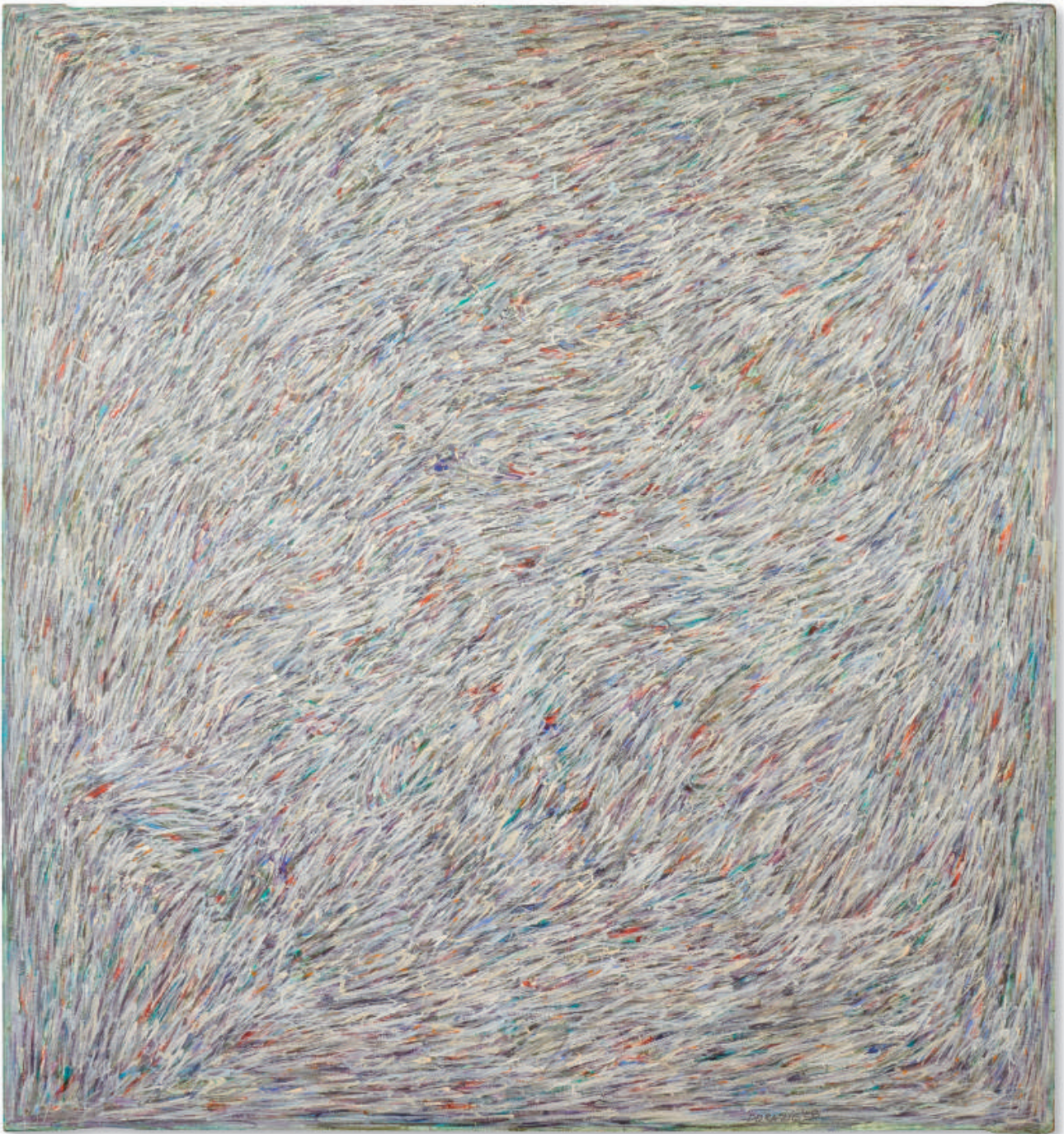
⊕ € 100.000-150.000
£ 87.500-131.000 US\$ 123.000-184.000

“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

Un intenso splendore, catalogo Galerie Im Erker, Sankt Gallen, 1966

“In his cloths, or rather membranes, of even, almost monochrome paint pervaded by threads of different colours, rays of colour, inside thick honeycombs, sockets containing pupils full of light, armed with stingers of light, open up. In Dorazio’s works, light is also - and thanks to him will be for the history of painting - concentration and fixation on a point of light emerged from the abyss, repeated ad infinitum. One can thus collect the honey of time.”





A COLLECTOR'S VISION

PROPERTY FROM AN IMPORTANT ITALIAN COLLECTION

LOTTI 17-25

A COLLECTOR'S VISION

GIORGIO MORANDI

1890 - 1964

Fiori

firmato
olio su tela
cm 20,4x21,5
Eseguito nel 1952

PROVENIENZA(E)

Collezione E. Vallecchi, Firenze
Galleria Falsetti, Prato
Ivi acquistato nel 1968 circa dall'attuale
proprietario

ESPOSIZIONE(I)

XII Mostra, 1969, Galleria Falsetti, Prato, catalogo
della mostra, p. 113, n. 124, illustrato
Omaggio a Giorgio Morandi, Cortina d'Ampezzo,
Centro d'Arte Dolomiti, 1969-70, tav. XI, illustrato
Morandi e i morandiani, Racconigi, Scuderia della
Margaria, 1996, p. 46, illustrato

BIBLIOGRAFIA

Bolaffi Arte IV, Torino 1973, p. 50, 51, n. 28,
illustrato
Lamberto Vitali, *Giorgio Morandi. Catalogo
generale*. Volume II, 1948-1964, Milano 1977, n.
792, illustrato

Signed, oil on canvas. Executed in 1952

⊕ € 200.000-250.000

£ 175.000-218.000 US\$ 245.000-306.000

“Il miracolo morandiano consiste nello scoprire e nel fare intendere la poesia che si nasconde negli oggetti più miseri, o negli aspetti più semplici del paesaggio. In modo che quegli oggetti, quel paesaggio, scoperti e quasi ricreati dall'arte del pittore poeta, chi li abbia una volta visti e gustati in quelle tele e in quelle incisioni, li vedrà con una nuova sensibilità, li vedrà e li capirà meglio, più profondamente, sotto una luce poetica che prima gli era sfuggita.”

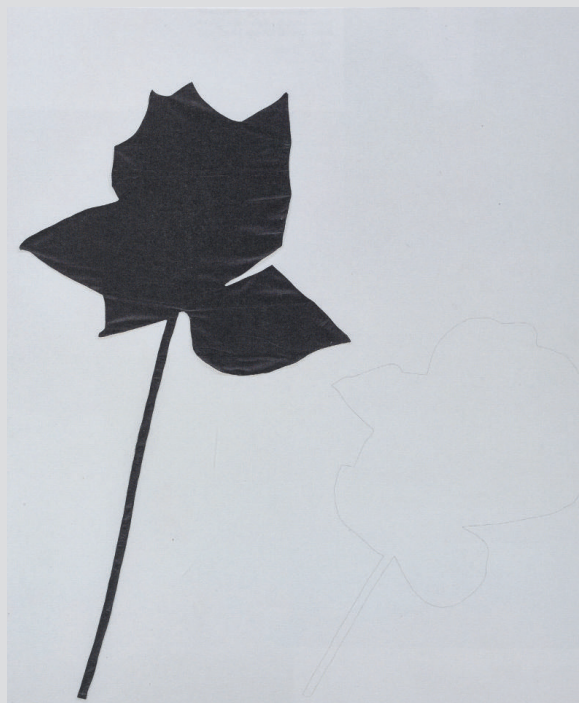
MINO MACCARI

“Morandi's skill lies in his ability to discover and uncover the nascent poetry hidden within the most wretched of objects, or in the most simple aspects of a landscape. The viewer who has seen that landscape and tasted those objects before, re-discovers them re-modeled by the poet-painter's art, in his canvases and engravings. He will experience them with a new sensitivity, will see and understand them better, more deeply, in a poetic light which had escaped them before.”





Paul Cézanne, "Fleurs dans un vase de Delft", olio su tela, 1874.



Jannis Kounellis, "Senza titolo", 1967, tela cucita su tela, Courtesy dell'Archivio dell'artista.

Tra i personaggi di spicco della pittura italiana del Novecento, Giorgio Morandi ha sempre avuto un legame forte con la tradizione, riconoscendo, nell'opera di maestri dei secoli passati, il cuore di ciò che rende vera un'esperienza artistica: il rapporto con la realtà. Apparentemente isolato, a causa dei pochi contatti che egli ebbe con pittori e maestri del suo tempo, toccò la svolta della sua produzione artistica grazie alle lezioni dei grandi del passato. Tramite lo studio approfondito di questi ultimi, dunque, Morandi acquisì una propensione per i valori tonali, codificando le regole compositive degli oggetti, rappresentati secondo forme geometriche.

L'interesse nell'oggetto comune e di tutti i giorni diventa la nota principale dell'indagine dell'artista, il quale ricerca costantemente il contatto con il visibile. Ciò che egli chiama "visibile" è il fenomeno, cioè una manifestazione della realtà nella sua apparenza ottica e sensoriale. Approfondendone l'osservazione fino a scrutare l'oggetto in ogni suo aspetto, Morandi ne estrapola la forma, semplificandola in elementi puramente geometrici. Tra le peculiarità del suo lavoro importanti sono la tendenza ad allineare le figure in progressione strettamente ordinata, l'apparente ripetitività delle rappresentazioni e l'isolamento estetico di gruppi di oggetti.

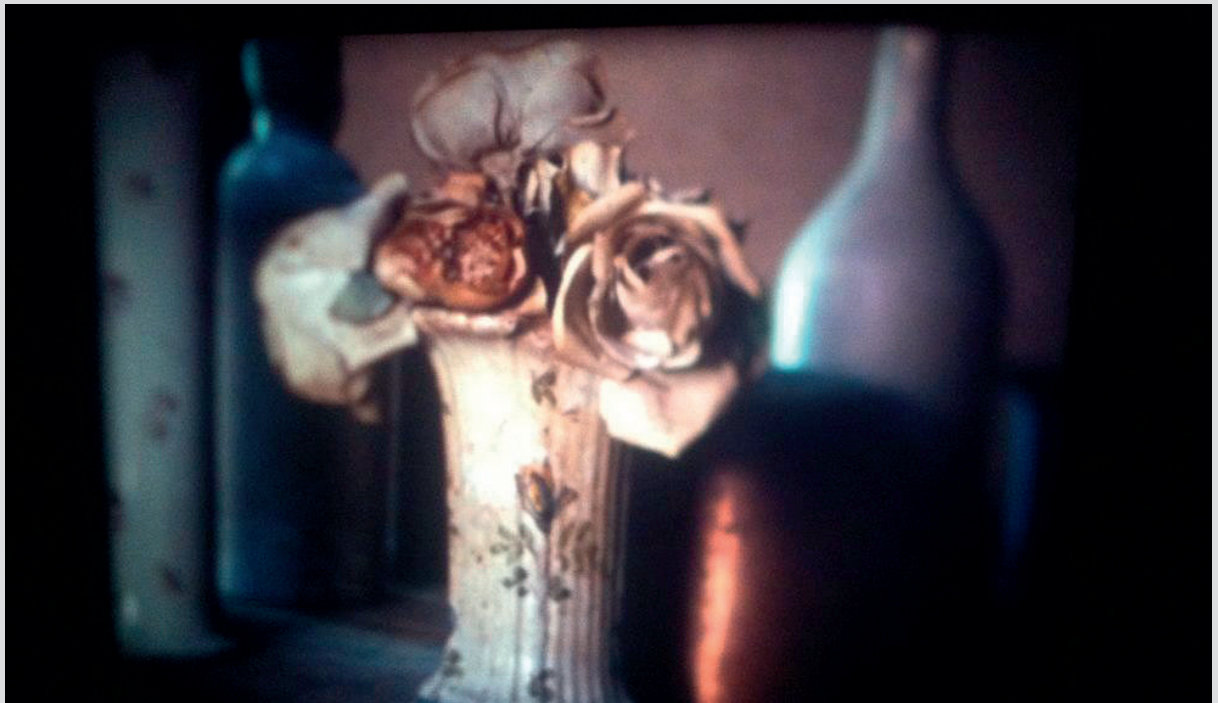
L'attenzione profonda non solo alla forma, ma anche alla luce e alla qualità della pennellata, è ciò che permette all'artista di stendere armonicamente i colori, i quali, complementari, presentano diversi caratteri, tutti attentamente calibrati nella resa finale. Egli si serve del colore anche per porre l'accento sulla profondità degli oggetti, preferendolo, spesso, alla prospettiva lineare. Nei lavori di Morandi, così, tutto diventa luce, dalla pennellata allo spazio e dalle forme ai bordi cromatici

che definiscono gli oggetti. Inoltre, il chiaroscuro va a rafforzare il volume della figura e ne sottolinea il distacco dal fondo.

Morandi vive così di simmetria e ordine, tali che l'impatto visivo resta nitido e ridotto all'essenziale, persino quando gli oggetti si aprono alla superficie del fondo per lasciar fluire la luce che li sostiene. Lo sguardo dell'artista sul mondo è affilato e preciso: lavorando alla radice dell'immagine egli è più che attento alla realtà circostante, nonostante sembri schivo e lontano dai rumori del mondo.

Il tema dei *Fiori*, anche se può sembrare quello meno frequente nell'arte di Morandi, in realtà si rivela come quello più intimo, quasi segreto della sua intera poetica. Anche in questo caso, la composizione è equilibrata e armoniosa e i colori, morbidi e raffinati, sono come pervasi da un respiro di luce. A partire dagli anni Cinquanta, i dipinti di *Fiori* diventano più frequenti nell'opera dell'artista. Con eccezione delle opere del primo periodo, si tratta per lo più di tele dal formato ridotto, le quali, pur rappresentando lo stesso soggetto, non si riducono mai a una semplice ripetizione meccanica di esso. Infatti, mutando i piani di appoggio o la forma del vaso, l'artista mostra sempre qualcosa di nuovo.

Anche nei *Fiori*, l'artista parte dai modelli del passato che egli riconosce come affini, ricordando protagonisti del mondo dell'arte come Chardin, Corot e, soprattutto, Cézanne, il più vicino nel tempo e nell'animo. Morandi intrattene così un dialogo che permeò interamente la sua vita. Egli sembra, infatti, guardare alla memoria antica tramite un confronto calcolato, per segnare la sua presenza nel proprio tempo, senza rifiutarlo, ma anzi stabilendo un rapporto dialettico con esso.



Dalla mostra "Giorgio Morandi e Tacita Dean": "Semplice come tutta la mia vita", confronto di due film, Day for Night e Still life, realizzati nel 2009 nello studio bolognese di Giorgio Morandi.

Of all of the 20th Century Italian artists of note, it is Giorgio Morandi who retained a particularly strong bond with tradition. In the works of the old masters he recognised the core of an authentic artistic experience: a connection to reality. As a relatively isolated man, someone who had little contact with his peers in painting and scholarship, the most important influences on his artistic production derived from lessons gained from the great artists of the past. By way of a more in-depth study of their work, Morandi acquired a propensity for tonality and for codifying the compositional structures of objects, represented by way of geometric forms.

The depiction of everyday objects became the main subject of the artist's studies, as he incessantly sought contact with the 'visible', or rather, the phenomenon of reality as an optical and sensorial appearance. Deepening his observation and scrutinizing every aspect of each object, Morandi extrapolated their forms, simplifying them down to their purely geometrical elements. His work is characterised by three crucial characteristics: the alignment of objects in a strictly systematic progression, the apparent repetition of representation and the aesthetic isolation of groups of objects.

His profound attention not only to the form, but also to the lightness and quality of the brushstroke, is what allows the artist to place complementary colours in such a harmonious manner. These different aspects are all carefully balanced in the final rendering. He uses colours to accentuate the depth of the objects, often privileging this technique over linear perspective. Thus, in Morandi's works everything is rendered ethereal, from the brushstroke to the space, from the shapes to the chromatic borders which outline the objects. Moreover, a *chiaroscuro* technique strengthens the volume of the image and accentuates a detachment from the background.

Morandi's work is ruled by symmetry and order, such that the visual impact is perspicuous and stripped down to

its essentials, even when the objects stretch out into the background, illuminated by a delicate light. The artist's gaze on reality is sharp and precise: working away at the very roots of the picture, he is extremely attentive to external reality, despite his ostensible diffidence towards and abstraction from the chaos outside.

The floral theme initially strikes us as unusual for Morandi, but in reality it proves to be the most intimate, almost hidden aspect, of his entire poetics. Here again, the composition is balanced and harmonious with soft, polished colours which delicately permeate the canvas. From the 1950s onwards, we find many more *Fiori* paintings in his *oeuvre*. With the exception of his production at the beginning of this period, these canvases are generally smaller and, although they often reproduce the same subject, they are never reduced to a simple repetition. Morandi always produces something new, altering the surface on which the flowers sit or perhaps the shape of the vase.

In the *Fiori* works, the artist works from examples of the past that he sees as similar, remembering art world protagonists, such as Chardin, Corot and especially Cézanne, who is his closest coequal, both temporally and spiritually. Morandi never ceased his dialogue with the past which penetrated his entire life. He seems to look at the past by way of a calculated comparison and a dialectic dialogue, marking his presence in his time rather than denying it.

In the *Fiori* works, the artist works from examples of the past that he sees as similar, remembering art world protagonists, such as Chardin, Corot and especially Cézanne, who is his closest coequal, both temporally and spiritually. Hence, Morandi maintained a dialogue that penetrated his entire life. He seems to look at the past by way of a calculated comparison and a dialectic dialogue, marking his presence in his time rather than refusing it.

A COLLECTOR'S VISION

UMBERTO BOCCIONI

1882 - 1916

Testa di bambina

firmato

olio su tela applicata su tela

cm 36x27

Eseguito nel 1911

PROVENIENZA(E)

Collezione Ruberl, Francoforte

Galleria Gissi, Torino

Galleria La Bussola, Torino

Ivi acquistato dall'attuale proprietario nel 1975 circa

BIBLIOGRAFIA

Margherita Sarfatti, *Umberto Boccioni*, in "Vita d'Arte", XVI, Siena 1917, p. 40, illustrato (riportato con titolo *Bimba al sole*)

Giulio Carlo Argan, Maurizio Calvesi, *Boccioni*, Roma 1953, n. 21, illustrato

Maurizio Calvesi, *Il futurismo di Boccioni: formazione e tempi*, in "Arte Antica e Moderna", n. 2, 1958

Guido Ballo, *Boccioni*, Milano 1964, n. 380

Teresa Fiori, *Archivi del divisionismo*, Roma 1968, p. 511, n. 2476 8264, illustrato

Gianfranco Bruno, *L'opera completa di Boccioni*, Milano 1969, n. 127

in "Bolaffi Arte", Torino 1980, illustrato a colori

Maurizio Calvesi, Ester Coen, *Boccioni*, Milano 1983, p. 381, n. 691, illustrato

Boccioni 1912 Materia, Milano 1991-92

Signed, oil on canvas applied to canvas. Executed in 1911

€ 200.000-300.000

£ 175.000-262.000 US\$ 245.000-367.000





Nel 1907 Umberto Boccioni scrive, nel proprio diario, di voler “*del nuovo, dell'espressivo, del formidabile*”, abbandonando le “*tendenze veriste e simboliste*”, le quali sembrano non soddisfarlo più. L'intenso fervore di ricerca nato dai continui viaggi in Italia e all'estero induce l'artista a scoprire nuovi orizzonti pittorici. Da una prima fase più vicina al simbolismo e divisionismo sulla scia di Segantini la maturità artistica di Boccioni sfocerà, poi, nel Futurismo, in compagnia di Severini e Balla.

Nel passaggio dal simbolismo e divisionismo al futurismo il linguaggio espressivo di Boccioni subisce notevoli cambiamenti, i quali sono evidenti anche in questo ritratto del 1911. Partendo dalle originarie pennellate divisioniste, veloci e filamentose, Boccioni sembra accogliere anche alcune delle istanze del movimento futurista, accendendo l'opera con tocchi di colore vivace. Questi ultimi vanno a intensificare gli effetti di luce, la cui scomposizione si associa a quella, lenta, della forma. Sarà proprio tipica del futurismo una vocazione alla rappresentazione del movimento e della velocità della moderna vita umana, mostrando il ritmo particolare di ogni oggetto. Alcune tra le tematiche principali sviluppate durante il periodo futurista sono già latenti in questa opera: la luce come energia vitale, la sensazione dinamica e la proiezione di contenuti più umani e spirituali. Grazie all'uso di pennellate fluide, l'artista traccia il busto quasi evanescente, definendolo anche grazie a contrasti cromatici più intensi e giocati sui toni caldi dei rossi e quelli più freddi del blu.

In 1907 Umberto Boccioni declared in his diary his desire for “the new, the expressive, the formidable”, abandoning all “veristic and symbolist tendencies” which no longer seemed to be enough for him. His fervent desire to discover, which was borne out of continuous travels throughout Italy and overseas, led the artists to discover new pictorial horizons. Boccioni's *oeuvre* developed from experiments with symbolism and divisionism in the wake of Segantini during his early period, through to Futurism, which he championed alongside Severini and Balla.

On his journey from Symbolism and Divisionism onto Futurism, Boccioni's expressive language underwent considerable changes, some of which are already evident in this self-portrait from 1911. Departing from the quick, detached brushstrokes of his early Divisionist work, Boccioni seems to express some of the tenets of the Futurist movement, illuminating the work with lively touches of colour. These effects serve to intensify the effects of the light and its decomposition is associated with a form of painting which is more defined. This is typical of Futurism, a manifesto which called for the representation of movement and the speed of modern human life, demonstrating the individual movement of every given object. Many of the principal themes developed during the Futurist period are already palpable in this work. Namely, light as a vital source of energy, the sensation of dynamism and the exploration of spirituality and humanity aspects. The use of fluid brushstrokes allows the artist to depict an almost evanescent bust, which is delineated by intense and playful chromatic contrasts between warmer red tones and colder blue hues.

A COLLECTOR'S VISION

LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Concetto spaziale

firmato

ceramica dipinta

diam. cm 32

Eseguito nel 1953-55

PROVENIENZA(E)

Galleria Tucci Russo, Torre Pellice
lvi acquistato dall'attuale proprietario

Opera registrata presso la Fondazione Lucio
Fontana, Milano, con il n. 953/6

*Signed, painted ceramic. Executed in 1953-55.
This work is registered in the Fondazione Lucio
Fontana, Milan, under n. 953/6*

⊕ € 70.000-90.000

£ 61.500-78.500 US\$ 86.000-111.000

La ceramica si fa la nuova portavoce del *concetto spaziale*, segnando così una svolta all'interno della ricerca dell'artista. Fontana però non si ferma alla semplice estasi delle cose fragili e del mezzo tono, ma va oltre, con soli pochi gesti elementari.

La *tavoletta* non basta per Fontana che sfonda la semplice superficie, aprendo una porta verso l'infinito, verso il cosmo, creando una nuova dimensione, una dimensione senza fine.

Il buco, creatore di dinamismo, diventa lo spiraglio da cui penetra l'infinito passa la luce: "*lo buco la tela e da lì entro nell'infinito*".

"*La mia scultura è astratta*": non ci sono parole migliori per comprendere la sua opera, se non quelle usate dallo stesso artista in una lettera indirizzata al padre, nel 1935.

Ceramic becomes the new spokesperson of the *Concetto Spaziale*, signalling a sea change in the artist's research. Yet Fontana does not stop at the simple pleasure of fragile and soft objects, but rather he goes beyond with only a few simple gestures.

The medium of the canvas is not enough for Fontana who breaks through the surface, opening a door onto infinity, onto the cosmos, creating a new dimension, a dimension without end. That creator of dynamism – the hole – becomes the spiral through which he penetrates infinity beyond light: "I make a hole in the canvas and from there I enter into infinity".

"My sculpture is abstract". What better to describe his work than to use the words of the artist himself in a letter addressed to his father in 1935.

"Gli artisti anticipano gesti scientifici, i gesti scientifici provocano sempre gesti artistici."

LUCIO FONTANA

"Artists anticipate scientific acts; scientific acts always cause artistic acts."



A COLLECTOR'S VISION

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Hotel Dieu

ottone
cm 97x53,5x27
Eseguito nel 1967

PROVENIENZA(E)

Collezione Aicardi, Torino
Collezione privata, Torino
ivi acquistato dall'attuale proprietario nel 1985 circa

ESPOSIZIONE(I)

Roma, Galleria Il Segno, *Fausto Melotti. Sculture e disegni. 1962-1967*, 1968, n. 14, illustrato
Reggio Emilia, Sala Comunale delle Esposizioni, *Fausto Melotti. Sculture, Disegni e Pitture. 1933-1958*, 1968, n. 16, illustrato
Ferrara, Palazzo dei Diamanti, Centro Attività Visive, *Fausto Melotti. Sculture, disegni e pitture dal 1935 ad oggi*, 1968, n. 14, illustrato
Firenze, Galleria La Piramide, *Fausto Melotti*, 1975
Sanremo, Galleria Beniamino, *Fausto Melotti*, 1975, n. 1, illustrato
Parma, Università di Parma, Sala delle Scuderie in Pilotta, *Fausto Melotti*, 1976, p. 193, n. 162 illustrato

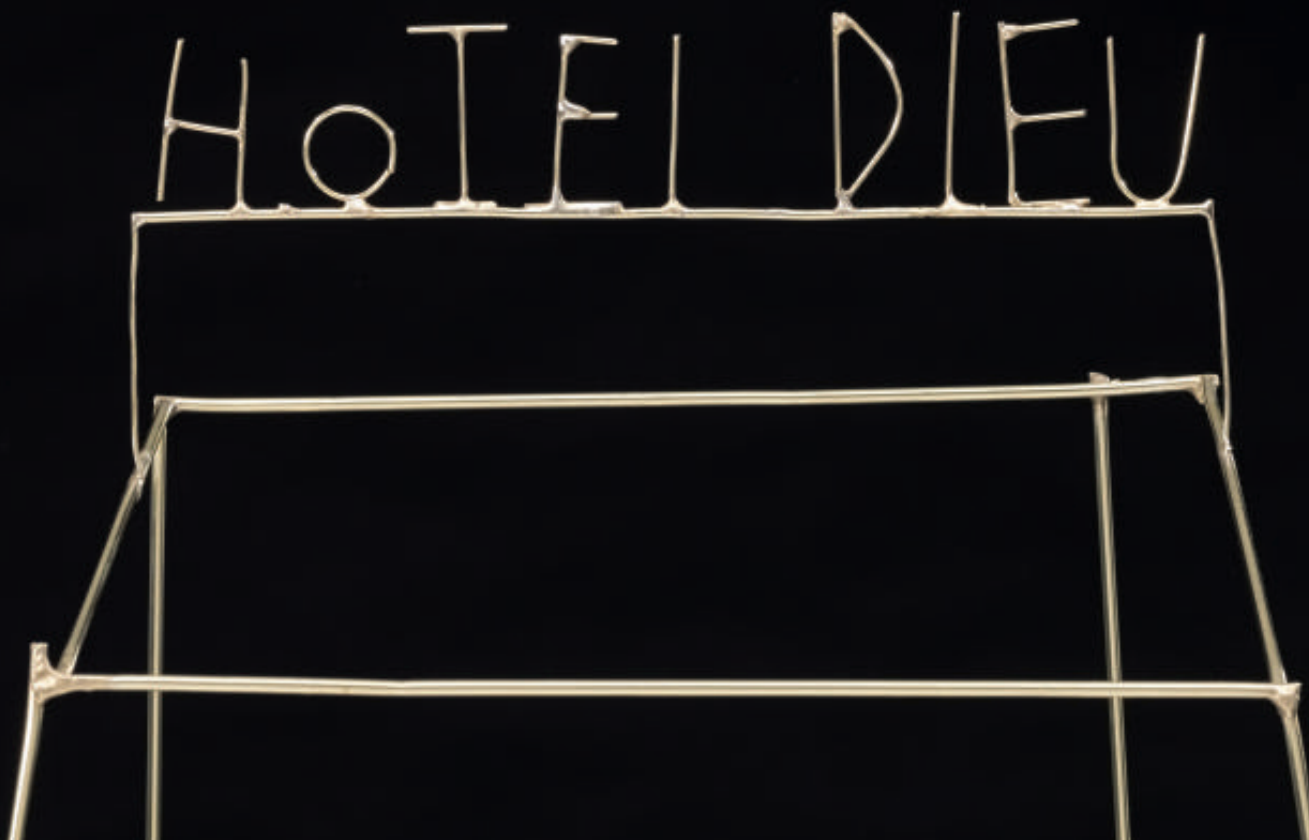
BIBLIOGRAFIA

Carlo Belli, *Le sculture sottili di Fausto Melotti*, in "Domus", n. 464, Milano 1968, p. 44, illustrato
Janus ed., *Guida all'opera di Fausto Melotti*, in "Bolaffi. Catalogo della scultura italiana", n. 5, Milano 1981, p. 129, illustrato
Germano Celant, Ida Gianelli e Antonella Soldaini, *Melotti. Catalogo generale, Sculture 1929-1972, Tomo primo*, Milano 1996, p. 187, n. 1967 6, illustrato

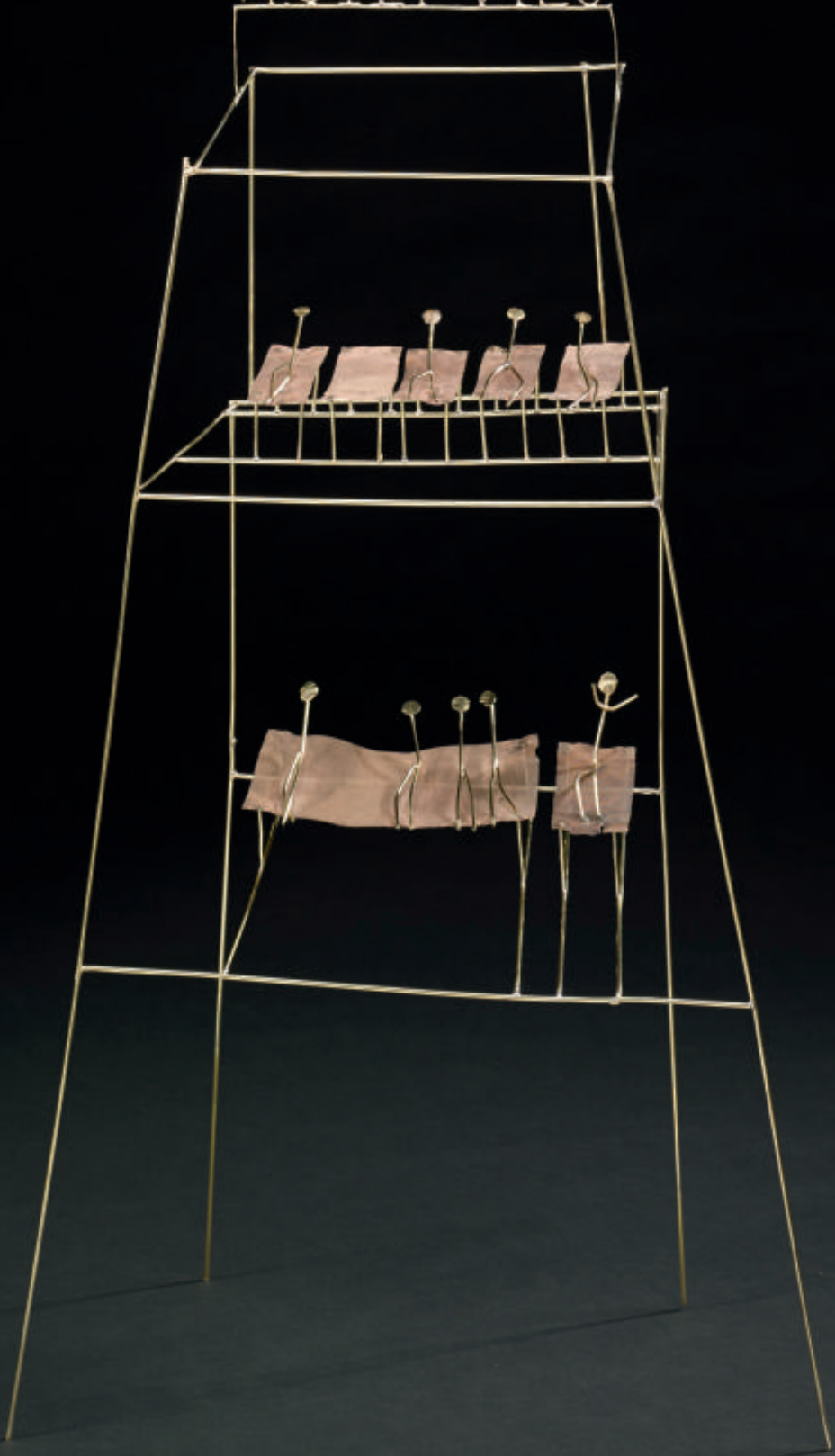
brass. Executed in 1967

⊕ € 250.000-350.000

£ 218.000-306.000 US\$ 306.000-429.000



HOTEL DIEU



I lavori più esemplari di Fausto Melotti sono probabilmente le installazioni monumentali create negli ultimi venti anni della sua vita, quando finalmente apprese di essere pienamente convinto della sua vocazione. In ogni caso, i lavori che Carlo Belli chiama 'sculture sottili' ('Le sculture sottili di Fausto Melotti', *Domus*, n. 464, Milano 1968, p. 44) sono alcuni tra i più interessanti della sua intera e multiforme carriera. Questo soprattutto perché fungono da ponte tra i suoi lavori eseguiti prima del 1960 - popolati da dipinti su tela, bassorilievi in terracotta, ceramiche e gesso dipinto - e i 'picchi' che avrebbe raggiunto in seguito, come l'unione di elementi astratti e figurativi, senza soluzione di continuità. Questo è stato anche il periodo in cui Melotti ricevette un riconoscimento ufficiale, dopo l'apprezzamento dei critici per i lavori esposti alla Biennale di Venezia del 1966, all'età di 65 anni.

Gli scultori successivi a Auguste Rodin hanno avuto la necessità di dimostrare lo stesso grado di audacia concettuale nella scultura, già dimostrato dai colleghi in pittura. Le sculture di marmo e bronzo appartengono all'era preguerra; Melotti e i suoi contemporanei hanno dovuto costruire significati in modo innovativo. Come scrive Marco Meneguzzo, "Gli aspetti innovativi portati al linguaggio della scultura e adottati da Melotti non sono derivati da un aggiornamento del linguaggio tradizionale della scultura, ma dall'applicazione delle idee derivate da altri linguaggi a qualcosa che, grazie a lui, noi oggi chiamiamo scultura" (*Sul disegno*, p. 21). Comunque, questi artisti avrebbero inizialmente sperimentato una simile emarginazione critica come quella vissuta dai loro colleghi modernisti nel campo della pittura, sebbene prima. Nonostante i voti eccellenti in 'Scultura' da parte di Adolfo Wildt all'Accademia di Brera, i lavori di Melotti non riuscirono né a essere apprezzati culturalmente, né a fargli ottenere un guadagno economico, in seguito alla sua personale nel 1935. A causa del suo fallimento commerciale, l'artista interruppe la sua produzione personale, passando all'insegnamento e a lavori per Gio Ponti e l'azienda di ceramiche Richard-Ginori. Ciò nonostante, Melotti mantenne forti legami con altri artisti, particolarmente quelli associati alla Galleria Il Milione a Milano, come Lucio Fontana. Soltanto nel 1960, quando la moda per l'astrazione si diffuse maggiormente, l'artista ancora una volta si applicò alle sue creazioni idiosincratice, che cadono tra la scultura e la pittura.

Le sculture immateriali autoportanti dell'ultimo periodo da dopo il 1958 sono state una conclusione inevitabile ai 'teatrini' che Melotti creò dal 1964 al 1966. Egli fu attratto dalla natura tattile e precaria di queste creazioni ad altezza naturale, quasi trasparenti. Ancora più sottili delle figure allungate di Alberto Giacometti, esse si creano e sono costruite grazie all'uso di spazio negativo. Sebbene snelle nella costruzione, si impongono nel volume, allo stesso tempo senza peso potenti. L'esplorazione di Melotti dell'effimero e della memoria riecheggia le



Jehan Henry, 'Livre de la vie active', manoscritto miniato raffigurante i pazienti presso l'Hotel-Dieu, 1483.

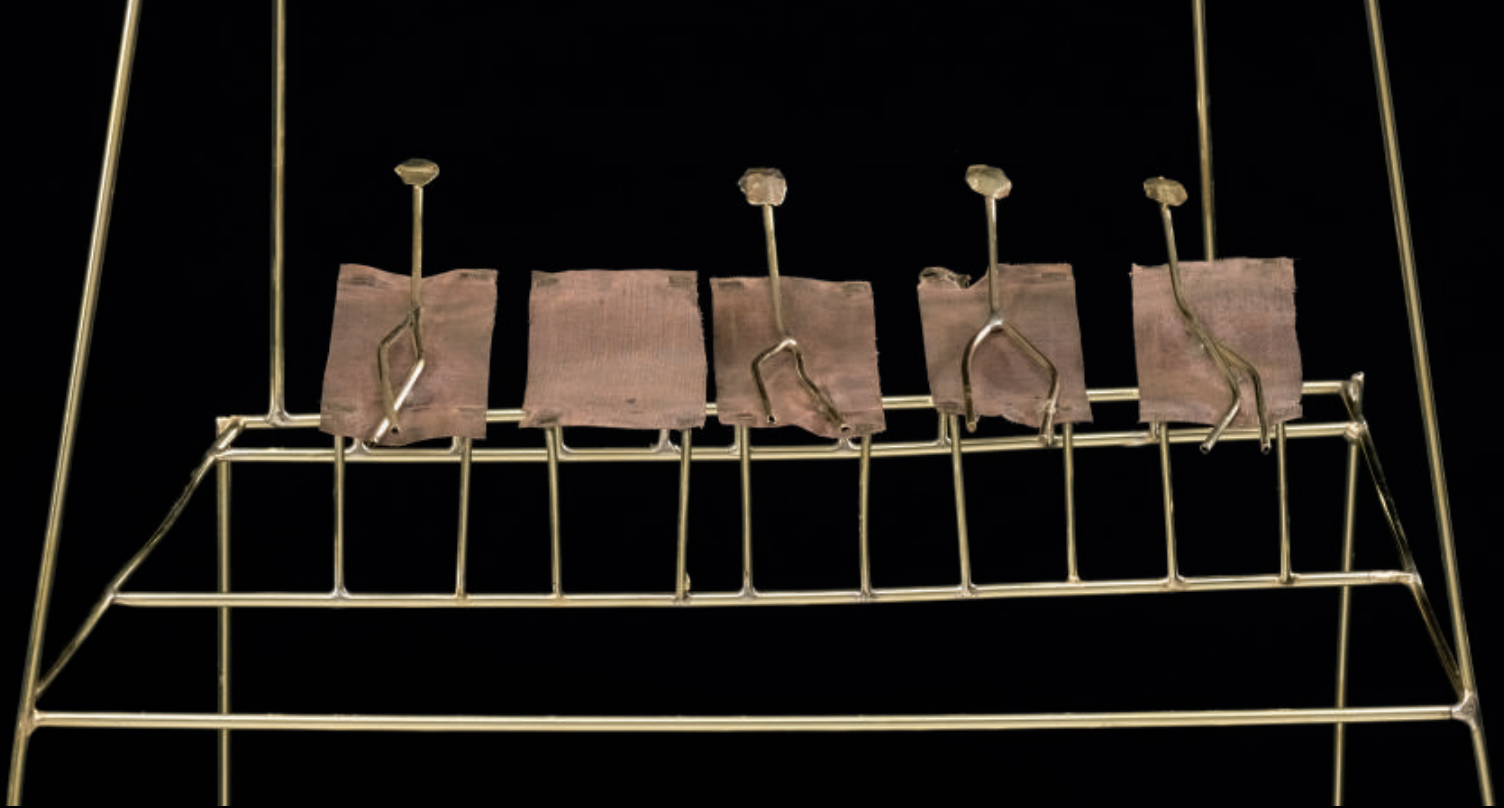
iterazioni metafisiche del suo coetaneo e compagno di studi di Brera, Giorgio de Chirico. Le sculture di Melotti si caratterizzano, in modo simile, per una libertà di linguaggio che è sia surreale, sia ironica.

Hotel Dieu combina tecniche e mezzi, dal disegno (con i fili) al design (nella tipografia), all'ingegneria (nella sua struttura architettonica), cosicché sembra in qualche modo inadeguato etichettarla come 'scultura'. Questa opera è a metà strada tra i 'teatrini' di Melotti, le composizioni a tableau che attingono al subconscio umano e i suoi lavori su grande scala (e.g. *La sequenza*, Pirelli Hangar Bicocca, 1971), del quale questo potrebbe quasi essere un modello di lavoro architettonico. La costruzione in metallo si compone di tre unità rettangolari a forma di scatola, di piccolezza incrementale, rialzate da quattro gambe esili, sormontate dal misterioso segno geografico-linguistico 'Hotel Dieu', la cui estraneità per uno spettatore non francese aggiunge un elemento surrealista. Due componenti ospitano piccole figure umane allineate ordinatamente e sollevate su bastoni sottili, in uno spazio architettonico senza muri protettivi o un tetto. I referenti del lavoro diventano più chiari su una comprensione del lessema 'Hotel' non come un alloggio desiderato, ma piuttosto come un *faux-ami*, significando ospedale in francese. La scultura eponima prende il suo nome dall'Hôtel-Dieu de Paris, l'unico ospedale a Parigi fino al Rinascimento e il più antico ancora attivo nel mondo. Le persone che popolano questo spazio, poi, sono pazienti a letto e il loro status precario tra vita

e morte è esemplificato dalla fragilità delle strutture che minacciano di crollare su di loro in ogni momento. Il reale edificio dell'ospedale fu distrutto dalle fiamme in diverse occasioni e, anche se non possiamo essere sicuri della conoscenza di Melotti in merito a questo fatto, una spiegazione di questo tipo rende il lavoro ancora meno astratto e offre una motivazione della sua struttura scheletrica. 'Hotel Dieu' è di per sé un'interessante dicotomia, riflettendo la natura doppia del lavoro, bloccato tra uno status terreno e uno etereo. Il riferimento esplicito a questo ospedale allinea inoltre Melotti con la tradizione scultorea parigina di Auguste Rodin, nonché ai suoi colleghi nella capitale francese, come l'espatriato spagnolo Pablo Picasso.

Fausto Melotti fu insignito del Leone d'Oro *in memoriam* il 22 giugno 1986, in seguito a un voto unanime dei giudici. Questo fu solo l'inizio del suo riconoscimento a livello mondiale per ciò che aveva donato alla storia dell'arte.

Fausto Melotti's most awe-inspiring works are probably those monumental installations created in the last twenty years of his life, by which point he was finally fully convinced of his vocation. However, the works that Carlo Belli termed his 'thin sculptures' ('Le sculture sottili di Fausto Melotti', *Domus*, n. 464, Milano 1968, p. 44) are some of the most interesting of his entire protean career. However, the works that Carlo Belli termed his 'thin sculptures' ('Le sculture sottili di Fausto Melotti', *Domus*, n. 464, Milano 1968, p. 44) are some of the most interesting of his entire protean career. This is not least because



Dettaglio

they act as a bridge between his pre-1960s work – populated by paintings on canvas, bas-reliefs in clay, ceramics and painted plaster – and the ‘heights’ that he would later reach, as well as seamlessly marrying abstract elements with figurative ones. This was also the period in which Melotti received official recognition after critical appraisal for works shown at the Venice Biennale in 1966 when he was sixty-five years old.

The sculptors that came after Auguste Rodin needed to demonstrate the same degree of conceptual daring in sculpture already evinced by their peers in paint. Marble and cast-bronze sculptures belonged to a pre-war era; Melotti and his contemporaries had to create meaning in a novel way. As Marco Meneguzzi writes, “The innovative aspects brought to the language of sculpture and adopted by Melotti did not derive from updating traditional sculptural language but from the application of ideas derived from other languages, to something that, thanks to him, we call today his sculpture.” (*On Drawing*, pp. 21) However, these artists would initially experience a similar critical marginalisation as that felt by their modernist colleagues in painting, albeit somewhat earlier. Having gained top marks in ‘Sculpture’ from Adolfo Wildt at the Accademia di Brera, Melotti’s works gained neither cultural appreciation nor financial gain following his first solo exhibition in 1935. Following his commercial failure, the artist ceased his personal production, turning instead to teaching and marketable work under Gio Ponti for the ceramics firm, Richard-Ginori. Nevertheless, Melotti retained close ties with other artists, particularly those associated

with the Galleria Milione in Milan such as Lucio Fontana. It was not until the 1960s, when the fashion for abstraction was more widespread, that the artist once again applied himself to his idiosyncratic creations that fell somewhere between sculpture and painting.

The late period free-standing immaterial sculptures from post-1958 were an inevitable conclusion to the ‘teatrini’ that Melotti had produced from 1964 to 1966. He was drawn by the haptic and precarious nature of these human-height, almost transparent creations. Thinner even than the elongated figures of Alberto Giacometti, they rise up out of and are constructed by way of negative space. Whilst slender in build they are imposing in their volume, at once weightless and powerful. Melotti’s exploration of ephemerality and memory echoes the metaphysical iterations of his contemporary and fellow Brera student, Giorgio de Chirico. Melotti’s sculptures are similarly characterised by a linguistic freedom that is both surreal and ironic.

Hotel Dieu mixes media and techniques, from drawing (with wires), to design (in its lettering), to engineering (in its edificial structure), so that to label it ‘sculpture’ seems somewhat inadequate. This piece is a halfway house between Melotti’s ‘little theatres’, tableau-like compositions that draw on the human subconscious, and his large-scale works (e.g. *La sequenza*, Pirelli Hangar Bicocca, 1971), of which this could almost be an architect’s working model. The metal construction is composed of three box-like rectangular units of incremental smallness,

raised on four slender legs, surmounted by the mysterious geographical linguistic marker ‘Hotel Dieu’, whose foreignness for a non-French viewer adds a surrealist element. Two compartments house cursory human figurines lined up neatly and held aloft on slender staffs, in an architectural space without protective walls or a roof. The work’s referents become clearer upon an understanding of the lexeme ‘Hotel’ not as a desirable lodging but rather as a *faux-ami* meaning hospital here. The eponymous sculpture takes its name from the Hôtel-Dieu de Paris, the only hospital in Paris until the Renaissance and the oldest one still in operation in the world. The people who populate this space, then, are patients in beds, and their precarious status between life and death is exemplified by the flimsiness of their surroundings which threaten to drop on them at any moment. The actual hospital building was ravaged by fire on several occasions and, while we cannot be sure of Melotti’s knowledge of this fact, an explanation like this renders the work still less abstract as it offers a motive for the skeletal structure. ‘Hotel God’ is an interesting dichotomy in itself, reflecting the dual nature of the work stuck between an earthbound status and ethereality. The explicit reference to this hospital also aligns Melotti with the Parisian sculptural tradition of Auguste Rodin, as well as to his colleagues in the French capital such as the Spanish expatriate, Pablo Picasso.

Fausto Melotti was awarded the Leon D’Oro in memoriam on 22 June 1986, by unanimous vote from the judges. This was only the beginning of a burgeoning worldwide appreciation for that which the artist had donated to the history of art.

A COLLECTOR'S VISION

GIORGIO DE CHIRICO

1888 - 1978

Mobili nella valle

firmato e datato 1968
olio su tela
cm 73x92

PROVENIENZA(E)

Galerie Alexandre Iolas, Parigi
Galleria Internazionale, Milano, 1970
Ivi acquistato dall'attuale proprietario nel 1975
circa

ESPOSIZIONE(I)

Cherasco, Palazzo Salmatoris, *Giorgio de Chirico*,
2000

BIBLIOGRAFIA

Claudio Bruni Sakraischik, *Catalogo Generale
Giorgio de Chirico*, Milano 1974, Vol. IV, n. 624,
illustrato
Paolo Baldacci e Gerd Roos, *Catalogo Generale
Giorgio de Chirico*, Vol. IV, n. 624, Roma 1974,
illustrato

Signed and dated 1968, oil on canvas.

⊕ € 250.000-350.000

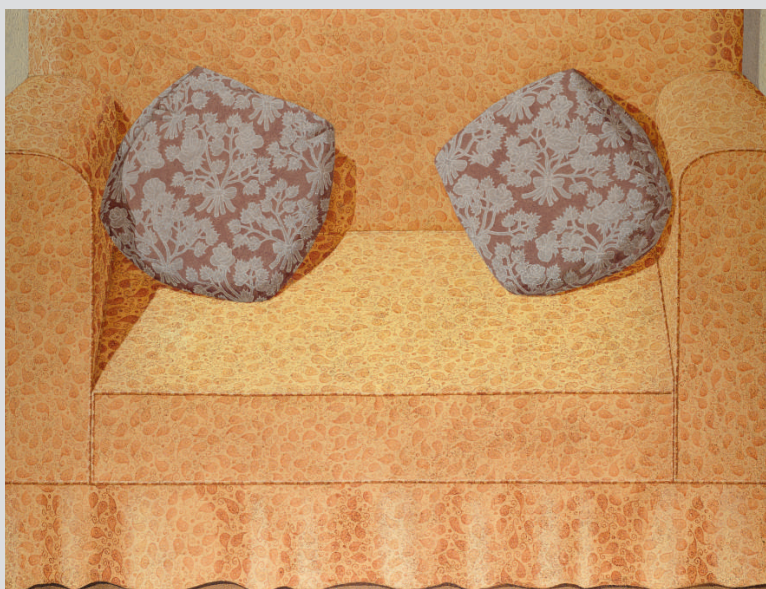
£ 218.000-306.000 US\$ 306.000-429.000

“Quando incontrai de Chirico per la prima volta, conobbi un uomo che non si trovava a suo agio nella realtà, perché si era rifugiato in un mondo popolato di ricordi privati e da lì guardava la vita con un’ironia che stupiva il suo ospite.”

“When I first met de Chirico, I recognised a man who was not at ease in reality because he had escaped to a place populated by private memories and from there he saw the world with an irony that astonished his guest.”

WIELAND SCHMIED

‘L’Enigma de Chirico’, in Paolo Baldacci e Gerd Roos, *De Chirico*, Venezia 2007, p. 267



Domenico Gnoli, "Sofa", 1968: Sotheby's Milan, record italiano per un'opera di arte moderna e contemporanea.



Il 1968 è stato un anno caratterizzato da continui cambiamenti, sia sul piano internazionale, con le proteste studentesche e i movimenti per i diritti civili, sia nella produzione di Giorgio de Chirico (e.g. *Il ritorno di Ebdomero*, 1968; *Sole in una stanza*, 1968). Gli ultimi anni '60 hanno visto de Chirico tornare allo stile metafisico tipico della sua ricerca iniziale, che gli portò grande apprezzamento critico e influenzò una miriade di giovani artisti del calibro di Yves Tanguy e Salvador Dalí. Questa rivisitazione è stata, da un lato, un'ironica semi-sottomissione alle istanze del mercato dell'arte contemporanea e, dall'altro lato, un desiderio di approfondire l'elaborazione delle sue idee primarie. Questo sentimento nostalgico si rispecchia nella prima retrospettiva di de Chirico nel 1996, che ha mostrato il suo intero lavoro dal 1912 al 1934, presso la Galleria La Medusa a Roma.

L'ambiguità creata dai concetti dell'interno e dell'esterno – che ha un ruolo significativo, seppur secondario, in molte delle sue opere – riceve piena attenzione nella serie dei *Mobili nella valle*. Questo concetto deriva da due incidenti biografici. Il primo di una notte quando, da piccolo, con la sua famiglia, trascorse una notte fuori durante un terremoto in Tessaglia, Grecia. Successivamente da adulto, quando rimase colpito dalla vista di una collezione di mobili su un marciapiede parigino, fuori da un negozio di arredamento. L'artista stesso scrive: "Quando, per strada, ci imbattiamo inaspettatamente in letti, armadi specchiati, poltrone, divani, in un luogo dove non siamo abituati a vederli, l'arredamento ci appare in una nuova luce. Essi sono vestiti di una strana solitudine e una grande intimità si crea tra di loro. Un'immensa e strana felicità emana da quell'isola beata e misteriosa... I mobili abbandonati in mezzo alla natura sono l'innocenza e la tenerezza contro le forze distruttive e cieche" ('Statues, meubles et généraux', *Bulletin de l'effort Moderne*, 1927). Trasmesso sulla tela, l'ibrido di queste memorie diventa un esempio idiosincronicamente onirico di quello che un coetaneo di de Chirico, Ardengo Soffici, ha etichettato come "scrittura di sogni".

Questa particolare versione è significativa non soltanto poiché si tratta di una delle ultime e probabilmente più raffinate varianti della serie dei *Mobili nella valle*. De Chirico eseguì il dipinto a Roma, all'età di ottanta anni, dieci anni prima della sua morte. Questo dipinto è molto diverso dalle ripetizioni eseguite in altri anni. In questa versione, infatti, le montagne prendono il posto del cielo, crescendo in modo claustrofobico sulla destra della scena, causando lo spostamento a

sinistra dei mobili. Il tempio ellenico è restaurato in condizioni perfette, trasformato da rovina a novità neo-classica. In contrasto a queste linee composte, la struttura ornamentale di ferro del letto e le curve dei bracci del divano sembrano quasi stravaganti. I mobili esposti acquisiscono qualità umane a causa della messa in scena, obbligati a mostrarsi per via della loro posizione centrale sulla tela. Essi si fanno largo nello spazio posandosi su una struttura che imita una forma poligonale, invece della tipica disposizione della camera da letto.

Meno voyeur che consumatore, la sensazione trasmessa è quella dell'acquisto di mobili. Però i 'Mobili' eponimi non sono solo all'esterno, ma anche fuori da ogni senso urbano e sofisticato dello spazio, "gettato" in una valle priva di forme viventi e inondata da una luce solare apocalittica e abbagliante, più angosciante che energizzante. Questo neo-metafisico *Mobili nella valle* richiama *La Tour Rouge*, 1913 (Collezione Peggy Guggenheim, Venezia). In entrambi i dipinti, infatti, lo spettatore è disturbato dalla mancanza di umanità nello spazio intrinsecamente sociale della piazza e della camera da letto, tranne che per una sottile, misteriosa ombra. La sicurezza della società borghese è destabilizzata da questi spazi abbandonati. In questo dipinto, nessun oggetto domestico ingombra il tavolo e non ci sono né cuscini né tracce umane sul letto o divano. Come scrive Jean Cocteau: "Neanche per un attimo sospettiamo che queste figure vivano tra le rovine di un terremoto o stiano cambiando casa e un carico di mobili stia per arrivare". (Giorgio de Chirico, *Il mistero laico*, p. 36). Questo concetto dell'apocalittico è meno percepibile nei dipinti del pre-guerra e può essere collegato alla data di esecuzione, dopo il bombardamento nucleare di Hiroshima e Nagasaki e solo sei anni dopo la Crisi dei Missili di Cuba. La giustapposizione delle colline antiluviane sullo sfondo, l'antico tempio nel mezzo e i mobili in primo piano presentano un autentico scontro di civiltà. È forse un'intrusione del nuovo nel vecchio o viceversa? Il dilemma sembra richiamare una scena di *Roma* (1972) di Federico Fellini, che raffigura l'esitazione dei lavori della metropolitana della capitale in seguito alla scoperta di affreschi romani. Il simbolo architettonico del tempio evidenzia la mancanza di muri a protezione dei beni 'familiari', generando la possibilità che la valle possa essere meramente un affresco classico - e, quindi, una *mise en abyme* - a decorazione dello spazio domestico. È così che il sempre enigmatico de Chirico continua a farci chiedere ansiosamente se ci troviamo all'interno o all'esterno.

"When I first met de Chirico, I recognised in him a man who was not at ease in reality because he had escaped to a place populated by private memories and from there he saw the world with an irony that astonished his guest." Wieland Schmied, 'De Chirico The Enigma', *De Chirico*, eds. Paolo Baldacci and Gerd Roos, p. 267

The year 1968 was a time of turning outsides in and insides out, on the international stage with its student protests and civil rights movements, as in Giorgio de Chirico's production (eg. *Il ritorno di Ebdomero*, 1968/*Sole in una stanza*, 1968). The late 1960s had seen de Chirico returning to the metaphysical style of his early career for which he had received the most critical acclaim and which had influenced a myriad of younger artists of the calibre of Yves Tanguy and Salvador Dalí. This revisitation was partly an ironic semi-submission to the whims of the contemporary art market, and partly a desire to deepen his exploration of his early ideas. This nostalgic sentiment was mirrored in de Chirico's first retrospective in 1966 which displayed his *oeuvre* from 1912 to 1934 at the Galleria La Medusa in Rome.

The ambiguity of indoor and outdoor which has a significant but secondary part to play in many of his compositions is given the artist's full attention in the *Mobili nella valle* works. The concept has been traced back to two biographical incidents. The first occurred one night when, as a young boy in Thessaly, Greece, his family spent a night outdoors during an earth tremor; later, an adult de Chirico was struck by the sight of a collection of soft furnishings on a Parisian pavement outside a furniture shop. The artist himself writes, "When, in the middle of the street, we unexpectedly come across beds, mirrored wardrobes, armchairs, sofas in a place where we are not accustomed to see them, the furniture appears to us in a new light. They are dressed in a strange solitude and a great intimacy is formed between them. An immense and strange happiness emanates from that blessed and mysterious island... Furniture abandoned in the midst of nature is innocence and tenderness in the face of blind and destructive forces." ('*Statues, meubles et généraux*', *Bulletin de l'effort Moderne*, 1927) Translated onto the canvas, the hybrid of these memories becomes an idiosyncratically oneiric example of what de Chirico's contemporary, Ardengo Soffici, labelled his 'dream writing'.

This particular revision is significant not least because it is one of the last and perhaps most refined of the 'Mobili nella valle' series. De Chirico executed the painting in Rome at the age of 80, ten years before his death. This painting

differs significantly from iterations executed in other years. In this version, mountains take the place of the sky, rising claustrophobically on the right of the scene, causing the furniture to list to the left. The Hellenic temple is restored to perfect condition, transformed from a ruin to a neo-classical novelty. Contrasted against those composed lines the ornamental ironwork on the bed frame and the curls of the sofa arms seem almost extravagant. The exposed furniture is anthropomorphised by its placement on a stage, forced to perform by dint of its central positioning at the front of the canvas. It jostles for space in a formation that mimics the polygon shape on which it sits rather than the layout of a bedroom.

Less voyeur, than consumer, the sensation transmitted is one of shopping for furniture. And yet the eponymous 'mobili' are not only out of doors, but also outside of any urban(e) sense of place, 'dumped' in a valley devoid of lifeforms and bathed in an apocalyptic glaring sunlight which is more eerie than it is energising. This neo-metaphysical *Mobili nella valle* recalls *La Tour Rouge*, 1913 (The Red Tower, The Peggy Guggenheim Collection). In both paintings the viewer is disturbed by the lack of humanity in the intrinsically social spaces of piazza and bedroom, save for a thin, unexplained shadow. The security of bourgeois society is destabilised by these abandoned spaces. In this painting, no household items clutter the dressing table and there are no cushions or imprints on the bed or the sofa. As Jean Cocteau writes, "Not for a moment do we suspect that these figures live amongst the ruins of an earthquake or are moving house and that a van full of furniture is about to arrive." (*Giorgio de Chirico, il mistero laico*, p.36) This sense of nuclear fallout is less palpable in de Chirico's pre-war paintings and might be influenced by its being executed after the atomic bombings of Hiroshima and Nagasaki and just six years after the Cuban Missile Crisis. The juxtaposition of the antediluvian hills of the background, the ancient temple of the middle ground and the mod-cons of the foreground present a veritable clash of civilisations. Is this an intrusion of new into old or old into new? The dilemma recalls a scene in Federico Fellini's *Roma* (1972), depicting the halting of works on the capital's new subway upon discovery of a set of Roman frescoes. The architectonic symbol of the temple highlights the lack of walls protecting these 'household' goods, just as it throws up the possibility that the valley might merely be a classical fresco – and therefore a mise en abyme – decorating the domestic space. The ever-enigmatic de Chirico keeps us wondering anxiously whether we are inside or out.



Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres.



Affresco al Thermopolium di Lucius Vetutius Placidus a Pompei che rappresenta i Lari, Mercurio e Dioniso.

A COLLECTOR'S VISION

RENATO GUTTUSO

1912 - 1987

Natura morta con candela

firmato e datato 1947 Roma sul retro
olio su tela
cm 54,5x64,5

PROVENIENZA(E)

Collezione Jurg Spiller, Basilea
Collezione Perrone, Torino
lvi acquistato dall'attuale proprietario nel 1985
circa

ESPOSIZIONE(I)

Biasutti & Biasutti, *Renato Guttuso*, Torino 2000

BIBLIOGRAFIA

Giovanni Marchiori, *Renato Guttuso*, Milano 1952,
p. 79, illustrato
Enrico Crispolti, *Catalogo Ragionato dei Dipinti
di Renato Guttuso*, Milano 1983, vol. I, p. 167, n.
47/49, illustrato
Renato Guttuso, Savignano 1997
Corrente, luglio 1998

Opera accompagnata da fotografia firmata
dall'artista

L'opera è accompagnata da attestato di libera
circolazione

*signed and dated 1947 Roma on the reverse, oil
on canvas.*

*This work is accompanied by a photograph signed
by the artist.*

An export licence is available for this lot

⊕ € 60.000-80.000

£ 52.500-70.000 US\$ 73.500-98.000

Composizioni di fiori e oggetti vari, domestici e casalinghi come brocche, lampade, cesti e sedie, animano le tele di Guttuso. Nella natura morta l'artista trova il mezzo espressivo più potente e forte, diventando uno dei motivi conduttori e fondamentali del suo realismo e del suo pensiero. Essa torna in modo incostante nel suo percorso artistico, riflettendo le influenze e le evoluzioni del suo pensiero. Gli oggetti si caricano di una precisa valenza emblematica, simbolica e personale.

Per alcuni "*Natura morta*" è di uno dei primi risultati del dialogo tra Guttuso e il fondatore del movimento cubista, Picasso. Un dialogo che diventerà sempre più costante all'interno delle sue tele tra il 1944 e il 1945, ma che comincia a manifestarsi nelle forme sintetizzate e sagomate, nei colori stesi con ampie campiture, che caratterizzano gli oggetti protagonisti della tela.

"Guttuso sapeva racchiudere entro ogni oggetto (...) un suo inconfondibile "spazio" volumetrico a più dimensioni ch'era di evidente ascendenza cubista e partecipe del processo in corso nell'arte contemporanea...(...)"

ELIO VITTORINI

Compositions of flowers and various objects, domestic and home-made, such as jugs, lamps, baskets and chairs, animate Guttuso's canvases. In the medium of the still-life the artist finds the most powerful and strong of expressive means, becoming one of the driving and fundamental motives behind his realism and his thought. As the artist himself said, "Reality begins when an artist places himself in front of the world, in front of the object, when this appears to the artist, when the artist confronts the object in order to understand it."

His production of still lifes returned inconsistently throughout his artistic career, reflecting the new influences on him and the evolution in his thought. However, over time the objects take on a precise, emblematic and personal value. Some of Guttuso's still life executions were the direct outcome of a dialogue with the founder of the Cubist movement, Pablo Picasso. This dialogue would become increasingly more constant within the canvases of 1944 and 1945, manifesting itself in the artist's synthetic and constructed shapes, in the colour choices and broad backgrounds which characterised these canvases.

"Guttuso knew how to invest every object with (...) an unmistakable volumetric 'space' of various dimensions which was clearly a borrowing from cubism and participant in that which was occurring on the Contemporary Art scene."



A COLLECTOR'S VISION

SALVATORE SCARPITTA

1919 - 2007

Bendato

firmato, intitolato, dedicato *TO MARY MAC FADDEN-7-13-77*, iscritto *Leo Castelli* e datato *1960* sul retro

bende e tecnica mista
cm 39x49

PROVENIENZA(E)

Collezione Mary Mac Fadden, donato dall'artista nel 1977

Leo Castelli, New York

Collezione Sergio Casoli, Milano

Ivi acquistato dall'attuale proprietario nel 2000

ESPOSIZIONE(I)

Parma, Galleria Niccoli, *I rossori dell'arte*, 1990, p. 85, illustrato

Roma, Studio Durante, *Salvatore Scarpitta-Opere 1955-1964*, 1991, n. 10, illustrato

Bagheria, Civica Galleria Renato Guttuso, *Scarpitta*, 1999, p. 114, n. 50, p. 91, n. 50, illustrato

BIBLIOGRAFIA

Giorgio Di Genova, *Storia dell'arte italiana del '900. Generazione anni Dieci*, Bologna 1990, p. 62, illustrato

Luigi Sansone, *Salvatore Scarpitta, Catalogue Raisonné*, Milano 2005, p. 175, n. 261, illustrato

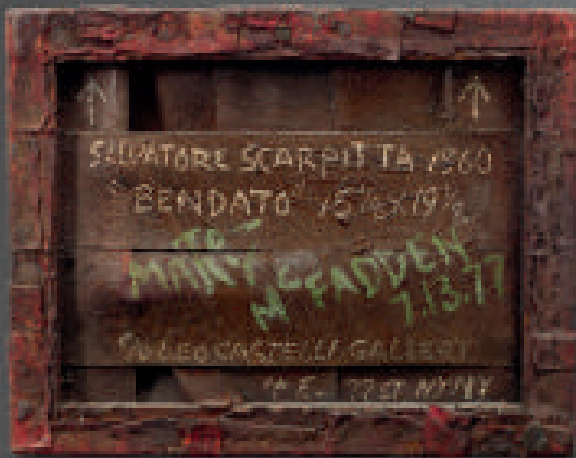
Opera accompagnata da certificato su fotografia rilasciato da Luigi Sansone, Milano

Signed, titled, dedicated to Mary Mac Fadden 7-13-77, inscribed Leo Castelli and dated 1960 on the reverse, bandages and mixed media.

This work is accompanied by a photo-certificate issued by Luigi Sansone

⊕ € 350.000-450.000

£ 306.000-393.000 US\$ 429.000-555.000







Uno schizzo regalato al collezionista da Salvatore Scarpitta in 2005.

Nell'aprile del 1958 Salvatore Scarpitta, dopo aver portato una ventata di fresca originalità e creatività nel mondo artistico romano con le sue tele estroflesse, i lavori monocromi e con le "fasce" esposte presso la galleria La Tartaruga di Plinio De Martiis, incontra a Roma il gallerista Leo Castelli che lo invita a esporre presso la sua galleria a New York; per questo motivo, nel dicembre del 1958, Scarpitta ritorna negli Stati Uniti dove nel gennaio successivo espone i lavori "bendati". Questa mostra segnerà il punto di partenza di un proficuo rapporto di lavoro e amicizia tra Leo Castelli e l'artista, documentato dalle numerose mostre personali e collettive a cui Scarpitta partecipa nei decenni successivi, l'ultima delle quali è inaugurata nel gennaio 1998 per celebrare i quarant'anni di attività della galleria.

"Sono ritornato in America", ricorda Scarpitta, "portando i quadri, però frutto di un lavoro italiano[...] erano le prime tele a rilievo che

vedevano qui, perché non esisteva come fatto. Poi, magari, dopo un anno o due, sono venuti i quadri a rilievo, però geometrizzati. Ma la tela a rilievo era forse la cosa, riempiendo lo spazio già da un muro, che ha dato, secondo me, al minimal la sua partenza, perché invadeva lo spazio non più in un senso pittorico, ma in un senso, direi quasi, architettonico".

La sorprendente novità delle opere di Scarpitta nel mondo artistico di New York è sottolineata da Bennet Schiff che nel recensire la sopra citata mostra da Leo Castelli sul "New York Times" si sofferma sull'originalità del lavoro: "L'arte di Salvatore Scarpitta è qualcosa di completamente nuovo rispetto a quanto è stato fatto fino ad ora [...] così nell'anno 1959 abbiamo qualcosa di nuovo".

Per la sua seconda mostra personale da Leo Castelli nel 1960 Scarpitta realizza alcuni lavori con larghe fasce sovrapposte e intrecciate, come in *Bendato*, che formano dinamiche linee di

forza configurando all'interno dell'intreccio e del complesso sovrapporsi delle fasce degli spiragli attraversati da luce e aria. Fasce e bende che trasmettono una sensazione di forza, ma anche di difesa e protezione in quanto contengono, trattengono e conservano una forza vitale, che in noi è volontà di sopravvivenza.

Bendato è il titolo di questo tipico gustoso lavoro eseguito a New York da Scarpitta: è un'opera che concentra nel colore e nella dinamicità della composizione energia ed equilibrio ad un tempo, grazie ad un originale intreccio di fasce disposte longitudinalmente e in diagonale che creano un gioco di chiaroscuri tanto efficaci da dare all'opera un particolare rilievo e profondità.

L'impasto materico del colore nelle sue mosse lavorate tonalità cattura lo sguardo, invitando a godere della complessa e impegnata composizione che la rende una classica piacevolissima opera del noto artista italoamericano.

Luigi Sansone



Salvatore Scarpitta con il dipinto "Bendato".

Salvatore Scarpitta brought a breath of originality and creativity to the Roman art scene with his everted monochrome, strip canvases at Plinio De Martiis' Tartaruga Gallery. It was here that the artist met gallerist Leo Castelli who offered him a solo show at his New York gallery. So it was that in 1958 Scarpitta returned to the United States the following January to show his 'bandaged' works. This show was the beginning of a long friendship and fruitful professional relationship between Leo Castelli and the artist, a fact evidenced by the numerous solo and collective shows in which Scarpitta participated over the ten years that followed. The last of these took place in January 1998 on the occasion of the 40th anniversary of the gallery.

'I returned to America', Scarpitta remembers, 'carrying with me works created in an Italian working environment [...] Mine were the first shaped canvases they had seen over there,

because they simply had not thought of it before. Of course, after a year or two, other shaped canvases came along, but they were more geometrical works. I think it was shaped canvases, with their space filling aptitude, that gave rise to minimalism. They invade the space in a way that is not painterly but rather, I would go so far as to suggest, architectural'. The surprising novelty of Scarpitta's works on the New York art scene is underlined by Bennet Schiff whose review in the New York Times of the aforementioned show at Leo Castelli's gallery lingered on the originality of the works: 'Salvatore Scarpitta's art is completely different from that which has come before [...] so that in the year 1959 we have stumbled upon something new'.

For his second solo show at Leo Castelli's gallery in 1960 Scarpitta executed works with large strips which crossed one another and entwined, as in *Bendato*, forming dynamic force lines inside the

tightly woven web of overlapping strips by way of small openings which allowed light and air to pass through.

These strips and bandages relay a sense of strength but also a defensiveness and protection in that they contain, restrain and conserve a vital force which is the human will to survive. *Bendato* ('Bandaged') is the title of this characteristically exquisite work by Scarpitta, executed in New York. The work concentrates an energy and equilibrium into its colour and dynamicity due to its original knot of strips that are arranged horizontally and diagonally. These produce a *chiaroscuro* effect that elevates the work and gives it depth. The thickness of the energetically applied colour captures the eye, inviting the viewer to fully relish the complex and tightly structured composition which renders this a most delightful, classic work of the famous Italian-American artist.

Luigi Sansone

A COLLECTOR'S VISION

LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Concetto spaziale

firmato
olio su tela
cm 80x100
Eseguito nel 1960

PROVENIENZA(E)

Galleria Seno, Milano
Galleria Sant'Erasmus, Milano
Ivi acquistato dall'attuale proprietario nel 1975
circa

BIBLIOGRAFIA

Tempo Medico, n. 122, Milano 1974, illustrato a colori

Enirco Crispolti, *Catalogue raisonné des peintures, sculptures et environnements spatiaux rédigé par Enrico Crispolti, vol. II*, Bruxelles 1974, p. 112, 113, n. 61 O 66, illustrato

Bolaffi Arte, n. 43, Torino 1974, p. 24, n. 6, illustrato a colori

Enrico Crispolti, *Fontana. Catalogo Generale, vol. I*, Milano 1986, p. 377, n. 61 O 66, illustrato

Enrico Crispolti, *Lucio Fontana, Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni, Tomo II*, Milano 2006, p. 564, n. 61 O 66, illustrato

signed, oil on canvas. Executed in 1960

⊕ € 400.000-600.000

£ 349.000-525.000 US\$ 490.000-735.000

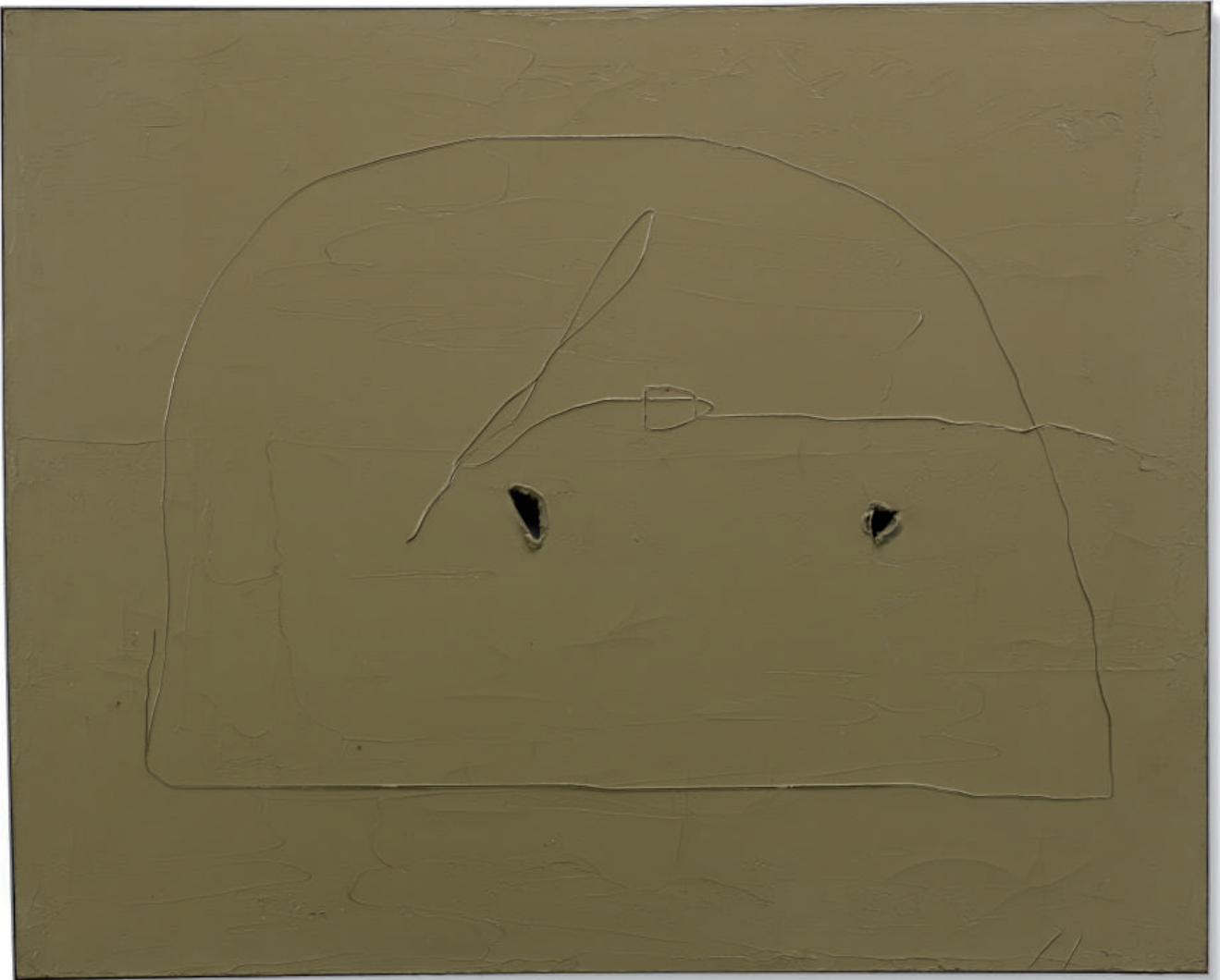
“La scoperta del Cosmo è una dimensione nuova, è l'Infinito: allora io buco questa tela, che era alla base di tutte le arti e ho creato una dimensione infinita, una x che per me è alla base di tutta l'Arte Contemporanea.”

Intervista a Lucio Fontana di Carla Lonzi in Carla Lonzi in *Autoritratto*. Laterza, Bari 1969, p. 169.

“The discovery of the Cosmos is a new dimension, it is the Infinite: so I pierced the canvas, which was at the basis of all arts and I created an unlimited dimension, an x that I consider to be at the heart of all Contemporary Art.”



Ritratto di Lucio Fontana © Lothar Wolleh.





Lucio Fontana, "Concetto spaziale", 1960-1962, oil on canvas. Photograph: Paul Hester. © The Menil Collection, Houston.



Shozo Shimamoto, "Holes", 1954, Tate Modern, London.

Quella di Lucio Fontana appare, ormai, una delle figure principali e maggiormente caratterizzanti lo scenario artistico della nostra era. La sua poetica, infatti, è stata tale da permettere alle sue opere di prendere posto nelle collezioni dei musei di tutto il mondo, nonché nelle rassegne artistico-critiche del periodo contemporaneo. L'artista ha saputo imporsi sulla scena artistica internazionale, diventando un protagonista tanto eccentrico, quanto centrale, delle avanguardie europee.

Per tutto il tempo della sua attività, l'artista è stato solito confrontarsi con una personalità creativa che ha dialogato, negli anni, con un parametro costante, cioè quello della dimensione fenomenologica dello spazio. L'aspetto qualitativo dell'opera, così, assume diverse caratterizzazioni tecniche, dove il segno e il colore servono da espedienti per dinamizzare spazialmente la materia. Lo spazio di Fontana è senza limiti o cesura e presuppone una nozione di realtà che non solo è dinamica, ma anche mutevole e smaterializzabile. Spazio che, per di più, non è indagato solo e in quanto fine a se stesso, ma in un connubio fra materia e colore. Fu così che egli seppe trasformare la sua attività pittorica in una forma di "arte spaziale", attraverso l'invenzione di buchi e tagli, i quali offrono una nuova dimensione alla superficialità della tela.

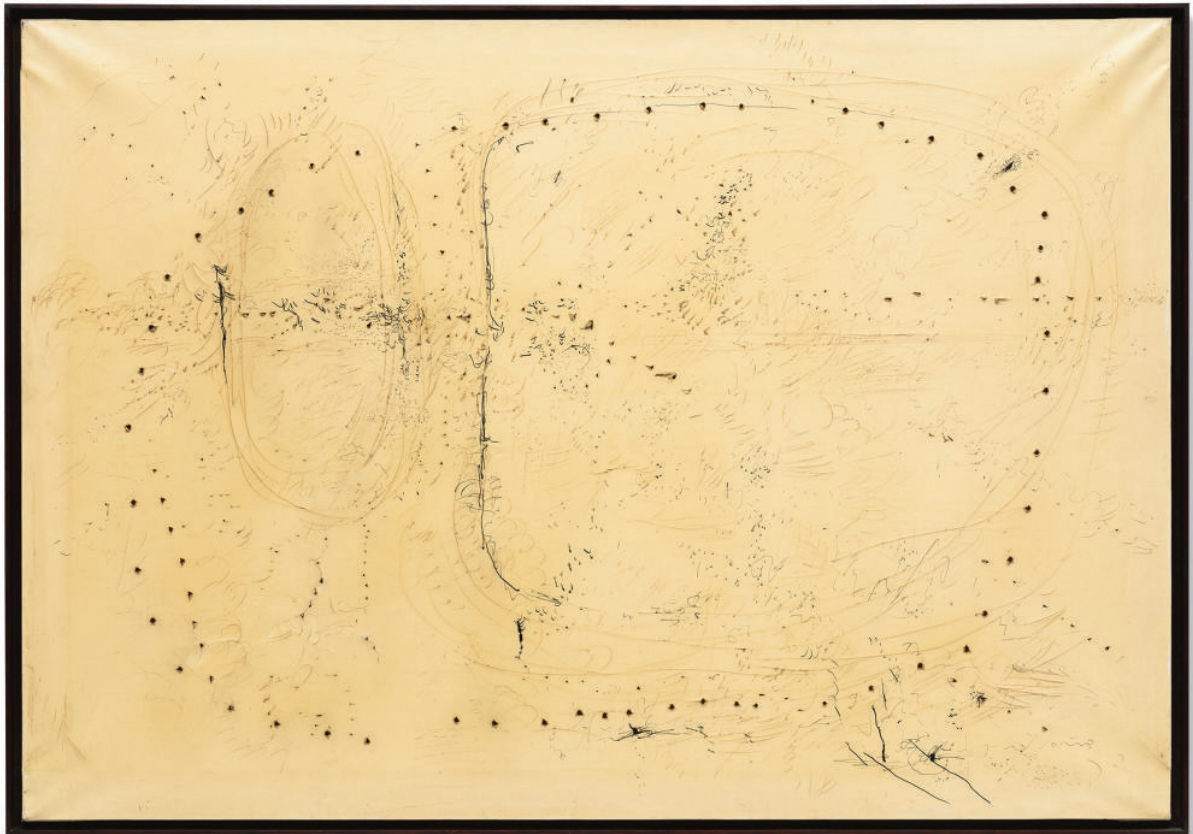
Anche se, di primo impatto, può sembrare che l'utilizzo di buchi e tagli sia arbitrario e privo di una coerente volontà artistica, in realtà Fontana riesce sempre a delimitare uno spazio, evidenziando un percorso compositivo, grazie alla presenza di effetti spaziali e all'uso di diversi materiali che danno una reale profondità alla tela.

È proprio nella materia che, tra la fine degli anni Cinquanta e lungo gli anni Sessanta, Fontana scopre un nuovo, proprio, campo di indagine. La possibilità di esplorare l'olio e le nuove composizioni plastiche diventa una necessità per l'attitudine creativa dell'artista, tant'è che, già dal 1957, alcune delle sue opere presentano nuclei di spessa materia a olio, dando inizio alla serie che prende il nome proprio da questa caratteristica: gli *Olii*. In questi ultimi, il colore viene steso quasi in modo irregolare e la tela appare come lacerata da una moltitudine di buchi, che sembrano portare lo spettatore al di là della superficie fisica. Il materiale pare così assumere una potenzialità infinita per la ricerca artistica, ma anche esistenziale, dell'artista.

Iniziando da prime prove monocrome e, in particolare, di colore bianco, Fontana muove, in seguito, ad altri colori. Si avvicina, infatti, a tonalità vicine alla terra, ma anche a verdi accesi o brillanti rosa. In altre opere, invece, la tela

risuona e riflette di colori metallici, come l'oro e l'argento. In tutti i casi, il colore è applicato con impasti densi, non solo tramite l'utilizzo del classico pennello, ma anche grazie all'utilizzo di mani e spatole di varia misura, strumenti che permettono di forgiare - e non semplicemente applicare - la materia. Come scrive un critico, "L'artista con il coltello. Il "buco" di Fontana, scientificamente, positivamente, dinamicamente ci dona la vita. Questo non è una via di fuga ma l'aspetto del cambiamento. Dall'altra parte, oltre il buco, è possibile vedere un mondo diverso, un altro mondo". (*Fontana. L'artista con il coltello*. The Geijutsu Shincho, n. 12, Tokyo.)

Poiché materia duttile, l'olio permette di incidere e affondare il segno del gesto che buca la tela. Inoltre, per la sua natura malleabile, esso è adatto a una "manipolazione" della superficie. Gli *Olii* di Fontana, dunque, riescono a incarnare la possibilità di modellare, segnare e graffiare in un modo totalmente originale una materia corposa stesa sulla tela, fino a rendere quest'ultima un tutt'uno con la pittura. La presenza di accumuli di colore sulla tela o addirittura oltre i suoi confini è del tutto normale nei lavori di Fontana. Infatti, per essere adeguatamente lavorata, l'opera veniva collocata su un piano orizzontale, per poi, una volta asciugata, essere solcata con buchi, tagli o incisioni di vario genere.



Lucio Fontana, "Concetto spaziale", 1957, The Museum of Modern Art, New York, © Artists Rights Society (ARS), New York / SIAE, Roma.

Nowadays, Lucio Fontana is one of the principal and most distinguished figures on the artistic scene of our time. Indeed, his poetics was such that his works take pride of place in museum collections worldwide, as well as in the artistic and critic reviews of our time. The artist managed to place himself on the international artistic scene, becoming a European avant-garde leader, both eccentric and pivotal.

Throughout his career, the artist described himself as a creative personality, in constant dialogue over the years with the parameter of the phenomenological dimension of the space. Thus, the qualitative aspect of his work assumes different technical characterisations, where the sign and the colour serve as expedients to spatially invigorate the matter. Fontana's space has neither boundaries, nor caesura and implies a concept of reality which is not only dynamic, but also changeable and capable of dematerialisation. Furthermore, this space is investigated in depth, not merely for art's sake, but also out of a desire to bond matter and colour. This is how he was able to transform his artistic efforts into a form of "spatial art", through the invention of holes and cuts which offer a new dimension to the

superficiality of the canvas. Even if, at first glance, it seems that the use of holes and cuts is arbitrary and devoid of coherent artistic willing, Fontana is always able to circumscribe a space, highlighting a compositional path, through spatial effects and the use of diverse materials which lend true depth to the canvas.

From the end of the 1950s and throughout the 1960s, Fontana found a new idiosyncratic field of investigation within his subject matter. The possibility or exploration with oil and his new plastic compositions became an obsession subject matter for the artist's creativity; so much so that, from the 1957 onwards, some of his artworks present nuclei of thick oil matter, a series appropriately named: *Olii*. In these works, the artist lays down the colours in an irregular manner so that the canvas appears to be lacerated by multiple holes, which bring the spectator beyond the physical surface. As one critic writes, "The artist with the knife. Fontana's 'hole' scientifically, positively and dynamically offers us life. This is not an escape route but the aspect of a change. On the other side, beyond the hole, you can see a different world, another

world" (*Fontana. The artist with the knife*. The Geijutsu Shincho, n. 12, Tokyo). Thus, the material embraces infinite potential in the field of artistic and existential research.

Since oil is a ductile material, it permits an engraving of the gesture of piercing the canvas. It is also suitable for a 'manipulation' of the surface, being of a malleable nature. Hence, Fontana's *Olii* embody the possibility to shape, mark and scratch the dense material on the canvas, making it one with the painting in a wholly unconventional way. Starting from monochrome attempts - particularly, white - Fontana experimented with a myriad of different colours. He chose earth shades, as well as vivid greens or brilliant pinks. The colour was applied as a solid mixture both with a traditional paint brush, as well as with his hands and spatulas of differing sizes, tools which allowed him to forge and not simply spread the material. The presence of colour accumulations on the canvas or beyond its boundaries is commonplace in Fontana's works. Indeed, in order to execute this work precisely, the artist used to place his canvases on a horizontal surface, then when it had dried he would cut into it with different types of incisions.

A COLLECTOR'S VISION

MICHELANGELO
PISTOLETTO

n. 1933

Palloncino giallo con sgabello

firmato, intitolato e datato 1982 sul retro
serigrafia su acciaio inox lucidato a specchio
cm 230x125

PROVENIENZA(E)

Asta Christie's Roma, *Arte Moderna e
Contemporanea*, 14 maggio 1987, lotto 110
lvi acquistato dall'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA

Catalogo Nazionale d'Arte Moderna N. 24, Milano
1988, n. 110, illustrato*Signed, titled and dated 1982 on the reverse,
silkscreen print on stainless steel*

⊕ € 400.000-600.000

£ 349.000-525.000 US\$ 490.000-735.000

“L'uomo dipinto veniva avanti come vivo nello spazio vivo dell'ambiente, ma il vero protagonista era il rapporto d'istantaneità che si creava tra lo spettatore, il suo riflesso e la figura dipinta, in un movimento sempre presente che concentrava in sé il passato e il futuro tanto da far dubitare della loro esistenza: era la dimensione del tempo.”

MICHELANGELO PISTOLETTO

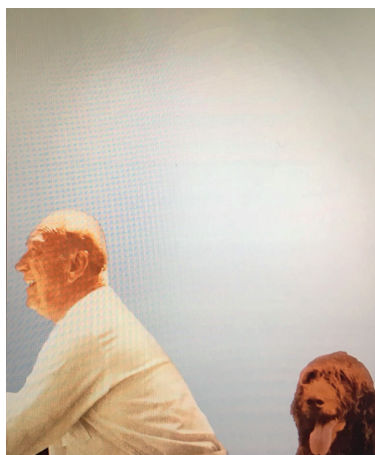
pubblicato nel catalogo della mostra a Genova alla
Galleria La Bertesca nel 1966

“The painted man moved forwards as though he was alive and within the living world of the present. However, the real protagonist was the relationship of the immediacy created between the spectator, his reflection and the portrayed figure in one incessant movement which concentrated in it the past and the future, to the point that their existence became doubtful: it was the dimension of time.”





Michelangelo Pistoletto, "Tenda Blu", cm 120x150, Sotheby's, Contemporary Art, 7 marzo 2018.



Michelangelo Pistoletto, ritratto del collezionista con il suo cane, serigrafia su acciaio inox lucidato a specchio.

L'opera "*Palloncino giallo con sgabello*" fa parte di quel corpus di serigrafie che meglio esprimono l'evoluzione artistica di Pistoletto, dalla pittura alla fotografia, dal pennello alla tecnica meccanica di produzione di massa per eccellenza. Nel 1969 a Milano, in collaborazione con Mazzotta, Pistoletto realizza la sua prima serigrafia, dove ancora una volta il manifesto del mutamento artistico dell'artista è rappresentato da un autoritratto.

Fu proprio l'autoritratto, l'atto di porsi davanti a uno specchio per osservare la propria immagine riflessa, a dare inizio alla serie *quadri specchianti*: "ho potuto dipingere il mio autoritratto specchiandomi direttamente nel quadro stesso. Concetto e realtà si sono congiunti e nella tela specchiante, con me, è entrato il mondo intero. La mia immagine si è mescolata con quella delle altre persone" (Giancarlo Politi, *Michelangelo Pistoletto, Fuori e dentro lo specchio*, Flash Art, 2010)

Pistoletto abbandona la tela, lo strumento tradizionale della pittura, per telai metallici incollati al retro di lastre di acciaio inossidabile, che rimarranno una costante anche nella serigrafia su acciaio lucidato: "volevo seguire a pensare la lastra d'acciaio inossidabile come un dipinto (...)" (*Michelangelo Pistoletto da uno a molti 1956 - 1974*, 2011)

Con l'ideazione della superficie specchiata Pistoletto ha aperto il quadro allo scorrere del tempo, all'inevitabile e matematica registrazione di tutto ciò che passa e trascorre.

La lastra diventa uno strumento magico nel quale si riflette e moltiplica il mondo: le cose, le forme, i volti e le fotografie.

Ha cercato di aprire una porta-specchio, dove le immagini entrano a far parte della vita così com'è. Un passaggio tra questo mondo e quello metaforico nello specchio, nel quale si riflette il nostro io e noi come Altro, ciò che conosciamo e ciò che non ci appartiene.

Insieme al riflesso dello spettatore si fanno protagonisti delle lastre, le figure e gli oggetti più

vari, dai più elementari, come un palloncino, uno sgabello o una lampadina, ai più complessi, come un muro di mattoni o il ritratto di un conoscente, di un familiare o di un amico.

"Il rapporto tra immagine e sfondo è diventato un fattore basilare nel proseguimento della mia ricerca (...) Da subito ho dovuto affrontare due questioni: da un lato vi era lo specchio in cui mi guardavo, luogo della realtà, e dall'altro la tela, luogo del concetto, sui cui dovevo trasferire la realtà (...) ho proceduto affinando la sostanza materica fino a renderla specchiante" (Giancarlo Politi, *Michelangelo Pistoletto, Fuori e dentro lo specchio*, Flash Art, 2010)

"*Palloncino giallo con sgabello*" racchiude in sé le ricerche dell'artista in continuo sviluppo, dell'inevitabile allontanamento dalla tradizionale pittura rinascimentale. L'oggetto reale non è più visto attraverso una finestra ideale, ma viene a fare parte della realtà, creando un rapporto d'istantaneità con lo spettatore e il suo riflesso. "*Palloncino giallo con sgabello*" si pone davanti a noi in una dimensione temporale, passato e presente, in continuo movimento.

Palloncino giallo con sgabello is part of the corpus of silkscreens on stainless steel which best illustrate the artistic evolution of Pistoletto; from painting to photography, from the paintbrush to a mechanical method of mass production *par excellence*. In 1969 in Milan, in collaboration with Mazzotta, Pistoletto executed his first silkscreen, when once again the manifestation of the artist's development is represented by a self-portrait.

It was precisely the self-portrait, the act of placing oneself in front of the mirror to observe the reflection of one's image, which led to the series of mirror works: "For the first time, I was able to paint my self-portrait mirroring myself directly on the canvas. Concept and reality combined and the whole world entered with me into the canvas-mirror. My image blended with that of other people." (Michelangelo Pistoletto interviewed by Giancarlo Politi, *Michelangelo Pistoletto: Inside and Outside the Mirror*, 2010) Pistoletto abandoned the canvas and the

traditional instruments of painting for a metal frame attached to the back of a stainless steel plate. This would remain a constant even in his screen prints on stainless steel.

With the conception of the mirrored surface Pistoletto opened the painting to the flow of time, the inevitable and mathematic recording of its passing and elapse. The plate becomes a magical tool in which the world is reflected and multiplied: the objects, the figures, the faces and the photography. He was opening a mirrored door, where the image became part of real life. It was a passage between this world and a metaphorical one, where we are reflected our virtual other self, that which we know alongside that which we do not know.

As well as the spectator's reflection, we see the protagonist of the prints as well as various miscellaneous objects, from the most basic – a balloon, a stool, a light bulb – to the most complex – a wall of bricks, the portrait of an acquaintance, relative or friend.

'The relationship between the image and the background has constituted the foundation of my research... From the very beginning, I took on two big topics: on the one hand, was the mirror in which I would look at myself and a reflected reality; on the other hand, there was the canvas where the concept lay, and onto which I had to transfer reality (...) I went on refining the material until it became reflective.' (Michelangelo Pistoletto interviewed by Giancarlo Politi, *Michelangelo Pistoletto: Inside and Outside the Mirror*, 2010)

Palloncino contains the entire history of art within its frame, that discipline that has been in a state of continuous development ever since its inevitable departure from traditional Renaissance painting. The real object is no longer seen through an idealised perspective, but becomes part of reality, creating a relationship of immediacy with the spectator and his reflection. *Palloncino* stands before us, in a temporal dimension, past and future, in continuous movement.



Piero Manzoni, Fiato d'artista, 1960, Londra, Tate Gallery.

DA UN'IMPORTANTE COLLEZIONE PRIVATA
MILANESE

ALIGHIERO BOETTI

1940 - 1994

Senza titolo

firmato, iscritto by *Afghan people* e datato
Peshawar 88 sul risvolto
ricamo su tela
cm 112.5x104
Eseguito nel 1988

PROVENIENZA(E)

Acquistato dall'attuale proprietario direttamente
dall'artista nel 1988

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero
Boetti, Roma, con il n. 88 RL 79

L'opera è accompagnata da certificato su
fotografia rilasciato dall'Archivio Alighiero Boetti,
Roma

Nota: frasi quadrate e iscrizioni in lingua
Farsi; al centro del ricamo si legge: oggi
diciannovesimo giorno ottavo mese dell'anno
millenove100ottantotto accanto al Pantheon.

*Signed, inscribed by Afghan people and dated
Peshawar 88 on the overlap, embroidery on
canvas. Executed in 1988.*

*This work is registered in the Archivio Alighiero
Boetti, Rome, under n. 88 RL 79 and it is
accompanied by a photo-certificate issued by the
Archivio Alighiero Boetti, Rome*

⊕ € 280.000-350.000

£ 245.000-306.000 US\$ 343.000-429.000

“La matematica e la
poesia hanno una stretta
relazione di parentela
perché entrambe sono figlie
dell'immaginazione. La
poesia è creazione, finzione
e la matematica è stata
definita da uno dei suoi
ammiratori come la più
sublime delle finzioni.”

DAVID EUGENE SMITH

La poesia della matematica e altri saggi

“Mathematics and poetry
are strictly connected with
each other, as they both
emerge from imagination.
Poetry is creation, fiction,
and mathematics has
been defined by one of his
admirers, the most sublime
of fictions.”





Alighiero Boetti, "Ordine e disordine", 1973, 100 elementi, collezione privata, Roma

Anche nell'opera di Alighiero Boetti coesistono matematica e poesia, due poli che sembrano opposti, ma che, quando uniti, danno origine a creazioni del tutto singolari. Della matematica Boetti si è impossessato, l'ha fatta propria, l'ha plasmata per la propria ricerca artistico-esistenziale. Da un lato principi compositivi, ordini di successione precisi, dall'altro fantasia, inventiva, tocchi di immaginazione che tutti possediamo in qualche modo. L'opera di Boetti rivive nella congiunzione, equilibrata, fra matematica e poesia. È nella natura musicale, ritmica e proporzionata che la serie degli *Arazzi* di Boetti trova origine. Trama e ordito si ripetono come in una successione numerica, rappresentati ordinatamente in pure forme geometriche. Così la matematica di Boetti trova nella casualità della sua disposizione l'elemento di svolta, assumendo, di opera in opera, un'estetica personalissima, in un oscillare armonico di idee.

Questa *ars combinatoria* sembra attraversare tutta l'opera di Boetti, che si costruisce grazie all'uso di alcune norme meticolose. Come afferma Alberto Boatto: "Boetti ha bisogno della costruzione della regola per far risaltare in pieno tutta la sua leggerezza" (*Alighiero & Boetti*, 1984). Il concetto di regola, così intrinsecamente legato a quello di matematica, diventa mezzo tramite il quale giungere alla creazione di un'opera, come il pennello per un pittore o lo scalpello per uno scultore. Esse, però, non restano statiche e date una volta per tutte, ma adoperano un sistema linguistico sempre più personale e originale. *Far quadrare tutto* è forse il principio più universale e cosmico del suo lavoro, che assume sempre più complessità, passando da quadrati di sedici lettere a composizioni di

seicentoventicinque. Il mosaico di Boetti, reale sua nella forma geometrica, ma intellettuale in quanto capace di tramandare esperienze, diventa il *leitmotiv* della sua analisi artistica, dove confluiscono metaforicamente le strutture del mondo, da Oriente a Occidente.

Della figurazione, infatti, Boetti non si è mai appassionato. Gli piaceva tutto ciò che aveva apparenza geometrica, o valore simbolico, come la ripetitività del nostro alfabeto. Reiterazione che, però, si arricchisce nelle sue opere di colori vivaci e squillanti. L'utilizzo di elementi primari come l'alfabeto si associa così a un sistema di colori, precisi e melodici, i quali spesso seguono forme e metriche accurate, come note su un pentagramma. Rigore matematico e poesia ritornano nelle sue opere come ordine e disordine, in un dualismo euritmico, dove una non esclude l'altra, anzi la completa e la rende densa di significato.

Ed è proprio lo stesso Boetti a confermare l'importanza di quanto detto, quando afferma: "lo ho lavorato molto sul concetto di ordine e disordine: disordinando l'ordine oppure mettendo l'ordine in certi disordini, o ancora presentando un disordine visivo che fosse invece la rappresentazione di un ordine mentale. È solo questione di conoscere le regole del gioco: chi non le conosce non vedrà mai l'ordine che regna nelle cose, così come, di fronte a un cielo stellato, chi non conosce l'ordine delle stelle vedrà solo una confusione, là dove un astronomo avrà invece una visione molto chiara delle cose". La distribuzione dei colori in un certo numero di lettere e forme crea così un sistema che non rimane fermo o fine a se stesso, ma che assume dentro di sé tutta la lirica della ricerca boettiana.



Alighiero Boetti, *La Forza del Centro*: veduta della mostra presso la Gladstone Gallery, New York, foto di David Regen – courtesy Gladstone Gallery, New York-Brussels & Fondazione Alighiero e Boetti, Roma

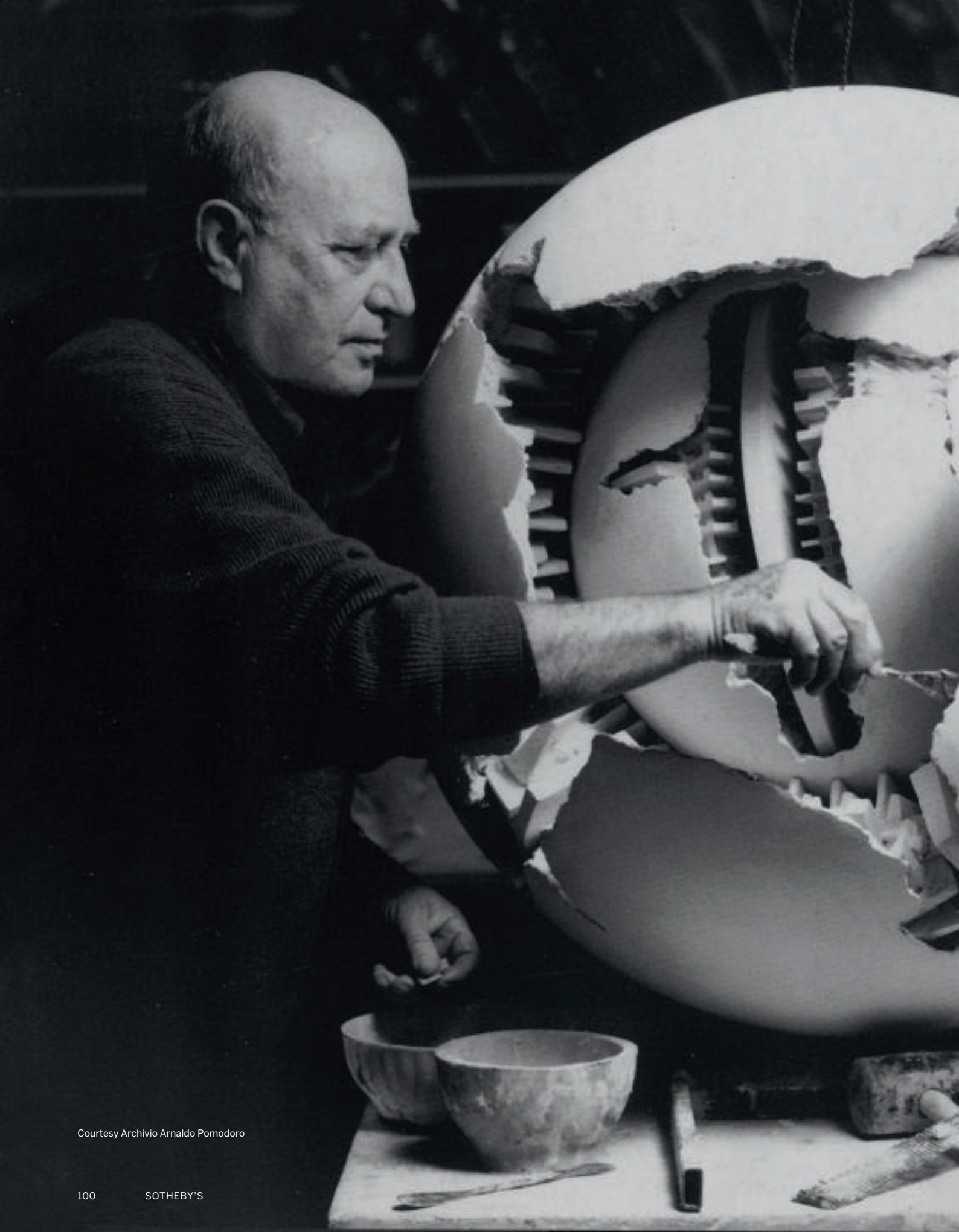
Within the work of Alighiero Boetti mathematics and poetry coexist. These ostensible polar opposites, once set side by side produce idiosyncratically singular creations. Boetti was possessed by an enthusiasm for mathematics, he carried out his own calculations, making it a principal tool of his artistic-existential research. His *oeuvre* is created on the one hand by his compositional principles and the precise order of succession that he instils and, on the other, the fantasy, inventiveness, imaginative genius which each and every one of us possesses in one way or another. Boetti's *oeuvre* resides at the crossroads between mathematics and poetry. It is in the musical, the rhythmical and the proportional that the *Arazzi* series finds its origin. Warp and weave repeat themselves in a numeric sequence, represented by his pure geometric forms. Thus Boetti's mathematics finds in the casualness of his nature the element of a turning point, which assumes with each progressive work, a most personal aesthetic, in a harmonious to-ing and fro-ing of ideas.

This *ars*, which combines these two sciences - is present throughout Boetti's artistic career, which is created by way of the use of specific, meticulous standards. As Alberto Boatto states: "Boetti needs the construction of the rule in order to make all his lightness stand out" (*Alighiero & Boetti*, 1984). The concept of the rule, so intrinsically tied to mathematics, becomes the means by which he creates an artwork, like a brush for a painter or a chisel for a sculptor. These rules are not static or rigidly imposed, rather they employ an increasingly personal and original linguistic system. To *balance*

everything is arguably the most universal and cosmic principle of his work, which becomes ever more complex, expanding from 16 square letters to 625. Boetti's mosaic is rooted in reality with its geometric shape, and yet intellectual in that it invites the viewer into an experience. This pattern becomes the *leitmotiv* of his artistic analysis, where world structures merge metaphorically, conjoining East and West.

Boetti was not interested in figurative art. He preferred that which had a geometrical appearance or symbolic value, like the predictability of the alphabet. Nevertheless, this monotonous reiteration is enriched by vivid colours. The use of elementary symbols, such as the alphabet, is connected to a precise and melodic system of colours, shapes and prosody, like the strokes of a pentagram. Mathematical rigour and poetical freedom recur like order and disorder in his works with rhythmic duality. One does not exclude the other, rather they imbue one another with significance.

Boetti himself confirmed this, writing: "I have often worked on the concept of order and disorder: disordering order or creating order in disorder, or showing a visual disorder that is in fact the representation of mental order. It is only matter of knowing the rules: he who knows them not will never see the order that governs the universe. Faced with a starry sky, he will see only confusion, where an astronomer would read it without issue". The colour distribution across a strict number of letters and shapes creates a fixed system that entirely exhibits all of Boetti's research



Courtesy Archivio Arnaldo Pomodoro



ARNALDO POMODORO SFERA CON SFERA

Sfera con Sfera è un archetipo delle sculture sferiche di Arnaldo Pomodoro, molte delle quali sono oggi conservate in stimate collezioni internazionali quali la Peggy Guggenheim Collection, Venezia, e Hirshhorn Museum and Sculpture Garden a Washington D.C.. Appropriandosi della semplice forma della sfera, Pomodoro assale la sua purezza e la sua superficie levigata rivelando un rete di strutture interne. La sfera è così trasformata in una molteplicità di paradossi tutti riuniti senza sforzo in un'unica entità.

La sovrapposizione del ricco texture degli strati interni con l'esterno perfettamente liscio creano un senso di dramma che seduce lo spettatore nella narrativa complessa dell'opera.

Pomodoro cominciò la sua carriera lavorativa come ingegnere civile poco dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale, ricostruendo edifici distrutti durante il conflitto. Questa nozione di distruzione e ricostruzione è dunque insita nell'artista ed è divenuta una caratteristica delle sue sculture.

L'esterno lucente di *Sfera con Sfera* evoca un mondo perfetto e completo, mentre il caos interiore ricarda qualcosa di simile ad una città distrutta.

L'interazione di positivo e negativo, presenza e assenza, cattura squisitamente questa tensione tra passato e presente. "L'elemento 'distrutto' in forma fu la mia scoperta più importante, ed anche la più autentica sia per me che per i miei tempi" (Arnaldo Pomodoro in Sam Hunter, New York 1982, p. 52).

Sfera con Sfera is archetypal of Arnaldo Pomodoro's spherical sculptures, many of which are housed today in esteemed international collections, such as the Peggy Guggenheim Collection in Venice, and the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden in Washington D.C. Appropriating the simple form of the sphere, Pomodoro assaults its pristine, polished surface to reveal a network of internal structures. The sphere is thus transformed into a multiplicity of paradoxes which are all effortlessly united into one symphonic entity. The juxtaposition of the rich texture of the inner layers with the smooth exterior creates a sense of drama that seduces the viewer into the work's highly complex narrative.

Pomodoro began his working career as a civil engineer shortly after the end of the Second World War, reconstructing buildings that had been destroyed by the conflict. This notion of destruction and regeneration runs through his entire output and has become a defining characteristic of his sculptures.

The sleek external layer of *Sfera con Sfera* evokes a perfect and complete world, whilst the inner chaos is evocative of something more akin to a ruined city. The unique interplay of positive and negative space, presence and absence, exquisitely captures this tension between past and present. "For me the 'destruction' element in form was my most important discovery, and the most authentic both in terms of myself and my times" (Arnaldo Pomodoro in Sam Hunter, New York 1982, p. 52).

ARNALDO POMODORO

n. 1926

Sfera con sfera

firmato, numerato 7/9 e datato 1995-97 sulla base
bronzo

diam. cm 80

Eseguito nel 1995-1997, eseguito in una edizione di 9 esemplari
e 2 prove d'artista

ESPOSIZIONE(I)

Palermo, Palazzo Comitini, *La Porta dei Re. Il progetto di
Arnaldo Pomodoro per il Duomo di Cefalù*, 1998, esposizione di
un altro esemplareCastellamonte, Palazzo Botton, *Arnaldo Pomodoro.
Grafiche*, 1998, esposizione di un altro esemplareVarese, Castello di Masnago, *Arnaldo Pomodoro a Varese 1998-
1999*,

p. 102, illustrato

Palma de Maiorca, Llonja, Circulo de Bellas Artes, *Arnaldo
Pomodoro*, 1999, esposizione di un altro esemplareNew York, Malborough Chelsea, *Arnaldo Pomodoro.**Architectural Projects*, 2000, esposizione di un altro esemplare
Casalbeltrame, Cascinale dei Nobili, *Arnaldo Pomodoro. Opera
grafica e sculture*, 2004, p. 7, esposizione di un altro esemplareParigi, Tornabuoni Art, *Arnaldo Pomodoro*, 2011, p.
99, esposizione di un altro esemplareFirenze, Tornabuoni Arte, *Maestri moderni e contemporanei
- antologia scelta 2013*, dal 30 novembre 2012, p. 197Firenze, Tornabuoni Arte, *Arte moderna e contemporanea.
Antologia scelta 2014*, dal 13 dicembre 2014, p. 209

BIBLIOGRAFIA

Arnaldo Pomodoro "Sphere within a sphere", for the U.N.
Headquarters, Il Cigno Galileo Galilei, Roma, 1997, pp. 12-13,
68, (ill. cover, pp. 20-21, 24-29, 32-35, 37, 41-49, 51-53),
illustrazione di un altro esemplareGuido Ballo, *Il mistero del segno*, in "Arte In", Venezia-Mestre,
1998, n. 55, XI, maggio-giugno, p.33, illustrazione di un altro
esemplareC. Del Vando, *Arnaldo Pomodoro Tradicion e Modernidad*, in
"Descubrir el Arte", Madrid settembre 2000, 19; II, p. 77,
illustrazione di un altro esemplareL. Vincenti, *Con le mie sfere denuncio la corruzione dei politici*,
in "Oggi", Milano, n. 10, XLIX, 8 marzo 1993, pp. 80-81,

illustrato un altro esemplare

S. Hunter, *Arnaldo Pomodoro*, Milano 1995, p. 659,
illustrazione di un altro esemplareEmilio Isgrò, *Viaggio con una sfera*, in catalogo mostra
personale, Manuela Allegrini arte contemporanea, Brescia,
Ravenna 1995, pp. 5-6, 14-16, illustrazione di un altro
esemplareJ. Schwendenwien, *Reviews. Arnaldo Pomodoro*, in
"Sculpture", Washington, DC, n. 4, vol. 15, aprile 1996, p. 58,
illustrazione di un altro esemplare*Arnaldo Pomodoro. Catalogo ragionato della scultura*, a cura di
Flaminio Gualdoni, Milano 2007, p. 731, n. 952, illustrazione di
un altro esemplareBruno Corà, *Arnaldo Pomodoro: Epopée d'un voyageur dans les
dédales de la forme*, in catalogo mostra personale, Tornabuoni
Art, Parigi, Forma Edizioni, Poggibonsi, 2011, p. 13-17,
illustrazione di un altro esemplare"Sotheby's L12624", catalogo d'asta, Londra, 12 ottobre
2012, *20th Century Italian Art*, n. 29, p. 129, illustratoOpera registrata presso l'Archivio Arnaldo Pomodoro, Milano,
con il n. 716*Signed, numbered 7/9 and dated 1995-97 on the base, bronze.
Executed in 1995-1997 in an edition of 9 and 2 artist's proofs.*

† ⊕ € 350.000-450.000

£ 306.000-393.000 US\$ 429.000-555.000



LUCIO FONTANA E OSVALDO BORSANI

DA UNA RESIDENZA PRIVATA MILANESE

LOTTE 29-35

L'interesse e la ricerca di Lucio Fontana per un'arte ambientale, che lo porterà a creare propriamente gli "ambienti spaziali" (a partire dal celebre "ambiente nero" illuminato con luce di Wood del 1949, storicamente il primo, realizzato alla Galleria del Naviglio), è strettamente connesso con la sua frequente collaborazione con architetti in interventi plastici e segnic di intenzione spaziale.

Fra tutte è ben nota la collaborazione con l'architetto e designer milanese Osvaldo Borsani, già dalla fine degli anni Quaranta fra i due inizia una costante collaborazione che permetterà a Fontana di sperimentare nuove tecniche, nuovi materiali e le più disparate soluzioni immaginative in numerosi edifici soprattutto milanesi, non solo abitazioni ma anche negozi, cinema e teatri.

Un rapporto esclusivo, che perdurerà per tutti gli anni Cinquanta. Il contributo di Lucio Fontana rende unici gli appartamenti della committenza altoborghese progettati dall'amico, creando imponenti plafoni e soffitti "spaziali", decorando intere pareti e talvolta perfino intervenendo nell'arredo decorando mensole, tavolini o ante di armadi.

L'alta committenza delle abitazioni cui destinare gli arredi, porta Osvaldo Borsani a sperimentare nuove vie e nuove soluzioni per riempire gli spazi interni in modo funzionale, senza rinunciare al lato "artistico", che diventa invece con Lucio Fontana il fulcro del lavoro.

L'idea centrale era che la cooperazione e la condivisione dei principi estetici tra architetti, pittori, scultori, decoratori e designer avrebbe portato, tramite un dibattito allargato, al rinnovamento dell'arte. Questo a sua volta, avrebbe generato una nuova concezione dello spazio e dell'abitare. E proprio le ricerche ambientali di Lucio Fontana, concepite in collaborazione con i più celebri architetti del periodo (oltre ad Osvaldo Borsani, fra gli altri, Marco Zanuso e Luciano Baldessari) sembrano realizzare l'auspicata sintesi delle arti: tra questi basti citare la Struttura al Neon realizzata per la IX Triennale di Milano (1951), distrutta subito dopo l'esposizione ed oggi ricostruita presso il Museo del Novecento di Milano. Le decorazioni per due padiglioni della XXXI Fiera di Milano (1953), il Soffitto dell'Hotel Del Golfo all'Isola d'Elba (acquistato dallo Stato Italiano ed oggi in Collezione al Museo del Novecento, Milano). Sfortunatamente numerose di queste installazioni effimere concepite in scala architettonica e segnate da un uso rivoluzionario dei materiali sono andate perse.



Di queste collaborazioni, sono già note e documentate Casa Melandri, Casa Gentilini e Casa Maffioli.

In questa sede, abbiamo il privilegio di poter portare alla luce un altro sommo esempio di questa eccelsa cooperazione.

Le opere qui presenti sono infatti rimaste fino ad oggi gelosamente custodite dagli eredi di quell'illuminato committente che allora, nel 1954, senza esitazione, diede incarico allo studio d'arredamento Borsani, così alla moda a quell'epoca, il progetto dell'intero appartamento.

La decorazione per parete *Arlecchini* ed il soffitto *Concetto Spaziale* - una delle opere di maggiori dimensioni tuttora esistenti dell'artista - sono un altissimo e tipico esempio delle realizzazioni ambientali di Fontana di quegli anni, così allo stesso modo gli arredi tra cui la specchiera con la consolle ed il tavolino da salotto dimostrano la maestria di Borsani designer.

"Anche i 'plafoni', in fondo erano una scultura luminosa, non era la luce. Adesso dicono: ho fatto il lampadario, ma perchè? Se io l'ho chiamato 'concetto spaziale', perché devono dire lampadario, oppure buco, ecc. Chissà poi perché, è un fenomeno che non riesco a capire, e si che ho dato dei termini esatti: concetto spaziale." (Lucio Fontana in conversazione con Tommaso Trini, Domus n. 466, settembre 1968)

Da una parte, trasferendo in una dimensione domestica lo spirito delle decorazioni monumentali, l'opera *Concetto spaziale* domina lo spazio in cui è inserita, determinandola visivamente.

In contrasto con il rigore ortogonale dell'ambiente, le forme curvilinee di *Concetto*

spaziale rimandano ad Jean Arp o alle coeve gouaches découpées di Henri Matisse; l'utilizzo poi del neon come luce indiretta è un chiaro rimando al celebre *Concetto spaziale* al neon della triennale.

Dall'altra parte, la decorazione per parete *Arlecchini* mostra l'evidente ripensamento di Fontana sul Barocco come stile che più di qualsiasi altro aveva dato spazio all'integrazione tra pittura, scultura e architettura. Propri degli interventi con l'architetto Borsani nelle architetture di interni sono i motivi molto liberi di festoni dorati, che qui si accompagnano agli *Arlecchini* danzanti, ricorrenti nella produzione scultorea di Fontana in quel periodo. Accanto alla leziosità del motivo decorativo, impreziosito dall'oro, ritroviamo nelle figure degli *Arlecchini* danzanti la scrittura veloce ed essenziale tipica del repertorio linguistico fontaniano.

"È necessario quindi un cambio nell'essenza e nella forma. È necessaria la superazione della pittura, della scultura, della poesia. Si esige ora un'arte basata sulla necessità di questa nuova visione. Il barocco ci ha diretti in questo senso, lo rappresentano come grandiosità ancora non superata ove si unisce alla plastica la nozione del tempo; le figure pare abbandonino il piano e continuino nello spazio i movimenti rappresentati. [...] Si va formando una nuova estetica, forme luminose attraverso gli spazi. Movimento, colore, tempo e spazio i concetti della nuova arte. Nel subcosciente dell'uomo della strada una nuova concezione della vita; i creatori iniziano lentamente ma inesorabilmente la conquista dell'uomo della strada." (Manifesto tecnico, Lucio Fontana)

Fontana's interest in environmental art which led him to create spatial sites is strictly connected to his frequent collaboration with architects. It began as early as 1949 with his well known black UV illuminated environment, which was the first to be executed in the Galleria del Naviglio.

Among his architectural collaborations, that with the Milanese decorator Osvaldo Borsani is perhaps the most well known. Their collaboration started in the early 1940s and allowed Fontana to experiment with new techniques, new materials and the most diverse of imaginative solutions to various buildings, for the most part in Milan, for private properties as well as shops, cinema and theaters.

Borsani and Fontana's collaboration lasted throughout the 50s. The imposing spatial ceilings, the entire wall decorations and even the decorated shelves, coffee tables and shutters designed by Fontana and executed by Borsani rendered these flats unique and in high demand from the Milanese upper middle class.

Borsani's idea was to try new solutions that filled these interior spaces in a functional way without renouncing the artistic aspect that had become Fontana's focus.

This was a collaboration between architects, painters, sculptors, decorators and designers and shared the aesthetic principles would lead to a renewal of the arts and to a new notion of the living space.

Fontana's environmental research, conceived in collaboration with the most famous architects of the time - such as Osvaldo Borsani, Marco Zanuso, Luciano Baldessari - reached the desired synthesis of the Arts with his neon structure for the 9th edition of the Milan Triennale (1951). This was destroyed after the exhibition but was rebuilt in the Museo del Novecento in Milan. Then there was the decor designed for the two pavilions of 31st Milan Exhibition (1953) and the ceiling of the Hotel Del Golfo on the island of Elba (acquired by the Italian government and now exhibited at the Museo del Novecento in Milan). Unfortunately many of these installations are now lost.

The works executed for Casa Melandri, Casa Gentilini and Casa Maffioli are already renowned and amply written.

Today we have the privilege to bring to light other fruits of this incredible collaboration. The wall *Harlequins* and the ceiling *Concetto Spaziale* have been jealously preserved by the heirs of that insightful client who, back in 1954, asked the Borsani studio to design their entire apartment. These are the largest extant examples of these environmental works executed by Fontana during that time. The mirror and the console by Borsani evidence the greatness of his *oeuvre*.

"So I placed a luminous sculpture on the ceiling, but it is not a light. They try and tell me that I made a chandelier. Why? If I have called it "spatial concept", why must they call it a chandelier or a hole and so on? Who knows, it is a phenomenon

that I cannot understand, especially since I have given them the specific terminology to use in titling it a 'spatial concept'." (Lucio Fontana in conversation with Tommaso Trini, Domus n. 46, September 1968)

This is an example of a transfer of monumental decoration into a domestic sphere and the 'Concetto spaziale' dominates the space in which it is placed, determining its aspect.

In contrast to the orthogonal rigour of the rest of the space, the curvilinear forms of 'Concetto spaziale' evoke the work of Jean Arp, or even the coeval gouache cut outs of Henri Matisse. The use of neon as an indirect light source is a clear reference to the famous Neon 'Concetto spaziale' made for the Triennale di Milano.

Fontana's 'Arlecchini' wall decoration is a clear revisitation of the Baroque artistic movement; an aesthetic which permitted the integration of painting, sculpture and architecture. The artist's links with Borsani are palpable in this example of interior architecture as well as in the jocular

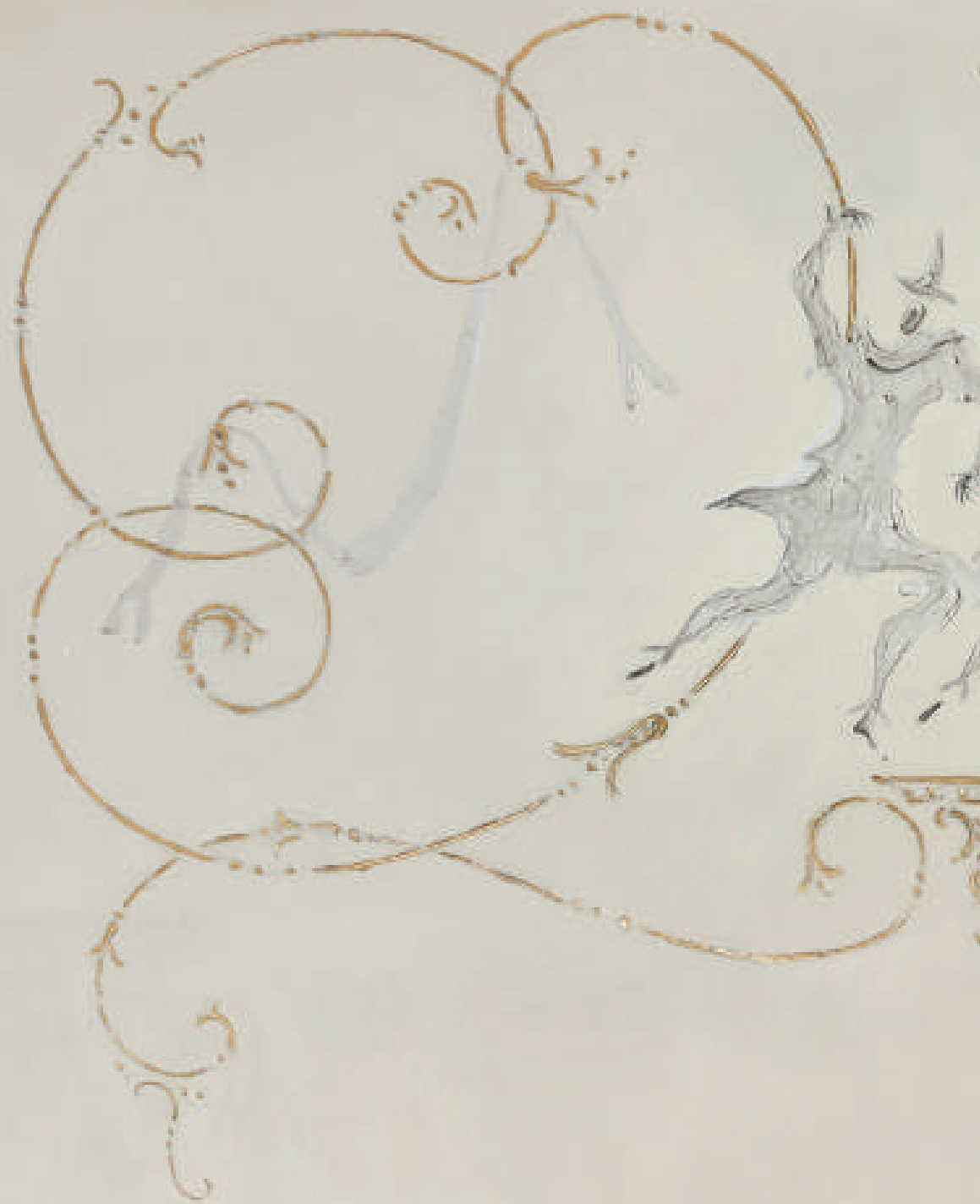
motifs of golden festoons and dancing harlequins, which were recurrent in the contemporary sculptural production of the artist. In the ethereality of the decorative motif, embellished with gold, as well as in the figures of the dancing harlequins we hit upon the quintessence of the Fontana's *oeuvre*.

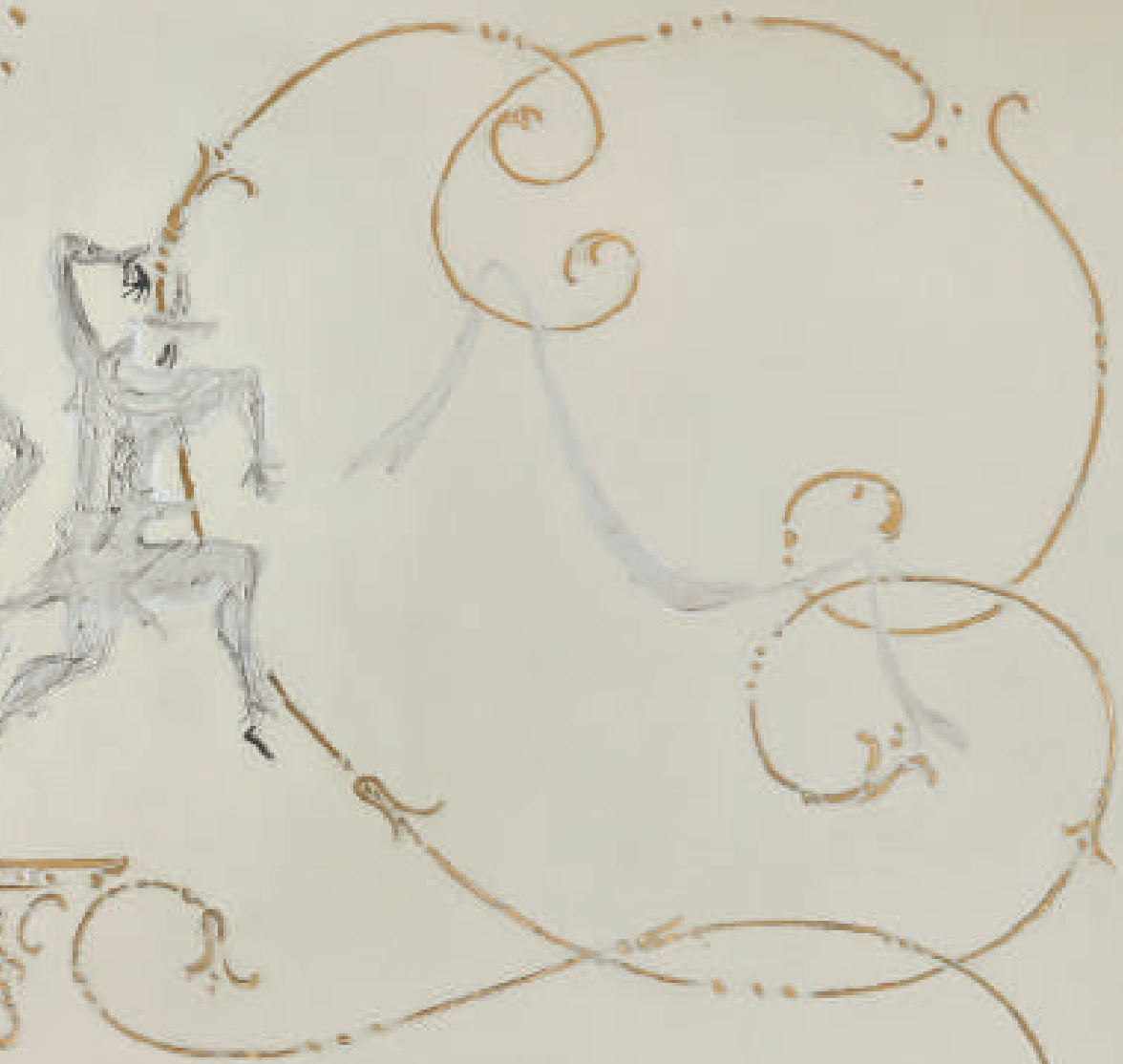
"A change is necessary in essence and form. We must go beyond painting, sculpture and poetry. We require an Art that is based on this new vision. The Baroque period pointed us in the right direction, it presented a grandeur in which the notion of time combined with plasticity; the figures seemed to abandon the surface and continue their movements within the space. [...] A new aesthetic is being formed: luminous shapes travel through space. Movement, color, time and space are the fundamental concepts of this new Art. In the everyday human subconscious a new conception of life is emerging; the creators are slowly but inexorably beginning the conquest of the everyday man." (*The Technical Manifesto*, Lucio Fontana)











Edison

OSVALDO BORSANI

1911 - 1985

Specchiera

specchio con cornice in legno intagliato e dorato, illuminazione al neon

cm 121x98

Eseguito nel 1946

PROVENIENZA(E)

Collezione privata, Milano

Opera registrata presso l'Archivio Osvaldo Borsani, Varedo, con il n. 6652/1

L'opera è accompagnata da certificato su fotografia rilasciata dall'Archivio Osvaldo Borsani, Varedo

Mirror, lacquered gold wood, neon lightening. Executed in 1946.

This work is registered in the Archivio Osvaldo Borsani, Varedo, under no. 6652/1 and it is accompanied by a photo certificate issued by the Archivio Osvaldo Borsani, Varedo.

⊕ € 5.000-7.000

£ 4.400-6.200 US\$ 6.200-8.600

OSVALDO BORSANI

1911 - 1985

Mensola

struttura in legno intagliato e dorato, piano in marmo

cm 50x160x36

Eseguito nel 1946

PROVENIENZA(E)

Collezione privata, Milano

Opera registrata presso l'Archivio Osvaldo Borsani, Varedo, con il n. 6652/2

L'opera è accompagnata da certificato su fotografia rilasciata dall'Archivio Osvaldo Borsani, Varedo

Marble, lacquered gold wood. Executed in 1946.

This work is registered in the Archivio Osvaldo Borsani, Varedo, under no. 6652/2 and it is accompanied by a photo certificate issued by the Archivio Osvaldo Borsani, Varedo.

⊕ € 5.000-7.000

£ 4.400-6.200 US\$ 6.200-8.600

“Quando noi usavamo il vocabolo “design” lo facevamo con rispetto profondo perché si nominava un nuovo modo di pensare e di costruire: era una parola che usavamo solo noi, gli addetti ai lavori mentre tentavamo, muovendoci in un contesto sordo e di difficile, di spiegare, introdurre, divulgare i metodi della progettazione applicata all’industria. Oggi non usiamo più questo vocabolo, talmente è volgarizzato, talmente è usato a proposito e sproposito, che a volte siamo in sospetto. Noi non siamo fatti per lavorare nel capito e nell’acquisto, cerchiamo nuovi modi e perciò per nominare nuove cose occorrono nuovi vocaboli.”

OSVALDO BORSANI, 1973

“When we used the word ‘design’ we did so with profound respect because it was a new way of thinking and constructing: it was a word used only by us specialists as we tried, all the while working from within a difficult and unresponsive context, to explain, introduce and disseminate our methods of design when applied to industry. Now we no longer use this word. It is used so deliberately and inappropriately and become so vulgarised that we regard it with suspicion. We are not prepared to work in explanations and acquisitions, rather we are constantly searching for new methods and to label new discoveries we need new words.”



29



30



31

LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Soffitto: Concetto Spaziale

due forme in gesso e stucco, illuminazione al neon

cm 350x300; cm 190x190

Eseguito nel 1952-54

PROVENIENZA(E)

Commissionato direttamente all'artista dalla famiglia dell'attuale proprietario

Opera registrata presso la Fondazione Lucio Fontana, Milano, con il n. 3632/1

L'opera è accompagnata da certificato su fotografia rilasciato dalla Fondazione Lucio Fontana, Milano

Two plaster and stucco shapes, neon lightning. Executed in 1952-54.

This work is registered in the Fondazione Lucio Fontana, Milan, under n. 3632/1 and it is accompanied by a photo-certificate issued by the Fondazione Lucio Fontana, Milan.

⊕ € 300.000-400.000

£ 262.000-349.000 US\$ 367.000-490.000



Jean Arp, "Configuration", 1932, Sotheby's New York, maggio 2016.



“Con ironica e spigliata libertà di sicura efficacia decorativa. [...] Fontana si serve di ogni mezzo espressivo, sia esso arcaico o nuovissimo in una spericolata contaminazione materiale governata dall'esaltazione del libero gesto creativo. Accanto ad arabeschi lineari di gusto quasi matissiano, forme predilette sono le organiche e febbrili ondulazioni del roccocò.”

“With an ironic and easy freedom that exemplifies his decorative efficiency (..) Fontana employs every means of expression. He combines the archaic and the brand new in a daring contamination of matter governed by an exaltation of the emancipated creative gesture. Alongside linear arabesques that recall Matisse, the shapes that he lights upon are the organic and feverish undulations of the Rococo style.”

LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Decorazione parete: Arlecchini

stucchi colorati
cm 310x410
Eseguito nel 1954

PROVENIENZA(E)

Commissionato direttamente all'artista dalla famiglia dell'attuale proprietario

Opera registrata presso la Fondazione Lucio Fontana, Milano, con il n. 3632/2

L'opera è accompagnata da certificato su fotografia rilasciato dalla Fondazione Lucio Fontana, Milano

Colored plaster. Executed in 1954.

This work is registered in the Fondazione Lucio Fontana, Milan, under n. 3632/2 and it is accompanied by a photo-certificate issued by the Fondazione Lucio Fontana, Milan.

⊕ € 300.000-400.000

£ 262.000-349.000 US\$ 367.000-490.000

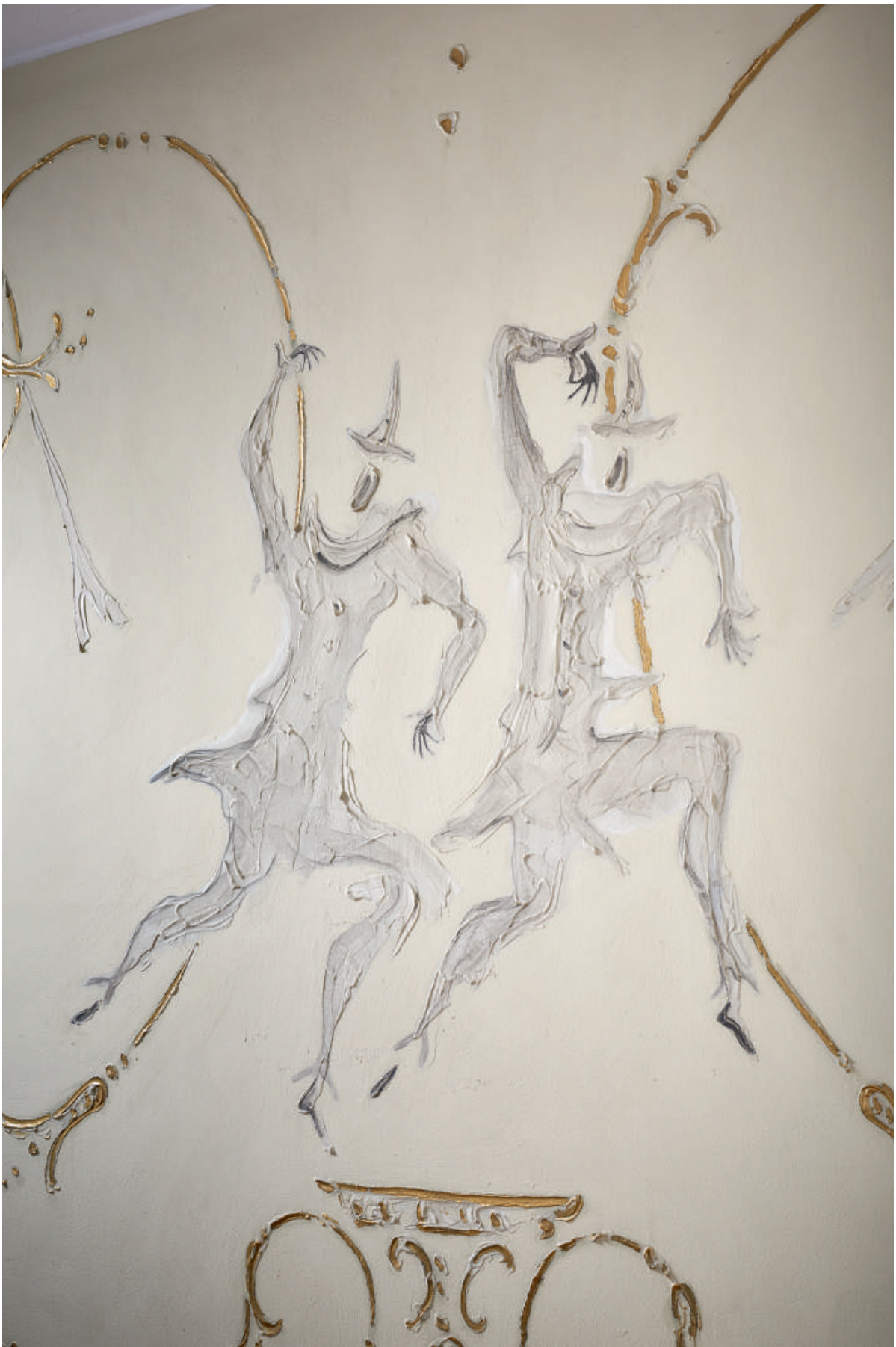
“Lucio Fontana, già prima che Picasso venisse di moda, si era orientato con le sue sculture verso la ceramica: ma in questo caso non è l'immagine dipinta ad avere valore, è l'evocazione di ambienti spaziali. Non è la gioia del colore puro, che in fondo trova origine nella pittura dei Fauves [...] ma di ambienti spaziali che si ricollegano a uno spirito barocco nel migliore significato. [...] Le ceramiche di Fontana decorano pareti, si ambientano nelle case: non sono soprammobili che possono essere spostati a piacere, hanno un loro posto nell'ambiente. Sono la vera decorazione: tendono quindi all'arte pura.”

GUIDO BALLO

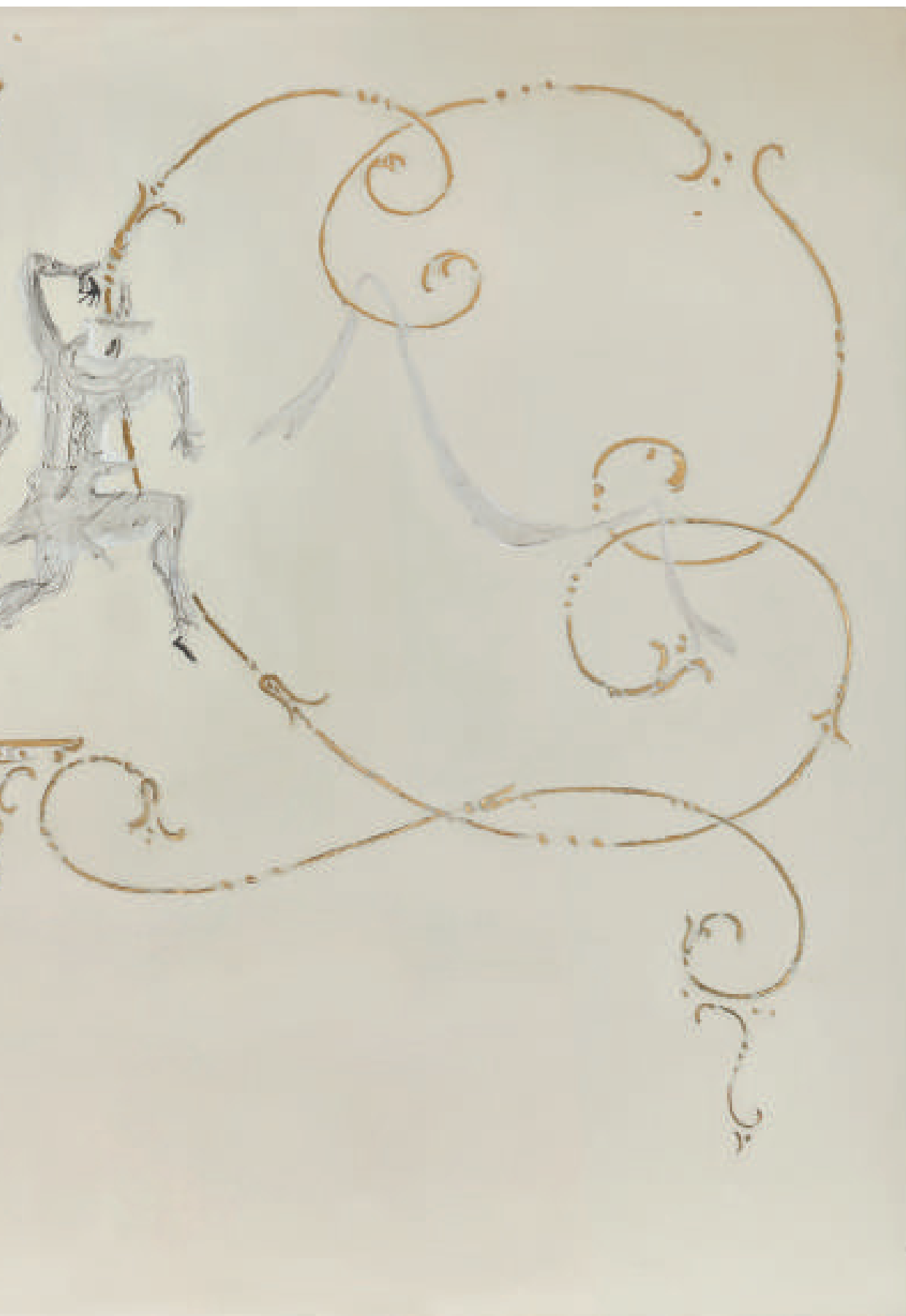
“Even before Picasso became fashionable, Lucio Fontana was inspired by his sculptures to make ceramics: in this particular example, though, it is the painted image that has value since it is the evocation of environmental spaces. It is not simply the joy of pure colour which finds its roots in the paintings of the Fauvists [...] but in the environmental spaces which hark back to a Baroque aesthetic in the best possible way [...] Fontana's ceramics decorate walls, they arrange themselves throughout domestic spaces: they are not merely decorative objects that can be repositioned according to one's whim, they hold their own in the environment. They are real 'decorations' and as such they are more easily classed as pure art.”



Lucio Fontana, "Pagliacci", 1951, Sotheby's Londra, The Italian Sale, ottobre 2015.







33

OSVALDO BORSANI

1911 - 1985

Tavolino

etichetta *Arredamenti Borsani Varedo (Milano)*
applicata sotto la struttura in ottone
struttura in ottone, rocchetto in legno di mogano,
vassoio in legno e piano in cristallo
h cm 60, diam. cm 75
Eseguito nel 1950

PROVENIENZA(E)

Collezione privata, Milano

Opera registrata presso l'Archivio Osvaldo Borsani, Varedo, con il n. 7299/3

L'opera è accompagnata da certificato su fotografia rilasciata dall'Archivio Osvaldo Borsani, Varedo

Labelled 'Arredamenti Borsani Varedo (Milano)' under the structure, brass structure, mahogany drum, wooden base and crystal surface. Executed in 1950.

This work is registered in the Archivio Osvaldo Borsani, Varedo, under no. 7299/3 and it is accompanied by a photo certificate issued by the Archivio Osvaldo Borsani, Varedo.

⊕ € 4.000-6.000
⊕ £ 3.500-5.300 US\$ 4.900-7.400

34

OSVALDO BORSANI

1911 - 1985

Tavolo T 40

piano e struttura in legno
h cm 74, diam. cm 104
Eseguito nel 1954

PROVENIENZA(E)

Collezione privata, Milano

Opera registrata presso l'Archivio Osvaldo Borsani, Varedo n. 7387/A1

L'opera è accompagnata da certificato su fotografia rilasciato dall'Archivio Osvaldo Borsani, Varedo

Tavolo presentato alla X Triennale di Milano nel 1954. Nel catalogo *Tecno* è indicato con la sigla T 40.

wooden surface and structure. Executed in 1954. This work is registered in the Archivio Osvaldo Borsani, Varedo under n. 7387/A1 and it is accompanied by a photo-certificate issued by the Archivio Osvaldo Borsani, Varedo.

⊕ € 4.000-6.000
⊕ £ 3.500-5.300 US\$ 4.900-7.400

33

35

OSVALDO BORSANI

1911 - 1985

Poltroncine P 35

struttura in legno, sedile e schienale rivestito in velluto

cm 80,5x58x58 ciascuna (4)

Eseguite nel 1953

PROVENIENZA(E)

Collezione privata, Milano

Opera registrata presso l'Archivio Osvaldo Borsani, Varedo n. 6415/4

L'opera è accompagnata da certificato su fotografia rilasciato dall'Archivio Osvaldo Borsani, Varedo

Poltroncine ideate da Osvaldo Borsani per la *Arredamenti Borsani Varedo* nel 1945 e successivamente entrate nel catalogo *Tecno* nel 1953 con la sigla *P 35*.

Wood and velvet. Executed in 1953

This work is registered in the Archivio Osvaldo Borsani, Varedo under n. 6415/4 and it is accompanied by a photo-certificate issued by the Archivio Osvaldo Borsani, Varedo.

⊕ € 4.000-6.000

⊕ £ 3.500-5.300 US\$ 4.900-7.400



34

35

35

GIULIO PAOLINI

n. 1940

Una visione

firmato, intitolato e datato 1973 sul retro matita su tele preparate montate una sopra l'altra cm 120x80

PROVENIENZA(E)

Galleria Notizie, Torino
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA

Giulio Paolini, *Idem*, Torino 1975, p. 81, illustrato
Maddalena Disch, *Giulio Paolini. Catalogo ragionato 1960-1999*, Milano 2008, n. 254, p. 266, illustrato

Elena Volpato, "L'Ille enchantée. La visione è cieca", in *Giulio Paolini. Vedo e non vedo*, "In tema" n. 1, Fondazione Giulio e Anna Paolini, Torino, Mantova 2014, pp. 66, 75 (italiano), p. 60, 72 (inglese), p. 67, illustrato
Barbara Cinelli, "Il grande gioco dell'arte", in *Teatro di Mnemosine. Giulio Paolini d'après Watteau*, catalogo della mostra, Lugano, Spazio -1 Collezione Giancarlo e Danna Lugano, Bellinzona 2015, p. 70 (italiano), p. 69, 73 (inglese), illustrato a p. 71

Signed, titled and dated 1973 on the reverse, pencil on prepared canvases mounted one on top of the other

⊕ € 60.000-80.000
£ 52.500-70.000 US\$ 73.500-98.000

Una tela preparata, che reca un testo dell'artista scritto a matita, è montata al centro di una tela più grande, in modo da nascondere il presunto disegno del quale restano visibili solo i segni marginali, tracciati a mano libera. Lo scritto, che mette in questione l'esistenza di un'immagine, la sua ragione di porsi come tale, recita: "Una, sublime e perciò inarrivabile è l'arte di Antoine Watteau: tale da coprire di sospetto qualsiasi affermazione che le sia anche soltanto dedicata. Ma è pur vero che François Couperin avrebbe composto Le Carillon de Cythère come partitura sonora di Embarquement pour Cythère. Perché allora non poter presumere che quel quadro possa ammettere, attraverso la sua stessa immagine musicale, almeno una domanda sulla sua 'reale' apparenza?".

"Citando la partitura musicale Le Carillon de Cythère, metto in causa l'assolutezza dell'immagine dipinta da Watteau, poiché condivide con quel brano musicale la medesima idea e visione. Né la partitura musicale che cito, né il quadro che nomino possono avere l'assoluto diritto di cittadinanza in merito al tema trattato. La ragione del riferimento al dipinto di Watteau, che ho ritenuto per molto tempo il quadro più bello della storia dell'arte, non era altro che un'indicazione intellettuale dell'idea stessa di rappresentazione (come ho fatto altrove richiamandomi alle Meninas di Velázquez). I margini del disegno sottostante segnalano visivamente ciò che esprimo a parole, ovvero che un'immagine non può dirsi assoluta in quanto suscettibile di essere vista e pensata in altro modo. Alludo quindi a un'immagine che si lascia intravedere troppo poco per consentire di identificarla, ma comunque abbastanza per ipotizzarne l'esistenza" (G. Paolini in conversazione con I. Bernardi, 16 gennaio 2013).

Il medesimo tema è stato formulato anche in una variante più complessa, realizzata nello stesso anno (GPO-0256).

Maddalena Disch

A prepared canvas, bearing the artist's handwritten text in pencil, is installed in the middle of a larger canvas, so as to hide the supposed drawing, of which only the peripheral signs are visible, drawn in free hand. The text, which questions the existence of an image, or its reason for positing itself as such, reads: "Antoine Watteau's art is one, sublime and -therefore- unfathomable: as such, it involves in suspicion any statement even only dedicated to it. It is nevertheless true that François Couperin seems to have composed 'Le Carillon de Cythère' as the musical score for 'Embarquement pour Cythère'. Why not surmise, therefore, that the painting may allow -through its musical image- at least a question regarding its 'real appearance'?"

"By quoting the musical score from 'Le Carillon de Cythère', I question the absoluteness of the image painted by Watteau, because it shares the same idea and vision as the musical composition. Neither the musical score I reference, or the painting I mention may lay an absolute claim to citizenship with regard to the topic in question. The reason for referencing Watteau's painting, which I long regarded as the most beautiful painting in all of art history, was but an intellectual indication of the very idea of representation (as I previously expressed in referencing Velázquez's 'Meninas'). The margins of the underlying drawing visually express that which I convey with words- i.e. that an image may not be held as absolute in as much as it is subject to being otherwise seen and interpreted. I therefore allude to an image which lets itself be seen not quite to the extent of identification, but enough to allow its existence to be surmised".

The same topic has been addressed in a more complex work, from the same year (GPO-0256).

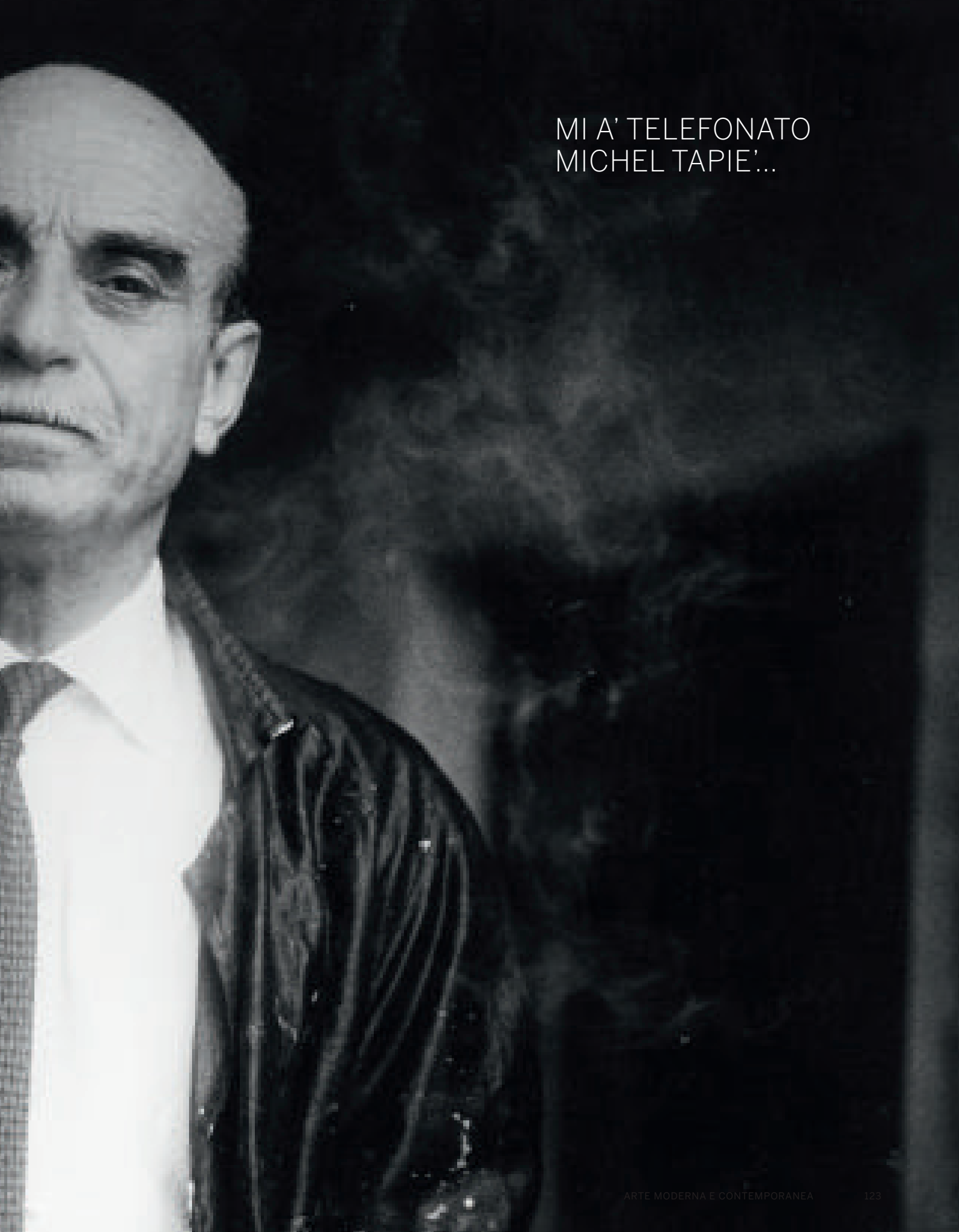
Maddalena Disch

linea, sublime e quasi immutabile
è l'arte di Antonio Watteau:
tale la copiare di rispetto
qualunque affermazione che
le sia anche soltanto dedicata.

Ma è pur vero che
François Couperin avrebbe composto
"Le Caillon de Cythère"
come partitura sonora di
"Embarquement pour Cythère".

Sebbene allora
non poter presumere
che quel quadro possa ammettere,
attraverso la sua stessa immagine musicale,
almeno una domanda
nella sua "reale" apparenza?





MI A' TELEFONATO
MICHEL TAPIE'...

LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Concetto spaziale, Attesa

firmato, intitolato e iscritto *Mi à telefo=/nato Michel/Tapié/mi à detto/di andarlo/a trovare/a Torino* sul retro
idropittura su tela, arancione
cm 61x50
Eseguito nel 1964

PROVENIENZA(E)

Galleria Sianesi, Milano
Galleria Notizie, Torino
Ivi acquistato dalla famiglia dell'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA

Enrico Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogo Generale*, Milano 1986, Vol II, p. 539, illustrato
Enrico Crispolti, *Lucio Fontana, Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni*, Milano 2006, Vol II, p. 724, n. 64 T 118, illustrato

signed, titled and inscribed Mi à telefo=/nato Michel/Tapié /mi à detto/di andarlo/a trovare/a Torino on the reverse, waterpaint on canvas, orange. Executed in 1964

€ 700.000-1.000.000
£ 615.000-875.000 US\$ 860.000-1.230.000

“Chi dice che per fare dell'arte occorra proprio fare 'cose difficili'? E chi dice che occorra servirsi dei mezzi tradizionali? Quando, per la prima volta, l'uomo ha sentito il desiderio di dipingere non aveva certamente a sua disposizione un pennello o una tela. [...] Il primo fatto di pittura sarà stato un segno tracciato sulla sabbia. Millenni dopo quel segno si è trasformato in un gioco di colori su una tela. Ma nel futuro anche i colori sulla tela scompariranno, saranno cose del passato, consegnate alla storia e chiuse ormai alla vita. Domani l'arte può finire. Anzi io credo che l'arte del quadro finirà. Perché nelle nuove dimensioni nelle quali l'uomo vivrà, nelle dimensioni spaziali, l'arte, com'è concepita oggi, sembrerà, per forza di cose, troppo primitiva, troppo inadeguata, troppo ridicola. L'arte del quadro non è una necessità dell'uomo, come è il mangiare o il dormire. Nella sua storia, l'uomo ha vissuto millenni senza la pittura. A un certo momento ha creato il quadro. Bene, domani lo ripudierà, non saprà che farne, lo sostituirà con un'altra cosa. [...] Non possiamo oggi sapere che cosa. Io faccio questi tagli, questi concetti. Io inizio una cosa. Rispetto all'era spaziale, io sono l'uomo che fa il segno sulla sabbia. Ho fatto questi fori. Ma cosa sono? Sono il mistero, l'incognito dell'arte, sono l'attesa di una cosa che deve succedere”

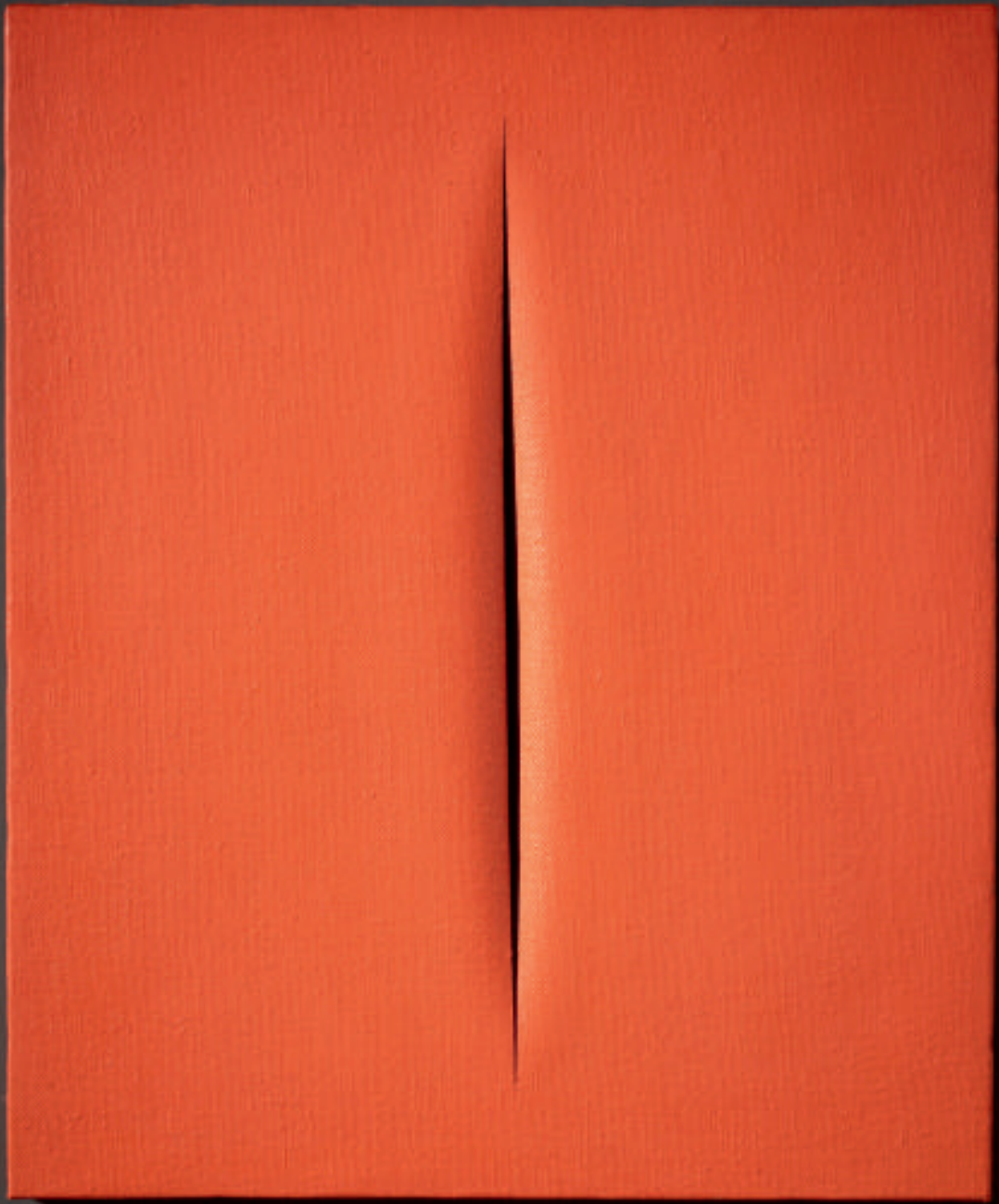
LUCIO FONTANA

Manifesti, scritti, interviste

“Who says that to make art one has to do something complicated? And who ones has to use the recognised methods of tradition? When mankind first felt the temptation to paint he did not have to hand a canvas and a paintbrush [...] The first painting was probably a sign traced into the sand. Millennia later that sign has been transformed into a colour playoff on canvas. In the future even colour on canvas will disappear, becoming a thing of the past, consigned to history and closed off to human life. Tomorrow art might become extinct. In fact I believe that the art of the canvas will come to end. Because in the new dimensions in which man will live, in the new spatial age, art as we know it will necessarily seem too primitive, too inadequate, too ridiculous. Art on canvas is not a human necessity, like eating or sleeping. Man has survived many millennia without paintings. At a certain point he invented the painting. In just the same way, at a certain point he will repudiate it, he will no longer know what to do with it, he will replace it with something else [...] We cannot yet know with what it will be replaced. I make these cuts, these concepts. I begin something. I respect the spatial era, I am the man who makes a sign in the sand. I made these holes. But what are they? They are the mystery, the unknown art, the anticipation of something that is about to happen”



Michel Tapié e Lucio Fontana a Torino nel 1961.
© Fondazione Lucio Fontana, Milano



Era il 1964, la tela era ancora umida quando Fontana si avvicinò alla superficie ricoperta da idropittura arancione, per praticarne sopra un taglio. Con un solo gesto creò un'apertura, semplice, verticale, al centro della tela, poi inserì le mani all'interno dello squarcio per allargarne la fenditura e subito dalla ferita s'irradiò un buio luminoso che pervase l'atmosfera impremendosi nell'aria.

Ed ecco che nel suo studio, tra le ceramiche disposte sul piano di lavoro e le tele appoggiate alle pareti ruvide, Fontana creò un passaggio, un'apertura verso "l'altro": *"Con i tagli sono riuscito a dare allo spettatore l'impressione della calma spaziale, del rigore cosmico e di una serenità infinita"*

In un solo istante Fontana, con l'ausilio di un taglierino, con un movimento ora mai meccanico ferisce la liscia superficie, la quale si flette, avanza, arretra in un andamento dinamico e armonico. Lo squarcio diventa così un'apertura verso uno spazio nuovo, un luogo da esplorare dove: la luce si apre al buio e il buio alla luce, il colore perde importanza, il tempo si fa infinito, il passato e il futuro non esistono più, ma regna l'esperienza del presente, un varco dove restiamo in "attesa".

Un varco, un vortice attraversato subito da Michel Tapié, critico francese e grande promotore dell'arte informale internazionale a Torino. Fontana e Tapié si incontrarono nella città torinese, durante un evento al Centre of Aesthetic Research, fondato nel 1960 dallo stesso critico insieme all'architetto Luigi Moretti e diretto da Ada Minola.

Nonostante fosse passato solo un mese dalla presentazione dei tagli alla Galleria del Naviglio, Tapié si fece portavoce della grande novità, da Parigi fino al Giappone.

"Tapié era il profeta dell'art autre (...) Fontana era un uomo semplice e ha trovato in Michel Tapié un interprete che lo ha sedotto. Tapié era un persuasore occulto, un personaggio nietzschiano e molto affascinante, un grande dandy: girava per Torino con il monocolo, aveva il viso d'aquila che mi ricordava il nostro architetto Millino"

(Ezio Gribaudo and Lucio Fontana, *American Journey* 1961)

L'amicizia tra Fontana e Tapié diede inizio a una stagione segnata dal susseguirsi di esposizioni personali fra Torino e Parigi, sebbene più volte Fontana affermò: *"Io a Parigi mi faccio una vita tranquillissima come certamente non mi avrei creduto di fare. Però ogni giorno ne sono più entusiata. Non ho relazioni e vivo solo questa tranquillità mi riposa"*.

(Lucio Fontana in catalogo della mostra, *Lucio Fontana*, Parigi 2009).

The year is 1964 and the canvas is still wet when Fontana approaches the orange waterpaint covered surface to cut into it once more. In one swift movement he creates an opening, simple, upright, and in the middle of the canvas, then he puts his hand inside the gash, extending the rift, and immediately a luminous darkness radiates from the wound and pervades the atmosphere making a vacuum of the air around it.

It is here in his studio, between the ceramics waiting on the work surface and the canvases leaning against the uneven walls, Fontana creates a pathway, an opening towards the 'Other': "with my cuts I give the viewer the impression of spatial tranquility, of cosmic rigour and of infinite serenity".

In a flash, with a small knife at his side and in a movement heretofore mechanic, Fontana wounds the smooth surface which flickers and curls back in a fluid and dynamic movement. The slash becomes the opening of a new space, a place to be explored: light opens up to the dark and the dark to the light, colour has lost its importance, time is rendered limitless, past and future no longer exist, the present reigns supreme as a no man's land where we are left waiting.

This no man's land, this whirlpool was surpassed by the French critic Michel Tapié, an important sponsor of international informal art in Turin. Fontana and Tapié met during an event at the Centre of Aesthetic Research, which was founded by the selfsame critic in 1960 alongside the architect Luigi Moretti and headed by Ada Minola. Though it had been just a month since the exhibition of the *Tagli* at the Galleria del Naviglio, Tapié became a spokesman for Fontana's great discovery, from Paris all the way to Japan.

"Tapié was a prophet of art autre [...] Fontana was a simple man and he found in Michel Tapié an interpreter whom he had seduced. Tapié was an occult persuader, a charming Nietzschean character and a dandy: he roamed Turin with a monocle, he was eagle-eye and reminded me of the architect Millino"

(Ezio Gribaudo and Lucio Fontana, *American Journey*, 1961)

The friendship between Fontana and Tapié gave rise to a veritable season of solo exhibitions between Turin and Paris. Fontana said of this period: "I live a very quiet life in Paris such as I would never have imagined for myself. Nevertheless I become more enthusiastic every day. I have no relationships and I live alone, the tranquility gives me rest". (Lucio Fontana in the exhibition catalogue, *Lucio Fontana*, Paris 2009.)



LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Concetto spaziale

firmato
acquerello e buchi su carta assorbente
cm 50x70
Eseguito nel 1962-63

PROVENIENZA(E)

Cieffe, Milano-Roma
Collezione privata, Milano

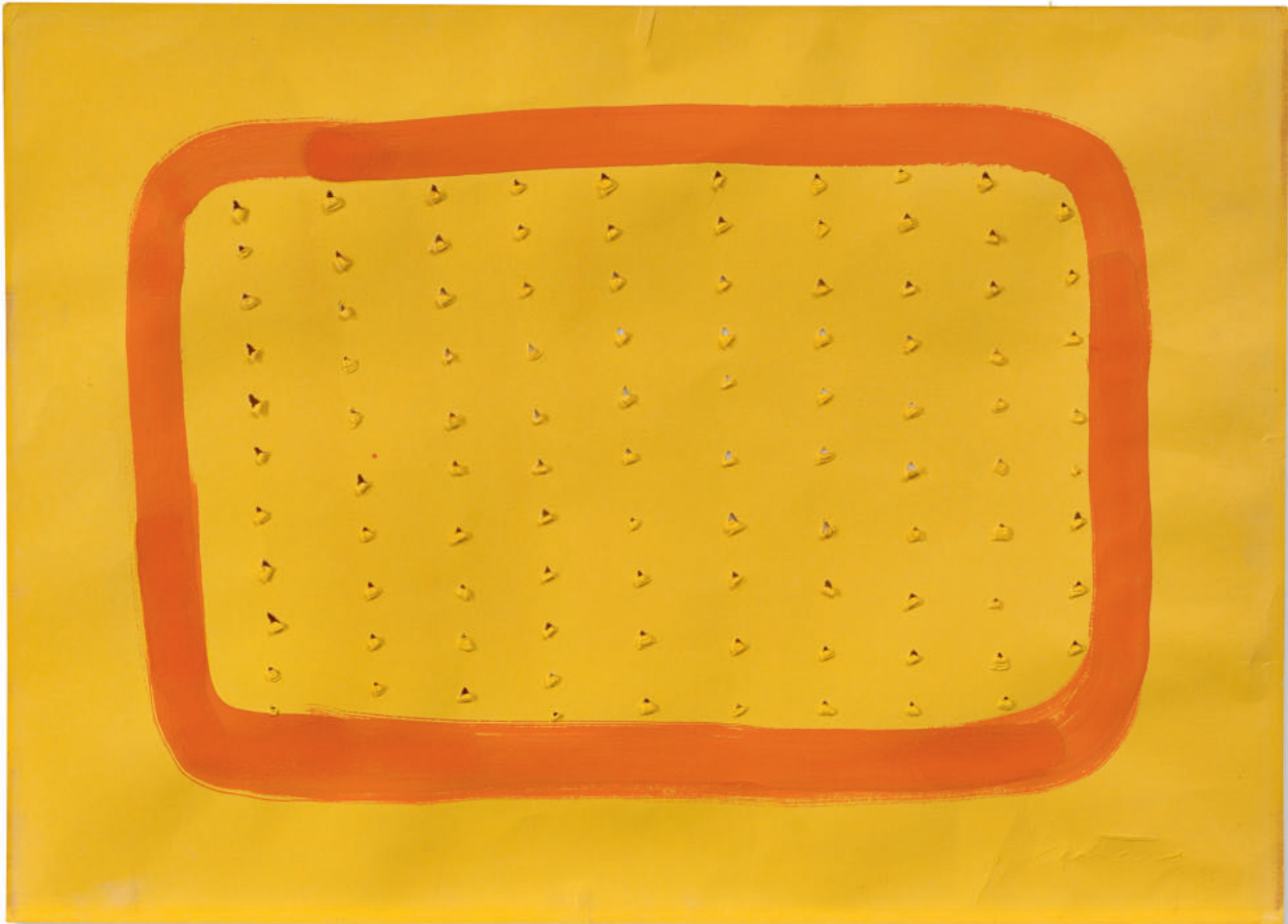
BIBLIOGRAFIA

Luca Massimo Barbero, *Lucio Fontana. Catalogo ragionato delle opere su carta*, Tomo III, Milano 2013, p. 863, n. 62-63 DSP 32, illustrato

*Signed, watercolor and holes on blotting paper.
Executed in 1966*

⊕ € 50.000-70.000

£ 43.600-61.500 US\$ 61.500-86.000



DA UNA IMPORTANTE COLLEZIONE PRIVATA,
NAPOLI

MIMMO ROTELLA

1918 - 2006

Tra cinema e pubblicità

firmato e datato 62; firmato, intitolato e datato
1962 sul retro
déchollage su tela
cm 81x116

PROVENIENZA(E)

Galleria Il Centro, Napoli
Ivi acquistato dall'attuale proprietario negli anni
Settanta

L'opera è accompagnata da fotografia firmata da
Mimmo Rotella

*Signed and dated 62, signed titles and dated 1962
on the reverse; déchollage on canvas.*

*This work is accompanied by a photograph signed
by Mimmo Rotella*

⊕ € 90.000-120.000

£ 78.500-105.000 US\$ 111.000-147.000

I primi *combine paintings* di Robert Rauschenberg coincidono, idealmente, con l'invenzione di Mimmo Rotella dei manifesti "lacerati". In questo dialogo fra i due artisti, così lontani fisicamente ma vicini nella ricerca artistica, la reintroduzione degli oggetti quotidiani sulla tela si arricchisce di significati nuovi, elevando semplici materiali comuni allo status di messaggeri di portata artistico-culturale. Come afferma Sam Hunter: "Quanto ci offrono è l'aspetto globale del reale, catturato nella sua integrità oggettiva, senza trascrizioni di sorta. In nessun momento si tratta di ri-creazione, ma al contrario di trasmutazione espressiva" (*Mimmo Rotella: un punto di vista americano*, Milano 1986). In questa continua e reciproca dialettica tra America ed Europa, gli oggetti comuni non sono semplicemente assemblati, oppure posti in risalto in quanto singoli o fini a se stessi, come era per i *ready made* di Duchamp, ma rivisitati e riqualificati, *combinati e lacerati*. Ponendoci di fronte ai lavori dei due artisti, una stessa nota distintiva sembra riecheggiare e risuonare oltre lo spazio e il tempo: la poetica di due uomini la cui arte si lega indissolubilmente alla vita, senza tralasciare ciò che sembra esserci di più semplice. Continua Hunter, in merito a Rotella: "Non l'immediatezza, la banalità, la fresca anonimità della realtà urbana attirano Rotella, ma la stranezza prima non vista latente in ogni oggetto comune, vecchio o nuovo che sia".

The first of Robert Rauschenberg's 'combine paintings' coincide conceptually with Mimmo Rotella's ripped 'déchollage' posters. In the dialogue between these two artists, physically far apart but artistically close, the reintroduction of everyday objects on the canvas is enriched with new connotations. Simple quotidian materials are elevated to the status of spokesperson of cultural and artistic meaning. As Sam Hunter confirms: "What they offer us is an entire aspect of the real, captured in its objective integrity, without transcription of any sort. Never, at any moment, is it a question of recreation, but on the contrary of an expressive transmutation" (*Mimmo Rotella: an American perspective*, Princeton 1986). In this continual and reciprocal dialectic between America and Europe, everyday objects are no longer mainly collected, or given individual importance, as it was for Duchamp's 'ready made's', but revisited and redefined, 'combined' and ripped. Faced with the works of these two artists, this same distinguishing characteristic echoes beyond the present space and time. Art imitated life for both men since they cherished the simpler things in their present as in their production. Writing on Rotella Hunter states: "It is not the directness, the banality, or the refreshing anonymity of urban reality that appealed to Rotella, but the hitherto unrecognized strangeness latent in every common object, old or new".



Robert Rauschenberg, "Dam", 1959. © Smithsonian Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington DC.

"Il fatto stesso di voler fare
l'arte che a me piaceva:
libera, euforica, piena
di ironia, né volgare né
popolare, di liberare la
cultura di quegli anni
rivoluzionandone gli
impianti e le strutture,
mirando a un linguaggio
inedito..."

MIMMO ROTELLA

Colloquio con Rotella, di Giuseppe Appella,
Roma 1984



RENATO GUTTUSO

1912 - 1987

La discussione

firmato e datato 57
olio su carta intelata
cm 103x123

PROVENIENZA(E)

Aca Gallery, New York
Asta Sotheby's Milano, Arte Moderna e
Contemporanea, 20 maggio 2002, lotto 253
lvi acquistato dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONE(I)

Verona, Palazzo Forti, Galleria Civica d'Arte
Moderna, *Guttuso: 50 anni di pittura*, 1987
New York, Aca Gallery; Heller Gallery, New York,
Guttuso, 1958, n. 23, illustrato

BIBLIOGRAFIA

Duilio Morosini, *Renato Guttuso*, Roma 1960,
p. 35, illustrato
Richard Hiepe, *Renato Guttuso*, Dresdd 1961,
n. 18, illustrato
Enrico Crispolti, *Renato Guttuso. Catalogo
ragionato generale dei dipinti*, Milano 1984, Vol. II,
p. 89, n. 57/85, illustrato

Signed and dated 57, oil on paper laid on canvas.

⊕ € 100.000-150.000
£ 87.500-131.000 US\$ 123.000-184.000

“La pittura di Guttuso si anima, diventa ricerca continua, con soluzioni che a volte possono apparire persino rozze tanto sono dure e taglienti, immediate e spigolose. Ma è la sua passionalità che emerge, che lo conduce a compiere una discesa, vissuta intensamente, nei temi e nei motivi della quotidianità [...] Ed è questo il 'realismo' di Guttuso; sono le sue modalità espressive, cariche, dense, sfrenate, ricche di accensioni e di particolari inattesi che lo differenziano, e di molto, da ogni altra manifestazione figurativa di stampo realista.”

GIUSEPPE BONINI

Renato Guttuso. Non solo pittore di storie in Guttuso.
Capolavori e opere scelte nelle collezioni piemontesi e
lombarde, 2000

“Guttuso's painting is animated by endless research which finds solutions that can sometimes be perceived as coarse. What predominantly emerges from his work is the passion that leads him to undertake keen-eyed analysis of of the quotidian lives of humans (...) This is Guttuso's realism; his expressive ways are full of unattended notions and render his work different from any other figurative depiction of realism.”



Renato Guttuso a Mosca, Archivio Scala, Firenze, Dufoto





Renato Guttuso, "La discussione", 1959 – 1960, Tate Gallery, Londra, Archivio Scala, Firenze

In questa opera del 1957 i personaggi di Guttuso sembrano prendere vita, raccontando storie e lasciando percepire emozioni e sentimenti. Il vociare della *discussione* pare perfino uscire dai confini del dipinto: la rappresentazione è così umana da essere totalmente immersiva. Noi, spettatori esterni di fronte alla tavola, ci facciamo coinvolgere dall'acceso chiacchiericcio, quasi sentendo le voci degli uomini che si incontrano e si scontrano, continuamente. Nella rappresentazione di una semplice scena quotidiana, l'artista racconta un pezzo della sua esistenza, un aneddoto che, probabilmente, ha vissuto in prima persona. È così che, nei lavori di Guttuso, anche esperienze "normali" rivivono nel tempo e riflettono la condizione umana sia dei protagonisti, sia dell'artista stesso. Non solo episodi "realistici", dunque, ma narrazioni dense di significato e aspetti biografici del tutto personali, tipiche di un uomo intensamente partecipe alla cronaca del proprio tempo. La volontà di parlare della condizione umana è una peculiarità intrinseca del corpus di opere di Guttuso. Una realtà che non si ferma soltanto allo strato superficiale più esterno, ma che scende nei dettagli di temi spesso sociali e politici. Infatti, baluardo della sua ricerca artistica è sicuramente la fede politica, tant'è che l'artista non ha mai smesso di parlare di arte come "funzione

civile", piena di valenze morali. Per riprendere Bonini, dunque: "Non solo pittore di storie" (*ibidem*).

La vivacità del dialogo in questione si riflette nell'uso sapiente dei colori, le cui cromie si riconnettono alla sua terra di origine: la Sicilia. *La discussione* si impegna così di tonalità mediterranee, legate anch'esse alla vita dell'artista. Guttuso non si dimentica mai delle sue origini. Sia il contenuto, sia la forma si inseriscono nel contesto di un'allegoria del tutto autobiografica, tramite un linguaggio chiaro e diretto. Linguaggio che, però, non è monotono. Ogni lavoro assume specificità sempre nuove, grazie all'abilità di variazione linguistica dell'artista nel confrontarsi con la realtà contemporanea.

Guttuso ci insegna che anche i sentimenti possono assumere una certezza pittorica, tramite la rappresentazione di oggetti reali e realistici. Guttuso precisa: "L'allegoria non è una novità della mia pittura. [...] Anche il sogno, la favola, l'analisi dei sentimenti possono avere una certezza figurativa, a condizione che siano espresse, almeno per me è così, attraverso la rappresentazione di 'cose' concrete, oggetti, uomini, natura, senza inganni o finzioni formalistici. Non credo di aver tradito nulla di me stesso. Guardare dentro di sé è la stessa cosa che guardare fuori" (Dario Micacchi, *I settanta anni di Renato Guttuso*. *Dipingo la realtà anche se è un sogno*)



Renato Guttuso, "Caffè Greco", 1976, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, Archivio Scala, Firenze

In this 1957 work the characters present seem to come to life, telling stories that allow the viewer to intuit their individual emotions. The talking taking place between the protagonists of *La Discussione* seems to flow out of the painting: the representation is so human that one is immersed in it. As spectators of this table talk we are drawn into the heated exchange, almost able to hear their voices. In the representation of a simple daily scene the artist ends up saying a lot about his own life, this is an episode that he most probably experienced himself. In Guttuso's work the most normal experiences are relived, in a brilliant reflection of the human condition not only of his characters but also of himself. They cannot be labelled realistic episodes, but rather narrations full of meaning and biographical aspects of a man who participated actively in his present. The desire to describe the human condition is a intrinsic to Guttuso's works. It is a reality that goes beyond the superficial façade, investigating social and political themes. His political faith certainly constitutes the bulwark of his art, the artist loved to talk about art as a civic function filled with moral values. To quote Bonini once again, Guttusowas "not only a painter of stories".

The liveliness of this discussion is described by his majestic use of colours. He used chromatic tones that evoked his homeland Sicily. *La Discussione* is full of Mediterranean tonalities that are strictly linked to the artist's life. Guttuso never disregarded his roots. Both content and essence become part of an autobiographical allegory iterated by way of a loud and clear vocabulary that is never monotonous. Each work achieves a new specificity thanks to the linguistic variety of the artist in depicting contemporary reality.

Guttuso teaches us that even the deepest feelings can become a pictorial certainty through the representation of real objects. He stated that, "allegory is not a novelty in my work. (...) Even a dream, a fairy tale or a feeling can have a figurative representation, as long as they are depicted through the representation of people, nature, concrete things without being misinterpreted.

"I don't think that I have betrayed myself. Looking into my own self is like looking outside."

(Dario Micacchi, *I settanta anni di Renato Guttuso. Dipingo la realtà anche se è un sogno*)

DA UNA IMPORTANTE COLLEZIONE PRIVATA ITALIANA

AFRO

1912 - 1976

Oltremare

firmato e datato 69; intitolato e datato 1969 sul telaio
olio su tela
cm 120x130

PROVENIENZA(E)

Galleria Daverio, Milano
Galleria Toninelli, Milano
Collezione privata, Bolzano
Ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONE(I)

Pontedera, Scuola Media Curtatone e Montanara; Ferrara, Palazzo dei Diamanti; Milano, Palazzo Reale, *I pittori italiani dopo il Novecento*, 1969-70
Liverpool, Walker Art Gallery, *New Italian Art 1953-71*, 1971
Milano, Galleria del Milione, *Afro-dipinti*, 1974
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna; Passariano, Villa Manin, *Afro*, 1978
Milano, Galleria Daverio, *Afro opere dal 1939 al 1969*, 1986
Milano, Palazzo Reale, *Afro dipinti 1931-1975*, 1992
Bolzano, Museo d'Arte Moderna; Passau, Museum Stifung Worlen; Landesmuseum, Mainz, *Afro la soluzione lirica*, 1995-96

BIBLIOGRAFIA

Cesare Brandi, *Afro*, Roma 1977, p. 204, n. 286, illustrato
Luciano Caramel, Francesco Tedeschi, *Afro. Dipinti 1931-1975*, Milano 1992, n. 81, illustrato
Afro. Catalogo generale ragionato. Dipinti su tela. Dal 1928-1976, n. 676, p. 299, illustrato

Opera registrata presso l'Archivio Afro, Roma, con il n. 69/A002

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Afro, Roma

Signed and dated 69; titled and dated 1969 on the stretcher, oil on canvas.

This work is registered in the Archivio Afro, Rome, under n. 69/A002 and it is accompanied by a photo-certificate issued by Archivio Afro, Rome.

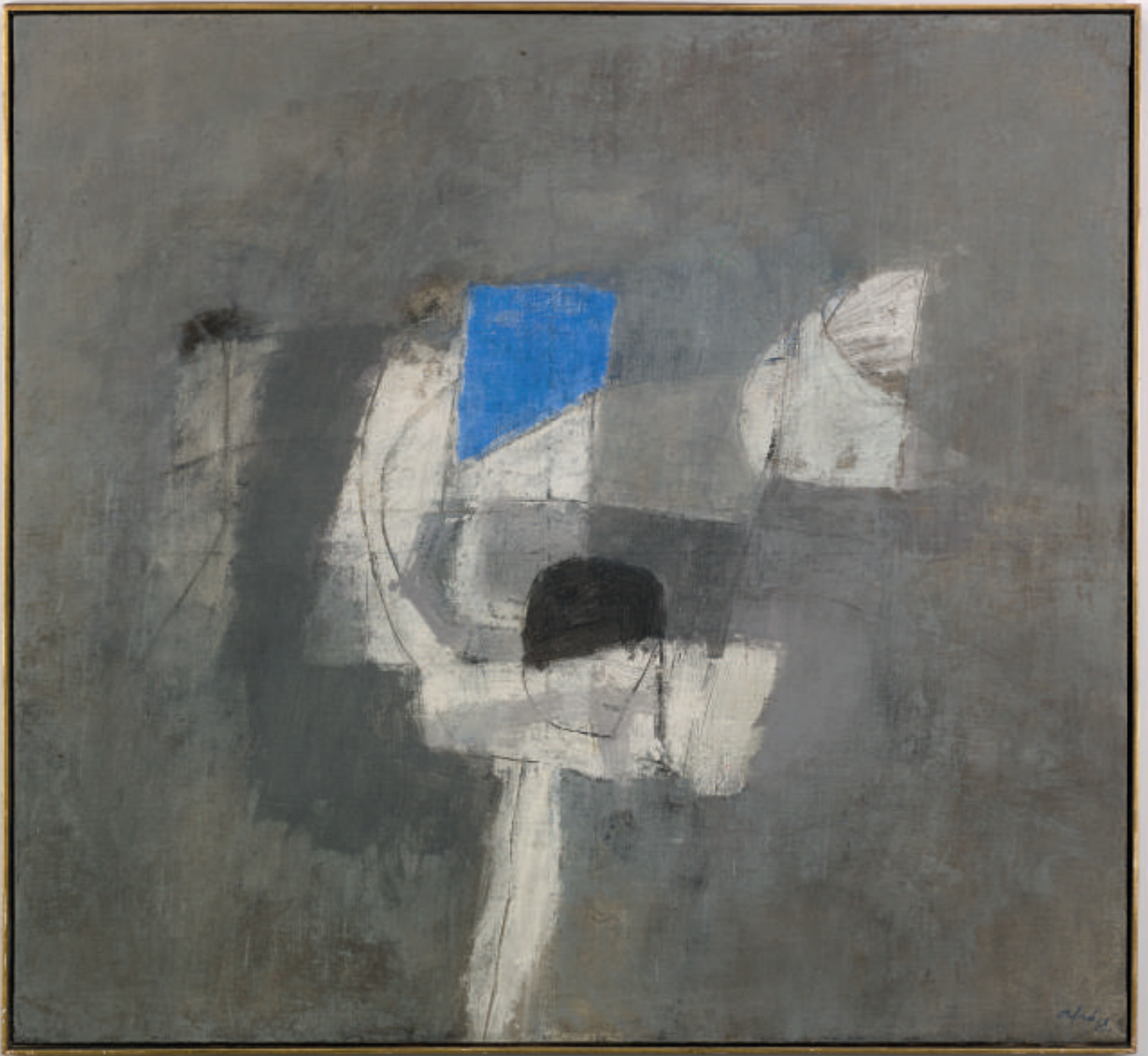
⊕ € 180.000-250.000

£ 157.000-218.000 US\$ 221.000-306.000

“Penso spesso così d'essere un pittore di storie. [...] Io spero che nelle mie pitture circoli un presentimento, una speranza, come di un'alba. Vorrei che la mia pittura recasse un'allusione sempre più chiara a un mondo percorso da passioni, e cominciasse a rivelare il profilo sempre più nitido di un territorio aperto – ingenuamente – alle corse, ai dolori e alle feste umane. Penso di contribuire così all'idea di una pittura ove nella certezza della pura forma le sensazioni delle cose, i simboli della realtà che mai vennero meno, tornino a scaldarsi di un sentimento dimenticato.”

AFRO

“I often think of myself as a painter of stories. [...] I hope that in my paintings there flows a presentiment, a desire, like that felt at dawn. I would like my work to offer an increasingly clearer reflection of a world plentifully bestrewn with passions and to begin to reveal the outlines of a territory which is open – perhaps naively – towards human happiness and heartbreak. I believe that, as such, I am contributing to an idea of painting wherein the certainty of pure form, the sensation of plasticity which is symbolic of an undeniable reality, are heated anew by a forgotten sensation.”



Storie, quelle di Afro, che rivivono anche in questa tela del 1969, dove il senso del colore recupera valenze tonali e sofisticate, nella raffinata stesura dei grigi e nell'unica nota di azzurro intenso che stacca dall'atmosfera omogenea circostante. L'utilizzo che l'artista fa del colore richiama il mondo della tradizione pittorica veneta, decisivo per la sua ricerca artistica e intellettuale. Friulano, ma dalla vocazione internazionale, Afro segna il culmine della parabola luministica di quella memoria a lui tanto cara. Sulla scia della ricerca artistica veneta del passato, l'artista sperimenta così un modo nuovo di colorare la tela. Il colore assume una propria autonomia espressiva e, nel dialogo con il segno, è proprio il primo che riesce a prevalere. Questa pittura tonale, ma anche fatta di luce, si diffonde sulla tela, organizzata e armonica. Colore e luce si uniscono, in una costante dialettica. Anche Cesare Brandi focalizza l'attenzione sul principio formale della luce: "Afro capovolge la posizione del quadro, da fondale a schermo: resa di colpo trasparente, la tela, è come se la luce ne uscisse con quei raggi che il sole emette dalle nuvole al tramonto. La luce diviene la base stessa espressiva della sua pittura, non in quanto rappresentata, ma come germe attivo e operante".

Già dagli anni Cinquanta, Afro aveva conosciuto il diverso clima culturale e la varietà dello scenario artistico americano, dopo essersi trasferito a New York. I protagonisti della scena statunitense del tempo lo avevano influenzato progressivamente, fino a spingere la sua analisi artistica verso l'astrazione. Così il suo segno diventa gestuale, ma restando pur sempre armonico, carico di energia, ma non aggressivo, dinamico, ma equilibrato. Anche se il linguaggio è quello dell'astrazione, Afro rimane cosciente dell'importanza della fase progettuale preparatoria. Quelli che, in prima istanza, sembrano gesti casuali sono in realtà componenti di uno step preparatorio elaborato e preciso, a costruzione di un percorso artistico articolato. È Afro stesso a confermare quanto detto, quando afferma: "Sebbene a molti i miei quadri sembrano delle divagazioni arbitrarie io tendo sempre a dare alle mie immagini pittoriche la maggiore efficacia espressiva". Immagini, dunque, che mantengono un legame con la realtà, di cui la memoria conserva l'elemento più essenziale. Memoria che, per Afro, è sì personale, ma anche intesa in un senso più ampio, come attualizzazione del passato nella riscoperta degli artisti precedenti. Coniugando il passato e il presente, il vecchio e il nuovo, Afro affronta il tema della memoria come un elemento poetico, fondamentale nella sua indagine culturale. Poesia che non dimentica i sentimenti, anzi li riscopre e definisce una pittura come movente e vita del sentimento stesso: una pittura di storie.

In this 1969 canvas colour achieves a sophisticated tonal value with its polished coat of greys and the singular note of an intense light-blue that is in stark contrast to the homogeneous, generalized ground of the rest of the painting. Herein we can read the history of the artist. Afro's use of colour recalls the traditions of Venetian painting that were so pivotal to his artistic and intellectual research. Afro, who was born in Udine in Friuli, evidences here the memory of that luminous Northern Italy that was so dear to him. In the wake of his research into art from the Veneto, the artist discovered a new way of colouring the canvas. Colour assumes an expressive autonomy and, in a dialogue with the 'sign', the former prevails. Colouring and light combine in a constant dialectic as this tightly composed and incandescent painting spreads across the canvas. Cesare Brandi highlights the formal properties of light: "Afro turns painting upside down and inside out, transforming it from a backdrop to a screen. The canvas is rendered transparent by a light similar to that which the sun emits from the clouds at sunset. Light becomes the expressive heart of his painting, not a representation but an active organism".

Ever since the 50s, Afro had been familiar with the artistic scene in America, having moved to New York. The protagonists of the time greatly influenced him, pushing his artistic analysis towards abstraction. His mark making became gestural, yet harmonious; energetic, yet unaggressive; dynamic, yet balanced. Even if his painterly language pertained to abstraction Afro lent great import to the preparatory and planning phase. What initially appear to be casual gestures are in fact elements of a precise and elaborate plan, forging a resolute artistic path. Afro himself stated: "Even if my paintings appear to many to be arbitrary digressions, I always to give my pictorial depictions A most efficient expressiveness". These images maintain a connection to reality, of which memory is the most essential element. It is a personal memory but it can be interpreted more broadly as an update of the past by way of the rediscovery of previous masters. Combining the past and the present, the old and the new, Afro confronts memory as a poetic element that is fundamental to his cultural investigation. This poetry does not negate emotions; rather it rediscovers them, rendering painting a historical and a romantic exercise.



DA UN'IMPORTANTE COLLEZIONE PRIVATA
EUROPEA

SERGE POLIAKOFF

1906 - 1969

Gris brun noir rouge

firmato
olio su tela
cm 89x116
Eseguito nel 1956

PROVENIENZA(E)

Collezione Gérarg Mille, Paris
Collezione Nina Dausset, Parigi
Galerie Daniel Varenne, Parigi
Galerie Pudelko, Bonn
Ivi acquistato dall'attuale proprietario negli anni
Settanta

ESPOSIZIONE(I)

Kunzelsau, Museum Wurth, Vienna, Künstlerhaus,
Serge Poliakoff, 1997-98, p. 139, illustrato a colori

BIBLIOGRAFIA

Serge Poliakoff. Catalogue Raisonné, Vol. 2, 1955-
1958, n. 56-75, illustrated

Connaissance des Arts, dicembre 1962, p. 139,
illustrato a colori

La Gazette de l'Hotel Drouot, 22 febbraio 2008,
n. 7, p. 57, illustrato a colori

La Gazette de l'Hotel Drouot, 4 aprile 2008, n. 13,
p. 139, illustrato a colori

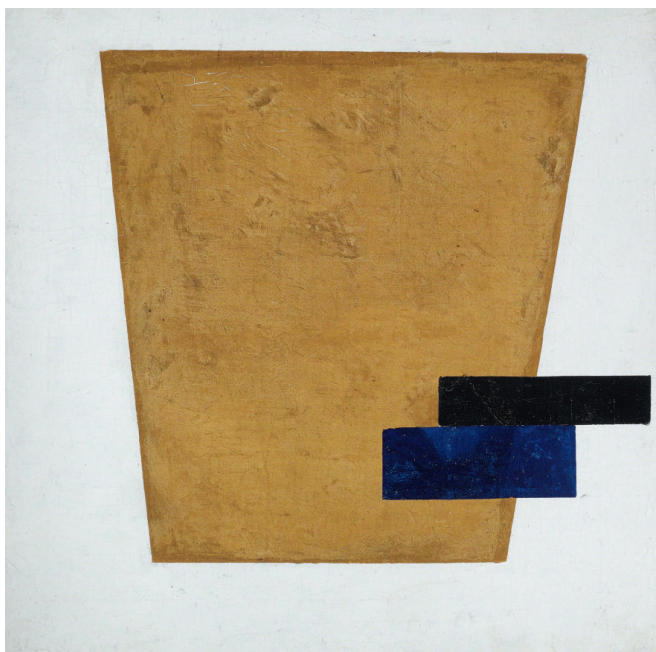
Opera registrata presso gli Archives Serge
Poliakoff, Parigi, con il n. 956020

Signed, oil on canvas. Executed in 1956.

*This work is registered in the Serge Poliakoff
Archives, Paris, under n. 956020*

⊕ € 150.000-200.000

£ 131.000-175.000 US\$ 184.000-245.000



Kasimir Malevich, "Suprematist Composition with Plane in Projection", 1915, Sotheby's
New York, maggio 2017.





Ritratto di Serge Poliakoff, Parigi, 1958, foto di Philippe Le Tellier/Paris Match, Courtesy Getty Images.

Eseguito nel 1956, *Gris brun noir rouge* esemplifica in modo magistrale l'incredibile abilità di Serge Poliakoff di sposare forma, colore e texture in un'interezza astratta naturale.

Eseguito con pennellate decise e visibili, applicate con moderazione così da lasciar trapelare le varie sfumature ma con un brillante tocco di rosso acceso nel centro, questo lavoro ci appare come un armonioso melange di passaggi cromatici. Sofisticato ed elegante *Gris brun noir rouge* ci rivela l'abilità dell'artista nel progettare le sue opere ed al tempo stesso, la serena grazia che emana, ci ricorda i criteri propri di Poliakoff per realizzare un dipinto riuscito: "quando un'immagine è silenziosa, vuol dire che va tutto bene. Alcune mie opere cominciano col fare un baccano infernale. Sono esplosive. Ma io non sono soddisfatto fino a che non diventano silenziose. Una forma deve essere ascoltata, non vista." (Serge Poliakoff in: Michel Ragon, *Poliakoff*, Parigi 1958, p. 36)

Nel 1952, Serge Poliakoff scopre l'arte purificata Cubo-Futurista del grande Modernista Russo, Kasimir Malevich. Le composizioni Suprematiste all'avanguardia di Malevich e la minima gamma di colori utilizzata ispirò Poliakoff a ridurre il suo vocabolario pittorico e ad intensificare invece la sua composizione astratta e l'interconnessione fra toni e sfumature. L'opera qui presentata mostra l'attenzione di Poliakoff tutta volta in questa direzione ed è un meraviglioso esempio della maturità di forme, colori ed equilibrio di composizione.

Scappato dalla Russia durante la rivoluzione nel 1917, Poliakoff cominciò a studiare arte a Parigi nel 1923 ma fu solo con l'arrivo a Londra alla Slade School of Art nel 1935 che si avvicinò all'astrazione. Con il suo ritorno a Parigi trovò un'influenza formativa nel suo compatriota Wassily Kandinsky che gli mostrò il potere drammatico del colore come strumento compositivo anziché come mero ornamento. Nel frattempo Sonia e Robert Delaunay gli mostrarono come il colore potesse funzionare come emozione; come utilizzare alcune tonalità in combinazioni armoniose ed altre in dissonanti contrapposizioni potesse pervadere un'opera di emozioni oltretutto dotarla di senso estetico.

Poliakoff si ispirò con vigore all'astrattismo di queste prime generazioni; i loro precedenti fiorirono nella sua pratica e ben presto ottenne una fama globale.

Executed in 1956, *Gris brun noir rouge* exemplifies Serge Poliakoff's unparalleled ability to marry shape, colour and texture in an organic abstract whole.

Painted with visibly precise brushstrokes, sparingly applied so as to reveal glimpses of tones with a brilliant vivid red in the centre, this work appears as a harmonious melange of chromatic passages. *Gris brun noir rouge's* sophisticated elegance reveals the artist's ability to design, whilst its mood of serene grace reminds us of Poliakoff's own criteria for a successful painting: "When a picture is silent, it means it is all right. Some of my paintings start making an infernal din. They are explosive. But I am not satisfied until they have become silent. A form must be heard and not seen." (Serge Poliakoff in Michel Ragon, *Poliakoff*, Parigi 1958, p. 36)

In 1952, Serge Poliakoff discovered the purified Cubo-Futuristic art of the great Russian Modernist, Kasimir Malevich. Malevich's pioneering Suprematist compositions and minimal palette inspired Poliakoff to reduce his pictorial vocabulary and thus intensify his abstract design of interconnecting hues and tones. The present work shows Poliakoff's endeavours in this regard and it is an outstanding example of maturity in form, colours and compositional balance.

Having fled Russia during the Revolution in 1917, Poliakoff began a training in art in Paris as early as 1923. It was not until he relocated to London, to study at the Slade School of Art in 1935 that the artist was introduced to abstraction proper. Upon his return in Paris, his compatriot Wassily Kandinsky was a formative influence, showing Poliakoff the dramatic potential of colour as a compositional tool, rather than mere ornament. Meanwhile, Sonia and Robert Delaunay showed Poliakoff how colour could work as emotion and how the deployment of certain hues in harmonious combination and others in dissonant juxtaposition, could imbue a work with a specific tone as well as endowing it with an aesthetic.

Poliakoff took up the mantle of these first-generation abstractionists with vigour, the precedent they had endowed in him bloomed in his praxis and he rapidly attained global critical acclaim.

“Un buco è l’inizio di una scultura nello spazio. Le mie opere non sono immagini, ma concetti d’arte.”

LUCIO FONTANA

“A hole is the beginning point of a sculpture perceived in space. My works are not merely images, they are concepts.”



LUCIO FONTANA SCULTORE

OPERE DA UNA RACCOLTA PRIVATA

LOTTI 43-45



LUCIO FONTANA SCULTORE: OPERE DA UNA
RACCOLTA PRIVATA

LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Concetto spaziale

firmato
terracotta bianca
altezza cm 31x26
Eseguito nel 1964-65 circa

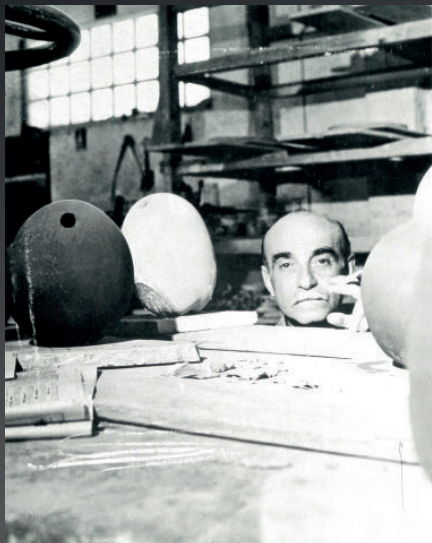
PROVENIENZA(E)

Galleria Marlborough, Roma
Collezione Gian Tomaso Liverani, Roma
Ivi acquistato dall'attuale proprietario negli anni
Novanta

Opera registrata presso la Fondazione Lucio
Fontana, Milano, con il n. 330/187

*Signed, terracotta. Executed in 1964-65 circa.
This work is registered in the Fondazione Lucio
Fontana, Milan, under n. 330/187.*

⊕ € 100.000-150.000
£ 87.500-131.000 US\$ 123.000-184.000



Fontana nel suo studio di Corso Monforte nel 1960 circa.

“Le sculture astratte non sono, sicuramente, sculture. Plasticamente, non hanno senso finito: non sono neppure un’esperienza di cultura, perché la contemporaneità con le altre opere, profondamente diverse, le priva persino del significato di fase transitoria nella formazione dell’artista. Hanno, più verosimilmente, un valore sperimentale: sono sondaggi per determinare una nuova dimensione, indefinibile con le categorie consuete della profondità e del piano, e valida soltanto per l’identità, che postula, di segno e colore; o per la misura, che dà, della durata estrema di una sigla grafica e di un timbro cromatico. Oltrepassando il punto dell’equilibrio instabile, il ritmo difficile potrebbe capovolgersi nella banalità di una cadenza ornamentale o di una futile eleganza coloristica.”

GIULIO CARLO ARGAN



LUCIO FONTANA SCULTORE: OPERE DA UNA RACCOLTA PRIVATA

LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Figura femminile seduta

firma non autografa e siglato M.G.A. sotto la base (realizzato da Lucio Fontana nella bottega di Giuseppe Mazzotti di Albissola Marina)
 terracotta smaltata
 cm 34x21x15
 Eseguito nel 1937

PROVENIENZA(E)

Galleria del Naviglio, Milano
 Asta Christie's Milano, *Arte nel XX secolo*, 17 maggio 1999, lotto 206
 Ivi acquistato dall'attuale proprietario

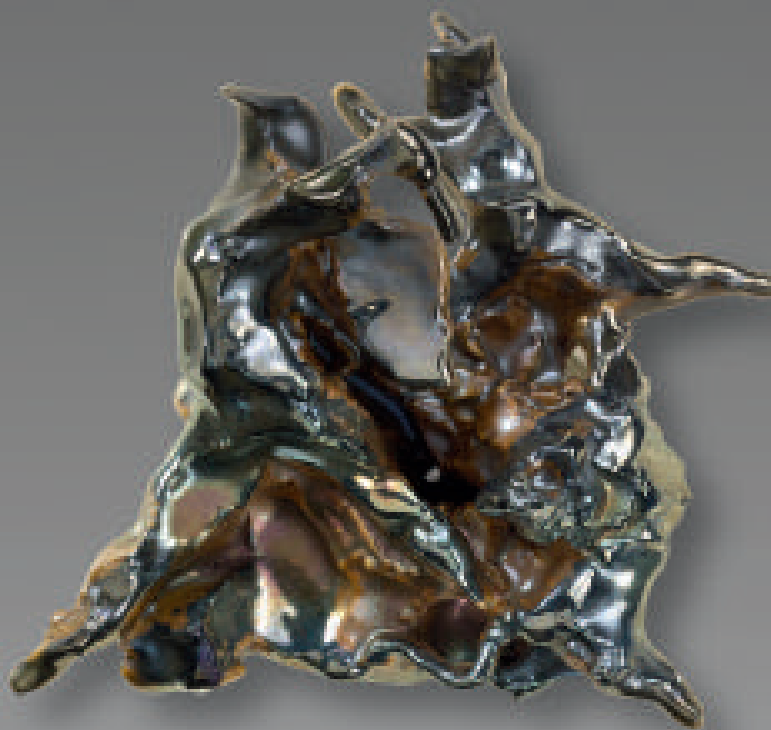
BIBLIOGRAFIA

Enrico Crispolti, *Lucio Fontana, Catalogo ragionato di scultura, dipinti ambientazioni, Tomo I*, Milano 2006, p. 172, n. 37 SC 19, illustrato

signature not original and inscription M.G.A under the base, glazed terracotta. Executed in 1937

⊕ € 30.000-40.000
 £ 26.200-34.900 US\$ 36.700-49.000





actual size

45

LUCIO FONTANA SCULTORE: OPERE DA UNA
RACCOLTA PRIVATA

LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Battaglia

siglato *L.F.* sotto la base
terracotta smaltata
cm 9,5x9,7x7,5
Eseguito nel 1940

PROVENIENZA(E)

Tokyo, Galleria Via Eight
Asta Christie's Milano, *Arte Moderna e
Contemporanea*, 17 maggio 1999, lotto 200
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONE(I)

Tokyo, The Yomiuri Shimbun e Mitsukoshi
Museum of Art; Kagoshima, Museo Municipale
d'Arte; Nishinomiya, Otani Museum of art, *Lucio
Fontana. La penetrazione dello spazio*, 1992, p.
43, n. 2, illustrato a colori

BIBLIOGRAFIA

In "*B.T.*", vol. 44, n. 656, luglio 1992, p. 168,
illustrato a colori

Opera registrata presso la Fondazione Lucio
Fontana, Milano, con il n. 2674/2

*Signed in monograms L.F. under the base, glazed
terracotta. Executed in 1940.*

⊕ € 15.000-20.000
£ 13.100-17.500 US\$ 18.400-24.500

CHRISTO E JEANNE-CLAUDE

n. 1935 e 1935-2009

The Pont Neuf wrapped (Project for Paris)

firmato, iscritto e datato 1985 sul pannello superiore
 tessuto, carboncino, pastelli a cera e mappa topografica su cartoncino, due elementi
 cm 28,5x71,6; cm 56,5x71,6
 Eseguito nel 1985

PROVENIENZA(E)

Peder Bonnier Collection, New York 1985
 Sotheby's New York, *Contemporary Art*, 7 maggio, 1986
 Christie's Londra, *Post War and Contemporary Art, Day Sale*, 1 luglio 2009

ESPOSIZIONE(I)

New York, Rosa Esman Gallery, *Collector's Choice*, 1985-1986

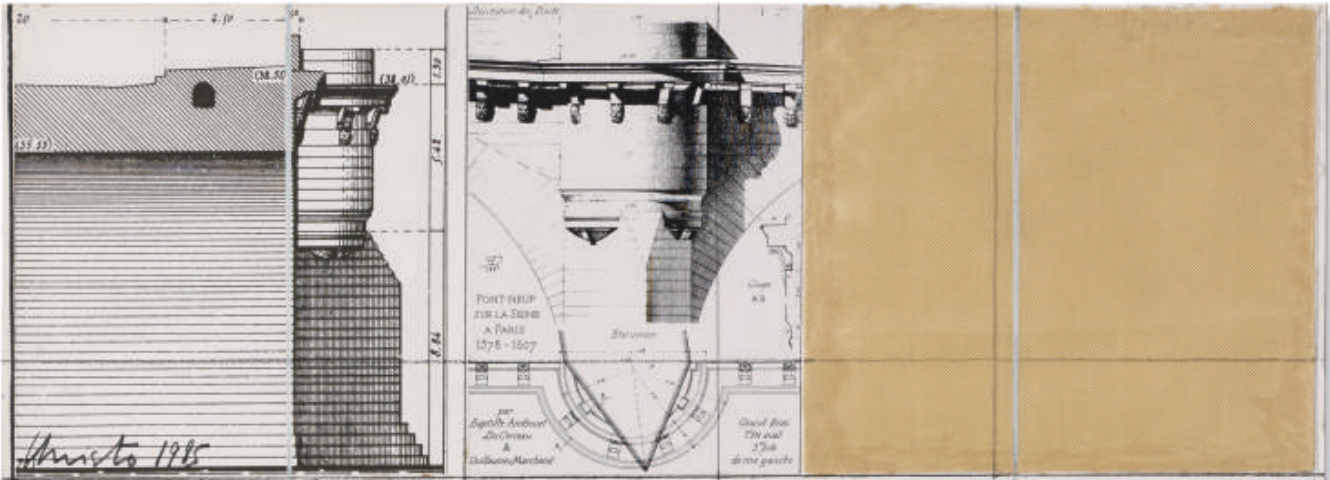
Opera registrata presso l'archivio a cura di Daniel Varenne con il n. 3046

Opera confermata da Christo and Jeanne-Claude Archives, New York

Signed, inscribed and dated 1985 along the lower edge of the top panel, pencil, fabric, charcoal, wax pastel and a map placed on card, two elements. This work is registered in the Archive by Daniel Varenne under the n. 3046, the authenticity of this work has been confirmed by Christo and Jeanne-Claude Archives, New York

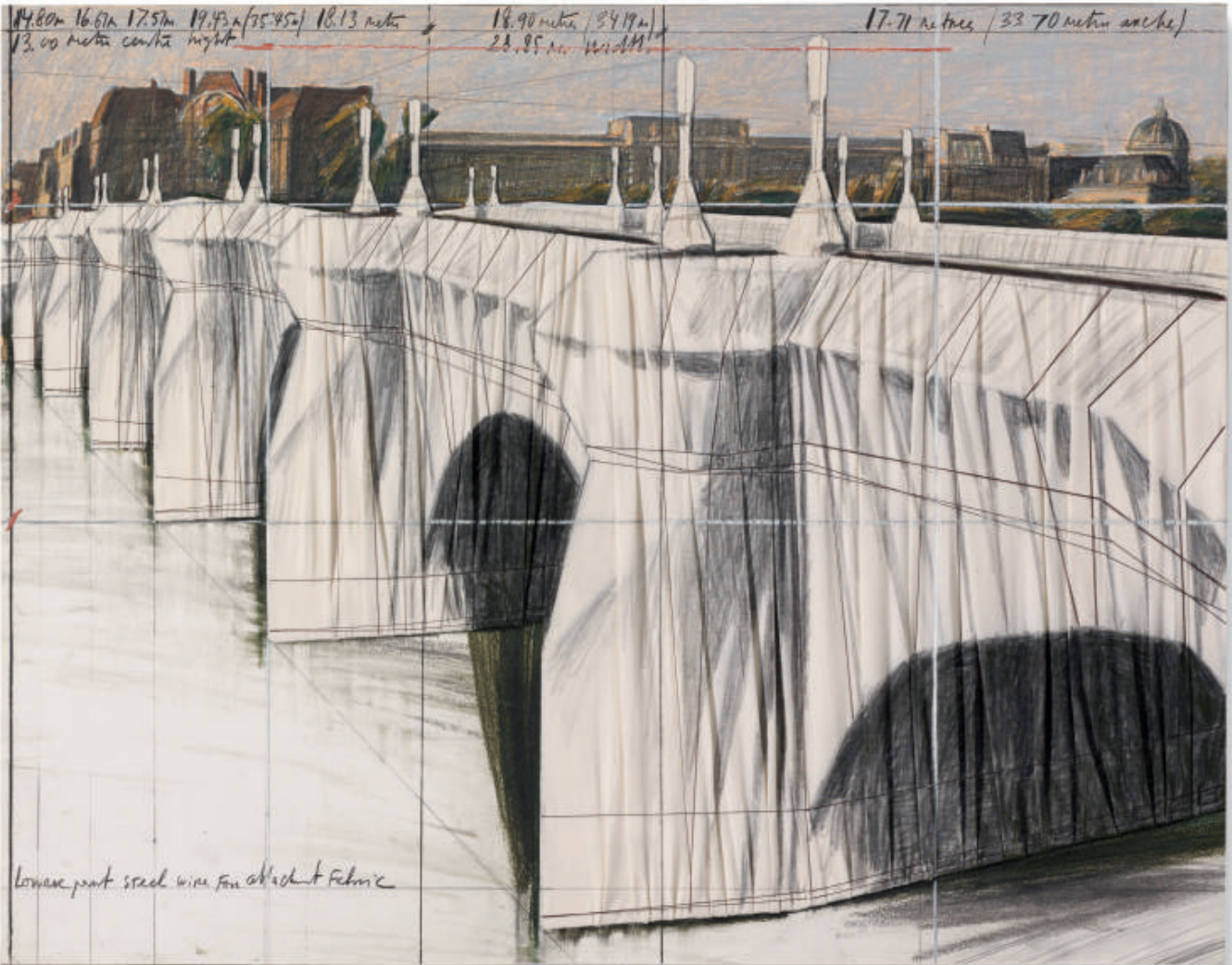
⊕ € 60.000-80.000
 £ 52.500-70.000 US\$ 73.500-98.000





Christo 1985

THE PONT NEUF, WRAPPED (Project for Paris) Quai du Louvre, Q de la Mégisserie, Ile de la Cité, Q de Louis D. des bds Augustins



CHI ET
TRON
SQUA

FRANFRUATA



FRANFRUATA

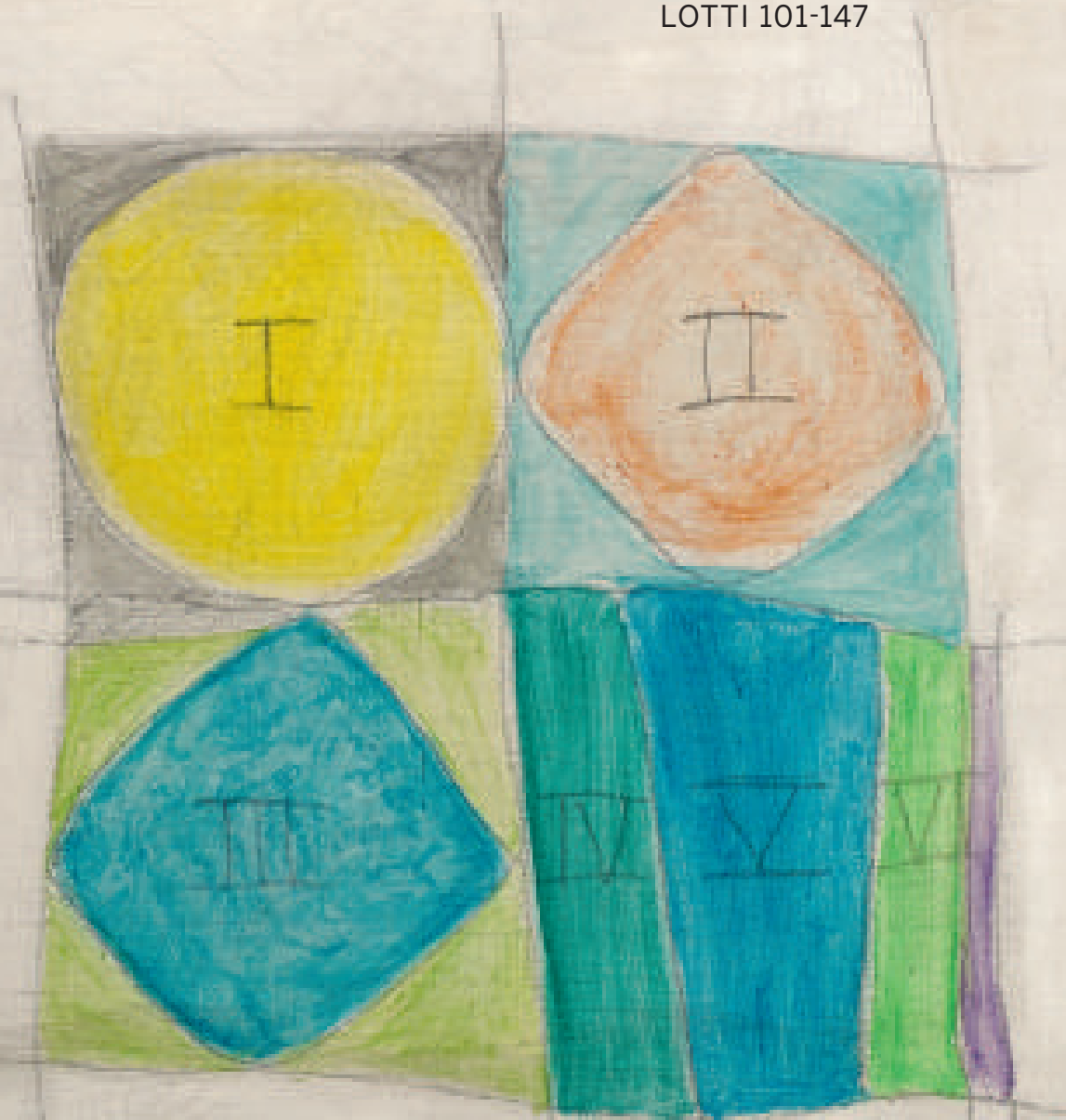


ARTI A
DIVINE

PARTE II

MILANO
GIOVEDÌ
19 APRILE 2018
ORE 15

LOTTI 101-147





101

ANGELO SAVELLI

1911 - 1995

Senza titolo

liquitex e acrilico su tela

cm 20x25

Eseguito nel 1971

Opera registrata presso l'Archivio Angelo Savelli,
Milano

Liquitex and acrylic on canvas. Executed in 1971.

This work is registered in the Archivio Angelo Savelli, Milan.

⊕ € 12.000-18.000

£ 10.500-15.700 US\$ 14.700-22.100



102

PIER PAOLO CALZOLARI

n. 1943

Senza titolo

firmato e datato 68

sale, tabacco, sigarette e monete applicate su
carta

cm 107x71

PROVENIENZA(E)

Collezione Ginestra Calzolari, Roma
Galleria Mazzocchi, Parma
Otto Arte Contemporanea, Bologna
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

*Signed and dated 68, salt, tobacco, cigarettes and
coins on paper.*

⊕ € 25.000-30.000

£ 21.800-26.200 US\$ 30.600-36.700

LUCIO FONTANA SCULTORE: OPERE DA UNA
RACCOLTA PRIVATA

LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Concetto spaziale

firmato e numerato 52/75 sull'etichetta sotto la
base
porcellana bianca
cm 17,5x44x18
Eseguito nel 1968

PROVENIENZA(E)

Collezione Gian Tomaso Liverani, Roma
lvi acquistato dall'attuale proprietario negli anni
Novanta

BIBLIOGRAFIA

C. Rigo, H. Ruhé, *Lucio Fontana, incisioni, grafica,
multipli, pubblicazioni*, Trento 2007, p. 141, n. C-1,
illustrazione a colori di un altro esemplare

L'opera è registrata presso la Fondazione Lucio
Fontana, Milano

*Signed and numbered 52/75 on the label under
the base, white porcelain. Executed in 1968.
This work is registered in the Fondazione Lucio
Fontana, Milan.*

⊕ € 15.000-25.000
£ 13.100-21.800 US\$ 18.400-30.600

LUCIO FONTANA SCULTORE: OPERE DA UNA
RACCOLTA PRIVATA

LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Concetto spaziale

firmato e numerato 54/75 sull'etichetta sotto la
base
porcellana nera
cm 17,5x44x18
Eseguito nel 1968

PROVENIENZA(E)

Collezione Gian Tomaso Liverani, Roma
lvi acquistato dall'attuale proprietario negli anni
Novanta

BIBLIOGRAFIA

C. Rigo, H. Ruhé, *Lucio Fontana, incisioni, grafica,
multipli, pubblicazioni*, Trento 2007, p. 141, n. C-1,
illustrazione a colori di un altro esemplare

L'opera è registrata presso la Fondazione Lucio
Fontana, Milano

*Signed and numbered 54/75 on the label under
the base, black porcelain. Executed in 1968.
This work is registered in the Fondazione Lucio
Fontana, Milan.*

⊕ € 15.000-25.000
£ 13.100-21.800 US\$ 18.400-30.600

LUCIO FONTANA SCULTORE OPERE DA UNA
RACCOLTA PRIVATA

LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Concetto spaziale

firmato e numerato 17/75 sull'etichetta a retro
porcellana oro
cm 38,1x29,2
Eseguito nel 1968

PROVENIENZA(E)

Collezione Gian Tomaso Liverani, Roma
lvi acquistato dall'attuale proprietario negli anni
Novanta

BIBLIOGRAFIA

C. Rigo, H. Ruhé, *Lucio Fontana, incisioni, grafica,
multipli, pubblicazioni*, Trento 2007, p. 144, n.
C-2, illustrazione a colori di un altro esemplare

L'opera è registrata presso la Fondazione Lucio
Fontana, Milano

*Signed and numbered 17/75 on the label at the
reverse, gold porcelain. Executed in 1968.
This work is registered in the Fondazione Lucio
Fontana, Milan.*

⊕ € 25.000-35.000
£ 21.800-30.600 US\$ 30.600-42.900



105



103



104

FRANCO ANGELI

1935 - 1988

Senza titolo

firmato e datato *Angeli 66* sul retro
tecnica mista e velatino su tela
cm 129,5x162,5

Opera registrata presso l'Archivio Franco Angeli,
Roma, con il n. P-241017/1237

L'opera è accompagnata da certificato su
fotografia rilasciato dall'Archivio Franco Angeli,
Roma

*Signed and dated 66 on the reverse, enamel and
gauze on canvas.*

*This work is registered in the Archivio Franco
Angeli, Rome, under n. P-241017/1237 and it is
accompanied by a photo certificate issued by the
Archivio Franco Angeli, Rome*

⊕ € 40.000-60.000

£ 34.900-52.500 US\$ 49.000-73.500

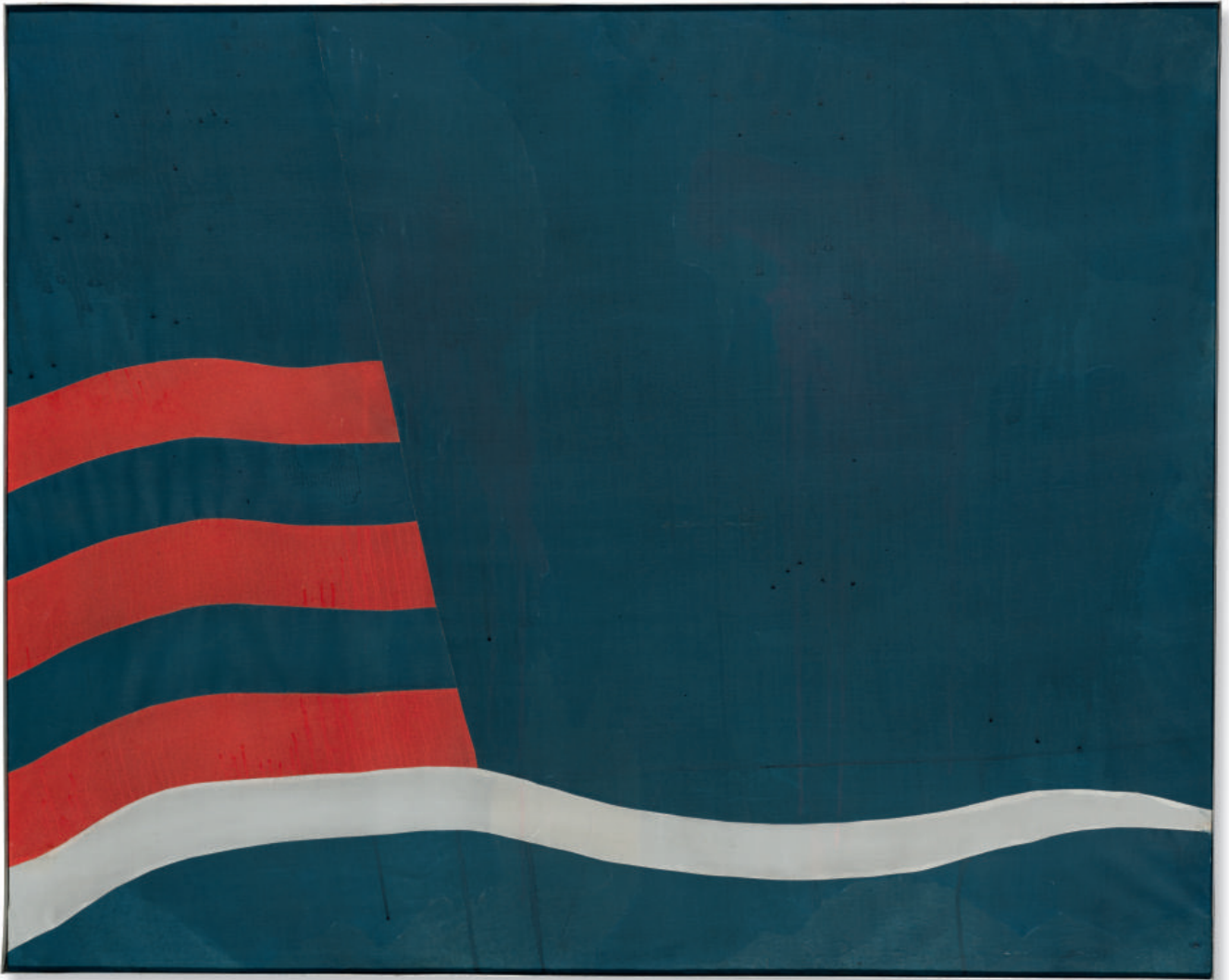
“La materia per me è solo un frammento dell'enorme lacrima che ha travolto l'Europa; i miei primi quadri sembravano proprio come una ferita dopo aver rimosso il bendaggio... Dopo che il sangue si è asciugato e non c'è più un segno rosso vivido.”

FRANCO ANGELI

“I see the material as an fragment of the enormous teardrop that shook Europe, my first works really looked like a wound after you've removed the bandage... After the blood has dried and there is no longer a bright red mark.”



Jasper Johns, "Flag", 1983, Sotheby's New York, novembre 2014.



CESARE TACCHI

1940 - 2014

Come è liscia la tua pelle

firmato, intitolato e datato 1965 sul retro
inchiostro su tessuto imbottito e chiodi su tavola
cm 66x84

Eseguito nel 1965

PROVENIENZA(E)

Galleria La Tartaruga, Roma
Collezione Plinio De Martiis, Roma
Ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONE(I)

Roma, Galleria La Tartaruga, *Cesare Tacchi*, 1965

BIBLIOGRAFIA

L'arte Moderna, a cura di F. Russoli, n. 102, 1975,
p. 183, illustrato

Cesare Tacchi, Una Retrospectiva, a cura di
Daniela Lancioni e Ilaria Bernardi, Roma Palazzo
delle Esposizioni, Roma 2018, p. 283, opera
illustrata, ma non esposta

Opera registrata presso l'Archivio Cesare Tacchi,
Roma, con il n. QR1965_000016

L'opera è accompagnata da certificato su
fotografia rilasciato dall'Archivio Cesare Tacchi,
Roma

*Signed, titled and dated 1965 on the reverse, ink
on padded fabric and nails on board.*

*This work is registered in the Archivio Cesare
Tacchi, Rome, under n QR1965_000016 and it is
accompanied by a photo-certificate issued by the
Archivio Cesare Tacchi, Rome*

⊕ € 40.000-60.000

£ 34.900-52.500 US\$ 49.000-73.500



Ritratto di Cesare Tacchi con "Com'è liscia la tua pelle", mostra personale,
Galleria La Tartaruga, marzo 1965. Courtesy Archivio Cesare Tacchi, Roma.

“Si tratta di un'opera basilare nel percorso artistico di Cesare Tacchi: rappresenta, infatti, il primo quadro sul soggetto “Com'è liscia la tua pelle”, tema sul quale l'artista ha lavorato a più riprese, tratto da un'immagine pubblicitaria dell'epoca. L'opera, eseguita nel 1965, è stata esposta nella prima mostra personale dell'artista, nel marzo dello stesso anno, alla Galleria La Tartaruga di Plinio del Martiis, nella sede di Piazza del Popolo. Si tratta della prima occasione in cui Cesare Tacchi espone il lavoro delle cosiddette tappezzerie, i quadri a rilievo, le pitture su tessuto stampato imbottito. “Com'è liscia la tua pelle” appare in un ritratto fotografico dell'artista, scattato da Plinio De Martiis in occasione dell'inaugurazione della mostra.”

GAIA LISA TACCHI

marzo 2018

“This is an archetypal example Cesare Tacchi's artistic production: it represents the first work in the series 'How soft your skin is', a theme on which the artist has worked numerous times, taken from an advert of that era. The work, executed in 1965, was exhibited in the artist's first solo show in March of the same year at Plinio Martiis' Galleria La Tartaruga in Piazza del Popolo, Rome. It was the first time Cesare Tacchi had showed his 'wallpapers', the shaped canvases and the works on padded fabric. 'How soft your skin is' appears in a photo-portrait of the artist, taken by Plinio de Martiis on the occasion of the exhibition opening.”





108

MARIO SCHIFANO

1934 - 1998

Senza titolo

firmato
grafite su carta
cm 51x104
Eseguito nel 1963

PROVENIENZA(E)

Odyssia Gallery, New York, 1964

Opera registrata presso l'Archivio Mario Schifano,
Roma, con il n. 03567170923

Opera accompagnata da certificato su fotografia
rilasciato dall'Archivio Mario Schifano, Roma

*Signed, graphite on paper. Executed in 1963.
This work is registered in the Archivio Mario
Schifano, Rome, under n. 03567170923 and it is
accompanied by a photo certificate released by
Archivio Mario Schifano, Rome*

‡ ⊕ € 20.000-30.000
£ 17.500-26.200 US\$ 24.500-36.700



109

FRANCO ANGELI

1935-1988

Cimitero partigiano

firmato, intitolato e datato 1963 sul retro
tecnica mista e velatino su tela
cm 80x80,3

PROVENIENZA(E)

Galleria Farsetti, Prato

Ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 1989

Opera registrata presso l'Archivio Franco Angeli,
Roma, con il n. P-241017/1230

L'opera è accompagnata da certificato su
fotografia rilasciato dall'Archivio Franco Angeli,
Roma

*Signed, titles and dated 1963 on the reverse,
mixed media on canvas and gauze.*

*This work is registered in the Archivio Franco
Angeli, Rome, under n. P-241017/1230 and it is
accompanied by a photo-certificate issued by the
Archivio Franco Angeli, Rome.*

⊕ € 20.000-30.000

£ 17.500-26.200 US\$ 24.500-36.700

PINO PASCALI

1935 - 1968

Veliero

collage e smalti su tavola
cm 139x164
Eseguito nel 1964

PROVENIENZA(E)

Acquistato dall'attuale proprietario direttamente dall'artista negli anni Settanta

Opera registrata presso l'Archivio Pino Pascali, Firenze, con il n. 060B6D4FB15E506AABDAC9

L'opera è accompagnata da certificato su fotografia rilasciato dall'Archivio Pino Pascali, Firenze

Collage and enamel on board. Executed in 1964. This work is registered in the Archivio pino Pascali, Florence, under n. 060B6D4FB15E506AABDAC9 and it is accompanied by a photo-certificate issued by Archivio Pino Pascali, Florence.

⊕ € 40.000-60.000
£ 34.900-52.500 US\$ 49.000-73.500

“Eravamo come trascinati in massa dalla sua spasmodica voglia di vivere. Eruttava lava e lapilli come se un vulcano nascosto gli ribollisse irresistibilmente dentro. In questo era contagioso, endemico, travolgente: attraversava una stanza, occupava una poltrona, cavalcava una motocicletta con la stessa presa di possesso dello spazio, vitale ma non arrogante, anzi, venata di una fragilità e di una dolcezza impensabili in una forza della natura così impavida e dirompente. E' unicamente questione di tempo. Un giorno o l'altro un piroscampo d'argento scintillante nel sole arancione, con la tolda e la stiva ricolme di strani bellissimi oggetti, apparirà all'orizzonte di un mare di madreperla, come solo sa essere il mare di settembre...”

Ricordo di Fabio Sargentini per Pino Pascali, in *“Una sfida titanica”*, Pino Pascali, Milano 2010, p. 247

“We were all enraptured by his spasmodic desire of living. His liveliness was like an erupting volcano. In this he was contagious, endemic, overwhelming: in his way of walking into a room, sitting on a chair, riding a motorcycle he had a grip on the surrounding space that was vital and never arrogant. And yet he had a sweetness and fragility that were anomalous for such a fearless and explosive personality. It is merely a question of time. One day or another a silver steamboat shining in the sunlight with its deck full of strange and marvelous objects will appear on the horizon over a mother of pearl sea, a tonality of the sea that only in September can be seen...”





111

GIANFRANCO BARUCHELLO

n. 1924

Vista in sezione di Regina Coeli

firmato e datato 1972 sul retro; firmato, intitolato e datato 1972 su etichette a retro
smalti industriali, china su alluminio
cm 40x40

PROVENIENZA(E)

Galerie Craven, Parigi
Galleria Schwarz, Milano
Ivi acquistato dalla famiglia dell'attuale proprietario

Opera registrata presso la Fondazione Baruchello, Roma con il n. 15112517262

Opera accompagnata da certificato su fotografia rilasciato dalla Fondazione Baruchello, Roma

signed and dated 1972 on the reverse; signed, titled and dated 1972 on labels on the reverse, industrial enamels, indian ink on aluminium. This work is registered in the Fondazione Baruchello, Rome under no. 15112517262 and it is accompanied by a photo certificate released by the Fondazione Baruchello, Rome

⊕ € 8.000-12.000
£ 7.000-10.500 US\$ 9.800-14.700

Gianfranco Baruchello ha spesso reso la prigione soggetto del proprio lavoro. Nell'inverno del 2006 ha condotto diverse interviste ai detenuti delle carceri di Rebibbia e Civitavecchia, realizzando diverse riprese, montate in seguito in un film.

Gianfranco Baruchello often chose prisons as the subject of his work. In the winter of 2006 he conducted several interviews with the prisoners of Rebibbia and Civitavecchia, shooting different takes and editing them into a film.



112

ALIGHIERO BOETTI

1940 - 1994

Classifying the thousand longest rivers in the world

Firmato e numerato 114

Libro a stampa, edizione di 500 esemplari

Libro di 1016 pagine stampate tipograficamente con copertina ricamata

cm 22,5x17x6

Eseguito tra il 1971 e il 1977

PROVENIENZA(E)

Galleria Stefano Sinni, Roma

Ivi acquistato dall'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA

Jean-Cristophe Ammann, *Alighiero Boetti*.

Catalogo generale. Tomo secondo. Opere 1972-1979, Milano 2012, n. 909, p. 270, illustrazione a colori di un altro esemplare

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti con il n. 8704

L'opera è accompagnata da certificato su fotografia rilasciato dall'Archivio Alighiero Boetti, Roma

Tiratura di centocinquanta esemplari con copertina ricamata numerati da 1 a 150, trecento numerati da 151 a 450, cinquanta con numerazione romana da I a L più alcuni non numerati con copertina ricamata ed alcuni siglati H.C.

signed and numbered 114, edition of 500. Book of 1016 printed pages with embroidered cover. 150 ex. with embroidered cover numbered from 1 to 150; 300 ex. numbered with embroidered cover and few inscribed H.C. Executed between 1971 and 1977

⊕ € 20.000-30.000

£ 17.500-26.200 US\$ 24.500-36.700

GIOSETTA FIORONI

n. 1932

Senza titolo (Per la MISSI)

firmato e datato 1962; firmato intitolato *TITOLO A POSTERIORI "PER LA MISSI"* e iscritto

RESTAURATO 90 sul retro

olio su tela

cm 114x146

Eseguito nel 1962

Il restauro citato a tergo dall'artista eseguito nel 1990, ha previsto il ritensionamento della tela sul telaio e una pulitura superficiale.

L'autenticità dell'opera è stata verbalmente confermata dall'artista

Signed and dated 1962; signed and titled SUCCEEDING TITLE "PER LA MISSI" inscribed RESTORED 90 on the reverse; oil on canvas.

The authenticity of the work has been verbally confirmed by the artist.

The inscribed note on the reverse "restaurato 90" refers to a tightening of the canvas and to a surface cleaning executed by the artist.

⊕ € 35.000-40.000

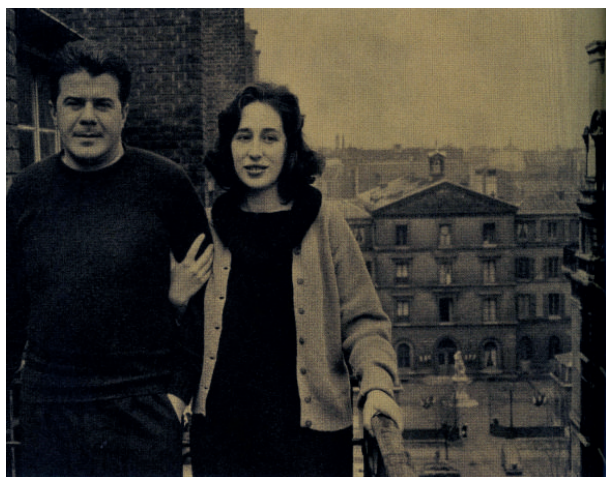
£ 30.600-34.900 US\$ 42.900-49.000

“Dispongo le forme nello spazio del quadro nel modo rapido e sintetico con cui esse si presentano attraverso il ricordo. Cercando di fare un montaggio di vari elementi presi in differenti direzioni e strati della memoria. Per direzioni della memoria intendo dei lunghi canali dove si raggruppano i ricordi. Dove si depositano le continue apparizioni che l'esperienza di vita ci propone. Un luogo a una certa ora e con una certa luce, il gesto di qualcuno, il modo di muovere gli occhi, una mano, l'unirsi di certe strade ... me stessa vista in prospettiva interna, dell'alto, la casa al mare, dei movimenti vissuti là, un quadro, una piazza, una pietra di quella stessa piazza, i cuori disegnati col gesso sui marciapiedi, le forme più semplici che ci circondano. Per strati della memoria intendo qualcosa di più complesso che potrei chiamare sinteticamente la "stratificazione emotiva.”

GIOSETTA FIORONI

Journal Parisien – ritorno a Parigi, aprile 1962, dal diario dell'artista, pubblicato in Giosetta Fioroni, Roma anni 90, Milano 2016, p. 95

“I place shapes within the space of the canvas in that rapid and synthetic way in which they occur in my memory. I am trying to put together a montage of various different elements captured in different directions and layers of the memory. By 'directions of the memory' I am referring to the long channels in which memories are housed, where we place the continuous apparitions which life offers us. A place with a specific time and with a certain light, the way in which someone gestures, the movement of their eyes, hands, the way certain streets cross... myself seen from an internal perspective, from above, the house by the sea, the way we lived there, a painting, a piazza, a stone from that same piazza, hearts scratched into the cement on a pavement, the simplest shapes that surround us. By 'layers of the memory' I am referring to something more complicated that I might call, more concisely, the 'emotional layering.'”



Giosetta Fioroni con Germano Lombardi a casa di Laurance Vali in Avenue Lesueur a Parigi nel 1960. Fotografia Paolo Pozzesi.



JEAN-PAUL RIOPELLE

1923 - 2002

Des Roiteles

firmato
olio su tela
cm 54x65
Eseguito nel 1973

PROVENIENZA(E)

Galerie Maeght, Parigi
Galleria Falchi Arte Moderna, Milano, n. 280
Ivi acquistato dalla famiglia dell'attuale
proprietario

ESPOSIZIONE(I)

Parigi, Galerie Maeght, *Riopelle 1974*, Derrière le
miroir, 1974, n. 208, n. 24
Milano, Falchi arte moderna, *Jean Paul Riopelle*,
1974, cat. n. 5

L'autenticità dell'opera è stata confermata
verbalmente da Yseult Riopelle, Montréal

*signed, oil on canvas. Executed in 1973. The
authenticity of the work has been verbally
confirmed by Yseult Riopelle, Montréal*

⊕ € 50.000-70.000
£ 43.600-61.500 US\$ 61.500-86.000

“Il Riopelle assolutamente
maestro della propria arte
fa emergere dalla tela
mondi nuovi e di raro potere
d'incanto. Dei mondi in
ebollizione come usciti da
una bocca oracolo di un
vulcano.”

“Riopelle, the absolute
master of his art, makes
new worlds emerge from
his canvases with a rare
power to enchant. Boiling
worlds that seem to have
erupted from the mouths of
oracular volcanoes.”

YSEULT RIOPELLE

in Jean-Paul Riopelle, *Catalogue raisonné 1939-1953*,
Vol.I, Montréal 1999, p.42



MARINO MARINI

1901 - 1980

Giocolieri e cavallo

firmato e datato 1952

smalto, tempera e inchiostro su carta applicata
su tela

cm 62x42,6

PROVENIENZA(E)

Collezione privata, Milano

Ivi acquistato dall'attuale proprietario

Opera registrata presso l'archivio delle opere
autografe di Marino Marini della Fondazione
Marino Marini, Pistoia, con il n. 87L'opera è accompagnata da certificato su
fotografia rilasciato dalla Fondazione Marino
Marini, Pistoia*Signed and dated 1952, enamel, gouache and ink
on paper laid on canvas.**This work is registered in the archive of the
original works of art by Marino Marini of the
Fondazione Marino Marini, Pistoia and it is
accompanied by a photo-certificate issued by the
Fondazione Marino Marini, Pistoia.*

⊕ € 45.000-60.000

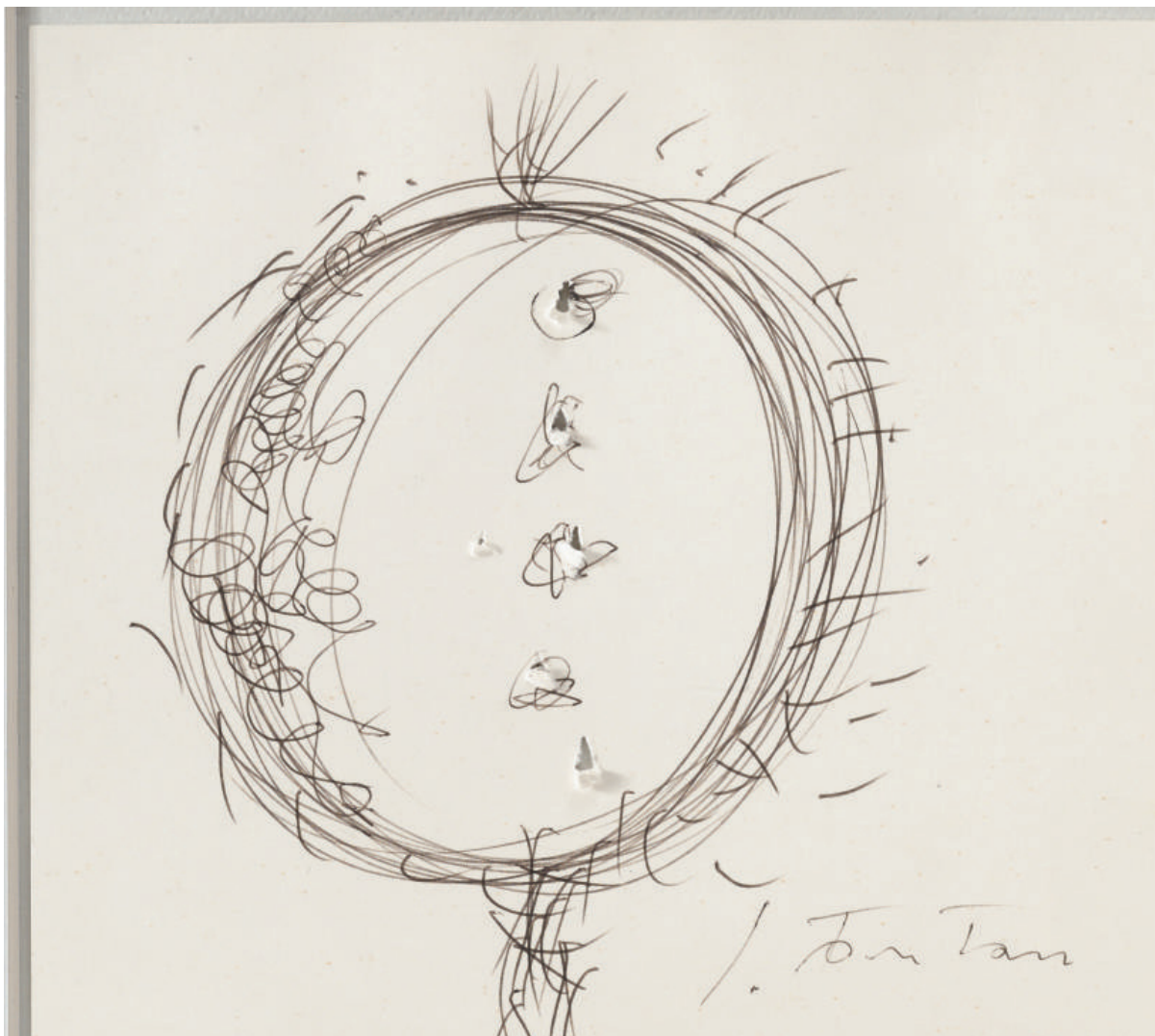
£ 39.300-52.500 US\$ 55.500-73.500

“Qui in Italia il passato artistico penetra ancora tutta la nostra esistenza perché viviamo nel mezzo delle sue opere d'arte... il mio arcaismo, i miei etruschi... non c'è da spiegare tanto. Il mio io è nato lì, in quella regione, i miei nonni sono quelli. E' una civiltà che ancora oggi esce dalla terra, qualcosa che alimenta ancora chi vi vive. Io mi sento estremamente legato a questa mia terra, a questo senso popolare, arcaico, appunto, così vivo, così intelligente. L'ho nel sangue, non posso levarmelo di dosso.”

MARINO MARINI

“In Italy the artistic past penetrates in our being as we live surrounded by works of art...my archaism, my Etruscans...there is not much that needs to be explained. I was born here and therefore these are my grandparents. It is a civilization that still emerges from the land, something that nourishes the people who live here. I feel extremely linked to this land, to its popular and, as said, archaic feeling that feels so live and intelligent. I feel it in my blood and I can't get rid of it”.





116

LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Concetto spaziale

firmato
penna a sfera su cartoncino
cm 17x18
Eseguito nel 1966-67

PROVENIENZA(E)

Collezione privata, Torino
Collezione privata, Mestre
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA

Luca Massimo Barbero, *Lucio Fontana. Catalogo ragionato delle opere su carta*, Milano 2013, vol. III, p. 925, n. 64-65 DSP 252, illustrato

Opera registrata presso la Fondazione Lucio Fontana, Milano, con il n. 1394/1

L'opera è accompagnata da certificato su fotografia rilasciato dalla Fondazione Lucio Fontana, Milano

Disegno originariamente inserito nell'edizione speciale di *Segno-Antidisegno* di Francesco De Bartolomeis, Edizioni Fratelli Pozzo, Torino, 1967

Signed, ballpoint pen on cardboard. Executed in 1966-67.

This work is registered in the Fondazione Lucio Fontana, Milan, under n. 1394/1 and it is accompanied by a photo-certificate issued by the Fondazione Lucio Fontana, Milan.

⊕ € 18.000-25.000
£ 15.700-21.800 US\$ 22.100-30.600

LEONCILLO

1915 - 1968

Senza titolo

firmato

terracotta smaltata

cm 41x15x15,5

Eseguito negli anni Cinquanta

PROVENIENZA(E)

Collezione privata, Sasso Marconi

Ivi acquistato dall'attuale proprietario

L'opera è accompagnata da un certificato su fotografia firmato da Enrico Mascelloni ed è in fase di registrazione presso G.A.M. - Archivio Leoncillo, Bologna

Signed, glazed terracotta. Executed in the Fifties. This work is accompanied by a photo-certificate signed by Enrico Mascelloni and is going to be registered in the G.A.M. - Archivio Leoncillo, Bologna.

⊕ € 18.000-25.000

£ 15.700-21.800 US\$ 22.100-30.600



altra visuale





118

FAUSTO MELOTTI

1901-1986

Il giudizio di Paride

firma punzonata

ottone

cm 21x20x20

Eseguito nel 1979 in 40 esemplari + 1 prova d'artista, questo l'esemplare 33/40

PROVENIENZA(E)

Arte Centro, Milano

BIBLIOGRAFIA

Andrea Nania, Le magie primarie di Melotti nella malinconia del silenzio, in "La Prealpina", Varese, 3 gennaio 1985

Fausto Melotti, in "Busto Domani", Busto Arsizio, a. VII, n. 2, marzo-aprile 1988

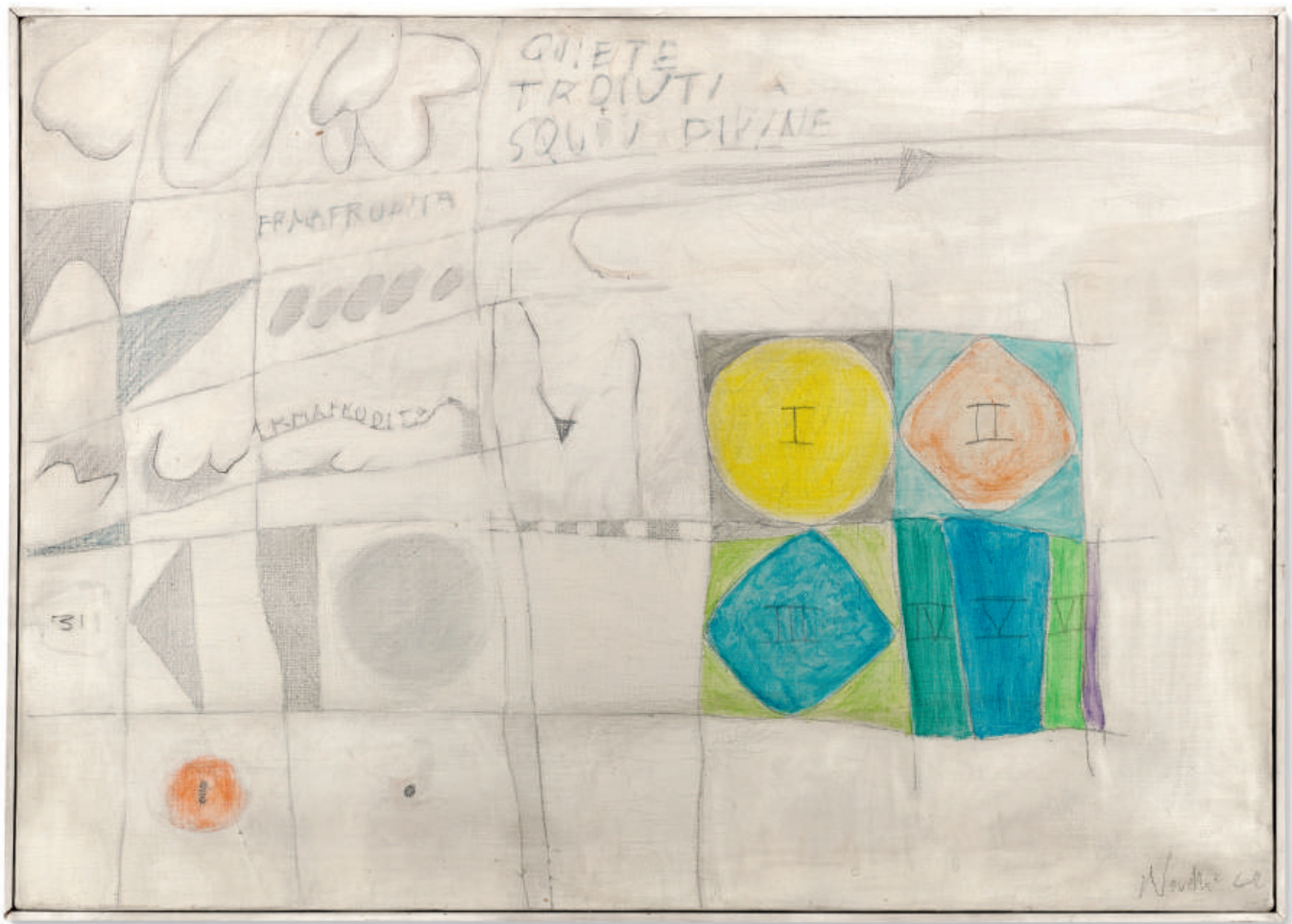
Germano Celant, *Melotti Catalogo generale Tomo secondo Sculture 1973-1986 e Bassorilievi*, Milano 1996, n. 1979 46, p. 520, illustrato un altro esemplare

Opera accompagnata da certificato su fotografia rilasciato dall'Archivio Fausto Melotti, Milano

Signed with mark, brass. Executed in 1979 in edition of 40 + 1 artist's proofs, this is number 33/40. This work is accompanied by a photo certificate released by the Archivio Fausto Melotti, Milan

⊕ € 8.000-12.000

£ 7.000-10.500 US\$ 9.800-14.700



119

GASTONE NOVELLI

1925 - 1968

Il figlio di famiglia

firmato e datato 62; firmato, intitolato e datato 62 sul retro
olio e grafite su tela
cm 46x64,5

PROVENIENZA(E)

Collezione Viviane Simon Stoloff, Parigi
Centro Culturale d'Arte Bellora, Milano
Ivi acquistato dall'attuale proprietario negli anni Ottanta

BIBLIOGRAFIA

J.-C. Lambert, *la pittura astratta*, Il Saggiatore, Milano, 1969, pp. 90 & 91, illustrato
Gastone Novelli. *Catalogo generale. I. Pittura e scultura*, a cura di P. Bonani, M. Rinaldi, A. Tiddia, Silvana Editoriale, 2011, p. 240, n. P/1962/32, illustrato

L'opera è accompagnata da certificato su fotografia rilasciato dall'Archivio Gastone Novelli, Roma, con il n. P/1962/32

Signed and dated 62; signed, titled and dated 1962 on the reverse, oil on canvas.

This work is accompanied by a photo-certificate issued by Archivio Gastone Novelli, Rome.

⊕ € 20.000-30.000
£ 17.500-26.200 US\$ 24.500-36.700



120

NICOLA DE MARIA

n. 1954

Sera

intitolato; firmato e datato 1982/83 sul retro e
intitolato e datato 1982/83 sul telaio
acrilico e matita su tela
cm 69,5x49,5

PROVENIENZA(E)

Galerie Thomas, Monaco di Baviera
Sotheby's Londra, Contemporary Art Day,
febbraio 2013, lotto 215

Farsettiarte, Arte moderna e contemporanea,
maggio 2016, lotto 384
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

*Titled; signed and dated 1982/83 on the reverse
and titled and dated 1982/83 on the stretcher,
acrylic and pencil on canvas.*

⊕ € 10.000-15.000
£ 8.800-13.100 US\$ 12.300-18.400



121

NICOLA DE MARIA

n. 1954

LTADUAB - Testa angelica sublime

firmato sul retro, intitolato e datato 1987 sul
risvolto
olio su tela
cm 50x40

L'opera è accompagnata da certificato su
fotografia firmato da Nicola De Maria

*Signed on the reverse, titled and dated 1987 on
the overlap, oil on canvas.*

*This work is accompanied by a photo-certificate
signed by Nicola De Maria.*

⊕ € 20.000-30.000
£ 17.500-26.200 US\$ 24.500-36.700

RODOLFO ARICÒ

1930-2000

Fragile amore

acrilico su tela, dittico
cm 200x160x5
Eseguito nel 1975

PROVENIENZA(E)

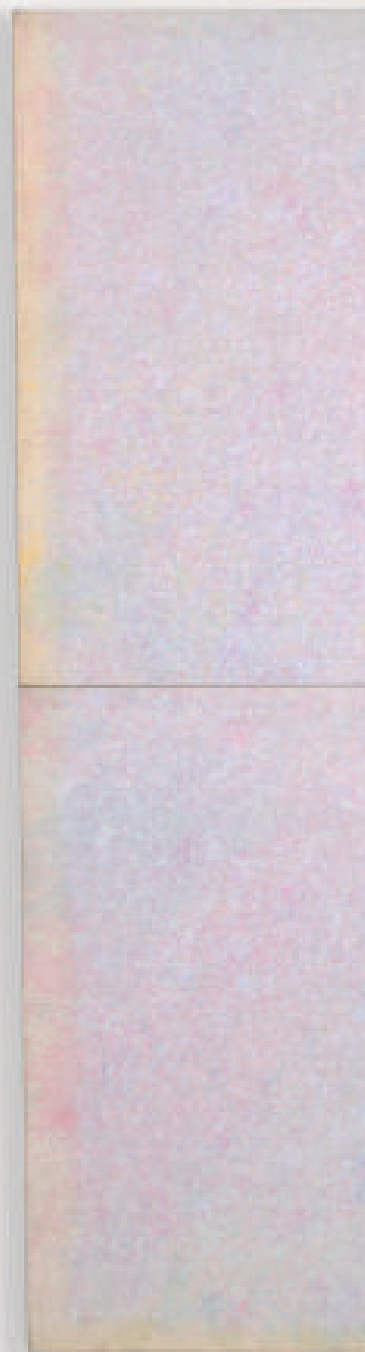
Collezione de Angeli, Milano

Il materiale relativo all'opera è stato presentato
all'Archivio Rodolfo Aricò, Milano

*Acrylic on canvas, diptych. Executed in 1975.
The documentation of the work has been
submitted to the Archivio Rodolfo Aricò, Milan.*

⊕ € 30.000-40.000

£ 26.200-34.900 US\$ 36.700-49.000





MAX BILL

1908 - 1994

Helles zentrum

firmato e datato *bill 1970* sul retro; firmato,
intitolato e datato *1970* sul telaio
olio su tela
cm 33,5x33,5

PROVENIENZA(E)

Auktion Burkard, 25 novembre 2000, lotto n. 120
Christie's Zurigo, 16 giugno 2008, lotto n. 18,
Swiss Art
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

Opera registrata presso la Bill Stiftung
Foundation, Zurigo

*signed and dated bill 1970 on the reverse; signed,
titled and dated 1970 on the stretcher, oil on
canvas. This work is registered in Bill Stiftung
Foundation, Zurig*

⊕ € 30.000-40.000

£ 26.200-34.900 US\$ 36.700-49.000



ARNALDO POMODORO

n. 1926

Sfera

firmata e numerata 25/30 sulla base

bronzo dorato, esemplare 25/30

diametro cm 15

Eseguito nel 1989

PROVENIENZA(E)

Opera acquisita dall'attuale proprietario in occasione del *Peace Award*, New York, 1989

L'opera è registrata presso l'Archivio Multipli di Arnaldo Pomodoro, Milano, con le sigle M/89/5

BIBLIOGRAFIA

"Il Ponte casa d'aste 347", catalogo d'asta, Milano, 10 giugno 2015, *Arte moderna e contemporanea*, n. 318, p. 115, illustrato

signed and numbered 25/30 on the base, gilded bronze. Executed in 1989. The work is registered with the Archive of Multiples of Arnaldo Pomodoro, Milan, under M/89/5

⊕ € 25.000-35.000

£ 21.800-30.600 US\$ 30.600-42.900





125

PIERO DORAZIO

1927 - 2005

Violetta

firmato, intitolato e datato 1966 sul retro
olio su tela
cm 93x73

PROVENIENZA(E)

Galleria Annunciata, Milano
Ivi acquistato dall'attuale proprietario nei primi
anni Ottanta

ESPOSIZIONE(I)

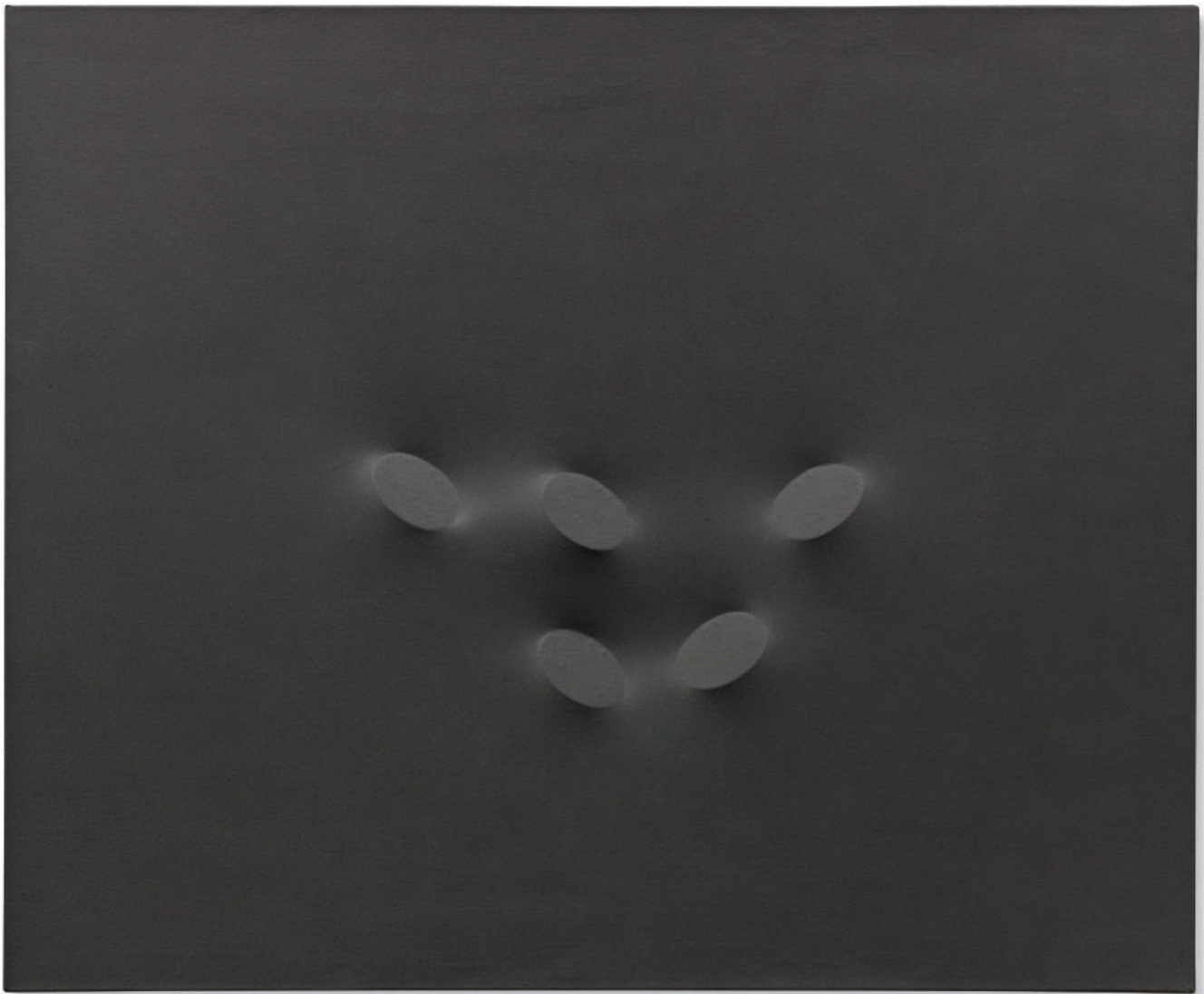
Venezia, XLII Esposizione Internazionale d'Arte
di Venezia, *Arte e scienza - La Scienza del colore*,
1986

Opera registrata presso l'Archivio Piero Dorazio,
Milano

*signed, titled and dated 1966 on the reverse, oil
on canvas.*

*This work is registered in the Archivio Piero
Dorazio, Milan*

⊕ € 40.000-60.000
£ 34.900-52.500 US\$ 49.000-73.500



126

TURI SIMETI

n. 1929

Cinque ovali grigi

firmato e datato 94 sul retro e sul telaio
acrilico su tela sagomata
cm 100x120
Eseguito nel 1994

PROVENIENZA(E)

Opera acquistata dall'attuale proprietario
direttamente dall'artista

Opera registrata presso l'Archivio Turi Simeti,
Milano, con il n. 1994-GK 1001

L'opera è accompagnata da certificato su
fotografia rilasciato dall'Archivio Turi Simeti,
Milano

*Signed and dated 1994 on the reverse and on the
stretcher.*

*This work is registered in the Archivio Turi
Simeti, Milan, under n. 1994-GK 1001 and it is
accompanied by a photo-certificate issued by the
Archivio Turi Simeti, Milan*

⊕ € 25.000-35.000
£ 21.800-30.600 US\$ 30.600-42.900



127

AGOSTINO BONALUMI

1935-2013

Rosso

firmato sul retro
tempera vinilica su tela estroflessa
cm 70x70
Eseguito nel 1979

BIBLIOGRAFIA

Fabrizio Bonalumi e Marco Meneguzzo, *Agostino Bonalumi Catalogo ragionato*, Milano 2015, Tomo II, p. 521, n. 851, illustrato

Opera registrata presso l'Archivio Agostino Bonalumi, Milano, con n. 79-054

Signed on the reverse, vinyl tempera on shaped canvas. Executed in 1979.

This work is registered in the Archivio Agostino Bonalumi, Milan, under n. 79-054

⊕ € 40.000-60.000
£ 34.900-52.500 US\$ 49.000-73.500

PIERO DORAZIO

1927-2005

Legato

firmato, intitolato e datato 1968 sul retro
olio su tela
cm 85x110

PROVENIENZA(E)

Galleria Marlborough, Roma
Galleria d'Arte Peccolo, Livorno
Città Galleria d'Arte, Verona
Galleria Gissi, Torino
Collezione A. M. Serino, Roma

ESPOSIZIONE(I)

Livorno, Galleria Peccolo, *Piero Dorazio*, 1971

BIBLIOGRAFIA

Marisa Volpi Orlandini, *Dorazio*, Venezia 1977, n.
1038, illustrato

*Signed, titled and dated 1968 on the reverse, oil
on canvas*

⊕ € 50.000-70.000

£ 43.600-61.500 US\$ 61.500-86.000



ARNALDO POMODORO

n. 1926

Ruota II, Studio

firmato, numerato 8/9 e datato 1995 sulla base
bronzo, 9 esemplari + 2 prove d'artista
diam. cm 30

PROVENIENZA(E)

Collezione Leva, Milano
Ivi acquistato dall'attuale proprietario nel 2000

ESPOSIZIONE(I)

Rome, Galleria 2RC, *Arnaldo Pomodoro Enzo
Cucchi. A quattro mani*, 1996, esposto un altro
esemplare

Zurigo, Galerie Semiha Huber, *Arnaldo Pomodoro*,
1996, esposto un altro esemplare

San Leo, Arnaldo Pomodoro Sculptures 1990-
2000, 13 luglio - 31 ottobre 1997, esposto un altro
esemplare

San Francisco, Stephen Wirtz Gallery, *Arnaldo
Pomodoro*, 1998, esposto un altro esemplare

Venezia, Venice Design Art Gallery, *Arnaldo
Pomodoro*, 1998, esposto un altro esemplare
Principato di Monaco, Marlborough Monaco,
Arnaldo Pomodoro. Sculptures 1990-2000, 2001,
esposto un altro esemplare

Ischia, Torre Guevara, *Arnaldo Pomodoro alla
Torre Guevara di Ischia*, 2003, p. 33, illustrato,
esposto un altro esemplare

BIBLIOGRAFIA

Guido Ballo, *Il mistero del segno*, in "Arte in",
Venezia-Mestre, n. 55, XI, maggio-giugno 1998, p.
35, illustrato un altro esemplare

Flaminio Gualdoni, *Arnaldo Pomodoro. Catalogo
ragionato della scultura*, Milano, 2007, volume II,
p. 723, n. cat. 933, illustrato un altro esemplare
"Sotheby's PF1626", catalogo d'asta, Parigi,
7 dicembre 2016, *De Magritte à Indiana: une
collection italienne*, n. 24, pp. 94, 95, illustrato

L'opera è accompagnata da certificato su
fotografia firmato da Arnaldo Pomodoro, con il
n. 698a

*Signed, numbered 8/9 and dated 1995 on the
base, bronze.*

*This work is accompanied by a photo-certificate
signed by Arnaldo Pomodoro, under n. 698a.*

⊕ € 25.000-35.000

£ 21.800-30.600 US\$ 30.600-42.900



ARNALDO POMODORO

n. 1926

Sfera

firmato, numerato e datato 77 sulla base
bronzo
diametro cm 15; base cm 15x15

PROVENIENZA(E)

Galleria Pace, Milano
Ivi acquistato dall'attuale proprietaria nel 1998

ESPOSIZIONE(I)

Caracas, Galería Arte/Contacto, *Arnaldo Pomodoro*, 1978, illustrato, esposto un altro esemplare
Centro Culturale Olivetti, Ivrea, *Arnaldo Pomodoro: Impressioni*, 1978, illustrato in copertina
Genova, Galleria Greminger, *Arnaldo Pomodoro: Impressioni*, 1978, illustrato sull'invito, esposto un altro esemplare

BIBLIOGRAFIA

Le sfere e le carte, Ne "Il Secolo XIX", Genova, 9 dicembre 1978, illustrato un altro esemplare
"Sotheby's AM0987", catalogo d'asta, Amsterdam, 26 maggio 2005, *Private Belgian Collection*, n. 46, p. 78, illustrato un altro esemplare
"Sotheby's MI248", catalogo d'asta, Milano, 22 novembre 2005, *Arte moderna e contemporanea*, p. 151, illustrato un altro esemplare
"Sotheby's MI0300", catalogo d'asta, Milano, 20-21 maggio 2009, *Arte contemporanea*, p. 107, illustrato un altro esemplare
"Sotheby's MI0317", catalogo d'asta, Milano, 22-23 novembre 2011, *Arte moderna e contemporanea*, n. 137, p. 118, illustrato un altro esemplare
Zaccaria, Dopo Galileo, con Galileo: la scultura di Arnaldo Pomodoro, in "Letteratura & Arte", Pisa, n. 10, 2012, p. 201, illustrato un altro esemplare

Opera registrata presso la Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano, con il n. M/77/3

L'opera è accompagnata da un certificato su fotografia rilasciato dalla Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano

Signed, numbered and dated 77 on the base, bronze. Executed in 1977.

This work is registered in the Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milan, under n. M/77/3 and it is accompanied by a photo-certificate issued by the Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milan

⊕ € 20.000-30.000

£ 17.500-26.200 US\$ 24.500-36.700



MARIO SIRONI

1885 - 1961

Cavaliere

firmato
olio su tela
cm 60,4x70
Eseguito nel 1953 circa

PROVENIENZA(E)

Galleria La Bussola, Torino
Galleria Gianferrari, Milano
Pandolfini Casa d'Asta, 6 giugno 2012, lotto 228
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA

Alberto Oggero, *Mario Sironi*, La Bussola, Torino
1957, p. 49, illustrato e illustrato in copertina

L'opera è accompagnata da autentica rilasciata
da Francesco Meloni, Legnano

*Signed, oil on canvas. Executed in 1953.
This work is accompanied by a certificate of
authenticity issued by Francesco Meloni, Legnano*

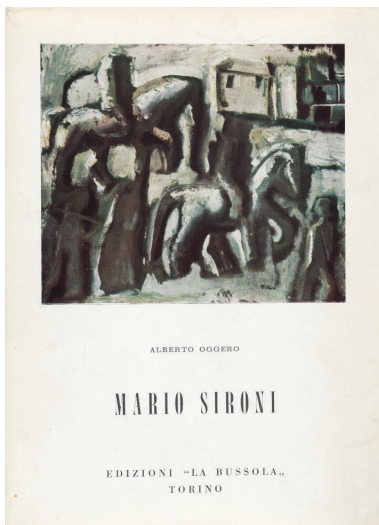
⊕ € 35.000-40.000
£ 30.600-34.900 US\$ 42.900-49.000

“Subito dopo il 1950 la produzione di Sironi mostra invece una molteplice apertura di indirizzi, tutti però caratterizzati da un'esuberanza particolare della materia pittorica: il pennello ricomincia a lasciare tracce larghe e 'sporche' sulla tela, sbaffi e gocciolature, che trovano certo un antecedente nei gesti violenti e maestosi delle grandi tempere, ma in realtà risentono di una diversa temperie. L'apertura e il confronto ricercato attraverso le mostre internazionali (...) dimostra che l'interesse di Sironi è ora diretto su dibattiti esterni più che locali. In questo senso si può leggere l'inclusione dell'artista nel libro di Michel Tapié *Un art autre* del 1952, 'manifesto' delle nascenti ricerche informali, tra i protagonisti delle nuove tendenze di pittura materica.”

FABIO BENZI

Mario Sironi, Il percorso della pittura, in Mario Sironi, 1885-1961, Milano, 1993, catalogo della mostra, p. 34

“Right after 1950, Sironi's artistic production opened up to different themes. Exuberance of the paint quality characterized these new choices: his brush would leave on the canvas large and “dirty” strokes, drippings and smudges that recalled the majestic and violent gestures of bigger works but also the different climax of the time. His opening to new experiences and his will to confront himself with different realities by looking at international exhibitions, demonstrate that the artist had become more interested in the external environment as opposed to the local one. That is why Michel Tapié in 1952 included him in his book *Un art autre*: the book was a manifesto about the main characters of art of matter's new tendencies.”



Copertina del Catalogo de 'La Bussola' a Torino del 1957, con la presente opera.



ALIK CAVALIERE

1926-1998
 bronzo
 cm 68x35x40
 Eseguito nel 1967

PROVENIENZA(E)

Acquistato dalla famiglia dell'attuale proprietario
 negli anni Settanta

Opera registrata presso la Fondazione Alik
 Cavaliere, Milano con il n. 327A

Opera accompagnata da certificato su fotografia
 rilasciato dalla Fondazione Alik Cavaliere, Milano

Bronze, executed in 1967.

*This work is registered in Fondazione Alik
 Cavaliere, Milan, under no. 327A and it is
 accompanied by a photo certificate released by
 the Fondazione Alik Cavaliere, Milan*

⊕ € 15.000-20.000
 £ 13.100-17.500 US\$ 18.400-24.500

“Oggi il mio studio è in un
 giardino fra meli, ciliegi e
 rose.... Un diverso rapporto
 con la natura.”

ALIK CAVALIERE

in Arbres, Milano, Galleria Schwarz, 1964

“Today my studio is in a
 garden between apples,
 cherries and roses A
 different relation with the
 nature.”



GIUSEPPE CAPOGROSSI

1900 - 1972

Superficie 377

firmato, intitolato e datato 1955 sul retro
tecnica mista su tela
cm 55x38

BIBLIOGRAFIA

Giulio Carlo Argan, *Capogrossi*, Roma 1967, p.
154, n. 147, illustrato

L'opera è registrata presso l'Archivio Giuseppe
Capogrossi, Roma, e sarà illustrata nel catalogo
ragionato di prossima pubblicazione

*Signed, titled and dated 1955 on the reverse,
mixed media on canvas. Executed in 1955. This
work is registered in the Archivio Giuseppe
Capogrossi, Rome, and it will be included in the
forthcoming Catalogue Raisonné.*

⊕ € 60.000-80.000

£ 52.500-70.000 US\$ 73.500-98.000





134

CARLA ACCARDI

1924-2014

Fondo Nero

firmato

tempera alla caseina su carta

cm 48x65

Eseguito nel 1954

PROVENIENZA(E)

Collezione dell'artista

Collezione privata, Roma

Opera registrata presso lo Studio Carla Accardi,

Roma, con il n. 82/06

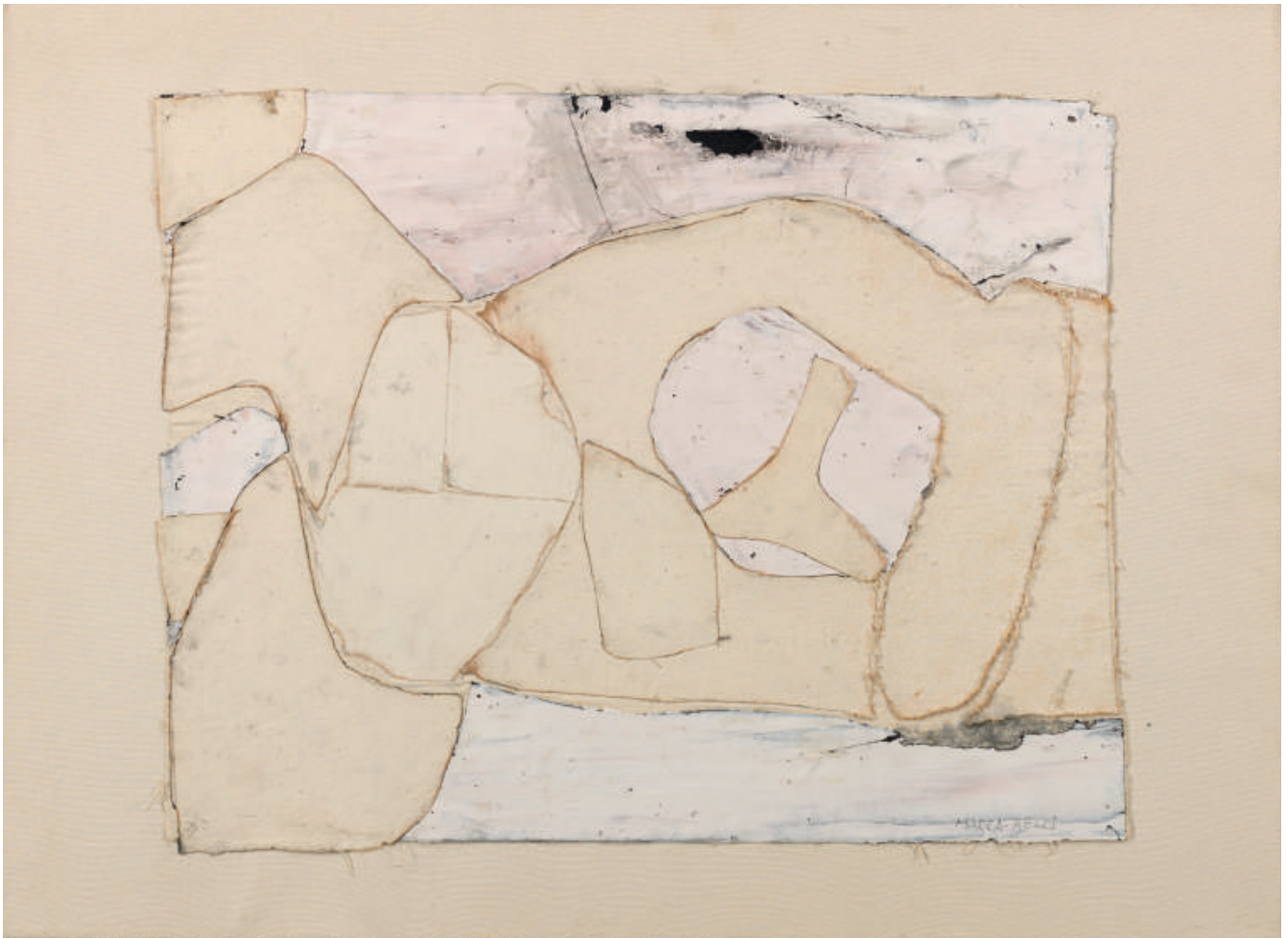
Signed, casein on paper. Executed in 1954.

This work is registered in the Studio Carla Accardi,

Rome, under n. 82/06.

⊕ € 20.000-30.000

£ 17.500-26.200 US\$ 24.500-36.700



135

CONRAD MARCA-RELLI

1913 - 2000

X-M-8-70

firmato

olio e carta con collage di tela

cm 63,5x86,5

Eseguito nel 1970

ESPOSIZIONE(I)

Collezione dell'artista

Collezione privata, dono dell'artista

Sotheby's New York, *Contemporary Art*, 9 marzo

2011, lotto 308

Ivi acquistato dall'attuale proprietario

Opera registrata presso l'Archivio Conrad Marca-Relli, Parma, con il n. MR 6053

L'opera è accompagnata da certificato su fotografia rilasciato dall'Archivio Conrad Marca-Relli, Parma

Signed, oil and paper with collage canvas and burlap on panel. Executed in 1970.

This work is registered in the Archivio Conrad Marca-Relli, Parma, under n. MR 6053 and it is accompanied by a photo-certificate issued by the Archivio Conrad Marca-Relli, Parma

⊕ € 18.000-25.000

£ 15.700-21.800 US\$ 22.100-30.600



Actual size

136

ALBERTO BURRI

1915 - 1995

Composizione

tempera su carta
cm 9,6x6,1
Eseguito nel 1950

PROVENIENZA(E)

Galleria de Magistris, Milano
Ivi acquistato dalla famiglia dell'attuale proprietario

ESPOSIZIONE(I)

Città di Castello, Galleria dell'Angelo, *Alberto Burri*, 1950

BIBLIOGRAFIA

Fondazione Palazzo Albizzini, *Alberto Burri, Catalogo generale*, Città di Castello 2015, vol. VI, p. 45, tav. 85, n. i.5053, illustrato a colori; vol. IV, p. 41

tempera on paper. Executed in 1950

⊕ € 14.000-18.000

£ 12.300-15.700 US\$ 17.200-22.100

ENRICO BAJ

1924-2003

Composizione nucleare

firmato e datato 51; firmato, intitolato e datato 51
sul retro
olio e smalto su tela
cm 70x50

PROVENIENZA(E)

Collezione Peppino Agrati, Milano

ESPOSIZIONE(I)

Venezia, Sala Degli Specchi, *Arte Nucleare*, 1954,
n. 9, illustrato

BIBLIOGRAFIA

Enrico Crispolti, *Catalogo generale Bolaffi
dell'opera di Enrico Baj*, Torino 1973, p. 26, n. 38,
illustrato

*Signed and dated 51, signed, titled and dated 51
on the reverse, oil and enamel on canvas*

⊕ € 15.000-20.000

£ 13.100-17.500 US\$ 18.400-24.500



Enrico Baj, Bum. Manifesto nucleare, 1952.



138

EMILIO SCANAVINO

1922 - 1986

Tramatura con cerchio

firmato; firmato e intitolato sul retro
olio su tela
cm 60x60
Eseguito nel 1972

PROVENIENZA(E)

Galleria il Mappamondo, Milano
Collezione privata, Milano
Ivi acquistato dall'attuale proprietario negli anni
Settanta

BIBLIOGRAFIA

Giorgina Graglia Scanavino, Carlo Pirovano,
Scanavino Catalogo generale Volume primo,
Milano 2000, n. 1972 139, p. 469, illustrato

Opera accompagnata da fotografia firmata
dall'artista

*Signed, signed and titled on the reverse, oil
on canvas. Executed in 1972. This work is
accompanied by a photograph signed by the
artist.*

⊕ € 6.000-8.000
⊕ £ 5.300-7.000 US\$ 7.400-9.800



139

ACHILLE PERILLI

n. 1927

L'oracolo ritrovato

firmato e datato 60; firmato, intitolato e datato
1960 sul retro
olio su tela
cm 100x120

PROVENIENZA(E)

Collezione dell'artista, Roma
Galleria Odyssea, Roma, 1961
Galleria La Bussola, Torino, 1961

ESPOSIZIONE(I)

Castelfranco Veneto, Premio "Giorgione-Poussin",
1961

Opera registrata presso l'Archivio Achille Perilli,
Roma, con in n. 46/1960

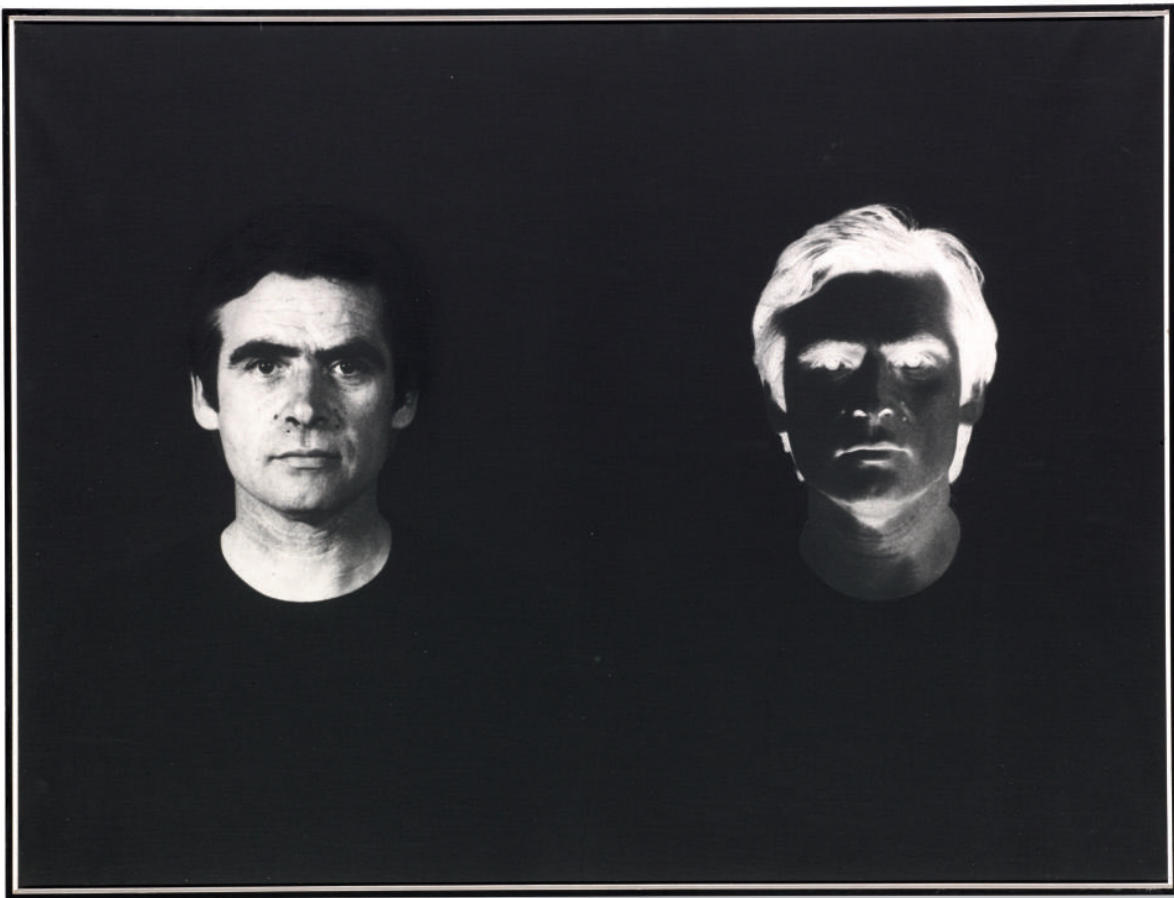
Opera accompagnata da fotografia firmata
dall'artista

*Signed and dated 60, signed, titled and dated
1960 on the reverse, oil on canvas.*

*This work is registered in the Archivio Achille
Perilli, Rome, under n. 46/1960. This work is
accompanied by a photograph signed by the
artist.*

⊕ € 15.000-20.000

£ 13.100-17.500 US\$ 18.400-24.500



140

ALDO TAGLIAFERRO

n. 1936

L'io ritratto n. 9

firmato, intitolato e datato 1977 sul risvolto
riproduzione fotografica su tela emulsionata
cm 93x110

PROVENIENZA(E)

Galleria del Naviglio, Milano
Galleria Dossi, Bergamo
Elleni Galleria, Bergamo
Collezione privata, Bergamo

ESPOSIZIONE(I)

Bergamo, Elleni Galleria, *MEC ART Arte oltre la
fine della pittura*, 2010

Opera in via di archiviazione presso l'Archivio
Tagliaferro, Milano

*Signed, titled and dated 1977 on the overlap,
photographic reproduction on emulsified canvas.
This work is being registered by the Archivio
Tagliaferro, Milan.*

⊕ € 4.000-6.000

£ 3.500-5.300 US\$ 4.900-7.400

“Questo lavoro vuole essere un’analisi del dualismo dell’io. L’analisi del proprio io porta inevitabilmente a una scelta di valori. Avendo posto questi valori a metà tra il positivo e il negativo, perché soggettivi, ho preferito porre in discussione la mia immagine, affinché questa analisi fosse più obbiettiva. Per questa analisi ho usato tre elementi: la mia immagine frontale, il suo negativo e l’immagine della mia nuca. Con questi elementi ho cercato delle soluzioni formali per evidenziare la mutabilità del rapporto con il proprio io. Ho ripetuto questi elementi fino a rendere ossessivo questo guardarsi nella propria “immagine”.

Vittorio Fagone, Alberto Fiz, *Aldo Tagliaferro 1965-2000, Io-Ritratto*, 2001, p. 113

“An analysis of the dualism of the one own self, is the aim of this work. The analysis of one own self, inevitably leads to a choice of values. Having placed these values- as they are subjective- in between the positive and the negative, I have preferred to concentrate the discussion into my own image, in order to make this analysis as objective as possible. For this analysis I have used three elements: my frontal image, its negative and the image of my nape. Through these elements I have looked for formal solutions that would underline the mutability of a relationship with one own self. I have repeated these elements up to the point of turning the looking at one’s own self, into an obsessive act”.



141

BEPI ROMAGNONI

1930-1964

Vestizione e partenza

firmato e datato 64; firmato, iscritto *VESTIZIONE* e datato aprile 1964 sul retro
fotomontaggio in carta fotosensibile e olio su tela
cm 80x100

PROVENIENZA(E)

Galleria del Minotauro, Brescia
Collezione Eredi Emilio Tadini, Milano
Ivi acquisito dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONE(I)

L'Aquila, Castello Spagnolo, *Alternative attuali 2 rassegna internazionale di pittura, scultura e grafica*, 1966
Fondazione Gruppo Credito Valtellinese, Milano,
Bepi Romagnoni. Il racconto interrotto 1930 - 1964,
2014, p. 47, illustrato

Signed and dated 64; signed, inscribed VESTIZIONE and dated aprile 1964 on the reverse, photomontage in photosensitive paper and oil on canvas

⊕ € 8.000-12.000
£ 7.000-10.500 US\$ 9.800-14.700



142

DANIEL SPOERRI

n. 1930

Senza titolo

tecnica mista su tavola
cm 56x42x14
Eseguito nel 1970

PROVENIENZA(E)

Sotheby's Londra, *Contemporary Art, Day Sale*,
ottobre 2007, lotto 208
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

L'opera è accompagnata da certificato su
fotografia firmato da Daniel Spoerri il 20 ottobre
2007

*Mixed technique on board. Executed in 1970.
This work is accompanied by a photo-certificate
signed on the 20th October 2007 by Daniel
Spoerri.*

⊕ € 8.000-10.000
£ 7.000-8.800 US\$ 9.800-12.300



143

BERTOZZI & CASONI

n. 1957 & n. 1961

Vassoio

ceramica policroma

cm 15x61x50

Eseguito nel 2001

PROVENIENZA(E)

Collezione privata, Milano

Opera registrata presso la Fondazione Bertozzi & Casoni, Bologna, con il n. 780

L'opera è accompagnata da certificato su fotografia rilasciato da Bertozzi & Casoni

Polychrome ceramic. Executed in 2001.

This work is registered in the Fondazione Bertozzi & Casoni, Bologna, under n. 780 and it is accompanied by a photo-certificate signed by Bertozzi & Casoni.

⊕ € 12.000-18.000
£ 10.500-15.700 US\$ 14.700-22.100



144

RENATA BOERO

n. 1936

Karta

colori vegetali e combustione su carta

cm 72x93

Eseguito nel 1975

PROVENIENZA(E)

Opera acquistata dall'attuale proprietario
direttamente dall'artista

*vegetal colour and combustion on paper. Executed
in 1975*

⊕ € 4.000-6.000

£ 3.500-5.300 US\$ 4.900-7.400

“Come tutti i grandi artisti del secolo passato, Kolář è stato sia un anarchico, sia un rivoluzionario. Per ‘creare del nuovo’, l’artista deve sistematicamente rifiutare ogni tendenza estetica che viene prima di lui; egli può riuscire nell’intento o tramite esclusione o distruzione. Sperimentando in prima persona l’ininterrotta auto-distruzione della civiltà europea nel corso della sua vita, sembra logico che Kolář avrebbe preso la seconda strada – rovistando tra i rottami e sfigurando tutto ciò in cui si imbatteva, garantendo ai suoi oggetti un significato nuovo che certamente avrebbe confuso i loro creatori originari.”

TRAVIS JEPPESEN

“Like most great artists of the past century, Kolář was both an anarchist and a reactionary. In order to ‘make it new’, the artist must systematically reject every aesthetic tendency that’s come before; the artist can either accomplish this task via exclusion or destruction. Witnessing first-hand the steady self-destruction of European civilization throughout his life, it seems only natural that Kolář would go the latter route – picking through the debris and disfiguring all that he came across, granting his objects a novel significance that certainly would have baffled their original creators.”



145

A COLLECTOR'S VISION

JIŘÍ KOLÁŘ

1914-2002

Ůskali Dne

firmato e datato 73 sul retro
collage su tavola
cm 99x70

PROVENIENZA(E)

Acquistato dal collezionista direttamente dall'artista

BIBLIOGRAFIA

Janus, *Jiří Kolář*, Torino 1981, n. 204, illustrato (intitolato 'Pietra miliare')

Jindřich Chaloupecký, *Jiří Kolář*, Parigi 1987, n. 204, illustrato (intitolato 'Sein virginal')

Signed and dated 73 on the reverse.

⊕ € 6.000-8.000

£ 5.300-7.000 US\$ 7.400-9.800



146

LUCIO DEL PEZZO

n. 1933

Tavolo e due sedie

Firmato su una sedia

legno laccato

tavolo cm 122x79,9x109,7; sedie cm 127x37x37

ciascuna

Eseguiti nel 1988 circa, opera unica.

Esistono altre versioni con misure ed elementi differenti.

PROVENIENZA(E)

Acquisito dall'attuale proprietario direttamente dall'artista

L'opera è accompagnata da certificato su fotografia firmato dall'artista

Signed on one chair, laquered wood. Executed in 1988 circa. Unique works. There are other versions with different measures and elements. This work is accompanied by a photo-certificate signed by Lucio Del Pezzo.

⊕ € 5.000-7.000

£ 4.400-6.200 US\$ 6.200-8.600

PABLO ATCHUGARRY

n. 1954

Senza titolo

marmo bianco
cm 58,5x16x10,5
Eseguito negli anni 90

PROVENIENZA(E)

Acquisita dall'attuale proprietario direttamente
dall'artista

Opera registrata presso lo Studio ed Archivio
Pablo Atchugarry, Lecco

L'opera sarà inclusa nel prossimo Vol.III del
Catalogo ragionato della Scultura di Pablo
Atchugarry

*White marble. Executed in the 90s.
This work is registered in the Studio e Archivio
Pablo Atchugarry, Lecco and will be included in
the Vol.III of the forthcoming catalogue raisonné
of the Sculpture by Pablo Atchugarry*

⊕ € 25.000-35.000
£ 21.800-30.600 US\$ 30.600-42.900

FINE DELLA VENDITA



Sotheby's EST. 1744

Collectors gather here.

YAYOI KUSAMA
Pumpkins, 2002
Estimate €5,000–7,000



Contemporary Editions Online:
A Private Collection
Auction 15 – 28 June 2018

ENQUIRIES
+39 02 295001 RAPHAELLE.BLANGA@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/CONTEMPORARYEDITIONS

DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS
#SOTHEBYSCONTEMPORARY



Flawless.

Exceptional Diamonds. Curated by Sotheby's.

Sotheby's EST. 1744 Diamonds

LONDON HONG KONG NEW YORK. [SOTHEBYSDIAMONDS.COM](https://www.sothebysdiamonds.com)

Sotheby's EST.
1744

Collectors gather here.

PIERRE SOULAGES

Peinture 65 x 92 cm, 26 octobre 1961

Estimate €1,000,000–1,500,000



Contemporary Art

Auction Paris 6 & 7 June 2018

Viewing 1 – 6 June

76, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ 75008 PARIS

ENQUIRIES +33 1 53 05 52 71 GUILLAUME.MALLECOT@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/CONTEMPORARY

DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS
#SOTHEBYSCONTEMPORARY





CATALOGO
ARTE MODERNA E
CONTEMPORANEA

DATA
18 E 19 APRILE 2018

CODICE
"HAKA" MIO337

Per cortesia inviare entro le 24 ore prima dell'orario di inizio dell'asta a:
All bids must be received no less than 24 hours prior to sale and sent to:

Sotheby's Italia S.r.l.
Palazzo Serbelloni,
Corso Venezia 16, 20121 Milano
Tel (39) 02 295 00239
Fax (39) 02 295 00223
Email bids.milan@sothebys.com

Sotheby's si riserva il diritto di non accettare le offerte che non perverranno entro le 24 ore prima dell'inizio dell'asta.

Sotheby's reserves the right not to accept bids received later than 24 hours before the sale.

Con la presente dichiaro che, non potendo essere presente alla vendita, desidero formulare le seguenti offerte per l'asta sopra indicata.

Ogni offerta è per lotto e tutte le offerte sono accettate e saranno eseguite sulla base delle "Condizioni di Vendita" stampate sul catalogo, che dichiaro di avere letto ed accettato.

Please bid on my behalf at the above sale for the following lot(s) up to the price(s) mentioned below.

Every offer is for one lot and all of the bids are accepted and will be executed according to the *Condizioni di Vendita* printed in this catalogue, which I declare that I have read and accepted.

OFFERTE DI RILANCIO E DI RISPOSTA

Il banditore può aprire le offerte su ogni lotto formulando un'offerta nell'interesse del venditore. Il banditore può inoltre fare offerte nell'interesse del venditore, fino all'ammontare della riserva, formulando offerte di rilancio e di risposta per un lotto. Si fa riferimento alla condizione 2 delle Condizioni di Vendita.

CONSECUTIVE & RESPONSIVE BIDDING

The auctioneer may open the bidding on any lot by placing a bid on behalf of the seller. The auctioneer may further bid on behalf of the seller, up to the amount of the reserve, by placing consecutive and responsive bids for a lot. Please refer to Condition 2 of the *Condizioni di Vendita*.

IMPORTANTE

Allego al presente modulo copia del mio documento di identità, senza il quale NON sarà accettata l'offerta.

I attach a copy of my government issued identification without which a bid will not be accepted.

Dichiaro inoltre di aver preso nota dell'Avviso ai Compratori riportato sul catalogo.

I have read the Guide for Bidders printed in the catalogue.

Please note that the English translation of the Italian text in this document is for information purposes only. In the event of any discrepancy between the English translation and the Italian text, the latter shall prevail.

MODULO OFFERTE / BIDDING FORM

NOME/NAME SOTHEBYS CLIENT ACCOUNT NO.

INDIRIZZO/ADDRESS

CITTÀ/CITY

C.A.P./POSTCODE

TELEFONO/TELEPHONE E-MAIL

CODICE FISCALE

POSSIAMO UTILIZZARE IL VOSTRO INDIRIZZO EMAIL PER CORRISPONDENZA/MARKETING? SI NO
VORREMO MANDARVI INFORMAZIONI RIGUARDO EVENTI IN FUTURO.
SE QUESTO NON VI INTERESSA, INDICATELO IN QUESTA CASELLA.

LOTTO LOT NUMBER	DESCRIZIONE ITEM	OFFERTA MASSIMA EURO (commissione e IVA esclusa) MAXIMUM BID EURO (commission & VAT excluded)
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€

RECAPITO PER OFFERTE TELEFONICHE/TELEPHONE NUMBER DURING THE SALE _____

Dichiaro di aver letto e di approvare le Condizioni di Vendita pubblicate sul catalogo di Sotheby's relativo a questa determinata asta.

Dato atto di aver ricevuto l'informativa contenuta nelle *Condizioni di Vendita* pubblicate sul catalogo di Sotheby's relativo a questa determinata asta, da me lette ed accettate, presto, ai sensi degli artt. 23 e 43 del D.Lgs. 196/2003 sulla protezione dei dati personali, il mio consenso al trattamento ed alla comunicazione, anche all'estero, dei miei dati, secondo i termini e le modalità di cui alla menzionata informativa, riportata all'art. 10 delle citate *Condizioni di Vendita*.

Preso altresì atto che, ai sensi dell'articolo 4.5. delle Condizioni di Vendita, le offerte telefoniche potranno essere registrate, presto il mio consenso alla registrazione telefonica dell'offerta per le sole finalità connesse alla partecipazione all'asta ed all'adempimento delle obbligazioni da essa derivanti.

I hereby, confirm to have received, read and approved the information contained in the Condizioni di Vendita printed in Sotheby's catalogue for the sale for the purposes of Articles 23 and 43 of the Italian Legislative Decree 196/2003 on Data Protection. I hereby also consent to the use and disclosure of my personal data by Sotheby's, including abroad, on the terms set out in the above-mentioned information, as indicated in Article 10 of the Condizioni di Vendita.

Pursuant to Article 4.5. of the *Condizioni di Vendita*, I acknowledge that telephone bids may be recorded and hereby consent to the recording of my telephone bid for the purposes related to the participation to the auction and to the fulfilment of the obligations arising therefrom.

Firma / Signature

Data/Date

Dichiaro di avere letto le disposizioni relative al "diritto di seguito" come riportate nelle *Informazioni Importanti per gli Acquirenti* e nell'art. 1 lett. c) delle *Condizioni di Vendita* e acconsento al pagamento del "diritto di seguito", previsto dagli artt. 144 e ss. della Legge 22 aprile 1941, n. 633, nelle percentuali ivi descritte, ove applicabile. Il "diritto di seguito" sarà inserito nell'ammontare totale dovuto riportato nella fattura.

Approvo specificamente ai sensi dell'art. 1341 comma 2 c.c. le seguenti clausole delle Condizioni di Vendita pubblicate sul catalogo di Sotheby's e relativo a questa determinata asta: 2.2 (obbligo dell'Acquirente di verificare i lotti prima dell'acquisto); 2.3 (risoluzione in caso di "contraffazione" entro 5 anni); 2.4 (limiti alla risoluzione in caso di "contraffazione"); 3 (limitazione di responsabilità di Sotheby's e del Venditore nei confronti dell'Acquirente); 4.1 (limiti alla partecipazione all'asta); 4.4 (validità offerte scritte); 4.5 (validità offerte telefoniche); 4.7 (limitazione di responsabilità offerte online); 4.9 (diritti del banditore); 4.10 (limitazione responsabilità per schermo video); 5.2. (riservato dominio); 5.3 (effetti del mancato o ritardato pagamento da parte dell'Acquirente); 5.5 (deposito del lotto in caso di ritardo nel pagamento); 5.6 (offerte nel caso di ritardo nel pagamento); 7.2 (limitazione di responsabilità nel caso di perdita o danneggiamento); 7.3 (limitazione di responsabilità per imballaggio e trasporto); 9 (legge applicabile e giurisdizione). Approvo specificamente le clausole 2.3 (risoluzione in caso di "contraffazione") e 2.4 (limiti alla risoluzione in caso di "contraffazione") per i libri e la clausola 2.3 (risoluzione per mancanza di genuinità) per i gioielli, ove applicabili. Approvo inoltre specificamente ai sensi del citato art. 1341 comma 2 c.c. i termini e le condizioni dell' "Avviso ai Compratori".

I declare that I have read the provision relating to the Artist's Resale Right, as set out in *Important Information for Buyers* and in clause 1(c) of the *Condizioni di Vendita* and agree to pay such Artist's Resale Right, provided by articles 144 et seq. of the law of 22 April 1941 no. 633, where applicable, at the percentage set out therein. The applicable amount of Artist's Resale Right will be added to the total amount payable shown on the invoice.

I hereby expressly approve, for the purpose of Article 1341 II para. of the Italian Civil Code the following clauses of the Condizioni di Vendita printed in Sotheby's catalogue for the sale: 2.2 (obligation of the Buyer to inspect the lots prior to the sale); 2.3 (rescission in the event that the lot is "counterfeit" within 5 years); 2.4 (limitation to the right to rescission in the event that the lot is "counterfeit"); 3 (Sotheby's and Seller's liability to the Buyer); 4.1 (participation in the auction); 4.4 (validity of written bids); 4.5 (validity of telephone bids); 4.7 (limitation of liability for faulty bids online); 4.9 (auctioneer's rights); 4.10 (limitation of liability for faulty video images); 5.2 (transfer of title to the lot); 5.3 (delay or failure to make payment); 5.5 (deposit of the lot in the event of delayed payment); 5.6 (offers in the event of delayed payment); 7.2 (liability and compensation for loss or damage); 7.3 (liability for packaging and shipping); 9 (applicable law and jurisdiction). I hereby expressly approve clauses 2.3 (rescission in the event that the lot is "counterfeit") and 2.4 (limitation to the right to rescission in the event that the lot is "counterfeit") for books and clause 2.3 (rescission in case the lot is not genuine) for jewels. I hereby also expressly approve, for the purpose of the above-mentioned Article 1341 II para. of the Italian Civil Code the terms and conditions of the Guide for Absentee Bidders.

Firma / Signature

Data/Date

AVVISO AI COMPRATORI

RI TIRO DEI LOTTI ACQUISTATI

Si prega di notare che tutti i lotti dell'asta di Arte Moderna e Contemporanea del 18-19 Aprile (lotti 1-46, 101-147) saranno disponibili presso Palazzo Serbelloni, Corso Venezia 16, fino a venerdì 23 aprile. Da martedì 24 aprile saranno disponibili presso il magazzino esterno.

Si prega di contattare il dipartimento per organizzare il ritiro delle opere.

OFFERTE SCRITTE

Con il presente modulo debitamente compilato, daremo esecuzione alle offerte di quanti non possono essere presenti alla vendita.

I lotti saranno sempre acquistati al prezzo più conveniente consentito da altre offerte sugli stessi lotti e dalle riserve da noi registrate.

Questo servizio è gratuito e confidenziale. Sotheby's offre questo servizio per comodità dei clienti che sono impossibilitati a partecipare all'asta. Sotheby's non potrà ritenersi responsabile per errori o insuccessi nell'eseguire offerte in sala, istruzioni telefoniche o per mezzo del modulo d'offerta.

Per lasciare un'offerta scritta, siete pregati di utilizzare il modulo offerte allegato al presente catalogo e di controllare accuratamente i numeri di lotto, le descrizioni e le cifre da Voi riportate. Non saranno accettati ordini di acquistare con offerte illimitate.

Ogni modulo d'offerta deve contenere offerte per una sola asta.

Offerte alternative possono essere accettate se viene specificata, tra il numero dei lotti, la parola "OPPURE". Siete pregati di indicare sempre un limite massimo. In caso di offerte identiche, sarà data la precedenza a quella ricevuta per prima.

OFFERTE TELEFONICHE

Gli ordini, se dettati telefonicamente, sono accettati solo a rischio del mittente e devono essere confermati per lettera, fax o telegramma prima dell'asta (fax 39 02 29500223).

OFFERTE VIA INTERNET ATTRAVERSO BIDNOW

Qualora non possiate partecipare all'asta, Vi potrà essere accordata la facoltà di formulare offerte online per l'asta prescelta. Questo servizio è gratuito e riservato. Per informazioni in merito alla registrazione all'asta e alla presentazione di offerte attraverso BIDNow, si prega di far riferimento al sito www.sothebys.com. Gli offerenti che utilizzano il servizio BIDNow sono soggetti alle Condizioni ulteriori per la presentazione di offerte online tramite BIDNow, che possono essere consultate sul sito www.sothebys.com, unitamente alle Condizioni di Vendita applicabili alla vendita.

COMMISSIONI D'ACQUISTO

L'importo massimo della Vostra offerta riguarda solamente il prezzo di aggiudicazione, a questo sarà sommata la commissione d'acquisto e l'IVA applicabile (si prega di vedere

la sezione "Comprare all'asta").

SPESE DI MAGAZZINAGGIO

Tutti gli oggetti ingombranti devono essere ritirati entro 5 giorni dalla data dell'asta, onde evitare il costo di trasferimento e magazzino. Altrimenti i Vostri acquisti saranno spediti a Vostro carico e spese ad un magazzino esterno.

I costi di magazzino Vi verranno addebitati a partire dal quinto giorno lavorativo dopo l'asta e da quel momento la Sotheby's non sarà più responsabile dei beni non ritirati.

PAGAMENTO DEGLI ACQUISTI

Onde evitare ritardi nel ritiro degli acquisti, gli acquirenti che desiderino effettuare il pagamento tramite assegno bancario sono pregati di accordarsi con la Direzione Amministrativa prima del giorno dell'asta e dovranno essere in grado di fornire referenze bancarie. Se tali accordi non sono presi, gli oggetti non potranno lasciare la nostra sede fino al momento dell'incasso dell'assegno. Le forme di pagamento sono le seguenti:
(a) contanti per un importo inferiore a €2.999,99 (come stabilito dalla legge italiana);
(b) assegno circolare, soggetto a preventiva verifica con Istituto di emissione;
(c) assegno bancario, previo accordo con la Direzione Amministrativa;
(d) bonifico bancario:

Le coordinate bancarie per i bonifici sono le seguenti:
UBI BANCA,

Via Monte di Pietà 7, 20121 Milano

IBAN:

IT55C031110164500000000291

Swift Code: BLOP IT 22 XXX

e) a mezzo Bancomat presso lo sportello

f) carta di credito Visa o Mastercard,

vendita per corrispondenza

Vi preghiamo di consultare la sezione "Comprare all'asta" per ulteriori dettagli in merito al metodo di pagamento.

In conformità a quanto previsto dalla Legge Italiana Sotheby's è tenuta a richiedere ai propri clienti l'esibizione di un documento di identità (carta di identità, passaporto) e la conferma del domicilio. Inoltre, come richiesto dalla legge italiana Sotheby's accetta il pagamento in contanti per importi inferiori a €2.999,99.

Nel caso di pagamenti in contanti, Sotheby's si riserva il diritto di richiedere la provenienza. Sotheby's interesterà la fattura alla medesima persona che risulti all'atto della registrazione della paletta. Orario di cassa: 10.30 - 13; 14 - 17.

LICENZE DI ESPORTAZIONE

Per informazioni sulle esportazioni, Vi preghiamo di consultare la sezione "Comprare all'Asta" stampata sul catalogo di vendita. Le esportazioni sono regolate dalle leggi vigenti.

OFFERTE ANDATE A BUON FINE

Una fattura sarà inviata per posta ordinaria a tutti i compratori. Per conoscere prima i risultati delle Vostre offerte e decidere sul magazzino o trasferimento delle merci, potrete contattare, a partire da due giorni dopo l'asta, l'Amministrazione

Compratori.

GUIDE FOR BIDDERS

COLLECTION OF PURCHASED LOTS

Please note that all lots of Arte Moderna e Contemporanea sale of 18th-19th April (lots 1-46, 101-147) will be available at Palazzo Serbelloni, Corso Venezia 16, until Friday 23rd April. From Tuesday 24th April all lots will be available at the external warehouse.

For any information, please refer to the department.

WRITTEN BIDS

If you are unable to attend an auction personally and wish to place bids, you may give Sotheby's instructions to bid on your behalf.

Lots will always be bought at the lowest price possible relative to the bids placed and the reserve on the lot.

This service is free and confidential. Please note: Sotheby's offers this service as a convenience to clients who are unable to attend the sale and will not be held responsible for errors in or failure to execute bids, whether in the salesroom, by telephone, or by Bidding form.

To place bids, please use the Bidding form provided in this catalogue. Be sure to record accurately the lot numbers and descriptions and the top price you are willing to pay for each lot. "Buy" bids are not accepted, i.e. you must bid a specific amount rather than instruct us to "bid at any cost".

Each bidding slip should contain bids for one sale only.

Alternative bids should be indicated by using the word "or" between lot numbers.. Please place your bids as early as possible. In the event of identical bids, the earliest will take precedence.

TELEPHONE BIDS

Bids may be placed by telephone, but are accepted only at Sotheby's discretion and the caller's risk, and must be confirmed by letter, telegram, or fax (fax 39 02 29500223).

INTERNET BIDS/ONLINE BIDDING VIA BIDNOW

If you cannot attend the auction, it may be possible to bid online via BIDNow for selected sales. This service is free and confidential. For information about registering to bid via BIDNow, please refer to Sotheby.com. Bidders using the BIDNow service are subject to the "Additional Terms and Conditions for Live Online Bidding via BidNow", which can be viewed at sothebys.com, as well as the Conditions of Business applicable to the sale.

BUYERS' PREMIUM

The "top limit" you indicate on your bid form is for the hammer price exclusively. A buyer's premium will be added to the successful bid price and is payable by you together with the applicable IVA (see "Buying at Auction").

STORAGE CHARGES

Due to Sotheby's very limited storage capacity, all furniture must be picked up within 5 days after the sale to avoid a charge for storage. Otherwise, your purchase will be sent, at your expense and risk, to a public warehouse.

Storage charges will be accrued from the fifth day after the sale until pick-up and are not the responsibility of Sotheby's.

ARRANGING PAYMENT

In order to avoid delays in receiving purchases, buyers who want to pay with a cheque are advised to make arrangements with the accounts department in advance of the sale date. If such arrangements are not made, purchases cannot leave our premises until cheques have been cleared. The following are methods of payment accepted:
(a) cash for amounts below €2,999.99 (as required by Italian law);
(b) banker's draft;
(c) cheque (previous arrangements with Accounts Department);
(d) bank transfer:

Le coordinate bancarie per i bonifici sono le seguenti:

UBI BANCA,

Via Monte di Pietà 7, 20121 Milano

IBAN:

IT55C031110164500000000291

Swift Code: BLOP IT 22 XXX

(e) Bancomat at the cashier

(f) credit card holder (Visa or Mastercard)

Please see the "Buying at Auction" for

more details regarding methods of

payment.

As required by Italian law, Sotheby's is required to request all new clients or purchasers to provide: proof of identity (by providing some form of government issued identification containing a photograph, such as a passport or identity card) and confirmation of address.

Additionally, as required by Italian law, Sotheby's is able to accept single or multiple related payments in the form of cash or cash equivalents below €2,999.99.

Sotheby's retains the right to request any purchasers preferring to make a cash payment to provide identification of the source of funds. Finally, invoices issued for successful auction purchases will be made out to the bearer of the paddle. Cashier hours: 10.30am - 1pm and 2pm - 5pm.

EXPORT LICENCES FROM ITALY

For information on export licences, please read "Buying at Auction" printed in the catalogue. All exports from Italy are subject to local regulations.

SUCCESSFUL BIDS

Successful bidders will be notified and invoiced within a few days of the sale. If you wish to know the results of your bids and to decide about storage or shipment, please contact the Accounts Department from two days after the sale.

COMPRIARE ALL'ASTA

Le seguenti pagine sono finalizzate per fornire informazioni utili su come comprare all'asta. Il personale Sotheby's elencato all'inizio di questo catalogo sarà felice di assistervi. Comunque, è importante che Lei legga attentamente le seguenti informazioni e che noti che Sotheby's agisce per conto del venditore, ed in particolare, La preghiamo di fare riferimento alle Clausole 2 e 3 delle Condizioni di Vendita stampate in catalogo.

I potenziali Acquirenti sono pregati di consultare il nostro sito www.sothebys.com per prendere visione della catalogazione più aggiornata dei lotti presenti in questo catalogo.

Provenienza In alcune circostanze Sotheby's può stampare sul catalogo la storia della proprietà di un'opera, se quell'informazione possa contribuire al suo studio o se sia comunque ben nota e valga a distinguere la stessa opera. Tuttavia, l'identità del venditore o dei precedenti proprietari potrà non essere resa pubblica per una serie di ragioni. Per esempio, quell'informazione potrà essere esclusa per assecondare la richiesta di riservatezza da parte del venditore o perché l'identità del precedente proprietario non è nota a causa dell'età dell'opera.

Prezzo di aggiudicazione, Commissione d'acquisto e IVA Al prezzo di aggiudicazione del lotto sarà aggiunta una commissione d'acquisto che l'acquirente è tenuto a pagare quale parte dell'ammontare totale dovuto.

La commissione d'acquisto è stabilita nella misura del 30,50% del prezzo di aggiudicazione del lotto fino alla concorrenza dell'importo di euro 180.000; per ogni parte del prezzo di aggiudicazione eccedente l'importo di euro 180.000 la commissione d'acquisto è stabilita nella misura del 24,40% fino alla concorrenza dell'importo di euro 2.000.000. Per ogni parte del prezzo di aggiudicazione eccedente euro 2.000.000 la commissione d'acquisto è stabilita nella misura del 15,74%. Le percentuali sopra indicate sono inclusive di IVA ovvero di una somma sostitutiva di IVA.

IVA Un'Imposta sul Valore Aggiunto (IVA) può essere applicata sul prezzo di aggiudicazione e/o sulla commissione di acquisto. Si prega di leggere attentamente le informazioni relative all'IVA, contenute nella sezione "Simboli", che segue.

Al fine di armonizzare le procedure fiscali tra i Paesi dell'Unione Europea, con decorrenza 1 gennaio 2001 sono state introdotte in Italia nuove regole con l'estensione alle Case d'Asta del regime del margine. L'art. 45 della legge 342 del 21 Novembre 2000 prevede l'applicazione di tale regime alle vendite concluse in esecuzione ai contratti di commissione definiti con:

- soggetti privati
- soggetti passivi d'imposta che hanno assoggettato l'operazione al regime del margine
- soggetti che non hanno potuto detrarre

l'imposta ai sensi degli art. 19, 19-bis, e 19-bis2 del DPR. 633/72 (che hanno venduto il bene in esenzione ex-art. 10, 27-quinquies)

- soggetti che beneficiano del regime di franchigia previsto per le piccole imprese nello Stato di appartenenza.

In forza della speciale normativa, nei casi sopracitati eventuale imposta IVA, ovvero una somma sostitutiva di IVA, se applicabile, viene applicata dalla Casa d'Asta. Nessun simbolo verrà usato per i lotti venduti nel regime del margine.

Diritto di Seguito Il 9 aprile 2006 è entrato in vigore il Decreto Legislativo 13 febbraio 2006, n. 118, che, in attuazione della Direttiva 2001/84/CE, ha introdotto nell'ordinamento giuridico italiano il diritto degli autori di opere d'arte e di manoscritti, ed ai loro aventi causa, ad un compenso sul prezzo di ogni vendita dell'originale successiva alla prima (c.d. "diritto di seguito"). Il "diritto di seguito" è dovuto solo se il prezzo della vendita non è inferiore a euro 3.000,00. Esso è così determinato:

- a) 4% per la parte del prezzo di vendita compresa tra euro 0 e euro 50.000,00;
- b) 3% per la parte del prezzo di vendita compresa tra euro 50.000,01 e euro 200.000,00;
- c) 1% per la parte del prezzo di vendita compresa tra euro 200.000,01 e euro 350.000,00;
- d) 0,5% per la parte del prezzo di vendita compresa tra euro 350.000,01 e euro 500.000,00;
- e) 0,25% per la parte del prezzo di vendita superiore a euro 500.000,00.

I lotti contrassegnati con il simbolo (⊕) sono soggetti al "diritto di seguito" nella percentuale sopra indicata per un importo totale non superiore a euro 12.500,00. Oltre al "prezzo di aggiudicazione", alle "commissioni di acquisto" e alle altre "spese", l'acquirente si impegna a pagare il "diritto di seguito". Il "diritto di seguito" sarà addebitato in accordo con l'articolo 5.1 delle Condizioni di Vendita.

Sotheby's, in quanto casa d'aste, è tenuta a versare il "diritto di seguito" alla Società italiana degli autori ed editori (SIAE).

1. PRIMA DELL'ASTA

Abbonamento Cataloghi Possono essere ottenuti effettuando un abbonamento annuale presso il nostro Ufficio Abbonamenti, Palazzo Serbelloni, Corso Venezia 16, 20121 Milano - Tel. 39 02 29500.1 oppure presso il Catalogue Subscription Department 34-35 New Bond Street W1A 2AA London Tel. 44 (0)20 72936444 Fax 44 (0)20 7293 5909. I cataloghi possono essere acquistati presso i nostri uffici.

Stime pubblicate in Catalogo Le stime pubblicate in catalogo sono solo indicative per i potenziali acquirenti. In ogni caso, tutti i lotti, a seconda del mercato, possono raggiungere prezzi sia superiori che inferiori alle valutazioni indicate.

E' sempre consigliabile interpellarci all'approssimarsi dell'asta, poiché le stime possono essere soggette a revisione. Le valutazioni stampate sul

catalogo d'asta non comprendono la commissione d'acquisto e l'IVA.

Simboli Il seguente elenco spiega i simboli che si possono trovare in questo catalogo

➤ Proposta irrevocabile

I lotti contrassegnati da questo simbolo indicano che Sotheby's ha ricevuto, in relazione a un lotto che verrà battuto in asta, un'offerta irrevocabile per un importo tale da assicurare che il lotto sia venduto. Nel caso in cui non risulti aggiudicatario del lotto, l'offerente che ha presentato una proposta irrevocabile, il quale abbia fatto un'offerta superiore alla proposta irrevocabile, riceverà un compenso calcolato sul prezzo finale di aggiudicazione. Ove l'offerente che ha presentato una proposta irrevocabile risulti l'aggiudicatario del lotto, gli verrà richiesto di corrispondere l'intera commissione di acquisto; in tal caso, egli non riceverà alcun compenso. Qualora un'offerta irrevocabile sia presentata successivamente alla stampa del catalogo d'asta, prima che il lotto sia offerto in asta verrà comunicata l'esistenza di un'offerta irrevocabile in relazione al lotto. Nel caso in cui l'offerente che ha presentato una proposta irrevocabile agisca in qualità di consulente di un terzo con riferimento al lotto, Sotheby's gli chiederà di comunicare quale sia il suo interesse economico con riguardo al lotto. Se, con riguardo a un lotto che sia oggetto di una proposta irrevocabile, Lei si avvale di un rappresentante o quest'ultimo formuli un'offerta per Suo conto, Lei dovrà richiedere al Suo rappresentante che egli dichiari se abbia o meno un interesse economico con riguardo al lotto.

▲ Lotti di proprietà di Sotheby's

Nel caso in cui i lotti siano contrassegnati da questo simbolo la proprietà appartiene a Sotheby's in tutto o in parte oppure Sotheby's ha un interesse economico equivalente alla proprietà.

□ Senza Riserva

Qualora i lotti illustrati nel presente catalogo (□) siano contrassegnati dal simbolo (□), si intendono soggetti alla vendita con riserva. La riserva è il prezzo d'asta minimo concordato tra Sotheby's e il venditore, al di sotto del quale il lotto non verrà venduto. Generalmente la riserva corrisponde ad una percentuale della stima minima e non supera tale valore. Nel caso in cui un lotto sia venduto senza riserva, verrà contrassegnato dal simbolo (□). Qualora tutti i lotti contenuti nel catalogo siano soggetti alla vendita senza riserva, ciò sarà espressamente indicato all'interno delle condizioni di vendita e non verrà utilizzato alcun simbolo in relazione ai singoli lotti.

⊕ Diritto di Seguito

Per i lotti contrassegnati da questo simbolo l'acquirente si impegna a pagare il "diritto di seguito", nella misura determinata nella sezione "Diritto di Seguito".

† Lotto proveniente da impresa, dove il valore di aggiudicazione è soggetto ad IVA (attualmente ad una percentuale del 22%).

‡ Lotto in temporanea importazione doganale. Soggetto ad IVA (attualmente ad una percentuale del 10%) sul valore di aggiudicazione e sul Diritto di Seguito, dove applicabile per i residenti in Italia. La chiusura della temporanea importazione doganale del costo di euro 300 è a carico dell'acquirente. Sotheby's non è responsabile per le tempistiche burocratiche.

‡ Lotto in temporanea importazione artistica.

Condizioni dei Lotti I potenziali acquirenti si impegnano ad esaminare il lotto durante l'esposizione prima dell'asta. Su richiesta, Sotheby's potrà fornire un rapporto sulle condizioni del lotto. La mancanza di riferimenti espliciti in merito alle condizioni del lotto non implica che il bene sia senza imperfezioni o difetti. Si prega di fare riferimento alla Clausola 2 delle Condizioni di Vendita stampate in catalogo.

Beni Elettrici e Meccanici Tutti i beni di natura elettrica o meccanica sono da considerarsi solamente sulla base del loro valore artistico e decorativo, e non sono da considerarsi funzionanti. E' importante prima dell'uso che il sistema elettrico sia certificato da un elettricista qualificato.

2. OFFERTE PER L'ASTA

Offerte in Asta Le offerte possono essere eseguite personalmente mediante una paletta durante l'asta, mediante un'offerta scritta prima dell'asta o per telefono o online attraverso BIDNow qualora disponibile per l'asta prescelta. La velocità dell'asta può variare, tra i 50 e i 120 lotti l'ora. L'incremento delle offerte è generalmente del 10% rispetto a quella precedente. Si prega di fare riferimento alla Clausola 4 delle Condizioni di Vendita stampate in catalogo.

Offerte in sala Al fine di migliorare le procedure d'asta, è richiesto a tutti i potenziali acquirenti di munirsi di una paletta per le offerte prima che inizi la vendita. Sarà possibile pre-registrarsi anche durante i giorni di esposizione. Compilando e firmando il modulo di registrazione e di attribuzione della paletta numerata, l'acquirente si impegna ad accettare le "Condizioni di Vendita" stampate alla fine del catalogo, nonché quanto stabilito qui di seguito.

Se agite come rappresentante per una terza persona, si richiede una autorizzazione scritta. Tutti i potenziali acquirenti sono pregati di portare con sé un documento di identità. Le palette numerate possono essere utilizzate per indicare le Vostre offerte al banditore durante l'asta. Se dovete essere gli aggiudicatari di un lotto, siete pregati di assicurarvi che la Vostra paletta possa essere vista dal banditore e che sia il Vostro numero ad essere annunciato. Se ci dovessero essere dei dubbi riguardo al prezzo o all'acquirente, siete pregati di attirare immediatamente l'attenzione del banditore su di Voi. Tutti i lotti venduti saranno fatturati al nome ed all'indirizzo rilasciati al momento dell'assegnazione delle palette d'offerta numerate e non potranno essere trasferiti ad altri

nomi ed indirizzi. Siete pregati di non smarrire la Vostra paletta e, in caso di perdita, di informarne l'assistente del banditore. Al termine dell'asta siete pregati di restituire la Vostra paletta al banco registrazioni. Questo sistema non riguarda chi partecipa all'asta tramite offerta scritta previamente rilasciata a Sotheby's.

Offerte scritte di quanti non possono essere presenti alle vendite Nel caso in cui non potesse partecipare all'asta, daremo esecuzione alle offerte pervenute per iscritto per Suo conto. Il Modulo Offerte è stampato alla fine di questo catalogo. Questo servizio è gratuito. I lotti saranno sempre acquistati al prezzo più conveniente consentito da altre offerte sugli stessi lotti e dalle riserve da noi registrate. In caso di offerte identiche, sarà data la precedenza a quella ricevuta per prima. Siete pregati di indicare sempre un "limite massimo" - l'ammontare al quale fareste l'offerta se partecipaste personalmente all'asta. Non saranno accettati ordini di acquisto con offerte illimitate. Si prega di fare riferimento alla Clausola 4 delle Condizioni di Vendita stampate in catalogo.

Gli ordini, se dettati telefonicamente, sono accettati solo a rischio del mittente e devono essere confermati per lettera, fax o telegramma prima dell'asta. Il numero di fax valido per le offerte è 39 02 29500223.

Al fine di assicurare un servizio soddisfacente agli offerenti, Vi raccomandiamo vivamente di inviarcì le offerte in modo che siano da noi ricevute almeno 24 ore prima dell'asta. Non si riterranno valide comunicazioni verbali.

Dopo l'asta, coloro che avranno lasciato offerte scritte dovranno controllare con l'Amministrazione compratori se la loro offerta è andata a buon fine.

Offerte Telefoniche Nel caso in cui non potesse partecipare all'asta, è possibile offrire telefonicamente. Poiché le linee telefoniche disponibili sono limitate, è necessario inviare la richiesta entro le 24 ore prima dell'inizio dell'asta. I collegamenti telefonici durante l'asta potranno essere registrati.

Le suggeriamo di lasciare un'offerta massima, che eseguiremo per Suo conto, nel caso in cui fossimo impossibilitati a contattarLa telefonicamente. Il nostro personale sarà disponibile per telefonate in lingua straniera. Si prega di fare riferimento alla Clausola 4 delle Condizioni di Vendita stampate in catalogo.

Offerte via internet attraverso BIDNow Qualora non possiate partecipare all'asta, Vi potrà essere accordata la facoltà di formulare offerte online per l'asta prescelta. Questo servizio è gratuito e riservato. Per informazioni in merito alla registrazione all'asta e alla presentazione di offerte attraverso BIDNow, si prega di far riferimento al sito www.sothebys.com. Gli offerenti che utilizzano il servizio BIDNow sono soggetti alle Condizioni ulteriori per la presentazione di offerte online tramite BIDNow, che possono essere consultate

sul sito www.sothebys.com, unitamente alle Condizioni di Vendita applicabili alla vendita.

Offerte da parte dei Dipendenti I dipendenti di Sotheby's possono effettuare offerte in un'asta di Sotheby's solo se il dipendente non è a conoscenza del prezzo di riserva e se effettua l'offerta nel pieno rispetto delle regolamentazioni interne che regolano le offerte in asta dei dipendenti.

Sanzioni Economiche degli Stati Uniti Gli Stati Uniti applicano sanzioni economiche e commerciali contro alcuni paesi, gruppi e organizzazioni straniere. Gli acquirenti degli Stati Uniti sono pregati di notare che alle persone Statunitensi è generalmente proibito vendere, acquistare, o fare affari con beni appartenenti a membri, persone residenti o domiciliate o i governi di questi paesi, organizzazioni o gruppi.

3. L'ASTA

Condizioni di Vendita L'asta è regolata dalle Condizioni di Vendita e dalle Condizioni di Mandato. Queste si applicano a tutti gli aspetti delle relazioni tra Sotheby's e l'attuale o il potenziale offerente e acquirente. Chiunque fosse interessato ad offrire in asta è pregato di leggere attentamente tali condizioni. Queste possono essere modificate mediante un avviso affisso nella sala d'asta o tramite un annuncio fatto dal banditore d'asta.

Avviso relativo a parti interessate Nel caso in cui una persona a cui sia stata concessa la possibilità di effettuare un'offerta relativa ad un lotto abbia un interesse diretto o indiretto sul medesimo, quale ad esempio il beneficiario o l'esecutore testamentario che abbia venduto il lotto, oppure il comproprietario del lotto o un'altra parte che abbia prestato una garanzia per il lotto, Sotheby's darà notizia tramite annuncio in sala che parti con un interesse nel lotto potranno partecipare alla vendita all'asta del lotto in questione. a certe condizioni le parti interessate potranno essere a conoscenza della riserva.

Offerte di rilancio e di risposta Il banditore può aprire le offerte su ogni lotto formulando un'offerta nell'interesse del venditore. Il banditore può inoltre fare offerte nell'interesse del venditore, fino all'ammontare della riserva, formulando offerte di rilancio e di risposta per un lotto. Si prega di fare riferimento alla Clausola 4 delle Condizioni di Vendita stampate in catalogo.

4. DOPO L'ASTA

Pagamento degli acquisti Se Lei si è aggiudicato un lotto, il pagamento deve essere effettuato immediatamente dopo l'asta e può essere corrisposto nei seguenti metodi: contanti, assegno circolare, assegno bancario di conto corrente, Bancomat o Carta di Credito (Visa o Mastercard).

Sotheby's intesterà la fattura alla medesima persona che risulti all'atto della registrazione della paletta.

• Come richiesto dalla legge italiana,

Sotheby's potrà accettare pagamenti singoli o multipli in contanti o equivalenti a contanti per importi inferiori a euro 2.999,99.

• Come richiesto dalla legge italiana, Sotheby's è tenuta a richiedere ai propri clienti l'esibizione di un documento di identità (carta di identità, passaporto) e la conferma del domicilio.

L'acquirente che fosse intenzionato a pagare con assegno è pregato di prendere accordi con l'Amministrazione, di cui troverà i dettagli all'inizio del catalogo. Non è possibile consegnare le merci contro pagamento a mezzo assegno bancario o circolare sino all'incasso dell'assegno, se non diversamente concordato prima dell'asta.

Le coordinate bancarie per i bonifici sono le seguenti:

UBI BANCA,
Via Monte di Pietà 7, 20121 Milano
IBAN:
IT55C031110164500000000291
Swift Code: BLOP IT 22 XXX

Si prega di indicare il proprio nome, numero conto Sotheby's ed il numero della fattura.

Il pagamento può essere fatto mediante Bancomat, Visa o Mastercard solo dal titolare della carta, anche per corrispondenza.

Sotheby's si riserva la facoltà di controllare la provenienza dei pagamenti ricevuti. Sotheby's si riserva il diritto di non accettare pagamenti ricevuti da persone differenti dall'acquirente e verranno comunque richieste autorizzazioni a tal riguardo. Si prega di contattare il nostro Ufficio Contabilità per maggiori informazioni in merito alle autorizzazioni.

Le "Condizioni di Vendita" impongono agli acquirenti il pagamento immediato dei beni acquistati. Tuttavia in limitate circostanze e comunque con il consenso del venditore, Sotheby's ha la possibilità di offrire agli acquirenti che ritenga affidabili la facoltà di pagare i beni acquistati a cadenze dilazionate. Normalmente le modalità di pagamento dilazionato dovranno essere definite prima della vendita. Prima di stabilire se concedere o meno pagamenti dilazionati, Sotheby's può chiedere referenze sull'affidabilità dell'acquirente e documentazione sulla sua identità e residenza. Non Le sarà permesso di ritirare il lotto sino a che non avrà corrisposto il pagamento, a meno che non Le sia stato accordato un credito prima dell'asta.

Orario di cassa:
Lun-Ven 10.30-13; 14-17

Ritiri Al momento del ritiro del lotto, Sotheby's richiederà all'acquirente un documento attestante la Sua identità. I lotti saranno consegnati all'acquirente o a persona incaricata per il ritiro solo ad avvenuto pagamento.

Prima di organizzare il ritiro del lotto, si prega di controllare con l'Amministrazione di dipartimento dove è conservato il bene.

Spese di trasporto, interessi, magazzino saranno addebitati ai lotti non ritirati. Si prega di fare riferimento alla Clausola 6 delle Condizioni di Vendita

stampate in catalogo.

Magazzinaggio Spese di Magazzinaggio e di trasporto potrebbero essere addebitate ai lotti. Per maggiori informazioni in merito si prega di fare riferimento alle Notizie Importanti per gli Acquirenti e alla Clausola 6 delle Condizioni di Vendita stampate in catalogo.

Responsabilità di perdita/danneggiamento Gli acquirenti sono pregati di notare che Sotheby's sarà responsabile per la perdita o danneggiamento del bene per un massimo di trenta (30) giorni lavorativi dalla data della vendita. Si prega di fare riferimento alla Clausola 7 delle Condizioni di Vendita stampate in catalogo.

Spedizione Il dipartimento Spedizioni è a Vostra disposizione per informazioni circa l'esportazione e la spedizione del bene. Il nostro ufficio è aperto dalle 10.00 alle 13.00 e dalle 14.00 alle 18.00. Potrete contattarlo al numero indicato in catalogo.

Gli acquisti potranno essere spediti immediatamente previo pagamento del lotto e dopo aver ricevuto istruzioni scritte in merito da parte Vostra e solo dopo aver ottenuto eventuali licenze di esportazione o certificati necessari.

La spedizione è a carico dell'acquirente.

Preventivi di spesa ed informazioni in merito alle spedizioni potranno essere richiesti mediante apposito Modulo, in allegato alla Fattura di acquisto, da inviare al Dipartimento Spedizioni al seguente numero fax: 39 02 29518595.

La copertura assicurativa delle proprietà in viaggio dovrà essere concordata fra l'acquirente ed il trasportatore senza alcuna responsabilità per Sotheby's. Tale copertura sarà a spese dell'acquirente. Alla consegna dei beni da parte del trasportatore, Vi preghiamo vivamente di controllare la condizione dei medesimi e di segnalare immediatamente qualsiasi discrepanza riscontrata.

Esportazione dall'Italia dei lotti acquistati

L'esportazione di Beni Culturali al di fuori del territorio della Repubblica italiana è assoggettata alla disciplina prevista dal D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42. L'esportazione di Beni Culturali al di fuori del territorio dell'Unione Europea è altresì assoggettata alla disciplina prevista dal Regolamento CEE n. 3911/92 del 9 dicembre 1992, come modificato dal Regolamento CEE n. 2469/96 del 16 dicembre 1996 e dal Regolamento CEE n. 974/01 del 14 maggio 2001. Per esportare il lotto può essere necessario ottenere un'autorizzazione. L'acquirente è responsabile per l'ottenimento di questa autorizzazione. Sotheby's non risponde per quanto concerne questa autorizzazione né può garantire il rilascio della medesima.

Il pagamento degli acquisti dovrà essere comunque effettuato nei termini stabiliti e la negazione di un permesso di esportazione non può essere addotta come motivo di cancellazione dell'acquisto e tantomeno giustificare il

mancato pagamento del lotto in oggetto. Le offerte non verranno accettate se non sotto le Condizioni sopra descritte. Tutte le opere in esportazione sono soggette alle norme vigenti in materia, nonché alle relative imposte e norme valutarie.

In riferimento alle norme contenute nel DPR 633, si informano i gentili acquirenti che, nel caso in cui volessero trasportare il bene fuori dal territorio comunitario e, ricorrendone le condizioni, ottenere il rimborso dell'IVA, è necessario attivare le seguenti procedure:

- completare le pratiche doganali e il trasporto fuori da territorio U.E. entro tre mesi a partire dalla data di fatturazione.
- far pervenire entro il mese successivo ai suddetti tre mesi la bolla doganale originale direttamente a Sotheby's.

Il termine di tre mesi, decorrenti dalla data di fatturazione, potrebbe essere sospeso per il tempo necessario ad ottenere il certificato di esportazione.

Specie Protette Tutti i beni fatti o contenenti parti di piante o animali, come ad esempio corallo, coccodrillo, avorio, osso di balena, tartaruga, etc., indipendentemente dall'età e dal valore, potrebbero richiedere una licenza o un certificato prima dell'esportazione e richiedere ulteriori licenze o certificati per l'importazione nei paesi Extra CEE. Si prega di notare che l'aver ottenuto la licenza o il certificato in esportazione non garantisce alcuna licenza o certificato per l'importazione e vice versa. Per esempio, è illegale importare avorio di elefanti africani negli Stati Uniti. Sotheby's consiglia i potenziali acquirenti di controllare le proprie legislazioni circa i requisiti necessari per le importazioni di beni fatti o contenenti specie protette. E' responsabilità dell'acquirente ottenere tali licenze/certificati di importazione o esportazione, così come ogni altro documento richiesto prima di effettuare qualsiasi offerta. Si prega di fare riferimento alla Clausola 8 delle Condizioni di Vendita stampate in catalogo.

5. SERVIZI AGGIUNTIVI

Proprietà da stimare Sotheby's sarà lieta di dare una valutazione ed un'indicazione sugli oggetti consegnati per essere esaminati e/o venduti all'asta. Questo servizio è gratuito e disponibile durante i giorni feriali dalle 10.00 alle 13.00 e dalle 14.00 alle 18.00 in Palazzo Serbelloni - Milano o presso gli altri uffici italiani. Esamineremo gli oggetti in questione e daremo consigli ai proprietari che desiderino vendere all'asta, senza alcuna spesa. In alcuni casi, tuttavia, potrebbe essere necessario addebitare le spese vive ed i costi del viaggio.

Valutazioni La redazione di stime scritte per Assicurazioni, Divisioni Ereditarie, Vendite Private, o per altri scopi, rappresenta una parte importante del servizio offerto da Sotheby's. Qualsiasi nostro ufficio in Italia o all'estero può occuparsi delle valutazioni. I costi variano a seconda della natura e della quantità di lavoro necessario, ma saranno sempre altamente competitivi. Per ulteriori

informazioni Vi preghiamo di contattare il nostro Dipartimento Valutazioni allo 39 02 29500278, Fax 39 02 29518595.

BUYING AT AUCTION

The following pages are designed to give you useful information on how to buy at auction. Sotheby's staff as listed at the front of this catalogue will be happy to assist you. However, it is important that you read the following information carefully and note that Sotheby's acts for the seller; you should refer in particular to Conditions 2 and 3 of the "Condizioni di Vendita" printed in this catalogue.

Prospective bidders should also consult www.sothebys.com for the most up to date cataloguing of the property in this catalogue.

Provenance In certain circumstances, Sotheby's may print in the catalogue the history of ownership of a work of art if such information contributes to scholarship or is otherwise well known and assists in distinguishing the work of art. However, the identity of the seller or previous owners may not be disclosed for a variety of reasons. For example, such information may be excluded to accommodate a seller's request for confidentiality or because the identity of prior owners is unknown given the age of the work of art.

Buyer's Premium A buyer's premium will be added to the hammer price and is payable by the buyer as part of the total purchase price. The buyer's premium is 30.50% of the hammer price up to and including €180,000, 24.40% of any amount in excess of €180,000 up to and including €2,000,000, and 15.74% of any amount in excess of €2,000,000. All the rates quoted above are inclusive of VAT or an amount in lieu of VAT.

VAT Value Added Tax (VAT) may be payable on the hammer price and/or the buyer's premium. Buyer's premium may attract a charge in lieu of VAT. Please read carefully the "Symbol Key" section printed in this catalogue.

For the purpose of harmonisation of the fiscal procedure between the members of the European Union, on 1st January 2001 Italy implemented new rules on the applicability of the margin scheme to auctioneers. Section 45 of law 342 of 21st November 2000 provides that the margin scheme applies to sale agreements with any of the following parties pursuant to which a commission is due to an auction house:

- individuals;
- tax payers that elect for the sale to be subject to the margin scheme;
- tax payers that could not deduct VAT pursuant to sections 19, 19-bis, e 19-bis2 of law 633/72 (and sold the property using the exemption provided in sections 10, 27-quinquies of the aforesaid law);
- tax payers that benefit in their home country from the duty-free regime for small-sized undertakings.

In the cases set out above, VAT, or an amount in lieu of VAT, if applicable, is charged by the auctioneer. No symbol

will be used for lots to be sold under the margin scheme.

Artist's Resale Right On 9 April 2006, the Decreto Legislativo, dated 13 February 2006, n.118 came into force implementing the Directive 2001/84/CE, thereby introducing into the Italian legal system the right for authors of works of art and manuscripts and their beneficiaries to receive a royalty from the proceeds of each subsequent sale of the work following the original sale. Artist's Resale Right is payable only if the sale price exceeds euro 3,000.00 and is calculated as follows:

Portion of the hammer price (in €) Royalty Rate

From 0 to 50,000	4%
From 50,000.01 to 200,000	3%
From 200,000.01 to 350,000	1%
From 350,000.01 to 500,000	0.5%
Exceeding 500,000	0.25%

Lots marked with the symbol (⊕) will be subjected to the Artist's Resale Right at the percentages indicated above, subject to a maximum royalty payable of euro 12,500. In addition to the hammer price, buyer's premium and all other costs, the buyer undertakes to pay the Artist's Resale Right. Artist's Resale Right will be charged according to Condition 5.1 of "the Condizioni di Vendita" printed in this catalogue.

Sotheby's is responsible for forwarding any Artist's Resale Rights to the Italian Society of Authors and Editors (SIAE).

1. BEFORE THE AUCTION

Catalogue Subscriptions If you would like to take out a catalogue subscription, please ring 39 02 295001 or 44 (0)20 7293 6444.

Pre-sale Estimates Pre-sale estimates are intended as a guide for prospective buyers. Any bid between the high and low pre-sale estimates would, in our opinion, offer a chance of success. However, all lots can realise prices above or below the pre-sale estimates. It is advisable to consult us nearer the time of sale as estimates can be subject to revision. The estimates printed in the auction catalogue do not include the buyer's premium or VAT.

Symbol key The following key explains the symbols you may see inside this catalogue.

⇒ Irrevocable Bid

Lots with this symbol indicate that a party has provided Sotheby's with an irrevocable bid on the lot that will be executed during the sale at a value that ensures that the lot will sell. The irrevocable bidder, who may bid in excess of the irrevocable bid, will be compensated based on the final hammer price in the event he or she is not the successful bidder. If the irrevocable bidder is the successful bidder, he or she will be required to pay the full Buyer's Premium and will not be otherwise

compensated. If the irrevocable bid is not secured until after the printing of the auction catalogue, Sotheby's will notify bidders that there is an irrevocable bid on the lot by one or more of the following means: a pre-sale or pre-lot announcement, by written notice at the auction or by including an irrevocable bid symbol in the e-catalogue for the sale prior to the auction. If the irrevocable bidder is advising anyone with respect to the lot, Sotheby's requires the irrevocable bidder to disclose his or her financial interest in the lot. If an agent is advising you or bidding on your behalf with respect to a lot identified as being subject to an irrevocable bid, you should request that the agent disclose whether or not he or she has a financial interest in the lot.

△ Property in which Sotheby's has an Ownership Interest

Lots with this symbol indicate that Sotheby's owns the lot in whole or in part of has an economic interest in the lot equivalent to an ownership interest.

□ No Reserve

Unless indicated by a box (□), all lots in this catalogue are offered subject to a reserve. A reserve is the confidential minimum auction price established between Sotheby's and the seller and below which a lot will not be sold. The reserve is generally set at a percentage of the low estimate and will not exceed the low estimate for the lot. If any lots in the catalogue are offered without a reserve, these lots are indicated by a box (□). If all lots in the catalogue are offered without a reserve, a Special Notice will be included to this effect and the box symbol will not be used.

⊕ Artist's Resale Right

Purchased lots marked with this symbol will be subject to payment of the the artist's resale right in the amount specified in the section headed Artist's Resale Rights.

† Lots offered by a company, where the hammer price is subject to VAT (currently at a rate of 22%).

‡ Please note that this item has been imported under a temporary customs licence. The hammer price for the lot, and the Artist's Resale Right, where applicable, will be subject to a reduced rate of VAT (currently at a rate of 10%) for Italian residents only. The cost of €300 regarding the final importation will be at the buyer's expense. Sotheby's will not be responsible for timing of the closure of the temporary importation.

± This item has been imported under temporary artistic importation licence.

Condition of Lots Prospective buyers are encouraged to inspect the property at the pre-sale exhibitions. Solely as a convenience, Sotheby's may provide condition reports. The absence of reference to the condition of a lot in the catalogue description does not imply that the lot is free from faults or imperfections. Please refer to Condition 2 of the "Condizioni di Vendita" printed in this catalogue.

Electrical and Mechanical Goods All

electrical and mechanical goods are sold on the basis of their artistic and decorative value only, and should not be assumed to be operative. It is essential that prior to any intended use, the electrical system is checked and approved by a qualified electrician.

2. BIDDING IN THE SALE

Bidding at Auction Bids may be executed in person by paddle during the auction, in writing prior to the sale or by telephone or online by BIDNow where available for selected sales. Auction speeds vary, but average between 50 and 120 lots per hour. The bidding steps are generally in increments of approximately 10% of the previous bid. Please refer to Condition 4 of the "Condizioni di Vendita" printed in this catalogue.

Bidding in Person To bid in person, you will need to register for and collect a numbered paddle before the auction begins. Proof of identity will be required. If you have a Sotheby's Identification Card, it will facilitate the registration process.

Should you be the successful buyer of a lot, please ensure that your paddle can be seen by the auctioneer and that it is your number that is called out. Should there be any doubts as to price or buyer, please draw the auctioneer's attention to it immediately. All lots sold will be invoiced to the name and address in which the paddle has been registered and cannot be transferred to other names and addresses. Please do not mislay your paddle; in the event of loss, inform the Sales Clerk immediately. At the end of the sale, please return your paddle to the registration desk.

Absentee Bids If you cannot attend the auction, we will be happy to execute written bids on your behalf. A bidding form can be found at the back of this catalogue. This service is free and confidential. Lots will always be bought as cheaply as is consistent with other bids, the reserves and Sotheby's commissions. In the event of identical bids, the earliest received will take precedence. Always indicate a "top limit" - the hammer price to which you would bid if you were attending the auction yourself. "Buy" and unlimited bids will not be accepted. Please refer to Condition 4 of the "Condizioni di Vendita" printed in this catalogue.

Telephoned absentee bids must be confirmed before the sale by letter or fax. Fax number for bids only: 39 02 29500223.

To ensure a satisfactory service, please ensure that we receive your bids at least 24 hours before the sale.

After the sale, bidders should check with Sotheby's Accounts department if their bid was successful.

Bidding by Telephone If you cannot attend the auction, it is possible to bid on the telephone. As the number of telephone lines is limited, it is necessary to make arrangements for this service 24 hours before the sale.

We also suggest that you leave a maximum bid which we can execute on your behalf in the event we are unable

to reach you by telephone. Multi-lingual staff are available to execute bids for you. Please refer to Condition 4 of the "Condizioni di Vendita" printed in this catalogue.

Online Bidding via BIDNow If you cannot attend the auction, it may be possible to bid online via BIDNow for selected sales. This service is free and confidential. For information about registering to bid via BIDNow, please refer to sothebys.com. Bidders using the BIDNow service are subject to the "Additional Terms and Conditions for Live Online Bidding via BidNow" which can be viewed at sothebys.com, as well as the Conditions of Business applicable to the sale.

Employee Bidding Sotheby's employees may bid only if the employee does not know the reserve and fully complies with Sotheby's internal rules governing employee bidding.

US Economic Sanctions The United States maintains economic and trade sanctions against targeted foreign countries, groups and organisations. There may be restrictions on the import into the United States of certain items originating in sanctioned countries, including Burma, Cuba, Iran, North Korea and Sudan. The purchaser's inability to import any item into the US or any other country as a result of these or other restrictions shall not justify cancellation or rescission of the sale or any delay in payment. Please check with the specialist department if you are uncertain as to whether a lot is subject to these import restrictions, or any other restrictions on importation or exportation.

3. THE AUCTION

Conditions of Business The auction is governed by the "Conditions of Business for Sellers, the Conditions of Business for Buyers and Sotheby's Authenticity Guarantee". These apply to all aspects of the relationship between Sotheby's and actual and prospective bidders and buyers.

Anyone considering bidding in the auction should read them carefully.

They may be amended by way of notices posted in the saleroom or by way of announcement made by the auctioneer.

Interested Parties Announcement

In situations where a person who is allowed to bid on a lot has a direct or indirect interest in such lot, such as the beneficiary or executor of an estate selling the lot, a joint owner of the lot, or a party providing or participating in a guarantee of the lot, Sotheby's will make an announcement in the saleroom that interested parties may bid on the lot. In certain instances, interested parties may have knowledge of the reserves.

Consecutive and Responsive Bidding

The auctioneer may open the bidding on any lot by placing a bid on behalf of the seller. The auctioneer may further bid on behalf of the seller, up to the amount of the reserve, by placing consecutive or responsive bids for a lot. Please refer to Condition 4 of the "Condizioni di Vendita"

printed in this catalogue.

4. AFTER THE AUCTION

Payment for purchased property If you are the successful bidder on a lot, payment is to be made immediately following a sale and may be made by the following methods: cash, banker's draft, cheque, wire transfer, Bancomat or credit card (Visa or Mastercard). Invoices issued for successful auction purchases will be made out to the bearer of the paddle.

• As required by Italian law, Sotheby's is able to accept single or multiple related payments in the form of cash or cash equivalents below euro 2,999.99.

• As required by Italian law, Sotheby's is required to request all clients to provide: proof of identity (by providing some form of government issued identification containing a photograph, such as a passport or identity card) and confirmation of address.

A buyer wishing to pay by cheque or banker's draft is advised to make arrangements to do so with a Sotheby's representative from our Administration Department whose name is printed in the front of the catalogue. Unless such arrangements are made prior to the sale, a buyer will not be permitted to remove purchases paid for by cheque until the cheque has cleared.

Bank transfers should be addressed as follows:

UBI BANCA,
Via Monte di Pietà 7, 20121 Milano
IBAN:
IT55C031110164500000000291
Swift Code: BLOP IT 22 XXX

Please include your name, Sotheby's account number and invoice number with your instructions to your bank.

Payment can only be made by Bancomat, Visa or Mastercard by the cardholder.

We reserve the right to seek identification of the source of funds received. Please note that we reserve the right to decline payments received from anyone other than the buyer of record and that clearance of such payments will be required. Please contact our Client Accounts Department if you have any questions concerning clearance.

The "Condizioni di Vendita" require buyers to pay immediately for their purchases. However, in limited circumstances and generally with the seller's agreement, Sotheby's may offer buyers it deems creditworthy the option of paying for their purchases on an extended payment term basis. Generally credit terms must be arranged prior to the sale. In advance of determining whether to grant the extended payment terms, Sotheby's may require credit references and proof of identity and residence. You will not be permitted to take delivery of your purchases until payment is made, unless a credit arrangement has been established prior to the sale.

Cashier hours: Mon-Fri 10.30am-1pm;
2pm-5pm

Collection It is Sotheby's policy to request proof of identity on collection of a lot. Lots will be released to you or your authorised representative when full and cleared payment has been received by Sotheby's.

If you are in doubt about the location of your purchases, please contact the Sale Administrator prior to arranging collection. Removal, interest, storage and handling charges will be levied on uncollected lots. Please refer to Condition 6 of the "Condizioni di Vendita" printed in this catalogue.

Storage Storage and handling charges may apply. For information concerning post sale storage and charges, please see the Important Notice to Buyers printed in this catalogue. Please refer to Condition 6 of the "Condizioni di Vendita" printed in this catalogue.

Loss or Damage Buyers are reminded that Sotheby's accepts liability for loss or damage to lots for a maximum period of thirty (30) days after the date of the auction. Please refer to Condition 7 of the "Condizioni di Vendita" printed in this catalogue.

Shipping Sotheby's Shipping Department can advise buyers on exporting and shipping property. Our office is open between the hours of 10am to 1pm and from 2pm to 6pm. You can contact the Shipping advisor on the number set out in the front of this catalogue.

Purchases will be despatched as soon as possible upon clearance from the Client Accounts department and receipt of your written despatch instructions and of any authorisation or certificates that may be required. Despatch will be arranged at the buyer's expense. Estimates and information on all methods can be provided upon request and enquiries should be marked for the attention of Sotheby's Shipping Department and faxed to 39 02 29518595. Additionally, a form to provide shipping instructions is attached to the buyer's invoice.

Your shipper will include a quote for transit insurance. All shipments should be unpacked and checked on delivery and any discrepancies notified to the transit insurer or shipper immediately.

Export requirements Export of Cultural Works of Art from Italy is subject to Law n. 42 of 22nd January 2004 and later amendments. Export of Cultural Works of Art out of the European Community is ruled by the CEE regulation n. 3911/92 dated 9th December 1992, later amended by CEE regulation n. 2469/96, dated 16th December 1996 and CEE Regulation 974/01 dated 14th May 2001. An authorisation may be required for the lot. It is the buyer's responsibility to obtain any relevant authorisation and Sotheby's is not responsible and cannot guarantee that the authorisation will be granted. However, as payment for the purchases is due immediately after the auction, the denial of the authorisation required or delay in obtaining such authorisation cannot justify the cancellation of the sale or any delay in making payment of the total amount due.

A European Union export licence may be required if the lot is exported outside the European Union. All exports from Italy are subject to local regulations.

According to DPR 633 we kindly inform our clients that, if they decide to ship goods outside the European Union and they want the paid VAT refunded, provided that the relevant conditions for such refund are met, they need to:

- complete all customs procedures and shipment outside the European Union within 3 months starting from the date of the invoice; and
- to ensure that the original customs papers will arrive directly at Sotheby's Italia within one month after the above mentioned 3 months.

A different procedure for VAT refund will apply where the client is required to obtain an export licence from the export office of the Ministero dei Beni e delle Attività Culturali.

The 3-month period, which begins on the date of the invoice, might be suspended for such a period of time as is necessary to obtain the export licence.

Endangered Species Items made of or incorporating plant or animal material, such as coral, crocodile, ivory, whalebone, tortoiseshell, etc., irrespective of age or value, may require a licence or certificate prior to exportation and require additional licences or certificates upon importation to any country outside the EU. Please note that the ability to obtain an export licence or certificate does not ensure the ability to obtain an import licence or certificate in another country, and vice versa. For example, it is illegal to import African elephant ivory into the United States. Sotheby's suggests that buyers check with their own government regarding wildlife import requirements prior to placing a bid. It is the buyer's responsibility to obtain any export or import licences and/or certificates as well as any other required documentation. Please refer to Condition 8 of the "Condizioni di Vendita" printed in this catalogue.

5. ADDITIONAL SERVICES

Pre-sale Auction Estimates Sotheby's will be pleased to give preliminary pre-sale auction estimates for your property. This service is free of charge and is available from Sotheby's experts in Palazzo Serbelloni-Milano- or other Italian offices on week days between 10am to 1pm and from 2pm to 6pm. We advise you to make an appointment with the relevant expert department. Upon request, we may also travel to your home to provide preliminary pre-sale auction estimates.

Valuations The Valuation department provides written inventories and valuations throughout Europe for many purposes including insurance, probate and succession division, asset management and tax planning. Valuations can be tailored to suit most needs. Fees are highly competitive. For further information please contact the Valuation department on 39 02 29500278, fax 39 02 29518595.

(Please note that the English version of this document is for information purposes only. In the event of any discrepancy between the English version and the Italian version, the latter shall prevail).

CONDIZIONI DI VENDITA

1. DEFINIZIONI

- (a) **Acquirente** è la persona fisica o giuridica che fa in asta l'offerta più alta accettata dal banditore;
- (b) **commissione d'acquisto** è la somma dovuta a "Sotheby's" da parte di un "Acquirente", calcolata in misura percentuale sul "prezzo" in base alle tariffe stampate nel catalogo d'asta;
- (c) **spese** in relazione all'acquisto di un lotto, sono tutte le spese dovute dall' "Acquirente" a "Sotheby's" e comprendono (ma non si limitano a): le imposte di qualsiasi tipo, i costi di imballaggio e di spedizione, le spese di recupero delle somme dovute da un "Acquirente" inadempiente, il diritto di seguito, che l' "Acquirente" si impegna a pagare;
- (d) il **prezzo** è il prezzo a cui il lotto viene aggiudicato in asta dal banditore all'Acquirente o, nel caso di vendita mediante trattativa privata, il prezzo concordato fra "Sotheby's" ed "Acquirente", al netto della "commissione di acquisto";
- (e) **Venditore** è la persona fisica o giuridica proprietaria del lotto offerto in vendita in asta o mediante trattativa privata da Sotheby's, in qualità di sua mandataria con rappresentanza;
- (f) **riserva** è il prezzo minimo (confidenziale) a cui il Mandante ha concordato con Sotheby's di vendere il lotto;
- (g) **Sotheby's** è la "Sotheby's" Italia S.r.l., con sede in Palazzo Serbelloni, Corso Venezia 16, 20121 Milano;
- (h) **società del gruppo Sotheby's** è qualunque società controllata da o controllante la "Sotheby's" ai sensi dell'art. 2359, comma 1 nn. 1) e 2) c.c. e dell'art. 93 del decreto legislativo 24 febbraio 1998 n. 58, nonché qualunque società controllata da società controllante la "Sotheby's" nonché Sotheby's Diamonds S.A. e le sue controllate.
- (i) l' **ammontare totale dovuto** è il "prezzo" relativo al lotto venduto in asta, oltre alla "commissione d'acquisto" e alle "spese";
- (l) **contraffazione** di un lotto offerto in vendita in asta è un lotto che secondo la ragionevole opinione di Sotheby's è una imitazione, non descritta come tale nel catalogo, creata a scopo di inganno sulla paternità, origine, data, età, periodo, cultura o fonte, che alla data della vendita aveva un valore inferiore a quello che avrebbe avuto se il bene fosse stato corrispondente alla descrizione del catalogo. Non costituisce una contraffazione un lotto che sia stato restaurato o sottoposto a opere di modifica di qualsiasi natura (tra cui la ripittura o la sovra pittura);
- (m) **dati** sono i dati personali, come definiti dall'art. 4, comma 1, lett. b) del D.Lgs. n. 196 del 30 giugno 2003

("Codice in materia di protezione dei dati personali"), forniti, anche verbalmente e/o telefonicamente, dall'"Acquirente", nonché quelli raccolti in dipendenza dell'asta o quelli comunque afferenti la vendita all'asta.

2. OBBLIGHI DI "SOTHEBY'S" NEI CONFRONTI DELL'ACQUIRENTE

2.1 "Sotheby's" agisce in qualità di mandataria con rappresentanza del "Venditore" ad eccezione dei casi in cui è proprietaria in tutto o in parte di un lotto.

2.2 Normalmente i lotti offerti in vendita in asta sono beni di antiquariato. I beni sono venduti con ogni difetto, imperfezione ed errore di descrizione. Le illustrazioni dei cataloghi sono effettuate al solo scopo di identificazione del lotto. Il funzionamento e la sicurezza dei beni di natura elettrica o meccanica non sono verificati prima della vendita e sono acquistati dall'"Acquirente" a suo rischio e pericolo.

L'"Acquirente" si impegna ad esaminare il lotto prima dell'acquisto per accertare se lo stesso sia conforme alle descrizioni del catalogo e, se del caso, a richiedere il parere di uno studioso o di un esperto indipendente, per accertarne la paternità, l'attribuzione, l'autenticità, la genuinità, la data, l'età, la provenienza o le condizioni del lotto.

2.3 Nel caso in cui dopo la vendita in asta un lotto risulti essere una "contraffazione", "Sotheby's" rimborserà all'"Acquirente", previa restituzione del lotto, l'"ammontare totale dovuto" nella valuta in cui è stato pagato dall'"Acquirente". L'obbligo di "Sotheby's" è sottoposto alla condizione che, non più tardi di cinque (5) anni dalla data della vendita, l'"Acquirente":

- (i) comunichi a "Sotheby's" per iscritto, entro tre (3) mesi dalla data in cui ha avuto una notizia che lo induca a ritenere che il lotto sia una "contraffazione", il numero del lotto, la data dell'asta alla quale il lotto è stato acquistato e i motivi per i quali l'"Acquirente" ritenga che il lotto sia una "contraffazione";
- (ii) sia in grado di riconsegnare a "Sotheby's" il lotto, libero da rivendicazioni o da ogni pretesa da parte di terzi sorta dopo la data della vendita e il lotto sia nelle stesse condizioni in cui si trovava alla data della vendita;
- (iii) fornisca a "Sotheby's" le relazioni di due studiosi o esperti indipendenti e di riconosciuta competenza, in cui siano spiegate le ragioni per cui il lotto sia ritenuto una "contraffazione".

"Sotheby's" si riserva il diritto di procedere alla risoluzione della vendita anche in assenza di una o più delle condizioni sopra richieste, in tutto o in parte.

"Sotheby's" non sarà vincolata dai pareri forniti dall'"Acquirente" e si riserva il diritto di richiedere il parere aggiuntivo di altri esperti a sue proprie spese. Nel caso in cui "Sotheby's" decida di risolvere la vendita, "Sotheby's" potrà, fermo restando che a ciò non è obbligata, rimborsare al compratore in misura ragionevole i costi da questo sostenuti per ottenere i pareri dei due esperti indipendenti e accettati sia da "Sotheby's" che dall'"Acquirente".

2.4 "Sotheby's" non effettuerà il rimborso all'"Acquirente", qualora: (a) la descrizione nel catalogo fosse conforme all'opinione generalmente accettata di studiosi ed esperti alla data della vendita o indicasse come controversa l'autenticità o l'attribuzione del lotto; o

(b) alla data della pubblicazione del catalogo la contraffazione del lotto potesse essere accertata soltanto svolgendo analisi generalmente ritenute inadeguate allo scopo o difficilmente praticabili o il cui costo fosse irragionevole o che avrebbero ragionevolmente potuto danneggiare o altrimenti comportare una diminuzione di valore del lotto.

3. RESPONSABILITÀ DI "SOTHEBY'S" E DEL VENDITORE NEI CONFRONTI DEGLI ACQUIRENTI

3.1 Ogni rappresentazione scritta o verbale fornita da "Sotheby's", incluse quelle contenute nel catalogo, in relazioni, commenti o valutazioni concernenti qualsiasi carattere di un lotto, la sua qualità, ivi compreso il prezzo o il valore, riflettono esclusivamente opinioni e possono essere riesaminate ed, eventualmente, modificate prima che il lotto sia offerto in vendita.

3.2 Né "Sotheby's", né alcuna delle "società del gruppo Sotheby's" ovvero i rispettivi dipendenti, collaboratori o amministratori sono responsabili degli errori o delle omissioni contenuti in queste rappresentazioni.

3.3 Fatto salvo quanto previsto nelle clausole 3.1 e 3.2 sopra riportate, l'eventuale responsabilità di "Sotheby's" nei confronti dell'"Acquirente" in relazione all'acquisto di un lotto da parte di quest'ultimo è limitata al "prezzo" e alla "commissione d'acquisto" pagata dall'"Acquirente" a "Sotheby's".

Le limitazioni alla responsabilità di "Sotheby's" si estendono alla responsabilità del "Venditore" nei confronti dell'"Acquirente".

Salvo il caso di dolo o colpa grave, né "Sotheby's" né le "società del gruppo Sotheby's", i loro rispettivi amministratori e dipendenti saranno responsabili per atti od omissioni relativi alla preparazione o alla conduzione dell'asta o per qualsiasi questione relativa alla vendita dei lotti.

4. LA VENDITA ALL'ASTA

4.1 "Sotheby's" ha il diritto di rifiutare, a sua completa discrezione, a chiunque di partecipare alle aste.

4.2 Il banditore conduce l'asta partendo dall'offerta che considera adeguata, in funzione del valore del lotto e delle offerte concorrenti. Il banditore può fare offerte consecutive o in risposta ad altre offerte nell'interesse del "Venditore", fino al raggiungimento del prezzo di riserva.

4.3 Chiunque faccia un'offerta ad un'asta sarà considerato parte direttamente interessata all'acquisto, salvo accordo scritto fra il partecipante all'asta e "Sotheby's" in base al quale il partecipante dichiara di agire in nome e per conto di un terzo che sia

da "Sotheby's" accettato. In tal caso il partecipante all'asta sarà solidalmente obbligato con il terzo interessato nei confronti di "Sotheby's" in relazione a tutti gli obblighi derivanti dalle presenti Condizioni di Vendita.

4.4 Le offerte scritte sono valide soltanto qualora pervengano a "Sotheby's" con congruo anticipo rispetto alla data dell'asta e siano sufficientemente chiare e complete. Nel caso in cui "Sotheby's" riceva più offerte scritte di pari importo per uno specifico lotto ed esse siano le più alte risultanti all'asta per quel lotto, quest'ultimo sarà aggiudicato al soggetto la cui offerta sia pervenuta per prima a "Sotheby's".

4.5 Le offerte telefoniche sono valide purché siano confermate per iscritto prima dell'asta. "Sotheby's" si riserva il diritto di registrare le offerte telefoniche e non assume alcuna responsabilità, ad alcun titolo, nei confronti dell'"Acquirente" in relazione alle offerte formulate telefonicamente.

4.6 Qualora sia possibile effettuare, previa registrazione, la presentazione di offerte online ad un'asta di Sotheby's tramite BIDNow, si rinvia alle Condizioni ulteriori per la presentazione di offerte online tramite BIDNow pubblicate nel sito www.sothebys.com.

4.7 Nel caso in cui sia possibile, presentare offerte scritte, telefoniche e online è da ritenersi un servizio aggiuntivo gratuito a rischio dell'"Acquirente". Sotheby's non assume alcuna responsabilità nel caso in cui, per motivi tecnici, non sia possibile presentare offerte in base ad una delle sopra indicate modalità. Le offerte telefoniche e quelle online potranno essere registrate. Le offerte online (BIDNow) sono disciplinate dalle Condizioni ulteriori per la presentazione di offerte online tramite BIDNow disponibili sul sito di Sotheby's www.sothebys.com o su richiesta. Le Condizioni ulteriori per la presentazione di offerte online tramite BIDNow si applicano in relazione alle offerte online in aggiunta alle presenti Condizioni di Vendita.

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

4.9 Il banditore può, a sua assoluta discrezione e in un momento qualsiasi dell'asta:

- (i) ritirare un lotto dall'asta;
- (ii) riformulare un'offerta di vendita per un lotto, qualora abbia motivi per ritenere che ci sia un errore o una disputa; e/o
- (iii) adottare qualsiasi provvedimento che ritenga adatto alle circostanze.

4.10 Durante alcune aste potrà essere operante uno schermo video, nell'interesse sia dell'"Acquirente", sia del "Venditore". "Sotheby's" declina ogni responsabilità sia in relazione alla corrispondenza dell'immagine sullo

schermo all'originale, sia per errori nel funzionamento dello schermo video.

4.11 "Sotheby's" dichiara che il bene che costituisce il lotto può essere oggetto di dichiarazione di interesse culturale da parte del Ministero dei Beni e delle Attività culturali ai sensi dell'art. 13 del D.Lgs. 22 gennaio 2004 n. 42. In tal caso o nel caso in cui in relazione ad esso sia stato avviato il procedimento di dichiarazione di interesse culturale ai sensi dell'art. 14 del D. Lgs. n. 42/04 "Sotheby's" ne darà comunicazione prima della vendita. Nel caso in cui il lotto sia stato oggetto di dichiarazione di interesse culturale il "Venditore" provvederà a denunciare la vendita al Ministero competente secondo quanto previsto dall'art.59 del D. Lgs. n. 42/04. La vendita sarà sospensivamente condizionata al mancato esercizio da parte del Ministero competente del diritto di prelazione nel termine di sessanta giorni dalla data di ricezione della denuncia, ovvero, nel termine maggiore di centottanta giorni di cui all'art. 61 comma 2 del D.Lgs. n. 42/2004. In pendenza del termine per l'esercizio della prelazione il lotto non potrà essere consegnato all'"Acquirente" in base a quanto stabilito dall'art. 61 del D.Lgs. n. 42/2004.

4.12 La "riserva" non potrà mai superare la "stima minima pre-vendita" annunciata o pubblicata da "Sotheby's", salvo nel caso in cui la "riserva" sia espressa in una moneta diversa dall'Euro e vi siano sensibili fluttuazioni del tasso di cambio fra la data in cui è stata pattuita la "riserva" e la data dell'asta. In tal caso, salvo diverso accordo fra "Sotheby's" ed il "Mandante", la "riserva" sarà modificata in un importo pari all'equivalente in Euro in base al tasso ufficiale di cambio del giorno immediatamente precedente quello dell'asta.

5. PAGAMENTO

5.1 Immediatamente dopo la conclusione dell'asta durante la quale è stato venduto il lotto, l'Acquirente pagherà a "Sotheby's" l'"ammontare totale dovuto".

5.2 Il trasferimento della proprietà del lotto dal "Venditore" all'"Acquirente" avverrà soltanto al momento del pagamento da parte dell'"Acquirente" dell'"ammontare totale dovuto".

5.3 In caso di mancato o ritardato pagamento da parte dell'Acquirente, in tutto o in parte, dell'"ammontare totale dovuto", "Sotheby's" ha diritto, a propria scelta, di chiedere l'adempimento ovvero di risolvere il contratto di vendita a norma dell'art. 1454 c.c. intendendosi il termine per l'adempimento ivi previsto convenzionalmente pattuito in 30 giorni, salvo in ogni caso il diritto al risarcimento dei danni, nonché la facoltà di far vendere il lotto per conto ed a spese dell'Acquirente, a norma dell'art. 1515 c.c.

5.4 In caso di mancato o ritardato pagamento da parte dell'Acquirente, in tutto o in parte, dell'"ammontare totale dovuto", "Sotheby's" ha diritto di imputare qualsiasi pagamento fatto dall'"Acquirente" a "Sotheby's" o ad altre "società del gruppo "Sotheby's" al debito dell'"Acquirente" rappresentato dall'"ammontare totale dovuto" ovvero a qualsiasi altro debito dell'"Acquirente" nei confronti di "Sotheby's" o di altre "società del gruppo Sotheby's" derivante da altri rapporti contrattuali.

5.5 In caso di ritardo nel pagamento dell'"ammontare totale dovuto" per un periodo superiore a trenta (30) giorni lavorativi dalla data dell'asta "Sotheby's" depositerà il lotto presso di sé o altrove a rischio e onere dell'"Acquirente". Sempre in caso di ritardo nel pagamento per un periodo superiore a quello sopra indicato, l'"Acquirente" dovrà pagare a "Sotheby's" interessi moratori pari a sette punti oltre al tasso legale, salvo il diritto di "Sotheby's" al risarcimento del maggior danno.

5.6 In caso di mancato o ritardato pagamento da parte dell'Acquirente "Sotheby's" potrà rifiutare qualsiasi offerta fatta dall'Acquirente o da un suo rappresentante nel corso di aste future o chiedere all'Acquirente di depositare una somma di denaro, a titolo di garanzia, prima di accettare offerte.

5.7 "Sotheby's", anche a nome e per conto di qualsiasi "società del gruppo Sotheby's", ha la facoltà di compensare ogni somma dovuta, a qualsiasi titolo, da sé o da qualsiasi "società del gruppo Sotheby's" all'"Acquirente" con ogni somma dovuta da quest'ultimo, a qualsiasi titolo a "Sotheby's" o a qualsiasi "società del gruppo Sotheby's".

6. CONSEGNA DEL LOTTO

6.1 La consegna del lotto all'"Acquirente" avviene a spese di quest'ultimo e dovrà avvenire non oltre trenta giorni lavorativi dal giorno della vendita. Il lotto sarà consegnato all'"Acquirente" soltanto dopo che "Sotheby's" avrà ricevuto l'"ammontare totale dovuto" a condizione che l'Acquirente fornisca a Sotheby's valida documentazione attestante la sua identità.

6.2 Nel caso in cui l'"Acquirente" non ritiri un lotto acquistato entro trenta giorni lavorativi dalla data dell'asta, "Sotheby's" depositerà il lotto presso di sé o altrove a rischio e onere dell'"Acquirente". In tale caso, il lotto sarà consegnato all'"Acquirente" solo dopo che quest'ultimo abbia pagato a "Sotheby's" tutte le spese di deposito, trasporto e qualsiasi altra spesa sostenuta.

7. TRASFERIMENTO DEL RISCHIO

7.1 Un lotto acquistato è interamente a rischio dell'"Acquirente" a partire dalla data più antecedente fra quelle in cui l'Acquirente:

- (i) prende in consegna il lotto acquistato; o

- (ii) paga l'"ammontare totale dovuto" per il lotto; ovvero
- (iii) dalla data in cui decorre il termine di trentuno (31) giorni lavorativi dal giorno della vendita.

7.2 L'"Acquirente" sarà risarcito per qualsiasi perdita o danno del lotto che si verifichi dopo la vendita ma prima del trasferimento del rischio, ma il risarcimento non potrà superare il "prezzo" del lotto, oltre la "commissione d'acquisto" ricevuta dalla "Sotheby's". Salvo il caso di dolo o colpa grave, in nessun caso "Sotheby's" si assume la responsabilità per la perdita delle o danni causati alle cornici o al vetro che contengono o coprono stampe, dipinti o altre opere a meno che la cornice o il vetro non costituiscono il lotto venduto all'asta.

In nessun caso "Sotheby's" sarà responsabile per la perdita o il danneggiamento verificatisi a seguito di un qualsiasi intervento (compresi interventi di restauro, interventi sulle cornici e interventi di pulitura) da parte di esperti indipendenti incaricati da Sotheby's con il consenso del "Mandante" o per la perdita o il danneggiamento causati o derivanti, direttamente o indirettamente, da:
(i) cambiamenti di umidità o temperatura;
(ii) normale usura o graduale deterioramento derivanti da interventi sul bene e/o da vizi o difetti occulti (inclusi i tarli del legno);
(iii) errori di trattamento;
(iv) guerra, fissione nucleare, contaminazione radioattiva, armi chimiche, biochimiche o elettromagnetiche;
(v) atti di terrorismo (come definiti dagli assicuratori di Sotheby's).

7.3 L'imbalsaggio e la spedizione del lotto all'"Acquirente" sono interamente a suo rischio e carico e in nessuna circostanza "Sotheby's" si assume la responsabilità per azioni od omissioni degli addetti all'imbalsaggio o dei trasportatori.

8. ESPORTAZIONE DAL TERRITORIO DELLA REPUBBLICA ITALIANA

8.1 L'esportazione dal territorio della Repubblica italiana di un lotto o la sua importazione in uno Stato straniero possono essere soggetti alla concessione di uno o più attestati di libera circolazione o licenze. Il rilascio dei relativi attestati di libera circolazione e/o licenze di importazione è a carico dell'Acquirente. Il mancato rilascio o il ritardo nel rilascio di un attestato di libera circolazione o una qualsiasi licenza non costituisce una causa di risoluzione o di annullamento della vendita, né giustifica il ritardato pagamento da parte dell'Acquirente dell'"ammontare totale dovuto".

9. LEGGE APPLICABILE E GIURISDIZIONE

9.1 Le presenti Condizioni di Vendita sono regolate dalla legge italiana. Nell'interesse di Sotheby's, l'Acquirente accetta che ogni e

qualsiasi controversia che dovesse sorgere in relazione all'applicazione, interpretazione ed esecuzione delle presenti Condizioni sia devoluta alla competenza esclusiva del Foro di Milano. L'Acquirente accetta, altresì, che, in relazione alle medesime controversie, Sotheby's abbia il diritto di convenirlo in giudizio davanti a qualsiasi organo giurisdizionale, oltre quello di Milano, che sia competente in base alla normativa applicabile.

10. TUTELA DATI PERSONALI

10.1 Ai sensi dell'art. 13 del D.Lgs. n. 196 del 30 giugno 2003 ("Codice in materia di protezione dei dati personali"), Sotheby's informa l'Acquirente che:

(a) i "dati" saranno trattati da "Sotheby's", anche con l'ausilio di mezzi elettronici, automatizzati e/o di videoregistrazione, (1) per esigenze funzionali all'esecuzione delle proprie obbligazioni, (2) per esigenze gestionali del rapporto con i venditori ed i compratori, (quali, ad es., amministrazione di proventi di vendita, fatture, spedizioni), (3) per verifiche e valutazioni sul rapporto di vendita all'asta nonché sui rischi ad esso connessi, (4) per adempimenti di obblighi fiscali, contabili, legali e/o di disposizioni di organi pubblici ovvero, (5) per finalità promozionali di "Sotheby's";

(b) il conferimento dei "dati" è facoltativo ma un eventuale rifiuto di fornire i medesimi, per le finalità di cui ai punti da (a) (1) a (a) (4), potrebbe determinare difficoltà nella conclusione, esecuzione e gestione del contratto;

(c) i "dati" verranno comunicati alle "società del gruppo Sotheby's", anche all'estero.

10.2 Titolare del trattamento è "Sotheby's" nei confronti della quale gli interessati potranno esercitare, scrivendo al Responsabile dei Dati, presso Sotheby's Italia s.r.l., Palazzo Serbelloni, Corso Venezia 16, 20121 Milano, i diritti di cui all'art. 7 del D.Lgs. 196/2003, e, in particolare, potranno ottenere in ogni momento la conferma dell'esistenza o meno di dati che li riguardano e delle finalità per cui vengono utilizzati. Hanno, altresì, il diritto di chiederne l'aggiornamento, la rettifica, la cancellazione, la trasformazione in forma anonima, il blocco e di opporsi al loro trattamento.

CONDIZIONI SOSTITUTIVE 2.3 E 2.4 PER I LIBRI

2.3 Nel caso in cui dopo la vendita in asta un lotto risulti essere una 'contraffazione', ovvero sia sostanzialmente difettoso nel testo o nelle illustrazioni, "Sotheby's" rimborserà all'Acquirente, previa restituzione del lotto, l'ammontare totale dovuto nella valuta in cui è stato pagato dall'Acquirente. L'obbligo di "Sotheby's" è sottoposto alla condizione che, non più tardi di 21 (ventuno) giorni dalla data della vendita, l'Acquirente:

(i) comunichi a "Sotheby's" per iscritto il numero del lotto, la data dell'asta alla quale il lotto è stato acquistato e i motivi per i quali l'Acquirente ritenga che il lotto sia una "contraffazione" ovvero sia sostanzialmente difettoso nel testo o nelle illustrazioni; e

(ii) sia in grado di riconsegnare a "Sotheby's" il lotto, libero da rivendicazioni o da ogni pretesa da parte di terzi sorta dopo la data della vendita e il lotto sia nelle stesse condizioni in cui si trovava alla data della vendita.

2.4 "Sotheby's" non effettuerà il rimborso all'Acquirente, qualora

(a) la descrizione nel catalogo fosse conforme al parere generalmente accettato di studiosi ed esperti alla data della vendita o indicasse come controversa l'autenticità o l'attribuzione del lotto; o

(b) alla data della pubblicazione del catalogo la contraffazione del lotto potesse essere accertata soltanto svolgendo analisi generalmente ritenute inadeguate allo scopo o difficilmente praticabili o il cui costo fosse irragionevole o che avrebbero ragionevolmente potuto danneggiare o altrimenti comportare una diminuzione di valore del lotto; o

(c) il lotto comprenda un atlante, un libro extra-illustrato, un volume con tagli illustrati, una pubblicazione periodica, una stampa o un disegno, ovvero

(d) nel caso di un manoscritto, il lotto non sia descritto nel catalogo come completo, ovvero

(e) il difetto sia indicato nel catalogo, ovvero

(f) il difetto non riguardi il testo o le illustrazioni. A mero titolo di esempio, non potrà essere restituito un lotto che presenti danni alla rilegatura, macchie, brunture, tarlature ai margini, mancanza di fogli bianchi o altre condizioni che non pregiudichino la completezza del testo o delle illustrazioni, mancanza di un elenco delle tavole, di inserzioni pubblicitarie, di cancellazioni o di ogni volume successivamente pubblicato, supplemento, appendice o tavole o errore nell'elenco delle tavole, ovvero

(g) il bene sia stato venduto non descritto nel lotto.

"Sotheby's" si riserva il diritto di procedere alla risoluzione della vendita anche in assenza di una o più delle condizioni sopra richieste.

"Sotheby's" si riserva il diritto, fermo restando che non è a ciò obbligata, di richiedere all'Acquirente di ottenere, a spese dell'Acquirente, i pareri di due esperti indipendenti e di riconosciuta competenza in materia, accettati sia da "Sotheby's" sia dal compratore. "Sotheby's" non sarà vincolata dai pareri forniti dal compratore e si riserva il diritto di richiedere il parere aggiuntivo di altri esperti a sue proprie spese. Nel caso in cui "Sotheby's" decida di risolvere la vendita, "Sotheby's" potrà, fermo restando che a ciò non è obbligata, rimborsare al compratore

in misura ragionevole i costi da questo sostenuti per ottenere i pareri dei due esperti indipendenti e accettati sia da "Sotheby's" che dal compratore.

CONDIZIONE SOSTITUTIVA 2.3 PER I GIOIELLI

2.3 Qualora oggetto della vendita siano gemme o perle che successivamente risultino non essere genuine o di origine naturale, "Sotheby's" rimborserà all'Acquirente, previa restituzione del lotto, l'ammontare totale dovuto nella valuta in cui è stato pagato dall'Acquirente. L'obbligo di "Sotheby's" è sottoposto alla condizione che, non più tardi di 21 (ventuno) giorni dalla data della vendita, l'Acquirente:

(i) comunichi a "Sotheby's" per iscritto il numero del lotto, la data dell'asta alla quale il lotto è stato acquistato e i motivi per i quali l'Acquirente ritenga che il le gemme o le perle non siano genuine o di origine naturale; e

(ii) sia in grado di riconsegnare a "Sotheby's" il lotto, libero da rivendicazioni o da ogni pretesa da parte di terzi sorta dopo la data della vendita e il lotto sia nelle stesse condizioni in cui si trovava alla data della vendita;

"Sotheby's" si riserva il diritto di procedere alla risoluzione della vendita anche in assenza di una o più delle condizioni sopra richieste.

"Sotheby's" si riserva il diritto, fermo restando che non è a ciò obbligata, di richiedere all'Acquirente di ottenere, a spese dell'Acquirente, i pareri di due esperti indipendenti e di riconosciuta competenza in materia, accettati sia da "Sotheby's" sia dal compratore. "Sotheby's" non sarà vincolata dai pareri forniti dal compratore e si riserva il diritto di richiedere il parere aggiuntivo di altri esperti a sue proprie spese. Nel caso in cui "Sotheby's" decida di risolvere la vendita, "Sotheby's" potrà, fermo restando che a ciò non è obbligata, rimborsare al compratore in misura ragionevole i costi da questo sostenuti per ottenere i pareri dei due esperti indipendenti e accettati sia da "Sotheby's" che dal compratore.

CONDITIONS OF BUSINESS

This English version is provided for translation purposes only. In the case of any dispute between the Italian text and this English translation, the Italian text shall prevail.

1. DEFINITIONS

(a) "Buyer" is the natural or legal person who, in an auction, makes the highest bid accepted by the auctioneer;

(b) "Buyer's Premium" is the sum payable to "Sotheby's" by a Buyer, calculated as a percentage of the "price" according to the tariffs printed in the auctions catalogue;

(c) "Expenses" in relation to the purchase of a lot are all expenses payable to "Sotheby's" by the "Buyer" and include (but are not restricted to) taxes of all types, the costs of packaging or freight, the costs of

recovering sums due from a defaulting "Buyer", the Artist's Resale Right, which the "Buyer" undertakes to pay;

(d) "Price" is the price at which the lot is sold to the "Buyer" in the auction by the auctioneer or, in the case of a private sale, the price agreed between "Sotheby's" and the "Buyer" net of the "Buyer's Premium";

(e) "Seller" is the natural or legal person who owns the lot offered for sale by auction or by private sale by "Sotheby's" in their capacity as agent with representation;

(f) "Reserve" is the minimum price (confidential) at which the Seller has agreed with Sotheby's to sell the lot;

(g) "Sotheby's" is "Sotheby's" Italia S.r.l. with head offices in Palazzo Serbelloni, Corso Venezia 16, 20121, Milan;

(h) "Sotheby's group company" is any company controlled by or controlling "Sotheby's" pursuant to Art. 2359, Paragraphs 1, (1) and (2) Civil Code and Art. 93 of Legislative Decree No. 58 of 24 February 1998, any company controlled by a company controlling "Sotheby's" and also Sotheby's Diamonds S.A. and its subsidiaries.

(i) "Total amount due" is the price of a lot sold by auction, plus the "Buyer's Premium" and "Expenses";

(l) "Counterfeit" of a lot offered for sale by auction is a lot, which in "Sotheby's" reasonable opinion is an imitation which is not described as such in the catalogue, created with a view to deception regarding the provenance, origin, date, age, period, culture or source and which at the date of the sale had a value less than that which it would have had if the item had corresponded to the description in the catalogue. A lot which has been restored or subjected to modification of any nature (including repainting or over-painting) does not constitute a Counterfeit.

(m) "Data" are personal information, as defined in Art. 4 Paragraph 1 (b) of Legislative Decree No. 196 of 30 June 2003 ("Personal Data Protection Code"), supplied, including verbally and/or by telephone, by the "Buyer" and also that acquired in the course of the auction or relating to the sale at auction.

2. "SOTHEBY'S" OBLIGATIONS TO THE "BUYER"

2.1 "Sotheby's" act in the capacity of agent with representation, for the "Seller" with the exception of cases where they are in full or part ownership of a lot.

2.2 Normally lots offered for sale by auction are antiques. Goods are sold with all their defects, imperfections and errors in description. The illustrations in the catalogues have the sole aim of identification of the lot. The function and safety of electrical or mechanical goods are not checked prior to sale and they are bought by the "Buyer" at his

own risk and peril.

The "Buyer" undertakes to examine the lot before purchase to ascertain that it conforms to the descriptions in the catalogue and should the matter arise, to request the opinion of an independent scholar or expert to ascertain the lot's origin, attribution, authenticity, genuineness, date, age, provenance or condition.

2.3 In a case where after the sale by auction a lot proves to be a "Counterfeit", "Sotheby's" shall refund to the "Buyer", on return of the lot beforehand, the "total amount due" in the currency paid by the "Buyer". "Sotheby's" obligation is subject to the condition that, no later than five (5) years from the date of sale, the "Buyer"

(i) notifies "Sotheby's" in writing, within three (3) months from the date on which he had information causing him to consider that the lot was a "Counterfeit", of the lot number, the date of the auction at which the lot was bought and the grounds for the "Buyer's" reasons for considering the lot to be a "Counterfeit".

(ii) is able to return the lot to "Sotheby's", free from any third party claims arising after the date of the sale and the lot is in same condition as at the date of the sale;

(iii) supplies to "Sotheby's" reports from two independent scholars or experts of recognised competence containing an explanation of the reasons for considering the lot to be a "Counterfeit".

"Sotheby's" reserves the right to proceed with cancellation of the sale in the absence of one or more of the requisite conditions above.

"Sotheby's" shall not be bound by the opinions provided by the buyer and reserves the right to request an additional opinion from other experts at their own expense. In the event of "Sotheby's" deciding to rescind the sale, "Sotheby's" may, without being bound to do so, refund to the buyer, at a reasonable level, the costs sustained by him in obtaining the opinion of the two independent experts acceptable to both "Sotheby's" and the buyer.

2.4 "Sotheby's" shall not refund the "Buyer" if:

(a) the catalogue description is in accordance with the generally accepted opinion of scholars and experts at the date of the sale or indicated how the authenticity or attribution of the lot could be in dispute; or

(b) on the date of publication of the catalogue the Counterfeit nature of the lot could have been ascertained only by conducting analyses generally considered to be inadequate in scope or difficult to perform or whose cost was unreasonable or which might feasibly have been able to damage or otherwise lower the value of the lot.

3. "SOTHEBY'S" AND THE SELLER'S LIABILITY TO BUYERS

3.1 All of "Sotheby's" written or verbal representations including those contained in the catalogue, in reports, comments or evaluations concerning any characteristics of a lot, its quality, including the price or value, exclusively reflect opinions and can be re-examined and possibly altered before the lot is offered for sale.

3.2 Neither "Sotheby's" nor any of the "Sotheby's" group companies" or their respective employees, workers or directors shall be liable for errors or omissions contained in these representations.

3.3 Save as specified in Clauses 3.1 and 3.2 above, any liability on the part of "Sotheby's" to the "Buyer" in relation to his purchase of a lot shall be limited to the "Price" and the "Buyer's Premium" paid by the "Buyer" to "Sotheby's".

The limits of "Sotheby's" liability are extended to the liability of the Seller to the Buyer.

Save in a case of fraud or serious misconduct, neither "Sotheby's" nor any of the "Sotheby's" group companies", their respective directors and staff shall be liable for acts or omissions in relation to the preparation or conduct of the auction or for any question relating to the sale of lots.

4. SALE AT AUCTION

4.1 "Sotheby's" has the right to refuse, at its full discretion, anyone from participating in auctions.

4.2 The auctioneer shall conduct the auction starting with a bid that he considers adequate in respect of the value of the lot and the competing bids. The auctioneer can put bids consecutively or in response to other bids in the interest of the "Seller" until the reserve price is met.

4.3 Anyone who makes a bid at an auction shall be considered a directly interested party to the purchase, save by written agreement between the participant in the auction and "Sotheby's" on the basis of which the participant shall declare that he is acting for and on behalf of a third party accepted by "Sotheby's". In this event the participant in the auction shall be jointly and severally liable with the third party to "Sotheby's" in relation to all obligations arising from these General Conditions.

4.4 Bids in writing shall only be valid if they reach "Sotheby's" an adequate time in advance of the date of the auction and are sufficiently clear and complete. In a case where "Sotheby's" receives more than one identical written bid for a specific lot and where they are the highest in the auction for the said lot, the lot shall be sold to the person whose bid was the first to arrive at "Sotheby's".

4.5 Telephone bids are valid provided that they are confirmed in writing before the auction. "Sotheby's" reserves the right to register telephone bids and accepts no liability of any sort to the "Buyer" in relation to bids placed

by telephone.

4.6 Where bidding online via BIDNow, upon registration, is available for a "Sotheby's" auction, please refer to the Additional Terms and Conditions for Live Online Bidding via BIDNow published in the web site www.sothebys.com.

4.7 Where available, written, telephone and online bids are offered as an additional service for no extra charge at the Bidder's risk. "Sotheby's" therefore cannot accept liability for failure to place such bids except where such failure is due to technical reasons. Telephone bids and online bids may be recorded. Online bids (BIDNow) are made subject to the BIDNow Conditions available on "Sotheby's" website www.sothebys.com or upon request. The BIDNow Conditions apply in relation to online bids in addition to these Conditions of Business.

4.8 The fall of the auctioneer's hammer shall determine the acceptance of the highest bid and the "price" at which the lot shall be sold by the auctioneer to the "Buyer". The fall of the auctioneer's hammer shall furthermore determine the conclusion of a contract of sale between the "Seller" and the "Buyer".

4.9 The auctioneer can, with full discretion and at any time during the auction:

(i) withdraw a lot from the auction;

(ii) rephrase an offer of sale for a lot should he consider that there is an error or dispute; and/ or

(iii) adopt any measure which he considers suitable under the circumstances.

4.10 During some auctions a video screen may be used in the interests of both "Buyer" and the "Seller". "Sotheby's" reject any liability for the conformity of the image on the screen with the original or for any functional errors of the video screen.

4.11 "Sotheby's" state that an item which constitutes a lot may be subject to a declaration of cultural interest by the Ministry of Cultural Assets and Activities, pursuant to Art. 13 of Legislative Decree No. 42 of 22 January 2004. In such a case or in the event where in relation to such, the procedure for a declaration of cultural interest is initiated, pursuant to Art. 14 of Legislative Decree No. 42/04, "Sotheby's" shall give notice thereof before the sale. In the event where the lot is subject to a declaration of cultural interest the "Seller" shall arrange to report the sale to the Ministry concerned under the provisions of Art. 59 of Legislative Decree No. 42/04. The sale shall be conditional on the said Ministry not exercising the right of pre-emption within a period of sixty days from the date on which the report was received, or within a period greater than one hundred and eighty days pursuant to Art. 61 Paragraph II of Legislative Decree No. 42/04. During the period for exercising the right of pre-emption the lot may not be delivered to the

"Buyer", in compliance with the provision of Art. 61 of Legislative Decree No. 42/04.

4.12 The "reserve" may not exceed the 'low presale estimate' announced or published by "Sotheby's", except when the "reserve" is expressed in a currency other than the Euro and there are perceptible fluctuations in the rate of exchange between the date on which the reserve was agreed and the date of the auction. In such a case, unless otherwise agreed between "Sotheby's" and the "Seller", the "reserve" shall be altered to the equivalent sum in Euro at the official rate of exchange for the day immediately preceding that of the auction.

5. PAYMENT

5.1 Immediately after the conclusion of the auction during which the lot is sold, the Buyer shall pay "Sotheby's" the "total amount due".

5.2 Transfer of ownership of the lot from the "Seller" to the "Buyer" shall take place solely at the time of payment by the "Buyer" of the "total amount due".

5.3 In the event of non- or delayed payment by the Buyer, in full or in part, of the "total amount due", "Sotheby's" shall have the right, at their discretion, to request completion or to cancel the contract of sale under Art. 1454 Civil Code, with the understanding that the period for completion therein prescribed is conventionally agreed at 5 days, in all cases without prejudice to the right of compensation for damages and also to the power to have the lot sold on behalf, and at the expense, of the "Buyer" pursuant to Art. 1515 Civil Code.

5.4 In the event of non- or delayed payment by the Buyer, in full or in part, of the "total amount due", "Sotheby's" shall have the right to debit any payment made by the "Buyer" to "Sotheby's" or to other "companies of the Sotheby's group" as the "Buyer's" debt, represented by the "total amount due", or any other sum owed by the "Buyer" to "Sotheby's" or to other "companies of the Sotheby's group" arising from other contractual relationships.

5.5 In the event of delay in payment of the "total amount due" for a period of more than thirty (30) working days from the date of the auction "Sotheby's" shall warehouse the lot on their premises or elsewhere at the risk and expense of the "Buyer". Again in the event of delay in payment for a period greater than that indicated, the "Buyer" must pay "Sotheby's" interest on overdue payment equivalent to seven points over the legal rate, without prejudice to "Sotheby's" right to compensation for a greater loss.

5.6 In the event of non- or delayed payment by the "Buyer", "Sotheby's" may reject any bid made by the Buyer or his representative in the course of any future auctions or ask the Buyer to deposit a sum of money as security

before accepting the bid.

5.7 "Sotheby's", for and on behalf of any "Sotheby's group company", has the power to offset any sum due from themselves or from any "Sotheby's group company", under any heading, to the "Buyer" against any sum due from the Buyer, under any heading, to "Sotheby's" or to any "Sotheby's group company".

6. DELIVERY OF THE LOT

6.1 The delivery of a lot to the "Buyer" shall be effected at his expense not more than thirty working days after the day of the sale. The lot shall be delivered to the "Buyer" only after "Sotheby's" has received the "total amount due" and on condition that the Buyer provides Sotheby's with valid documentation certifying his identity.

6.2 Should the "Buyer" not collect a lot bought, within thirty working days from the date of the auction, "Sotheby's" shall warehouse the lot on their premises or elsewhere at the risk and expense of the "Buyer". In this event the lot shall be delivered to the "Buyer" only after he has paid "Sotheby's" all warehousing and carriage costs and any other cost sustained.

7. TRANSFER OF RISK

7.1 A lot purchased shall be entirely at the "Buyer's" risk with effect from the earliest date of those on which the Buyer:

(i) takes delivery of the lot purchased; or

(ii) pays the "total amount due" for the lot; or

(iii) from the date on which the thirty one (31) working day period from the date of sale commences.

7.2 The "Buyer" shall be compensated for any loss or damage to the lot which is discovered after sale but before the risk passes, but the compensation may not exceed the "price" of the lot, over the "Buyer's Premium received by "Sotheby's". Except in a case of fraud or serious misconduct, under no circumstances shall "Sotheby's" be liable for loss or damage caused to frames or glass which contain or cover prints, pictures or other works unless the frame or glass constitutes the lot sold in the auction.

Under no circumstances shall "Sotheby's" be liable for any loss or damage which occurs as a result of any process performed (including restoration, work on the frames and cleaning tasks) by independent experts employed by Sotheby's with the "Seller's" consent or for loss or damage caused or arising, directly or indirectly, from:

(i) changes of humidity or temperature;

(ii) normal wear or gradual deterioration arising from processes performed on the item and/or hidden faults or defects (including woodworm);

(iii) errors in processing;

(iv) war, nuclear fission, radioactive

contamination, chemical, biochemical or electromagnetic weapons;

(v) acts of terrorism (as defined by "Sotheby's" insurers.)

7.3 The packing and despatch of the lot to the "Buyer" shall be entirely at his risk and expense and under no circumstance shall "Sotheby's" be liable for acts or omissions of the packers or carriers.

8. EXPORT FROM THE TERRITORY OF THE ITALIAN REPUBLIC

8.1 The export of a lot from Italian territory or its import into a foreign State may be subject to the granting of one or more free movement certificates or licences. Issuing the said free movement certificates and/or import licences shall be the Buyer's responsibility. Non- or delayed issuing of any licence shall not give rise to cancellation or annulment of the sale, nor shall it justify delayed payment by the "Buyer" of the "total amount due".

9. APPLICABLE LAW AND JURISDICTION

9.1 These Conditions of Business are governed by Italian law. In the interests of Sotheby's, the Buyer accepts that each and every dispute which might arise in relation to the application, interpretation and execution of these Conditions shall devolve upon the exclusive competence of the Court of Milan. The Buyer accepts moreover that in relation to the said disputes, Sotheby's has the right to bring proceedings in any court, besides that of Milan, which is competent under the applicable regulations.

10. PERSONAL DATA PROTECTION

10.1 Pursuant to Art. 13 of Legislative Decree No. 196 of 30 June 2003 ("Personal Data Protection Code"), Sotheby's shall inform the "Buyer" that:

(a) Data shall be processed by "Sotheby's", including the use of electronic, automatic and/or video recording means, (1) for functional requirements for the performance of obligations, (2) for management requirements for the relationship with sellers and buyers (such as for example, administration of the proceeds of sales, invoices, shipments), (3) for checks and evaluations of the sale report at the auction and on the risks connected thereto, (4) for fulfilment of fiscal, accounting, legal obligations and/or arrangements of public bodies or, (5) for "Sotheby's" promotional purposes;

(b) The issuing of Data is optional but a possible refusal to supply such Data, for the objectives contained in items (a) (1) to (a) (4), could lead to difficulties in the conclusion, execution and management of the contract;

(c) Data shall be passed to the "Sotheby's group companies", including those abroad.

10.2 The Data Controller of the processing of the personal data is "Sotheby's", with regard to which

interested parties can, by writing to the Data Processor at Sotheby's Italia s.r.l., Palazzo Serbelloni, Corso Venezia 16, 20121, Milano, exercise the rights pursuant to Art. 7 of Legislative Decree 196/2003 and in particular, may at any time obtain confirmation of the existence or otherwise of data which concerns them and of the uses to which it is put. They also have the right to request anonymously that a block be updated, corrected, cancelled or converted and to object to the processing thereof.

SUBSTITUTE CONDITIONS 2.3 AND 2.4 FOR BOOKS

2.3 In a case where, after a sale at auction a lot proves to be "Counterfeit", or is substantially defective in respect of text or illustrations, "Sotheby's" shall refund to the "Buyer", on prior return of the lot, the "total amount due" in the currency in which the "Buyer" paid. "Sotheby's" obligation is subject to the condition that, not later than 21 (twenty one) days after the date of sale, the "Buyer":

(i) notifies "Sotheby's" in writing of the lot number, the date of the auction at which the lot was bought and the reasons for which the "Buyer" maintains that the lot is "Counterfeit" or substantially defective in respect of text or illustrations

(ii) is able to return the lot to "Sotheby's" free from any third party claims arising after the date of the sale and the lot is in the same condition as at the date of the sale.

2.4 "Sotheby's" shall not refund the "Buyer" if:

(a) the catalogue description was in accordance with the generally accepted opinion of scholars and experts at the date of the sale or indicated how the authenticity or attribution of the lot could be in dispute; or

(b) on the date of publication of the catalogue the Counterfeit nature of the lot could have been ascertained only by conducting analyses generally considered to be inadequate in scope or difficult to perform or whose cost was unreasonable or which might feasibly have been able to damage or otherwise lower the value of the lot.

(c) the lot includes an atlas, an extra-illustrated book, a volume with illustrated edges, a periodical, a print or a drawing, or

(d) in the case of a manuscript, the lot is not described in the catalogue as complete, or

(e) the defect was mentioned in the catalogue, or

(f) the defect does not concern the text or the illustrations. Purely by way of example, a lot cannot be returned which presents damage to the binding, stains, browning, marginal wormholes, lack of blank leaves or other conditions which might prejudice the completeness of the text or illustrations, lack of a list of tables, publicity inserts, cancellations or any volume published subsequently,

supplement, appendix or tables or an error in the list of tables, or

(g) the item was sold and not described in the lot.

"Sotheby's" reserves the right to proceed with the cancellation of the sale in the absence of one or more of the requisite conditions above.

"Sotheby's" reserves the right, whilst understanding that they do not have to do so, to request the "Buyer" to obtain, at the "Buyer's" expense, the opinion of two independent experts of recognised competence in the matter, acceptable both to "Sotheby's" and the buyer. "Sotheby's" shall not be bound by the opinions provided by the "Buyer" and reserves the right to request an additional opinion from other experts at their own expense. In the event of "Sotheby's" deciding to rescind the sale, "Sotheby's" may, without being bound to do so, to refund to the "Buyer", at a reasonable level, the costs sustained by him in obtaining the opinion of the two independent experts acceptable to both "Sotheby's" and the buyer.

SUBSTITUTE CONDITION 2.3 FOR JEWELS

2.3 If gemstones or pearls are sold which subsequently prove not to be genuine or of natural origin, "Sotheby's" will refund to the "Buyer", following return of the lot, the "total amount due" in the currency in which it was paid by the "Buyer". "Sotheby's" obligation is subject to the condition that, not later than 21 (twenty one) days after the date of sale, the "Buyer":

(i) shall notify "Sotheby's" in writing of the lot number, the date of the auction at which the lot was bought and the "Buyer's" reasons for maintaining that the gemstones or pearls are not genuine or of natural origin; and

(ii) will be able to return the lot to "Sotheby's", free from any third party claims arising after the date of the sale and the lot is in same condition as at the date of the sale.

"Sotheby's" reserves the right to proceed with cancellation of the sale in the absence of one or more of the requisite conditions above.

"Sotheby's" reserves the right, whilst understanding that they do not have to do so, to request the "Buyer" to obtain, at the "Buyer's" expense, the opinion of two independent experts of recognised competence in the matter, acceptable both to "Sotheby's" and the buyer. "Sotheby's" shall not be bound by the opinions provided by the buyer and reserves the right to request an additional opinion from other experts at their own expense. In the event of "Sotheby's" deciding to rescind the sale, "Sotheby's" may, without being bound to do so, refund to the buyer, at a reasonable level, the costs sustained by him in obtaining the opinion of the two independent experts acceptable to both "Sotheby's" and the buyer.

CONDIZIONI ULTERIORI PER LA PRESENTAZIONE DI OFFERTE ONLINE TRAMITE BIDNOW

Queste Condizioni si applicano alle aste per le quali Sotheby's Italia s.r.l., Palazzo Serbelloni, Corso Venezia 16, 20121 Milano (P.IVA IT10782450158 - tel: +39 0229500239; fax: +39 02 29500223; email: bids.milan@sothebys.com) consente la formulazione di offerte online tramite BIDNow.

Ciascun lotto è offerto in vendita da Sotheby's Italia s.r.l. I contratti di vendita all'asta conclusi online mediante BIDNow tramite il sito www.sothebys.com sono contratti a distanza disciplinati dal Capo I, Titolo III del Decreto Legislativo 6 settembre 2005, n. 206.

Queste Condizioni si aggiungono (e non si sostituiscono) alle sopra riportate Condizioni di Vendita, le cui definizioni si intendono qui richiamate.

Partecipando all'asta tramite BIDNow, l'offerente accetta di essere vincolato alle Condizioni di Vendita applicabili alla vendita ed a queste ulteriori Condizioni.

1. INSTANTANEITÀ ED IRREVOCABILITÀ DELL'OFFERTA ONLINE. ECCEZIONE AL DIRITTO DI RECESSO

Per potersi registrare all'asta è necessario inviare all'indirizzo email bids.milan@sothebys.com una copia del proprio documento di identità in corso di validità. In mancanza, la

registrazione all'asta non può essere completata. "Sotheby's" si riserva il diritto di rifiutare o revocare la registrazione all'asta a sua esclusiva discrezione. Il procedimento per effettuare un'offerta tramite BIDNow è istantaneo (*one-step process*); l'offerta è inviata non appena l'offerente clicca il bottone BIDNow ed è definitiva. Sottoponendo un'offerta online tramite BIDNow accettate che l'offerta sia finale e che non sia in alcun modo possibile modificarla o revocarla. Inoltre, ai sensi dell'articolo 59, comma 1, lettera m) del Codice del Consumo, qualora il contratto di vendita all'asta sia concluso con un offerente che abbia formulato un'offerta online tramite BIDNow e possa essere qualificato come consumatore in base all'art. 3, comma 1, lett. a) del Codice del Consumo, l'Acquirente **non disporrà del diritto di recesso**, in quanto il metodo di vendita utilizzato è un'asta pubblica, come definita dall'art. 45, comma 1 lettera o) del Codice del Consumo. Se l'offerta inviata a "Sotheby's" dal Vostro computer, telefono, tablet o ogni altro Vostro strumento è la più alta. Voi irrevocabilmente accettate di pagare l'intero prezzo di acquisto, incluse le commissioni di acquisto e tutte le tasse applicabili e qualsiasi altro addebito.

2. MODALITÀ DI PAGAMENTO E DI CONSEGNA

Pagamento attraverso una delle seguenti modalità alternative: (a) assegno negoziabile in Italia ed all'ordine di Sotheby's Italia s.r.l.;

(b) bonifico al conto di Sotheby's Italia s.r.l. presso UBI BANCA, Via Monte di Pietà 7, 20121 Milano, IT55C031110164500000000291; SWIFT BLOPIT22XXX; (c) carta di credito: VISA e Mastercard.

Consegna: si rinvia alla Condizione di Vendita 6. La consegna avviene mediante ritiro a cura ed a spese dell'Acquirente presso la sede della "Sotheby's", salvo diverso e separato accordo tra l'Acquirente e la "Sotheby's".

3. CONCORRENZA TRA OFFERTE

Se la Vostra è l'offerta più alta, tale circostanza sarà segnalata sullo schermo con la dichiarazione "Bid with you". Se un'offerta è piazzata tramite BIDNow simultaneamente a quella di un altro offerente presente nella sala d'aste o telefonicamente (**Offerta di sala**), l'Offerta di sala normalmente avrà la precedenza; tuttavia, il banditore dell'asta avrà - a sua discrezione - la decisione finale su chi sia l'aggiudicatario o, eventualmente, se riaprire le offerte. La decisione del banditore è definitiva.

4. OFFERTE INCREMENTALI

Ogni offerta incrementale comparirà sullo schermo BIDNow affinché colui che partecipa all'asta tramite BIDNow ne sia a conoscenza. Il banditore ha la facoltà di variare gli incrementi per gli offerenti presenti nella sala d'aste e tramite telefono, ma coloro che formulano un'offerta tramite BIDNow potrebbero non essere in grado di fare un'offerta per un importo diverso rispetto a quello di un'intera offerta incrementale. Tutte le offerte all'asta saranno espresse in Euro, e gli offerenti tramite BIDNow non potranno vedere lo schermo che indica la conversione in altre valute che potrebbe essere presente in sala.

5. In caso di controversie, i risultati dell'asta registrati da "Sotheby's" saranno considerati prevalenti. In caso di discrepanza tra qualsiasi risultato on-line o messaggio inviati all'offerente e i risultati dell'asta registrati da "Sotheby's", questi ultimi prevarranno.

6. Coloro che formulano offerte tramite BIDNow sono responsabili della loro conoscenza di tutte le comunicazioni e gli annunci effettuati in sala durante l'asta. Tutte le comunicazioni effettuate in sala saranno lette dal banditore, all'inizio, se del caso, o durante l'asta, prima che il lotto rilevante sia offerto in vendita. "Sotheby's" raccomanda che coloro che formulano offerte tramite BIDNow si autenticino tramite log-in almeno dieci minuti prima dell'inizio dell'asta per assicurarsi di ascoltare tutte le comunicazioni effettuate dal banditore all'inizio dell'asta. Tutte le comunicazioni di modifiche relative all'offerta in vendita del lotto ("sale room notices") e gli annunci in sala eseguiti dal banditore sono parte delle presenti Condizioni e delle Condizioni di Vendita.

7. "Sotheby's" si riserva il diritto di

rifiutare o revocare il permesso di fare offerte online via BIDNow, nonché di revocare i privilegi di offerta nel corso di una asta.

8. Le informazioni sugli acquisti mostrate nella sezione "I miei acquisti" di BIDNow sono fornite solo a titolo di cortesia. Gli aggiudicatari dei lotti riceveranno una conferma del contratto e la fattura in relazione al loro acquisto dopo la vendita. Nell'ipotesi di qualsiasi discrepanza tra l'informazione di acquisto online che appare su BIDNow e la fattura che Vi sarà inviata da Sotheby's dopo la relativa vendita, il contenuto della fattura prevarrà. I termini e le condizioni per il pagamento e la consegna del lotto rimangono gli stessi senza che si abbia riguardo alla modalità di presentazione dell'offerta vincente.

9. "Sotheby's" offre il servizio BIDNow a disposizione dei propri clienti. "Sotheby's" non sarà responsabile per eventuali errori o malfunzionamenti nella presentazione delle offerte tramite BIDNow, inclusi, a titolo esemplificativo ma non esaustivo, errori o malfunzionamenti causati da (i) una perdita di connessione a Internet o al software BIDNow da parte di "Sotheby's" ovvero del cliente; (ii) un malfunzionamento o un problema con il software BIDNow; oppure (iii) un guasto o un problema di connessione internet, rete mobile o computer del cliente. "Sotheby's" non è dunque responsabile per qualsiasi impossibilità di formulare un'offerta on-line o per gli eventuali errori o omissioni in relazione ad essa.

10. La presentazione di offerte online tramite BIDNow potrà essere registrata.

ADDITIONAL TERMS AND CONDITIONS FOR LIVE ONLINE BIDDING VIA BIDNOW

The following terms and conditions apply to online bidding via BidNow at live public auctions held by Sotheby's Italia s.r.l., based in Palazzo Serbelloni, Corso Venezia 16, 20121 Milan (VAT no. IT10782450158 - tel: +39 0229500239; fax: +39 02 29500223; e-mail: bids.milan@sothebys.com.)

Each lot is offered for sale by Sotheby's Italia s.r.l. All auction sale contracts concluded via online bidding through Sotheby's BidNow on www.sothebys.com are distance contracts governed by Chapter I, Title III of Legislative Decree no.206 of 6 September 2005.

These terms are in addition to (and do not replace) the above reproduced Conditions of Business, whose definitions will be referred to in these additional terms and conditions.

By participating in an auction via BIDNow, the bidder agrees to be bound by the Conditions of Business applicable to the sale and these additional terms.

1. ONE-STEP PROCESS AND IRREVOCABILITY OF AN ONLINE BID. EXCEPTION TO THE RIGHT OF WITHDRAWAL

In order to register for an auction, a copy of a valid ID must be sent to bids.milan@sothebys.com. Failure to do so will make registration impossible. "Sotheby's" reserves the right to refuse or to revoke registration for an auction at its sole discretion. The process for making a bid through BIDNow is a one-step process; the bid is sent as soon as the bidder clicks the BIDNow button and it is final. By placing an online bid via BIDNow, you accept and agree that bids are final and that you are not allowed in any way to amend or revoke it. Moreover, under Article 59, paragraph 1, letter m) of the Consumer Code, if the auction sale contract is concluded with a bidder who made an online bid through BIDNow and who may be qualified as a consumer pursuant to Article 3, paragraph 1, lett. a) of the Consumer Code, the buyer **will not be entitled to a right of withdraw**, as the contract is concluded through a public auction, as defined by Article 45, paragraph 1, letter o) of the Consumer Code. If a successful bid is sent to "Sotheby's" from your computer, cell phone, tablet or any other device, you irrevocably agree to pay the full purchase price including buyer's premium and all applicable taxes and other applicable charges.

2. PAYMENT AND DELIVERY

Payment through one of the following alternative methods: (a) a cheque negotiable in Italy and made out to Sotheby's Italia s.r.l.; (b) bank transfer to Sotheby's Italia s.r.l.'s account at UBI BANCA, Via Monte di Pietà 7, 20121 Milano, IT55C031110164500000000291; SWIFT BLOPIT22XXX; (c) credit cards: VISA and Mastercard.

Delivery: please refer to Clause 6 of the Conditions of Business. Delivery is by collection by and at the expense of the Buyer from the headquarters of "Sotheby's", unless a different and separate agreement is entered into between the Buyer and "Sotheby's".

3. COMPETING BIDS

If you have the leading bid this will be indicated on the BIDNow screen with the statement ("Bid with You"). If a bid is placed via BIDNow simultaneously with a bid placed by a bidder in the room or on the telephone (a "floor" bid), the "floor" bid generally will take precedence; the auctioneer will have the final discretion to determine the successful bidder or to reopen bidding. The auctioneer's decision is final.

4. INCREMENTAL BIDS

The next bidding increment is shown on the BIDNow screen for your convenience. The auctioneer has discretion to vary bidding increments for bidders in the auction room and on the telephones, but bidders via BIDNow may not be able to place a bid in an amount other than a whole bidding increment. All bidding for this sale will be in euros, and bidders on BIDNow will not be able to see the currency conversion board that may be displayed

in the auction room.

5. The record of sale kept by Sotheby's will be taken as absolute and final in all disputes. In the event of a discrepancy between any online records or messages provided to you and the record of sale kept by Sotheby's, the record of sale will govern.

6. Bidders on BIDNow are responsible for making themselves aware of all sale room notices and announcements. All sale room notices will be read by the auctioneer at the beginning, where appropriate, or during the sale prior to a relevant lot being offered for sale. Sotheby's recommends that bidders on BIDNow log on at least ten minutes before the scheduled start of the auction to ensure that you have heard all announcements made by the auctioneer at the beginning of the sale. All sale room notices and announcements form part of these conditions and the Conditions of Business.

7. Sotheby's reserves the right to refuse or revoke permission to bid online via BIDNow and to remove bidding privileges during a sale.

8. The purchase information shown in the "My Purchases" section of BIDNow is provided for your convenience only. Successful bidders will be notified and invoiced after the sale. In the event of any discrepancy between the online purchase information on BIDNow and the invoice sent to you by Sotheby's following the respective sale, the invoice prevails. Terms and conditions for payment and collection of property remain the same regardless of how the winning bid was submitted.

9. Sotheby's offers bidding via BIDNow as a convenience to our clients. Sotheby's will not be responsible for any errors or failures to execute bids placed via BIDNow, including, without limitation, errors or failures caused by (i) a loss of connection to the internet or to the BIDNow software by either Sotheby's or the client; (ii) a breakdown or problem with the BIDNow software; or (iii) a breakdown or problem with a client's internet connection, mobile network or computer. Sotheby's is not responsible for any failure to execute an online bid or for any errors or omissions in connection therewith.

10. Live online bidding via BIDNow will be recorded.

NOTIZIE IMPORTANTI PER GLI ACQUIRENTI

Durante alcune aste potrà essere operante uno schermo che indica i cambi aggiornati delle principali valute estere, in contemporanea con le offerte effettuate in sala d'asta.

I cambi sono da considerarsi solo indicativi e tutte le offerte in sala saranno espresse in Euro.

Sotheby's declina ogni responsabilità per ogni errore ed omissione che apparirà su detto schermo.

Il pagamento dei lotti acquistati dovrà essere in Euro. L'ammontare equivalente

in altre valute sarà accettato solo in base alla valuta del giorno in cui il pagamento verrà effettuato.

SICUREZZA DA SOTHEBY'S

Per salvaguardare la Vostra sicurezza durante la permanenza nei nostri spazi espositivi, Sotheby's cerca di esporre tutte le opere in modo tale da non creare eventuali pericoli.

Tuttavia, nel caso in cui maneggiaste oggetti in esposizione presso di noi, è a Vostro rischio e pericolo.

Alcuni oggetti di grandi dimensioni e pesanti possono essere pericolosi se maneggiati in modo errato. Nel caso in cui desideraste ispezionare accuratamente un oggetto, Vi preghiamo di richiedere l'assistenza del personale Sotheby's.

Alcuni oggetti in esposizione potrebbero essere segnalati con la dicitura "per cortesia non toccare". Nel caso in cui sia Vostro desiderio esaminare questi oggetti, Vi preghiamo di richiedere l'assistenza del personale Sotheby's, che sarà sempre lieto di poterVi assistere. Grazie per la Vostra cortese collaborazione.

IMPORTANT NOTICE TO BUYERS

During the sale Sotheby's may provide a screen to show currency conversions as bidding progresses. This is intended for guidance only and all bidding will be in Euro.

Sotheby's is not responsible for any error or omissions in the operation of the currency converter.

Payment for purchases is due in Euro, however the equivalent amount in any other currency will be accepted at the rate obtaining on the date that payment is made.

SAFETY AT SOTHEBY'S

Sotheby's is concerned for your safety while you are on our premises and we endeavour to display items safely so far as is reasonably practicable.

Nevertheless, should you handle any items on view at our premises, you do so at your own risk.

Some items can be large and/or heavy and can be dangerous if mishandled. Should you wish to view or inspect any items more closely please ask for assistance from a member of Sotheby's staff to ensure your safety and the safety of the property on view.

Some items on view may be labelled "PLEASE DO NOT TOUCH". Should you wish to view these items you must ask for assistance from a member of Sotheby's staff, who will be pleased to assist you. Thank you for your co-operation.

TERMINOLOGIA / GLOSSARY

Ogni asserzione riguardante l'autore, attribuzione, origine, data, età, provenienza e condizioni dei lotti in catalogo, è da ritenersi un dato di opinione e non un dato di fatto. Sotheby's si riserva il diritto nell'esprimere la propria opinione,

di dare piena fiducia agli esperti ed autorità che ritenga opportuno consultare.

1 GIOVANNI BELLINI:

A nostro parere opera dell'artista (quando non è conosciuto il primo nome dell'artista sia che il cognome venga preceduto da una serie di asterischi, sia da una iniziale o no, indica che l'opera è dell'artista nominato).

2 ATTRIBUITO A GIOVANNI BELLINI:

E' nostra opinione che sia probabilmente opera dell'artista, ma con meno sicurezza che nella categoria precedente.

3 BOTTEGA DI GIOVANNI BELLINI:

A nostro parere è di una mano sconosciuta della bottega dell'artista, che può o non può essere stata eseguita sotto la direzione dell'artista.

4 CERCHIA DI GIOVANNI BELLINI:

A nostro parere un'opera di mano non identificata, ma distinta; strettamente associata con il suddetto artista, ma non necessariamente suo allievo.

5 STILE DI.....; SEGUACE DI GIOVANNI BELLINI:

A nostro parere opera di un pittore che lavora nello stile dell'artista, contemporaneo o quasi contemporaneo, ma non necessariamente suo allievo.

6 MANIERA DI GIOVANNI BELLINI:

A nostro parere una opera nello stile dell'artista di epoca più tarda.

7 DA GIOVANNI BELLINI:

Nostro parere una copia di un dipinto conosciuto dell'artista.

8 Il termine firmato e/o datato e/o

iscritto, significa che a nostro parere la firma e/o la data e/o l'iscrizione sono di mano dell'artista.

9 Il termine recante firma e/o data e/o

iscrizione, significa che a nostro parere queste sembrano aggiunte o di altra mano.

10 Le dimensioni date sono prima

l'altezza e poi la base.

11 I dipinti s'intendono incorniciati se

non altrimenti specificato.

12 IN STILE...

A nostro parere opera nello stile citato pur essendo eseguita in epoca successiva.

Ogni asta e' soggetta alle "Condizioni di Vendita" stampate alla fine di ogni catalogo ed ai prezzi di riserva.

Any statement as to authorship, attribution, origin, date, age, provenance, and condition is a statement of opinion and is not to be taken as a statement of fact. Sotheby's reserve the right, in forming their opinion, to consult and to rely upon any expert or authority considered by them to be reliable.

1 GIOVANNI BELLINI

In our opinion a work by the artist. (When the artist's forename(s) is not known, a series of asterisks, followed by the surname of the artist, whether preceded by an initial or not, indicates that in our opinion the work is by the artist named.

2 ATTRIBUTED TO GIOVANNI BELLINI

In our opinion probably a work by the artist but less certainty as to authorship is expressed than in the preceding category.

3 STUDIO OF GIOVANNI BELLINI

In our opinion a work by an unknown hand in the studio of the artist which may or may not have been executed under the artist's direction.

4 CIRCLE OF GIOVANNI BELLINI

In our opinion a work by an as yet unidentified but distinct hand, closely associated with the named artist but not necessarily his pupil.

5 STYLE OF.....; FOLLOWER OF GIOVANNI BELLINI

In our opinion a work by a painter working in the artist's style, contemporary or nearly contemporary, but not necessarily his pupil.

6 MANNER OF GIOVANNI BELLINI

In our opinion a work in the style of the artist and of a later date.

7 AFTER GIOVANNI BELLINI

In our opinion a copy of a known work of the artist.

8 The term signed and/or dated and/or inscribed means that in our opinion the signature and/or date and/or inscription are from the hand of the artist.

9 The term bears a signature and/or date and/or inscription means that in our opinion the signature and/or date and/or inscription have been added by another hand.

10 Dimensions are given height before width.

11 Pictures are sold framed unless otherwise stated.

12 IN...STYLE

In our opinion a work of art by a maker working in an earlier style but at a later date.

11/01 MILAN_GLOSSARY

CLIENT SERVICES AND SPECIALIST DEPARTMENTS

Il nostro personale è raggiungibile via e-mail digitando NOME.COGNOME@SOTHEBYS.COM

To call any specialist directly, prefix the extension number with 39 02 29500

MANAGEMENT

Claudia Dwek
Chairman

Mario Tavella
Chairman

Filippo Lotti
Managing Director

Palazzo Serbelloni,
Corso Venezia 16,
20121 Milano
Tel. 39 02 295 00.1
Fax. 39 02 295 185 95

ROMA

Luisa Lepri*
Director

Palazzo Colonna
Piazza SS. Apostoli, 61
00187 Roma
Tel. 39 06 6994 1791
Fax. 39 06 679 6167

Press & Communication

Wanda Rotelli Tarpio* 202

Business Development

MILANO
Donatella Borroni 269

Absentee & Telephone Bids

Donatella Borroni 239

Accounts & Finance

Maria Pia Balestrini 213
Alessandra Berengan 212

Shipping

Roberto Polito 262

Operations

Francesco Colasuonno 260

Withdrawals

Paolo Bonvini 02 334 96132

Switchboard & Reception

1

Catalogue Subscriptions

Manuela Fino 1

Valuations & Collections

Filippo Lotti 254

ROMA

Luisa Lepri* 06 6994 1791

TORINO

Laura Russo* 011 544 898

PARIGI

Mario Tavella 33 1 5305 5312

Rosamaria Agostoni 278

Management Assistant

ASSOCIATES

BOLOGNA

Daniela Amati Jovi
MOB. 329 6667 618
amatidaniela@libero.it

FIRENZE

Clementina Bartolini Salimbeni
TEL. 055 2479 021
FAX. 055 2479 563
cbartolinis@gmail.com

GENOVA

Ilaria Doria
TEL. 010 2480 833
ila.doria@tiscalinet.it

LUCCA

Daniela Sprea
TEL/FAX 39 0583 496069
MOB. 335 6093 040
daniela.sprea@gmail.com

MILANO

Leonora Biavati
MOB. 349 272 8721
lbiavati@gmail.com

Fabrizia Caracciolo di Castagneto*
MOB. 348 5124 325

Fabrizia.Caracciolo.Consultant
@sothebys.com

NAPOLI

Rory Troise
MOB. 333 3516842
roryt@libero.it

ROMA

Giovanni Ciarrocca
TEL. 06 8530 4970
FAX. 06 3265 2685
gciarrocca@mclink.it

Guido Torlonia

MOB. 335 606 3533
gtorlonia@gmail.com

Costanza Mazzonis di Pralafra

MOB. 346 009 1122
costanza.mazzonis@gmail.com

VENEZIA

Ileana Chiappini di Sorio
TEL. 041 5222 848
ileana.chiappini@libero.it

VICENZA

Lidia Finco
MOB. 348 7312 902
lidia_finco@hotmail.com

Photography

Oscar Giacomini
Alessandro Vasari
Sascha Fuiss
Catalogue Designer
Antonella Banfi
Colour Editor
Ross Gregory
Production Controller
Victoria Ling

FINE ART DEPARTMENTS

Old Master Paintings & Drawings

Alberto Chiesa (Dipinti) 265

LONDRA (Disegni)

Cristiana Romalli 44 20 7293 5419

MILANO (Liaison Disegni)

Rosamaria Agostoni 278

19th Century European Paintings

LONDRA

Claude Piening 44 20 7293 5658

Modern & Contemporary Art

Claudia Dwek 250

Raphaelle Blanga 225

Marta Giani 273

Roberta Dell'Acqua 227

Beatrice Botta 205

Valentina Lacorte 241

(Department Assistant)

ROMA

Flaminia Allvin 06 6994 1791

TORINO

Laura Russo* 011 544 898

Photography

Roberta Dell'Acqua 227

APPLIED ARTS DEPARTMENTS

European Furniture, Sculpture, Works of Art, Ceramics, Silver, Rugs & Carpets

Francesco Morroni 203

PARIGI

Mario Tavella 33 1 5305 5312

Silver

PARIGI

Thierry de Lachaise 33 1 5305 5320

Books & Prints Liaison

Filippo Lotti 254

LONDRA

Dr. David Goldthorpe 44 20 7293 5303

Jewellery

Daniela Mascetti
(Senior Specialist International)
41 22 9084815

Sara Miconi 201

Watches

GINEVRA

Pedro Reiser 41 22 908 4702

MILANO (LIAISON OROLOGI)

Alessandra Berengan 212

* denotes a Consultant

BOARD OF DIRECTORS

Domenico De Sole
Chairman of the Board

The Duke of Devonshire
Deputy Chairman of the Board

Tad Smith
**President and
Chief Executive Officer**

Jessica Bibliowicz
Linus W. L. Cheung
Kevin Conroy
Daniel S. Loeb
Olivier Reza
Marsha E. Simms
Diana L. Taylor
Dennis M. Weibling
Harry J. Wilson

**SOTHEBY'S
EXECUTIVE MANAGEMENT**

Jill Bright
**Human Resources
& Administration
Worldwide**

Amy Cappellazzo
**Chairman
Fine Art Division**

Valentino D. Carlotti
**Business Development
Worldwide**

Kevin Ching
**Chief Executive Officer
Asia**

Adam Chinn
**Chief Operating Officer
Worldwide**

Lauren Gioia
**Communications
Worldwide**

David Goodman
**Digital Development
& Marketing
Worldwide**

Mike Goss
Chief Financial Officer

Scott Henry
**Technology & Operations
Worldwide**

Jane Levine
**Chief Compliance Counsel
Worldwide**

Jonathan Olsoff
**General Counsel
Worldwide**

Jan Prasens
**Managing Director
Europe, Middle East, Russia,
India and Africa**

Allan Schwartzman
**Chairman
Fine Art Division**

**SOTHEBY'S INTERNATIONAL
COUNCIL**

Robin Woodhead
**Chairman
Sotheby's International**

John Marion
Honorary Chairman

Juan Abelló
Judy Hart Angelo
Anna Catharina Astrup
Nicolas Berggruen
Philippe Bertherat
Lavinia Borrromeo
Dr. Alice Y.T. Cheng
Laura M. Cha
Halit Cingilloğlu
Jasper Conran
Henry Cornell
Quinten Dreesmann
Ulla Dreyfus-Best
Jean Marc Etlin
Tania Fares
Comte Serge de Ganay
Ann Getty
Yassmin Ghandehari
Charles de Gunzburg
Ronnie F. Heyman
Shalini Hinduja
Pansy Ho
Prince Aryn Aga Khan
Catherine Lagrange
Edward Lee
Jean-Claude Marian
Batia Ofer
Georg von Opel
Marchesa Laudomia Pucci Castellano
David Ross
Patrizia Memmo Ruspoli
Rolf Sachs
René H. Scharf
Biggi Schuler-Voith
Judith Taubman
Olivier Widmaier Picasso
The Hon. Hilary M. Weston,
CM, CVO, OOnt

CHAIRMAN'S OFFICE**AMERICAS**

Lisa Dennison
Benjamin Doller
Andrea Fiuczynski
George Wachter

Lulu Creel
August Uribe

EUROPE

Oliver Barker
Helena Newman
Mario Tavella
Dr. Philipp Herzog von Württemberg

David Bennett
Lord Dalmeny
Claudia Dwek
Edward Gibbs
Caroline Lang
Lord Poltimore

ASIA

Patti Wong

Richard C. Buckley
Nicolas Chow
Quek Chin Yeow

INDICE

- Accardi, Carla 134
Afro 41
Angeli, Franco 106, 109
Aricò, Rodolfo 122
Atchugarry, Pablo 147
- Baj, Enrico 137
Baruchello, Gianfranco 111
Bertozzi & Cassoni 143
Bill, Max 10, 123
Boccioni, Umberto 18
Boero, Renata 144
Boetti, Alighiero 6, 26, 112
Bonalumi, Agostino 127
Borsani, Osvaldo 29, 30, 33, 34, 35
Burri, Alberto 3, 136
- Calzolari, Pier Paolo 102
Capogrossi, Giuseppe 133
Castellani, Enrico 7, 11
Cavaliere, Alik 132
Christo e Jeanne-Claude 46
Cruz-Diez, Carlos 9
- de Chirico, Giorgio 21
del Pezzo, Lucio 146
de Maria, Nicola 120, 121
Dorazio, Piero 15, 16, 125, 128
- Fioroni, Giosetta 113
Fontana, Lucio 2, 4, 12, 13, 14, 19, 24, 31, 32, 37,
38, 43, 44, 45, 103, 104, 105, 116
- Guttuso, Renato 22, 40
- Kolář, Jiří 145
- Leoncillo 1, 117
- Marca-Relli, Conrad 135
Marini, Marino 115
Melotti, Fausto 20, 118
Morandi, Giorgio 17
- Novelli, Gastone 119
- Paolini, Giulio 36
Pascali, Pino 110
Perilli, Achille 139
Pistoletto, Michelangelo 25
Poliakoff, Serge 42
Pomodoro, Arnaldo 5, 28, 124, 129, 130
- Riopelle, Jean-Paul 114
Romagnoni, Bepi 141
Rotella, Mimmo 39
- Savelli, Angelo 101
Scanavino, Emilio 138
Scarpitta, Salvatore 23
Schifano, Mario 108
Simeti, Turi 126
Sironi, Mario 131
Soto, Jesús Rafael Soto 8
Spoerri, Daniel 142
- Tacchi, Cesare 107
Tagliaferro, Aldo 140





Sotheby's EST. 1744
Collectors gather here.