

# CAMBI AUCTION MAGAZINE

SEMESTRALE D'INFORMAZIONE DELLA CAMBI CASA D'ASTE

08

## Gioielli

J E W E L S

**Design, dipartimento leader in Italia**  
Design, leader department in Italy

**Arte Robbiana:  
il rilievo di San Pantaleo**  
Della Robbia Art: the St. Pantaleo Relief

**Miniature, splendori su pergamena**  
Illuminations, Splendors on Parchment

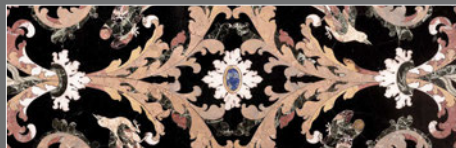


BVLGARI  
ROMA

17-20

Marzo - March

Genova, Castello Mackenzie



ANTIQUARIATO E DIPINTI ANTICHI  
FINE ARTS AND OLD MASTER PAINTINGS

18

Marzo - March

Genova, Castello Mackenzie



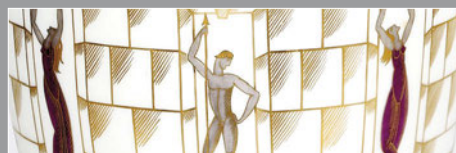
Esposizione 13 - 16 marzo 2015 ore 10.00 - 19.00

MANOSCRITTI E LIBRI ANTICHI E RARI  
MANUSCRIPTS AND OLD AND RARE BOOKS

24

Marzo - March

Milano, Palazzo Serbelloni



Esposizione 20 - 23 marzo 2015 ore 10.00 - 19.00

ARTI DECORATIVE DEL XX SECOLO  
20TH-CENTURY DECORATIVE ARTS

21

Aprile - April

Genova, Castello Mackenzie



Esposizione 18 - 20 aprile 2015 ore 10.00 - 19.00

SCULTURE E OGGETTI D'ARTE  
SCULPTURE AND WORKS OF ART

28

Aprile - April

Milano, Palazzo Serbelloni



FINE JEWELS AND SILVERS  
FINE JEWELS AND SILVERS



Esposizione 25 - 27 aprile 2015 ore 10.00 - 19.00

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA  
MODERN AND CONTEMPORARY ART

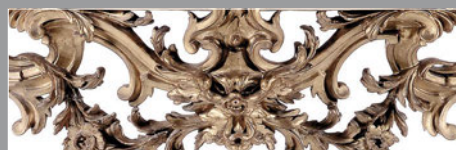
26

Maggio - May

Milano, Palazzo Serbelloni



FINE CHINESE WORKS OF ART  
FINE CHINESE WORKS OF ART



Esposizione 23 - 25 maggio 2015 ore 10.00 - 19.00

FINE ART SELECTION  
FINE ART SELECTION

22-23

Giugno - June

Genova, Castello Mackenzie



CHINESE WORKS OF ART  
CHINESE WORKS OF ART



Esposizione 19 - 21 giugno 2015 ore 10.00 - 19.00

DESIGN  
DESIGN





**CAMBI**  
CASA D'ASTE

*Asta 220*

**ANTIQUARIATO E DIPINTI ANTICHI**

GENOVA, CASTELLO MACKENZIE

MARTEDÌ 17 MARZO

GIOVEDÌ 19 E VENERDÌ 20 MARZO 2015



**Esposizione 13 - 16 marzo 2015 - ore 10.00 - 19.00**

WWW.CAMBIASTE.COM





l'editoriale  
the editorial





# EDITORIALE EDITORIAL

Matteo Cambi

Il 2014 si è concluso confermando per Cambi il ruolo da protagonista nel panorama nazionale delle vendite all'asta. Oltre alla consolidata leadership per quanto riguarda l'arte orientale, ottimi risultati sono stati infatti registrati per il design, i gioielli, l'arte contemporanea e i dipinti antichi.

Le aste si svolgono ormai sempre più in alternanza tra le due sedi di Genova e Milano, dove sono stati spostati alcuni dipartimenti chiave, mentre la sede di Londra, oltre a ospitare le *previews* delle aste più importanti e mostre di arte antica e contemporanea, è sempre più elemento fondamentale di unione con il mercato internazionale.

L'autunno è stato per noi periodo di grandi festeggiamenti: a Genova abbiamo inaugurato e reso visibili al pubblico, dopo un importante restauro, le grotte artificiali che si sviluppano a partire dal chiostro di fronte a castello Mackenzie, mentre nello sgargiante salone napoleonico di Palazzo Serbelloni abbiamo aperto le aste milanesi di fine stagione. Due eventi di grande richiamo, che hanno visto la partecipazione di centinaia di persone.

La nuova stagione verrà inaugurata, come di consueto, con l'asta di Antiquariato e Dipinti Antichi, che si svolgerà a marzo a Genova assieme a quella di Manoscritti e Libri Antichi e Rari, comprendente anche una grande raccolta di libri d'arte. Dopo pochi giorni avremo a Milano l'interessantissima vendita di Arti Decorative del XX secolo, con un catalogo interamente dedicato alle opere di Emile Gallé e ai vetri francesi del primo Novecento. Sempre nella sede milanese seguiranno, ad aprile, le aste Fine Jewels and Silvers e Arte Moderna e Contemporanea, mentre a maggio sarà la volta della pittura antica e Fine Art Selection, oltre alla Fine Chinese Works of Art che, per la prima volta, verrà esposta e battuta a Milano. Chiuderà la stagione l'asta di Design, come sempre nel mese di giugno.

Questo numero della rivista ospita un importante saggio di Carlo Raffo sulla produzione di maiolica dei Della Robbia, che parte dalla scoperta a Genova di un'opera inedita, mentre Franca Carboni ci accompagna alla scoperta di una gemma nascosta nel centro storico genovese, ricco di tesori come questa cappella settecentesca oggi riportata al suo antico splendore. Oltre ai dettagliati rendiconti delle aste del secondo semestre 2014, i riflettori sono puntati sulla bella collezione di vetri Gallé, protagonisti della prossima asta e dell'approfondimento di Thea Casarino. Gianni Rossi ci presenta gli autori dei manoscritti che saranno esitati a marzo: Giacomo Filippo Maraldi, astronomo del XVIII secolo e nipote di Giovanni Domenico Cassini, già celebre accademico del Re Sole, e Cesare Francesco Cassini, cartografo. Guido Briganti ci illustra invece tre opere inedite di Pier Leone Ghezzi, in catalogo nell'asta di pittura a Palazzo Serbelloni.

Tra gli eventi organizzati nelle nostre sedi, a fine febbraio si terrà a Milano una conferenza sui gioielli, tenuta dalla dottoressa Navone, riproposta a inizio marzo a Roma e anticipata da Titti Curzio nel suo articolo.

Gianluca del Monaco scrive di una forma d'arte che ancora non ha trovato la risonanza che forse meriterebbe, quella delle miniature su pergamena che nel Medioevo e nel Rinascimento adornavano i volumi, rendendoli autentici raccoglitori di opere d'arte. Infine, in questo numero trova spazio un approfondimento, a firma di Antonella Rathshüler, sulla manifattura genovese di mobili di Henry Thomas Peters, conosciuta a livello internazionale.

Per concludere, tra le attenzioni della Casa d'Aste c'è anche quella di proporci e di proporre le opere presenti nelle nostre aste attraverso i canali tecnologicamente più avanzati; è per questo che stiamo rinnovando graficamente il nostro sito web – [www.cambiaste.com](http://www.cambiaste.com) – che, insieme alla CambiApp per iPad e iPhone, rende le nostre vendite raggiungibili da tutti alla portata di un click.



2014 ended confirming Cambi's starring role in the Italian auction sales. In addition to the well-established leadership with regard to Oriental art, excellent results were in fact registered for design, jewellery, contemporary art and old master paintings.

Auctions were held with an increasing alternation between the two offices in Genoa and Milan, where we moved some key departments, while the London office, as well as hosting the previews of the major auctions and ancient and contemporary art exhibitions, is more and more a fundamental link with the international market.

Autumn has been for us a period of great celebrations: in Genoa we opened to the public, after a major restoration, the artificial caves that start from the cloister in front of Mackenzie Castle, while in the flamboyant Napoleonic room in Palazzo Serbelloni we opened the end-of-season Milan auction. Two major events that were attended by hundreds of people.

The new season will open, as usual, with the Fine Art and Old Master Paintings auction, to be held in March in Genoa along with that of Rare and Old Books and Manuscripts, which includes also a large collection of art books. After a few days we will have in Milan the very interesting sale of 20th-century Decorative Arts, with a catalogue dedicated to the work by Emile Gallé and French glass of the early 20th century. Again in the Milan office there will be, in April, the auctions of Fine Jewels and Silvers and Modern and Contemporary Art, and in May Old Master Paintings and Fine Art Selection, in addition to the Fine Chinese Works of Art that, for the first time, will be exhibited and held in Milan. The season will be ended by the Design auction, as always in June.

This issue of the magazine contains an important essay by Carlo Raffo on the production of majolica by Della Robbia, that starts from the discovery in Genoa of an unknown work, while Franca Carboni takes us to the discovery of a hidden gem in the historic centre of Genoa, full of treasures as this 18th-century chapel now restored to its former glory. In addition to the detailed reports of the auctions of the second half of 2014, the spotlight is on the beautiful Gallé glass collection, star of the upcoming auction and of the article by Thea Casarino. Gianni Rossi presents us the authors of the manuscripts that will be hesitated in March: Giacomo Filippo Maraldi, astronomer of the eighteenth century and grandson of Giovanni Domenico Cassini, already famous academician of the *Roi Soleil*, and Cesare Francesco Cassini, cartographer. Guido Briganti illustrates three new works by Pier Leone Ghezzi, in catalogue in the Painting auction at Palazzo Serbelloni.

Among the events organised in our offices, at the end of February a conference on jewellery will be held in Milan, by Dr. Navone, which will be re-proposed in early March in Rome and as already issued by Titti Curzio in her article.

Gianluca del Monaco writes an article on an art form that has still not found the resonance that perhaps would deserve, that of miniatures on parchment that in the Middle Ages and in the Renaissance adorned volumes, transforming them in true collections of works of art. This issue hosts an in-depth article too, by Antonella Rathshüler, on the Genoese manufacture of furniture by Henry Thomas Peters, well known internationally.

Finally, among the interests of the Auction House is also to propose the works on sale in our auctions through the most technological channels; that is why we are graphically renewing our website – [www.cambiaste.com](http://www.cambiaste.com) – which, together with CambiApp for iPad and iPhone, makes our sales reachable by all within a single click.



## Credits

**Cambi Auction Magazine**  
rivista semestrale/six monthly  
Anno V, n. 8, 2015 Febbraio/February

**Direttore responsabile/Editor**  
Roberto Franzoni

**Vicedirettore/Vice Editor**  
Matteo Cambi

**Collaboratori/Contributors**  
Lorenzo Bianchini  
Guido Briganti  
Matteo Cambi  
Franca Carboni  
Thea Casarino  
Titti Curzio  
Gianluca del Monaco  
Bianca Dollfin  
Matteo Fochessati  
Francesca Prina  
Carlo Raffo  
Antonella Rathschüler  
Adriana Ravarini  
Gianni Rossi  
Emilie Volka

**Fotografie/Photos**  
Marco Bernasconi  
Cambi Casa d'Aste  
Giulio Cambi  
Franca Carboni  
Alberto Erbetta  
Carmen Mitrotta  
Carlo Raffo  
Max Zarrì

**Copertina/Cover**  
Anello con diamante  
vecchio taglio di carati 17 circa  
Montatura firmata Bulgari

**Idea/Concept**  
Francesco Gorlandi

**Direttore creativo/Art Director**  
Nicola Pedrini

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

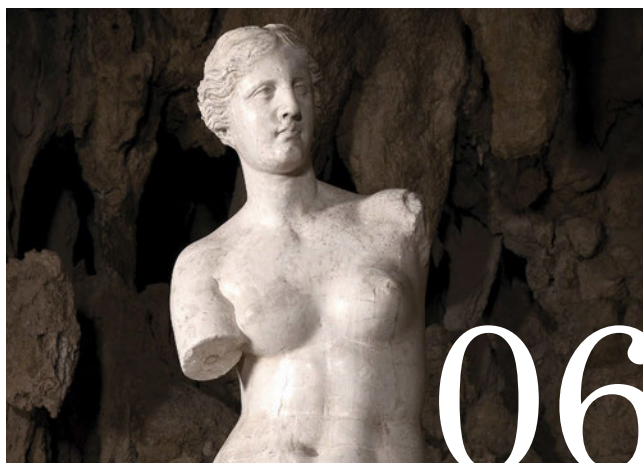
**Grafica/Graphic**  
Stefano Ciuffi

**Traduzioni/Translations**  
Claudia Orlando

**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 G7, Genova (GE)





# Sommario Contents

- 06** LE GROTTI DI CASTELLO MACKENZIE  
THE CAVES OF MACKENZIE CASTLE  
*Matteo Fochessati*
- 10** COME IN UNA GRANDE CONCHIGLIA VERDE-ORO  
AS A LARGE GOLDEN-GREEN SHELL  
*Franca Carboni*
- 14** GIOIELLI!  
JEWELS!  
*Titti Curzio*
- 16** ARTE ROBBIANA: IL RILIEVO DI SAN PANTALEO  
DELLA ROBBIA ART: THE ST. PANTALEO RELIEF  
*Carlo Raffo*
- 22** CASSINI & MARALDI  
DUE FAMIGLIE E DUE MANOSCRITTI TRA ASTRONOMIA E  
CARTOGRAFIA NELLA FRANCIA DELL'ANCIEN RÉGIME  
TWO FAMILIES AND TWO MANUSCRIPTS BETWEEN  
ASTRONOMY AND CARTOGRAPHY IN THE FRANCE  
OF THE DELL'ANCIEN RÉGIME  
*Gianni Rossi*
- 24** EMILE GALLÉ  
IL POETA DEL VETRO  
THE GLASS POET  
*Thea Casarino*
- 30** MINIATURE  
SPLENDORI SU PERGAMENA  
ILLUMINATIONS  
SPLENDORS ON PARCHMENT  
*Gianluca del Monaco*
- 36** HENRY THOMAS PETERS  
UN EBANISTA INGLESE A GENOVA  
AN ENGLISH CABINETMAKER IN GENOA  
*Antonella Ratschüler*
- 40** NOVEMBRE. ASTE MILANO  
NOVEMBER AUCTIONS IN MILAN  
*Emilie Volka*
- 43** CIVICUM  
RESOCONTO  
REPORT  
*Adriana Ravarini*
- 44** GIOVANNI CARNOVALI... DETTO IL PICCIO  
GIOVANNI CARNOVALI... CALLED IL PICCIO  
*Emilie Volka*
- 46** PIER LEONE GHEZZI  
*Guido Briganti*
- 48** ARTE ORIENTALE  
ORIENTAL ART  
*Bianca Dolfin*
- 52** DESIGN
- 54** 2014  
GRANDI RISULTATI. TREND POSITIVO  
GREAT RESULTS. POSITIVE TREND



# Le Grotte

del CASTELLO MACKENZIE

Matteo Fochessati

## THE CAVES OF MACKENZIE CASTLE

TRA LE MOLTEPLICI ARTICOLAZIONI ARCHITETTONICHE E ARTISTICHE DEL CASTELLO MACKENZIE – OPERA PRIMA E CAPOLAVORO ECLETTICO DEL FIORENTINO GINO COPPEDÈ – SPICCA, PER IL SUO SORPRENDENTE SVILUPPO SCENOGRAFICO, IL ROMANTICO PAESAGGIO DELLE GROTTE ARTIFICIALI, CHE AFFACCIANO SU UN CORTILE MATTONATO POSTO A UNA QUOTA SOTTOSTANTE AL LIVELLO DELL'EDIFICIO E COLLEGATO, ATTRAVERSO UN PICCOLO PORTONE, A UNA SEZIONE DEL GIARDINO DIGRADANTE VERSO VIA CABELLA.

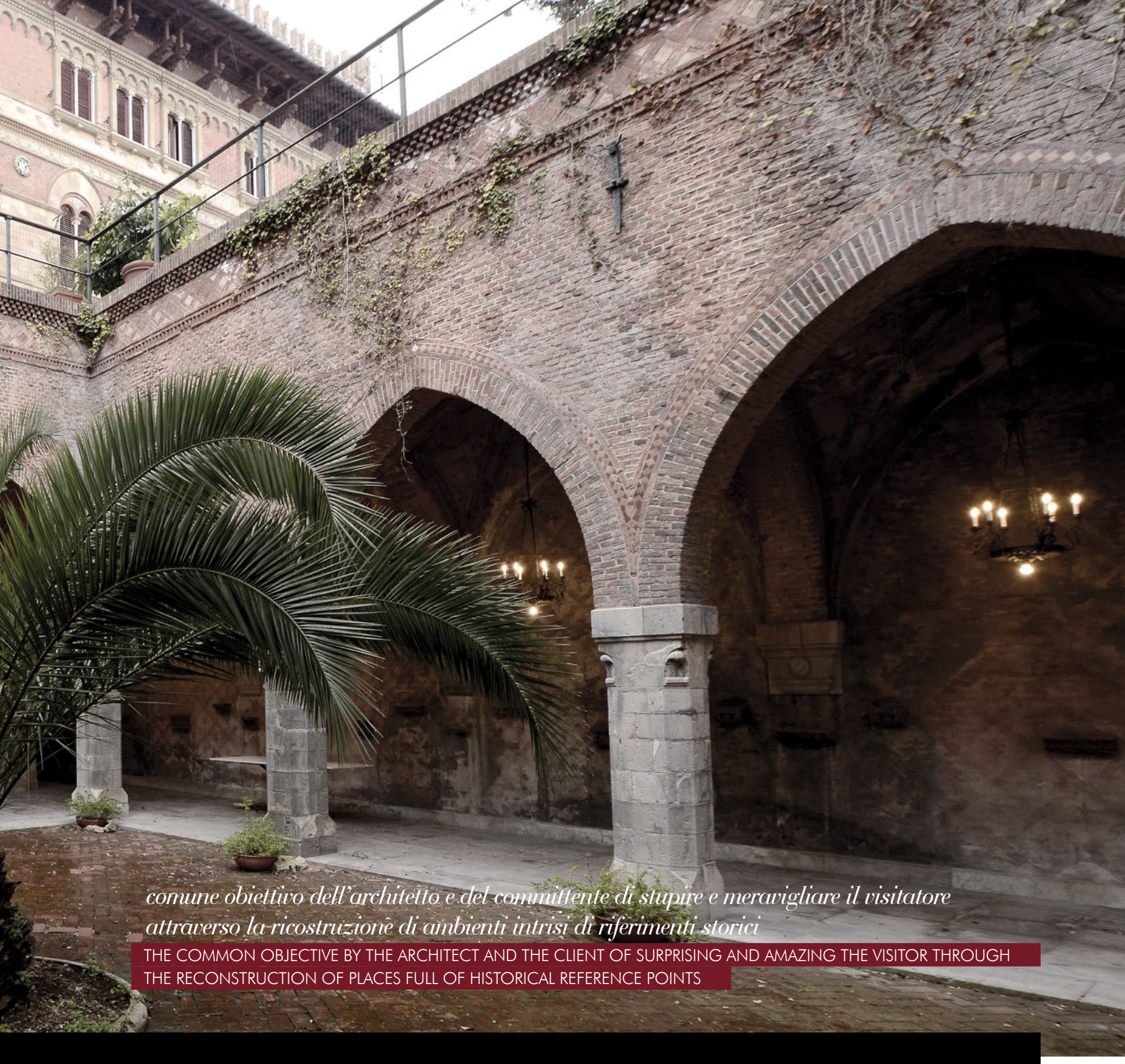
A tale area si accede attraverso una scala addossata alle mura e decorata con un assemblaggio di reperti archeologici e rilievi in pietra e ceramica. Questo tipo di decorazione – presente anche in altre zone del Castello, come nella Loggia dei Cavalieri, sulla grande terrazza a lato della torre, o nelle cantine – si rifà all'uso, invalso nei palazzi di molte città della Toscana, di murare sulle facciate dei cortili una sorta di galleria di stemmi. Le armi applicate alle pareti del cortile, pur riprendendo tipologie di gusto basso medievale e rinascimentale, risalgono alla fine dell'Ottocento e ai primi del Novecento e molte delle terrecotte invetriate sono state realizzate dalla manifattura toscana di Ulisse Cantagalli.

AMONG THE NUMEROUS ARTISTIC AND ARCHITECTONIC ARTICULATIONS OF MACKENZIE CASTLE – FIRST WORK AND MASTERPIECE OF THE FLORENCE ARCHITECT GINO COPPEDÈ – STANDS OUT, BECAUSE OF ITS INCREDIBLY SCENIC SETTING, THE ROMANTIC AREA OF THE ARTIFICIAL CAVES, WHICH OVERLOOK A PAVED COURTYARD UNDER THE LEVEL OF THE BUILDING AND CONNECTED, THROUGH A SMALL DOOR, TO A SECTION OF THE GARDEN SLOPING DOWN TO VIA CABELLA.

Such area is accessible through a stair leaning against the walls and decorated with a group of archaeological findings and stone and ceramics relieves.

This type of decoration – also present in other parts of the Castle, as in the Loggia dei Cavalieri, on the large terrace at the side of the tower, or in cellars – takes inspiration from the use, firmly established in the palaces of many Tuscan cities, of walling in the facades of the courtyards a sort of gallery of coats of arms. The weapons applied to the walls of the courtyard, even if being inspired to low Medieval and Renaissance typologies, date back to the late 19th and early 20th century, and many of the glazed terracotta were realised by Ulysses Cantagalli's Tuscan manufacture.





*comune obiettivo dell'architetto e del committente di stupire e meravigliare il visitatore attraverso la ricostruzione di ambienti intrisi di riferimenti storici*

THE COMMON OBJECTIVE BY THE ARCHITECT AND THE CLIENT OF SURPRISING AND AMAZING THE VISITOR THROUGH THE RECONSTRUCTION OF PLACES FULL OF HISTORICAL REFERENCE POINTS

Combinati senza alcun criterio filologico con tali decorazioni, sono stati incastonati sulle pareti del cortile anche alcuni reperti archeologici di epoca imperiale romana e una lastra in travertino con iscrizione, databile verso la metà del I secolo a.C.

L'area del cortile appare dunque strettamente connessa al paesaggio naturalistico delle grotte, nel segno del comune obiettivo dell'architetto e del committente – il ricco assicuratore scozzese Evan Mackenzie – di stupire e meravigliare il visitatore attraverso la ricostruzione di ambienti intrisi di riferimenti storici, in un impossibile sogno di collegamento tra il presente e un antico e glorioso passato.

Tornando all'ampia scenografia delle grotte sotterranee del Castello Mackenzie, la realizzazione di questo spettacolare sfondo – inquadrato da un loggiato di archi gotici decorato con il reiterato motivo della salamandra – fu tuttavia originariamente determinata dall'esigenza di ricoprire la cavità aperta nel giardino durante i lavori di sbancamento all'interno del cantiere.

Combined with no philological criteria to such decorations, the walls of the courtyard have some Roman imperial archaeological findings and a slate of travertine with inscription, which can be dated back to the middle of the 1st century B.C.

The area of the courtyard is strictly connected to the naturalistic setting of the caves, with the common objective by the architect and the client – the wealthy Scottish broker Evan Mackenzie – of surprising and amazing the visitor through the reconstruction of places full of historical reference points, in an impossible dream of linking the present to an ancient and glorious past.

Getting back to the wide setting of the underground caves of Mackenzie Castle, the realization of this spectacular environment – framed by a loggia with gothic arches decorated with the repeated motif of the salamander – was originally determined by the need to cover the hole made in the garden during the construction excavation within the construction site.





“  
*Il gusto teatrale, che ispirò questa romantica rappresentazione artificiale di una natura oscura e selvaggia, ha determinato la creazione di un antro pittoresco*

*The theatrical taste, inspiring such romantic artificial representation of an obscure and wild nature, determined the creation of a picturesque cave*

”

L'ampio e profondo sistema di grotte artificiali – la cui misteriosa suggestione è comparabile, se non superiore, a quella suscitata dalle grotte interne del Castello di Neuschwanstein, edificato nella seconda metà dell'Ottocento dal re Ludwig II di Baviera – fu dunque concepito, su un'area di circa 500 metri quadrati, grazie alla realizzazione di un solaio in profilati d'acciaio poggiante sui muri perimetrali del Castello e sul muro di cinta della proprietà. A esso furono fissate – per mezzo di ganci di ferro simili a grossi ami – stalattiti provenienti, con ogni probabilità, da Postumia e tenute insieme da un amalgama di cemento.

Il gusto teatrale, che ispirò questa romantica rappresentazione artificiale di una natura oscura e selvaggia, ha determinato la creazione di un antro pittoresco, costituito da sassi, rocce e stalattiti, al quale era possibile accedere anche dall'interno del castello attraverso un'apertura situata in una sala dei sotterranei. Da tale passaggio dipartivano due sentieri: uno si distendeva internamente lungo un tragitto ad anello; l'altro conduceva all'esterno delle grotte tramite un passaggio di collegamento con il cortile, contrassegnato all'uscita da due colonne in pietra a fasce orizzontali bianche e nere. Il fascino e l'incanto di questa vasta cavità sotterranea erano ulteriormente accentuati, in origine, dal serpentino fluire di un corso d'acqua che, attraversato da un rustico ponticello di legno, si addensava verso il fondo in una sorta di laghetto. Alcune testimonianze orali dei discendenti di Evan Mackenzie ricordano inoltre che il rivo fu navigato, in occasione dell'inaugurazione del Castello, da una piccola imbarcazione; mentre è quasi certo che giochi d'acqua si trovassero all'interno di un prolungamento della grotta, utilizzato come passaggio sotterraneo per accedere, al di là delle mura, ai locali della scuderia e dell'autorimessa.

The wide and deep system of artificial caves – whose mysterious suggestion can be compared to the one created by the internal caves of the Neuschwanstein Castle, built in the second half of the 19th century by the king Ludwig II of Bavaria – was conceived, in an area of around 500 square metres, thanks to the realization of a steel frames slab resting upon the perimeter walls of the Castle and in the walls surrounding the property. To such slab – by means of iron grapples similar to big hooks – the architect hanged stalactites probably coming from Postumia and kept together by a mix of concrete.

The theatrical taste, inspiring such romantic artificial representation of an obscure and wild nature, determined the creation of a picturesque cave, formed by stones, rocks, and stalactites to which it was possible to access also from inside the castle through an opening in a room in the basement.

From this passage, two paths started: the first one went through the entire ring itinerary; the other one brought to the outside of the caves through a passage linked to the courtyard, marked by two stone columns with black and white horizontal bands.

The fascination and the enchantment of this large underground cave were further increased, originally, by the flow of a river that, crossed by a rustic wooden bridge, gathered in the end in a sort of small lake. Some oral testimonies by Evan Mackenzie's descendants recall that the river was navigated, during the opening of the castle, by a small boat; while it is almost certain that an extension of the cave used as an underground passage to access the stable and the garage outside the walls contained some water games.



*suggestivo fondale per una copia, perfettamente conforme all'originale, della*

SUGGESTIVE SETTING FOR A CONCRETE COPY OF THE VENUS DE MILO

L'interno della grotta artificiale si presenta infine come suggestivo fondale per una copia in cemento della Venere di Milo che, per misura, fattezze e rilievo del panneggio, corrisponde perfettamente all'originale. Nel basamento, circondato nella parte inferiore da un rilievo raffigurante un corteo di cammelli e di cavallucci marini, si può tuttavia ravvisare l'influenza del gusto esotico che si sviluppò diffusamente in Italia tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento. Curiosamente un'identica versione della statua si trova, sempre a Genova, nel giardino del neogotico castello ideato dal capitano Enrico De Albertis e costruito tra il 1886 e il 1892 sotto la supervisione di Alfredo De Andrade, su progetto degli ingegneri Graziani e Parodi, dello scultore Agostino Allegro e dell'architetto Marco Aurelio Crotta. Il tema della Venere è peraltro riproposto internamente, nel vano scala dell'atrio d'onore, dalla copia, identica nelle proporzioni e nella fattura, della Venere di Capua conservata al Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Questo interesse da parte del Mackenzie nei confronti della rappresentazione della dea dell'amore è d'altronde confermato anche dal suo ritratto eseguito nel 1902 da Luigi De Servi – pittore alla moda e ritrattista ufficiale della borghesia genovese e toscana – e conservato presso la Galleria d'Arte Moderna di Genova. L'uomo d'affari scozzese appare raffigurato all'interno di una cornice pittorica di genere che mette in evidenza la sua duplice attività di imprenditore e collezionista. Alle sue spalle s'intravede infatti una piccola copia della Venere di Milo che, se pure fu una presenza ricorrente nell'arredo dei diversi studi del pittore, come confermato da altri suoi dipinti, trova un significativo collegamento con la citata copia della celebre statua scenograficamente collocata nella parte più remota delle grotte del Castello.

## *Venere di Milo*

The interior of the artificial cave is the suggestive setting for a concrete copy of the Venus de Milo that, in terms of measures, feature and relief of the drapery, is perfectly equal to the original one. In the basement, surrounded in the inferior part by a relief representing a camels and seahorses procession, it is possible to detect the influence of the exotic taste that well developed in Italy between the end of the 19th century and the beginning of the 20th. Curiously, an identical version of the statue is, always in Genoa, in the garden of the neo-Gothic castle conceived by Enrico De Albertis and built between 1886 and 1892 under the supervision of Alfredo De Andrade, on a project by the engineers Graziani and Parodi, the sculptor Agostino Allegro and the architect Marco Aurelio Crotta.

The theme of the Venus is proposed again in the staircase in the main entrance by the copy, identical in the features and measures, to the Venus de Capua housed at Naples National Archaeological Museum.

This interest by Mackenzie towards the representation of the love goddess is confirmed also by his portrait made in 1902 by Luigi De Servi – famous painter and official portrait painter of the Genoese and Tuscan bourgeoisie – and housed at the Modern Art Gallery in Genoa. The Scottish businessman is represented inside a pictorial frame that highlights his double activity of entrepreneur and art collector. Behind him, it is possible to see a small copy of the Venus de Milo that, even if it was a recurrent presence in the furnishings of the various studios of the painter, as confirmed by other paintings, has a significant link to the above mentioned copy of the famous statue positioned in the most remote cave of the Castle.





# COME IN UNA GRANDE CONCHIGLIA VERDE - ORO

AS A LARGE GOLDEN GREEN SHELL

Franca Carboni

CHI AMA COLLEZIONARE COSE ANTICHE DICE CHE NON SEI TU A CERCARLE, MA SONO LORO CHE TI TROVANO. A ME È SUCCESSO COSÌ.

L'incontro con un amico mediatore di immobili è stata l'occasione; la notizia che stava trattando la vendita di una cappella settecentesca mi ha spinto a chiedergli di visitarla subito, e tutto si è svolto in brevissimo tempo: dopo una breve salita che dal cuore storico della città porta alla collina di Castelletto, siamo entrati in un atrio monumentale completamente rivestito da un parato marmoreo medievale e, infine, in una piccola chiesa interamente decorata con stucchi barocchi.

Era fatta: la "cosa" mi aveva trovato.

Sono stati necessari pochi minuti per capire che questo sarebbe stato il mio nuovo laboratorio di restauro.

I cumuli di polvere, l'ossidazione delle dorature, lo stato di abbandono non erano niente rispetto al fatto di trovarsi in un ambiente che si era mantenuto intatto nel tempo. Gli stalli, i quadri, le sculture, l'organo, tutto era al suo posto, come se una mano antica avesse chiuso il portone per non aprirlo fino a quel giorno.

Il sogno di ogni restauratore, quello di trovare qualcosa che altri non avessero manomesso.

Solo dopo ho conosciuto la storia del luogo: sala capitolare del convento medievale di San Francesco di Castelletto, divenuta Oratorio della Concezione nel Settecento, arricchendosi di una elegantissima decorazione barocca di stucchi dorati con nappe, fiori, ghirlande che rendono il luogo più simile al salotto di una dama che non a una chiesa. La statua dell'Immacolata sull'altare centrale è una bella scultura lignea, con la sua cromia originale mai – cosa rara – ridipinta; uno dei due dipinti, raffigurante un miracolo di Sant'Ugo, è firmato da Stefano Magnasco; il piccolo organo sulla cantoria è intatto e funzionante; gli stalli e gli arredi lignei sono integri; il pavimento di ardesia e marmo perfetto.

PEOPLE WHO LOVE COLLECTING ANCIENT OBJECTS SAY THAT YOU DO NOT LOOK FOR THEM, THEY FIND YOU. THIS IS WHAT HAPPENED TO ME.

The meeting with a real estate agent friend of mine was the occasion. As I found out that he was selling an 18th-century chapel, I asked him to visit it and everything went on very fast. After a short rise that from the heart of the city goes to Castelletto hill, we entered in a monumental atrium completely covered in medieval marble and, finally, in a small church entirely decorated with baroque stuccoes.

Done! The "thing" found me.

I needed only a few minutes to understand that this would have become my new restoration lab. The dusts, the oxidation of the gilding, the abandon meant nothing with respect to the fact that I was in a place untouched by time.

The stalls, the paintings, the sculptures and the organ, everything was in place, as if an ancient hand had closed the door and not opened it until that day.

The dream of any restorer, to find something others hadn't tempered with.

Only later I learnt about its history: the chapter house of the medieval convent of San Francesco di Castelletto, that became Oratorio della Concezione in the 18th century, enriched with an elegant baroque decoration of gilt stuccoes with tassels, flowers, wreaths that made it more similar to a dame salon than to a church.

The statue of the Immaculate on the central altar is a beautiful wood sculpture, with its original colours never repainted; one of the two paintings, representing a miracle by Saint Ugo, is signed by Stefano Magnasco. The small organ on the choir is intact and functioning; the stalls and the wood furniture are intact too and the marble and slate floor is perfect.





SCORON: ROGOLFORDI  
ET NATIVITATE CERCIO  
RUM FRATRUM DEPTA  
TIVA PRIVILEGIIS HABERE  
1402

+ AN  
II N  
ON  
90  
VA





**GLI STALLI, I QUADRI, LE SCULTURE, L'ORGANO, TUTTO ERA AL SUO POSTO, COME SE UNA MANO ANTICA AVESSE CHIUSO IL PORTONE PER NON APRIRLO FINO A QUEL GIORNO. IL SOGNO DI OGNI RESTAURATORE, QUELLO DI TROVARE QUALCOSA CHE ALTRI NON AVESSERO MANOMESSO.**

THE STALLS, THE PAINTINGS, THE SCULPTURES AND THE ORGAN, EVERYTHING WAS IN PLACE, AS IF AN ANCIENT HAND HAD CLOSED THE DOOR AND NOT OPENED IT UNTIL THAT DAY. THE DREAM OF ANY RESTORER, TO FIND SOMETHING OTHERS HADN'T TEMPERED WITH.

In breve tempo tutto è stato restaurato sotto la direzione della Soprintendenza, il cui provvidenziale vincolo di tutela aveva salvato il luogo dal saccheggio degli arredi e da usi impropri non consoni alla sua dignità.

L'oratorio suscita – in chiunque lo visiti – grande emozione per la sorpresa di trovarsi di fronte a qualcosa di inaspettato, essendo la cappella racchiusa in un palazzo dall'aspetto ottocentesco, e per la sensazione di raccoglimento ed estraneità dalla congestione della città. Stare al suo interno è come essere racchiusi in una grande conchiglia verde e oro, aperta verso quello che un tempo era il chiostro del convento che mostra ancora tutto il suo apparato lapideo bianco e nero fatto di formelle scolpite, colonne gotiche, lapidi e rilievi marmorei.

Il privilegio di lavorare all'interno di questo spazio ripaga ampiamente dall'impegno messo nel conservarlo. Vivere in un ambiente così bello rallegra la vista e il cuore, e dimostra che questo può essere un modo vitale di conservare la memoria del passato. Spero che chi dopo di me abiterà questi spazi si consideri fortunato di contribuire alla loro conservazione.

Shortly, everything was restored under the supervision of the Superintendence Office, whose fortuitous protection restriction had saved from sack and improper use.

The oratory raises in all visitors a strong emotion for the surprise of something unexpected, since the chapel is included in a 19th-century building, and for the impression of meditation and extraneousness from the city congestion. Staying in there is like being closed in a huge green and gilt shell, opened towards what used to be the cloister of the convent with its black and white headstone aspect made of carved tiles, gothic columns, headstones and marble relieves.

The privilege of working within this space compensates the hard work made to preserve it. Living in such an amazing environment lightens up sight and heart and proves that this can be a vital way to preserve the memory of the past.

I hope that people who will live here after me will feel lucky to take part in its preservation.



MARIA IMMACOLATA  
Genova, XVIII secolo  
legno policromo

MARY IMMACULATE  
Genoa, 18th century  
polychrome wood

Restauratori al lavoro  
nelle splendida cornice  
della cappella settecentesca

Restorers working  
in the wonderful  
18th-century chapel



# CAMBI

C A S A D ' A S T E



*Asta 226*

## FINE JEWELS *and* SILVERS

MILANO, MARTEDÌ 28 APRILE 2015

**Esposizione 25 - 27 aprile 2015 - ore 10.00 - 19.00**

affidamenti entro il 27 marzo





SPILLA RAFFIGURANTE UNA LIBELLULA  
smalti policromi "plique à jour" e diamanti  
Stima € 5.000-6.000

DRAGONFLY BROOCH  
polychrome enamels "plique à jour" and  
diamonds  
Estimate € 5,000-6,000

# Gioielli!

J E W E L S !

Titti Curzio,  
Responsabile Dipartimento Gioielli e Preziosi  
Head of Jewels Department

L'essere umano si è sempre adornato, ornato: i primi monili risalgono addirittura al pre-paleolitico e si tratta di sassi, ossa, denti, lisce di pesce o conchiglie. È dunque evidente il desiderio di distinguersi gli uni dagli altri, mettendo in bella mostra forza fisica e talento, nella caccia, nella pesca, e, non ultimo, il desiderio di proteggersi con uno o più amuleti o portafortuna.

I primi gioielli lavorati sono dell'Età del Bronzo e, con l'applicazione delle tecniche di lavorazione dei metalli, essi diventano più elaborati e armonici. Tutti i popoli dell'antichità, tra cui gli antichi Egizi che cominciarono a lavorare l'oro attorno al 2500 a.C., fabbricavano monili, che avevano un ruolo centrale nelle cerimonie religiose, e bellissimi gioielli in oro, argento, gemme e pietre dure. Attorno alla metà del Quattrocento la professione del gioielliere smise di essere vincolata alla produzione di oreficeria sacra e di ornamenti regali, mentre nel Rinascimento, anche per effetto dei viaggi dei mercanti verso Oriente e Nuovo Mondo, il desiderio di adornarsi con gioielli, gemme e costosissime perle aumentò enormemente. Lentamente la richiesta di gioielli cominciò a diffondersi anche nell'alta borghesia.

People have always adorned themselves: the first jewels date back to pre-Palaeolithic and were made out of stones, bones, teeth, fish bones or shells. It is therefore clear the desire to stand out, showing off physical strength and talent, in hunting, fishing, and, not least, the desire to be protected by one or more talismans or good-luck charms.

The first decorated jewels date back to the Bronze Age, and, by using metal-working techniques, they became more elaborated and harmonious.

All ancient people, among which the Ancient Egyptians, which started working gold around 2500 B.C., made ornaments with a central role in religious ceremonies, and beautiful gold, silver and precious stones jewels. In the middle of the 15th century, the profession of the jeweller stopped being linked exclusively to the sacred and regal jewels production, while in the Renaissance, as also a consequence of the travels of the merchants towards the Far East and the New World, the desire to wear jewels, gems and extremely expensive pearls increased enormously. Slowly, the request for jewels started to spread also among the upper classes.

Enrico Cirio (1932-2007)  
ANELLO ELLISSE/TITANITE  
titanite rettangolare di 36,417 carati e diamanti  
Stima € 8.000-9.000

Enrico Cirio (1932-2007)  
RING ELLIPSE/TITANITE  
rectangular titanite of 36,417 carats and diamonds  
Estimate € 8,000-9,000







PARURE COMPOSTA DA PENDENTE  
E ORECCHINI  
XIX secolo  
oro con ametiste naturali e microperle  
con scatola originale  
Stima € 3.500-4.500

PARURE WITH PENDANT AND EARRINGS  
19th century  
gold with natural amethysts and micropearls  
with original box  
Estimate € 3,500-4,500



Il Seicento fu il secolo della diffusione dei diamanti, mentre nel Settecento i modelli più stravaganti furono abbandonati a favore di linee più sobrie: lo stile Impero.

Nel secolo successivo l'uso dei gioielli si diffuse anche nella media borghesia e dobbiamo alla regina Vittoria e al suo amore per i monili la loro grande popolarità e la moda dei gioielli sentimentali (anche quelli da lutto). Fra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento si impose l'Art Nouveau anche nella gioielleria, mentre negli anni venti del Novecento, l'Art Déco propose nuovamente linee geometriche, rigorose e molto raffinate con una predilezione per il platino e l'oro bianco.

La grave crisi economica e la guerra segnarono gli anni trenta e quaranta: tornò in auge l'oro giallo e le gemme furono affiancate dall'uso di pietre sintetiche, semipreziose, quali tormaline e quarzi, e pietre dure, come lapislazzuli, turchesi e malachite.

The 17th century was marked by the spread of diamonds, while in the 18th century the most peculiar models were abandoned in favour of more sober lines: the Empire style.

During the following century, the use of jewels spread also among the middle class, and we owe to Queen Victoria and her love for jewels their popularity and the use of sentimental jewels (also mourning ones).

Between the end of the 19th and the beginning of the 20th century Art Nouveau characterized jewellery too, while in the 1920s, Art Deco proposed once again geometrical, rigorous and very refined lines with a predilection for platinum and white gold.

The economic crisis and the war marked the 1930s and 1940s: yellow gold got back to the top and gems were used together with synthetic gemstones, semiprecious, such as tourmaline and quartzes, and precious stones such as lapis lazuli, turquoises and malachite.

Cartier  
PARURE COMPOSTA DA DUE SPILLE  
E ORECCHINI  
oro e rubini  
Stima € 8.000-10.000

Cartier  
PARURE WITH TWO BROOCHES  
AND EARRINGS  
gold and rubies  
Estimate € 8,000-10,000

Oggi, il modo di affrontare l'acquisto di un gioiello è molto cambiato: il grande numero di acquirenti e il consumismo dilagante hanno privilegiato la *quantità* a discapito della *qualità*. L'enorme numero di brand ha purtroppo omologato il mercato e il consumatore non compera più ciò che gli dona e che sia adatto a lei o a lui, bensì ciò che è di "moda"... ahimè! Un approccio di questo tipo, purtroppo, non sempre implica un acquisto di qualità.

A seguito di queste considerazioni abbiamo pensato di organizzare due incontri, a Roma e Milano, per fare due chiacchiere sullo "stato dell'arte" della gioielleria, sperando di essere utili a chi desidera vendere e acquistare un gioiello con soddisfazione ma anche e soprattutto con consapevolezza.

**oggi, il modo di affrontare l'acquisto di un gioiello è molto cambiato**

AT PRESENT, THE WAY PEOPLE BUY JEWELS HAS RADICALLY CHANGED

At present, the way people buy jewels has radically changed: the large number of clients and the widespread consumerism favoured *quantity* to the detriment of *quality*. The huge number of brands standardized the market, and the consumer does no longer buy what fits him/her, but what is "fashionable"... alas! Such an approach, unfortunately, does not usually imply a quality purchase.

As a consequence of these considerations, we thought about organizing two meetings, in Rome and in Milan, to chitchat about jewellery current situation, hoping to be of some help to those who want to sell and buy a piece of jewellery with satisfaction and in full awareness.

**RAFFAELLA NAVONE**

Graduate Gemologist GIA, Laboratorio Gemmologico RAG - Torino (Italia)

Conferenze / Conferences

Milano, Palazzo Serbelloni, 24 febbraio, ore 15,30  
Roma, Hotel de Russie, 3 marzo, ore 15,30







# Arte Robbiana:

## IL RILIEVO DI SAN PANTALEO

DELLA ROBBIA ART: THE ST. PANTALEO RELIEF

Carlo Raffo

IL PATRIMONIO D'ARTE DELLA CHIESA GENOVESE ANNOVERA UN OGGETTO DI GRANDE PREGIO, DEGNO DEL RUOLO DI COMMITTENTE SVOLTO NELLA SOCIETÀ DALL'ISTITUZIONE ECCLESIASTICA. SI TRATTA DEL RILIEVO CHE RAPPRESENTA SAN PANTALEO MARTIRE, OPERA DI LUCA E ANDREA DELLA ROBBIA ESEGUITA IN MAIOLICA, DATABILE IN MODO APPROSSIMATIVO AL 1460 O POCO PIÙ TARDI (FIG. 1).

Pantaleo subì il martirio e fu decapitato a Nicomedia, città dell'Asia Minore, nei primi anni del IV secolo dell'era cristiana, in una data compresa fra il 305 e il 311. Il luogo dove il giovane medico testimoniò la sua fede – importante nell'assetto politico-amministrativo dell'Impero e prossimo a Bisanzio, la futura Costantinopoli –, le ammirevoli circostanze della conversione, l'autorità imperiale di Massimiano Galerio che lì residente decretò la pena, contribuirono a diffondere la fama di Pantaleo attraverso i secoli nell'ecumene cristiana.

Non desta quindi meraviglia trovarsi di fronte a un'immagine del santo plasmata nel XV secolo a Firenze. Può invece sorgere qualche dubbio circa l'effettiva identità della persona ritratta, dato che quando si parla di santi medici nel territorio della Toscana, o meglio in ambito fiorentino, il pensiero volge subito al culto dei martiri Cosma e Damiano, così legato alle sorti di casa Medici. Nulla vieta d'altronde che il rilievo ritragga uno dei due santi, l'opera fosse immaginata dall'inizio come semplice icona o facesse parte di un insieme del quale non si abbia notizia.

THE ARTISTIC HERITAGE OF THE GENOISE CHURCH INCLUDES AN OBJECT OF GREAT VALUE, WORTHY OF THE ROLE OF WORKS OF ART CLIENT PLAYED IN THE SOCIETY BY THE ECCLESIASTICAL INSTITUTION. THIS IS THE RELIEF REPRESENTING ST. PANTALEO MARTYR BY LUCA AND ANDREA DELLA ROBBIA, A MAJOLICA DATING BACK TO 1460 OR A LITTLE LATER (FIG. 1).

Pantaleo was martyred and was beheaded in Nicomedia, a city of Asia Minor, in the early years of the 4th century of the Christian era, between 305 and 311. The place where the young physician testified his faith – important in the political-administrative organization of the Empire and next to Byzantium, the future Constantinople –, the admirable circumstances of the conversion, the imperial authority of Galerius Maximianus who sentenced him, helped, through centuries, to spread the fame of Pantaleo in the Christian world.

No wonder then to find an image of the saint shaped in the 15th century in Florence. It may instead cast some doubts on the real identity of the person portrayed, since when it comes to holy physicians in the territory of Tuscany, or rather within the Florentine area, the thought turns immediately to the cult of the martyrs Cosmas and Damian, so tied to the fate of the Medici family. Nothing prevents that the relief portrays one of the two saints and that the work was conceived from the beginning as a simple icon, or was part of a group definitely unknown to us.

1 Luca (1399/1400-1482)  
e Andrea della Robbia (1435-1525)  
SAN PANTALEO  
1460 circa  
rilievo di maiolica

Luca (1399/1400-1482)  
and Andrea della Robbia (1435-1525)  
ST. PANTALEO  
around 1460  
majolica relief





2 Andrea della Robbia (1435-1525)  
DIO PADRE BENEDECENTE,  
MADONNA COL BAMBINO  
E I SANTI COSMA E DAMIANO  
1466 circa, Badia Fiesolana,  
ora a Firenze, Arciconfraternita  
della Misericordia  
pala d'altare in maiolica

Andrea della Robbia (1435-1525)  
GOD THE FATHER BLESSING,  
MADONNA WITH CHILD AND  
SAINTS COSMAS AND DAMIAN  
around 1466, Badia Fiesolana,  
now in Florence, Arciconfraternita  
della Misericordia  
majolica altarpiece



3 Andrea della Robbia (1435-1525)  
e collaboratore  
MADONNA COL BAMBINO TRA  
I SANTI FRANCESCO E COSMA  
1470 circa, Varramista,  
Villa Sassetti, now in Berlin,  
Bode Museum  
pala d'altare in maiolica

Andrea della Robbia (1435-1525)  
and co-worker  
MADONNA WITH CHILD BETWEEN  
SAINTS FRANCIS AND COSMAS  
around 1470, Varramista,  
Villa Sassetti, now in Berlin,  
Bode Museum  
majolica altarpiece

Serve allora il sapere della tradizione. L'iconografia medievale, e quella di età moderna, raffigurano Pantaleo nell'aspetto di un adolescente dal volto glabro vestito all'antica, oppure di un uomo adulto più o meno giovane, spesso con la barba, abbigliato in foggia contemporanea o quasi, talvolta esotica. Secondo questi criteri, se alla giovane età si aggiunge la presenza del contenitore dei farmaci insieme al ramo di palma, simbolo glorioso del martirio, riconoscere Pantaleo nell'effigiato diviene lecito.

Del resto, a favore della tesi depongono almeno due prove, sia pure di specie negativa, dedotte dai lavori stessi dei Della Robbia. Andrea esegue per Francesco Sassetti una pala d'altare destinata alla Badia Fiesolana, databile 1466: i santi Cosma e Damiano sono ritratti avendo l'identico sembiante di uomini adulti con la barba (fig. 2). Sassetti commissionò ad Andrea un'altra pala, collocabile all'inizio degli anni settanta, per la villa di Varramista, nel contado intorno a Palaia: vi compare il solo Cosma, la sua figura fa parte della medesima tipologia iconografica delle precedenti (fig. 3).

Anche Cosma e Damiano furono decapitati dopo aver subito varie crudeli torture. Affrontarono il martirio nella città di Ciro in Cilicia, l'anno 287 per ordine del proconsole Lisia nelle pagine della *Legenda Aurea*; o nel 303 durante la persecuzione voluta da Diocleziano, accogliendo una diversa ipotesi agiografica.

Il repertorio d'immagini che riguarda i due santi, guaritori anargiri – curavano cioè senza chiedere compenso –, è vasto quanto ne fu diffuso il culto, e ricco dei nomi di artisti famosi. L'iconografia tende a ignorare la nota di povertà evangelica tramandata dalle fonti, li rappresenta nelle vesti sontuose o piene di sussiego della classe medica del tempo.

A proposito del rapporto iconografico fra la *Pala Sassetti* alla Badia Fiesolana e il rilievo genovese, l'interesse converge ovviamente sulle figure concepite in Toscana, specie a Firenze, nel corso del XV secolo: stimolo idoneo per intraprendere una breve ricerca, limitando l'esame a dipinti noti largamente divulgati.

Per esempio, i dipinti di Filippo Lippi rimandano, è vero, alla committenza dei Medici e della loro parte, ma non comprendono alcuna immagine capace di motivare per influsso diretto la scelta iconografica di Luca e Andrea, né di smentire l'identità di Pantaleo, col valersi della sua tipologia figurativa nel rappresentare Cosma o Damiano.

Then it is necessary to use the knowledge of tradition. Medieval iconography, and the modern one, depicts Pantaleo as a teenager with hairless face and ancient clothes, or as a more or less young adult, often with a beard, dressed in a contemporary way or sometimes nearly exotic. According to these criteria, if, to the young age we add the presence of a box of drugs together with the palm branch, glorious symbol of martyrdom, it is easy to identify Pantaleo in the representation.

To prove this point there are two evidences, even if negative, deduced from the works of the Della Robbia. Andrea made for Francesco Sassetti an altarpiece intended for the Badia Fiesolana, dated 1466: Saints Cosmas and Damian are portrayed with the same look of adult men with beards (fig. 2). Sassetti commissioned to Andrea another altarpiece that can be dated back to the beginning of the 1470s, for the villa in Varramista, in the countryside around Palaia: here, there is only Cosmas and his figure is part of the same iconographic typology of the previous ones (fig. 3).

Cosmas and Damian too were beheaded after suffering various cruel tortures. They faced martyrdom in the city of Cyrus in Cilicia, in 287 by order of the proconsul Lysias as per the pages of the *Legenda Aurea*; in 303, during the persecution ordered by Diocletian, if we accept a different hagiographic assumption.

The repertoire of images that concerns the two saints, who offered their services with no payment, is as wide as the spread of the cult, and full of names of famous artists. The iconography tends to ignore the note of evangelical poverty handed down from the sources, representing them in magnificent array or full of the condescension of the medical class of the time.

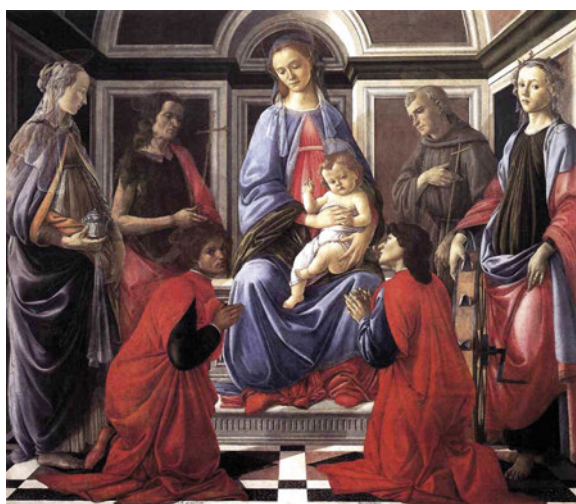
About the iconographic relationship between the *Pala Sassetti* at Badia Fiesolana and the relief in Genoa, the interest converges obviously on the figures conceived in Tuscany, especially in Florence, during the 15th century: appropriate stimulus to undertake a brief search, limiting the examination to well-known paintings.

It is true, for example, that the paintings by Filippo Lippi refer to the Medici patronage, but they do not include any image capable of motivating by direct influence the iconographic choice of Luca and Andrea, nor to deny the identity of Pantaleo, with recourse to his figurative type in the representation of Cosmas and Damian.





4 Angelico (1395-1455)  
MADONNA COL BAMBINO E SANTI,  
DETTA PALA DI ANNALENA  
1437-1440 circa, Firenze, convento di San  
Vincenzo, ora nel Museo di San Marco  
tempera su tavola  
  
Angelico (1395-1455)  
MADONNA WITH CHILD AND SAINTS,  
CALLED PALA DI ANNALENA  
around 1437-1440, Florence, Convent of San  
Vincenzo, now at Museum of San Marco  
tempera on panel



5 Sandro Botticelli (1445-1510)  
MADONNA COL BAMBINO E SANTI,  
DETTA PALA DELLE CONVERTITE  
1470 circa, Firenze, Galleria degli Uffizi  
tempera su tavola  
  
Sandro Botticelli (1445-1510)  
MADONNA WITH CHILD AND SAINTS,  
CALLED PALA DELLE CONVERTITE  
around 1470, Florence, Uffizi Gallery  
tempera on panel



6 Angelico (1395-1455)  
MADONNA COL BAMBINO E SANTI,  
DETTA PALA DI SAN MARCO  
1438-1440 circa, Firenze, chiesa  
conventuale di San Marco, ora nel Museo  
di San Marco  
tempera su tavola  
  
Angelico (1395-1455)  
MADONNA WITH CHILD AND SAINTS,  
CALLED PALA DI SAN MARCO  
around 1438-1440, Florence, conventual  
Church of San Marco, now at Museum  
of San Marco  
tempera on panel

Al contrario la figura di Cosma, posta vicino a quella di Damiano nella pala detta "di Annalena", opera dell'Angelico su commissione medica databile circa 1437-1440, costituisce un'immagine di sicuro interesse, per ciò che attiene alla positura, riguardo all'elaborazione offerta da Luca e Andrea nel dare forma al rilievo di san Pantaleo (fig. 4); e mostra di essere foriera di nuove movenze se riferita alle due figure dei santi della pala eseguita per la Badia Fiesolana, e ancor più a quella singola di Cosma nella *Pala di Varramista*, tutte opera di Andrea.

Sandro Botticelli dal canto suo ritrae i giovani Lorenzo e Giuliano dei Medici sotto le sembianze dei due santi, rappresentandoli in abiti coevi adeguati al rango sociale. La pala, una Sacra Conversazione detta "delle Convertite", si data intorno al 1470: tardi perché servisse da modello alle opere robbiane fin qui citate (fig. 5).

Il dipinto di Botticelli replica lo schema compositivo di un'altra pala dell'Angelico, già posta sull'altare maggiore della chiesa conventuale di San Marco, un lavoro databile pressappoco agli anni 1438-1440 eseguito per volere di Cosimo dei Medici (fig. 6). Nel semplificarne l'iconografia, Botticelli conserva la rispettiva positura dei due martiri, entrambi rappresentati in ginocchio, Cosma rivolto verso chi guarda, Damiano invece verso la Madonna e il Bambino posti al centro dell'ancona. Anche questa pala fornisce l'esempio che include, fra le possibili immagini dei fratelli medici, la scelta di raffigurarli come adolescenti o giovani, almeno uno dei quali dal volto glabro, le vesti di aggiornata eleganza rispetto alle figure dell'Angelico.

Si pensa che il dipinto sia stato ritoccato nel corso del Cinquecento, modificando fra l'altro la fisionomia dei volti.

Diversamente dalla citata pala in maiolica già nella Badia Fiesolana, ove le figure dei due santi non esibiscono segni altrettanto certi della propria identità, risulta chiara la distinzione introdotta o mantenuta nei loro ritratti. Il particolare del volto glabro serve a rendere nota la minore età di Damiano rispetto a Cosma – e di Giuliano nei confronti di Lorenzo –, dunque significa che sono fratelli ma non gemelli.

Oltre a rammentare i dati biografici tramandati dalle agiografie, si esclude l'ambiguità formale – solo la più evidente – in grado d'inserire le due figure nel patrimonio semantico della mitologia, assimilandone le funzioni a quelle svolte da coppie simili nei miti sulla natura duale del cosmo, oppure su temi astrologici, o nelle allegorie, negli emblemi, suggerendone allora una mediata valenza esoterica. Inoltre, il volto glabro del giovane Damiano non esula dal confine temporale della giovinezza adolescente di Pantaleo che perciò, qui e altrove, se vedesse mutata la propria identità somiglierebbe piuttosto a lui e non a Cosma. Passando a considerare l'attività degli scultori fiorentini, la doverosa ricognizione delle statue di Orsanmichele non ottiene prove di stile che superino, nel paragone con la maniera d'impostare i rilievi robbiani, la comune soglia della classicità riscoperta.

On the contrary, the figure of Cosmas, placed near Damian's in the altarpiece called "Annalena", a work by Beato Angelico commissioned by the Medici dated around 1437-1440, is an image of great interest, as for the posture, with respect to the elaboration offered by Luca and Andrea in shaping the relief of St. Pantaleo (fig. 4); and proves to be a harbinger of new gestures if referred to the two figures of the saints of the altarpiece painted for the Badia Fiesolana, and even more to that of Cosmas in Varramista altarpiece, both by Andrea.

Sandro Botticelli portrays the young Lorenzo and Giuliano dei Medici in the guise of the two saints, representing them in coeval clothes appropriate to their social rank. The altarpiece, a Sacred Conversation called "delle Convertite", dates back to 1470: too late to serve as a model to the works by the Della Robbia mentioned so far (fig. 5).

The painting by Botticelli duplicates the composition scheme of another altarpiece by Angelico, already placed on the main altar of the convent church of San Marco: a work dating back to the years 1438-1440 made for Cosimo dei Medici (fig. 6). In simplifying the iconography, Botticelli retains the respective posture of the two martyrs, both represented on their knees, Cosmas looking at the observer, Damian instead looking at the Madonna and Child at the centre of the altarpiece. Also this altarpiece provides the example that includes, among the possible images of the physicians, the choice to represent them as teenagers or young people, at least one of which with hairless face, the clothes of up-to-date elegance compared to the figures by Angelico.

It is thought that the painting was retouched during the 16th century, modifying also the physiognomy of the faces. Unlike the aforementioned majolica altarpiece of Badia Fiesolana, where the figures of the two saints do not exhibit certain signs of their identity, the distinction introduced or maintained in their portraits is clear. The detail of the hairless face is intended to underline Damian's minor age compared to Cosmas' – and of Giuliano's with respect to Lorenzo's – therefore it means that they are brothers but not twins. Besides being a reminder of the biographical information handed down from hagiographies, it is excluded the formal ambiguity – only the most evident – able to insert the two figures in the semantic heritage of mythology, assimilating their functions to those performed by similar couples in the myths on the dual nature of the cosmos, or on astrological themes, or allegories, or emblems, suggesting a mediated esoteric significance. Moreover, the hairless face of the young Damian does not extend beyond the temporal boundary of Pantaleo's teenage youth, which is why, here and elsewhere, if his identity was changed would resemble rather to him and not to Cosmas'. Moving on to consider the activities of the Florentine sculptors, the due recognition of the statues of Orsanmichele does not get evidence of style that outweigh, in comparison with a set of reliefs by Della Robbia, the common threshold of classical rediscovery.



Caso particolare del tutto congruo quanto al soggetto, Donatello fornì i disegni per il rilievo in stucco delle figure di Cosma e Damiano collocato nella Sagrestia Vecchia della chiesa di San Lorenzo, in effetti gentilezza dei Medici, opera della sua scuola realizzata prima del 1443 (fig. 7). Le immagini ricordano lo stile della statuaria romana nella fisionomia dei volti e nella postura, mentre la foggia delle vesti all'antica, le ampie zone ricamate che ne decorano gli orli, provvedono i caratteri etnografici necessari per comunicare un'origine orientale. Quindi nessun legame descrittivo diretto con le figure robbiane dei santi medici. I legittimi dubbi potrebbero essere completamente risolti da notizie relative alla storia notarile del rilievo, però nell'archivio della chiesa genovese titolare del santo l'informazione si riduce all'equivoca e indiretta notizia di possederlo prima del 1686. D'altro canto, se finora le carte degli archivi di Genova tacciono sull'identità e la provenienza dell'effigie, nemmeno la relazione del visitatore apostolico monsignor Bossi, stilata nel 1582, la menziona: elemento non trascurabile, citandosi un testo di notevole importanza e di genere del tutto pertinente.

Lo scritto del vescovo Bossi, per specifico fine, si sofferma tuttavia sulle note negative e vuol mettere rimedio a situazioni di varia inadeguatezza dei luoghi di culto visitati, secondo le norme del Concilio di Trento, nel novero austero delle quali non sono certo comprese sanzioni per la semplice presenza di un'opera dei Della Robbia.

A particular case entirely congruous with the subject, Donatello provided the drawings for the stucco relief of the figures of Cosmas and Damian, located in the Old Sacristy of the church of San Lorenzo built before 1443 by his workshop (fig. 7). The images recall the style of Roman statuary in the facial features and posture, while the style of the ancient clothes, the spacious embroidered areas that decorate the edges, provide the necessary ethnographic characteristics to communicate oriental origins. So no direct descriptive link with the Della Robbia figures of the saints.

The legitimate doubts could be completely clarified by news related to the notary history of the relief; but in the archive of the Genoese church of the saint, the information is reduced to the equivocal and indirect news of owning it before 1686. On the other hand, if until now the documents in the archives of Genoa gave no information on the identity and origin of the effigy, not even the report of the apostolic visitor Monsignor Bossi, drafted in 1582, mentions it. This has not to be underestimated, being it a text of considerable importance and completely relevant. The writing of the bishop Bossi, for specific end, however, focuses on negative notes and wants to put a remedy to situations of varied inadequacy of the worship places visited, according to the rules of the Trento Council, within which are hardly included sanctions for the mere presence of a Della Robbia work.



7 Donatello (1386-1466) e bottega SANTI COSMA E DAMIANO prima del 1443, Firenze, chiesa di San Lorenzo, Sagrestia Vecchia rilievo in stucco

Donatello (1386-1466) and workshop SAINTS COSMAS AND DAMIAN before 1443, Florence, Church of San Lorenzo, Sagrestia Vecchia stucco relief





8 Luca (1399/1400-1482) e Andrea della Robbia (1435-1525)  
MADONNA COL BAMBINO FRA DUE ANGELI,  
SAN GIACOMO E SAN BIAGIO  
1455-1460, Pescia, chiesa di San Biagio, ora nella cappella  
del Palazzo Vescovile  
trittico di maiolica

Luca (1399/1400-1482) and Andrea della Robbia (1435-1525)  
MADONNA WITH CHILD BETWEEN TWO ANGELS,  
ST. JACOB AND ST. BLAISE  
1455-1460, Pescia, Church of San Biagio, now in the Chapel  
of the Palazzo Vescovile  
majolica triptych

La testimonianza del presule novarese perde quindi valore assoluto, qualora si volesse interpretarla come il termine che pospone la data della presenza del rilievo nella chiesa rispetto al 1451, anno fondativo dell'edificio sacro dedicato al santo.

Al di là di quesiti specifici, il culto di san Pantaleo in Liguria, reso fervido dalla presenza delle reliquie, non appare un fenomeno religioso marginale, la sua immagine non può considerarsi estranea, senza legami con la storia del territorio. Sono difatti almeno trenta, fra esistenti e distrutti, i luoghi votati al santo o nei quali se ne onorasse la memoria, da solo o insieme ad altri: un monastero, chiese, cappelle, altari distribuiti negli anni a partire dalla metà del Duecento. Ornati a volte da dipinti di artisti come Carlo Braccesco e Ludovico Brea, molto stimati dalla critica novecentesca.

Dev'essere in ogni modo notata l'impronta classicista del rilievo, singolare rispetto alla tradizione iconografica ligure del XIV e XV secolo inerente a san Pantaleo, oltre all'unicità del modello nel repertorio figurativo robbiano.

Se l'icona del santo martire s'inserisce a pieno titolo nelle vicende della devozione e dell'arte in Liguria, non sono certo le dimensioni del manufatto – alto poco più di un metro e largo quasi cinquanta centimetri – a stabilirne il valore: esito esemplare di una tensione religiosa ben viva nella variegata temperie del Rinascimento – età celebratissima quanto elusa nei suoi sviluppi spirituali controversi –, sintesi raffinata di bellezza e di fede che si deve alla mano di un protagonista dell'arte di quel periodo. E poi basta osservare il rilievo: l'immagine s'impone senza protervia allo sguardo malgrado le misure ridotte.

La ragione di un fascino privo di oscure malie nasce anche dalla particolare consistenza e luminosità della superficie del rilievo: la si definisca semplicemente maiolica – simile quindi ai prodotti modesti o prestigiosi dei ceramisti, sottraendosi perciò nel giudizio all'antica disputa sulla dignità sociale delle arti manuali – o si preferiscano i termini più descrittivi "terracotta maiolicata" o "smaltata", oppure si scelga correttamente il vocabolo "invetriata" seguendo il Vasari e la filologia nomenclativa, nonostante la parola crei qualche perplessità riguardo alla reale natura del rivestimento.

The testimony of the bishop of Novara then loses absolute value, if one wished to interpret it as the term that postpones the date of the presence of the relief in the Church with respect to 1451, year of foundation of the holy building dedicated to the saint.

Beyond these specific questions, the cult of St. Pantaleo in Liguria, made fervent by the presence of the relics, does not seem to be a marginal religious phenomenon and his image cannot be considered as extraneous, without links to the history of the territory. There are in fact at least thirty, between existing and destroyed, holy sites dedicated to the saint or where his memory is honoured, alone or with others: a monastery, churches, chapels, altars distributed over the years since the middle of the 13th century. Sometimes adorned with paintings by artists such as Carlo Braccesco and Ludovico Brea, highly regarded by the 20th century critic. It must be noted in any case the classical mark of the relief, peculiar compared to the iconographic Ligurian tradition of the fourteenth and fifteenth centuries concerning St. Pantaleo, in addition to the uniqueness of the model in the Della Robbia figurative repertoire. If the icon of the holy martyr is fully part of the vicissitudes of the devotion and art in Liguria, it is hardly the size of the object – just over a meter high and almost fifty centimetres large – to establish its value: a clear example of a lively religious tension in the varied climate of the Renaissance – age as celebrated as avoided in its controversial spiritual developments –, a refined synthesis of beauty and faith coming from the hand of a protagonist of the art of that period. And then it is sufficient to have a look at the relief: the image imposes without arrogance to the eye, despite the limited measures.

The reason for a charm, free from dark spells, also arises from the particular texture and brightness of the relief surface, both defining it simply as majolica – similar to the modest or prestigious products by ceramists, avoiding therefore the judgment on the old dispute over the social dignity of manual arts – and preferring the more descriptive terms of "majolica earthenware" or "polished" or whether it is correctly chosen the word "glazed" according to Vasari and philology, even if the word creates some doubts about the real nature of the coating.



Bisogna dunque che Andrea divida il proprio merito con suo zio Luca della Robbia, cui spetta la paternità, o la raggiunta perfetta capacità, di applicare lo smalto ceramico sulla superficie della scultura in terracotta, replicando nel settore artistico diverso, con plauso immediato e unanime, la pratica dei ceramisti produttori di stoviglie di maiolica. Tuttavia è opportuno ricordare che la nomea di Luca presso i contemporanei precedeva la scoperta dell'“invetriatura”.

A parte la riconosciuta maestria nel modellare l'argilla, la sua reputazione di scultore in marmo era tale da procurargli, appena trentenne, nato col secolo, la commissione di una delle cantorie del duomo di Firenze; l'altra, per chiarire quale fosse il censo artistico dell'impresa, fu eseguita da Donatello. Lo conferma l'Alberti nel prologo al trattato sulla scultura, databile 1435, due anni prima che la cantoria fosse finita, quando nomina proprio Luca insieme a Donatello fra i cinque fondatori della Rinascita, con Brunelleschi, Masaccio e Ghiberti. Le prime opere “invetriate” di Luca sono invece posteriori a quel giudizio che dirime nella storia dell'arte, poiché risalgono all'inizio degli anni quaranta.

Nel caso del rilievo di San Pantaleo, il nesso fra Luca e Andrea non si limita al beneficio di una tecnica profondamente innovativa in campo estetico. L'esame stilistico accurato rivela infatti che sono entrambi autori dell'opera, se il disegno della figura conduce a Luca, mentre la maniera di concepirne alcuni particolari e lo stile nell'eseguirli assegna ad Andrea la sua modellazione.

La figura di Pantaleo appartiene quindi alla fase di attività della bottega di via Guelfa durante la quale va emergendo, accanto a Luca, la personalità di Andrea. Nato nel 1435, a fianco dello zio almeno dal 1451, abile a fornire lavori propri già nel 1455 e iscritto nell'arte dei Maestri di Pietra e Legname nel 1458, come “intagliatore”, il suo stile artistico autonomo acquisisce via via piena evidenza rispetto ai lavori eseguiti su progetto di Luca.

Fra di essi, il trittico per la chiesa o cappella di San Biagio, a Pescia, che si data 1455-1460, rappresenta un termine di confronto stilistico precoce, assai utile se posto a paragone col rilievo di San Pantaleo (fig. 8). Nel corso degli anni sessanta sono esempi non isolati di emancipazione figurativa la pala d'altare nella chiesa delle Sante Fiora e Lucilla a Santa Fiora, ascrivibile al 1464 circa; la citata pala della Badia Fiesolana, databile, lo si è detto, al 1466; e cambiando genere di lavori e divenuto più chiaro l'intento, il ritratto di giovinetta del museo del Bargello, da porsi fra il 1465 e il 1470 (fig. 9); infine, la *Pala di Varramista*, anch'essa citata, dell'inizio del decennio successivo, spiega bene il senso e la conclusione del processo, sensibile al divenire formale dell'arte contemporanea. Nell'esaminare le opere di questo periodo – dalla metà del sesto decennio fino a tutto il settimo –, seguendo la traccia stilistica del fare di Andrea, si giunge a collocare il rilievo di San Pantaleo negli anni intorno al 1460.

Un solo ulteriore cenno in proposito. La diversità riscontrabile nel rappresentare il medesimo gesto delle mani, la loro stessa forma, esprime l'esistenza nei rispettivi lavori di due differenti poetiche: la visione di Luca si lega in misura maggiore alla pura espressione di valori trascendenti, quella di Andrea reca in sé l'afflato di un'etica religiosa militante.

Sono davvero molteplici i temi affidati all'indagine dalla considerazione del rilievo di San Pantaleo, più numerosi di quanti l'esiguità dello spazio abbia consentito d'indicare. Perciò tre diversi studi danno conto di altrettanti profili dello stesso oggetto. Il primo, relativo alla storia dell'arte e all'estetica, sarà pubblicato nel giro di poche settimane sia in versione cartacea sia consultabile in rete; gli altri compariranno dopo breve tempo, editi adoperando il medesimo criterio: uno dedicato alle relazioni del rilievo con la realtà della cultura artistica genovese della seconda metà del XIX secolo, l'altro alla sua collocazione fra le opere robbiane censite allora nel territorio ligure.

Andrea then must share his merit with his uncle Luca della Robbia, deserving the authorship, or the perfect ability, to apply the ceramic glaze on the surface of the earthenware sculpture, duplicating in a different artistic sector, with immediate and unanimous praise, the ceramist ability of producing majolica kitchenware. However, it should be noted that the reputation of Luca among his contemporaries preceded the discovery of “glaze”.

Apart from the recognized skill in shaping the clay, his reputation as marble sculptor was likely to get him, just thirty years old, the order to build one of the choirs of the Duomo of Florence; the other, just to clarify what was the quality level of the project, was made by Donatello. This is confirmed by Alberti in the prologue to the Treaty on the sculpture, dated 1435, two years before the choir was finished, when he appoints Luca together with Donatello among the five founders of the Renaissance, with Brunelleschi, Ghiberti and Masaccio. The first “glazed” works by Luca are subsequent to that opinion that settles in the history of art, since they date back to the early forties.

In the case of the relief of St. Pantaleo, the link between Luca and Andrea is not limited to the benefit of a highly innovative technique in the field of beauty. The accurate stylistic examination reveals that they are both authors of the work; if the drawing of the figure leads to Luca, the way to conceive some details and style with which they are made ascribes the modelling to Andrea.

The figure of Pantaleo belongs to the phase of activity of the workshop in via Guelfa, during which the personality of Andrea is emerging alongside Luca. Born in 1435, next to his uncle at least since 1451, able to provide his own works already in 1455 and enrolled in the art of the Masters of Stone and Wood in 1458 as a “carver”, his autonomous artistic style gradually acquires full evidence with respect to the works made according to Luca's project.

Among these, the triptych for the church or chapel of San Biagio, in Pescia, which dates back to 1455-1460, represents a premature stylistic comparison, very useful when placed in comparison to the relief of St. Pantaleo (fig. 8). During the sixties the altarpiece in the church of the saints Fiora and Lucilla in Santa Fiora, dating back probably to 1464; the aforementioned altarpiece of the Badia Fiesolana, dating back, as already said, to 1466; and the portrait of a young girl of the Bargello museum, to be dated between 1465 and 1470 (fig. 9) do not seem to be isolated examples of figurative emancipation. Finally, the *Pala Varramista*, of the beginning of the next decade, clearly explains the sense and the conclusion of the process, sensitive to the formal transformation of contemporary art. In examining the works of this period – from the middle of the sixth decade of the 15th century until the seventh –, following the stylistic outline of Andrea's works, it is possible to place the relief of St. Pantaleo in the years around 1460.

One additional hint about it. The diversity found in representing the same gesture of the hands, their own shape, expresses the existence in their works of two different poetic: Luca's work is more linked to the pure expression of transcendent values, Andrea's works bears in it the inspiration of a religious militant ethic.

Many are the themes under investigation from the consideration of the relief of St. Pantaleo, more numerous than the small space here dedicated to it. So three different studies provide information of just as many profiles of the same object. The first, concerning the history of art and aesthetics, will be published within a few weeks both in print and online; the others will appear after a short time, published under the same criterion: one dedicated to the relations of the relief with the reality of the Genoese artistic culture of the second half of the 19th century, the other to its position among the works by Della Robbia surveyed in Liguria.

9

Andrea della Robbia (1435-1525)  
RITRATTO DI GIOVINETTA  
1465-1470, Firenze, Museo del Bargello  
tondo di maiolica

Andrea della Robbia (1435-1525)  
PORTRAIT OF A YOUNG GIRL  
1465-1470, Florence, Bargello Museum  
majolica tondo







LIBRI E MANOSCRITTI ANTICHI . OLD BOOKS AND MANUSCRIPTS



Gianni Rossi

TWO FAMILIES AND TWO MANUSCRIPTS BETWEEN ASTRONOMY AND CARTOGRAPHY IN THE FRANCE OF THE ANCIEN RÉGIME

# Cassini & Maraldi

DUE FAMIGLIE E DUE MANOSCRITTI TRA ASTRONOMIA E  
CARTOGRAFIA NELLA FRANCIA DELL'ANCIEN RÉGIME



L'inverno del 1708 fu tra i più freddi di quegli anni. L'anno successivo geleranno il porto di Genova e la laguna di Venezia. Ci troviamo a Parigi, in una stanza attigua al più antico osservatorio astronomico del mondo, creato da Luigi XIV nel 1667; qui, in uno studio ci sono due uomini. Il più anziano ha ottantatré anni, il più giovane quaranta di meno. Sono zio e nipote, entrambi italiani, nati anni prima in un piccolo borgo arroccato nell'entroterra di Ventimiglia.

Si discute di astronomia, e a un certo punto il giovane apre un quaderno, cartonato e organizzato a forma di rubrica, e inizia a scrivere sulla prima carta in chiara ed elegante grafia: "Pensées astronomiques que / j ay recueilli la plus part dans les entretiens / avec Monsieur Cassini mon Oncle depuis l'an 1708. / J en ay aussi ramassé quelques unes de ses / papiers volans et gates en partie."

The winter of 1708 was one of the coldest of those years. The following year, the Port of Genoa and the Venice Lagoon froze. We are in Paris, in a room next to the most ancient astronomical observatory in the world, created by Louis XIV in 1667; here, there are two men. The oldest is 83, the other is forty years younger. They are uncle and nephew, both Italian, born in a small village perched in the Ventimiglia inland.

They discussed about astronomy and at a certain point the youngest one opened a copybook organized as an address book, and he started to write on the first page with a clear and elegant handwriting: "Pensées astronomiques que / j ay recueilli la plus part dans les entretiens / avec Monsieur Cassini mon Oncle depuis l'an 1708. / J en ay aussi ramassé quelques unes de ses / papiers volans et gates en partie."

*Pensées astronomiques que  
j ay recueilli la plus part dans les entretiens  
avec Monsieur Cassini mon Oncle depuis l'an 1708.  
J en ay aussi ramassé quelques unes de ses  
papiers volans et gates en partie.*





Giovanni Domenico Cassini (Perinaldo 1625 - Parigi 1712), l'anziano dei due interlocutori, è annoverato tra i più grandi astronomi di tutti i tempi. Studia a Genova e successivamente svolge diversi incarichi di rilievo a Bologna – dove crea la meridiana di San Petronio – e a Roma, presso la corte papale. Noto per i suoi meriti e sempre a suo agio tanto negli ambienti accademici quanto in quelli mondani, è con insistenza invitato a Parigi, dove sposa Genevieve Delaite. Grazie all'intervento di Colbert, diventerà cittadino francese e verrà nominato direttore del nuovo osservatorio astronomico (l'Observatoire de Paris) per volontà del Re Sole.

Da qui ha origine la "dinastia" dei Cassini che, per ben quattro generazioni, insieme al ramo collaterale dei Maraldi, costituirà la gloria della Accademia delle Scienze di Parigi (Académie des sciences de Paris).

Giacomo Filippo Maraldi (Perinaldo 1665 - Parigi 1729) è il giovane e diligente scrivano, figlio di Francesco Maraldi e di Angela Caterina Cassini, sorella di Giovanni Domenico. Presto è chiamato a Parigi dallo zio e, già nel 1687, abita presso l'appartamento che i Cassini occupano al primo piano dell'Observatoire. Fedele e assiduo collaboratore non privo di talento, insieme al cugino Jacques Cassini (Parigi 1667 - Thury-sous-Clermont 1756) si divide tra l'astronomia e le misurazioni topografiche che condurranno, verso la fine del XVIII secolo, alla realizzazione della "Grande Carta di Francia", nota come *Carte de Cassini*, portata a compimento da César-François Cassini (Thury-sous-Clermont 1714 - Parigi 1784) e dal figlio Jean Dominique (Parigi 1748 - Thury-sous-Clermont 1845).

Ed è proprio riguardo ai lavori di triangolazione geometrica e alla realizzazione della "Grande Carta di Francia in 182 fogli", che entriamo negli argomenti di un secondo manoscritto, recante il titolo: *Description de la France*.

Si tratta di un corposo volume, che raccoglie alcune centinaia di carte di testo e piante topografiche, certamente compilato dopo il 1738, frutto del lavoro di più generazioni culminante con l'opera cartografica data alle stampe da César-François e Jean Dominique, ultimo rampollo di una dinastia operosa, in quella Francia dove non tramontava mai il sole, ma le stelle e i pianeti si lasciavano guardare.

Giovanni Domenico Cassini (Perinaldo 1625 - Paris 1712), the oldest one, is one of the most important astronomer ever. He studied in Genoa and then he had some important offices in Bologna – where he created the San Petronio sundial – and in Rome, at the papal court. Well-known for his credits and always at ease in the academic environment and in the chic society, he was frequently invited to Paris where he married Genevieve Delaite. Thanks to Colbert's intervention, he became a French citizen and he was appointed director of the new astronomical observatory (Observatoire de Paris) by the Sun King's will.

From here, it originates the Cassini "dynasty" that, for four generations, together with the collateral branch of the Maraldis, built the glory of the Academy of Science in Paris (Académie des sciences de Paris).

Giacomo Filippo Maraldi (Perinaldo 1665 - Paris 1729) is the young and meticulous scribe, son of Francesco Maraldi and Angela Caterina Cassini, sister of Giovanni Domenico. He was soon called to Paris by his uncle and since 1687 he lived in the apartment that the Cassinis had on the first floor of the Observatoire. Trustworthy, diligent and talented partner, together with his cousin Jacques Cassini (Paris 1667 - Thury-sous-

Clermont 1756) he spent his time between astronomy and topographical measurements which brought, by the end of the 18th century, to the realization of the "Map of France", known as *Carte de Cassini*, finished by César-François Cassini (Thury-sous-Clermont 1714 - Paris 1784) and his son Jean Dominique (Paris 1748 - Thury-sous-Clermont 1845).

And it is exactly speaking of the geometrical triangulation works and the realization of the "Map of France in 182 sheets", that we enter the topic of the second manuscript: *Description de la France*.

This is a substantial volume collecting a few hundreds of text maps and topographical maps, written after 1738, as a result of the work of many generations ending with the cartographic work printed by César-François and Jean Dominique, last member of a hardworking dynasty, in that France where the sun never set, but the stars and the planet were observed.



#### BIBLIOGRAFIA

F. Bonoli, A. Cassini, *Dictionnaire Historique ovvero di un manoscritto inedito di pensieri astronomici di Giovanni Domenico Cassini, redatto da Giacomo Filippo Maraldi*, in "Giornale di astronomia", 33, 1, 2007, pp. 15-26.

A. Cassini, *Gio. Domenico Cassini. Uno scienziato del Seicento. Testi e documenti*, Comune di Perinaldo 1994, 2003<sup>2</sup>.

Voci relative alla famiglia Cassini-Maraldi in *Treccani. Dizionario biografico degli italiani*, <<http://www.treccani.it/biografie/>>.

Voce Giovanni Domenico Cassini in *Dizionario biografico dei liguri dalle origini al 1990*, v. III, Genova, Consulta ligure 1996.

#### BIBLIOGRAPHY

F. Bonoli, A. Cassini, "*Dictionnaire Historique ovvero di un manoscritto inedito di pensieri astronomici di Giovanni Domenico Cassini, redatto da Giacomo Filippo Maraldi*", in *Giornale di astronomia*, 33, 1, 2007, pp. 15-26.

A. Cassini, *Gio. Domenico Cassini. Uno scienziato del Seicento. Testi e documenti*, Comune di Perinaldo 1994, 2003<sup>2</sup>.

Sections relating to the Cassini-Maraldi family in *Treccani. Dizionario biografico degli italiani*, <<http://www.treccani.it/biografie/>>.

Section relating to Giovanni Domenico Cassini in *Dizionario biografico dei liguri dalle origini al 1990*, v. III, Genova, Consulta ligure 1996.



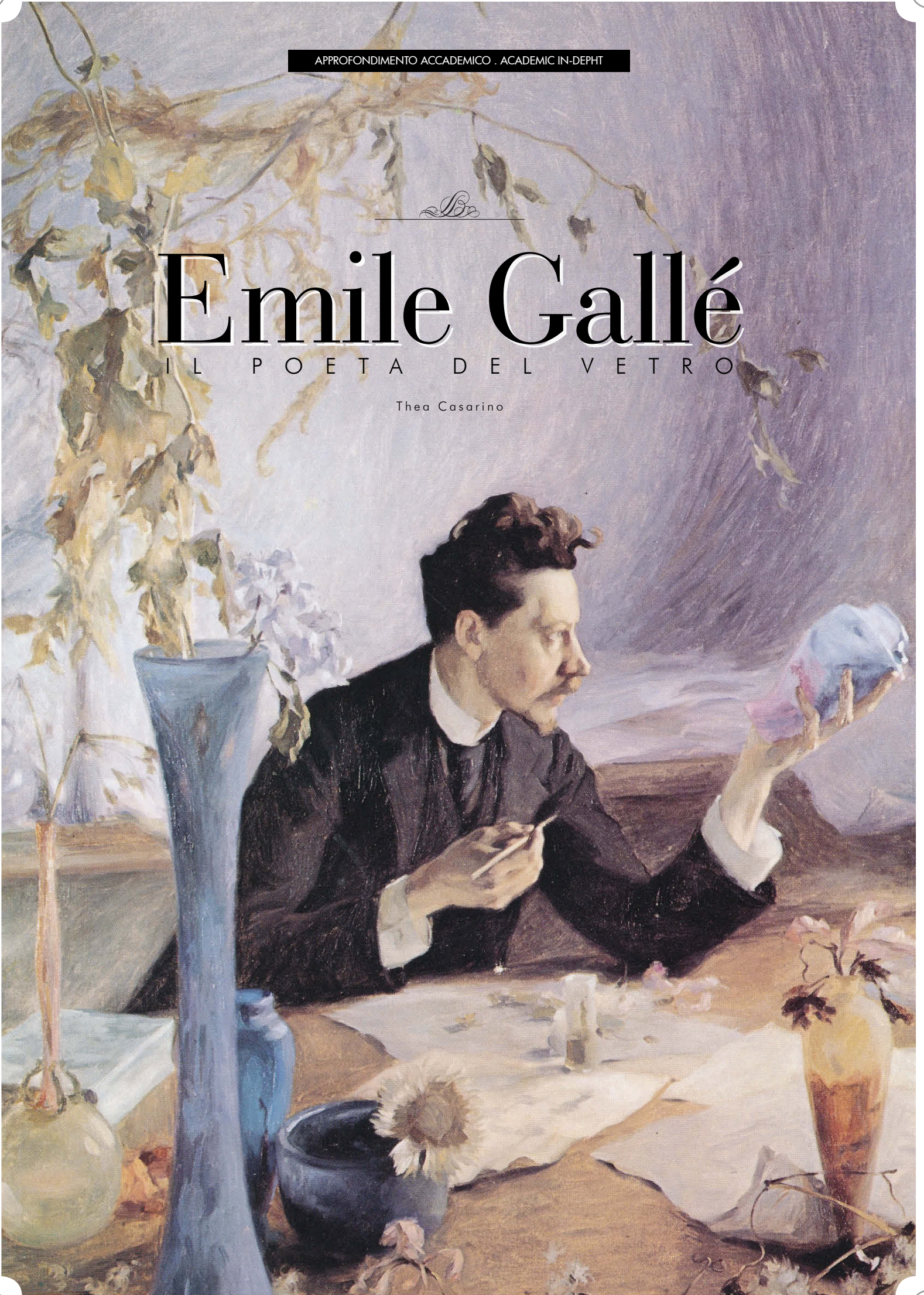
APPROFONDIMENTO ACCADEMICO . ACADEMIC IN-DEPHT

*Be*

# Emile Gallé

IL POETA DEL VETRO

Thea Casarino







①



②



③



④



⑤

## EMILE GALLÉ THE GLASS POET

Emile Gallé nacque a Nancy nel 1846, figlio unico di Fanny Reinemer e di Charles Gallé, commerciante di cristalli e, in seguito, anche decoratore di ceramica e vetro. Dopo il liceo il giovane Emile trascorse un paio di anni in diverse città europee, approfondendo il suo interesse per l'arte, la filosofia e la botanica. Nel 1866, al ritorno in patria, venne assunto come apprendista presso la Burgun, Schverer & C., dove rimase sino al 1868. Al termine della guerra franco-prussiana (1870-1871), dove partecipò come volontario, iniziò a collaborare con la bottega del padre, che nel frattempo stava riscuotendo notevole successo con la decorazione a smalti policromi su vetreria da tavola: Napoleone III stesso l'aveva adottata per le sue residenze.

Emile Gallé was born in Nancy in 1846, only child of Fanny Reinemer and Charles Gallé, crystals dealer and, afterwards, ceramic and glass decorator. After the lyceum, the young Emile spent a couple of years in various European cities, deepening his interest for art, philosophy and botany. In 1866, when he got back home, he was hired as apprentice at Burgun, Schverer & C., where he stayed until 1868. At the end of the Franco-Prussian War (1870-1871), where he fought as a volunteer, he started to work in his father workshop which had reached a huge success with enamel polychrome decoration on table glassware: Napoleon III himself had bought it for his residences.

① GRANDE VASO  
vetro lattimo doppiato in vetro verde  
Stima € 4.000-5.000  
BIG VASE  
lattimo glass dubbed into green glass  
Estimate € 4,000-5,000

② VASO  
vetro viola, lattimo e ambra,  
decorato con differenti tecniche  
Stima € 10.000-12.000  
VASE  
purple, lattimo and amber glass,  
decorated with different techniques  
Estimate € 10,000-12,000

③ VASO CILINDRICO  
vetro ambrato con inclusioni  
e insetti applicati a caldo  
Stima € 9.000-10.000  
CYLINDRIC VASE  
amber glass with inclusions  
and hot-work applied insects  
Estimate € 9,000-10,000

④ VASO DELLA SERIE "VERRERIE  
PARLANTE"  
vetro violaceo e lattimo  
Stima € 3.000-4.000  
VASE FROM THE "VERRERIE PARLANTE"  
SERIES  
purple and lattimo glass  
Estimate € 3,000-4,000

⑤ VASO  
vetro rosa e viola  
con inclusione di ossidi metallici  
Stima € 12.000-15.000  
VASE  
pink and purple glass  
with metallic oxides inclusion  
Estimate € 12,000-15,000

⑥ COPPA LIBELLULA  
rarissimo pezzo in pasta vitrea  
marmorizzata con applicazione di libellula  
Stima € 65.000-75.000  
DRAGONFLY CUP  
very rare piece made of marbled vitreous  
paste with application of dragonfly  
Estimate € 65,000-75,000



⑥





7 VASO IRIS  
vaso floreale realizzato con svariate  
tecniche dell'arte vetraria, come  
*marquetterie*, ossidazione e applicazione  
Stima € 70.000-80.000

IRIS VASE  
floral vase made using various techniques  
of the art of glass, like *marquetterie*,  
oxidation and application  
Estimate € 70,000-80,000

Emile presenziò all'Esposizione Universale di Parigi del 1867, dove si guadagnò una onorificenza; la sua arte, tuttavia, venne definitivamente consacrata all'Esposizione Internazionale di Parigi del 1889, dove ottenne il Grand Prix e la Légion d'Honneur.

Emile Gallé sviluppò e brevettò molte tecniche, tra cui il vetro multistrato, il vetro a cammeo – ottenuto sia con l'incisione all'acido cloridrico sia con la ruota –, la *marquetterie*, la soffiatura entro stampo; nella sua molteplice produzione riveste particolare interesse la *verrière parlante*, in cui frasi spesso tratte da testi letterari vengono riportate sul pezzo e diventano parte integrante del decoro. Durante la sua incessante ricerca di forme artistiche fu notevolmente impressionato dall'arte giapponese, e numerose sono le sue opere che riecheggiano questo stile orientale.

Fu così apprezzato dai contemporanei da venire spesso citato da importanti letterati nelle loro opere, come Marcel Proust nella *Recherche*; lo stesso Proust, da raffinato esteta quale era, gli commissionò numerosi pezzi. A causa dei lunghi tempi di preparazione dei suoi manufatti, dei costi elevati che questi comportavano e al fine di soddisfare le richieste della clientela, fu costretto ad ampliare la sua fabbrica arrivando ad avere, nel 1880, circa 300 unità tra le sue maestranze.

Emile Gallé fu artista eclettico: oltre alla produzione in vetro, si dedicò alla pittura, alla ceramica e, in seguito, anche all'ebanisteria. La sua opera ebbe grande influenza sul movimento Art Nouveau. Le sue creazioni furono essenzialmente ispirate dalla natura; la libellula fu uno dei suoi temi preferiti, sempre affascinato da questo insetto, simbolo dell'evoluzione della vita.

## EMILE GALLÉ FU ARTISTA ECLETTICO: OLTRE ALLA PRODUZIONE IN VETRO, SI DEDICÒ ALLA PITTURA, ALLA CERAMICA E, IN SEGUITO, ANCHE ALL'EBANISTERIA

Emile took part in the Universal Exhibition in Paris in 1867, where he won an award; his art, however, was finally legitimised during the Universal Exhibition in Paris in 1889, where he got the Grand Prix and the Légion d'Honneur.

Emile Gallé developed and patented many techniques, among which the multilayer glass, the cameo glass – obtained both with the incision with hydrochloric acid and the wheel – the *marquetterie*, the blow-moulding; in his huge production, particularly interesting is the *verrière parlante*, in which sentences, usually taken from literary texts, are written on the piece and become an integral part of the decoration. During his never-ending research for artistic forms, he was highly impressed by Japanese art and produced many works recalling this oriental style.

He was so appreciated by the people of his time that he was frequently mentioned by important intellectuals in their works, such as in the case of Marcel Proust in his *Recherche*. Proust himself, being a refined aesthete, commissioned him many pieces. Due to the long time needed to prepare his pieces, the high costs and in order to satisfy the requests of his clients, he had to enlarge his factory, and in 1880, he had around 300 employees.

Emile Gallé was an eclectic artist: in addition to his glass production, he dedicated to painting, ceramic and, later on, cabinet-making. His work greatly influenced also Art Nouveau. His creations were essentially inspired by nature; the dragonfly was one of his favourite themes, always fascinated by this insect, symbol of life evolution.



**EMILE GALLÉ WAS  
AN ECLECTIC ARTIST:**

IN ADDITION TO HIS  
GLASS PRODUCTION, HE  
DEDICATED TO PAINTING,  
CERAMIC AND, LATER ON,  
CABINETMAKING







8



9



10



11

NELLE SUE CREAZIONI SEPPE ESPRIMERE LA SUA VISIONE SPIRITUALE E POETICA DELLA VITA

IN HIS CREATIONS WAS ABLE TO EXPRESS HIS SPIRITUAL AND POETIC VISION OF LIFE

Tra i suoi primi estimatori vi furono il Museo di Belle Arti di Nancy e quello delle Arti Decorative del Lussemburgo, che acquistarono numerosi pezzi della sua produzione.

Nel 1901, al culmine della sua carriera, fondò l'École de Nancy; nel mentre si manifestarono i primi sintomi della leucemia che lo portò a morte prematura nel 1904, a soli 58 anni. In moltissimi piansero questo artista completo che nelle sue creazioni seppe esprimere la sua visione spirituale e poetica della vita.

Among his first estimators there were the Museum of Fine Arts in Nancy and the one of the Decorative Arts in Luxembourg, which bought many pieces of his production.

In 1901, at the peak of his career, he set up the École de Nancy. In the meanwhile the first symptoms of leukaemia appeared and in 1904, at 58, he died because of it. Many people mourned the artist who in his creations was able to express his spiritual and poetic vision of life.



12

8 PREZIOSO FLACONE  
"vetro giada" realizzato con inclusione di ossidi metallici, doppiato in vetro rosa e lavorato a cammeo  
Stima € 10.000-12.000  
PRECIOUS BOTTLE  
"jade glass" made with inclusion of metallic oxides, dubbed into pink glass and cameo worked  
Estimate € 10,000-12,000

9 CIOTOLA TRILOBATA  
vetro incolore e arancione con decoro floreale a cammeo  
Stima € 1.500-1.800  
THREE-LOBATED BOWL  
colourless and orange glass with cameo floral decoration  
Estimate € 1,500-1,800

10 CONTENITORE CON COPERCHIO  
vetro marmorizzato viola e ocra  
Stima € 10.000-12.000  
BOX WITH LID  
marbled violet and ochre glass  
Estimate € 10,000-12,000

11 VASO  
vetro trasparente ambrato con inclusioni a raffigurare flora e fauna marine  
Stima € 1.800-2.000  
VASE  
transparent amber glass with inclusions depicting marine flora and fauna  
Estimate € 1,800-2,000

12 VASO DI FORMA OVOIDALE  
1925  
vetro ambra doppiato in vetro amaranto, lavorato a "soufflé"  
Stima € 18.000-20.000  
OVOID-SHAPED VASE  
amber glass dubbed into amaranth glass, "soufflé" worked  
Estimate € 18,000-20,000

Asta/Auction  
208

ARTI DECORATIVE  
DEL XX SECOLO  
20TH-CENTURY DECORATIVE ARTS

martedì 24 marzo

Tuesday 24 March

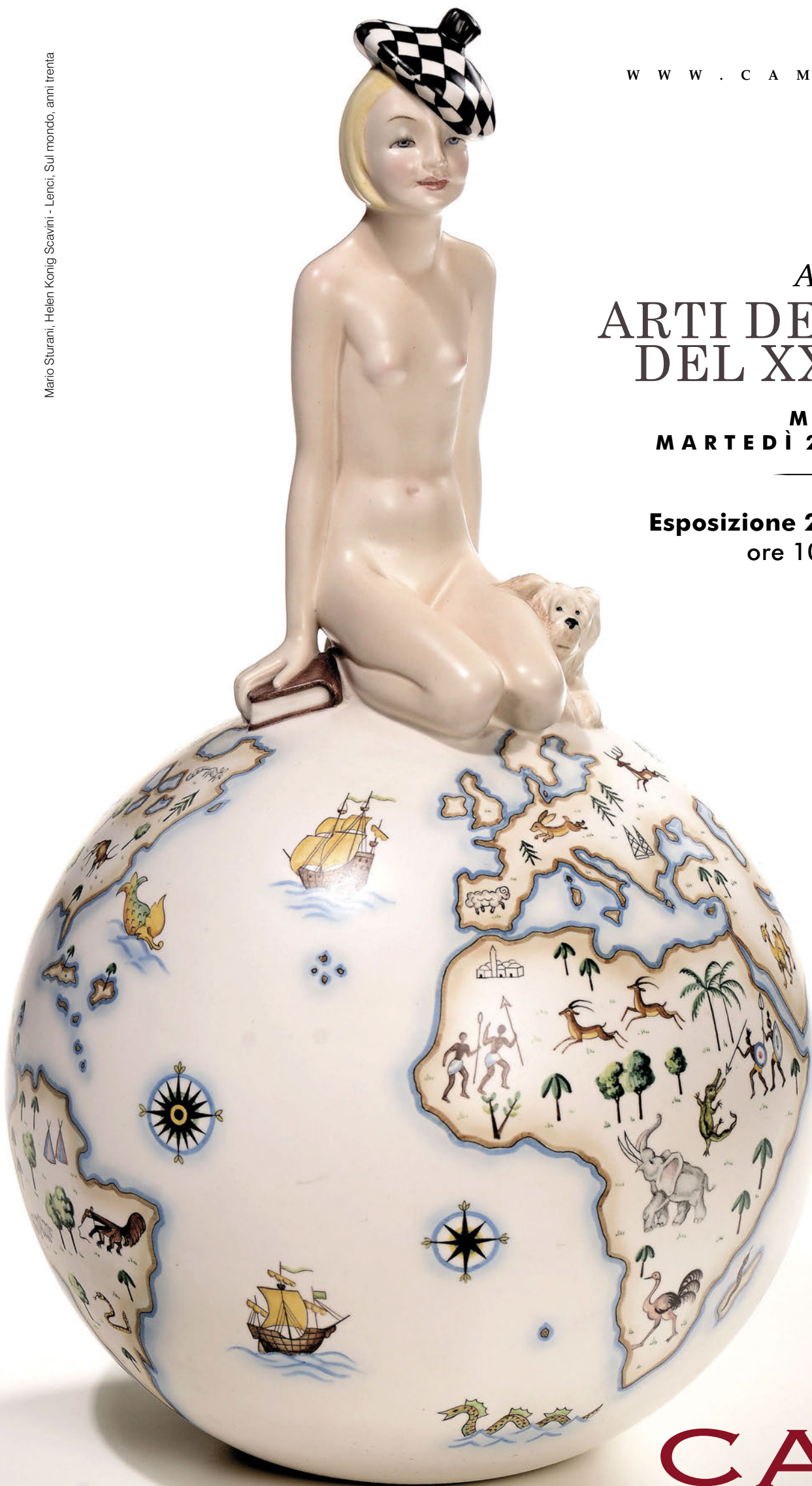
Milano - Milan



*Asta 208*  
**ARTI DECORATIVE  
DEL XX SECOLO**

**MILANO  
MARTEDÌ 24 MARZO 2015**

**Esposizione 20 - 23 marzo 2015  
ore 10.00 - 19.00**



**CAMBI**  
CASA D'ASTE





# Miniature

## Splendori su pergamena

ILLUMINATIONS . SPLENDORS ON PARCHMENT

Dr. Gianluca del Monaco  
Dipartimento delle Arti - Sezione di Arte Medievale e Moderna  
Alma Mater Studiorum - Università di Bologna



“QUELL'ARTE / CH'ALLUMINAR CHIAMATA È IN PARISI”  
(PURGATORIO, XI, 80-81), COSÌ DANTE DEFINISCE LA  
MINIATURA, LA DECORAZIONE DIPINTA DEI LIBRI,  
PARAFRASANDO IN ITALIANO IL TERMINE FRANCESE  
ENLUMINER, LETTERALMENTE “DARE LUCE”. ANCORA OGGI  
I FRANCESI PARLANO DI ENLUMINURE, GLI INGLESI DI  
ILLUMINATION.



“THAT ART / WHICH IS IN PARIS CALLED ILLUMINATING”  
(PURGATORIO, XI, 80-81), THIS IS HOW DANTE DEFINES  
ILLUMINATION, THE PAINTED DECORATION ON BOOKS,  
PARAPHRASING IN ITALIAN THE FRENCH TERM ENLUMINER,  
LITERARILY “GIVE LIGHT”. IN FRENCH THE TERM USED IS STILL  
ENLUMINURE, IN ENGLISH ILLUMINATION.

La pittura infatti “allumina”, “dà luce” alle pagine scritte sia nel senso di conferire lo splendore dell’oro e dei colori preziosi sia nel senso metaforico di dare prestigio e lustro al testo che viene appunto “illustrato”. Il nostro “miniatura” deriva invece più prosaicamente da *minium*, ossia il colore rosso cinabro che si adoperava per dare rilievo ai titoli all’interno del testo.

Oggi la parola miniatura evoca nella nostra immaginazione dipinti di piccole dimensioni su pergamena, a volte circondati da scampoli di testo manoscritto. Questa considerazione della miniatura è dovuta alla circolazione di fogli e ritagli, i cosiddetti *cuttings*, che, strappati dai loro volumi di appartenenza a partire dall’Ottocento, sono passati tra le mani di collezionisti affascinati da queste reliquie del Medioevo e del Rinascimento. In realtà, la miniatura si sviluppa nei secoli medievali in un legame inscindibile con il libro manoscritto, tanto che è opportuno guardare al libro miniato nella sua totalità di scrittura, immagine e ornamento dipinti. Naturalmente vi era una differenza, anche operativa, tra la parte di scrittura e di calligrafia – eseguita a penna con inchiostro e acquerello e affidata allo scriba o copista – e la parte di decorazione dipinta, la miniatura vera e propria, eseguita a pennello con colori a corpo e affidata al miniatore. La preparazione di un libro miniato era il frutto di molteplici professionalità e richiedeva diverse operazioni. Una volta predisposti i fascicoli di pergamena, lo scriba impostava l’impaginazione e trascriveva il testo con penna e inchiostro scuro, quindi lui stesso, o un suo assistente specializzato, il *rubricator*, tracciava i titoli con penna e inchiostro rosso cinabro e le iniziali colorate o filigranate. In un secondo tempo interveniva il miniatore negli spazi appositamente lasciati liberi dallo scriba, tracciando per ciascuna parte dipinta un disegno preparatorio con punta metallica o grafite, spesso rinforzato a inchiostro, applicando la foglia d’oro e stendendo infine i colori.

Painting in fact “gives light” to the pages written both in the sense of giving the splendour of gold and precious colours and in the metaphorical sense of giving prestige and lustre to the text that is “illustrated”. The Italian term “miniatura” derives more prosaically from *minium*, which is the red cinnabar colour that was used to give relief to the titles in the text.

Today the word illumination evokes in our imagination small paintings on parchment, sometimes surrounded by scraps of handwritten text. This consideration of the illumination is due to the circulation of papers and clippings, called *cuttings*, which, torn from the volumes they belonged to, starting from the 19th century, passed through the hands of collectors fascinated by these relics of the Middle Ages and the Renaissance. In fact, the illumination developed in the Middle Ages in an unbreakable bond with the handwritten book, so that it is appropriate to look at the illuminated book in their total of writing, image and ornament paintings. Naturally, there was a difference, also operative, between the part of writing and calligraphy – performed with ink pen and watercolour and given to the scribe or copyist – and the part of the painted decoration, the illumination itself, made with a brush with colours and assigned to the illuminator. The preparation of an illuminated book was the result of many professional skills and required several operations. Once prepared the parchment, the scribe set the layout and transcribed the text with pen and dark ink, then he himself, or his specialized assistant, the *rubricator*, drew headlines with pen and cinnabar red ink and the coloured or watermarked initials. In a second step, the illuminator intervened in the spaces left free by the scribe, drawing for each painted part a preparatory drawing with graphite or metal tip, often reinforced in ink, applying gold leaf and finally spreading colours.



Nei primi secoli del Medioevo la produzione dei manoscritti miniati era incentrata sugli *scriptoria* dei monasteri, dove a volte anche un singolo monaco eseguiva un intero libro miniato. È infatti solamente per quest'epoca che ha una sua veridicità l'immagine comune della miniatura medievale come opera solitaria di monaci interamente dediti a questa attività. Già tra il IX e l'XI secolo la decorazione miniata viene sempre più affidata alle competenze di laici, che operano all'interno dei monasteri, delle scuole vescovili e delle corti. Con la fine del XII e ormai pienamente nel XIII secolo gran parte della produzione di libri miniati è affidata a botteghe cittadine, dove il lavoro si divide tra diversi artefici, indifferentemente di condizione laica o ecclesiastica.

Già nell'antichità esistevano alcuni testi illustrati da disegni e pitture. Tuttavia, il libro miniato così come lo intendiamo oggi è un prodotto caratteristico della civiltà medievale. Per la sua nascita fu probabilmente decisivo il passaggio dal rotolo al codice, il formato del libro a cui siamo abituati, avvenuto intorno al IV secolo. Il codice portò a concepire la pagina come un sistema chiuso rispetto alle composizioni aperte lateralmente del rotolo. La pagina fu quindi riorganizzata secondo un sistema visivo costituito dal testo scritto, le parti poste in rilievo come i titoli e le lettere colorate, e le parti miniature, riquadri dipinti, iniziali istoriate o semplicemente figurate e fregi marginali. Un fattore importante fu anche l'affermazione della cultura cristiana, che attribuiva un'importanza centrale al libro scritto, in particolare la Sacra Scrittura, e insieme concepiva l'immagine come ausilio alla comprensione del testo sacro.

In the early centuries of the Middle Ages, the production of illuminated manuscripts was focused on the *scriptoria* of the monasteries, where sometimes even a single monk wrote an entire illuminated book. It is only in this period that the common image of Medieval illumination as work by solitary monks entirely dedicated to this activity is true. Already between the 9th and 11th centuries the illuminated decoration was being increasingly given to the expertise of laic people, who worked within monasteries, episcopal schools and courts. At the end of the 12th century and in the 13th century, most of the production of illuminated books is made in town workshops, where the work is divided between different authors, regardless of their secular or ecclesiastical condition. Already in ancient times, there were some texts illustrated by drawings and paintings. However, the illuminated book, as we conceive it today, is a product typical of the medieval civilization. For its birth it was probably decisive the passage from the roll to the code, the format of the book we are used to, which occurred around the 4th century. The code led to conceive the page as a closed system with respect to the compositions opened on the side of the roll. The page was then reorganized according to a visual system consisting of the written text, the parties in relief as the titles and the coloured letters, and the parts illuminated, painted panels, historiated initials or simply figured and marginal decorations. An important factor was also the affirmation of the Christian culture, which gave a central importance to the written book, especially the Holy Scriptures, and together conceived the image as an aid to the understanding of the sacred text.







Per questo motivo la Bibbia e il Vangelo costituiscono i libri miniati per eccellenza, sontuosamente decorati con riquadri dipinti e iniziali istoriate, a volte anche con composizioni a piena pagina, sfavillanti d'oro e di colori preziosi. Dai manoscritti imperiali di epoca carolingia e ottoniana, attraverso le monumentali Bibbie atlantiche romaniche, si giunge alle più maneggevoli Bibbie in unico volume d'età gotica, nate per lo studio universitario della teologia tra Parigi, Oxford e Bologna, fino alle sontuose Bibbie prodotte nelle corti rinascimentali italiane.

Rimanendo nell'ambito dei testi di argomento religioso, una categoria molto importante è rappresentata dai libri liturgici, adoperati per la celebrazione della messa e dell'ufficio delle ore o per la preghiera personale. Il Messale aveva spesso dimensioni notevoli ed era esposto aperto durante lo svolgimento della liturgia eucaristica in corrispondenza di una parte del testo pertinente con il contenuto specifico della liturgia. Lo splendore della decorazione miniata e la qualità estetica della scrittura contribuivano infatti alla solennità della celebrazione. La preghiera quotidiana degli ecclesiastici si basava sul supporto di testi come il Breviario o il Salterio, quest'ultimo dedicato in particolare alla raccolta dei salmi biblici. A partire dal XIII secolo anche i laici cominciarono a servirsi di una raccolta di preghiere giornaliere, il Libro d'Ore, di cui si conservano magnifici esemplari riccamente miniati per re, regine ed esponenti della nobiltà europea. Un caso a parte tra i testi liturgici è costituito dai libri per il canto corale delle comunità monastiche, che ebbero una grande fioritura nell'Italia d'età gotica e rinascimentale. Ogni comunità ne doveva possedere una serie completa: ogni creazione di una nuova serie costituiva un'impresa prestigiosa e dispendiosa, tanto da richiedere in alcuni casi l'intervento di donatori esterni alla comunità. Il grado di sontuosità conferito dalla decorazione miniata attestava l'importanza della comunità che l'aveva commissionata. Questi volumi, impropriamente chiamati "corali", avevano grandi dimensioni in modo da essere aperti su legghi disposti lungo il coro delle chiese conventuali affinché i cantori potessero seguire la scrittura musicale e le parole del canto. I canti erano ordinati secondo i giorni del calendario liturgico. I punti più importanti del testo ospitavano grandi iniziali istoriate con immagini alludenti al relativo contenuto della liturgia. Due sono le tipologie principali di "corale": l'Antifonario (da "antifona", un breve canto preposto al salmo), che conteneva i canti per l'ufficio delle ore, e il Graduale (da *gradus*, alludente ai gradini che consentivano l'accesso all'area del coro), che raccoglieva i canti per la messa. Una gran parte dei fogli miniati tuttora circolanti sul mercato antiquario provengono proprio dai "corali" delle comunità religiose italiane, privati di alcuni fogli in occasione delle requisizioni napoleoniche e postunitarie del patrimonio ecclesiastico.

For this reason, the Bible and the Gospel are the illuminated books for excellence, lavishly decorated with painted panels and historiated initials, sometimes even with full page compositions, glittering with gold and precious colours. From Carolingian and Ottonian imperial manuscripts, through the monumental Romanesque Atlantic ones, we get to more handy Bibles in one volume of the Gothic age, created for the academic study of theology in Paris, Oxford and Bologna, to the sumptuous Bibles produced in the Italian Renaissance courts.

Again within the texts of religious argument, a very important category is represented by the liturgical books used for the celebration of Mass and office hours or for personal prayer. The Missal was often very large and was exposed during the course of the Eucharistic liturgy in correspondence of a part of the text relevant to the specific content of the liturgy. The splendour of the illuminated decoration and the aesthetic quality of the writing in fact contributed to the solemnity of the celebration. The daily prayer of the clergy was based on the support of texts such as the Breviary or the Psalter, the latter especially dedicated to the collection of biblical psalms. From the 13th century, laic people too began to use a collection of daily prayers, the Book of Hours, of which there are magnificent examples richly illuminated for kings, queens and members of the European nobility. A special case among the liturgical texts consists of the books for the choral singing of the monastic communities, which had flourished in Italy in Gothic and Renaissance periods. Each community had to have a complete set of it: each creation of a new series represented a prestigious and expensive activity, requiring in some cases the intervention of donors external to the community. The degree of opulence given from the illuminated decoration testified to the importance of the community who had commissioned it. These volumes, improperly called "choral", had large dimensions so as to be opened on bookstands arranged along the choir of the convent churches so that the singers could follow the musical writing and the words of the song. The songs were arranged according to the days of the liturgical calendar. The most important points of the text contained big initials historiated with images alluding to the content of the liturgy. There are two main types of "choral": the Antiphonary (from "antiphon", a short chant before the psalm), which contained the songs for the office hours, and the Gradual (from *gradus*, alluding to the steps that allowed access to the choir), which collected the songs for the mass. A large part of the illuminated sheets still circulating on the antiques market comes from the "chorales" of the Italian religious communities, deprived of some pages during the Napoleonic and post-unification requisitions of the Church properties.



La nascita delle università tra il XII e il XIII secolo portò alla creazione di libri a supporto dello studio e dell'insegnamento. Insieme ai testi di teologia, tra cui si sono menzionate le Bibbie universitarie duecentesche, i nuovi libri di diritto romano e canonico ricevettero un apparato decorativo appositamente elaborato. Ben presto studenti e studiosi con sufficienti disponibilità economiche non si accontentarono più del semplice sistema di titoli e iniziali filigranate o colorate, che consentiva di ordinare gerarchicamente il testo per lo studio, e richiesero l'introduzione di scene dipinte che illustrassero il contenuto delle varie parti del diritto. Inizialmente confinate alle iniziali, queste scene assunsero, alla fine del Duecento e soprattutto nel Trecento, l'aspetto di riquadri autonomi larghi una o due colonne, che negli esempi italiani tentavano di evocare in un formato minore le sperimentazioni narrative e spaziali della nuova pittura d'ispirazione giottesca. La miniatura giuridica ebbe la sua massima fioritura a Bologna, il centro europeo degli studi legali e conseguentemente della produzione di manoscritti giuridici. Da tutta Europa vi giungevano coloro che ambivano a una carriera politica e amministrativa e i più facoltosi di costoro non mancavano di commissionare sontuosi esemplari dei principali testi giuridici da sfoggiare nelle proprie biblioteche, una volta tornati in patria. È per questa ragione che i manoscritti giuridici miniati bolognesi sono confluiti in gran numero nelle biblioteche di tutta Europa.

A partire dal XII secolo la riscoperta del valore letterario dei classici antichi e la nascita di una letteratura di contenuto narrativo, didascalico o lirico nelle lingue volgari ebbero come conseguenza la produzione di libri d'intrattenimento illustrati. I testi di maggior fortuna furono le *Metamorfosi* di Ovidio tra i classici, il cosiddetto "Ovidio moralizzato", e i romanzi cavallereschi dei cicli troiano e arturiano tra i testi in volgare. Una grande tradizione, iniziata subito dopo la morte del suo autore, è rappresentata inoltre dall'illustrazione della *Commedia* di Dante Alighieri. Con il Rinascimento infine l'affermazione degli studi umanistici e il ritrovamento di testi classici perduti portò a una conseguente espansione della produzione di manoscritti miniati delle opere degli autori greci e latini.

The birth of universities between the 12th and 13th century led to the creation of books as a support to studying and teaching. Together with theological texts, among which are mentioned university Bibles from the 13th century, the new books of Roman and canon law received a decorative display specially realized. Soon students and scholars with sufficient financial resources were no longer satisfied by the simple system of titles and initials watermarked or coloured, which allowed to order hierarchically the text for the study, and asked for the introduction of painted scenes that would illustrate the content of the various parts of the law. Initially confined to the initial, these scenes at the end of the 13th century and especially in the 14th century, took the appearance of autonomous boxes with one or two columns, that in the Italian examples tried to evoke in a smaller format the spatial and narrative experimentations of the new painting inspired by Giotto. The legal illumination had its heyday in Bologna, the European centre of the law firms and consequently of the production of legal manuscripts. From all over Europe there came those who aspired to a career in politics and in the administration and the wealthiest of them commissioned sumptuous copies of the main legal texts to show them off in their bookshelves, once back home. For this reason the Bolognese legal illuminated manuscripts converged in large number of libraries across Europe.

From the 12th century, the rediscovery of the literary value of the ancient classics and the birth of a literature of narrative, didactic or lyric content in vernacular languages resulted in the production of illustrated books of entertainment. The texts of greater fortune were the *Metamorphoses* by Ovid among the classics, the so-called "Ovid moralized", and novels of the Trojan and Arthurian cycles among the texts in vernacular. A great tradition, which began immediately after the death of its author, also represented in the illustration of the *Commedia* by Dante Alighieri. With the Renaissance, finally, the affirmation of the humanities and the discovery of lost classical texts led to a consequent expansion of the production of illuminated manuscripts of the works by Greek and Latin authors.

LA BIBBIA E IL VANGELO COSTITUISCONO I LIBRI MINIATI PER ECCELLENZA, SONTUOSAMENTE DECORATI CON RIQUADRI DIPINTI E INIZIALI ISTORIE  
 THE BIBLE AND THE GOSPEL ARE THE ILLUMINATED BOOKS FOR EXCELLENCE, LAVISHLY DECORATED WITH PAINTED PANELS AND HISTORIATED INITIALS







Questa breve presentazione della varietà di tipi e forme del libro miniato non può naturalmente esaurirne l'eccezionale ricchezza, che si estende a ogni campo dello scibile umano secondo la vocazione tipicamente universale della civiltà medievale, dalla storia alla botanica, dall'astronomia alla medicina.

Dal punto di vista della storia dell'arte, la conoscenza della decorazione miniata dei manoscritti è di centrale importanza per l'epoca medievale, quando la miniatura contribuisce in maniera decisiva agli sviluppi del linguaggio pittorico, data la stretta dipendenza di qualunque immagine artistica nei confronti di un determinato testo scritto e la valorizzazione della natura bidimensionale del supporto della pittura; aspetti che si realizzano pienamente proprio nella decorazione della pagina scritta. Inoltre, la quantità di manoscritti miniati conservati e il grado spesso ottimale della loro conservazione offrono una testimonianza sui caratteri della pittura medievale che il patrimonio monumentale non è più in grado di fornire.

Una prima crisi della posizione centrale della miniatura avviene nel XIII secolo con la progressiva emancipazione dell'immagine dal testo scritto che si realizza in età gotica. Nel libro miniato questo cambiamento comporta la diffusione di riquadri dipinti, che tendono a presentarsi come una sorta di versione in piccolo della pittura monumentale, e insieme la proliferazione di scene di argomento quotidiano o grottesco lungo i margini della pagina, le cosiddette *drôleries*. Tuttavia, è solamente con il rinnovamento della pittura avviato in Italia da Giotto a cavallo tra XIII e XIV secolo che si verifica uno scarto tra la pittura monumentale su muro o su tavola e la decorazione libraria. Infatti, la resa di uno spazio tridimensionale in cui le figure si collocano credibilmente con i loro volumi ricercata dal grande artista fiorentino crea una tensione rispetto alla bidimensionalità della pagina. Di conseguenza, si ha da una parte un'imitazione delle potenzialità illusionistiche della nuova pittura in riquadri dipinti, dall'altra un tentativo di differenziare la decorazione miniata dalla pittura monumentale attraverso la moltiplicazione degli elementi ornamentali, quali i fregi vegetali lungo i margini, che nella miniatura tardogotica assumono un'esuberanza insuperata.

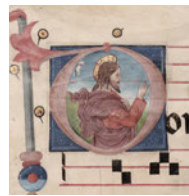
Il processo innescato dal rinnovamento gotesco viene accentuato in maniera determinante dall'affermazione della prospettiva scientifica rinascimentale. La nuova concezione dell'immagine dipinta quale una finestra aperta sulla realtà rompe definitivamente il legame inscindibile fra la decorazione miniata e la pagina scritta alla base del libro miniato medievale.

This brief presentation of the variety of types and forms of the illuminated book of course cannot exhaust its exceptional wealth, which extends to every field of human knowledge according to the typical universal vocation of the medieval civilization, from history to botany, from astronomy to medicine.

From the point of view of history of art, the knowledge of the illuminated decoration of manuscripts is of crucial importance to the Middle Ages, when the illumination contributed decisively to the development of the pictorial language, given the close dependence of any artistic image towards a given written text and the appreciation of the two-dimensional nature of the support of painting; aspects that are completely fulfilled precisely in the decoration of the written page. Furthermore, the amount of illuminated manuscripts well-preserved and the degree of their preservation, frequently ideal, offer a testimony on the characters of medieval painting that the monumental

heritage is no longer able to provide.

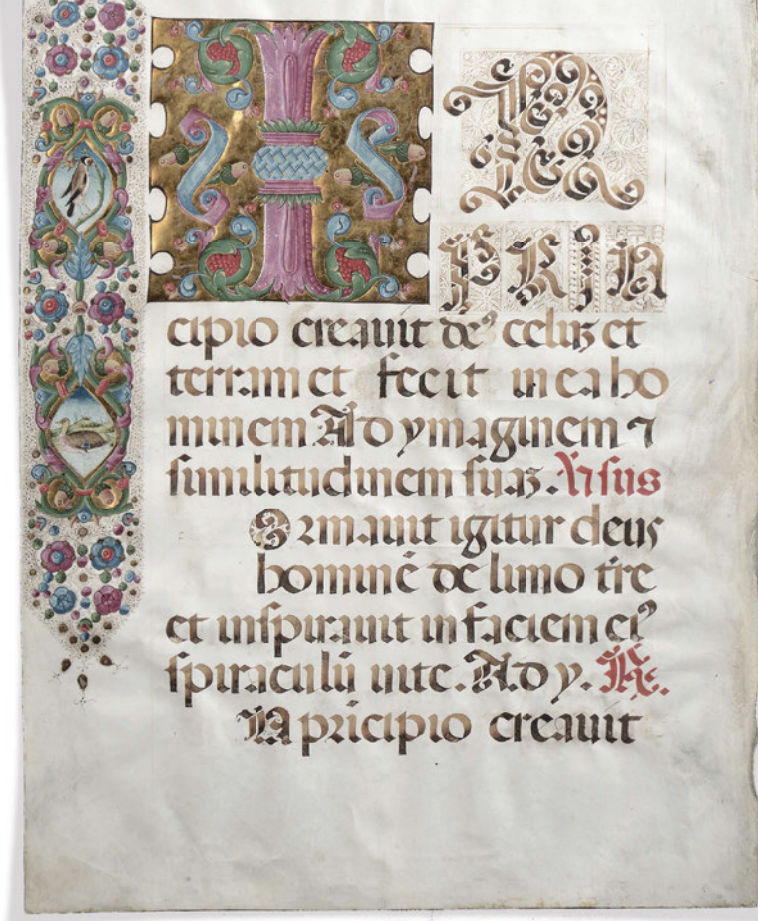
A first crisis of the central position of the illumination takes place in the 13th century with the gradual emancipation of the image from the written text that is realized in the Gothic age. In the illuminated book, this change results in the spread of painted panels, which tend to



present themselves as a sort of smaller version of the monumental painting, and with the proliferation of daily and grotesque scenes along the margins of the page, the so-called *drôleries*. However, it is only with the renewal of painting started by Giotto in Italy between the 13th and 14th century that occurs a gap between the monumental painting on the wall or on board and book decoration. Indeed, the output of a three-dimensional space in which the figures are placed credibly with their volumes sought by the great Florentine artist creates tension compared to the two-dimensionality of the page. Consequently, there is on one side an imitation of the illusionistic potential of the new painting on painted panels, on the other side an attempt to differentiate the illuminated decoration from monumental painting through the multiplication of ornamental elements, such as plant decorations along the margins, which in the late Gothic illumination assume an unsurpassed exuberance.

The renewal process triggered by Giotto is accentuated in a decisive way by the affirmation of the Renaissance scientific perspective. The new concept of the painted image as an open window on reality finally breaks the unbreakable link between the illuminated decoration and the written page at the base of the medieval illuminated book.





Nella miniatura rinascimentale italiana qualunque rappresentazione figurata introduce uno sfondamento tridimensionale nella superficie della pagina, sebbene nuovi motivi ornamentali, di aspetto più essenziale e ordinato rispetto alla proliferazione vegetale tardogotica, sembrino conservare al libro miniato un suo statuto specifico. Nonostante il livello altissimo dei suoi prodotti, la miniatura d'epoca rinascimentale è un'arte ormai destinata all'emarginazione rispetto al sistema delle arti figurative, incentrato sulle arti maggiori basate sulla pratica del disegno prospettico e anatomico: la pittura, la scultura e l'architettura. Ancora Giorgio Vasari a metà del Cinquecento elogia nelle sue *Vite* un miniatore contemporaneo, Giulio Clovio; ma quest'ultimo è evidentemente un imitatore in piccolo formato del linguaggio della grande arte di Michelangelo. Per la caduta in disuso della miniatura non fu invece altrettanto decisiva l'invenzione della stampa, che comportò la progressiva scomparsa del libro manoscritto ma non della decorazione miniata, applicata ai più preziosi dei primi libri stampati.

Come si è accennato all'inizio, il ritorno d'interesse per l'arte della miniatura si lega al fascino per la civiltà medievale e del primo Rinascimento italiano che si afferma tra Settecento e Ottocento. Eruditi di tutta Europa iniziano a esplorare i fondi manoscritti delle biblioteche e a collezionare fogli e ritagli di libri miniati che cominciano a circolare in quegli anni. È a questi primi appassionati che dobbiamo la nascita degli studi di storia della miniatura, i quali, nel secolo scorso, hanno finalmente restituito alla decorazione del libro miniato il ruolo fondamentale che le compete nella conoscenza e nell'apprezzamento dell'arte medievale e rinascimentale. Tuttavia, soprattutto in Italia, molto resta ancora da fare per promuovere la coscienza della straordinarietà di questo patrimonio presso il pubblico non specialista.

In the Italian Renaissance illumination, any pictorial representation introduces a breakthrough in the three-dimensional surface of the page, while new decorative trim, with a more essential and ordered aspect compared to the late Gothic plant proliferation, seems to keep a specific status for the illuminated book. Despite the high level of its products, the Renaissance illumination is now an art destined to marginalization with respect to the system of the visual arts, focusing on the major arts based on the practice of perspective drawing and anatomy: painting, sculpture and architecture. Even Giorgio Vasari in the mid-16th century praises in his *Vite* the contemporary illuminator Giulio Clovio; but he was obviously an imitator in small format of the language of the great art by Michelangelo. For the fall into disuse of the illumination it was not so decisive the invention of printing, which involved the gradual disappearance of the handwritten book but not of the illuminated decoration, appointed to the most precious of the first printed books.

As mentioned at the beginning, the renewed interest for the art of illumination is more linked to the charm for the medieval civilization and early Italian Renaissance that started between the 18th and 19th centuries. Scholars from all over Europe started to explore the manuscript collections of libraries and to collect sheets and clippings coming from illuminated books which began to circulate in those years. It is to these early enthusiasts that we owe the birth of the studies of the illumination history, which, in the last century, have finally given back to the decoration of the illuminated book the fundamental role that competes it in the knowledge and appreciation of medieval and Renaissance art. However, especially in Italy, a lot remains to be done to build awareness of the extraordinary nature of this heritage among non-specialist audience.

**Asta/Auction**  
228

FINE ART SELECTION

martedì 26 maggio  
Tuesday 26 May

Milano - Milan



Antonella Rathschüler

A GENOVA, ENTRANDO IN UNO STUDIO NOTARILE, NELLA SALA D'ASPETTO DI UNO STUDIO MEDICO, NEL SALOTTO DI UN ELEGANTE APPARTAMENTO, NELLA SALA DELLE UDIENZE DI PALAZZO REALE O ALL'ESPOSIZIONE DI UNA CASA D'ASTE È POSSIBILE IMBATTERSI IN UN MOBILE DI PETERS, IL MOBILIERE INGLESE CHE LASCIÒ UN'IMPRONTA INDELEBILE NEL GUSTO OTTOCENTESCO DEL CAPOLUOGO LIGURE...

IN GENOA, ENTERING IN A NOTARY'S OFFICE, IN THE WAITING ROOM OF A DOCTOR'S OFFICE, IN THE LIVING ROOM OF AN ELEGANT APARTMENT, IN THE AUDIENCE HALL OF THE ROYAL PALACE OR DURING THE EXHIBITION OF AN AUCTION HOUSE YOU CAN COME ACROSS A CABINET BY PETERS, THE ENGLISH CABINETMAKER WHO LEFT AN INDELIBLE MARK IN THE 19TH-CENTURY TASTE OF GENOA...



# Peters

AN ENGLISH CABINETMAKER IN GENOA

## Henry Thomas

UN EBANISTA INGLESE A GENOVA

Ma chi è Peters?

Scrivere su Henry Thomas Peters, infatti, non significa solamente parlare di un ebanista dell'Ottocento e della sua produzione, ma scoprire anche un personaggio poliedrico, complesso, eccentrico, un personaggio che accomuna in sé tanti aspetti di un secolo assai vario e innovativo.

Dedicare una monografia a questo personaggio vuole dire, prima di tutto, narrare la vicenda di uno tra i tanti imprenditori anglosassoni giunti sulle coste della penisola italiana a impiantare la propria fabbrica; significa dunque parlare di quello sviluppo industriale che la Liguria ebbe tra il 1810 e il 1820, periodo in cui Genova e Savona divennero uno dei primi poli industriali dell'Italia settentrionale.

Scrivere su Peters significa ancora raccontare l'intrigante storia di un fabbricante di mobili che lasciò un plico di scritti in cui non si parla d'ebanisteria, ma di libertà, di giustizia, di corruzione. Significa parlare di un personaggio che ebbe rapporti con Mazzini, che entrò nelle grazie di Carlo Alberto di Savoia, che seppe farsi amare da gran parte della nobiltà cittadina.

But, who is Peters?

Writing on Henry Thomas Peters, in fact, does not mean to speak exclusively about a 19th-century cabinetmaker and his production, but to discover also a versatile, complex, quirky man, someone combining many aspects of a rather varied and innovative century. Dedicating a monograph to him means, first of all, telling the story of one of the many English-speaking entrepreneurs arrived on the coasts of the Italian peninsula to set up their own factories; therefore, it means to speak about the industrial development that Liguria saw between 1810 and 1820, when Genoa and Savona became one of the first industrial centres in northern Italy. Writing about Peters means also to tell the intriguing story of a cabinetmaker that left a packet of papers in which he does not speak about cabinet making, but about freedom, justice and corruption. It means speaking about a person who had relationships with Mazzini, who won Carlo Alberto of Savoy favour and was loved by most of the city nobility.



Henry Thomas Peters



Un personaggio che, come ricorda il Rebaudi, “menava colla sua famiglia una vita principesca; aveva la mania dei cavalli; possedeva delle parigine lussuose, e frequentemente lo si vedeva alla passeggiata dell’Acquasola, ove conduceva ricchi cocchi con tiri a due ed a quattro.”

C’è un alone intorno a Peters, che lo rende una figura nota a Genova più di qualsiasi altro abile ebanista. La maggior parte degli antiquari, degli storici e degli storici dell’arte sa qualcosa di lui: sa che è stato in prigione, sa che “aveva le mani bucate”, sa che era mazziniano, sa che è morto nella miseria più nera; tante conoscenze in parte reali, ma che fino a ieri non erano pienamente documentate. Queste notizie confuse, questo parlare e “sparlare” intorno a un personaggio scomparso più di cento anni fa, mi ha convinta a tentare di fare un poco di chiarezza sull’argomento, cercando la documentazione su cui si basavano tante voci. Fino a ora Peters è stato un soggetto cronologicamente troppo vicino al nostro tempo per essere considerato storicamente e studiato quindi in modo scientifico, e troppo lontano per avere notizie orali certe.

Inoltre, per quasi un secolo, la sua produzione non ha ricevuto il dovuto rispetto, così come tutta la produzione ottocentesca che ha cominciato a essere tutelata in modo razionale solo da alcuni decenni.

I mobili di Peters non sono stati considerati oggetto da esposizione, e immane risulta la dispersione degli arredi da lui creati.

Cercando di effettuare un’operazione di riordino, il mio studio si è basato sulla lettura dei documenti stipulati tra Peters e i committenti (contratti, pagamenti, atti di sottomissione) e sull’analisi di alcuni nuclei di arredi da lui eseguiti per il Palazzo Reale di Genova e per Palazzo Rosso, per i castelli di Racconigi e di Pollenzo, e per Villa Faraggiana ad Albissola, indagando solamente sui depositi più noti e scartando gli arredi non documentabili (per mancanza di marchio o di testimonianze scritte).



SECRÉTAIRE “À ABATTANT”  
Castello di Racconigi  
piuma di mogano  
SECRÉTAIRE “À ABATTANT”  
Racconigi Castle  
mahogany

A person who, as noted by the Rebaudi, “was leading with his family a princely life; was maniac for horses; had luxurious Parisians, and was frequently seen walking at Acquasola, where he drove rich chariots with two and four horses.”

There is a halo around Peters, making him a well-known figure in Genoa more than any other skilled cabinetmaker. Most of the antique dealers, historians and art historians know something about him: that he went to prison, that “he was a spendthrift”, that he was a supporter of Mazzini, that he died in abject poverty; many information partially real, but that were not fully documented until yesterday. These vague news, this talking and “badmouthing” around someone who died over a hundred years ago, convinced me to shed a bit of light on the subject, looking for the documentation on which so many information relied on.

Up to now, Peters has been a subject chronologically too close to our time to be considered from an historical point of view and then studied in a scientific way, and too far away to have clear oral information about him.

Furthermore, for almost one century, his production has not received the due attention, as well as the entire 19th-century production that began to be protected in a rational way only a few decades ago.

Peters’ furniture was not considered as a showpiece, and the dispersion of the furnishings he created is huge. Trying to make a work of reorganization, my study was based on the reading of the documents signed between Peters and his clients (contracts, payments, terms and conditions) and on the analysis of some furnishings he made for the Royal Palace and the Red Palace of Genoa, for the castles of Racconigi and Pollenzo, and for Villa Faraggiana in Albissola, investigating only on the most famous depositing and discarding the furnishings that could not be documented (for lack of brand or written testimony).



TAVOLO A CESTELLO  
mogano  
CIRCULAR TABLE  
mahogany



Ma un personaggio poliedrico come Peters mi ha obbligata a non soffermarmi unicamente sull'analisi della sua produzione. I suoi scritti, le sue lettere, le sue suppliche mi hanno costretta a seguire tracce diverse e a indagare con curiosità il "caso Peters", ricostruendone, per quello che è stato possibile, la tortuosa biografia. Nella vita di Peters rimangono ancora diversi lati sconosciuti, come il periodo vissuto in Inghilterra fino a ventiquattro anni, o il motivo del suo spostamento in Italia e il tramite per la scelta della città di Genova come luogo d'attività.

Emergono inoltre alcuni lati oscuri, sia nella sua quasi immediata ascesa alla popolarità sia nella repentina caduta, fino al fallimento, alla prigionia, alla morte. Per ordinare il materiale recuperato (documentario e produzione mobiliare) ho suddiviso il testo in due parti: la prima, contenente un'introduzione al personaggio e un'analisi della sua produzione, delle sue tecniche, del suo stile; la seconda, in cui vengono studiati attraverso una ricca documentazione i suoi arredi più importanti, perlopiù conservati in collezioni pubbliche.

In conclusione, penso sia possibile affermare che l'originalità di Peters non stia nei caratteri stilistici, che riprendono i modelli più in voga nella Francia e nell'Inghilterra dell'epoca, ma nell'introduzione di tecniche industriali nell'arte mobiliare genovese, nel suo nuovo modo di porsi in rapporto col pubblico, nel carattere pienamente imprenditoriale della sua attività e, soprattutto, nella raffinatissima qualità tecnica mai raggiunta da qualsiasi ebanista suo imitatore.



But a versatile person as Peters forced me to dwell not only on the analysis of his production. His writings, his letters, his pleas forced me to follow different tracks and to investigate with curiosity the "Peters' case", reconstructing, as far as possible, his complex biography.

In Peters' life there are still many unknown sides, as the period he spent in England up to his twenty-four years old, or the reason why he moved to Italy and why he choose Genoa as a place of business.

There are also some dark sides, both in his almost immediate rise to popularity and in the sudden fall, up to bankruptcy, imprisonment, and his death.

To order all the material I found (documents and furniture production), I divided the text into two parts: the first one contains an introduction to the man and an analysis of his production, his techniques, his style; the second one, a study, through a wide documentation, of his most important furniture, mostly housed in public collections.

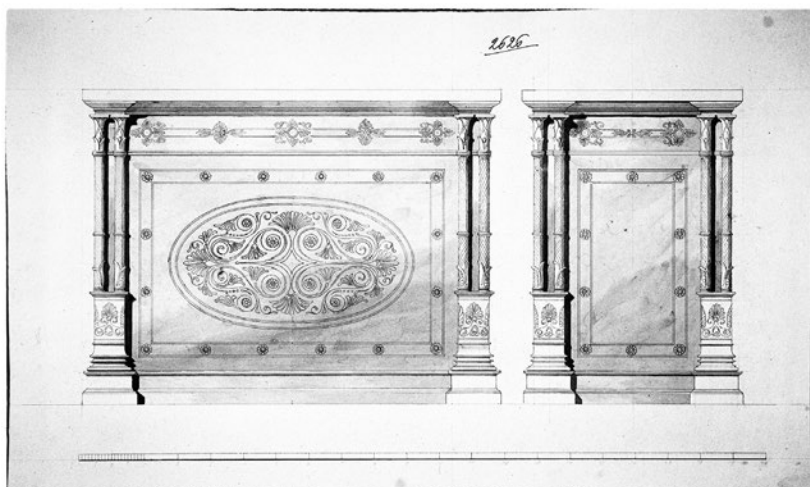
In conclusion, I think it can be said that Peters' originality is not in the stylistic features, that reflect the most popular models in France and in England at the time, but in the introduction of industrial processes in the Genoese art of cabinetmaking, in his new way of dealing with the public, in the fully entrepreneurial character of his activity and, above all, in the most refined technical quality ever achieved by any cabinetmaker imitating his art.



CONSOLE  
con piano in marmo  
CONSOLE  
with marble top

POLTRONA  
Genova, Palazzo Reale  
facente parte del salotto realizzato nel 1843  
per la Sala delle Udienze

ARMCHAIR  
Genoa, Royal Palace  
part of the living room made in 1843  
for the Room of the Audiences



CASSETTONE CON ANTE FILETTATE  
IN OTTONE  
Castello di Racconigi, Camera  
da letto della regina

CHEST WITH BRASS THREADED DOORS  
Racconigi Castle, Queen's Bedroom





**CAMBI**  
C A S A D ' A S T E

*Asta 228*  
**FINE ART SELECTION**  
MILANO

**MARTEDÌ 26 MAGGIO 2015**

**Esposizione 23 - 25 maggio 2015 - ore 10.00 - 19.00**  
affidamenti entro il 17 aprile



# Novembre Aste Milano

NOVEMBER AUCTIONS IN MILAN

Emilie Volka

La sede meneghina della Cambi Casa d'Aste ha festeggiato il suo primo anno a Palazzo Serbelloni invitando collezionisti e operatori di settore per il consueto appuntamento delle aste autunnali di Gioielli e Argenti, Sculture del Presepe Napoletano e Genovese, Fine Art Selection e Arte Moderna e Contemporanea. Le sale Napoleoniche hanno ospitato l'esposizione di quasi cinquecento opere tra arte antica e moderna e sono state la scenografia del magnifico e sorprendente cocktail che ha accolto più di ottocento invitati.

Presente tutta la famiglia Cambi, Marcello, Matteo, Sebastian e Giulio hanno dato il benvenuto a vecchi e nuovi "amici" che nel corso dell'anno hanno visto crescere la sede milanese.

Le cinque aste si sono svolte il 18 novembre, in una ricca successione di appuntamenti per i collezionisti che sono intervenuti nella vendita.

Ad aprire la giornata sono stati i gioielli con sorprendenti aggiudicazioni, come per la tiara in oro, argento e diamanti di Musy - Torino, valutata 40.000-50.000 euro e venduta per 105.000 euro.

The Milan headquarters of Cambi Auction House celebrated its first year at Palazzo Serbelloni by inviting collectors and professionals in the field for the usual appointment of autumn auctions of Jewels and Silvers, Sculptures of the Neapolitan and Genoese Crib, Fine Art Selection and Modern and Contemporary Art. The Napoleonic rooms hosted the exhibition of nearly five hundred works of art, including ancient and modern art, being the perfect setting for a magnificent and amazing cocktail that welcomed over eight hundred guests. The whole Cambi family, Marcello, Matteo, Sebastian and Giulio welcomed new and old "friends" who, during the year, saw the growth of the Milan office.

The five auctions were held on 18 November, with a rich sequence of events for the collectors who took part in the sale.

Jewels opened the day with amazing awards, like the golden, silver and diamonds tiara by Musy - Turin, estimated 40,000-50,000 euros and sold for 105,000 Euros.



Musy-Torino  
TIARA  
oro, argento e diamanti, taglio a rosa e rotondo  
Venduto per € 105.000

Musy-Turin  
TIARA  
gold, silver and rose and round cut diamonds  
Sold for € 105,000



Nel primo pomeriggio sono stati presentati gli argenti, tra cui un servizio veneziano di 53 pezzi del XVIII secolo, battuto a 17.000 euro, e una caffettiera Milano dell'ultimo quarto del XVIII secolo con bollo della bottega Buccellati, venduta a 15.000 euro.

La giornata è proseguita con l'asta di due collezioni di presepi, napoletano e genovese, che hanno suscitato interesse, come già accaduto per altri cataloghi dedicati a questa arte, totalizzando 110.000 euro di vendite.

Nel catalogo Fine Art Selection sono stati raccolti gli affidamenti di scultura e pittura antica; tra i primi, da segnalare una suggestiva *Madonna in trono con Bambino* rinascimentale in legno policromo, venduta a 38.000 euro, un cavallo in bronzo dorato di ambito gianbolognesco, venduto a 18.000 euro, e la bella *Razza*, fusione in bronzo di Silvio Tofanari del 1951, che ha raggiunto i 13.500 euro, triplicando la stima. Grande interesse hanno suscitato in collezionisti e gallerie nazionali e internazionali un affresco di Nicolò dell'Abate, venduto per 50.000 euro, e l'*Autoritratto* attribuito a Giovanni Carnovali detto il Piccio, valutato 12.000-15.000 euro e venduto per 38.000.

In the early afternoon Silvers were presented, including a 18th-century Venetian service of 53 pieces, hammered down for 17,000 euros, and a Milanese coffee maker from the last quarter of the 18th century with Buccellati punch, sold for 15,000 euros.

The day continued with the auction of two collections of cribs, Neapolitan and Genoese, that aroused great interest, as already happened to the other catalogues dedicated to this art, making an overall 110,000 euros in sales.

The Fine Art Selection catalogue included sculptures and ancient paintings; within the first, it is worth mentioning a Renaissance suggestive *Madonna in trono con Bambino* in polychrome wood, sold for 38,000 euros, a gilt bonze horse by Gianbologna influence, sold for 18,000 euros, and the beautiful *Razza*, a 1951 bronze casting by Silvio Tofanari, which reached 13,500 euros, tripling its initial estimate. Collectors and national and international galleries showed great interest for a fresco by Nicolò dell'Abate, sold for 50,000 euros, and the *Autoritratto* ascribed to Giovanni Carnovali known as il Piccio, estimated 12,000-15,000 euros and sold for 38,000 euros.

Nicolò dell'Abate (1510-1571)  
TESTA DI FILOSOFO  
affresco  
Venduto per € 50.000

Nicolò dell'Abate (1510-1571)  
PHILOSOPHER'S HEAD  
fresco  
Sold for € 50,000



Arte rinascimentale dell'Italia centrale  
MADONNA IN TRONO CON BAMBINO  
XV-XVI secolo  
legno policromo  
Venduto per € 38.000

Central Italy Renaissance Art  
MADONNA ENTHRONED WITH CHILD  
15th-16th century  
polychrome wood  
Sold for € 38,000



#### APPUNTAMENTI IN PROGRAMMA | EVENTS

24 febbraio	Conferenza sui Gioielli della Dott.ssa Raffaella Navone
24 February	Conference on Jewels by Dr. Raffaella Navone
14-19 aprile	Esposizione di Design per il Fuorisalone - Salone del Mobile. Milano
14-19 April	Design exhibition on the occasion of Fuorisalone - Salone del Mobile. Milano (Milano Design Week)

#### ASTE IN PROGRAMMA | AUCTIONS

24 marzo-March	Arti Decorative del XX secolo/20th-century Decorative Arts
28 aprile-April	Fine Jewels and Silvers
	Arte Moderna e Contemporanea/ Modern and Contemporary Art
26 maggio-May	Fine Art Selection
	Fine Chinese Works of Art



La giornata si è conclusa con la tornata serale di Arte Moderna e Contemporanea, appuntamento che sempre appassiona il pubblico milanese, dove sono state presentate opere di collezioni private, tra cui quella della critica d'arte Lea Vergine; top lot è stato un piatto di Lucio Fontana, venduto per 80.000 euro. Il totale di vendite di questo appuntamento autunnale ha sfiorato i 2 milioni di euro, spingendo la Casa d'Aste ad aumentare gli appuntamenti in programma per la stagione che sta iniziando.

The day ended with the evening session of Modern and Contemporary Art, an event that always fascinates the Milanese clients, where works from private collections were presented, including those coming from the collection of the art critic Lea Vergine; top lot was a plate by Lucio Fontana, sold for 80,000 euros.

The overall result of the sales of these autumn events reached nearly 2 million euros, driving the Auction House to increase the number of events scheduled for the upcoming season.

Lucio Fontana (1899-1968)  
CONCETTO SPAZIALE  
1960  
ceramica dipinta  
Venduto per € 80.000

Lucio Fontana (1899-1968)  
CONCETTO SPAZIALE  
1960  
painted ceramic  
Sold for € 80,000



## I COMMENTI DEGLI ESPERTI FINDINGS

### GIOIELLI/JEWELS

Il mercato del settore fa segnare un apprezzamento dei veri e propri gioielli, esemplari unici, spesso firmati, ma soprattutto di grande qualità; basti pensare alla tiara in diamanti di questa vendita. Più in generale, si hanno buone performance – con quotazioni in salita – per i diamanti, con particolare attenzione per quelli di vecchio taglio e di peso superiore ai 2 carati. Sempre ottime comunque le aggiudicazioni relative alle perle naturali, come il doppio filo venduto a 87.000 euro.

The sector showed an appreciation for real, unique jewels, often branded, but especially for their top quality, as confirmed by the sale of the diamond tiara. Overall, there are good performances – with increasing quotations – for diamonds, with particular attention to those with old cut and weighing more than two carats. Great sales for natural pearls, such as the double strand sold for 87,000 euros.

Titti Curzio

### ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA/ MODERN AND CONTEMPORARY ART



Tra le opere più contese si trovano i nomi affermati sul mercato, così come è stato per le ceramiche di Lucio Fontana, con prezzi di aggiudicazioni sempre in ascesa. In catalogo erano presenti autori italiani degli anni sessanta e settanta appartenenti a correnti come la Poesia visiva e il Concettuale. In un momento di ristagno del mercato sul territorio nazionale, queste opere – dai prezzi più contenuti – permettono a un collezionista attento e colto di acquistare lavori storici e di qualità senza eccessivo investimento di denaro.

Among the most disputed works are those by the well-established names of the market, like the ceramics by Lucio Fontana, with always increasing prices. In the catalogue, there were Italian authors of the 1960s and 1970s belonging to movements such as Visual Poetry and Conceptual Art. In times of stagnation of the market in Italy, these works – with lower prices – give the chance to an attentive and cultured collector to buy historical and quality works without major investments.

Michela Scotti

### SCULTURA E OGGETTI D'ARTE/ SCULPTURE AND ART OBJECTS



Nell'universo della scultura è noto quanto la qualità e la rarità delle opere facciano la differenza. Chi acquista opere di volume e oggetti d'arte in generale trova infatti proprio in questi due parametri, combinati insieme, lo slancio necessario per essere il migliore offerente in sala di vendita. Non sempre un prezzo alto è sinonimo di alta qualità dell'opera; spesso anche tra i lotti che apparentemente sembrano di "fascia media" si possono nascondere scoperte inaspettate.

In the universe of sculpture it is clear how quality and rarity of works make the difference. Those who buy works of volume and art objects find indeed in these two parameters, combined together, the necessary impulse to be the best bidders in the room. Not always a high price means high quality; often, even among lots that apparently are "average", can be hidden unexpected discoveries.

Carlo Peruzzo





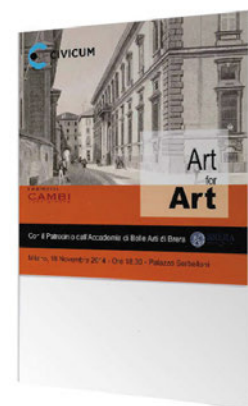
# CIVICUM

RESOCONTO | REPORT

Adriana Ravarini

Il 18 novembre 2014, durante le aste milanesi di Cambi a Palazzo Serbelloni, nella sala napoleonica è stata battuta l'asta Art for Art a favore dell'Associazione Civicum. Ideata e seguita da Elena Henny, vicepresidente dell'Associazione, con l'organizzazione di Laura Morino Teso, sono state presentate 37 opere di arte contemporanea donate da artisti, aziende e collezionisti privati.

L'Accademia di Brera, che ha patrocinato l'evento, ha scelto undici artisti, fra docenti e studenti, le cui opere sono state battute all'asta insieme a quelle di artisti affermati. Da *La caccia* di Luca Pignatelli a *Lettera aperta* di Alfredo Rapetti Mogol, passando per *Bosco dei numeri primi* di Tobia Ravà, è stato un susseguirsi di opere tra le più variegate. Matteo Cambi, abile e spiritoso banditore, coadiuvato dalla sempre sorridente Elena Henny, è riuscito a tramutare i pochi euro del prezzo di partenza in una considerevole somma totale. Le battute si sono succedute a ritmo serrato e hanno suscitato grande interesse presso un pubblico preparato e sensibile agli artisti emergenti. A coronamento dell'asta è stato offerto un cocktail a cui hanno partecipato note personalità milanesi. Il prossimo appuntamento sarà per il 2015, con un numero sempre maggiore di opere e di partecipanti.



Catalogo dell'asta benefica che si è svolta a novembre  
Catalogue of the charity auction held in November

On 18 November 2014, during Cambi auctions in Milan at Palazzo Serbelloni, in the Napoleonic room, the auction Art for Art was held in favour of the Association Civicum. Conceived and managed by Elena Henny, vice-chairman of the Association, with the organization by Laura Morino Teso, 37 contemporary works of art donated by artists, companies and private collectors were put on sale.

Brera Academy, which sponsored the event, chose eleven artists, among teachers and students, whose works were sold together with those of the most well-known artists. From *La caccia* by Luca Pignatelli to *Lettera aperta* by Alfredo Rapetti Mogol, going through *Bosco dei numeri primi* by Tobia Ravà, there were a series of works very variegated. Matteo Cambi, expert and humorous auctioneer, helped by the constantly smiling Elena Henny, managed to change the few euros of the initial prices in a considerable final sum. The objects followed one another at a fast pace, arising large interest in a public prepared and sensitive to emerging artists. As an apt conclusion to the auction, a cocktail was organised with the participation of many Milan personalities. Next appointment will be in 2015, with a higher number of works and participants.





Giovanni Carnovali (1804-1873), detto il Piccio  
 AUTORITRATTO  
 1840 circa  
 olio su tela  
 Stima € 12.000-15.000  
 Venduto € 38.000

Giovanni Carnovali (1804-1873), called il Piccio  
 SELF-PORTRAIT  
 around 1840  
 oil on canvas  
 Estimate € 12,000-15,000  
 Sold for € 38,000

Pittore di umili origini, Giovanni Carnovali (Montegrino Valtravaglia 1804 - Coltaro 1873) venne introdotto nel mondo artistico già all'età di undici anni, da cui il soprannome il Piccio (il "piccolo"). Preso sotto l'ala protettrice del pittore neoclassico Giuseppe Diotti, insegnante all'Accademia Carrara di Bergamo e uno dei massimi cultori della tradizione neoclassica lombarda, il Piccio fu allievo devoto, anche se mantenne sempre una sua indipendenza nello stile pittorico; infatti, quando Diotti gli dava qualche testa da copiare, Giovanni non riusciva, falsando e caricando le tinte. Già poco ossequioso alle regole da giovane, ebbe uno stile personale, caratterizzato da una vibrazione leggera della luce e dalla fusione delle tinte. Tale originalità fu apprezzata da nobili di campagna e borghesi, che gli commissionarono numerosi ritratti.

I ritratti sono in gran parte mezzi busti visti di traverso, quasi sorpresi dall'occhio del pittore; un occhio che va a cercare, sempre, la nozione di carattere che distingue un personaggio dall'altro, secondo la vivezza dei singoli temperamenti, lasciando - ove occorra - sorgere un accento di sottile ironia o di affettuose corrispondenze amicali. Un esempio tra i tanti: la singolare caratterizzazione del *Ritratto della Contessa Anastasia Spini* (all'Accademia Carrara di Bergamo), uno dei pochi ritratti picceschi collocati in ambiente.

Nell'asta milanese di novembre Fine Art Selection un autoritratto giovanile dell'artista, probabilmente databile al 1840, è stato conteso da diversi collezionisti nazionali e internazionali, per essere venduto a 38.000 euro a fronte di una stima iniziale di 12.000-15.000 euro. Quest'opera è emblematica del suo *modus operandi*: una pennellata sciolta, a tocchi e a macchie, di grande realismo, capace di trasmettere le immagini direttamente alla coscienza e che lo rese uno tra gli artisti più significativi dell'Ottocento - forse il primo interprete di una pittura moderna che approderà alla Scapigliatura e al Divisionismo -, dandogli un carattere originale e anticonformista.

# Giovanni Carnovali

...detto il Piccio

Emilie Volka ...called il Piccio

Painter of humble origins, Giovanni Carnovali (Montegrino Valtravaglia 1804 - Coltaro 1873) was introduced in the artistic world at the age of eleven, hence the nickname il Piccio ("the small"). Taken under his protective wing by the neoclassical painter Giuseppe Diotti, teacher at the Accademia Carrara in Bergamo and one of the foremost members of the Lombard neoclassical tradition, il Piccio was a devoted student, even if he always maintained his independence in his pictorial style. In fact, when Diotti gave him some head to copy, he could not do it, distorting and exaggerating the colours. Not very keen on respecting the rules as a young man, he had a personal style, characterized by a slight vibration of the light and by the fusion of the colours. Such originality was appreciated by country nobles and the middle class, that commissioned him many portraits.

Portraits are mostly half-busts seen sideways, almost surprised by the eye of the painter; an eye that always looks for the perception of character that distinguishes one person from the other, according to the brightness of individual temperaments, letting out - if necessary - a tone of subtle irony or mutual friendship affections. One example among the others: the unique characterization of the *Portrait of the Countess Anastasia Spini* (at the Accademia Carrara in Bergamo), one of his few portraits featured by the setting.

During the Milan Fine Art Selection auction in November, a self-portrait of the young artist, probably dating back to 1840, was disputed by several national and international collectors, to be finally sold for 38,000 euros despite the initial estimate of 12,000-15,000 euros. This work is emblematic of his *modus operandi*: a loose brushstroke with touches and stains, highly realistic, able to convey images directly to the conscience, that made him one of the most significant artists of the 19th century - perhaps the first interpreter of a modern painting that brought to Scapigliatura and Pointillism - giving it a unique and unconventional character.



WWW.CAMBIASTE.COM

M I L A N O  
**ARTE MODERNA** *Asta 227*  
**E CONTEMPORANEA**

MARTEDÌ 28 APRILE 2015

Esposizione 25 - 27 aprile 2015 ore 10.00 - 19.00

affidamenti entro il 27 marzo



Lucio Fontana, Concetto spaziale, 1960-1965

**CAMBI**  
CASA D'ASTE





DIPINTI ANTICHI . OLD MASTER PAINTINGS

*Asta/Auction*  
228

FINE ART SELECTION

martedì 26 maggio  
Tuesday 26 May

Milano - Milan

# *Pier Leone* Ghezzi

Guido Briganti

PIER LEONE GHEZZI (1674-1755), PITTORE E RITRATTISTA ROMANO DELLA PRIMA METÀ DEL SETTECENTO, ARTISTA COLTO ED ECLETTICO, MEMBRO DAL 1705 DELLA PRESTIGIOSA ACCADEMIA DI SAN LUCA, È PROPRIO NEI RITRATTI CHE ESPRIME LE SUE QUALITÀ MIGLIORI DI CONOSCITORE ATTENTO DELL'ANIMO UMANO. È NOTO PER AVER LAVORATO A STRETTO CONTATTO CON DUE PAPI – CLEMENTE XI ALBANI (IL CUI FAMOSO RITRATTO È CONSERVATO AL MUSEO DI ROMA) E BENEDETTO XIII ORSINI – E CON TUTTE LE PIÙ IMPORTANTI FAMIGLIE ROMANE DEL PERIODO, AFFRESCANDO I PALAZZI, LE VILLE E LE PIÙ BELLE CHIESE DELLA CAPITALE.



PIER LEONE GHEZZI (1674-1755), ROMAN PAINTER AND PORTRAITIST OF THE FIRST HALF OF THE 18TH CENTURY, EDUCATED AND ECLECTIC ARTIST, MEMBER, SINCE 1705, OF THE PRESTIGIOUS ACADEMY OF SAN LUCA, IS PRECISELY IN THE PORTRAITS THAT EXPRESSES HIS BEST QUALITIES OF ATTENTIVE CONNOISSEUR OF THE HUMAN SOUL. HE IS WELL-KNOWN FOR HAVING BEEN IN CLOSE TOUCH WITH TWO POPES – CLEMENTE XI ALBANI (WHOSE FAMOUS PORTRAIT IS AT MUSEUM OF ROME) AND BENEDETTO XIII ORSINI – AND WITH ALL THE MOST IMPORTANT ROMAN FAMILIES OF THE PERIOD, FRESCOING PALACES, VILLAS AND THE MOST BEAUTIFUL CHURCHES IN ROME.





La sua capacità di ritrattista lo porterà in seguito a rappresentare il mondo dell'aristocrazia e della società romana sotto forma di caricatura; caricature, che già allora ebbero molto successo e che diventeranno in seguito famose in tutto il mondo come il suo marchio di fabbrica, capaci di fotografare in maniera veritiera e vivace la società a lui contemporanea. I ritratti furono una parte preponderante della sua attività pittorica, svolta parallelamente a quella di affrescatore e pittore di soggetto sacro e classico. Essi sono assai realistici, intimisti, "dolci" e languidi; gli occhi sono grandi e i dettagli ricchi di particolari, soprattutto nelle vesti, nei colletti e nei gioielli delle dame. Uno stile ricco ed elegante, appreso lasciandosi influenzare dai modi della pittura francese sei-settecentesca. Esempi magistrali della sua capacità pittorica in questo campo sono i ritratti fatti per le famiglie Albani a Roma, Falconieri a Frascati e Chigi ad Ariccia, nonché i vari autoritratti, il più famoso dei quali conservato nel corridoio vasariano degli Uffizi.

His ability as a portrait painter led him to represent the world of aristocracy and Roman society as a caricature; caricatures that even at his time were very successful and that later became famous around the world as his trademark, able to take a photograph in a true and lively way of the society in which he lived.

Portraits represented the major part of his painting activity, carried out in parallel with the one as fresco painter and painter of religious and classic subjects. His portraits are very realistic, intimate, "sweet" and languid; the eyes are large and the details rich in particulars, especially in the clothes, the collars, and the jewels of the ladies. A rich and elegant style, learned by being influenced by the 17th and 18th century French painting. Masterful examples of his painting skills in this field are the portraits made for the Albani family in Rome, the Falconieri family in Frascati and the Chigi family in Ariccia, and the various self-portraits, whose the most famous is housed in the Vasari corridor at the Uffizi.

## GLI OCCHI SONO GRANDI E I DETTAGLI RICCHI DI PARTICOLARI, SOPRATTUTTO NELLE VESTI, NEI COLLETTI E NEI GIOIELLI DELLE DAME

THE EYES ARE LARGE AND THE DETAILS RICH IN PARTICULARS, ESPECIALLY IN THE CLOTHES, THE COLLARS, AND THE JEWELS OF THE LADIES

Intorno agli anni dieci del Settecento Ghezzi entra in contatto con la nobile famiglia Falzacappa, originaria di Tarquinia. Ed è proprio a Tarquinia che i Falzacappa, nel 1712, gli commissionano per la chiesa di San Giuseppe la pala d'altare della Madonna con il Bambino, san Giuseppe e il beato Felice (beatificato da Clemente XI proprio in quell'anno); contestualmente comincia a lavorare a una serie di ritratti di famiglia. Il giovane Serafino Falzacappa verrà rappresentato più volte; esistono un certo numero di disegni a china e almeno una tela che ritraggono il giovane in varie fasi della sua vita.

Il bel disegno in catalogo fa parte di questo gruppo ed è assai simile nel modo espressivo e nella tecnica a quello, raffigurante lo stesso Serafino Falzacappa, passato in asta nel gennaio 2003 da Christie's a New York e acquistato dal Getty Museum di Los Angeles per 101.575 dollari. I due oli raffigurano Serafino nell'età dell'adolescenza e molto probabilmente la contessa Agnese Sguazzi Falzacappa, moglie di Giovanni Vincenzo Falzacappa, madre di Serafino. Le analogie tra i due disegni, quello qui esposto e quello del Getty, sono moltissime e poter avere nel nucleo della Casa d'Aste Cambi anche il ritratto di Serafino adolescente è particolarmente interessante.

I due dipinti sono in prima tela e, insieme al disegno, vengono messi sul mercato per la prima volta.

Around the 1710s, Ghezzi came into contact with the noble family Falzacappa, from Tarquinia. And it is in Tarquinia that the Falzacappas, in 1712, commissioned him the altarpiece of the Madonna and Child, St. Joseph and the blessed Felice (beatified by Clement XI in that year) for the church of San Giuseppe. At the same time, he began to work on a series of family portraits. The young Serafino Falzacappa was represented more than once; there are, in fact, a number of ink drawings and at least one canvas portraying the young man in the various stages of his life.

The beautiful drawing in the catalogue is part of this group of works and is very similar in the expression and in the technique to the one portraying Serafino Falzacappa himself, sold during a Christie's auction in January 2003 in New York and bought by Getty Museum in Los Angeles for 101,575 dollars. The two oils depict an adolescent Serafino and, probably, the Countess Agnese Sguazzi Falzacappa, wife of Giovanni Vincenzo Falzacappa, mother of Serafino. The similarities between the two drawings, the one here described and the one at Getty Museum, are numerous and having at Cambi Auction House the portrait of the adolescent Serafino is particularly interesting.

The two paintings are canvas and, as for the drawing, they are put on sale for the first time.

Pier Leone Ghezzi (1674-1755)  
RITRATTO DI SERAFINO FALZACAPPA  
olio su tela

Pier Leone Ghezzi (1674-1755)  
PORTRAIT OF SERAFINO FALZACAPPA  
oil on canvas

Pier Leone Ghezzi (1674-1755)  
RITRATTO DELLA CONTESSA FALZACAPPA  
olio su tela

Pier Leone Ghezzi (1674-1755)  
PORTRAIT OF THE COUNTESS FALZACAPPA  
oil on canvas

Pier Leone Ghezzi (1674-1755)  
SERAFINO FALZACAPPA AL TAVOLO  
china su carta

Pier Leone Ghezzi (1674-1755)  
SERAFINO FALZACAPPA AT A TABLE  
ink on paper





6  
Asta/Auction  
230

FINE CHINESE  
WORKS OF ART

martedì 26 maggio

Tuesday 26 May

Milano - Milan

ARTE ORIENTALE . ORIENTAL ART

# Arte Orientale ORIENTAL ART

Bianca Dolfin



GRANDE INCENSIERE TRIPODE  
Cina, Dinastia Qing,  
marca del periodo Qianlong (1736-1795)  
bronzo  
Venduto per € 335.000

TRIPOD LARGE CENSER  
China, Qing Dynasty,  
Qianlong period mark (1736-1795)  
bronze  
Sold for € 335,000

Nuove frontiere si aprono nel 2015 per il Dipartimento di Arte Orientale. La tradizionale asta primaverile verrà infatti battuta in due diversi appuntamenti: il primo a fine maggio presso la sede di Palazzo Serbelloni a Milano, che permetterà una maggiore fruibilità e partecipazione attiva da parte dei clienti di tutto il mondo grazie alla facilità di accesso che la metropoli permette, anche in occasione di Expo che avrà inizio poche settimane prima. Un altro incontro è previsto invece a fine giugno nella sede di Castello Mackenzie a Genova, dove si è sempre svolta questa asta di grande richiamo internazionale.

New frontiers opened up in 2015 for the Department of Oriental Art. The traditional spring auction will in fact be divided in two different events: the first one at the end of May at Palazzo Serbelloni in Milan, which will allow a wider attendance and active participation by clients from all over the world thanks to the ease of access of the city, also on the occasion of Expo which will begin a few weeks before. Another meeting is scheduled in late June at the Genoese headquarters in Mackenzie Castle, where this appealing auction has always been held.

**BRONZI: 155% DI VENDUTO PER VALORE**

**BRONZES: 155% SOLD IN VALUE**



**PORCELLANE: 43% DI VENDUTO PER VALORE**

**PORCELAINS: 43% SOLD IN VALUE**

Il 2014 si è concluso ancora una volta con ottimi risultati per l'Arte Orientale. Con un totale di oltre 2.300.000 euro di venduto, l'asta di dicembre ha confermato l'interesse da parte dei collezionisti di settore, oramai abituati all'alto livello di qualità dei lotti proposti nei nostri cataloghi. Un'asta sempre molto attesa e che ha visto la partecipazione di importanti *dealers*, in gran parte provenienti dall'estremo Oriente, che non hanno voluto mancare a questo appuntamento. Grazie alla massima selezione degli oggetti proposti e alla cura dedicata al catalogo, il Dipartimento risulta infatti essere la punta di diamante della Casa d'Aste, rinomato a livello nazionale e internazionale. Merito anche della *preview*, svoltasi a Londra nella prima settimana di novembre durante l'Asian Week, presso il nuovo spazio londinese di Cambi in Dover Street, fonte di incontro e confronto con le più prestigiose case d'asta mondiali.

Come già per l'asta di primavera, abbiamo deciso di proporre tre diversi cataloghi. Ha sicuramente premiato infatti la scelta dell'esperto Dario Mottola di riservare nuovamente uno spazio esclusivo alle sculture in corallo, questa volta principalmente raffiguranti Guanyin. Con un totale di 571.200 euro di venduto e la quasi totalità dei lotti proposti aggiudicata, siamo leader indiscussi per il commercio di questa tipologia di manufatti. I risultati migliori sono stati ottenuti da una grande figura di Guanyin di finissima lavorazione con base in avorio che, da una partenza di 10.000-15.000 euro, ha raggiunto gli 86.800 euro, e da un gruppo in corallo di Guanyin e fanciulli musicanti di quasi 2 chili di peso, che ha totalizzato 84.320 euro.

2014 ended once again with excellent results for the Oriental Art. With a total of over 2,3 million euros in sales, last December auction confirmed the interest from collectors in the sector, by now accustomed to the high quality of the lots offered in our catalogues. An auction arising always large expectations and which saw the participation of major dealers, mostly from the Far East, who did not want to miss this event. Thanks to the high selection of items offered and the attention dedicated to the catalogue, the Department is in fact at the cutting edge of the Auction House, renowned nationally and internationally. This also thanks to the preview, held in London in the first week of November during the Asian Week, at the new Cambi office in Dover Street, crucial to meet and confront with the most prestigious auction houses worldwide.

As for the spring auction, we decided to propose three different catalogues. It was certainly winning the choice of the expert Dario Mottola to dedicate once again an exclusive space to coral sculptures, this time mainly depicting Guanyin. With a total of 571,200 euros of sales and almost all of the proposed lots knocked down, we are the undisputed leaders at trading this type of manufactures. The best results were achieved by a large Guanyin figure of fine workmanship with an ivory base that, from an estimate of 10,000-15,000 euros, reached 86,800 euros, and a group of coral Guanyin and musician children, with a weight of almost 2 kilos, which made 84,320 euros.



**CORALLI: 90% DI VENDUTO PER VALORE**

**CORALS: 90% SOLD IN VALUE**

GRANDE FIGURA DI GUANYIN CON  
FANCIULLI  
Cina, inizio XX secolo  
corallo scolpito  
Venduto per € 87.000

BIG GUANYIN FIGURE WITH CHILDREN  
China, early 20th century  
carved coral  
Sold for € 87,000



Il secondo catalogo, Fine Chinese Works of Art, ha visto sopra tutte la vendita di un grande incensiere imperiale con marchio d'epoca Qianlong; questo importante bronzo ha scatenato l'interesse anche di nuovi compratori, che se lo sono contesi in una lotta all'ultima rilancio, portandolo alla strabiliante cifra di 334.800 euro.

La prima tornata dedicata a manufatti in giade e pietre dure è iniziata con le ottime vendite di un vaso scolpito in giada gialla di epoca Kangxi e due cerbiatti in giada bianca di incredibile lavorazione, venduti rispettivamente a 38.100 e 62.000 euro.

Abbiamo notato inoltre come non sia calato l'interesse per le divinità in bronzo dorato, tra le quali spicca la vendita per 45.900 euro di una figura di Amitayus risalente al XVIII secolo.

Il mercato mondiale dell'avorio ha sicuramente subito una battuta d'arresto, dovuta forse anche alla difficoltà nelle esportazioni; tuttavia siamo riusciti a ottenere un ottimo risultato con una coppia di grandi vasi Canton, che hanno cambiato proprietario per 31.000 euro.

Cresce invece la vendita di tessuti e dipinti; una tendenza che avevamo già riscontrato nella scorsa asta di maggio, a dimostrazione di un rapido cambiamento nei gusti dei compratori di settore. Basti pensare solo ad un anno fa.

Possiamo dire che il 2014 ha rappresentato il raggiungimento di una maturità del mercato cinese; enorme e vivo infatti è l'interesse per i pezzi rari e di pregio, mentre il prodotto medio ha nuovamente prezzi normali, un tempo forse sovrastimati.

The second catalogue, Fine Chinese Works of Art, saw, as top lot, a large imperial censer, Qianlong period; this important bronze triggered off the interest of new clients that competed for it in a fight to the highest bid, leading to the astonishing amount of 334,800 euros.

The first round dedicated to jade and precious stones artefacts began with the excellent sales of a carved yellow jade vase, Kangxi period, and two white jade fawns of amazing workmanship, sold respectively for 38,100 and 62,000 euros.

We also noted that the interest for gilt bronze deities did not decrease, among which is the sale for 45,900 euros of a figure of Amitayus dating back to the 18th century.

The world market for ivory has certainly suffered a setback, perhaps due to the difficulty in exports; however, we managed to get excellent results with a pair of large Canton vases, which were sold for 31,000 euros.

The sale of fabrics and paintings increased; a trend already noticed in the last auction in May, showing a rapid change in the tastes of the clients of the sector.

We can say that 2014 represented the achievement of the maturity of Chinese market; the interest for rare and precious items is huge and alive, while the average product has again normal prices, once perhaps overestimated.



VASO  
Cina, Dinastia Qing, periodo Kangxi  
(1662-1722)  
giada gialla  
Venduto per € 38.000

VASE  
China, Qing Dynasty, Kangxi period  
(1662-1722)  
yellow jade  
Sold for € 38,000

FIGURA DI AMITAYUS  
Cina, Dinastia Qing, XVIII secolo  
bronzo dorato  
Venduto per € 46.000

AMITAYUS FIGURE  
China, Qing Dynasty, 18th century  
gilt bronze  
Sold for € 46,000

**GIADE: 60% DI VENDUTO PER VALORE**

JADES: 60% SOLD IN VALUE

**AVORI: 92% DI VENDUTO PER VALORE**

IVORIES: 92% SOLD IN VALUE

**TESSUTI E DIPINTI: 88% DI VENDUTO PER VALORE**

FABRICS AND PAINTINGS: 88% SOLD IN VALUE

**TOTALE ASTA: 2.110.000 EURO**

TOTAL AUCTION: 2,110,000 EUROS



WWW.CAMBIASTE.COM

*Asta 230*  
**FINE CHINESE  
WORKS *of* ART**

**MILANO  
MARTEDÌ 26 MAGGIO 2015**

**Esposizione 23 - 25 maggio 2015  
ore 10.00 - 19.00**

affidamenti entro il 17 aprile



Grande figura di Guanyin con fanciullo, Cina, dinastia Qing, fine XIX secolo

**CAMBI**  
CASA D'ASTE



Max Ingrand (1908-1969)  
DUE LAMPADARI  
per Fontana Arte  
1965 circa  
cristalli e ottone lucidato e zaponato  
Venduti € 118.000

Max Ingrand (1908-1969)  
TWO CHANDELIERS  
for Fontana Arte  
around 1965  
crystals and polished and zapon-varnished  
brass  
Sold for € 118,000



# DESIGN

DIPARTIMENTO LEADER IN ITALIA

LEADER DEPARTMENT IN ITALY

Ottimi risultati per l'ultima asta di Design, che ha stabilito il record di vendite e fatturato, confermando la leadership della Casa d'Aste per questo settore, attualmente tra quelli maggiormente in crescita: 1.280.000 euro il fatturato, con oltre l'80% di venduto per valore. Acquirenti principalmente stranieri, Stati Uniti in testa, come di consueto; tuttavia anche i collezionisti italiani hanno dimostrato buon interesse, aggiudicandosi molti dei *top lots* presenti in asta.

La dispersione è stata presentata in tre cataloghi, di cui uno monografico dedicato alla produzione di Fontana Arte comprendente una cinquantina di lotti che da soli sono arrivati a sfiorare i 500.000 euro di vendita. *Top lot* una coppia di lampadari di Max Ingrand, venduti per 118.000 euro. Sempre di Max Ingrand, un raro lampadario con montatura in rame zaponato con cristalli scalpellati, molati e incastonati, ha raggiunto 49.600 euro; una coppia di lampade da parete in cristallo curvato con riquadri incisi su fondo satinato sono state vendute per 31.000 euro; uno specchio, partendo da una stima di 6.000-8.000 euro, ha raggiunto 26.000 euro; mentre un piccolo cassettoni di Pietro Chiesa è stato venduto per 21.000 euro.

"Siamo molto soddisfatti di questa vendita", dichiara Piermaria Scagliola, responsabile del dipartimento di Design. Si tratta infatti della più grandi dispersioni di opere di Fontana Arte mai avvenuta in Italia, "e i risultati sono andati oltre le aspettative, realizzando aggiudicazioni straordinarie e ponendoci come punto di riferimento internazionale per il settore".

Excellent results for the last Design auction, which set the record in terms of sales and turnover, confirming the leadership of the Auction House in this sector, currently one of the fastest growing: 1,280,000 euros of total turnover, with over 80% sold in value. As usual, foreign buyers, with the United States as leader; but also Italian collectors showed a remarkable interest, winning many top lots in the auction.

The sale was presented in three catalogues; one entirely dedicated to the production by Fontana Arte including fifty lots that made nearly 500,000 euros. Top lot was a pair of chandeliers by Max Ingrand, sold for 118,000 euros. Again, by Max Ingrand, a rare chandelier with copper frame digged with chiselled crystals, polished and embedded, made 49,600 euros; a pair of curved crystal wall lamps with carved panels on glazed background were sold for 31,000 euros; a mirror, starting from an estimate of 6,000-8,000 euros, made 26,000 euros; while a small chest of drawers by Pietro Chiesa was sold for 21,000 euros.

"We are very satisfied by this sale," says Piermaria Scagliola, head of the Design Department. It is in fact the greatest sale of works by Fontana Arte ever occurred in Italy, "and the results exceeded the expectations, achieving extraordinary awardings and appointing us as an international point of reference for this market."

The two general catalogues included works by Gio Ponti, Ettore Sottsass, Guglielmo Ulrich, Piero Fornasetti, Angelo Mangiarotti, Osvaldo Bersani, Carlo Scarpa, Gino Sarfatti, Joe Colombo, Giuseppe Ostuni, Angelo Lelii, Paolo Buffa and many others.



Nei due cataloghi generali hanno invece trovato spazio opere di Gio Ponti, Ettore Sottsass, Guglielmo Ulrich, Piero Fornasetti, Angelo Mangiarotti, Osvaldo Bersani, Carlo Scarpa, Gino Sarfatti, Joe Colombo, Giuseppe Ostuni, Angelo Lelii, Paolo Buffa e molti altri.

Anche in questa parte dell'asta buoni risultati sono arrivati dall'illuminazione; tra gli altri, un bel lampadario di Venini è stato aggiudicato per 18.600 euro, un'altro di Stilnovi per 14.800 euro, mentre una rara lampada da tavolo di Angelo Lelii ha totalizzato 7.440 euro. Per quanto riguarda gli arredi, *top lots* della vendita sono stati: un cassettoni di Gio Ponti del 1953, che ha superato 32.000 euro; una credenza in ottone di Gabriella Crespi del 1978 che, proposta con una stima di 10.000-15000 euro, è stata aggiudicata per 28.500; infine, sette tavolini componibili in legno laccato di Ettore Sottsass, realizzati per l'allestimento della galleria Schubert di Milano, che sono stati venduti per 18.600, e una piccola collezione di vasi della serie Vantra, che ha realizzato un totale di 23.800 euro con aggiudicazioni comprese tra 1.800 e 5.500 euro a pezzo. Interessante anche la proposta di un nucleo di opere di Piero Fornasetti, tra le quali spicca un tavolo della serie Monete Antiche venduto per 12.400 euro, mentre un comò a due ante con decorazione a panoplie ha trovato un compratore per 7.400 euro.

*Top lot* della vendita uno splendido crocefisso in ceramica di Lucio Fontana siglato e datato 1949 che, da una stima di 40.000-50.000 euro, ha cambiato proprietario con una spesa di oltre 80.000 euro.

Also this section of the auction achieved good results thanks to lighting; among others, a beautiful chandelier by Venini was sold for 18,600 euros, another by Stilnovi for 14,800 euros, while a rare table lamp by Angelo Lelii made 7,440 euros.

As for furnishings, top lots of the sale were: a chest of drawers by Gio Ponti of 1953, which exceeded 32,000 euros; a brass cupboard by Gabriella Crespi of 1978, that, from an estimate of 10,000-15,000 euros, was sold for 28,500 euros; and finally, seven modular lacquered wooden tables by Ettore Sottsass, manufactured for the set-up of Schubert Gallery in Milan, were sold for 18,600 euros, and a small collection of vases of the Vantra series, sold for 23,800 euros with awardings between 1,800 and 5,500 euros each. Very interesting a group of works by Piero Fornasetti, especially a table of the series Monete Antiche was sold for 12,400 euros, while a chest of drawers with two doors with decorative outfits was sold for 7,400 euros.

Top lot of the auction was a beautiful ceramic crucifix by Lucio Fontana signed and dated 1949 that, from an estimate of 40,000-50,000 euros, was sold for more than 80,000 euros.

DOMINIONI CHIESA CRESPI FORNASETTI INGRAND LELII PONTI SARFATTI SOTTASS...  
CHIESA CRESPI FORNASETTI INGRAND LELII PONTI SARFATTI SOTTASS...  
ALBINO BUFFA CACCIA DOMINIONI CHIESA CRESPI FORNASETTI INGRAND LELII PONTI SARFATTI SOTTASS...



Max Ingrand (1908-1969)  
SPECCHIO FONTANIT  
per Fontana Arte  
1955 circa  
Venduto € 26.000

Max Ingrand (1908-1969)  
MIRROR FONTANIT  
for Fontana Arte  
around 1955  
Sold for € 26,000

Gio Ponti (1891-1979)  
CASSETTIERA  
per Singer, USA  
1953  
legno di noce  
Venduto € 32.000

Gio Ponti (1891-1979)  
CHEST OF DRAWERS  
for Singer, USA  
1953  
walnut wood  
Sold for € 32,000



6  
**Asta/Auction**  
**231**  
\*\*\*  
**DESIGN**  
DESIGN  
lunedì 22 - martedì 23 giugno  
Monday 22 - Tuesday 23 June



Rodolfo Aricò (1930-2002)  
OB'JECTUS  
1966  
olio su tela  
Venduto per € 33.500

Rodolfo Aricò (1930-2002)  
OB'JECTUS  
1966  
oil on canvas  
Sold for € 33,500

MERCATO . THE MARKET



# 2014 Grandi risultati trend positivo

G R E A T R E S U L T S , P O S I T I V E T R E N D

Il 2014 è stato un anno di grandi risultati per la Cambi Casa d'Aste, che ha ribadito il trend positivo dell'anno precedente e si è confermata tra le prime case d'asta in Italia, stabilendo la leadership in alcuni settori – Arte Orientale e Design –, consolidando la crescita di alcuni dipartimenti, come quelli di Argenti e Gioielli, e fissando il fatturato totale a oltre 17.500.000 euro.

Le vendite del secondo semestre sono state aperte a fine ottobre da una grande asta di Antiquariato, che ha proposto numerosi lotti di arredi antichi e oggetti d'arte. Confermato il momento di tranquillità del settore, soprattutto per i mobili, tra i *top lots* segnaliamo una coppia di pannelli in mosaico del XX secolo, raffiguranti Giustiniano e Teodora, venduta per 25.000 euro, e il grande interesse suscitato da una serie di sculture antiche e del XIX-XX secolo e da una collezione di mobili di Mario Ceroli, tra i quali il tavolo *La rosa dei venti*, venduto per 7.440 euro. Negli stessi giorni sono stati battuti i cataloghi di Dipinti Antichi e del XIX e XX secolo.

Tra i dipinti antichi, un *San Giovanni Evangelista* di Bernardo Strozzi è stato venduto per 47.000 euro; una coppia di paesaggi con figure di Giuseppe Zocchi è passata di mano per 23.000 euro, mentre una natura morta di Elisabetta Marchionni è stata venduta per 16.700 euro. Le sorprese maggiori sono arrivate da due opere attribuite a Théodore Géricault: una china con ritratto di bambino, stimata 300-350 euro e venduta a 6.800 euro, e una piccola tela con scena mitologica che, da 400-500 euro di stima, è arrivata a 16.000 euro.

Per quanto riguarda i Dipinti del XIX e XX secolo, segnaliamo un dipinto di Stefano Novo venduto per 23.500 euro; un paesaggio di Umberto dell'Orto che, partendo da una stima di 8.000-10.000 euro, ha raggiunto i 21.000 euro; un piccolo olio su cartone di Mario Puccini, *Barconi in darsena*, venduto per 18.000 euro, e una coppia di interni di Gaetano Chierici, passata di mano per oltre 22.000 euro.

La tornata di vendite di ottobre si è conclusa con l'asta di Tappeti Antichi, dove un bel tappeto Pechino a fondo blu ha superato i 16.000 euro.

Great results in 2014 for Cambi Auction House, which confirmed the positive trend of the previous year and confirmed Cambi as one of the top auction houses in Italy, establishing its leadership in some sectors – Oriental Art and Design –, consolidating the growth of some departments, such as those of Silvers and Jewels, and by fixing the total turnover to more than 17,500,000 euros.

Sales in the second half were opened in late October by a large Fine Art auction which proposed several lots of antique furnishings and art objects. The stable trend in the sector, especially for furniture, is confirmed; among the top lots it is worth mentioning a pair of mosaic panels of the 20th century, depicting Justinian and Theodora, sold for 25,000 euros, and the great interest shown by a series of ancient and 19th and 20th-century sculptures and a collection of furniture by Mario Ceroli, including the table *La rosa dei Venti* sold for 7,440 euros.

In the same days the catalogues of Old Master Paintings and of the 19th and 20th century Paintings were put on sale.

Among ancient paintings, a *San Giovanni Evangelista* by Bernardo Strozzi was sold for 47,000 euros; a pair of landscapes with figures by Giuseppe Zocchi found a new owner for 23,000 euros, while a still life by Elisabetta Marchionni was sold for 16,700 euros. Great surprises came from two works ascribed to Théodore Géricault: an ink portrait of child, estimated 300-350 euros and sold for 6,800 euros, and a small canvas with mythological scene that, from an estimate of 400-500 euros, reached 16,000 euros.

As for the 19th and 20th-century Paintings it is worth mentioning a painting by Stefano Novo sold for 23,500 euros; a landscape by Umberto dell'Orto which, starting from an estimate of 8,000-10,000 euros, reached 21,000 euros; a small oil on cardboard by Mario Puccini, *Barconi in darsena*, sold for 18,000 euros, and a pair of interior paintings by Gaetano Chierici, sold for over 22,000 euros.

October sales were closed by the Ancient Carpets auction, where a beautiful blue Beijing carpet exceeded 16,000 euros.



TAPPETO PECHINO A FONDO BLU  
Cina, fine XIX secolo  
Venduto per € 16.000  
BLUE BEIJING CARPET  
China, late 19th century  
Sold for € 16,000

BOCCIA DI FARMACIA ISTORIATA  
Faenza, XVI secolo  
maiolica  
Venduto per € 16.000  
DECORATED PHARMACY VASE  
Faenza, 16th century  
majolica  
Sold for € 16,000







Mosaicisti italiani del XX secolo  
PANNELLI IN MOSAICO RAFFIGURANTI  
L'IMPERATORE GIUSTINIANO E  
L'IMPERATRICE TEODOSIA  
Venduto per € 25.000

Italian Mosaicists of the 20th century  
MOSAIC PANELS DEPICTING THE EMPEROR  
JUSTINIAN AND EMPRESS TEODOSIA  
Sold for € 25,000

Théodore Géricault (1791-1824), attribuito a  
SCENA MITOLOGICA  
olio su tela  
Venduto per € 16.000

Théodore Géricault (1791-1824), ascribed to  
MYTHOLOGICAL SCENE  
oil on canvas  
Sold for € 16,000

Stefano Novo (1862-1927)  
SCENA DI MERCATO A VENEZIA  
olio su tela  
Venduto per € 23.500

Stefano Novo (1862-1927)  
MARKET SCENE IN VENICE  
oil on canvas  
Sold for € 23,500

Sebastiano Mazzoni (1611-1678)  
FIGURE FEMMINILI  
olio su lapislazzuli  
Venduto per € 26.000

Sebastiano Mazzoni (1611-1678)  
FEMALE FIGURES  
oil on lapis lazuli  
Sold for € 26,000



A novembre si sono tenute le aste milanesi di Arte Moderna e Contemporanea, Argenti, Fine Jewels, Fine Art Selection e Sculture del Presepe Napoletano e Genovese. Notevole il successo di vendite e di pubblico, con ottime aggiudicazioni per i *top lots* dei gioielli e percentuali di vendita molto alte per quanto riguarda l'asta di Argenti, che ha quasi raddoppiato i numeri rispetto alla sessione precedente.

Per l'Arte Moderna e Contemporanea, grande interesse hanno suscitato le ceramiche di Lucio Fontana, tra cui un *Concetto spaziale* venduto per 80.000 euro, mentre un grande dipinto di Rodolfo Aricò – *Ob'jectus*, esposto alla Biennale di San Marino del 1967 – ha stabilito il record per l'artista raggiungendo la cifra di 33.500 euro.

Nel catalogo Fine Selection – oltre ai *top lots* approfonditi nel saggio a parte – buone sorprese ci sono state per un piccolo dipinto su lapislazzuli del fiorentino Sebastiano Mazzoni che, da una stima di 8.000-12.000 euro, è stato venduto per 26.000 euro, e per una bella boccia in maiolica di Faenza del XVI secolo, che ha raddoppiato la stima a 16.000 euro.

La stagione si è conclusa a dicembre nella sede genovese di Castello Mackenzie con le aste relative alla Cina e al Design.

Ancora una volta si è trattato di due degli appuntamenti di maggiore rilievo per la Casa d'Aste, che hanno ribadito la nostra leadership in questi settori con aggiudicazioni importanti. Basti pensare ai 335.000 euro di vendita per l'incensiere imperiale in bronzo di epoca Quianlong, o ai 118.000 euro pagati per aggiudicarsi due lampadari Fontana Arte, lotti di copertina del catalogo monografico dedicato a questa produzione, tra le più richieste a livello mondiale.



In November, the Milan auctions were held: Modern and Contemporary Art, Silvers, Fine Jewels, Fine Art Selection and Sculptures of the Neapolitan and Genoese crib. The success in terms of sales and clients was remarkable, with excellent awards for the top lots of jewelry and the extremely high sale percentages for the Silvers Auction, which nearly doubled the figures compared to the previous session.

As for Modern and Contemporary Art, great interest was aroused by the ceramics by Lucio Fontana, including a *Concetto spaziale* sold for 80,000 euros, while a large painting by Rodolfo Aricò – *Ob'jectus*, exhibited at the Biennale in San Marino in 1967 – set the record for the artist reaching 33,500 euros.

In the Fine Selection catalogue – besides the top lots analyzed in-depth in an essay published in this issue – good surprises came also from a small painting on lapis lazuli by the Florentine Sebastiano Mazzoni that, from an estimate of 8,000-12,000 euros, was sold for 26,000 euros, and from a beautiful Faenza majolica bowl of the 16th century, which doubled its estimate to 16,000 euros.

The season ended in December at the Genoese headquarters in Mackenzie Castle with auctions of China and Design.

Once again, these were two of the most important appointments for the Auction House, which reaffirmed its leadership in these areas with major awards. It is worth mentioning the imperial bronze censer, Qianlong period, sold for 335,000 euros, or the two Fontana Arte chandeliers, cover lots of the monographic catalogue dedicated to this production, among the most popular in the world, sold for 118,000 euros.





CAMBI  
CASA D'ASTE

Gino Sarfatti, Vitoriano Viganò, Lampada 1049/N, per Arteluce, 1950 circa

*Asta 231*

GENOVA, CASTELLO MACKENZIE

**DESIGN**

LUNEDÌ 22 - MARTEDÌ 23 GIUGNO

Esposizione 19 - 21 giugno 2015 ore 10.00 - 19.00

affidamenti entro il 15 maggio

WWW.CAMBIASTE.COM





# mercanteinfiera

21<sup>a</sup> mostra internazionale di modernariato, antichità e collezionismo

2015

*Primavera*

**28 FEBBRAIO**  
**8 MARZO**  
ore 10 -19



## FIERE DI PARMA

### *Collaterali*

**CIRCOLARE NEL TEMPO.**  
A passeggio tra design, arredo  
e quotidianità.

*in collaborazione con*  
**Berni Studio**

PADIGLIONE 4

**BATTAGLIE DI INCHIOSTRO.**  
La guerra tra réclame e propaganda  
attraverso il filtro della carta stampata.

*in collaborazione con*  
**Museo Villa Carlotta**

PADIGLIONE 4

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

follow mercanteinfiera



facebook



twitter



pinterest



instagram

**FIERE DI PARMA**

**CARIPARMA**  
CRÉDIT AGRICOLE  
Banca Ufficiale Fiere di Parma





*il battesimo  
a venti anni*

**Sant Ambroeus**  
Milano

*scaccia l'imperatore  
Teodosio*

**Sant Ambroeus**  
Milano

*un angelo lo  
costringe al ritorno*

**Sant Ambroeu**  
Milano

*adolinda*

*riceve la dignità  
di vescovo*

**Sant Ambroeus**  
Milano

*un angelo lo  
costringe al ritorno*

**Sant Ambroeus**  
Milano

*la visione di  
S. Ambrogia*

*caduto in estasi  
benedice S. Martino*

**Sant Am**  
Mila

DAL 1936

**Sant Ambroeus**  
Milano