



Un osservatorio particolare per la diffusione del Surrealismo nell'Italia degli anni Sessanta: le aste di arte contemporanea Finarte a Milano

Alessandro Nigro

Università degli Studi di Firenze

Contact: alessandro.nigro@unifi.it

Nel sistema dell'arte dell'Italia degli anni Sessanta (musei ed esposizioni; collezionisti, galleristi e mercanti), un fattore di novità fu certo rappresentato dal fenomeno delle aste d'arte contemporanea. Il contributo si prefigge di analizzare la circolazione e la valutazione finanziaria delle opere surrealiste nell'Italia degli anni Sessanta da tale specifico punto di vista, con particolare riferimento alla realtà della casa d'asta Finarte di Milano, di cui si è ricostruito l'andamento delle vendite lungo il periodo 1961-1971 sulla base di un'analisi dei prezzi di aggiudicazione. Tali dati, messi a confronto con altri provenienti da documenti relativi ad altre case d'aste, ma anche al mondo delle gallerie e del collezionismo, aiuteranno a ricostruire un quadro più puntuale del mercato italiano del Surrealismo in un decennio, quello degli anni Sessanta, in cui si assistette a una vera e propria esplosione di interesse per gli artisti del movimento.

In the art system of 1960s Italy (museums, exhibitions, private collections, gallery owners and dealers), a new factor was certainly represented by the phenomenon of contemporary art auctions. The aim of this paper is to analyse the circulation and financial valuation of Surrealist works in 1960s Italy from this specific point of view, with particular reference to the Finarte auction house in Milan, whose development over the period 1961-1971 has been reconstructed on the basis of an analysis of the adjudication prices. These data, compared with documents relating to collectors and gallerists, will help to reconstruct a more precise picture of the Italian Surrealism market in a decade, that of the 1960s, in which there was a real explosion of interest in the artists of the movement.

Keywords: Surrealism, Auctions, Art collections, Finarte, René Magritte, Victor Brauner

open access

Published twice a year
ISSN 2784-9597 (online)

Received 30 November 2024; **Accepted** 31 December 2024; **First Published** March 2025

Citation Alessandro Nigro, *Un osservatorio particolare per la diffusione del Surrealismo nell'Italia degli anni Sessanta: le aste di arte contemporanea Finarte a Milano*, «La Diana», 7-8, 2024, pp. 154-172.
DOI 10.36253/ladiana-3388

Copyright © 2024 Alessandro Nigro

This is an open access, peer-reviewed article published by Università di Siena (<https://riviste.fupress.net/index.php/diana/index>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited

Data Availability Statement

All relevant data are within the paper and its Supporting Information files

Competing Interests

The Author(s) declare(s) no conflict of interest

<https://riviste.fupress.net/index.php/diana/index>

Un osservatorio particolare per la diffusione del Surrealismo nell'Italia degli anni Sessanta: le aste di arte contemporanea Finarte a Milano

Alessandro Nigro

A mo' di premessa: il collezionismo italiano di arte surrealista in Italia all'inizio degli anni Sessanta

Può essere utile iniziare dallo stato del collezionismo italiano di opere surrealiste nel momento in cui il fenomeno delle aste prese avvio, al fine di meglio inquadrare il contesto di partenza. Si può assumere come termine *a quo* il 1960-61: in quei due anni, una mostra e un volume a cura di Giuseppe Marchiori dedicati al collezionismo italiano di arte moderna straniera presentarono un numero considerevole di opere dadaiste e surrealiste, il che dimostra che negli anni precedenti avevano iniziato a trovare un certo seguito presso il pubblico interessato.¹ Per meglio comprendere la portata di tale inversione di rotta nella storia del gusto è utile riflettere sul fatto che in un'inchiesta giornalistica di pochi anni prima, in cui i principali critici italiani erano stati chiamati a indicare le loro venti preferenze assolute in materia d'arte contemporanea, era stata menzionata un'unica opera surrealista, *Il compianto degli amanti* (1953) di Miró, su segnalazione di Palma Bucarelli.²

Il ricco apparato iconografico del catalogo della mostra e della monografia curate da Marchiori permette, se non di realizzare una vera e propria mappatura, di tracciare almeno alcune coordinate di massima per un primo orientamento nel collezionismo italiano interessato ai movimenti predetti. Si segnalano qui, di passaggio, alcuni collage di Kurt Schwitters nelle collezioni milanesi di Riccardo Jucker e Antonio Mazzotta;³ di Jean Arp, un rilievo in legno (Collezione Pomini, Busto Arsizio) e la grafica *Squelette et moustache* del 1956 (Collezione Carlo Cardazzo, Venezia), che si ritrova anche in una fotografia dell'appartamento milanese del gallerista dello stesso periodo e in una cartolina delle Edizioni d'arte del Cavallino;⁴ Miró è ben rappresentato non solamente nella collezione Cardazzo, ma anche nella già citata Jucker e nella collezione milanese di Emilio Jesi, nonché nella raccolta romana del senatore democristiano Pietro Campilli, presidente del CNEL, che si distingue anche per la presenza di significative opere di Wifredo Lam e Roberto Matta;⁵ questi ultimi due artisti, con Victor Brauner, sono presenti non solo nella collezione Cardazzo (ad esempio, di Brauner, *Le poète assassiné* del 1946),⁶ ma anche in quelle di Romano Lorenzin a Milano

(Matta, *Adamo ed Eva*, 1950)⁷ e di 'Alfo' (Lam, *Personaggi*, 1960), ovvero il ristorante milanese alla moda nella centrale via Senato;⁸ Cardazzo e Mazzotta possiedono opere di Max Ernst e il secondo anche un Tanguy del 1950, *Marz azuré*;⁹ un pastello di Dalí, *Le brasier* (1930 ca.), è nella collezione dell'avvocato torinese Emiliano De Fabianis.¹⁰

Nella monografia, Marchiori traccia anche una piccola storia del collezionismo italiano del Novecento e non manca di affrontare la questione del Surrealismo. Tra i collezionisti più antichi menziona, al fianco di Riccardo Gualino, l'avvocato Pietro Feroldi, «un “patito” di certa arte moderna, un temperamento passionale», che a Brescia aveva avuto il merito di riannodare «i fili interrotti di una storia poco conosciuta. Era la storia della pittura metafisica da inserire nella storia del surrealismo europeo»; e a proposito di quest'ultimo movimento, Marchiori fa un primo bilancio della sua fortuna critica contrastata in Italia:

Ma per lungo correre d'anni, il surrealismo fu negato in Italia come un fatto estraneo allo spirito italiano. Le reazioni della critica furono sempre ostili. Così ben poche furono le testimonianze su un fatto tanto importante. E anche oggi i pittori surrealisti, salvo Tanguy ed Ernst, sono quasi ignorati nelle collezioni italiane.

Il critico sottolinea infine l'influenza esercitata dai surrealisti sugli artisti della stagione informale.¹¹

Milano e la nuova realtà delle aste Brerarte e Finarte

L'esordio delle aste d'arte contemporanea in Italia, all'inizio degli anni Sessanta,¹² determina, come si vedrà, un nuovo e significativo canale di immissione di opere d'arte surrealiste sulla scena mercantile e collezionistica italiana. Le case d'asta coinvolte sono le milanesi Brera e Finarte, che presentano caratteristiche abbastanza diverse, come ha ben precisato Milan.¹³ Brera faceva capo a Carlo Monzin, proprietario del grande magazzino Standa ma anche appassionato collezionista d'arte contemporanea e di oggetti etnografici; aperte a tutti, le aste Brerarte tassano il 10 % del prezzo di aggiudicazione sia al proprietario che all'acquirente. Più strutturata appare sin dall'esordio Finarte, nata dalla costola di un Istituto Finanziario per attività artistiche fondato dal banchiere Gian Marco Manusardi; il vicedirettore Casimiro Porro si muoveva a livello internazionale, proponendo anche opere provenienti da collezioni significative e avvalendosi della consulenza di critici importanti, fra i quali Luigi Carluccio, Marco e Giovanni Testori.¹⁴

L'arte surrealista nelle aste Finarte dal 1961 al 1971, con una nota sul mercato e la circolazione delle opere di René Magritte in Italia

Si propone qui un'analisi del ruolo svolto dalle aste Finarte nei primi dieci anni di attività relativamente alla diffusione dell'arte surrealista in Italia, basata sullo spoglio dei cataloghi d'asta e sui prezzi di aggiudicazione delle opere battute.¹⁵ Le aste della Galleria Brera, che presentarono un numero di artisti surrealisti nettamente inferiore, saranno comunque chiamate in causa all'occorrenza.

La prima asta d'arte contemporanea Finarte ebbe un carattere particolare. Fu uno dei critici d'arte collaboratori a suggerire a Casimiro Porro di prendere contatto con Eric Estorick, il noto collezionista inglese proprietario della Grosvenor Gallery di Londra. Dalla sua raccolta arrivarono, per l'asta inaugurale che si tenne nel novembre del 1961 nelle sale dell'Angelicum, in piazza Sant'Angelo 2, importanti opere di classici maestri del Novecento (Boccioni, de Chirico, Modigliani, Picasso, Kandinskij, Klee e anche, per quanto riguarda il Surrealismo, Ernst e Magritte), mentre una collezione genovese fornì opere di Morandi e Sironi. Come ha osservato Milan, un terzo delle opere in asta proveniva dalla collezione Estorick e di queste ne furono vendute la metà, ovvero 55. Secondo le fonti citate dalla studiosa, il giro d'affari sarebbe stato complessivamente di 600/700 milioni di lire; tuttavia, almeno all'inizio, i collezionisti importanti (Jucker, Jesi, Mattioli, Vismara, Vitali) avevano storto un po' il naso di fronte ai nuovi *parvenus* delle aste. Vi era inoltre una tendenza a mantenere l'anonimato, dato che il fisco italiano, diversamente da quello statunitense, non favoriva i collezionisti.¹⁶ Con maggiore concretezza, i galleristi si approcciarono invece alle aste in modo non prevenuto, certo intuendo che avrebbero potuto se non danneggiarli, visto un certo carattere 'nazional-popolare' dell'iniziativa, comunque limitare la loro libertà d'azione, e quindi dimostrandosi intenzionati a trarre comunque profitto dalla novità, in modo manifesto o anche, più spesso, agendo dietro le quinte. Lo dimostra il fatto che il direttore della Galleria del Naviglio, Carlo Cardazzo, non ebbe esitazioni ad acquistare l'importante Magritte proveniente dalla Collezione Estorick, *La confidence capitale*, del 1927-28:¹⁷ l'opera, dal cupo cromatismo e dal soggetto aspro e primitiveggiante (una donna decapitata si affaccia da un antro e fissa una *tabula* nera su cui sono incisi misteriosi crittogrammi), era stata acquistata da E.L.T. Mesens nella liquidazione dello stock della galleria Le Centaure di Bruxelles nel 1932; Mesens la rivendette alla Grosvenor Gallery di Estorick nel 1961, che nello stesso anno ospitò una retrospettiva di Magritte e la inserì poi nel gruppo di opere da inviare a Milano per l'asta Finarte del

22 novembre 1961.¹⁸ Cardazzo, consapevole del valore non solo finanziario dell'opera, non se ne separò mai e il dipinto fa infatti ancora oggi parte della Collezione Carlo Cardazzo e Milena Milani esposta presso la Pinacoteca Civica di Savona.¹⁹

Anche se numericamente limitate, le opere surrealiste nell'asta Finarte del 1961 si distinguevano per qualità e importanza storica: di Magritte era presente anche un collage del 1925-26,²⁰ con provenienza analoga al precedente dipinto, mentre di Max Ernst spiccava un minuscolo (cm 13x10) ma significativo *Paesaggio*, già appartenuto a Roland Penrose.²¹ Un olio di Roberto Matta, *Fantasia*,²² completava la rappresentanza surrealista presente nell'asta.

Più o meno nello stesso periodo del passaggio de *La confidence capitale* nell'asta Finarte/Estorick, si era registrata a Milano la presenza di un'altra opera importante di Magritte: *L'espion*. L'opera, databile al 1928, presenta la seguente provenienza: era nello stock della Galleria L'Epoque, dove Mesens l'acquistò per poi rivenderla a Enrico Baj nel 1960 ca.; già nel 1965 risulta nello stock della galleria La Medusa di Roma; nel 1984 passa in un'asta Christie's a New York ma rimane invenduta.²³ In un certo senso si era quindi verificato quanto suggerito da E.L.T. Mesens a Enrico Baj in una lettera del 1959 (riportata all'attenzione da Angela Sanna), scritta in occasione dello scambio di opere che aveva visto l'artista milanese ricevere dal surrealista belga *La lectrice agitée* di Magritte:²⁴ Mesens gli consiglia di conservare il dipinto e di non cederlo per il momento a nessun prezzo, e se possibile di procurarsene addirittura un altro, mezzi finanziari permettendo.²⁵ Tuttavia, grazie a un dato riportato dal catalogo Bolaffi del 1962, è ora possibile integrare la storia della provenienza del dipinto con un importante dettaglio finora sfuggito: *L'espion* risulta venduto al prezzo di Lit. 2.800.000 nella stagione 1960-61, probabilmente su iniziativa dello stesso Baj, che forse aveva rimesso immediatamente sul mercato il dipinto dopo averlo ottenuto da Mesens.²⁶

Restando nell'ambito del mercato italiano di Magritte, una serie di mostre all'inizio degli anni Sessanta aveva riaperto i riflettori sull'artista belga, cui furono dedicate quattro personali tra il 1962 e l'inizio del 1963: nel febbraio 1962 alla Galleria Galatea di Torino, ripresa con alcune modifiche nel maggio successivo alla Galleria Pasquale Falanga di Milano; e nell'ottobre Arturo Schwarz propone a Milano una nuova personale che viene ripresa da Bruno Sargentini all'Attico di Roma nel gennaio 1963.²⁷ Tali mostre aiutarono certamente a sostenere il valore mercantile dell'artista belga in Italia, anche se i risultati non si sarebbero visti immediatamente: da una lettera di Sargentini ad Alexander

Iolas, in collaborazione con il quale erano state realizzate le due mostre magrittiane da Schwarz e all'Attico, si apprende infatti che il gallerista romano non era riuscito a vendere neanche un'opera tra quelle esposte, i cui prezzi di listino oscillavano tra Lit. 1.500.000 e 8.500.000.²⁸

Legato in parte a questa storia espositiva magrittiana è un altro dipinto dell'artista belga passato nell'asta Finarte del novembre 1962, *Le sommet du regard* del 1926, dove fu stimato Lit. 2.500.000.²⁹ Il suo arrivo in Italia sarebbe alternativo alla mediazione di Mesens e piuttosto da ricondurre alla figura di Goemans.³⁰ Assente dalla mostra della Galatea, l'opera fu invece esposta da Falanga con il titolo *Finestra e birillo*.³¹ Il dipinto sarebbe comunque entrato nello stock della Galatea per essere poi rivenduto, secondo una comunicazione orale, poco precisa e inoltre avvenuta a più di trent'anni di distanza, rilasciata da Tazzoli ai curatori del *catalogue raisonné* dell'artista. A complicare ulteriormente le cose è proprio il passaggio del dipinto in asta Finarte dopo la mostra da Falanga nel maggio 1962: fu Tazzoli a utilizzare questo canale per vendere il dipinto o il collezionista privato che lo aveva acquistato alla mostra milanese di pochi mesi prima, attratto dal mercato in lievitazione? Ritengo più probabile la prima delle due ipotesi.³² L'elenco dei proprietari del dipinto era comunque destinato ad arricchirsi ulteriormente.³³

L'asta del 1° dicembre 1964 mostra una flessione della presenza di surrealisti in vendita: il catalogo attesta unicamente due opere di Roberto Matta, un pastello (1961, cm 57x77, firmato) e un grande olio su tela intitolato *Pittura* (1963, cm 83x103, firmato), e un disegno di Max Ernst per la serie *Histoire naturelle* (1925, cm 36x25, firmato), aggiudicati, rispettivamente, a Lit. 350.000, 750.000 e 750.000.³⁴ Anche tenendo presente che il 1964 è tradizionalmente considerato come un anno in cui si registra una battuta d'arresto nel mercato dell'arte in generale, incluso quello delle aste,³⁵ si può ravvisare in queste cifre al ribasso la buona tenuta di Ernst, considerato che si trattava di un disegno, e, al contrario, la difficoltà di Matta a sfondare pienamente, almeno nella realtà delle aste, soprattutto se si pensa che il grande dipinto del 1963, onorato in catalogo da un testo di commento attribuibile a Marco Valsecchi,³⁶ non riuscì a raggiungere il milione di lire.

Poco tempo dopo, tuttavia, si registrano segnali di vivacità del mercato, come provano ad esempio alcune compravendite magrittiane che vedono coinvolto Bruno Sargentini, il direttore della Galleria L'Attico di Roma, che già nel 1962 aveva scritto all'artista nella speranza di ottenere l'esclusiva per l'Italia, proposta declinata dal Belga che gli ricorda che era rappresentato, sin dal 1945, dalla galleria Iolas di New York

e che non avrebbe potuto onorare nuovi accordi.³⁷ Nel 1965, anno in cui si susseguono in Italia diverse personali di Magritte,³⁸ Sargentini sarebbe stato comunque protagonista di due importanti compravendite di dipinti dell'artista belga, di cui è opportuno dare conto per mettere meglio a fuoco il mercato dell'artista anche in rapporto alle aste: si allude alle opere *L'ange migrant* (1926, cm 65 x 150) e *Une image dans la forêt* (1928, cm 81 x 116).

Circa il primo dipinto, a oggi era noto quanto segue: già presente nell'inventario Magritte di Mesens del 1954, probabilmente proveniente dalla liquidazione dello stock della galleria Le Centaure nel 1932, fu da questi ceduto a William e Norma Copley alla metà degli anni Cinquanta in cambio di un'altra opera. Venduto dai Copley nel 1964, il dipinto tornò sul mercato per arrivare poi in una collezione privata italiana. Da un documento d'acquisto dell'archivio dell'Attico è tuttavia possibile precisare che fu proprio Bruno Sargentini ad acquistare il dipinto dalla Galerie Le Zodiaque di Bruxelles il 2 luglio 1965 al prezzo di 3.753.000 di franchi francesi, pari a Lit. 4.800.000. Evidentemente, a questa data, il gallerista era fiducioso di poter ricavare un ampio margine di guadagno anche in presenza di un importo d'acquisto così elevato.³⁹

A proposito di *Une image dans la forêt*, era finora noto che il dipinto, appartenuto ad André Souris, era stato da lui venduto a Mesens nel 1939; successivamente era passato nella collezione di Carlo Ponti e Sophia Loren per poi ritrovarsi, alla data del 1978, in una collezione privata torinese.⁴⁰ Tuttavia, una serie di lettere presenti nell'archivio della galleria L'Attico permettono di integrare la storia della provenienza. Bruno Sargentini, il 19 gennaio 1963, risponde a una piccata lettera di Gérard Moneyn, direttore della Galerie Le Zodiaque di Bruxelles, informandolo che non è riuscito a convincere un collezionista ad acquistare l'opera di Magritte (e un altro dipinto di C. Permeke) al prezzo pattuito di 350.000 franchi belgi: tale collezionista era Mario Petroncini.⁴¹ Probabilmente la liquidità necessaria fu poi raggiunta mediante la costituzione di una 'cordata' di acquirenti perché, sempre secondo gli archivi, alla data del 16 aprile 1964 l'opera di Magritte (e quella di Permeke) risultano di comune proprietà di Bruno Sargentini, dell'architetto Dino Minciaroni⁴² e dell'ingegnere Riccardi e vengono valutate rispettivamente Lit. 8.840.000 e 14.490.000; le quote di partecipazione sono, rispettivamente, di Lit. 13.330.000 per il gallerista, e di Lit. 5.000.000 cad. per gli altri due coproprietari; inoltre, i tre sottoscrivono che l'Attico si sarebbe impegnato a vendere le due opere a prezzi non inferiori a quelli indicati, maggiorati di una provvigione del

30%. Tuttavia, alla data del 23 ottobre dello stesso anno, i tre mutano i rapporti di co-proprietà mediante alcune transazioni finanziarie e a partire da questa data sarà Sargentini l'unico proprietario del dipinto magrittiano. Questa *joint venture* non dovette funzionare del tutto, almeno a giudicare dalle carte d'archivio oggi disponibili: l'opera venne infatti acquistata, il 27 febbraio 1965, da Carlo Ponti, ufficialmente per la sede della sua Società immobiliare 'Via dei Laghi' in piazza Ara-coeli 1, a un prezzo d'acquisto inferiore a quello inizialmente auspicato, ma comunque considerevole: Lit. 6.500.000.⁴³ Degno di nota il particolare che il dipinto di Magritte risultasse dotato, in quest'ultima compravendita, di una cornice trecentesca intagliata in legno, elemento di cui si era forse arricchito nel corso della sua permanenza in Italia e che certo contribuì ad aumentarne il valore e l'attrattiva. A distanza di due anni dal fallimento finanziario della mostra del gennaio 1963, il mercato per le opere di Magritte appariva in questo momento assai più vivace, assestandosi su cifre considerevoli destinate ad aumentare ulteriormente.⁴⁴

Altre opere magrittiane passano in aste Finarte tra il 1968 e il 1971, data limite della presente indagine. In quella del novembre 1968 un'altra importante tela di Magritte viene messa all'asta, *La lumière du pôle* (1926-1927, cm 139x105):⁴⁵ acquistata da Mesens con lo stock Le Centaure, a seguito di vendita entrò, dopo il citato passaggio in Finarte, nella collezione di Carlo Ponti e Sophia Loren (non è chiaro se acquistato per loro da un portanome o attraverso una successiva mediazione).⁴⁶ Purtroppo, l'esemplare consultato del catalogo Finarte era privo dell'inserito con i prezzi di aggiudicazione, ma ritengo che ipotizzare un importo di vendita di poco inferiore ai dieci milioni di lire non sia lontano dal vero.⁴⁷

Nell'asta Finarte dell'aprile 1970 si batte un'opera importante di Magritte, *Le roman populaire*,⁴⁸ un olio su tela del 1944 di dimensioni ridotte (cm 50,5 x 65,5), per l'importo esorbitante di tredici milioni di lire.⁴⁹ La provenienza dell'opera registra un lungo periodo di permanenza in Italia: fu acquistata da Arturo Schwarz dalla Brook Street Gallery di Londra nel 1962, ma al momento non è dato sapere se fu direttamente Schwarz in incognito, o un suo cliente che l'aveva acquistata, a mettere in asta il dipinto nel 1970, che sarebbe poi ricomparso sul mercato di New York.⁵⁰

Nell'asta Finarte del maggio 1970 compare inoltre *Le paysage retrouvé* (1926): era appartenuto a Mesens, che lo aveva forse acquistato con la liquidazione dello stock della galleria Le Centaure di Bruxelles nel 1932. Mesens lo vende nel 1960 ad Arturo Schwarz a Milano, ma suc-

cessivamente il dipinto si ritrova nello stock di Alexander Iolas a Milano.⁵¹ Non mi è stato possibile, per il momento, individuare il prezzo di aggiudicazione dell'opera, che lascerà comunque l'Italia e sarà poi battuta in successive aste Sotheby's.

È ancora Magritte a spuntare prezzi di aggiudicazione notevolissimi nelle aste Finarte dell'ottobre 1970 e del dicembre 1971. Nella prima, *L'île des trésors*,⁵² una gouache su cartoncino del 1942, viene battuta a tredici milioni di lire, mentre l'olio su tela *Mélusine*,⁵³ del 1952, proveniente dalla Galleria Notizie di Torino, di piccole dimensioni (cm 30x40), raggiunge l'importo di Lit.11.500.000 (esiti finanziari eclatanti in entrambi i casi). Ancora più sensazionale il risultato raggiunto da *Le maître du plaisir* (1926): giunta in gallerie parigine per il tramite di Mesens nei primi anni Sessanta, l'opera, presentata nel 1965 alla retrospettiva della Galleria Notizie di Torino (e poi riproposta anche alla Medusa di Roma e al Castello Spagnolo dell'Aquila), passa nell'asta Finarte del dicembre 1971, dove viene aggiudicata per la cifra record di venti milioni di lire.⁵⁴ Molto probabilmente fu acquistata in tale occasione dal collezionista milanese Gino Lizzola; in ogni caso, l'opera lascia l'Italia non oltre il 1984, anno in cui viene battuta in asta Sotheby's a New York.

Si ritorna ora agli altri artisti. Non sorprende che Ernst (quest'ultimo frequentemente presente nelle aste Finarte) e Miró (meno ricorrente e quasi sempre con opere grafiche) continuassero ad avere ottimi risultati: nel maggio 1971, *Portrait de J.M. peintre béni* (1948; cm 76x41) di Max Ernst, già appartenuto alla Albert Loeb Gallery di New York, viene battuto al prezzo record di Lit. 24.000.000; nell'ottobre 1970, *Personnages* di Miró (1937, cm 75x57), una tecnica mista su cartone già transitata per la Galleria Cadario di Milano, viene acquistato a Lit. 13.000.000.⁵⁵ Ma vi sono anche altri artisti che, come Magritte, si rivelano sullo scorcio degli anni Sessanta un eccellente investimento: Victor Brauner, Wifredo Lam e, in misura leggermente minore o meglio in modo più discontinuo, Roberto Matta.

La frequente presenza di Victor Brauner nelle aste Finarte degli anni Sessanta può sorprendere se si pensa con quanta cura l'artista, seguito per questi aspetti dall'intransigente moglie Jacqueline, avesse svolto un'attenta opera di controllo del mercato internazionale mediante il noto meccanismo del contratto in esclusiva, che consisteva nel suo caso nell'obbligo di un acquisto anticipato annuo di un notevole numero di opere con annesso listino prezzi e percentuali fisse. Invano Bruno Sargentini cercherà di aggirare tale imposizione, ricordando all'artista il suo ruolo pionieristico nel presentarlo nella mostra romana

all'Attico del 1961 e a quella milanese da Schwarz l'anno successivo,⁵⁶ che avevano a suo dire contribuito a creare una rete di nove nuovi collezionisti italiani appassionati alla sua opera (tra questi, il già ricordato Pietro Campilli, che si recò anche a Parigi a incontrare l'artista):⁵⁷ di fatto anche Sargentini, negli anni in cui ebbe l'esclusiva,⁵⁸ dovette sottostare a tale regola, che tuttavia proprio la nuova realtà delle aste d'arte contemporanea aveva messo in crisi, come rivela un carteggio tra il gallerista romano e Giuseppe Bertasso, direttore della Bussola di Torino.⁵⁹ Quest'ultimo, discutendo l'organizzazione di una personale di Brauner, si lamenta dei prezzi eccessivamente alti del listino, del fatto che in precedenza Sargentini avesse offerto opere dell'artista a collezionisti torinesi e che a eccezione di tre opere i pezzi provenissero da collezioni private; dichiara inoltre che avrebbe potuto acquistare opere di Brauner a costi ben inferiori a Parigi, dove prevalevano comunque i prezzi di mercato, e infine (osservazione qui particolarmente interessante) che a un'asta torinese erano passate opere dell'artista con valutazioni di partenza molto inferiori.⁶⁰ Al termine di tale filippica, Bertasso chiedeva di essere esentato dall'acquisto obbligatorio delle tre opere, ma l'accordo sarebbe infine saltato.

Dopo la morte dell'artista, tra il 1967 e il 1971, la presenza di opere di Brauner in aste Finarte si intensificò, certo sollecitata dalle quotazioni in ascesa degli artisti surrealisti. Nell'asta del novembre 1968 passa l'olio su tela *Paysage humanisé* (1956, cm 60x73), che era stato esposto al Salone Annunciata di Milano, all'Attico di Roma e alla Galleria Notizie di Torino.⁶¹ Nel dicembre 1969, l'anno della personale a Roma presso la Galleria Iolas-Galatea, si presenta *Expulsion du double* (1946, cera su masonite),⁶² di cui è stato possibile individuare l'acquirente nel famoso sarto dell'élite milanese Cesare Tosi.⁶³ Nell'asta dell'aprile 1970, per cui disponiamo dei prezzi di aggiudicazione, vengono battuti *Les amoureux* (1955, tempera su tela, cm 92x73), già esposta all'Attico, per l'importo notevole di Lit. 12.500.000,⁶⁴ mentre l'olio su tela *Victor victorescent* (1949, cm 46x48), la cui provenienza includeva la Alexander Iolas Gallery New York-Milano, raggiungeva Lit. 7.500.000.⁶⁵ Tali valori al rialzo si mantenevano saldamente anche nelle aste del 1970-71: nell'ottobre 1970, la cera su carta intitolata *Composition* (cm 50,5x66) veniva venduta a Lit. 13.000.000, eguagliando le quotazioni ottenute da Magritte nella stessa occasione, mentre *L'instinct* (1958, cera su tela, cm 60x73) si attestava a Lit. 10.500.000.⁶⁶

Al confronto con Brauner, i prezzi di aggiudicazione conseguiti nelle aste Finarte da Roberto Matta, che negli stessi anni aveva scelto Bruno Sargentini dell'Attico come suo gallerista di riferimento, risultano

meno considerevoli e piuttosto altalenanti: se già nella prima metà degli anni Sessanta i suoi esiti in asta stentavano a superare il milione di lire ed erano nettamente inferiori a quelli di Ernst e Magritte, nel 1970 i suoi dipinti a olio raggiungono importi tra i due e i sei milioni di lire circa, oscillazioni certo anche imputabili alla qualità delle opere esposte ma comunque nettamente inferiori, ad esempio, alle cifre raggiunte da Brauner.⁶⁷ Forse la sua pittura risultava troppo intellettualistica per il pubblico milanese di Finarte, o forse la ricca produzione dell'artista aveva creato una certa saturazione del mercato.⁶⁸

Quantitativamente meno presente in Finarte rispetto a Matta, Wifredo Lam conseguiva negli stessi anni risultati ben più notevoli: si va dai Lit. 5.500.000 raggiunti nell'aprile del 1970 da *My cousin* (1962, olio su tela, cm 110x85),⁶⁹ già presso la Galerie Albert Loeb di Parigi, all'eccellente esito di *Jungle* (1944, olio su tela, cm 200x126),⁷⁰ proveniente dalla Galerie La Boetie di New York, che viene battuto nell'ottobre dello stesso anno per quattordici milioni di lire. Il successo finanziario, in questo caso, oltre che dall'importanza e dalla qualità delle opere, era stato certamente garantito anche dalle *lettres de noblesse* loro conferite dalle prestigiose gallerie presso le quali erano transitate. Si conclude con uno sguardo a un artista quasi assente dalle aste Finarte, e comunque caratterizzato da un mercato finanziariamente in controtendenza rispetto agli altri surrealisti: André Masson. Dal punto di vista espositivo, rispetto al fervore della fine degli anni Cinquanta,⁷¹ si era registrato nel decennio successivo minore interesse anche se, dal 4 giugno al 30 settembre del 1970, Schwarz aveva ospitato a Milano un'importante retrospettiva.⁷² Poco prima di tale mostra compariva finalmente nell'asta Finarte dell'aprile 1970 il dipinto *L'alarme* (1966, olio su tela, cm 54x67),⁷³ non si sa se direttamente o indirettamente proposto dalla Galerie Louise Leiris di Parigi, che lo rappresentava e che viene citata in catalogo per la provenienza dell'opera: la vendita si chiude a Lit. 1.800.000, un esito finanziario decisamente modesto se paragonato ai risultati di Ernst, Magritte e Brauner di quel periodo. Nella vendita del marzo 1971, *Rovine* (1926 ca., olio su tela, cm 35x24),⁷⁴ nonostante la sua notevole storia espositiva, registra un risultato di Lit. 1.500.000, certo non giustificabile solo in base al piccolo formato del dipinto, visto che le minuscole opere di Brauner superavano senza problemi i dieci milioni di lire. D'altronde, tali risultati erano sostanzialmente in linea con le quotazioni costanti dell'artista nel corso degli anni Sessanta, anche all'estero, come emerge da un regesto dei prezzi di aggiudicazione di aste europee e americane della metà degli anni Sessanta, certo più alti di quelli raggiunti in Finarte ma non sensazionali.⁷⁵

Conclusioni

Dalle vendite all'asta Finarte emerge un quadro piuttosto variegato: rispetto a una notevole presenza di opere surrealiste per numero e qualità, si nota tuttavia che alcuni artisti erano poco rappresentati o a volte quasi del tutto assenti, almeno nel decennio preso in esame. Miró e Dalí, ad esempio, compaiono raramente, e con opere non particolarmente importanti; ancora meno significativa la presenza di André Masson, sia in termini quantitativi che di risultati finanziari. In quel periodo, evidentemente, tali artisti venivano proposti su piazze alternative a quelle delle vendite Finarte.

Nel complesso, comunque, emerge dal mondo delle aste milanesi di quegli anni un mercato vivace, con grande mobilità delle opere, certo sollecitata anche dalla loro esponenziale crescita di valore in quel ristretto lasso di tempo, che dovette indurre molti galleristi e collezionisti ad acquistare e rivendere a breve termine: è il caso, come si è visto, di opere quali *L'espion*, *Le sommet du regard*, *L'île au trésor* e *Mélusine* di Magritte, *Le brasier* di Dalí e *Personnages* di Miró. A parte una figura come Max Ernst, che mantenne sempre un ottimo livello nelle vendite milanesi, il vero boom finanziario fu rappresentato da René Magritte e Victor Brauner, sempre molto presenti e con prezzi di aggiudicazione davvero sorprendenti a cavallo tra anni Sessanta e Settanta.

Come si comprende da uno sguardo ai cataloghi, la provenienza delle opere surrealiste in aste Finarte, tra la fine degli anni Sessanta e i primi Settanta, registra un'intensificazione della presenza dei galleristi che si erano specializzati nel settore (a Torino, Tazzoli per la Galatea e Luciano Pistoì per la Galleria Notizie; a Milano, Arturo Schwarz, Alexander Iolas e Roberto Scalabrini; a Roma, Bruno Sargentini per L'Attico). Tali indicazioni si possono interpretare, il più delle volte, come registrazione del transito delle opere in vendita presso quegli spazi espositivi, e non come un loro diretto coinvolgimento; rimane comunque evidente che in quegli anni Finarte era diventata una realtà competitiva per le gallerie, esercitando un'azione concorrenziale e alternativa alla loro giurisdizione, e che i mercanti si confrontarono senza pregiudizi con tale realtà: molti di loro non esitarono ad acquistare o a vendere in asta, in quest'ultimo caso mantenendo l'anonimato o attraverso canali di mediazione. Si pensi, tra gli esempi possibili, all'acquisto, da parte di Carlo Cardazzo, de *La confidence capitale* di Magritte (1961) o alla vendita (forse mediata da Mario Tazzoli) de *Le sommet du regard* di Magritte (1962); significativo è anche il caso de *Le maître du plaisir* di Ma-

gritte, che viene battuto in asta nel 1971, sei anni dopo essere stato esposto nelle gallerie Notizie di Torino e La Medusa di Roma e alla retrospettiva dell'Aquila.

Ma le aste costituirono un fattore perturbante anche per gli artisti famosi, alcuni dei quali vedevano messo in crisi il criterio del contratto in esclusiva: è il caso, come si è visto, di Victor Brauner, che imponeva a Bruno Sargentini ferree regole di prezzi fissi e non trattabili, che tuttavia potevano trovare proprio nelle aste un canale alternativo finanziariamente più vantaggioso.

Sul piano del costume, infine, l'avvento delle aste Finarte determinò senz'altro un ampliamento dello spettro di interesse per l'arte contemporanea in Italia in fasce di pubblico fino a quel momento estranee al collezionismo; tuttavia, occorre segnalare che sono emersi, nel decennio preso in esame, almeno per quanto riguarda il Surrealismo, nomi di acquirenti illustri (Cesare Tosi, Dino Fabbri, Gino Lizzola), il che dimostra che nel complesso si trattò di un processo di democratizzazione abbastanza relativo, almeno per quanto riguardava le opere di grande rilievo qualitativo.

¹ Cfr. Giuseppe Marchiori, *La pittura straniera nelle collezioni italiane*, Edizioni d'arte Fratelli Pozzo, Torino, 1960; *La pittura moderna straniera nelle collezioni private italiane*, a cura di Id., catalogo della mostra (Torino, Galleria civica d'arte moderna, 4 marzo-9 aprile 1961), Pozzo-Salvati-Gros, Torino, 1961.

² Cfr. Marco Valsecchi, *Venti quadri da salvare*, «Tempo», 8 settembre 1955, pp. 33-42.

³ Marchiori, *La pittura straniera*, cit., tavv. n.n.

⁴ Ivi, tavv. n.n.

⁵ *La pittura moderna*, cit., nn. 74-76, 159, 162.

⁶ Ivi, n. 160.

⁷ Ivi, n. 161.

⁸ Ivi, n. 158. Un altro importante dipinto di Roberto Matta, *Senza titolo*, nella collezione del medico-collezionista milanese Alessandro Passaré, non è presente nelle citate pubblicazioni a cura di Marchiori, il che fa supporre che l'opera, acquistata in data imprecisata dalla galleria milanese Spadon, all'inizio degli anni Sessanta non fosse forse ancora entrata a far parte della sua raccolta, oppure, come sostenuto invece da Nicoletti, che il collezionista gravitasse intorno ad altri ambienti rispetto a quelli sondati da Marchiori. Cfr. Manfredo Nicoletti, *Alessandro Passaré. Fisionomia di un collezionista*, in *L'avanguardia primitiva. La collezione di Alessandro Passaré*, a cura di Id., Fondazione Passaré-Scalpendi, Milano, 2014, pp. 57-58, 62.

⁹ Cfr. *La pittura moderna*, cit., n. 73. L'Obelisco di Roma aveva organizzato una personale di Tanguy già nel 1953; e i direttori della galleria, Irene Brin e Gaspero del Corso, avevano un'opera dell'artista sul caminetto della loro abitazione romana a Palazzo Torlonia, in via Bocca di Leone (cfr. Anonimo, *La casa specchio di due personaggi contemporanei*, rivista non identificata, p. 18 e riproduzione, Fondo Irene Brin, Gaspero del Corso e L'Obelisco, Galleria nazionale d'arte

moderna, Documentazione personale, 1945-1991, Unità di conservazione: faldone 11-13; scatola 14-16, 1. Carte sparse, docc. 109 / cc. 200; Ilaria Schiaffini, *Surrealisti e neo-romantici sbarcano a Roma, 1948-1954: il caso della galleria L'Obelisco*, «Predella», 49 e ½, 2021, pp. 104-105). Circa i collezionisti di Tanguy – elenco certo non esaustivo – si ricorda che a Torino, il notaio Remo Morone e il medico Marcel Hutter ne avevano prestato uno ciascuno per la mostra *Le Muse inquietanti. Maestri del Surrealismo* alla Gam di Torino nel 1967; evidentemente l'iconografia biomorfa dell'artista risultava interessante per i medici, dato che un altro collezionista fu il neurologo genovese Lionello De Lisi (*Costruire e distruggere*, 1940, olio su tela, Lascito De Lisi Usigli, Galleria internazionale d'arte moderna, Venezia; l'opera fu acquistata, al prezzo di Lit. 600.000, all'Obelisco nel 1953, cfr. Schiaffini, *Surrealisti*, cit., p. 108, nota 49); un importante Tanguy del 1927, *Sortons!*, proveniente dalla torinese Galleria Notizie di Luciano Pistoï, era nella raccolta dell'industriale parmense ma biellese d'adozione Enrico Lucci. Cfr. *Le Muse inquietanti. Maestri del Surrealismo*, a cura di Luigi Carlucio, catalogo della mostra (Torino, Galleria civica d'arte moderna, novembre 1967-gennaio 1968), Associazione Amici Torinesi dell'Arte Contemporanea, Torino, 1967, p. XXVI, nn. 232, 241; Alessandro Nigro, *“Le muse inquietanti. Maestri del Surrealismo” a Turin in 1967: histoire d'une exposition surréaliste mémorable*, in *Le surréalisme et l'argent*, sous la direction de Julia Drost, Fabrice Flahutez, Martin Schieder, arthistoricum.net, Paris-Heidelberg, 2021, pp. 382-401; Matteo Piccolo, *1961-2011. I cinquant'anni del lascito De Lisi-Usigli a Ca' Pesaro*, «Bollettino dei Musei Civici Veneziani», 6, 2011, pp. 142-155; *La collezione Enrico Lucci*, a cura di Vittorio Natale, S.A.T.E., Zingonia (Bg), 1997.

¹⁰ Marchiori, *La pittura straniera*, cit., tav. n.n.; *La pittura moderna*, cit., n.

154. Caso di studio interessante è la circolazione di questo pastello-collage su carta (cm 49,8x31,9), già esposto alla retrospettiva dell'artista al Casino Communal di Knokke-le-Zoute nel 1956. Proveniente dalla Galleria Gissi di Torino, almeno dal 1960 l'opera è nella collezione De Fabianis (ma alcune fonti ribaltano l'ordine di questi due primi proprietari italiani); dopo la mostra curata da Marchiori nel 1961, viene riesposta a Torino, nella mostra *Da Dada al surrealismo* della Galleria Il Narciso (1967-68), organizzata contestualmente alla mostra *Le Muse inquietanti* della Gam; nell'ottobre 1971 passa nell'asta Finarte con prezzo di aggiudicazione di Lit. 5.500.000, entrando in una nuova collezione privata non identificata; cfr. *Finarte. Asta di opere di arte contemporanea n. 117*, catalogo d'asta (Milano, Galleria Finarte, 28 ottobre 1971), Finarte, Milano, 1971, n. 43, tav. XXI. L'opera riemerge sul mercato nel 2019, quando viene aggiudicata in un'asta milanese della casa Il Ponte al prezzo di euro 55.000, raddoppiando la valutazione di partenza (cfr. <https://www.ponteonline.com/it/lot-details/auction/467/lot/18/Salvador+Dal%C3%AC+Le+Brasier+Le+Coupes+1930+cira+pastelli+collage+su+carta+a>, ultimo accesso: dicembre 2024).

¹¹ Cfr. Marchiori, *La pittura straniera*, cit., pp. nn.

¹² «La prima consistente asta milanese d'arte moderna si era tenuta alla Galleria Brera tra il 6 e il 8 marzo 1961», scrive Mariella Milan (*Milioni a colori. Rotocalchi e arti visive in Italia 1960-1964*, Quodlibet-Fondazione Passaré, Macerata, 2015, p. 171); ma già nel novembre 1960 si era tenuta presso la medesima galleria l'asta *Maestri contemporanei*, di cui non sono tuttavia ancora riuscito a prendere visione del catalogo.

¹³ Cfr. ivi, pp. 170-189 e 215-232.

¹⁴ Dopo Milano, le aste di arte contemporanea si estesero gradualmente in altre città italiane: già nel 1962, ad

esempio, sono attive le case d'asta Codebò a Torino, Farsettiarte a Prato e quelle dell'antiquario Bruno Vangelisti a Lucca. Nel 1963 e 1964 si tennero due mostre-mercato d'arte contemporanea a Firenze. Sempre nel 1964 iniziano le aste d'arte contemporanea a Roma, all'Hotel Cavalieri Hilton e al cinema Fiammetta (queste ultime organizzate dalla Galleria Brera di Milano). Per motivi di spazio non ho potuto qui inserire le analisi dedicate a tali realtà, che presenterò in altra sede.

¹⁵ Ci si è basati sulle collezioni dei cataloghi presenti nella biblioteca del KHI di Firenze e della Fondazione Cini a Venezia. I prezzi di aggiudicazione delle opere sono presenti su un foglietto allegato ai singoli cataloghi; in qualche caso tale importante documento è risultato mancante. Lo spoglio è stato effettuato su ventinove cataloghi di aste che ebbero luogo dal novembre 1961 all'ottobre 1971, che verranno citati all'occorrenza.

¹⁶ Cfr. Milan, *Milioni*, cit., pp. 184-186.

¹⁷ Cfr. *Finarte Prima vendita pubblica all'asta di opere d'arte moderna*, catalogo d'asta (Milano, Angelicum, 22 novembre 1961), Finarte, Milano, 1961, n. 136. Nel catalogo inaugurale Finarte non sono riportate né le stime né i prezzi di aggiudicazione, e quindi è possibile solamente fare congetture relativamente al valore per il quale l'opera fu battuta. La valutazione di un dipinto di Magritte in Italia nell'anno successivo si aggirava intorno ai 2/3 milioni di lire e si può quindi ragionevolmente supporre che Cardazzo dovette acquistare l'opera per un importo certo non inferiore, anche tenendo conto dei dati di cui alla nota 20.

¹⁸ Cfr. *René Magritte. Catalogue raisonné*, a cura di David Sylvester, *I: Oil Paintings 1916-1930*, a cura di David Sylvester e Sarah Whitfield, Menil Foundation-Fonds Mercator, Antwerp, 1992, p. 257, n. 197. Sulla figura di Mesens e sul Surrealismo in Inghilterra, cfr. Caterina Caputo, *Collezionismo e mercato*.

La London Gallery e la diffusione dell'arte surrealista, Pontecorboli, Firenze, 2018; Eadem, *E.L.T. Mesens e il Surrealismo in Italia negli anni Cinquanta e Sessanta*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2025 (in corso di stampa).

¹⁹ L'opera è stata recentemente esposta: cfr. *Il Surrealismo e l'Italia*, a cura di Alice Ensabella, Alessandro Nigro, Stefano Roffi, catalogo della mostra (Fondazione Magnani Rocca, Mamiano di Traversetolo, 14 settembre-15 dicembre 2024), Dario Cimorelli Editore, Milano, 2024, p. 139, n. 36.

²⁰ Cfr. *Finarte Prima vendita pubblica* cit., n. 135. L'opera è stata poi datata al 1926 e non se ne conosce più l'attuale ubicazione; cfr. *René Magritte. Catalogue raisonné*, a cura di David Sylvester, *IV: Gouaches, Temperas, Watercolours and Papiers Collés 1918-1967*, a cura di Sarah Whitfield e Michael Raeburn, Menil Foundation-Fonds Mercator, Antwerp, 1994, n. 1604. Si conosce il prezzo di aggiudicazione dell'opera all'asta del 1961 grazie al Catalogo Bolaffi: Lit. 2.000.000, cifra davvero notevole per un collage. Cfr. *Il collezionista d'arte moderna 1963*, a cura di Luigi Carluccio, Giulio Bolaffi Editore, Milano, 1963, p. 305. L'acquirente fu un collezionista torinese al momento non identificato, che prestò poi l'opera per la mostra sul Surrealismo della Gam di Torino; cfr. *Le Muse inquietanti*, cit., p. XXV, n. 203.

²¹ *Finarte Prima vendita pubblica* cit., n. 54.

²² Cfr. *ivi*, n. 36 (riprodotto senza data).

²³ Cfr. *René Magritte. Catalogue raisonné I*, cit., p. 269, n. 215.

²⁴ Cfr. *ivi*, p. 281, n. 230 (con il titolo alternativo *La lectrice soumise*).

²⁵ Lettera di E.L.T. Mesens a Enrico Baj, 25 novembre 1959, Mart, Archivio del '900, fondo Baj, Baj.4.3.2, cit. in A. Sanna, *Enrico Baj collectionneur du merveilleux*, in *Le surréalisme et l'argent*, cit., p. 308. La studiosa precisa che l'opera rimase a lungo nella collezione Baj, che

la cedette poi alla figlia Lucilla, nella cui collezione era ancora attestata alla data del 1979 per poi essere ulteriormente venduta. Cfr. *ivi*, p. 308, nota 23.

²⁶ Cfr. *Il collezionista d'arte moderna 1962*, a cura di Luigi Carluccio, Giulio Bolaffi Editore, Milano, 1962, p. 117. Occorreranno ovviamente ulteriori ricerche d'archivio per confermare tale ipotesi.

²⁷ La mostra della Galleria Falanga era una ripresa di quella della Galatea con due modifiche.

²⁸ Cfr. Lettera di Bruno Sargentini ad Alexander Iolas del 30/01/1963 (Fondo Galleria L'Attico, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Scheda IT-GNAM-ST0024-000229). Il gallerista adduce come spiegazione la durata troppo breve della mostra. Il listino prezzi è ricavato da appunti manoscritti sulle pagine del catalogo della mostra romana conservato nel predetto Fondo. Solo tre opere dell'elenco non recano importi, il che potrebbe far supporre che Schwarz le avesse vendute nella tappa milanese (o che forse si trattasse di opere non in vendita).

²⁹ Cfr. *Finarte-Ketterer Asta d'arte moderna Milano*, cat. d'asta (Milano, Angelicum, 21-23 novembre 1962), Finarte, Milano, 1962, p. 55, n. 139, tav. n. 139 (qui intitolata *Fenêtre et quille*). Robert Norbert Ketterer, esperto di Espressionismo, si occupò d'aste d'arte contemporanea a Stoccarda dal 1947 al 1962 e fu coinvolto in questa edizione dell'asta Finarte, il cui catalogo è l'unico a contenere una valutazione di partenza delle opere esposte. L'edizione da me consultata non conteneva l'inserito con i prezzi di aggiudicazione, consuetudine probabilmente iniziata successivamente.

³⁰ Cfr. *René Magritte. Catalogue raisonné I*, cit., p. 173, n. 86.

³¹ Cfr. Chiara Perin, *Mario Tazzoli e la Galleria Galatea*, «Studi di Memofoné», 28, 2022, p. 52, nota 73.

³² Che mercanti e galleristi approfittassero della nuova realtà delle aste di arte contemporanea, sia per acquistare che

per vendere sotto mentite spoglie, mi sembra un dato evidente. Ne è ulteriore prova un esemplare del catalogo dell'asta della Galleria Brera del 1961, in cui un mercante che non sono riuscito a identificare annota i suoi commenti accanto ai lavori in vendita: il nome di Carlo Cardazzo compare accanto a opere di Victor Brauner, Roberto Matta e Philip Guston; quello di Peppino Palazzoli della Galleria Blu di Milano accanto a un'opera di Sam Francis. Molte opere risultano ritirate dalla vendita, forse perché non avevano raggiunto le quotazioni minime auspicate. Del dipinto di Georges Mathieu *Rencontre avec Poppea*, l'anonimo commentatore scrive: «I francesi lo trovano caro; per mercanti ...». Cfr. *250 opere di maestri contemporanei in vendita*, catalogo d'asta (Galleria d'arte Brera, Milano, 6-8 marzo 1961), Milano, 1961, nn. 197, 198 e 245 (archivio privato dell'autore).

³³ Passato nelle mani di altri mercanti, e dopo un passaggio nella collezione Tosi, *Le sommet du regard* fu nello stock della Davlyn Gallery di New York negli anni Settanta per poi ritornare in una collezione privata italiana dove rimase fino al 1992. Cfr. *René Magritte. Catalogue raisonné I*, cit., p. 173, n. 86.

³⁴ Cfr., rispettivamente, *Finarte. Vendita pubblica all'asta di opere d'arte moderna*, Catalogo d'asta (Milano, Angelicum, 1° dicembre 1964), Finarte, Milano, 1964, nn. 7, 16 e 8.

³⁵ Cfr. Milan, *Milioni a colori*, cit., pp. 215-232.

³⁶ Cfr. *Finarte. Vendita* (1964), cit., p. 32. L'altro autore delle note critiche, che non vengono siglate, è Giovanni Testori, ma è chiaro, sia dallo stile che dall'argomento, che la nota su Matta fu affidata a Valsecchi, noto al pubblico milanese anche per il suo *Breve catalogo surrealista*, apparso nella collana "All'insegna del pesce d'oro" di Vanni Scheiwiller (Milano, 1945).

³⁷ Cfr. Lettera di René Magritte a Bruno Sargentini del 4 dicembre 1962; Fondo Galleria L'Attico, cit., Scheda

IT-GNAM-ST0024-000197. L'artista comunica al gallerista che non sarà presente alla mostra del successivo gennaio.

³⁸ Cfr. *René Magritte. Selezione di dipinti dal 1925 al 1962*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Notizie, marzo 1965), Torino, 1965; *René Magritte*, catalogo della mostra (Milano, Galleria del Naviglio, 8-25 maggio 1965), con un testo di Roland Penrose, Milano, 1965; *René Magritte. Selezione di dipinti dal 1925 al 1962*, catalogo della mostra (Roma, Galleria La Medusa, giugno 1965), Roma, 1965; *Omaggio a Magritte*, catalogo della mostra, a cura di Enrico Crispolti (L'Aquila, Castello Spagnolo, nell'ambito della rassegna *Alternative attuali 2*, 7 agosto-30 settembre 1965), Lerici, Milano, 1965. Sulla mostra dell'Aquila, cfr. Luca Pietro Nicoletti, *Il Magritte "pop" del 1965*, in *Alternative attuali. L'esperienza di Enrico Crispolti all'Aquila. 1962-1968*, a cura di Giuseppe Di Natale, Quodlibet, Macerata, 2022, pp. 108-113. Occorre inoltre segnalare che cinque importanti opere di Magritte degli anni Cinquanta e Sessanta furono esposte ad Arezzo, nel contesto della mostra *Mitologie del nostro tempo* a cura di Luigi Carluccio: la provenienza, oltre alle ben note gallerie del Naviglio e Schwarz di Milano e Galatea di Torino, registrava anche la presenza della Galleria Ippolito Simonis di Torino, nonché un collezionista privato che volle mantenere l'anonimato. Cfr. *Mitologie del nostro tempo*, a cura di Luigi Carluccio, catalogo della mostra (Galleria comunale d'arte contemporanea, Arezzo, maggio-giugno 1965), Arezzo, 1965, pp. 35-39. Da ricordare infine, due anni dopo, l'ampia selezione di sedici opere di tutto il percorso artistico di Magritte esposte a Torino nella già ricordata mostra *Le Muse inquietanti*, fra le quali figuravano quelle delle collezioni degli industriali Giovanni Traversa di Rivoli e Aldo Zegna di Biella. Cfr. *Le Muse inquietanti*, cit., p. XXV, nn. 200-214.

³⁹ Cfr. *René Magritte. Catalogue raisonné I*, cit., pp. 190-91, n. 112; Fondo Galleria L'Attico, cit., Scheda IT-GNAM-ST0024-000211.

⁴⁰ Cfr. *René Magritte. Catalogue raisonné I*, cit., p. 292, n. 245; *René Magritte. Catalogue raisonné*, a cura di David Sylvester, *V Supplement*, a cura di Id., Sarah Whitfield, Michael Raeburn, Menil Foundation-Fonds Mercator, Antwerp, 1997, p. 292. L'opera era stata esposta nel 1963 a Bochum, in Germania, e riproposta nel 1965 nella citata retrospettiva del Castello Spagnolo all'Aquila.

⁴¹ Doveva trattarsi del cognato di Bruno Sargentini, o comunque di un parente della moglie; si trattava forse di un *escamotage* del gallerista per imbastire una trattativa e cercare di ridurre l'importo di vendita.

⁴² Il ben noto architetto Aladino Minciaroni, detto Dino, era un frequentatore della Galleria L'Attico: il suo nominativo risulta infatti fra gli invitati al vernissage della personale magrittiana del 1963. Nel 1970, Minciaroni acquistò il Castello di Montalera sul Lago Trasimeno, restaurandolo negli anni successivi. I miei tentativi di contattare il figlio Marco per avere ulteriori informazioni sull'acquisto del dipinto e sulla collezione dell'architetto sono per il momento rimasti senza esito. Da quanto emerso dalle carte d'archivio, sembrerebbe di capire che l'acquisto in coppia con l'ingegnere Riccardi fosse stato fatto solo a fini di investimento e che i due, oltre a collezionare, svolgessero anche un'attività di *marchands en chambre*.

⁴³ Cfr. Fondo Galleria L'Attico, cit., Scheda IT-GNAM-ST0024-000166. Si vedano, in particolare, l'accordo scritto del 16 aprile 1964, siglato dai tre coproprietari del dipinto di Magritte, con postilla datata 23 ottobre 1964; e la velina della ricevuta d'acquisto indirizzata dalla Galleria L'Attico alla Società Immobiliare 'Via dei Laghi', datata 27 febbraio 1965. Secondo il Catalogo Bollaffi del 1968, intorno alla metà degli

anni Sessanta opere di Magritte erano state aggiudicate in aste inglesi e americane per importi oscillanti tra i 4 e i 5 milioni di lire (ad esempio, *La belle captive II*, 1935, cm 45,5x65, viene battuto per Lit. 5.470.000 in un'asta Christie's a Londra, nel 1966). Cfr. *Catalogo Bolaffi d'arte moderna 1968*, a cura di Sandra Furlotti Reberschak, Bolaffi, Torino, 1967, p. 173; all'artista da poco scomparso si dedica inoltre un omaggio (ivi, pp. 185-190).

⁴⁴ Magritte era ben rappresentato nelle raccolte italiane di artisti, galleristi e collezionisti privati. Oltre a quelli già citati nel testo, si possono aggiungere i nomi di Marcello Mastroianni per gli attori, degli Agnelli e dei Maramotti per il mondo dell'industria e degli imprenditori, e del milanese Alessandro Zodo per i galleristi. Sul tema, cfr., ad esempio, Flavio Fergonzi, *I quadri in casa d'altri. Sull'ambientazione delle opere moderne nelle riviste italiane di interni e di moda dagli anni cinquanta ai settanta*, in *Arte moltiplicata. L'immagine del '900 italiano nello specchio dei rotocalchi*, a cura di Barbara Cinelli et al., Bruno Mondadori, Milano, 2013, pp. 301-320; Giorgio Di Domenico, *Private Shrines: Domestic Experiences of Surrealism in Three Italian Interiors from the Early 1970s*, «International Journal of Surrealism», I, 2, 2024, pp. 45-64.

⁴⁵ Cfr. *Finarte. Mostra di opere d'arte contemporanea*, catalogo d'asta (Milano, Galleria Finarte, 12-21 novembre 1968), Finarte, Milano, 1968, p. 13, n. 13.

⁴⁶ Cfr. *René Magritte. Catalogue raisonné I*, cit., p. 202, n. 129 (per l'asta Finarte, viene riportata erroneamente la data del novembre 1969, che si riferisce invece a una vendita interamente dedicata alla grafica).

⁴⁷ Di Magritte era inoltre presente in quest'asta l'opera *Portrait dans le paysage*. Cfr. *Finarte. Mostra (1968)*, cit., p. 44, n. 50. L'opera, la cui ubicazione è sconosciuta, è stata successivamente in-

titolata *Renée Cordier* e datata al 1936; cfr. *René Magritte. Catalogue raisonné*, a cura di David Sylvester, II: *Oil Paintings and Objects 1931-1948*, a cura di David Sylvester e Sarah Whitfield, Menil Foundation-Fonds Mercator, Antwerp, 1993, p. 227, n. 413.

⁴⁸ Cfr. Ivi, p. 337, n. 560.

⁴⁹ Cfr. *Finarte. Asta di opere d'arte contemporanea*, catalogo d'asta (Milano, Galleria Finarte, 9 aprile 1970), Finarte, Milano, 1970, n. 120. Si ricorda che al prezzo di vendita andava aggiunta la commissione del 10% di Finarte, oltre a un'ulteriore tassazione (I.G.E.) che tuttavia veniva meno in caso di transazione da privato a privato.

⁵⁰ Il dipinto fu poi in altre due collezioni private italiane, con una parentesi presso la Galleria d'arte Maggiore di Bologna; nel 2020 fu battuto in asta Christie's a Londra (*The Art of the Surreal Evening Sale*, n. 45) alla cifra di 1.187.250 sterline inglesi, pari a ca. 1.403.000 Euro. Cfr. catalogo d'asta online (https://www.christies.com/en/lot/lot-6252216?ldp_breadcrumb=back, ultimo accesso: dicembre 2024).

⁵¹ Cfr. *René Magritte. Catalogue raisonné I*, cit., p. 196, n. 120; *Finarte. Asta di opere d'arte contemporanea*, catalogo d'asta (Milano, Galleria Finarte, 26 maggio 1970), Finarte, Milano, 1970, n. 40, tav. XVIII.

⁵² Cfr. *Finarte. Asta di opere d'arte contemporanea*, catalogo d'asta (Milano, Galleria Finarte, 27 ottobre 1970), Finarte, Milano, 1970, p. 11, n. 51, tav. XXXII. L'opera, più correttamente intitolata *L'île au trésor*, fu rivenduta in asta Sotheby's a New York il 2 maggio 1974, con provenienza Dino Fabbri, il noto editore d'arte nonché collezionista, che era quindi stato molto probabilmente l'acquirente nell'asta Finarte del 1970. Cfr. *René Magritte. Catalogue raisonné*, a cura di David Sylvester, IV: *Gouaches, Temperas, Watercolours and Papiers Collés 1918-1967*, a cura di Sarah Whitfield e Michael Raeburn, Menil Foundation-

Fonds Mercator, Antwerp, 1994, p. 50, n. 1171.

⁵³ Cfr. *Finarte. Asta di opere d'arte contemporanea*, catalogo d'asta (Milano, Galleria Finarte, 27 ottobre 1970), Finarte, Milano, 1970, p. 11, n. 50, tav. XXXI. Ai curatori del *catalogue raisonné* è sfuggito questo passaggio e la provenienza dalla Galleria Notizie; si apprende invece, dalla loro scheda, che l'opera, conservata in quel momento presso The Severin Wunderman Collection, era stata esposta alla Galleria Bellini di Milano nel 1969 con la data errata del 1959; già nel 1974 risulta di proprietà della Galerie Isy Brachot di Bruxelles. Cfr. *René Magritte. Catalogue raisonné IV*, cit., p. 207, n. 789 (qui ipoteticamente attribuita al 1953 anziché al 1952).

⁵⁴ Cfr. *Finarte. Asta di opere d'arte contemporanea*, catalogo d'asta (Milano, Galleria Finarte, 2 dicembre 1971), Finarte, Milano, 1971, n. 58, tav. XXX; *René Magritte. Catalogue raisonné I*, cit., p. 172-73, n. 85 (qui si apprende che l'opera fu nuovamente venduta in asta Sothebys a New York il 14 novembre 1984 (ivi, p. 173); *René Magritte. Catalogue raisonné V*, cit., p. 122. Il passaggio dell'opera nell'asta Finarte del 1971 è sfuggito sia ai curatori del *catalogue raisonné* che a quelli della recente asta Christie's New York *Impressionist & Modern Paintings, Drawings & Sculpture Part I* (2025). Cfr. <https://www.christies.com/lot/lot-1073073> (ultimo accesso: dicembre 2024). Nella medesima asta Finarte del dicembre 1971, viene battuto anche il bozzetto a tempera su cartone che Magritte realizzò per il Gala de la presse del 1959, che viene aggiudicato al prezzo di Lit. 8.500.000; cfr. *Finarte. Asta* (1971), cit., n. 75, tav. XLII.

⁵⁵ Cfr. rispettivamente, *Finarte. Asta di opere d'arte contemporanea*, catalogo d'asta (Milano, Galleria Finarte, 25 maggio 1971), Finarte, Milano, 1971, n. 56, tav. XXVIII; *Finarte. Asta* (ottobre 1970), cit., n. 36, tav. XVIII e coperti-

na. *Personnages* di Miró era stato già venduto, pochi anni prima, al prezzo di Lit. 7.500.000 (cfr. *1966 Catalogo Bolaffi d'arte moderna*, a cura di Sandra Furlotti Reberschak, Bolaffi, Torino, 1965, pp. 234-235). Può essere utile confrontare il risultato record di Max Ernst con quello raggiunto, nell'asta Finarte del dicembre 1971, da un'acquaforte di Pablo Picasso (*Busto di fauno*, 1946, tempera su carta, cm 66x51, esposta nel 1966 alla Galleria Galatea di Torino e successivamente al Fante di spade di Roma), battuta a Lit. 23.000.000. Cfr. *Finarte. Asta* (dicembre 1971), cit., n. 62, tav. XXXI.

⁵⁶ La mostra da Schwarz non aveva registrato buone vendite, come si apprende dalla lettera di Bruno Sargentini a Victor Brauner del 19 maggio 1962, Fondo Galleria L'Attico, cit., Scheda IT-GNAM-ST0024- 000194 - unità archivistica. Sargentini avrebbe riproposto personali di Brauner nel 1964 e 1966. Su Brauner e l'Italia, cfr. Dominique Stella, *Victor Brauner, Iolas e l'Italia*, in *Victor Brauner 1903-1966*, a cura di Ead., catalogo della mostra (Milano, Galleria Credito Valtellinese, maggio-giugno 1995), Mazzotta, Milano, 1995, pp. 96-98; Iliaria Schiaffini, *Esposizioni surrealiste a Roma dal dopoguerra alla fine degli anni sessanta*, in *Il Surrealismo e l'Italia*, cit., pp. 70-77.

⁵⁷ Cfr. lettera cit. del 19 maggio 1962. Il rapporto tra Sargentini e Campilli fu molto stretto e in certe occasioni il gallerista prese (o riprese) anche opere del collezionista, e del figlio Sandro, in conto vendita (cfr. corrispondenza del 1964, Fondo Galleria L'Attico, cit.; in particolare, lettera di Bruno Sargentini a Sandro Campilli del 18 maggio 1964 in cui comunica di aver alienato in conto vendita una delle due opere di Brauner ricevute, *Victor et les animaux*, al prezzo di Lit. 1.450.000). Già nella mostra inaugurale del 1961, Sargentini aveva cercato di inserire anche opere di Brauner presenti in collezioni italiane, ma con esiti problematici. Sfolgiando il catalogo, pe-

raltro privo di un elenco generale delle opere esposte, si evince dalle illustrazioni che erano state presentate quattro opere provenienti da raccolte romane: due della collezione Ortolani (doveva trattarsi del direttore d'orchestra Riz Ortolani, rientrato a Roma in quel periodo; quindi probabilmente i suoi Brauner dovevano essere stati acquistati all'estero); una proveniente dal gallerista Tanino Chiurazzi di via del Babuino; un'altra, infine, proveniente dalla collezione personale di Enrico Crispolti a Roma. Cfr. *Victor Brauner Dipinti 1939-1959*, catalogo della mostra (Roma, Galleria L'Attico, 21 gennaio 1961), Abete, Roma, 1961, pagine non numerate. Proprio l'opera di Crispolti (*Le double du double*, 1946, cera su faesite, cm 55x50), peraltro già presentata nella monografia di Marchiori dell'anno precedente (cfr. Marchiori, *La pittura straniera*, cit., tav. n.n., qui riprodotta con il titolo *Pittura* e come facente parte di una collezione privata romana), fu al centro di un'aspra controversia. Brauner, intervenuto alla mostra romana, dichiarò l'opera falsa, nonostante l'avesse in precedenza riconosciuta come propria sulla base di una riproduzione fotografica. È quindi lacunoso il resoconto dell'accaduto da parte di Fabio Sargentini (cit. in Andrea Lanzafame, *Non solo Arte povera: riflessioni intorno alla Galleria L'Attico tra Bruno e Fabio Sargentini*, «Studi di Memofonte», 28, 2022, p. 161; anche se il figlio del gallerista si confonde – il serpente raffigurato nell'opera non esce dalla bocca, bensì dalla nuca della figura – non vi sono dubbi che stia parlando dell'opera di cui sopra), che si limita a ricordare che il critico aveva mostrato il dipinto all'artista durante un viaggio a Parigi. Secondo una lettera della moglie dell'artista, Brauner sarebbe invece incorso nell'errore di autenticare un falso perché sviato dal fatto di aver potuto esaminare solo una riproduzione in bianco e nero, spiegazione che non appare comunque del tutto convincente. Certo l'intricata

vicenda, che ebbe strascichi che coinvolsero anche Corrado Cagli, dovrebbe essere chiarita con ulteriori indagini, in primis nell'Archivio Enrico Crispolti Arte Contemporanea. Qui, per il momento, ci si limita a ricordare che Bruno Sargentini si lamentò dell'episodio, suggerendo a Jacqueline Brauner possibili soluzioni per placare lo scandalo che stava danneggiando gli accordi in corso per la vendita delle opere, ma la moglie dell'artista fu rigida e irremovibile. Cfr. lettere di Bruno Sargentini a Jacqueline Brauner dell'11 maggio e del 21 maggio 1964; lettera di Jacqueline Brauner a Bruno Sargentini del 21 maggio 1964, Fondo Galleria L'Attico, cit., Scheda IT-GNAM-ST0024- 000194 - unità archivistica. Emerge comunque, da quanto scritto dalla moglie dell'artista, che vi sarebbe stato un fiorente mercato di falsi Brauner in Italia.

⁵⁸ Dalla documentazione presente negli archivi, gli accordi di esclusiva, con alcune variazioni, furono certamente attivi dal 1961 al 1967, quindi continuando anche dopo la morte dell'artista nel 1966. Dal 1966 ca. si inizia a trovare nei carteggi la firma del figlio Fabio Sargentini al posto di quella di Bruno.

⁵⁹ Cfr. Lettera di Giuseppe Bertasso a Bruno Sargentini del 23 ottobre 1964, Fondo Galleria L'Attico, cit., Scheda IT-GNAM-ST0024- 000329 - unità archivistica.

⁶⁰ Probabilmente Bertasso fa riferimento all'asta Codebò dell'ottobre 1964, in cui un dipinto e una grafica di Brauner vengono aggiudicati rispettivamente a Lit. 2.500.000 e 275.000 (cfr. *1966 Catalogo Bolaffi*, cit., p. 48).

⁶¹ Cfr. *Finarte. Mostra* (novembre 1968), cit., p. 42, n. 48.

⁶² *Finarte. Asta di opere d'arte contemporanea*, catalogo d'asta (Milano, Galleria Finarte, 4 dicembre 1969), Finarte, Milano, 1969, p. 9, n. 31 e tav. XI.

⁶³ Sulla sua collezione, cfr. Roberto Fer-tonani, *L'architetto del corpo umano. Cesare Tosi, un ritratto tra eleganza e arte*,

Fondazione Sanguanini Rivarolo Onlus, Rivarolo Mantovano, 2012, p. 146 e *passim*.

⁶⁴ L'opera, ulteriore segnale di interesse verso l'artista, era stata riprodotta a colori sulla copertina del catalogo d'asta, mentre l'immagine in bianco e nero all'interno era stata volutamente accostata a un'opera di de Chirico, *Ettore e Andromaca*, un olio su tela del 1968, per sottolineare le evidenti affinità compositive. Può essere interessante osservare che il dipinto dechirichiano raggiunse un importo nettamente inferiore (Lit. 6.000.000). Cfr. *Finarte. Asta di opere d'arte contemporanea*, catalogo d'asta (Milano, Galleria Finarte, 9 aprile 1970), Finarte, Milano, 1970, n. 51, tav. XX e copertina.

⁶⁵ Ivi, n. 35 e tav. VIII.

⁶⁶ Cfr. *Finarte Asta di opere d'arte contemporanea*, catalogo d'asta (Milano, via dei Bossi 2, 27 ottobre 1970), Finarte, Milano, 1970, p. 16, nn. 90, 91 e relativo inserto.

⁶⁷ Cfr. *Finarte. Asta* (aprile 1970), cit., nn. 116, 118, 119 e 140; *Finarte Asta* (ottobre 1970), cit., n. 87, 101; *Finarte Asta di opere d'arte contemporanea*, catalogo d'asta (Milano, via dei Bossi 2, 10 dicembre 1970), Finarte, Milano, 1970, nn. 72, 73. Tutte le opere presentate erano di recente produzione.

⁶⁸ Dal carteggio di Matta con Sargentini (cfr. Fondo Galleria L'Attico, cit., Scheda IT-GNAM-ST0024-000209 - unità archivistica), emerge un rapporto tumultuoso. Il gallerista da un lato è pronto ad accontentare ogni suo capriccio, anche se a volte se ne lamenta, dall'altro lo sprona a produrre. Il 10 novembre 1962 i due avevano firmato un contratto in esclusiva per cinque anni.

⁶⁹ Cfr. *Finarte Asta* (aprile 1970), cit., n. 86.

⁷⁰ Cfr. *Finarte Asta* (ottobre 1970), cit., n. 26.

⁷¹ Nel 1958, si tenne una retrospettiva con 23 opere nel padiglione francese alla Biennale di Venezia, diretto quell'anno

da Raymond Cogniat; l'anno precedente, per la V edizione della rassegna torinese *Pittori d'oggi Francia-Italia*, erano state esposte otto sue opere; nel febbraio 1959 si era tenuta la personale alla Galleria La Bussola di Torino, che Bertasso invia poi all'Attico di Sargentini a Roma, dove viene presentata da Lionello Venturi.

⁷² Cfr. *Arturo Schwarz. La galleria 1954-1975*, a cura di Ariella Giulivi, Rafaela Trani, Fondazione Mudina, Milano, 1995, pp. 409-410.

⁷³ Cfr. *Finarte Asta* (aprile 1970), cit., n. 80, tav. XLVI.

⁷⁴ Cfr. *Asta di opere d'arte contemporanea n. 106*, catalogo dell'asta (Milano, Finarte, 23 marzo 1971), Finarte, Milano, 1971, n. 37, tav. XV.

⁷⁵ Cfr. *1966 Catalogo Bolaffi*, cit., p. 216; *Catalogo Bolaffi 1968*, cit., p. 185 (con prezzi di aggiudicazione oscillanti tra i due e i tre milioni di lire circa in aste americane, francesi, inglesi e svizzere).