

# CAMBI AUCTION MAGAZINE

QUADRIMESTRALE D'INFORMAZIONE DELLA CAMBI CASA D'ASTE

01

**IL PITTORE DEL PERSEO**  
The perseus painter

**I GIOIELLI BUCCELLATI**  
Buccellati jewelry

**ARTE PRIMARIA: ARTE PER  
CIASCUNO E NON PER TUTTI**  
Primary art: art for all but not for everyone



**HOUSE SALE VILLA LA FEMARA**  
Famiglie Rey di Villarey e Cisa Asinari di Grésy

## CALENDARIO ASTE 2011

LUNEDÌ  
2 MAGGIO



ARTE MODERNA  
E CONTEMPORANEA

LUNEDÌ  
2 MAGGIO



ARTI PRIMARIE  
DALL'AFRICA E OCEANIA

MERCOLEDÌ  
GIOVEDÌ  
11-12 MAGGIO



HOUSE SALE  
VILLA OGLIANICO

MERCOLEDÌ  
8 GIUGNO



ARTI DECORATIVE  
DEL XX SECOLO E DESIGN

GIOVEDÌ  
VENERDÌ  
9-10 GIUGNO



ANTIQUARIATO  
E DIPINTI ANTICHI

LUNEDÌ  
26 SETTEMBRE



ARGENTI, GIOIELLI  
E OROLOGI

LUNEDÌ  
MARTEDÌ  
26-27 SETTEMBRE



DIPINTI DEL XIX  
E XX SECOLO

MARTEDÌ  
27 SETTEMBRE



ARTE ORIENTALE

MERCOLEDÌ  
GIOVEDÌ  
VENERDÌ  
28-30 SETTEMBRE



ANTIQUARIATO  
E DIPINTI ANTICHI

Cataloghi a richiesta e disponibili sul sito [www.cambiaste.com](http://www.cambiaste.com)



Commode Luigi XV, Dubois, Francia XVIII secolo

## House Sale Villa La Femara

Famiglie Rey di Villarey e Cisa Asinari di Grésy

**OGLIANICO CANAVESE, 11-12 MAGGIO 2011**

Esposizione 6 - 10 maggio, orario 11.00 - 20.00

Villa La Femara, via Salassa 13, Oglianico Canavese (TO)

Durante i giorni dell'esposizione Tel. 0124 34224 - Fax 0124 349272

e

editoriale  
editorial





Quattordici anni di duro lavoro, quasi centomila lotti passati nelle nostre centoquindici aste, uno staff di trenta collaboratori, 1500 metri quadri espositivi, un fatturato sempre in crescita a fronte di ritmi di lavoro sempre più intensi. Decine di migliaia di fotografie in archivio e sedicimila clienti che ci seguono da tutt'Italia e dall'estero. Alle volte manca il tempo per fermarsi e pensare, riflettere

su quello che stiamo facendo, dedicandoci a quello che amiamo.

Le persone anzitutto, famiglia, amici, clienti, appassionati d'arte che da anni ci seguono e vengono a visitare le nostre sale. E poi i dipinti e gli oggetti antichi, fulcro della nostra attività, ma che sono anche ciò che ci permette di vivere in maniera più autentica e originale, di essere uomini e non numeri o ruote di un ingranaggio che non siamo più riusciti a fermare.

Ma oltre a questo, qual è stato il nostro contributo all'arte e alla sua conoscenza?

Di una cosa siamo orgogliosi, il restauro e la salvaguardia di quell'edificio eccezionale e storicamente importantissimo che è Castello Mackenzie, sede oggi della nostra attività.

Lo abbiamo preso in condizioni di degrado estreme e con cura, ma soprattutto amore, abbiamo cercato di riportarlo all'antico splendore riaprendolo al pubblico e dedicandogli una esaustiva monografia. Oggi che i lavori nelle sue parti principali possono dirsi conclusi, non vogliamo fermarci e abbiamo deciso di partire con un progetto che da tempo avevamo in mente e che a oggi non ha eguali in Italia. Una rivista della casa d'aste. Uno strumento che ci permetta di comunicare con i nostri clienti, spiegar loro chi siamo e cosa facciamo, farci conoscere meglio. Un giornale che non parlerà però solo di noi: ampi spazi saranno dedicati a contributi realizzati da critici e storici dell'arte nell'ottica di una rivista scientifica, vi saranno articoli dedicati a eventi collaterali nel campo dell'arte e dell'antiquariato quali mostre, libri e musei pubblici, e altri avvenimenti culturali. Con questo primo numero vogliamo dare il benvenuto anche a una rubrica che potrà interessare i più curiosi e appassionare i *bon vivants* e gli amanti dei viaggi che vogliono vivere vere e piacevoli esperienze a regola d'arte.

Una rivista bilingue perché vogliamo che la nostra voce vada al di là dei confini nazionali, viva e aperta a molteplici interventi che prenderanno spunto da eventi del quotidiano come dalla nostra storia di casa d'aste.

E non solo: una versione interattiva con contributi multimediali sarà online per diffondere sul web, oltre i limiti della carta stampata, le notizie e gli spunti che Cambi offre ai propri clienti ed estimatori seguendo le tendenze del mercato e della società.

Fourteen years of hard work, almost 100,000 lots sold in our 115 auctions, a staff of thirty people, 1500 square metres of exhibition floor space, a constantly growing turnover thanks to constant drive and yet more work. Tens of thousands of photographs in our archives and 16,000 clients from all over Italy and abroad. Sometimes there is just no time to stop and think, to muse on what it's all about as we dedicate ourselves to something we love.

First of all it's about people: the family, our friends, our clients and all the art lovers who have followed us faithfully for years and flock to our showrooms. And then it's about paintings and antiques, the hub of our business and our ruling passion; they colour our lives with authenticity and originality, they are what make us individuals, rather than mere numbers, cogs trapped in a machine we cannot stop.

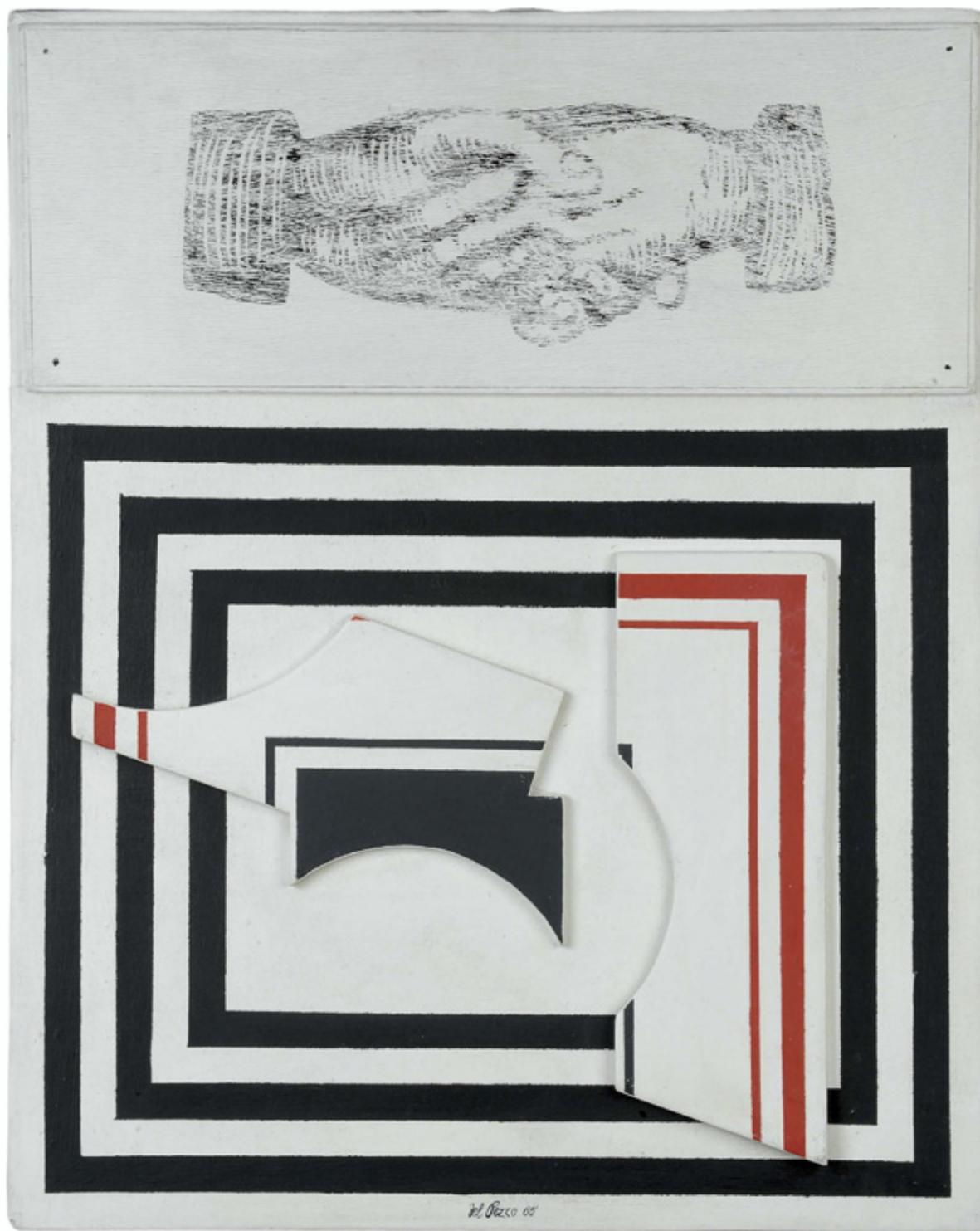
But apart from this, what have we contributed to art?

We are truly proud of saving and restoring an exceptional building as historically important as Castello Mackenzie, now our headquarters.

When we took it over it was virtually derelict, but with a lot of love and care we have tried to restore it to all its former glory, reopening it to the public and publishing an exhaustive monograph. Now that work on the main part of the castle is complete, we don't want to stop moving forward and have decided to launch a project we have been considering for some time and which has no parallel in Italy. Our own magazine. A way of communicating with our clients, explaining who we are and what we do in more detail. And it won't be just about Cambi: we'll be dedicating plenty of space to learned contributions from critics and art historians and keeping our readers up to date on what's happening in the art and antique world with articles and reviews on exhibitions, books, museums and other cultural events.

With the first issue of our magazine, we also want to give a welcome to the survey "The art of *savoir vivre*," which we hope will delight the most curious and passionate the real *bon vivants* and travel lovers who wish to live the more pleasant and state-of-the-art experiences during their spare time.

A magazine in Italian and English because we want to be heard beyond our national borders, to create a lively dialogue that everyone can take part in, with comments on a whole range of topics as well as what's happening at Cambi. We will also be producing an interactive version with multimedia content on line, so that all our clients and friends can keep up to date with market trends and all the news from Cambi on the web.



Lucio del Pezzo (1933), *Tableau d'Amitié*, 1965

## Arte Moderna e Contemporanea

Esposizione dal 28 aprile al 1° maggio, orario 10.00 - 19.00

LUNEDÌ 2 MAGGIO 2011

**CAMBI**  
CASA D'ASTE IN GENOVA

**ARTI PRIMARIE  
DALL'AFRICA E OCEANIA**

Esposizione dal 28 aprile al 1° maggio  
orario 10.00 - 19.00

**LUNEDÌ 2 MAGGIO 2011**

www.cambiaste.com



Insegna rituale  
da danza Yoruba, Nigeria



Maschera Dan Zakpei  
o Gunye ge

## Credit Credits

**Cambi Auction Magazine**  
rivista quadrimestrale/four monthly  
Anno I, n. 1, 2011 Maggio/May

**Direttore responsabile/Editor**  
Roberto Franzoni

**Vicedirettore/Vice Editor**  
Matteo Cambi

**Collaboratori/Contributors**  
Giuliano Arnaldi  
Guido Briganti  
Alessandro Casarino  
Titti Curzio  
Matteo Fochessati  
Emanuele Gamna  
Camillo Manzitti  
Raffaella Navone  
Simona Oreglia  
Carlo Peruzzo  
Carlo Raffo  
Daniela Riberti  
Silvano Romairone  
Gianni Rossi  
Davide Sestieri

**Fotografie/Photos**  
Archivio Foto Cambi Casa d'Aste  
Archivio foto Camillo Manzitti  
Archivio foto Thetis  
Marco Bernasconi  
Giulio Cambi  
Matteo Cambi  
Alberto Erbetta  
Carlo Raffo  
Filippo Romano

**Idea/Concept**  
Francesco Gorlandi

**Direttore creativo/Art Director**  
Nicola Pedrini

**Coordinamento editoriale**  
**Editorial Co-ordination**  
Silvia Cucurnia  
Fabio Noli

**Grafica/Graphic**  
Stefano Ciuffi  
Riccardo Vatteroni

**Traduzioni/Translations**  
Studio Queens, Milano

**Editore/Publisher**  
Thetis srl  
Via Oliveti, 110 - 54100 Massa  
[www.thetis.tv](http://www.thetis.tv)

Cambi Auction Magazine  
Registrazione presso il tribunale di Massa-Carrara  
08/04/2011, n.1-2011

**Stampa/Printing**  
Grafiche G 7, Genova (GE)



# Sommario Contents

01

- 08** House Sale villa La Femara  
Oglianico Canavese
- 16** Uno straordinario orologio Cartel  
A SUPERB ORMOLU CARTEL CLOCK
- 18** Il Pittore del Perseo  
THE PERSEUS PAINTER
- 26** Autentico scrigno di tesori  
A TRUE TREASURE CHEST
- 31** Alessandrite  
ALESSANDRITE
- 32** I gioielli Buccellati  
BUCCELLATI JEWELRY
- 34** Arte per ciascuno e non per tutti  
ART FOR ALL BUT NOT FOR EVERYONE
- 39** Meissen, quando la qualità conta più dell'epoca  
MEISSEN, QUALITY NOT PERIOD
- 42** Domenico Brandi (1683-1736)  
DUE OPERE INEDITE  
TWO PREVIOUSLY UNKNOWN WORKS
- 44** Guillaume Benneman  
UNA COMMODE LUIGI XVI  
A LOUIS XVI COMMODE
- 46** Rondini a primavera  
SWALLOWS IN SPRING
- 50** Hortus Romanus
- 52** Marcello Fantoni  
MOMENTI DI UN PERCORSO CREATIVO  
MOMENTS IN A CREATIVE CAREER
- 55** Collezione GM  
GM COLLECTION
- 56** Quattromila anni di arte cinese  
FOUR THOUSAND YEARS OF CHINESE ART
- 59** Rodolfo Claudus  
PITTORE DELLA MARINA  
THE NAVY PAINTER
- 60** Tefaf 2011  
THE EUROPEAN FINE ART FOUNDATION
- 62** Un weekend a regola d'arte  
A STATE OF THE ART WEEKEND
- 64** La Pineta di Arenzano  
UN VOLUME DI  
A BOOK BY  
MARCO FRANZONE & GEROLAMO PATRONE
- 66** Palazzo Doria  
LA CONFETTERIA VEDOVA ROMANENGO  
E LA RISCOPERTA DEGLI AFFRESCHI DI BERNARDO STROZZI  
THE VEDOVA ROMANENGO CONFECTIONERS  
AND THE REDISCOVERY OF THE FRESCOS BY BERNARDO  
STROZZI
- 68** Festeggiamenti per la centesima asta  
CELEBRATING THE HUNDREDTH AUCTION
- 70** 2010  
SEGNALI DI RIPRESA PER IL MERCATO  
SIGNS OF RECOVERY FOR THE MARKET

# House Sale

## Oglianico Canavese

Emanuele Gamna



VILLA LA FEMARA  
Terrazza sul retro della villa  
Rear terrace

Luigi Rey di Villarey e Olga Cisa Asinari di Grésy erano fratelli. Si volevano un gran bene, ma non potevano essere più diversi. Appassionato cacciatore il primo, e *bon vivant*, si rintanò negli anni venti a Oglianico Canavese (un paesino a quel tempo sperduto nella campagna a nord di Torino, ancora priva di siti industriali e dove mia nonna viveva); e lì morì negli anni settanta senza muoversi quasi mai. Lei dinamica, chic e fantasiosa, fondò un piccolo impero nel nascente *prêt-à-porter* italiano con il marchio Mirsa; diventò ricchissima e la prima donna Cavaliere del lavoro. Conobbe un successo senza precedenti (al pari di Emilio Pucci) negli Stati Uniti e in Giappone e le sue fabbriche impiegavano negli anni sessanta e settanta circa duemila operai.

I due fratelli erano accomunati da un *penchant* per le belle cose e il quieto vivere e le loro case erano piene di promesse, alla moda di quegli anni del dopoguerra, quando le famiglie bene avevano dimore alla francese (con mobili settecenteschi e stoffe allegre), accoglienti ed estremamente decorate. Olga poi fu una mentore per Renzo Mongiardino che, all'inizio della sua carriera, decorò, già alla fine degli anni cinquanta, le sue case.

Oggi i nipoti di Luigi e Olga hanno deciso di riunire i loro beni a Oglianico, nella casa di Marilù (figlia di Luigi e mia madre, che qui è nata e vissuta per almeno quarant'anni), per esitare in un unico contesto quanto resta di una vecchia passione familiare e di vite accomunate da una certa

Luigi Rey di Villarey and Olga Cisa Asinari di Grésy were brother and sister. They adored each other, but could hardly have been more different. Luigi was a passionate hunter and *bon vivant*, who retreated to Oglianico Canavese (at the time a tiny village in the middle of the countryside to the north of Turin, which had escaped industrialisation and where my grandmother lived) during the 1920s and rarely emerging from his rural fastness until his death there in the 1970s. Olga was dynamic, chic and creative, she founded a small empire in the nascent Italian *prêt-à-porter* under the Mirsa brand; she made a large fortune and was the first Italian woman to be made a Dame of Industry. She was a wild success (on a par with Emilio Pucci) in the US and Japan and in the 1960s and 1970s her factories were employing about two thousand workers.

The siblings both loved beautiful things and the quiet life and their houses were full of promise in the style of the times. During the post-war period upper-class tastes ran to French style interior decorating, with 17th century furniture and cheerful prints, they were cosy but rather busy. Olga was one of Renzo Mongiardino's mentors, appointing him to decorate her houses right from the beginning of his career in the late 1950s.

Today Luigi and Olga's grandchildren and grand nephews and nieces have decided to reunite their family treasures here in Oglianico, in the home of Marilù (Luigi's daughter and my mother, who was born here and lived here for almost forty years), to sell together what is left of an old family passion

# villa La Femara





VILLA LA FEMARA

Sala da pranzo con arredi  
del XVIII secolo

Dining room  
with 18th century furniture

propensione alla *douceur de vivre* di quel dopoguerra. Alcuni oggetti e mobili francesi arredavano all'inizio del secolo passato la casa parigina di zio Vladimiro, detto Dima, assunto nelle nostre categorie familiari a emblema di *humour* colto e gentile e di libertà di costumi, dato che, forse a causa dei lunghi suoi soggiorni monegaschi, gli si attribuì per amante la sorella di un qualche principe Grimaldi. Altri mobili provengono dalla casa torinese di mio padre e un tempo lontano arredavano un'antica "vigna" sulla collina di Rivoli, poi venduta a inizio dello scorso secolo. Altri ancora sono stati pazientemente assemblati dai miei nonni, da zia Olga, e da mia madre. La famiglia Rey di Villarey è originaria di Tolosa, ha servito la Francia sotto Enrico IV e Luigi XIII per poi passare al servizio dei principi di Monaco. Nella prima metà dell'Ottocento scelse il Piemonte, tanto che il nonno e il bisnonno di Olga e Luigi, entrambi generali sabaudi, morirono sui campi delle guerre del Risorgimento e sono sepolti e ricordati (con busti e lapidi) a San Martino alla Battaglia, nel cimitero monumentale di Pisa e a palazzo Carignano a Torino.

L'ammiraglio di Villarey aprì il porto di Quarto ai garibaldini diretti in Sicilia. La bellezza delle donne di casa molto dovette alla nonna di San Pietroburgo, nata Olga Evreinoff, affascinante a quanto si dice, e morta anzitempo di tubercolosi, malattia non rara a quei tempi.

united by a common tendency to *the douceur de vivre* of the post-war period. Some of the ornaments and French furniture come from the Paris home of our uncle Vladimiro, or Dima as he was affectionately called, when he lived there early in the last century. Dima was a byword in our family for his elegant, good-mannered humour and his free-thinking ways. Perhaps because of his long stays in Montecarlo he was thought to be the lover of one of the Grimaldi princesses. Other furniture is from my father's home in Turin and was originally from an old family farmhouse on the Rivoli hills, sold at the beginning of the last century. Other items were patiently collected by my grandparents, my great aunt Olga and my mother. The Rey di Villarey family is originally from Toulouse and served the French kings Henry IV and Louis XIII before swearing allegiance to the Monaco royal family. During the first half of the 19th century they decided to settle in Piedmont, and Olga and Luigi's grandfather and great-grandfather were both generals in the royal Savoy armies, who died fighting for the Risorgimento cause and are buried and commemorated (with busts and plaques) in San Martino alla Battaglia, the monumental cemetery in Pisa and in Palazzo Carignano in Turin. The Villarey admiral opened the port of Quarto to Garibaldi's men on their way to Sicily.

The beauty of the family's women owes much to a grandmother from St Petersburg, whose maiden name was Olga Evreinoff, reputed to be extremely



VILLA LA FEMARA  
Salotto con console del XVIII secolo  
e piantana del XIX secolo  
Reception room with 18th century console table  
and 19th century standard lamp



Mia madre è vissuta a Oglianico quasi tutta la vita e, per affetto dei suoi e con l'amorevole collaborazione di mio padre, si fece costruire questa casa negli anni sessanta non lontano dalla vecchia residenza dei miei nonni nel paese antico, e su un terreno coltivato a granturco.

Successe che cinquant'anni fa si innamorò di una casa elegante, costruita su un altopiano affacciato sulla Loira, vicino ad Angers, quindi bussò alla porta del proprietario (un amabile barone parigino che se l'era fatta costruire sulle rovine di un malandato castello incendiatosi dopo la guerra) e ottenne il permesso di replicarla qui in Canavese con i piani del medesimo vecchissimo architetto di Parigi che l'adattò alle esigenze di una famiglia non troppo diversa da quella del suo primo committente.

Sia Olga che Luigi e Marilù erano *chineurs* accaniti e non passava settimana che, ovunque si trovassero, non visitassero antiquari le cui gallerie, a quei tempi, erano vere e proprie caverne di Ali Babà. Il mitico Accorsi, il re degli antiquari italiani di allora, era meta di gite mensili e parte di un'agenda divertente e ingombra di meravigliosi reperti.

I miei genitori, che questa casa amarono moltissimo, erano ahimè epigoni di un mondo scomparso; il ricordo di Olga, Luigi e dei loro figli è per noi, a nostra volta figli e nipoti sparsi per il mondo, dolce e amaro come ogni cosa lieve e sorridente che è appartenuta alla nostra giovinezza e quindi fuggita via senza rimedio.

VILLA LA FEMARA  
Camera padronale con arredi del XVIII e XIX secolo, a parete  
coppia di scene militari di Francesco Simonini (1686-1755)  
Master bedroom with 18th and 19th century furniture, on the  
wall two military paintings by Francesco Simonini (1686-1755)



fascinating and who died prematurely of tuberculosis, a disease which was all too common at that time.

My mother lived almost all her life at Oglianico and as a mark of affection for her parents and with my father's loving help, she built this house in a cornfield in the 1960s close to my grandparents' home in the old village. Fifty years ago my mother had fallen in love with a stunning house perched high over the Loire near Angers. She knocked on the door and discovered that the owner was an adorable baron from Paris who had had the house built on the ruins of a decrepit old castle that had been burnt down after the war. The baron gave her his permission to build a copy of the house here in Canavese, using the original plans that had been drawn up by an extremely elderly Parisian architect who adapted them to the needs of a family very similar to the one the original house was commissioned for. Olga, Luigi and Marilù were all passionate *chineurs* and wherever they happened to be, hardly a week went by without seeing them avidly exploring antique shops, which at the time closely resembled Ali Babà's cave. The legendary Accorsi, then king of the Italian antiquarians, was ceremoniously visited once a month, part of a delightfully densely-packed round full of wonderful finds. My parents, who loved this house passionately, were, alas, heirs to a vanished world. Memories of Olga, Luigi and their children are for us children and grandchildren in turn, scattered all over the world, as bittersweet, sunny and nostalgic as all the things from our youth, now irremediably lost.

VILLA LA FEMARA  
Camera da letto con letto e piccolo secretaire  
francese del XVIII secolo  
Bedroom with an Italian 18th century bed  
and a French 18th century secretaire

VILLA LA FEMARA  
Scorcio della veranda  
A view of the veranda





VILLA LA FEMARA  
Salone con bergere stampigliata  
Curtois Nicolas Simon  
Drawing room with print Curtois  
Nicolas Simon bergere



VILLA LA FEMARA  
Numerosi argenti tra cui un importante samovar Tiffany  
Silver with Tiffany samovar



VILLA LA FEMARA  
Sala da pranzo con arredi del XVIII secolo  
Dining room with 18th century furniture

Nelle giornate dell'11 e 12 maggio verranno proposti al pubblico gli arredi della villa, con una vendita all'incanto che sarà preceduta da cinque giorni di esposizione, da venerdì 6 a martedì 10, con orario continuato 11-20.

I lotti, che saranno elencati in un ricco catalogo, corredati da un'accurata schedatura e stima, passeranno in asta nel giardino della villa, dove sarà attrezzata una struttura esterna per poter meglio approfittare delle bellezze del parco della tenuta, proprio nel colorato mese di maggio.

Gli arredi della villa La Femara comprendono pezzi d'arte principalmente provenienti da Francia e Italia, dal XVIII al XX secolo, dalle commode francesi del XVIII secolo alle console piemontesi intagliate e dorate, oltre a numerosi orologi in bronzo e una quadreria di autori italiani del XVII e XVIII secolo, tutti collezionati con gusto e passione nel corso degli anni.

**Esposizione:** da venerdì 6 a martedì 10 maggio, ore 11-20

**Asta:** mercoledì 11 e giovedì 12 maggio, ore 15

Villa La Femara  
Oglianico Canavese (Torino)  
Via Salassa, 13  
Durante i giorni di esposizione e asta:  
tel 0124 34224  
fax 0124 349272

On 11 and 12 May the contents of the villa will be sold to the public by auction. Lots can be viewed at the villa for five days before the sale, from Friday 6 May to Tuesday 10 May. Viewing will be daily from 11 am to 8 pm.

The lots are listed in the lavish catalogue of the sale, complete with detailed descriptions of the items and their estimates. The sale itself will be held in the gardens of the villa and we hope visitors will enjoy the beauties of the park in colourful May. The contents of Villa La Femara include art and antiques mainly from France and Italy, ranging in period from the 18th to the 20th century, with items such as 18th century French commodes and carved, gilded Piedmontese console tables, as well as a number of ormolu clocks and a collection of paintings by 17th and 18th century Italian artists. A collection which has been built up with passion and excellent taste over many years.

**Viewing:** from Friday 6 May to Tuesday 10 May, 11 am to 8 pm

**Auction:** Wednesday 11 and Thursday 12 May, 3 pm

Villa La Femara  
Oglianico Canavese (Turin)  
Via Salassa, 13  
On preview and auction days:  
tel 0124 34224  
fax 0124 349272



# Uno straordinario orologio Cartel

## A SUPERB ORMOLU CARTEL CLOCK



### OROLOGIO CARTEL LUIGI XV, 1770 CIRCA

Quest'orologio di grandi dimensioni ed eccezionale qualità esecutiva, sia nella cassa in Vernis Martin (firmata da famoso ebanista Nicolas-Jean Marchand), sia nei bronzi cesellati e dorati a mercurio, raffigura la celebre favola di Jean de La Fontaine *La volpe e la cicogna*.

La complicata e rara meccanica dell'orologio con calendario completo e fasi lunari è firmata "Vander Cruse a Paris". L'eccezionale qualità dell'insieme di cassa, bronzi e meccanica rende pressoché unico questo pezzo del periodo Luigi XV. Non si conoscono infatti altri orologi di quest'epoca e stile con meccanismi paragonabili, poiché generalmente questi possiedono una classica meccanica che indica le ore soltanto.

La qualità dei bronzi e della doratura e la sofisticata meccanica fanno supporre che questo orologio fu realizzato per una committenza di grande importanza. (Per confronto si veda P. Kjellberg, *Encyclopédie de la pendule française*, 1997, sezione: *Les cartels sur console murale*, pp. 69-89.)

### NICOLAS-JEAN MARCHAND (1697-1759)

Nicolas-Jean Marchand, rilevante ebanista dell'epoca, apparteneva a una famiglia parigina. Egli divenne maître ebanista prima del 1738 e si stabilì in rue Saint-Nicolas nel Faubourg Saint-Antoine, dove realizzava sia casse per orologi, sia mobili. I bronzi per le sue casse erano realizzati quasi certamente sotto la sua vigilanza, come tutti gli altri utilizzati nel suo atelier, ed erano di qualità molto elevata: sappiamo infatti che nel 1756 Marchand ebbe dei contrasti con la corporazione dei fonditori per aver assunto un bronzista di nome Bonnière alle sue dirette dipendenze. Le decorazioni che utilizzava per le casse dei suoi orologi comprendevano un repertorio assai ampio, che andava dagli intarsi in stile Boulle, fino a quello con varie essenze di legno o dipinto decorato da motivi floreali, inoltre le casse erano arricchite da applicazioni di bronzo dorato.

L'attività di Marchand fu molto apprezzata per la sua notevole qualità da orologiai come Julien Le Roy, Edmé Causard, Pierre I Gille L'Ainé o Balthazar e Blondel.

### LOUIS XV ORMOLU CARTEL CLOCK, CIRCA 1770

This large clock with its exquisitely crafted Vernis Martin ormolu case (signed by the famous cabinet-maker Nicolas-Jean Marchand) depicts Jean de La Fontaine's well-known fable *The Fox and the Stork*.

It boasts a complicated and rare mechanism with a complete calendar which shows the phases of the moon, signed "Vander Cruse a Paris." The exceptional quality of the whole renders this Louis XV piece virtually unique. There are no other known examples of other clocks in this style from the same period with comparable mechanisms. The most common mechanisms of the time were usually limited to telling the time.

The very high level of the ormolu work and the sophisticated mechanism would appear to indicate that this clock was made for an important customer. (For further information and comparison see P. Kjellberg, *Encyclopédie de la pendule française*, 1997, in the section: "Les cartels sur console murale," pp. 69-89.)

### NICOLAS-JEAN MARCHAND (1697-1759)

The Paris-bred Nicolas-Jean Marchand was a well-known cabinet-maker of the period. He became a master cabinet-maker some time before 1738 and set up his workshop in Rue Saint-Nicolas in the Faubourg Saint-Antoine, where he produced both clock cases and furniture. The ormolu work for his cases was almost certainly carried out under his supervision, just as it was for other applications, and was of an extremely high standard. We know that in 1756 Marchand had a disagreement with the corporation of foundry-workers because a bronze-worker called Bonnière was working directly in his employment. He used a wide range of decorations for his ormolu clock cases; from Boulle engravings to various types of wood or painted floral patterns.

Marchand was much appreciated by such skilled clockmakers as Julien Le Roy, Edmé Causard, Pierre I Gille L'Ainé or Balthazar and Blondel.

## LACCA VERNIS MARTIN

Dalla fine del Seicento in Francia, e nel resto d'Europa, si tentò di imitare le lacche orientali. Nel 1713, ai Gobelins, venne aperto un laboratorio con questo scopo; il risultato delle laboriose ricerche, conosciuto comunemente con il nome di Vernis Martin, divenne in breve tempo di gran voga. Con questa denominazione si designa comunemente ogni lacca francese applicata a orologi, mobili o arredi: essa deriva dal nome dei quattro fratelli Martin (Guillaume, Simon-Etienne, Julien e Robert) che ne perfezionarono la tecnica. La vernice, stesa in più mani (non meno di quaranta), poteva essere mescolata ai colori o ricoprire il supporto come uno strato protettivo, o ancora incorporare polveri e limature di metallo. Nel 1748 il laboratorio dei fratelli Martin diventò fornitore della Corte.

## LAQUER VERNIS MARTIN

Craftsmen had been attempting to imitate Chinese lacquer from the end of the 17th century in France and in the rest of Europe. In 1713, at Gobelins, a laboratory was set up to this end; the result of the extensive research carried out here was known as Vernis Martin, and rapidly became extremely fashionable. All French lacquer used on clocks, furniture and ornaments is commonly called Vernis Martin; the name derives from that of the four Martin brothers (Guillaume, Simon-Etienne, Julien and Robert) who perfected the technique. The lacquer is painted on in a number of coats, never less than forty, and could either be mixed with colours or form a protective layer, or even incorporate powders and metal particles. In 1748 the Martin brothers' laboratory was granted a royal warrant.



OROLOGIO CARTEL LUIGI XV, Francia, 1770 circa  
Stima € 60.000-80.000

Asta villa La Femara, 11 e 12 maggio 2011

LOUIS XV ORMOLU CARTEL CLOCK, France, circa 1770  
Estimate € 60,000-80,000

Villa La Femara auction, 11 and 12 May 2011

# Il Pittore del Perseo

## THE PERSEUS PAINTER

Carlo Raffo



**N**el descrivere i rapporti estetici, tecnici e culturali esistenti fra l'arte dell'affresco e la decorazione istoriata delle maioliche liguri, era servito come esempio un piatto di maiolica savonese che forniva molti elementi utili a illustrare il valore fattivo di quei legami<sup>1</sup>.

L'indirizzo particolare della ricerca impediva però di esaminare in maniera approfondita l'aspetto artistico dell'opera del pittore maiolicaro, nonostante l'indagine fosse favorita dalla preziosa possibilità di confrontare le figure dipinte sulla maiolica e la loro fonte iconografica, guarda caso un affresco. Non sarà dunque compito inutile soffermarsi di nuovo a osservare quel piatto, istoriato in monocromia blu su fondo di colore verde a tenue sfumatura di azzurro, riferendone i modi figurativi al genere definito, con apprezzabile neologismo, "scenografia barocca"<sup>2</sup>. Il piatto, dotato di piede ad anello, è foggiato al tornio; il suo diametro misura 38,5 cm, quello del piede 18,5 cm, la tesa si sviluppa lievemente obliqua verso l'alto, larga circa 7 cm, l'altezza raggiunge i 6 cm; reca la marca Stemma di Savona tracciata in blu sul fondello e risulta collocabile, per stile pittorico, nell'ultimo quarto del XVII secolo (figg. 1, 2, 3).

Il soggetto della decorazione rappresenta Perseo che uccide Medusa. La fonte iconografica delle figure sembra essere l'affresco eseguito da Giovanni Andrea Ansaldo sulla volta di una sala di villa Spinola di San Pietro, dimora un tempo suburbana situata presso la costa, a San Pier d'Arena, nelle immediate vicinanze a ponente di Genova (fig. 4). L'episodio fa parte di un ciclo di affreschi riguardanti le imprese dell'eroe, dipinti dall'Ansaldo sui soffitti di vari ambienti al primo piano della villa, serie che gli studiosi datano diversamente, o poco prima degli ultimi mesi del 1622 o intorno al 1625<sup>3</sup>. Il fatto interessa perché offre una testimonianza del legame figurativo diretto fra le due specie di pittura; conferma inoltre la possibilità dei ceramisti di valersi dello stimolo fornito da modelli pittorici creati nella loro regione, anche quando non risultavano accessibili con facilità; avvalorava infine l'ipotesi che le incisioni non fossero il solo mezzo grafico del quale disponevano i pittori di maioliche liguri per acquisire le immagini da copiare, non essendo finora nota alcuna riproduzione incisa di quel ciclo di affreschi, né del solo episodio dell'uccisione di Medusa.

**W**hen talking about the aesthetic, technical and cultural links between fresco art and decorative Liguria maiolica ware, the example used was that of a maiolica plate from Savona that provided an array of useful elements to illustrate the connections.<sup>1</sup> However the specific nature of the research left no room for an in-depth investigation into the artistic merits of the plate, despite the fact that this would have been facilitated by chance to compare the figures painted on the maiolica with their original source of inspiration, the fresco. So pausing to examine this greeney-blue plate with its monochrome blue decorations, in what a useful neologism defines as "Baroque scenography,"<sup>2</sup> in greater detail can only be time well spent. The plate was cast on the wheel and has a ring base; it measures 38.5 cm in diameter, with the base measuring 18.5 cm, the rim slopes slightly upwards and is roughly 7 cm wide, standing 6 cm in height. It bears the Stemma mark of Savona in blue on its base, while the style of the painted decoration pertains to the last quarter of the 17th century (figs 1, 2, 3). The subject is Perseus slaying Medusa. The inspiration for the piece seems to have come from a fresco painted by Giovanni Andrea Ansaldo on one of the drawing room ceilings at Villa Spinola di San Pietro, which is on the coast once on the western outskirts of Genoa, at San Pier d'Arena (fig. 4). The episode was part of a cycle of frescoes representing the hero's deeds which Ansaldo painted on the ceilings of the rooms on the first floor of the villa, a series which different experts date to either just before the last months of 1622 or around 1625<sup>3</sup>. This is interesting because it illustrates the direct link between the two paintings and shows how maiolica painters found inspiration in the works being produced in their region, even if they were not easily accessible. It also confirms the hypothesis that engravings were not the sole source of scenes the maiolica painters relied on to copy, given that there are no known engravings of this particular cycle of frescoes or indeed of the sole episode of the slaying of Medusa.

A comparison between the fresco figures and the work by the maiolica painter reveals other interesting facts. The maiolica decoration adopts the layout and



1 PIATTO DI MAIOLICA,  
ultimo quarto del XVII secolo, collezione privata,  
Savona

1 MAIOLICA PLATE,  
last quarter of the 17th century,  
private collection, Savona

Mettere a confronto le figure dipinte a fresco e l'opera del pittore maiolicaro consente di scoprire altri dati notevoli. La decorazione su maiolica fa suoi l'impostazione e i personaggi del modello d'origine; lo spazio naturale nel quale sono inseriti risulta invece affatto diverso, sia per l'estendersi della superficie che il paesaggio occupa, sia riguardo alla qualità emotiva della sua rappresentazione.

Sulla maiolica l'impresa si compie nella luce diurna, fra colline ingentilite dal segno della presenza umana: lo testimoniano le sagome degli edifici visibili sul crinale e alle falde di un colle. Sono elementi compositivi di vario genere riconducibili ai criteri seriali di una tipologia decorativa, la "scenografia barocca", ma notarlo non sminuisce l'importanza del mutamento di tono espressivo che introducono nel racconto, né vieta di riconoscere nella sintesi descrittiva del paesaggio una particolare cifra stilistica.

figures from the original model, but the space they are painted in is obviously very different, both in its surface area and the setting they are shown in and in the emotional content of the representation.

In the maiolica version the deed is done in the light of day, amidst hills softened by the signs of human presence, with the outlines of buildings visible on the crest and at the base of the slope.

These elements in the composition of the painting are typical of the so-called "Baroque scenography" genre, but this does not diminish the importance of the shift in expressive tone they introduce to the story, nor does it prevent us from recognising in the descriptive synthesis of the landscape a particular style.



- 2 Superficie posteriore del piatto  
The reverse side of the plate
- 3 Marca del piatto, (rappresentazione sommaria dello Stemma di Savona)  
Signature on reverse side, plate mark (stylised version of the Savona coat of arms)

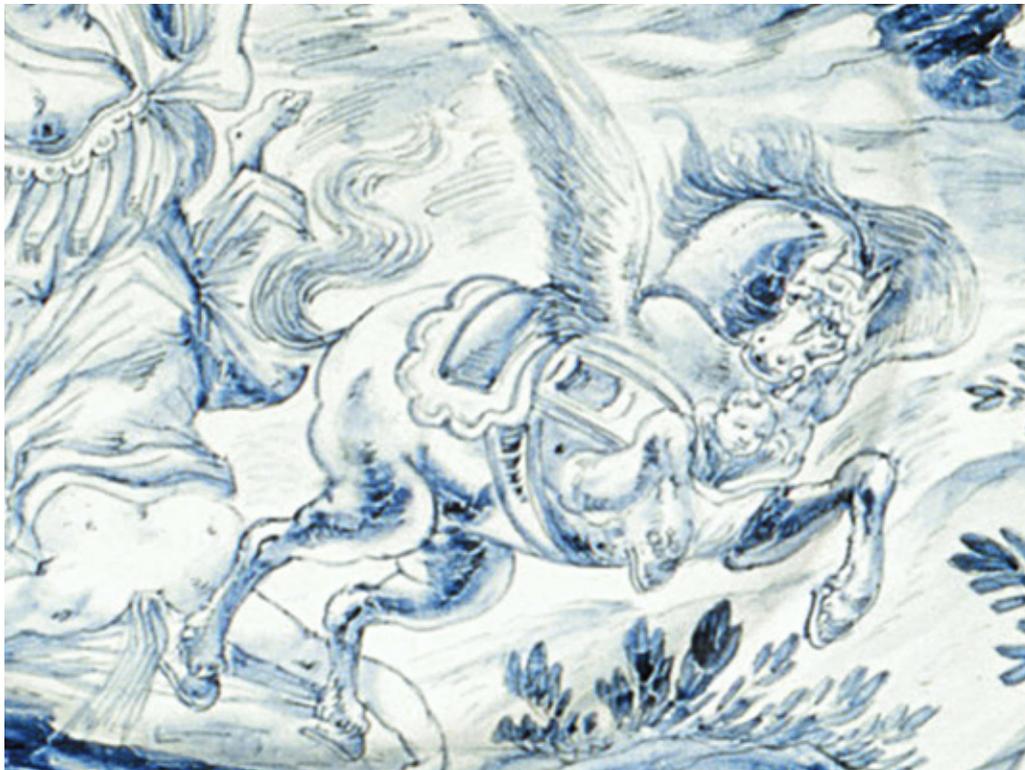


Del resto le differenze si colgono anche dal rispettivo confronto delle figure, tanto da far prevalere la sensazione che il pittore di maioliche le abbia copiate senza rinunciare a servirsi dei concetti del proprio stile. Una di esse può riferirsi a fattori contingenti e riguarda la disposizione delle figure, rivelando la volontà di ridurre l'estensione in larghezza dello spazio necessario ad accogliere Perseo, Medusa e Pègaso, così da poterli collocare pressappoco nel cerchio del cavetto: entrambe le zampe posteriori di Pègaso posano infatti al di qua del braccio disteso di Medusa. Altre diversità derivano dall'espressione di un modo differente di concepire la pittura, fanno palese la distanza pluridecennale che separa le due figurazioni. Un esempio è la torsione del busto di Perseo, più ampia, resa evidente dal volgere del capo verso destra, dallo spingersi avanti della spalla e del braccio che sostengono lo scudo, moti collegabili all'ampiezza del passo compiuto per adeguarsi allo sviluppo tuttavia spiraliforme del movimento complessivo del corpo. E mentre nei due casi le fattezze e la positura di Medusa risultano simili, aspetto e movenze di Pègaso non corrispondono alla figura del cavallo eseguita nell'affresco. In effetti, se si considera l'area ligure, tali forme vanno viste attraverso il desiderio di esprimere una concezione dinamica nuova, perciò devono porsi dopo l'esempio figurativo offerto da Valerio Castello nel rappresentare la *Vocazione di san Paolo*, dipinto su tela ora compreso nel patrimonio della Galleria Nazionale di Palazzo Spinola, a Genova; un'opera "concepita quasi più per un affresco che per una pala d'altare", databile, secondo pareri diversi, alla fine degli anni quaranta o nel decennio successivo<sup>4</sup>. Riserva delle novità anche l'insero delle nubi sopra le quali, come sporgendosi da una specie di triclino, gli dei assistono all'impresa: a Mercurio e Minerva sono stati sostituiti Giove, padre furtivo dell'eroe sotto l'apparenza di una pioggia d'oro, un diverso Mercurio e un terzo personaggio che s'intravede appena, forse Minerva, se non si vuole introdurre elementi sconosciuti alla pur varia tradizione del mito, ma bisogna notare che il parziale ritratto di giovane non esibisce alcuno dei simboli consueti dell'immagine della dea. Le figure degli dei non somigliano né per aspetto né per positura a quelle dipinte da Giovanni Andrea, hanno dimensioni più grandi rispetto all'insieme del quale sono parte e vi svolgono una funzione prospettica di maggiore evidenza. Nel numero delle diversità iconografiche va compresa la scomparsa del velo che copre il seno di Medusa, cui si aggiunge la censura di una nota di raccapricciante realismo, quella costituita dagli occhi sbarrati del suo capo mozzato.

Quanto agli accorgimenti illusivi presenti nell'affresco, l'elaborata scansione

There are also differences in the way the figures are juxtaposed, giving the impression that the maiolica artist was imitating, but without wishing to renounce his own touches. The placing of Perseus, Medusa and Pegasus betrays the constrictions of the available space, given the need to fit them more or less into the well of the plate, with both of Pegasus' rear hooves resting on this side of Medusa's outstretched arm. Other variations which derive from the expression of a different concept of painting make the several decades separating the two works evident. One example is the torsion of Perseus' torso, which is accentuated by the way the head turns to the right and the arm and shoulder holding the shield are thrust forward. These movements are linked to the step forward Perseus is taking and to the spiral form development of the overall movement of the body. In both versions the position and figure of the Medusa are similar, while neither the appearance nor the movements of Pegasus correspond to the horse in the fresco. In effect, in the Liguria region, these forms have to be considered in the light of a desire to express a new concept of the dynamics of movement. They come after the figurative example Valerio Castello provided in his *Vocazione di san Paolo (The Conversion of Saint Paul)*, an oil on canvas now in the collection belonging to the Galleria Nazionale of Palazzo Spinola, in Genoa. This work was "conceived almost more as a fresco than an altar piece," and can be dated back, according to contrasting views, either to the end of the 1640s or to the following decade.<sup>4</sup> Another novelty lies in the clouds, on which the gods recline, leaning over to watch the deed: Mercury and Minerva have been substituted by Jove, who had secretly fathered the hero disguised as a shower of gold, a different Mercury and a third figure who is barely visible, possibly Minerva, if one does not wish to introduce unknown elements into the various versions of the myth, but it has to be noted that the partial portrait of the young woman exhibits none of the symbols usually associated with the goddess. The figures of the gods resemble those painted by Giovanni Andrea neither in their features nor their positions, they are proportionally larger and their prospective function is more marked. Yet another difference is the absence of the veil covering the Medusa's breast and the censorship exercised with regards to the terrifying note of realism in the staring eyes of her severed head.

Then there are the illusionary effects in the fresco, the elaborate prospective scene imagined by Ansaldo induces the viewer to think the episode takes place in a space beyond that shown; Pegasus takes flight towards beyond the internal part of the lateral limits of the picture (part of the painted frame hides the tip of



PIATTO DI MAIOLICA, dettaglio,  
ultimo quarto del XVII secolo, collezione privata,  
Savona

MAIOLICA PLATE, detail,  
last quarter of the 17th century,  
private collection, Savona

prospettica immaginata dall'Ansaldo induce a pensare che il fatto avvenga in uno spazio situato al di là dell'ambiente reale; Pègaso spicca il volo e si dirige oltre la parte interna del limite laterale della figurazione (un tratto della finta cornice impedisce di vedere l'estremità dello zoccolo anteriore sinistro). Ne danno indiretta conferma le grottesche dipinte su tutta la superficie della volta, intorno al quadro centrale riservato allo svolgersi del racconto mitologico: l'elegante ordito colorato, steso con simmetria sul candore dell'intonaco, preclude alle risorse della fantasia ogni possibile via d'uscita.

L'ambiente raffigurato nel dipinto a fresco presenta dunque in primo piano, come luogo dell'evento, un podio roccioso ammantato d'ombra, screziata di riverberi, dove Medusa giaceva addormentata, e relega lateralmente sullo sfondo il frammento di paesaggio illuminato da una luce che ha ben poco di naturale. La copia su maiolica offre invece la percezione immediata di un paesaggio vasto e ameno, nel quale il pacato susseguirsi delle quinte collinari, in lieve declivio, stabilisce l'armonioso confine che, insieme al termine opposto e avanzato della roccia, spinge avanti in maniera decisa la parte di spazio dove si trovano le figure; e preme affinché il loro disporsi, seguendo una linea trasversale scaturente dal fondo, prefigurino l'irrompere dell'azione oltre l'orlo inferiore del cerchio della tesa: un limite fittizio che Pègaso ignora volgendosi a passarlo quasi di fronte, il margine ingannevole presso il quale pare fermarsi, cessando di rotolare, la testa di Medusa. Le figure degli dei adagiati sulla nube rafforzano la tendenza della rappresentazione a sconfinare nella realtà: basta osservarne la diversa grandezza e la relativa collocazione per assegnare all'insieme una notevole incidenza prospettica, esaltata dal disporsi delle nubi come se distinguessero l'apice di un triangolo, forma suggerita inserendo alcune zone di colore scuro nel viluppo vacuo e compatto della loro massa. Il medesimo sapiente accorgimento serve a evitare che la superficie dipinta si riduca a una distesa priva di profondità intuitivamente percepibile, applicando l'effetto provocato dal contrasto di toni del colore a vari punti del paesaggio e nel campire la figura stessa di Pègaso. Il completo mutare della maniera di esprimersi rispetto al modello d'origine si compie nel particolare del seno scoperto di Medusa e col rifiuto di riprodurre il macabro realismo del suo sguardo senza vita.

Elementi in apparenza di modesto rilievo narrativo, ma decisivi per adeguare lo stile del racconto al sentimento che ispira il paesaggio. Rendere visibile la femminilità della Gòrgone (o mantenerla evidente, nel caso l'Ansaldo avesse dipinto così la figura), sopprimere l'indizio spietato di una fine meritata e cambiarlo nel segno pacificatore delle palpebre chiuse, introduce (o tramanda

his left fore hoof). This is indirectly confirmed by the grotesque motives painted all over the ceiling surface, around the central panel depicting the mythological scene: the elegant coloured warp symmetrically painted over the white plaster precludes the imagination from escape. A rocky plateau, shrouded in shadows and riven with reflections, where the Medusa was lying asleep occupies the foreground of the fresco painting, while a fragment of landscape illuminated by an unnatural light is relegated to one side of the background. In the maiolica copy the soft sweeping landscape leaps to the eye, it is girdled by gently sloping hills that form a harmonious backdrop which, together with the rocky spur at the opposite extremity, thrusts the space occupied by the figures forward; and ensures that their arrangement, following a transversal line from the back, prefigures the action erupting over the lower border of the rim of the plate: a fictitious limit Pegasus ignores as he turns to pass it, almost opposite the deceptive margin where Medusa's severed head appears to have fetched up. The gods reclining on the clouds emphasise the picture's tendency to trespass on reality: their different sizes and relative positions give them considerable perspective impact, enhanced by the way the clouds appear to be moulded in a vaguely triangular form, suggested by the areas of coloured shading at the compact base of their mass. This clever device also gives them depth, using the same effect the contrast in tones of colour in the landscape and the figure of Pegasus produce. The complete change in the manner of expression compared to the original model lies above all in the Medusa's naked breast and the artist's decision not to reproduce the macabre detail of her lifeless stare. Apparently negligible details, but decisive ones in terms of reconciling the style of the main incident to the sentiment that inspired its enfolding landscape. By emphasising the femininity of the Gorgon (or maintaining her femininity were Ansaldo to have painted the figure in the same guise), and suppressing the pitiless detail of a well-deserved end, substituting it with a more pacific version of the head with its eyes closed, introduces (or hands down and amplifies) a note of pathos which blends in with the elegiac tone of the maiolica landscape, a far cry from the harsher tones evident in the fresco. Here it is necessary to consider the narrative source both Ansaldo and the painter of the plate drew their theme from. Neither of the versions

“...tali forme vanno viste attraverso il desiderio di esprimere una concezione dinamica nuova, perciò devono porsi dopo l'esempio figurativo offerto da Valerio Castello nel rappresentare la *Vocazione di san Paolo*...”

“...these forms have to be considered in the light of a desire to express a new concept of the dynamics of movement. They come after the figurative example Valerio Castello provided in his *Vocazione di san Paolo (The Conversion of St Paul)*...”

e amplifica) una nota di patetismo che si accorda col tono amabilmente elegiaco del paesaggio dipinto sulla maiolica, del tutto estraneo al corrusco argomentare del discorso svolto nell'affresco.

A questo punto, occorre però considerare la fonte narrativa cui attingono sia l'Ansaldo sia il decoratore del piatto. Entrambe le figurazioni non dipendono dagli esametri di Ovidio compresi nel quarto libro delle *Metamorfosi*, né si rifanno in maniera diretta a mitografi più antichi, ma seguono l'ampio rifacimento in lingua italiana che ne offrì Giovanni Andrea dell'Anguillara servendosi di endecasillabi e ottave. La prima edizione comparve nel 1561: il suo successo decretò numerose ristampe, fino a tutto il Settecento. Per individuare il testo tradotto in immagini negli affreschi di villa Spinola di San Pietro, è sufficiente mettere in evidenza alcuni elementi narrativi che ne fanno parte, non reperibili nello svolgersi del racconto di Ovidio. A differenza di quanto dicono i versi del poeta di Sulmona, mentre Perseo carpisce alle due Forcidi l'unico occhio, del quale dispongono a turno, le dee si librano nell'aria grazie ai calzari alati, dono di Ades, il signore degli Inferi loro zio (circostanza specifica ignota nella trama dell'originale). Riguardo all'uccisione di Medusa, l'episodio di principale interesse per l'attuale ricerca, se le immagini riferissero fedelmente il testo di Ovidio, dal sangue che sgorga dal collo reciso dovrebbero scaturire insieme Pègaso e Crisàore, l'eroe “dalla spada dorata”, figli di Poseidone dio del mare. Poseidone infatti aveva sedotto Medusa, vergine bellissima di stirpe divina, lei sola delle tre sorelle chiamate Gòrgoni passibile di morire, e l'aveva posseduta all'interno di un tempio dedicato a Minerva, suscitando l'ira vendicativa della dea pudica e la conseguente metamorfosi dell'aspetto della giovane. Nel dipinto a fresco (e sulla maiolica) appare invece, bardato di tutto punto, il solo Pègaso, che perciò non se ne vola via indomito e libero da qualsiasi finimento, secondo la deduzione implicita nel complesso dei versi ovidiani riferibili al mito; consentirà invece a Perseo di cavalcarlo esibendo trionfalmente la testa della Gòrgone. Nel seguito del ciclo pittorico di villa Spinola, il figlio di Giove e di Danae combatte in sella a Pègaso il mostro marino inviato a divorare Andròmeda: ausilio equestre che Ovidio gli concede, ma in un verso del terzo libro degli *Amores*. Perseo si sottrae dunque agli assalti per mezzo del cavallo alato e infine uccide l'assalitore facendo ricorso al potere nefasto dello sguardo di Medusa, come lascia intendere la forma dello scoglio visibile vicino alla riva, nel quale si è compiuta la forzosa mutazione della belva marina. All'eroe di Ovidio bastano il valore personale e i doni di Mercurio, spada e calzari alati, per condurre a termine l'impresa.

Rappresentando la prova più ardua e forse la più nota fra quelle narrate nel mito, il Pittore del Perseo effettua quindi un considerevole numero di cambiamenti rispetto al modello che costituisce la probabile fonte originaria delle figure dipinte sulla maiolica, o accetta di proporli seguendo una traccia grafica per ora sconosciuta. Muta la forma e il disporsi degli elementi naturali creando, in sintesi, un ambiente piacevole diffusamente illuminato, non privo di gradevoli recessi ombrosi; volge verso l'esterno la funzione prospettica dell'inserimento degli dei sulle nubi; accentua il procedere in diagonale delle figure principali; modifica il tono del racconto attenuandone la crudezza; indugia sulla morbida plasticità delle movenze, esaltandone al tempo stesso l'impeto; rivela il manifestarsi di una diversa attitudine spirituale. Alcune di queste modifiche favoriscono la percezione di una maggiore vastità del paesaggio e lo rendono capace di estendersi oltre i propri limiti, per giungere tendenzialmente a comprendere anche lo spazio reale. Non si tratta però di un'intrusione minacciosa perché la delicata vena elegiaca introdotta nel

portrays Ovid's hexameters in the fourth book of his *Metamorphosis*, nor do they directly derive their inspiration from older accounts of the myth, but follow Giovanni Andrea dell'Anguillara's account written in Italian using hendecasyllabic metres and octaves. The first edition appeared in 1561: its success decreed a number of reprintings, up until the end of the 18th century. The text behind the frescos at Villa Spinola di San Pietro is evident in some of the paintings' narrative features, which are absent in Ovid. In the fresco cycle in the scene where Perseus snatches their only eye from the Graeae, the goddesses are shown flying away thanks to their winged sandals, a gift from Hades the lord of the underworld, their uncle. This detail is not found in Ovid. As far as the slaying of the Medusa is concerned, the main issue here, if the image were faithful to Ovid's text it would have shown both Pegasus and Chrysaor, the “hero of the golden sword,” sons of Poseidon god of the seas, springing from the blood flowing from the Gorgon's neck. Poseidon had seduced Medusa, a beautiful virgin of divine origin, who was the only one of the Gorgon sisters who could die, and had possessed her in a temple dedicated to Minerva, arousing the vindictive wrath of the virtuous goddess and the consequent metamorphosis of the lovely girl. In the fresco (and on the maiolica) it is Pegasus alone who appears saddled and bridled, implying that Perseus would ride him away flourishing the Gorgon's head in triumph, so he does not fly away untamed and free from any rein as in Ovid's version of the myth. In another painting of the fresco cycle at Villa Spinola, Jove and Danae's son Perseus fights the sea monster sent to devour Andromeda from Pegasus' back, something he does in Ovid too, but only in the third book of his *Amores*. So Perseus manages to avoid the monster's attacks thanks to his winged mount and finally kills it with the Medusa's fabled fatal stare, as is implied by the form of the cliff near the shore, the monster has evidently been turned to stone. Ovid's hero relies solely on his personal valour and Mercury's gifts of sword and winged sandals to defeat the beast.

In his depiction of Perseus' possibly most arduous and best-known deed, the maiolica painter allows himself a certain license with regards to what was most probably the source of the original model, or he was following a version that has not yet come to light. He changes the shape and arrangement of the natural elements, creating a rather pleasant, well-lit scene, with equally pleasing areas of shade; he shifts the perspective function of the gods on the clouds outwards; accentuates the diagonal sequence of the main figures; tones down the crude impact of the main theme; emphasises the plasticity and impetus of the movements; and reveals a totally different spiritual “take” on the events. Some of these changes facilitate the perception of a more sweeping landscape, projecting it beyond its physical limits until it almost fills real space. However this is by no means a threatening intrusion, because the delicately elegiac vein introduced by the way the events and setting are depicted negates all fear, reducing the bloody symbols of the heroic myth to the contemplative realm of literary erudition.

The way the painter deals with his subject may not reveal any streak of genius in artistic terms, but it determines important variations that can hardly be defined as being of minor importance. The breadth of the undemarcated horizon implies the tacitly intuitive presence of a vast swathe of countryside, hidden, yet hinted at, by the hills. There is a



Valerio Castello, VOCAZIONE DI SAN PAOLO,  
olio su tela, metà circa del XVII secolo,  
Galleria Nazionale di Palazzo Spinola, Genova

Valerio Castello, THE CONVERSION OF ST PAUL,  
oil on canvas, mid-17th century circa,  
Galleria Nazionale di Palazzo Spinola, Genova



4 Giovanni Andrea Ansaldo, PERSEO UCCIDE MEDUSA, affresco, terzo decennio del XVII secolo, villa Spinola di San Pietro, San Pier d'Arena

Giovanni Andrea Ansaldo, PERSEUS SLAYS MEDUSA, fresco, third decade of the 17th century, Villa Spinola di San Pietro, San Pier d'Arena

#### BIBLIOGRAFIA

- C. Barile, *Antiche ceramiche liguri, maioliche di Genova e Savona*, Savona 1975, p. 425, tav. 121, p. 453  
 C. Raffo, "Soggetti di genere mitologico dipinti su ceramica in Liguria," in "Bollettino dei musei civici genovesi", anno XVI, n. 47-48-49, gennaio-dicembre 1994, pp. 103-110, tavv. XXIII-XXX, in particolare p. 105; fig. 2, p. 109; fig. 3, p. 110  
 C. Raffo, *Elementi per un catalogo dei pittori ceramici liguri*, in "Fimantiquari-Arte viva", 1997, n. 10-11, p. 89, fig. 7  
 C. Raffo, *Affresco e pittura su maiolica* (di prossima pubblicazione)  
 C. Raffo, in AA.VV., *Thesaurus della ceramica ligure*, scheda n. (di prossima pubblicazione)

#### BIBLIOGRAPHY

- C. Barile, *Antiche ceramiche liguri, maioliche di Genova e Savona*, Savona 1975, p. 425, ill. 121, p. 453  
 C. Raffo, "Soggetti di genere mitologico dipinti su ceramica in Liguria," in *Bollettino dei musei civici genovesi*, year XVI, nos. 47-48-49, January/December issue 1994, pp. 103-110, ill. XXIII-XXX, in particular p. 105; fig. 2, p. 109; fig. 3, p. 110  
 C. Raffo, "Elementi per un catalogo dei pittori ceramici liguri," in *Fimantiquari-Arte viva*, 1997, nos. 10-11, p. 89, fig. 7  
 C. Raffo, *Affresco e pittura su maiolica* (pending publication)  
 C. Raffo, in AA.VV., *Thesaurus della ceramica ligure*, card no. (pending publication)

rappresentare avvenimenti e luoghi fa svanire ogni timore, riducendo i simboli cruenti del mito eroico nella sfera contemplativa dell'erudizione letteraria. L'agire del pittore sulle immagini, pur senza esibire uno stile pittorico eccelso, determina insomma delle variazioni di significato che sarebbe riduttivo definire secondarie: l'ampiezza d'orizzonte priva di confini diviene intuibile per la tacita presenza di un esteso territorio, che il profilo ravvicinato delle colline cela e induce a percepire; s'incrementa il senso d'infinito fruibile con la ragione, se si considera la profondità tridimensionale dello spazio evocata dal disporsi delle figure (comprese quelle degli elementi naturali), ciascuna empiricamente collocata sul tramite di un asse prospettico distinto e divergente dagli altri; la mitigata crudeltà delle immagini favorisce l'effondersi fiducioso del sentimento nell'azione, fino a produrre la medesima temperie psicologica nel formare il paesaggio e suggerire la mutevolezza inoffensiva del cielo che lo sovrasta; l'elisione dei limiti fra lo spazio dell'artificio e quello vero viene realizzata col proposito di accrescere il coinvolgimento emotivo dell'osservatore, generando l'impressione di un vero e proprio impatto fisico. Tali caratteri lessicali sono uniti a temi e stile di pittura aulici: certo si può ascriverli tutti fra i vocaboli dell'estetica più genuinamente definibile barocca, qui declinati secondo una peculiare sfumatura linguistica. Attraverso le sue scelte il Pittore del Perseo dimostra perciò di tralasciare gli stilemi manieristi ancora presenti nel dipinto dell'Ansaldo per eseguire una figurazione affatto consona ai criteri estetici contemporanei. La decorazione istoriata inserisce quindi l'oggetto nel novero dei prodotti artistici in maniera del tutto priva di sudditanze, visto che non riproduce e nemmeno cita in parte ma interpreta il modello pittorico, modificandolo profondamente sulla base delle necessità espressive di una diversa cultura. Il modo stesso di proporre l'estendersi coinvolgente dello spazio nel quale sono collocate le figure, la nuova evidenza dei loro atti, associati alle qualità native della superficie dipinta, simili a quelle proprie dell'intonaco, fanno dunque sì che la decorazione del piatto sia intuitivamente paragonabile all'affresco della volta di una sala, pur senza conoscere o rammentare la specie pittorica della fonte iconografica d'origine.

I dati emersi dall'indagine sono vari e interessanti: per esempio, finora non si sapeva di figurazioni dipinte a fresco in Liguria seguendo il testo dell'Anguillara, né tanto meno si potevano indicare sue influenze nell'ambito della pittura su maiolica. Di queste notizie sarà necessario tener conto nel pubblicare alcuni lavori attribuibili al Pittore del Perseo.

perceptible sense of the infinite, fostered by the three-dimensional depth of space in the arrangement of the figures (and of the natural elements), each empirically placed on a perspective axis distinct and divergent from the others. The mitigated cruelty of the scene nourishes faith in the act, producing the same psychological effect as the landscape and the inoffensively changing sky above it. The elision of the limits separating the work of art and the real space around it serves to increase the viewer's emotional involvement, creating an almost physical impact. These characteristics in the language of the painting are used together with an elevated theme and style: this is emblematic of the Baroque, interpreted here in a particular tone. These choices all demonstrate the way in which the Perseus Painter has set aside the mannerist stylistic features that were still present in Ansaldo's painting and has produced a work that certainly conforms to the aesthetic criteria of his day. It is one of those works which is free from subjection, interpreting rather than copying a model, modifying it profoundly to harness it to the expression of a very different cultural point of view. The invitingly extended space the figures are arranged in, the new elements introduced, together with the inherent qualities of the painted surface, so similar to plaster, all invite a comparison of the plate to a frescoed ceiling, even if the actual source of the painter's inspiration had been unknown. The information that has emerged from our investigation is extensive and interesting: for example this is the first hint of fresco paintings in Liguria which owe their inspiration to dell'Anguillara's work, much less of his influence on maiolica painting. It will be important to bear this in mind when publishing on works attributed to the Perseus Painter.

#### NOTE

- 1 C. Raffo, *Affresco e pittura su maiolica* (di prossima pubblicazione).
- 2 G. Farris, A. Storme, *Ceramica e farmacia di San Salvatore a Gerusalemme*, Genova, 1982, pp. 91-92, nota n. 352 a p. 92.
- 3 Il primo giudizio appartiene a Franco Renzo Pesenti (1986), il secondo a Ezia Gavazza (1974).
- 4 G. Biavati in AA.VV., *Genova nell'età barocca*, catalogo della mostra, a cura di Ezia Gavazza e Giovanna Rotondi Terminiello, Genova, 1992, scheda n. 51, pp. 144-145.

#### FOOTNOTES

- 1 C. Raffo, *Affresco e pittura su maiolica* (pending publication).
- 2 G. Farris, A. Storme, *Ceramica e farmacia di San Salvatore a Gerusalemme*, Genoa, 1982, pp. 91-92, note n. 352 on p. 92.
- 3 The first date is Franco Renzo Pesenti's (1986), the second Ezia Gavazza's (1974).
- 4 G. Biavati in AA.VV., *Genova nell'età barocca*, catalogue of the exhibition, curated by Ezia Gavazza and Giovanna Rotondi Terminiello, Genoa, 1992, card n. 51, pp. 144-145.

# CAMBI

CASA D'ASTE IN GENOVA



Campanello in bronzo dorato  
Dinastia Quing, epoca dell'imperatore Kangxi, 1715

## Arte Orientale

MARTEDÌ 27 SETTEMBRE 2011

Esposizione dal 21 al 25 settembre 2011, orario 10.00 - 19.00

# Autentico scrigno di tesori

## A TRUE TREASURE CHEST

Camillo Manzitti



Giovanni Andrea De Ferrari,  
SAN PLACIDO CHE RISUSCITA UN MURATORE CADUTO  
ST PLACIDUS CURES A FALLEN MASON

Tra i luoghi d'arte ingiustamente poco noti e frequentati della nostra città, il triste primato spetta probabilmente al Museo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti. La disaffezione dei genovesi per i luoghi che conservano le vestigia di un glorioso passato rappresenta anch'essa un malinconico aspetto dell'odierna decadenza da cui la città fatica a risollevarsi. La misura di ciò si coglie anche nelle difficoltà che questo museo cittadino incontra, per la scarsità di adeguati finanziamenti e sovvenzioni, nella spesso drammatica lotta per la sua stessa sopravvivenza. Non è naturalmente il solo a dibattersi in mezzo a queste difficoltà, basti pensare alle recenti vicende del Carlo Felice e in generale alle difficili gestioni comuni a tutti i luoghi d'arte e di cultura genovesi. Ma se si pensa in particolare ai modi in cui l'Accademia Ligustica venne istituita, l'attuale situazione rispecchia fedelmente l'enorme distanza che separa il sentimento d'appartenenza alla propria città dell'*establishment* odierno rispetto a quello del passato. Nata nel 1751, esclusivamente come scuola delle tre arti, su iniziativa di un gruppo di artisti, con il sostegno del patriziato genovese, è agli inizi del secolo successivo che il progetto si estende alla costituzione d'una vera e propria pinacoteca, in parte per ovviare alla persistente mancanza a Genova, in quel tempo, d'una qualsiasi struttura museale pubblica, in parte per trovare un luogo ove ospitare opere provenienti dalle molte chiese soppresse in epoca napoleonica. Ma è soprattutto con l'elezione a segretario di Marcello Durazzo, colto amatore e collezionista,

Sadly, it is very likely that the prize for one of the least popular and least visited artistic venues in Genoa must go the Museo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti. The lack of appreciation on the part of the people of Genoa for places which conserve the remains of the city's glorious past is another depressing aspect of the current state of decadence from which the city is struggling to emerge. This can also be measured by the difficulties encountered by the city's art gallery on account of the lack of adequate funding and grants, in its often dramatic daily struggle to survive. Of course it is not the only institution to have problems. We need only cast our minds back to the recent events surrounding the Carlo Felice Theatre or look, in general, at the management problems being encountered by all the other Genoese centres of art and culture. But if we look specifically at how the Accademia Ligustica came into being, the current situation accurately shows how much the feeling of belonging to the city of today's establishment has changed compared with the past. Created in 1751, exclusively as a school where students could study the three arts, on the initiative of a group of artists, under the patronage of the patrician families of Genoa, it was not until the beginning of the 19th century that the project was extended to set up a proper art collection, partly to compensate for the lack of any public museum in Genoa at that time, and partly to accommodate works from the many churches which had been suppressed under Napoleon. In 1823, Marcello Durazzo, a cultured art-lover



Luca Cambiaso,  
RIPOSO DURANTE LA FUGA IN EGITTO  
REST ON THE FLIGHT INTO EGYPT



Domenico Fiasella,  
MORTE DI MELEAGRO  
DEATH OF MELEAGER

avvenuta nel 1823, e con la successiva collocazione dell'istituto nell'attuale sede del palazzo costruito nel 1831 da Carlo Barabino, che il progetto di allestimento della pinacoteca prende effettivamente corpo, grazie soprattutto a una vera

e propria gara di generosità e liberalità civica, che vede i maggiorenti cittadini elargire donazioni e lasciti, come oggi sarebbe difficile anche solo immaginare. Al di là di queste doverose e amare considerazioni sullo spirito che animava quella società al confronto di quanto si verifica ai giorni nostri, almeno un caldo invito a visitare la straordinaria rassegna di pittura ospitata nel museo sembra quanto mai opportuno rivolgere a chi, pur nutrendo interesse per le arti figurative, si fosse fino a oggi privato tuttavia del piacere d'ammirare i veri e propri capolavori in esso contenuti. Sarebbe un modo per ravvivare l'interesse attorno a questo museo come auspicio per un futuro migliore. Venendo alla visita, posto che qualunque artista, di qualsiasi epoca o nazionalità, ha prodotto opere più o meno riuscite a secondo dei momenti di maggiore o minore disposizione creativa, di alcuni tra i più importanti pittori genovesi del passato è assai difficile rendersi conto della vera dimensione artistica, senza aver preso visione di alcuni loro dipinti che si trovano in questo museo.

A cominciare da Luca Cambiaso di cui è possibile ammirare la delicata poesia del correggesco *Riposo durante la fuga in Egitto*, appartenente al suo momento più felice, e la drammatica raffigurazione di *Cristo portato dinanzi a Caifa*, di grande suggestione negli effetti notturni di controluce generati dai bagliori delle candele.

E restando ai pittori di cui, quasi solo nelle opere possedute da questo museo, è possibile ammirare le massime potenzialità espresse, va anzitutto segnalato Giovanni Andrea De Ferrari, le cui cose migliori sembrano, per chissà quale combinazione, essersi raggruppate in questa quadreria come

was elected as secretary of the academy and the institute was subsequently re-located to its current venue in the palazzo built in 1831 by Carlo Barabino. From then on, the project of creating an art gallery really began to take shape. This was made possible thanks to a burst of civic generosity and liberality, which saw the city's wealthiest families making donations and legacies on a scale that, today, would be very hard to imagine.

Leaving aside these harsh yet necessary reflections on the spirit that fired the society of the day compared to the present situation, it seems more appropriate than ever to at least extend a warm invitation to visit the extraordinary collection of paintings housed in the gallery to people who, even if they are interested in the figurative arts, have until now deprived themselves of the pleasure of admiring the magnificent masterpieces it houses. It would be a way of reviving interest in this museum, in the hope that it will have a rosier future.

With regard to actually visiting the museum, given that artists of any period or nationality produce works of varying quality, depending on whether they are executed at moments of greater or lesser creative skill, with some of the most important Genoese painters from the past, it is quite difficult to comprehend their true artistic talent without having seen some of the paintings in our museum collection. A case in point is Luca Cambiaso, whose delicate style in the Correggio-inspired *Rest on the Flight into Egypt* can be admired here, when the artist's talent was at its height.

Also, his dramatic depiction of *Christ Brought Before Caiaphas*, which is particularly striking on account of the silhouettes created by the glow of the candles to simulate a nocturnal scene. If we go on to look at painters whose greatest works can only be admired in this museum, we should certainly mention Giovanni Andrea De Ferrari, most of whose best works, for some obscure reason, seem to be concentrated in this collection.



Bernardo Strozzi,  
PARADISO  
PARADISE



Bernardo Strozzi,  
SANT'AGOSTINO LAVA I PIEDI A GESÙ  
ST AUGUSTINE WASHES CHRIST'S FEET

Valerio Castello,  
SACRA FAMIGLIA CON SAN GIOVANNI  
THE HOLY FAMILY WITH ST JOHN



in nessun altro luogo. Tra le ben sette gemme appartenenti a varie fasi della sua attività, va soprattutto menzionata la grande tela raffigurante *San Placido che risuscita un muratore caduto*, proveniente dalla distrutta chiesa di San Benigno, momento d'intensa partecipazione alla vicenda umana, così palpitante di verità e di vita, di questo artista dal linguaggio scarno e sincero, poco incline all'esibizione di orpelli virtuosistici.

Analoga speciale citazione merita qui Domenico Fiasella, artista, anche per il frequente utilizzo di collaboratori, forse più d'altri discontinuo, del quale l'Accademia Ligustica possiede tre vertici assoluti come la giovanile *Madonna con Bambino e san Giovannino tra san Giorgio e san Benedetto*, e le più mature *Morte di Meleagro* e *Sacrificio d'Isacco*.

Per quanto riguarda Bernardo Strozzi, il più celebrato tra i nostri pittori, è possibile seguire, attraverso una sequenza di cinque assoluti capolavori, il percorso evolutivo che, dal persistere di spunti manieristici dei primi anni genovesi, attraverso esperienze in chiave caravaggesca, giunge a quegli esiti di esuberante ricchezza cromatica che gli guadagnarono il primato assoluto in una città di grandi tradizioni artistiche come Venezia. Di questo straordinario artista, irrinunciabile è soprattutto la conoscenza di quanto resta oggi a testimonianza della sua decorazione ad affresco del coro della più vasta e decorata, in quel tempo, chiesa di Genova, e che costituisce la maggiore perdita patita dal nostro patrimonio artistico a causa di vicende politico-urbanistiche. Il grande tempio, già sconsacrato in epoca napoleonica, venne infatti demolito nel 1821 per fare spazio al costruendo teatro intitolato a Carlo Felice di Savoia, divenuto in quell'anno re di Sardegna. Il grande "modelletto" superstite, raffigurante il *Paradiso*, approntato dallo Strozzi in preparazione del grandioso affresco, rappresenta senz'altro uno dei massimi capolavori della pittura genovese, oltre a essere documento visivo d'un evento artistico epocale, per il quale il pittore venne remunerato con la cifra, stratosferica per quei tempi, di ben 2000 scudi.

Del più maturo periodo barocco medioseicentesco infine, soprattutto destinata a persistere nella memoria è la dolce poesia e la raffinata delicatezza cromatica di opere come la *Sacra Famiglia con san Giovanni* di Valerio Castello e il *Baccanale di putti e fauni* di Domenico Piola.

Of the seven gems painted at various stages in his life, the huge painting depicting *St Placidus Cures a Fallen Mason*, from the former church of San Benigno, expresses a moment of intense participation in human life, pulsing with truth and life, by this painter who used a plain, straightforward style, and who was seldom inclined towards shows of virtuosity.

Equally worthy of mention is Domenico Fiasella, a painter whose work is more patchy than most, partly because he frequently worked with assistants. The Accademia Ligustica owns three of his absolute masterpieces: one of his early works, the *Madonna and Child with St John the Baptist, St George and St Benedict*, and two of his more mature works, his *Death of Meleager* and *Sacrifice of Isaac*. As far as Bernardo Strozzi, our most famous painter, is concerned, we can follow his artistic development by looking at five of his finest masterpieces, starting with evidence of Mannerist influences during his early years in Genoa, continuing through his Caravaggesque period, and ending with an exuberance of chromatic richness later in his career which earned him fame as a great painter in Venice, a city with a truly great artistic tradition. We simply cannot ignore a work that remains today as a testimony to the fresco decoration of this extraordinarily gifted artist, executed in the choir of what was Genoa's largest church at that time. Its destruction was one of the greatest blows ever to be inflicted on our artistic heritage by politicians and town-planners. The great church, which was already deconsecrated in the Napoleonic period, was demolished in 1821 to make room for the theatre named after Carlo Felice of Savoy, in the year that he became King of Sardinia. The large "scale model" of the work that survives, depicting *Paradise*, prepared by Strozzi in preparation for the full-size fresco, is undoubtedly one of the greatest masterpieces of Genoese painting, as well as being a visual document of an artistic work of vital importance, for which the painter was paid the astonishing sum, for that time, of 2,000 scudos.

Finally, from the more mature Baroque period of the mid-17th century, and likely to remain in your memory are the gentle style and refined chromatic delicacy of works like the *Holy Family with St John* by Valerio Castello and the *Bacchanalia of Cherubs and Fauns* by Domenico Piola.

# A VELE SPIEGATE CON MONCADA DI PATERNÒ

## Charter, Brokerage, New Construction, Management

Charter, management, brokeraggio, nuovi progetti e refitting di grandi yacht sono alla base dell'attività svolta dalla Moncada di Paternò Ship and Yacht Broker Srl e al cliente viene sempre riservato un trattamento da "red-carpet"

MONCADA DI PATERNÒ  
CHARTER & BROKERAGE

[www.moncadayb.com](http://www.moncadayb.com)

# Alessandrite

Raffaella Navone  
Gemmologo Diplomato GIA Graduate Gemologist GIA



**P**iù rara dei migliori rubini, zaffiri, smeraldi, tra le pietre più pregiate del mondo, l'alessandrite detiene un posto particolare nel mondo delle gemme: è una vera rarità di grande valore, un articolo speciale per collezionisti esigenti.

L'alessandrite è una varietà del minerale crisoberillo, un ossido di berillio e alluminio ( $\text{BeAl}_2\text{O}_4$ ) con piccole tracce di cromo che in certi punti della struttura cristallina ha preso il posto dell'alluminio al momento della formazione del cristallo. Tale presenza conferisce al minerale una caratteristica ottica particolare nota in fisica come "metamerismo". Questo è un fenomeno tra i più sorprendenti, grazie al quale una sostanza cambia di colore a seconda del tipo di illuminazione. Le migliori qualità di alessandrite devono mostrare una netta differenza di colori: verde bluastrò vivido quando esposte alla luce diurna o di una lampada a fluorescenza (6500K) e rosso porpora quando illuminate dalla luce di una lampadina a incandescenza (3600K) o di una candela, senza indesiderabili sfumature grigie o brune, e una buona trasparenza. La causa di questo stupefacente comportamento dell'alessandrite è un complesso meccanismo di interazione tra cromo, radiazioni luminose, struttura cristallina. Il cromo, impurità estranea alla composizione chimica del crisoberillo – e più raramente il vanadio – favorisce l'assorbimento o la trasmissione selettiva di certe lunghezze d'onda (e quindi di certi colori) interagendo con la struttura interna del minerale. Di conseguenza, le fonti luminose più ricche di radiazioni verdi fanno apparire la pietra di quel colore, mentre le fonti luminose più ricche di radiazioni rosse sono responsabili dell'aspetto rosso della gemma. La rarità di questa pietra dipende dall'eccezionalità delle condizioni geologiche in cui vengono a trovarsi contemporaneamente quegli elementi chimici che riunendosi danno luogo alla formazione dell'alessandrite. È noto che il nome fu attribuito in onore del principe russo Alessandro Romanoff, futuro zar Alessandro II. Essa infatti fu scoperta nel 1834 nei monti Urali e portata alla luce proprio il giorno in cui il principe divenne maggiorenne; inoltre i suoi colori verde e rosso erano i colori della Russia zarista. Per lungo tempo la Russia è rimasta la fonte primaria di alessandrite, fino a quando non furono scoperte in Brasile nel 1987 pietre di qualità. Altri paesi produttori sono Sri Lanka, Tanzania, India, Myanmar (Birmania), Madagascar, Zimbabwe, ma tutti forniscono pietre di qualità inferiore a quelle russe. Oltre alle sue indubbie doti estetiche, elevata durezza (8,5 Mohs) ed eccellente tenacità la rendono una pietra adatta all'impiego in gioielleria. La stabilità a calore, luce e agenti chimici fa sì che sia una gemma di facile manutenzione.

**R**arer than the finest rubies, sapphires or emeralds, one of the most valuable gemstones in the world, alexandrite holds a special place in the world of gems: a true rarity of enormous value, a special item for collectors with an eye for something unusual. Alexandrite is a variety of the mineral chrysoberyl, an oxide of beryllium and aluminium ( $\text{BeAl}_2\text{O}_4$ ) with small traces of chrome which, in certain places in the crystalline structure, take the place of the aluminium at the time when the crystal is formed. This gives the mineral an unusual optical characteristic known in physics as "metamerism." This is a quite extraordinary phenomenon, thanks to which a substance changes colour depending on the kind of light source. The highest quality of alexandrite must show a clear difference in colour when exposed to different kinds of light: a bright bluish-green when exposed to daylight or a fluorescent lamp (6,500K) and a purple-red when illuminated by an incandescent light-bulb (3,600K) or candle-light. It must have no undesirable hints of grey or brown and must be fairly transparent. The cause of this surprising behaviour of alexandrite is a complex mechanism of interaction between chrome, rays of light and the crystalline structure. The chrome, a chemical impurity which is extraneous to the chemical composition of chrysoberyl, and more rarely vanadium, favours the absorption or transmission of certain wavelengths (and hence certain colours) which interact with the internal structure of the mineral. Consequently, light sources which transmit more green wavelengths make the stone look green, whereas light sources which transmit more red wavelengths make the gemstone look red. The rarity of this gemstone stems from the fact that the geological conditions in which the chemical elements that give rise to the formation of alexandrite are found at the same time are extremely rare.

It is a well-known fact that the mineral was named after the Russian Prince Alexander Romanoff, future Tsar Alexander II. In fact the mineral was discovered in 1834 in the Ural Mountains on the prince's sixteenth birthday. Furthermore, its typical red and green hues were the colours of Tsarist Russia. For a long time Russia remained the primary source of alexandrite, until high-quality examples of it were found in Brazil in 1987. Other countries producing alexandrite include Sri Lanka, Tanzania, India, Myanmar (Burma), Madagascar and Zimbabwe, but all of these supply stones of lower quality than Russian alexandrite. Apart from its unquestionable aesthetic properties, its hardness (8.5 Mohs) and excellent toughness mean that the gemstone is suited to use in jewelry. Its stability with regard to heat, light and chemicals also means that it is simple to look after.

# I gioielli Buccellati

## BUCCELLATI JEWELRY

Titti Curzio



**M**ilano 1919: Mario Buccellati, all'età di ventotto anni, nel primo dopoguerra, rileva la ditta dove ha esercitato il suo apprendistato d'orafo e dà inizio all'azienda che porta tuttora il suo nome. Si afferma ben presto come gioielliere e argentiere dell'aristocrazia milanese degli anni venti, creando esemplari originali in uno stile personalissimo, riferito al patrimonio culturale italiano.

Le sue principali fonti di ispirazione attingono alla tradizione d'arte del nostro paese: elementi decorativi di palazzo Strozzi e del palazzo Ducale di Mantova, i pizzi di Burano e di Cantù, nonché l'arte bizantina.

Mario Buccellati contribuisce a dare nuovo impulso all'oreficeria, valorizzando tecniche antiche come l'incisione, il cesello, la lavorazione a sbalzo, la filigrana, il niello e la lavorazione dello smalto. Per lui il gioiello non rappresenta solamente un valore venale, ma deve essere restituito al rango di oggetto d'arte. In più occasioni questo gioielliere e orafo raffinato viene paragonato a un artista del Rinascimento per l'armonia delle proporzioni e la qualità dell'esecuzione dei suoi lavori, che evocano immagini dell'antichità. I suoi manufatti vantano uno stile personale e autonomo, divenuto emblema del Made in Italy in tutto il mondo.

Egli lavora l'oro puro con tecniche particolari (sagrinatura, telatura, rigatura), così come l'argento: negli anni venti si fa notare per i suoi portacipria in argento all'esterno e in oro all'interno. Le realizzazioni dell'orafo milanese sono di prevalente ispirazione naturalistica e spaziano dall'oggettistica ai gioielli. Fra questi ricordiamo diademi e collier, spille e bracciali leggeri come trine,

**M**ilano 1919: just after the end of the First World War 28 year-old Mario Buccellati took over the goldsmith's where he had served his apprenticeship and founded the company that still bears his name today. During the 1920s he swiftly became the jeweller and silversmith of choice for Milan's aristocracy, with his stunningly original designs harking back to the great traditions of Italy's infinitely rich cultural heritage. His main sources of inspiration were drawn from all branches of Italy's arts, ranging from decorative architectural features from Palazzo Strozzi and Palazzo Ducale in Mantua, to the fine lace made in Burano and Cantù and elements of Byzantine art.

Mario Buccellati helped redefine the jeweller's art, with his fresh insight into the traditional techniques of engraving, chasing, embossed and filigree work, and enamelling. In Buccellati's eyes jewelry should transcend its commercial value to become a work of art and he was often compared to the great Renaissance artists, thanks to the harmony of his proportions and his exquisite workmanship, worthy of the classic age.

Mario Buccellati's pieces all bore his own creative stamp, and became symbols of Italian style throughout the world. He worked pure gold and silver in a range of his own hallmark tracing, piercing and sawing techniques, and in the 1920s his gold-lined silver powder compacts were objects of desire. His work was naturalistic in style and his production ranged from ornaments to jewelry. His diadems and necklaces, brooches and bracelets in diamond-studded gold and silver filigree-work are as airy and delicate as embroidered lace and represent



evocanti tulle e ricami, in filigrana d'argento e oro, guarniti con diamanti. Un caposaldo della Casa sono le famose "verette": anelli a fascia, traforati, per lo più con un diamante al centro, ancora oggi prodotti in innumerevoli varianti, come pure spille a placca e bracciali snodati. La sua clientela annovera personalità importanti: la Real Casa d'Italia e quelle di Belgio, Egitto, Inghilterra, Giappone, il Vaticano, autorità del mondo della politica, i grandi imprenditori italiani e molti artisti. Famoso il sodalizio, dal 1922 al 1937, con Gabriele D'Annunzio. Buccellati ha sedi a Roma, Firenze, New York. Dei cinque figli di Mario Buccellati, tutti maschi, ben quattro seguono con amore e professionalità le orme del padre e gestiscono gioiellerie in tutto il mondo.

timeless perfection. Buccellati is particularly well-known for its "eternelle" rings, wrought from filigree bands, often with a central diamond. These are still signature Buccellati pieces today, produced in an infinite number of variations on the theme, together with the equally well-known brooches and bracelets. Among Buccellati's clientele, the Italian, Belgian, Egyptian, British and Japanese royal families, the Vatican, leading politicians, Italian entrepreneurs and many artists. His working relationship with Gabriele D'Annunzio from 1922 to 1937 became legendary. Today the family has shops in Rome, Florence and New York. Out of Mario Buccellati's five sons, four have followed in his footsteps with an inherited love for fine craftsmanship and today run jewelry businesses around the world.

Alla pagina accanto\_Opposite  
ANELLO BUCCELLATI  
con diamante centrale di ct 0,60 circa  
BUCCELLATI RING  
with central diamond approx 0.60 ct

ANELLO TIPO VATICANO,  
Gianmaria Buccellati,  
con zaffiro stellato  
VATICANO RING,  
Gianmaria Buccellati,  
with sapphire

# Arte per ciascuno e non per tutti

## ART FOR ALL BUT NOT FOR EVERYONE

Giuliano Arnaldi

Da tempo si nota in Italia un crescente interesse per le arti tradizionali dei paesi extraeuropei e particolarmente africani. La Liguria è protagonista discreta di questo interesse: la mostra in corso a Genova a Palazzo Ducale fino a giugno 2011 ne è un esempio, ma non bisogna dimenticare l'ottimo lavoro sistematico svolto al Museo delle Culture del Mondo presso il Castello d'Albertis, che ha prodotto tra l'altro alcune significative esposizioni, quali "Gli Ori degli Akan" e "L'anima delle piccole cose: arte del quotidiano in Costa d'Avorio", e a partire dal 2004 il lavoro di Tribaleglobale nel savonese, con la presentazione della Collezione Passaré nella casa-museo di Asger Jorn. Il nostro paese non ha una tradizione coloniale, e questo ha certamente frenato lo sviluppo della conoscenza di quei linguaggi dell'arte non a caso ben radicati in Francia, in Belgio e per altri motivi negli Stati Uniti. Soprattutto in Francia esiste il mercato più articolato e ricco di opere di arti primarie, il più significativo museo (Musée du quai Branly), la più riconosciuta rete di esperti. In realtà questo "ritardo" italiano porta in sé una grande opportunità, segnata anche dalla peculiarità italiana dell'attenzione per l'arte moderna e contemporanea e dal sedimento culturale che fa del nostro paese una grande opera d'arte a cielo aperto. La consuetudine con la bellezza e una grande, discreta e radicata tradizione di collezionismo d'arte fanno del nostro paese il luogo ideale per proporre un altro sguardo sulle arti primarie, ben testimoniato per esempio dal lavoro artistico del genovese Claudio Costa. Dove esse sono più note e diffuse esiste un "filtro" antropologico ed etnografico tutto occidentale che spesso condiziona lo sguardo su quei linguaggi dell'arte. Comunemente si usa la definizione "arti primarie" come versione più rispettosa per identificare le arti delle culture extraeuropee più distanti dalla nostra idea di arte: non è usata per le arti giapponesi, cinesi o indiane ma quasi

There has been a growing interest in Italy in traditional art from non-European countries, and in particular from Africa. And the region of Liguria has responded to this interest with a number of projects, including the current exhibition at Palazzo Ducale in Genoa scheduled to run until June 2011. Other examples are the ongoing work at the Museum of World Culture at the Castello d'Albertis, which has led to a number of significant exhibitions, among them "The Akan Gold" and "The Soul in Small Things: Everyday Art in the Ivory Coast". Since 2004 Tribaleglobale has been at work in the Savona area, with its presentation of the Passaré Collection in Asger Jorn's former home, now transformed into a museum.

Italy has no colonial tradition, and this has certainly delayed its engagement with those art forms that are so well represented in the former colonial powers of France and Belgium and, for different reasons, in the United States. France has perhaps the most robust market of primary art works and, based on its key Musée du quai Branly, an acknowledged network of experts.

This time lag in Italy's now burgeoning interest in this field may well prove an advantage in the long run, given Italy's particular attention to modern and contemporary art and the layered centuries of great art that makes the whole country a work of art in itself in a certain sense. Italy's familiarity with beauty and its tradition of art collection makes it an ideal place for exploring primary arts, as can be seen in the work of the Genoese artist Claudio Costa.

Where this is widespread there is often an anthropological, ethnographical western filter which conditions our perception of these primary art forms. "Primary arts" is a definition we use to talk about those art forms from non-European cultures that differ most from our own ideas of art: we do not apply it to the art of China, Japan or India, but use it more or less exclusively to identify art from Africa



INSEGNA RITUALE DA DANZA YORUBA, Nigeria  
Stima € 5.000-6.000

RITUAL YORUBA DANCE SYMBOL, Nigeria,  
Estimate € 5,000-6,000



MASCHERA MUKUYE PUNU, Gabon,  
legno policromo "bois de fromager", caolino,  
carbone di legno  
Stima € 18.000-20.000  
MUKUYE PUNU MASK, Gabon,  
"bois de fromager" polychrome wood, kaolin,  
wood charcoal  
Estimate € 18,000-20,000

TESSUTO RITUALE DIDA,  
Costa d'Avorio  
Stima € 1.800-2.200  
RITUAL WOVEN,  
Kuba Confederation, Ivory Coast  
Estimate € 1,800-2,200



## Arti primarie Primary Arts

esclusivamente per quelle africane e oceaniche, le più distanti, le più "selvagge" e "primitive".

È realistico pensare che anche questa definizione sia quindi riduttiva e in qualche modo ipocrita: "primario" etimologicamente deriva dal latino *primus* (primo) con il suffisso *arius* che ne indica l'appartenenza, ovvero "primo nell'ordine gerarchico, principale". Si può sostenere quindi che sia più adeguato usare questa definizione per quelle opere d'arte che sono insieme rigorosamente figlie del loro tempo e capaci di "parlare" all'uomo in ogni tempo e in ogni luogo, perché scritte con quell'alfabeto metaforico che l'uomo usa dai tempi delle incisioni rupestri quando vuole indagare ciò che è. Ciò allarga sorprendentemente i confini dell'arte, e di chi la pratica come operatore culturale, collezionista, artista. Si noti inoltre che la stessa definizione politicamente corretta di "arti primarie" fatica ancora a sostituire quella di "arti tribali" o "primitive", e non è bastata la costante relazione tra gli artisti del Novecento attivi a Parigi nei primi decenni del secolo scorso (da Picasso a Tristan Tzara) per liberare le arti dei popoli extraeuropei da un "recinto" a volte addirittura colonialistico. L'esempio più eclatante di questo atteggiamento è l'affermazione (tipica di tanti mercanti ed esperti d'arte africana) che nel Continente Nero non esistano più opere autentiche. Sarebbe come pensare che nelle campagne toscane non si trovi più un mobile o un dipinto antico... Un altro luogo comune (tanto interessato quanto

and Oceania, perceived in some way as "savage" or "primitive" cultures. This may well seem a rather hypocritical, belittling definition: etymologically speaking primary comes from the Latin *primus* (first), with the suffix *arius* that denotes belonging, or "first in a hierarchical order, principal." Therefore this definition should perhaps more accurately be applied to those works of art which are both rigorously products of their times, yet which have a timeless message for mankind because they apply that metaphoric language man has been using to explore his sense of being since the first cave paintings. This view broadens the horizons of art considerably, together with those of the artist, the collector and the expert. The politically correct "primary art" label still struggles to replace its "tribal art" or "primitive art" predecessors; despite the efforts of Paris-based artists (such as Picasso and Tristan Tzara) during the first decades of the 20th century the art of many non-European peoples remains largely ring-fenced in an almost colonial compound. The most glaring example of this attitude is the claim (frequently made by art dealers and experts in African art) that there are no longer any authentic works in Africa. It is rather like someone asserting that there are no antiques or authentic paintings to be found in the Tuscan countryside nowadays... Another cliché (which smacks of both self-interest and colonialism) is to automatically hold African art dealers to be suspect, peddlers of fake art by definition.

This brings us to one of the trickiest problems in African art: fakes. And here



MASCHERA EKET,  
legno policromo, diametro 28 cm  
Stima € 2.000-2.400

EKET MASK,  
Polychrome wood, diameter 28 cm  
Estimate € 2,000-2,400



RARA SCULTURA RITUALE "GIANO" URHOBÓ,  
Delta del Niger  
Stima € 4.500-5.500

RARE "GIANO" URHOBÓ RITUAL SCULPTURE,  
Niger Delta  
Estimate € 4,500-5,500



RARA MASCHERA RITUALE DUGN'BÉ,  
Cultura Bijugo, Guinea Bissau  
Stima € 3.500-4.000

RARE RITUAL DUGN'BÉ MASK,  
Bijugo culture, Guinea Bissau  
Estimate € 3,500-4,000

colonialistico) è sospettare "a prescindere" dei mercanti africani, considerandoli tutti spacciatori di falsi.

Questa considerazione apre uno dei problemi più spinosi legati alle arti africane: il problema dei falsi. Credo si debbano fare alcune premesse. Non è semplice stabilire i criteri in base ai quali un'opera proveniente da quelle culture possa essere considerata autentica, intanto per la profonda differenza del contesto culturale: mentre il nostro antiquariato si fonda sulla definizione di epoche storiche cui corrispondono stili e linguaggi precisi, le arti africane sono vive e in continuo divenire.

È arte funzionale a un sentimento trascendente, usata per misurarsi con il mistero della vita e tentare di governarlo e quindi, pur nel solco di una tradizione stilistica identificabile nella visione del mondo di una specifica comunità, essa è in continuo divenire, interagisce con i cambiamenti e con le sollecitazioni che un mondo sempre più piccolo propone anche nelle comunità più periferiche.

Per esempio, a partire dagli anni cinquanta i Baulé rappresentano gli antenati, figure mitiche e centrali nella cosmologia di quel popolo, anche con abiti occidentali, i Dogon dipingono le loro maschere rituali – tuttora usate – con colori acrilici e a volte diversi da quelli indicati dalla tradizione, anche per sottrarle alla bramosia di un turismo "culturale" sempre più invasivo.

La relazione tipicamente occidentale epoca-autenticità per stabilire il valore culturale (ed economico) di un'opera risulta quindi assolutamente fuori luogo. Essendo poi l'opera d'arte oggetto d'uso funzionale a una necessità rituale, chi la realizza non si percepisce (e non è percepito) come "artista" nel senso occidentale di questo termine, ma è considerato come il custode di un sapere misterico antico che deve materializzare in un oggetto, rispondente a precisi canoni di tradizione, l'energia necessaria al compimento del rito richiesto. La grande maggioranza, inoltre, degli oggetti africani (con la significativa

certain factors must be considered. It is not easy to establish the criteria whereby works from African cultures can be considered authentic, because there are profound cultural differences. In Europe we define art by its period, which corresponds to precise styles and techniques, whereas in Africa art is a live entity in continuous evolution.

African art expresses transcendent sentiments and is a means to measure the artists and their people with the mystery of life, an attempt to harness and govern it. Thus a traditional style may well be identified with a given community, but art is constantly changing, interacting with the changes, influences and stimuli that an ever-smaller world exercises even in its more remote communities. For example, from the 1950s onward the Baulé people depict their ancestors, mythical figures central to the cosmology of their people, in western, as well as traditional, clothes, the Dogon paint their ritual masks – still in use today – with acrylic paints in colours that differ from those traditionally used, partly to save them from the encroaching clutches of "cultural" tourists. The typical western equation of period-authenticity used to establish a work's cultural and economic value is totally out of place in this context.

Given that works of art in these cultures are functional ritual objects, their makers do not consider themselves artists in the western sense of the word, nor are they seen as such. They are guardians of ancient mystical knowledge which must materialise in the form of an object, responding to precise traditional canons, the energy necessary to carry out the prescribed rite. Moreover the vast majority of African objects (with the important exception of terracotta and metal works) is under a hundred years old and made from materials that cannot be scientifically analysed.

African art has been targeted over the last few years by investors, often boosting its value conspicuously: the lack of precise guidelines has generated confusion and grey areas that often bordered on illegality.

RARA SEDUTA RITUALE ASHANTI, Ghana,  
rivestita in metallo lavorato a sbalzo con figure di animali  
e iscrizioni rituali  
Stima € 8.000-10.000

RARE RITUAL ASHANTI SEAT, Ghana,  
plated in chased metal with animal figures  
and ritual inscriptions  
Estimate € 8,000-10,000



esclusione della terracotta e dei metalli) ha meno di cent'anni, ed è realizzata in materiali non sottoponibili ad analisi scientifiche. L'arte africana è diventata negli ultimi anni un bene rifugio appetito dagli investitori, aumentando spesso in modo vistoso il proprio valore: l'assenza di regole certe ha generato confusione e situazioni spesso discutibili o addirittura illegali. Certamente esiste un problema di falsi. Chi conosce l'Africa ha avuto modo di vedere vere e proprie "fabbriche" destinate a produrre e invecchiare opere destinate al mercato europeo e magari vendute da occidentalissimi mercanti, ed è davvero difficile orientarsi. Esistono parametri oggettivi: alcune tra le opere più significative – e costose – presentano caratteristiche stilistiche e materiche precise. Per fare solo alcuni esempi, raramente una maschera Dan avrà la parte interna patinata: chi la cede la desacralizza grattandone l'interno; attraverso l'analisi delle scarificazioni si può identificare la comunità di appartenenza: nell'arte africana il segno è linguaggio e non decoro; le maschere Fang hanno erosioni prodotte da termiti presenti solo in quell'area geografica. Essendo però il falso molto remunerativo è possibile trovarsi davanti a copie ben eseguite, e confonde certamente le idee il fatto di vedere oggetti apparentemente simili nelle gallerie e nei musei come sulle bancarelle dei mercatini. Personalmente ritengo utili alcuni principi di fondo: un'opera è autentica quando è fatta in Africa, da un africano, per essere usata da un africano. Stabilirne l'epoca diventa paradossalmente irrilevante, perché condividendo questo punto di vista una maschera fatta negli anni venti per un turista dell'epoca è meno autentica di un oggetto rituale di vent'anni fa. La bellezza parla, e testimonia la qualità di un'opera d'arte. Siamo fortunatamente strutturati anche neurofisiologicamente per comprendere l'armonia: è necessaria l'onestà intellettuale di riconoscere a linguaggi artistici diversi dal nostro la stessa dignità e profonda complessità. Esistono comunque parametri stilistici, caratteristiche legate ai materiali e alle patine che possono aiutare la comprensione di un'opera.

Obviously fakes are an issue. Those who know Africa have seen what amount to whole factories churning out and artificially ageing works for the European market. These are often then sold by western art dealers, making it extremely difficult to identify "the real thing." There are certain objective criteria: some of the most important, and correspondingly expensive, works have precise characteristics in terms of style and materials used. Just to cite some examples, rarely will the internal part of a Dan mask be smooth: whoever sells it will desacralize it by scratching the inside; the scratch marks can be analysed to identify which community it comes from. In African art the decorations are a functional language, not an embellishment; Fang masks present erosions produced by termites that are only found in that geographical area. However fakes are money spinners, and there are some very carefully produced copies.

It is certainly confusing to see artworks in a museum or gallery and then find apparently similar objects being sold on street stalls. Personally I feel that some basic principals are useful: a work is authentic when it was made in Africa, by an African, to be used by Africans. Paradoxically the period then becomes irrelevant, because a mask made for tourists in the 1920s is less authentic than a mask made for ritual use twenty years ago. Beauty has its own authenticity, and bears witness to the quality of a work of art. Luckily our neuro-physiological make-up is structured to help us appreciate harmony and we must have the intellectual honesty to acknowledge the dignity of art different from our own and to appreciate its profound complexity. Naturally there are parameters in the style, materials and patina to help us understand these art works. The economic value of these works is another issue. I think that in all honesty it must be acknowledged that large sums can only be paid for those well-documented works which left Africa decades ago and are now in collections. Undoubtedly those who pay over 10,000 euros for an African art



LE ARTI AFRICANE NON SONO RAPPRESENTATE SOLO DALLE RARE E COSTOSISSIME SCULTURE E MASCHERE FANG O PUNU, MA DA UNA MOLTIPLICITÀ DI OGGETTI SUBLIMI

AFRICAN ART IS NOT CONFINED TO RARE, COSTLY FANG OR PUNU MASKS AND SCULPTURES, BUT CONSISTS IN A MULTITUDE OF SUBLIME OBJECTS

Altro è il discorso del valore economico. Credo che la cosa più onesta sia riconoscere il fatto che le cifre importanti sono appannaggio di quelle opere note fuori dall'Africa da molti decenni perché presenti in collezioni ed esposizioni documentate. È innegabile che chi spende oltre 10.000 euro per un'opera d'arte africana "acquista" anche una provenienza. Quando si spende però una cifra analoga a quella che si può destinare a un oggetto di arredo o a un'opera d'arte contemporanea di medio valore dovrebbe prevalere la relazione emotiva con l'oggetto, quel misterioso impulso che ogni vero collezionista ben conosce, e che a volte trasforma le collezioni private in suggestivi presidi di memoria consapevole dei popoli e delle loro culture. Ecco perché esiste a mio avviso una singolare opportunità per il collezionismo italiano: abituati, come già ricordato, a una consuetudine diffusa con l'arte, e con l'arte moderna, non è difficile cogliere un'energia vitale archetipica nelle opere provenienti dalle culture africane. Chi ha negli occhi e nel cuore Capogrossi non fatterà a costruire dialoghi con i tessuti rituali dei Bushoong: bisogna infatti ricordare che le arti africane non sono rappresentate solo dalle rare e costosissime sculture e maschere Fang o Punu, ma da una moltitudine di oggetti tanto sublimi quanto ancora abbordabili sotto il profilo economico. Liberati dal bisogno rassicurante della classificazione etno-antropologica e restituiti alla dimensione senza tempo del mistero della bellezza, essi possono diventare i discreti compagni dei dialoghi infiniti tra il collezionista e i suoi oggetti.

work are also paying for its provenance. Whereas if the figure is roughly equivalent to what you would normally spend on a design object or an averagely-priced work of contemporary art, then the guiding factor should be your emotional response to the object itself, that mysterious impulse every true collector knows so well, the factor capable of transforming private collections into significant representations of whole peoples and their culture. Which brings us back to why I feel this is an opportunity for Italian collectors, who are surrounded by art from their cradles, and have been brought up on a diet of modern art, making it but a brief step to capturing the archetypal vital energy in works from African culture. Those who know and love Capogrossi will instantly appreciate the ritual textiles of the Bushoong. African art is not confined to rare, costly Fang or Punu masks and sculptures, but consists in a multitude of objects as sublime as they are affordable. Freed from the narrow confines of ethno-anthropological classification and restored to the timeless dimension of the mystery of beauty, they can take their place with pride in the infinite dialogue between collectors and their collections.

PER SAPERNE DI PIÙ/FIND OUT MORE AT  
[www.cambiaste.com](http://www.cambiaste.com)

ARTI PRIMARIE  
 DALL'AFRICA E OCEANIA

2 Maggio 2011 ore 21.00  
 2<sup>th</sup> May 2011 hours 9.00 PM

MASCHERA MANO, Liberia, legno con bella patina d'uso  
 Stima € 2.000-2.400

MANO MASK, Liberia, wood with excellent used finish  
 Estimate € 2,000-2,400

MASCHERA PROPRIETARIA DELLA FERTILITÀ, Cultura Yaouré, Costa d'Avorio  
 Stima € 3.500-4.000

FERTILITY MASK, Yaouré culture, The Ivory Coast  
 Estimate € 3,500-4,000

# Meissen, quando la qualità conta più dell'epoca

## MEISSEN, QUALITY NOT PERIOD

Davide Sestieri



Nella tornata primaverile della casa d'aste Cambi è stata proposta una serie di porcellane fedeli repliche degli originali settecenteschi della Manifattura reale di Sassonia Meissen, la casa di produzione della città di Dresda.

Un breve cenno storiografico sulla scoperta o riscoperta della porcellana diventa necessario. Essa si deve alla caparbia dell'alchimista J.F. Böttger che, nella forsennata rincorsa alla scoperta della pietra filosofale, imprigionato nella fortezza di Meissen dal suo sovrano Augusto il Forte, principe elettore di Sassonia e re di Polonia, incappa nella scoperta della formula della creazione della porcellana, fino ad allora privilegio gelosamente custodito dai cinesi. Si pensi solamente che il costo della porcellana dell'epoca era paragonabile o forse superiore al prezzo dell'oro, e che per manifestare la propria potenza economica non vi era regnante che non riservasse una larga quota delle proprie ricchezze per l'acquisto della porcellana. La potentissima Compagnia delle Indie traeva enormi profitti dall'importazione dei manufatti orientali, e perciò l'invenzione o piuttosto la riscoperta della miscela delle terre effettuate dal tra il 1701 e il 1706 diede al re Augusto il Forte la possibilità di produrre in larga scala l'ambitissima e allora preziosissima porcellana a pasta dura, cosa che gli permise di rimpolpare le casse del suo regno disastrose a causa delle numerose guerre intraprese.

A series of replica porcelain echoing their 18th century originals from the Royal Saxony Meissen works, the Dresden factory, were on offer at the Cambi Auctioneers spring sales.

The discovery, or more accurately, the rediscovery, of porcelain is owed to the alchemist J.F. Böttger, who was imprisoned in the Fortress of Meissen by his overlord August the Strong, elector of Saxony and king of Poland and in his desperate search for the secret of the philosopher's stone stumbled over the formula for porcelain, which until then had been a carefully-guarded secret of the Chinese.

At the time porcelain cost as much or more than gold, and rulers set aside a considerable part of their riches to buy it in order to show the world how powerful they were. The extremely powerful East India Company was making huge profits from importing porcelain from the east, so the discovery, or rediscovery, of the exact formula between 1701 and 1706 gave August the Strong the means to reproduce precious hard paste porcelain on a large scale and inject some much-needed money into his kingdom's finances, disastrously depleted by his numerous wars.

The Meissen factory proved outstandingly prolific in its production and, thanks to its managers, produced an endless stream of decorative ware and its famous

CONCERTO DI SCIMMIE IN PORCELLANA DECORATA  
IN POLICROMIA COMPOSTO DA VENTUNO FIGURE,  
Meissen, XX secolo  
Stima € 2.200-2.500  
Venduto € 10.500

21 FIGURINES OF A CONCERT OF MONKEYS  
IN POLYCHROME DECORATED PORCELAIN,  
Meissen, 20th century  
Estimate € 2,200-2,500  
Sold for € 10,500



**NELLA TORNATA PRIMAVERILE DELLA CASA D'ASTE CAMBI È STATA PROPOSTA UNA SERIE DI PORCELLANE FEDELI REPLICHE DEGLI ORIGINALI  
A SERIES OF REPLICAS PORCELAIN ECHOING THEIR 18TH CENTURY ORIGINALS FROM THE ROYAL SAXONY MEISSEN WORKS**

La manifattura eccelse non solo nella grande qualità della produzione degli oggetti ma fu, grazie ai suoi direttori nel tempo, una fucina inesauribile di soggetti sia nella decorazione del vasellame che nella modellazione delle sue celeberrime sculture che influenzarono tutte le altre manifatture occidentali costrette a rivaleggiare per originalità e delicatezza con Meissen. Il fascino del lontano Oriente si rifletteva sin dal Seicento nelle decorazioni degli apparati di rappresentanza delle corti europee; le famose *chinoiseries* non potevano non essere fonte di ispirazione per i decoratori e i modellatori di Meissen. Eccone qui proposto un classico esempio nella *Coppia di Malabar con strumenti musicali* (lotto 1923) che sinuosamente sembrano riprodurre i suoni delle loro chitarre e nei delicati gruppi con donne cinesi che fanno rivivere la loro lontana terra qui da noi in Europa (lotti 1925, 1926). La produzione della Casa non si limitò solo al riattamento del mondo orientale ma volle anche prendere diletto dei costumi della società borghese del periodo, qui ben rappresentati con una versione del *Sarto del conte Bruhl*, gruppo a cavallo di una capra (lotto 1921) e del notissimo *Concerto di scimmiette* (lotto 171); i costumi non erano solo riprodotti in maniera ironica ma rispecchiavano anche le mansioni quotidiane, come le graziose figurine di contadini (lotto 1924) con ceste di frutta e altri attributi oppure *l'Allegoria*

figurines, which set the standard for western rivals in delicacy and originality. The lure of the Far East was palpable in the decorations adopted in European courts as long ago as the 17th century; so the famous *chinoiseries* were an obvious source of inspiration for Meissen. Here is a classical example in *Malabar Couple with Musical Instruments* (lot 1923) whose sinuous figures echo the sound of their guitars and in the delicate groups of Chinese women who evoke the flavour of their faraway lands here in Europe (lots 1925 and 1926). The Meissen works by no means limited its production to imitating the oriental world; it also sought inspiration in the middle class society of the time, represented here by a version of the *Count Bruhl's Tailor*, a group riding a goat (lot 1921) and the well-known *Concert of Monkeys* (lot 171); costumes were not produced solely in an ironic key, they also represented day-to-day life, as in this graceful group of peasants (lot 1924) with their baskets of fruit and other wares, or the *Autumn Allegory*, interpreted by a group of young lads around an engraver's press they are using ironically to press grapes with (lot 1922). Another popular source of inspiration was Italian *Commedia dell'Arte*, which produced an enormous number of romantic scenes or freely interpreted single figures; among the infinite versions of Harlequin here is one disguised as a monkey (lot 1820).

QUATTRO STATUINE IN PORCELLANA  
RAFFIGURANTI MASCHERE,  
Meissen, XX secolo  
Stima € 250-300  
Venduto € 2.900

FOUR PORCELAIN FIGURINES  
OF TRADITIONAL ITALIAN MASKS,  
Meissen, 20th century  
Estimate € 250-300  
Sold for € 2,900

DUE PICCOLI GRUPPI IN PORCELLANA  
RAFFIGURANTI SCENE ORIENTALI,  
Meissen, XX secolo  
Stima € 120-150  
Venduto € 1.800

TWO SMALL GROUPS OF PORCELAIN  
FIGURINES SHOWING ORIENTAL SCENES,  
Meissen, 20th century  
Estimate € 120-150  
Sold for € 1,800



**SETTECENTESCHI DELLA MANIFATTURA REALE DI SASSONIA MEISSEN  
WERE ON OFFER AT THE CAMBI AUCTIONEERS SPRING SALES**

*dell'Autunno*, interpretata da un nugolo di fanciulli roteanti intorno a una pressa da incisore usata ironicamente per pigiare l'uva (lotto 1922).

Altro filone inesauribile di soggetti fu la Commedia dell'Arte italiana, che diede spunto a tante manifatture nella produzione di scenette galanti o singole figure riviste e corrette; tra le tante varianti dell'Arlecchino eccone presentato uno perfino in *deguisé* da scimmia (lotto 1820).

A completare l'offerta di questa tornata d'aste non poteva mancare un grandioso servito da tavola con piatti a tesa traforata, peculiarità che ne rendono al tempo stesso frivola e leggera la forma; il suo decoro trae ispirazione dagli studi naturalistici del periodo con riproduzioni di fiori noti come "Fiori Europei" (lotto 423).

La particolarità di questi esempi è stata quella della loro altissima qualità conservativa e della loro freschezza e vivacità decorativa che hanno reso i lotti, sebbene non fossero del loro periodo originale ma bensì prodotti in tempi non lontani, molto appetibili agli appassionati e collezionisti di porcellane antiche che si sono battuti per primeggiare nella gara alle acquisizioni superando di molto le stime di catalogo.

The auction would hardly be complete without a grand dinner service with lace-work rimmed plates, lending the whole a frivolous, airy feel; the decoration was inspired by naturalistic studies of the time with a flower pattern known as "European Flowers" (lot 423).

These examples are characterised by their excellent state of conservation and by the freshness and vivacity of their decorations, to the extent that even though the lots were not period pieces they were snapped up by enthusiasts and collectors of fine china who vied with one another, pushing prices well beyond their catalogue estimates.

SERVIZIO DI PIATTI IN PORCELLANA  
A DECORO FLOREALE,  
Meissen, 1790 circa,  
Stima € 4.000-5.000  
Venduto € 6.200

PORCELAIN DINNER SERVICE WITH  
FLORAL PATTERN,  
Meissen, circa 1790  
Estimate € 4.000-5.000  
Sold for € 6,200

# Domenico Brandi

1683-1736

## DUE OPERE INEDITE TWO PREVIOUSLY UNKNOWN WORKS

Guido Briganti



Domenico Brandi,  
CONTADINA CHE MUNGE UNA CAPRA,  
olio su tela, 152 x 127 cm

Domenico Brandi,  
PEASANT WOMAN MILKING A GOAT,  
oil on canvas, 152 x 127 cm

Il Brandi cominciò ad avvicinarsi alla pittura nella sua città natale, Napoli, attraverso lo zio Nunzio Rossi, esponente della pittura napoletana tardo caravaggesca. Successivamente si spostò a Roma nella bottega di Benedetto Luti, uno dei più prestigiosi artisti della corrente classicista del XVIII secolo, derivata dagli insegnamenti di Carlo Maratta e Francesco Trevisani. Sempre a Roma entrò in contatto con il mondo della pittura dei Bamboccianti e poi con Philipp Peter Roos detto Rosa da Tivoli, il quale, con la sua maniera naturalistica e assai più lontana dal classicismo, influenzò profondamente la sua pittura. Egli cominciò quindi, a dipingere soprattutto soggetti animali e scene di genere popolare. Tornato a Napoli continuò la sua strada sempre più specializzandosi in questo genere, diventando concorrente di pittori già noti, come Giuseppe Tassoni.

I due bei dipinti sono particolarmente significativi dell'influenza del Rosa da Tivoli, sia per la grande capacità del Brandi nell'affrontare con tutta la precisione possibile l'anatomia animale dei soggetti dipinti, sia per la composizione stessa dell'opera. La sua grande perizia nel dipingere razze e specie animali di tutti i tipi farà sì che, come in Rosa da Tivoli, gli animali stessi saranno sempre in primo piano e domineranno sul resto della composizione.

Brandi started painting in his native Naples, under the aegis of his uncle, Nunzio Rossi, an exponent of the city's late Caravaggio-style painting. He then moved to Rome to work under Benedetto Luti, one of the most prestigious classical artists of the 18th century, who was influenced by Carlo Maratta and Francesco Trevisani. It was in Rome that he came into contact with the Bamboccianti School and later with Philipp Peter Roos, known as Rosa da Tivoli. Roos' more naturalistic style, considerably further from classicism, profoundly influenced his painting. He started to paint animals and folk scenes. When he returned to Naples he specialised further in this field, challenging painters who were already better-known, such as Giuseppe Tassoni.

These two lovely paintings were particularly influenced by Rosa da Tivoli, both in the masterful precision with which Brandi depicts the anatomy of the animals he paints, and in the composition of the works. He was expert at painting different breeds and types of animals, to the extent that, like Rosa da Tivoli, his animals are almost always in the foreground and dominate the composition.

Both paintings are signed and one bears the date 1733: they are therefore later works of the Neapolitan painter.



Entrambi i quadri sono firmati e uno riporta la data del 1733: si tratta quindi di opere tarde del pittore napoletano. In altre tele della sua vasta produzione possiamo trovare influenze più fiamminghe e uno stile più elegante nella rappresentazione dei soggetti, con scene di caccia, levrieri in corsa e uccelli di tutte le razze; stile maggiormente legato al mondo di corte e delle nobili famiglie napoletane. Qui, invece, troviamo in primo piano gli animali domestici e la scena di genere più popolare, tanto cara al suo maestro tedesco che viveva a Tivoli; le caprette e le vacche sono dipinte con una perizia e un rigore scientifico e naturalistico eccezionale. Il paesaggio passa completamente in secondo piano; si vedono sul fondo una piccola costruzione in muratura e degli alberi appena accennati, mentre le figure della contadina e dei pastorelli risentono della tradizione pittorica napoletana a cui l'artista fa sempre e comunque riferimento.

I due dipinti sono, inoltre, stati esposti in una mostra sulla pittura napoletana del Seicento, Settecento e Ottocento tenutasi a Napoli al Museo Nazionale di Capodimonte nel 1938.

In other canvasses from his extensive works we find the greater influence of the Flemish school and a more elegant representation of the subjects, with hunting scenes, running hounds and birds of myriad species; a style that was more suitable for the world of the court and Naples' nobility.

Here the animals are farm animals, and the scene more domestic, linked to the everyday life of ordinary people, so beloved of his German master who had settled in Tivoli. The kids and the cows are painted with exceptional scientific and naturalist rigour.

The landscape is definitely very much part of the background, with a small building and trees being barely visible, while the peasant woman and the shepherds are in the traditional Neapolitan style that was always a constant feature of the painter's work.

The two paintings were previously exhibited at an exhibition on 17th, 18th and 19th century Neapolitan painting that was held at the National Capodimonte Museum in Naples in 1938.

Domenico Brandi,  
PASTORELLI CON ARMENTI,  
particolare, olio su tela, 152 x 127 cm  
Stima per la coppia di quadri € 32.000-36.000  
Venduti € 44.500

Domenico Brandi,  
SHEPHERDS WITH THEIR FLOCKS,  
detail, oil on canvas, 152 x 127 cm  
Estimate for the pair of paintings € 32.000-36.000  
Sold for € 44.500

# Guillaume Benneman

## UNA COMMODE LUIGI XVI A LOUIS XVI COMMODE



**L**a Francia è sempre stata considerata patria dei migliori ebanisti del XVIII secolo, i cui capolavori raggiungono nelle vendite internazionali le cifre più alte per quanto riguarda gli arredi. Sfogliando gli annali degli ebanisti è però curioso constatare come circa un terzo di loro sia costituito da immigrati provenienti, sotto il regno di Luigi XIV, soprattutto dall'Olanda e le Fiandre (il grande André-Charles Boulle era per esempio originario di Geldern), mentre nel corso del regno di Luigi XV una seconda generazione di ebanisti proveniva dalla Germania e soprattutto dalla Renania, come è il caso appunto di Benneman.

Il sistema corporativo esistente privilegiava però gli interessi di una classe di ebanisti parigini che avevano ottenuto la *maîtrise*; generalmente i nuovi arrivati si aggregavano in comunità fiammingo-tedesche come quella di Faubourg Saint-Antoine e lavoravano per conto di commercianti o di altri ebanisti-mercanti, i cosiddetti *marchands-merciers*, senza aver accesso alla clientela privata che rappresentava poi la fonte più remunerativa del loro lavoro. Alla fine nel XVIII secolo, fama, ricchezza e gloria è riservata ai *marchands-merciers* arrivando al caso limite di Nicolas Héricourt, che dava lavoro a circa cento persone tra ebanisti, bronzisti, doratori, cesellatori, intagliatori, laccatori e fabbri, sebbene la corporazione per mantenere il carattere di artigianalità prevedesse un massimo di due apprendisti e una sola bottega per ebanista. Questa divisione del lavoro dà comunque un'idea precisa di come il mobile fosse di fatto il prodotto finito di un lavoro collettivo che vedeva spesso impegnato anche il venditore, il quale forniva i disegni ideando quella che sarebbe poi stata l'opera finita.

**F**rance has always been considered the home of the best cabinet-makers of the 18th century, whose masterpieces obtain the highest prices in international furniture sales. But leafing through cabinet-makers' annals it is interesting to see that almost a third of them were foreigners. Under Louis XIV most of them came from Holland and Flanders, (for example the great André-Charles Boulle was originally from Geldern), while during Louis XV reign a second generation of cabinet-makers came from Germany, and above all from the Rhineland, as was the case of Benneman.

The French guilds privileged Parisian master cabinet-makers, so the new arrivals tended to congregate in Flemish-German communities, like that of Faubourg Saint-Antoine, and worked for dealers or other cabinet-makers who then sold their work on, known as *marchands-merciers*. They had no direct access to those private clients who were such a rich source of income.

At the end of the 18th century all the fame, wealth and glory was reserved to the *marchands-merciers*, with an extreme case being that of Nicolas Héricourt, who had a rough total of one hundred cabinet-makers, bronze-makers, gilders, chasers, engravers, lacquerers and smiths working for him, despite the fact that the guild specified that their craftsmen should only have two apprentices and one workshop.

This division of labour shows how a finished piece was often the work of a team of people, which sometimes included the seller, who were wont to supply the design for a particular commission.



COMMODE in mogano picchiettato con il marchio di Benneman, 1790 circa  
Mahogany COMMODE with the Benneman mark, circa 1790

## Il Marchio nei mobili francesi, la cosiddetta stampigliatura

L'obbligo del marchio cominciò a diffondersi nel 1744 e si generalizzò dopo il 1751, divenendo garanzia di qualità e permettendo ai *maîtres* ebanisti di esercitare quasi un monopolio sul mercato parigino.

Questo costituiva inoltre una sorta di elemento pubblicitario e i mobili che spesso ne sono sprovvisti sono quelli realizzati da operai liberi che vendevano i loro prodotti ai *marchands-merciers*, i quali non volevano che fossero rinomati per paura di essere poi scavalcati dalla loro clientela. Si ha notizia di marchi abrasivi o rimossi in origine proprio per questo motivo.

Spesso si trovano sui mobili due marchi differenti: è il caso di pezzi eseguiti in collaborazione o in subappalto, o in occasione di restauri o trasformazioni che prevedevano dunque l'apposizione di una seconda firma. Quello del *marchand* è solitamente di dimensione maggiore e in posizione più visibile, a testimonianza non tanto quindi di firma d'artista quanto di firma pubblicitaria.

## French furniture marks or “stamps”

Furniture marks began to be found from 1744 and became general after 1751; they were both a guarantee and a way for master cabinet-makers to maintain their virtual monopoly over the Parisian market.

They were also a form of advertising, and unmarked pieces are often the work of non-guild members who worked for the *marchands-merciers*, who had no desire for their suppliers to become well-known in their own right and come into direct contact with customers. Marks were sometimes abraded or removed for this very reason.

Some pieces are stamped with two different marks: this happened when furniture was made on commission to another cabinet-maker, or when a piece was restored or transformed, requiring the mark of the second craftsman. The *marchand's* mark is usually larger and in a position of greater visibility, commerce evidently playing a greater role than craftsmanship.

Alla pagina accanto Opposite  
COMMODE Luigi XVI in mogano con bronzi dorati, picchiettato con il marchio di Benneman, Francia, fine XVIII secolo  
Stima € 8.000-10.000  
Venduto € 42.000

Mahogany Louis XVI COMMODE with gilded bronzes, with the Benneman mark, France, end of 18th century  
Estimate € 8,000-10,000  
Sold for € 42,000



# BIOGRAFIA\_ BIOGRAPHY Guillaume Benneman

Nato in Germania dove iniziò la sua formazione, si trasferì a Parigi e nel 1785 diventò *maître* ebanista, poi dal 1786 al 1792 ebanista al servizio della Corona potendo contare su sedici operai ai suoi ordini.

I primi incarichi consistettero in riparazioni o trasformazioni di mobili esistenti che venivano adattati alle nuove residenze o ai cambiamenti del gusto, preservando i preziosi bronzi dorati o le ancor più preziose lacche o copiando i costosissimi mobili di Riesner. A partire dal 1787 iniziò la realizzazione di creazioni originali con bronzi di gusto neoclassico che venivano fusi da Jean Forestier, cesellati da Pierre-Jean Thomire per essere poi dorati da Chavaron, e nel 1791 Luigi XVI in persona acquistò un *cabinet* dall'ebanista. Questi furono gli anni di maggior produzione, caratterizzati da mobili di altissimo livello ma dal costo più contenuto rispetto ad altri produttori, realizzando opere anche in *bois jaune* non lastronate ma arricchite da bronzi di finissima fattura, come è il caso della commode recentemente passata in asta nella vendita di mobili e dipinti antichi che partendo da 8.000-10.000 euro di stima è stata poi venduta alla cifra di 42.000 euro.

Paris and in 1785 became a master cabinet-maker. From 1786 to 1792 he was cabinet-maker by royal appointment and had sixteen workmen under him.

His first commissions were repairs or the transformation of existing pieces, which he adapted to a new residence or changing tastes, retaining their precious gilded bronze work or even more precious lacquer, or the copying of hugely expensive Riesner pieces. From 1787 onwards he started to make original pieces with neo-classical bronzes cast by Jean Forestier, chased by Pierre-Jean Thomire and gilded by Chavaron, and in 1791 Louis XVI himself bought a cabinet from Benneman. These were his most productive years, in which he made some very fine pieces, which had the added virtue of being less costly than those of many of his peers. He also made pieces in solid, rather than panelled, *bois jaune* adorned with beautiful bronzes, one of these being the commode which recently came up for auction in a sale of antique furniture and paintings with a reserve price of 8,000-10,000 euros only to be sold for 42,000 euros.

# Rondini a primavera

## SWALLOWS IN SPRING

Carlo Peruzzo

Proprio mentre durante l'inaugurazione dell'ultima edizione del Tefaf a Maastricht osservavo, insieme ad alcuni amici e collezionisti, come dopo anni di quaresima la scultura antica, e in particolare italiana, fosse finalmente presente sotto forme e numeri significativi in questo importantissimo palcoscenico, termometro mondiale del gusto antiquariale e collezionistico, venivo raggiunto da una telefonata che, tra il sorpreso e il compiaciuto, mi informava, come inguaribile appassionato del genere, del brillante risultato ottenuto proprio dalle sculture nell'asta di antichità appena conclusa nel fascinosa Castello Mackenzie.

I was at the opening of the latest edition of the Tefaf at Maastricht recently and was just observing to a group of friends and collectors how antique sculpture, and in particular Italian sculpture, was once more a significant presence, after years of famine, at this important showcase so representative of international trends in the antiques world. It was precisely at that moment that I received a telephone call with news of the brilliant results sculptures had just had in the antiques auction held at the beautiful Castle Mackenzie.

Riemenschneider, bottega di,  
SANTO, scultura in legno intagliato e decorato  
in policromia, altezza 100 cm  
Stima € 10.000-12.000  
Venduto € 16.000

Riemenschneider studio,  
SAINT, sculpture in carved decorated polychrome  
wood, height 100 cm  
Estimate € 10,000-12,000  
Sold for € 16,000





Scuola francese del XV secolo,  
MADONNA IN TRONO CON BAMBINO,  
scultura in avorio, altezza 26 cm  
Stima € 20.000-25.000  
Venduto € 79.000

15th century French School,  
ENTHRONED MADONNA WITH CHILD,  
ivory sculpture, height 26 cm  
Estimate € 20,000-25,000  
Sold for € 79,000

Scuola genovese del XVIII secolo,  
MADONNA, scultura in legno decorata  
in policromia e oro, su base a volute,  
altezza 54 cm (difetti)  
Stima € 2.000-2.500  
Venduto € 3.100

18th century Genoese School,  
MADONNA, decorated wood sculpture  
polychrome and gold, on scrolled base,  
height 54 cm (defects)  
Estimate € 2.000-2.500  
Sold for € 3.100

Scuola del XIX secolo,  
CARDINALE, scultura in legno  
policromo, altezza 150 cm  
Stima € 1.800-2.000  
Venduto € 2.700

19th century School,  
CARDINALE, sculpture  
in polychrome wood, height 150 cm  
Estimate € 1.800-2.000  
Sold for € 2.700



Ritornando sul Tefaf, già scorrendo il catalogo ero rimasto piacevolmente sorpreso nel notare come molte gallerie, soprattutto quelle italiane, presentassero opere di scultura e contemporaneamente vedevo come anche presso mercanti che in passato rivolgevano le loro attenzioni e le loro scelte verso altre forme d'arte fossero esposte sculture lignee e in terracotta, marmi barocchi e bronzi rinascimentali.

Fra le tante, ricordo volentieri, con la sua elegante freschezza, la bella *Madonna con Bambino* in terracotta opera del Maestro dei Bambini Irrequieti – pseudonimo creato da Wilhelm Bode per definire un ottimo ma ignoto scultore operante nella Firenze del primo Cinquecento –, già appartenuta a importanti collezioni inglesi e americane e presentata da una valente galleria italiana. Altro segnale positivo, da annotare con piacere, è l'esordio in questo prestigioso appuntamento di un'altra, storica, galleria italiana come è quella dei Longari, da sempre specializzata nella scultura antica.

Al mio rientro in Italia potevo constatare, pur lontano da fuorvianti parallelismi, come la telefonata ricevuta a Maastricht avesse colto nel segno e di come un gran numero di sculture offerte all'incanto nell'asta di marzo da Cambi fossero state esitate con risultati in alcuni casi veramente sorprendenti, che triplicavano o quadruplicavano le stime, come, per esempio, la raffinata *Madonna con Bambino* in avorio ascrivita alla rara produzione francese del XIV secolo (lotto 1133).

Venduto anche il bel *San Giovanni Evangelista* in legno policromo attribuito all'importante bottega tenuta a Wurzburg a cavallo fra il XV e il XVI secolo dallo scultore Tilman Riemenschneider (lotto 1134).

Back at the Tefaf, a preliminary glance at the catalogue had shown me to my surprised pleasure that many galleries, especially Italian ones, were presenting sculpture works, while dealers who had concentrated in the past on other art forms, were exhibiting wood and terracotta sculptures, Baroque marbles and Renaissance bronzes.

Among the many one that I remember with particular pleasure, thanks to its graceful freshness, is the lovely *Madonna with Child* in terracotta. This work was by the "Maestro dei Bambini Irrequieti", a pseudonym coined by Wilhelm Bode for an excellent, but unknown, sculptor who was active in Florence at the beginning of the 16th century. It had been part of important British and American collections in the past and on this occasion was presented by a well-known Italian gallery.

Another positive signal that I noted with equal pleasure was the *début* at this prestigious exhibition of another Italian gallery with a long tradition and sterling reputation for dealing in antique sculptures, Longari.

When I got back to Italy I also discovered that the telephone call I had received in Maastricht was one of a number of straws in the wind, another (without wishing to make odious comparisons) being the success auctioneers Cambi had registered for sculptures in their March sales. In some cases an almost astonishing success, with lots fetching three or four times their reserve estimates, as was the case with the elegant ivory *Madonna with Child* attributed to a rare 14th-century French production (lot 1133).

Another item that was successfully sold was a lovely *St John the Baptist* in polychrome wood attributed to the sculptor Tilman Riemenschneider's

Di genere completamente diverso, ma indice dell'apprezzamento del mercato per l'arte russa, la figura in bronzo di un cavaliere mongolo, firmata e datata 1870, che ha addirittura decuplicato la stima, per la verità assai prudente, di 400-500 euro (lotto 1180).

Buone performance anche per opere con caratteristiche più decorative, come i due marmi ottocenteschi (lotti 46 e 576) raffiguranti *Ebe* e *Paolina Bonaparte* di derivazione canoviana, e la coppia di moretti veneti in legno dorato (lotto 1160).

In conclusione, pur restando prudentemente realisti e sfuggendo da velleitari e impropri paragoni tra situazioni e mercati differenti, ci auguriamo comunque che siano questi i segnali, sia pur diversi, per una auspicabile e, per alcuni versi necessaria, rivalutazione di un genere artistico fondamentale come è la scultura, da troppo tempo poco apprezzata dalle "mode culturali" dominanti e da un mercato spesso troppo superficialmente "volubile" e si torni a riconoscerne la sua straordinaria importanza e forza artistico-culturale capace di farla rivaleggiare, da sempre, con la pittura.

Wurzburg workshop on the cusp of the 15th and 16th centuries (lot 1134).

A completely different type of sculpture, but one that demonstrates the market's appreciation for Russian art, was the bronze figure of a Mongol rider, signed and dated 1870, which fetched an amazing ten times its reserve price, although the original estimate was undoubtedly prudent 400-500 euros (lot 1180).

More overtly decorative works also performed well, such as the two 19th century marbles (lots 46 and 576) of *Ebe* and *Paolina Bonaparte* after Canova, and the pair of Venetian *moretti* in gilded wood (lot 1160).

In conclusion, while remaining prudently realistic and avoiding fruitless comparisons between different situations and markets, it is to be hoped that these are all signs of a desirable, and indeed necessary, re-evaluation of a vital artistic genre such as sculpture. An art that has been too long neglected by dominant trends in the collectors' world, all too often swayed by ephemeral fashions, and once again takes its rightful place as an extraordinary cultural force, quite capable of rivalling its sister art of painting.



Dall'alto in basso, da sinistra a destra  
From top down, left to right

Anonimo della seconda metà del XIX secolo, EBE, scultura in marmo bianco di Carrara, altezza 65 cm, copia da Antonio Canova  
Stima € 1.800-2.000  
Venduto € 4.200

Anonymous, latter half of 19th century, EBE, sculpture in white Carrara marble, height 65 cm, copy of Antonio Canova  
Estimate € 1,800-2,000  
Sold for € 4,200

Scultura in diaspro degli Urali, Russia fine XIX secolo  
Stima € 4.500-5.000  
Venduto € 5.500

Jasper sculpture from the Urals, Russia, late 19th century  
Estimate € 4,500-5,000  
Sold for € 5,500



Scultore russo del XIX secolo, MONGOLO A CAVALLO, 1870, scultura in bronzo brunito, firma e data incisa alla base  
Stima € 400-500  
Venduto € 5.000

19th century Russian sculptor, MONGOL RIDER, 1870, Sculpture in fired bronze, signature and date engraved on the base,  
Estimate € 4,000-5,000  
Sold for € 5,000

Leon Pilet (1840-1916), RAGAZZO CON CANE, gruppo in marmo bianco, altezza 65 cm  
Stima € 3.000-4.000  
Venduto € 3.800

Leon Pilet (1840-1916), BOY WITH DOG, white marble group, height 65 cm  
Estimate € 3,000-4,000  
Sold for € 3,800

Continueremo  
a fingere  
che non stia  
succedendo  
niente?



Da un'idea IED



[www.marevivo.it](http://www.marevivo.it)

Il mare, polmone blu della terra, ricopre il 71% della sua superficie, produce l'80% di ossigeno, assorbe un terzo dell'anidride carbonica, consentendo così all'uomo di vivere sul pianeta. L'Associazione Marevivo dal 1985 combatte senza sosta perché il mare possa continuare a svolgere il suo ruolo di regolatore del clima, produttore di biodiversità e fonte inesauribile di vita.

PROTEGGERE IL MARE E' DIFENDERE IL NOSTRO FUTURO. UNISCITI A NOI.

# Hortus Romanus

Gianni Rossi



**I**l giorno 21 marzo, alle ore 9 e 30, sono convenuti presso le nostre sedi numerosi bibliofili, librai, appassionati e collezionisti di curiosità e rarità cartacee, in occasione della messa all'incanto di quattrocentosessanta lotti di libri, manoscritti, carte geografiche e altre curiosità di carta.

La gradevolezza del clima e la lentezza dei battitori, assai provati dalle precedenti tornate, non hanno scoraggiato gli impavidi avventori a caccia di rarità bibliografiche. Dopo una prima sezione, che ha visto le aggiudicazioni di numerosi grandi lotti di monografie d'arte del Novecento, sono stati esitati alcuni rari commentari giuridici dei secoli XVI e XVII.

Nella sezione delle cinquecentine rare, è stato battuto a 8800 euro un piccolo gruppo di quattro rare placchette a stampa sulle arti del ricamo e la decorazione dei tessuti. Grande l'attesa per quello che è stato il lotto principale e forse il più importante di questo appuntamento, vale a dire i primi sei volumi in folio del monumentale *Hortus Romanus*, che videro la luce tra il 1772 e il 1780, per cura di Giorgio Bonelli e Niccolò Martelli, a opera della bottega tipografica e calcografica degli editori-stampatori Bouchard e Gravier a Roma.

L'impresa impegnò un gran numero di maestranze specializzate nell'arte della coloritura a pennello: infatti ognuna delle seicento tavole incise risultano magistralmente colorate a mano da alcuni abili artigiani dell'epoca.

Sembra evidente che data la laboriosità, la tiratura complessiva non deve essere stata molto alta, e sicuramente non superiore alle cinquecento copie.

L'orto (*Hortus*) di cui si parla in questi volumi è quello istituito nel 1660 sul Gianicolo, per volere di papa Alessandro VII. Intorno al 1770 gli editori francesi Bouchard e Gravier, volendone stampare il catalogo illustrato, incaricarono il piemontese Giorgio Bonelli (1724-1782), allora docente dell'ateneo cittadino, e gli affidarono la direzione di questa impresa.

**O**n 21 March at 9.30 a host of bibliophiles, booksellers and collectors converged on our auction rooms for an auction of 460 lots of books, manuscripts, maps and papers. Eager bidders on the scent of rare finds were discouraged neither by sparkling competition from the spring sunshine nor by the rather slow rhythm of the auctioneers, obviously feeling the strain of previous lots. The first section dealt with a goodly number of large lots of 20th century art monographies, and was followed by some rare legal commentaries dating back to the 16th and 17th centuries.

The section dedicated to rare works from the 16th century saw a small group of four rare plaquette bindings on the art of embroidery and textile decoration go under the hammer for 8800 euros.

However the most eagerly awaited items were the first six folio volumes of the monumental *Hortus Romanus*, produced in Rome between 1772 and 1780 by the printer-publishers Bouchard and Gravier and edited by Giorgio Bonelli and Niccolò Martelli.

The publishers obviously had to use a large, skilled workforce to colour the illustrations by hand: each of the 600 tables are hand-painted by top level craftsmen. Given the labour-intensive nature of the project it is doubtful whether a run of more than 500 copies was ever printed.

The *Hortus*, or garden, in question in these books is the one founded in 1660 on the Janiculum Hill under the aegis of Pope Alexander VII.

In around 1770 the French publishers Bouchard and Gravier decided to print an illustrated catalogue of the garden and appointed the Piedmontese Giorgio Bonelli (1724-1782), who was then a professor at the local university, to lead the project. In reality Bonelli only handled the first volume; his work was continued by

BONELLI, GIORGIO - MARTELLI, NICOLÒ  
Hortus Romanus iuxta systema tournefortianum,  
Sumptibus Bouchard et Gravier (ex typographia Pauli Junchi), Roma 1772-1780  
Stima € 18.000-20.000  
Venduto € 28.500

BONELLI, GIORGIO - MARTELLI, NICOLÒ  
Hortus Romanus iuxta systema tournefortianum,  
Sumptibus Bouchard et Gravier (ex typographia Pauli Junchi), Rome 1772-1780  
Estimate € 18,000-20,000  
Sold for € 28,500



In realtà Bonelli curò solo il primo volume e l'opera fu continuata da Niccolò Martelli (1735-1829), insegnante di botanica presso l'università romana; le ottocento tavole previste per il complessivo piano dell'opera sono tratte dai disegni di Liberato Sabbati, farmacista umbro custode dell'orto, la cui opera fu continuata, dopo la sua morte nel 1778, da suo figlio Costantino. L'ambita raccolta di volumi botanici è stata aggiudicata a 23.000 euro più i diritti consueti. Tra i libri di interesse genovese segnaliamo che una bella copia della *Real grandezza della Repubblica di Genova*, stampata a Genova dal Tiboldi nel 1669, è stata battuta a 1.400 euro e una buona edizione della *Description des beautés des Genes et de ses environs*, uscita dai torchi di Gravier a Genova nel 1788, completa di tutte le tavole in bella impressione, è stata esitata a 1.000 euro. Buon interesse e risultati gratificanti per due volumi legati al mondo dell'arte nautica. I due trattati di Paul Hoste, *L'art des armées navales ou Traité des évolutions navales e Théorie de la construction des vaisseaux*, rilegati insieme, adorni di centinaia di belle tavole incise, sono stati battuti a 2.900 euro. Il piccolo portolano del Roux, *Recueil des principaux plans des ports et rades de la Mer Mediterranee*, comprensivo di un bel frontespizio e centoventuno tavole in coloritura antica, ha spuntato la bella cifra di 3.200 euro. Conclusa questa piacevole fatica i nostri esperti sono già a disposizione per eventuali perizie e stime su appuntamento, in previsione di una prossima asta autunnale relativa a libri, manoscritti, lettere e interi carteggi, fotografie, incisioni, disegni e altre curiosità cartacee.

Niccolò Martelli (1735-1829), a professor of botanics at the University of Rome. The 800 illustrations for the whole work are taken from drawings by Liberato Sabbati, a pharmacist from Umbria who was in charge of the garden, whose work was continued after his death in 1778 by his son Costantino. This sought-after collection of botanical volumes was sold for 23,000 euros plus the usual commission and charges. Among the books on Genoa a stunning copy of *Real grandezza della Repubblica di Genova*, printed in Genoa by Tiboldi in 1669, was knocked down at 1,400 euros and an excellent edition of *Description des beautés des Genes et de ses environs*, printed by Gravier in Genoa in 1788 and complete with illustrations went for 1,000 euros. A certain amount of interest was aroused by two volumes dedicated to nautical themes which both achieved gratifying results. The two works by Paul Hoste, *L'art des armées navales ou Traité des évolutions navales* and *Théorie de la construction des vaisseaux*, bound together and illustrated by hundreds of beautifully engraved illustrations, fetched 2,900 euros. A small guide to Mediterranean ports by Roux, *Recueil des principaux plans des ports et rades de la Mer Mediterranee*, complete with a lovely front page illustration and 121 tables in period tints, went for the very respectable sum of 3,200 euros. With this enjoyable event successfully completed our experts are all ready to take appointments for assessing new items for our next autumn auction dedicated to books, manuscripts, letters, files, photographs, engravings, drawings and anything else on paper.

Da sinistra in senso orario\_Clockwise from the left

CASTELLAMONTE, AMEDEO DI  
Venaria Reale, palazzo di piacere, e di caccia,  
ideato dall'Altezza Reale di Carlo Emanuele II,  
Bartolomeo Zappatta, Torino 1674  
Stima € 4.000-4.500  
Venduto € 5.000

CASTELLAMONTE, AMEDEO DI  
Venaria Reale, palazzo di piacere, e di caccia,  
ideato dall'Altezza Reale di Carlo Emanuele II,  
Bartolomeo Zappatta, Turin 1674  
Estimate € 4,000-4,500  
Sold for € 5,000

ROUX, JOSEPH  
Recueil des principaux plans des ports. et Rades de la Mer Mediterranee,  
Extraits de ma., Roux, Marsiglia 1764  
Stima € 1.200-1.300 / Venduto € 4.000

ROUX, JOSEPH  
Recueil des principaux plans des ports. et Rades de la Mer Mediterranee,  
Extraits de ma., Roux, Marselle 1764  
Estimate € 1,200-1,300 / Sold for € 4,000

CINQUECENTINA FIGURATA SUL RICAMO.  
insieme di quattro rare cinquecentine sull'arte del ricamo  
Stima € 4.000-4.500 / Venduto € 11.000

16TH CENTURY ILLUSTRATED VOLUMES ON EMBROIDERY,  
group of four rare 16th century volumes on the art of embroidery  
Estimate € 4,000-4,500 / Sold for € 11,000

MANOSCRITTO SU PERGAMENA IN LATINO  
Officilio e libro dei Salmi. Francia, XV secolo  
Stima € 4.500-5.500  
Venduto € 5.000

PARCHMENT MANUSCRIPT IN LATIN,  
Office and Book of Psalms, France, 15th century  
Estimate € 4,500-5,500  
Sold for € 5,000

# Marcello Fantoni

## MOMENTI DI UN PERCORSO CREATIVO MOMENTS IN A CREATIVE CAREER

Alessandro Casarino



**P**eculiare della creatività artistica è che essa si manifesta in modo discontinuo. È per questo che si parla di "fasi"; un esempio su tutti: il periodo blu, il periodo rosa, il periodo cubista di Pablo Picasso. Al tempo della creatività segue il tempo dell'elaborazione e della produzione: è in questo periodo che maturano i germi per una nuova fase creativa. Più la produzione è ampia, più le opere diventano riconoscibili e riconducibili all'autore (per esempio i segni grafici di Capogrossi, i tagli di Fontana, le bottiglie di Morandi), più il mercato dell'arte risponde positivamente. Il percorso artistico di Marcello Fantoni non si discosta da queste regole generali ed è per questo che si può tentare di abbozzare le tappe della sua evoluzione stilistica. A soli dodici anni, nel 1927, si iscrive all'Istituto d'arte di Porta Romana a Firenze che frequenterà proficuamente sotto la guida di Libero Andreotti, Bruno Innocenti, Gino Vagnetti e dal direttore artistico della Cantagalli Carlo Guerrini. È di questo periodo la creazione dei piatti dei mesi ispirati agli Arlecchini di Montelupo, piatti esposti nel 1930 alla Triennale di Monza, che testimoniano una già raggiunta maturità espressiva. Lasciata la scuola nel 1934 lavora come direttore artistico in una fabbrica di Perugia. Ritornato a Firenze nel 1936 apre il suo primo atelier nelle scuderie di villa Fabbricotti e già l'anno successivo è pronto a esporre manufatti di gusto rustico, con soggetti marinari, decorati talvolta con figurine stilizzate, che dimostrano una particolare sensibilità materica. È della fine degli anni trenta la produzione dei grandi torsi femminili. Col dopoguerra nasce e si sviluppa un nuovo e fertilissimo periodo creativo in cui Fantoni sperimenta originali forme costituite da vari tipi di manufatti; sculture a carattere grottesco e vasi composti da terre di vario tipo decorati con smalti innovativi creati dall'artista stesso. Sempre degli anni cinquanta è la produzione di vasi e sculture astratti con decori policromi molto vivaci. Una svolta creativa importante inizia tra la fine degli anni cinquanta e gli anni sessanta con la produzione di vasi e oggetti eseguiti in terracotta refrattaria formati sia a mano sia a stampo, con cottura

**T**he unusual thing about artistic creativeness is that it manifests itself discontinuously. That is why we refer to "phases." A good example of this is the "Blue period," the "Pink period" and the "Cubist period" of Pablo Picasso's work. The moment of creativeness is followed by a period of development and productivity. It is in this period that the seeds for a new phase of creativeness have sprouted. The more extensive the output, the more the works become recognisable and can be traced to the artist (for example the graphic signs of Capogrossi, the cuts of Fontana, the bottles of Morandi), the more the art market responds positively. Marcello Fantoni's artistic career follows these general rules and hence we can try to trace the stages of his stylistic development. When he was only twelve years of age, in 1927, he began to attend the Porta Romana Art Institute in Florence. Here he was taken under the wing of Libero Andreotti, Bruno Innocenti, Gino Vagnetti and the artistic director of the Cantagalli company, Carlo Guerrini. His plates depicting the months inspired by the Harlequins of Montelupo date from this period. They were exhibited in 1930 at the Triennale Exhibition in Monza, and already express his maturity of style. Having left school in 1934, he worked as artistic director at a factory in Perugia. Returning to Florence in 1936, he opened his first studio in the stables of Villa Fabbricotti. The following year he was already able to exhibit some rustic creations, with marine subjects, sometimes decorated with stylised figurines, which show his great sensitivity towards his particular sphere of art. In the late 1930s he began to produce his large female torsos. After WWII, a new and very creative period began in which Fantoni experimented with original forms consisting of various types of objects: grotesque sculptures and vases made with different kinds of clay decorated with innovative enamels created by the artist. The 1950s saw his production of abstract vases and sculptures with very imaginative polychrome decoration. Fantoni reached an important turning-point in his creative development between the end of the 1950s and the



a gran fuoco e smalti policromi a colaggio. Nel 1970 nella sua fornace Fantoni fonda la Scuola internazionale d'arte ceramica e comincia a sperimentare e produrre grandi sculture monocrome, solitamente nei toni del grigio, in stile astratto, proseguendo questa ricerca sino agli anni novanta. Le opere del maestro, oltre a essere presenti in importanti collezioni pubbliche private, sono esposte, tra gli altri, al Victoria & Albert Museum di Londra, al National Museum of Modern Art di Tokio e a quello di Kyoto, al Museo Internazionale della Ceramica di Faenza, alla City Art Gallery di Manchester, al Metropolitan Museum of Art di New York e al Museum of Fine Arts di Boston. Nell'asta primaverile "Arti decorative del XX secolo e design" saranno messe in vendita numerose opere di Marcello Fantoni, un'occasione per ampliare o iniziare una interessante collezione di grande interesse artistico.

1960s when he created vases and objects in refractory terracotta, either by hand or using moulds, using high temperature kilns and polychrome casting enamels. In 1970, in the building where his kiln was located, Fantoni founded the International Ceramic Art School and began to experiment with and produce large monochrome sculptures, usually in various shades of grey, using an abstract style. He continued this research into the 1990s. As well as being present in many collections, the sculptor's works are exhibited at the Victoria & Albert Museum in London, the National Museum of Modern Art in Tokyo and in Kyoto, the International Museum of Ceramics in Faenza, the City Art Gallery in Manchester, the Metropolitan Museum of Art in New York and the Museum of Fine Arts in Boston. At the spring auction entitled "Decorative Arts of the 20th century and Design" many of Marcello Fantoni's works will be on sale: a chance to extend or begin an interesting collection of enormous artistic value.



Da sinistra in senso orario  
Clockwise from the left

Marcello Fantoni,  
NUDO FEMMINILE, 1915  
FEMALE NUDE, 1915

Marcello Fantoni,  
VASO ROSSO OVALE SCHIACCIATO, 1915  
OBLONG RED VASE, 1915

Marcello Fantoni,  
FIGURA DI SAGGIO ORIENTALE, 1915  
ORIENTAL SAGE, 1915

Marcello Fantoni,  
ASTRATTO, 1915  
ABSTRACT, 1915

Marcello Fantoni,  
VASO A BALAUSTRIO ARANCIONE  
CON COLATURE, 1915  
DECORATED ORANGE VASE, 1915



Orologio Cartel Reggenza, Francia XVIII secolo  
firmato Marguerite a Paris

## Antiquariato e Dipinti Antichi

GIOVEDÌ 9 GIUGNO 2011

Esposizione dal 3 al 7 giugno 2011, orario 10.00 - 19.00

# Collezione GM

## GM COLLECTION

Carlo Peruzzo



SCRIGNO MONETIERE in ottone sbalzato e cesellato con motivi rinascimentali, sportelli sul fronte e piedi leonini, fine XIX secolo, 56 x 33 x 40 cm  
Stima € 1.500-1.800 / Venduto € 6.500

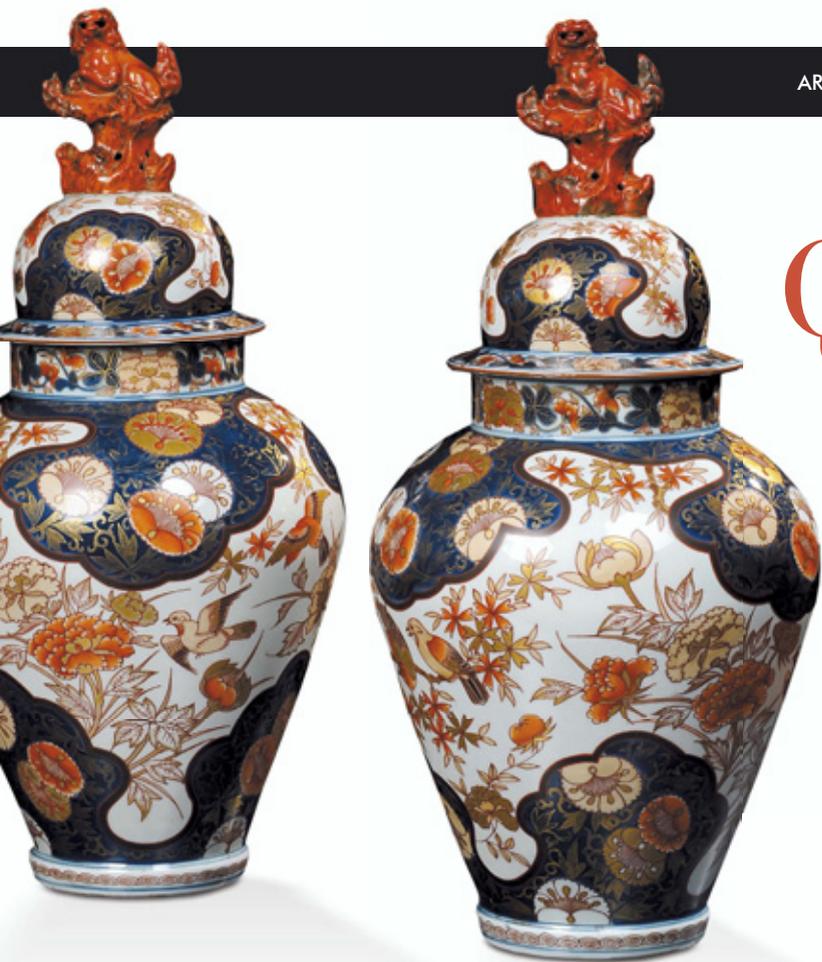
JEWELRY BOX in chased brass with renaissance decorations, with front openings and lion feet, late 19th century, 56 x 33 x 40 cm  
Estimate € 1,500-1,800 / Sold for € 6,500

Con la data del novembre 2010 si è conclusa la sessione di vendite della Collezione GM, preceduta dai due appuntamenti del maggio e del settembre 2009, ed è alla fine di questa impegnativa ma stimolante esperienza, che mi ha direttamente coinvolto, che vorrei trarre alcune, brevi, considerazioni. In generale traspare da subito come il risultato ottenuto sia oltremodo soddisfacente e nettamente superiore al trend generale, spesso non troppo brillante, degli ultimi tempi, arrivando, in alcuni dei settori in cui era suddivisa la collezione – vedi gli arredi, i modelli di mobili, i bronzi, le placchette e le paci – a percentuali di vendita tra l'80 e il 90 per cento. Una buona parte dei lotti è stata acquistata da collezionisti e mercanti di varie nazionalità, dimostrando così il generale interesse che si crea per oggetti che difficilmente appaiono, almeno in numero così notevole, in un mercato come quello italiano spesso troppo provinciale. Esempificativo in questo senso è stato l'appuntamento del settembre 2009, che offriva all'incanto oltre quattrocento lotti di vetri antichi, *rara avis* nel mondo collezionistico e avvenimento più unico che raro nel panorama di vendite negli ultimi decenni in Italia. Ricordo come i dubbi e i timori iniziali, legati alle ragioni sopra citate, nell'affrontare questo inusuale e perciò rischioso appuntamento, siano stati spazzati via dall'ottima risposta di mercanti e appassionati. Oggetti e arredi provenienti dalla vendita GM sono riapparsi in molte e prestigiose mostre, non ultima il Tefaf di Maastricht, altri hanno trovato posto in nuove collezioni arricchendole e completandole. Credo siano molteplici i fattori che hanno concorso a questo ottimo risultato, primo fra tutti la natura stessa e la provenienza collezionistica e privata di questo insieme di oggetti e opere raccolti in decenni di appassionata e originale ricerca. In un mercato stanco e poco reattivo, che troppo spesso propone come fossero collezioni gli stock invenduti di mercanti e gallerie, la collezione GM è stata come una ventata di aria fresca. Caratteristica determinante è stata anche la varietà e il numero di opere offerte, che ben rappresentavano una larga parte del multiforme mondo delle arti applicate, proposte alla vendita con stime realisticamente contenute. Va considerato e sottolineato anche lo sforzo organizzativo che l'intera struttura operativa della casa d'aste Cambi ha saputo affrontare, con la consueta capacità, nella gestione di un così considerevole numero di oggetti. Mi sto accorgendo che le mie riflessioni non stanno rispettando la brevità promessa e stanno prendendo sempre più la forma di una sorta di noioso decalogo per l'asta ideale ma, nel terminare, vorrei infine osservare come ancora oggi il collezionismo, anche nelle sue forme più curiose o passionali, sia innanzitutto una fonte, quasi consolatoria, di soddisfazione dell'animo e di arricchimento intellettuale, con la speranza che trovi sempre apprezzamento in un mondo che solo attraverso la conoscenza del proprio passato, collettivo o individuale che sia, può meglio comprendere il presente e affrontare il futuro, per sua natura, incerto.

November 2010 witnessed the final session of the GM Collection sale, after two preceding sessions in May and September 2009. I was personally involved in this demanding, yet stimulating project and would like to make some brief considerations on the whole experience. Generally speaking it is immediately obvious that the whole thing was a great success and the results were well above the average of the current, rather desultory, trend. In some of the sections the collection was divided into, such as the furniture and furnishings, the model furniture, the bronzes, the plaquettes and story-painted panels, sales peaked at between 80 and 90 per cent. A large number of lots were bought by collectors or dealers of various nationalities, demonstrating the general interest aroused by objects that are rarely seen on sale, at least in such large numbers, on the Italian market, which tends to be rather provincial. The September 2009 sale was a case in point. Over 400 lots of antique glass were auctioned, a *rara avis* in the world of collecting and a virtually unheard-of event in Italy over the last few decades. I remember how our initial doubts and fears on getting to grips with the event, caused by the unusual nature of the project, were swept away by the excellent response from the dealers and enthusiasts. Objects and furnishings from the GM sale have since appeared in many prestigious exhibitions, including the Tefaf in Maastricht, while others have found homes in new collections. I feel there are several reasons for the excellent results, first and foremost the fact that this was a private collection built up with careful expertise over decades. In a rather tired and torpid market, where the unsold stock of dealers and galleries are all too often proposed as collections, the GM collection was a breath of fresh air. Another important factor was the variety and number of items on offer, which represented a large part of the multiform world of the applied arts, and which carried realistic price tags. The usual efficiency of the Cambi staff definitely made an important contribution to the overall success of the sale: they managed to arrange that the smooth auctioneering of a large number of objects went like clockwork. I realise that my brief reflections risk turning into a rather tedious guide to the perfect auction, but I would just like to add that today a passion for collecting, whatever form, curious or otherwise, it takes, is balm for the soul and an endless source of intellectual enrichment. I hope there will always be a place for it in the world, because it is only through a knowledge of our past that we can understand the present and face a future which is, by its very nature, uncertain.

# Quattromila anni di arte cinese

## FOUR THOUSAND YEARS OF CHINESE ART



COPPIA DI POTICHE IMARI IN PORCELLANA,  
Giappone, XVIII secolo,  
coperchio con presa a foggia di cane di Pho,  
altezza 65 cm  
Stima € 4.000-4.500  
Venduto € 5.700

PAIR OF PORCELAIN IMARI SNUFF JARS,  
Japan, 18th century,  
lids with Pho dog knobs, height 65 cm  
Estimate € 4,000-4,500  
Sold for € 5,700

COPPIA DI BUDDHA IN BRONZO,  
Cina, XIX secolo  
Stima € 600-800  
Venduto € 32.000

PAIR OF BRONZE BUDDHAS,  
China, 19th century  
Estimate € 600-800  
Sold for € 32,000

Il 21 marzo 2011 abbiamo battuto la nostra prima asta monografica dedicata interamente all'arte orientale, circa quattrocento lotti che hanno prodotto un fatturato che ha superato i 200.000 euro. Veniva dispersa una collezione privata del Centro Italia che spaziava dai bronzi e le terracotte di epoca Han, Song e Tang fino ad arrivare ai bronzi, avori e porcellane di epoca Ming e del XIX secolo. Chiudevano la vendita un insieme di dipinti su carta e su seta e alcuni mobili.

In sala e al telefono si sono alternati compratori italiani e stranieri tra i quali non sono mancati volti asiatici. Nella sezione dei reperti arcaici si segnala la vendita di un cavaliere in bronzo della dinastia Han (2.000 euro) e di una giocatrice di polo in terracotta sulla quale erano evidenti ancora tracce di policromia (1.200 euro) ma soprattutto un Buddha in bronzo brunito seduto sul fiore di loto ascrivibile al XVII secolo, che con stima 3.500-4.000 euro

On 21 March 2011 we held our first auction devoted entirely to Oriental Art, about 400 auction lots which raised a total of more than 200,000 euros.

The items being auctioned came from a private collection from Central Italy which was being dispersed. The contents ranged from bronzes and terracottas from the Han, Song and Tang dynasties, to bronzes, ivories and porcelain from the Ming period and the 19th century. Also under the hammer were a series of paintings on paper and silk, and some pieces of furniture.

In the auction room and over the phone, Italian and foreign buyers alternated in making their bids, including various people of Asiatic origin. In the session dealing with ancient artifacts, a bronze rider from the Han dynasty fetched 2,000 euros and a terracotta female polo-player with traces of polychrome decoration went for 1,200 euros. More particularly, a burnished bronze Buddha seated on a lotus leaf attributable to





SCUOLA CINESE DEL XIX SECOLO, tempera su seta, 155 x 80 cm  
Stima € 4.000-4.500 / Venduto € 5.700

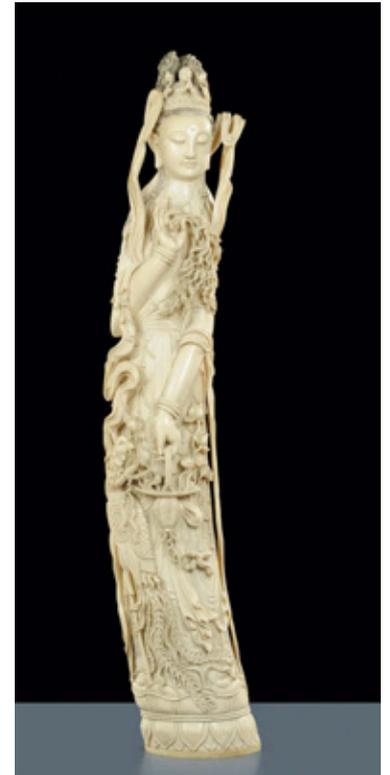
19TH CENTURY CHINESE SCHOOL, tempera on silk, 155 x 80 cm  
Estimate € 4,000-4,500 / Sold for € 5,700

GRANDE FIGURA DI GUERRIERO IN AVORIO FINEMENTE SCOLPITO, Cina, XIX secolo, con armatura traforata decorata con draghi, altezza 85 cm  
Stima € 1.000-1.200 / Venduto € 33.500

LARGE, DELICATELY CARVED IVORY FIGURE OF A WARRIOR, China, 19th century, with pierced armour decorated with dragons, height 85 cm  
Estimate € 1,000-1,200 / Sold for € 33,500

GUANYIN IN AVORIO FINEMENTE SCOLPITO, XIX secolo, poggiate su base a doppio fiore di loto, affiancato da uccello del paradiso, tra i capelli diadema con figura di Buddha in preghiera, altezza 96 cm  
Stima € 3.500-4.000 / Venduto € 9.900

DELICATELY CARVED IVORY GUANYIN, 19th century, on a double lotus base, flanked by a bird of paradise, wearing praying Buddha diadem, height 96 cm  
Estimate € 3,500-4,000 / Sold for € 9,900



ha raggiunto i 9.000 euro; la sorpresa più grande è stata una coppia di bronzetti raffiguranti divinità buddiste che, partendo da una prudenziale stima di 600-800 euro, hanno raggiunto con una contesa telefonica i 26.000 euro.

Vivo l'interesse per le giade dove pendenti e sigilli del XVII-XVIII secolo sono stati aggiudicati a 1.000-3.000 euro così come per le statuine in corallo tutte vendute con buone aggiudicazioni.

Un momento cruciale della vendita è stato quello della sezione degli avori iniziando da un Buddha su elefante (6.500 euro) per arrivare a una collezione di dignitari e Guanyin di grandi dimensioni che sono stati aggiudicati a cifre comprese tra i 4.000 e gli 8.000 euro.

Per le porcellane, una coppia di potiche Imari giapponesi aggiudicate a 4.600 euro e una coppia di vasi in terracotta a sezione ottagonale smaltati a fondo nero venduti per 3.000 euro. Protagonista assoluto della sezione dei dipinti è stato un pannello su seta raffigurante *Madre con bambino e cesto di fiori* che partendo da 1.000 euro ha innescato una gara al rialzo tra una coppia di giovani ragazze cinesi in sala e un acquirente al telefono facendo arrivare il prezzo di aggiudicazione a 27.000 euro, top lot della vendita.

the 17th century, with an estimated value of 3,500-4,000 euros, fetched 9,000 euros. However, the greatest surprise was a pair of bronze figurines portraying Buddhist divinities which, having started with a cautious estimate of 600-800 euros, fetched 26,000 euros as the result of a contest disputed by buyers over the phone.

There was great interest in the jades where pendants and seals from the 17th and 18th centuries were sold for between 1,000 and 3,000 euros and some small coral statues also attracted high prices. A crucial moment of the sale was the ivories, starting with a Buddha on an elephant (6,500 euros) and ending with a collection of large-size dignitaries and Guanyins which attracted final prices of between 4,000 and 8,000 euros.

As for porcelain, a pair of Japanese Imari potiches were sold for 4,600 euros and a pair of octagonal enameled black terracotta vases went for 3,000 euros. The main item in the paintings section was a panel on silk depicting a *Mother and Child with a Basket of Flowers* which, with a starting price of 1,000 euros, sparked off a series of ascending bids from a couple of young Chinese girls present at the sale and a phone bidder, resulting in a final bid of 27,000 euros, the top lot of the sale.



SCULTURA IN AVORIO RAFFIGURANTE DIVINITÀ SU ELEFANTE, XIX secolo, decoro scolpito e applicazioni in pietra dura, altezza 55 cm  
Stima € 5.000-6.000  
Venduto € 8.000

IVORY SCULPTURE OF A DIVINITY RIDING AN ELEPHANT. 19th century, carved, with semi-precious stone decorations, height 55 cm  
Estimate € 5,000-6,000  
Sold for € 8,000

# ACCESSIBILE RICCO DI CONTENUTI CAMBI ASTE LANCIA IL NUOVO SITO

Benvenuto Welcome

**CAMBI**  
CASA D'ASTE IN GENOVA

My Cambi  
ENTRA O REGISTRATI

CASA D'ASTE - CALENDARIO ASTE - DIPARTIMENTI - CATALOGHI - PRESS - INFORMAZIONI UTILI - CONTATTI

CERCA

NEI LOTTI NEL SITO

**House Sale Villa La Femara**  
Oglianico Canavese, 11-12 Maggio 2011  
Esposizione da Venerdì 6 a Martedì 10 Maggio, ore 11-20

**CALENDARIO ASTE**

<p><b>Arti Primarie dall'Africa e Oceania</b> GENOVA LUN 2 MAGGIO 2011, ORE 21.00</p> <p>CATALOGO ONLINE ACQUISTA IL CATALOGO</p>	<p><b>Arte Moderna e Contemporanea</b> GENOVA LUN 2 MAGGIO 2011, ORE 21.00</p> <p>CATALOGO ONLINE ACQUISTA IL CATALOGO</p>	<p><b>House sale Villa Oglianico</b> OGLIANICO CANAVESE MERC - GIO 11 - 12 MAGGIO 2011, ORE 10.00</p> <p>CATALOGO ONLINE ACQUISTA IL CATALOGO</p>	<p><b>Arte Orientale</b> GENOVA LUN 27 SETTEMBRE 2011, ORE 10.00</p> <p>CATALOGO ONLINE ACQUISTA IL CATALOGO</p>	<p><b>Dipinti del XIX e XX secolo</b> GENOVA DOM 12 MAGGIO 2011, ORE 10.00</p> <p>CATALOGO ONLINE ACQUISTA IL CATALOGO</p>
---	--	---	--	--

**NEWS ON LINE**  
Affidamenti per le prossime aste primave [...]  
Si accettano affidamenti per le prossime vendite primavera: Arti decorative del XIX secolo e Design Arte Moderna e Contemporanea [...]  
CONTINUA

**DIPARTIMENTI**  
Arte Moderna e Contemporanea  
Si accettano affidamenti per le prossime vendite primavera: Arti decorative del XIX secolo e Design Arte Moderna e Contemporanea [...]  
CONTINUA

**ONLINE COMMUNITY**  
Contattaci via Skype

**CAMBI**  
CASA D'ASTE IN GENOVA  
Castello Mackenzie  
Mura di San Bartolomeo, 16 - 16122 GENOVA  
Tel +39 010 8395029 Fax +39 010 879482/812613  
E-mail: info@cambiate.com

**CATEGORIE**  
Dipinti Antichi  
Ceramiche Antiche  
Dipinti del XIX Secolo  
Arti Decorative del XX Secolo e Design

Mobili Antichi  
Oggetti d'arte  
Gioielli e preziosi  
Arte Moderna e contemporanea

## WWW.CAMBIASTE.COM

Con una grafica completamente rinnovata viene migliorata l'accessibilità ai contenuti delle nostre aste, e la nuova sezione "MyCambi" darà modo di accedere ad una propria area riservata, con possibilità di inviare offerte e seguire le aggiudicazioni dei lotti interessati.

A partire dalle prossime vendite sarà possibile partecipare all'asta tramite il nuovo "AstaLive", direttamente dallo schermo di casa.



**CAMBI**  
CASA D'ASTE IN GENOVA

# Rodolfo Claudus

## PITTORE DELLA MARINA THE NAVY PAINTER



**R**odolfo Claudus, un pittore da sempre legato al mare, alla Marina italiana, all'arte navale e alle nostre aste. Era infatti il 1998 quando in occasione della nostra prima asta di arte marinara in Salita della Tosse presentammo una fedele raffigurazione di corazzata del 1938 e nel corso degli anni numerose sono state le opere passate nelle nostre vendite o visionate sul mercato o in collezioni private, dai piccoli quadri di navi da guerra fino alle grandi composizioni con battaglie dall'antico dipinte per i saloni di rappresentanza della Marina militare. Con piacere abbiamo scoperto tra le opere di una collezione romana queste quattro piccole tele eseguite alla fine degli anni cinquanta del Novecento, che raffigurano cacciatorpediniere e un veliero in navigazione. In asta abbiamo potuto constatare come gli estimatori del pittore siano ancora molto attenti alle sue opere e cerchino di aggiudicarsi quelle che, ormai con minor frequenza rispetto al passato, compaiono sul mercato.

Rodolfo Claudus (o Rudolf Klaus) nacque nel 1893 a sud di Vienna e, nipote di un ammiraglio della Marina austriaca, entrò nel 1908 all'Accademia di Pola dove rimase per circa dieci anni, diventando ufficiale. La sua vocazione fu da sempre però la pittura, ispirata al suo amore per il mare. Entrò in amicizia con alte personalità della Marina che gli commissionarono numerosi dipinti di navi, facendolo diventare a tutti gli effetti un moderno "pittore di corte". Claudus lavorò infatti prevalentemente su incarichi ufficiali, dipingendo opere celebrative e riproducendo battaglie storiche o navi da guerra a lui contemporanee. Dipinse per il palazzo della Marina di Roma, per l'Accademia navale di Livorno, per il circolo dell'Ammiragliato di Venezia e di Napoli. Richieste di opere gli pervennero dal presidente degli Stati Uniti Roosevelt e dalla regina Elena.

**R**odolfo Claudus is a painter who has long been linked to the sea, the Italian Navy, to naval art and to our auctions. In 1998 when we held our first auction of naval art in Salita della Tosse we presented a faithful copy of a 1938 battleship by this artist and since then a considerable number of his works have been sold in our auctions, or been screened on the market or in private collections, ranging from small paintings of warships to large compositions showing historic sea battles painted for naval messes and halls.

So it was a particular pleasure to find these four small canvasses among the works of a Roman collection. They date back to the 1950s and show destroyers and a ship under sail. Previous auctions have demonstrated that Claudus' connoisseurs are still eager to procure works that now appear on the market less frequently than in the past. Rodolfo Claudus (or Rudolf Klaus) was born in 1893 south of Vienna. He was the grandson of an admiral of the Austrian Navy and entered the Pola Naval Academy in 1908, where he trained as an officer and stayed for almost ten years. However his true vocation was to be a painter, inspired by his love for the sea. His friendships with senior navy officers led to numerous commissions for paintings of ships, turning him into a sort of latter-day "court painter." Claudus mainly worked on official commissions, painting celebratory scenes of historic battles or contemporary battleships. He painted works for the Navy Headquarters in Rome, for the Livorno Naval Academy, for the Italian Navy Admiralty messes in Venice and Naples. United States President Roosevelt and Queen Elena of Italy both commissioned works from him.



Rodolfo Claudus, VELIERO AL LARGO, olio su tela, 50 x 90 cm  
Stima € 800-1.000  
Venduto € 3.100

Rodolfo Claudus, SHIP UNDER SAIL, oil on canvas, 50 x 90 cm  
Estimate € 800-1,000  
Sold for € 3,100

Rodolfo Claudus, CACCIATORPEDINIERE, 1957, olio su tela, 51 x 90 cm  
Stima € 800-1.000  
Venduto € 3.000

Rodolfo Claudus, DESTROYER, 1957, oil on canvas, 51 x 90 cm  
Estimate € 800-1,000  
Sold for € 3,000

Rodolfo Claudus, CACCIATORPEDINIERE, 1959, olio su tela, 50 x 90 cm  
Stima € 800-1.000  
Venduto € 2.500

Rodolfo Claudus, DESTROYER, 1959, oil on canvas, 50 x 90 cm  
Estimate € 800-1,000  
Sold for € 2,500

# Tefaf 2011

## THE EUROPEAN FINE ART FOUNDATION

Daniela Riberti



Maastricht ha ospitato anche quest'anno Tefaf, la mostra che si è affermata come l'evento più importante al mondo nel campo del mercato dell'arte, raggruppando da venticinque anni le migliori gallerie che qui propongono in anteprima le opere più significative reperite sul mercato, riuscendo così ad attirare migliaia di collezionisti e operatori del settore, nonché i curatori dei principali musei internazionali provenienti da Stati Uniti, Cina, Inghilterra e tutti i più grandi paesi del mondo.

Altissimo è il livello delle proposte che spaziano da stand specializzati in archeologia fino alle gallerie di arte contemporanea, passando per gli smalti medievali francesi o i libri d'ore del Quattrocento, alle sculture o mobili d'alta epoca tedeschi o agli stand di gusto neoclassico di alcuni galleristi francesi. Pochi sono gli espositori che propongono il tradizionale antiquariato che vediamo nelle mostre nostrane e che ormai appare decisamente fuori tempo. Specializzazioni in porcellane, argenti, orologi, strumenti scientifici, libri, arte orientale, alta epoca o gioielli sono all'ordine del giorno.

Dominante è la presenza della pittura dall'antico al moderno con gli stand del contemporaneo che risultano sempre i più affollati, ma con una attenzione comunque sempre maggiore alle opere di scultura, fenomeno questo in forte crescita come abbiamo avuto modo di constatare in altro luogo. La qualità delle opere esposte viene valorizzata da un allestimento impeccabile che fonde, senza che il visitatore se ne renda conto, efficienza ed eleganza, riuscendo a non scivolare nella banalità di un lusso mai ostentato.

Perché sorprendervi di una fiera in cui tutto funziona, dal momento in cui si parcheggia l'auto tra alberi e spazi verdi o da quando si entra nell'ampia hall accompagnati da fiori sempre freschi messi con gusto a far da contorno ad alte pareti bianche? Con gli ambienti espositivi che richiamano luoghi celebri del mondo: il piacere di passeggiare sugli Champs-Élysées o potersi riposare sui comodi divani di Trafalgar Square, prendere un caffè servito da un sorridente barman olandese che ti dice: "Non si può fare un buon caffè senza saper parlare italiano" o ascoltare le note di un clavicembalo del XVIII secolo perfettamente restaurato.

E sul finire del pomeriggio diventa difficile resistere alla tentazione di un piatto di ostriche accompagnate da una flûte di champagne immersi tra vere opere d'arte.

This year Maastricht again hosted Tefaf, the fair that has earned a place as the most important event in the world in the art market. For the past twenty-five years it has attracted top galleries previewing some of the most significant works on the market, drawing thousands of collectors and operators in their wake, together with curators from internationally-renowned museums in the USA, the UK, China and all the most important countries in the world.

The quality of the works on display is superb, with specialist stands in so many fields, from archaeology to contemporary art galleries, medieval French enamels to 15th century books of hours, sculptures to Haute Epoque German furniture and French galleries with a taste for the neoclassic. Few exhibitors are in the traditional antiquarian mould we are used to seeing here in Italy and which now appears so old-fashioned. Specialisation in porcelain, silver, clocks, scientific instruments, books, oriental art, Haute Epoque or jewelry is the order of the day. Paintings are a dominant feature of the fair, from old masters to modern art, with visitors flocking to the stands specialising in contemporary art and an increasing amount of attention dedicated to sculpture, a growth phenomenon as mentioned elsewhere in this book. The quality of the works exhibited is enhanced by the impeccable organisation of the event, which manages to effortlessly combine efficiency and luxurious style without a trace of banal ostentation.

But good organisation is hardly surprising in this fair where everything works like clockwork, from the moment you leave your car in a car park surrounded by trees and green spaces and cross the threshold of the spacious hall with its beautifully arranged fresh flowers set off so well against the white walls.

The exhibition halls are dotted with venues named after some of the world's most famous streets and squares, so visitors can enjoy a stroll along the Champs-Élysées or relax on comfortable sofas in Trafalgar Square, then stop for a coffee where a smiling Dutch barista jokes that "you can't make good coffee unless you can speak Italian," before listening to music played on a perfectly-restored 18th century harpsichord.

As the afternoon wears on off it becomes hard to resist the temptation of a plate of oysters and a glass of champagne savoured amidst so many splendid works of art.



**MAASTRICHT È INFATTI ANCHE UNA MAGNIFICA CITTÀ D'ARTE E DI CULTURA DALLE ORIGINI ANTICHISSIME E IL SUO NOME SIGNIFICA "PASSAGGIO CHE ATTRAVERSA LA MOSA"**

**MAASTRICHT IS ALSO A MAGNIFICENT CENTRE OF ART AND CULTURE WITH ANCIENT ORIGINS. ITS NAME MEANS "THE CROSSING ON THE MEUSE"**

# MAASTRICHT

Maastricht non è solo Tefaf, però. È infatti anche una magnifica città d'arte e di cultura dalle origini antichissime, il cui nome significa "passaggio che attraversa la Mosa", riferendosi a un primo ponte costruito in epoca romana. Vocata a essere al centro di scambi, grazie alla sua posizione strategica sulla Mosa, a metà strada tra Aquisgrana in Germania e Liegi in Belgio. Da sempre è una città crocevia, arricchita dal commercio fluviale, ma anche polo politico e culturale tra più regioni. È da questo passato che trae la propria fortuna. Questa sua posizione privilegiata, nel cuore di culture così diverse e importanti, l'hanno fatta scegliere come sede del vertice in cui fu firmato il Trattato sull'Unione Europea, che porta appunto il nome della città.

Il centro storico, circondato dai resti dei bastioni, svela un groviglio di stradine lastricate, ricche di case d'autore e chiese. Per osservarle basta lasciarsi condurre nel vecchio quartiere Wyck.

Multiculturale, studentesca, ospita università e istituti europei ed è considerata uno dei principali centri olandesi per lo shopping, grazie al suo quartiere chic situato nei dintorni della Stokstraat. Per quanto riguarda gli eventi, la città è rinomata per il suo Carnevale di febbraio e il Tefaf festival appunto. Maastricht ha conquistato anche la riva ovest della Mosa. È qui che è nato il nuovo quartiere Céramique, che ospita importanti edifici, tra cui il Bonnefantenmuseum (dedicato alla pittura), la biblioteca, il Derlon Theater, la piazza Plein 1992 (che fa riferimento al trattato di Maastricht da cui prese vita l'attuale moneta europea) e il Centre Céramique, un museo dedicato alla ceramica e alle maioliche. Simbolo dell'unione delle due rive, un ponte pedonale unisce la vecchia e la nuova Maastricht.

Insieme a un certo numero di altre città olandesi, Maastricht è candidata come Capitale Europea della Cultura per il 2018.

Maastricht isn't just Tefaf: it is also a magnificent centre of art and culture with ancient origins. Its name means "the crossing on the Meuse," referring to the first bridge built here in Roman times.

Its natural vocation as a centre for commerce – thanks to its strategic position on the Meuse –, is midway between Aix-la-Chapelle in Germany and Liège in Belgium; Maastricht has always been a crossroads with a flourishing river trade, but it is also a cultural and political centre on the borders of several regions.

And it is to this past that it owes its fortune. Its privileged position, in the heart of so many important different cultures, led it to be chosen for the signing of the European Treaty which now bears its name.

The historic city centre, surrounded by the remains of its defensive walls, is a delightful maze of winding paved streets lined with lovely houses and churches. A stroll around the historic district of Wyck will give you the idea. Maastricht is a multicultural university city full of students and European institutes, as well as being one of Holland's top shopping centres, thanks to the chic area around Stokstraat. It is also famous for its events, such as its February carnival and the current Tefaf festival.

The city has also colonised the west bank of the Meuse, which houses the new district of Céramique, with its stunningly designed modern buildings such as the Bonnefanten Museum (paintings), the library, the Derlon Theatre, Plein 1992 square (commemorating the Maastricht Treaty at the origins of the single European currency) and the Céramique Centre, a museum dedicated to ceramics. The old and new Maastrichts are united by a symbolic footbridge over the river.

Together with a number of other Dutch cities, Maastricht is a candidate for European Capital of Culture for the year 2018.

L'ART DU SAVOIR VIVRE

THE ART OF SAVOIR VIVRE



## KRUISHERENHOTEL, MAASTRICHT

# Un weekend a regola d'arte

## A STATE OF THE ART WEEKEND

Daniela Riberti

In un weekend all'insegna dell'arte, la scelta di un luogo d'eccezione in cui soggiornare è assolutamente un must. Il Kruisherenhotel si è rivelato essere il posto ideale, quasi inimmaginabile. Un monastero del XV secolo fondato dall'ordine dei monaci della Santa Croce, giunti a Maastricht nel 1438. La costruzione del monastero iniziò nel 1440 e fu ultimata nel 1520. Oggi è un hotel di design all'avanguardia, meta ambitissima dei fanatici del design, ma anche degli amanti dei siti storici.

Questo hotel 5 stelle lusso regala un'esperienza indimenticabile, una totale ed emozionante "scoperta visiva e sensoriale".

Proprietà dal 2000 di Camille Oostwegel, noto imprenditore del settore dell'hôtellerie locale, dopo alcuni anni di attento restauro e rinnovamento curato dal designer Henk Vos, l'antico monastero è stato trasformato in una modernissima location, riaperta al pubblico nel 2005.

Il Kruisherenhotel è ubicato nel centro della città, perfetto quindi per muoversi a piedi per una piacevole *découverte* di Maastricht.

Lo stile gotico è stato completamente rinnovato nelle camere e negli spazi comuni con arredamenti moderni ed eleganti. Le installazioni luminose sono state curate da Ingo Maurer, mentre gli arredamenti comprendono pezzi classici dei maestri del design, come Rietveld e Le Corbusier, così come contributi dei più noti designer contemporanei, tra cui Philippe Starck e Marc Newson. Le camere sono in stile minimalista, in totale bianco, vetro temperato e pavimenti in legno, semplici e lussuose allo stesso tempo. Le aree comuni, ricavate ripensando lo spazio dell'antica chiesa, comprendono un wine e coffee bar oltre la zona ristorante. La sala per la colazione a buffet offre nei fine settimana un brunch memorabile. Non mancano sale conferenze attrezzate e giardini dove passeggiare in totale tranquillità, come facevano una volta i monaci.

Un servizio impeccabile rende il luogo una tappa esclusiva e indimenticabile, un perfetto indirizzo per soggiornare a Maastricht in occasione del Tefaf all'insegna dell'arte e del *savoir vivre*.

For a wonderful weekend of art, choosing the right place to stay is totally a must. For art lovers, the Kruisherenhotel is truly the ideal place to stay in Maastricht: a 15th century monastery founded by the Holy Cross Friars who arrived in Maastricht in 1438. The friars started building the monastery in 1440 and it was completed in 1520. Today it is a stunning design hotel, much appreciated by design and history lovers alike.

A stay in this 5 star luxury hotel is a total visual and sensorial experience. It has been under the ownership of a well-known local hotelier, Camille Oostwegel, since 2000. After some years of careful restoration work by designer Henk Vos, the ancient monastery was transformed into an ultra-modern location and reopened to the public in 2005.

The Kruisherenhotel is right in the city centre, so is perfect for discovering Maastricht on foot.

Cutting edge fittings and furnishings positively oozing style have been grafted harmoniously onto the original Gothic structure. The lighting installations are by Ingo Maurer and there are classic pieces of modern furniture by icons like Rietveld and Le Corbusier, together with contributions from well-known contemporary designers, among them Philippe Starck and Marc Newson. The rooms are minimalist in style, in total white, with tempered glass and wooden floors, simple yet luxurious. The reception and communal areas are housed in the redesigned old church and include a wine and coffee bar as well as a restaurant, while the buffet breakfast area serves a wonderful brunch at the weekends. The hotel also provides fully-equipped conference rooms and there are pleasant gardens to stroll around, just as the friars used to do.

Impeccable service rounds off what can only be a memorable stay, just the right address to stay at in Maastricht during the Tefaf for lovers of art and *savoir vivre*.

Kruisherenhotel Maastricht  
Kruisherengang 19-23  
6211 NW Maastricht  
Nederland

tel. +31 (0)43 329 20 20  
fax +31 (0)43 323 30 30  
kruisherenhotel@chateauhotels.nl

# TRADIZIONE E ACCOGLIENZA IN UNA DIMORA DA SOGNO



## Casa Cambi a Castelvecchio di Rocca Barbena

Castelvecchio di Rocca Barbena è un bellissimo borgo ligure risalente all'XI secolo. Le caratteristiche abitazioni in pietra del centro storico si abbarbicano sul monte quasi a voler raggiungere il castello che si alza imponente e dominante sulla rocca Barbena, alta 1142 m, da cui prende nome il paese. Casa Cambi è un'antica costruzione situata in posizione panoramica di fronte al castello. I nostri ospiti vengono accolti da un'atmosfera familiare con quel tocco di intimità che solo una casa può dare. Tradizione e cura caratterizzano anche gli ambienti.

Aperto da maggio a settembre,  
quattro camere con colazione, mezza pensione,  
appartamenti per soggiorni più lunghi



[www.casacambi.it](http://www.casacambi.it)

# La Pineta di Arenzano

UN VOLUME DI  
A BOOK BY

MARCO FRANZONE & GEROLAMO PATRONE

Matteo Fochessati

Ignazio Gardella e Marco Zanuso, incaricati dalla marchesa Matilde Giustiniani Negrotto Cambiaso e dal genero Marcello Cattaneo Adorno di stendere il primo piano dettagliato della futura Pineta di Arenzano, la concepirono come il "mare di Milano".

E infatti la loro sperimentazione progettuale su un lembo di costa incontaminato, ma già ricco di fermenti culturali e di suggestivi interventi urbanistici – come testimoniato dagli interventi di fine Ottocento dell'architetto Luigi Rovelli e dalla presenza nel borgo del ponente ligure dal 1930 del pittore Paolo S. Rodocanachi e della moglie Lucia Morpurgo, animatrice di celebri salotti letterari – attirò non solo la laboriosa borghesia lombarda, ma anche alcuni tra i più noti esponenti del mondo artistico e intellettuale del tempo: da Fontana a Crippa, da Strehler a Paolo Grassi, da De Sica a Jannacci.

Architects Ignazio Gardella and Marco Zanuso were commissioned to draw up the first detailed plans for the future Pineta di Arenzano by the Marchesa Matilde Giustiniani Negrotto Cambiaso and her son-in-law Marcello Cattaneo Adorno, and they saw it as "Milan-on-the-sea." Although this particular stretch of coastline was completely unspoiled at the time, there were already some hints of cultural ferment in the shape of the architect Luigi Rovelli's work in the area towards the end of the 19th century, and the presence since 1930 in the tiny west Liguria hamlet of the painter Paolo S. Rodocanachi and his wife Lucia Morpurgo, well-known as a muse of literary salons. And Gardella and Zanuso's experimental project did indeed attract the hard-working Milanese middle classes, but it also acted as a magnet for celebrities from the world of art and culture of the time: from Fontana to Crippa, Strehler to Paolo Grassi, De Sica to Jannacci.





**L'UTOPIA MANCATA DELLA PINETA DI ARENZANO SEMBRA DAVVERO RAPPRESENTARE L'ENNESIMA SCONFITTA DI UN'ALTRA ITALIA, CHE SFORTUNATAMENTE NON È RIUSCITA AD AFFERMARSI**

THE PINETA DI ARENZANO'S STORY, THE UTOPIA THAT WASN'T, IS ONE OF A LONG SERIES OF DEFEATS FOR ANOTHER ITALY, ONE THAT UNFORTUNATELY HAS FAILED TO AFFIRM ITS VALUES

Ora la storia di questo quartiere residenziale che fu edificato, con autonomi codici di autoregolamentazione edile e urbanistica, su progetto dei due citati architetti insieme a Gio Ponti, Vico Magistretti e Luigi Caccia Dominioni, in una sorta di manifesto della cultura architettonica e della sensibilità sociale di un'epoca, è stata condensata nel volume *La Pineta di Arenzano. Architettura e paesaggio. Storia di un'utopia mancata*, pubblicato da Skira a cura di Marco Franzone e Gerolamo Patrone, con contributi critici di Luigi Lagomarsino, Stefano Guidarini e Paolo Arosio e accurate schede delle opere di Franzone e Michele Lagomarsino.

Il volume, riccamente illustrato con interventi fotografici di Filippo Romano, riesce infatti a documentare puntualmente la peculiarità di un progetto comune, che si sviluppò con grazia e qualità su un terreno vergine, mettendo in discussione le ortodossie del movimento moderno, in nome di un'inedita cultura architettonica, disponibile a confrontarsi con la tradizione e con il contesto abitativo. Dai testi e dalle immagini, che documentano gli esterni e gli interni delle ville, dei condomini e delle aree comuni (il "portichetto", piazza con attività commerciali, e l'Hotel Punta San Martino, dove aveva sede il club notturno "Calypso"), si evince inoltre la densità intellettuale e professionale di un progetto utopico che, come espresso anche dal titolo, fu destinato a soccombere di fronte all'insorgenza speculativa del contesto.

E se, come detto, questo progetto urbanistico rispecchiò ai suoi albori lo spirito di una borghesia colta e illuminata, espressione di saldi valori estetici e intellettuali, l'utopia mancata della Pineta di Arenzano sembra davvero rappresentare l'ennesima sconfitta di un'altra Italia, che sfortunatamente non è riuscita ad affermarsi.

This seaside resort was built by the two architects cited above together with Gio Ponti, Vico Magistretti and Luigi Caccia Dominioni, to strict, self-imposed building and town planning regulations as a sort of manifesto of the architectural and social conscience of the time. Now its story is told in *La Pineta di Arenzano. Architettura e paesaggio. Storia di un'utopia mancata (The Pineta di Arenzano. Architecture and Landscape. The Story of the Utopia that Wasn't)*, by Marco Franzone and Gerolamo Patrone, with critical contributions by Luigi Lagomarsino, Stefano Guidarini and Paolo Arosio and accurate cards of the buildings and infrastructure by Marco Franzone and Michele Lagomarsino, published by Skira.

The book is richly illustrated by photographs by Filippo Romano, and successfully documents the unusual features of the overall project, which was designed to gracefully clad virgin ground with quality development. The architects' determination to respect both traditions and the natural setting on this scheme represented a break from the orthodox lore of the modern movement prevalent at the time. The text and pictures describe details of the villas and residential condominiums from both the inside and the outside, together with descriptions and illustrations of the community areas like the "portichetto," a shopping and leisure piazza, and the Hotel Punta San Martino, home to the night club "Calypso." These clearly show the careful intellectual thought and professional expertise that were expended on a Utopian project destined, as the title illustrates, to succumb to unbridled speculative development.

As specified above, the original project reflected the spirit of a cultured, illuminated middle class; it was tangible evidence of sound intellectual and aesthetic values. The rest of the Pineta di Arenzano's story, the Utopia that wasn't, is one of a long series of defeats for another Italy, one that unfortunately has failed to affirm its values.

# Palazzo Doria

LA CONFETTERIA VEDOVA ROMANENGO  
E LA RISCOPERTA DEGLI AFFRESCHI DI BERNARDO STROZZI  
THE VEDOVA ROMANENGO CONFECTIONERS  
AND THE REDISCOVERY OF THE FRESCOS BY BERNARDO STROZZI



A Genova, il duecentesco palazzo Doria, quello più antico nel quartiere gentile cresciuto intorno alla chiesa di San Matteo, diventa oggi la nuova sede della celebre confetteria Vedova Romanengo che vi riaprirà nei locali a pianterreno, sul fianco di Vico Falamonica.

L'edificio, appartenuto già a Branca Doria, personaggio evocato da Dante nel penultimo canto dell'*Inferno*, subì nel corso dei secoli diverse opere di miglioramento. Oggi mostra in particolare nella parte di facciata sulla piazza della chiesa i segni del suo aspetto romanico-gotico, mentre nell'elegante cortile che si apre sull'attuale ingresso sono presenti una scala monumentale e molti decori cinquecenteschi che incorniciano i busti degli antenati della famiglia. Ma questa casa è oggi particolarmente interessante perché al suo interno, proprio nella sala di quello che sarà il caffè della Vedova Romanengo, sono stati riportati in luce gli affreschi che vi dipinse Bernardo Strozzi intorno al 1618 per il marchese Gio. Stefano Doria, doge della Repubblica nel 1633 e cugino dei più scelti amatori di pittura che furono in città Gio. Carlo e Marcantonio Doria. Un fatto accaduto nell'anno più cruciale della cultura artistica della città, quando prendeva forma la scuola genovese ed erano di passaggio i più celebri artisti: nell'estate del 1617 era giunta da Bologna la Pala dell'*Assunta* di Guido Reni per la chiesa del Gesù, forse già nel 1619, da Anversa, il quadro con *I miracoli di Sant'Ignazio* del Rubens e proprio nel 1618 era in lavorazione l'atlantica *Ultima Cena* di Procaccini per il convento dell'Annunziata. È il 26 marzo del 1618 quando Bernardo Strozzi, in questo palazzo proprietà di Gio. Stefano Doria, stipula il contratto d'acquisto di una campagna detta "La foce del prato" a Framura, alle porte delle Cinque Terre, un poggio mozzafiato sul mare. Atto notarile redatto in questa casa, perché il pittore vi sta dipingendo gli affreschi con il *Trionfo di David* nella sala al pianterreno. Proprio la circostanza ci aiuta a datare l'impresa, che viene dunque prima dei cicli decorativi di villa Centurione a San Pier d'Arena (inizio terzo decennio del Seicento), del coro della chiesa di San Domenico (1622) e del palazzo Lomellini in Strada Nuova (1623).

Si tratta di un ciclo decorativo tradizionale nel sistema di organizzazione degli spazi del racconto, inteso ancora secondo i canoni del "quadro riportato" con al centro della volta la favola principale del *Trionfo di David* e le cartelle del registro intermedio con immagini allegoriche, entro un sistema che è ancora distante dal tema dell'illusionismo spaziale e affida tutta la propria forza al colore originalmente ricco e alla monumentale plausibilità delle figure a grandezza naturale, declinate in pose e attitudini sospese.

The 13th-century Palazzo Doria is the oldest in the cluster of noble palazzos that grew up around the San Matteo church in Genoa, and is now about to enjoy a new lease of life as home to the famous Vedova Romanengo Café and Confectioners, due to open on the ground floor on the Vico Falamonica side of the palazzo. The building was once owned by Branca Doria, mentioned by Dante in the penultimate canto of the *Inferno*, and has undergone substantial changes over the centuries. Today the signs of its medieval Romanic-Gothic origins are particularly visible on the church square façade, while later additions include an impressive staircase and 16th-century decorations framing the busts of the Doria family now adorn the elegant courtyard that opens off the current entrance to the palazzo. But what are particularly interesting are the frescos which have come to light in the rooms which are to house the Vedova Romanengo Café. These were painted by Bernardo Strozzi around 1618 for the Marquis Giovanni Stefano Doria, Doge of the Genoese Republic in 1633, and cousin to greatest connoisseurs of art in Genoa of the time, Giovanni Carlo and Marcantonio Doria. The date the frescos were painted is significant. A school of Genoese art was taking shape at the time and some of the most famous artists of the day visited the city. In the summer of 1617 Guido Reni's altarpiece for the church of the Gesù, the *Assumption*, arrived from Bologna, and, possibly as early as 1619, Rubens painting of the *Miracles of St Ignatius* arrived from Antwerp, while in 1618 Procaccini was painting his enormous *Last Supper* for the Annunziata convent. On 26 March 1618 Bernardo Strozzi stipulated a contract to purchase a piece of land with breath-taking sea views called "La foce del prato" at Framura, adjacent to the famous Cinque Terre. The contract was drawn up in Palazzo Doria, then owned by Giovanni Stefano Doria, because Strozzi was engaged in painting the *Triumph of David* frescos in a ground floor room there. This helps us date the paintings fairly accurately, placing them before the decorative cycles in Villa Centurione at San Pier d'Arena (beginning of the third decade of the 17th century), the choir in the church of San Domenico (1622) and Palazzo Lomellini in Strada Nuova (1623). The cycle is traditional in terms of how it organises the spatial composition of the story, it follows the canon of the "transposed picture" with depiction of the main scene in the *Triumph of David* centrally placed, surrounded by an order of allegorical scenes, in a scheme which is still a far cry from the spatial illusionism of the future, relying on its originally rich colouring for effect and the plausibility of its life-sized figures frozen in their various gestures and poses.



## Palazzo Doria, affreschi di Bernardo Strozzi Palazzo Doria, the frescos by Bernardo Strozzi

Rivoluzione nel colore e tradizione dell'impaginazione – particolarmente nei decori verticali con architetture e paesaggi che si potrebbero attribuire al Tavarone o a Bernardo Castello –, ma opera nel complesso ardita, sebbene poi tradita dalle insidie del tempo, forse proprio perché troppo ambiziosa e ricercata negli effetti delle tecniche. A Genova fu lo Strozzi il pittore più gioioso e opulento, sperimentatore tanto estremo da aumentare le potenzialità dell'affresco portandovi maggiore spessore del colore. Un approccio originale il suo, un vero e proprio nuovo modo di "disegnare col colore", una piacevolezza intrinseca nella varietà delle gamme. Tanta preziosità e voluttà cromatica tuttavia mal resistettero al tempo, facendo deperire quei personaggi affrescati fin quasi a svanire. Oggi questa sala affrescata, unica per ragioni storiche e legata con carattere alla storia della pittura, è recuperata e si mostra al pubblico pur nella sua piena fragilità conservativa. L'entusiasmo per una riscoperta è tanto maggiore quanto più inaspettato e un'opera d'arte è tanto più rivelatrice quanto più nata in un contesto geografico, cronologico e sociale di grande vivacità: la fine del secondo decennio del Seicento, a Genova, in seno alla famiglia dei Doria. Il tema si arricchisce poi del fatto che tra queste pareti riapre un'attività storica per Genova come è l'antica confetteria Vedova Romanengo che riprenderà la tradizionale attività presente a Genova dal 1805, arricchendosi di una nuova e splendida caffetteria e proponendo quello che pensiamo sia un *unicum* nel panorama genovese.

Revolutionary in colours and traditional in composition – particularly in the vertical decorations with their architectural and landscape features worthy of Tavarone or Bernardo Castello – this is overall a daring work, betrayed by the passage of time, perhaps because it was overly ambitious in its technical effects.

Strozzi was Genoa's most joyous, opulent painter; an experimenter so extreme that he increased the potential of the fresco technique by drenching his work in colour. His was an original approach, representing a totally new way of using colour, and he wielded an intrinsically pleasing palette. However this lavish rainbow display did not withstand the test of time, his gaily coloured fresco figures have faded almost beyond recognition.

Today these frescos, so historically important and so closely linked to the history of painting, have been restored to public view, albeit in all their fragility.

Enthusiasm for any discovery is always even greater when it is unexpected, and a work of art is always particularly revealing when it was generated in an extremely lively social and geographical context; in this case in the bosom of the Doria family during the second decade of the 17th century.

To make it even more significant it coincides with the reopening of the Vedova Romanengo Café and Confectioners, one of Genoa's historic businesses founded in 1805. Together they represent an *unicum* in the Genoese scene.



# Festeggiamenti per la centesima asta

## CELEBRATING THE HUNDREDTH AUCTION

Silvano Romairone

Lo scorso ottobre, in concomitanza della centesima asta, nella splendida cornice di Castello Mackenzie, per la circostanza illuminato a festa, la Cambi ha colto l'occasione per celebrare i suoi primi dodici anni di vita e incontrare clienti, mandanti e amici che hanno contribuito a fare della nostra casa d'aste una delle prime cinque aziende italiane del settore, ma soprattutto un solido e vivace punto di riferimento nel panorama dell'antiquariato italiano.

La serata è stata allietata dalle note del violino di Oscar Bohorquez, solista della London Philharmonic Orchestra, mentre il catering è stato curato dalla società Rovida di Alessandria, un'autentica novità per l'austero panorama cittadino. Dopo la casa d'aste e il bed and breakfast di Castelvecchio di Rocca Barbena gestito dalla signora Anna, moglie di Marcello, con l'occasione la famiglia Cambi ha presentato la nuova attività che rivedrà la luce nella prossima estate, la Pasticceria Confetteria Vedova Romanengo alla quale va ad aggiungersi un elegante caffetteria nel cuore del centro storico di Genova. Per festeggiare degnamente le cento candeline, è stato stampato uno speciale catalogo con una selezione di cento lotti che spaziavano in tutti i campi coperti dalla casa d'aste nel corso della sua attività.

Last October Cambi auctioneers celebrated their 12th birthday and 100th auction in the splendid setting of a brilliantly illuminated Castle Mackenzie, surrounded by all those friends, customers and dealers who have helped make them one of the top five Italian companies in their field and a consolidated, lively lodestone for the Italian antiques market. The evening was beguiled by Oscar Bohorquez' violin, a solo player for the London Philharmonic Orchestra, while the catering was handled by the Rovida Company from Alessandria, a first for the austere Genoese scene. After the auctioneers and the Castelvecchio di Rocca Barbena bed and breakfast run by Marcello's wife, Anna, the Cambi family presented its newest business, due to open next summer, the Vedova Romanengo Confectioners, which promises to add an elegant café to Genoa's historic town centre. To celebrate our centenary sale milestone we have published a special catalogue with a selection of a hundred lots from a whole range of fields that Cambi has dealt with over the last twelve years.



**DA QUEI GIORNI È STATA PERCORSO MOLTA STRADA, DALLE DUE SALE IN SALITA DELLA TOSSE SI PASSÒ A QUATTRO SPAZI ESPOSITIVI PER ARRIVARE POI ALLA PRESTIGIOSA SEDE DI CASTELLO MACKENZIE**

**THE COMPANY HAS COME A LONG WAY SINCE THOSE DAYS; FROM THE ORIGINAL TWO ROOMS IN SALITA DELLA TOSSE TO FOUR SHOWROOMS AND THEN TO THE CURRENT MAGNIFICENCE OF CASTLE MACKENZIE**

La serata è stata il momento per rimarcare come nel corso di queste cento aste si è passati da un'azienda a conduzione prettamente familiare – come era nel maggio 1998 quando Marcello, Matteo e Sebastian diedero vita alla prima vendita nella allora romantica sede di Salita della Tosse – a una consolidata realtà nel mercato antiquario. Nel 1998 gli uffici erano in un locale angusto dove vi era appena lo spazio per due scrivanie e dove al cliente non era possibile sedersi, le consegne venivano fatte con un Volkswagen Transporter, ma spesso e volentieri con l'utilitaria di famiglia. Da quei giorni è stata percorsa molta strada, dalle due sale in Salita della Tosse si passò a quattro spazi espositivi per arrivare poi alla prestigiosa sede di Castello Mackenzie. Senza essere presuntuosi è stata una lunga sequela di successi intramezzati da qualche pausa e anche da episodi curiosi: ancora oggi ricordiamo l'unico partecipante in sala all'asta di fotografia avvenuta nel mezzo della tempesta di neve del dicembre 2008.

Ripercorrendo il passato non si possono non citare le vendite degli arredi di villa Toscanelli a Pontedera alla quale accorsero migliaia di visitatori e curiosi, il successo dell'alienazione dell'atelier di Saccorotti quando la stampa cittadina gridò allo scandalo per la dispersione di un patrimonio nostrano, le vendite in Salita della Tosse con un numero sempre maggiore di partecipanti che ci costrinse (volentieri) ad allestire una seconda sala di vendita nel giardino e l'asta in via Zara per gli arredi di villa Fossati con i telefonisti che all'una di notte svegliavano i clienti per farli concorrere all'acquisto dei lotti.

Nel settembre 2004 il trasferimento nell'attuale sede ha permesso alla nostra azienda un ulteriore cambio di marcia: il numero di dipendenti più che raddoppiato, l'impegno a tempo pieno di Giulio, terzogenito della famiglia. In questi anni la casa d'aste ha aperto le porte della propria sede a nuovi segmenti del mercato quali l'arte moderna, la fotografia, gli strumenti scientifici sino alla recente asta di arte orientale: le vendite degli arredi del castello di Tassarolo e di villa Canessa sono i fiori all'occhiello di questa seconda fase della vita della casa d'aste, ma non dimentichiamo l'asta benefica a favore di Libera o quella svoltasi a Imperia nel settembre 2010, nell'ambito della manifestazione delle Vele d'epoca, che ha rinsaldato il feeling della casa d'aste con l'arte marinara, settore che avvicinò la famiglia Cambi al mondo delle vendite all'incanto negli anni di collaborazione con la casa d'aste Rubinacci, oggi non più presente sul mercato. In questi dodici anni abbiamo conquistato acquirenti in tutto il mondo, abbiamo scontentato e perso, anche per colpa nostra, qualche compratore, ma siamo rimasti un'azienda familiare, dove i clienti ci chiamano per nome, assistono ai nostri sfoghi e alla nostra inevitabile fragile umanità.

Pensiamo di non sbagliarci nell'affermare che da Cambi i clienti e i mandanti non sono numeri, ma spesso e volentieri amici, e dei nostri clienti conserviamo innumerevoli ricordi, da colui a cui si ruppe la sedia durante una vendita in Salita della Tosse, a coloro che trascorsero la notte in auto nel parco di villa Toscanelli a Pontedera o al cliente che dimenticò le chiavi all'interno della macchina, sino al recente passato con il cliente che posteggia, entra di corsa nella sala di vendita e si aggiudica al volo il lotto a cui era interessato. Nella serata di ottobre, tra musica, candele e ottimi cibi e vini, abbiamo voluto autocelebrarci, ma soprattutto celebrare coloro che ci hanno permesso di crescere e di essere ciò che siamo oggi: i clienti.

The evening was a time to observe how these hundred auctions had changed the company from the small, family-run business it had been in May 1998, when Marcello, Matteo and Sebastian held their first sale in the romantic setting of the company headquarters in Salita della Tosse, into the solid reality on the antiques' market it is today. In 1998 the office was a tiny room with two desks – and no room for customers to sit down. Deliveries were made in a humble Volkswagen Transporter van, or often in the family runabout. The company has come a long way since those days; from the original two rooms in Salita della Tosse to four showrooms and then to the current magnificence of Castle Mackenzie. Without excessive hubris it has to be said that it has generally been a success story, with a few inevitable setbacks and some curious episodes: we still remember our lone punter on the day of the auction for photographic works held in the midst of a snowstorm in December 2008!

Looking back at the past some events stand out: the sale of the contents of Villa Toscanelli in Pontedera which attracted crowds of visitors and enthusiasts; the success of the Saccorotti sale when the local press howled their disapproval at the loss of an Italian treasure; the sales in Salita della Tosse with their growing number of participants that forced us (happily!) to improvise a second auction room in the garden and the auction in Via Zara for the contents of Villa Fossati where our call centre had to wake our customers up at one o'clock in the morning to take their bids. In September 2004 the move to Castle Mackenzie represented a milestone in the history of the company: the staff doubled and Giulio, the third brother of the family, joined the team full time. Over the years we have expanded our horizons as auctioneers to embrace new markets such as modern art, photographs and scientific instruments, without forgetting our recent sale of oriental art. The sales of the contents of Castle Tassarolo and Villa Canessa are the highlights of this second phase in the company's development, but we can never forget the charity auction we held in favour of Libera or the one we held in Imperia in September 2010, during the Vintage Sails Meeting, which strengthened our links with the marine art world, a sector that had originally attracted the Cambi family to the world of auctioneering during the years they worked with Rubinacci auctioneers, now no longer in business. During these twelve years we have attracted buyers from all over the world, we have disappointed and lost some customers, sometimes through our own fault, but we have remained very much a family firm, whose customers know us by name and are familiar with our all too human weaknesses! What we can claim is that here at Cambi clients and sellers are certainly not numbers, but friends, and we have some wonderful memories, from the client whose chair collapsed during a sale in Salita della Tosse, to the ones who camped out overnight in their cars in the park at Villa Toscanelli at Pontedera, or the client who locked his keys in his car, right up until the more recent past with the client who screeched his car to a halt outside the showrooms and rushed in to buy the lot he wanted. In the warmth of this October evening with its music, candlelight, and wonderful food and wine, we were celebrating our own success, but above all it was a party for those who had helped us grow into the firm we are today: our clients.

## 2010

SEGNALI DI RIPRESA PER IL MERCATO  
SIGNS OF RECOVERY FOR THE MARKET

Scuola napoletana del XVII secolo,  
RE DELL'ANTICHITÀ  
Stima € 7.000-8.000  
Venduto € 148.000

Neapolitan School of the 17th century,  
ANCIENT KING  
Estimate € 7,000-8,000  
Sold for € 148,000



Aleksandr Alexandrovich Svedomskij (1848-1911),  
STAGNO A MICHAJLOVSKIJ ZAVOD  
Stima € 15.000-18.000  
Venduto € 89.000

Aleksandr Alexandrovich Svedomskij (1848-1911),  
POND AT MICHAJLOVSKIJ ZAVOD  
Estimate € 15,000-18,000  
Sold for € 89,000



MOTOSCAFO RIVA AQUARAMA, Freddy II, 1965  
Stima € 170.000-190.000  
Venduto € 150.000

RIVA AQUARAMA, Freddy II, 1965  
Estimate € 170,000-190,000  
Sold for € 150,000

Di fronte a una congiuntura economica non certo favorevole, abbiamo assistito a una ripresa del mercato dell'arte dopo la flessione del 2009 che ha determinato una svalutazione dei beni d'antiquariato ma anche la possibilità di una conseguente ripresa. Dagli indici di mercato sembra che questa analisi coinvolga quasi tutte le case d'asta nazionali che hanno registrato nel corso dell'anno incrementi delle loro vendite.

La Cambi, forte soprattutto nel campo dell'antiquariato e dei dipinti antichi, si posiziona ai vertici in Italia per fatturato raggiungendo le prime posizioni tra le case d'asta nazionali (fonte "Sole 24 ore").

I grandi eventi dell'anno sono stati la vendita degli arredi di un casino di caccia con oltre l'80 per cento di venduto, l'asta di arte marinara con le prime aggiudicazioni di imbarcazioni d'epoca per la nostra casa d'aste, tra le quali figura un Riva Aquarama del 1963 aggiudicato per 145.000 euro, e l'asta di ottobre con la quale abbiamo festeggiato la nostra centesima vendita con una proposta di altissimo livello che spaziava dall'antico al contemporaneo. In crescita durante l'anno le vendite di dipinti del XIX secolo e l'arte moderna e contemporanea, così come i settori degli argenti e dei gioielli che risentono senz'altro degli incrementi del valore dei metalli preziosi registrati in questi anni. Le migliori aggiudicazioni le abbiamo avute come di consueto nei dipinti antichi con un *Re dell'antichità* che, partendo da una stima di 7.000-8.000 euro, ha raggiunto in pochi minuti la cifra di 148.000 euro, venduto a un cliente parigino, mentre una *Veduta delle terme di Diocleziano* con la fiera dei cavalli del pittore olandese Hendrick Frans van Lint è stato venduto per 189.500 euro.

Per i dipinti del XIX secolo una *Giovinetta con anfora* di Plinio Nomellini ha spuntato 84.700 euro, mentre nell'altro evento di successo, la vendita dei dipinti provenienti dall'atelier dei pittori Svedomskij, uno *Stagno a Michajlovskij Zavod* stimato 15.000-18.000 euro ha raggiunto gli 89.000 euro. Per quanto riguarda l'arte moderna e contemporanea invece una buona aggiudicazione è rappresentata dalla vendita di *Concetto spaziale*, 1967, due sculture in bronzo di Lucio Fontana vendute per una cifra vicina agli 80.000 euro.

Despite an economic situation that is still far from favourable, the art market has picked up after the 2009 dip that saw antiques lose ground but paved the way to recovery. Market data shows that this holds true for almost all the auctioneers in Italy, who have reported increased sales over the last year.

Cambi, with its expertise in antiques and old masters, is one of Italy's leading auctioneers on turnover figures, according to the prestigious financial daily the *Sole 24 ore*. The three big events of the last year were: the sale of the contents of a hunting lodge, with over 80 per cent of the lots sold; the auction of marine art coupled with the sale of classic boats, a first for Cambi, which saw a 1963 Riva Aquarama go under the hammer for 145,000 euros; and the October auction which celebrated our centenary sale, with top quality lots ranging from classics to contemporary. The year's trend saw a growth in the sale of 19th century paintings and modern and contemporary art, as it did in silver and jewelry, undoubtedly benefiting from the rise in prices in precious metals over the last few years. As usual our best results were from the sale of old masters paintings.

A *Portrait of a Condottiere* with an estimated price of 7,000-8,000 euros, rocketed to 148,000 euros in the space of minutes and was snapped up by a Parisian client, while a *View of the Baths of Diocletian with a Horse Fair* by the Dutch painter Hendrick Frans van Lint was sold for 189,500 euros. Among the 19th-century paintings a *Young Girl with an Amphora* by Plinio Nomellini went under the hammer at 84,700 euros, while another successful event was the sale of paintings from the Svedomskij studio, a *Pond at Michajlovskij Zavod* estimated at 15,000-18,000 euros reaching 89,000 euros.

In the modern and contemporary art field *Concetto spaziale*, 1967, two sculptures in bronze by Lucio Fontana achieved a very respectable figure of close on 80,000 euros.



Lucio Fontana, CONCETTO SPAZIALE,  
1967  
Stima € 50.000-60.000  
Venduto € 80.000  
Estimate € 50,000-60,000  
Sold for € 80,000

# CAMBI

CASA D'ASTE IN GENOVA



Arti decorative del XX secolo e Design

MERCOLEDÌ 8 GIUGNO 2011

Esposizione dal 3 al 7 giugno 2011, orario 10.00 - 19.00



## BRIGANTI SESTIERI PERIZIE VALUTAZIONI MEDIAZIONE LOGISTICA RESTAURI

Perizie, valutazioni ai fini di vendita, ereditari e assicurativi di ogni bene artistico, dall'antico al contemporaneo compresi: dipinti, sculture, mobili, arredi, argenti, icone, libri, stampe, gioielli e orologi. Mediazioni per la vendita con case d'asta e compratori diretti. Logistica e consulenza nel restauro di ogni bene artistico.

[www.bsarte.com](http://www.bsarte.com)

GUIDO BRIGANTI DAVIDE SESTIERI ART CONSULTING S.r.l.

Piazza di Spagna, 3 - 00187 Roma - Tel. +39 06 6990008  
[info@bsarte.com](mailto:info@bsarte.com) - [www.bsarte.com](http://www.bsarte.com)

**BS** BRIGANTI SESTIERI  
ART CONSULTING



RIAPRE LA STORICA ATTIVITÀ GENOVESE CON UNA RICCA PROPOSTA DI CONFETTI,  
CIOCCOLATA, CONFETTURE, SCIROPPI E DOLCI STAGIONALI TRADIZIONALI,  
OLTRE A UNA RICCA SELEZIONE DI TÈ E CAFFÈ, PUNTANDO  
SULLA SCELTA E QUALITÀ DEI PRODOTTI

**PROSSIMA APERTURA**

**CAMBICAFFÈ'**  
*La Vedova*

NEL CUORE DEL CENTRO CITTADINO UN LOCALE CON SALA DA TÈ PER  
COLAZIONI, PRANZI E APERITIVI, UN ARREDAMENTO RICERCATO CON MOBILI  
D' EPOCA, NELLA CORNICE DEI RITROVATI AFFRESCHI DI BERNARDO STROZZI  
PRESENTI SULLA VOLTA





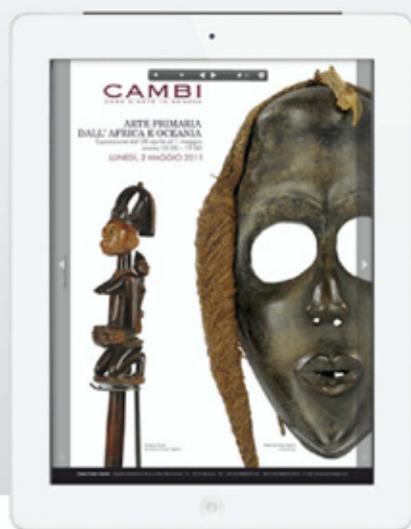
Download the application on the App Store

# CAMBÌ AUCTION MAGAZINE

QUADRIMESTRALE D'INFORMAZIONE DELLA CAMBÌ CASA D'ASTE

**SI SFOGLIA COME UN MAGAZINE  
INTERAGISCI COME SUL WEB**

BROWSE IT LIKE A MAGAZINE INTERACT AS ON THE WEB



Scarica l'applicazione del nuovo Cambì Auction Magazine per iPad, l'applicazione ti consente di leggere il magazine ogni volta che vuoi, anche in modalità offline basta scaricarlo per poterlo sfogliare senza essere connesso ad internet. Inoltre potrai usufruire di tutti gli approfondimenti multimediali con video e fotogallery.

Download the new Cambì Auction Magazine app for iPad; so, you can read the magazine whenever you like, even offline; just download it and browse it offline. In addition, you can use all the extra multimedia materials, including videos and photogalleries.