



ARTE
CONTEMPORANEA

MILANO | 26 E 27 NOVEMBRE 2019

Sotheby's

EST.
1744



COPERTINA
LOTTO 8 (DETTAGLIO)
QUARTA DI COPERTINA
LOTTO 10 (DETTAGLIO)
QUESTA PAGINA
LOTTO 4 (DETTAGLIO)



ARTE
CONTEMPORANEA



QUESTA PAGINA
LOTTO 16 (DETTAGLIO)

ARTE CONTEMPORANEA

ASTA A MILANO
26 E 27 NOVEMBRE 2019
NUMERO D'ASTA MI0340

PARTE I 26 NOVEMBRE ORE 19
PARTE II 27 NOVEMBRE ORE 15

ESPOSIZIONE

Venerdì 22 novembre
ore 10 - 18

Sabato 23 novembre
ore 10 - 18

Domenica 24 novembre
ore 10 - 18

Lunedì 25 novembre
ore 10 - 18

Martedì 26 novembre
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 Contemporanea del 26-27 Novembre (lotti 1-38, 101-162) saranno disponibili presso Palazzo Serbelloni, Corso Venezia 16, fino a Giovedì 28 Novembre. Da Lunedì 2 Dicembre 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 Contemporanea sale of 26-27 November (lots 1-38, 101-162) will be available at Palazzo Serbelloni, Corso Venezia 16, until Thursday 28th November. From Monday 2nd December all lots will be available at the external warehouse.

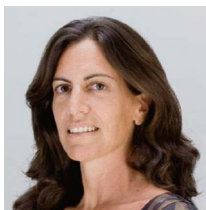
For any information, please refer to the department.

275
YEARS
EST. 1744

Sotheby's EST. 1744



ESPERTI PER INFORMAZIONI RIGUARDANTI QUESTA VENDITA



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



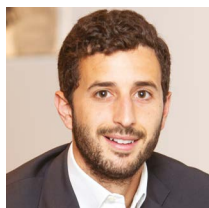
RAPHAELLE BLANGA
HEAD OF DEPARTMENT
SENIOR SPECIALIST



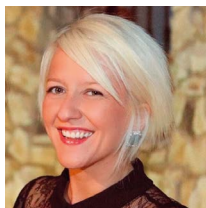
MARTA GIANI
HEAD OF SALE
DEPUTY DIRECTOR



ROBERTA DELL'ACQUA
HEAD OF RESEARCH
DEPUTY DIRECTOR



LORENZO REBECCHINI
ASSOCIATE SPECIALIST



VALENTINA LACORTE
ADMINISTRATOR



ANNI WU
JUNIOR CATALOGUER



ISOBEL GOODER
RESEARCHER

“Fino a quando era vivo mio padre, lì io ero semplicemente ‘il figlio di Spalletti’. Oggi mi chiamano Ettore, ma nessuno sa che faccio il pittore. E questo per me è bellissimo, riesco a sentirmi trasparente.”

Ettore Spalletti

NUMERO D'ASTA
MI0340 “ETTORE”

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

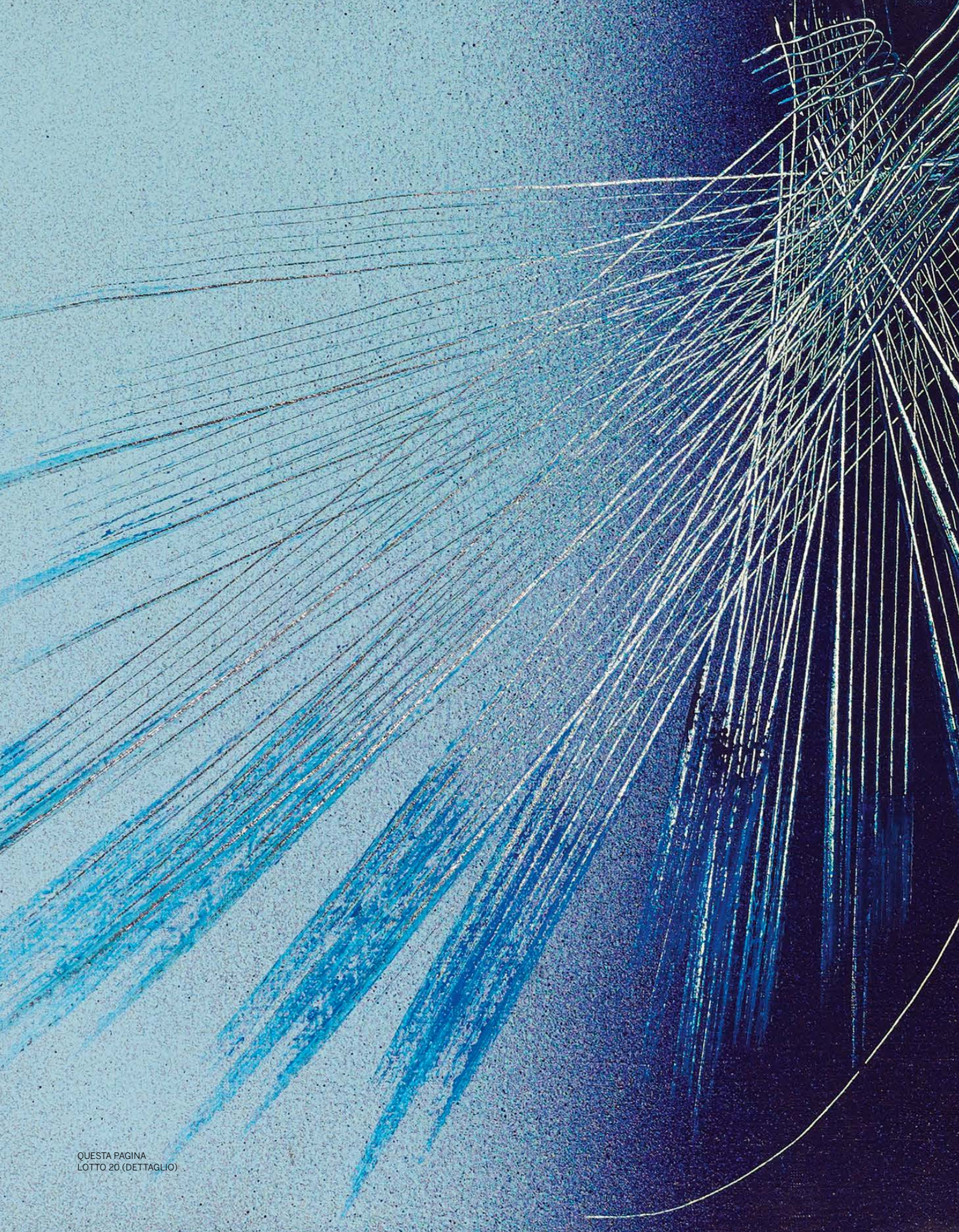
AMMINISTRATRICE DIPARTIMENTO
Valentina Lacorte
valentina.lacorte@sothebys.com
39 02 29500241
FAX 39 02 29500210

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
Giacomo Stringa
Giorgia Verde



QUESTA PAGINA
LOTTO 20 (DETTAGLIO)



Indice

3
INFORMAZIONI D'ASTA

5
DIPARTIMENTI INTERNAZIONALI

8
PARTE I: LOTTI 1-38

118
PARTE II: LOTTI 101-162

181
MODULO OFFERTE

182
AVVISO AI COMPRATORI
GUIDE FOR BIDDERS

183
COMPRARE ALL'ASTA

185
BUYING AT AUCTION

187
CONDIZIONI DI VENDITA

193
NOTIZIE IMPORTANTI PER GLI ACQUIRENTI
IMPORTANT NOTICE TO BUYERS
TERMINOLOGIA/GLOSSARY

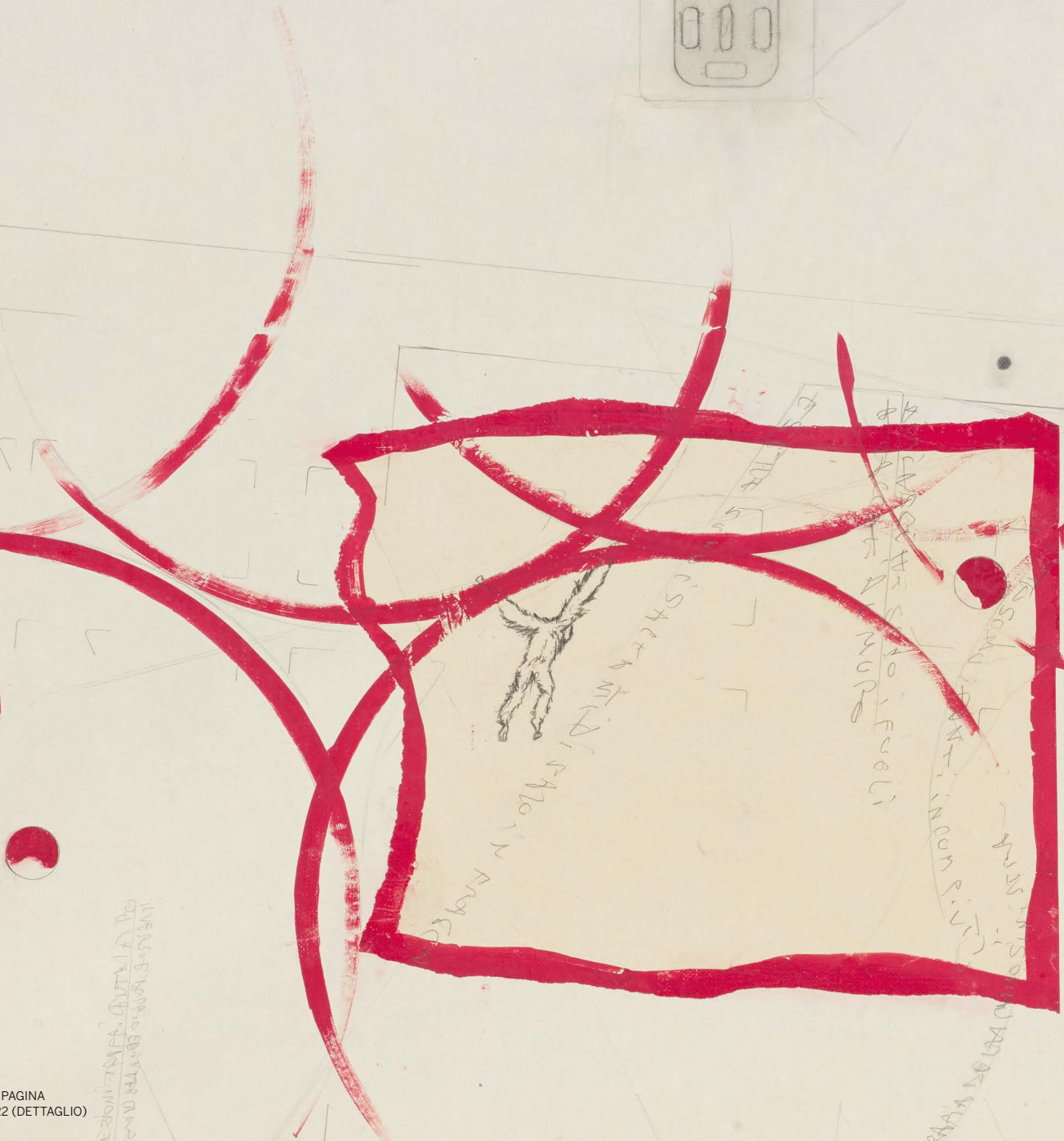
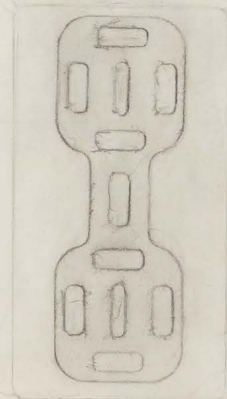
194
CLIENT SERVICES AND SPECIALIST DEPARTMENTS

195
INDICE DEGLI ARTISTI

196
SOTHEBY'S EUROPE



6786/40



Handwritten text: "STAGIONE... MURRO"

Handwritten text: "MORIN ANGELO"

Handwritten text: "SOMMARETTI... INCONTRI"

QUESTA PAGINA
LOTTO 22 (DETTAGLIO)

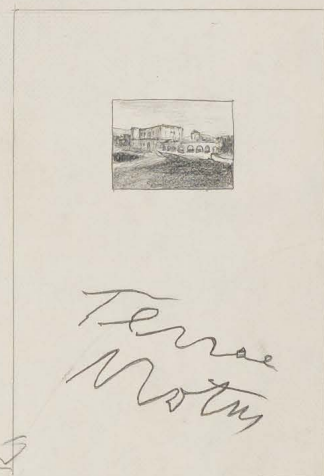
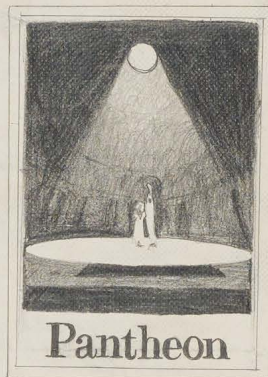
VEDENTI

Handwritten text at the bottom left: "MARELLI... DOTTORI..."

Handwritten text at the bottom right: "MARELLI... DOTTORI..."

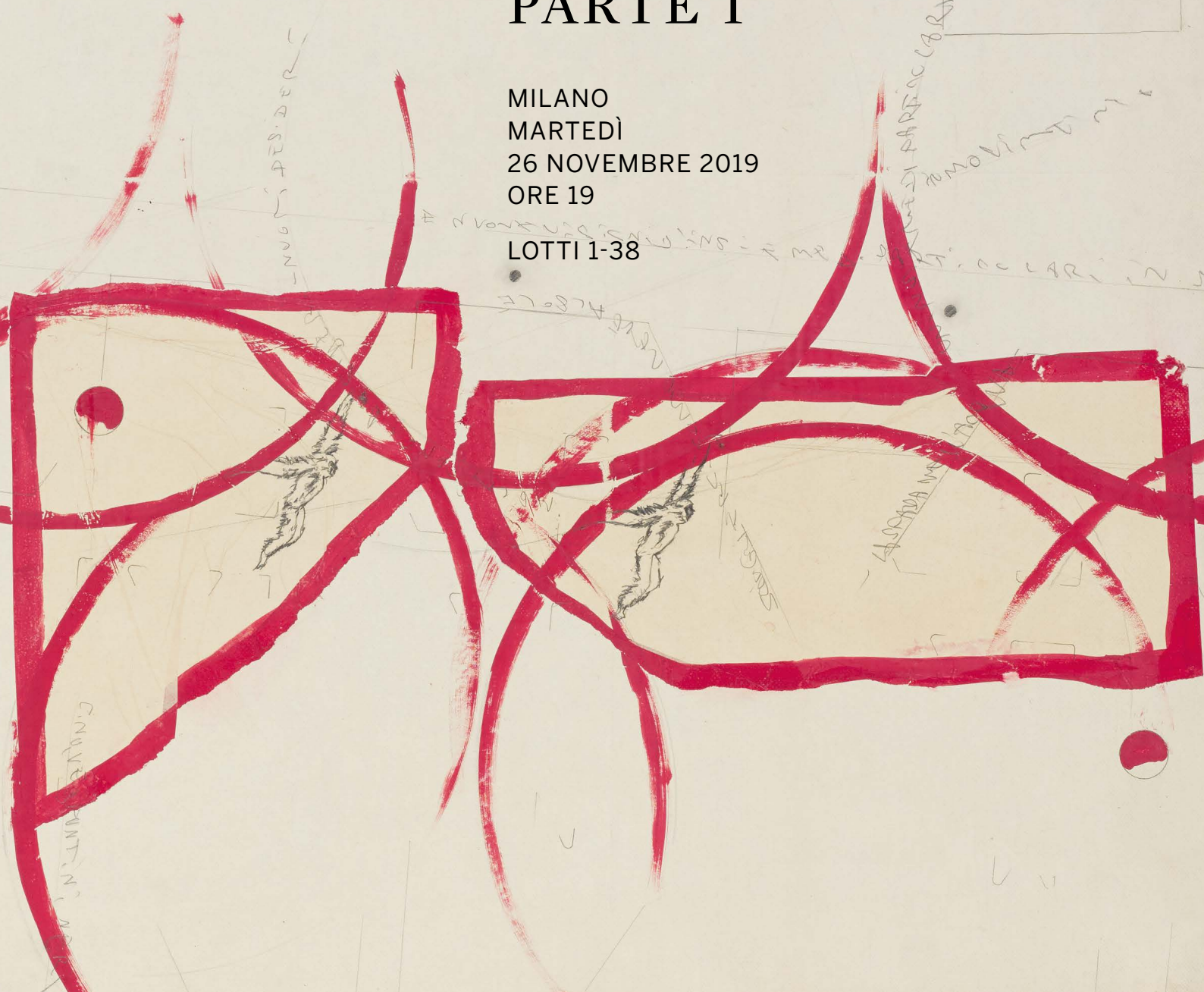


GENNAIO
30
 VENERDI
s. Maria



PARTE I

MILANO
 MARTEDÌ
 26 NOVEMBRE 2019
 ORE 19
 LOTTI 1-38



1

DA UNA COLLEZIONE PRIVATA TORINESE

MAX BILL

1908 - 1994

1-7 Hin und Zurück

firmato e datato 1970 sul retro; firmato,
intitolato e datato 1970 sul telaio
olio su tela
cm 80x80

PROVENIENZA(E)

Marlborough Galerie A.G., Zurigo
Torino, Galleria d'Arte Narciso
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONE(I)

Ginevra, Musée d'Art et Histoire, *Max Bill*,
1972
Torino, Galleria d'Arte Narciso, *Max Bill*,
1984, n. 11

Opera registrata presso il Max, Binia+Jacob
Bill Stiftung, Adligenswil

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

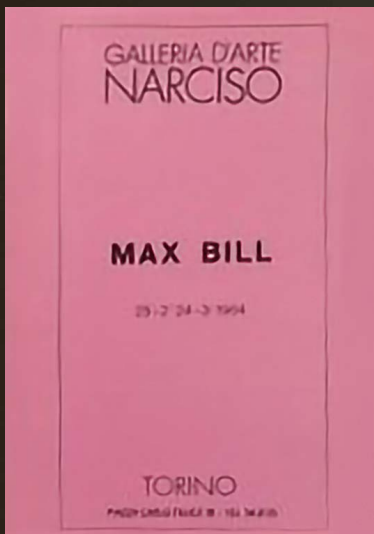
*This work is registered in the Max,
Binia+Jacob Bill Stiftung, Adligenswil.*

† € 40.000-60.000
£ 35.600-53.500 US\$ 43.700-65.500

Razionalista nel rivendicare la funzione dell'arte, Max Bill non incontra però i sentieri della coscienza critica dell'afasia europea, cioè del misticismo totalmente ateo di Mondrian, della sua gnosi radicalmente agnostica, cioè la costruzione pura.

Mondrian infatti per attingere il massimo rigore esclude qualsiasi riferimento all'intera realtà umana, mentre Max Bill, che chiama la propria arte concreta (...) dilata e contiene spazialmente e logicamente forme poligonali alle quali riesce a conferire una vettorialità che nasce dalla decisione umana dell'artista, ma la cui inclusione estetica va riferita a un ordine superiore e a uno schema di complessità (...)."

Marzio Pinottini, *Max Bill*, catalogo della mostra alla Galleria d'Arte Narciso, 1984



Copertina del catalogo della mostra presso Galleria Narciso, 1984



DUE OPERE DA UNA COLLEZIONE PRIVATA
SUDAMERICANA
LOTTI 2 E 13

ANTONIO CALDERARA

1903 - 1978

Spazio Luces N° 34

firmato, intitolato e datato 1974 sul retro
olio su tela
cm 101x191

PROVENIENZA(E)

Galeria Arte Contacto, Caracas
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

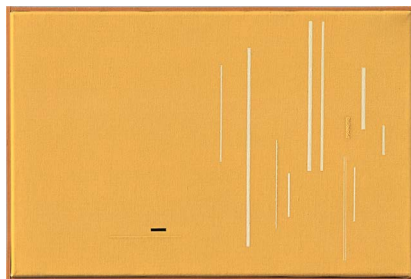
*Signed, titled and dated 1974 on the reverse,
oil on canvas.*

± ⊕ € 100.000-150.000

£ 89.000-134.000 US\$ 110.000-164.000

Max Bill, Richard Paul Lohse lo considerano uno di loro. Le sue composizioni sono assimilabili a quelle di Josef Albers, con cui condivide l'attenzione per le proporzioni e la volontà di tradurre la luce attraverso il colore. La gamma cromatica, il gusto per le linee e i segmenti, ma anche una raffinatezza simile si ritrovano nei quadri di Friedrich Vordemberge-Gildewart. L'impiego delle griglie, le composizioni costruite su quadri concentrici, il colore e i contrasti che si dissolvono nello splendore del bianco appartengono anche all'opera di Aurélie Nemours. I quadri dalle infinite sfumature di bianco e di grigio chiaro che dipinge François Morellet in particolare nei primi anni Cinquanta, le composizioni dominate dal giallo nelle sue sottili variazioni, le sperimentazioni con il rosso, rendono evidente il legame tra i due artisti e l'amicizia che ne scaturirà. In breve tempo, nel corso degli anni Sessanta, Calderara, che fino ad allora era rimasto isolato, ha trovato una famiglia e all'interno di questa la sua opera acquisisce il ruolo che ricopre tutt'oggi.

Tutto d'un tratto, quante corrispondenze, quanti cambiamenti, quali prospettive! Calderara ha trovato il suo posto, eppure la sua voce è rimasta unica. Perché ha espresso un'atmosfera mutevole, una luce che uniforma tutto, ha rappresentato un ordine immutabile e pacato, su cui regna il silenzio. Se dovessimo stabilire un'ultima



Friedrich Vordemberge-Gildewart, K203, 1954,
Copyright Stiftung Vordemberge Gildewart,
Rapperswil / Svizzera

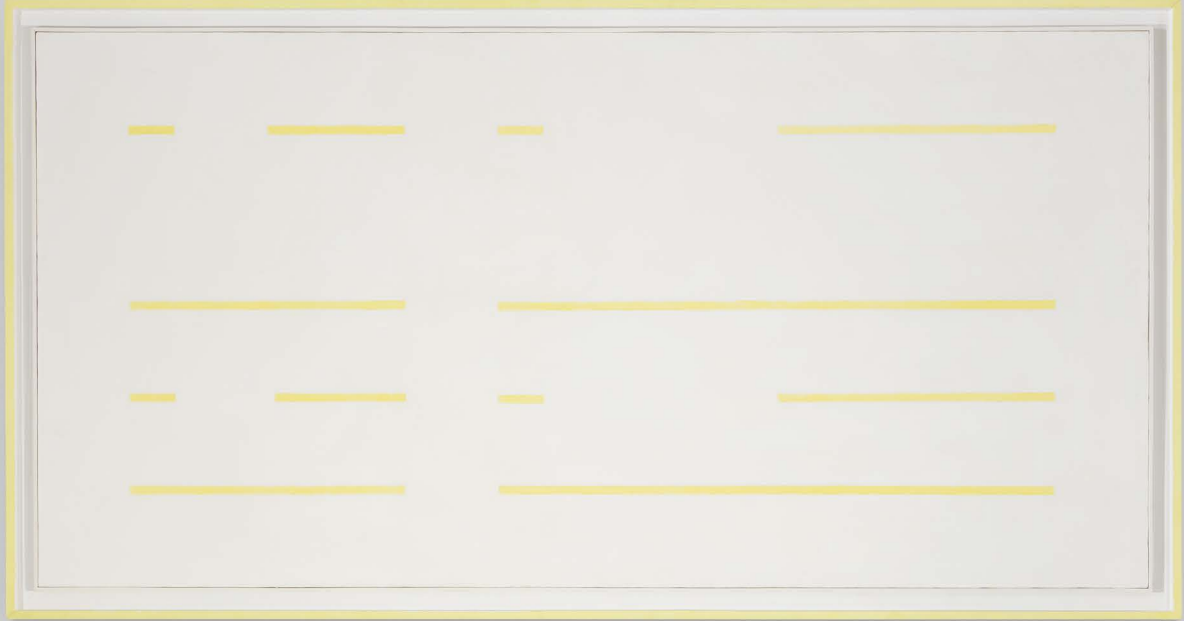
corrispondenza, sarebbe con la pittura di Vilhelm Hammershøi. Per la sua origine, fin dagli esordi e per l'intero suo percorso artistico, l'arte di Antonio Calderara ha saputo, pur procedendo verso l'astrazione, restare universale e continuare a tradurre il mondo.

Serge Lemoine, *Spazio, luce. Silenzio*, in "Calderara" catalogo della mostra, Studio Gariboldi, Milano, gennaio-febbraio 2016 e M&L Fine Art, Londra, aprile-giugno 2016, pp. 19-23

Max Bill and Richard Paul Lohse saw him as one of their own. His compositions can also be compared to those by Josef Albers with whom he shared the same concern for proportion and a desire to translate light through colour.

His colourful palette, his taste for lines and dashes, but also the same refinement can be found in paintings by Friedrich Vordemberge-Gildewart. The use of grids, compositions made up of concentric squares, the colour and contrasts that disappear into the brightness of the white is also found in the work of Aurélie Nemours. The works using minute nuances of white and light greys painted by François Morellet in particular during the early 1950s, his compositions where subtle variations of yellow dominate, his experimentations with red, served to create a link between the two artists as well as the friendship that would follow. Over a short period of time, during the 1960s, Calderara, who up until that time had remained virtually secluded, found a family at the heart of which his work took on all its true meaning.

In just one swoop, nothing but correspondences, changes and prospects: Calderara had found his place, but his song remained unique because he expresses a changing atmosphere, a light that balances everything out. He represented an immutable and peaceful order, where silence reigns. And if there was one final comparison to be made then it would be with the paintings of Vilhelm Hammershøi. Through its origins, from its beginnings and by its development, Antonio Calderara's art has managed, whilst becoming more and more abstract, to remain universal and to continue translating the world.



DA UNA IMPORTANTE RACCOLTA MILANESE

JOSEF ALBERS

1888 - 1976

Study to "White Setting" [Homage to the Square]

siglato e datato '59; firmato, intitolato,
iscritto e datato 1959 sul retro
olio su masonite
cm 60,9 x 60,9

PROVENIENZA(E)

Sidney Janis Gallery, New York
Gimpel Fils Ltd., Londra
The London Arts Group, Londra
Gimpel & Hanover Galerie, Zurigo
Collezione Dr. Herbert Gross, Zurigo
Kornfeld und Klipstein, Berna, 11 giugno
1969, Auktion 132, Lotto 1
Studio Bellini, Milano
Ivi acquistato dalla famiglia dell'attuale
proprietario negli anni Settanta

BIBLIOGRAFIA

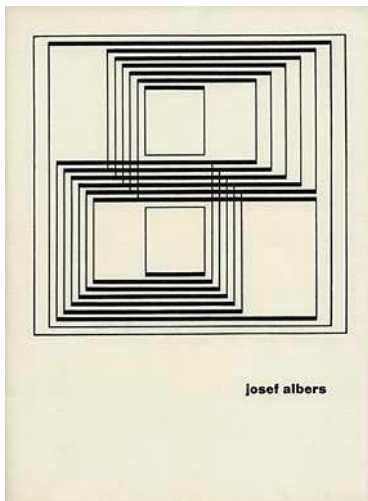
Amsterdam, Stedelijk Museum, *Albers*, 1961
Londra, Gimpel Fils Ltd., *Albers*, 1961, cat. 13
Milano, Studio Bellini, *Josef Albers*, 1972

Opera registrata presso The Josef and Anni
Albers Foundation, Bethany, Connecticut, con
il n. 1959.1.52 e verrà inclusa nel prossimo
catalogo ragionato in corso di preparazione

*Signed with monogram and dated '59; signed,
titled, inscribed and dated 1959 on the
reverse, oil on masonite.*

*This work is registered at the Josef and Anni
Albers Foundation, Bethany, Connecticut,
under the n. 1959.1.52 and will be included
in the forthcoming catalogue raisonné of the
artist.*

⊕ € 300.000-400.000
£ 267.000-356.000
US\$ 328.000-437.000



Catalogo della mostra *Josef Albers* presso lo
Stedelijk Museum, Amsterdam 1961

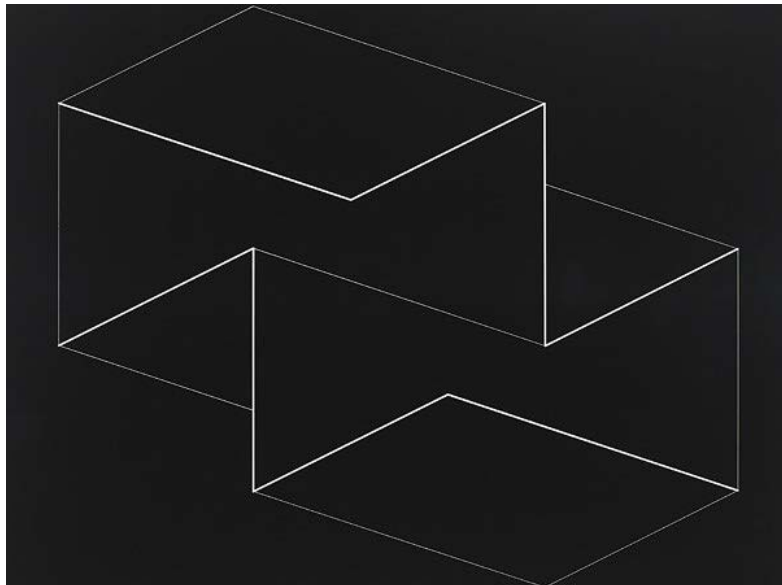
“Il tratto distintivo degli Homages to the Square non risiede nella conformità a una regola, bensì nell’energia magnetica che irradia, nella forza evocativa, nella sincerità e nell’autenticità conferitegli dal rigore morale del suo artefice e dal suo profondo rispetto per l’arte come attività eminentemente umana, dalla quale dipende la crescita dell’individuo e lo sviluppo della società”

Marco Pierini, 'A spiritual documentation of life' in *Josef Albers*, Milano 2011, p. 32





Mark Rothko, *Untitled*, 1968. © New York, Museum of Modern Art. Dono della Mark Rothko Foundation, Inc. Digital image © The Museum of Modern Art, New York/SCALA, Firenze



Josef Albers, *Structural constellation, F.M.E. 5*, 1962. Courtesy The Josef & Anni Albers Foundation

Study to White Setting fa parte della serie per eccellenza del tedesco Josef Albers, *Omaggi al quadrato*, a cui lavora dal 1950 al 1976, anno della sua scomparsa.

Questa serie denota il periodo di massima maturità di Albers ed è il risultato della sintesi di tutta la sua carriera artistica, iniziata con l'insegnamento della storia dell'arte nelle scuole elementari della Westfalia e successivamente con una cattedra al Bauhaus di Dessau. Durante gli anni di direzione del dipartimento d'Arte nel College di Black Mountain in North Carolina e del dipartimento di Design presso la Yale University, Albers approfondisce le sue teorie sul colore, che culminano nel saggio *Interaction of color* del 1963. L'artista desidera portare l'osservatore a concepire qualcosa di apparentemente banale, ad esempio un colore piatto, come un soggetto interessante. Egli stesso afferma infatti che chiunque avrebbe potuto eseguire di propria mano l'opera, dato l'obiettivo di giungere alla massima neutralità: l'operazione

artistica tuttavia si concretizza nell'esercizio di selezione degli accostamenti cromatici, attraverso cui Josef Albers investiga gli effetti ottici che scaturiscono dalle interazioni e di cui gli *Omaggi al quadrato* sono l'applicazione pratica.

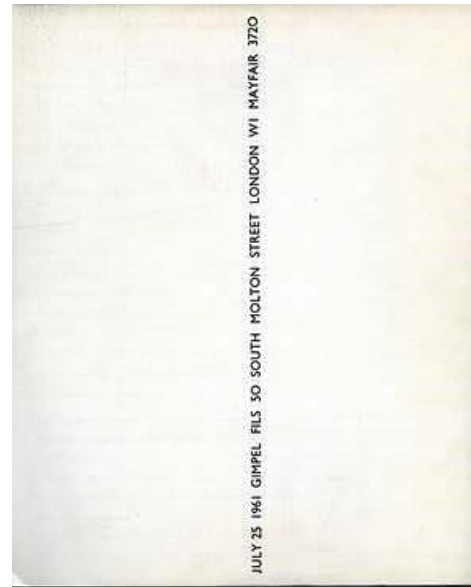
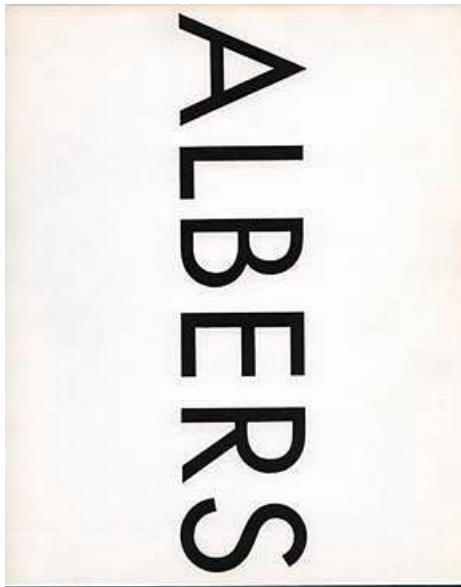
In *Study to White Setting* il quadrato marrone avanza prepotentemente verso l'osservatore, distaccandosi dalle tonalità affini che lo circondano e creando un disequilibrio geometrico che converge verso il centro. Ne risulta una sorta di tensione dinamica che la simmetria avrebbe altrimenti impedito. Il riquadro giallo più esterno abbraccia gli altri tre, creando unità nonostante la differenza cromatica.

Albers non concorda con i teorici del colore, tra cui Chevreul, i quali sostengono che alcuni colori, correlati in modi specifici, si adattano bene l'uno all'altro: preferisce invece concentrare i suoi esperimenti sulle discordanze, che possono portare alla manifestazione di accostamenti inediti in base

alla distribuzione dei colori e a come questi pesano in modo differente sulla tela.

A differenza di Mondrian, che si sforza di restituire con le sue composizioni la maggior rigidità possibile del colore e della linea rigorosamente retta, Albers preferisce mantenere un contatto strettamente personale con l'opera, non solo attraverso la scelta della palette. Le linee tracciate da Albers non perdono il contatto con il tocco umano, risultando così imperfette e leggermente ondulate, e le campiture di colore non piene e omogenee in tutta l'area della superficie pittorica.

Come le articolazioni spaziali potenzialmente infinite delle precedenti *Structural Constellations*, anche gli accostamenti cromatici degli *Homages* sono teoricamente illimitati, abbracciando una concezione della vita e dell'arte plurivalente e anti-deterministica, in cui libertà di esecuzione e disciplina viaggiano di pari passo, indirizzandosi l'un l'altra.



Catalogo della mostra *Albers* presso Gimpel Fils Ltd., Londra 1961

Study to White Setting belongs to the most celebrated series by the German Josef Albers, *Homage to the Square*, which he worked on consistently from 1950 until 1976, the year of his death.

This series denotes Albers' most mature period and is the result of the synthesis of his entire artistic career, which began with his teaching at a primary school in Westphalia and subsequently at the Bauhaus in Dessau.

During his years as the Head of the Art Department at Black Mountain College in North Carolina and the Design Department at Yale University, Albers elaborated his theories on colour, culminating in the 1963 essay *Interaction of color*. The artist wanted to encourage the viewer to conceive of something as apparently trivial as a flat colour, as an interesting subject matter. Albers himself affirmed that anyone could have executed his artworks, and aimed

precisely for maximum neutrality. However, the artistic operation consists in selecting the chromatic combination, through which Josef Albers investigated the optical effects that arouse from these interactions and of which the *Homages to the Square* are the practical application.

In *Study to White Setting* the brown square advances overwhelmingly towards the observer, breaking away from the similar tones surrounding it and creating a geometric imbalance that converges towards the centre. The result is a sort of dynamic tension that symmetry would have prevented. The outer yellow square embraces the others, creating a unity despite the chromatic differences.

Albers did not agree with colour theorists, including Chevreul, who argued that some apparently related colours fit better together. He preferred instead to focus his experiments on the discrepancies which lead to the

manifestation of new combinations based on the distribution of colours and how they weigh differently on the surface of the canvas.

Unlike Mondrian, who strived to achieve the utmost rigidity of colour and straight line through his compositions, Albers preferred to maintain a strictly personal contact with the artwork, not least through his choice of palette. The lines drawn by Albers do not lose contact with the human touch, resulting thus imperfect and uneven, while the colour fields are not fully homogeneous with the entire pictorial surface.

Like the potentially endless spatial articulations of the previous *Structural Constellations*, even the chromatic combinations of the *Homages* are theoretically unlimited, embracing a multipurpose and anti-deterministic conception of art and life, in which freedom of execution and discipline go hand in hand, addressing one another.



4

DA UNA COLLEZIONE PRIVATA ITALIANA

KENNETH NOLAND

1924 - 2010

Raft way

firmato, intitolato e datato 1969 sul retro;
intitolato sul telaio
acrilico su tela
cm 124x260

PROVENIENZA(E)

Collezione Ing. Lelio, Forlì
Collezione Emilio Mazzoli, Modena
Ivi acquistato dall'attuale proprietario negli
anni Ottanta

ESPOSIZIONE(I)

Venezia, *XXXVIII Biennale internazionale
d'arte*, 1978, p. 52

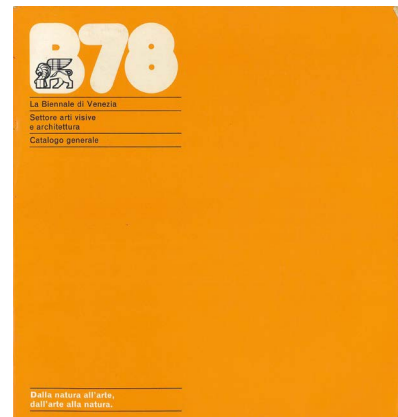
Modena, Galleria Civica di Modena,
Palazzo S. Margherita, *1960-2000 Arte
contemporanea nelle collezioni private
modenesi*, 1998, pp. 68-69, illustrato a colori

*Signed, titled and dated 1969 on the reverse;
titled on the stretcher, acrylic on canvas.*

€ 180.000-250.000

£ 160.000-222.000

US\$ 197.000-273.000



Catalogo della Biennale di Venezia, 1978:
From Nature to Art, from Art to Nature





Kenneth Noland. Foto di Fred W. McDarrah. Courtesy Archives of American Art, Smithsonian Institution

Kenneth Noland nasce nel 1924 ad Asheville, North Carolina. Al rientro dal servizio militare, tra il 1946 e il 1948 decide di utilizzare i fondi stanziati dal governo americano a beneficio dei veterani per dedicarsi a studi artistici sperimentali, tenuti presso il Black Mountain College.

Josef Albers è tra i professori che lo influenza maggiormente, indirizzandolo nello studio di teoria e colore, proprie della Scuola del Bauhaus. Nel biennio 1948-49 studia invece a Parigi, sotto la guida di Ossip Zadkine.

Rientrato negli Stati Uniti, a partire dal 1951 comincia la carriera nell'insegnamento, mantenendo cattedre presso l'Institute of Contemporary Art, l'Università Cattolica ed il Washington Workshop Center of the Arts, nella città di Washington D.C.

È proprio nel contesto accademico che conosce Morris Louis, e successivamente Clement Greenberg e Helen Frankenthaler, alcuni tra gli artisti e letterati più importanti per la sua piena maturazione artistica e partecipazione al movimento denominato 'Color Field Painting'.

Come è vero per molti artisti appartenenti a tale movimento, alla base della pratica artistica di Kenneth Noland risiede il concetto di *edge*, ossia bordo o confine.

Nonostante questa caratteristica accomuni i diversi artisti negli aspetti formali della loro opera, in Noland essa assume un ruolo di primaria importanza, in quanto funge da guida dei rapporti spaziali tra colore e superficie del supporto pittorico.

Noland tende all'astrazione pura, dove perfino la gestualità dell'uomo è superflua. Per fare ciò sviluppa una raffinata tecnica pittorica, che permette la resa di campiture omogenee direttamente sulla texture della

tela priva di imprimitura. Il colore viene dunque liberato dalle modulazioni impresse dalla mano sulla tela, e può sprigionarsi ovunque nel pieno della propria saturazione.

L'artista vincola la forza dei colori così ottenuti all'interno di geometrie ben definite, e per fare ciò si serve sapientemente del concetto di confine. Il risultato è un sorprendente bilanciamento di colori e spazi vuoti, capaci di generare nello spettatore un profondo sentimento immersivo.

Non bisogna però confondere l'opera di Kenneth Noland con i risultati della coeva Optical Art, la quale mirava deliberatamente all'ipnosi visiva dell'osservatore, e dalla quale il pittore si è mantenuto lontano, ritenendola una distrazione dalla più profonda natura dell'astrazione pura.

L'occultamento della mano dell'artista è una caratteristica peculiare che permette di definire gli artisti del 'Color Field Painting' e di identificarli rispetto ai vicini parenti dell'Espressionismo Astratto.

La pratica pittorica di Noland può essere definita come astrazione post-pittorica, proprio perché la mano dell'artista, da sempre primaria manifestazione dell'identità di un autore, viene celata per lasciare spazio all'esclusiva espressività dei componenti elementari dell'opera: geometria e pigmento. Tali elementi divengono perciò i soli mezzi attraverso cui l'artista esprime la propria idea, epurandola da ogni ulteriore alterazione stilistica.

Tuttavia, quando una manifestazione artistica diviene così radicale, anche la varietà dei soggetti rappresentabili subisce una radicalizzazione. Le forme geometriche attraverso cui Noland lavora vengono ripetute

all'interno di cicli, quali *Circles*, *Chevrons*, *Shaped canvases* ed infine *Stripes*, al quale appartiene l'opera qui presentata: *Raft Way*, del 1969.

Questo anno risulta particolarmente proficuo per l'artista, che espone in due mostre personali presso la galleria Lawrence Rubin di New York e René Ziegler a Zurigo, e in tre mostre collettive, tra le quali *New York Painting and Sculpture: 1940-1970*, presso il Metropolitan Museum of Art di New York.

Di poco antenecedente è inoltre uno dei più grandi risultati professionali dell'artista, ossia la nomina di rappresentanza per gli Stati Uniti d'America alla Biennale di Venezia del 1964. Nei decenni che seguono continua a sperimentare attraverso la tecnica e le forme che lo hanno reso noto. Ai traguardi internazionali come artista di successo seguono numerosi riconoscimenti accademici: nel 1985 viene nominato alla cattedra Milton Avery Professor of the Arts, presso il Bard College, Annandale-on-Hudson, New York e nel 1977 riceve una laurea ad honorem in Belle Arti dal Davidson College, Davidson, Carolina del Nord. Muore nel 2010 a Port Clyde, nel Maine.

Oggi si possono ammirare i suoi lavori presso le collezioni dei più importanti musei quali, tra gli altri, il Centre George Pompidou a Parigi, la Collezione Phillips di Washington D.C., il Whitney Museum of American Art a New York e la Tate Gallery di Londra.

Noland esplora i limiti di una pittura che annienta lo spazio ortogonale e prospettico. Le sue forme, che vengono ripetute e combinate in molteplici varianti cromatiche, sono l'espressione pittorica più prossima alle idee puramente astratte, vive nella mente dell'artista.



Donald Judd, Untitled, 1987 .Judd Foundation. Copyright ARS, New York - SIAE, Roma

Kenneth Noland was born in 1924 in Asheville, North Carolina. Upon returning from military service, between 1946 and 1948 he used the funds allocated to war veterans by the American government to devote himself to experimental artistic studies at Black Mountain College.

Josef Albers was certainly his most influential professor, directing him to the study of theory and colour, typical of the Bauhaus School. In the two-year period between 1948 and 1949 Noland moved to Paris, studying under Ossip Zadkine.

Upon returning to the United States, the artist began his career in teaching from 1951, obtaining professorships at the Institute of Contemporary Art, the Catholic University and the Washington Workshop Center of the Arts, in the city of Washington D.C.

It was in this academic context that he met Morris Louis, and later Clement Greenberg and Helen Frankenthaler, some of the artists and writers who would be most important to his full artistic maturity and participation in the movement called 'Color Field Painting'.

As is true of many artists belonging to this movement, the concept of the 'edge', lies at the base of Kenneth Noland's artistic practice.

Despite the fact that this characteristic draws the various artists' practices together, in Noland it takes on a role of primary importance, as it acts as a guide to the spatial relationships between colour and the surface of the pictorial support.

Noland tends towards pure abstraction, where even human gestures are superfluous. To do this he developed a refined pictorial technique, which allows the rendering of

homogeneous backgrounds directly on the texture of the canvas without priming. Colour is thus freed from modulations impressed by the hand on the canvas and can be placed anywhere, fully saturating the surface.

The artist constrains the strength of the colours within well-defined geometries, and to do this he uses the concept of the boundary skilfully.

The result is a surprising juxtaposition of colours and empty spaces, capable of generating a feeling of deep immersion in the viewer.

Kenneth Noland's work must not be confused with the results of the coeval Optical Art movement, which deliberately aimed at visual hypnosis of the observer, and from which Noland shied away, considering it a distraction from the deeper nature of pure abstraction.

The concealment of the artist's hand is exemplary of the artists of 'Color Field Painting' differentiating them from their contemporaries, the Abstract Expressionists.

Noland's pictorial practice can be defined as post-pictorial abstraction, precisely because the artist's hand, which had always been the primary manifestation of an author's identity, is hidden to make room for the exclusive expressiveness of the elementary components of the work: geometry and pigment. These elements thus become the only means by which the artist expresses his idea, purging it of any further stylistic alteration.

When artistic manifestation becomes this radical, the variety of representable subjects also undergoes radicalisation. The geometric

shapes with which Noland works are repeated in cycles, such as *Circles*, *Chevrons*, *Shaped canvases* and finally his *Stripes*, the series to which this work belongs.

This was a particularly profitable year for the artist, who exhibited in two solo exhibitions at the Lawrence Rubin gallery in New York and René Ziegler in Zurich, and in three group exhibitions, including *New York Painting and Sculpture: 1940-1970*, at the Metropolitan Museum of Art in New York.

Furthermore, just a few years earlier, the artist had achieved the greatest of professional accolades, namely the nomination to represent the United States of America at the 1964 Venice Biennale. Over the following decades he continued to experiment with the techniques and forms that made him famous. International achievements as a successful artist were followed by numerous academic awards: in 1985 he was appointed to the Milton Avery Professor of the Arts chair at Bard College, Annandale-on-Hudson, New York and in 1977 he received an honorary degree in Fine Arts from Davidson College, Davidson, North Carolina. He passed away in 2010 in Port Clyde, Maine.

Today you can admire his works in the collections of the most important museums such as the Centre George Pompidou in Paris, the Phillips Collection in Washington DC, the Whitney Museum of American Art in New York and the Tate Gallery in London.

Noland explored the limits of painting, destroying orthogonal and perspective space. His shapes, which are repeated and combined in multiple colour variations, are the pictorial expression closest to the purely abstract ideas which reside in the mind of the artist.

LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Multiplo pillola: Concetto spaziale

firmato

rame laccato fucsia con taglio su piedistallo in metallo nero
cm 20x20x38

Eseguito nel 1967, edizione in 36 esemplari non numerati e firmati + 5 non firmati in vari colori, edizione Sergio Tosi e Fausta Squatriti, Milano
Opera registrata presso la Fondazione Lucio Fontana, Milano, con il n. 321/56

BIBLIOGRAFIA

Harry Ruhé e Camillo Rigo, *Lucio Fontana, incisioni, grafica, multipli, pubblicazioni...*, Amsterdam 2006, p. 153, n. M-5, illustrato un altro esemplare

Signed, fuchsia-lacquered brass with cut on black metal base. Executed in 1967 in an edition of 36 copies non-numbered, signed + 5 copies unsigned in various colours, editions Sergio Tosi and Franca Squatriti, Milan.

This work is registered in the Fondazione Lucio Fontana, Milan, under the n. 321/56.

⊕ € 70.000-100.000

£ 62.500-89.000 US\$ 76.500-110.000

“Nel 1967 Fontana ci ha affidato la realizzazione di una scultura interamente realizzata con mezzi altri dalla mano dell'artista, ora nota come Concetto spaziale, un grande uovo di rame tornito, tagliato, laccato con vernice industriale, da tempo entrata nella collezione della Banca Intesa Sanpaolo, ha ancora la sua laccatura originale. Venuta pronta all'ultimo momento, l'avevo trasportata da Milano a Roma per la sua prima esposizione presso la Galleria Marlborough in via Gregoriana 5, con la mia Cinquecento giardinetta, mentre sul tetto avevo un'altra scultura in lamiera laccata, denominata dall'artista, Farfalla, non ricordo di che colore fosse. Partendo la mattina presto, siamo arrivati in tempo per l'inaugurazione. In mostra c'erano anche gli ellissi in legno laccato, realizzati da un abilissimo falegname e laccatore industriale. La grande scultura rossa era talmente bella da farci desiderare di farne un'edizione in formato ridotto. Al momento di darle un titolo, Fontana scelse Pillola, in omaggio alla pillola anticoncezionale che proprio in quegli anni, vietata in Italia, aveva cambiato la pratica del concepimento, consentendo alle donne una libertà sessuale prima impensabile.”

Fausta Squatriti, *A proposito dei multipli di Lucio Fontana*, catalogo della mostra alla Galleria Gracis, "Lucio Fontana scultore dalla terra al cosmo", Milano 2017, p. 17



DA UNA RACCOLTA PRIVATA EUROPEA

GIORGIO MORANDI

1890 - 1964

Natura morta

firmato sul retro
olio su tela
cm 30x35
Eseguito nel 1945

PROVENIENZA(E)

Collezione Roberto Longhi, Firenze
Collezione U. Frediani, Livorno
Collezione privata, Genova
Acquistato dall'attuale proprietario negli anni
Ottanta

BIBLIOGRAFIA

Lamberto Vitali, *Morandi. Catalogo generale.*
Volume primo 1913-1947, Milano 1977, n. 487,
illustrato

Signed, oil on canvas. Executed in 1945.

⊕ € 600.000-800.000

£ 535.000-715.000

US\$ 655.000-875.000

“Morandi guarda un gruppo di
oggetti sopra un tavolo con
l'emozione che scuoteva il cuore
al viaggiante della Grecia
allorquando mirava boschi e valli
e monti ritenuti soggiorni di
divinità bellissime e
sorprendenti”.

Citazione di Giorgio De Chirico su Morandi, da *Morandi e il
suo tempo*, saggio “il tempo altre di Morandi” di Concetto
Pozzati, pag. 91



Giorgio Morandi e Roberto Longhi alla Biennale di Venezia del 1948.

© Archivio Cameraphoto Epoche / Carlo Pescatori



Natura morta del 1945, un tempo parte della collezione privata di Roberto Longhi, testimonia il sodalizio tra Giorgio Morandi e il grande storico dell'arte che iniziò grazie ad un incontro casuale nel 1927, durante la presentazione del libro *Piero della Francesca*, ultima opera dell'importante accademico. Proprio questa circostanza fortuita fu assolutamente essenziale al successo mondiale di Giorgio Morandi e costituì la base della futura e fruttuosa collaborazione. Il pittore e Longhi, venendo da esperienze culturali affini, fondarono una sorta di scuola di pensiero, una cultura nel vero senso del termine, che - in controtendenza con le avanguardie e gli artisti della prima metà del XX secolo - guardava al passato e alla tradizione pittorica locale, rispettandola e attingendo da essa nell'uso del colore.

Nel 1945, anno di esecuzione di *Natura morta*, Roberto Longhi scrisse una prefazione a Morandi commentando come "soltanto scavando dentro e attraverso la forma, e stratificando le 'ricordanze' tonali, si possa riuscire alla luce del sentimento più integro e puro; ecco infatti la lezione intima di Morandi e il chiarimento immediato della sua riduzione del soggetto che gira al minimo; l'abolizione, in ogni caso, del soggetto invadente che parte in quarta e si divora l'opera e l'osservatore" Giorgio Morandi, "pur navigando tra le secche più perigliose della pittura moderna" riuscì grazie a Longhi ad affermarsi tra i grandi del Novecento in modo elegante e non autoritario sapendo "sempre orientare il suo viaggio con una lentezza mediata e con un'affettuosa studiosità" (Flavio Caroli, *Il sodalizio fra Longhi e Morandi e l'eredità di Francesco Arcangeli*, in *Morandi e il suo tempo*, Milano 1985, pp. 69-77).

Natura morta dated 1945, once part of Roberto Longhi's private collection, testifies the friendship between Giorgio Morandi and the great art historian, which began thanks to a chance meeting in 1927, during a presentation of the book *Piero della Francesca*, the latest publication by the important academic. It was precisely this fortuitous circumstance that was absolutely essential to the worldwide success of Giorgio Morandi and formed the basis of the future fruitful collaboration between the two.

Together, the painter and the art historian, with their similar cultural experiences, founded a school of thought, a 'culture' in the true sense of the term, which looked to the past and to local pictorial tradition, respecting its use of colour, in contrast to the avant-garde artists of the first half of the 20th Century.

In 1945, the year in which *Natura morta* was executed, Roberto Longhi wrote of Morandi that "only by digging in and through form, and stratifying tonal 'memories', can we come out into the light of the most integral and pure feeling. This is Morandi's intimate lesson and the immediate clarification of his reduction of his subject to a minimum; the abolition, in any case, of the intrusive subject which bursts out and devours the work and the observer". Giorgio Morandi succeeded, with Longhi's support, in asserting himself among the greats of the 20th century in an elegant and non-authoritarian manner", despite navigating the most perilous shallows of modern painting", aware that he was "ever orienting his journey with a mediated slowness and with affectionate studiosity" (Flavio Caroli, 'The association between Longhi and Morandi and the legacy of Francesco Arcangeli', in *Morandi e il suo tempo*, Milan 1985, pp. 69-77).



GIORGIO DE CHIRICO

1888 - 1978

Gli archeologi

firmato

olio su cartone telato

cm 40x30,3

Eseguito nel 1929 circa

PROVENIENZA(E)

Collezione Giorgio e Isa de Chirico, Roma

Galleria dell'Oca, Roma

Collezione Zander, Bönningheim

Collezione privata, Milano

Galleria Cafiso, Milano

Ivi acquistato dall'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIAClaudio Bruni Sakraischik, *Catalogo generale**Giorgio de Chirico, opere dal 1908 al 1930*,

Milano 1987, vol. VIII, n. 530, illustrato

L'opera è accompagnata da certificati

di autenticità rilasciati da Claudio Bruni

Sakraischik e Giuliano Briganti

*Signed, oil on canvas-board. Executed in 1929**circa.**This work is accompanied by photo-**certificates issued by Claudio Bruni**Sakraischik and Giuliano Briganti.*

⊕ € 220.000-280.000

£ 196.000-249.000 US\$ 241.000-

306.000

“C'è un altro tema legato a questi manichini: il gigantismo, che prelude all'amore per l'ipertrofia, per un senso plastico compresso ma esplosivo, per un comprimere in maniera quasi pneumatica, all'interno e all'esterno della pittura, che viene ancora di più amplificata nel senso ineluttabile dei soffitti e delle pareti che regalano, a chi guarda, ancora una volta, uno spazio colmo di quiete e inquietante claustrofobia.”

Luca Massimo Barbero, *La metafisica come "ritornante"*, in "De Chirico", catalogo della mostra a Palazzo Reale, Milano 2019-20, p. 143



SALVATORE SCARPITTA

1919 - 2007

Untitled

firmato e datato 58 sul retro
fasce di tela, olio e resina su telaio di legno
cm 64x53x4,5

PROVENIENZA(E)

Galleria dell'Ariete, Milano
Collezione privata, Roma
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

Opera registrata presso l'Archivio Salvatore Scarpitta, Milano, con il n. 209 bis
L'opera è accompagnata da certificato su fotografia rilasciato da Luigi Sansone, Milano

*Signed and dated 58 on the reverse,
bandages, oil and resin on wooden stretcher.*

*This work is registered at the Archivio
Salvatore Scarpitta, Milan, under the n.
209 bis and it is accompanied by a photo-
certificate issued by Luigi Sansone, Milan.*

⊕ € 600.000-800.000

£ 535.000-715.000

US\$ 655.000-875.000



Visuale della mostra Salvatore Scarpitta presso Leo Castelli Gallery, New York 1960. Foto di Rudolph Burckhardt. Courtesy Archivio Scarpitta.



Nato e morto a New York, Salvatore Scarpitta non incarna affatto l'emblema dell'artista americano. Lo afferma egli stesso dicendo: "La libertà me l'ha data l'Italia. Se non avessi avuto l'esperienza italiana non avrei potuto vedere l'America con occhi nuovi".

Dopo l'infanzia e l'adolescenza trascorse negli Stati Uniti, a 17 anni decide di trasferirsi a Roma per studiare presso l'Accademia di Belle Arti, ma la parentesi romana si interrompe dal 1940 al 1946, quando viene chiamato a militare in occasione della Seconda Guerra Mondiale. Nel corso degli anni il suo stile evolve, e Scarpitta abbandona l'adesione al figurativismo per approdare ad un'arte più astratta.

Il punto di svolta per la sua carriera artistica arriva nel 1958 quando, tornato a Roma, espone presso la galleria Tartaruga un nuovo gruppo di lavori, realizzati a partire dalla seconda metà dell'anno precedente: le tele monocrome composte da fasce intrecciate.

La tela muta il suo destino di semplice supporto in materiale di lavoro, opera d'arte, materia significativa.

Un elemento così semplice e povero viene elevato ad opera da esposizione. Pare che a dargli l'ispirazione iniziale sia stata proprio l'osservazione casuale di un bambino in fasce, ma l'impatto nell'utilizzo delle bende nei propri lavori sarà estremamente sconvolgente.

La tela sta a significare lacerazione, ma allo stesso tempo ricomposizione, la placida nascita e le ferite di guerra. In *Senza Titolo* è palpabile quindi tutta la passione e la drammaticità della vita, condensata tra le pieghe delle bende indistrucibili, fitte e ricche d'energia. Nelle opere degli anni precedenti, in particolare nel biennio '55-'56, Scarpitta si lancia alla conquista di contenuti a cui vuole dare una chiara funzione morale, dopo la fine dell'autarchica pittura fascista. Le sue tele sono quindi caratterizzate da campiture di colore più brutali, come rosso sangue o grigio asfalto, che ricordano le ruggenti metropoli mantenendo allo stesso tempo un'andatura sinfonica e cosciente. Al contrario, come si può osservare nel capolavoro *Senza Titolo* del 1958, le bende monocrome restituiscono una tensione assolutamente differente, più lirica e misurata rispetto alle precedenti rappresentazioni, seppur smascherando agli occhi dell'osservatore la fragilità dell'esistenza umana. Il *non-colore* dell'opera diventa quindi il suo reale colore, la sua forza nella violenta semplicità.

Nel periodo romano Scarpitta conosce e stringe amicizia con i massimi esponenti dell'arte italiana come Burri, Fontana, Dorazio e Consagra, che influenzò e da cui fu a sua volta influenzato irreversibilmente. Piero Dorazio scrive: "quando Fontana venne a Roma, lo accompagnai nello studio di Salvatore [...] L'anno dopo andai da Fontana e il suo studio era pieno di tele con i celebri tagli, i quali non potevano non essere stati suggeriti dalle fasce di Scarpitta". (da *Per Salvatore Scarpitta* di Piero Dorazio, in *Scarpitta*, a cura Luigi Sansone, Edizione Gabriele Mazzotta 1999, Milano, pag 32)

L'artista stesso tuttavia in un'intervista del 1991, alla domanda su che collegamento avessero le sue tele intrecciate con le opere di Burri, pone l'accento sulle differenze sostanziali del loro *modus operandi*: "Burri ha un impianto post-cubista e io no" (Salvatore Scarpitta, *New York 1919-2007*, intervista in *Flash Art*, n. 161, 1991). Scarpitta era stato erroneamente definito espressionista, mentre al contrario aveva cercato di contenere il fenomeno e di distaccarsi dai "bugiardi della figurazione": gli espressionisti astratti. Decide al contrario di farsi influenzare da Burri e dalla sua estrema dignità ed etica portate tra le fila degli artisti italiani, innalzando semplici materiali d'uso, destinati ad essere gettati dopo aver assolto il loro umile scopo, a vere rappresentazioni della vita umana più autentica.

Despite New York being the city where he was born and even died, Salvatore Scarpitta does not embody the stereotypical American artist. As he once stated: "Italy gave me freedom. If I hadn't had the Italian experience, I wouldn't have been able to see America with new eyes".

After spending his childhood and youth in the United States, Scarpitta moved to Rome at the age of 17 to study at the Accademia di Belle Arti. But his education was halted between 1940 and 1946 when he was conscripted to military service during World War II. Over the years his style evolved and Scarpitta abandoned figuration in favour of a more abstract art.

The turning point in Scarpitta's artistic career came about in 1958 when, upon returning to Rome, he exhibited a new group of works at Galleria La Tartaruga which had been executed during the second half of the previous year. They were monochrome canvases composed of interwoven bandages. The canvas metamorphoses from mere

support to real working material, artwork, meaningful matter. Thanks to Scarpitta, this simple and humble element is elevated to a work of art. Bandages can evoke a baby in swaddling clothes, but the impact of his use of bandages in his works can also be extremely shocking. The canvas must be lacerated, but at the same time reconstructed, the purity of childhood is conflated with war wounds.

All the passion and drama of life are palpable in *Untitled*, condensed within the folds of the inextricable bandages. In the previous works, especially those from 1955 and 1956, Scarpitta searched for new contents onto which to confer a clear moral function, following the decline of the autarkic fascist art. His canvases are thus characterised by more brutal fields of colour, such as blood-red and asphalt-grey, which remind the viewer of roaring metropolises, maintaining nonetheless a symphonic and conscious gait. In contrast, as one can see in *Senza Titolo* of 1958, the monochrome bandages create a completely different tension, more lyrical and composed with respect to the previous works, albeit uncovering the fragility of human existence. The *non-colour* of the work becomes its true colour, its strength in its utter simplicity.

During his time in Rome, Scarpitta met and became friends with the greatest exponents of Italian art such as Burri, Fontana, Dorazio and Consagra, influencing them and in turn becoming irreversibly influenced. Piero Dorazio wrote: "when Fontana came to Rome, I went with him to Salvatore's studio [...]. One year later I came to Fontana's studio and it was full of canvases with those famous cuts in them, which would not have been the case if he were not inspired by Scarpitta's bandages".

However, when asked about the connection between his interwoven canvases and Burri's works in an interview of 1991, the artist replied by highlighting the substantial differences in their *modus operandi*: "Burri has a post-cubist approach and I do not" (Salvatore Scarpitta, *New York 1919-2007*, interview in *Flash Art*, n. 161, 1991). Scarpitta was mistakenly considered an Expressionist, while he had always tried to contain the phenomenon and to detach himself from the "liars of figuration", the Abstract Expressionists. On the contrary, he was influenced by Burri and by his extreme dignity and ethic which he spread to Italian artists, elevating simple materials destined to be thrown away after fulfilling their humble purpose, to true representations of the most authentic human life.



LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Concetto spaziale

firmato

terracotta smaltata, buchi e graffito

cm 20x38x19,5

Eseguito nel 1965-66

PROVENIENZA(E)

Galleria del Leone, Venezia

Collezione A. Toso, Venezia

Ivi acquistato dall'attuale proprietario nel

1971 circa

Opera registrata presso la Fondazione Lucio

Fontana, Milano, con il n. 607/3

L'opera è accompagnata da certificato di

autenticità rilasciato dalla Fondazione Lucio

Fontana, Milano

Signed, glazed terracotta, holes and graffiti.

Executed in 1965-66.

This work is registered at the Fondazione

Lucio Fontana, Milan, under the n. 607/3

and it is accompanied by a certificate of

authenticity issued by the Fondazione Lucio

Fontana.

⊕ € 200.000-300.000

£ 178.000-267.000

US\$ 219.000-328.000

“Il “buco”, il “taglio”, il segno grafico, dal *ductus* spesso errante, hanno un aspetto di primordio: ricordano (e nei celebri “palloni” di terracotta il riferimento è della massima evidenza) i fori che costellano, con significato esorcistico, immagini animali od umane su pareti di grotte preistoriche, ne ripropongono l'atto eccitante della penetrazione, del colpire e segnare; ma hanno anche un aspetto di essenzializzazione concettuale; ed è proprio qui forse che la tematica dello “spazialismo” di Fontana si dichiara con maggiore evidenza e precisione.”

Enrico Crispolti, *Carriera “barocca” di Fontana. Taccuino critico 1959-2004 e Carteggio 1958-1967*, saggio *La sua continuità e vitalità*, Milano 2004



DA UNA IMPORTANTE COLLEZIONE PRIVATA
ITALIANA

ALBERTO BURRI

1915 - 1995

Bianco Cretto

firmato sul retro
acrovinilico su compensato
cm 71x49
Eseguito nel 1973

PROVENIENZA(E)

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

BIBLIOGRAFIA

Nemo Sarteanesi, *Burri: Contributi al
Catalogo Sistematico*, Fondazione Palazzo
Albizzini, Città di Castello 1990, p. 200
Bruno Corà, *Alberto Burri, Catalogo
Generale. Pittura 1958-1978*, Tomo II, Città
di Castello 2015, p. 290, n. 1391, illustrato a
colori
Tito Fortuni, *Alberto Burri. L'Amicizia*, Firenze
2016, p. 95, illustrato

*Signed on the reverse, acrovynyl on plywood.
Executed in 1973.*

⊕ € 550.000-750.000

£ 489.000-670.000

US\$ 605.000-820.000

“[Con i *Cretti*] mettendo in
evidenza un fortissimo
riferimento alla superficie
terrestre, ai suoi lineamenti e,
ancora una volta, al conflitto tra
vitalità e distruzione, è come se
l'artista, attraverso questo
difficile procedimento, volesse
riordinare i processi naturali,
vincere il Caos”

Di Capua-Mattarella, “Palazzo Albizzini-Fondazione
Burri”, Milano, 1999





Alberto Burri davanti al Grande Cretto Nero. Courtesy Fondazione di Palazzo Albizzini e Museo di Capodimonte.

A partire dai primi anni '70, a cavallo tra le *Combustioni* e la serie dei *Cellotex*, si pone l'esperienza artistica dei *Cretti*, spesse superfici a cassetta nelle quali Burri fa colare un denso impasto ottenuto con la miscela di bianco di zinco, caolino e lo sottopone poi ad essiccazione coperto da colle viniliche per il fissaggio. È proprio durante quest'ultimo processo che il cretto "prende vita". Burri predispone lo spazio all'interno del quale agirà la materia stessa che, come ricorda Italo Tomassoni, "si forma mentre si dà [...] riconduce lo spazio a luogo dell'Esserci, la geometria a istinto, il movimento a evento immobile".

Quasi rievocando la gestualità e la sacralità di rituali archetipici e orfici, nei *Cretti* l'artista finisce con l'identificarsi con la materia, si fa guidare da essa all'interno del reticolo di fessurazioni geometriche dove la forza incontrollabile dell'elemento naturale sembra incontrare un nuovo ordine e aspirare a un senso universale "nel frammento" finito dell'opera che si autogenera attraverso la propria lacerazione.

La serie dei *Cretti*, che trova il suo culmine nel *Grande Cretto* di Gibellina iniziato nel 1985 e terminato nel 1989, pone dunque, ancora una volta, la materia e le sue trasformazioni al centro della riflessione artistica di Burri, "non già punto di partenza, ma di arrivo", come ebbe a dire Cesare Brandi. Essa assume nei *Cretti*, come già nelle *Combustioni*, un ruolo

attivo che permette all'opera di "vivere" oltre il gesto dell'artista, continuando e terminando la propria metamorfosi dopo l'intervento diretto e imponendo una sua propria forma finale: essa offre all'artista la sua creatività potenzialmente senza limiti, risolvendo "in sé stessa un destino di distruzione e rinascita".

Dopo le *Combustioni*, in cui la materia è sconvolta e alterata da un intervento violento e immediato, la ricerca di Burri si sposta, con i *Cretti*, verso una direzione più riflessiva e misurata, che, nella sua intrinseca natura, sembra voler accordare le forze contrastanti di ordine e caos che regolano il mondo e la sua materialità: "un processo centrifugo che, mentre si libera e si espande in un vertiginoso eccesso, si solidifica in geometrie naturali e centripete".

Eseguito nel 1973 e acquisito direttamente dall'artista, sempre rimasto nella stessa collezione dagli anni '80, *Bianco Cretto* è uno dei primi, straordinari esempi di questo iconico corpus di opere dell'artista di Città di Castello, che rappresentano un punto cardine della sua produzione e della sua poetica: opera chiave di un Burri che si fa "architetto" di una materia viva, solcata da fessurazioni e metamorfosi non del tutto controllabili, un corpo vivo in continua espansione, esemplificazione e metafora di quell'ordine anarchico e imperscrutabile che è proprio dell'universo naturale.

Man Ray, riflettendo sull'affermazione dell'astrattismo, sosteneva che si sarebbe giunti a "rinunciare a dipingere, ad abbandonare la pittura stessa. Con l'introduzione di materiali diversi, le opere avranno sempre meno l'aspetto di opere d'arte". A differenza di quanto profetizzato da Man Ray, Burri abbraccia con *Bianco Cretto* un ritorno all'uso degli strumenti veri e propri del pittore.

L'artista, oltre a riproporre tecniche tradizionali, si avvicina all'arte antica simulando le craquelure dei dipinti, dovute al legaggio mal riuscito del colore e alla trama fitta della tela. In questo modo il maestro dell'Informale sostiene la concezione di "astrazione per decantazione", ovvero una perdita della figuratività nella storia dell'arte legata all'evoluzione delle modalità espressive degli artisti, grazie ad apologeti della rottura come Kandinskij e Malevic, e non ad un taglio netto slegato dal passato.

Il Novecento si è configurato come un periodo di trasformazione, di cambiamento: stanchi della pittura, avendone apparentemente già indagato tutte le potenzialità, gli artisti hanno preferito sostituirla con la materia: quest'ultima ha tuttavia "risvegliato e mantenuto attiva negli artisti la nostalgia della pittura perduta. [...] si poteva tornare a desiderare la pittura solo a pittura sparita".



Cretto di Gibellina

Beginning in the early 1970s, in between the celebrated series of the *Combustioni* and the *Cellotex*, the artist began executing his *Cretti*. These were thick surfaces onto which Burri dripped a thick mixture of white zinc and kaolin. He then left to them dry and fixed the work with vinyl glues. It was during this last process that the cracks "came to life". Burri arranged the space within which the material itself would start to act which, as Italo Tomassoni reminds us, "is formed whilst it gives out [...] brings space back into being, geometry to instinct, movement to an immobile event."

Almost evoking the gestures and sacredness of archetypal and orphic rituals, with his *Cretti* the artist identified himself with the material, guided by it within the network of geometric cracks where the uncontrollable force of the natural element seemed to meet a new order and aspire to a universality "in the finite fragment" of the work that generates itself even as it ruptures.

The *Cretti* series, which culminated in the *Grande Cretto* in Gibellina, 1985-1989, once again placed the material and its transformation at the center of Burri's artistic reflection, it was "not a starting point, but an arrival", as Cesare Brandi said. With the *Cretti*, as with the *Combustioni*, the research assumes an active role that allows the work to

'live' beyond the artist's gesture, continuing and ending its metamorphosis after Burri's direct intervention and imposing its final form by itself. It offers the artist potentially limitless creativity, solving "in and of itself a destiny of destruction and rebirth".

After the *Combustioni*, in which the matter is distressed and altered by a violent and immediate intervention, Burri's research moves, with the *Cretti*, in a more reflexive and measured direction which intrinsically seeks to combine the two opposing forces of order and chaos that regulate the world and its materiality: "a centrifugal process which, even as it frees itself and expands in a dizzying excess, solidifies into natural and centripetal geometries".

Executed in 1973 and acquired directly from the artist, *Bianco Cretto* has remained in the same collection since the 1980s. It is one of the first, and most extraordinary examples of this iconic corpus of works by the artist from Città di Castello, which represent a cornerstone of his production and its poetry. This is a key work by a Burri who is 'architect' of a living material, crisscrossed by cracks and metamorphosis that its creator cannot completely control, a living body in continuous expansion, exemplification and metaphor of that anarchic and inscrutable order of the natural universe.

Man Ray, reflecting on abstract art, claimed that he would come to "give up painting, to abandon painting itself. With the introduction of different materials, the works will appear ever less to be works of art". Contrary to Man Ray's prophesy, Burri embraces a return to the use of the true instruments of the painter with *Bianco Cretto*. In addition to reproducing traditional techniques, the artist echoes the art of the Old Masters by simulating the craquelures of their paintings caused by the uneven binding of the colour to the dense weave of the canvas. In this way the master of the *Informal* supported the concept of "abstraction by decantation", that is to say a move away from the figurative in the history of art linked to the evolution of the expressivity of artists such as Kandinsky and Malevich, and not an absolutely clean break from the past.

The 20th Century was a period of transformation: tired of painting, having apparently already fully investigated its potential, artists preferred to replace it with matter. The latter, however, "awakened and kept active in artists the nostalgia of the lost art of painting. [...] you could go back to longing for painting only when the painting was gone".

TRE OPERE DA UNA RACCOLTA PRIVATA, ROMA
 LOTTI 11, 29 E 30

GIORGIO MORANDI

1890 - 1964

Natura morta

firmato

olio su tela

cm 42x36,5

Eseguito nel 1957

PROVENIENZA(E)

Galleria Del Milione, Milano

Collezione Pisani, Milano

Collezione A. Giovanardi, Milano

Galleria Bergamini, Milano

Acquistato dall'attuale proprietario nel 1984-1985 circa

ESPOSIZIONE(I)

Modena, Palazzo dei Musei, *Giorgio Morandi*, 1959

Londra, Royal Academy of Arts, *Giorgio Morandi*, 1970-71, n. 71, fig. 70, illustrato

Parigi, Musée National d'Art Moderne, *Giorgio Morandi*, 1971, n. 71, fig. 70, illustrato

Milano, Rotonda di Via Besana, *Giorgio Morandi*, 1971, n. 81, p. 71, illustrato

BIBLIOGRAFIA

Lamberto Vitali, *Morandi. Catalogo generale*.

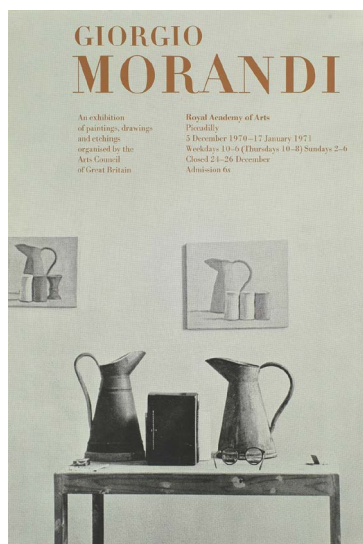
Volume primo 1913-1947, Milano 1977, n. 1043, illustrato

Signed, oil on canvas. Executed in 1957.

⊕ € 600.000-800.000

£ 535.000-715.000

US\$ 655.000-875.000



Catalogo della mostra *Giorgio Morandi* presso
 Royal Academy of Arts, 1970-1971

“Ma con la Resistenza e la Liberazione ce ne dimenticammo. Avevamo l'illusione di vivere intensamente. E Morandi ci sembrò lontano, inattuale. Sì, era bravo, onesto, pulito: ma ora non ci serviva. Preferivamo la violenza, il disordine e lo sporco. E che lui se ne andasse dunque al diavolo, con le sue bottiglie, i suoi fiori ed i suoi cocci. Quanto durò quell'esilio? Solo qualche anno. Poi la polvere cadde, ci quietammo, si ricominciò a guardare la realtà con i nostri occhi: e c'era di nuovo Morandi.”

Manlio Cancogni, *'Vedeva Dio con gli occhi del diavolo'*, in *L'Espresso*, 28 giugno 1964





Giorgio Morandi, 1965

Natura Morta del 1957 è composta, silente e immobile. Gli oggetti sono ordinatamente racchiusi in un rettangolo immaginario e resi mediante tinte armoniche. Un elemento spicca prepotentemente rispetto agli altri, ed è il raggianti rosso della scatola in secondo piano. La luce frontale non permette di scorgere le ombre degli oggetti inanimati e tutto sembra placido, tranquillo.

Eppure questo scenario apparentemente idilliaco cela un'inquietudine palpabile e non manifesta: "ritengo che non vi sia nulla di surreale, nulla di più astratto del reale", afferma Morandi in un'intervista radiofonica proprio del 1957.

Gli anni '50 furono un momento eccezionale per la carriera dell'artista bolognese: negli Stati Uniti era riuscito a riscuotere un enorme successo, tra mostre in grandi musei – come quella del Museum of Modern Art di New York, organizzata da Barr e Soby – e articoli pubblicati da riviste del calibro di *ArtNews*. Incapace di relazionarsi con il contesto artistico degli anni Cinquanta, egli aveva volutamente deciso di scollarsi dai problemi affrontati dagli artisti suoi coetanei, i quali avvertivano la necessità di rinnovarsi. Desiderava rimanere completamente fedele a se stesso, ripetersi talvolta ossessivamente, studiare e approfondire ogni suo soggetto nei minimi dettagli e nel più ampio ventaglio di sfumature possibili. Giulio Carlo Argan a proposito spiega che "se, per tutta la vita, ha dipinto sempre le stesse bottiglie, gli stessi barattoli, lo stesso angolo di paese non è

certainmente perché amasse quegli oggetti, ma perché aveva bisogno che l'oggetto, arcinoto, non facesse problema e non richiamasse e localizzasse sul proprio essere l'interesse conoscitivo". (Tratto da Morandi e la cultura artistica del secondo dopoguerra di Angela Vettese, saggio contenuto in Morandi Ultimo. Nature Morte 1950-1964, a cura di Laura Mattioli Rossi, Edizioni Gabriele Mazzotta, 1997, Milano)

Natura Morta fa parte di una serie di dieci dipinti, tutti realizzati nel 1957, in cui l'artista procede spostando gli oggetti da un piano all'altro, come si può notare nella tela dei Musei Vaticani, facendoli avanzare o retrocedere lungo stessa dimensione. Oltre ai piani di rappresentazione degli oggetti, nella tela si possono notare dei livelli veri e propri con i quali il pittore suddivide lo spazio fisico del dipinto, ovvero la superficie del tavolo, il vuoto in grigio sotto di essa e la parete beige. Questa rappresentazione degli oggetti permette quindi la visione di tre spazi, creando un'eccezione rispetto alle tradizionali *Nature Morte* del pittore, nelle quali generalmente i piani visibili sono due, ovvero la superficie di appoggio e la parete retrostante.

Già all'età di 21 anni Giorgio Morandi è affascinato da Paul Cézanne, ammirandone "lo sforzo gigantesco di sintetizzare in tutto il senso del volume e della luminosità, il cui risultato è stato un'opera la quale, riunendo in sé il buono delle nuove ricerche e quello tratto dagli insegnamenti del passato, inizia una rinascenza pittorica, e metterà le generazioni future sulla strada di un classicismo vero,

eterno". (da una lettera di Morandi ad Ardengo Soffici)

Nonostante la sua ammirazione per il pittore francese, non abbraccerà mai la sua vitalità coloristica, preferendo procedere invece con una supremazia della luce che invade lo spazio, colori armonici tra loro e sfumature delicate, esattamente come in *Natura Morta*.

Pur non avendone la massima certezza, è possibile che Morandi abbia letto il saggio del 1918 di Roberto Marangoni e recensito da Roberto Longhi, *Valori mal noti e trascurati della pittura italiana del Seicento e alcuni pittori di "natura morta"*, in cui il grande storico dell'arte si riferisce allo spagnolo Zurbaràn come "il più grande costruttore di forme in luce". Si noti infatti nell'opera *Bodegòn con cuatro vasijas* come il pittore, con una visione ravvicinata – adottata anche da Morandi – trasforma quattro oggetti di uso quotidiano in alti capolavori artistici, con una luce quasi metafisica che ne plasma i volumi.

Giorgio Morandi non era solo un pittore, ma anche studioso e grande conoscitore della storia dell'arte, dalla quale attingeva a modelli che sapientemente era in grado di applicare e plasmare in base alla sua grande sensibilità artistica.

Grazie a Morandi, l'arte italiana del Novecento può vantarsi di uno dei suoi più grandi esponenti, un Maestro che, seppur con pacatezza e discrezione, è stato in grado di guardare al fondo delle cose, spogliandole dall'esteriore e dalle frivolezze e restituendole nella loro eterna verità.



Nicholas de Staël, *Nature morte*, 1953. National Gallery of Victoria, Melbourne Felton Bequest, 1954 © Nicholas de Staël/ADAGP, Paris. Licensed by Copyright Agency, Australia

Natura Morta (1957) is composed, silent and motionless. The objects are neatly enclosed in an imaginary rectangle and rendered in harmonic colours. The radiant red of the box in the background stands out overwhelmingly when compared to the other objects. The frontal light does not allow a vision the shadows of the inanimate objects and everything appears placid and quiet.

Yet this seemingly idyllic scenario conceals a palpable and non-manifest restlessness: "I believe that there's nothing more surreal, nothing more abstract than reality", Morandi said in a 1957 radio interview.

The 1950s were an exceptional time for the Bolognese artist's career: he was able to achieve enormous success in the United States, thanks to exhibitions in major museums – such as the Museum of Modern Arts in New York, an exhibition organised by Barr and Soby – and articles published by magazines like *Art News*. Unable to relate to the artistic context of the 1950s, he deliberately decided to take distance from the problems faced by his contemporaries, who felt the need to renew themselves. He wanted to remain faithful to himself, repeat himself obsessively, to study and deepen each of his subjects in the smallest details and in the widest possible range of nuances.

Giulio Carlo Argan explains that "if [Morandi] always painted the same bottles, the same jars, the same corner of town, his whole life,

it is certainly not because he loved those objects, but because, as is well known, he needed for the object not to cause problems and not to recall and localise on itself the interest of knowledge". ('Morandi e la cultura artistica del secondo dopoguerra', in *Morandi Ultimo. Nature Morte 1950-1964*, Milano 1997)

Natura morta is part of a ten-painting series realised in 1957, in which the artist proceeds by moving the objects from one floor to another, as can be seen in the canvas in the Vatican Museums, moving them forwards or backwards on along the same horizontal line.

In addition to the organisation of the objects in the canvas, we notice the levels upon which the painter divides up the physical space of the painting, namely the table's surface, the grey void under it and the beige wall. This representation thus allows for a vision of three spaces, creating an exception to the painter's usual Still Life works, in which there are two visible planes, namely the supporting surface and the wall behind it.

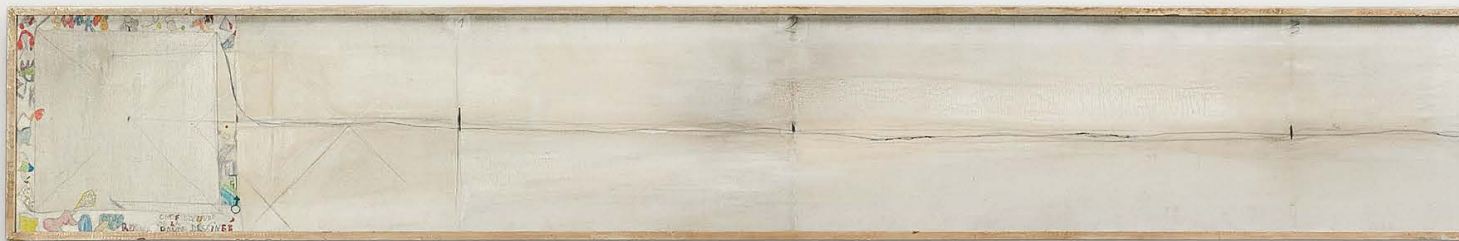
From the age of twenty-one, Giorgio Morando was fascinated by Paul Cézanne, admiring "his gigantic effort to synthesise, in all the senses, volume and brightness, the result of which was a work that, bringing together new research and drawing from the teachings of the past, begins a pictorial rebirth, and will put future generations on the path to a true and eternal classicism."

Despite his admiration for the French painter, he never embraced the same colouristic vitality, preferring instead to proceed with a supremacy of light that invades the space, harmonious colors and delicate shades, as in this *Natura morta*.

Although it is not certain, it is possible that Morandi had read Roberto Marangoni's 1918 essay reviewed by Roberto Longhi, *Valori mal noti e trascurati della pittura italiana del Seicento di alcuni pittori di "natura morta"*, in which the great art historian referred to the Spanish Zurbarán as "the greatest builder of light forms". In fact, in the work of art *Bodegón con cuatro vasijas*, we can in the way in which the painter, with a close eye – adopted also by Morandi – transforms four quotidian objects into masterpieces, with an almost metaphysical light that shapes their volumes.

Giorgio Morandi was not only a painter, he was also a scholar and a great connoisseur of the history of art. He drew on models that he was able to apply and shape according to his acute artistic sensibility.

Thanks to Giorgio Morandi, Italy can boast one of the greatest Twentieth-Century artists, a veritable Master who, albeit calmly and discreetly, was able to look at the depth of things, stripping them of their exterior and frivolities and returning them in their eternal truth.



12

GASTONE NOVELLI

1925 - 1968

Allunga il passo amico mio

firmato, iscritto *Venezia* e datato *maggio 67*;
firmato, intitolato e datato *67* sul retro
olio, tempera e matita su tela
cm 50x522

PROVENIENZA(E)

Collezione Vittorio Carrain, Venezia
Ristorante All'Angelo, Venezia
Collezione privata
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONE(I)

Torino, Galleria Civica di Arte Moderna,
Gastone Novelli, 1972, p. 60

BIBLIOGRAFIA

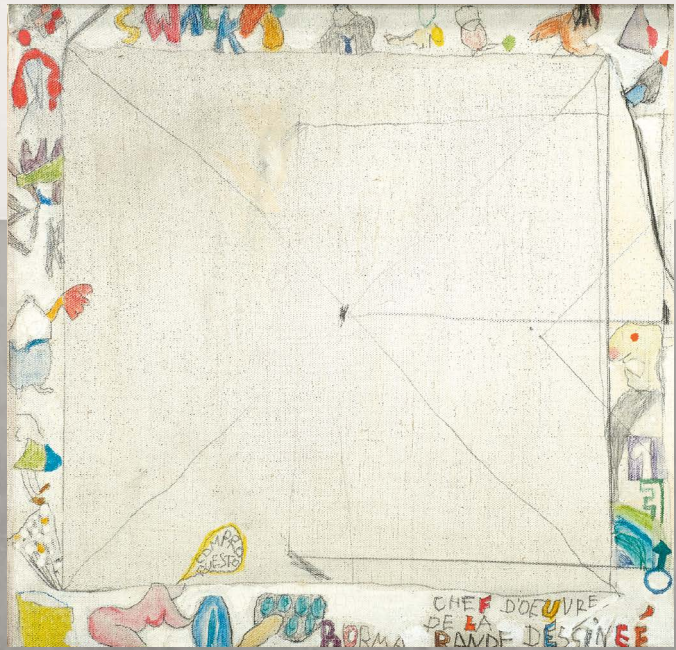
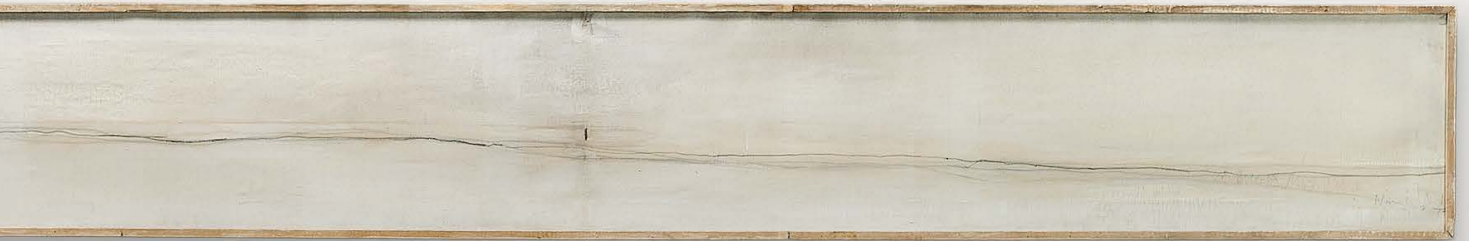
Zeno Birolli, *Novelli*, Milano 1976, p. 258, n. 478, illustrato
Giorgio Di Genova, *Generazione anni Venti*, Rieti-Bologna 1981, p. 157
In *Sfera 10. Mobile e immobile*, n. 13, Roma gennaio 1990, pp. 16-19, illustrato
Pia Vivarelli, *Gastone Novelli*, Roma 1999, pp. 7-8
Paola Bonami, *Gastone Novelli. Catalogo generale, 1. Pittura e scultura*, Milano 2011, p. 330, n. P/1967/21, illustrato a colori

L'opera è stata chiesta in prestito per l'esposizione 'Sulle ali dell'Angelo. Il ristorante All'Angelo tra Fronte nuovo delle Arti e Peggy Guggenheim', a cura di Giandomenico Romanelli e Pascaline Vatin, Venezia, Fondazione Querini Stampalia, 7 dicembre 2019 - 1 marzo 2020

The work has been requested as a loan for the exhibition 'Sulle ali dell'Angelo. Il ristorante All'Angelo tra Fronte nuovo delle Arti e Peggy Guggenheim', curated by Giandomenico Romanelli and Pascaline Vatin, Venice, Fondazione Querini Stampalia, 7 December 2019 - 1 March 2020

Signed, inscribed Venezia and dated maggio 67; signed, titled and dated 67 on the reverse, oil, gouache and pencil on canvas.

⊕ € 100.000-150.000
£ 89.000-134.000 US\$ 110.000-164.000



Dettaglio



La presente opera in allestimento alla Galleria Civica di Arte Moderna di Torino nel 1972.
© Archivio Fotografico Fondazione Torino Musei

Nel 1967 Gastone Novelli, dopo un lungo peregrinare di viaggi ed esperienze artistiche e di vita, decise di "allungare il passo" e trasferirsi a Venezia. A convincerlo e spingerlo fu Vittorio Carrain, grande appassionato d'arte e profondo estimatore dell'opera dell'artista. Carrain era inoltre proprietario del ristorante *L'Angelo* che, grazie alla presenza di una cliente illustre quale Peggy Guggenheim, era divenuto, dalla fine della seconda guerra mondiale, il luogo "mitico" di ritrovo di artisti veneziani, nazionali e internazionali. Fu proprio grazie a *L'Angelo* e a Vittorio Carrain che Novelli dipinse *Allunga il passo amico mio*, una delle opere più intellettuali e interessanti della sua carriera artistica, per formato, concezione e storia.

Dopo le prime esperienze espressioniste, i frequenti viaggi in Brasile (dove ebbe modo di conoscere il lavoro di Paul Klee, Alexander Calder e Le Corbusier) portarono Gastone Novelli a modificare il suo linguaggio e ad esporre a San Paolo opere che testimoniavano una sua personale visione dell'astrattismo. Tornato in Italia nel 1955, Novelli iniziò a sperimentare nuove tecniche e materiali, e a realizzare, pur all'interno della

poetica informale, opere più irriverenti come *Merde sur ma merde* (1957, Torino, Galleria d'arte moderna) grazie a un rinnovamento linguistico e del segno. Due opere testimoniano l'apertura del suo linguaggio verso il segno artistico come scrittura e codice. *Più inutile* del 1958 (Barcellona, Fondació Suñol), e *La liberazione* del 1959 (Washington, National Gallery of art).

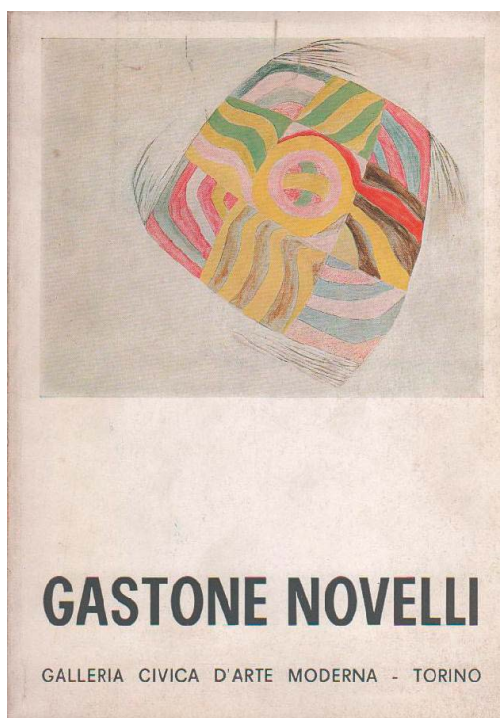
Numerosi viaggi parigini lo misero in contatto con artisti e letterati del calibro di Tristan Tzara, Man Ray, Hans Arp, Samuel Beckett, e lo spinsero ad approfondire il rapporto tra la pittura e la scrittura. Novelli di conseguenza realizzò opere maestose quali *Il re delle parole* (Milano, Museo del Novecento) e *Poetry reading tour* (Roma, Galleria nazionale d'arte moderna), e dall'estate del 1962 cominciarono i suoi viaggi in Grecia, che portarono ad un arricchimento del suo repertorio figurativo e culturale con simboli del mondo antico (Il grande linguaggio 1963, Roma Galleria nazionale d'arte moderna).

Dopo tutte queste peregrinazioni nel 1964 Novelli arrivò a Venezia, invitato per la prima volta a partecipare alla Biennale, dove ottenne il prestigioso premio Gollin e dove

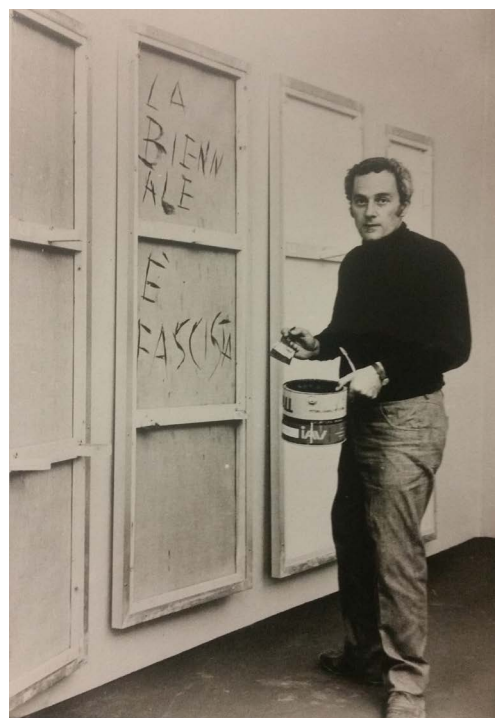
conobbe Robert Rauschenberg, che vinse il Leone d'Oro come migliore artista straniero. A portare l'artista americano a Venezia, era stata proprio Peggy Guggenheim, stabilitasi dal 1948 a Palazzo Venier dei Leoni, che ospitava la sua straordinaria collezione con opere di Pollock, Picasso, Max Ernst, Klee. Peggy era ospite fissa de *L'Angelo*, teatro della festa di celebrazione per la vittoria di Rauschenberg. Tra i presenti vi era Gastone Novelli, che verosimilmente in quella occasione conobbe l'internazionale comunità artistica de *L'Angelo* e Vittorio Carrain, con il quale iniziò un rapporto di reciproca stima e considerazione e che lo portò tre anni dopo a trasferirsi nell'isola della Giudecca, precisamente nella magnifica Casa dei Tre Oci.

Come tutti gli artisti del circolo de *L'Angelo*, Novelli lasciò numerosi disegni, opere di piccole dimensioni e schizzi a penna o matita di grande qualità in cambio di pasti. Nove di questi sono oggi alla collezione Peggy Guggenheim, donati nel 2013 da Olivia Rabbaglietti, nipote di Vittorio Carrain.

Nel 1946, nell'immediato dopoguerra Emilio Vedova raccontava la quotidianità della



Catalogo della mostra Gastone Novelli presso la Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino 1972



Gastone Novelli alla Biennale di Venezia del 1968. Courtesy Archivio Gastone Novelli

comunità de *L'Angelo*, tra chiacchiere e incontri con Peggy: «Uno di quei giorni, al ristorante, arriva una signora piuttosto stravagante con una serie di cani piccoli piccoli. Si avvicina al tavolo e si mette a sedere. Vedo nella sua borsa un pacchetto di sigarette col mio nome. Me lo fa vedere. Dico "sì, sono io". Ma la conversazione si blocca perché lei parlava inglese, io niente di niente. Arriva Giuseppe Santomaso, avverte l'impasse... Gli dico sai, dice che si chiama Pegghi-non-so-cosa... Gughen... Gughen... "Ah! La Guggenheim!", dice, "È la famosa collezionista". "Beh, insomma, siediti..." E da quel momento siamo diventati grandi amici».

La grande collezionista e mecenate, Peggy Guggenheim invece ricordava così Vedova: «Ero al Caffè Angelo a Rialto: non conoscendo nessuno a Venezia, domandai al patron dove potevo incontrare qualche artista moderno. Mi rispose "vada all'altro ristorante Angelo, a San Marco, e chiedi di Vedova". Scrissi il nome su una scatola di fiammiferi e mi diressi all'altro Angelo. Qui ricevetti una splendida accoglienza da parte di Vedova e di un altro artista veneziano, Santomaso, che divennero entrambi i miei amici. (...) Siccome fra di

loro parlavano in dialetto veneziano, passai ore penose perché non riuscivo a capire nemmeno una parola di quel che dicevano».

E così *L'Angelo*, in Calle Larga a San Marco, divenne il fulcro della vita artistica veneziana, il "luogo" per antonomasia dell'arte e delle discussioni artistiche. È qui che Vedova, Santomaso, Pizzinato, Birolli, Guttuso, Cassinari, Morlotti, Viani diedero vita al "Fronte nuovo delle arti". Questo importante movimento artistico venne consacrato dalla Biennale del 1948, sotto l'acuta regia del critico d'arte Giuseppe Marchiori e grazie all'incessante supporto di Peggy Guggenheim. Il ristorante, grazie ai lasciti giornalieri degli artisti, divenne così una galleria spettacolare: tutte le pareti erano tappezzate di opere di Consagra e Guttuso, Severini e Sironi, Birolli e De Pisis, Maccari e Giacometti, Perilli e Novelli, e degli artisti stranieri di passaggio come Pollock, Matisse, Picasso e Surville.

Quattro artisti realizzarono nel '46 una grande opera appositamente per il ristorante di Vittorio Carrain: Emilio Vedova, Giuseppe Santomaso e Armando Pizzinato dipinsero un *Trittico dell'Angelo* ciascuno, e quello di Pizzinato fu talmente apprezzato da Peggy,

che quest'ultima l'acquistò dall'artista alla Biennale del 1948 (oggi al MOMA, New York). Gastone Novelli nel 1967 dipinse per *L'Angelo Allunga il passo amico mio*, un "invito" amichevole al viaggio, a proseguire il cammino, a inseguire mete sempre più ardite, con una linea, un segno che costruisce delle sequenze narrative e rimane sempre in dialogo con lo spettatore, testimone della storia e della cultura che ha attraversato.

L'anno successivo venne consacrato il successo dell'artista tra impegni politici e l'invito con una sala personale alla XXXIV Biennale veneziana. Il giorno dell'inaugurazione, insieme con altri artisti, decise di protestare contro la polizia intervenuta all'interno dei Giardini della Biennale: essi si rifiutarono di esporre le opere rovesciandole contro le pareti.

La sua febbrile ansia di vita e il desiderio di continua operatività lo accompagnarono per tutto il resto della sua carriera, fino a quando venne a mancare prematuramente il 22 dicembre 1968, all'età di 43 anni.

Please find the English translation in the digital catalogue online.

13

DUE OPERE DA UNA COLLEZIONE PRIVATA
SUDAMERICANA
LOTTI 2 E 13

CONRAD MARCA-RELLI

1913 - 2000

N-M-6-59

firmato; firmato sul retro; intitolato e datato

March 18th N-M-6-59 sul telaio

olio e collage su tela

cm 111,4x146,9

Eseguito nel 1959

PROVENIENZA(E)

Kootz Gallery, New York

Collezione John Cowles, Minneapolis

Christie's New York, *Contemporary Art Part II*, 15 novembre 1995, lotto 181

Vanderwoude Tananbaum Gallery, New York

Makler Gallery, Philadelphia

Opera registrata presso l'Archivio Marca-Relli, Parma, con il n. MARE-6230 / © Archivio Marca-Relli, Parma

Signed; signed on the reverse; titled and dated March 18th N-M-6-59 on the stretcher, oil and collage on canvas. Executed in 1959.

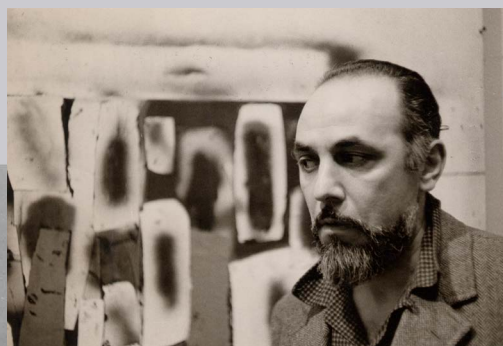
This work is registered at the Archivio Marca-Relli, Parma under the n. MARE-6230 / © Archivio Marca-Relli, Parma.

± ⊕ € 100.000-150.000

£ 89.000-134.000 US\$ 110.000-164.000



Invito alla mostra Marca-Relli. New Paintings presso Kootz Gallery, New York 1959



Courtesy Archivio Conrad Marca-Relli, Parma



DA UNA COLLEZIONE PRIVATA, LUCCA

ALIGHIERO BOETTI

1940 - 1994

Legno ferro (pavimento)

legno e ferro
cm 50,3x50x5
Eseguito nel 1967

PROVENIENZA(E)

Collezione privata, San Sebastiano Po
Collezione Marco Noire, Torino
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONE(I)

Bonn, Kunstverein, *Alighiero e Boetti. 1965-1991*, 1992, p. 23, illustrato
Cosenza, Palazzo Arnone, *Alighiero e Boetti, 2005-06*, p. 38, illustrato
Lugano, MASI Museo d'Arte della Svizzera Italiana, *Boetti Salvo. Vivere lavorando giocando*, 2017, p. 133, illustrato

BIBLIOGRAFIA

Jean-Christophe Ammann, *Alighiero Boetti. Catalogo generale. Tomo primo*, Milano 2009, p. 170 e 314, n. 134, illustrato a colori

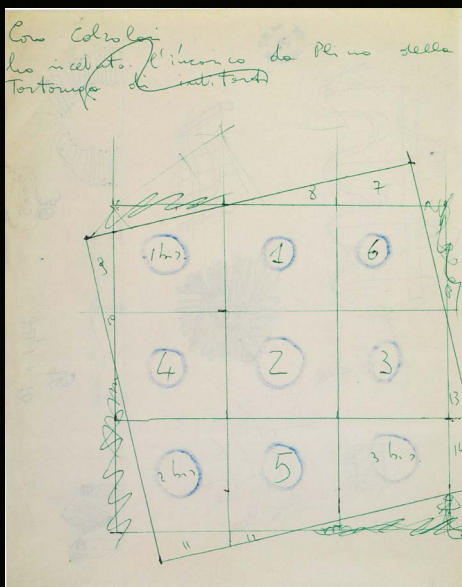
Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti, Roma, con il n. 76

L'opera è accompagnata da certificato su fotografia firmato dall'artista

Wood and iron. Executed in 1967.

This work is registered in the Archivio Alighiero Boetti, Rome, under the n. 76 and it is accompanied by a photo-certificate signed by the artist.

⊕ € 80.000-120.000
£ 71.500-107.000 US\$ 87.500-131.000



Alighiero Boetti, *Studio per Pavimento*. Courtesy Archivio Alighiero Boetti, Roma

“Pavimento consiste infatti in una serie di unità modulari, mattoni refrattari perloppio, che si accostano a strutturare un quadrato la cui prerogativa è di essere leggermente ruotato rispetto alle coordinate ortogonali.

“Presentare un disordine visivo che fosse invece la rappresentazione di un ordine mentale”: questo l'intento. La semplice operazione di rotazione complica ed inquieta allora l'individuazione della matrice originaria e suscita uno sconcerto visivo che i moduli centrali, integri ed ortogonali, si incaricano di ridimensionare. In quest'opera si affaccia dunque quella polarità tra ordine e disordine che troverà molteplici ed inedite declinazioni negli anni successivi.”

Adachiara Zevi, *Peripezie del dopoguerra nell'arte italiana*, Torino 2005, p. 22





Carl Andre, *Equivalent V*, 1966-69. New York, Museum of Modern Art. DIGITAL IMAGE © The Museum of Modern Art, New York / SCALA, Firenze



Alighiero Boetti, *Legno e ferro 8* del 1967, Vaduz, Kunstmuseum Lichtenstein. Courtesy Archivio Alighiero Boetti

Legno ferro (pavimento) fa parte di una limitatissima serie di 3 tasselli di pavimento di forma quadrata realizzati nel 1967. Nel Sessanta Alighiero Boetti è straordinariamente attivo e sperimenta l'utilizzo di materiali naturali come granito, marmo e roccia e di materiali artificiali come acciaio, plastica e Plexiglas. *Legno ferro (pavimento)* è un'opera la cui idea si basa su un esercizio tautologico e concettuale operato dall'artista, in cui Boetti dona una nuova enfasi ad un oggetto già estremamente noto, ovvero una tessera pavimentale, dove utilizza delle tavelle refrattarie squadrate secondo profili non ortogonali, ottenendo quindi uno scarto laterale che introduce nell'ordine geometrico un elemento di disturbante irregolarità concluso nel rigido perimetro quadrato (Alighiero Boetti 1965-1994, catalogo della mostra, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino, pp. 76-77).

Boetti stesso descrive le sue opere in un'intervista con Tommaso Trini come "un metro quadro di follia nei chilometri quadrati della realtà" (T. Trini, *Alighiero Boetti: i primi 1000 fiumi più lunghi del mondo*, in "Data", n. 11, Milano, 1974). I suoi tasselli di pavimento del '67 abbracciano totalmente i concetti chiave dell'Arte Povera, attraverso l'utilizzo di materiali semplici e artigianali e la nuova forma espositiva dell'installazione, abbandonando la classicità della scultura.

Come Alighiero Boetti, il minimalista Carl Andre (n. 1935), dopo aver lavorato dal 1960 al 1964 presso le ferrovie della Pennsylvania, è ispirato dall'elementarità dei materiali da costruzione. Egli sovverte i principi della scultura tradizionale creando installazioni monodimensionali, prive di verticalità e "calpestabili".

In questo periodo di grande fortuna e sperimentazione per tutti gli artisti appartenenti al movimento dell'Arte Povera, Boetti ha occasione di esporre le sue opere in numerose città italiane tra cui Genova, con una personale presso la Galleria La Bertesca.

L'arte di Boetti nasce in principio da un'idea, ma la genialità che lo contraddistingue si sviluppa nella vera e propria regola del gioco dell'esecuzione. Egli, come sostiene Anne-Marie Sauzeau, sua moglie dal 1964 al 1987, "prende alla lettera il proprio enunciato e lo spinge fino all'estremo con fanciullesco spirito d'avventura" senza il timore di essere incomprensibile, giocando artisticamente con il mistero.

Legno ferro (pavimento) is one of a very limited series of 3 square floor tiles made in 1967. In the 1960s Alighiero Boetti was extraordinarily active, experimenting with the use of natural materials such as granite, marble and rock and artificial materials such as steel, plastic and Plexiglas. *Legno ferro (pavimento)* is based on a tautological and conceptual exercise carried out by the artist, in which Boetti lends new emphasis to an already extremely well-known object, namely the floor tile where he uses surfaces squared according to non-orthogonal profiles, thus obtaining a lateral gap which introduces an element of disturbing irregularity into the geometric order which is compounded in the rigid square perimeter.

Boetti himself described his works in an interview with Tommaso Trini as "a square meter of madness in the square kilometers of reality". His 1967 floor tiles entirely embrace the key concepts of 'Arte Povera' (Poor Art), using simple and artisan materials and the new exhibition form of the installation, abandoning the classicism of sculpture.

Like Alighiero Boetti, the minimalist Carl Andre (b. 1935) was inspired by the elementary nature of building materials after working from 1960 to 1964 on the Pennsylvania railways. He overturned the principles of traditional sculpture by creating one-dimensional, flat installations which were 'walkable'. In this period of success and experimentation for all artists belonging to the 'Arte Povera' movement, Boetti exhibited his works in numerous Italian cities including Genoa with a solo exhibition at the Galleria La Bertesca.

Boetti's art was born from an idea, but the genius that distinguished it developed in the game of execution. His wife from 1964 to 1987, Anne-Marie Sauzeau, maintained that Boetti "takes his utterance literally and pushes it to the extreme with a boyish spirit of adventure" without the fear of being incomprehensible, playing artistically with the unknown.



CY TWOMBLY

UNTITLED, 1964

La singolare vicenda di Cy Twombly non può essere narrata se non attraverso le sue esperienze in Italia, e in particolare a Roma. In seguito a un viaggio in Europa e nel Nord Africa al fianco di Robert Rauschenberg, l'artista americano si stabilisce nella capitale nel 1957. Già nella primavera dell'anno seguente, Twombly tiene la sua prima mostra personale presso la Galleria La Tartaruga con la presentazione di Palma Bucarelli, storica direttrice e sovrintendente della Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Al suo arrivo, Roma era diventata già verso la fine degli anni Cinquanta un centro nevralgico per l'arte. Determinante in questo senso, era il nuovo programma avviato dalla Galleria La Tartaruga volto a presentare in particolare artisti del dopoguerra con una connessione diretta con l'America. Uno dei principali sostenitori di tale rinnovamento e quindi della nuova generazione di artisti da essa presentata era Giorgio Franchetti. L'incontro tra l'artista e il noto mecenate, dalla cui collezione proviene *Untitled* del 1964, avrebbe di lì cambiato sensibilmente il corso del coinvolgimento di Franchetti con l'arte, mentre a sua volta Franchetti avrebbe offerto un ingresso unico a Twombly nella scena artistica romana. Verso l'inizio degli anni Sessanta, Twombly si trasferisce in Via di Monserrato, all'interno di un palazzo del diciassettesimo secolo dove l'infusione di splendore antiquario, grandezza del passato, influenze mediterranee in ambito mitologico, filosofico e letterario, si radicano profondamente nel suo lavoro. Come ricorda Marion Franchetti, figlia di Franchetti, nonché nipote di Twombly: *"In privato è come la sua pittura. Entrare nelle sue case è come entrare in un suo quadro, la stessa prevalenza del bianco e dei vuoti, dell'essenzialità delle presenze, con poco mobilio ma con antichi pavimenti gravidi di segni del passaggio e vecchie sedie contadine poste in qualche angolo, come sculture."* È in questi anni che Twombly sviluppa un linguaggio visivo rivoluzionario in reazione al passato mitico di Roma e alle sue esperienze più immediate in Italia, e soprattutto in maniera del tutto controcorrente rispetto agli artisti americani contemporanei a lui, impegnati sul fronte dell'Espressionismo Astratto.

The singular story of Cy Twombly cannot be told if not by way of his experiences in Italy, and in particular in Rome. Following a trip to Europe and North Africa alongside Robert Rauschenberg, the American artist established himself in the Italian capital in 1957. During the spring of the following year, Twombly had his first solo show at the Galleria La Tartaruga presented by Palma Bucarelli, historical director and superintendent of the National Gallery of Modern Art. Upon Twombly's arrival in the late 1950s, Rome became an artistic melting pot. The new exhibition program presented by Galleria La Tartaruga was crucial in this sense as it aimed at presenting, for the most part, the work of Post-War artists with a direct connection to the US. One of the main supporters of this new artistic direction, and therefore of the new generation of artists supported by it, was Giorgio Franchetti. The meeting between the artist and the well-known patron, who acquired *Untitled* of 1964 for his collection, considerably changed Franchetti's involvement with art, while Franchetti in turn offered a unique entry to Twombly in to the Roman art scene. Towards the early 1960s, Twombly moved into a 17th Century palace on Via di Monserrato where the infusion of antiquarian splendour and Mediterranean mythological, philosophical and literary influences rooted themselves into his work. As recalled by Marion Franchetti, the daughter of the collector and Twombly's niece, *"In private he is like his art. Entering one of his homes is like entering one of his paintings, the same prevalence of white and void spaces, of the essentiality of presences, with little furniture save for ancient floors full of signs of passage and old rustic chairs placed in some corner, like sculptures."* It was during these years that Twombly developed a revolutionary visual language in reaction to the mythical past that weighed heavy in Rome and his immediate experiences in Italy. His work developed absolutely counter-currently to that of his American contemporaries, who were experimenting in the field of Abstract Expressionism.



DA UNA COLLEZIONE ITALIANA

CY TWOMBLY

1928-2011

Untitled

matita, pastelli a cera, pittura per interni a base di olio e penna biro su carta
cm 70,2x100
Eseguito nel 1964

PROVENIENZA(E)

Collezione Giorgio Franchetti, Roma
Ivi acquistato dal padre dell'attuale proprietario nel 1964 circa

L'opera verrà inclusa nell'Addendum al Catalogo Ragionato dell'artista a cura di Nicola Del Roscio

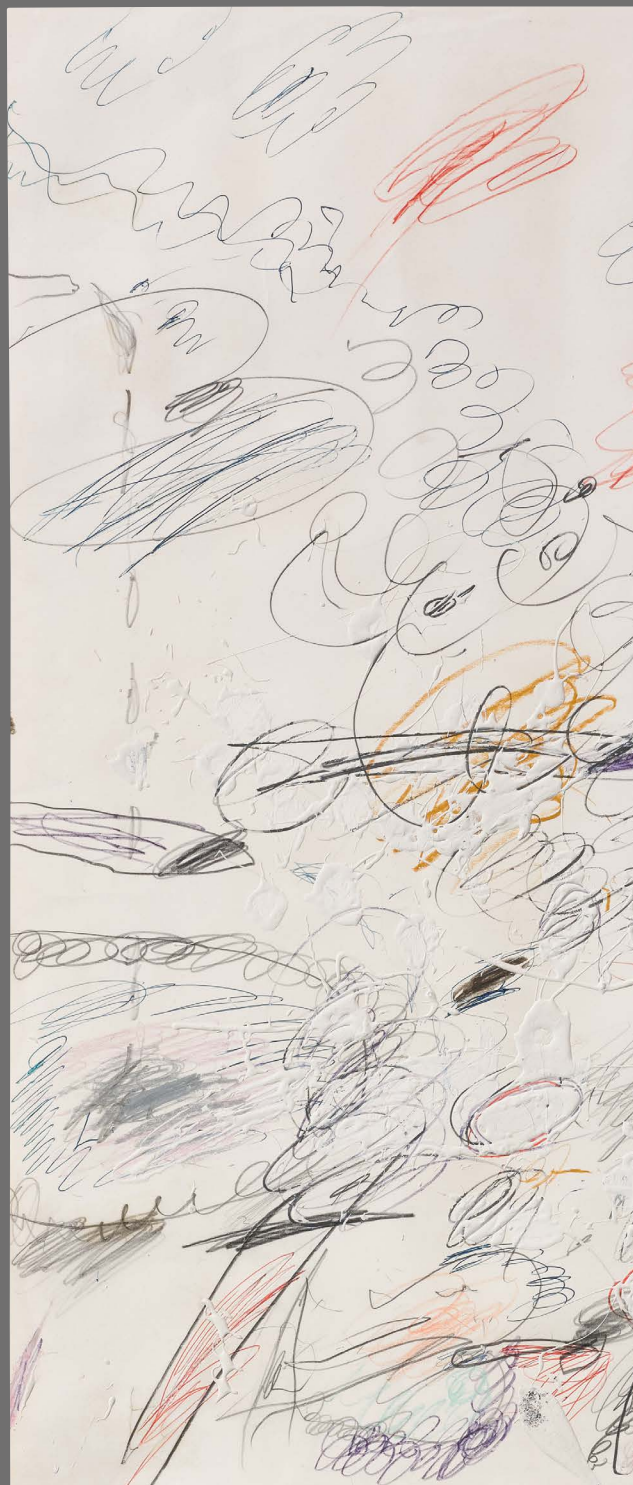
Pencil, wax crayon, oil based house paint, ball-point pen on paper. Executed in 1964

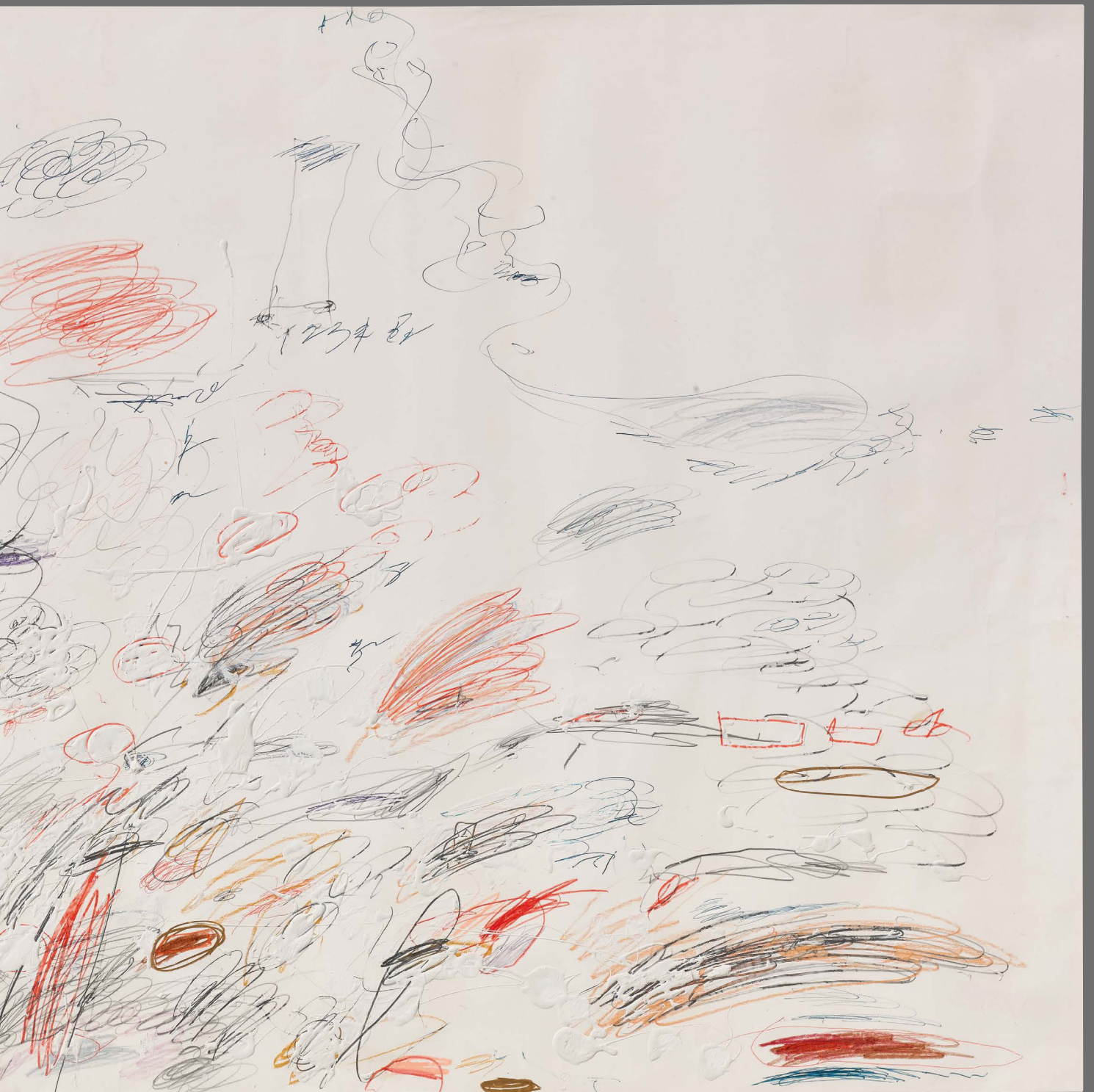
This work will be included in the Addendum to the Catalogue Raisonné of the artist edited by Nicola Del Roscio.

⊕ € 1.200.000-1.800.000
£ 1.070.000-1.600.000
US\$ 1.310.000-1.970.000

“Ciò che succede sulla scena proposta da Twombly (tela o carta), è qualcosa che partecipa di diversi tipi di avvenimenti, che i greci distinguevano molto bene nel loro vocabolario: succede un fatto (*pragma*), una casualità (*tyche*), un fine (*telos*), una sorpresa (*apodeston*) e un azione (*drama*)”

Roland Barthes, *Cy Twombly, Sagesse de l'Art*, 1978







© Annabelle d'Huart, Via Monserrato, Roma, 1978

Untitled del 1964, opera mai pubblicamente esposta e rimasta nella stessa collezione privata europea da allora, è un eccezionale esempio della nuova direzione artistica intrapresa dall'artista. La composizione dell'opera unisce due grandi pilastri della pratica artistica di Twombly: la pittura e il disegno. I materiali utilizzati, quali grafite, pastelli a cera, pittura a olio e inchiostro, privi di ogni accezione figurativa, si rivelano nella loro pura essenza e organica matericità. La confluenza di linee e forme che sembrano proliferare all'infinito esprimono in modo diretto un'urgenza emotiva, accessibile e vicina allo spettatore. Come spiega Twombly stesso in un suo raro testo pubblicato nella rivista *L'Esperienza moderna* del '57: "Ogni linea ora è l'esperienza reale con la sua storia innata. Non illustra - è la sensazione della sua stessa realizzazione." I segni si diffondono sulla superficie laddove il vuoto e i punti di maggiore intensità cromatica trovano armonia, risultando in un equilibrio poetico inafferrabile. In *Untitled* del 1964, il palinsesto di gesti accumulati - numeri, frammenti di lettere, scatole o finestre - crea un vortice in crescendo che segue un movimento laterale. La tendenza dal basso a sinistra verso l'alto a destra evoca la sensazione di un vento gentile che solleva e devia le pennellate e gli scarabocchi come fili d'erba, per cui la gravità e la sua assenza ne diventano, più che mai, principali chiavi di lettura. Le iscrizioni nelle opere di Twombly hanno talvolta convinto critici ed osservatori che la sua arte sia in qualche modo correlata ai numerosi graffiti presenti sui muri e monumenti romani. Nella pratica di Twombly,

la letteratura e la poesia, e più semplicemente l'atto di scrivere, non sono mai state del tutto slegate alla sua arte. Tali iscrizioni, come i graffiti, esprimono un'urgenza personale ed espressiva senza censure; appartenere a oggi eppure senza età. Tali iscrizioni, come i graffiti, esprimono un'urgenza personale ed espressiva senza censure; appartenere a oggi eppure senza età. E' precisamente il suo profondo senso estetico per le superfici antiche o erose dal tempo, unitamente al suo vocabolario di segni lineari sovrapposti e alla sua affinità per il bianco, che lo sintonizzano con gli sfregi di Roma. *Untitled* del 1964, insieme ad altri disegni realizzati in quello stesso anno, rappresenta una fase cruciale nell'evoluzione formale della sua produzione di quel periodo, apportando un ulteriore sviluppo ai suoi temi iconografici e anticipando di lì a poco la sua celebre serie monocromatica di blackboards, lavagne. Twombly ha spesso lasciato confusi gli spettatori, senza mai averli annoiati. Anche quando le sue opere sembravano riferirsi a miti semi-dimenticati, a eroi e scrittori remoti della cultura occidentale, la sua arte è sempre stata diretta e aperta a colui che osserva attentamente. Tra critiche e lodi, forse il motivo per cui Twombly continua a risuonare così fortemente nella storia dell'arte e a renderlo così vicino e toccante seppur distante dalla quotidianità è proprio, secondo Enrico Crispolti, l'autenticità esistenziale di quella sua dimensione privata e segreta. *Untitled* from 1964, a work that has never been publicly exhibited and has remained in the same private European collection since then, is an exceptional example of the new

artistic direction undertaken by the artist. The composition of the work unites two great pillars of Twombly's artistic practice: painting and drawing. The materials used, such as graphite, wax crayons, house paint and ink, devoid of any figurative references, reveal themselves in their pure essence and organic materiality. The confluence of lines and shapes that seem to proliferate into infinity directly express an emotional urgency, accessible and close to the viewer. As Twombly himself explains in a rare text published in *L'Esperienza moderna* magazine in 1957: "Each line is now the actual experience with its own innate history. It does not illustrate - it is the sensation of its own realization." The signs spread over the surface whereby the emptiness and the points of greater chromatic intensity find harmony, resulting in an elusive poetic balance. In *Untitled* from 1964, the sequence of accumulated gestures - numbers, fragments of letters, boxes or windows - creates a crescendo vortex that follows a lateral movement. The tendency from the bottom left to the top right evokes the feeling of a breeze that lifts the scribbles like blades of grass, so gravity and its absence become, more than ever, the key to reading the work. The inscriptions in Twombly's works have sometimes convinced critics and observers that his art is somehow related to the numerous graffiti marks on the walls and Roman monuments. Indeed, literature, poetry, and the simple act of writing have never been totally unrelated to Twombly's practice. Such inscriptions, like graffiti, convey a personal and expressive urgency which is uncensored. They belong to today and yet are ageless. It was precisely his profound aesthetic sensitivity towards ancient or time-worn surfaces, together with his language of overlapping linear signs and his affinity for white, which attuned him to the ruins of Rome. *Untitled* from 1964, along with other drawings made that same year, represents a crucial phase in the formal evolution of Twombly's production in that period, as he further developed his iconographic themes and anticipated his famous monochrome 'blackboards' series shortly thereafter. Twombly has at times left viewers confused, with his references to semi-forgotten myths, to remote heroes and writers of the Western culture, but his art has always been direct and open to those who observe it carefully. Among the criticisms and the praise, perhaps the reason why Twombly continues to resonate so strongly in the history of art and remains so tangible and moving, is precisely, according to Enrico Crispolti, the existential authenticity of his private and secret dimension.



16

DA UNA IMPORTANTE COLLEZIONE PRIVATA
ROMANA

MARIO SCHIFANO

1934 - 1998

Particolare di deserto

firmato, intitolato e datato 1966 sul retro,
iscritto sul telaio *Pin spot clear*
smalto, pastelli su tela e Plexiglas
cm 141,5x141,5

PROVENIENZA(E)

Collezione Giorgio Franchetti, Roma
Collezione privata, Roma
Ivi acquisito dall'attuale proprietario

L'opera è registrata presso l'Archivio Mario
Schifano, Roma, con il n. 04123191012

L'opera è accompagnata da certificato su
fotografia rilasciato dall'Archivio Mario
Schifano, Roma

*Signed, titled and dated 1966 on the reverse,
enamel on canvas and Plexiglas. Executed in
1966-67.*

*This work is registered at the Archivio Mario
Schifano, Rome, con il n. 04123191012.*

*This work is accompanied by a photo-
certificate issued by the Archivio Mario
Schifano, Rome.*

⊕ € 250.000-350.000

£ 222.000-311.000

US\$ 273.000-382.000





Mario Schifano, *Particolare di un deserto*, 1966, smalto su tela e perspex, cm 141x151.
 Courtesy Archivio Mario Schifano, Roma

Schifano iniziò a lavorare sul tema visivo della palma ambientata nel deserto nel 1966, al ritorno dal secondo viaggio dagli Stati Uniti. Allo stato degli studi sono documentati, con la data 1966, due soli quadri in cui la palma si staglia contro un cielo non campito di stelle. A quello finora noto, pubblicato con il titolo *Particolare di un deserto* e catalogato al numero 66/010 nell'Archivio delle opere dell'artista, va aggiunto questo *Particolare di deserto* proveniente dalla raccolta di Giorgio Franchetti: il collezionista fu uno dei principali animatori della scena artistica e culturale romana dei primi anni Sessanta e fu, anche con il tramite della Galleria La Tartaruga da lui finanziata, tra i primi acquirenti di Schifano fin dalla stagione dei monocromi. Nei pochi, rimanenti quadri di Schifano con palme che datano al 1966 la presenza delle stelle si impone come motivo decorativo dominante e, insieme, come segnale di modernità internazionale attraverso il riferimento ai quadri con la bandiera americana di Jasper Johns

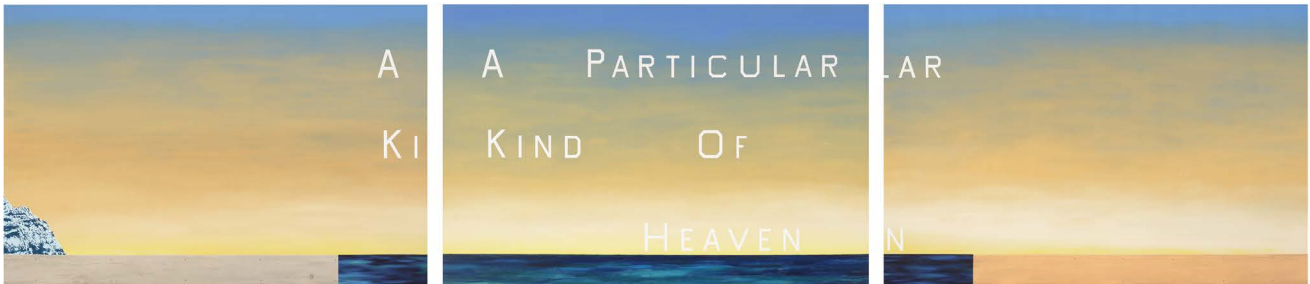
La palma nel deserto rappresenta in primo luogo un ricordo d'infanzia di Schifano: l'artista era nato a Homs, in Libia, dove il padre, archeologo restauratore, era impegnato negli scavi di Leptis Magna. Ma

è anche un riferimento precoce a una delle maggiori passioni pittoriche di Schifano, quella per Giorgio de Chirico che, in una serie di quadri dipinti a Parigi nel 1913, con l'iconografia delle palme aveva alluso alla guerra di Libia nel 1911 combattuta dall'esercito italiano.

La tela è ricoperta da una lastra di plexiglass fittamente quadrettata del tipo Clear Pinspot (cui fa riferimento la scritta di mano dell'artista tracciata posteriormente, a pennarello rosso, sul telaio) una soluzione che Schifano aveva iniziato da poco ad adottare allo scopo di allontanare dallo sguardo dello spettatore le caratteristiche più pittoriche del soggetto rappresentato. La copertura sovrappone una atmosfera sospesa, indefinita, alla visione della palma e del deserto; e, insieme, impedisce di leggere con sicurezza molte delle scritte che affiorano e che sono state poi parzialmente velate dall'artista attraverso l'ultima stesura a pennello. A una attenta analisi della superficie senza l'interferenza del plexiglass tutte le scritte rimandano al mondo delle sostanze psicotrope: *Maryjane* è la marijuana (di cui è riportato anche il nome gergale "Gage"); *Acapulco Gold* è una pregiata specie di cannabis messicana;

Owsley si riferisce a Augustus Owsley Stanley III, l'ingegnere (e principale soundman del gruppo rock Grateful Dead) che produsse clandestinamente e diffuse l' LSD nella Bay Area di San Francisco; la scritta *Lysergic Acid* ribadisce più chiaramente il riferimento alla stessa sostanza. Il quadro può essere dunque interpretato come un ricordo visivo dell'infanzia di Schifano rievocato attraverso l'uso degli stupefacenti che l'artista aveva iniziato ad assumere nel corso dell'ultimo soggiorno americano. La personalità della stesura pittorica, la sontuosa resa cromatica, il gioco allusivo alle sostanze psicotrope, la ricchezza dell'ambientazione paesaggistica (nella quale alcuni particolari risultano indecifrabili) pongono quest'opera in una posizione di eccezione. Esistono infatti forti indizi per ritenere che questo sia il primo quadro mai dedicato da Schifano al tema della palma nel deserto, complicato com'è di riferimenti esistenziali (le scritte) e di elementi di ambientazione; qui il motivo iconografico non si è ancora stereotipato in uno schema ripetibile, che sarebbe poi stato variato con l'uso di cromie sempre più acide e con la moltiplicazione e la diversa dislocazione delle stelle nel cielo.

Flavio Fergonzi



Ed Ruscha, *A Particular Kind of Heaven*, 1983. © Fine Arts Museums of San Francisco, Museum purchase, Mrs. Paul L. Watis Fund, 2001.85 (*A Particular Kind of Heaven*); Foundation purchase, Phyllis C. Watis Fund for Major Accessions, 2005.20a-b (pannelli laterali)

Schifano began working on the visual theme of the palm tree in the desert in 1966, upon returning from his second trip to the United States. Studies to date reveal only two such paintings, in which the palm tree stands out against a sky which is not covered with stars, from 1966. One was published with the title *Particolare di un deserto* and issued with the number 66/010 in the Archive of the artist's works. Instead, the *Particolare di deserto* in question, from the collection of Giorgio Franchetti, is the other example. The collector was one of the chief animators of the Roman artistic and cultural scene of the early 1960s and was one of Schifano's first customers since moving beyond his monochrome moment, by way of the Galleria La Tartaruga Gallery which he financed.

In the few extant paintings by Schifano with palm trees dating from 1966, the presence of the stars imposes itself as the dominant decorative motif and functions as a sign of international modernity through the reference to Jasper Johns' paintings of the American flag.

The palm tree in the desert is primarily a childhood memory of Schifano's. The artist

was born in Homs, Libya, where his father, a restorative archaeologist, was engaged in the excavation of Leptis Magna. But it is also an early reference to one of Schifano's greatest pictorial inspirations, Giorgio de Chirico who, in a series of paintings painted in Paris in 1913, had alluded to the Italian war in Libya (1911-1912) using the iconography of palm trees.

The canvas is covered with a thick, squared Plexiglas case of the Clear Pinspot variety (onto which the artist's handwriting is traced backwards, with red marker, on the overlap) a solution that Schifano had recently begun to adopt in order to remove the uppermost pictorial characteristics of the subject from the gaze of the spectator. The casing is placed over a suspended, indefinite atmosphere with the vision of the palm tree and the desert and deprives us of a confident reading of many of the writings that emerge, and which were then partially veiled by the artist through the final brushstroke. A careful analysis of the surface without the interference of the Plexiglas reveals that the artist's words refer to the world of psychotropic substances: Maryjane is marijuana (which is also mentioned in the slang name "Gage"); Acapulco Gold is a valuable species of Mexican cannabis;

Owsley is a reference to Augustus Owsley Stanley III, the engineer (and principal soundman of the rock group Grateful Dead) who secretly produced and spread LSD in the San Francisco Bay Area; the Lysergic Acid inscription is an indisputable reference to the same substance. The picture can therefore be interpreted as a visual memory of Schifano's childhood, recalled under the influence of the drugs which the artist had begun to take during his stay in America.

The idiosyncrasy of the pictorial layout, the sumptuous chromatic rendering, the playful allusions to psychotropic substances, the richness of the landscape setting (in which some details are indecipherable) place this work as an exception. Indeed, there is strong evidence to suggest that this is the first painting ever dedicated by Schifano to the theme of the palm in the desert, complicated as it is by the existential references in the writings and the setting. Here the iconographic motif has not yet been stereotyped in a reproducible scheme, which would later be modified in the use of increasingly acidic colours and in the multiplication and different locations of the stars in the sky.

SERGIO LOMBARDO

n. 1939

McNamara

firmato, intitolato e datato 1962 sul retro
smalto su tela
cm 177,5x229,7

ESPOSIZIONE(I)

Roma, Galleria La Tartaruga, *Tre Giovani Pittori Romani: Lombardo, Mambor, Tacchi*, 1963

Roma, Libreria Feltrinelli, *Realtà dell'immagine*, 1965

Roma, Galleria La Salita, 1968

Roma, Galleria Jartrakor, 1979

Roma, Galleria Jartrakor, 1982

Roma, Galleria A.A.M., *Monocromi, gesti tipici, eventi, pittura stocastica: opere dal 1960 al 1985*, 1986

Roma, Galleria Il Segno, *Lombardo, Mambor, Tacchi*, 1988

Roma, Palazzo della Civiltà del Lavoro, *Artoon*, 1988

Parigi, Vitrine Hortense Stael, *Sergio Lombardo: Gesti Tipici, l'art de la guerre froide*, 1990

Roma, Galleria La Nuova Pesa, *Retrospectiva Gesti Tipici*, 1991

Signed, titled and dated 1962 on the reverse, enamel on canvas.

⊕ € 80.000-120.000

£ 71.500-107.000 US\$ 87.500-131.000

BIBLIOGRAFIA

Enrico Crispolti, *Extra Media: esperienze attuali di comunicazione estetica*, Torino 1978, p. 197, illustrato

Anna Homberg, *I "Gesti tipici" 1962-63 di Sergio Lombardo*, in *Psicologia dell'Arte*, a. II, n. 2, Roma 1980, p. 62

Mario De Candia, *Artoon. Per dire arte e fumetto*, in *Trovaroma*, n. 136, 2 dicembre 1989, p. 48, illustrato

C. Casorati in *Contemporanea*, n. 16, marzo 1990, illustrato CHECK

Mario De Candia, *I "Gesti" di Sergio Lombardo*, in *Trovaroma*, n. 175, 25 ottobre 1990, p. 66, illustrato

Maurizio Calvesi, Miriam Mirolla, *Sergio Lombardo*, Roma 1995, pp. 24, 31, illustrato

Laura Cattaneo, *Sergio Lombardo. 12 x 12 mappe di Heawood*, Firenze 2004, p. 22, illustrato

Andrea Tugnoli, *Sergio Lombardo*, Imola 2009, pp. 41, 50, 53, illustrato

Maurizio Calvesi, *Il Caso e la Forma*, in *Alfabeta2*, a. II, n. 13, ottobre 2011, p. 10, illustrato



Sergio Lombardo nel suo studio, 1961. Foto di Mario Dondero

“Lo ricordo ancora. Ci sono un divanetto, due poltrone e un tavolino in mezzo. Jack Kennedy è seduto su una poltrona e Bobby Kennedy sull'altra. “Signor Presidente, è assurdo, non sono qualificato.” “Bob” mi disse “non penso proprio che esista neanche una scuola per Presidenti.”

Robert McNamara in *In retrospect: the tragedy and lessons of Vietnam* racconta la sua reazione dopo essere stato nominato Segretario della Difesa.



MARIO SCHIFANO

1934 - 1998

Vittoria sul sole per Kasimir Malewic

smalto su tela e perspex
cm 273x131 (dittico asimmetrico);
i. cm 111x131x5,5, ii. cm 161x101x5,5
Eseguito nel 1966

PROVENIENZA(E)

Studio Marconi, Milano (acquisito
direttamente dall'artista)
Ivi acquistato dalla famiglia dell'attuale
proprietario

ESPOSIZIONE(I)

Milano, Studio Marconi, *Inventario con anima
e senza anima*, 1966, illustrato

Opera registrata presso l'Archivio Mario
Schifano, Roma, con il n. 04014190413
L'opera è accompagnata da certificato di
autenticità rilasciato dall'Archivio Mario
Schifano, Roma

*Enamel on canvas and perspex. Executed in
1966.*

*This work is registered at the Archivio Mario
Schifano, Rome, under the n. 04014190413
and it is accompanied by a certificate of
authenticity issued by the Archivio Mario
Schifano, Rome.*

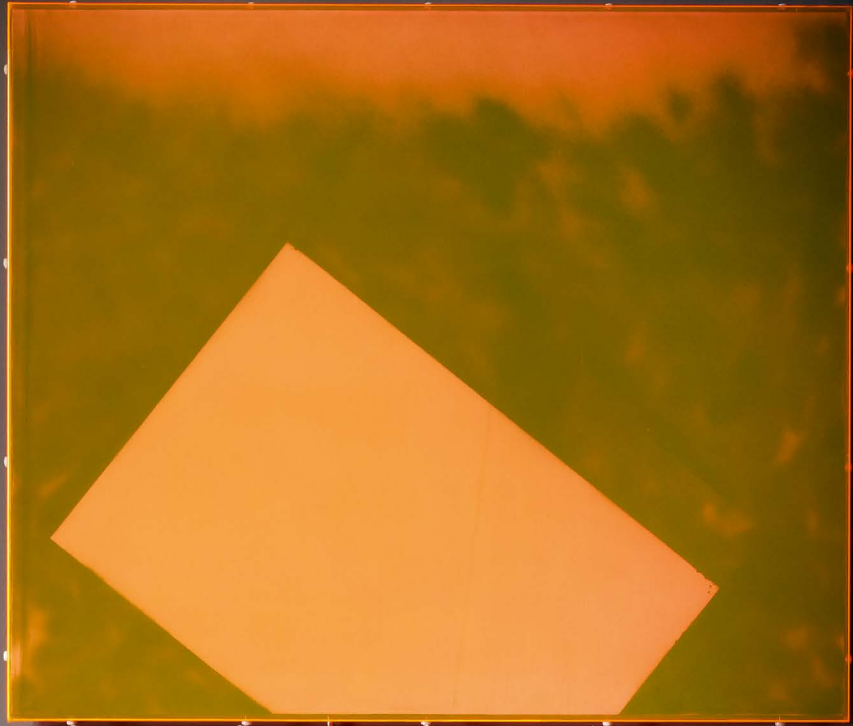
⊕ € 280.000-350.000
£ 249.000-311.000
US\$ 306.000-382.000

“E poi c'è la *recherche* delle avanguardie perdute (futurismo, suprematismo) ritrovate attraverso la ingiallita foto-ricordo. Schifano prende una immagine-chiave (la foto dei futuristi a braccetto, Malevich col suo quadrato) e gli sovrappone uno schermo di plastica trasparente. Ricomincia a strutturare il supporto dei “quadri” per adattarsi alla figura ritrovata: ecco così il grande Futurismo rivisitato dividersi in tre come il trittico boccioniano, ecco Vittoria sul sole per Malevich dividersi in due con il quadro “astratto” in alto”

Maurizio Fagiolo Dell'Arco, L'occhio di Schifano, in *Rapporto 60. Le arti oggi in Italia*, Bulzoni, Roma, 1966



Opere di Kasimir Malevich nella celebre esposizione 0,10 a San Pietroburgo, dicembre 1915- gennaio 1916



La propensione di Mario Schifano all'appropriazione ed alterazione grafica di immagini pre-esistenti, raccolte o fotografate, potrebbe trovare le proprie origini nelle esperienze giovanili in campo archeologico. Schifano, infatti, viene introdotto al mondo dell'arte dal padre, archeologo già responsabile degli scavi a Leptis Magna in Libia, che lo coinvolge nei lavori di restauro di Villa Giulia. Questa esperienza rivelatrice porta Schifano a realizzare le sue prime opere d'arte pittorica, riconducibili al filone 'informale' che imperava al tempo. Ma la vera eredità del tirocinio archeologico potrebbe consistere nella metodologia che l'artista apprende nei cantieri di restauro, e che echeggia nell'intera opera prodotta successivamente. In particolare, verso la metà degli anni Sessanta, Schifano raffigura nei propri quadri gli artisti appartenenti a diversi movimenti delle avanguardie storiche, come nella serie di lavori sul Futurismo di Boccioni e Balla o il Suprematismo di Malevich. Numerose opere di questo ciclo vengono esposte in occasione dell'importante mostra del 1966 allo Studio Marconi di Milano e rappresentate nel curioso catalogo della mostra, introdotto da una iscrizione a penna dello stesso Schifano. Gli artisti di riferimento sono citati attraverso sagome in grado di evocare immediatamente le immagini sedimentate nella memoria dell'osservatore. In particolare, nel grande dittico intitolato *Vittoria sul Sole per Kasimir Malevich*, Schifano rappresenta l'artista russo ed uno dei suoi iconici quadrati monocromi in una insolita e giocosa composizione. Malevich sembra infatti far volare la propria opera come se fosse un grande aquilone fluttuante nel cielo color arancione. Inoltre, non costituisce un azzardo ipotizzare la genesi dell'interesse di Schifano per l'artista russo nella comune realizzazione di opere monocrome.

Il titolo dell'opera, *Vittoria sul sole per Kasimir Malevich*, cita invece il rivoluzionario spettacolo andato in scena a San Pietroburgo nel 1913. La rappresentazione teatrale venne accompagnata dalla musica di Michail Vasil'evič Matjušin, e costituì la prima manifestazione dichiarata di rottura con la cultura passata, coinvolgendo i più intransigenti avanguardisti russi del tempo. Per tale evento, Malevich curò l'intera

scenografia e concepì il celebre quadrato nero, simbolo del Suprematismo, riproposto da Schifano nel proprio lavoro.

Schifano scava nel terreno fertile di immagini dell'era fotografica, cinematografica e pubblicitaria, per poi rielaborare tali reperti. Gli artisti del passato sono fonte di ispirazione e ricchezza. Gli ideali e i valori sostenuti dalle avanguardie vengono ripresi testualmente nelle opere, mentre le immagini si moltiplicano sulla tela ed i colori saturano al massimo della loro tonalità.

Questo approccio lavorativo risulta costante durante la sua intera carriera; ed è egli stesso che afferma ed esalta in ogni sua manifestazione il ruolo fondamentale di tale processo, che appare chiaro se si osservano fotografie del tempo scattate nel suo studio. Per Schifano, dunque, oltre al mondo delle immagini contemporaneo, fatto di insegne, cartelli e proiezioni, anche l'arte stessa può essere filtrata attraverso una superficie di Plexiglas per divenire soggetto delle proprie opere. In questo modo vengono generati nuovi messaggi, dove l'arte del passato assume sembianze tipiche del linguaggio pubblicitario. A differenziarlo dall'archeologo sono tuttavia gli strumenti di cui si serve per la propria ricerca: una macchina fotografica anziché pale e pennelli, o gli enormi schermi e proiettori che occupavano le numerose sale del suo vasto appartamento/studio, affacciato su Campo de' Fiori; luogo di chiusura e trasgressione, pervaso dall'energia e gusto dell'artista.

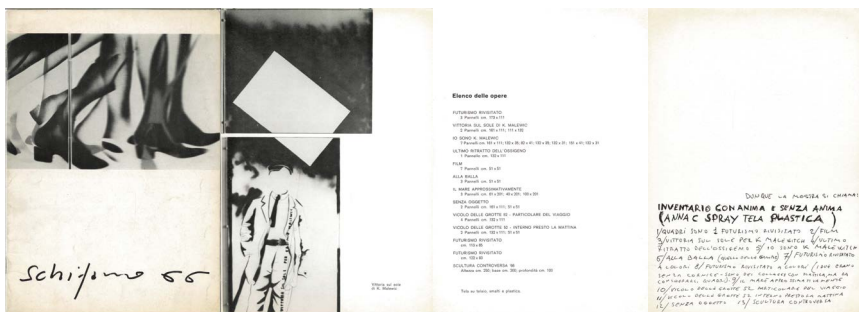
Mario Schifano's propensity for the appropriation and graphic alteration of pre-existing images, collected or photographed, found its origins in his experiences in the field of archaeology as an adolescent. Schifano was introduced to the world of art by his father, an archaeologist who had already carried out excavations at Leptis Magna in Libya. Giuseppe Schifano involved his son in a restoration job on Villa Giulia. This enlightening experience led Schifano to realise his first works of pictorial art, which can be traced back to the 'informal' movement that prevailed at the time. But the true legacy of his archaeological training would consist in the methodology that the artist learnt in the restoration yards, and

which echoes throughout his entire *oeuvre*. In the mid-1960s, Schifano began depicting artists belonging to different movements of the historical avant-gardes in his paintings, such as in the series of works on Boccioni and Balla's Futurism or Malevich's Suprematism, exhibited in the important exhibition in 1966 at Studio Marconi and represented in the precious exhibition catalogue, with an introduction written in pen in the handwriting of the artist. The artists are referenced in silhouettes that immediately recall the iconic forms and echoes of their works. In particular, in this large diptych entitled *Vittoria sul Sole per Kasimir Malevich*, Schifano has illustrated the Russian artist and one of his iconic monochrome paintings in an unusual and playful two-part composition. Indeed, Malevich seems to be throwing the square into the air as if it were a large kite floating in an orange sky. Moreover, we might hypothesise that the genesis of Schifano's interest for the Russian artist lay in the fact that both realised monochrome works.

The title of the work, *Vittoria sul sole per Kasimir Malevich* (Victory on the Sun for Kasimir Malevich), references instead the revolutionary theatre show staged in St. Petersburg in 1913. The theatrical representation was musically accompanied by Mikhail Vasil'evič Matjušin, and constituted the first break with the past culture, involving the most intransigent Russian avant-gardists of the time. For this event, Malevich curated the entire set and conceived of his famous black square, a symbol of Suprematism, re-configured by Schifano in this work.

Schifano explored the fertile soil of images from the photographic, film and publicity era, later reworking these findings in a personal key. The artists of the past were a source of inspiration and wealth. The ideals and values supported by the avant-gardes are taken up verbatim in the works, while the images multiply across the canvases and the colours saturate to the maximum of their tonality.

This working approach was constant throughout his entire career and it was Schifano himself who affirmed and exalted the fundamental role of this process in every one of his manifestations, which is clear also in the photographs taken in his studio at that time. For Schifano, therefore, in addition to the world of contemporary images, made up of signs, slogans and projections, even art itself could be filtered through the Plexiglas to become the subject of its own work. In this way new meanings were generated, and the art of the past began to take on the typical features of the language of advertising. That which differentiates Schifano from the archaeologist, however, are the tools he used for his research: a camera instead of shovels and brushes, not to mention enormous screens and projectors that occupied the numerous rooms of his vast apartment-studio overlooking Campo de' Fiori; a place of seclusion and transgression, pervaded by the energy and taste of the artist.



Copertina del catalogo edito dallo Studio Marconi nel 1966 per la mostra *Inventario con anima e senza anima*, dove era esposta la presente opera



DA UNA COLLEZIONE PRIVATA, BOLOGNA

LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Concetto spaziale, [Attese]

firmato, intitolato e iscritto *Che spazio sereno*

il verde e i tagli sul retro

idropittura su tela

cm 65x54

Eseguito nel 1965-66

PROVENIENZA(E)

Galleria La Medusa, Roma

Collezione privata, Roma

Studio Marconi, Milano

Galleria Il Centro, Napoli

BIBLIOGRAFIA

Enrico Crispolti, *Lucio Fontana, Catalogue raisonné des peintures, sculptures et environnements spatiaux*, Bruxelles 1974, vol. II, pp. 190, 191, n. 67 T 41, illustrato

Enrico Crispolti, *Fontana. Catalogo generale*, vol. II, Milano 1986, p. 628, n. 65-66 T 2, p. 660, n. 67 T 41, illustrato

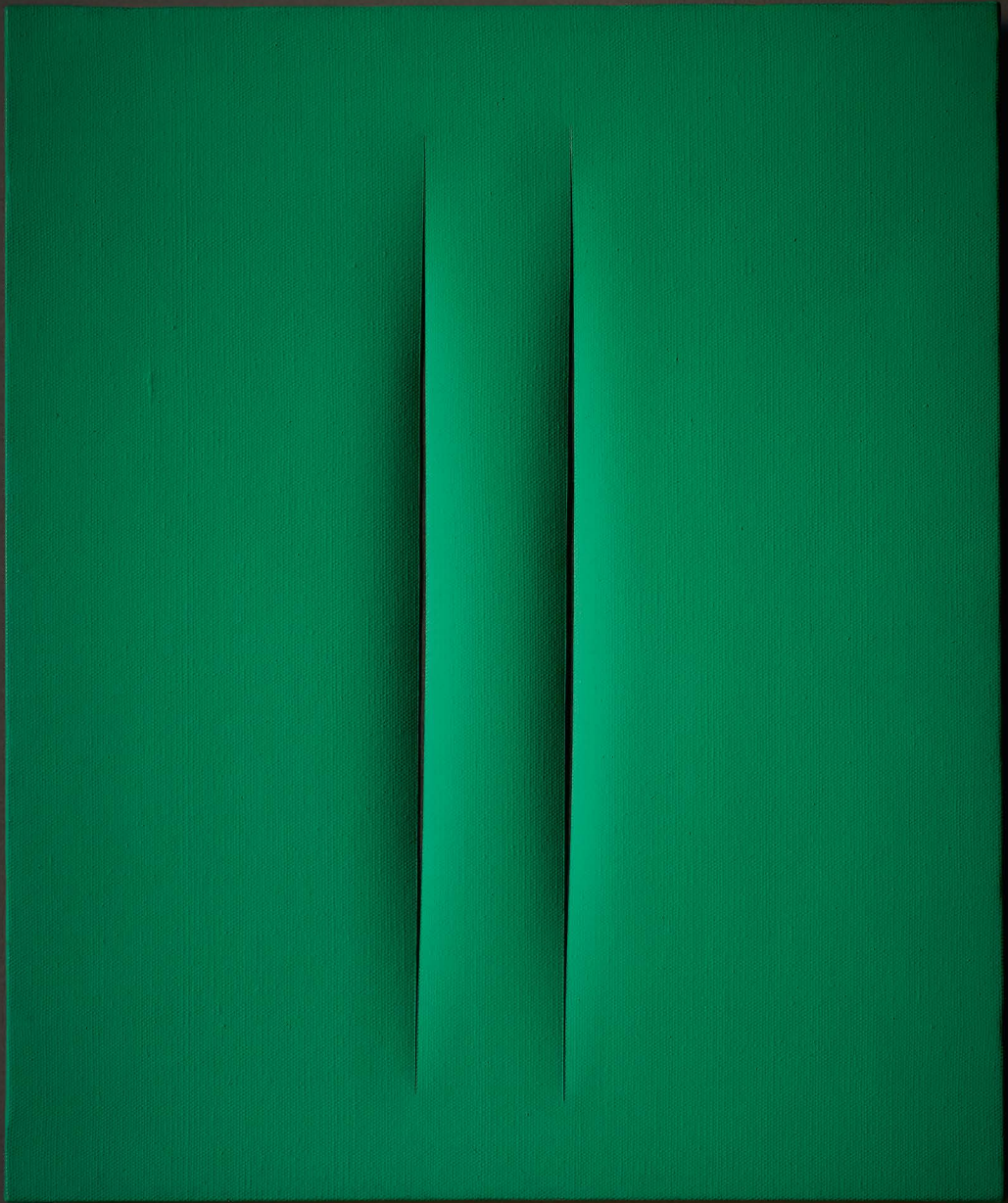
Enrico Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni*, vol. II, Milano 2006, p. 818, n. 65-66 T 2, illustrato

Signed, titled and inscribed "Che spazio sereno il verde e i tagli" on the reverse, waterpaint on canvas. Executed in 1965-66.

⊕ € 500.000-700.000

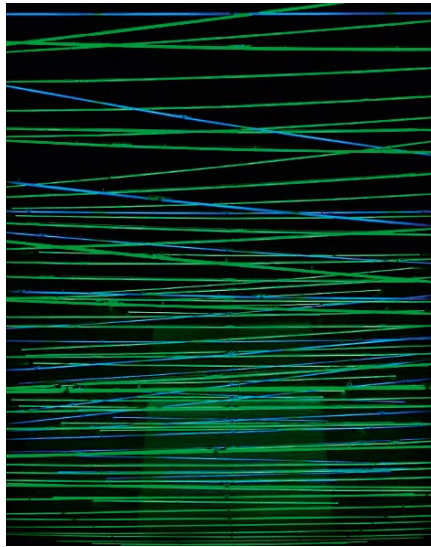
£ 444.000-625.000

US\$ 550.000-765.000





Umberto Boccioni, *Forme uniche nella continuità dello spazio*, 1913. Museo del Novecento, Milano



Lucio Fontana, *Fonti di Energia*, 1961. Installazione alla mostra Lucio Fontana. Ambienti / Environments presso Pirelli Hangar Bicocca, Milano 2017-2018.

Lucio Fontana è figlio di una doppia cultura, italiana e argentina, che lo porta ad abbracciare due tendenze apparentemente inconciliabili: l'evoluzione lineare e coerente dell'arte tipicamente europea e l'eclettismo, ovvero "l'attitudine alla mescolanza, all'intreccio, alla contaminazione che spesso nasce dalla mancanza di una radice propria", tipica della cultura sudamericana, come illustra Achille Bonito Oliva.

Egli è in grado di unire pittura e scultura, sfondando una superficie per approdare alla realtà umana e fisica, ispirandosi apertamente a Boccioni che nel *Manifesto della Scultura Futurista* afferma che "la scultura deve far vivere gli oggetti rendendo sensibile, sistematico e plastico il loro prolungamento nello spazio, poiché nessuno può più dubitare che un oggetto finisca dove un altro comincia."

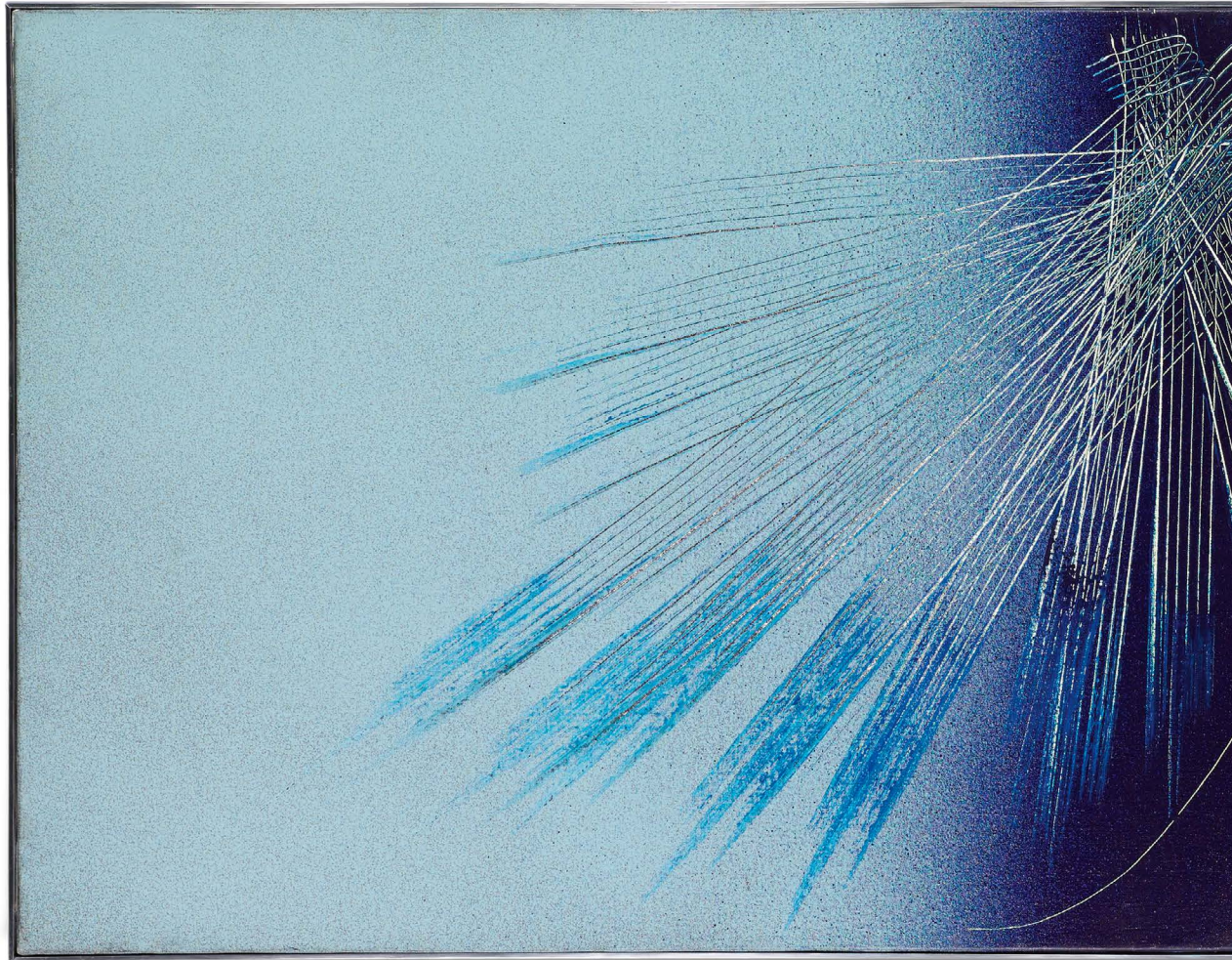
Con *Concetto Spaziale, Attese*, Fontana è in grado di condensare tutto ciò che scrive nel Manifesto Blanco del '46: concentra spazio e tempo, fendendo la materia per costringerla ad avere luce, approdando ad una modalità di espressione così personale e soggettiva che si concretizza nell'applicazione reale di un atto mentale irripetibile. Il verde di *Concetto Spaziale, Attese*, esattamente come il taglio, è un elemento dello spazio pensato insieme alla scultura su tela, una scelta dell'artista, una presa di posizione ed un palesarsi del proprio io: "La nuova arte richiede la funzione di tutte le energie dell'uomo, nella creazione e nell'interpretazione. L'essere si manifesta integralmente, con la pienezza della sua vitalità. COLORE-SUONO-MOVIMENTO." (Lucio Fontana, *Manifesto Blanco*, 1946)

Lucio Fontana was raised in two differing cultures, the Italian and the Argentine, which led him to embrace two apparently irreconcilable tendencies, the linear and coherent evolution of typically European art, and eclecticism or rather "the aptitude for intermingling, intertwining, to the contamination that often arises from the lack of a proper root", typical of South American culture, as Achille Bonito Oliva wrote.

Fontana was able to combine painting and sculpture, breaking through a surface of the canvas to reach a human and physical reality. He was openly inspired by Boccioni, who stated in the *Manifesto of Futurist Sculpture* that "sculpture must make objects live by making them sensitive, systematic and plastic in space, since no one can deny that one object ends where another begins. "

With *Concetto Spaziale, Attese*, Fontana condenses the research elucidated in his Manifesto Blanco of 1946. He concentrates space and time, cleaving the material to force it into the light, arriving at a mode of expression so personal and subjective that it takes shape in the tangible application of a unique mental act. The green colour of *Concetto Spaziale, Attese* just like the cut, is an element of space and a sculpture on canvas. It is a personal choice of the artist, an idiosyncratic manifestation of his own self: "Contemporary art requires the function of all human energies, in its creation and interpretation. Being manifests itself integrally, in the fullness of its vitality. COLOR-SOUND-MOVEMENT." (Lucio Fontana, *Manifesto Blanco*, 1946)





20

DA UNA COLLEZIONE PRIVATA, BOLOGNA

HANS HARTUNG

1904 - 1989

T1962 K17

firmato e datato 62
acrilico su tela
cm 50x130

PROVENIENZA(E)

Galleria la Nuova Loggia, Bologna
Ivi acquistato dal padre dell'attuale
proprietario negli anni Ottanta

ESPOSIZIONE(I)

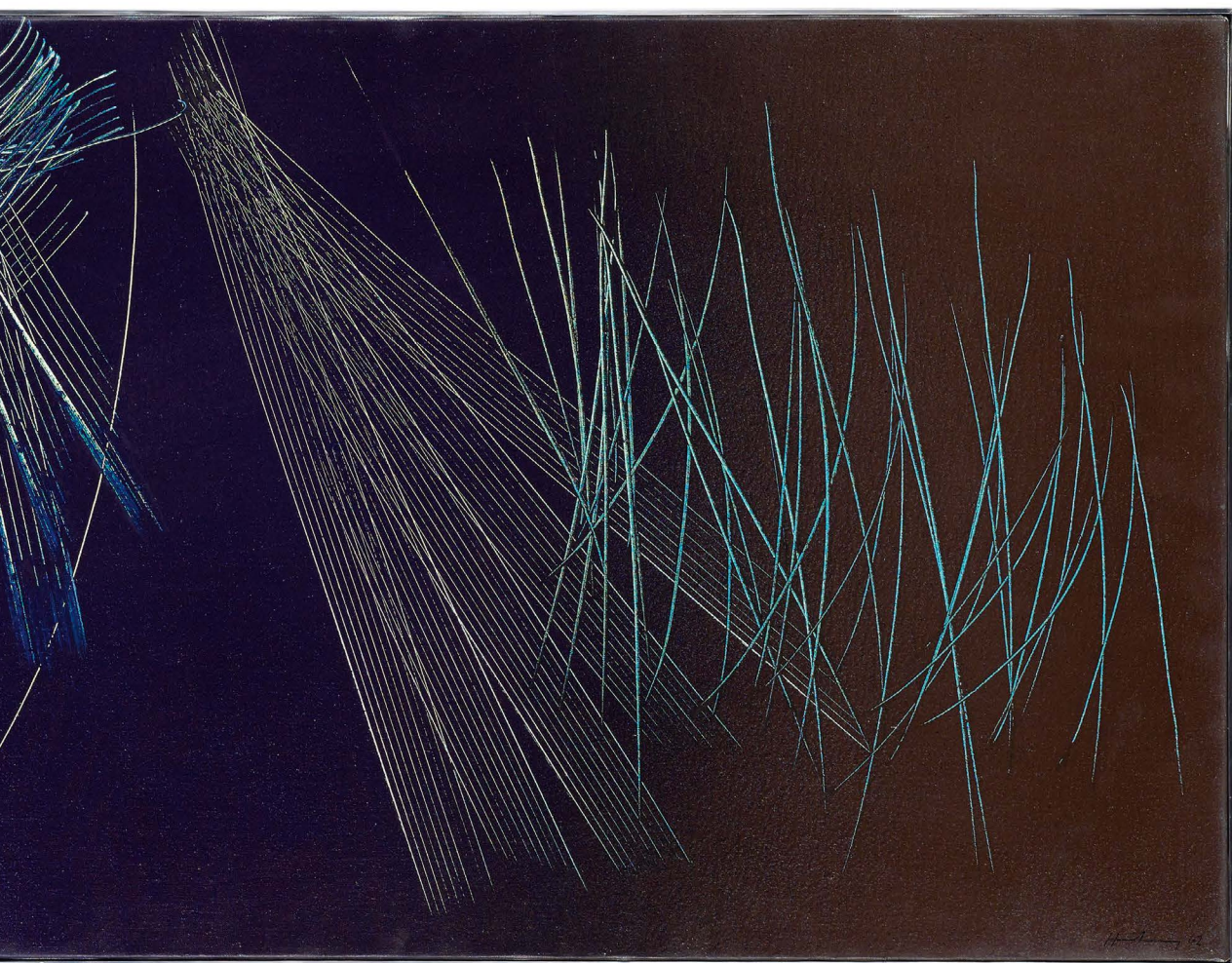
Bologna, Galleria la Nuova Loggia, *Hans Hartung*, 1972, illustrato

L'opera è registrata presso la Fondation Hartung Bergman, Antibes, e verrà inclusa nel prossimo catalogo ragionato dell'opera di Hans Hartung

Signed and dated 62, oil on canvas.

This work is registered at the Fondation Hartung Bergman, Antibes, and it will be included in the forthcoming catalogue raisonnée of Hans Hartung.

⊕ € 170.000-200.000
£ 151.000-178.000 US\$ 186.000-219.000



“Chi riteneva Hartung definito in uno dei molti momenti che compongono la sua straordinaria vicenda artistica, ha dovuto di volta in volta, aggiungere un nuovo imprevedibile capitolo, tanto ricca e vitale è la sua personalità.”

Giuseppe Marchiori, introduzione al catalogo della mostra
Hans Hartung, Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino 1966

Gli anni Sessanta testimoniano una profonda metamorfosi linguistica nell'opera di Hans Hartung. Dal 1960, l'artista inizia a sperimentare con utensili di uso quotidiano quali rastrelli, spazzole di ferro o rami di alberi, affinando la tecnica del *grattage* che consiste nel raschiare la pittura ancora fresca. Le configurazioni di pennellate larghe e curvilinee, quasi calligrafiche, che hanno caratterizzato il decennio precedente, si trasformano ora in sottili ondulazioni a forma di reti. Le linee di un nero fortissimo tracciate su sfondi monocromi dalle tinte spesso infuocate lasciano spazio a grafismi finissimi, quasi capillari, che si uniscono nello spazio pittorico a ombre, aloni e nuvole scure.

T1962-K13 è un'opera archetipa di questa nuova fase dell'attività artistica di Hartung in cui la forza si trasforma in eleganza, e l'energia in ritmo. Le linee, le forme e i graffi non si perdono nell'arbitrio del caso ma si espandono nello spazio come scie luminose con un ritmo proprio determinato dall'intuito creativo. I segni delicatamente scalfiti librano nello spazio pittorico, si dipanano in un flusso libero e vitale, mentre lo sfondo che varia dall'azzurro tenue al blu petrolio, profondo e misterioso, accoglie il dinamismo che ne scaturisce. In costante tensione tra istinto e rigore, impulso e razionalità, le astrazioni 'fenomenologiche' di Hartung si radicano in autentici momenti esistenziali e si rivelano come uno spazio contemporaneo di eventi e vibrazioni. Come l'artista stesso afferma in *Autoportrait*, l'autobiografia pubblicata nel 1976: "*Dipingere ha dunque sempre presupposto per me l'esistenza della realtà: questa realtà che è resistenza, slancio, ritmo, spinta, ma che non capisco totalmente se non quando la afferro, la circoscrivo, la immobilizzo per un momento che vorrei veder durare per sempre.*"

Immerso nella sua casa atelier ad Antibes, Hartung ha conseguito nella sua carriera lunga oltre 70 anni una produzione fervida punteggiata da continue innovazioni tecniche. La sua singolare visione artistica, caratterizzata da una genuina indifferenza verso un'ufficialità di idee e sentimenti, lo portano al vertice del riconoscimento internazionale già nel 1960, quando riceve il primo premio per la pittura alla Biennale di Venezia, affermandolo come un importante precursore dell'astrazione lirica americana degli anni Sessanta e Settanta. La sua influenza radicale sulle generazioni più giovani risuona ancora oggi, tanto che dall'ultima mostra monografica dedicata all'artista in Francia nel 1969, il Musée d'Art Moderne di Parigi ha deciso di ospitare in questi mesi un'importante retrospettiva che ripercorre la carriera dell'artista attraverso oltre 300 opere.

The 1960s witnessed a profound linguistic metamorphosis in the work of Hans Hartung. From 1960, the artist began experimenting with everyday tools such as rakes, iron brushes or tree branches, refining the technique of *grattage* which consists of scraping the freshly painted surface. The configurations of wide and curvilinear, almost calligraphic brushstrokes that had characterised the previous decade now took the shape of thin undulations in the form of intricate networks. Strong black lines, traced on monochromatic backgrounds in often fiery colours leave space to fine, almost capillary graphisms, which cohabit the pictorial space with shadows, halos and dark clouds.

T1962-K13 is an archetypal work of this new phase of Hartung's artistic activity, in which strength translates into elegance, and energy into rhythm. The lines, shapes and scratches do not lose themselves in the arbitrariness of fate but expand in space like luminous trails with a rhythm determined by his creative intuition. The delicately scratched signs hover in the pictorial space, unfold in a free and vital flow, while the background that varies from light to deep petrol blue, welcomes the dynamism that springs from it. In constant tension between instinct and rigor, impulse and rationality, Hartung's "phenomenological" abstractions take root in authentic existential moments and reveal themselves as a contemporary space of events and vibrations. As the artist himself states in *Autoportrait*, his autobiography published in 1976, "Painting has therefore always presupposed for me the existence of reality: this reality which is resistance, momentum, rhythm, drive, but which I do not fully understand until I can grasp it, circumscribe it, immobilise it for a moment that I would like to last forever."

Immersed in his atelier-home in Antibes, Hartung fervently produced throughout his career lasting over 70 years which was punctuated by continuous technical innovations. His unique artistic vision, characterised by a genuine indifference towards set-in-stone ideas and feelings, brought him international recognition in 1960, when he received the Leon D'Oro for painting at the Venice Biennale, affirming him as an important precursor of the American lyrical abstraction of the 60s and 70s. His radical influence over younger generations still resonates today, so much so that since the last monographic exhibition dedicated to the artist in France in 1969, the Musée d'Art Moderne in Paris is currently hosting an important retrospective that traces the artist's career through over 300 works.



Hans Hartung fotografato da Paolo Monti nel 1960. Fondo Paolo Monti, proprietà BEIC. Licenza CC BY-SA 4.0

DA UNA IMPORTANTE COLLEZIONE, GERMANIA

LOTTI 21-23

“Nel '65 prendo un appartamento al Parco Margherita: in cucina mangio, vivo e dormo, le altre due stanze le dedico all'arte”, racconta Lucio Amelio riferendosi agli esordi della sua proficua carriera da gallerista, con l'apertura della Modern Art Agency. “Prima, se andavamo a Napoli, stavamo tutti stipati nella stanzetta di Lucio Amelio, in galleria a Piazza dei Martiri. A un certo punto, tutti nel grande albergo”; queste sono invece le parole di Matteo Boetti, ricordando i giorni in cui il papà Alighiero si impegnava per affermare la propria arte e il cuore filantropo di Amelio, memore dei propri scomodi inizi, offriva ospitalità nella sua nuova e ormai celebre galleria.

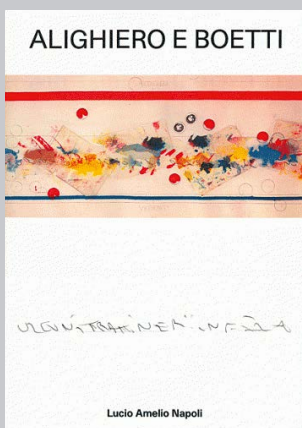
Il rapporto tra i due viene coronato nel 1986 con la partecipazione dell'artista al progetto *Terrae Motus* (titolo di invenzione dell'allora sottosegretario ai beni culturali, nonché sommo rappresentante della napoletanità, Giuseppe Galasso), collezione promossa da Amelio come acceleratore culturale per risollevare la città di Napoli dopo il grave terremoto del 1980. L'iniziativa è un'assoluta novità e coinvolge straordinari artisti per l'epoca quali Joseph Beuys, Keith Haring, Anselm Kiefer, Andy Warhol, Enzo Cucchi, Mimmo Paladino, Giulio Paolini, Michelangelo Pistoletto, Mario Schifano e lo stesso Boetti, tuttavia viene accolta con diffidenza dalla millenaria città di Napoli. Trova infine sede nella Reggia di Caserta e tuttora costituisce una delle più importanti raccolte pubbliche di arte contemporanea in Italia. Proprio per *Terrae Motus* Alighiero realizza l'opera *Di palo in frasca nell'estate dell'anno 1986, accanto al Pantheon*, e la fruttuosa collaborazione tra queste due inventive personalità prosegue e culmina nelle due grandi mostre personali dell'artista: *Tra sé e sé*, nel 1987 e *Alighiero e Boetti*, nel 1990.

“In 1965 I took an apartment in Parco Margherita: in the kitchen I ate, lived and slept, the other two rooms were dedicated to art”, wrote Lucio Amelio in reference to the start of his highly successful career as a gallery owner, with the opening of the Modern Art Agency. “Before, when we went to Naples, we were all crammed into Lucio Amelio's small room in the gallery in Piazza dei Martiri. Then, at a certain point, everyone moved to the big hotel”. These are the words of Matteo Boetti, recalling the days when his father Alighiero was working assiduously to establish himself and the ever-philanthropic Amelio, perhaps mindful of his own uncomfortable beginnings, offered hospitality in his new and now famous gallery.

The relationship between the two was crowned in 1986 when the artist participated in the *Terrae Motus* project (an invention by the then undersecretary of Italian cultural heritage, and representative of Neapolitan way of life, Giuseppe Galasso), a collection promoted by Amelio as a cultural accelerator to revive the city of Naples after the severe earthquake of 1980. The initiative was an absolute novelty and involved extraordinary contemporary artists such as Joseph Beuys, Keith Haring, Anselm Kiefer, Andy Warhol, Enzo Cucchi, Mimmo Paladino, Giulio Paolini, Michelangelo Pistoletto, Mario Schifano and Boetti himself. This group was, however, greeted with suspicion by the ancient city of Naples. It finally settled permanently in the Royal Palace of Caserta becoming one of the most important public collections of contemporary art in Italy. In the occasion of *Terrae Motus* Alighiero realised the work *Di palo in frasca nell'estate dell'anno 1986, accanto al Pantheon*, and the fruitful collaboration between these two inventive personalities continued and culminated in the artist's two historical solo exhibitions: *Tra sé e sé* (Between himself and himself), in 1987 and *Alighiero e Boetti*, in 1990.



21



Catalogo della mostra *Alighiero e Boetti* presso Galleria Lucio Amelio, Napoli 1990

ALIGHIERO BOETTI

1940 - 1994

Fregio (Secondo)
Fregio (Ottavo)
Fregio (Sedicesimo)

firmato su ciascun elemento
tempera, matita e collage su carta applicata
su tela, tre elementi
cm 33x150,3 ciascun elemento, misure
complessive variabili
Eseguito nel 1990

PROVENIENZA(E)

Galleria Lucio Amelio, Napoli
Ivi acquistato dall'attuale proprietario nei
primi anni Novanta

ESPOSIZIONE(I)

Napoli, Galleria Lucio Amelio, *Alighiero e Boetti*, 1990

Opere registrate presso l'Archivio Alighiero Boetti, Roma, con i n. 7181, 7182 e 7183

Le opere sono accompagnate da certificati di autenticità rilasciati dall'Archivio Alighiero Boetti, Roma

Signed on each element, gouache, pencil and collage on paper applied on canvas, three elements. Executed in 1990.

These works are registered at the Archivio Alighiero Boetti, Rome, under the n. 7181, 7182 and 7183, and are accompanied by certificates of authenticity issued by the Archivio Alighiero Boetti, Rome.

⊕ € 50.000-70.000

£ 44.400-62.500 US\$ 55.000-76.500

ALIGHIERO BOETTI

1940 - 1994

**Senza titolo (Molte direzioni
troppi centri...)**

matita, tempera e collage su carta applicata
su tela, due elementi
cm 99,3x298 (cm 99,3x149 ciascun
elemento)
Eseguito nel 1987

PROVENIENZA(E)

Galleria Lucio Amelio, Napoli
Ivi acquistato dall'attuale proprietario nei
primi anni Novanta

ESPOSIZIONE(I)

Napoli, Galleria Lucio Amelio, *Alighiero e
Boetti*, 1987, illustrato in copertina

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero
Boetti, Roma, con il n. 3692

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

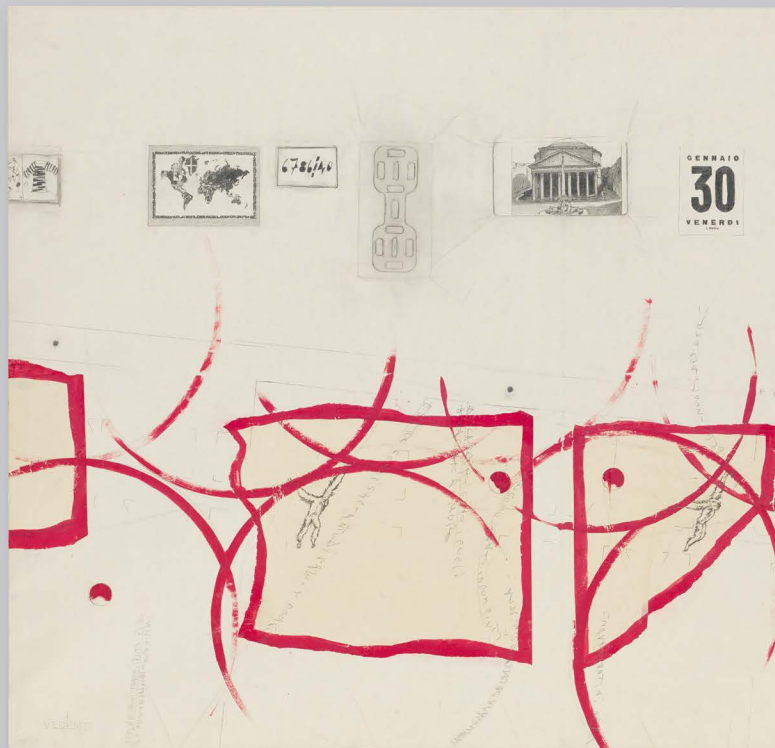
*Pencil, gouache and collage on paper laid
down on canvas, two elements. Executed in
1987.*

*This work is registered at the Archivio
Alighiero Boetti, Rome, under the n. 3692
and it is accompanied by a certificate of
authenticity issued by the Archivio Alighiero
Boetti, Rome.*

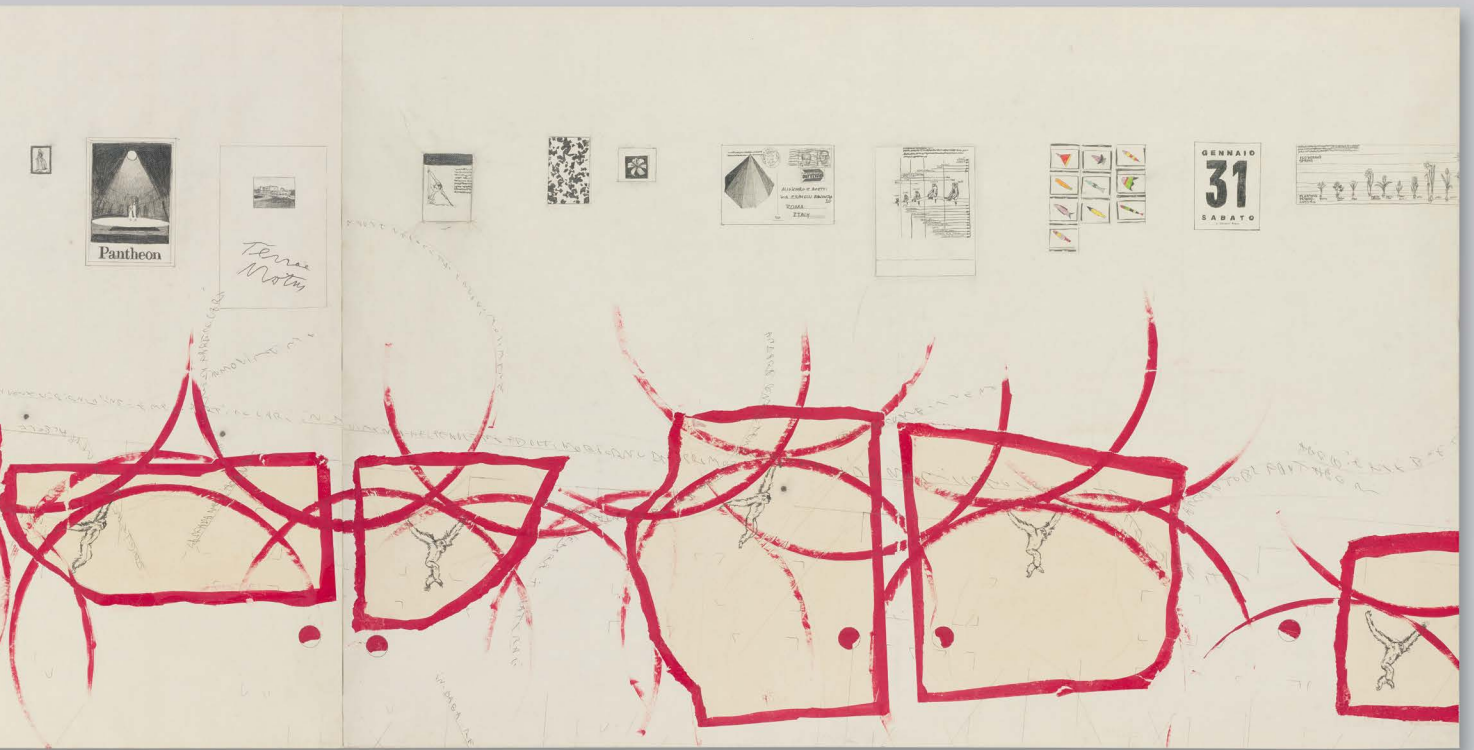
⊕ € 130.000-180.000

£ 116.000-160.000

US\$ 142.000-197.000



Alighiero Boetti nel suo studio al Pantheon, 1987. Courtesy Archivio Alighiero Boetti, Roma



ALIGHIERO BOETTI

1940 - 1994

Tra sé e sé (Questo è il nono...)

firmato

matita, inchiostro e tempera su carta

applicata su tela

cm 151x99

Eseguito nel 1986-87

PROVENIENZA(E)

Galleria Lucio Amelio, Napoli

Ivi acquistato dall'attuale proprietario nei primi anni Novanta

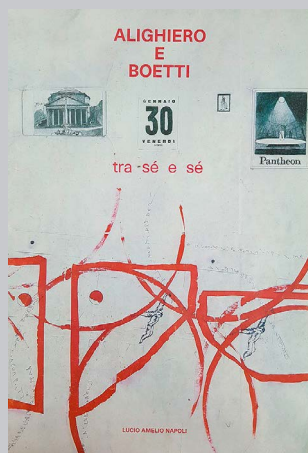
Opera registrata presso l'Archivio Alighiero Boetti, Roma, con il n. 3688

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

*Signed, pencil, ink and gouache on paper applied on canvas. Executed in 1986-87.**This work is registered at the Archivio Alighiero Boetti, Rome, under the n. 3688 and it is accompanied by a certificate of authenticity issued by the Archivio Alighiero Boetti, Rome.*

⊕ € 30.000-50.000

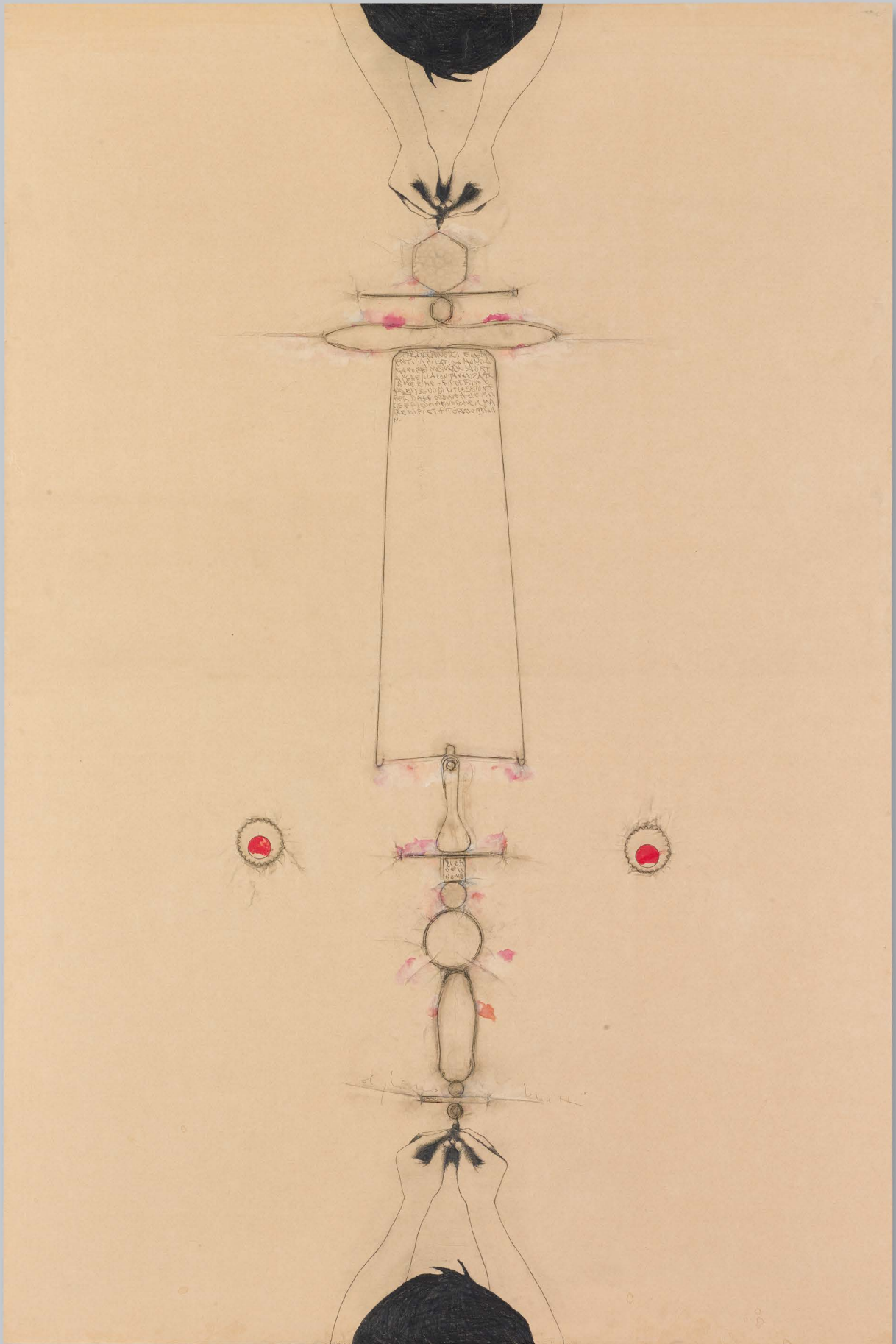
£ 26.700-44.400 US\$ 32.880-55.000



Catalogo della mostra *Alighiero e Boetti* presso Galleria Lucio Amelio, Napoli 1987

“Boetti, instancabile viaggiatore di terre lontane e di stanze vuote, non è ossessionato dal vivere e dal fare inimitabile. Se proprio deve far suo un eroismo sceglie quello del banale. Per lui “il piacere più grande del mondo consiste nell’inventare il mondo come esso è, senza inventare niente”. (...) Boetti è finalmente giunto a realizzare opere sul nulla, che si tengono da sole per la forza interiore del loro stile, come la terra che si tiene nell’aria senza appoggiarsi..”

Michele Bonuomo, *Alighiero e Boetti: una lezione di stile*, catalogo della mostra presso Galleria Lucio Amelio, Napoli 1990



JANNIS KOUNELLIS

1936 - 2017

Senza titolo

firmato

inchiostro su carta

cm 71,8x101,3

Eseguito nel 1960

PROVENIENZA(E)

Galerie Ileana Sonnabend, Parigi

Opera registrata presso l'Archivio Jannis Kounellis, Roma

L'opera è accompagnata da certificato su fotografia firmato dall'artista

*Signed, ink on paper. Executed in 1960.**This work is registered in the Archivio Jannis Kounellis, Rome, and it is accompanied by a photo-certificate signed by the artist.*

⊕ € 80.000-120.000

£ 71.500-107.000 US\$ 87.500-131.000

“Esprimendoti, ripercorri dei codici già elaborati. Infatti le parole sono sempre uguali, ma la loro articolazione crea significati diversi. Metter in scena una parola può essere estremamente significativo e Beckett ha detto qualcosa in proposito. Ne ha riscoperto anche il dramma, la sua incertezza, la sua fragilità, visto dall'esterno questo è lo stesso percorso fatto dal pittore.”

Jannis Kounellis, *L'Epos contemporaneo*, conversazione con Germano Celant, in *Kounellis*, catalogo della mostra al PAC, Milano, 1992

BSZ

ALIGHIERO BOETTI

1940 - 1994

Elenchi telefonici N.Y.

frottage, collage e tecnica mista su carta
cm 99,5x70
Eseguito nel 1979 circa

PROVENIENZA(E)

Galleria Seno, Milano
Ivi acquistato dall'attuale proprietario nel
2005

BIBLIOGRAFIA

Jean-Christophe Ammann, *Alighiero Boetti*.
Catalogo generale, vol. II, Milano 2012, p.
354, n. 1136, illustrato a colori

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero
Boetti, Roma, con il n. 4952

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

Frottage, collage and mixed media on paper.
Executed in 1979 circa.

*This work is registered at the Archivio
Alighiero Boetti, Rome, under the n. 4952
and it is accompanied by a certificate of
authenticity issued by the Archivio Alighiero
Boetti, Rome.*

⊕ € 70.000-90.000

£ 62.500-80.000 US\$ 76.500-98.500



Courtesy Archivio Alighiero Boetti, Roma

“Non usava il termine frottage, ma quello più dolce e sensibile di ‘massaggio’. Una spugna *frotte* dunque sfrega, una mano massaggia, mi disse. (...) Alighiero ‘massaggiava’ gli oggetti del quotidiano. Come fanno i ciechi con le mani per vedere e scoprire un oggetto, dunque il mondo. Tutto ciò che gli capitava fra le mani, nello studio o a casa...”

Agata Boetti, *Il gioco dell'arte con mio padre*, Alighiero, Milano 2016, p. 131



FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Scultura A (I pendoli)

ferro

cm 201x77,5x50

Eseguito nel 1968, esemplare 1/6

PROVENIENZA(E)

Galleria Notizie, Torino

Collezione VAF, Francoforte

Ivi acquistato dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONE(I)

Reggio Emilia, Sala Comunale delle Esposizioni; Ferrara, Palazzo dei Diamanti, *Fausto Melotti, Sculture, disegni, pitture, 1933-1958*, 1968, n. 40, illustrato un altro esemplare

Dortmund, Museum am Ostwall, *Fausto Melotti*, 1971, tav. 29, illustrato sul frontespizio un altro esemplare

Rovereto, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, *Le stanze dell'Arte. Figure e immagini del XIX secolo*, 2002-03, p. 293, illustrato a colori

Rovereto, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, *Un secolo di Arte Italiana. Lo sguardo del collezionista. Opere dalla fondazione VAF*, 2005, p. 168, illustrato a colori

BIBLIOGRAFIA

In *Domus*, n. 464, 7 luglio 1968, p. 44,

illustrato un altro esemplare

Germano Celant, *Melotti. Catalogo generale, tomo primo, sculture 1929-1972*, Milano 1994, p. 206, n. 1968 19 (con edizione errata)

Iron. Executed in 1968, this work is number 1 from an edition of 6.

⊕ € 150.000-200.000

£ 134.000-178.000

US\$ 164.000-219.000



Veduta della mostra presso la Galleria Notizie, Torino, 1968

“E’ chiaro soprattutto oggi, il suo posto e la sua funzione. Melotti era un grande amico di Fontana e Fontana considerava Melotti il miglior scultore tra le due guerre. Rispetto a Fontana, Melotti era come l’altra faccia della luna: apparentemente diverso e contrapposto ma sostanzialmente uguale. Ripartiamo da quella presentazione che Melotti scrisse per una sua mostra milanese. In breve, quel biglietto da visita dice che....l’arte è scienza esatta e perfino il rischio può essere calcolato: ‘l’arte si rivolge all’intelletto e non ai sensi’, e quindi è inutile e anzi dannosa la ‘pennellata’. Non bisogna più rifarsi al modello (la natura è troppo disordinata)”.

Maurizio Fagiolo dell’Arco, nella brochure della *mostra personale Melotti: profezia della scultura*, Galleria Notizie, Torino, 1969



GIORGIO DE CHIRICO

1888 - 1978

Il trovatore

firmato e iscritto sul retro
olio su tela
cm 60,5x50,2
Eseguito nel 1955 circa

PROVENIENZA(E)

Galleria Cafiso, Milano
Ivi acquistato dall'attuale proprietario nei
primi anni Novanta

BIBLIOGRAFIA

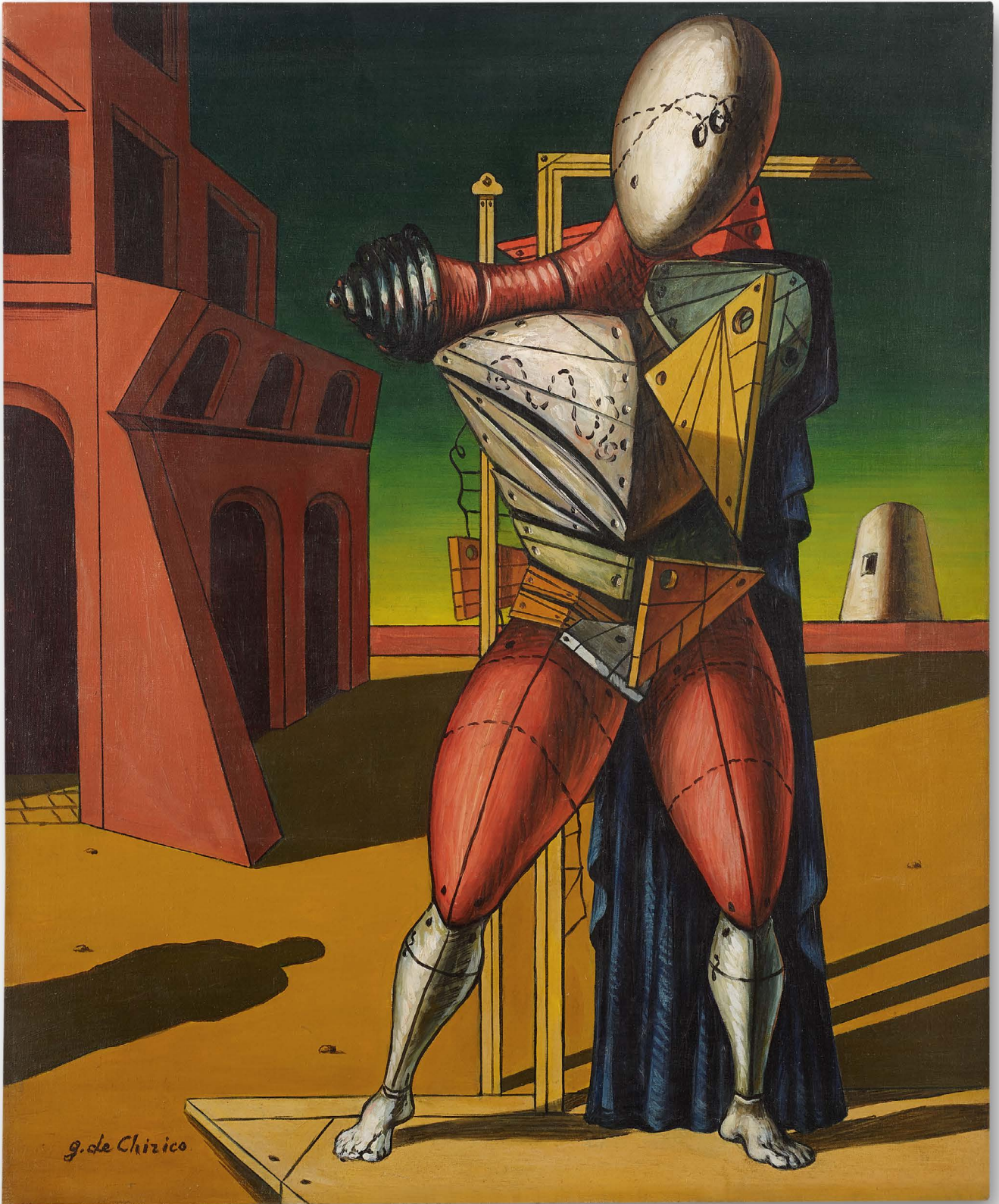
Claudio Bruni Sakraischik, *Catalogo generale
Giorgio de Chirico, opere dal 1951 al 1974*,
Milano 1983, vol. VII, n. 1077, illustrato

*signed and inscribed on the reverse, oil on
canvas. Executed in 1955 circa.*

⊕ € 200.000-300.000
£ 178.000-267.000
US\$ 219.000-328.000

“Ciò che odo non ha importanza; c'è solo ciò che
vedo con i miei occhi aperti, ancora di più, ciò che
vedo a occhi chiusi.”

André Breton, *Le surrealisme et la peinture*, Parigi 1928, p. 38



Giorgio de Chirico intitola *Il Trovatore* la celebre figura del "manichino", che rappresenta la metafora della condizione dell'artista stesso, ossia del malinconico poeta intrappolato in una realtà enigmatica e priva di senso.

La composizione affianca l'insolito "automa" ad architetture di rimando classico e rinascimentale, evocando un sentimento di spaesamento profondo, neppure comparabile agli esempi pittorici dei coevi surrealisti, i quali vennero piuttosto ispirati da tali visioni metafisiche.

Il primo *Trovatore* conosciuto risale al 1917, ma l'artista riprende più volte il soggetto nell'arco della propria vita, costituendo una iconica serie di opere-manifesto della poetica metafisica. Inoltre, la riproposizione dello stesso tema permette di ravvisare il progresso della tecnica pittorica lungo il progredire degli anni. La perfezione tecnica è infatti l'obiettivo primario di tutta l'opera di de Chirico, a cui giunge nel corso della sua prolifica carriera appellandosi infine il titolo di "pictor optimus".

A sostegno di questa tesi sono interessanti le parole dell'artista nella lettera del 1924 che scrisse all'amica Gala Eluard. Con queste affermazioni de Chirico proponeva la realizzazione di una replica di una propria opera di cui ella non riuscì ad entrare in possesso, a causa del mancato accordo sul prezzo con il proprietario del tempo: «[...] Queste repliche non avranno altro difetto che non quello di essere realizzate con materia più bella e con maggiore conoscenza tecnica [...]»; poiché nel tempo trascorso dalla prima versione il pittore ebbe modo di sperimentare e sviluppare una materia pittorica sempre più accurata.

La figura senza volto del *Trovatore*, un aggregato di solidi lignei e tessuti, ha forse origine dalla collaborazione tra i fratelli de Chirico e il poeta Guillaume Apollinaire. "Il critico italiano Raffaele Carrieri suggerisce che l'interesse del pittore per questo curioso soggetto trova origine dallo spettacolo *Les chants de la mi-mort*, scritto dal fratello di de Chirico e pubblicato nella rivista di Apollinaire, *Les soirées de Paris*, nel numero di luglio-agosto 1914. Il protagonista dell'opera è un'uomo senza voce, senza occhi né volto". (James Thrall Soby, *Giorgio de Chirico*, New York, 1966, p. 97).

De Chirico stesso conferma tale ipotesi quando scrive che l'idea delle grandi teste a forma di uovo, visibili nei manichini del periodo metafisico, gli venne alla mente in seguito alla visione delle *maquettes* disegnate dal fratello, che usava lo pseudonimo di Alberto Savinio (Elizabeth Cowling & Jennifer Mundy, *On Classical Ground: Picasso, Léger, de Chirico and the New Classicism, 1910-1930* (exhibition catalogue), London, Tate Gallery, 1990, pp. 81-82).

Giorgio de Chirico gave the famous figure of the mannequin the title *Il Trovatore*, a character which represents the metaphor of the condition of the artist himself, that is, of the melancholy poet trapped in an enigmatic and meaningless reality.

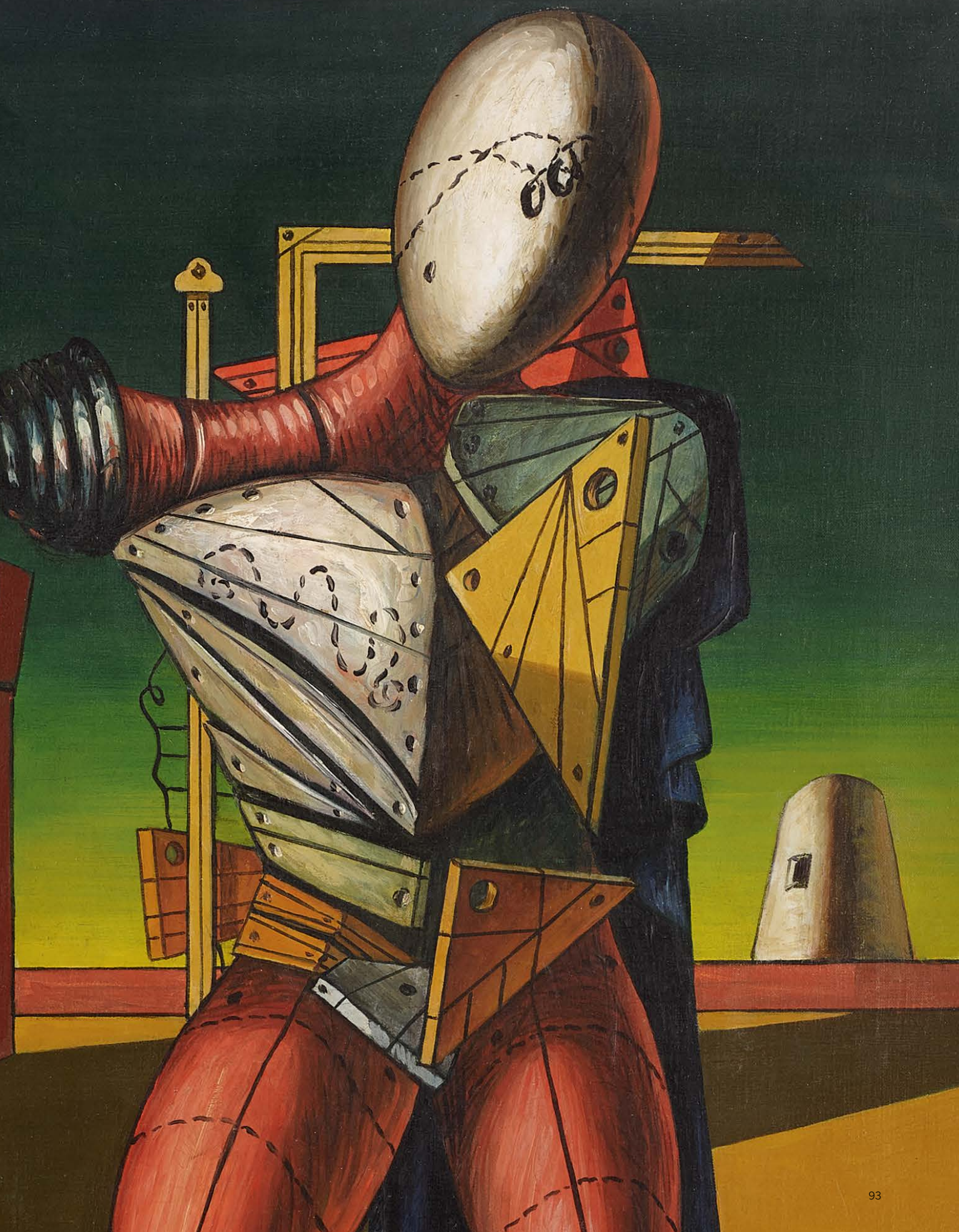
The composition combines this unusual 'automaton' with classical and Renaissance architectural references, evoking a feeling of profound disorientation, removed even from the paintings of his contemporaries, the Surrealists, who were inspired in their turn by these metaphysical visions.

The first known 'Trovatore' dates from 1917, but the artist repeatedly returns to the subject throughout his life, constituting an iconic series of works of metaphysical poetry. Moreover, the re-proposal of the same theme allows us to follow the progression of the artist's painting technique over the years. Technical perfection was, in fact, the primary objective of all de Chirico's work, which he achieved over the course of his prolific career, awarding himself the title of 'pictor optimus'.

In support of this thesis, the artist's words in a 1924 letter he wrote to his friend Gala Eluard are enlightening. In this epistle de Chirico proposed the realisation of a replica of one of his own works which Eluard had failed to acquire due to a disagreement over the price with the owner of the time: "[...] These reiterations will have no other defect than that of being created with more beautiful materials and with greater technical knowledge". Since the first version the painter continued to experiment and developed an increasingly accurate pictorial technique.

The faceless figure of 'Trovatore', an aggregate of wooden solids and fabrics, may have originated from the collaboration between the de Chirico brothers and the poet Guillaume Apollinaire. "The Italian critic Raffaele Carrieri suggests that the painter's interest in this curious subject originates from the play *Les chants de la mi-mort*, written by de Chirico's brother and published in Apollinaire's magazine, *Les soirées de Paris*, in the July/August 1914 issue. The protagonist of the work is a man without a voice, without eyes or face". (James Thrall Soby, *Giorgio de Chirico*, New York, 1966, p. 97).

De Chirico himself confirmed this hypothesis, writing that the idea of large egg-shaped heads, visible in the mannequins of the metaphysical paintings, came to him after having viewed the *maquettes* designed by his brother, who used the pseudonym Alberto Savinio (Elizabeth Cowling & Jennifer Mundy, *On Classical Ground: Picasso, Léger, de Chirico and the New Classicism, 1910-1930* (exhibition catalogue), London, Tate Gallery, 1990, pp. 81-82).



LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Crocefissione

firmato e datato 55
grès colorato e graffito
cm 43x24x5,5

PROVENIENZA(E)

Collezione privata, Milano
Ivi acquistato dall'attuale proprietario negli
anni Duemila

Opera registrata presso la Fondazione Lucio
Fontana, Milano, con il n. 3813/1

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

L'opera è accompagnata da attestato di libera
circolazione

An export licence is available for this lot

*Signed and dated 55, coloured grès and
graffito.*

*This work is registered in the Fondazione
Lucio Fontana, Milan, under the n. 3813/1
and it is accompanied by a photo certificate
issued by the Fondazione Lucio Fontana,
Milan.*

⊕ € 60.000-80.000

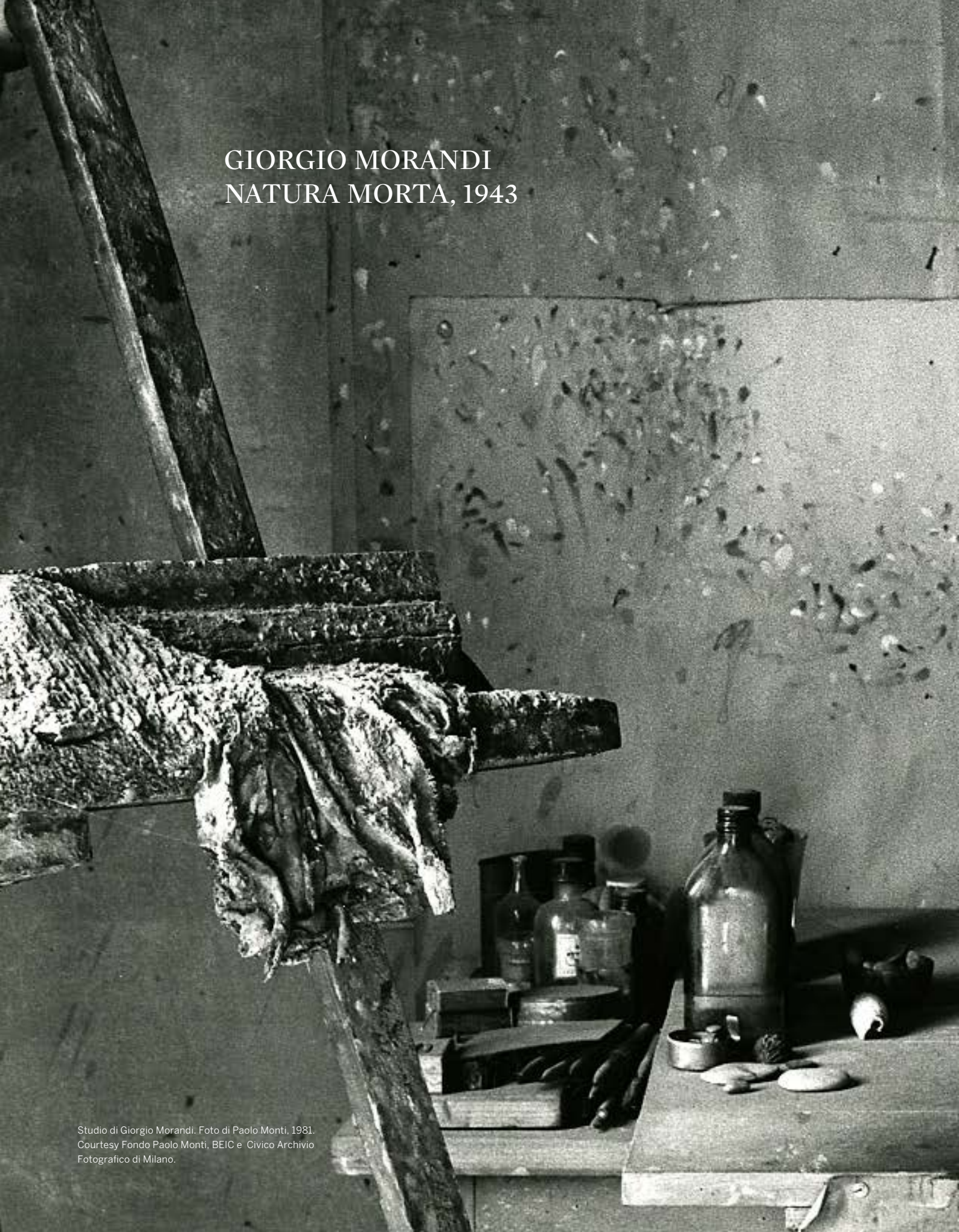
£ 53.500-71.500 US\$ 65.500-87.500

“La non fisicità del barocco è dunque inscritta nelle ‘pieghe’ della luce, nell’inseparabilità del chiaro e dello scuro, in quella cancellazione del contorno che di fatto determina gli spazi. Ma non c’è strappo, né tanto meno contraddizione, nel passaggio dalla sontuosità della materia all’assenza di fisicità della cripta che vi si cela. Nemmeno esiste una qualche possibilità di ‘funzione’, alla maniera in cui un fenomeno si sviluppa per dare vita a un altro, e viceversa. Qui si tratta semplicemente della medesima energia, della stessa onda che si trascina in sé il dispiegarsi della realtà”.

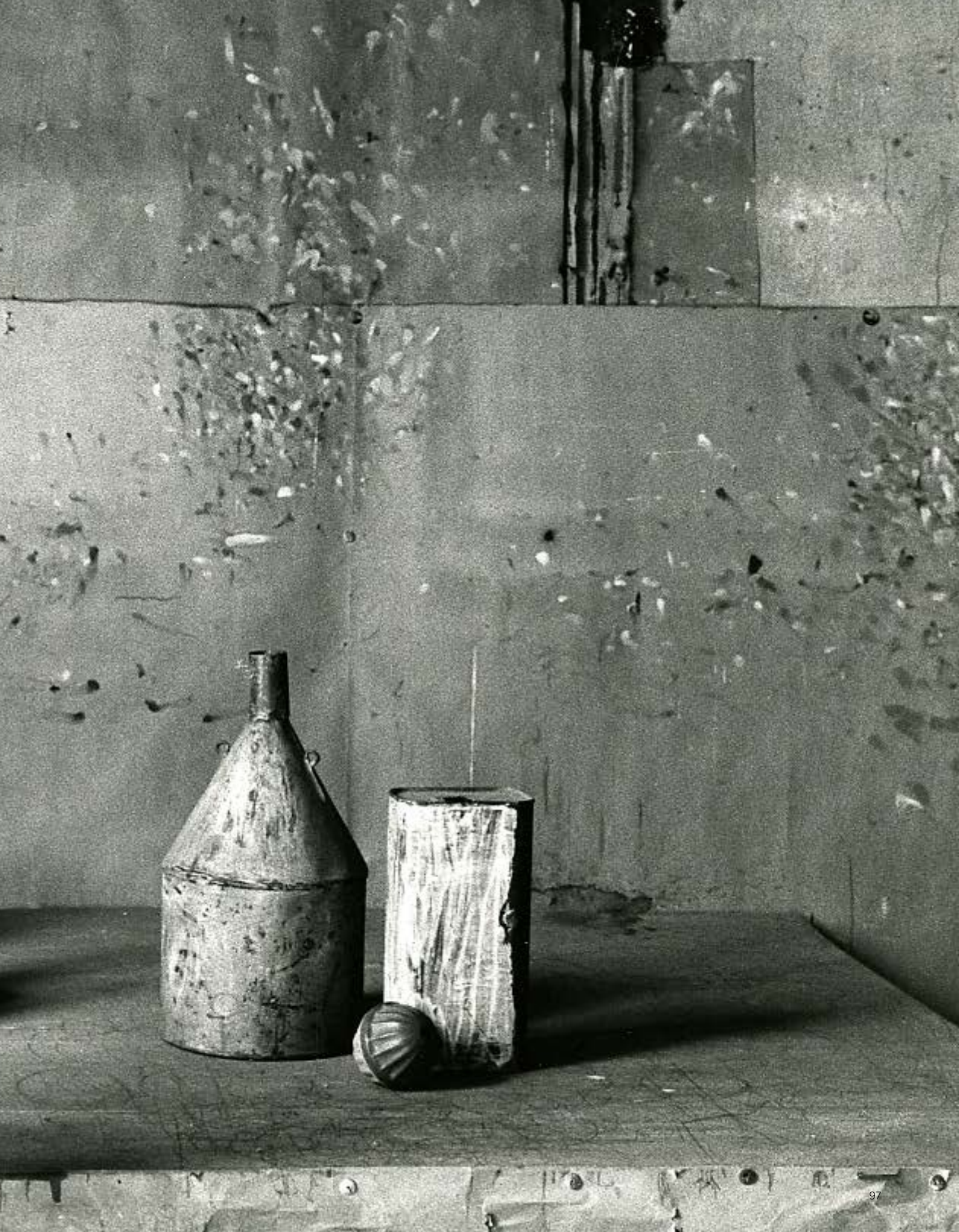
Giorgio Cortenova, *Lucio Fontana. Metafore barocche*, catalogo della mostra, Venezia 2002, p. XX



GIORGIO MORANDI
NATURA MORTA, 1943



Studio di Giorgio Morandi. Foto di Paolo Monti, 1981.
Courtesy Fondo Paolo Monti, BEIC e Civico Archivio
Fotografico di Milano.



TRE OPERE DA UNA RACCOLTA PRIVATA, ROMA
 LOTTI 11, 29 E 30

GIORGIO MORANDI

1890 - 1964

Natura morta

firmato

olio su tela

cm 26x40,5

Eseguito nel 1943

PROVENIENZA(E)

Galleria del Milione, Milano

Collezione Fila, Biella

Collezione Mario Crepaldi, Milano

Acquistato dall'attuale proprietario nel 1984-
85

BIBLIOGRAFIA

Lamberto Vitali, *Morandi. Catalogo generale.*

Volume secondo 1948-1964, Milano 1977, n.

1345, illustrato

Signed, oil on canvas. Executed in 1943.

⊕ € 500.000-700.000

£ 444.000-625.000

US\$ 550.000-765.000

“Più dei suoi coetanei e dei suoi stessi amici d'un tempo, forse l'avevamo capito noi di venti e di trent'anni più giovani, che avevamo cominciato a vedere i suoi quadri alla vigilia della guerra. Che liti con quelli che parlavano di Morandi, con ammirazione sì, ma come d'un crepuscolare, una specie di Gozzano della pittura, innamorato delle povere cose, degli oggetti dimenticati nelle soffitte, dei fiorellini secchi su cui si posa la polvere, delle ragnatele! Ancora peggio, se uno ci vedeva un tentativo di evasione dalla realtà, per perdersi in immagini pure e consonanti, lontano dal mondo. Per noi Morandi rappresentava il massimo dell'oggettività. Era uno che guardava al fondo delle cose e spogliandole dall'esteriore, da tutto ciò che è aneddoto e cronaca o sentimentalismo, ce le restituiva nella loro verità eterna. Altro che fuga! Accanto a lui tutti gli altri ci parevano dei chiacchieroni o dei perditempo, persi dietro le frivolezze della vita. Lui solo era forte, lui solo resisteva alla menzogna.”

Manlio Cancogni, *Vedeva Dio con gli occhi del diavolo*, su *L'Espresso*, 28 giugno 1964



30

TRE OPERE DA UNA RACCOLTA PRIVATA, ROMA
LOTTI 11, 29 E 30

GIORGIO DE CHIRICO

1888 - 1978

Venezia, Palazzo Ducale

firmato; firmato sul retro

olio su tela

cm 50x60,5

Eseguito nel 1955

PROVENIENZA(E)

Galleria Farsetti, Prato

Acquistato dall'attuale proprietario nel

1984-85 circa

BIBLIOGRAFIA

Claudio Bruni Sakraischik, *Catalogo generale. Giorgio de Chirico, Volume Settimo, Opere dal 1951 al 1974*, Milano 1983, n. 1091, illustrato

Signed; signed on the reverse, oil on canvas.

Executed in 1955.

⊕ € 100.000-150.000

£ 89.000-134.000 US\$ 110.000-164.000



LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Frammento di decorazione musiva

mosaico

cm 94x96x7

Eseguito nel 1954 circa

PROVENIENZA(E)

Arte Musiva, Milano

Collezione privata, Milano, anni Novanta

Ivi acquisito dall'attuale proprietario nel 2016

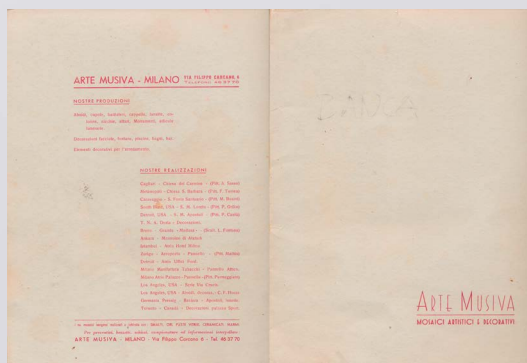
L'opera è accompagnata da una lettera di autenticità rilasciata dalla Fondazione Lucio Fontana in data 10 aprile 2019, che conferma che il frammento di parete a decorazione musiva fa parte di un'ambientazione andata distrutta eseguita da Lucio Fontana per un'abitazione privata. L'ambientazione verrà illustrata sulla futura edizione del catalogo ragionato delle opere dell'artista con la dicitura: "Esiste un frammento distaccato raffigurante uno dei due cavalli".

Mosaic. Executed in 1954 circa.

This work is accompanied by a letter of authenticity issued by the Fondazione Lucio Fontana on 10 April 2019, which confirms that the fragment of the mosaic wall decoration is part of a now lost environment executed by Lucio Fontana for a private home. The work in its entirety will be illustrated in the forthcoming edition of the artist's catalogue raisonné with the caption: "A detached fragment depicting one of the two horses still exists".

⊕ € 80.000-120.000

£ 71.500-107.000 US\$ 87.500-131.000



Brochure della ditta Arte Musiva di Milano che collaborò con Lucio Fontana nell'esecuzione delle sue opere in mosaico





Lucio Fontana, Studio per decorazione musiva, china, tempera e oro su carta, cm 21x28 (54 DAD 9)



Fotografia d'epoca della dimora milanese con la decorazione musiva nella sua interezza

Lucio Fontana è stato innanzitutto uno scultore. Nonostante la predominante notorietà delle sue opere pittoriche, la carriera artistica di Fontana trova infatti le proprie radici nella scultura, conosciuta tra le mura di casa e affinata durante gli anni di studio a Brera con il grande maestro Adolfo Wildt.

In verità, le celebri operazioni su tela verranno sperimentate dall'artista non prima del compimento del suo cinquantesimo anno di età. Fontana è dunque prevalentemente scultore dagli anni dell'apprendistato, fino a inoltrata età matura.

Questa realtà, spesso dimenticata, potrebbe suggerirsi chiara agli occhi privi di malizia di un novizio all'opera dell'artista. Dice Gillo Dorfles, intervistato da Enrico Crispolti nel 2007: «la sua è una pittura da scultore. Ci vuol poco a capirlo, il fatto dei "buchi", il fatto dei "tagli", che sono senz'altro emblematici dell'attività artistica di Fontana, in fondo provengono da una sua vicenda "spaziale"». Il trapasso della superficie pittorica è un'operazione così inconsueta e radicale da non poter essere considerata mera pittura. Sarebbe perfino errato definirla tale, in quanto tecnicamente esula dalla varietà di azioni e di strumenti che costituiscono l'arte della pittura. Chi dunque poteva concepire un tale gesto, se non un profondo conoscitore dei volumi e delle superfici, qual era lo scultore?

Un aspetto peculiare dell'opera scultorea di Fontana è l'ampio utilizzo della ceramica, declinata in tutte le possibili rese materiche. Grazie anche alla sua opera, la ceramica viene ampiamente sfruttata nel corso del Novecento ed elevata dal modesto ruolo di arte decorativa. È un periodo di sperimentazione, molti artisti si interessano a questa tecnica antica e alle sue numerose possibilità espressive. In questo contesto, le fornaci acquisiscono un fondamentale ruolo

aggregativo e di diffusione di conoscenze, dove gli artisti potevano confrontarsi e consultare gli esperti del mestiere. Tra i forni più importanti sul territorio italiano, è doveroso ricordare quello di Albissola, dove Fontana pratica assiduamente.

Ma nel periodo che precede e segue la mostra di ceramiche del 1938 alla Galleria de' Il Milione di Milano, lo sperimentatore Fontana si discosta dalla ceramica e si cimenta in ciò che definisce il "mosaico a tutto tondo", attuando ancora una volta un'evoluzione del mezzo nell'arte.

Anche in questo caso assistiamo a un utilizzo inconsueto di uno strumento, le singole tessere, che vengono applicate su una superficie tridimensionale, rivestendola. Le opere prodotte si discostano dalla classica rappresentazione musiva bidimensionale, ma il legame con il passato viene mantenuto attraverso il ricco impiego di tasselli dorati, che rimandano immediatamente alle grandiose rappresentazioni religiose di influenza bizantina. Questa esperienza porta a interessanti risultati, come il ritratto di Teresita Fontana o la gigantesca testa di Medusa di tre metri di diametro collocata sullo scalone d'onore della VII Triennale del 1940, che si inseriva all'interno dello spazio, modificandolo. Infatti, grazie anche alla vasta esperienza nella scultura funeraria, Fontana non perde mai il rapporto con l'architettura, tendendo a concepire opere che coinvolgessero gli elementi circostanti nella propria dimensione. Tra i numerosi esempi di installazioni architettoniche ricordiamo i Cavalli che accompagnano una figura femminile, alla Triennale del 1939, il mosaico vetroso presentato alla XIII Triennale, il bassorilievo raffigurante un cavallo rampante dall'eco futurista, per lo stand Montecatini, all'Esposizione Internazionale di Bruxelles

del 1935 e la moltitudine di interventi per interni realizzati in collaborazione con illustri architetti quali Luciano Baldessari, BBPR, Roberto Menghi, Marco Zanuso, Vito Latis, Giò Ponti, Nino Zancada e Osvaldo Borsani.

Perciò, è limitativo nonché erroneo scindere l'attività artistica di Fontana tra pittura, scultura e architettura. L'artista ha superato il problema tecnico, concentrandosi esclusivamente sull'espressione, ogni volta diversa, della propria concezione spaziale.

Lucio Fontana was first and foremost a sculptor. Despite the predominant fame of his paintings, Fontana's artistic career found its roots in sculpture, developed within the four walls of his home and refined during his years of study in Brera under the great master Adolfo Wildt.

In truth, his famous executions on canvas would not begin before the artist's fiftieth birthday. Fontana was therefore predominantly a sculptor through the years of his apprenticeship, all the way up to adulthood.

This reality, though often forgotten, is clear even to the eyes of a novice, unpracticed in the artist's oeuvre. Gillo Dorfles said when interviewed by Enrico Crispolti in 2007, "his is painting by a sculptor. It takes little to understand this, the presence of the 'holes', the presence of the 'cuts', which are emblematic of Fontana's artistic activity, are after all a product of one of his 'spatial' events". His passing through the pictorial surface is such an unusual and radical operation that it cannot be considered mere painting. Indeed, it would be wrong to define it as such, since it technically goes beyond the variety of actions and instruments that make up the art of painting. Who could conceive of such a gesture if not a sculptor with a deep

knowledge of volumes and surfaces?

The artist's widespread use of ceramics is a notable aspect of Fontana's sculptural work, declined in all possible material forms and dimensions. Due to his work in the field, the ceramic medium was widely explored during the Twentieth Century and was elevated from its former modest role of decorative art. This was a period of experimentation, in which many artists were interested in this ancient technique and its many expressive possibilities. In this context, the firing furnaces acquired the fundamental role of the aggregation and dissemination of knowledge, where artists confronted and consulted the experts of the trade. Albissola in Liguria is among the most important ceramic firing ovens on the Italian peninsula, indeed Fontana worked there assiduously.

In the period that preceded and followed the artist's ceramic exhibition of 1938 at the Galleria de' Il Milione in Milan, the ever-eclectic Fontana deviated from pottery and engaged in what he called the 'all-round mosaic', once again implementing a revolution in the artistic medium.

Here too we see an unusual use of a medium. The individual tiles are applied to the three-dimensional surface, covering it entirely. These works deviate from the classical two-dimensional mosaic representation, but the link with the past is maintained through the rich use of golden tiles, which immediately refer to the grandiose religious representations of Byzantine influence. This experience leads to interesting results, such as the portrait of Teresita Fontana or the giant Medusa head, three meters in diameter, placed on the grand staircase of the VII Triennale in Milano in 1940. In fact, it was thanks to his vast experience in funerary sculpture, that Fontana never lost touch with architecture, tending to conceive works that involved the surrounding elements in his own dimension. Among the numerous examples of architectural installations we recall the 'Cavalli', horses, accompanying a female figure, at the 1939 Triennale, the glass mosaic presented at the XIII Triennale, the bas-relief depicting a rampant horse in a futuristic key for the Montecatini stand at the International Exhibition of Brussels in 1935 and a multitude of interventions for interiors executed in collaboration with famous architects such as Luciano Baldessarri, BBPR, Roberto Menghi, Marco Zanuso, Vito Latis, Giò Ponti, Nino Zancada and Osvaldo Borsani.

It is, therefore, limiting and erroneous to separate Fontana's artistic activity into painting, sculpture and architecture. The artist overcame technical problems, focusing exclusively on the expression of his spatial concepts, which were constantly iterated slightly differently each time.



DA UNA COLLEZIONE PRIVATA, GIAPPONE

LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Concetto spaziale

firmato e datato 57
terracotta ingobbiata, smalti, buchi e graffiti
diametro cm 43,5

PROVENIENZA(E)

Galerie Bonnier, Ginevra
Jiyugakoka Gallery, Tokyo (acquistato nel
1977)
Ivi acquistato dall'attuale proprietario nel
1981

ESPOSIZIONE(I)

Tokyo, Jiyugakoka Gallery, *Lucio Fontana*,
1981, n. 19, illustrato

Opera registrata presso la Fondazione Lucio
Fontana, Milano, con il n. 892/5

Si prega di notare che per questo lotto vi è un
ulteriore dazio doganale pari al 6,5% per gli
acquirenti italiani.

*Signed and dated 57, engobed terracotta,
enamel, holes and graffiti.*

*This work is registered at the Fondazione
Lucio Fontana, Milan, under the n. 892/5.*

*Please note that this lot is subject to an
additional custom duty of 6,5% for Italian
buyers.*

¥ € 70.000-90.000

£ 62.500-80.000 US\$ 76.500-98.500



Catalogo della mostra *Lucio Fontana*
presso Ginza Jiyugaoka Gallery, Tokyo
1981



DA UNA COLLEZIONE PRIVATA EUROPEA

LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Concetto spaziale

firmato e datato 56
terracotta dipinta, buchi, graffiti e rilievi
diametro cm 50,5

PROVENIENZA(E)

Collezione René Tassin de Montaigu, Parigi
Galerie de France, Parigi
Ivi acquistato dall'attuale proprietario nel
2003

Opera registrata presso la Fondazione Lucio Fontana, Milano, con il n. 506/5

*Signed and dated 56, painted terracotta,
holes, graffiti and reliefs.*

*This work is registered at the Fondazione
Lucio Fontana, Milan, under the n. 506/5.*

⊕ € 80.000-120.000
£ 71.500-107.000 US\$ 87.500-131.000

L'opera ha fatto parte della collezione di René Tassin de Montaigu (1897-1994) che in parallelo alla sua attività di presidenza presso la *Compagnie française dea pétroles*, fu uno dei maggiori collezionisti di di arte moderna e contemporanea del novecento in Francia. Membro fondatore degli amici del *Centre Pompidou*, fu anche amministratore della società degli amici del *Musée d'art moderne*.

This work was formerly part of the collection of René Tassin de Montaigu (1897-1994), who, in parallel to his role as president of the *Compagnie française dea pétroles*, was one of the major modern and contemporary art collector in France in the XXth century. Founder of the friends of the *Centre Pompidou*, he also directed the friends of *Musée d'art moderne*.



DA UNA RACCOLTA PRIVATA EUROPEA

LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Concetto spaziale

firmato e datato 59

graffiti, buchi, strappi, inchiostro e anilina su carta applicata su tela
cm 79,5x47

PROVENIENZA(E)

Collezione Federico Brook, Roma
Wannenes Art Auctions, Genova, *Arte Moderna e Contemporanea*, 13 dicembre 2012, lotto 433
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA

Enrico Crispolti, *Lucio Fontana, Catalogue raisonné des peintures, sculptures et environnements spatiaux*, vol II, Bruxelles 1974, pp. 78-79, n. 59 CA 6, illustrato
Enrico Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogo Generale*, vol I, Milano 1986, p. 273, n. 59 CA 6, illustrato e p. 269, illustrato a colori
Enrico Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni*, vol I, Milano 2006, p. 439, n. 59 CA 6, illustrato

Signed and dated 59, graffito, holes, tears, ink and aniline on paper laid on canvas.

⊕ € 80.000-120.000

£ 71.500-107.000 US\$ 87.500-131.000

“Il *taglio* è sempre netto, assoluto, sia unico, sia in successione ritmica. D'altra parte una corsività del taglio stesso, muovendo allora dall'immediatezza di graffito, era già presente nelle carte, le carte-telate che Fontana ha realizzato fra il 1957 e il 1959, e che dunque, le prime, ai tagli stessi introducono operativamente”

Enrico Crispolti, *Lucio Fontana, Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni, Tomo I*, Milano 2006, p.76



ROBERT RAUSCHENBERG

1925 - 2008

Indian (Hoarfrost)

firmato e datato 74
 effaçage su tessuti
 cm 200,5x106

PROVENIENZA(E)

ACE Gallery, Los Angeles
 Gian Enzo Sperone, New York
 Leo Castelli Gallery, New York
 Collezione privata, Biella
 Ivi acquistato dall'attuale proprietario alla
 fine degli anni Ottanta

Opera registrata presso la Robert
 Rauschenberg Foundation, New York, con il
 n. 74.029

L'opera è accompagnata da certificato su
 fotografia rilasciato da Leo Castelli e firmato
 dall'artista

*Signed and dated 74, solvent transfer on
 fabrics. Executed in 1974.*

*This work is registered at the Robert
 Rauschenberg Foundation, New York, under
 the n. 74.029 and it is accompanied by a
 photo-certificate issued by Leo Castelli and
 signed by the artist.*

€ 40.000-60.000

£ 35.600-53.500 US\$ 43.700-65.500

Per la serie di *Hoarfrost*, Robert Rauschenberg trasferisce immagini prese da giornali e riviste su tessuti non stirati. Gli strati di tessuto, appesi e sovrapposti, rivelano le immagini spettrali trasposte attraverso la diversità di trame, motivi e traslucenza. La serie è stata ispirata anche dal regalo di compleanno di James Rosenquist di un fulmine in seta trasparente luccicante. Il tessuto ricordava a Rauschenberg la brina, una parola presente nell'*Inferno* di Dante e che l'artista ponderava attentamente durante la realizzazione dell'omonima serie di disegni del 1958-60, ora nella collezione del Museum of Modern Art di New York.

Inizialmente intitolato *Chandelier (Hoarfrost)*, Rauschenberg ha successivamente cambiato il titolo in *Indian (Hoarfrost)* in seguito a una visita in India con suo figlio, che lo ha descritto come "semplicemente stupito dai colori. Un nuovo senso del tessuto lo ha sopraffatto lì". Quest'opera contiene immagini trasportate dai fumetti di *Peanuts*, pubblicità di champagne e cruciverba di giornali, che conferiscono nell'insieme un senso di intrattenimento e irriverenza alla composizione.

For the *Hoarfrost* series, Robert Rauschenberg transferred images from newspapers and magazines onto unstretched fabric. The layers of fabric, which hang and overlap each other, reveal the ghostly transfer imagery through their different textures, patterns and translucency. The series was also inspired by James Rosenquist's birthday gift of a bolt of shimmering transparent silk. The fabric reminded Rauschenberg of hoarfrost (frozen water vapor or dew), a word used in Dante's *Inferno*, which the artist pored over studiously while making the Dante drawings of 1958-60, now in the collection of the Museum of Modern Art, New York.

Initially titled *Chandelier (Hoarfrost)*, Rauschenberg later changed the title to *Indian (Hoarfrost)* following a visit in India with his son, who described him as being "just amazed at the colors. A new sense of fabric came to him there." The work contains transfer imagery from *Peanuts* comic strips, a champagne advertisement and newspaper crossword puzzles, which altogether confer an overall sense of entertainment and fun to the composition.



DA UNA RACCOLTA PRIVATA EUROPEA

MARIO SCHIFANO

1934 - 1998

Ai pittori di insegne

firmato e intitolato sul retro
smalto, tempera e grafite su tela
cm 107x100
Eseguito nel 1965

PROVENIENZA(E)

Galleria Margutta, Roma
Collezione privata
Christie's Londra, *Post-War and Contemporary Art Day sale*, 26 giugno 2013, lotto 107
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONE(I)

Milano, Studio Marconi, *Mario Schifano. Una collezione '60/'70*, 1990, p. 116, illustrato
Milano, Fondazione Marconi, *Schifano, 1964-1970. Dal paesaggio alla TV*, p. 109, illustrato a colori

BIBLIOGRAFIA

Fondazione Mario Schifano, *Opere su tela 1952-1982*, vol. I, Milano 2007, n. 65/0720, p. 81, illustrato a colori

Opera registrata presso l'Archivio Mario Schifano, Roma, con il n. 02393130511

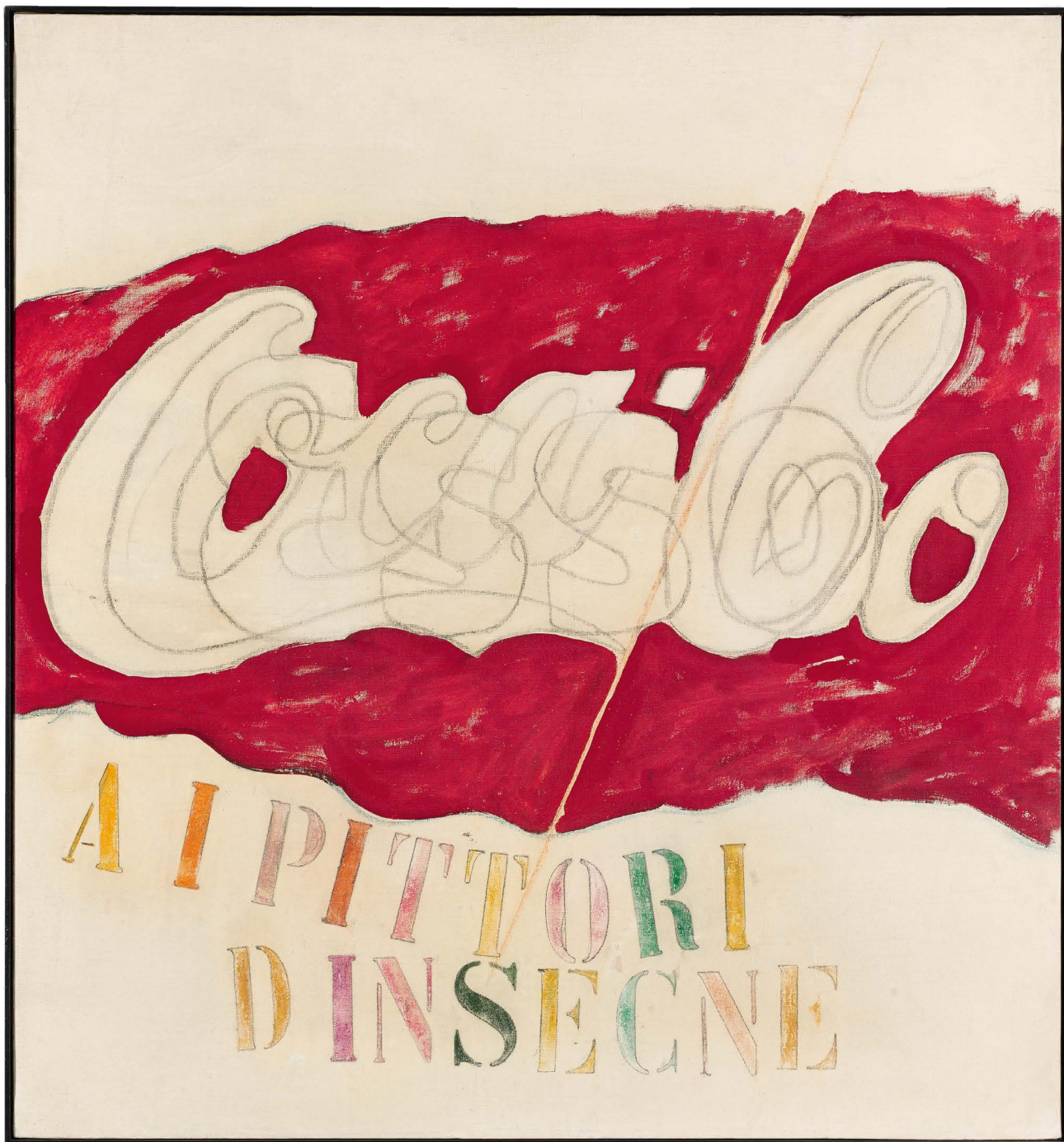
Signed and titled on the reverse, enamel, gouache and graphite on canvas. Executed in 1965.

This work is registered at the Archivio Mario Schifano, Rome, under the n. 02393130511.

⊕ € 120.000-180.000
£ 107.000-160.000 US\$ 131.000-197.000



Andy Warhol, Coke, Polaroid, Copyright The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts Inc., ARS, New York - SIAE, Roma



ROBERT INDIANA

1928 - 2018

Lamb chops (Red eye of love - Lamb)

firmato a stencil sul retro
 acrilico su tela applicata su tavola
 cm 183x183
 Eseguito nel 1989

PROVENIENZA(E)

DJT Fine Art - Dominic J. Tagliatela, New York
 Collezione privata, Milano
 Ivi acquistato dall'attuale proprietario

Signed with stencil on the reverse, acrylic on canvas laid on board. Executed in 1989.

€ 100.000-150.000

£ 89.000-134.000 US\$ 110.000-164.000

L'opera *Lamb* di Robert Indiana costituisce parte di una serie di sei dipinti dedicati alla scenografia dello spettacolo *Red Eye of Love* ed è emblematica del lavoro dell'artista, fondato sull'utilizzo di brevi e spesso ambigue composizioni tipografiche. Scritta dal celebre sceneggiatore newyorkese Arnold Weinstein, l'opera teatrale racconta la storia di un curioso triangolo amoroso tra un ricco macellaio, che sogna di aprire un enorme centro commerciale di sola carne su otto piani, un inventore squattrinato e una donna indecisa tra amore e denaro. Lo spettacolo mette in scena le contraddizioni e le vicissitudini della consumistica società americana, un tema altrettanto ricorrente nell'opera di Robert Indiana.

John Wulp era il direttore al tempo della rappresentazione, nonché grande amico di Indiana a seguito dei regolari incontri al Coenties Slip, e fu naturale la commissione all'artista delle scenografie dell'opera, che è tuttora occasionalmente rappresentata a Broadway.

Emblematic of Robert Indiana's work based essentially on typographic representations of short, often double meaning words, *Lamb* is part of a series of paintings made by the artist for the decor of the play *Red Eye of Love*. Written by the famous New York playwright Arnold Weinstein, it tells the story of a curious love triangle implicating a rich butcher who dreams of opening a huge department store selling meat on eight floors, a penniless inventor and a woman who finds it difficult to choose between love and money. The play illustrates thus the contradictions and vicissitudes of American consumer society, a recurring theme in Robert Indiana's work. At the time the play was created, John Wulp, its director and a close friend of Indiana from the 1950s where they both regularly met at Coenties Slip, naturally thought of the artist for the play's décor, which is still occasionally shown on Broadway.



YVES KLEIN

1928 - 1962

Vénus Bleue

numerato 261/300 sul lato inferiore
pigmenti IKB e resina sintetica su gesso
cm 69x32x24

Cocepito nel 1962 ed eseguito postumo nel
1982, questo esemplare è il numero 261
di un'edizione di 300, più 50 prove *hors-*
commerce numerate da I/L a L/L e 3 prove
d'artista

PROVENIENZA(E)

Collezione Ljuba Rizzoli

Sotheby's Milano, Art Unicef, *Asta di Opere
d'Arte Contemporanea*, 2 dicembre 1989,
lotto 77

Ivi acquistato dall'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA

Paul Wember, *Yves Klein*, Colonia 1969, p.
100, n. 541 (illustrato l'esemplare originale
del 1962)

Pierre Restany, *Yves Klein*, New York 1982, p.
204 (illustrato un altro esemplare)

Oslo, National Museum of Contemporary
Art, *Yves Klein*, 1997, p. 79 (illustrato un altro
esemplare)

Jean-Paul Ledeur, *Yves Klein: Catalogue
Raisonné of Editions and Sculptures*,
Parigi 2000, pp. 234-41 (illustrato un altro
esemplare)

Nizza, Musée d'Art Moderne et d'Art
Contemporain, *Yves Klein: La Vie, la vie
elle-même qui est l'art absolu*, 2000, p. 183
(illustrato un altro esemplare)

Hannah Weitemeier, *Yves Klein 1928-1972
International Klein Blue*, Colonia 2001, pp.
24-5 (illustrato un altro esemplare)

*Numbered 261/300 on the lower edge,
IKB pigments and synthetic resin on
plaster. Conceived in 1962 and executed
posthumously in 1982, this work is number
261 from an edition of 300, plus 50 hors-
commerce proofs numbered I/L to L/L and 3
artist's proofs.*

⊕ € 70.000-100.000

£ 62.500-89.000 US\$ 76.500-110.000



“Il blu non ha dimensioni, è oltre le dimensioni, mentre gli altri colori non lo sono. Solo distese pre-psicologiche: il rosso, per esempio, presuppone una sensazione di calore radiante. Tutti i colori suscitano specifiche idee associative, psicologicamente materiali o tangibili, mentre il blu suggerisce al massimo il mare e il cielo, ed essi dopotutto sono nella natura reale e visibile ciò che è più astratto.”

Da una lecture tenuta da Yves Klein alla Sorbonna nel 1959, in *Studio International*, 1973, n. 186, p. 43







PARTE II

MILANO
MERCLEDÌ
27 NOVEMBRE 2019
ORE 15
LOTTI 101-162

IL GIARDINO DI MELOTTI

CERAMICHE SCELTE DA UNA COLLEZIONE PRIVATA MILANESE

LOTTI 101-125



Sotheby's: Come è nato il Suo interesse per l'arte ed il design?

Il Collezionista: Sono nato a Milano, e quindi il Design fa parte del mio DNA. Gio Ponti aveva istituito il premio Compasso d'Oro, e una selezione degli oggetti premiati riceveva il privilegio di essere venduta in Rinascente. Così la nostra, come altre case milanesi, era piena di strepitosi oggetti di Sarfatti, Albin, Zanuso, Nizzoli, Castiglioni, Magistretti, Albin, Joe Colombo... L'interesse per l'Arte nasce nell'ambito della famiglia e cresce grazie agli stimoli e ai fervori presenti in Italia di quegli anni di ottimismo. Ricordo ad esempio la benemerita decisione del Comune di Milano degli anni sessanta di donare agli allievi meritevoli delle scuole elementari delle bellissime strenne fotografiche sui musei e sui luoghi d'Arte milanesi: il Castello, il Poldi Pezzoli, Santa Maria delle Grazie, l'Ambrosiana. E la disponibilità di una maestra colta e appassionata, Aurelia Basellini, che -guida entusiasta- ci accompagnava a visitare questi capolavori.

S.: Come mai le Sue preferenze si sono concentrate su Melotti?

C.: Ho avuto il privilegio e la fortuna di essere amico delle tre figlie di Gio Ponti, ed è stata proprio Lisa a contagiarmi con la passione per questo grande artista, in particolar modo per le sue opere in ceramica. Il regalo di nozze che ricevette da Melotti in occasione del suo matrimonio era -non a caso- un tavolo con una base troncoconica in ceramica che continuava -dopo il piano tondo in cristallo molato- con un altro tronco di cono sempre in ceramica che fungeva da portafiori. Le ceramiche di Melotti avevano un ruolo di primo piano in tutti i lavori di Gio Ponti: sia sui transatlantici che nelle ville in Iran o in quella in Venezuela, nella sede di rappresentanza dell'Alitalia di Milano e di New York, come negli arredi privati milanesi affidati al grande architetto.

S.: Quale evoluzione vorrebbe che prendesse ora la Sua collezione?

C.: L'amore per la ceramica tutta è nata a

cinque anni sulla Costiera Amalfitana, dove io rimanevo incantato dalle stradine e dalle discese a mare piastrellate di cocci colorati, residui di lavorazione delle ceramiche di Vietri. Quando l'anno successivo i miei genitori mi portarono a Vietri a visitare i laboratori di Solimene, e mi regalarono una piastrella con un pastore e un asinello disegnata dalla grande Irene Kowaliska, l'entusiasmo divenne una passione.

Ora mi sto interessando molto ai grandi ceramisti italiani degli anni sessanta e settanta, che -sponati e patrocinati dal grande Lucio Fontana- cercavano nuove forme, materiali e linguaggi, ricerca che da sempre determina l'eccellenza italiana in questo settore. Il fatto che in molte lingue il termine ceramica si traduca con *faience*, (in omaggio alla città di Faenza, polo di produzione internazionale sin dal Medioevo) prova questa lunga tradizione.

Please find the English translation in the digital catalogue online.

101

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Vaso

ceramica smaltata policroma
cm 36,5x9
Eseguito nel 1958 circa

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Fausto Melotti, Milano, con il n. VA 509

Polychrome glazed ceramic. Executed in 1958 circa.

This work is accompanied by a certificate of authenticity issued by the Archivio Fausto Melotti, Milan, under the n. VA 509.

⊕ € 12.000-18.000
£ 10.700-16.000 US\$ 13.100-19.700

102

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Vaso clessidra

firmato con timbro della Fornace Melotti sotto la base
ceramica smaltata policroma
cm 50,5x12
Eseguito nel 1950-1960

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Fausto Melotti, Milano, con il n. VA 344

Signed with Fornace Melotti stamp under the base, polychrome glazed ceramic. Executed in 1950-1960.

This work is accompanied by a certificate of authenticity issued by the Archivio Fausto Melotti, Milan, under the n. VA 344.

⊕ € 22.000-30.000
£ 19.600-26.700 US\$ 24.100-32.800



103

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Tre coppette

ciascuna firmata con sette punti sotto la base

ceramica smaltata policroma

i. cm 6x14,3; ii. cm 5,9x13,8; iii. cm 5,4x14,2

i. Eseguito nel 1960 circa

ii. Eseguito nel 1963 circa

iii. Eseguito nel 1960 circa

Le opere sono accompagnate dai rispettivi certificati di autenticità rilasciati dall'Archivio Fausto Melotti, Milano, con i n. CT 625, CT 626 e CT 632

Each signed with seven dots under the base, polychrome glazed ceramic. Executed in 1960, 1963 and 1960 circa.

These works are accompanied by the respective certificates of authenticity issued by the Archivio Fausto Melotti, Milan, under the n. CT 625, CT 626 and CT 632.

⊕ € 5.000-7.000

£ 4.450-6.300 US\$ 5.500-7.700



104

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Tre coppette

ciascuna firmata con sette punti sotto la base

ceramica smaltata policroma

i. cm 5,8x13,2; ii. cm 5,4x13,4; iii. cm 6,5x14,5

i. Eseguito nel 1960 circa

ii. Eseguito nel 1960 circa

iii. Eseguito nel 1965 circa

Le opere sono accompagnate dai rispettivi certificati di autenticità rilasciati dall'Archivio Fausto Melotti, Milano, con i n. CT 619, CT 624 e CT 630

Each signed with seven dots under the base, polychrome glazed ceramic. Executed in 1960, 1960 and 1965 circa.

These works are accompanied by the respective certificates of authenticity issued by the Archivio Fausto Melotti, Milan, under the n. CT 619, CT 624 and CT 630.

⊕ € 6.000-8.000

£ 5.400-7.200 US\$ 6.600-8.800



105

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Vaso

firmato con sette punti ed iscritto *Chantal Italy* sotto la base

ceramica smaltata policroma

cm 26x22,6x13,2

Eseguito nel 1955 circa

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Fausto Melotti, Milano, con il n. VA 405

Signed with seven dots and inscribed Chantal Italy under the base, polychrome glazed ceramic. Executed in 1955 circa.

This work is accompanied by a certificate of authenticity issued by the Archivio Fausto Melotti, Milan, under the n. VA 405.

⊕ € 10.000-15.000

£ 8.900-13.400 US\$ 11.000-16.400



106

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Vaso

firmato con sette punti all'interno della base
ceramica smaltata policroma
cm 30x15x5,5
Eseguito nel 1955

BIBLIOGRAFIA

Antonella Commellato, Marta Melotti, *Fausto Melotti. L'opera in ceramica*, Milano 2003, p. 185, n. 27, VA 267, illustrato a colori

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Fausto Melotti, Milano, con il n. VA 267

Signed with seven dots inside the base, polychrome glazed ceramic. Executed in 1955.

This work is accompanied by a certificate of authenticity issued by the Archivio Fausto Melotti, Milan, under the n. VA 267.

⊕ € 10.000-15.000
£ 8.900-13.400 US\$ 11.000-16.400

107

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Vaso

firmato con sette punti in smalto nero all'interno della base
ceramica smaltata policroma
cm 30x15x7
Eseguito nel 1955 circa

BIBLIOGRAFIA

Antonella Commellato, Marta Melotti, *Fausto Melotti. L'opera in ceramica*, Milano 2003, p. 185, n. 26, VA 266, illustrato a colori

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Fausto Melotti, Milano, con il n. VA 266

Signed with seven black enamel dots inside the base, polychrome glazed ceramic. Executed in 1955 circa.

This work is accompanied by a certificate of authenticity issued by the Archivio Fausto Melotti, Milan, under the n. VA 266.

⊕ € 10.000-15.000
£ 8.900-13.400 US\$ 11.000-16.400



106

107





108

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Due cornici

una firmata con sette punti sul retro
ceramica smaltata policroma

i. cm 19x16x4,5; ii. cm 20x18x5

i. Eseguito nel 1955 circa

ii. Eseguito nel 1955 circa

Le opere sono accompagnate dai rispettivi
certificati di autenticità rilasciati dall'Archivio
Fausto Melotti, Milano, con i n. Ofr 025 e Ofr
008

*One signed with seven dots on the reverse,
polychrome glazed ceramic. Executed in 1955
circa.*

*These works are accompanied by the
respective certificates of authenticity issued
by the Archivio Fausto Melotti, Milan, under
the n. Ofr 025 and Ofr 008.*

⊕ € 10.000-15.000

£ 8.900-13.400 US\$ 11.000-16.400



109

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Tre piatti

ciascuno firmato con sette punti sotto la base

ceramica smaltata policroma

i. cm 8,8x24,4; ii. cm 8x27; iii. cm

6,5x23,2x16

i. Eseguito nel 1960 circa

ii. Eseguito nel 1955 circa

iii. Eseguito nel 1965 circa

Le opere sono accompagnate dai rispettivi certificati di autenticità rilasciati dall'Archivio Fausto Melotti, Milano, con i n. PT 144, PT 142 e PT 088

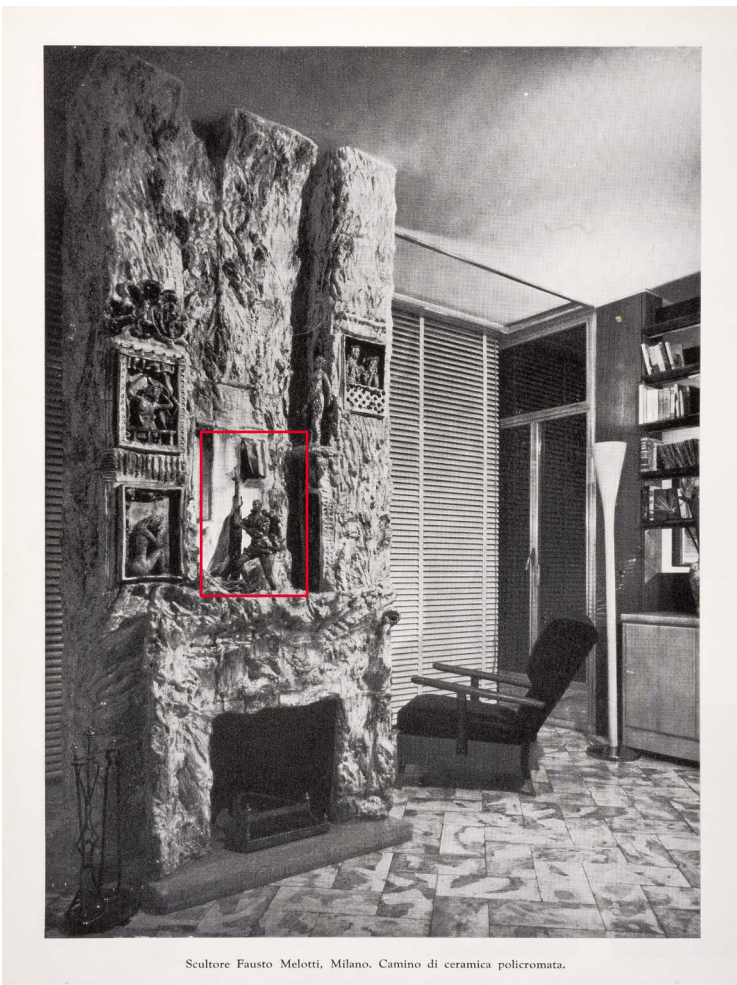
Each signed with seven dots under the base, polychrome glazed ceramic. Executed in 1960, 1955 and 1965 circa.

These works are accompanied by the respective certificates of authenticity issued by the Archivio Fausto Melotti, Milan, under the n. PT 144, PT 142 and PT 088

⊕ € 10.000-12.000

£ 8.900-10.700 US\$ 11.000-13.100





Scultore Fausto Melotti, Milano. Camino di ceramica policromata.

"Il Canto del Fuoco" nel catalogo di Roberto Aloï, *Camini d'Oggi*, Milano 1957

"[Fausto Melotti] "Partecipa alle Biennali di Venezia del 1948, '50, '52. Inizia a dedicarsi alla decorazione in ceramica di interni collaborando con Gio Ponti e altri architetti a commissioni pubbliche e private (Palazzo della Posta a Milano, Aeroporti di Milano, allestimento per "Italia 61"). Con le retrospettive dell'arte astratta italiana (Biennale di Venezia del 1966; Firenze, Palazzo Strozzi, 1967) raggiunge la dovuta notorietà. La personale alla Galleria Toninelli di Milano, nel 1967, fa emergere l'importanza della sua opera e le grandi mostre che lo vedono protagonista confermano l'alto livello della sua scultura, evocatrice ed allusiva..."

Claudia Casali, *La ceramica che cambia La scultura ceramica in Italia dal secondo dopoguerra Da Fontana a Leoncillo da Melotti a Ontani*, catalogo della mostra, Pistoia 2014

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Il Canto del Fuoco

ceramica smaltata policroma

cm 52x37x20

Eseguito nel 1951 circa

ESPOSIZIONE(I)

Lisa Licistra Ponti, *Un camino più magico del fuoco*, in "Domus", n. 267, febbraio 1952, p. 36, illustrato l'intero camino

Ambientamenti a Bologna e a Milano, in "Architetti", (Firenze) 1952, n. 15, pp. 45-48, illustrato l'intero camino

Roberto Aloï, *L'arredamento moderno*, serie VI, Milano 1955, fig. 583, illustrato l'intero camino

Roberto Aloï, *Esempi di architettura moderna di tutto il mondo. Camini d'oggi*, Milano 1957, p. 230, illustrato l'intero camino

Antonella Commellato, Marta Melotti, *Fausto Melotti L'opera in ceramica*, Milano 2003, p. 432, illustrato l'intero camino

Faenza, MIC Museo Internazionale delle Ceramiche, *La ceramica che cambia*, 2014-2015, p. 229, illustrato a colori a piena pagina

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Fausto Melotti, Milano, con il n. 1951 6.1

Polychrome glazed ceramic. Executed in 1951 circa.

This work is accompanied by a certificate of authenticity issued by the Archivio Fausto Melotti, Milan, under the n. 1951 6.1.

⊕ € 28.000-35.000

£ 24.900-31.100 US\$ 30.600-38.200



111

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Vaso

ceramica smaltata policroma
cm 32x12,5x8
Eseguito nel 1955 circa

ESPOSIZIONE(I)

Faenza, MIC Museo Internazionale delle Ceramiche, *La ceramica che cambia*, 2014-2015, p. 232, illustrato a colori

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Fausto Melotti, Milano, con il n. VA 502

Polychrome glazed ceramic. Executed in 1955 circa.

This work is accompanied by a certificate of authenticity issued by the Archivio Fausto Melotti, Milan, under the n. VA 502.

⊕ € 12.000-18.000

£ 10.700-16.000 US\$ 13.100-19.700

112

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Brocca piatta

firmato con timbro della fornace Melotti
sotto la base
ceramica smaltata policroma
cm 48x28,5x11,5
Eseguito nel 1950 circa

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Fausto Melotti, Milano, con il n. VA 503

Polychrome glazed ceramic. Executed in 1950 circa.

This work is accompanied by a certificate of authenticity issued by the Archivio Fausto Melotti, Milan, under the n. VA 503.

⊕ € 20.000-30.000

£ 17.800-26.700 US\$ 21.900-32.800



113

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Lampada

ceramica smaltata policroma
cm 37,5x10,6
Eseguito nel 1955 circa

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Fausto Melotti, Milano, con il n. LA 109

Polychrome glazed ceramic. Executed in 1955 circa.

This work is accompanied by a certificate of authenticity issued by the Archivio Fausto Melotti, Milan, under the n. LA 109.

⊕ € 8.000-12.000
£ 7.200-10.700 US\$ 8.800-13.100

114

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Vaso

ceramica smaltata
cm 36x15x15
Eseguito nel 1953 circa

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Fausto Melotti, Milano, con il n. VA 505

Glazed ceramic. Executed in 1953 circa.

This work is accompanied by a certificate of authenticity issued by the Archivio Fausto Melotti, Milan, under the n. VA 505.

⊕ € 8.000-12.000
£ 7.200-10.700 US\$ 8.800-13.100







115

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Cerchi

ceramica smaltata policroma, nylon e ottone
cm 29x25x4,5

Eseguito nel 1955 circa

PROVENIENZA(E)

Collezione Bega, Milano

Collezione privata Milano

Ivi acquistato dall'attuale proprietario

L'opera è accompagnata da certificato di
autenticità rilasciato dall'Archivio Fausto
Melotti, Milano, con il n. CE 052

*Polychrome glazed ceramic, nylon and brass.
Executed in 1955 circa.*

*This work is accompanied by a certificate of
authenticity issued by the Archivio Fausto
Melotti, Milan, under the n. CE 052.*

⊕ € 18.000-25.000

£ 16.000-22.200 US\$ 19.700-27.300



116

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Vaso

firmato con timbro della fornace Melotti sotto la base

terracotta
cm 56,5x16x8,5
Eseguito nel 1955

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Fausto Melotti, Milano, con il n. VA 369

Terracotta. Executed in 1955.

This work is accompanied by a certificate of authenticity issued by the Archivio Fausto Melotti, Milan, under the n. VA 369.

⊕ € 12.000-18.000
£ 10.700-16.000 US\$ 13.100-19.700

117

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Vaso

firmato con timbro della fornace Melotti sotto la base

ceramica smaltata policroma
cm 49x27x17
Eseguito nel 1956 circa

PROVENIENZA(E)

Collezione Bernd ed Eva Hockemeyer, Brema Ivi acquistato dall'attuale proprietario nel 2010 circa

ESPOSIZIONE(I)

Rovereto, Mart, *Fausto Melotti. L'opera in ceramica*, 2003, p. 283, n. 256, VA 234, illustrato a colori a piena pagina

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Fausto Melotti, Milano, con il n. VA 234

Signed with the Fornaci Melotti stamp under the base, polychrome glazed ceramic. Executed in 1956 circa.

This work is accompanied by a certificate of authenticity issued by the Archivio Fausto Melotti, Milan, under the n. VA 234.

⊕ € 26.000-30.000
£ 23.100-26.700 US\$ 28.400-32.800



118

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Coppa

firmato a sette punti sotto la base
ceramica smaltata policroma
cm 15x33
Eseguito nel 1955 circa

L'opera è accompagnata da certificato di
autenticità rilasciato dall'Archivio Fausto
Melotti, Milano, con il n. CO 066

*Signed with seven dots under the base,
polychrome glazed ceramic. Executed in 1955
circa.*

*This work is accompanied by a certificate of
authenticity issued by the Archivio Fausto
Melotti, Milan, under the n. CO066.*

⊕ € 8.000-12.000
£ 7.200-10.700 US\$ 8.800-13.100

119

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Coppa

firmato a sette punti sotto la base
ceramica smaltata policroma
cm 16x34
Eseguito nel 1960 circa

L'opera è accompagnata da certificato di
autenticità rilasciato dall'Archivio Fausto
Melotti, Milano, con il n. CO057

*Signed with seven dots under the base,
polychrome glazed ceramic. Executed in 1960
circa.*

*This work is accompanied by a certificate of
authenticity issued by the Archivio Fausto
Melotti, Milan, under the n. CO 057.*

⊕ € 8.000-12.000
£ 7.200-10.700 US\$ 8.800-13.100



120

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Coppa

firmato con sette punti dentro alla base
ceramica smaltata policroma

cm 21x33,5x18

Eseguito nel 1965 circa

L'opera è accompagnata da certificato di
autenticità rilasciato dall'Archivio Fausto
Melotti, Milano, con il n. Cb 13

*Signed with seven dots under the base,
polychrome glazed ceramic. Executed in 1965
circa.*

*This work is accompanied by a certificate of
authenticity issued by the Archivio Fausto
Melotti, Milan, under the n. Cb 13.*

⊕ € 12.000-18.000

£ 10.700-16.000 US\$ 13.100-19.700



121

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Senza titolo

ceramica smaltata policroma

cm 40x39,5x6

Eseguito nel 1950 circa

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Fausto Melotti, Milano, con il n. BA 129

Polychrome glazed ceramic. Executed in 1950 circa.

This work is accompanied by a certificate of authenticity issued by the Archivio Fausto Melotti, Milan, under the n. BA 129.

⊕ € 13.000-18.000

£ 11.600-16.000 US\$ 14.200-19.700



Una veduta d'epoca della Banca d'America e d'Italia che illustra l'installazione di cui la presente formella faceva parte. La decorazione parietale andò successivamente distrutta.



122

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Vaso

firmato e firmato con sette punti sotto la base

ceramica smaltata policroma e vetro

cm 55x25x10

Eseguito nel 1955 circa

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Fausto Melotti, Milano, con il n. VA 517

Signed and signed with seven dots under the base, polychrome glazed ceramic and glass. Executed in 1955 circa.

This work is accompanied by a certificate of authenticity issued by the Archivio Fausto Melotti, Milan, under the n. VA 517.

⊕ € 20.000-30.000

£ 17.800-26.700 US\$ 21.900-32.800



123

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Vaso

firmato a sette punti sotto la base
ceramica smaltata policroma
cm 30,5x16,3
Eseguito nel 1955 circa

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Fausto Melotti, Milano, con il n. VA 512

Signature with seven dots under the base, polychrome glazed ceramic. Executed in 1955 circa.

This work is accompanied by a certificate of authenticity issued by the Archivio Fausto Melotti, Milan, under the n. VA 512.

⊕ € 12.000-18.000
£ 10.700-16.000 US\$ 13.100-19.700

124

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Vaso

ceramica smaltata policroma
cm 34x12x7
Eseguito nel 1955

BIBLIOGRAFIA

Antonella Commellato, Marta Melotti, *Fausto Melotti. L'opera in ceramica*, Milano 2003, p. 247, n. 129, VA 153, illustrato a colori

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Fausto Melotti, Milano, con il n. VA 153

Polychrome glazed ceramic. Executed in 1955.

This work is accompanied by a certificate of authenticity issued by the Archivio Fausto Melotti, Milan, under the n. VA 153.

⊕ € 12.000-18.000
£ 10.700-16.000 US\$ 13.100-19.700



125

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Vaso

firmato a sette punti all'interno della base
ceramica smaltata policroma
cm 25x26x10
Eseguito nel 1955 circa

BIBLIOGRAFIA

Antonella Commellato, Marta Melotti, *Fausto Melotti. L'opera in ceramica*, Milano 2003, p. 201, n. 2, PA 5, illustrato a colori

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Fausto Melotti, Milano, con il n. PA 5

Signed with seven dots under the base, polychrome glazed ceramic. Executed in 1955 circa.

This work is accompanied by a certificate of authenticity issued by the Archivio Fausto Melotti, Milan, under the n. PA 5.

⊕ € 15.000-20.000

£ 13.400-17.800 US\$ 16.400-21.900



126

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Contrappunto Piano

firmato e numerato 75/99

ottone

cm 62x180x12

Eseguito nel 1973 circa, esemplare 75 di un'edizione di 99

PROVENIENZA(E)

Galleria d'Arte Moderna Atena, Meda
Sotheby's Milano, *Arte Moderna e Contemporanea*, 26 novembre 2007, lotto 195

Ivi acquistato dall'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA

In "Qui Arte Contemporanea", *Venticinque anni*, Roma 1991-1992, illustrato un altro esemplare
Germano Celant, *Melotti. Catalogo generale. Tomo secondo. Sculture 1973-1986 e Bassorilievi*, Milano 1996, p. 375, n. 1973 74, illustrato un altro esemplare

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità firmato dall'artista

Brass. Executed in 1973 circa, this work is number 75 of an edition of 99.

This work is accompanied by a certificate of authenticity signed by the artist.

⊕ € 40.000-60.000

£ 35.600-53.500 US\$ 43.700-65.500

127

FAUSTO MELOTTI

1901 - 1986

Gruppo di 170 piastrelle smaltate policrome sfuse, Ceramiche Melotti

ceramica smaltata, ciascun elemento è unico misure variabili, supporto cm 250x230
Eseguite nel 1955-60 circa

PROVENIENZA(E)

Collezione privata, Milano
Ivi acquistate dall'attuale proprietario

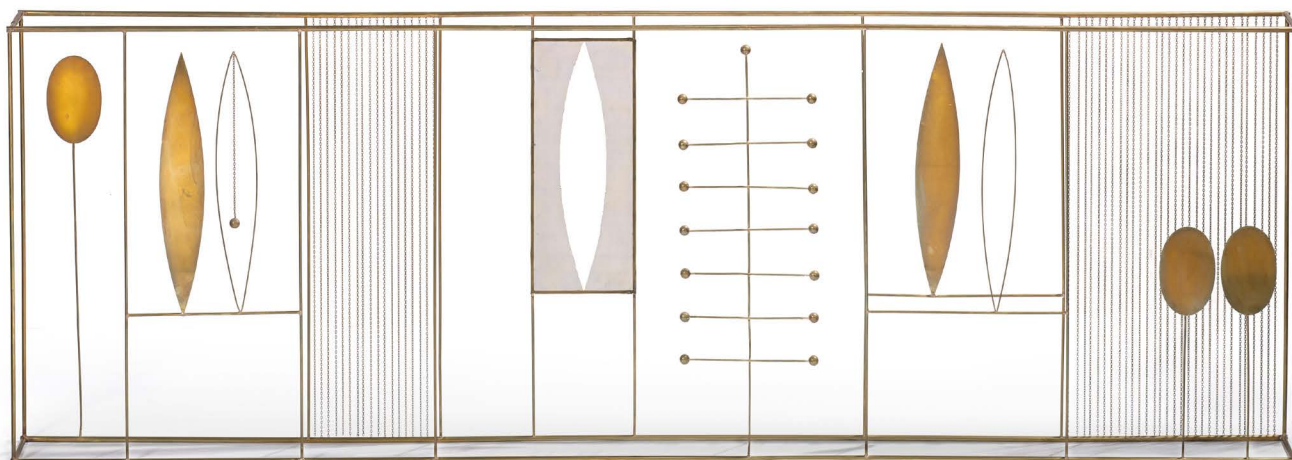
La provenienza dalle Ceramiche Melotti, Milano, e' stata confermata verbalmente da Marta Melotti, Milano

Group of enameled polychrome ceramic tiles by the Ceramiche Melotti, Milan, enameled ceramic, each element is unique, variable measure, background measure cm 250x230. Executed in 1955-60 circa.

The provenance from the Ceramiche Melotti, Milan, has been verbally confirmed by Marta Melotti, Milan.

⊕ € 10.000-15.000

£ 8.900-13.400 US\$ 11.000-16.400



126



127

“...Il [problema] più incantevole...è quello di poter fare entrare nella casa come un grande tappeto la festa dei colori. L'autore dice che il vero problema non è quello di inventare una bella piastrella, ma quello di inventare un bel pavimento e cioè realizzare una piastrella che sopporti la sua moltiplicazione per cento e per mille.”

Fausto Melotti, presentazione per una esposizione in Germania, 1964 circa



“Se uno di noi usa un linguaggio una disciplina qualsiasi per fare arte presto si troverà costretto ad azzerare, cioè riportare al punto di partenza, la disciplina stessa. Sarà quello il momento di strumentalizzare la disciplina usata fino a cancellarne la struttura. Allora i concetti si ridurranno a pure e semplici segnalazioni: nel loro insieme formeranno una composizione, in un certo senso l'equivalente dei segni e dei colori nei quadri ad olio.”

Vincenzo Agnetti

128

DA UNA COLLEZIONE PRIVATA ITALIANA

VINCENZO AGNETTI

1926 - 1981

Dati due istanti - lavoro vi sarà sempre una durata - lavoro contenente gli istanti dati

firmato e datato 72 sul retro
bachelite nera incisa e dipinta con vernice nitro bianca, angoli spezzati e targhetta in ottone
cm 79,5x79,5

PROVENIENZA(E)

Galleria Emilio Mazzoli, Modena
Ivi acquistato dall'attuale proprietario negli anni Ottanta

Opera registrata presso l'Archivio Vincenzo Agnetti, Milano, con il n. 0695AB1972051905231.

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Vincenzo Agnetti, Milano.

Signed and dated 72 on the reverse, black engravable bakelite painted with white nitro paint, broken corners and brass plate.

This work is registered at the Archivio Vincenzo Agnetti, Milan, under the n. 0695AB1972051905231 and it is accompanied by a photo-certificate issued by the Archivio Vincenzo Agnetti, Milan.

⊕ € 40.000-60.000
£ 35.600-53.500 US\$ 43.700-65.500



129

GINO DE DOMINICIS

1947 - 1998

Senza titolo

firmato sul retro

foglia d'oro e tempera su tavola
cm 36,5x31,8x4,7 inclusa la cornice
Eseguito negli anni Novanta

PROVENIENZA(E)

Acquisito dall'attuale proprietario
direttamente dall'artista

Opera registrata presso l'Archivio Gino De
Dominicis, Foligno, con il n. 19-135

L'opera è accompagnata da certificato
di autenticità rilasciato dall'Archivio Gino
De Dominicis, Foligno, e verrà pubblicata
nell'edizione aggiornata del Catalogo
Ragionato a cura di Italo Tomassoni
attualmente in corso di preparazione

*Signed on the reverse, gold leaf and tempera
on board. Executed in the Nineties.*

*This work is registered at the Archivio
Gino De Dominicis, Foligno, under the n.
19-135, it is accompanied by a certificate of
authenticity issued by the Archivio Gino De
Dominicis, Foligno, and will be included in
the new forthcoming edition of the Catalogue
Raisonné curated by Italo Tomassoni.*

⊕ € 30.000-40.000

£ 26.700-35.600 US\$ 32.800-43.700



130

MARIA LAI

1919 - 2013

Tela del fuoco n. 3

firmato e datato 76; firmato, intitolato e datato 76 sul retro
collage di stoffe su stoffa
cm 69x48,5x3

PROVENIENZA(E)

Collezione privata, Milano
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

Opera registrata presso l'Archivio Maria Lai,
Cagliari, con il n. AA056/18
L'opera è accompagnata da certificato di
autenticità rilasciato dall'Archivio Maria Lai,
Cagliari

*Signed and dated 76; signed, titled and dated
76 on the reverse, fabric collage on canvas.*

*This work is registered at the Archivio Maria
Lai, Cagliari, under the n. AA056/18 and it is
accompanied by a certificate of authenticity
issued by the Archivio Maria Lai, Cagliari.*

⊕ € 15.000-20.000
£ 13.400-17.800 US\$ 16.400-21.900

“Angeli per fortuna si sottrae ad ogni forma di asservimento dell’arte al fine immediato, non si lascia strumentalizzare, neanche dai suoi, procede per linee estetiche che diventano salvifiche per tutti, come in un emblema, del 1963 in cui l’aquila americana è costruita con un prius estetico che ne consentirebbe oggi l’esposizione anche in un salone dell’ambasciata americana.”

Francesco Gallo, Franco Angeli. Turbamenti della pittura, fatalità della vita, in “Franco Angeli Opere”, Milano 2001, p. XXXVI



131

FRANCO ANGELI

1935 - 1988

Ara Pacis

olio su tela e velatino
cm 200x155
Eseguito nel 1963

PROVENIENZA(E)

Galleria della Tartaruga, Roma
Galleria dell'Ariete, Milano
Ivi acquistato dalla famiglia dell'attuale proprietario

ESPOSIZIONE(I)

Milano, Galleria dell'Ariete, *Franco Angeli*, 1964
Bologna, Galleria dé Foscherari, *8 pittori romani*, 1967, p. 8

BIBLIOGRAFIA

Catalogo 1, Galleria della Tartaruga, 1964, p.10
Marcello Venturoli, *Tendenze e valori dopo l'Informale in Italia*, in *D'Ars Agency*, anno V, n. 2, 1964, p. 17

Opera registrata presso l'Archivio Franco Angeli, Roma, con il n. P-260219/1487
L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Franco Angeli, Roma

Oil on canvas and gauze. Executed in 1963. This work is registered in the Archivio Franco Angeli, Rome, under the n. P-260219/1487 and it is accompanied by a certificate of authenticity issued by the Archivio Franco Angeli, Rome.

‡ ⊕ € 50.000-70.000
£ 44.400-62.500 US\$ 55.000-76.500

132

PIER PAOLO CALZOLARI

n. 1943

Senza titolo, I

sale, piombo, vetroresina e legno combusto
su tavola
cm 140x100x11
Eseguito nel 1989

PROVENIENZA(E)

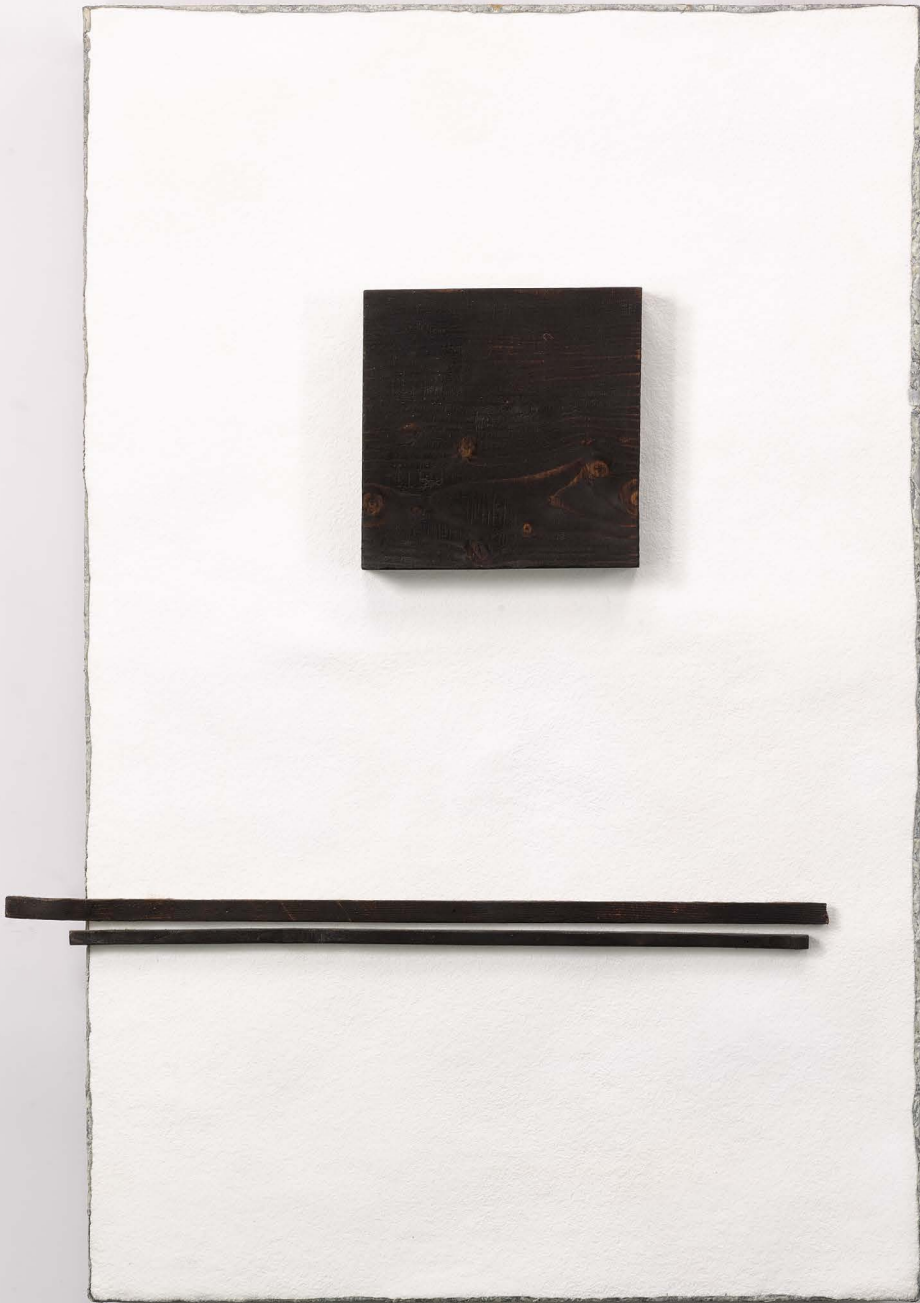
Galerie Jean Bernier, Atene
Ivi acquistato dall'attuale proprietario nel
2006

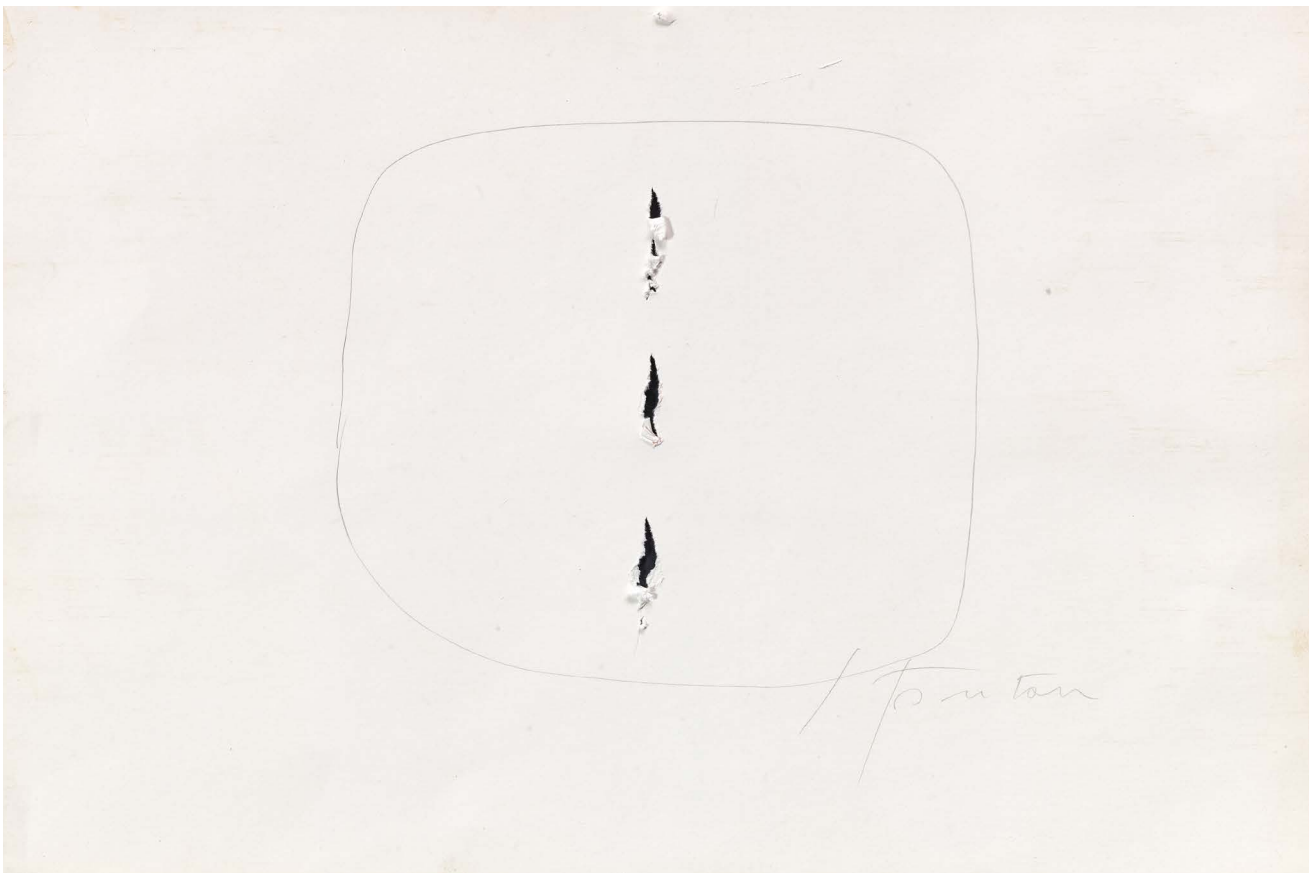
*Salt, lead, fiberglass and burned wood on
board. Executed in 1989.*

‡ ⊕ € 80.000-120.000
£ 71.500-107.000 US\$ 87.500-131.000

“Sicuramente, gli anni per il mestiere contano. Tuttavia la giovane età, il momento storico e i mezzi a disposizione ti portavano a comunicare attraverso un grido. In questo universo il grido emergeva come una piccola stella, un piccola scintilla, eppure sentivo la mancanza di un passaggio, la ricostruzione del linguaggio. Con il passare degli anni ho ritenuto fosse più necessaria una riflessione sul linguaggio, sull'organizzazione, il passaggio dal gutturale al funzionale.”

Pier Paolo Calzolari, intervista con Giancarlo Politi, in *Flash Art*, n. 314, febbraio 2014, p.30





133

LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Concetto spaziale

firmato

matita e strappi su carta
cm 32x47

Eseguito nel 1964-1965

PROVENIENZA(E)

Galerie Semiha Huber, Zurigo
Collezione privata, Venezia

BIBLIOGRAFIA

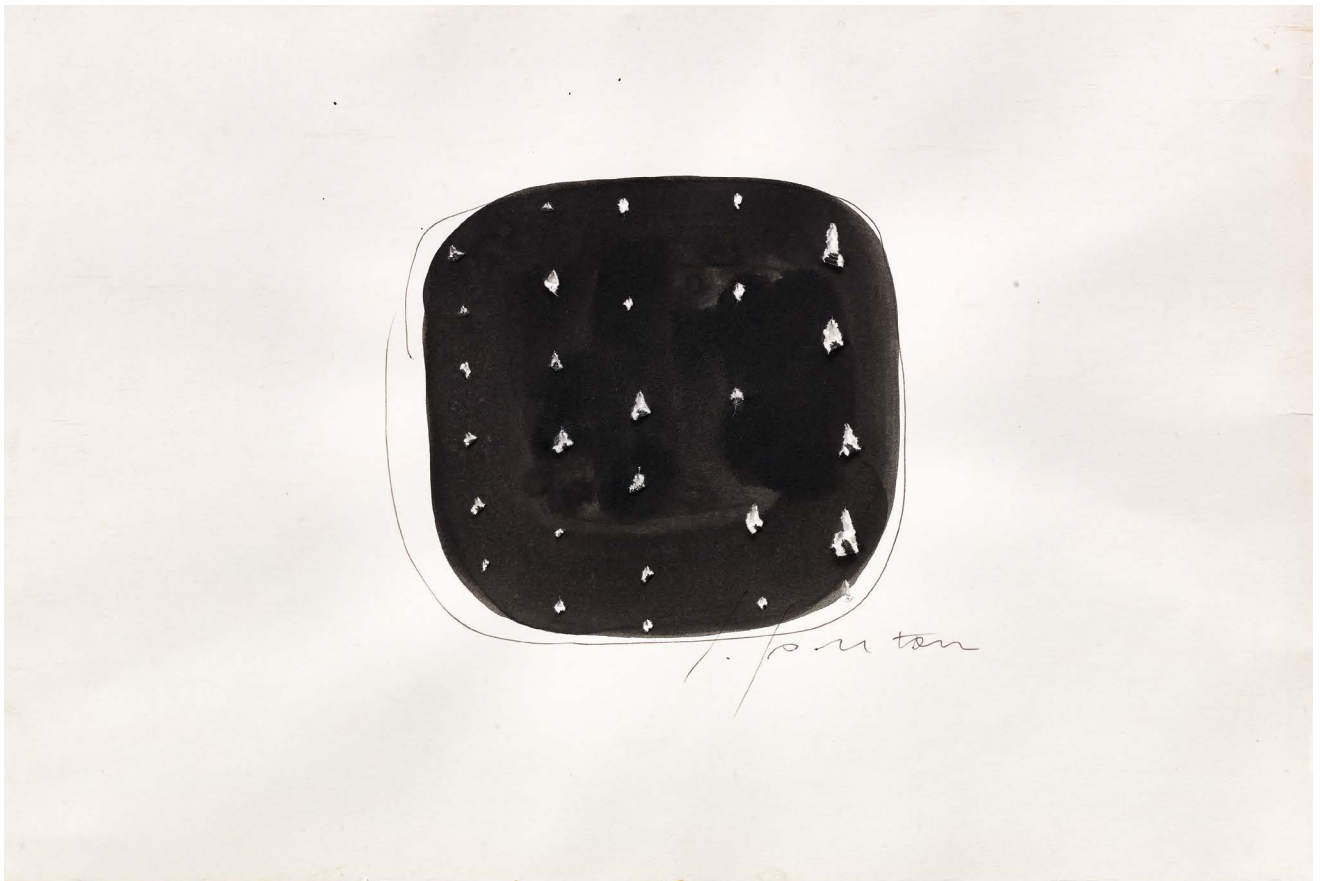
Luca Massimo Barbero, *Catalogo ragionato delle opere su carta. Tomo III*, Milano 2013, p. 910, n. 64-65 DSP 187, illustrato

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dalla Fondazione Lucio Fontana, Milano

Signed, pencil and tears on paper. Executed in 1964-1965.

This work is accompanied by a certificate of authenticity issued by the Fondazione Lucio Fontana, Milan.

⊕ € 25.000-35.000
£ 22.200-31.100 US\$ 27.300-38.200



134

LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Concetto spaziale

firmato

gouache, penna a sfera e buchi su carta
cm 32x47

Eseguito nel 1964-1965

PROVENIENZA(E)

Galerie Semiha Huber, Zurigo
Collezione privata, Venezia

BIBLIOGRAFIA

Luca Massimo Barbero, *Catalogo ragionato delle opere su carta. Tomo III*, Ginevra-Milano, 2013, p. 900, n. 64-65 DSP 125, illustrato

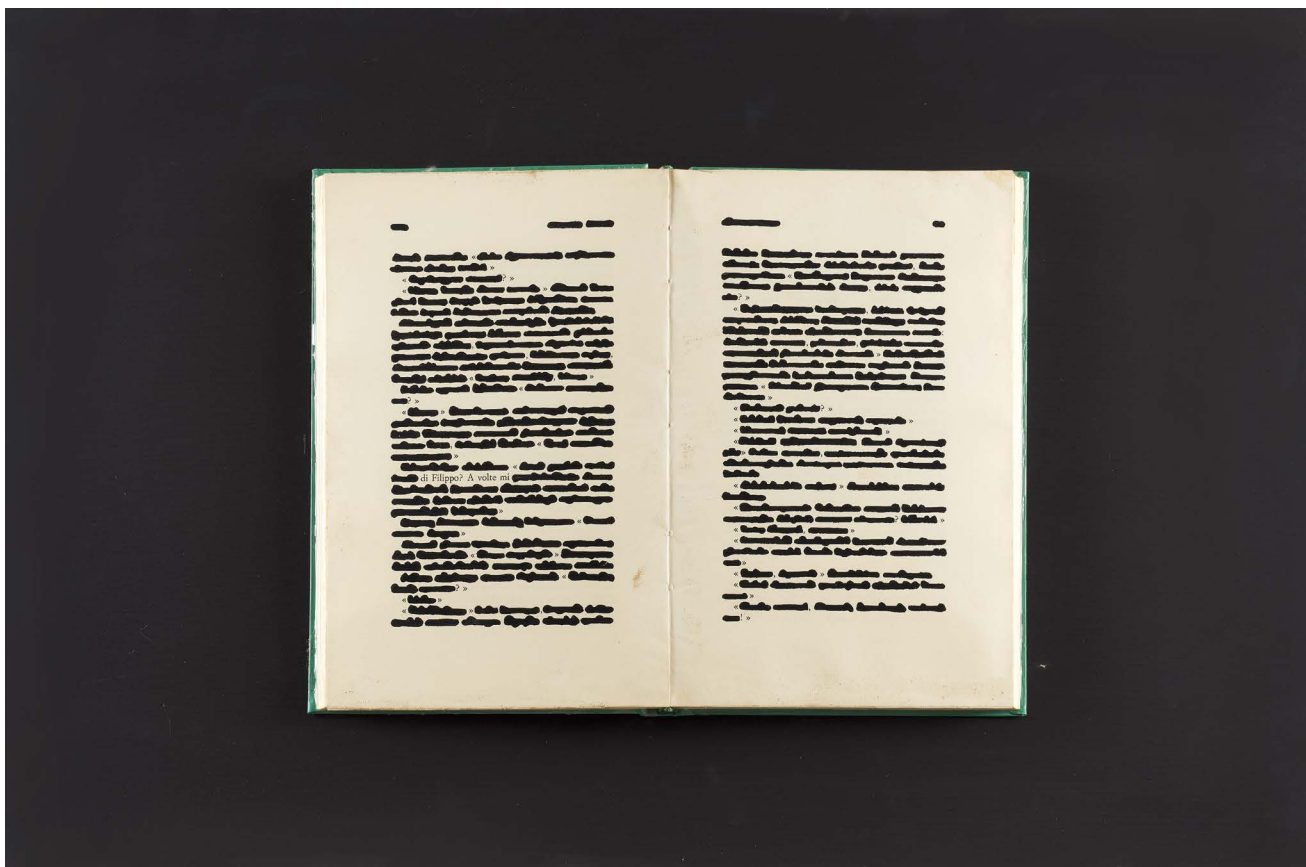
L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dalla Fondazione Lucio Fontana, Milano

Signed, gouache, ballpoint pen and holes on paper. Executed in 1964-1965.

This work is accompanied by a certificate of authenticity issued by the Fondazione Lucio Fontana, Milan.

⊕ € 30.000-40.000

£ 26.700-35.600 US\$ 32.800-43.700



135

DA UNA DIMORA DI DESIGN MILANESE

EMILIO ISGRÒ

n. 1937

Filippo

firmato, intitolato e datato 1973 sul retro
china su libro tipografico in box di legno e
Plexiglas
cm 40,2x60,3x10,8

PROVENIENZA(E)

Acquistato dalla famiglia dell'attuale
proprietario negli anni Settanta

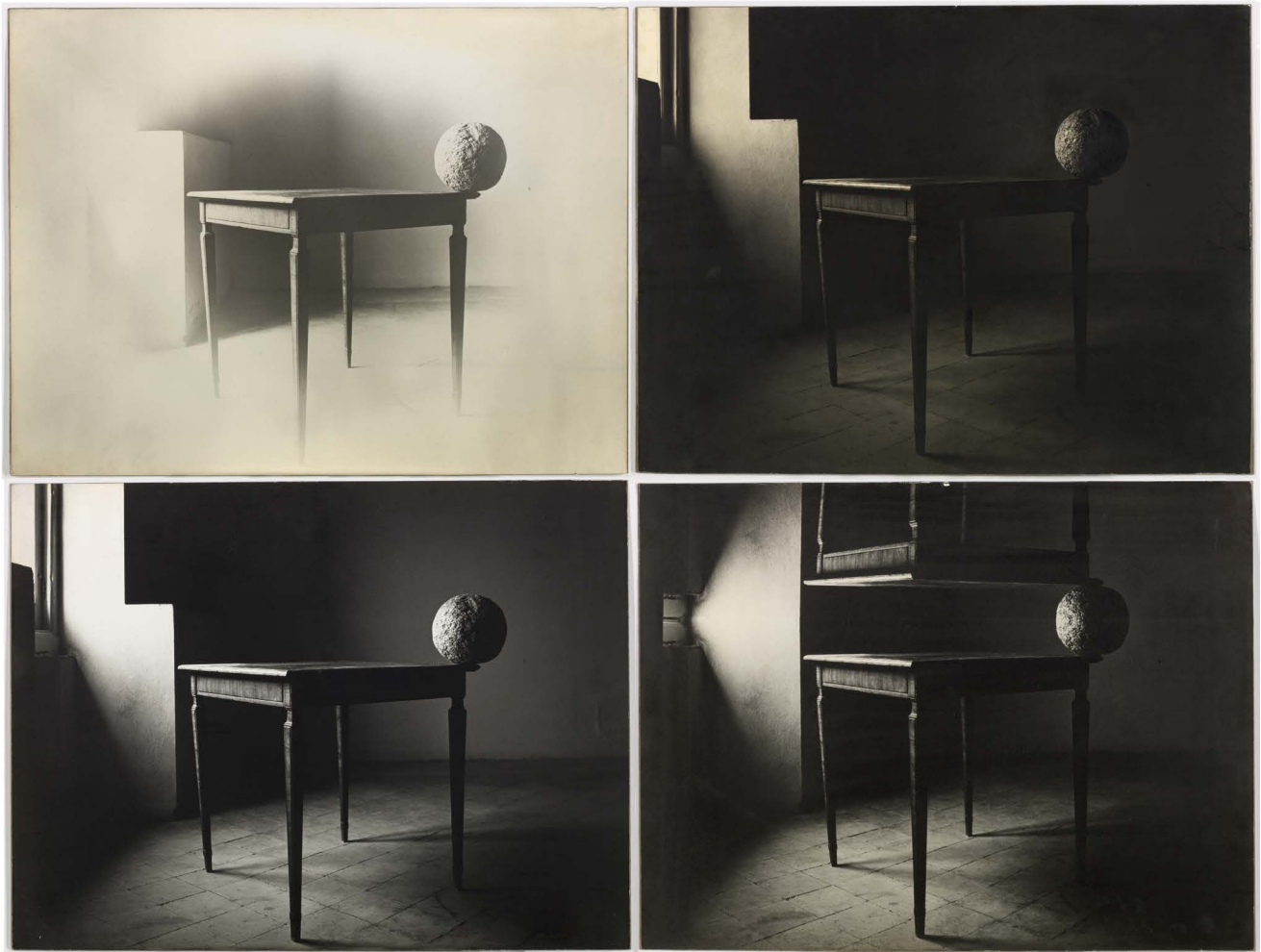
Opera registrata presso l'Archivio Emilio
Isgrò, Milano, con il n. M6

L'opera è accompagnata da un certificato di
autenticità rilasciato dall'Archivio Emilio Isgrò,
Milano

*Signed, titled and dated 1973 on the reverse,
ink on typographic book in wooden box and
Plexiglas.*

*This work is registered at the Archivio
Emilio Isgrò, Milan, under the n. M6 and it is
accompanied by a certificate of authenticity
issued by the Archivio Emilio Isgrò, Milan.*

⊕ € 8.000-12.000
£ 7.200-10.700 US\$ 8.800-13.100



136

“Dati un tavolino e una pietra nello stato di provvisorietà, fra caduta e cadere, abbiamo una camera incantata e una camera oscura che riprende il luogo, il dubbio, il calcolo e il saluto”

Vincenzo Agnetti, 1978

VINCENZO AGNETTI

1926 - 1981

Della Provvisorietà

quattro stampe fotografiche su lamina di alluminio
cm 41x54 ciascuna
Eseguito nel 1978

Opera registrata presso l'Archivio Vincenzo Agnetti, Milano, con il n. 0700PTF1978051905281

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Vincenzo Agnetti, Milano

Four photographic prints on aluminum foil. Executed in 1978.

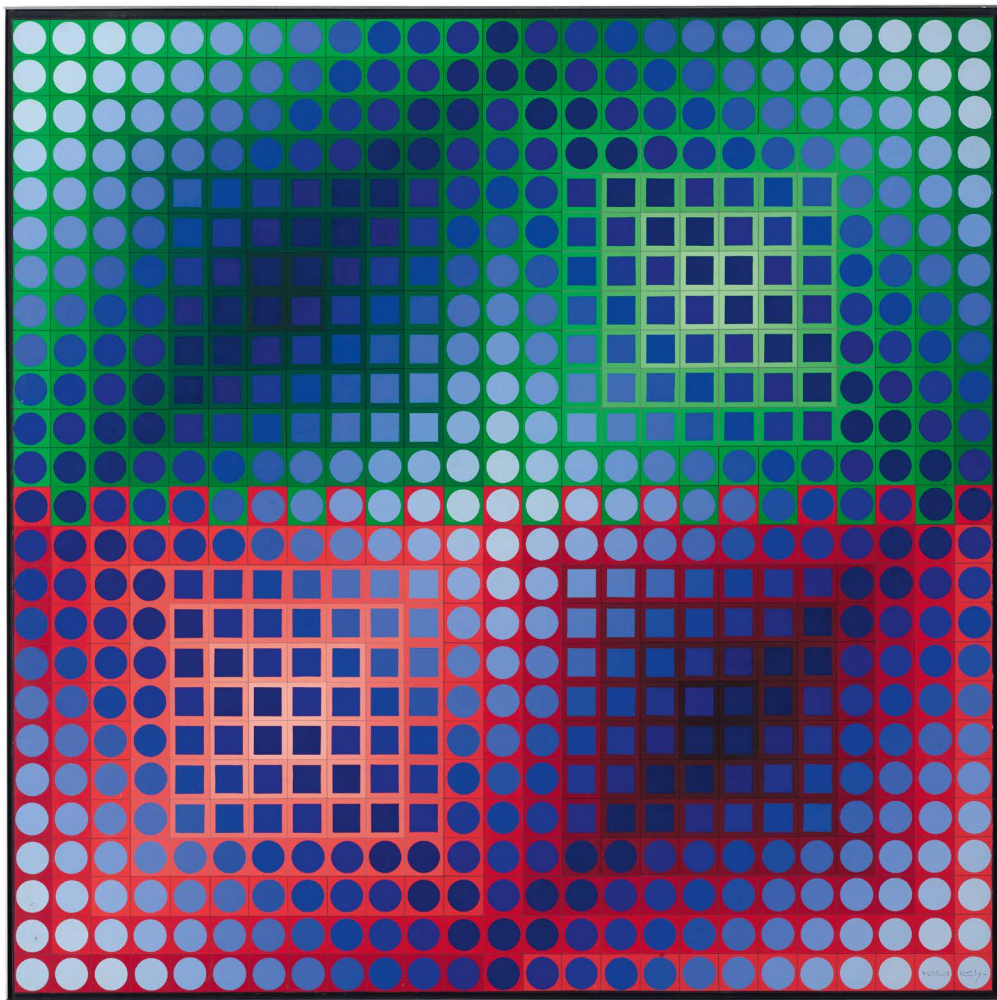
This work is registered in the Archivio Vincenzo Agnetti, Milan, under the

n. 0700PTF1978051905281 and it is accompanied by a certificate of authenticity issued by the Archivio Vincenzo Agnetti, Milan.

⊕ € 20.000-30.000
£ 17.800-26.700 US\$ 21.900-32.800

L'opera è costituita da una sequenza fotografica che fissa l'attimo provvisorio rappresentato da una palla di cannone in bilico su un tavolino, e deriva dalla foto dell'installazione 'Stanza della Provvisorietà' proposta al castello di Portofino nel 1977 e rielaborata successivamente dall'artista attraverso quattro fotografie (1978).

E' possibile accanto all'opera, costituita dalle quattro fotografie, riprodurre l'installazione individuando di volta in volta un tavolino e una palla di cannone in bilico su di esso.



137

VICTOR VASARELY

1906 - 1997

ARNY-W 0820

firmato

olio su tavola

cm 75x75

Eseguito nel 1968-70

PROVENIENZA(E)

Galleria La Bertesca, Genova

Ivi acquistato dall'attuale proprietario nei primi anni Settanta

ESPOSIZIONE(I)

Genova, Galleria La Polena, *Victor Vasarely*, 1970-71

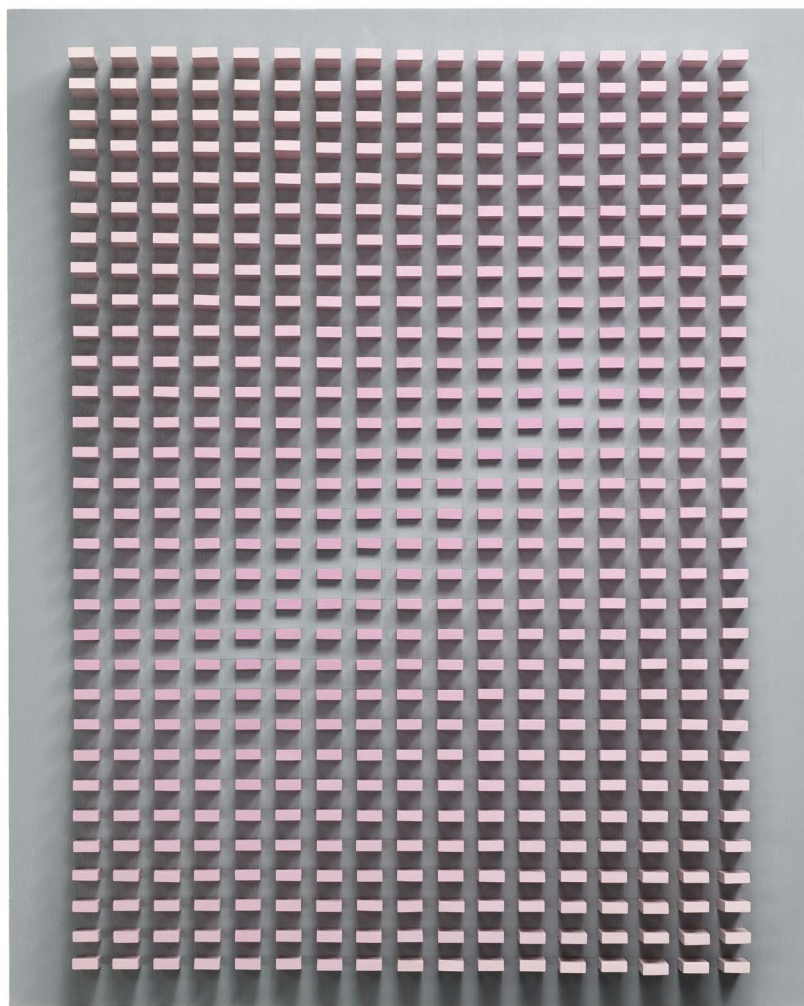
L'autenticità dell'opera è stata confermata da Pierre Vasarely, Presidente della Fondation

Vasarely, legatario universale e detentore del diritto morale di Victor Vasarely. L'opera verrà inclusa nel prossimo *Catalogue Raisonné de l'Oeuvre Peint de Victor Vasarely*, che è attualmente in fase di elaborazione da parte della Fondation Vasarely, Aix-en-Provence.

The authenticity of this work has been confirmed by Pierre Vasarely, President of the Fondation Vasarely, universal legatee and the moral right holder of Victor Vasarely. This work will be included in the forthcoming Catalogue Raisonné de l'Oeuvre Peint de Victor Vasarely, which is currently being compiled by the Fondation Vasarely, Aix-en-Provence.

Signed, oil on board. Executed in 1968-70.

⊕ € 30.000-40.000
 £ 26.700-35.600 US\$ 32.800-43.700



138

DADAMAINO

1935-2004

Cromorilievo

firmato, intitolato, iscritto e datato 1974 sul retro

tasselli di legno dipinto su tavola
cm 100x79,5x7,8

PROVENIENZA(E)

Galleria Method, Bergamo
Collezione privata, Europa
Dorotheum Vienna, *Arte contemporanea I*, 22
novembre 2016, lotto 721
Collezione privata, Roma
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONE(I)

Zagabria, Museo delle Arti e dei Mestieri/
MUO, *Pokrenuto Oko-talijanska Kineticka
umjetnost 1950 ih do 1970-ih*, 2015, p. 87,
illustrato

Opera registrata presso l'Archivio Dadamaino,
Milano, con il n. 047/15

L'opera è accompagnata da certificato di
autenticità rilasciato dall'Archivio Dadamaino,
Milano

*Signed, inscribed and dated 1974 on the
reverse, painted wood dowels on board*

*This work is registered in the Archivio
Dadamaino, Milan, under the n. 047/15 and it
is accompanied by a certificate of authenticity
issued by the Archivio Dadamaino, Milan.*

⊕ € 50.000-70.000

£ 44.400-62.500 US\$ 55.000-76.500

139

DA UNA DIMORA DI DESIGN MILANESE

ARNALDO POMODORO

n. 1926

Bassorilievo

firmato, datato 60 e numerato 2/2
bronzo e legno
cm 96x32 (misure complessive cm
102,5x38x5)

Opera registrata presso la Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano, con il n. AP 456

PROVENIENZA(E)

Acquistato dalla famiglia dell'attuale proprietario negli anni Settanta

BIBLIOGRAFIA

Flaminio Gualdoni, *Arnaldo Pomodoro. Catalogo ragionato della scultura*, vol. II, Milano 2007, p. 433, n. 169, illustrato

Signed, dated 60 and numbered 2/2, bronze and wood. This work is registered at the Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milan, under the n. AP 456

⊕ € 25.000-35.000
£ 22.200-31.100 US\$ 27.300-38.200



140

DA UNA DIMORA DI DESIGN MILANESE

GIÒ POMODORO

1930-2002

Crescita scontro

siglato, datato 57 e numerato 2/2 sul bordo
bronzo
cm 50,2x49x3 (misure complessive cm
68x57x12)

PROVENIENZA(E)

Acquistato dalla famiglia dell'attuale proprietario direttamente dall'artista negli anni Settanta

L'opera è accompagnata da certificato su fotografia firmato dall'artista

Signed with monograms, dated 57 and numbered 2/2 on the edge, bronze.

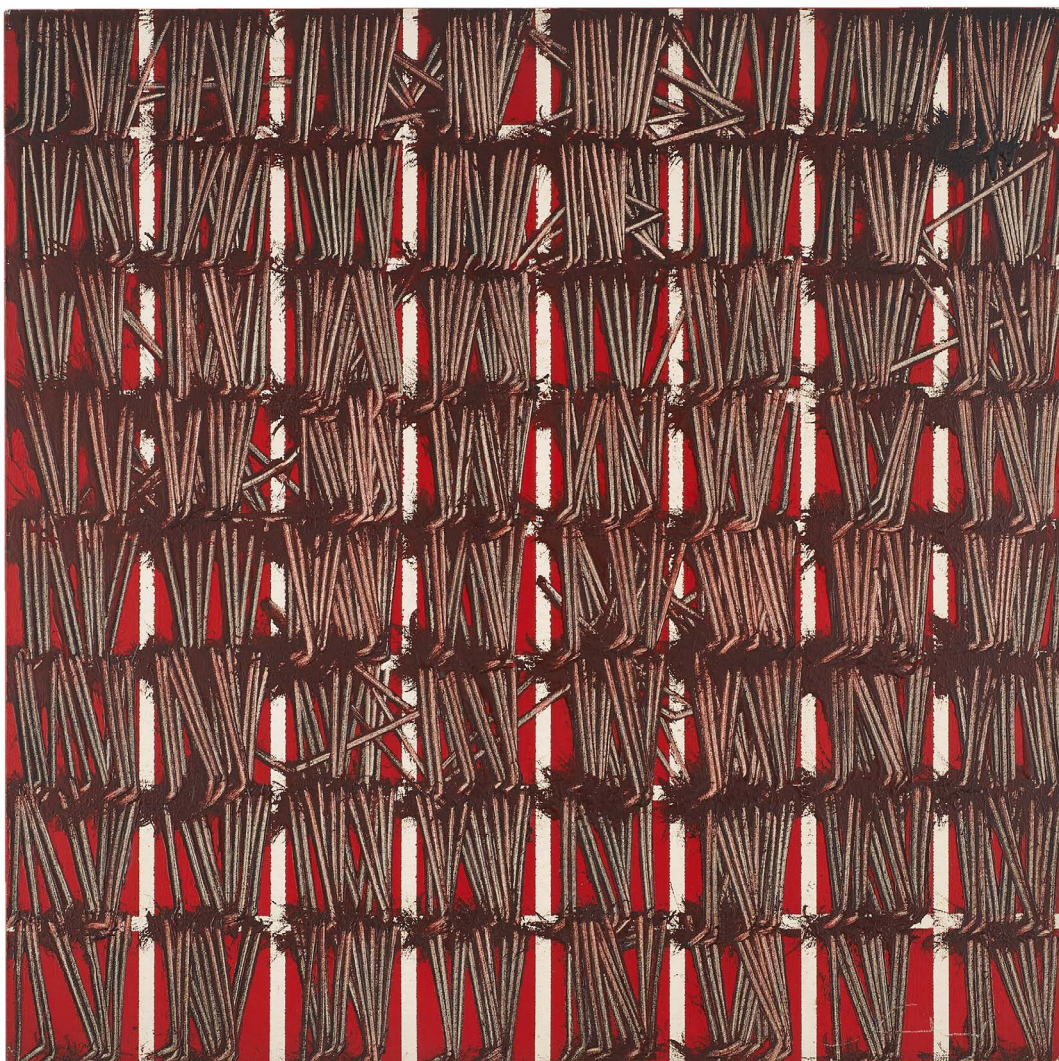
This work is accompanied by a photo-certificate signed by the artist.

⊕ € 8.000-12.000
£ 7.200-10.700 US\$ 8.800-13.100



139

140



141

DA UNA DIMORA DI DESIGN MILANESE

EMILIO SCANAVINO

1922 - 1986

Tramatura

firmato; firmato, intitolato e iscritto sul retro
olio su tela applicata su tavola

cm 80x80

Eseguito nel 1973

PROVENIENZA(E)

Studio Gastaldelli, Milano

Galleria Carini, Milano

Acquistato dalla famiglia dell'attuale
proprietario alla fine degli anni Settanta

BIBLIOGRAFIA

Giorgia Graglia Scanavino, Carlo Pirovano,
Scanavino. Catalogo generale, vol. II, Milano
2000, p. 504, n. 89, illustrato

*Signed; signed, titled, inscribed and dated
1974 on the reverse, oil on canvas applied on
board.*

⊕ € 10.000-15.000

£ 8.900-13.400 US\$ 11.000-16.400



142

MATTIA MORENI

1920 - 1999

Nuvola gialla

firmato e datato 1960; firmato, intitolato,
iscritto e datato 1960 sul retro
olio su tela
cm 114,5x162,5
Eseguito nel 1959

PROVENIENZA(E)

Galleria San Luca, Bologna
Galleria Arte 92, Milano
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

L'opera è accompagnata da certificato di
autenticità rilasciato dalla G.A.M. Archivio
Mattia Moreni, Bologna, con il n. 60/007G.
A9202G e da certificato su fotografia firmato
dall'artista.

*Signed and dated 1960; signed, titled,
inscribed and dated 1960 on the reverse, oil
on canvas. Executed in 1959.*

*This work is accompanied by a certificate of
authenticity issued by the G.A.M. Archivio
Mattia Moreni, Bologna, under the n.
60/007G.A9202G and by a photo-certificate
signed by the artist.*

⊕ € 40.000-50.000

£ 35.600-44.400 US\$ 43.700-55.000



143

AFRO

1912 - 1976

Senza titolo

firmato e datato 69
olio e collage su carta intelata
cm 56x80,5

PROVENIENZA(E)

Galleria Tornabuoni, Firenze
Collezione privata, Novara
Ivi acquistato dalla famiglia dell'attuale
proprietario nel 2018

L'opera è accompagnata da certificato su
fotografia firmato da Mario Graziani in data 11
dicembre 1987, Milano

*Signed and dated 69, oil and collage on paper
laid on canvas.*

*This work is accompanied by a photo-
certificate signed by Mario Graziani on 11
December 1987, Milan.*

⊕ € 60.000-80.000
£ 53.500-71.500 US\$ 65.500-87.500



144

GIUSEPPE SANTOMASO

1907 - 1990

Granaio d'inverno

firmato e datato 52
olio, tempera e pastelli su tela
cm 120,5x79,5

PROVENIENZA(E)

Christie's Roma, *Arte Moderna e Contemporanea*, 18 dicembre 2002, lotto 282
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

ESPOSIZIONE(I)

Venezia, *XXVI Biennale Internazionale d'Arte*, 1952, p. 115, n. 4

La Chaux-de-Fonds, Musée des Beaux-Arts, *Peintures actuelles de France et d'Italie*, 1953, n. 81

Padova, Palazzo della Ragione, *X Biennale Triveneta*, 1953, n. 1, p. 45

Johannesburg, University Towns Festival, *Exhibition of contemporary Italian art*, 1955, p. 15, illustrato

BIBLIOGRAFIA

Lionello Venturi, *Otto pittori italiani*, Roma 1952, illustrato s.p.

Luisa Alfieri e AA.VV., *Santomaso Catalogue Raisonné 1931-1974*, Venezia 1975, n. 204, illustrato

Nico Stringa, Laura Poletto, Elisa Prete, *Giuseppe Santomaso Catalogo ragionato*, Torino 2017, Vol. II, p. 56, n. 235, illustrato

Enrico Crispolti, *Renato Guttuso Catalogo ragionato generale dei dipinti*, Milano 1983, Vol. I, p. CCXXI, cat. n. 5, illustrato

Opera già presente nell'Archivio Giuseppe Santomaso a cura della Galleria Blu, Milano, con il n. SOT/839

Signed and dated 52, oil, gouache and pastels on canvas.

This work is registered in the Archivio Giuseppe Santomaso curated by the Galleria Blu, Milan, under the n. SOT/839.

⊕ € 60.000-80.000

£ 53.500-71.500 US\$ 65.500-87.500

145

LEONCILLO

1915 - 1968

Scultura con gocce rosse

terracotta smaltata
cm 30x31x12

Eseguito nel 1960

PROVENIENZA(E)

Collezione privata, Spoleto
Ivi acquistato dall'attuale proprietario nel
2018

L'opera e' accompagnata da certificato di
autenticità rilasciato da Enrico Mascelloni
e verrà pubblicata nel Catalogo Generale in
corso di preparazione

Glazed terracotta. Executed in 1960.

*This work is accompanied by a certificate of
authenticity issued by Enrico Mascelloni and
will be included in the forthcoming General
Catalogue.*

⊕ € 60.000-80.000

£ 53.500-71.500 US\$ 65.500-87.500





146

ALBERTO SAVINIO

1891 - 1952

Senza titolo - Les philosophes

firmato

tempera su carta applicata su tela

cm 46x61

Eseguito nel 1927

PROVENIENZA(E)

Galleria Cairola, Milano

Galleria Annunciata, Milano

Galleria del Milione, Milano

Galleria Farsetti, Prato

Galleria Arte Internazionale, Milano

Studio d'Arte Prof Dino Tega, Milano

ESPOSIZIONE(I)

Imola, *VIII Nazionale d'Arte Figurativa*, 1966

Milano, Galleria Annunciata, *Mostra di*

Natale, 1974, p. 69, illustrato (con titolo

Personaggi antichi)

Fiesole, Fondazione Primo Conti, Palazzo

Mangani, *Con Savinio. Mostra bio-*

bibliografica di Alberto Savinio, 1981, p.

74, illustrato (con titolo *I tre saggi o I tre*

personaggi)

BIBLIOGRAFIA

Pia Vivarelli, *Savinio: gli anni di Parigi,*

dipinti 1927-1932, Verona 1990-1991, p. 130,

illustrato

Pia Vivarelli, *Alberto Savinio. Catalogo generale*, Milano 1996, p. 241, n. 1927 2, illustrato

Dello stesso soggetto si conosce una versione su tela.

Signed, gouache on paper applied on canvas. Executed in 1927.

⊕ € 30.000-40.000

£ 26.700-35.600 US\$ 32.800-43.700

147

LEONCILLO

1915 - 1968

Cariatidi

ceramica, due elementi
cm 84x19,3x19,5 e cm 84,5x20x19,5
Eseguite nel 1945 circa

PROVENIENZA(E)

Studio Enrico Galassi
Collezione privata, Roma
Ivi acquistate dell'attuale proprietario

Le opere sono accompagnate da certificato di autenticità rilasciato da Enrico Mascelloni e verranno incluse nel Catalogo Generale in corso di preparazione

Ceramic. Executed in 1945 circa.

These works are accompanied by a certificate of authenticity issued by Enrico Mascelloni and will be included in the forthcoming General Catalogue.

⊕ € 40.000-60.000

£ 35.600-53.500 US\$ 43.700-65.500





148

ALBERTO MAGNELLI

1888 - 1971

D'un-ton-fort

firmato e datato 50
olio su tela
cm 73,5x60,5

PROVENIENZA(E)

Galleria Narciso, Torino
Studio d'Arte Lucas, Milano
Galleria del Fiore, Milano
Galleria d'Arte Spinetti, Firenze
Galleria d'Arte Il Canale, Venezia
Collezione Cassuto, Milano
Sotheby's Milano, *Arte Moderna e Contemporanea*, novembre 2010, lotto 44

ESPOSIZIONE(I)

Parigi, Centre d'Art Italien; Strasburgo, Maison d'Art Alsacienne, *Lardera, Magnelli, Severini, Signori*, 1952, n. 14, illustrato
Firenze, Galleria d'Arte Spinetti; Milano, Galleria del Fiore, *Magnelli, Prampolini, Radice, Reggiani*, 1954, n. 4, illustrato
Bergamo, Galleria Lorenzelli, *Mostra di Alberto Magnelli*, 1959

BIBLIOGRAFIA

Leonardo Sinisgalli, *La meccanica si incontra con l'arte*, in *Tempo*, ed. XVIII, Milano 1955, p. 46, illustrato a colori

Renzo Modesti, *Pittura Italiana Contemporanea*, Milano 1958, p. 145
Renzo Modesti, *Pittura Astratta*, Milano 1958, tav. III
Anne Maisonnier, *Alberto Magnelli: l'Oeuvre Peint, Catalogue raisonné*, Parigi 1975, p. 142, n. 642, illustrato

Signed and dated 50, oil on canvas.

⊕ € 30.000-40.000
£ 26.700-35.600 US\$ 32.800-43.700



149

ROBERTO MATTA

1911 - 2002

L'uccellatore

firmato; intitolato sul retro
olio su tela
cm 94,5x77,3
Eseguito nel 1954

PROVENIENZA(E)

Collezione privata, Milano
Ivi acquistato dall'attuale proprietario nei
primi anni Settanta

ESPOSIZIONE(I)

Milano, Salone Annunciata, 8 pittori
surrealisti, 1964, illustrato (datato 1952)

Opera registrata presso l'Archives de l'Oeuvre
de Matta, Tarquinia, con il n. 54/33
L'opera è accompagnata da certificato di
autenticità rilasciato dall'Archives de l'Oeuvre
de Matta, Tarquinia

*Signed; titled on the reverse, oil on canvas.
Executed in 1954.*

*This work is registered at the Archives de
l'Oeuvre de Matta, Tarquinia, under the n.
54/33 and it is accompanied by a certificate
of authenticity issued by the Archives de
l'Oeuvre de Matta, Tarquinia.*

⊕ € 50.000-70.000
£ 44.400-62.500 US\$ 55.000-76.500



150

GIUSEPPE UNCINI

1929 - 2008

Senza titolo

firmato e datato 56A; iscritto e datato Roma
56 sul retro
olio su tavola
cm 70x104,5

PROVENIENZA(E)

Collezione privata, Roma

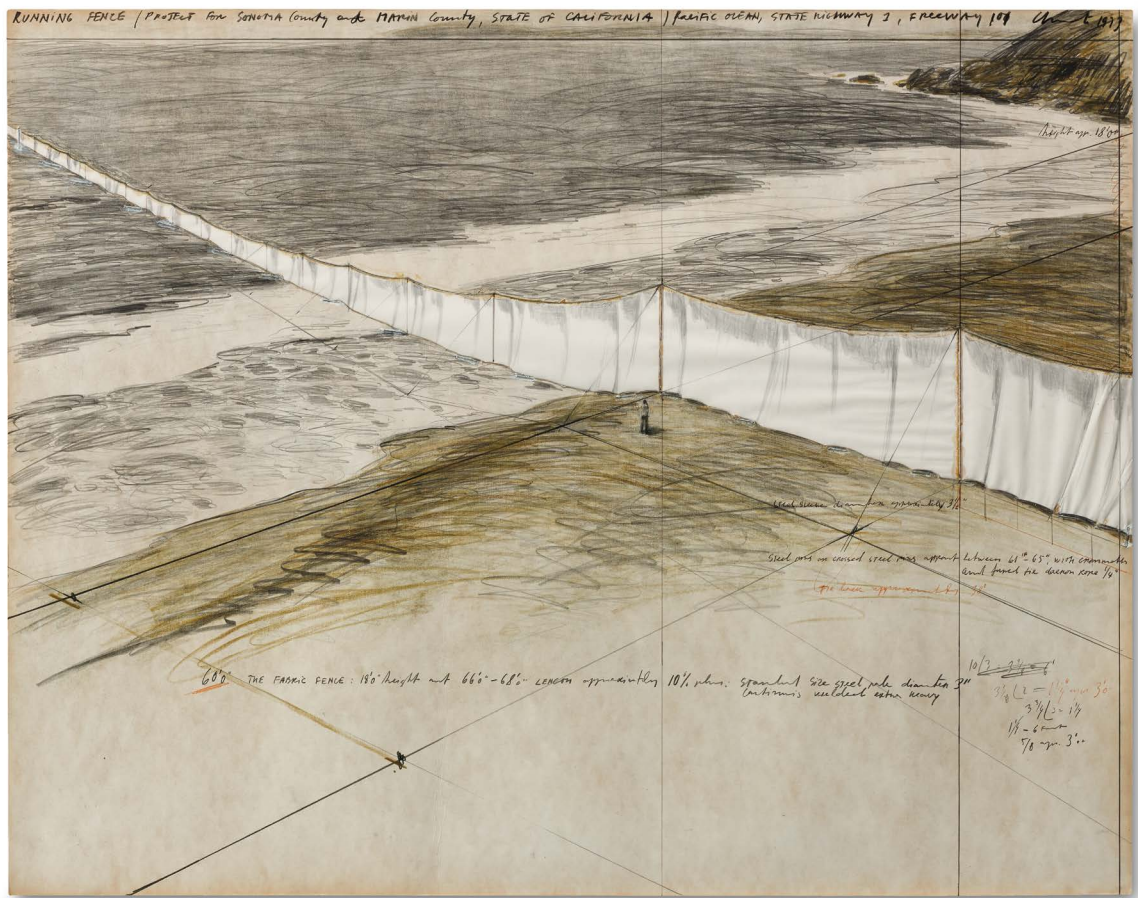
Opera registrata presso l'Archivio Opera
Giuseppe Uncini, Perugia, con il n. 56-009
L'opera è accompagnata da certificato su
fotografia firmato dall'artista

*Signed and dated 56A; inscribed and dated
Roma 56 on the reverse, oil on board.*

*This work is registered at Archivio Opera
Giuseppe Uncini, Perugia, under the n.
56-009 and it is accompanied by a photo-
certificate signed by the artist.*

⊕ € 18.000-25.000

£ 16.000-22.200 US\$ 19.700-27.300



151

CHRISTO

n. 1935

Running Fence (Project for Sonoma County and Marin County, State of California)

firmato, intitolato e datato 1973
grafite, matite colorate e collage di tessuto
su cartone
cm 56,2x70,8

PROVENIENZA(E)

Collezione privata, Biella
Ivi acquistato dall'attuale proprietario negli
anni Ottanta

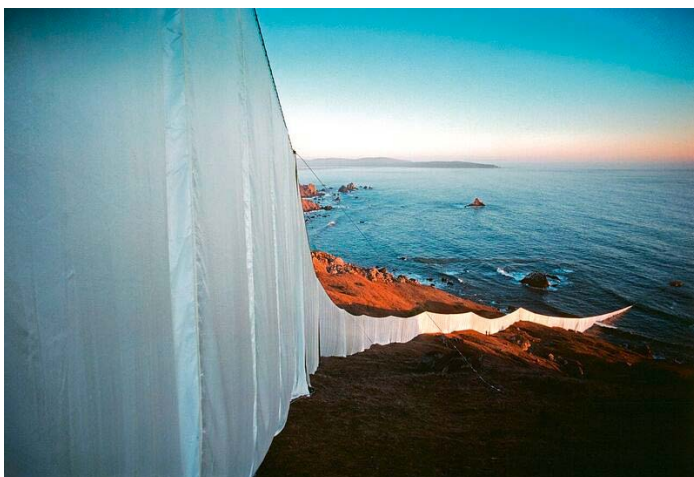
ESPOSIZIONE(I)

New York, Rosa Esman Gallery, Twentieth
Anniversary Exhibition, 1992

*Signed, titled and dated 1973, graphite,
coloured pencil and fabric collage on
cardboard.*

⊕ € 35.000-45.000

£ 31.100-40.000 US\$ 38.200-49.200



Christo and Jeanne-Claude, *Running Fence, Sonoma and Marin Counties, California 1972-76*
Foto: Wolfgang Volz © 1976 Christo



152

DA UNA COLLEZIONE PRIVATA ITALIANA

MIMMO ROTELLA

1918 - 2006

750

firmato; intitolato e datato 1958 sul retro
décollage su tela
cm 38x55

PROVENIENZA(E)

Galleria Emilio Mazzoli, Modena
Ivi acquistato dall'attuale proprietario negli
anni Ottanta

BIBLIOGRAFIA

Germano Celant, *Mimmo Rotella. Catalogo
ragionato, Volume primo 1944-1961*, Tomo II,
Milano 2007, p. 613, n. 1958 011, illustrato a
colori

*Signed, titled and dated 1958 on the reverse,
décollage on canvas.*

  € 20.000-30.000

  17.800-26.700 US\$ 21.900-32.800



153

MARIO SCHIFANO

1934 - 1998

Vero amore n° 3

firmato; firmato, intitolato e dedicato *Al caro impaziente amico Mario* sul retro
 smalto e carboncino su tela
 cm 80x80
 Eseguito nel 1965

PROVENIENZA(E)

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

ESPOSIZIONE(I)

Napoli, Galleria Il Centro, *Mario Schifano*,
 1970

Opera registrata presso l'Archivio Mario Schifano, Roma, con il n. 03580171111
 L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Mario Schifano, Roma

Signed; signed, titled and dedicated on the reverse, enamel and charcoal on canvas. Executed in 1965.

This work is registered at the Archivio Mario Schifano, Rome, under the n. 03580171111 and it is accompanied by a photo-certificate issued by the Archivio Mario Schifano, Rome.

⊕ € 45.000-65.000
 £ 40.000-58.000 US\$ 49.200-71.000



△ 154

MIMMO ROTELLA

1918 - 2006

TOT

firmato; firmato, intitolato e datato 1958 sul retro

décollage su tela
cm 78,2x80

PROVENIENZA(E)

Galleria Il Centro, Napoli
Sotheby's Londra, *Contemporary Art Day Sale*, 6 ottobre 2018, lotto 159

ESPOSIZIONE(I)

Napoli, Galleria Il Centro, *Mimmo Rotella*, 1972
Milano, Studio Bellini, *Opere Recenti di Rotella*, 1972

BIBLIOGRAFIA

Germano Celant, *Mimmo Rotella Catalogo Ragionato, Volume Primo 1944-1961 Tomo II*, Milano 2016, p. 617, n. 038, illustrato a colori

Signed; signed, titled and dated 1958 on the reverse, décollage on canvas.

⊕ € 50.000-70.000
£ 44.400-62.500 US\$ 55.000-76.500

155

ALIGHIERO BOETTI

1940 - 1994

Una parola al vento...

firmato sul risvolto
ricamo su tela
cm 85,2x25,5
Eseguito nel 1989 circa

PROVENIENZA(E)

Collezione privata, Venezia
Collezione privata, Vicenza

Opera registrata presso l'Archivio Alighiero
Boetti, Roma, con il n. 9440

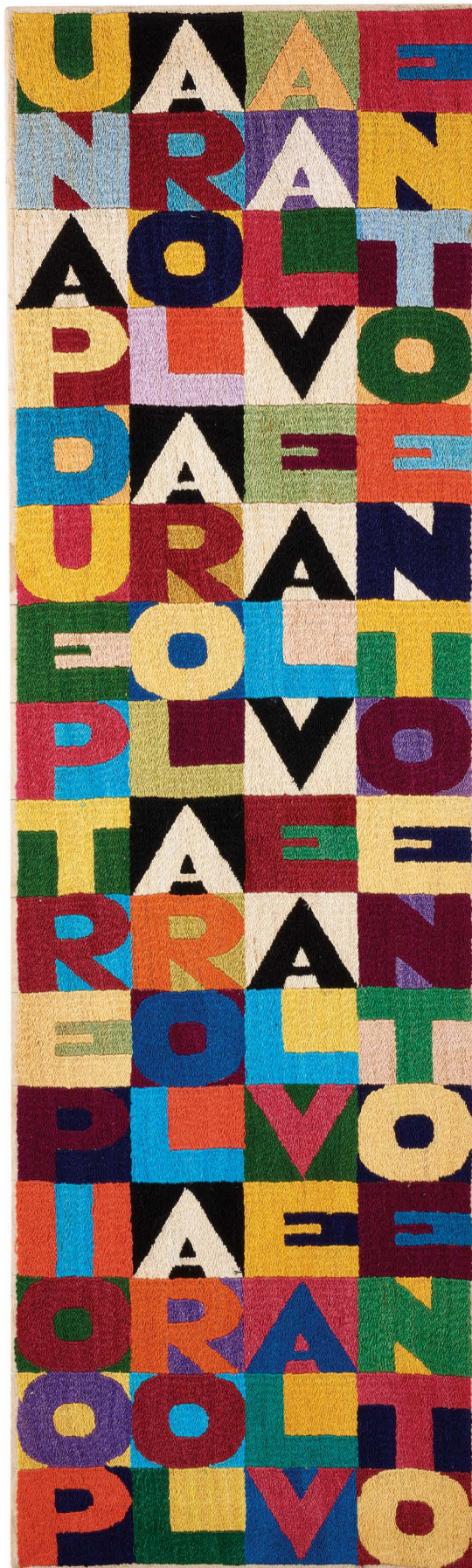
L'opera è accompagnata da certificato di
autenticità rilasciato dall'Archivio Alighiero
Boetti, Roma

*Signed on the overlap, embroidery on canvas.
Executed in 1989 circa.*

*This work is registered at the Archivio
Alighiero Boetti, Rome, under the n. 9440
and it is accompanied by a photo-certificate
issued by the Archivio Alighiero Boetti, Rome.*

⊕ € 50.000-70.000

£ 44.400-62.500 US\$ 55.000-76.500





156

CARLA ACCARDI

1924-2014

Segni '68

firmato, iscritto *modificato da 80x60 a 80x55*, intitolato e datato 1978 sul telaio vernice su sicofoil cm 80,3x55

PROVENIENZA(E)

Acquisito dall'attuale proprietario direttamente dall'artista nei primi anni Ottanta

BIBLIOGRAFIA

Germano Celant, *Carla Accardi. La vita delle forme*, Roma 2011, p. 373, n. 1978 22, illustrato a colori

Opera registrata presso l'Archivio Accardi Sanfilippo, Roma, con il n. 736 1978

Signed, inscribed modificato da 80x60 a 80x55, titled and dated 1978 on the stretcher, enamel on sicofoil.

This work is registered at the Archivio Accardi Sanfilippo, Rome, under the n. 736 1978

⊕ € 40.000-50.000
£ 35.600-44.400 US\$ 43.700-55.000



157

EMILIO VEDOVA

1919 - 2006

Pagina

firmato, intitolato e datato 1983 sul retro
olio, carboncino, pastelli a olio e gouache su
cartone applicato su tavola
cm 88,7x64,5

ESPOSIZIONE(I)

Milano, Studio Marconi, *Emilio Vedova. Opere
dal 1981 al 1983*, 1983, illustrato in copertina

e all'interno del catalogo
Milano, Arte Borgogna, *Vedova*, 1989-1990,
illustrato a colori a piena pagina (misure
errate)

Ivi acquistato dal padre dell'attuale
proprietario

L'opera è accompagnata da certificato
su fotografia dell'Archivio Emilio Vedova,
Venezia, con il n. 85, firmato dall'artista

*Signed, titled and dated 1983 on the reverse,
oil, charcoal, oil pastels and gouache on
cardboard applied on board*

*This work is accompanied by a photo-
certificate from the Archivio Emilio Vedova,
Venice, with the n. 85, signed by the artist.*

⊕ € 30.000-40.000
£ 26.700-35.600 US\$ 32.800-43.700



158

JULIAN OPIE

n. 1958

This is Shahnoza horizontal 8

firmato sul retro
serigrafia su tavola dipinta
cm 67,2x70,7x3
Eseguito nel 2007

PROVENIENZA(E)

Barbara Krakow Gallery, Boston
Collezione Bauer
Ivi acquistato dall'attuale proprietario

*Silkscreen on painted board. Executed in
2007.*

⊕ € 18.000-25.000
£ 16.000-22.200 US\$ 19.700-27.300



159

GEORGE CONDO

n. 1957

Rodrigo at the Theatre

firmato e datato 07

matita colorata su carta

cm 75,8x56,7

PROVENIENZA(E)

Galerie Andrea Caratsch, Saint Moritz

Galleria Seno, Milano

Ivi acquistato dall'attuale proprietario nel
2007

*Signed and dated 07, coloured pencil on
paper.*

€ 40.000-60.000

£ 35.600-53.500 US\$ 43.700-65.500



160

ANDY WARHOL

1928 - 1987

Mao

firmato e numerato 44/250 con timbro sul retro, stampato da Stryria Studio Inc. serigrafia a colori su carta Beckett High White
cm 91.4x91x4
Eseguito nel 1972

PROVENIENZA(E)

Collezione privata, Milano
Ivi acquisito dall'attuale proprietario

BIBLIOGRAFIA

Frayda Feldman, Jörg Schellmann, *Andy Warhol: Prints A Catalogue Raisonné 1962-1987*, New York 2015, n. 90

Signed and numbered with stamp 44/250 on the reverse, printed by Styria Studio Inc., color screenprint on Beckett High White paper. Executed in 1972.

€ 20.000-30.000
£ 17.800-26.700 US\$ 21.900-32.800

161

LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Concetto spaziale (Teatrino)

firmato e numerato 70/75 sul retro serigrafia e cartone sagomato cm 70x70
Eseguito nel 1968 da Edizioni Plus, Baden Baden, in 75 esemplari, di cui 20 numerati in numeri romani

PROVENIENZA(E)

Galleria La Loggia, Bologna
Ivi acquistato dall'attuale proprietario negli anni Duemila

Signed and numbered 70/75 on the reverse, silkscreen and shaped cardboard. Executed in 1968 by Edizioni Plus, Baden Baden, in 75 exemplars, of which 20 are numbered with Roman numerals.

⊕ € 12.000-18.000
£ 10.700-16.000 US\$ 13.100-19.700

162

JOHN ARMLEDER

n. 1948

Allegretto

firmato e numerato P.P. I/III sui due lati e alla base

due plexiglass sagomati e intagliati con undici banconote stampate su carta filigranata non tagliata
cm 69,5x70x10

Eseguito nel 2019 ed accompagnato da ONE Artists Banknote Project Scrapbook, con interventi di Ben, Enzo Cucchi e Matteo Garrone

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità firmato dall'artista

ONE Artist's Banknote Project è un progetto benefico, costituito intorno all'emissione di banconote d'artista, numerate e certificate, in edizione limitata, che ha visto il coinvolgimento di 11 artisti di fama internazionale: John Armleder, Enzo Cucchi, Franco Fontana, Peter Halley, Marisol, Mel Ramos, Andres Serrano, Daniel Spoerri, Rirkrit Tiravanija, Ben Vautier e Lawrence Weiner. Ogni banconota è stampata su un foglio non tagliato di carta filigranata utilizzata per la fabbricazione carta-moneta.

Signed and numbered P.P. I/III on both the sides and on the base, two shaped and carved plexiglass with eleven banknotes printed on uncut, watermarked paper. Executed in 2019 and accompanied by ONE Artist's Banknote Project Scrapbook, with participation of Ben, Enzo Cucchi and Matteo Garrone.

This work is accompanied by a photo-certificate signed by the artist

Una parte del ricavato della vendita di questa opera sarà devoluta a sostegno della Fondazione Legato Dino Ferrari, Modena, per la ricerca nel trattamento della Distrofia Muscolare.

A part of the sale proceeds of this lot will be donated to Fondazione Legato Dino Ferrari, Modena, for the research in the treatment of Muscular Dystrophy

€ 5.000-7.000

£ 4.450-6.300 US\$ 5.500-7.700



161

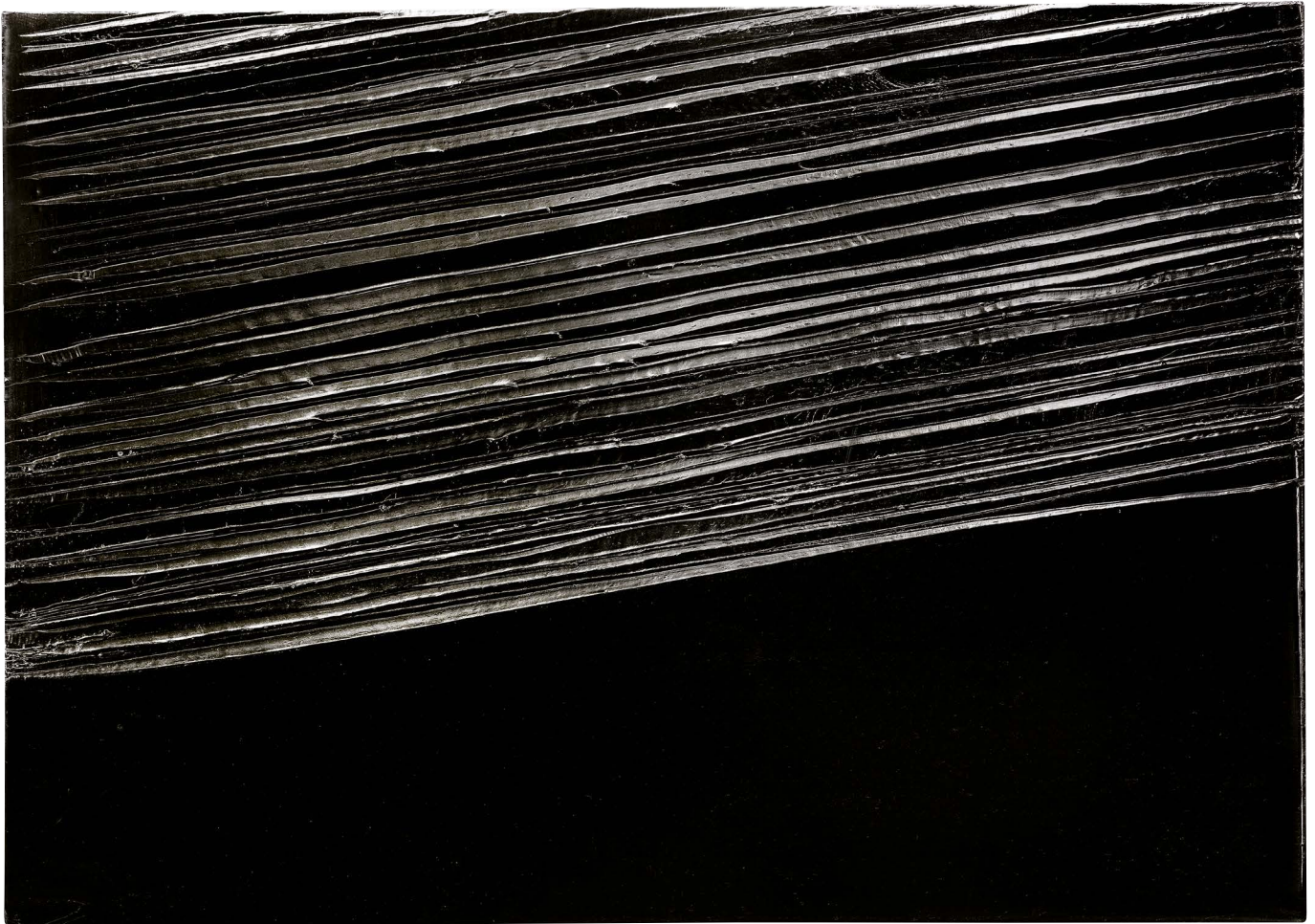


162

FINE DELLA VENDITA

177

PIERRE SOULAGES
Peinture 157 x 222cm, 25 octobre 2006
Estimate €900,000–1,300,000



Art Contemporain

AUCTION PARIS 4 DECEMBER

EXHIBITION FREE AND OPEN TO THE PUBLIC 22 NOVEMBER – 3 DECEMBER

76 RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ 75008 PARIS
ENQUIRIES +33 1 53 05 52 71 GUILLAUME.MALLECOT@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/ARTCONTEMPORAIN #SOTHEBYSCONTEMPORARYART
© ART DIGITAL STUDIO



DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS

WILLIAM SCOTT
White with Black Predominating
Estimate £250,000–350,000*



Modern & Post-War British Art

AUCTION LONDON 19 – 20 NOVEMBER

34–35 NEW BOND STREET, LONDON W1A 2AA
ENQUIRIES +44 (0)20 7293 5381 SIMON.HUCKER@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/MOBBRIT #SOTHEBYSMOBBRIT

* Buyers are liable to pay both the hammer price (as estimated above) and the buyer's premium together with any applicable taxes and Artist's Resale Right (which will depend on the individual circumstances). Refer to the Buying at Auction and VAT sections at the back of the catalogue for the relevant sale for further information.



DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS

Sotheby's EST. 1744



Know Your Worth.

Sotheby's Valuations Services provide bespoke valuations across all collecting categories that are recognised around the world by financial institutions, insurance brokers and government agencies.

34-35 NEW BOND STREET, LONDON W1A 2AA
ENQUIRIES +44 (0)20 7293 6422 VALUATIONS@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/VALUATIONS #SOTHEBYSVALUATIONS

© DOUGLAS MACKIE © SIMON UPTON © THE ESTATE OF ADRIAN HEATH



DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS



CATALOGO
ARTE CONTEMPORANEA

DATA
26 E 27 NOVEMBRE 2019

CODICE
"ETTORE" MI0340

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.

Sotheby's conserverà e tratterà i Suoi dati personali e potrà condividerli con un'altra società del Gruppo Sotheby's per l'uso descritto e in linea con la Privacy Policy di Sotheby's pubblicata sul sito web di Sotheby's all'indirizzo www.sothebys.com o disponibile su richiesta via e-mail a enquiries@sothebys.com

Preso altresì atto che, ai sensi dell'articolo 4.7. 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 this sale.

Sotheby's will hold and process your personal information and may share it with another Sotheby's Group company for use as described in, and in line with, Sotheby's Privacy Policy published on Sotheby's website at www.sothebys.com or available on request by email to enquiries@sothebys.com.

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 (offerta 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); 10 (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); 10 (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 Contemporanea del 26-27 Novembre (lotti 1-38, 101-162) saranno disponibili presso Palazzo Serbelloni, Corso Venezia 16, fino a Giovedì 28 Novembre. Da Lunedì 2 Dicembre 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 magazzinaggio. Altrimenti i Vostri acquisti saranno spediti a Vostro carico e spese ad un magazzino esterno.

I costi di magazzinaggio 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, sino ad un massimo di €35.000 per asta, vendita per corrispondenza. Si prega di notare che per quest'asta non è possibile utilizzare la Sotheby's Mobile App per effettuare i pagamenti. 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 richiederne la provenienza. Sotheby's intersterà 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 magazzinaggio 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 Contemporanea sale of 26-27 November (lots 1-38, 101-162) will be available at Palazzo Serbelloni, Corso Venezia 16, until Thursday 28th November. From Monday 2nd December 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) up to €35.000 per sale. Please note that is not possible to use the Sotheby's Mobile App to settle payments for this sale. 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 250.000; per ogni parte del prezzo di aggiudicazione eccedente l'importo di euro 250.000 la commissione d'acquisto è stabilita nella misura del 24,40% fino alla concorrenza dell'importo di euro 2.500.000. Per ogni parte del prezzo di aggiudicazione eccedente euro 2.500.000 la commissione d'acquisto è stabilita nella misura del 16,96%. 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 non 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 Vostrò 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 interesterà 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 ad 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:
IT55031110164500000000291
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, sino ad un massimo di €35.000 per asta. Si prega di notare che per quest'asta non è possibile utilizzare la Sotheby's Mobile App per effettuare i pagamenti.

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, cocodrillo, 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 €250,000, 24.40% of any amount in excess of €250,000 up to and including €2,500,000, and 16.96% of any amount in excess of €2,500,000. 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, up to €35,000 per sale. Please note that it is not possible to use the Sotheby's Mobile App to settle payments for this sale.

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 alla 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 addizionale 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 costituiscano 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. GARANZIE DELL'OFFERENTE/ACQUIRENTE

(a) L'Offerente e/o l'Acquirente non è soggetto a sanzioni commerciali, embarghi o qualsiasi altra restrizione al commercio nella giurisdizione in cui opera, nonché ai sensi delle leggi dell'Unione Europea, delle leggi di Inghilterra e Galles, o delle leggi e dei regolamenti degli Stati Uniti, e non è di proprietà (o parzialmente di proprietà) o sotto il controllo di uno o più soggetti così sanzionati (collettivamente, "Soggetto/sanzionato/i").

(b) Laddove agisca in qualità di soggetto incaricato (previo consenso scritto di Sotheby's), il mandante non è un Soggetto sanzionato, né di

proprietà (o parzialmente di proprietà) o sotto il controllo di uno o più Soggetti sanzionati.

(c) L'Offerente e/o l'Acquirente si impegna a che il Prezzo d'acquisto non venga finanziato da alcun Soggetto sanzionato, e a che nessuna delle parti coinvolte nella transazione - compresi istituti finanziari, spedizionieri di qualunque genere o qualsiasi altra parte - sia un Soggetto sanzionato o di proprietà (o parzialmente di proprietà) o sotto il controllo di uno o più Soggetti sanzionati, a meno che tale attività non sia autorizzata per iscritto dall'autorità governativa competente per la transazione o dalle leggi o regolamenti applicabili.

9. ESPORTAZIONE DAL TERRITORIO DELLA REPUBBLICA ITALIANA

9.1 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.

10. LEGGE APPLICABILE E GIURISDIZIONE

10.1 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.

11. TUTELA DATI PERSONALI

Sotheby's conserverà e tratterà i Suoi dati personali e potrà condividerli con un'altra società del Gruppo Sotheby's per l'uso descritto e in linea con la Privacy Policy di Sotheby's pubblicata sul sito web di Sotheby's all'indirizzo www.sothebys.com o disponibile su richiesta via e-mail a enquiries@sothebys.com.

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 addizionale 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 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 addizionale 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 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.

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 date 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. BIDDER'S/BUYER'S WARRANTIES

(a) The Bidder and/or Buyer is not subject to trade sanctions, embargoes or any other restriction on trade in the jurisdiction in which it does business as well as under the laws of the European Union, the laws of England and Wales, or the laws and regulations of the United States, and is not owned (nor partly owned) or controlled by such sanctioned person(s) (collectively, "Sanctioned Person(s)").

(b) Where acting as agent (with Sotheby's prior written consent), the principal is not a Sanctioned Person(s) nor owned (or partly owned) or controlled by Sanctioned Person(s).

(c) The Bidder and/or Buyer undertakes that none of the Purchase Price will be funded by any Sanctioned Person(s), nor will any party involved in the transaction including financial institutions, freight forwarders or other forwarding agents or any other party be a Sanctioned Person(s) nor owned (or partly owned) or controlled by a Sanctioned Person(s), unless such activity is authorized in writing by the government authority having jurisdiction over the transaction or in applicable law or regulation.

9. EXPORT FROM THE TERRITORY OF THE ITALIAN REPUBLIC

9.1 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".

10. APPLICABLE LAW AND JURISDICTION

10.1 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.

11. PERSONAL DATA PROTECTION

Sotheby's will hold and process your personal information and may share it with another Sotheby's Group company for use as described in, and in line with, Sotheby's Privacy Policy published on Sotheby's website at www.sothebys.com or available on request by email to enquiries@sothebys.com.

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.

SIUREZZA 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...STYLE...

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 as yet unidentified but distinct hand, closely associated with the named artist but not necessarily his pupil.

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
 Milan.office@sothebys.com

ROMA

Luisa Lepri*
Director
 Palazzo Colonna
 Piazza SS. Apostoli, 61
 00187 Roma
 Tel. 39 06 6994 1791
 Fax. 39 06 679 6167
 Rome.office@sothebys.com

TURIN

Laura Russo*
Director
 Valentina Pastorelli*
 Corso G. Ferraris 18b
 10121 Torino
 T. 39 011 544898
 Turin.office@sothebys.com

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

Press & Communication

Wanda Rotelli Tarmino* 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

Collecting

Paolo Bonvini 02 334 96132

Bhawani Singh 02 334 96132

Switchboard & Reception 1

Catalogue Subscriptions 1

Manuela Fino

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

Isobel Gooder 279

Valentina Lacorte 241

(Department Assistant)

ROMA

Lorenzo Rebecchini 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

Benoit Repellin 41 22 908 4845

MILANO (LIAISON OROLOGI)

Alessandra Berengan 212

* denotes a Consultant

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
 fcaracciolo@me.com

NAPOLI

Rory Troise
 MOB. 333 3516842
 roryt@libero.it

ROMA

Giovanni Ciarrocca
 TEL. 06 8530 4970
 FAX. 06 3265 2685
 gciarrocca@mclink.it

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@virgilio.it

Photography

Oscar Giacomini
Catalogue Designer
 Antonella Banfi
Colour Editor
 Ross Gregory
Production Controller
 Kristina Dargyte

Indice

- Accardi, Carla 156
Afro 143
Agnetti, Vincenzo 128, 136
Albers, Josef 3
Angeli, Franco 131
Armleder, John 162

Bill, Max 1
Boetti, Alighiero 14, 21, 22, 23, 25, 155
Burri, Alberto 10

Calderara, Antonio 2
Calzolari, Pier Paolo 132
Chirico, Giorgio de 7, 27, 30
Christo 151
Condo, George 159

Dadamaino 138
De Dominicis, Gino 129

Fontana, Lucio 5, 9, 19, 28, 31, 32, 33, 34, 133, 134, 161

Hartung, Hans 20

Indiana, Robert 37
Isgrò, Emilio 135

Klein, Yves 38
Kounellis, Jannis 24

Lai, Maria 130
Leoncillo 145, 147
Lombardo, Sergio 17

Magnelli, Alberto 148
Marca-Relli, Conrad 13
Matta, Roberto 149
Melotti, Fausto 26, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127
Morandi, Giorgio 6, 11, 29
Moreni, Mattia 142

Noland, Kenneth 4
Novelli, Gastone 12

Opie, Julian 158

Pomodoro, Arnaldo 139
Pomodoro, Giò 140

Rauschenberg, Robert 35
Rotella, Mimmo 152, 154

Santomaso, Giuseppe 144
Savinio, Alberto 146
Scanavino, Emilio 141
Scarpitta, Salvatore 8
Schifano, Mario 16, 18, 36, 153

Twombly, Cy 15

Uncini, Giuseppe 150

Vasarely, Victor 137
Vedova, Emilio 157

Warhol, Andy 160

**SOTHEBY'S EXECUTIVE
MANAGEMENT**

Tad Smith
**President and
Chief Executive Officer**

John Auerbach
**Art & Objects Division, Americas
Digital Businesses, Worldwide**

Jean-Luc Berrebi
**Chief Financial Officer
Worldwide**

Jill Bright
**Human Resources
Administration
Worldwide**

Amy Cappellazzo
**Chairman
Fine Art Division**

Valentino D. Carlotti
**Business Development
Worldwide**

Kevin Ching
**Chief Executive Officer
Asia**

Ken Citron
**Operations and Chief
Transformation Officer
Worldwide**

Lauren Gioia
**Communications
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**

Patti Wong
**Chairman
Asia**

**SOTHEBY'S INTERNATIONAL
COUNCIL**

Robin Woodhead
Chairman

Jean Fritts
Deputy Chairman

John Marion
Honorary Chairman

Juan Abelló
Judy Hart Angelo
Anna Catharina Astrup
Nicolas Berggruen
Philippe Bertherat
Lavinia Borromeo
Dr. Alice Y.T. Cheng
Laura M. Cha
Halit Cingillioğlu
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
George Wachter

Thomas Bompard
Lulu Creel
Nina del Rio
Mari-Claudia Jimenez
Brooke Lampley
Gary Schuler
Simon Shaw
Lucian Simmons
August Uribe

EUROPE

Oliver Barker
Helena Newman
Mario Tavella

Alex Bell
Michael Berger-Sandhofer
David Bennett
Lord Dalmeny
Claudia Dwek
Edward Gibbs
George Gordon
Franka Haiderer
Henry Howard-Sneyd
Caroline Lang
Cedric Lienart
Daniela Mascetti
Yamini Mehta
Wendy Philips
Lord Poltimore
Samuel Valette
Albertine Verlinde
Roxane Zand

ASIA

Patti Wong
Nicolas Chow

Lisa Chow
Jen Hua
Yasuaki Ishizaka
Wendy Lin
Rachel Shen





Sotheby's EST. 1744
Collectors gather here.