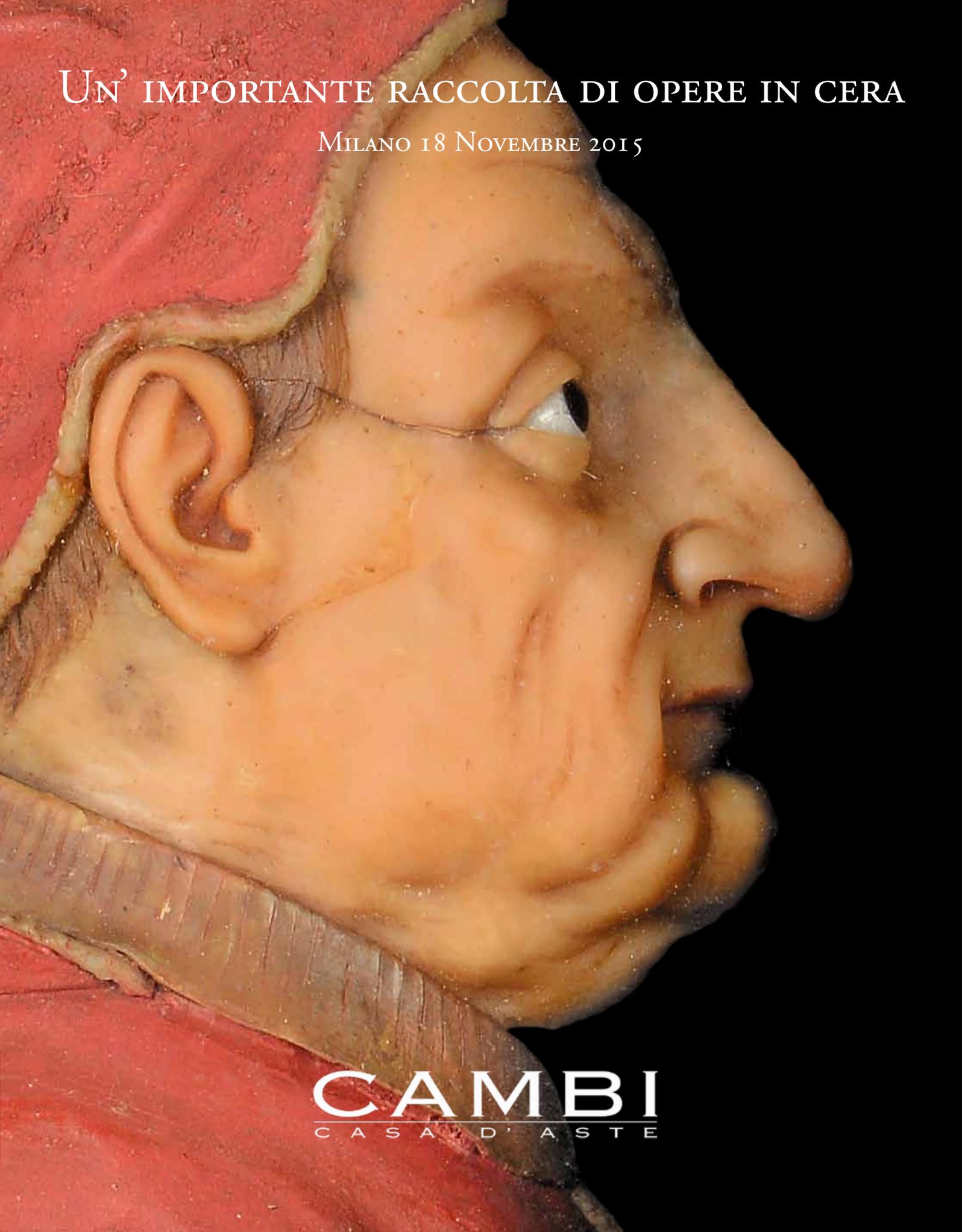


UN' IMPORTANTE RACCOLTA DI OPERE IN CERA

MILANO 18 NOVEMBRE 2015



CAMBI
CASA D'ASTE







Dipartimenti

Argenti Antichi

Carlo Peruzzo
c.peruzzo@cambiaste.com

Arte Moderna e Contemporanea

Michela Scotti
m.scotti@cambiaste.com

Arte Orientale

Dario Mottola
d.mottola@cambiaste.com

Arti Decorative del XX secolo

Marco Arosio
m.ariosio@cambiaste.com
Thea Casarino
t.casarino@cambiaste.com

Design

Piermaria Scagliola
p.scagliola@cambiaste.com

Dipinti del XIX e XX secolo

Tiziano Panconi (Direttore Scientifico)
t.panconi@cambiaste.com

Dipinti e Disegni Antichi

Gianni Minozzi
g.minozzi@cambiaste.com

Titti Curzio

t.curzio@cambiaste.com

Libri Antichi e Rari

Gianni Rossi
g.rossi@cambiaste.com

Maioliche

Giovanni Asioli Martini
g.asiolimartini@cambiaste.com

Orologi da Polso e da Tasca

Francesca Tagliatti
f.tagliatti@cambiaste.com

Porcellane

Enrico Caviglia
e.caviglia@cambiaste.com

Scultura e Oggetti d'Arte

Carlo Peruzzo
c.peruzzo@cambiaste.com

Tappeti

Giovanna Maragliano
g.maragliano@cambiaste.com



UN' IMPORTANTE RACCOLTA DI OPERE IN CERA

Catalogo a cura di
Carlo Peruzzo

Cambi Casa d'Aste - Genova

Castello Mackenzie
Mura di S. Bartolomeo 16 - 16122 Genova
Tel. +39 010 8395029
Fax +39 010 879482 - +39 010 812613
info@cambiaste.com

Cambi Casa d'Aste - Milano

Palazzo Serbelloni
Corso Venezia 16 - 20121 Milano
Tel. +39 02 36590462
Fax +39 02 87240060
milano@cambiaste.com

Cambi Casa d'Aste - London

11/12 Dover Street - W1S4LJ Mayfair London
Tel. +44 (0)20 74954320
london@cambiaste.com

Rappresentanze

Firenze

Via Maggio 18r
Massimo Bartolozzi - Tel: 055 215602
m.bartolozzi@cambiaste.com

Torino

Via Giolitti 1
Titti Curzio - Tel: 011 4546585
t.curzio@cambiaste.com

Venezia

San Marco 3188/A
Gianni Rossi - Tel: 339 7271701
g.rossi@cambiaste.com

Lugano

Via Cortivallo 11
Lorenzo Bianchini - Tel: +41 765442903
l.bianchini@cambiaste.com

ASTA 249

MERCOLEDÌ 18 NOVEMBRE 2015

ore 10.00 • Lotti 1 - 50

Palazzo Serbelloni

Corso Venezia 16 - 20121 Milano
Tel. +39 02 36590462
Fax +39 02 87240060
milano@cambiaste.com

ESPOSIZIONE MILANO

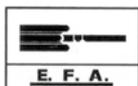
SABATO 14 NOVEMBRE 2015 • ore 10-19

DOMENICA 15 NOVEMBRE 2015 • ore 10-19

LUNEDÌ 16 NOVEMBRE 2015 • ore 10-19

CAMBI
LIVE

In questa vendita sarà possibile partecipare
in diretta tramite il servizio CambiLive su
www.cambiaste.com



FEDERAZIONE EUROPEA
DI VENDITORI ALL'ASTA



ASSOCIAZIONE NAZIONALE CASE D'ASTE



**UNA RACCOLTA DI CERE STUDIATE DA
ALVAR GONZALEZ-PALACIOS**



LA MADDALENA PENITENTE

MATTEO DURANTE

Euro 7.000 - 8.000

L'opera è accompagnata da attestato di libera circolazione

*Matteo Durante***LA MADDALENA PENITENTE**

Firmato e datato 1663

Cere policrome

La santa è raffigurata in una grotta, genuflessa di fronte al Crocifisso, accompagnato da un libro e da un teschio: una mano è al petto l'altra regge uno strumento di penitenza. Lo sguardo è rivolto in alto verso un cardellino poggiato sulla roccia.

E' racchiusa in una cornice impiallacciata in ebano con profili e ornati a volute e tralici dorati.

Sul retro reca la firma a inchiostro Mattheo durante fecit 1663 e un ritaglio di carta stampato con la scritta parzialmente leggibile: 58 Two curious reliefs in wax in eb... gilt frames "The Magdalen in the Cave" and "St Francis in its Cel... (inscribed Mattheus Durante, fecit 1663) accompagnata da una annotazione a penna: Sale A. J. Hanes [?]

Dimensioni: cm 23 x 17 (cm 38,5 x 32,5 con la cornice)

La Santa raffigurata in questa delicata ceroplastica sembra essere Maria Maddalena in penitenza durante la sua vita di espiazione dopo la morte di Cristo. Come è risaputo la sua iconografia è estremamente variata e si confonde talvolta con quella di Maria Egiziaca. Nel caso qui in esame, invece, la composizione è ripresa da un celebre dipinto di Anthony van Dyck raffigurante Santa Rosalia e di cui esistono varie versioni e copie, una delle quali si conserva nella Galleria Regionale della Sicilia a Palazzo Abatellis a Palermo, proveniente ex antico dalla collezione del Principe di Belmonte¹. Non sappiamo se l'autore della ceroplastica abbia potuto vedere uno di questi dipinti o una stampa che probabilmente ribalta la composizione. Comunque nella tela di van Dyck o della sua bottega la posizione della Santa è la stessa (ma contrapposta) con una mano appoggiata al petto e l'altra distesa verso il basso (nella cera questa mano regge una sferza).

Nonostante la composizione ripeta le idee di van Dyck per la posizione della figura, qui non si tratta, lo si ripete, di Santa Rosalia la quale è sempre incoronata di rose. D'altra parte la presenza del Crocifisso, di un teschio e del cardellino (simbolo della Passione e per traslato della corona di spine) sembra inequivocabilmente alludere alla Maddalena pentita.

L'opera risulta firmata da un misterioso ceroplasta, Matteo Durante che la data nel 1663. Di questo artista esiste una sola altra opera resa nota nel 1949 quando si trovava a Siracusa presso la nobile famiglia Nava (dove tuttora è). L'autore dell'articolo, un ben noto studioso siciliano, Santi Luigi Agnello, aveva ritrovato la firma del Durante sul retro ligneo della composizione, come accade nella nostra opera, e con una grafia identica; la data era esattamente la stessa: Mattheo durante fecit 1663².

Nulla sappiamo su questo Durante: presumiamo che sia siciliano e forse di Siracusa dove risiedeva la famiglia Nava. Un'altra minuscola informazione viene dal cartellino a stampa pressoché illeggibile (probabilmente tratto da un catalogo di un'asta inglese): la nostra Magdalen in the Cave era accompagnata da una raffigurazione di San Francesco oggi a noi ignota. Il cartellino ha un'aggiunta a penna di difficilissima lettura che potrebbe sciogliersi in Sale (ossia vendita) di C.L. o A.J. Hanes o Haces.

La nostra ceroplastica è racchiusa in una cornice di bella qualità che appare quella originale: ben potrebbe essere di mano siciliana.

Il presente lavoro è di notevole qualità. Era stato attribuito per tradizione familiare a Gaetano Zummo (1656-1701), il più famoso ceroplasta della sua epoca, nato a Siracusa ma attivo sia nella Firenze dei Medici sia nella Francia di Luigi XIV. Il fare di Matteo Durante, come si presenta nella nostra opera e nel San Girolamo della collezione Nava di Siracusa, è assai meno naturalistico e non immune di una certa astrazione anatomica nei particolari. Nella nostra Maddalena non manca di interesse notare come Durante abbia usato una colorazione particolarmente chiara per la pelle che pare voler simulare l'avorio. E' ben noto che in Sicilia quella materia era particolarmente ricercata e spesso impiegata da artigiani provetti.

¹ X.F. Salomon, Van Dyck in Sicily. 1624-1625 Painting and the Plague, catalogo della mostra, Dulwich Picture Gallery, 2012, cat. 14, p. 98 e pp. 92-103; dove si discutono le varie versioni e derivazioni di questa composizione probabilmente eseguita dal maestro durante il suo soggiorno siciliano
² S.L. Agnello, "Un ignoto ceroplasta del Seicento. Matteo Durante, in L'illustrazione siciliana, 1949, n.2, pp. 4-5



2

CLEMENTE XI

JOHANN GEORG SINDLER (ATTRIBUITO A)

Euro 3.000 - 3.500



Johann Georg Sindler (attribuito a)

CLEMENTE XI

Cere policrome

Diametro cm 12,5 con cornice, cm 7,5 senza cornice

Roma, inizio del XVIII secolo

Il Pontefice ritratto è Clemente XI Albani (nato nel 1641, divenuto papa nel 1700 e morto nel 1721). L'effigie è quella di un uomo ancora giovane, attorno ai cinquanta anni. E' voltato a sinistra, benedicente, con mantellina rossa, pallio e camauro.

Per quel che riguarda l'autore di questo bel ritratto potrei proporre il nome di Johann Georg Sindler; ceroplasta tedesco nato attorno al 1669 e morto a Roma nel 1732. E' già noto a Roma nel 1713 ma poteva essere arrivato da tempo: esiste un suo ritrattino di Benedetto XIII (che regnò dal 1724 al 1730) nel Victoria and Albert Museum la cui tecnica è simile a quella del nostro¹.

¹ E. J. Pyke, A Biographical Dictionary of Wax Modellers, Oxford, 1973, p. 1137 dove si menzionano altri piccolo lavori del Sindler

Alvar Gonzalez-Palacios



Euro 6.000 - 8.000

L'opera é accompagnata da attestato di libera circolazione

*Caterina de Julianis***MADONNA COL BAMBINO**

Firmato e datato 1727

Bassorilievo in cere colorate

Dimensioni: cm 11,2 x 8,3 con la cornice impiallacciata di tartaruga cm 19 x 16,4

Il rilievo raffigura la Vergine, con veste rossa e manto scuro, che circonda con le braccia il Bambino Gesù dormiente sotto una coltre verde a fiori dorati.

Di Caterina de Julianis (che firma sul retro, a tutte lettere, l'opera esaminata datandola nel 1727) comincia ad essere nota la felice attività come scultrice in cere colorate a Napoli che le valse, ancora vivente, nel 1742, una "Vita" del biografo degli artisti della sua patria, Bernardo De' Dominici¹. Ignoriamo la data della sua nascita ma sappiamo che nel 1695 aveva firmato una Madonna col Bambino oggi non più reperibile, pubblicata nel catalogo dell'Esposizione Nazionale di Belle Arti in Napoli nel 1877. Nel 1703, la de Julianis appose la propria firma su La morte di San Francesco Saverio², facente parte di una serie: in quella scenetta compaiono fiori di seta accanto a foglie e rametti naturali che costituirono, come scrive De' Dominici, una specialità della scultrice. La morte del santo si svolge nell'angolo di un boschetto con, in lontananza, la veduta di un porto che potrebbe essere stata dipinta dall'autrice stessa la quale, a quanto scrive il suo biografo, fu anche apprezzata come pittrice. Forse il gruppo più importante delle opere della de Julianis si trova nella Chiesa dell'Immacolata di Catanzaro: quattro bassorilievi con l'Adorazione dei Magi, l'Adorazione dei Pastori, la Deposizione di Cristo e Il Tempo e la Morte, documentati in possesso di Don Emanuele Spinelli d'Acquara, Vescovo di Catanzaro fra il 1713 e la sua morte nel 1727³.

Ci sono notizie di altri lavori della de Julianis creduti per lunghi anni non più esistenti: ci riferiamo ad alcuni quadretti conservati fino al 1944 nella chiesa di San Severo al Pendino a Napoli che subì un gravissimo bombardamento in quell'anno. Si era sempre pensato che le ceroplastiche della de Julianis in quella chiesa fossero andate distrutte finché lo studioso François Cagnetta⁴ non dimostrò che una composizione, acquistata dal Victoria and Albert Museum di Londra (presso gli eredi dell'architetto Armando Brasini), attribuita a Gaetano Zummo, era in realtà opera della de Julianis e proveniva dalla Chiesa di San Severo. Cagnetta asseriva questo sia per alcuni documenti in suo possesso – mai resi noti a quanto so – sia, più semplicemente, per quanto scrive De' Dominici sulla nostra artista: "pare impossibile uguagliare i suoi cimiterii, rappresentanti cadaveri ed ossa spolpate de'quali se ne vede uno nella sagrestia di San Severo de' padri predicatori, nel quale ha rappresentato sì viva l'immagine di que' cadaveri che marciscono". A quanto pare non tutte le opere della de Julianis vennero distrutte: a San Severo si conservavano anche una mezza figura di Ecce Homo, una Santa Rosa da Lima col Bambino Gesù che le presenta un giglio, un San Domenico che viene alzato verso il cielo da una fiamma, una "Madonna intera col suo Bambino in braccio" e, ciò che ora ci interessa particolarmente "una mezza figura di Madonna similmente col Bambino in braccio in atto di dormire ch'è bellissimo, figurato in più tenera età dell'anzidetto". Non possiamo essere del tutto certi che la composizione qui studiata sia quella citata dal De Dominici quando essa si trovava a San Severo al Pendino ma nulla vieta di avanzare l'ipotesi: la Madonna qui si presenta a mezza figura, il Bambino dorme fra le sue braccia, è bellissimo ed in tenera età; l'opera è datata, come si è detto, nel 1727, e a mio modo di vedere la sua qualità segna l'apice della nostra ceroplasta.

¹ B. De' Dominici, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, a cura di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, Napoli, 2008, II, pp. 1182-3

² *Civiltà del Seicento a Napoli*, catalogo della mostra, Napoli, 1984, II, p. 453 (R. Valeriani) vedi anche p. 304

³ G. Filangieri, *Documenti per la storia, le arti e le industrie*, Napoli, 1891, VI, p. 31; E. J. Pyke, *A Biographical Dictionary of Wax Modellers*, Oxford, 1973, p. 73, figg. 148-151: il Pyke elenca altri riferimenti bibliografici e un'altra opera dell'autrice, un San Gerolamo in meditazione del Fogg Art Museum

⁴ Si veda F. Cagnetta in *La ceroplastica nella scienza e nell'arte*, I congresso internazionale, Firenze, 1977, II, p. 498; si veda inoltre T. Fittipaldi, *Scultura napoletana del Settecento*, Napoli, 1980, pp. 88-89 e la utile voce di G. Borrelli in *Dizionario Biografico degli Italiani*



SAN CRISTOFORO

CATERINA DE JULIANIS (ATTRIBUITO A)

Euro 10.000 - 12.000

L'opera é accompagnata da attestato di libera circolazione

Caterina de Julianis (attribuito a)

SAN CRISTOFORO

Cere policrome

Il Santo è raffigurato col Bambino sulle spalle nell'atto di tragittarlo oltre l'acqua mentre afferra il fusto di una palma; il paesaggio circostante include rifiniture in altri materiali che simulano fronde e fiori su un fondo dipinto.

Dimensioni (con la cornice in legno ebanizzato): cm 60 x 60 x 20

Napoli, inizi del XVIII secolo

E' mia opinione che questo lavoro, fortemente aggettante su un fondo dipinto, può essere attribuito alla nota ceroplasta napoletana Caterina De Julianis, attiva fra Sei e Settecento e di cui esistono diversi lavori firmati o documentati. Il biografo degli artisti napoletani, Bernardo De Dominici¹, si sofferma a lungo su questa artista che godette l'ammirazione incondizionata del maggior pittore napoletano dell'epoca, Francesco Solimena (1657-1747). Solimena riteneva, ad esempio, che la De Julianis era in grado "di modellare divinamente alcuni bambini di cera di tanta bellissima idea di sembante, e perfezione di parti ch'è impossibile in superarli". Infatti il piccolo Gesù nel quadretto qui studiato è di squisita fattura.

Altra caratteristica che conferma l'attribuzione alla De Julianis è la presenza di molti fiori e rami con foglie, resi con estrema chiarezza ed eleganza in materiali diversi dalla cera. Sempre stando al De Dominici, l'artista era famosa anche per i suoi "bellissimi e naturalissimi fiori fatti di seta".

Il lavoro qui esaminato mostra palesi somiglianze con quelle che sono le migliori opere della De Julianis. Mi riferisco a quattro composizioni che già risultano documentate nel 1727, quando appartenevano al Vescovo di Catanzaro, Emanuele Spinelli d'Acquara (che resse la diocesi dal 1713 alla morte avvenuta, appunto, nel 1727); oggi si trovano nella Chiesa dell'Immacolata di quella stessa città².

In tutti quei lavori si ammira, come si è già detto, una vegetazione eseguita con la stessa tecnica e la stessa attenzione che si riscontrano nel San Cristoforo qui studiato.

Ignoriamo la data di nascita e di morte della ceroplasta napoletana che comunque era ancora viva quando vennero pubblicate le Vite del De Dominici nel 1742. Alcune sue opere sono firmate e datate nel 1695, nel 1703, nel 1708, nel 1725 e nel 1733. Altri documenti riportano un pagamento a suo favore per alcuni fiori di seta nel 1735³. Un lavoro della De Julianis, raffigurante San Girolamo con il leone, si conserva nel Fogg Art Museum della Harvard University; una Allegoria del Tempo e della Morte è nel Victoria & Albert Museum di Londra.

¹ Bernardo de' Dominici, Vite de' Pittori, Scultori, ed Architetti napoletani, Napoli, 1742, pp. 621-622

² A. Frangipane, Inventario degli oggetti d'arte d'Italia... Calabria, Roma, 1933

³ E.T. Pyke, A Biographical Dictionary of Wax Modellers, Oxford, 1973, p. 73; dove sono riprodotti i quadri di Catanzaro a fig. 148 e seguenti. G. Borrelli, Dizionario Biografico degli Italiani, ad vocem con lunga bibliografia ed un elenco delle opere



5

BENEDETTO XIII

ANGELO SARTI (ATTRIBUITO A)

Euro 30.000 - 40.000

L'opera é accompagnata da attestato di libera circolazione





Angelo Sarti (attribuito a)

BENEDETTO XIII

Cere policrome

Il Pontefice è effigiato in profilo con camauro e mozzetta; il bassorilievo è contenuto in una teca con cornice intagliata e dorata sormontata da un nastro annodato; il tutto è sistemato in una scatola ovale lignea il cui coperchio presenta due dipinti: all'esterno lo stemma pontificio di Benedetto XIII e all'interno il Cristo che consegna le Chiavi a San Pietro inginocchiato davanti al Trono; in alto due angeli reggono il triregno. Il primo papa e vicario di Cristo, San Pietro, è effigiato come un umile pescatore con la rete ai suoi piedi; sul fondo si intravedono gli Apostoli.

Dimensioni: astuccio cm 34 x 28,5 x 11,6; la cera cm 20 x 17 x 7

Roma 1724-1730

Questo possente ritratto è una delle più riuscite raffigurazioni in cera di un pontefice. L'iconografia di Benedetto XIII (Orsini, 1724-1730) conta diversi notevoli esemplari primi fra i quali quelli scolpiti da Pietro Bracci (1700-1773) e tra questi la tomba del papa, a Santa Maria sopra Minerva, nella quale egli appare con il volto emaciato come era alla fine della sua vita (era nato nel 1749 a Gravina di Puglia). Vi sono altre immagini plastiche del pontefice ma la loro cronologia e attribuzione è soggetto di discussione, anche se si tratta di opere di grande pregio: fra queste spicca un superbo bronzo conservato nella Biblioteca dei Girolamini a Napoli firmato da Giacomo Antonio Giardini (1689-1739). Il modello di quel bronzo è molto vicino al fare del Bracci ma non è comunque certo che si debba alla sua mano, risulta anche meno patetico e commosso del ritratto del Bracci di cui si diceva¹.

Fino ad oggi erano note tre cere che raffigurano Benedetto XIII. La prima è opera di Johann Georg Sindler (1669 circa-1732), tedesco ma attivo a Roma dove morì: si tratta di un medaglione circolare che si conserva nello Historisches Museum di Dresda². Un'altra cera, simile a quella testé citata ma meno forte, reca la firma di "Gio. Giorgio Sirocca" un oscuro artefice di cui nulla sappiamo, e si trova nella Chiesa dei Santi Vitale e Agricola di Bologna³. La terza cera, infine, è firmata da Angelo Sarti, bolognese, la cui data di nascita resta incerta ma risulta attivo almeno fino al 1741⁴. In quell'opera, che si trovava una quarantina di anni fa nella collezione Lombardi-Vallaori a Roma, Benedetto XIII è raffigurato frontalmente, con lineamenti scarni, come si vede nella scultura del Bracci mentre nella cera che ora esaminiamo il Papa è rappresentato di profilo e con le gote cascanti ma molto più piene. Questa quarta cera è talmente vicina a quella del Sarti da consentire un'attribuzione allo stesso autore: essa ripete le stesse idiosincrasie tecniche, il panneggio attento, il rilievo molto aggettante e la policromia vivace.

In ambedue queste eccellenti opere il papa indossa un abbigliamento simile e ha il capo coperto dal camauro. Gli occhi realizzati in vetro conferiscono una grande veridicità che riesce, con saggio equilibrio, a mantenere un qualche distacco nonostante la schiettezza della descrizione che nulla concede all'abbellimento e alla stilizzazione delle forme.

Angelo Sarti, per quanto ancora molto poco noto, fa parte di quel notevole gruppo di ceroplasti bolognesi (si ricorderà che Bologna era allora parte dello Stato della Chiesa) che ebbe il suo zenit nei lavori di Ercole Lelli, di Angelo Piò, di Nicola Toselli, di Luigi Dardani e dei coniugi Manzolini⁵.

La scatola che contiene la teca col ritratto di Benedetto XIII reca nella parte interna del coperchio, come si è detto, un'allegoria del papato o, se si vuole, della missione affidata da Cristo al suo Vicario. Questa delicata opericciola, dipinta di tocco, rapidamente, ben si inserisce nella storia della pittura romana del Settecento, fra il tardo Maratta e il primo Rococò. Non è questo il luogo per fare un'attribuzione vera e propria ma è forse opportuno ricordare come l'opera di due pittori di quell'epoca potrebbe essere collegata a questo piccolo lavoro. Mi riferisco a Girolamo Pesci (1679-1759) e a Giovanni Domenico Piestrini (o Piastrini) (1668-1740). Un paio di opere del Pesci come l'Estasi di San Francesco (ante 1739, Rieti Museo Civico) e l'Assunzione della Vergine (ca. 1739-1740, Roma, collezione privata) e una del Piestrini, il bozzetto per l'affresco di Santa Maria in Via Lata (inizi anni '20, Roma, collezione Lemme)⁶ possono fare qui il caso nostro.

Per un'antica tradizione famigliare si riteneva che l'opera qui studiata sia appartenuta ad un membro della famiglia Paulucci de Calboli il cui più noto esponente fu il Cardinale Fabrizio (1651-1726), due volte papabile e segretario di Stato prima di Clemente XI e poi di Benedetto XIII.

¹ Per le opere di Bracci si veda soprattutto la vecchia monografia di C. Gradara, *Pietro Bracci*, Milano, s.d. (ma 1920); un busto bronzeo e una terracotta policroma nel Museo di Palazzo Venezia a Roma sono illustrati in *Arte degli Anni Santi*, catalogo della mostra a cura di M. Fagiolo, M.L. Madonna, Roma, 1984, I, p. 449; e più recentemente *Earth and Fire*, catalogo della mostra a cura di B. Boucher, P. Motture, A. Radcliffe, Londra-New Haven, 2002, pp. 238-241; il busto a Napoli è in A. Gonzalez-Palacios, *Arredi e ornamenti alla corte di Roma*, Milano, 2004, p. 139

² E. J. Pyke, *A Biographical Dictionary of Wax Modellers*, Oxford, 1973, ad vocem, fig. 265

³ *Ibidem*, ad vocem, fig. 266

⁴ *Ibidem*, ad vocem, fig. 253. Su Sarti si veda Thieme-Becker *Künstler Lexicon*..., vol. XXIX, ad vocem, p. 471 dove si menziona una cera raffigurante un senatore fiorentino firmata e datata "Angelus Sarti bonon. 1713" pubblicata a suo tempo da F. Schottmüller nel catalogo delle opere in legno, ferro e cera del Kaiser Friedrich Museum, Berlino, 1933

⁵ Mostra della scultura bolognese del Settecento, a cura di E. Riccomini, Bologna, 1965, passim; A. Spinosa, "Nature morte umane", in *Antiques*, n. 10, 1990, pp. 64-67

⁶ S. Rudolph, *La pittura del Settecento a Roma*, Milano, 1983, figg. 565-566; G. Sestieri, *Repertorio della pittura romana della fine del Seicento e del Settecento*, Torino, 1994, III, fig. 890, 892, 897



MADDALENA PENITENTE

GIOVANNI FRANCESCO PIERI

Euro 8.000 - 10.000

L'opera é accompagnata da attestato di libera circolazione

*Giovanni Francesco Pieri (Prato 1699-Napoli 1773)***LA MADDALENA PENITENTE**

Rilievo in cere policrome su lavagna.

Assisa su una roccia, con lo sguardo rivolto al cielo, la Santa ha alla sua sinistra un giovane angelo con l'urna degli unguenti; a destra è un altro angioletto con un libro e un teschio. Sul fondo si intravedono alberi fronzuti.

Dimensioni. cm 20 x 15

1750 circa

Questo bassorilievo in cera, apparentemente non firmato è, senza ombra di incertezza, opera di Giovanni Francesco Pieri, il più abile ceroplasta della sua epoca. Fu attivo prima alla corte dei Medici a Firenze e poi a quella dei Borbone a Napoli. Nella prima di queste due capitali fu allievo dello scultore Gioacchino Fortini e si specializzò sin da giovane, stando al biografo degli artisti toscani dell'epoca, A.F. Gabburri, in figure a mezzo e a basso rilievo in cere colorite. I suoi ritratti erano particolarmente apprezzati dall'ultimo granduca mediceo Gian Gastone. Nella Real Galleria dei Lavori di Firenze Pieri venne impiegato nell'Arazzeria ed ebbe lo studio che era stato del suo maestro Fortini. Con la morte del Granduca e la fine del governo mediceo il Pieri, come molti altri artisti e artigiani dell'amministrazione fiorentina, passò alla corte di Napoli sotto il regno di Carlo di Borbone. Si ricorderà che anni prima Don Carlo era stato dichiarato erede del Granducato e aveva soggiornato per più di un anno a Firenze ma come è risaputo i destini vollero altrimenti e divenne invece Re di Napoli nel 1734. Prima del 1737, a Firenze, Pieri aveva lavorato sia come ceroplasta sia come medaglista e di lui si conoscono alcune opere in quest'ultimo campo. A Napoli fu soprattutto apprezzato come amministratore esperto dell'arazzeria impiantata da Don Carlo ma anche come squisito ritrattista in cera e autore di scenette in quel materiale. Nei documenti napoletani spesso lo si dichiara "modellatore di cere". Le sue opere non risultano sempre firmate e talvolta lo sono solo sulla carta incollata sul retro delle piccole cassette con fondo di lavagna che costituiscono il sostegno delle sue composizioni. La presente opera conserva sul retro tracce di carta ma purtroppo molto danneggiata mentre la parte visibile che compone l'insieme con la Maddalena pentita è in perfetto stato di conservazione. Questa immagine è una fedele riduzione di una nota composizione di Bartolomeo Schedoni (1578-1615) nota in più versioni la più celebre delle quali è oggi conservata nell'Art Institute di Minneapolis. Esistono altre cere del Pieri riproducenti lavori di quel famoso pittore che era stato collezionato dagli antenati materni di Don Carlo, i Farnese. In qualche occasione il nostro ceroplasta ha replicato queste sue riduzioni in cera. Della presente composizione esiste un'altra versione conservata nel Museo di San Martino a Napoli (di identiche dimensioni della nostra) dove giunse come dono di un privato in pieno Novecento. A mio modo di vedere quell'esemplare è leggermente inferiore al nostro e non ha, ad esempio, l'albero sulla destra che chiude assai bene la composizione.

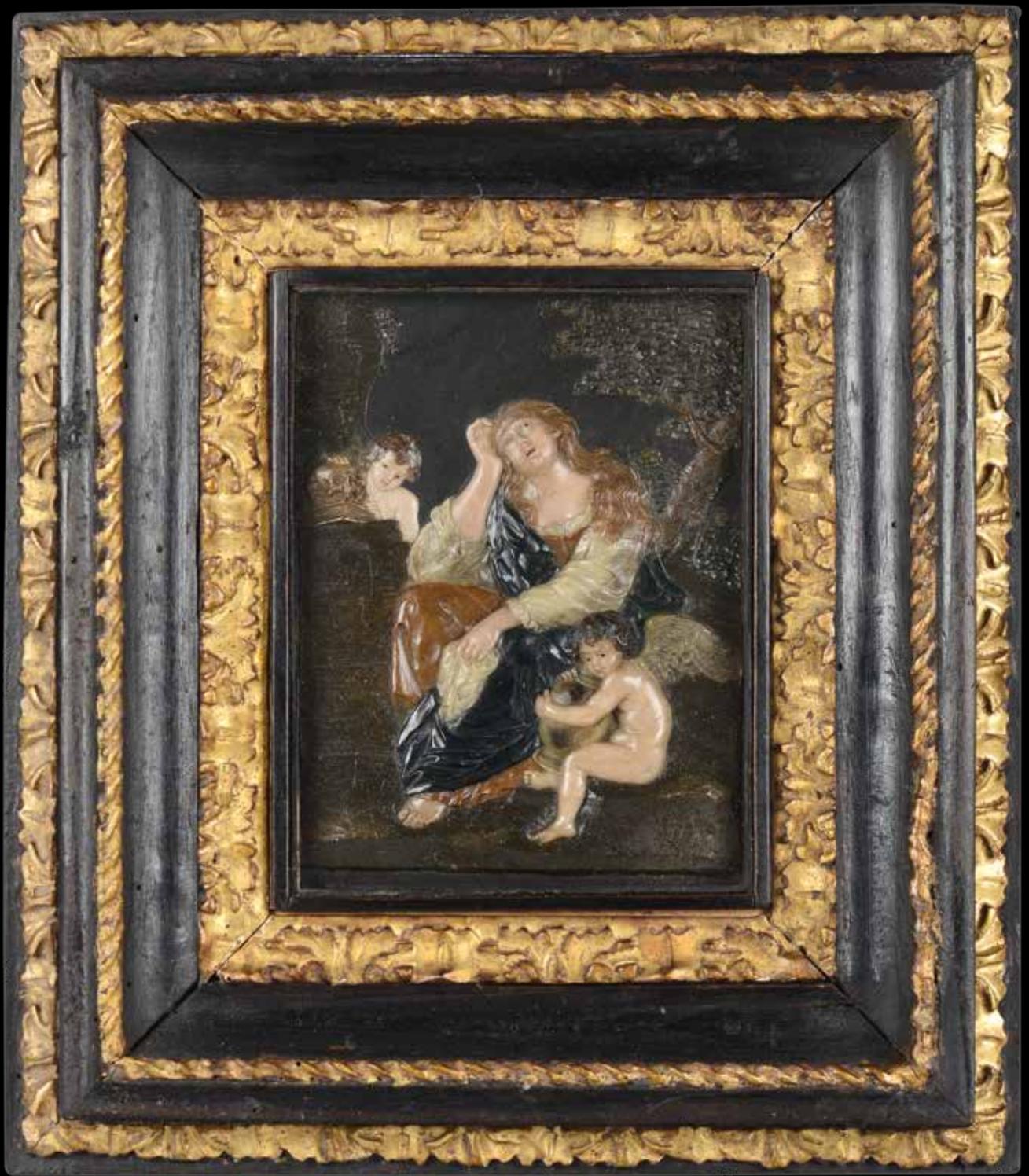
Nota

Il lavoro più esaustivo su Giovanni Francesco Pieri è lo studio di A. Gonzalez-Palacios "Giovanni Francesco Pieri" in *Il Gusto dei Principi*, Milano 1993, pp. 155-163; figg 250-268, tavv.: XXVI - XXXI (a fig 270 è illustrata la versione della Maddalena nel Museo di San Martino a Napoli, datata sul retro 1749). Nello stesso studio, a fig 273, si illustra il quadretto del Pieri di cui si conserva una versione pressoché identica nel Museo Mario Praz di Roma (P. Rosazza Ferraris, Museo Mario Praz. Inventario topografico delle opere esposte, Roma, 2008, cat. 254, p. 108). Il quadro di Bartolomeo Schedoni è illustrato in [Anthony M. Clark] *Catalogue of European Paintings in the Minneapolis Institute of Arts*, Minneapolis, 1970, pp. 436-437: della Maddalena di Schedoni esisteva una versione più grande presso il Duca di Westminster di cui si ignora l'attuale ubicazione.

2011



Alvar Gonzalez-Palacios



CROCIFISSIONE

GIOVANNI FRANCESCO PIERI (ATTRIBUITO A)

Euro 10.000 - 12.000

L'opera é accompagnata da attestato di libera circolazione

*Giovanni Francesco Pieri (attribuita a)***CROCIFISSIONE**Cere policrome
circa 1730-1750

Su un fondo ligneo ricoperto in cera dipinta si staglia la figura del Cristo crocifisso, a tutto tondo, fiancheggiato da due angeli con emblemi della Passione –il calice, il velo della Veronica- mentre un altro, ai piedi, ha il vaso col balsamo e siede in posizione opposta alla figura della Maddalena adorante. Piccoli cherubini chiudono in alto la composizione, contenuta in una teca con una cornice lignea intagliata e dorata a motivi di volute spezzate con una cimasa a frontone curvilineo interrotto da una foglia d'acanto.
Dimensioni: cm 47 x 37 x 7 con la cornice - cm 28 x 23 senza cornice

Questa composizione elegante, priva del senso tragico che il soggetto comporta, è tipica del pieno Settecento. Il sangue di Cristo, ad esempio, è reso meno drammatico dal contrasto con la chioma fluente della Maddalena mentre i putti svolazzanti, che reggono due dei simboli della Passione, e quello col vaso dei profumi, assumono un aspetto quasi sorridente e profano. Il carattere lussuoso di questo oggetto viene messo in risalto dalla teca originale che non ha alcun elemento sacro: dunque questa Crocifissione era verosimilmente destinata alla devozione privata.

Se la sua datazione non sembra destare alcuna perplessità –proporrei il secondo quarto del XVIII secolo- così come la sua ubicazione geografica in Italia, appare meno ovvio indicare l'autore di questo piccolo capolavoro. A mio avviso esso va cercato in ambito toscano giacché il modo di comporre le figure appare assai prossimo a quello di Francesco Pieri (1699-1773); un elemento di confronto con l'opera di quell'artista toscano trapiantato a Napoli, è la presenza del fondo ricoperto di cera dal modellato stacciato e dipinto (come si ritrova in opere documentate di Pieri durante il periodo della sua attività per la corte borbonica di Napoli).

Giovanni Francesco Pieri, nato a Prato, fu scolaro dello scultore fiorentino Gioacchino Fortini e, come ricorda il suo biografo F.M.N. Gaburri, fu addestrato soprattutto come medaglista e nell'approntare "figure piccole, d'intero rilievo, e di mezzo, e basso rilievo in cere colorite", attività che gli valse la protezione dell'ultimo Granduca mediceo, Giangastone. Pieri rimase a Firenze fino alla morte di quel regnante nel 1736 per trasferirsi l'anno successivo a Napoli. Nell'opera qui in esame si noterà che, come scriveva Gaburri attorno al 1740, il Crocifisso è a tutto tondo mentre la Maddalena e i putti sono in mezzorilievo. Si terrà presente che le opere finora note del Pieri sono tutte posteriori al suo cinquantesimo anno di età, cioè databili a partire dal quinto decennio del secolo -una dozzina di anni dopo la sua partenza da Firenze- mentre il Gaburri indica che era stato addestrato come ceroplasta: viene dunque a mancare tutta la sua attività in questo campo fino quasi al 1750¹.

Fra le opere di Pieri che conosciamo il numero di quelle religiose è esiguo: l'unica firmata è una Addolorata che risale al 1759. Ad essa si congiunge una immagine di Sant'Anna con la Vergine bambina che presenta non poche affinità col lavoro qui in esame.

La cornice che racchiude la Crocifissione potrebbe essere fiorentina, non esente di contatti con alcune idee dell'architetto Alessandro Galilei, toscano ma attivo a Roma ai tempi di Clemente XII (Corsini, 1730-1740), come risulta da alcuni suoi progetti grafici conservati nell'Archivio di Stato di Firenze. L'aspetto non ancora del tutto rococò, ma piuttosto barocchetto, è tipico di Firenze e di Roma in quegli anni, cioè attorno alla metà del secolo. Il pittore Giuseppe Zocchi (1711-1767), il più brillante relatore degli usi e costumi fiorentini attorno alla metà del Settecento, raffigura talvolta in alcune sue tele (come *La Mattina*, custodita nel Museo dell'Opificio delle Pietre Dure) piccole cornici per specchi che sono paragonabili alla nostra teca².

¹ Per Francesco Pieri si veda A. Gonzalez-Palacios, *Il gusto dei principi*, Milano, 1993, pp. 155-163, con molte illustrazioni, la menzione di ulteriore bibliografia e delle poche fonti antiche.

L'attività di Pieri prima di Napoli risulta documentata da una serie di medaglie da lui firmate e datate fra il 1718 e il 1734. Il Pieri svolgeva parallelamente un ruolo amministrativo come capo dell'Arazzeria Medicea assegnatogli nel 1733; la stessa carica gli venne conferita anche a Napoli sotto il Re Carlo di Borbone. Alla fine della sua vita il Pieri però è ricordato soprattutto come ceroplasta: un suo allievo, Gregorio Cipriani, venne incaricato nel 1773 di finire le opere di cera "lasciate imperfette da fu Don Francesco Pieri suo maestro in questa arte".

² Per Zocchi si veda anche A. Tosi, *Giuseppe Zocchi e la Toscana del Settecento*, Firenze, 1997, passim e specificamente p. 162.



8

RITRATTO DI FRATE

ANGELO CABRIELLO PIÙ

Euro 18.000 - 22.000

L'opera é accompagnata da attestato di libera circolazione



Angelo Gabriello Piò (1690-1769)

RITRATTO DI FRATE

Cere colorate e altri materiali

Dimensioni cm. 34,5 x 27

Uno dei grandi storici dell'arte, il maggior studioso della ceroplastica, Julius von Schlosser, scrive nel 1911 con grande ammirazione di un bassorilievo policromo raffigurante la Vergine, San Giuseppe e il Bambino. Egli nota come l'arte di modellare in cera avesse trovato un "fruttuoso campo di azione nella scultura popolare religiosa", aggiungendo: "l'Emilia è un centro importante di questa tecnica: nel capoluogo, Bologna, uno stupendo rilievo della Sacra Famiglia è conservato nella chiesa dei Santi Vitale e Agricola"¹.

Schlosser annota anche come la tecnica di quell'opera fosse simile a quella impiegata nei busti di cera e come i colori adoperati siano "sgargianti ma finemente armonizzati e il rilievo si può annoverare fra i capolavori del suo genere, e anche qui si usano vestiti e capelli veri". In tempi più recenti, nel 1965, il bel gruppo venne esposto nella Mostra della scultura bolognese del Settecento, a cura di Eugenio Riccomini, il quale ebbe l'avvertenza di trovare un riferimento scritto a quel lavoro quando era conservato nella raccolta Sampieri: "la Beata Vergine col Bambino e San Giuseppe mezze figure come il vero fatte di cera e vestite di seta di diversi colori" (la citazione era tratta da un manoscritto di Marcello Oretti, conservato nella Biblioteca Comunale di Bologna, manoscritto più volte citato e mai trascritto per esteso)². Riccomini aggiungeva come quella ceroplastica fosse l'unica a più figure nota nella città, dove invece si conservano molti busti in cera assai espressivi.

La Sacra Famiglia, oggi nella chiesa dei SS Vitale e Agricola a Bologna, è dunque un unicum e la sua realizzazione in un materiale così fragile come la cera avrà richiesto particolari accorgimenti compositivi.

A farci intendere la sua genesi e manifattura, risulta di grande importanza il ritrovamento dello straordinario ritratto di monaco qui studiato, col volto raffigurato in scorcio così come quello del San Giuseppe nel gruppo di Bologna. Le somiglianze fra il San Giuseppe e questo ritratto sono così marcate da far apparire quest'ultimo una prima idea o modello per il Santo.

La testa di frate appare di un naturalismo estremamente minuzioso, spinto o intensificato dall'inclusione di capelli naturali che conseguono una verità psicologica quasi indiscreta (come lo stesso Schlosser definisce un'altra effigie dell'epoca). La forza della testa di frate qui presentata -il ritratto di un individuo e non di un tipo- si stempera nel gruppo della Sacra Famiglia dove tutto acquista uno squisito carattere devozionale: dall'essere umano individuale si passa alla raffigurazione della santità.

Dovremo ora notare che l'attribuzione a singoli artisti dei lavori in cera bolognesi, persino quelli di più alta qualità conservati da sempre in raccolte storiche, non risulta quasi mai del tutto certa e infatti al più famoso di tutti i plasticatori emiliani, Angelo Gabriello Piò, nessun'opera in cera è stata finora attribuita se non su basi stilistiche o induttive. Comunque sia il ritratto dell'architetto Carlo Francesco Dotti (Bologna, Santuario della Madonna di San Luca) sia la Sacra Famiglia di cui abbiamo parlato, sono universalmente accettati come di sua mano. I rapporti fra queste due opere del Piò con la testa di frate ora resa nota sono, credo, incontestabili e così ci sembra opportuno enfatizzare la rilevanza della sua scoperta.

¹ La Storia del ritratto in cera di J. von Schlosser, pubblicata nel 1911 a Vienna e Lipsia, è stata tradotta in francese e in italiano. La recente edizione, annotata e ampliata da Andrea Daninos, Milano, 2011, è di gran lunga la più utile; a p. 152 è illustrata la Sacra Famiglia di Bologna.

² Mostra della scultura bolognese del Settecento, a cura di E. Riccomini, Bologna, Museo Civico, 1965, n. 79, pp. 92-93, il manoscritto dell'Oretti è nella Biblioteca Comunale di Bologna, B. 130, f. 133. L'assegnazione a Piò è stata riproposta da R. Lightbown in Ambre, avori, lacche e cere (Quaderni dell'Antiquariato, collana diretta da A. Gonzalez-Palacios), Milano, 1981, p. 70 (a p. 69 si illustra il ritratto di Carlo Francesco Dotti considerato opera di Piò). Anche Daninos accetta le attribuzioni a Piò (vedi il suo testo a nota 1, pp. 151, 228). E. J. Pyke, A Biographical Dictionary of Wax Modellers, Oxford, 1967, p. 108 menziona il ritratto di Carlo Francesco Dotti come opera del Piò.

2011

Alvar Gonzalez-Palacios



Angelo Piò: Sacra Famiglia, XVIII sec.
Bologna, Chiesa dei SS. Vitale e Agricola



L'ADDOLORATA E IL REDENTORE*FILIPPO SCANDELLARI (ATTRIBUITO A)*

Euro 10.000 - 12.000

L'opera é accompagnata da attestato di libera circolazione

*Filippo Scandellari (attribuite a)***L'ADDOLORATA, IL REDENTORE**

Cere policrome

Le due figure, sono raffigurate a mezzo busto, aggettanti dal fondo su cui si stagliano raggi. Entrambi portano vesti purpuree con manti azzurri; la Vergine ha il capo coperto da un velo bruno che ricade sulla spalla destra; il Cristo porta la Croce

Dimensioni cm 17 x 13; 16,8 x 12,9 rispettivamente

Bologna, metà del XVIII secolo

Queste due ceroplastiche di notevole finezza esecutiva si inseriscono nella tradizione scultorea bolognese che inizia con Giuseppe Maria Mazza (1653-1741) e viene proseguita da Angelo Gabriello Piò (1690-1769). Piò ci interessa qui perché a lui sono stati universalmente attribuiti diversi ritratti in cere colorate e una Sacra Famiglia conservata a Bologna nella Chiesa dei Santi Vitale e Agricola. Purtroppo nessun lavoro in cera del Piò, né della maggior parte dei ceroplasti bolognesi fra Barocco e Rococò, è documentata con assoluta certezza. Ad ogni modo la Sacra Famiglia testé menzionata è universalmente accettata come opera di Piò e come tale risulta già menzionata in un documento del conoscitore settecentesco Marcello Oretti. Altri lavori in stucco o terracotta del Piò possono essere avvicinati alle due piccole opere qui esaminate ma le forme di queste ci appaiono di un gusto leggermente più minuzioso e morbido e potrebbero far pensare ad un artista più giovane. Si imporrebbe qui il nome di Filippo Scandellari (1717-1801) che fu allievo del Piò e autore di alcuni lavori in cera: è lo Scandellari stesso a scriverlo in una Vita di Filippo Scandellari scultore bolognese scritta da lui medesimo nell'anno 1769. D'altra parte i lavori resi noti da Eugenio Riccomini sembrano consentire l'attribuzione che qui proponiamo.

E' comunque opportuno tener presente che la nostra idea è una proposta fatta, se così possiamo dire, per esclusione. Non abbiamo alcun dubbio che queste due delicate immagini siano bolognesi e datino attorno alla metà del XVIII secolo. Il loro stile si adegua all'arte allora imperante in quella città e portata al suo culmine dalle pitture di Donato Creti (autore anche di qualche rara scultura) e dalle opere di Mazza e di Piò.

Nota bibliografica:

J. von Schlosser; Storia del ritratto in cera, edizione italiana a cura di A. Daninos, Milano, 2011, p.152; E. Riccomini (a cura di) Mostra della scultura bolognese del Settecento, Bologna 1965; R. Lightbown et al. Ambre, avori, lacche e cere, Milano, Fabbri, 1981, pp. 68-70



10

SANT'IGNAZIO DI LOYOLA E SAN FRANCESCO SAVERIO

Euro 8.000 - 10.000

L'opera é accompagnata da attestato di libera circolazione



SANT'IGNAZIO DI LOYOLA E SAN FRANCESCO SAVERIO

Cere policrome

Metà del XVIII secolo

Cm 17,5 x 13,5

Queste due immagini dovevano essere destinate, probabilmente, ad un devoto della Compagnia di Gesù giacche raffigurano i due santi principali santi. Il primo è Sant'Ignazio di Loyola, fondatore dell'Ordine, (1491-1556) e il secondo San Francesco Saverio (1506-1552), seguace di Sant'Ignazio.

Ignazio è raffigurato mentre, con gli occhi ispirati al cielo indica un libro: questo potrebbe essere sia l'Ordine in cui si stabilivano le regole del suo clero o, più probabilmente, i suoi *Exercitia Spiritualia* che, come è tramandato tradizionalmente, redasse nella grotta di Manresa in Catalogna. I tratti del volto, la fronte calva, la barba incolta, la veste sono altrettanti elementi caratterizzanti tipici dell'iconografia del Santo.

San Francesco Saverio, particolarmente attivo nelle missioni d'Oriente, morì nell'isola di Sancian. La maniera in cui il ceroplasta ha reso quel momento rispetta anch'essa un'iconografia consolidata che include la posa con le mani che serrano un crocifisso al petto, lo scorcio di una capanna e sul fondo i vascelli che si allontanano.

Questi lavori, dal soggetto raro, sono di notevole qualità. Datano a mio avviso alla metà del XVIII secolo e dovrebbero essere stati eseguiti nel meridione d'Italia.

L. Réau, *Iconographie de l'art chrétienne*, III, Parigi, 1958, pp. 538-539

2014

Alvar Gonzalez-Palacios



Euro 4.000 - 5.000

IL CARDINALE ALESSANDRO ALBANI

Cere policrome su lavagna

Dimensioni: cm 8,5 (con la cornice 12,5)

Roma, ca. 1765

Il bassorilievo circolare raffigura il porporato, il busto troncato sotto le spalle, con berretta e mozzetta sulla quale spicca un ordine cavalleresco sormontato dalla corona imperiale.

Il personaggio ritratto è il Cardinale Alessandro Albani (1692-1779), nipote del pontefice Clemente XI (Albani, 1700-1721) e fratello minore del Cardinale Annibale. Divenne cardinale diacono nel 1721, dopo essere stato inviato dal pontefice suo zio, l'anno precedente, a trattare della restituzione di Comacchio alla corte di Vienna. Fu Protettore del Regno di Sardegna dal 1724 e successivamente Protettore del regno e dei domini della casa d'Austria dal 1743; Ministro d'Austria a Roma fra il 1744 e il 1748, Cardinal Protettore dell'Impero nel 1746. I suoi legami con le nazioni germaniche includevano il protettorato del Collegio Germanico Ungarico di Roma. Riprese la carica di Ministro d'Austria presso la Santa Sede nel 1756 mantenendola fino alla morte. Il Cardinal Alessandro fu forse il maggior collezionista di antichità della sua epoca e grande mecenate delle arti – suo bibliotecario fu il celebre archeologo J.J. Winckelmann. Alessandro Albani fu anche il costruttore della villa sulla via Salaria che reca il suo cognome, edificio ideato da Carlo Marchionni e affrescato da Anton Raphael Mengs.

Il presente ritratto si basa parzialmente su una stampa con l'effigie del Cardinale incisa da Marguerite Lecomte nel 1764 recante l'iscrizione ALEXANDER CARDINALIS ALBANUS S.R.E. DIAC. ET. BIBLIOTHECARIUS; in basso si legge DIGNUM LAUDE VIRUM / MUSA VETAT MORI. Ancora più sotto: ... L. Poussin del. M.le Comte sc. Romae 1764. La firma principale è quella di Etienne de Lavallée-Poussin (1733-1793), pittore, incisore e ornataista famoso per la sua Nouvelle Collection d'Arabesques (1785) che include alcuni dei più delicati disegni del neoclassicismo ai tempi di Luigi XVI ispirati all'antico. L'artista che fu più volte a Roma illustrò il libretto Nella venuta in Roma di Madama Le Comte con composizioni poetiche di L. Subleyras nel 1764.

L'artista dilettante Marguerite Lecomte (circa 1719 - circa 1786) viaggiò in Italia nel 1764 ed incise i ritratti di Clemente XIII e del Cardinale Albani.

Rispetto all'incisione il nostro medaglione in cera presenta alcune diversità: il Cardinale non porta infatti la corta parrucca che si vede sulla stampa, la veste appare più dettagliata e l'ordine cavalleresco è aggiunto dal ceroplasta. Inoltre il profilo appare invertito. Questa ceroplastica, di notevole qualità, rende con grande verismo il carattere umano e psicologico di colui che fu considerato uno dei grandi ingegni dell'Urbe.

G. Gori, L. De Angelis, *Notizie degli intagliatori...* Siena, 1810, vol 8°, pp.247-248; E. Bénézit, *Dictionnaire Critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs...*, Parigi, 1976 (3a edizione, vol. 6. p.520)

2013

Alvar Gonzalez-Palacios



12
PIO IV

CEROPLASTA ITALIANO

Euro 3.000 - 3.500



PIO VI

Cera policroma su fondo di lavagna
Dimensioni: cm 7,5 (con la cornice 12,5)
Roma, ca. 1775

Il Pontefice è raffigurato di profilo, con galero, mozzetta e stola: immagine rara poiché non è consueto che il papa compaia con cappello nelle medaglie ufficiali o nelle placchette del tipo qui illustrato.

Esiste un dipinto del Museo di Roma a Palazzo Braschi con Pio VI a cavallo in occasione del suo possesso a San Giovanni in Laterano, il 30 novembre 1775, dove egli compare abbigliato in modo molto simile a quello del nostro ritratto. Ancora più vicino alla nostra effigie risulta un piccolo monumento equestre (alto con la base una cinquantina di centimetri)¹ che commemora lo stesso avvenimento. In quell'opera Pio VI porta un cappello pressoché identico a quello del ritratto qui esaminato. Essa è stata attribuita ad un misterioso artefice, Lorenzo Weber, che dimorava in via di Ripetta, a Roma, fra il 1772 e il 1787. Scarse sono le notizie su di lui, sicuramente però non va confuso con il suo quasi omonimo fiorentino Lorenzo Maria Weber (bronzista e medaglista, allievo del Foggini e del Soldani, nato attorno al 1697 e morto a Firenze nel 1764)².

Pio VI (Braschi, nato nel 1717, papa 1775-1799), aveva cinquantotto anni alla sua salita al trono papale: è quella l'età che dimostra nel ritratto di cera qui esaminato che, innegabilmente, è lo stesso personaggio del dipinto del Museo di Roma e del bronzo sopra menzionato. Non abbiamo notizie di ritratti in cera firmati rappresentanti Pio VI ma è possibile che la nostra opera sia di mano del Lorenzo Weber romano, possibile ma non certo: andrà comunque ricordato che i bronzisti di solito erano abili nel modellare in cera. Chi scrive ricorda di aver esaminato in una collezione privata, verso il 1985, un piccolo medaglione intagliato in una pietra dura di colore chiaro raffigurante Pio VI e firmato Weber.

¹ Fasto romano, catalogo della mostra a Palazzo Sacchetti, a cura di A. González-Palacios, Roma, 1991, cat. 14, scheda di G. Milantoni

² Il Settecento a Roma, catalogo della mostra, Roma, 1959, pp. 231-232, scheda di A. Santangelo dove si propone l'attribuzione al Weber romano; Gli ultimi Medici. Il tardo Barocco a Firenze, Firenze, 1974, p. 150 con le notizie sul fiorentino Lorenzo Maria Weber; a cura di Klaus Lankheit.

2013

Alvar Gonzalez-Palacios



Euro 1.500 - 2.000

PIO VII IN PREGHIERA

Cere policrome su vetro

Dimensioni della cera: cm 8,5 x 6,8

Astuccio: cm 9,8 x 8,2 x 2

Roma, inizi del XIX secolo

Il pontefice è ritratto a mezzo busto di profilo dal lato sinistro, le mani giunte, orante di fronte ad un Crocifisso e ad una placca ovale con la Madonna Addolorata. Sul fondo si distinguono il campanello e il calamaio dello scrittoio su cui il papa appoggia i gomiti. L'ovale in cera è contenuto nel suo astuccio originale in pelle con un motivo di piccole foglie impresse e dorate e all'interno rivestito in seta verdina.

L'immagine di Pio VII (Barnaba Chiaramonti nato nel 1742, papa 1800-1823) qui rappresentata è nota sia attraverso alcune medaglie commemorative sia attraverso un'incisione di Giuseppe Mochetti. Unica differenza con queste raffigurazioni è il dettaglio dello schienale della poltrona pontificia che non compare nella nostra cera.

La prima delle medaglie¹ documentata fra il 14 marzo 1808 e il 13 marzo 1809, presenta sul dritto l'immagine predetta e la scritta PIVS VII P.M.A. IX (Pius Septimus Pontifex Maximus anno nono) e in basso la firma G. Gennari (sul rovescio le teste di San Pietro e San Paolo affrontate e sormontate dallo Spirito Santo con la scritta FUNDAMENTA FIDEI e GGF). Si è pensato che l'iniziale del nome proprio che accompagna il cognome Gennari sia scioglibile in Giuseppe. Una seconda medaglia, pressoché identica alla precedente, è firmata sul dritto L. Gennari²: vale a dire Luigi Gennari. Di questo artefice si ha qualche notizia fra Sette e Ottocento come coniatore per la Reverenda Camera Apostolica e per privati³. Da questa immagine derivano diverse altre medaglie⁴.

L'incisione di cui si diceva, col ritratto del Papa, presenta la firma di Giuseppe Mochetti (figlio dell'incisore Alessandro Mochetti che aveva lavorato con Giuseppe Volpato), un autore di cui si ha traccia a partire dal 1804, quando fu premiato nell'Accademia di Disegno del Campidoglio. Fu incisore alla Calcografia di Roma e nel 1830 è registrato col padre a via Gregoriana n.6. L'incisione col profilo di Pio VII orante, oltre ad una lunga frase dedicatoria, porta la scritta PIVS SEPTIMVS PONTIFEX MAX PONTIFICATVS EIVS ANNI X. In altre incisioni note Giovanni Pettrini usò la stessa effigie. Al Museo Nazionale del Bargello si conservano una placca circolare in cera rosa su vetro nero (diam. cm 7) con la stessa raffigurazione del pontefice orante e un'altra (più grande cm 10,5) in cere policrome ma con l'immagine rovesciata, firmata e datata 1813 dal noto ceroplasta Clemente Susini (1754-1813). Esiste anche una miniatura policroma con la medesima immagine, già nella raccolta di A. Busiri Vici⁵.

Possiamo dedurre da tutti questi dati che l'immagine di Pio VII dovrebbe risalire al più tardi al 1808: è ovvio che l'idea compositiva deve spettare ad un pittore attivo a Roma ai primissimi dell'Ottocento per ora non identificato. Oltre che incisioni e medaglie esistono anche mosaici a piccole tessere con l'effigie del papa di mano di Vincenzo Verdejo, artefice del quale si hanno poche notizie ma che si sa attivo agli inizi dell'Ottocento in via Condotti (non abbiamo date certe ma Verdejo risulta menzionato dal Guattani nel 1809). Il ritratto di Pio VII in mosaico del Verdejo, già pubblicato, non corrisponde alla nostra cera ma chi scrive ha visto un altro piccolo mosaico firmato dallo stesso autore in cui si utilizza la medesima immagine del papa in preghiera davanti a un Crocifisso⁶.

¹ A. Patrignani, Le monete di Pio VII 1800-1823, Pescara-Chieti, 1930, tav. IV; vedi anche S. Bertuzzi, Pio VII, Leone XII, Pio VIII e le rispettive Sedi Vacanti nella medaglia 1800-1830, Corpus Numismatum omnium Romanorum Pontificum, vol IX-XI, Roma, 2012, n. 87, p. 176

² Bertuzzi, op. cit., n.88, p. 177

³ Bertuzzi, op. cit. p. 40: la sua attività sembra arrestarsi prima del 1830 ca. (1780 ca- 1832)

⁴ Bertuzzi, pp. 203, 204, 205, 272, 273, 274 alcune sono firmate da G. Gennari e risalgono al 1814, altre da diversi autori

⁵ Ritrattini in cera di epoca neoclassica, catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Pitti, 1981, catt. 68a, 68c. Nella scheda della prima delle due cere si segnala una cera analoga con la scritta "Santarelli" sul retro in collezione privata. Per la miniatura su avorio: A. Busiri Vici, I Poniatowski e Roma, Roma 1961, fig. 164: in quell'immagine compare il dettaglio della poltrona con lo stemma papale e le chiavi di San Pietro

⁶ Per Verdejo: D. Petochi, M. Alfieri, M.G. Branchetti, I mosaici minuti romani, Roma, 1981, p. 73 e p. 230; S. Rudolph, Giuseppe Tambroni e lo stato delle Belle Arti in Roma nel 1814, Roma, 1982, p.75 e nota 212. Il piccolo mosaico a cui mi riferisco, in una cornice in bronzo dorato con l'arme del Papa, si trovava presso un negoziante a Roma nel 2012



14 NATIVITÀ

Italia centro - meridionale, XVIII secolo

Cere Policrome

La ricca scena presenta, entro prospettici motivi architettonici e naturalistici, la Madonna e San Giuseppe che inginocchiati presentano il Bambin Gesù ad un variegato insieme di persone che accorrono quasi in processione ad adorarlo, mentre nel cielo volteggiano danzando gruppi di angioletti. La composizione per motivi stilistici ed esecutivi è avvicicabile alla Santa Teresa d'Avila con la visione di San Pietro di Alcantara circondata dalle virtù teologali conservata nell'abbazia di San Martino delle Scale a Palermo¹, con particolari quasi sovrapponibili come la colomba dello spirito santo circondata da una ampia raggera e di alcuni degli angioletti che animano la scena. Forti analogie si possono riscontrare anche in un gruppo di cinque compositori a soggetto religioso databili, come la nostra, alla prima metà del XVIII secolo provenienti da una collezione privata italiana e poste in vendita presso la casa d'aste Semenzano nel settembre 2005 (lotti da 49 al 53)². Attribuite al ceroplasta Frate Ilario de Rossi attivo a Napoli nel XVIII Autore di un importante pannello rappresentante la visione di Sant'Eustachio ora al Victoria and Albert museum di Londra. cm 81,5 x 90,5

¹ In - "Santa Teresa y el mundo teresismo del Barocco" Escultura en cera, el barroco y Santa Teresa de Jesus di Raquel Sigüenza Martín pag 706 tav. 3

² "Una importante raccolta di Cere Europee" Casa d'aste Semenzano Venezia settembre 2005 pag. 88-89-90-91-92-93-94-95-96-97.

Euro 3.000 - 4.000



Santa Teresa d'Avila con la visione di San Pietro di Alcantara circondata di Virtù Teologali, Abbazia di San Martino delle Scale a Palermo





15

ANTIOPE E DUE SATIRI

ANNA MARIA BRAUN (1642 - 1713) (ATTRIBUITO A)

Rilievo in cera policroma in cornice originale laccata e dorata, Francoforte (Germania), fine XVII secolo. L'episodio raffigurato in questo elegante rilievo in cera attribuito ad Anna Maria Braun (Lione 1642 - Francoforte 1713) è tratto dal mito greco di Zeus ed Antiope: la fanciulla, figlia del re di Tebe Nitteo, durante una cavalcata sul Monte Citerone viene sorpresa da un temporale e si rifugia in una grotta dove si addormenta. Zeus la vede, se ne innamora e decide di prendere le sembianze di un satiro per poterla sedurre. Nella cera è colto il momento in cui Zeus scopre la bella Antiope mentre dorme nella grotta, qui rappresentata, come spesso nei dipinti di uguale soggetto, da due tendaggi che fungono da quinte e fanno risaltare in primo piano la seducente figura nuda della fanciulla dormiente su sontuosi cuscini. Zeus, in secondo piano, accompagnato da un altro satiro, è piegato sulle ginocchia in contemplazione della fanciulla, pensieroso, pronto a sferrare il suo "attacco amoroso". Alla sinistra di Zeus si nota una grande fontana marmorea, mentre sullo sfondo si delinea un paesaggio con un imponente palazzo (verosimilmente ad indicare Tebe), una selva e il profilo accennato di due galeoni. Sopra la scena si riconosce un cielo plumbeo, grigio di nuvole, emblema del temporale ricordato dal mito. Anna Maria Braun, apprezzata ceroplasta tedesca attiva fra la fine del XVII secolo e dell'inizio del XVIII secolo, fu celebre principalmente per i ritratti di illustri membri delle case regnanti tedesche e olandesi, oltre ad aver riproposto, sempre in cera, diversi episodi mitologici, come quello qui riprodotto. Tipica delle sue creazioni è la presenza di tendaggi con funzione di quinta teatrale - ben evidente in quest'opera come nei ritratti - oltre all'inserimento di elementi naturali per aumentare il realismo della composizione, come nel caso del nostro rilievo, dove nell'angolo in basso a destra compare una piccola vera conchiglia madreperlacea.

cm 20,5 x 27,5

Riferimenti: Christian Theuerkauff, «Historien, Sinnbilder» und Bildnisse von Anna Maria Braun (1642 - 1713) - «eine im Wachs = poussiren unvergleichlich geübte Künstlerin», in Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden -Württemberg, Deutscher Kunstverlag München Berlin 2006, pp. 39-54.

Euro 30.000 - 35.000

L'opera è accompagnata da attestato di libera circolazione





SAN FRANCESCO

ANNA FORTINO CEROPLASTA SICILIANO (ATTRIBUITO A)

Sicilia, XVIII secolo

Teca ottagonale lastronata in legno di rosa modanata a gradinatura contenente altorilievo in cera policroma raffigurante estasi di San Francesco.
cm 24 x 20 - cm 37 x 33 teca

Euro 10.000 - 12.000

L'opera é accompagnata da attestato di libera circolazione

Estasi di San Francesco

cera policroma

cm.37 x 33 (cornice inclusa)

fine XVII - inizi XVIII secolo

ceroplasta siciliano (Anna Fortino)

La scena raffigura San Francesco in estatica contemplazione. Il fondatore dell'ordine dei frati minori indossa un saio bruno con cordone in vita con i tre nodi, simboli dei tre voti di povertà, castità e ubbidienza (cfr. J. Hall, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Milano 1989, pp. 181-183). Il Santo ha i segni della stigmatizzazione sulle mani e sui piedi e regge con la mano destra il teschio, allusione alla mortalità dell'uomo. Sulla roccia è posto il Crocifisso e il libro aperto delle preghiere. Contornano la scena svolazzanti puttini alati musicanti e contemplanti e testine alate di cherubini. L'opera per il realistico modellato e la finezza di esecuzione parrebbe da ricondurre ad Anna Fortino, nata a Palermo nel 1673 ed ivi morta nel 1749, che "esercitò la poesia, la musica e la pittura ma si distinse sopra tutto nell'arte di modellare la cera" (cfr. A. Gallo, *Parte prima delle notizie di pittori e musaicisti siciliani ed esteri che operarono in Sicilia*, ms. XV.H.18. del sec. XIX, trascrizione e note di M.M. Milazzo e G. Sinagra, Palermo 2003, p. 264; *Idem*, *Parte seconda delle notizie di pittori e musaicisti siciliani ed esteri che operarono in Sicilia*, ms. XV.H.19. del sec. XIX, saggio introduttivo, trascrizione e note di A. Mazzè, Palermo 2005, pp. 414-415, 480; *Idem*, *Lavori artistici in cera di Anna Fortino*, in "Passatempo per le dame", a. 4, n. 33, 13 agosto 1836, pp. 261-264; P. Sgadari *Di lo Monaco, Pittori e scultori siciliani dal Seicento al primo Ottocento*, Palermo 1940, p. 54; A. Mongitore, *Memorie dei pittori, scultori, architetti, artefici in cera siciliani*, ms. 1742 ca., a cura di E. Natoli, Palermo 1977 pp. 42-43). Si tramanda che sia stata allieva di Rosalia Novelli, figlia di Pietro (A. Mongitore, *Memorie...*, 1977, pp. 42-43). Il Mongitore sostiene invece che impara l'arte di lavorare la cera da un tale Zamiano, allunato poi ripreso dagli altri biografi, probabilmente da intendere come un errore nella scrittura di Zummo, proprio come ipotizza la Natoli (A. Mongitore, *Memorie...*, 1977, pp. 42-43, si veda anche M. Vitella, in *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. IV, *Arti Applicate*, a cura di M.C. Di Natale, in corso di stampa, ad vocem). È stata considerata anche allieva di Giacomo Serpotta da Annetta Tunisi Colonna e recentemente è stata ipotizzata una sua collaborazione con lo stuccatore siciliano (S. Grasso - M.C. Gulisano, *Mondi in miniatura le cere artistiche nella Sicilia del Settecento*, Palermo 2011, pp. 73, 77). Tra le opere dell'artista si ricorda un presepe autografo segnalato dal Gallo nella collezione del marchese Cuccia "in cui l'occhio intelligente non sa stancarsi di ammirare la bellezza, diligenza, varietà e grazia delle figure che lo compongono", un S. Giovanni Nepomicensi con angeli e paese, una Santa Rosalia, l'Arcangelo Raffaele e il ritratto di un re di Sicilia (A. Gallo, *Lavori artistici...*, in "Passatempo...", 1836, p. 262). Si ricordano ancora altre composizioni presepiali realizzate dall'artista palermitana, come quella inviata in Spagna al re Filippo V "che el volle presso il suo capezzale" (A. Mongitore, *Memorie...*, 1977, p. 43) e molte altre disseminate in vari monasteri e collezioni private siciliane. Alla Fortino si attribuiscono ancora due scene in cera poste all'interno di urne vitree con Santa Rosalia nella grotta e San Girolamo, custodite nella chiesa di Sant'Antonio Abate di Palermo (*ibidem*), opere con applicazioni di dorature in oro zecchino (C. Caldarella, *L'arte della ceroplastica in Sicilia*, in F. Azzarello, *L'arte della ceroplastica in Sicilia nella tradizione della provincia di Palermo*, Palermo 1987, p. 13) e inoltre *La strage degli innocenti*, il *Martirio di San Sebastiano*, *San Martino che offre il mantello al povero* e una *Santa Rosalia in preghiera della collezione Tagliavia di Sciacca* (F. Chiappisi, *Arte ceroplastica in Val di Mazara nei secoli XVIII e XIX*, in "Trapani", a. XXIX, n. 261, 1984, pp. 20-21). Si cita, infine, il *Cristo deposto del Museo Diocesano di Palermo*, concordemente riferitole (cfr. F. Pottino, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 1969, p. 30; M.C. Di Natale, *Di Natale*, *Arte ceroplastica in Val di Mazara nei secoli XVIII e XIX*, in "Trapani", a. XXIX, n. 261, 1984, pp. 20-21). L'opera della collezione Maranghi rimanda alla circolazione delle incisioni e dei dipinti legati alla vita del Santo d'Assisi, cui avrà certamente attinto la Fortino. Tali citazioni potrebbero costituire un ulteriore elemento per l'attribuzione della cera all'artista. Si ricorda, infatti, il pannello in cera raffigurante la *Madonna del Rosario* di collezione privata, che riproduce in modo fedele il dipinto di Carlo Maratta collocato sull'altare maggiore dell'oratorio palermitano di Santa Cita (S. Grasso - M.C. Gulisano, *Mondi in miniatura...*, 2011, pp. 73, 75-76). Avvicinano ulteriormente l'opera di Rimini alla Fortino i puttini e i cherubini effigiati in modo molto simile a quelli del manufatto in cera appena citato (*ibidem*).

Inedito

Rosalia Francesca Margiotta



17 NATIVITÀ

CEROPLASTA ITALIANO

Roma XVII-XVIII secolo

Teca ottagonale in legno ebanizzato contenente altorlievo in cera policroma raffigurante natività

La composizione, raffigurante la Madonna e S.Giuseppe che presentano il piccolo Gesù all'Arcangelo Gabriele circondati da angeli, trova riscontro con una placca in bronzo attribuita allo scultore barocco Romano Anotnio Giorgetti (1636-1669) datata 1667.

La derivazione potrebbe fare pensare ad un modelletto per fusione impreziosito da una ricca policromia coeva tale da renderlo adatto ad una funzione devozionale e decorativa.

cm 56 x 5 x 12

Euro 4.000 - 5.000



Antonio e Giuseppe Giorgetti
Sculptors to Cardinal Francesco Barberini, Jennifer Montagu
Art Bulletin, LII, 1970 fig. 3 pag 297
Jennifer Montagu, Alessandro Algardi, Vols I e II, Yale 1985



NATIVITÀ ADORAZIONE DEI PASTORI

CEROPLASTA SICILIANO

Seconda metà del XVIII secolo

Rilievo in cera policroma e materiali naturali vari; cornice originale lastronata in legni pregiati, cm 40 x 55.

La ricca scena presenta, entro prospettici motivi architettonici e naturalistici, la Madonna e S.Giuseppe che inginocchiati presentano il Bambin Gesù ad un variegato insieme di persone che accorrono quasi in processione ad adorarlo mentre nel cielo volteggiano danzando gruppi di angioletti. La composizione per motivi stilistici ed esecutivi è avvicinata alla Santa Teresa d'Auila con la visione di S.Pietro di Alcantara circondato dalle virtù teologali conservata nella Abbazia di S.Martino delle scale a Palermo ¹ con particolari quasi sovrapponibili come la colomba dello Spirito Santo circondata da una ampia raggera e alcuni degli angioletti che animano la scena.

Forti analogie si possono riscontrare anche in un gruppo di cinque composizioni a soggetto religioso databili, come la nostra, alla prima metà del XVIII secolo provenienti da una collezione privata italiana e poste in vendita presso la casa d'aste Semenzato nel settembre 2005 (lotti dal 49 al 53) ² attribuite al ceroplasta Frate Ilario de Rossi attivo a NAPoli nel XVIII secolo, autore di un importante pannello raffigurante la visione di Sant'Eustachio ora al Victoria and Albert museum di Londra.

¹ In "Santa Teresa y el mundo teresiano del barroco escultura en cera, el barroco y Santa Teresa de Jesus" di Raquel Siguenza Martin pag. 706, tav. 3

² "Una importante raccolta di cere europee", Semenzato Venezia Settembre 2005, pag. 88-89-90-91-92-93-94-95-96-97

Euro 20.000 - 25.000

L'opera é accompagnata da attestato di libera circolazione





PAPA BENEDETTO XIII

CEROPLASTA SICILIANO

XVIII secolo

Altorilievo in cera policroma entro cornice
cera cm 20 x 15,5

Euro 1.500 - 1.800

L'opera è accompagnata da attestato di libera circolazione

Ritratto del Papa Benedetto XIII (Gravina 1649 - Roma 1730)

PAPA BENEDETTO XIII

Iscrizione con caratteri capitali dipinti di colore rosso sul dente dorato interno della cornice.

Benedetto XIII, al secolo Pier Francesco Orsini, figlio di Ferdinando X Orsini duca di Puglia e di Giovanna Frangipane, nacque a Gravina nel 1649. Tutta la sua vita, ogni suo atto furono improntati ad un grande sentimento della umiltà e della modestia: da quando rinunciò in favore del fratello ai diritti della primogenitura, a quando oppose replicato rifiuto alla elezione al pontificato, accettato poi per disciplina e obbedienza all'ordine del generale dei domenicani. Severo e rigido con se stesso, volle essere monaco anche da papa e visse povero e penitente nel fasto del Vaticano.

Proveniva dall'Ordine dei domenicani; fu teologo, filosofo, giurista e letterato, ma rinunciò sempre le offerte di cattedre per quelle discipline. Fu nominato cardinale nel 1672; fu eletto papa nel 1724; tentò di essere riformatore austero della frivolezza della vita del clero. Pubblicò un "breve" per temperare i rigori della Bolla Unigenitus; tuttavia si mantenne fermo sulla questione giansenistica e nel Concilio Lateranense del 1725 impose l'accettazione della Bolla stessa come regola di fede.

Generalmente conciliante nei rapporti con gli Stati, non poté invece sanare la questione con Giovanni V del Portogallo che pretendeva nominare cardinali di corona. Morto a Roma nel 1730, fu sepolto nella Basilica di S. Pietro, ma i domenicani vollero che il monumento fosse eretto nella chiesa del loro Ordine e nel 1738 le spoglie furono trasportate nella Chiesa di S. Maria sopra Minerva di Roma, propriamente nella Cappella di S. Domenico. Il magnifico monumento barocco fu eseguito dallo scultore romano Pietro Bracci con altri maestri, su disegno dell'architetto Carlo Marchionni. Il nostro ritratto, raffigurato a mezzo busto comprese le braccia, impercettibilmente di scorcio verso la sua destra, in atto di benedire, è modellato a bassorilievo in cera policroma (forse colorata ad impasto o dipinta: marea un esame ravvicinato dell'opera) con vari elementi dorati, su un supporto (legno o ardesia : manca un esame ravvicinato dell'opera).

In due esili cornici modanate (cera) dorate: la prima rettangolare, con angoli sfinestrati ricavati dalla seconda inscritta ovale, si affaccia la figura del Pontefice benedicente (è da notare l'Anello piscatorio) fuori dalla quinta di un grande tendaggio rosso abilmente drappeggiato e annodato. Il volto, finemente caratterizzato, è severo e compunto; espressione di quel rigore morale e di quella "umiltà e modestia" rimosse dagli storici. Indossa una cotta bianca plissettata in modo stupefacente, con mozzetta, chiusa sul petto con fermagli dorati, e camauro rosso, orlati con pelliccia di ermellino. Spicca la fastosa stola con ricami a rilievo totalmente dorata; pendono in alto le Chiavi di S. Pietro, simbolo dell'autorità pontificia, e frangia e cordoni dorati. Non poco risalto assumono i simboli minutamente modellati ed abilmente inseriti nei suddetti angoli sfinestrati; intimamente connessi alla vita di Benedetto XIII: dalla mitria e la croce patriarcale (o di Lorena) in basso, alla tiara pontificia in alto, a sinistra; dalla mitria ed il baculo vescovile in basso al galero cardinalizio in alto, a destra. Nel tripudio cromatico spuntano timidamente due esigue pause: il verde oliva del colletto del camice; il rosa antico della fodera della stola, in basso, piegata e risvoltata.

Il piccolo bassorilievo è racchiuso in una cornice rettangolare di legno: (pioppo o abete o mogano: manca un esame ravvicinato dell'opera) con modanature, intagliato e dipinto con colore nero (finto ebano), con dente interno dorato con oro fino su bolo armeno; originale. Sul dente inferiore interno è una iscrizione con caratteri capitali dipinti con colore rosso.

La doppia incorniciatura, la tessitura linearistica, la sapiente distribuzione degli elementi della composizione, la icastica evidenza dei simboli inquadri come in un foglio bulinato a stampa manifestano una chiara derivazione da una fonte d'immagine incisoria settecentesca della quale, finora, non è stato possibile rintracciare il prototipo. L'analitica precisione della modellatura nel ricavare i più sottili particolari, la profusione della porpora e degli ori e la preziosità della esecuzione generale nel consegnarci una sorta di "icona" divina non sfuggono, tuttavia, al rischio di avere concorso a realizzare piuttosto una "immaginetta" dell'illustre Pontefice con spiccate intenzioni "devozionali" e dal carattere fortemente popolare.

L'opera è da attribuire, verisimilmente, ad un ignoto ceroplasta siciliano probabilmente trepanese - del secolo XVIII. A motivo della rara iconografia e della traduzione nella non meno rara specializzazione (ceroplastica) riveste un notevole interesse storico-documentario.

Un ineliminabile confronto, al fine di valutare il profondo divario di intendimenti e di stili, va stabilito con due notevoli ritratti dello stesso Papa Benedetto XIII, di ceroplastica, attribuiti, rispettivamente a Johann Georg Sindler ed a Giovan Giorgio Sirocca (?) cfr:

E.J. Pyke, A biographical dictionary of wax modellers, Oxford University Press 1973, pp XXX 137, 180; figg. 265, 266

Napoli, 13/02/2011

Teodoro Fittipaldi



20

VESCOVO

CEROPLASTA ITALIANO

Italia centro-meridionale, XVII-XVIII secolo

Cere policrome entro cornice in legno intagliato e dorato.

La curiosa e rara iconografia dove appaiono un santo vescovo vestito un paramenti prossimi al cristianesimo ortodosso (S. Nicola proviene dalla Turchia).

Accompagnato da due figure una vestita in abiti orientali ed una figura con un zucchetto rosso potrebbe fare riferimento ad uno dei tanti miracoli attribuiti al santo quello dell'ebreo e del cristiano ed un prestito di denaro non restituito e nascosto in un bastone.

cm 15 x 11,5

Euro 1.500 - 2.000



21

ESTASI DI S. FRANCESCO

CEROPLASTA ITALIANO

Italia, XVIII secolo

Cere policrome

Il piccolo quadretto composto con l'uso di pochi semplici materiali, sembra appartenere alla produzione di vivide immagini adatte alla meditazione devota spesso realizzata dagli stessi religiosi. Il poverello di Assisi viene rappresentato in uno dei suoi numerosi isolamenti eremitici in grotte o riposi precari in un pieno misticismo meditativo.

Su una sporgenza della roccia quasi un altare naturale, sono riuniti gli attributi canonici: semplice croce costituita da due vani incrociati e il teschio poggiato su alcuni fogli spiegazzati.

L'assoluto pauperismo e la marcata semplicità accentuano il forte messaggio mistico ispirato alla figura del santo.

Il forte accento naturalistico e chiaroscurale paiono ispirarsi ai modelli iconografici iniziati da Jacopo Ligozzi e proseguiti nello spirito controriformistico per tutto il XVIII secolo.

cm 27,5 x 23

Euro 1.000 - 1.500



22

SAN FRANCESCO CHE RICEVE L'ESTIGMATE

Cere policrome e materiali naturali entro cornice modanata.

L'episodio descritto rappresenta uno degli episodi culminanti della vita religiosa di S.Francesco nell'atto di ricevere le stigmate della santità sul monte della Verna dove sorgerà il celebre santuario francescano. La composizione è caratterizzata da una forte connotazione naturalistica con al centro la figura del Santo e sullo sfondo una veduta prospettica delle vallate casentinesi. cm 20 x 19,5

Euro 2.500 - 3.000





AMORE MATERNO

Cere policrome, entro cornice in legno ebanizzato ovale

Una giovane donna, a figura intera, nude le braccia ed i piedi, seduta di scorcio su un masso, imbrocca con un cucchiaino un neonato mezzo nudo, disteso sul suo grembo; le spalle sorrette delicatamente con la mano sinistra. L'ovale perfetto del volto è aggraziato da un cappellino rosso; lo sguardo teneramente rivolto al bambino. Veste un corpetto verde stretto alla vita, esaltando il turgido seno; l'ampia scollatura della camicia bianca mette in mostra una mammella col capezzolo, sfiorato dall'orlo pinzettato. La lunga gonna giallo chiaro, magnificamente drappeggiata, segue l'andamento del sinuoso hanchement della figura. Ai suoi piedi, sull'erba, è un panno spiegazzato; a sinistra accosciato è un cagnolino, il muso rivolto al delizioso quadretto materno. Su uno spuntone roccioso coperto d'erba poggia una ciotola con la pappa. A sinistra è un albero fronzuto carico di pomi. Nel cielo luminoso, nel fondo, si stagiano alberelli fronzuti. Il neonato, roseo e paffuto, con una camiciola spiegazzata, mangia soddisfatto il boccone offerto dalla madre. La scenetta è modellata ad altorilievo in cera policroma (colorata parte ad impasto, parte dipinta), su una lastra ovale, verisimilmente, di ardesia (manca un esame ravvicinato). È racchiusa in una cornice ovale di legno (pioppo o abete o mogano s manca un esame ravvicinato) con modanature, intagliato e dipinto con colore nero (finto ebano); originale. L'ideale arcadico trova nella nostra "storietta" il segno, da un canto, della più estenuata grazia rococò; dall'altro, della forza di trasposizione dell'antica Virtù della "Carità" in un mondano frammento di vita vissuta, ancorché proiettato in una dimensione di un sogno bucolico. L'interesse "per la vita semplice non è da cercare nell'ambiente campagnolo; non è fra il popolo che sorge, ma fra i ceti più elevati; no: in campagna, ma in città e alle corti, in una vita agitata, in una società ormai troppo civile e sazia" (Hauser). Un modellato duttile e vibrante e l'intenso pittoricismo animano un idillio, espressione di una consumata perizia tecnica e formale: l'impronta di un grande maestro e di una eletta scelta di fonti d'immagini, che spaziano da Parigi a Venezia. Serrati rapporti di scelte culturali-figurative, di tecnica e di stile con opere firmate e datate, suggeriscono una attribuzione a Giovan Francesco Pieri. Un sostegno, a mio avviso, da ritenere al pari di una sorta di firma, trovo nel dettaglio del "cagnolino peloso accosciato", modellato nella nostra "Cera", ai piedi della giovane donna. Ebbene, riscontro l'identico modello e identici intenti compositivi, ad onta di impercettibili varianti, in almeno due opere autografe del Maestro: "Contadini che bevono e mangiano", della Wallace Collection di Londra; "Scena pastorale", del Musée D'Unterlinden di Colmar (Alsazia, Francia).

Per questi ultimi cfr. A.GONZALEZ-PALACIOS, Giovanni Francesco Pieri, in "Antologia di Belle Arti", Anno 1, N. 2, giugno 1977, p. 141, fig. 3. E.J.PYKE, A BIOGRAPHICAL DICTIONARY OF WAX MODEL-ERS (SUPPLEMENT), LONDON 1981, 9pp. XXVII, XXXI, fig. 218B. La "storietta", dunque è da attribuire, verisimilmente a Giovan Francesco Pieri; da datare ai primi anni del soggiorno napoletano tra il 1739-1750. cm 15 x 12

Euro 4.000 - 6.000





SACRA FAMIGLIA

Cere policrome entro cornice in argento.

La raccolta e vivida rappresentazione, impreziosita da una elegante cornice in argento e testine, riprende i modelli iconografici tipici della produzione di piccoli e raffinati quadretti religiosi usati per la devozione privata.

cornice argento cm 13,5 x 9,5

Euro 2.500 - 3.000



25

ASSUNZIONE MADONNA E SANTI

CEROPLASTA SPAGNOLO

XVIII secolo

Cera con Assunzione Madonna e Santi in cornice in bronzo a forma di cuore,

La composizione ispirata ai modelli iconografici dettati dal concilio di Trento presenta due Santi (San Ignazio da Loyola e S. Francesco Saverio?) ed il gruppo di nobildonne celebrava la Madonna circondata da Santi.

cm 18 x 16

Euro 1.200 - 1.500



26

SAN GEROLAMO PENITENTE

CEROPLASTA ITALIANO

Italia meridionale, XVIII secolo

Cere policrome e tessuto

Scultura in cera policroma raffigurante San Gerolamo.

Bella composizione a tutto tondo contenuta in una teca vitrea di epoca successiva, ispirata ai modelli stilistici prossimi a Caterina de Julianis (Napoli 1695 - 1742) e di Frate Ilario de Rossi.

cm 36 x 32 (difetti e restauri)

Euro 2.000 - 2.500



DAL NEOCLASSICISMO AL ROMANTICISMO

27

MEDAGLIONE CON BUSTO FEMMINILE

Firmata P.G. 1771 *PIETRO GAMBINI (?)*

Cera policroma su ardesia

Il piccolo profilo che raffigura una nobile riccamente vestita in abiti cinquecenteschi, appartiene a quella produzione tra XVIII e XIX secolo che ritraeva importanti figure storiche del passato per fini celebrativi, diametro cm 15 (con cornice).

Euro 3.000 - 4.000



28

ADORAZIONE DEI PASTORI

FIRMATA S. GUION (?) 1806

Cere policrome entro cornice intagliata e dorata di modello tardo manierista

La ricca composizione prende sviluppo dai canoni stilistici della pittura seicentesca, probabilmente d'oltralpe, usata come modello ispiratore. Questo processo è frequentemente riscontrabile nelle raffigurazioni ceroplastiche usate spesso a scopo descrittivo o ritrattistico. cm 24 x 20

Euro 3.000 - 4.000



29

CRISTO DEPOSTO

CEROPLASTA ITALIANO

Italia meridionale, fine XVIII secolo

La composizione racchiusa in una teca con sullo sfondo dipinta una raffigurazione di Gerusalemme e del monte Golgota, nasce per uso liturgico durante i riti della settimana santa.

La notevole capacità nella resa anatomica della figura del Cristo umanizza fortemente tutta la composizione addolcendo la tragicità dell'evento religioso.
cm 50 x 34 x 26

Euro 1.800 - 2.000



30

SANTA MISTICA

FIRMATA F. WEICKOT (?) 1821

Cere policrome e materiali naturali.

La scena che vede una giovane donna in raccoglimento mistico davanti al crocifisso dentro una grotta. Benchè priva di attributi chiarificatori, la composizione potrebbe riferirsi ad uno dei periodi di eremitaggio condotti da S.Rosalba tra l'eremo di Quisquina ed il monte Pellegrino. La datazione avanzata testimonia la sentita devozione popolare di cui gode la Santa siciliana.
cm 22 x 18,5

Euro 1.000 - 1.200



31

BATTAGLIA DI ARBELA

CEROPLASTA D'OLTRALPE

XVIII secolo

Cera monocroma entro cornice centinata.

La composizione deriva dalla celebre opera del pittore Charles le Brun (Parigi 1619 - 1690) che rappresenta la vittoria di Alessandro Magno sul re persiano Dario nella battaglia ad Arbela in Asia minore. Il cartone dell'opera, creato per la manifattura di Gobelins, di cui fu soprintendente dal 1663, fu poi ripreso in numerose incisioni a testimonianza del successo artistico dell'autore.

cm 39 x 14

Euro 5.000 - 7.000





TRE OVALI NEOCLASSICI MONOCROMI DA GUGLIELMO DELLA PORTA*CEROPLASTA NEOCLASSICO*

XVIII-XIX secolo

Cera monocroma entro cornici in legno modanato e dorato. I tre rilievi in cera monocroma raffigurano episodi della mitologia greca: la gigantomachia lotta tra gli dei dell'olimpico ed i giganti dove gli stessi sconfitti vengono fatti precipitare a terra, il banchetto degli dei e Perseo con la testa della Medusa.

Le opere derivano direttamente da tre opere dell'artista cinquecentesco Guglielmo della Porta (1515-1577) e testimoniano il gusto del revival dell'antico nell'arte neoclassica.

cm 13,5 x 23,5

Euro 6.000 - 7.000



Gigantomachia



Banchetto degli dei



Perseo con la testa di Medusa



33

CINQUE OVALI CON PERSONAGGI MASCHILI E FEMMINILI

FIRMATE SUI FOGLI PIETRO ALBANI 1807

Cere policrome e cornici in metallo dorato.

I cinque profili raffiguranti tre figure maschili e due femminili vestiti nei buoni abiti della borghesia dei primi ottocento, con gli uomini stretti nelle loro marsine scure e le donne con ampi abiti e scialli a coprire le spalle, ognuno stringendo tra le mani un oggetto quasi fosse un attributo distintivo sono collocabili in quell'iconografia ritrattistica post-illuminista che anticipa i nuovi modelli del romanticismo ottocentesco.
cm 13 x 7

Euro 8.000 - 10.000





34

TRE PROFILI DELLA FAMIGLIA BONAPARTE

FIRMATI ANDRIEU

Francia XIX secolo

I tre profili che ritraggono Giuseppina Beauhanais, Maria Luisa d'Asburgo e Napoleone Bonaparte stesso recano la firma di un ceroplasta di cui è noto solo il nome operante nei primi anni del XIX secolo e di cui sono documentati tre profili analoghi ai nostri.

Cfr.: "A biographical dictionary of wax modellers" di E.J. Pyke at the clarendon press, Oxford 1973, pag.8
cm 5 x 4 cad.

Euro 4.500 - 5.000



35

PROFILO DI GIOACHINO MURAT

ANDRIEU (ATTRIBUITO A)

Cera monocroma con cornice in legno ebanizzato e dorato.

Il profilo che ritrae Gioachino Murat, uno dei generali più cari a Napoleone che gli dette in moglie sua sorella minore Carolina Bonaparte e lo nominò Re di Napoli. Per caratteristiche esecutive il ritratto può essere ascritto al ceroplasta Andrieu, autore autografo dei tre profili precedentemente illustrati.
cm 5 x 4

Euro 1.200 - 1.500



Giovanni Antonio Santarelli è stato uno dei più celebri medaglisti neoclassici italiani. Nel 1785 si trasferisce dal natio Abruzzo, dove aveva svolto il primo apprendistato artistico, a Roma dove dal 1781 al 1791 lavora presso la bottega di Giovanni Pichler. Nel 1797 si trasferisce a Firenze dove è nominato docente presso l'accademia di belle arti. A questo periodo fiorentino sono riferibili i nostri due ritratti che fanno parte della sua ricca e fortunata produzione di ritratti in cera di cui un nutrito numero è conservato presso il museo nazionale del Bargello. Nel 1816 diventa accademico di S.Luca su proposta di Antonio Canova; nel 1820 viene nominato cavaliere della legione d'onore da Luigi XVIII. Muore a Firenze nel 1826.

36
RITRATTO FEMMINILE MARIA LUISA D'ASBURGO

GIOVANNI ANTONIO SANTARELLI (1758-1826)

Cera monocroma entro cornice in legno intagliato e dorato.
cm 5,5 x 2,5

Euro 1.500 - 2.000



37
RITRATTO DEL GENERALE JACQUES MENOÜ, GOVERNATORE DI TOSCANA

GIOVANNI ANTONIO SANTARELLI (1758-1826)

Cera monocroma entro cornice in legno intagliato e dorato.
cm 5,5 x 4

Euro 1.500 - 2.000



COPPIA DI PROFILI IN CERA FEDERICO II DI PRUSSIA E ELISABETTA CRISTINA*FRIDRICH L. WEBER, GERMANIA 1797*

Cere policrome in cornici in legno intagliato e dorato

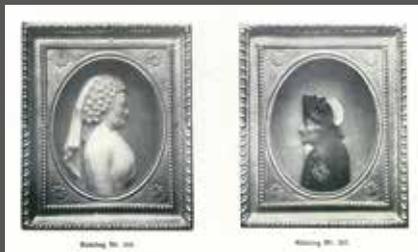
Coppia di ritratti in cera raffiguranti Federico II di Prussia detto il Grande (1712-1786) e sua moglie Elisabetta Cristina (1722-1780) Friedrich Weber, Germania 1797. I due ritratti che raffigurano i regnanti di Prussia sono opera del ceroplasta tedesco Friedrich L. Weber documentato a Berlino e Magdeburgo nella seconda metà del XVIII secolo.

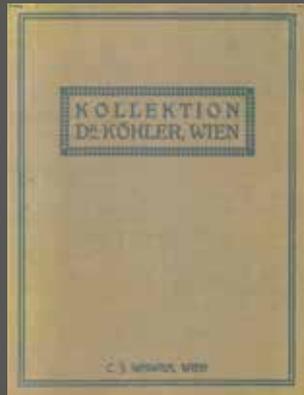
Le opere sono accompagnate da una importante documentazione bibliografica essendo documentate nella collezione del dottor Kölher Samm Lungen a Vienna nel 1917 e citate nelle note biografiche dell'autore a pag. 115 del testo "A Biographical dictionary of wax modellers" di E.J. Pyke edito ad Oxford nel 1973.

Elizabeth Christine cm 10 x 6, Federick the Great cm 8 x 4

Euro 6.000 - 7.000

L'opera é accompagnata da attestato di libera circolazione





IM VERTRAG MIT DER K. K. ALLH. HOCHSCHULE W. U. W.

VERSTEIGERUNG
der
Sammungen Dr. Köbler, Wien

Olgenäbde, Papiergebe, Miniaturen, Wache-
bosierungen, Glas und Porzellan etc.

Donnerstag den 16. Januar und die dazugehörigen
Tage der 14. Uhr nachmittags

Öffentliche Ausstellung
am Sonntag den 17. und Montag den 18. Januar von 10 Uhr 2 Uhr

VERLAG UND VERKEHR BEI DER UNIVERSITÄT
C. J. WOLFF, LÖWENSTRASSE 11
WIEN-WOLFF, BUCHH. VERLAGSWERKST.



39

RITRATTO FEMMINILE

Ceroplasta del XIX secolo
Cere policrome entro cornice in legno dorato
cm 8,5 x 4

Euro 800 - 1.200



40

RITRATTO MASCHILE

BRUGGER 1847

Cere policrome entro cornice in legno dorato.

Il fotografico ritratto di un giovane uomo con occhiali appartiene alla nota produzione ritrattistica del romanticismo ottocentesco che immortala personaggi della nascente borghesia.

L'opera, firmata, è riconducibile alla produzione dello scultore tedesco Franz Friedrich Brugger (Monaco 1815-1870) documentato come ceroplasta nella città di Karlsruhe.

Cfr.: "A biographical dictionary of wax model" di E.J. Pyke, Oxford 173, pag.20 tav.39

cm 11 x 6

Euro 1.000 - 1.200



41

RITRATTO DEL PRINCIPE AUGUSTUS FREDERICK, DUCA DEL SUSSEX (1773-1843)

SAMUEL PERCY

Londra inizi del XIX secolo

Cere policrome entro cornice in legno dorato.

Il ritratto del principe Augusto Federico di Hannover, duca del Sussex e sesto figlio di Re Giorgio III di Gran Bretagna, è opera di uno dei più celebri ceroplasti inglesi Samuel Percy (Dublino 1750 - Londra 1820). Alla sua opera sono dovuti numerosi ritratti della nobiltà inglese a lui contemporanea e molti immagini di illustri personaggi del passato. La sua tecnica esecutiva che pone le figure rappresentate fortemente aggettanti e l'uso dello sfondo di drappeggi e cortine rende le sue opere identificabili al primo sguardo.

Cfr.: "A biographical dictionary of wax modellers" di E.J. Pyke pag. 103-104-105
cm 12,5x10

Euro 1.800 - 2.400



Prince Augustus Frederick,
Duke of Sussex - Portrait -
National Portrait Gallery

SCATOLA BIVALVA CON RILIEVO IN STUCCO E RILIEVO IN CERA NEOCLASSICO RAFFIGURANTE REA SILVIA E I GEMELLI ROMOLO E REMO

Francia o Germania XIX secolo

Cera monocroma e gesso

Raffinato esempio del collezionismo erudito che affonda le radici nella classicità. L'opera evoca oggetti e opere nate per i colti viaggiatori del Grand Tour. Scatola in legno di palissandro contenente al suo interno un rilievo in cera e uno identico in gesso da un'incisione di Heinrich Aldegrever (Paderborn, 1502 - Soest, 1560 ca), Rea Silvia (1532) Francia o Germania, XIX° secolo; dimensioni totali cm 28 x 21,5 x 7; rilievi cm 22 x 16.

Sul retro del rilievo in cera una scritta coeva: *Epreuve d'une pierre dure gravée par Henri Aldegrever (Elève de Abt Durer) Tirée à Douze exemplaires. Neuvième exemplair: Propriété de M.r Van Cuyck offert à M.r Henri Berthoud. N. 9.*

I due rilievi contenuti nella scatola, identici per soggetto ma differenti nell'impiego dei materiali usati - il gesso e la cera, sono basati su una stampa di Heinrich Aldegrever del 1532 raffigurante Rea Silvia, madre dei gemelli Romolo e Remo fondatori di Roma le cui vicende sono raccontate nel I° libro *Ab urbe condita* di Tito Livio. Figlia di Numitore, un discendente di Enea. Un giorno il dio Marte la incontrò in un bosco e se ne invaghì, seducendola; dall'unione nacquero i due gemelli, che però furono destinati alla morte da suo zio Amulio, usurpatore del trono di Numitore, che non voleva discendenze maschili. Rea Silvia mise i gemelli in una cesta e li abbandonò nel Tevere. Furono trovati da una lupa che li allevò, ed in seguito furono cresciuti da un pastore. Rispetto all'incisione la figura in primo piano di Rea Silvia è più piccola e la descrizione del terreno e dell'albero sulla destra è semplificata. Anche il cartiglio in alto a sinistra ha una sagoma diversa e non vi compare il monogramma dell'artista. Con le stesse differenze rispetto all'incisione, nelle raccolte del Victoria & Albert Museum di Londra c'è un rilievo, pressoché coevo all'incisione, in pietra calcarea di Solnhofen, per inciso delle stesse dimensioni dei nostri, dello scultore tedesco Loy Hering (Kaufbeuren, 1484 ca - Eichstätt, 1555)

(N. Jopek, *German Sculpture 1430 - 1540. A Catalogue of the Collection in the Victoria and Albert Museum*, Londra, V&A Publications 2002, p. 12 fig.1; p. 66 n. 22).
cm 22x16

Euro 3.000 - 4.000



Cherchez dans les livres
pour les noms d'objets
(comme les Bains)
A. de Bouché
Fait à Paris
Paris le 10 Mars 1848
J. de Bouché



43

RITRATTO VIRILE DI PROFILO

GIULIO BERGONZOLI (MILANO, 1822 - 1868)

Cera rosa su vetro blu.

Iscrizioni: a retro "Giulio Bergonzoli scolpi"

Il personaggio ritratto dallo scultore milanese ha la fisionomia e l'espressione tipica del facoltoso imprenditore, banchiere e mecenate tedesco Enrico Mylius (Francoforte, 1769 - Milano, 1854), vissuto in prevalenza a Milano. Per l'effigiato si rimanda al catalogo della mostra: R. Pavoni, Mylius (Milano, Museo Bagatti Valsecchi), Venezia 1999.

diametro cm 10, profilo cm 6 x 4,5

Euro 500 - 700



44

GRUPPO DI SEI PROFILI DI NOBILI

CEROPLASTA NORD EUROPEO XIX secolo

Cere monocrome con finimenti circolari in bronzo dorato entro teche in legno

Gruppo di sei ritratti di nobildonne e nobiluomini
cm 25,5 x 36,5

Euro 2.000 - 2.500



Deux portraits en cire
de Holgerus Holmström
1846 fait
d'après les portraits
d'après Holgerus Holmström

45

RITRATTO DI GIOVANE USSARO

CEROPLASTA D'OLTRALPE DEL XIX SECOLO

1803

Cere policrome
diametro cm 5

Euro 1.000 - 1.200



46

E. J. PYKE: VOLUME SULLE CERE

Euro 180 - 200

47

COPPIA DI SCENE CARICATURALI

GASTON ENBOY

Francia XIX secolo
Cere monocrome in cornici laccate e dorate
cm 27 x 37

Euro 2.200 - 2.600



*Copie de cire
d'une scène caricaturale
de Gaston Enboy*



*Relief en cire
d'une scène caricaturale
de Gaston Enboy*

CONTEMPORANEO

Paola Nizzoli Desiderato

vive e lavora a Genova

Ha approfondito la tecnica della ceroplastica per oltre dieci anni di studio e relazioni con i maggiori gabinetti scientifici universitari italiani.

Fra le altre ha esposto alla Gam di Milano, in Palazzo Spinola a Genova, al Muse di Renzo Piano di Trento e in ultimo ad Expo, nella mostra curata da Vittorio Sgarbi. E' rappresentata dalla Salamon & C. Milano

48

CANESTRA, OMAGGIO AL MERI

PAOLA NIZZOLI DESIDERATO

Modelli in cera vergine dipinti a mano e realizzati in esemplare unico, misure cm L 79 x P 40 x H 50

Euro 4.300 - 6.200



49

LE CARNI

PAOLA NIZZOLI DESIDERATO

Modelli in cera vergine, dipinti a mano e realizzati in esemplare unico cm 40 x 40

Euro 3.600 - 5.200



50

VANITAS

PAOLA NIZZOLI DESIDERATO

modelli in cera vergine dipinti a mano e prodotto a esemplare unico cm diametro P 50 x H 65

Euro 2.800 - 4.200





La Cambi Casa d'Aste S.r.l. sarà di seguito denominata "Cambi".

Condizioni di vendita

1 Le vendite si effettuano al maggior offerente e si intendono per "contanti".

La Cambi agisce in qualità di mandataria con rappresentanza in nome proprio e per conto di ciascun venditore, ai sensi e per gli effetti dell'art. 1704 cod. civ. La vendita deve considerarsi avvenuta tra il venditore e l'acquirente; ne consegue che la Cambi non assume nei confronti degli acquirenti o di terzi in genere altre responsabilità all'infuori di quelle derivanti dalla propria qualità di mandataria. Ogni responsabilità ex artt. 1476 ss. cod. civ. continua a gravare in capo ai venditori delle opere. Il colpo di martello del Direttore della vendita - banditore - determina la conclusione del contratto di vendita tra il venditore e l'acquirente.

2 I lotti posti in vendita sono da considerarsi come beni usati forniti come pezzi d'antiquariato e come tali non qualificabili come "prodotto" secondo la definizione di cui all'art. 3 lett. e) del Codice del consumo (D.Lgs. 6.09.2005 n. 206).

3 Precederà l'asta un'esposizione delle opere, durante la quale il Direttore della vendita o i suoi incaricati saranno a disposizione per ogni chiarimento; l'esposizione ha lo scopo di far esaminare l'autenticità, l'attribuzione, lo stato di conservazione, la provenienza, il tipo e la qualità degli oggetti e chiarire eventuali errori o inesattezze in cui si fosse incorsi nella compilazione del catalogo. Nell'impossibilità di prendere visione diretta degli oggetti è possibile richiedere condition report (tale servizio è garantito esclusivamente per i lotti con stima superiore a € 1.000).

L'interessato all'acquisto di un lotto si impegna, quindi, prima di partecipare all'asta, ad esaminarlo approfonditamente, eventualmente anche con la consulenza di un esperto o di un restauratore di sua fiducia, per accertarne tutte le suddette caratteristiche. Dopo l'aggiudicazione non sono ammesse contestazioni al riguardo e ne' la Cambi ne' il venditore potranno essere ritenuti responsabili per i vizi relativi alle informazioni concernenti gli oggetti in asta.

4 I lotti posti in asta sono venduti nello stato in cui si trovano al momento dell'esposizione, con ogni relativo difetto ed imperfezione quali rotture, restauri, mancanze o sostituzioni. Tali caratteristiche, anche se non espressamente indicate sul catalogo, non possono essere considerate determinanti per contestazioni sulla vendita.

I beni di antiquariato per loro stessa natura possono essere stati oggetto di restauri o sottoposti a modifiche di vario genere, quale ad esempio la sovra-pitturazione; interventi di tale tipo non possono mai essere considerati vizi occulti o contraffazione di un lotto.

Per quanto riguarda i beni di natura elettrica o meccanica, questi non sono verificati prima della vendita e sono acquistati dall'acquirente a suo rischio e pericolo.

I movimenti degli orologi sono da considerarsi non revisionati.

5 Le descrizioni o illustrazioni dei lotti contenute nei cataloghi, in brochures ed in qualsiasi altro materiale illustrativo, hanno carattere meramente indicativo e riflettono opinioni, pertanto possono essere oggetto di revisione prima che il lotto sia posto in vendita. La Cambi non potrà essere ritenuta responsabile di errori ed omissioni relative a tali descrizioni, ne' in ipotesi di contraffazione, in quanto non viene fornita alcuna garanzia implicita o esplicita relativamente ai lotti in asta. Inoltre, le illustrazioni degli oggetti presentati sui cataloghi o altro materiale illustrativo hanno esclusivamente la finalità di identificare il lotto e non possono essere considerate rappresentazioni precise dello stato di conservazione dell'oggetto.

6 Per i dipinti antichi e del XIX secolo si certifica soltanto l'epoca in cui l'autore attribuito è vissuto e la scuola cui esso è appartenuto. Le opere dei secoli XX e XXI (arte moderna e contemporanea) sono, solitamente, accompagnati da certificati di autenticità e altra documentazione espressamente citata nelle relative schede. Nessun diverso certificato, perizia od opinione, richiosti o presentati a vendita avvenuta, potrà essere fatto valere quale motivo di contestazione dell'autenticità di tali opere.

7 Tutte le informazioni sui punzoni dei metalli, sulla caratura ed il peso dell'oro, dei diamanti e delle pietre di colore sono da considerarsi puramente indicative e approssimative e la Cambi non potrà essere ritenuta responsabile per eventuali errori contenuti nelle suddette informazioni e per le falsificazioni ad arte degli oggetti preziosi. La Cambi non garantisce i certificati eventualmente acclusi ai preziosi eseguiti da laboratori gemmologici indipendenti, anche se riferimenti ai risultati di tali esami potranno essere citati a titolo informativo per gli acquirenti.

8 Per quanto riguarda i libri, non si accettano contestazioni relative a danni alla legatura, macchie, fori di tarlo, carte o tavole rifilate e ogni altro difetto che non leda la completezza del testo e-o dell'apparato illustrativo; ne' per mancanza di indici di tavole, fogli bianchi, inserzioni, supplementi e appendici successivi alla pubblicazione dell'opera.

In assenza della sigla O.C. si intende che l'opera non è stata collazionata e non ne è pertanto garantita la completezza.

9 Ogni contestazione, da decidere innanzitutto in sede scientifica fra un consulente della Cambi ed un esperto di pari qualifica designato dal cliente, dovrà essere fatta valere in forma scritta a mezzo di raccomandata a/r entro quindici giorni dall'aggiudicazione. Decorso tale termine senza ogni responsabilità della Società. Un reclamo riconosciuto valido porta al semplice rimborso della somma effettivamente pagata, a fronte della restituzione dell'opera, esclusa ogni altra pretesa.

In caso di contestazioni fondate ed accettate dalla Cambi relativamente ad oggetti falsificati ad arte, purché l'acquirente sia in grado di riconsegnare il lotto libero da rivendicazioni o da ogni pretesa da parte di terzi ed il lotto sia nelle stesse condizioni in cui si trovava alla data della vendita, la Cambi potrà, a sua discrezione, annullare la vendita e rivelare all'aggiudicatario che lo richieda il nome del venditore, dandone preventiva comunicazione a quest'ultimo.

In parziale deroga di quanto sopra, la Cambi non effettuerà il rimborso all'acquirente qualora la descrizione del lotto nel catalogo fosse conforme all'opinione generalmente accettata da studiosi ed esperti alla data della vendita o indicasse come controversa l'autenticità o l'attribuzione del lotto, nonché se alla data della pubblicazione del lotto la contraffazione potesse essere accertata soltanto svolgendo analisi difficilmente praticabili, o il cui costo fosse irragionevole, o che avrebbero potuto danneggiare e comunque comportare una diminuzione di valore del lotto.

10 Il Direttore della vendita può accettare commissioni di acquisto delle opere a prezzi determinati, su preciso mandato, nonché formulare offerte per conto terzi. Durante l'asta è possibile che vengano fatte offerte per telefono le quali sono accettate a insindacabile giudizio della Cambi e trasmesse al Direttore della vendita a rischio dell'offerente. Tali collegamenti telefonici potranno essere registrati.

11 Gli oggetti sono aggiudicati dal Direttore della vendita; in caso di contestazione su di un'aggiudicazione, l'oggetto disputato viene rimesso all'incanto nella seduta stessa, sulla base dell'ultima offerta raccolta.

Lo stesso può inoltre, a sua assoluta discrezione ed in qualsiasi momento dell'asta: ritirare un lotto, fare offerte consecutive o in risposta ad altre offerte nell'interesse del venditore fino al raggiungimento del prezzo di riserva, nonché adottare qualsiasi provvedimento che ritenga adatto alle circostanze, come abbinare o separare i lotti o eventualmente variare l'ordine della vendita.

12 Prima dell'ingresso in sala i clienti che intendono concorrere all'aggiudicazione di qualsivoglia lotto, dovranno richiedere l'apposito "numero personale" che verrà consegnato dal personale della Cambi previa comunicazione da parte dell'interessato delle proprie generalità ed indirizzo, con esibizione e copia del documento di identità; potranno inoltre essere richieste allo stesso referenze bancarie od equivalenti garanzie per il pagamento del prezzo di aggiudicazione e dei diritti d'asta. Al momento dell'aggiudicazione, chi non avesse già provveduto, dovrà comunque comunicare alla Cambi le proprie generalità ed indirizzo.

La Cambi si riserva il diritto di negare a chiunque, a propria discrezione, l'ingresso nei propri locali e la partecipazione all'asta, nonché di rifiutare le offerte di acquirenti non conosciuti o non graditi, a meno che venga lasciato un deposito ad intera copertura del prezzo dei lotti desiderati o fornita altra adeguata garanzia.

In seguito a mancato o ritardato pagamento da parte di un acquirente, la Cambi potrà rifiutare qualsiasi offerta fatta dallo stesso o da suo rappresentante nel corso di successive aste.

13 Al prezzo di aggiudicazione sono da aggiungere i diritti di asta pari al 25% fino ad € 400.000, ed al 21% su somme eccedenti tale importo, comprensivo dell'IVA prevista dalla normativa vigente.

Qualunque ulteriore onere o tributo relativo all'acquisto sarà comunque a carico dell'aggiudicatario.

14 L'acquirente dovrà versare un acconto all'atto dell'aggiudicazione e completare il pagamento, prima di ritirare la merce,

non oltre dieci giorni dalla fine della vendita. In caso di mancato pagamento, in tutto o in parte, dell'ammontare totale dovuto dall'aggiudicatario entro tale termine, la Cambi avrà diritto, a propria discrezione, di:

a) restituire il bene al mandante, esigendo a titolo di penale da parte del mancato acquirente il pagamento delle commissioni perdute;

b) agire in via giudiziale per ottenere l'esecuzione coattiva dell'obbligo d'acquisto;

c) vendere il lotto tramite trattativa privata o in aste successive per conto ed a spese dell'aggiudicatario, ai sensi dell'art. 1515 cod.civ., salvo in ogni caso il diritto al risarcimento dei danni. Decorso il termine di cui sopra, la Cambi sarà comunque esonerata da ogni responsabilità nei confronti dell'aggiudicatario in relazione all'eventuale deterioramento o deperimento degli oggetti ed avrà diritto di farsi pagare per ogni singolo lotto i diritti di custodia oltre a eventuali rimborsi di spese per trasporto al magazzino, come da tariffario a disposizione dei richiedenti. Qualunque rischio per perdita o danni al bene aggiudicato si trasferirà all'acquirente dal momento dell'aggiudicazione. L'acquirente potrà ottenere la consegna dei beni acquistati solamente previa corresponsione alla Cambi del prezzo e di ogni altra commissione, costo o rimborso inerente.

15 Per gli oggetti sottoposti alla notifica da parte dello Stato ai sensi del D.Lgs. 22.01.2004 n. 42 (c.d. Codice dei Beni Culturali) e ss.mm., gli acquirenti sono tenuti all'osservanza di tutte le disposizioni legislative vigenti in materia. L'aggiudicatario, in caso di esercizio del diritto di prelazione da parte dello Stato, non potrà pretendere dalla Cambi o dal venditore alcun rimborso di eventuali interessi sul prezzo e sulle commissioni d'asta già corrisposte.

L'esportazione di oggetti da parte degli acquirenti residenti o non residenti in Italia è regolata dalla suddetta normativa, nonché dalle leggi doganali, valutarie e tributarie in vigore. Pertanto, l'esportazione di oggetti la cui datazione risale ad oltre cinquant'anni è sempre subordinata alla licenza di libera circolazione rilasciata dalla competente Autorità. La Cambi non assume alcuna responsabilità nei confronti dell'acquirente in ordine ad eventuali restrizioni all'esportazione dei lotti aggiudicati, ne' in ordine ad eventuali licenze o attestati che lo stesso debba ottenere in base alla legislazione italiana.

16 Per ogni lotto contenente materiali appartenenti a specie protette come, ad esempio, corallo, avorio, tartaruga, cocodrillo, ossi di balena, corni di rinoceronte, etc., è necessaria una licenza di esportazione CITES rilasciata dal Ministero dell'Ambiente e della Tutela del Territorio.

Si invitano i potenziali acquirenti ad informarsi presso il Paese di destinazione sulle leggi che regolano tali importazioni.

17 Il diritto di seguito verrà posto a carico del venditore ai sensi dell'art. 152 della L. 22.04.1941 n. 633, come sostituito dall'art. 10 del D.Lgs. 13.02.2006 n. 118.

18 I valori di stima indicati nel catalogo sono espressi in euro e costituiscono una mera indicazione. Tali valori possono essere uguali, superiori o inferiori ai prezzi di riserva dei lotti concordati con i mandanti.

19 Le presenti Condizioni di Vendita, regolate dalla legge italiana, sono accettate tacitamente da tutti i soggetti partecipanti alla procedura di vendita all'asta e restano a disposizione di chiunque ne faccia richiesta. Per qualsiasi controversia relativa all'attività di vendita all'asta presso la Cambi è stabilita la competenza esclusiva del foro di Genova.

20 Ai sensi dell'art. 13 D.Lgs. 196/2003 (Codice in materia di protezione dei dati personali), la Cambi, nella sua qualità di titolare del trattamento, informa che i dati forniti verranno utilizzati, con mezzi cartacei ed elettronici, per poter dare piena ed integrale esecuzione ai contratti di compravendita stipulati dalla stessa società, nonché per il perseguimento di ogni altro servizio inerente l'oggetto sociale della Cambi S.r.l. Il conferimento dei dati è facoltativo, ma si rende strettamente necessario per l'esecuzione dei contratti conclusi. La registrazione alle aste consente alla Cambi di inviare i cataloghi delle aste successive ed altro materiale informativo relativo all'attività della stessa.

21 Qualsiasi comunicazione inerente alla vendita dovrà essere effettuata mediante lettera raccomandata A.R. indirizzata alla:

**Cambi Casa d'Aste
Castello Mackenzie - Mura di S. Bartolomeo 16
16122 Genova**



Cambi Casa d'Aste S.r.l. will be, hereinafter, referred to as "Cambi".

1 Sales will be awarded to the highest bidder and it is understood to be in "cash".

Cambi acts as an agent on an exclusive basis in its name but on behalf of each seller, according to article 1704 of the Italian Civil Code. Sales shall be deemed concluded directly between the seller and the buyer; it follows that Cambi does not take any responsibility towards the buyer or other people, except for those concerning its agent activity. All responsibilities pursuant to the former articles 1476 and following of the Italian Civil Code continue to rest on the owners of each item. The Auctioneer's hammer stroke defines the conclusion of the sales contract between the seller and the buyer.

2 The goods on sale are considered as second-hand goods, put up for sale as antiques. As a consequence, the definition given to the goods under clause 3 letter "e" of Italian Consumer's Code (D. Lgs. 6.09.2005, n. 206) does not apply to them.

3 Before the beginning of the auction, an exposition of the items will take place, during which the Auctioneer and his representatives will be available for any clarifications. The purpose of this exposition is to allow a thorough evaluation of authenticity, attribution, condition, provenance, origin, date, age, type and quality of the lots to be auctioned and to clarify any possible typographical error or inaccuracy in the catalogue. If unable to take direct vision of the objects is possible to request condition reports (this service is only guaranteed for lots with estimate more than € 1.000).

The person interested in buying something, commits himself, before taking part to the action, to analyze it in depth, even with the help of his own expert or restorer, to be sure of all the above mentioned characteristics.

No claim will be accepted by Cambi after the sale, nor Cambi nor the seller will be held responsible for any defect concerning the information of the objects for sale.

4 The objects of the auction are sold in the conditions in which they are during the exposition, with all the possible defects and imperfections such as any cracks, restorations, omissions or substitutions. These characteristics, even if not expressly stated in the catalog, can not be considered determinants for disputes on the sale.

Antiques, for their own nature, can have been restored or modified (for example over-painting): these interventions cannot be considered in any case hidden defects or fakes. As for mechanical or electrical goods, these are not verified before the selling and the purchaser buys them at his own risk. The movements of the clocks are to be considered as non verified.

5 The descriptions or illustrations of the goods included in the catalogues, leaflets and any other illustrative material, have a mere indicative character and reflect opinions, so they can be revised before the object is sold.

Cambi cannot be held responsible for mistakes or omissions concerning these descriptions nor in the case of hypothetical fakes as there is no implicit or explicit guarantee concerning the objects for sale.

Moreover, the illustrations of the objects in the catalogues or other illustrative material have the sole aim of identifying the object and cannot be considered as precise representations of the state of preservation of the object.

6 For ancient and 19th century paintings, Cambi guarantees only the period and the school in which the attributed artist lived and worked.

Modern and Contemporary Art works are usually accompanied by certificates of authenticity and other documents indicated in the appropriate catalogue entries. No other certificate, appraisal or opinion requested or presented after the sale will be considered as valid grounds for objections regarding the authenticity of any works.

7 All information regarding hall-marks of metals, carats and weight of gold, diamonds and precious colored gems have to be considered purely indicative and approximate and Cambi

cannot be held responsible for possible mistakes in those information nor for the falsification of precious items. Cambi does not guarantee certificates possibly annexed to precious items carried out by independent gemological laboratories, even if references to the results of these tests may be cited as information for possible buyers.

8 As for books auctions, the buyer is not be entitled to dispute any damage to bindings, foxing, wormholes, trimmed pages or plates or any other defect not affecting the integrity of the text and/or the illustrations, nor can he dispute missing indices of plates, blank pages, insertions, supplements and additions subsequent to the date of publication of the work. The abbreviation O.N.C. indicates that the work has not been collated and, therefore, its completeness is not guaranteed.

9 Any dispute regarding the hammered objects will be decided upon between experts of Cambi and a qualified expert appointed by the party involved and must be submitted by registered return mail within fifteen days of the stroke and Cambi will decline any responsibility after this period.

A complaint that is deemed legitimate will lead simply to a refund of the amount paid, only upon the return of the item, excluding any other pretence and or expectation.

If, within three months from the discovery of the defect but no later than five years from the date of the sale, the buyer has notified Cambi in writing that he has grounds for believing that the lot concerned is a fake, and only if the buyer is able to return such item free from third party rights and provided that it is in the same conditions as it was at the time of the sale, Cambi shall be entitled, in its sole discretion, to cancel the sale and disclose to the buyer the name of the seller, giving prior notice to him.

Making an exception to the conditions above mentioned, Cambi will not refund the buyer if the description of the object in the catalogue was in accordance with the opinion generally accepted by scholars and experts at the time of the sale or indicated as controversial the authenticity or the attribution of the lot, and if, at the time of the lot publication, the forgery could have been recognized only with too complicated or too expensive exams, or with analysis that could have damaged the object or reduced its value.

10 The Auctioneer may accept commission bids for objects at a determined price on a mandate from clients who are not present and may formulate bids for third parties. Telephone bids may or may not be accepted according to irrevocable judgment of Cambi and transmitted to the Auctioneer at the bidder's risk. These phone bids could be registered.

11 The objects are knocked down by the Auctioneer to the highest bidder and if any dispute arises between two or more bidders, the disputed object may immediately put up for sale again starting from the last registered bid.

During the auction, the Auctioneer at his own discretion is entitled to: withdraw any lot, make bids to reach the reserve price, as agreed between Cambi and the seller, and take any action he deems suitable to the circumstances, as joining or separating lots or changing the order of sale.

12 Clients who intend to offer bids during the auction must request a "personal number" from the staff of Cambi and this number will be given to the client upon presentation of IDs, current address and, possibly, bank references or equivalent guarantees for the payment of the hammered price plus commission and/or expenses. Buyers who might not have provided ID and current address earlier must do so immediately after a knock down.

Cambi reserves the right to deny anyone, at its own discretion, the entrance in its own building and the participation to the auction, and to reject offers from unknown or unwelcome bidders, unless a deposit covering the entire value of the desired lot is raised or in any case an adequate guarantee is supplied.

After the late or nonpayment from a purchaser, Cambi will have the right to refuse any other offer from this person or his representative during the following auctions.

13 The commissions due to Cambi by the buyer are 25% of the hammer price of each lot up to an amount of € 400,000 and 21% on any amount in excess of this sum, including VAT. Any other taxes or charges are at the buyer's expenses.

Conditions of sales

14 The buyer must make a down payment after the sale and settle the residual balance before collecting the goods at his or her risk and expense not later than ten days after the knock down. In case of total or partial nonpayment of the due amount within this deadline, Cambi can:

- return the good to the seller and demand from the buyer the payment of the lost commission;
- act in order to obtain enforcement of compulsory payment;
- sell the object privately or during the following auction in the name and at the expenses of the highest bidder according to article 1515 of the Italian Civil Code, with the right of the compensation for damages.

After the above mentioned period, Cambi will not be held responsible towards the buyer for any deterioration and/or damage of the object(s) in question and it will have the right to apply, to each object, storage and transportation fees to and from the warehouse according to tariffs available on request. All and any risks to the goods for damage and/or loss are transferred to the buyer upon knock down and the buyer may have the goods only upon payment, to Cambi, of the Knock down commissions and any other taxes including fees concerning the packing, handling, transport and/or storage of the objects involved.

15 For objects subjected to notification from the State, in accordance to the D.Lgs. 22.01.2004 n. 42 (c.d. Codice dei Beni Culturali) and following changes, buyers are beholden by law to observe all existing legislative dispositions on the matter and, in case the State exercises its pre-emptive right, cannot expect from Cambi or the vendor any re-imbusement or eventual interest on commission on the knock down price already paid. The export of lots by the buyers, both resident and not resident in Italy, is regulated by the above mentioned law and the other custom, financial and tax rules in force. Export of objects more than 50 years old is subject to the release of an export license from the competent Authority.

Cambi does not take any responsibility towards the purchaser as for any possible export restriction of the objects knocked down, nor concerning any possible license or certificate to be obtained according to the Italian law.

16 For all object including materials belonging to protected species as, for example, coral, ivory, turtle, crocodile, whale bones, rhinoceros horns and so on, it is necessary to obtain a CITES export license released by the Ministry for the Environment and the Safeguard of the Territory. Possible buyers are asked to get all the necessary information concerning the laws on these exports in the Countries of destination.

17 The "Droit de Suite" will be paid by the seller (Italian State Law n. 663, clause 152, April 22, 1941, replaced by Decree n. 118, clause 10, February 13, 2006).

18 All the valuations indicated in the catalogue are expressed in Euros and represent a mere indication. These values can be equal, superior or inferior to the reserve price of the lots agreed with the sellers.

19 These Sales Conditions, regulated by the Italian law, are silently accepted by all people talking part in the auction and are at everyone's disposal. All controversies concerning the sales activity at Cambi are regulated by the Court of Genoa.

20 According to article 13 D.Lgs. 196/2003 (Privacy Code), Cambi informs that the data received will be used to carry out the sales contracts and all other services concerning the social object of Cambi S.r.l.. The attribution of the data is optional but it is fundamental to close the contract. The registration at the auctions gives Cambi the chance to send the catalogues of the following auctions and any other information concerning its activities.

21 Any communication regarding the auction must be done by registered return mail addressed to:

**Cambi Casa d'Aste
Castello Mackenzie - Mura di S. Bartolomeo 16
16122 Genova - Italy**



Comprare e Vendere all'asta Cambi

TERMINOLOGIA

Qui di seguito si precisa il significato dei termini utilizzati nelle schede delle opere in catalogo:

nome artista: a nostro parere probabile opera dell'artista indicato;

attribuito a ...: è nostra opinione che possa essere opera dell'artista citato, in tutto o in parte;

bottega di / scuola di ...: a nostro parere è opera di mano sconosciuta della bottega dell'artista indicato, che può o meno essere stata eseguita sotto la direzione dello stesso o in anni successivi alla sua morte;

cerchia di / ambito di ...: a nostro avviso è un'opera di mano non identificata, non necessariamente allievo dell'artista citato;

seguace di / nei modi di ...: a nostro parere opera di un autore che lavorava nello stile dell'artista;

stile di / maniera di ...: a nostro avviso è un'opera nello stile dell'artista indicato, ma eseguita in epoca successiva;

da ...: sembrerebbe una copia di un'opera conosciuta dell'artista indicato, ma di datazione imprecisata;

/ datato: si tratta, a nostro parere, di un'opera che appare realmente firmata e datata dall'artista che l'ha eseguita;

firma e/o data iscritta: sembra che questi dati siano stati aggiunti da mano o in epoca diversa da quella dell'artista indicato;

secolo ...: datazione con valore puramente orientativo, che può prevedere margini di approssimazione;

in stile ...: a nostro parere opera nello stile citato pur essendo stata eseguita in epoca successiva;

restauri: i beni venduti in asta, in quanto antichi o comunque usati, sono nella quasi totalità dei casi soggetti a restauri e integrazioni e/o sostituzioni. La dicitura verrà riportata solo nei casi in cui gli interventi vengono considerati dagli esperti della casa d'aste molto al di sopra della media e tali da compromettere almeno parzialmente l'integrità del lotto;

difetti: il lotto presenta visibili ed evidenti mancanze, rotture o usure

elementi antichi: gli oggetti in questione sono stati assemblati successivamente utilizzando elementi o materiali di epoche precedenti.

COMPRIARE

Precede l'asta un'esposizione durante la quale l'acquirente potrà prendere visione dei lotti, constatarne l'autenticità e verificarne le condizioni di conservazione.

Il nostro personale di sala ed i nostri esperti saranno a Vostra disposizione per ogni chiarimento.

Chi fosse impossibilitato alla visione diretta delle opere può richiedere l'invio di foto digitali dei lotti a cui è interessato, accompagnati da una scheda che ne indichi dettagliatamente lo stato di conservazione. Tali informazioni riflettono comunque esclusivamente opinioni e nessun dipendente o collaboratore della Cambi può essere ritenuto responsabile di eventuali errori ed omissioni ivi contenute. Questo servizio è disponibile per i lotti con stima superiore ad € 1.000.

Le **descrizioni** riportate sul catalogo d'asta indicano l'epoca e la provenienza dei singoli oggetti e rappresentano l'opinione dei nostri esperti.

Le **stime** riportate sotto la scheda di ogni oggetto rappresentano la valutazione che i nostri esperti assegnano a ciascun lotto.

Il **prezzo** base d'asta è la cifra di partenza della gara ed è normalmente più basso della stima minima.

La **riserva** è la cifra minima concordata con il mandante e può essere inferiore, uguale o superiore alla stima riportata nel catalogo.

Le **battute** in sala progrediscono con rilanci dell'ordine del 10%, variabili comunque a discrezione del battitore.

Il **prezzo di aggiudicazione** è la cifra alla quale il lotto viene aggiudicato. A questa il compratore dovrà aggiungere i diritti d'asta del 25% fino ad € 400.000, e del 21% su somme eccedenti tale importo, comprensivo dell'IVA come dalle normative vigenti.

Chi fosse interessato all'acquisto di uno o più lotti potrà partecipare all'asta in sala servendosi di un **numero personale** (valido per tutte le tornate di quest'asta) che gli verrà fornito dietro compilazione di una scheda di partecipazione con i dati personali e le eventuali referenze bancarie.

Chi fosse impossibilitato a partecipare in sala, registrandosi nell'Area My Cambi sul nostro portale www.cambiaste.com, potrà usufruire del nostro servizio di **Asta Live**, partecipando in diretta tramite web oppure di usufruire del nostro servizio di **offerte scritte**, compilando l'apposito modulo.

La cifra che si indica è l'offerta massima, ciò significa che il lotto potrà essere aggiudicato all'offerente anche al di sotto di tale somma, ma che di fronte ad un'offerta superiore verrà aggiudicato ad altro concorrente.

Le offerte, scritte e telefoniche, per lotti con stima inferiore a 300 euro, sono accettate solamente in presenza di un'offerta scritta pari alla stima minima riportata a catalogo.

Sarà una delle nostre telefoniste a mettersi in contatto con voi, anche in lingua straniera, per farvi partecipare in diretta telefonica all'asta per il lotto che vi interessa; la telefonata potrà essere registrata. Consigliamo comunque di indicare un'offerta massima anche quando si richiede collegamento telefonico, nel caso in cui fosse impossibile contattarvi al momento dell'asta.

Il servizio di offerte scritte, telefoniche e via web è fornito gratuitamente dalla Cambi ai suoi clienti ma non implica alcuna responsabilità per offerte inadvertently non eseguite o per eventuali errori relativi all'esecuzione delle stesse. Le offerte saranno ritenute valide soltanto se perverranno almeno 5 ore prima dell'asta.

VENDERE

La Cambi Casa d'Aste è a disposizione per la **valutazione** gratuita di oggetti da inserire nelle future vendite. Una valutazione provvisoria può essere effettuata su fotografie corredate di tutte le informazioni riguardanti l'oggetto (dimensioni, firme, stato di conservazione) ed eventuale documentazione relativa in possesso degli interessati. Su appuntamento possono essere effettuate valutazioni a domicilio.

Prima dell'asta verrà concordato un prezzo di **riserva** che è la cifra minima sotto la quale il lotto non potrà essere venduto. Questa cifra è strettamente confidenziale, potrà essere inferiore, uguale o superiore alla stima riportata sul catalogo e sarà

protetta dal battitore mediante appositi rilanci. Qualora il prezzo di riserva non fosse raggiunto il lotto risulterà invenduto. Sul prezzo di aggiudicazione la casa d'aste tratterà una commissione del 15% (con un minimo di € 30) e dell'1% come rimborso assicurativo.

Al momento della **consegna** dei lotti alla casa d'aste verrà rilasciata una ricevuta di deposito con le descrizioni dei lotti e le riserve pattuite, successivamente verrà richiesta la firma del mandato di vendita ove vengono riportate le condizioni contrattuali, i prezzi di riserva, i numeri di lotto ed eventuali spese aggiuntive a carico del cliente.

Prima dell'asta il mandante riceverà una copia del catalogo in cui sono inclusi gli oggetti di sua proprietà.

Dopo l'asta ogni mandante riceverà un rendiconto in cui saranno elencati tutti i lotti di sua proprietà con le relative aggiudicazioni.

Per i lotti **invenduti** potrà essere concordata una riduzione del prezzo di riserva concedendo il tempo necessario all'effettuazione di ulteriori tentativi di vendita da espletarsi anche a mezzo di trattativa privata. In caso contrario dovranno essere ritirati a cura e spese del mandante entro trenta giorni dalla data della vendita. Dopo tale termine verranno applicate le spese di trasporto e custodia.

In nessun caso la Cambi sarà responsabile per la perdita o il danneggiamento dei lotti lasciati a giacere dai mandanti presso il magazzino della casa d'aste, qualora questi siano causati o derivanti da cambiamenti di umidità o temperatura, da normale usura o graduale deterioramento dipendenti da interventi di qualsiasi genere compiuti sul bene da terzi su incarico degli stessi mandanti, oppure da difetti occulti (inclusi i tarli del legno).

Pagamenti

Dopo trenta giorni lavorativi dalla data dell'asta, la Cambi liquiderà la cifra dovuta per la vendita per mezzo di assegno bancario da ritirare presso i nostri uffici o bonifico su c/c intestato al proprietario dei lotti, a condizione che l'acquirente abbia onorato l'obbligazione assunta al momento dell'aggiudicazione, e che non vi siano stati reclami o contestazioni inerenti i beni aggiudicati. Al momento del pagamento verrà rilasciata una fattura in cui saranno indicate in dettaglio le aggiudicazioni, le commissioni e le altre eventuali spese. In

ogni caso il saldo al mandante verrà effettuato dalla Cambi solo dopo aver ricevuto per intero il pagamento dall'acquirente.

MODALITÀ DI PAGAMENTO

Il pagamento dei lotti aggiudicati deve essere effettuato entro dieci giorni dalla vendita tramite:

- contanti fino a 999 euro
- assegno circolare intestato a: Cambi Casa d'Aste S.r.l.
- bonifico bancario presso: Banca Regionale Europea, via Ceccardi, Genova. IBAN: IT96F069060140000000019420 BIC/SWIFT: BLOPIT22

RI TIRO

Il ritiro dei lotti acquistati deve essere effettuato entro le due settimane successive alla vendita. Trascorso tale termine la merce potrà essere trasferita a cura e rischio dell'acquirente presso il magazzino Cambi a Genova. In questo caso verranno addebitati costi di trasporto e magazzino e la Cambi sarà esonerata da ogni responsabilità nei confronti dell'aggiudicatario in relazione alla custodia, all'eventuale deterioramento o deperimento degli oggetti.

Al momento del ritiro del lotto, l'acquirente dovrà fornire un documento d'identità. Qualora fosse incaricata del ritiro dei lotti già pagati una terza persona, occorre che quest'ultima sia munita di delega scritta rilasciata dall'acquirente e di una fotocopia del documento di identità di questo.

Il personale della Cambi potrà organizzare l'imballaggio ed il trasporto dei lotti a spese e rischio dell'aggiudicatario e su espressa richiesta di quest'ultimo, il quale dovrà manlevare la Cambi da ogni responsabilità in merito.

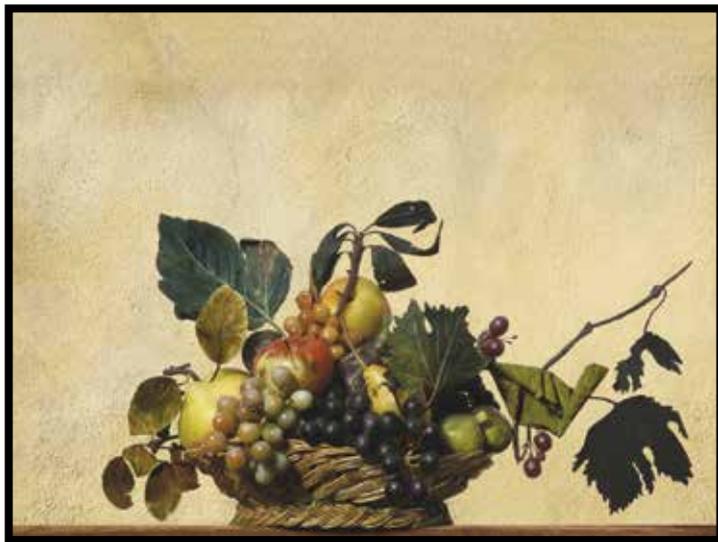
PERIZIE

Gli esperti della Cambi sono disponibili ad eseguire perizie scritte per assicurazioni, divisioni ereditarie, vendite private o altri scopi, dietro pagamento di corrispettivo adeguato alla natura ed alla quantità di lavoro necessario.

Per informazioni ed appuntamenti rivolgersi agli uffici della casa d'aste presso il Castello Mackenzie, ai recapiti indicati sul presente catalogo.







cambiaste.com