

FINE ART

Genova 13 Dicembre 2018

CAMBI









FINE ART

ASTA 377

GIOVEDÌ 13 DICEMBRE 2018

ORE 15.00 • LOTTI 1-127

ESPOSIZIONE GENOVA CASTELLO MACKENZIE

VENERDÌ	7 DICEMBRE 2018	ORE 10-19
SABATO	8 DICEMBRE 2018	ORE 10-19
DOMENICA	9 DICEMBRE 2018	ORE 10-19
LUNEDÌ	10 DICEMBRE 2018	ORE 10-19

CONDITION REPORT

Lo stato di conservazione dei lotti non è indicato in maniera completa in catalogo; chi non potesse prendere visione diretta delle opere è invitato a richiedere un condition report all'indirizzo e-mail:

*The state of conservation of the lots is not completely specified in the catalog.
Who cannot personally examine the objects can request a condition report by e-mail:*

conditions@cambiaste.com

CAMBI

GENOVA

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

MILANO

Via San Marco 22 - 20121 Milano
Tel. +39 02 36590462
Fax +39 02 87240060
milano@cambiaste.com

ROMA

Via Margutta 1A - 00187 Roma
Tel. +39 06 95215310
roma@cambiaste.com

RAPPRESENTANZE

TORINO

Via Giolitti 1
Titti Curzio - Tel: 011 855641
torino@cambiaste.com

VENEZIA

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

LUGANO

Via Dei Solari 4, 6900
Lorenzo Bianchini - Tel: +41 765442903
l.bianchini@cambiaste.com

CAMBI LIVE

In questa vendita sarà possibile partecipare in diretta tramite il servizio Cambi Live su:

In this sale is possible to participate directly through Cambi Live service at:

www.cambiaste.com



FEDERAZIONE EUROPEA
DI VENDITORI ALL'ASTA



ASSOCIAZIONE NAZIONALE
CASE D'ASTA

DIPARTIMENTI

Argenti Antichi

Carlo Peruzzo
c.peruzzo@cambiaste.com

Arte Moderna e Contemporanea

Michela Scotti
m.scotti@cambiaste.com
Daniele Palazzoli
d.palazzoli@cambiaste.com

Arte Orientale

Dario Mottola
d.mottola@cambiaste.com

Arti Decorative del XX secolo

Marco Arosio
m.ariosio@cambiaste.com

Auto d'Epoca

Claudio Rava
c.rava@cambiaste.com

Design

Piermaria Scagliola
p.scagliola@cambiaste.com
Sirio Candeloro
s.candeloro@cambiaste.com

Dipinti del XIX e XX secolo

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

Dipinti e Disegni Antichi

Gianni Minozzi
g.minozzi@cambiaste.com

Fotografia

Chico Schoen
c.schoen@cambiaste.com

I Maestri del Fumetto e dell'Illustrazione

Sergio Pignatone
s.pignatone@cambiaste.com

Gioielli Antichi e Contemporanei

Titti Curzio
t.curzio@cambiaste.com

Libri Antichi e Rari

Gianni Rossi
g.rossi@cambiaste.com

Maioliche e Porcellane

Enrico Caviglia
e.caviglia@cambiaste.com

Manifesti e Carte del '900

Sergio Pignatone
s.pignatone@cambiaste.com

Orologi da Polso e da Tasca

Francesca Tagliatti
f.tagliatti@cambiaste.com

Scultura e Oggetti d'Arte

Carlo Peruzzo
c.peruzzo@cambiaste.com

Tappeti

Giovanna Maragliano
g.maragliano@cambiaste.com

Da una Importante Dimora Romana





I
Busto di imperatore (Tito?).
Testa in marmo bianco e lorica in breccia pavonazza e giallo antico e base in marmo rosso. Scultore neoclassico, Roma, XIX secolo
Altezza cm 73, colonna cm 113.
Colonna con base in marmo bianco e fusto in fior di pesco
Euro 3.000 - 3.500





2

Busto di Imperatore. Cesare (?).

Testa in alabastro e lorica in marmo bianco. Base in breccia colorata e colonna in breccia verde. Scultore neoclassico, Roma, XIX secolo

Altezza cm 74, colonna cm 110

Il busto presenta consunture, patinature e rotture che sembrano imitare i manufatti classici rinvenuti in scavi archeologici.

Caratteristico esempio del gusto archeologico in voga tra la fine del XVIII e il XIX secolo a Roma e Italia

Euro 3.000 - 3.500



3

Busto di Imperatore, Vespasiano(?).

Testa e base in marmo bianco e lorica in marmo striato (pavonazzetto?). Colonna con base e capitello in marmo bianco e fusto in Bardiglio (?)

Scultore neoclassico, Roma, XIX secolo

Altezza cm 70, colonna cm 114

Euro 3.000 - 3.500



4

Antinoo e Adriano. Due busti in marmo bianco su colonne in marmo bigio e marmo nero antico. Scultore neoclassico del XIX secolo prossimo a Carlo Albacini (Roma 1739 - Post 1807)

Altezza cm 74, colonna cm 149.

I due busti raffiguranti l'imperatore romano Adriano (Italica 73 - Baia 138 d.C.) e il suo amante il giovane Antinoo (Bitinia 110-112 - Egitto fiume Nilo 130 d.C.) derivano in ordine dall'opera del II secolo d.C. conservata agli Uffizi, che presenta l'imperatore loricato con al centro dell'armatura una testa di gorgone, e il celebre Antinoo Braschi scultura a figura intera dove il giovane viene ritratto come Dioniso-Osiride rinvenuta presso Palestrina e conservata fino al 1844 a Palazzo Braschi a Roma.

Nota è la vicenda che legò sentimentalmente Adriano ad Antinoo conclusasi tragicamente con la misteriosa morte del giovane amante annegato nel Nilo e la sua successiva deificazione da parte dell'Imperatore.

Nel nostro busto il giovane è raffigurato con torso seminudo con solo una spalla coperta dalla tunica e un elaborata acconciatura nei capelli composta da Fiori di loto rosso aperti e chiusi a ricordare un episodio della vita di Antinoo dove lo stesso fu ferito durante una caccia al leone nelle province Libiche fu salvato da Adriano stesso.

Si narra che il sangue fuori uscito dalle ferite e caduto sulla sabbia si fosse trasformato in questo stupendo fiore di loro rosso che il poeta Pancrate da Alessandria chiamò in suo ricordo Antinoeios

Euro 8.000 - 10.000





5

Gruppo "Giudizio di Paride"

Napoli, Real Fabbrica Ferdinanda, 1800-1806 circa

Modello di Filippo Tagliolini

Porcellana biscuit. Marca: assente. Altezza cm 51; diametro cm 36. Rotture, mancanze e vecchi restauri

Il giudizio di Paride è uno dei gruppi più complessi ascrivibile con certezza al Tagliolini. Su zoccolo roccioso Paride, coperto da un drappo e con il berretto frigio, siede accanto al suo cane nell'atto di consegnare il pomo a Venere sua prescelta. Di spalle alla dea troviamo cupido alato, mentre dietro Paride, Minerva con elmo, scudo ed egida dovrebbe avere una civetta ai suoi piedi, in questo gruppo andata persa di cui rimangono solo le zampine. Sulla sommità delle rocce Giunone con il carro trainato da due pavoni fugge adirata. Dietro Minerva un putto alato si appoggia con un ginocchio su un blocco di roccia

Il giudizio di Paride è un episodio mitologico molto amato attraverso i secoli che ispirò numerosi artisti sin dall'antichità e venne rappresentato in innumerevoli opere. Lo troviamo ad esempio su un'anfora etrusca del 530 a.C. e in dipinti di grandi artisti come Botticelli, Lucas Cranach il Vecchio o Rubens. Al Museo di San Martino a Napoli è conservato un gruppo dello stesso modello pubblicato da Alvar González-Palacios, "Lo scultore Filippo Tagliolini e la porcellana di Napoli", Chieri 1988, n.8; un altro si trova a Lovere, Galleria dell'Accademia Tadini (vedi A. Mottola Molfino, L'Arte della Porcellana in Italia, 1976, II, n. 347)

Euro 6.000 - 8.000





fig.1



fig.2

6

Importante tavolo con sostegni a foggia di arieti alati scolpiti in marmo bianco poggianti su plinti in giallo antico.

Piano in pietra lastronata in breccia colorata (breccia di Settebassi?) probabilmente non coevo.

Roma fine del XVIII inizi del XIX secolo. Francesco Antonio Franzoni (Carrara 1734 - Roma 1818), ambito di

piano cm 230x85x94, base 76x22x90.

L'importante manufatto di chiara ispirazione archeologica appartiene a quella produzione di arredi, oggetti e sculture in marmi colorati e brecce spesso antichi che caratterizzò il gusto romano tra gli ultimi decenni del XVIII e la prima metà del XIX secolo.

Molti furono gli architetti e scultori, lapidisti e fonditori che progettaron e realizzaron opere che richiamassero la classicità come Bartolomeo Cavaceppi (Roma 1717-1799), Luigi Valadier (Roma 1726-1785) ed il figlio architetto Giuseppe Valadier (Roma 1762-1839), Francesco Righetti (Roma 1749-1819) e il figlio Luigi (Roma 1780-1852), Benedetto Boschetti (Roma 1780-1852) solo per citarne alcuni e tra questi operò anche il carrarese Francesco Antonio Franzoni scultore e "restauratore e fonditore di marmi e di antichità" che molto lavorò e produsse prima sotto Papa Clemente XIV e in seguito con Pio VI, suo maggiore protettore, che a lungo lo impiegò nell'ampliamento delle collezioni vaticane e delle sale che le contenevano come le gallerie delle Statue, dei candelabri e le Sale della Biga e delle Muse.

Ma l'opera del Franzoni toccò le vette più alte nella Sala degli Animali, curioso serraglio di figure zoomorfe per cui eseguì opere straordinarie la testa di capra con la mano di putto, la cicogna con il serpente, l'anatra dentro la conchiglia o i due tavoli in marmo con lo stemma di Papa Braschi, collocati nella Galleria dei Busti (fig.1) ed è proprio a questi due lavori (fig. 2) facciamo riferimento per l'attribuzione di quello da noi proposto al Franzoni. Evidenti le analogie quasi palmari nell'esecuzione dei sostegni a foggia di "... teste di Ariete alate dalli lati con due festoni di foglie di Lauro che incominciano da sopra le Ale ... addietro le quali nascono due tronchi con foglie ..." e dei plinti che le sorreggono "... l'intaglio del toro nella base intagliato con rose diverse doppie, e foglie framezzo ..." come cita un documento d'archivio del Febbraio 1791 conservato presso la Computisteria e riferito al tavolo Braschi. Anche la qualità esecutiva elevata rimanda alla paternità del Franzoni e rende questo manufatto una eccezionale testimonianza del gusto per il classico nella Roma di fine Settecento.

Cfr:

Alvar Gonzales-Palacios "Il serraglio di Pietra. La Sala degli animali in Vaticano" Edizioni Musei Vaticani, 2013

Euro 20.000 - 30.000





7

Coppia di grandi vasi in granito rosso con finale in bronzo fuso, cesellato e dorato a foglia di pigna. Roma XIX secolo

Altezza cm 90, colonna cm 118.

Piede a plinto quadrato in granito bianco e nero e colonna in porfido rosso, parte superiore in breccia policroma e piede in marmo bianco.

Euro 3.000 - 3.500





8

Stipo a due corpi in legno intagliato a bambocci. Realizzato con elementi del XVII secolo e successivi

Parte inferiore a due sportelli e un cassetto con lesene sui montanti, nella parte superiore uno sportello cela cassettoni affiancati a tabernacolo centrale, base cm 84x33x89, alzata cm 76x37x75
Euro 1.000 - 1.200



9

Trono in legno con formelle intarsiate "alla certosina", elementi del XV secolo e successivi

cm 89x54x225.

Assemblaggio di materiali antichi al fine di costruire un mobile di gusto rinascimentale tipico della voga storicistica tra XIX e inizi del XX secolo.
Euro 800 - 1.000

10

Redentore. Busto in terracotta patinata.
Plasticatore italiano, probabile XV-XVI secolo

Altezza cm 33

Euro 2.500 - 3.000



11

Coppia di cassoni in legno con coperchio bombato rivestiti
in velluto rosso e placche in lamina di metallo riccamente
sbalzato, XIX secolo

cm 128x42x62 (difetti)

Euro 800 - 1.000







12

Scuola del XVII secolo

Ritratti di personaggi in armi

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 210x118

Euro 10.000 - 15.000



13

**Grande mortaio in bronzo fuso, tornito e cesellato.
Fonditore italiano del XVI-XVII secolo**

Altezza cm 41

Corpo a campana rovesciata con prese laterali a rocchetto e piede con cornici orizzontali. Sulla fascia nella parte bassa decori fogliacei intervallati da teste di cherubini alate e sotto la bocca motivi a festoni vegetali
Euro 2.000 - 2.500

14

**Grande mortaio in bronzo fuso, tornito e cesellato.
Fonditore italiano del XVII-XVIII secolo**

Altezza cm 31

Corpo svasato con corte prese laterali a foggia di pigna stilizzata. Base a baccellatura liscia e fascia decorata con cornici a motivi fitoformi e fogliacei.

Al centro teste di putti alati unite da festoni di frutta, sotto la bocca decori con motivi a fiori e ovoli perlinati

Euro 1.500 - 2.000

15

**Tavolo in noce intagliato con figure di grifoni sulle gambe,
elementi del XVII secolo e successivi**

piano ottagonale, gambe arcuate terminanti con piedi ferini, cm 110x79
Euro 1.500 - 2.000

16

Coppia di poltrone in legno di noce, Italia Centrale XVI-XVII secolo

seduta e schienale in tessuto rosso ricamato con stemma nobiliare centrale, cm 66x55x142

Euro 600 - 800





17

Due targhe

Siena, San Quirico d'Orcia, Bartolomeo Terchi, 1717-1724

Maiolica policroma. Dimensioni: cm 23 x 32. Ottimo stato di conservazione. Cornici in legno moderne Bartolomeo Terchi, utilizzando le incisioni del francese Nicolas Chaperon (1612-1656), ha riprodotto fedelmente su maiolica due famosi affreschi del 1518-1519 di Raffaello Sanzio che si trovano nelle Logge Vaticane (Palazzo di Niccolò III, tredicesima volta). Una targa ospita "L'ultima cena" e l'altra "L'adorazione dei Magi", dipinte con una cromia molto diluita in giallo, azzurro, bruno e verde ramina. Bartolomeo Terchi (Roma 1691 - Viterbo 1766) nel 1717 si stabilisce a San Quirico d'Orcia presso Siena nella bottega dei marchesi Chigi, dove si produce maiolica per il consumo privato della nobile famiglia. A Siena le sue maioliche istoriate sono di grande qualità tanto da sfornare pezzi anche per i Medici. Ceduta la propria bottega nel 1724 si sposta dapprima a Siena e nel 1735 a Bassano Romano. Muore a Viterbo dove i figli continueranno l'attività paterna.

Al lotto si aggiunge una targa tonda di Castelli, Bottega dei Gentili (probabilmente Bernardino il Giovane), XVIII secolo. Diametro cm 29,5. Rotta in cinque frammenti e ricomposta in vecchio restauro Euro 2.700 - 4.000





18
Madonna di Savona in marmo.
 Scultore genovese tra XVII-XVIII secolo.
 Altezza cm 63
 Euro 1.000 - 1.200



19
Giacinto Diano (1731-1804)
Scena allegorica
 olio su tela, cm 149x350
 Euro 3.000 - 3.500



20

Jacob Ferdinand Voet

(Anversa 1639 - Parigi 1700 circa), ambito di

Ritratto femminile

olio su tela, cm 73x59

Euro 4.000 - 5.000



21

Scuola del XVII secolo

Paesaggio costiero con castello

Paesaggio costiero col Vesuvio sullo sfondo

Paesaggio con armenti

tre dipinti ad olio su tela, due cm 114x81 e uno cm 96x134

Euro 6.000 - 7.000

22

Francesco Lavagna (1684 - 1724), attribuito a

Natura morta con fiori

olio su tela, cm 60x44

Euro 4.000 - 5.000





23

Trumeau Luigi XIV interamente lastronato in radica.

Roma metà XVIII secolo

Fronte e fianchi mossi, ribalta a tre cassetti e piano per scrittoio celante cassettoni, alzata con ante a specchio e lesene sui montanti, cimasa a timpano spezzato e piedi a cassetta., cm 150x70x259 (difetti)

Euro 7.000 - 8.000





24

Dodici poltrone neoclassiche in legno intagliato e dorato, Genova (?) XVIII-XIX secolo

braccioli scanalati a ricciolo, fascia superiore decorata con conchiglie, motivi fogliacei e floreali, cascate floreali sui montanti, gambe anteriori troncoconiche e posteriori arcuate. Otto poltrone presentano cimasa a motivo folgiaceo centrata da conchiglia, cm 62x75x113 (decoro a conchiglia sulla sommità di cui alcuni mancanti)

Euro 18.000 - 22.000





25

La toeletta di Venere.

**Alabastro bianco e bardiglio. Base in legno dipinto e dorato.
Scultore neoclassico italiano della prima metà del XIX secolo**
Altezza cm 135, colonna cm 101.

Elegante e maestosa composizione, ispirata al neoclassicismo canoviano, che raffigura una Venere seminuda seduta su un tronco reciso nell'atto di raccogliere in una treccia sciolta e bagnata i capelli
Euro 8.000 - 10.000





26

Scuola del XVIII secolo

Putto con cesto di fiori e Putto con colombe
coppia di dipinti ad olio su tavola, cm 45x22,5
Euro 400 - 500

27

Coppia di cassettoni Luigi XIV in legno lastronato ed intarsiato, XVIII secolo

fronte a quattro cassetti di cui tre decorati con motivi ornamentali e quello superiore con figure di cane che insegue un capriolo, profili in legno ebanizzato, cm 143x65x97 (difetti e sostituzioni)
Euro 4.000 - 5.000

28

Trittico da camino in bronzo dorato, Francia XIX secolo

pendola con cassa sagomata su cui poggiano figure di putti su cigni, applicazioni di porcellane policrome e quadrante smaltato a numerazione romana per le ore e araba per la minuteria; coppia di candelabri a quattro fiamme con fusto centrale a guisa di putti a tutt'orlo
Euro 500 - 600





29
 Scuola del XVII secolo, copia da Guido Reni
Il ratto di Elena
 olio su tela, cm 123x123
 Euro 2.000 - 2.500

30
 Scuola Italiana del XVIII secolo
Cacciatore con segugio
 olio su tela, cm 20x28
 Euro 1.000 - 1.200

31
 Scuola Italiana del XVIII secolo
Scena con figure
 olio su tela, cm 20x27,5
 Euro 1.000 - 1.200





32
Domenico Puligo (Firenze 1492 - 1527) attribuito a
Madonna con Bambino e San Giovannino
olio su tavola, cm 86x62
Euro 8.000 - 10.000

Cfr.: Sotheby's New York, 26 Gennaio 2007, lotto 190



33
Sebastiano Conca (1676/80-1764), attribuito a
Il Transito di San Giuseppe
olio su tela, cm 170x121
Euro 2.000 - 2.500



34
Giovanni Lanfranco (1582 - 1647), copia da
Annunciazione
olio su tela, cm 172x121
Euro 5.000 - 6.000



35

Coppia di cassettoni Luigi XV, Genova metà XVIII secolo

lastroni in palissandro e filettati in bois de rose, due cassetti a specchio, fronte e fianchi mossi con alte gambe arcuate, piano in marmo sagomato, ricca applicazione di bronzi dorati. Alte specchiere lastronate, filettate e con applicazioni di elementi dorati, cm 135x65x85. Specchiere cm 130x182 e cm 130x220 (specchiere e uno dei cassettoni di epoca posteriore)

Euro 20.000 - 25.000





36

Sei poltrone in noce intagliato, Veneto prima metà XVIII secolo
schienale sagomato centrato da decoro di conchiglie e volute, braccioli a
ricciolo, gambe arcuate riunite da crociera, seduta e schienale in cannetè,
cm 63x60x107 (difetti)
Euro 4.000 - 5.000





37

Grande vaso

Parigi, seconda metà del XIX secolo

Porcellana: Fabbrica di Marx Eugene Clauss, 1868-1887

Porcellana. Marca: spade incrociate con lettere "E""C" in blu. Altezza cm 54. Buono stato di conservazione

La grande ciotola con coperchio, dal bordo lavorato a cestello ad imitazione del vimini intrecciato, è montata su un piede in porcellana ed arricchita da bronzi dorati. La figurina di un putto ignudo che tiene tra le mani una ghirlanda di fiori, quale allegoria della Primavera, si trova alla sommità del coperchio e funge da presa. La decorazione pittorica con scene policrome di popolani in "Inselstil", ossia su terreno ad isola, è ispirata dai grandi pittori fiamminghi della famiglia Teniers. Inoltre, ramoscelli fioriti o fogliati sono sparsi sul resto della superficie

La forma e la decorazione di questa porcellana riprende le terrine eseguite a Meissen tra il 1750 e il 1770

Euro 1.000 - 1.400





38

Eugen Bracht (1842 - 1921)

Paesaggio montano, 1875

olio su tela, cm 70x100, firmato e datato in basso a destra

Euro 3.000 - 3.500

39

Tavolo Napoleone III in legno ebanizzato e decoro in metallo dorato di gusto Boulle, Francia XIX secolo

piano ovale dal profilo sagomato, alta fascia sottostante impreziosita da volti femminili a rilievo, gambe arcuate con attacco evidenziato da erme femminili, cm 100x60x75

Euro 300 - 400

40

Credenzino Napoleone III in legno ebanizzato e decoro in metallo dorato di gusto Boulle, Francia XIX secolo

fronte mosso ad uno sportello, piano in marmo bianco sagomato, cm 112x42x106

Euro 400 - 500





41

Coppia di candelabri in bronzo dorato a otto fiamme, XIX secolo

Base gradinata centrata da mascherone in rilievo sormontata da figure femminili a tuttotondo, altezza cm 64

Euro 1.000 - 1.200



42

Salotto in stile Luigi XVI in legno intagliato e dorato, XIX secolo

composto da divano e quattro poltrone; decori floreali sulla sommità, braccioli a ricciolo intagliati a motivo vegetale, gambe troncoconiche scanalate.

Divano cm 185x78x109 e poltrone cm 64x60x107

Euro 1.200 - 1.500



43

Coppia di gueridon neoclassici in legno intagliato, laccato e dorato, Italia o Francia XIX secolo

tre montanti arcuati terminanti con piede caprino e sormontati da teste di arieti, fascia superiore con decoro traforato con motivi a nastro intrecciato, cm 126x39

Euro 4.000 - 5.000



44

Grande consolle Luigi XVI in legno intagliato e dorato con piano lastronato in marmo, fine XVIII secolo

fascia centrata da figura di cavaliere entro riserva perlinata da cui si dipartono motivi fogliacei e floreali, gambe scanalate intagliate a motivo vegetale, cm 157x78x94,5

Euro 5.000 - 6.000









45

Dodici poltrone di epoca Luigi XVI in legno intagliato e dorato, inizio XIX secolo

schienali a scudo intagliati a motivo di foglie susseguenti, braccioli a ricciolo, gambe troncoconiche scanalate, seduta e schienale imbottiti, cm 60x53x89

Euro 14.000 - 18.000



46

Trittico di alzate in porcellana e bronzo dorato, XIX secolo

composto da alzata centrotavola a due ripiani con base triangolare a volute su cui poggiano putti suonatori su delfini, e da coppia di alzate ad un ripiano poggianti anch'esse su basi tripodi a volute sormontate da cariatidi. I piatti delle alzate sono in porcellana, probabilmente di Parigi del XIX secolo. Decorati, alla maniera di Sèvres del Settecento, con ramoscelli fioriti e fogliati entro riserve incorniciate da rocailles in oro su fondo celeste, altezze 39 e 51
Euro 3.000 - 3.500

47

Coppia di pannelli dipinti e ricamati con paesaggi e alberi fioriti. Manifattura d'oltralpe del XIX-XX secolo

cm 215x135
Euro 3.000 - 3.500





48

Tavolo ovale Napoleone III in legno ebanizzato con placche in porcellana, XIX secolo

piano ovale con filettature in bronzo dorato, fascia con applicazioni di placche in porcellana con decori di scene galanti. Gambe troncoconiche scanalate riunite da crociera, cm 152x115x73

Euro 1.000 - 1.200

49

Servant Napoleone III in legno ebanizzato con placche in porcellana, XIX secolo

fronte scantonato con due ante a vetri e anta centrale pannellata, applicazioni di placche in porcellana con raffigurazioni di scene galanti in policromia, cornicette ed applicazioni di bronzi dorati, cm 188x45x115
Euro 1.500 - 2.000









50

Charles Coumont (1822-1889)

Lavoro nei campi

olio su tela, cm 105x196, firmato in basso a sinistra

Euro 3.000 - 3.500



51

Panca da ingresso in legno dipinto, Marche XVIII secolo
spalliera sagomata centrata da stemma con grifone, fronte decorato da
conchiglia con motivi fogliacei, cm 216x43x137 (difetti)
Euro 4.500 - 5.500

52

Coppia di porte in legno laccato, XVIII secolo
decori policromi rappresentanti nella parte bassa natura morta floreale
entro vaso e nella parte superiore figure di guerrieri, tutto entro riserve
a rocailles, cornice esterna laccata a finto marmo, cm 215x106 cad.
Euro 3.000 - 3.500





53

Coppia di poltrone Luigi XV in noce intagliato, Venezia XVIII secolo

braccioli a ricciolo, gambe arcuate terminanti con piede caprino, fascia centrata da decoro di conchiglia, schienale sagomato, cm 60x57x116
Euro 2.500 - 3.000



54

Scrittoio di forma Luigi XV lastronato in noce, Ferrara XVIII secolo

fronte e fianchi mossi, un cassetto, alzata con anta centrale e quattro cassettoni, cm 96x60x102
Euro 7.000 - 8.000





55

Console di gusto Luigi XV in noce lastronato e filettato, Veneto XVIII secolo

fascia centrale lastronata in radica con filettature, fronte mosso ad un cassetto, montanti a voluta a ricciolo riuniti da crociera centrata da conchiglia scanalata, cm 115x55x78

Euro 5.000 - 6.000

56

Mobiletto di forma Luigi XV in legno lastronato e filettato, Venezia XVIII secolo

piano sagomato, due sportelli laterali, gambe arcuate terminanti con piede caprino, cm 75x41x55

Euro 5.000 - 6.000







57

Consolle in legno intagliato, dorato e laccato, XVIII secolo
fascia traforata decorata da elementi fogliacei, volute, putti e centrata da stemma, montanti con volute a ricciolo e testine di putti alati terminanti con piede caprino, piano in marmo, cm 71x47x81
Euro 2.500 - 3.000

58

Gruppo di quattro poltrone Luigi XV in legno intagliato e laccato, Venezia XVIII secolo
gambe e braccioli sagomati, con intagli a ricciolo; intagli a volute e conchiglie dorati su fondo monocromo, decori policromi floreali, cm 112x56x65
Euro 15.000 - 18.000



59

Serie di quattro specchiere Luigi XV in
legno intagliato e dorato "a pelle di rapa",
Lombardia, metà XVIII secolo

cm 108x61

Euro 4.000 - 5.000

Provenienza: Collezione Mario Panzano, Genova



60

Console in stile Luigi XV con specchiera
in legno intagliato e dorato, XIX secolo

fascia traforata, ricchi decori scolpiti a volute
ed elementi floreali, gambe a volute a ricciolo
terminanti su piedi ferini riunite da crociera
centrata da conchiglia bacellata, cm 124x60x88,
specchiera cm 170x116

Euro 5.000 - 6.000



61

**Coppia di cassettoni impiallacciati ed intarsiati in essenze pregiate,
Genova fine XVIII secolo**

tre cassetti sul fronte decorati con elementi fogliacei e figure, cassetto superiore decorato con uccelli affrontati e cornucopie, gambe troncopiramidali, piano in marmo giallo, cm 122x62x89
Euro 23.000 - 28.000

Cfr.: "L'ebanisteria genovese del Settecento" a cura di Lodovico Caumont
Caimi, PPS Editrice, pag. 290, tav. 246







62

Trumeau lastronato in noce e filettato in bois de rose, Genova XVIII secolo

fronte a due cassetti, calatoia celante sei cassettini, sportello a specchio centrale e vani portadocumenti, alzata a due ante a specchio con cinque cassettini interni, antina a specchio e vani portadocumenti, cm 124x60x244
Euro 6.000 - 8.000

63

Cassettone lastronato ed intarsiato in palissandro e bois de rose, nei modi di Giuseppe Maggiolini, Lombardia fine XVIII secolo

lesene e cornicetta superiore decorati a motivi di foglie susseguenti, fronte a due ante con pannelli raffiguranti are entro paesaggio. Cassetto sulla sommità, due cassetti interni, piano in marmo giallo, cm 92x65x130
Euro 15.000 - 18.000







64
 Aubusson, Francia seconda metà XIX secolo
 medaglione centrale polilobato contenente mazzo di fiori, bordura con
 griglia, mazzi di fiori e cartigli cm 323x270
 Euro 7.000 - 8.000

Già collezione Nilufar
 Collezione Genny Girombelli



65
 Due frammenti di arazzo rappresentanti "La Confidenza" e
 "La Vendetta", XVIII secolo
 cm 118x60 e cm 122x58
 Euro 4.000 - 5.000





Pietro Paolo Rubens

Siegen 1577 - Anversa 1640

Sacra Famiglia con Santa Elisabetta, San Giovannino e la colomba

*Peter Paul Rubens (attr. to) - The Holy Family with St Elizabeth, St John and a dove, 1602-1606
oil on board, cm 102x78 - Work on temporary importation - Estimate on request*

66

Pietro Paolo Rubens (Siegen 1577 - Anversa 1640), attribuito a

Sacra Famiglia con Santa Elisabetta, San Giovannino e la colomba, 1602-1606

olio su tavola, cm 102x78

Stima a richiesta

Opera in temporanea importazione

Expertise

Antonio Morassi, 1946

Rodolfo Pallucchini, 1946

Didier Bodart, 1985

Provenienza

Probabilmente collezione Colonna, Roma

Adolph Loewi 1910 circa, Los Angeles

Alessandro Morandotti 1935 circa, Roma

Presso l'attuale proprietà per discendenza diretta

Bibliografia

R. Venuti, Accurata e succinta descrizione topografica ed storica di Roma moderna, I, Roma 1766, pag. 104

G. Ghezzi, Quadri delle case dei principi in Roma, Roma 1783, fol. 36

Catalogo dei quadri e pitture esistenti nel palazzo dell'Eccellentissima Casa Colonna, Roma 1783, pag. 32

W.R. Valentiner (19 Novembre - 22 Dicembre 1946) Loan exhibition of paintings by Rubens and Van Dyck,

Los Angeles County Museum, Italian period n. 4 (prima edizione)

D. Bodart, Rubens, Mondadori Editore 1985, pag. 24-25, n. 55 bn

Pierre Paul Rubens, Catalogo della mostra, Tokyo 1985 - 1986, pag. 25, Tav. 6 pag. 90-91

Marco Gallo, Evento della quindicesima biennale d'arte sacra, 2012, pag. 189-190

Esposizioni

Loan exhibition of paintings by Rubens and Van Dyck, Los Angeles County Museum 1946, Italian period cat. n. 4

Peter Paul Rubens Exhibition, Tokyo 1985-1986





“L'esibitore della presente sarà Pietro Paolo Fiammingo mio Pittore, qual mando costà [a Roma] per copiare e fare alcuni quadri di pittura, come più diffusamente V.S. Ill.ma piacendole intenderà del medesimo”.

Questa lettera di raccomandazione fatta scrivere il 18 luglio 1601 dal duca di Mantova Vincenzo Gonzaga ed indirizzata al card. Alessandro Peretti Montaldo a Roma apriva metaforicamente e poi anche fisicamente al ventiquattrenne Peter Paul Rubens le porte della città eterna per il suo primo, breve, soggiorno romano.

Il livello artistico del giovane pittore era già notevolissimo: divenuto formalmente “maestro” ad Anversa, Rubens non arrivava a Roma spaesato e alla ricerca di protezione: vi era stato mandato per lavoro, con uno scopo preciso da un signore, il Gonzaga, che lo avrebbe continuato a pagare e che solo l'anno successivo gli avrebbe chiesto di andare in Spagna.

Fu con tutta probabilità proprio a Roma, nel suo primo soggiorno, che Rubens iniziò a dar forma a quella tipologia iconografica completamente originale che è la “Sacra Famiglia con sant'Elisabetta, San Giovannino e la colomba”.

Fin dalla metà del XVIII secolo la composizione, ambientata in uno sfondo romantico, era nota grazie ad una stampa di riporto. Sul bordo inferiore della stessa è riportata la frase: “Cum essem parvulus sapiebam ut parvulus” (dalla lettera di San Paolo ai Corinzi 13, 11). Queste versioni a stampa furono attribuite a Rubens in maniera dubitativa, e furono messe in relazione con altri dipinti del periodo italiano del pittore (soprattutto la “Sacra Famiglia” di Rubens oggi a Palazzo Pitti).

Fu nel 1893 che H. Hymans segnalò (pubblicandolo solo nel 1927) un dipinto di egual soggetto. Il dipinto si trovava nel 1925 a Londra presso A.L. Nicholson da dove poi passò, in quello stesso anno, nella collezione di William H. Moore a New York. Nel 1955 il dipinto fu donato da Mrs. Ada Small Moore al Metropolitan Museum di New York, dove si trova tutt'ora (olio su tavola, cm 66 x 51,4).

“Carrying this letter is Pietro Paolo the Flemish, my Painter, that I am sending there [to Rome] to copy and paint certain drawings, as more diffusely You will wish from him.”

This letter of recommendation written on July 18, 1601 by Vincenzo Gonzaga, Duke of Mantua and addressed to Cardinal Alessandro Peretti Montaldo in Rome, metaphorically and physically opened the doors of the eternal city for Peter Paul Rubens's first and short Roman stay.

The young painter's art had already reached a very notable level: after formally becoming a “master” in Antwerp, he did not come to Rome disoriented and looking for protection; he was sent there for work and for a specific purpose by a nobleman, Gonzaga, who would continue to pay his salary and wouldn't request him to go to Spain until the following year.

It was, in all likelihood, in Rome, during this first stay, that Rubens began to shape his extremely original iconographic type that is the “Holy Family with Saint Elizabeth, the Infant Saint John and a dove”.

From the mid 18th century on this composition, set against a romantic backdrop, was known in print. Along its lower edge is the phrase: “Cum essem parvulus sapiebam ut parvulus” (from the letter of Saint Paul to the Corinthians 13, 11). These printed versions were doubtfully attributed to Rubens and were put in relation with other paintings from the painter's Italian period (especially Rubens's “Holy Family”, now in Palazzo Pitti).

It wasn't until 1893 that H. Hymans reported (publishing only in 1927) a painting with the same subject. In 1925 the painting was in London with A.L. Nicholson where it then passed in the same year to William H. Moore's collection in New York. In 1955, the painting was donated by Mrs. Ada Small Moore to the Metropolitan Museum of New York, where it still is (oil on panel, 66 x 51.4 cm).

In 1927-1928 the painting was first displayed to the public in an exhibit held at the P. Jackson Higgs Gallery in New York: on that

Nel 1927-1928 il dipinto fu esposto al pubblico per la prima volta nella mostra tenuta presso la P. Jackson Higgs Gallery di New York: in quella occasione Valentiner ne propose, sulla base della struttura della composizione, una datazione al 1602-1605, incontrando tuttavia l'opposizione di alcuni critici: sia E. Siple, sia F.E. Washburn Freund, recensendo la mostra, ne sostennero con forza una datazione ad un periodo posteriore. Washburn Freund, in particolare, sottolineò la contraddizione tra la composizione, che appare ispirata a modelli italiani (e che dunque è tale da giustificare, a rigor di logica, la data proposta da Valentiner), e lo stile e la tecnica di pittura del dipinto, che appaiono di un'epoca più matura.

Nel 1930 L. Burchard pubblicò il secondo dipinto, conservato oggi al County Museum di Los Angeles come un autografo di Rubens con la datazione al 1609 circa.

All'inizio del secolo l'opera (olio su tavola, cm 138,4 × 120,7) si trovava nella raccolta del conte Kospoth, a Briese bei Ols, in Slesia: nel 1930 fu comprato da Gustav Nebehay, di Berlino; entrò poi nella raccolta di Gustav Oberlander di Reading (Pa), dove rimase fino al 1947.

Nel 1936 i due dipinti furono esposti per la prima volta insieme a Detroit: sulla base del raffronto diretto effettuato in quell'occasione, la tavola Oberlander fu ritenuta l'opera definitiva, mentre nel dipinto Moore si identificò il modello: ad entrambe le opere fu attribuita una datazione al 1609-1610. Per quanto riguarda la stampa, E. Siple, nella sua recensione alla mostra, ritenne che essa fosse tratta dal quadro più grande, benché in certi dettagli del panneggio essa sembrasse seguire quello più piccolo. Nel 1946 la versione Oberlander tornò sul mercato antiquario di New York; di qui entrò in quello stesso anno nella raccolta di Frederick Mont di New York, e fu esposta in una mostra organizzata da Valentiner a Los Angeles dove era accompagnata dal dipinto che presentiamo in asta.

Qualche tempo dopo, nel 1952, l'opera passò nella collezione di

occasione, Valentiner suggested its dating to 1602-1605, based on the structure of the composition; this dating, however, was not agreed upon by a number of critics: both E. Siple and F.E. Washburn Freund, in their reviews of the exhibition, strongly claimed the painting should be dated to a later period. Washburn Freund, in particular, pointed out the contradiction between the composition, that appears inspired by Italian models (and therefore is such as to logically justify Valentiner's suggested dating), and the painting style and technique, that appear to belong to a more mature time.

In 1930, L. Burchard made the second painting public, which is now displayed at the Los Angeles County Museum as a Rubens original dating to 1609 ca.

At the beginning of the century, the painting (oil on panel, 138.4 x 120.7 cm) was in the Count of Kospoth's collection in Briese bei Ols, Silesia; in 1930 it was purchased by Berliner Gustav Nebehay and it later became a part of Gustav Oberlander's collection in Reading (PA), where it remained until 1947.

In 1936, the two paintings were displayed together for the first time, in Detroit; based on the direct comparison on that occasion, the Oberlander panel was deemed to be the final work, while the Moore painting was its model; both works were dated to 1609-1610. As for the print, E. Siple, in her review of the exhibition, stated that it was taken from the larger painting, although certain details

of the drapery seemed to follow the smaller one. In 1946, the Oberlander version was sold on New York's antique market; from there it entered New Yorker Frederick Mont's collection and was displayed in an exhibit organized by Valentiner in Los Angeles, where it was shown alongside the painting we are presenting in this auction.

Later on, in 1952, the work became a part of Ch.F. Sandborn's collection in Los Angeles; following his death, it was acquired by the County Museum thanks to the Colonel and Mrs. George J. Denis Fund.

As for the autography of the painting in the County Museum, critics



Ch.F. Sandborn di Los Angeles: alla morte di quest'ultimo fu acquisito dal County Museum grazie al Colonel e Mrs. George J. Denis Fund. Sull'autografia del dipinto del County Museum la critica (a partire da Valentinier, che lo definì "una delle più importanti composizioni del periodo dopo il ritorno dall'Italia") più volte si era espressa unanimemente in modo positivo: una nuova pulitura effettuata poco prima del 1984, aveva spinto la critica a ribadire ancora una volta l'autografia.

Tuttavia recentemente l'opera ha subito una retrocessione allo stato di copia e ciò appare una conclusione definitiva.

Diverso è il caso del dipinto del Metropolitan Museum che, fino a tempi assai recenti, perlopiù è stato ritenuto il modello, benché eccessivamente rifinito, di quello del County Museum, ed è stato datato generalmente a dopo il ritorno ad Aversa tra il 1608 ed il 1610. Ma altri, tra cui soprattutto M. Jaffé lo hanno creduto una semplice copia di quello più grande: in particolare gli stessi curatori del Metropolitan lo classificarono come "copy after Rubens" nel 1980. Nel 1984 Liedtke, premettendo che "la qualità non è omogenea anche se niente fa presumere che questo lavoro sia di più mani", individuandovi un modellato "discontinuo" nelle varie parti, e notando che il pannello è particolarmente grande per essere un "modello" non finito, lo classificò come "attribuito a Rubens". Appoggia l'attribuzione a Rubens lo Scribner che ipotizza che almeno una delle tavole tra quelle di Los Angeles e quella di New York sia da attribuire, almeno in parte, ad assistenti di studio; cosicché Scribner pensa che gli assistenti, partendo dalla prima stesura (quella del Metropolitan), abbiano allargato le porporzioni nella versione di Los Angeles, alla quale Rubens abbia aggiunto poi dei ritocchi finali.

Liedtke è ritornato sull'argomento nel 1992, ribadendo l'opinione già espressa nel 1984, e sottolineando i confronti stilistici con la "Vergine adornata di fiori" di Rubens che si trova a Vaduz nella collezione dei principi di Liechtenstein. Egli ritiene autografa la versione di New York e nonostante le sue disomogeneità esecutive, sembra propendere a considerarla un'opera finita (da conservare o da vendere) piuttosto che un modello. Allo stesso momento Liedtke ritiene il dipinto di Los Angeles una redazione autografa successiva, approntata forse per una chiesa.



Pietro Paolo Rubens, *Madonna della Cesta*, 1615 circa, Galleria Palatina di Palazzo Pitti, Firenze

Peter Paul Rubens, Madonna of the Basket, c. 1615, Galleria Palatina of Palazzo Pitti, Florence

(starting from Valentinier, who defined it "one of the most important compositions after his return from Italy") had often expressed an unanimous positive opinion; after a new cleaning, shortly before 1948, the critics had once again reaffirmed its autography. However, recently, the piece has been demoted to a copy and this seems to be a final conclusion.



Pietro Paolo Rubens, Sacra Famiglia con Santa Elisabetta, San Giovannino e la colomba, 1608-9 circa, Metropolitan Museum of Art, New York
Peter Paul Rubens, The Holy Family with St Elizabeth, St John and a Dove, c. 1608-9 Metropolitan Museum of Art, New York



Pietro Paolo Rubens, Sacra Famiglia con Santa Elisabetta, San Giovannino e la colomba, 1609 circa, Los Angeles County Museum of Art
Peter Paul Rubens, *The Holy Family with St Elizabeth, St John and a Dove*, c.1609, Los Angeles County Museum of Art

Poiché la versione di Los Angeles è da qualche anno ritenuta una copia, dal 1995 i curatori del Metropolitan hanno classificato il loro dipinto come originale. Ciò ha comportato anche una rilettura dello status del dipinto che, da modello dell'opera di Los Angeles, è divenuto un'opera autonoma e, per le sue ridotte dimensioni, destinata al pubblico borghese di Antwerp.

Il dipinto che proponiamo in asta (olio su tavola cm 102 × 78) fu acquistato a Roma verso il 1910, tradizionalmente proveniente da un ramo della nobile famiglia romana dei principi Colonna. Da allora esso rimase sempre in collezione privata: prima negli USA dove era arrivato nel periodo tra le due guerre, ed in seguito, tramite un collezionista italiano, esso è tornato in Italia e per via ereditaria è giunto agli attuali proprietari, dopo quasi 80 anni nei quali non è mai stato proposto sul mercato.

Il quadro fu esposto al pubblico per la prima volta in occasione della mostra, curata da Valentinier, che si tenne a Detroit nel 1946, ove figura come autografo di Rubens, databile al 1607 circa e dunque risalente al suo secondo soggiorno romano.

Nell'ottobre del 1946 il dipinto fu esaminato e studiato da Rodolfo Pallucchini e Antonio Morassi, indipendentemente l'uno dall'altro: entrambi ne confermano l'attribuzione alla mano di Rubens, con interessanti osservazioni stilistiche. Benché fosse esposto alla mostra del 1946, il dipinto, certamente a causa della rarità del catalogo di quella mostra, restò ignoto agli studiosi, che non lo hanno mai menzionato. Infatti solo nel 1985 esso fu pubblicato per la prima volta, ancora come autografo e con la datazione al 1605 circa da D. Bodart: quest'ultimo ne rilevò "l'affinità stilistica col mondo dei pittori caravaggeschi, in particolare con Orazio Borgianni" e ne dichiarò la provenienza Colonna, sottolineando come essa confermava l'ipotesi di contatti tra Rubens ed il cardinale Ascanio Colonna, protettore

The Metropolitan Museum painting is a whole other story: up to recent times, it was mostly considered to be a model, although an excessively refined one at that, for the County Museum painting, and was generally dated to after Rubens's return to Antwerp between 1608 and 1610. But others, and especially M. Jaffé among others, believed it to be a simple copy of the larger one: notably, the Metropolitan curators themselves classified it as "copy after Rubens" in 1980.

In 1984, Liedtke, observing that "although the quality of the picture is inconsistent, there is no indication of more than one hand having produced it", therefore identifying it as a "discontinuous" model in its parts, and noticing that the panel was particularly large for an unfinished "modello", classified it as "attributed to Rubens". Scribner seconded the attribution, hypothesizing that one if not both panels should, however, be attributed at least in part to assistants; Scribner thus believes that the assistants, starting from the first draft (the Metropolitan panel), then enlarged its proportions in the Los Angeles version, to which Rubens then added some final touches.



Liedtke spoke again on the subject in 1992, reaffirming the opinion expressed in 1984, and underlining the stylistic comparisons with Rubens's "Virgin adorned with flowers", now found in Vaduz in the collection of the princes of Liechtenstein. He believes the New York version to be autograph, and despite its executive inconsistencies, he is inclined to consider it a finished work (to keep or sell) rather than a model. At the same time, Liedtke believes the Los Angeles painting to be a later autograph redaction, perhaps made for a church.

Since the Los Angeles version is now considered to be a copy, since 1995 the Metropolitan curators have classified their painting as original. This has also entailed reconsidering the painting's status: no longer believed

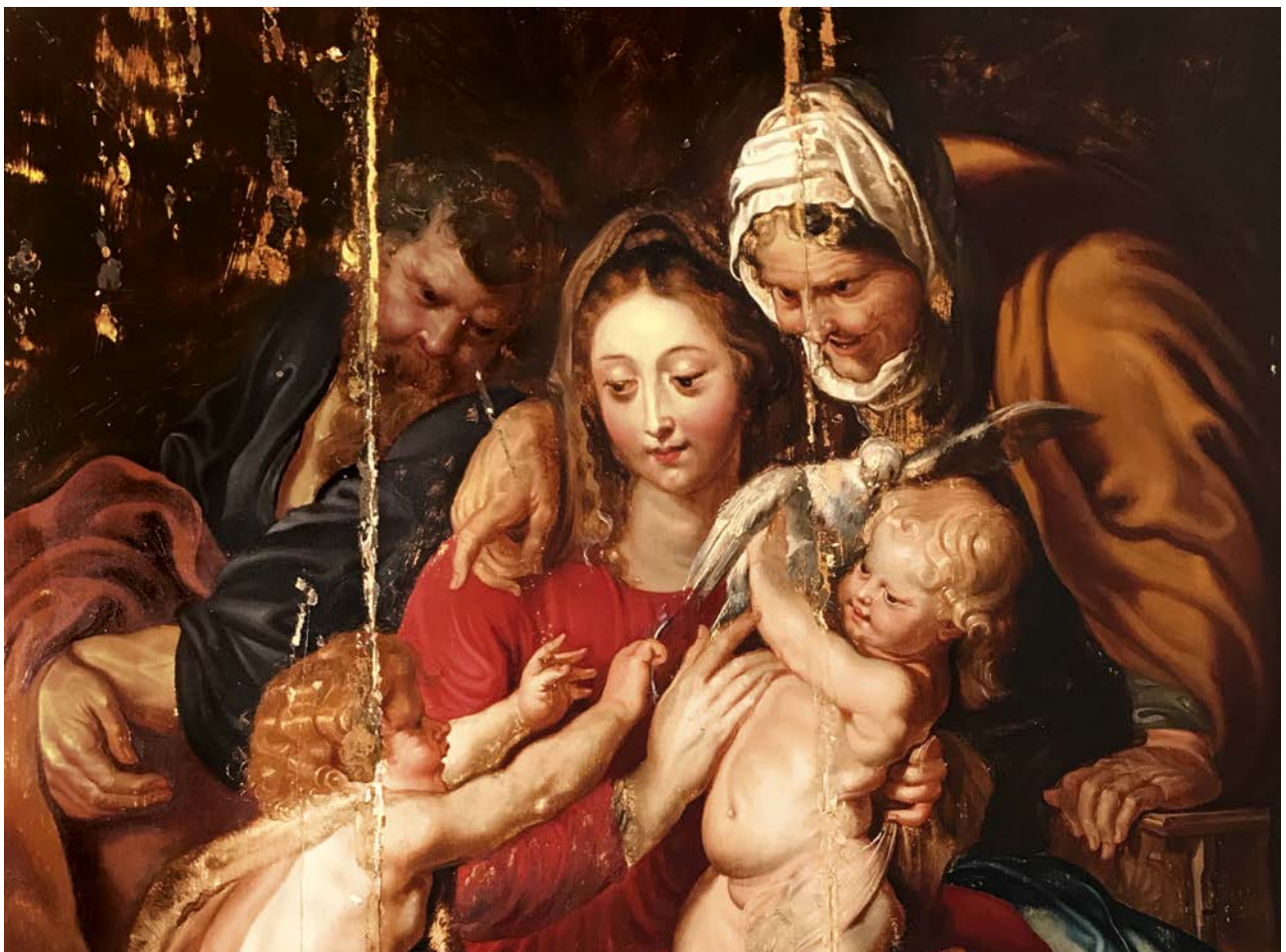




Prima della pulitura - Before cleaning



Raggi UV prima della pulitura - UV fluorescence before cleaning



Prima degli interventi di restauro - Before restoration

delle Fiandre, che aveva in quel periodo con sé come bibliotecario il fratello di Rubens, Filippo.

Nel corso del 2001, il dipinto è stato sottoposto a numerose e dettagliate analisi multispettrali che hanno aiutato molto a capirne la vicenda conservativa e la storia.

Esso si presenta in buone condizioni conservative: ha subito un vecchio restauro (eseguito probabilmente nell'immediato secondo dopoguerra) durante il quale la tavola fu assottigliata e ridotta ad uno spessore di 0.25 cm ed in seguito fittamente parchettata. Per questo il retro della tavola non riporta nessuna reale informazione sulla sua storia.

Dal punto di vista tecnico si può notare che la stesura del fondo è rapidissima, e la preparazione è in molti punti lasciata a vista in modo da rendere l'idea di una chiara trasparenza e di una buia profondità, cosa che un colore scuro steso uniformemente non avrebbe lasciato intendere. La pratica di usare la preparazione al risapino al posto del colore sullo sfondo è ben conosciuta ai pittori barocchi e settecenteschi. Le terre della preparazione rifrangono la luce in maniera molto sfumata e rendono lo spazio scuro dello sfondo quasi cavo e pronto ad accogliere i personaggi. Questo accorgimento tecnico, segnale di una stesura del dipinto veloce e perita, non si riscontra nelle altre due versioni, nelle quali il colore nero è steso uniforme e compatto, segno del fatto che probabilmente, l'autore aveva davanti un modello da riprodurre e non un'idea originale cui dar vita col pennello.

Nel 1997 la tavola che presentiamo fu sottoposta ad una veloce pulitura che ha rimosso la vecchia patina e le ridipinture che erano soprattutto sullo sfondo. Solo quest'anno (2018), però, il dipinto è stato oggetto di un restauro completo e di una pulitura più approfondita, che ha messo in luce particolari evitati nel 1997. Per questo motivo, il dipinto non è mai stato né visto né pubblicato come appare allo stato attuale.

La fluorescenza ai raggi U.V. ha messo in evidenza la presenza di patinature nei punti in cui furono effettuate integrazioni durante il vecchio restauro. Le più importanti sono nella barba di Giuseppe, sul suo avambraccio sinistro e su una parte della testa di San Gio-

to be a model for the Los Angeles piece, it has become a standalone work, probably, due to its small size, destined to the Antwerp bourgeoisie. The painting we are presenting in this auction (oil on panel 102 x 78 cm) was purchased in Rome around 1910, and traditionally comes from a branch of the noble Roman family of the Colonna princes. Since then, it has always remained in private collections: first in the US, where it had arrived in the period between the two wars, and then, thanks to an Italian collector, it returned to Italy and reached the hands of its current owners by inheritance, after almost 80 years in which it was never put up for sale on the market.

The painting was first displayed to the public in the exhibit curated by Valentinier in Detroit in 1946, where it was presented as a Rubens original, datable to 1607 ca. and thus to his second Roman stay.

In October 1946, the painting was examined and studied by Rodolfo Pallucchini and Antonio Morassi, both acting independently: both confirm the attribution to Rubens's hand, with interesting stylistic observations. Despite being displayed in the 1946 exhibit, the painting, undoubtedly due to the rarity of the exhibition's catalog, remained unknown to scholars, who never mentioned it.

In fact, it was never published until 1985, where it was presented as an original and dated to 1605 ca. by D. Bodart, who pointed out its "stylistic affinity with the world of Caravaggio-esque painters, especially with Orazio Borgianni" and declared its provenance from the Colonna family, underlining how this confirmed the hypotheses of contacts between Rubens and Cardinal Ascanio Colonna, protector of Flanders, who at that time had employed Rubens's brother Philip as a librarian.

In 2001, the painting underwent several thorough examinations and multispectral analyses that helped understand its conservative history. The painting is in good conditions: it underwent a restoration, probably in the period immediately following World War II, during which the panel was thinned and reduced to a thickness of 0.25 cm and then thickly boarded. For this reason, the rear side of the panel does not hold any real information about its history.

From a technical point of view, it can be seen that the base coat is swiftly spread, and that in several spots the preparation is left in view so as to give the idea of a clear transparence and a dark

vannino. La radiografia ha messo in luce quella che è la parte più interessante della stesura tecnica del dipinto, che mette anche dei paletti precisi sulla sua storia e la sua probabile derivazione dalla mano del maestro.

La tavola presenta sotto la pittura delle linee oblique ad andamento radiale che sono una sorta di schema prospettico su cui le figure e le loro parti dovevano posarsi. Sempre sotto la pittura si notano parti del disegno preparatorio, soprattutto nei volti di Maria, Giovannino e santa Elisabetta.

I punti con pentimenti e rimodellazioni delle figure sono innumerevoli: Gesù non aveva la guancia destra così pronunciata e neanche il ciuffo di capelli sulla nuca.

La gamba destra di San Giovannino aveva inizialmente una diversa posa. La figura di Giuseppe poteva essere stata abbozzata di una diversa altezza, così come la schiena di santa Elisabetta.

La Madonna ha soprattutto sul volto un disegno preparatorio molto marcato, mentre la manica destra era stata pensata più lunga.

Le mani di tutti i personaggi hanno subito piccole variazioni: quelle più importanti sono la mano sinistra di San Giovannino che è inscritta in un cerchio per facilitarne il disegno, l'indice della mano destra della Madonna e l'ala sinistra della colomba che sono dipinte "a corpo" sopra il braccio sinistro di Gesù e sopra il mantello di Elisabetta. Questo rappresenta un altro segno di originalità della composizione che, se fosse stata presa da un modello, non apparirebbe così rimaneggiata.

Altro significativo ripensamento, segno di quanto il pittore sia stato indeciso sulla statica dei personaggi, è la visibile impostazione di alcune dita sul fianco sinistro di Gesù Bambino. Questa prima versione del gesto della Madonna avrebbe rispecchiato in tutto e per tutto la tradizione, risalente al periodo gotico e viva per tutto il Rinascimento, per cui la madre quasi avvolge con la mano il figlio quando Egli è sul suo grembo.

Nel Gesù bambino la gamba sinistra ha subito una rilavorazione, e anche la mano sinistra è probabilmente la seconda redazione di una prima mano che avrebbe sorretto da sé il velo che cadeva al suo fianco (nel dipinto del Metropolitan questo velo è dorato, addirittura abbellito di motivi ornamentali e quindi pensato già in

depth, which would have been lost with a uniformly-spread dark color. Using preparation instead for background color is a practice that is well-known to Baroque and 18th century painters. The earth in the preparation refracts the light in a subdued manner and makes the dark backdrop into an almost hollow space, ready to welcome its characters. This technical expedient, which testifies to a swift and expert painting technique, is lacking in the other two versions, in which the color black is uniformly and compactly spread, a sign of the fact that, quite likely, the author was following a model and not an original idea to bring to life.

In 1997, the panel we are now presenting underwent a quick cleaning that removed the old coat and repainted parts on the background. Just this year (2018), however, the painting underwent complete restoration and cleaning, that brought other details to light that had been missed in 1997. For this reason, the painting has never been seen nor published in its current state and appearance.

The UV fluorescence has highlighted the presence of coating in certain points where integrations were made during the old restoration. The most significant are in Joseph's beard, on his left forearm and on part of the Infant Saint John's head.

The examination has brought to light the most significant aspect in the painting's technique, that also draws precise lines around its history and its likely derivation from the master's hand.

Beneath the paint, the panel reveals oblique radial lines that make up a sort of perspective scheme within which the characters and their parts were to be placed. Also visible beneath the paint are parts of the underdrawing, especially in the faces of Mary, John and Saint Elizabeth. There are countless areas that show clear changes of heart and alterations to the figures: Jesus's right cheek wasn't initially so pronounced and neither was the lock of hair at the nape of his neck. The Infant Saint John's right leg was poised differently. Joseph's figure may have been sketched with a different height, and Saint Elizabeth's back as well.

The underdrawing is clearly visible on the Virgin Mary's face, while her left sleeve used to be longer.





Orazio Borgianni, Sacra famiglia con Santa Elisabetta, San Giovannino e un angelo, 1615 circa, Galleria Nazionale D'Arte Antica Di Palazzo Barberini, Roma
Orazio Borgianni, *The Holy Family with St Elizabeth, St John and an angel*, c. 1615, National Art Gallery, Barberini Palace, Rome

origine per essere nella posizione in cui effettivamente si trova). La mano di Gesù, invece che tenere il velo ormai "passato" alla Madonna, è usata per tutt'altro: è chiaro infatti che la colomba non viene passata da san Giovannino a Gesù ma è da questi strappata dalla presa del cugino.

Questo gesto cambia di molto il senso generale del quadro. La colomba infatti potrebbe rappresentare un segno del futuro sacrificio che il Cristo si preparava, con la vita, a compiere. Quello che si svolge tra i due non è quindi semplicemente un gioco (come è stato anche messo in evidenza da alcuni) ma un esempio di sacrificio e responsabilità fornito allo spettatore da Cristo, che si carica del peso del sacrificio di sé per l'umanità.

La raffigurazione della colomba in mano o comunque rappresentata insieme a Gesù bambino accomuna questa idea di Rubens al dipinto di Orazio Borgianni "Sacra famiglia con Santa Elisabetta, San Giovanni, la colomba e un angelo che suona il violino" conservato oggi a Palazzo Barberini. In questa composizione però Giovannino propone con le proprie mani la colomba a Gesù, prefigurando esplicitamente la sua funzione di precursore di Cristo, di persona che gli offre la grazia e riconosce la superiorità del ruolo e della missione del Messia rispetto alla propria.

Nella composizione di Rubens invece Gesù bambino sottrae quasi con arroganza la colomba al cugino che cerca invano di abbrancarla, riuscendo solo a strapparne qualche piuma.

Queste parti di piumaggio della colomba che restano in mano a Giovanni possono essere interpretate come simbolo di eloquenza, conferita al Battista in maniera inequivocabile dallo Spirito Santo.

Nelle due redazioni americane si nota che alcune penne cadono intorno ai due fanciulli, cosa che avverrebbe probabilmente nella realtà se la scena di verificasse. Pur essendo questo un dettaglio in più per il dipinto, è anche vero però che esso fa perdere di vista, almeno in parte, il significato simbolico della colomba, che non è solo un uccello cui si strappano delle piume ma del quale ogni singola parte ha un preciso significato religioso.

A questo punto ci si ricollegerebbe anche alla frase della lettera di Paolo ai Corinzi che Rubens avrebbe voluto accostare alla stampa: "Quando ero bambino parlavo da bambino, pensavo da bambino, ragionavo da bambino: ma quando mi sono fatto adulto ho smesso

The hands of all characters were changed throughout; the most significant changes are the Infant Saint John's left hand, inscribed in a circle as to make its drawing easier, the Virgin Mary's right index finger and the dove's left wing painted "a corpo" over Jesus's left arm and Elizabeth's cloak. This is another sign of the authenticity of the composition as, if it had been based on a model, it would not appear so reworked.

Another significant reconsideration, a sign of how undecided the painter was on the characters' static, is the visible preparation of fingers on Baby Jesus's left side. This early version of Mary's gesture would have fully reflected the tradition, dating back to the Gothic period and carried on throughout the Renaissance, according to which the mother seems to envelop the child when He is in her womb.

Baby Jesus's left leg was reworked, and the left hand is also probably a second draft of a hand that seemed to be holding up the veil on his side (in the Metropolitan painting this veil is golden, embellished with ornamental motives, clearly thought for its position since the beginning).

Jesus's hand, instead of holding the veil that has been "passed" to Mary, serves a different purpose: it is indeed clear that the dove isn't being passed from the Infant Saint John to Jesus, rather he is tearing it away from his cousin's grasp.

This gesture significantly changes the overall meaning of the painting. In fact, the dove might represent a sign of the future sacrifice that Jesus Christ was preparing to make. The action going on between the two figures is therefore not just a playful one (as some scholars have pointed out), but an example of sacrifice and responsibility that Christ is offering the viewer, bearing the burden of his own sacrifice for the sake of humanity.

The depiction of the dove in Jesus's hand or otherwise depicted with Baby Jesus associates this idea with Orazio Borgianni's painting "Holy family with Saint Elizabeth, the Infant Saint John, the dove and an angel playing the violin", today kept in Palazzo Barberini. In this composition, however, the Infant John is offering the dove from his own hands to Jesus, explicitly anticipating his role as the precursor of Christ, as the person who offers him grace and recognizes the superiority of the Messiah's role and mission over his own.

In Rubens's composition, however, the Baby Jesus is snatching the

ciò che era da bambino". I due bambini, dunque, si contendono la colomba fin da piccoli, ma Gesù, essendo cosciente di dover portare lui quel peso, fa un gesto che da bambini non è: sacrificarsi per gli altri nella piena coscienza di fare, solo in questo modo, la piena volontà del Padre.

La pala di Borgianni sembra "normalizzare" l'invenzione del tipo di gesto che fanno i bambini di Rubens, facendo percepire una uguale coscienza degli accadimenti futuri da parte di entrambi i personaggi.

Come esempio della fortuna iconografica della scena dipinta da Rubens si potrebbe citare anche un dipinto di Carlo Saraceni, che rappresenta "Sant'Anna che porge la colomba al Bambino seduto in grembo a Maria", anch'esso a Palazzo Barberini a Roma.

Da ultimo l'analisi riflettoscopica ha messo in luce all'angolo inferiore destro a millimetri 15 circa al di sotto del piede, verso destra, una scritta alfanumerica di dimensioni assai piccole, interpretabile come una "P" maiuscola e seguita da quattro cifre che sono leggibili come "1602". Questi cinque elementi sono tutti ben allineati e regolarmente distanziati: le dimensioni reciproche dei componenti sono tutti congruenti l'una con le altre, cosicché è assolutamente certo che si tratti di una scritta e non di macchie casuali del pigmento o di imperfezioni del legno. La scritta è del tutto invisibile ad occhio nudo, poiché attualmente è ricoperta dalla stesura bruna del fondo. Alcuni micro-fotogrammi scattati in PR hanno rivelato una scarsa differenza cromatica tra la scritta e la stesura del fondo originale, cioè la preparazione a base di terra: ciò fa pensare che la scritta sia stata tracciata con il medesimo pigmento adoperato per il fondale, tono su tono. Una microfotografia effettuata con fluorescenza U.V. mostra una netta ridipintura della lettera leggibile come "P", e una totale assenza di ridipinture per quanto riguarda il resto della scritta, vale a dire i numeri: questi ultimi risultano dunque contestuali alla stesura originale del fondo, e non risultano aver mai subito alcuna riscrittura o manipolazione: ciò fonda la loro autenticità, e li rende un documento di primaria importanza per la datazione del dipinto. Per il momento non è possibile stabilire se la lettera "P", in un'epoca imprecisata, fu aggiunta alla scritta preesistente (che in tal caso era dunque limitata alla serie di numeri), o se ci si sia limitati ad effettua-

dove from his cousin's hands, with near arrogance, as the cousin tries to hold on to it, barely managing to rip off a few feathers.

These dove plumes that remain in John's hands may be interpreted as a symbol of the eloquence unequivocally bestowed upon the Baptist by the Holy Ghost.

In the two American versions, some feathers can be seen falling around the two infants, which is something that would likely happen if such a scene were real. Although this is an extra detail for the painting, it is also true that it partially steals focus from the dove's symbolic meaning, as the dove is not just a bird whose feathers are being ripped off, but holds a precise religious meaning in its every part.

This would also reconnect to the phrase from Paul's letter to the Corinthians that Rubens had chosen to accompany the print: "When I was a child, I talked like a child, I thought like a child, I reasoned like a child. When I became a man, I put the ways of childhood behind me." The two infants, thus, compete for the dove since their young age, but Jesus, being aware that he is the one that shall bear that burden, makes a gesture that is not a childish one: sacrifice himself for others, fully conscient that only like this he is fulfilling the Father's will.

Borgianni's panel seems to "normalize" the invention of the type of gesture that Rubens's infants make, hinting at the awareness of future events that both characters share.

As an example of the iconographic success of the scene painted by Rubens, it is worth mentioning a painting by Carlo Saraceni, depicting "Saint Anne passing the dove to the Baby Jesus sitting in Mary's lap", which is also kept in Palazzo Barberini in Rome.

Lastly, the reflectoscopic analysis has brought out, in the bottom right corner approx. 15 mm below the foot, towards the right, an alphanumeric print in extremely small characters, interpretable as an upper-case "P" followed by four digits that are readable as "1602". These five elements are all well aligned and evenly spaced: the reciprocal sizes of the components are consistent, it is therefore absolutely certain that it is a form of print and not casual stains in the pigment or flaws in the wood. The print is completely invisible to the bare eye, as it is covered by the brown backdrop. Some PR-printed microframes have revealed a scarce chromatic difference between





re un rinforzo di una traccia (cioè di una "P") già esistente. Quello che è certo è che a differenza di quanto avviene oggi, un tempo la scritta nel suo complesso dovrebbe essere stata ben visibile, tanto da permettere di aggiungere una lettera davanti ad essa o di ripassarla. Ciò porta a concludere che almeno in quel punto il pigmento sia costituito da almeno quattro strati: la preparazione a base di terra, la scritta con il nome, eventuale aggiunta della "P", la copertura che si vede oggi.

È peraltro possibile che la scritta sia stata tracciata non con il pennello ma addirittura con la grafite: in questo caso essa si troverebbe comunque al di sopra dello strato di preparazione e non al di sotto di esso. Da quanto esposto si desume che almeno la scritta con i numeri sia autenticamente contestuale alla stesura del dipinto. I numeri "1602" sono a rigor di logica interpretabili come una data, la quale è peraltro riferibile all'epoca della realizzazione del dipinto che si situerebbe quindi non durante il secondo soggiorno romano ma durante il primo. Si tratta dunque di una data di piccole dimensioni che l'autore ha posto, tono su tono, sullo strato bruno della preparazione, con l'intento di non renderla eccessivamente visibile, come se fosse un appunto, un promemoria ad uso proprio più che del pubblico: è logico pensare che solo un rifacimento del fondo, avvenuto in epoca posteriore, la coprisse.



Il confronto con altri dipinti di Rubens può mettere in mostra come alcuni elementi tornino con caratteri più maturi nella successiva produzione del maestro: nella pala genovese della chiesa del Gesù e dei Santi Ambrogio e Andrea, rappresentante la "Circoncisione" (del 1608) o nella "Madonna della Vallicella adorata dagli Angeli" (1608) a Roma sarà da rivedere per esempio il volto della Madonna della nostra tavola.

Si possono anche fare vari confronti per posa, disegno ed esecuzione tra le mani di altri personaggi del dipinto e quelli di altri quadri del primo soggiorno romano di Rubens: si confronti ad esempio la sinistra di San Sebastiano, nel "Martirio di San Sebastiano" oggi alla Galleria Corsini con quella di San Giovannino che stringe le penne della colomba; la destra di San Sebastiano con la destra di Sant'Anna; la sinistra dell'angelo inginocchiato mentre slega i piedi

the print and the original backdrop, the earth-based preparation: this leads to think that the print was traced using the same pigment as for the backdrop, tone on tone. A microphotograph taken with UV fluorescence shows that the letter readable as "P" has clearly been painted over, while the digits have not: they seem to be contextual to the original backdrop and don't seem to have been rewritten or manipulated: this goes to prove their authenticity and makes them a documentation of paramount importance for the painting's dating. At the time, it is not possible to establish whether the letter "P" was, in an undefined time, added to the pre-existing characters (thus limited to the series of numbers) or if someone just repainted an existing trace (of a "P"). What's certain is that, unlike today, the whole print had to be clearly visible in the past, enough so to make it possible to add a letter or paint over it.

This leads to the conclusion that, at least in that spot, the pigment is made up by at least four layers: the earth-based preparation, the print, the possible addition of the "P", the covering that is now visible.

It is also possible that the print was traced not with a brush but with graphite: in this case, it would still be over the preparation layer and not under it.

From the above, it can be presumed that at least the digits are authentically contextual to the realization of the painting. The numbers "1602" are, logically speaking, interpretable as a date, which may also refer to the period when the painting was made, therefore placing it not during the second Roman stay but during the first.

It is therefore a small-sized date that the author placed, tone on tone, on the brown preparation layer, with the intention of not making it excessively visible, as if it were a note, a memo meant more for himself than for the public: it is logical to think that only a remake of the backdrop at a later date would have covered it.

The comparison with other paintings by Rubens can show how some elements return with more mature features in the Master's later production: in the Genovese altarpiece for the Chiesa del Gesù e dei Santi Ambrogio e Andrea, depicting the "Circumcision" (1608) or in the "Madonna Adored by Angels (Madonna della Vallicella)" (1608) in Rome, for example, the face from the Virgin Mary in our panel.



del Santo con la destra di Giuseppe.

Altro elemento curioso che potrebbe mettere in relazione il nostro dipinto con la paternità rubensiana è il fatto che in un punto della tavola si possa riscontrare una di quelle piccolissime figure allegoriche, quasi nascoste per gioco nella composizione, che alcuni hanno voluto vedere nelle opere del fiammingo: nella fattispecie sotto l'occhio sinistro della Madonna qualcuno ha proposto di riconoscere un gallo, nello stesso modo in cui tra le gambe della "Susanna e i vecchioni" della Galleria Borghese è presente la figura nascosta di un pesce o nel noto "Ritratto di Suzanne Fourment (sorella maggiore della seconda moglie di Rubens) sia dipinta una civetta all'altezza del braccio sinistro o nella "Natività" di Fermo sia perfettamente visibile una pelle di leone sulla spalla di un pastore, la quale non è più riportata nelle versioni successive della famosa opera.

Ultimo elemento da tenere in considerazione rispetto non solo all'autenticità del dipinto in questione ma specialmente riguardo alla sua priorità temporale rispetto alle tavole americane, soprattutto alla tavola di New York che è considerata la più antica delle due, è il dettaglio della cornice.

L'importante supporto, che si presenta riccamente intagliato, è databile agli anni 1620-1650, non ha subito alterazioni e dunque è con tutta probabilità stato intagliato con le misure della tavola in mano. Esso incornicia le figure esattamente nel punto in cui esse sono riprodotte nel dipinto ex Moore, dando ipoteticamente un termine post quem alla redazione di quest'ultimo.

Il manto di Giuseppe in vero prosegue di qualche centimetro nella versione romana che presentiamo in asta, chiudendo idealmente il cerchio che il mantello crea nella parte inferiore della figura. Così allo stesso modo il bordo superiore del dipinto, che nel quadro americano soffoca un po' la scena, lascia nella nostra versione più respiro e verticalità alla composizione. Sulla destra, la veste di Maria non finisce esattamente sul bordo della tavola ed anche la culla ed i tessuti della parte bassa non sono in verità tagliati ma finiscono in una morbida curva. Pare insomma che le proporzioni rimpicciolite della tavola di New York siano come state riportate da un dipinto che non lasciava respirare completamente la composizione ma che fosse forse racchiuso da una cornice.

It is possible to make various comparisons as to the poses, the drawing and the execution between the hands of other characters in the painting and other paintings from Rubens's first Roman stay: for example, we can compare Saint Sebastian's left hand in the "Martyrdom of Saint Sebastian", now at the Galleria Corsini, with the hand of the Infant Saint John grasping the doves feathers; Saint Sebastian's right hand with Saint Ann's right; the kneeling angel's left hand as he unties the Saint's feet with Joseph's right.

Another peculiar element that may link our painting to Rubens's paternity is the fact that in one point on the panel it is possible to observe one of those tiny allegoric figures, almost playfully hiding in the composition, that some have chosen to see in the Flemish painter's work: specifically, below Mary's left eye someone has suggested seeing a rooster, like in "Susanna and the elders" from Galleria Borghese a fish-like figure hides between the character's legs, or in the famous "Portrait of Suzanne Fourment" (the older sister of Rubens's second wife) an owl is painted by the left arm, or in the "Nativity" in Fermo a lion skin is clearly visible on a shepherd's shoulder, never reproduced in the following versions of the famous work.

The last element to consider, when assessing not just this painting's authenticity but especially its temporal priority compared to the American panels and especially to the New York panel which is considered to be the oldest of the two, is the detail of the frame. This important frame, in fact, certainly contemporary to the panel and richly carved, frames the figures exactly where they are depicted in the ex-Moore painting.

Joseph's cloak indeed is a few centimeters longer in the Roman version that we are presenting, ideally closing the circle created by the cloak in the lower part of the figure. Thus, in the same way, the upper edge of the painting, that somewhat "smothers" the scene in the American painting, in this version gives the composition more air and verticality. To the right, Mary's dress doesn't exactly finish at the panel's edge, and also the crib and the fabrics in the lower part are not, in fact, cut off but end in a soft curve. It hence seems that the smaller proportions in the New York panel have been somewhat received by a painting that didn't completely leave room to the composition but rather closed it within a frame.





fig.1



fig.2

67

Giorgio Vasari (Arezzo 1511-Firenze 1574)

Gioco di putti con grappoli d'uva

olio su tavola, cm 80x80

Euro 20.000 - 30.000

Il magnifico pannello doveva senza dubbio far parte di uno smembrato soffitto ligneo, tipo di opera che il maestro aretino aveva realizzato a più riprese in tutte le città dove si fermò a lungo a lavorare (Venezia, Roma, Napoli e Firenze).

Il nostro faceva con ogni probabilità parte di una serie di quattro pannelli raffiguranti le "Quattro Stagioni", due delle quali sono riapparse negli ultimi anni sul mercato americano con la corretta attribuzione a Vasari (cfr. Sotheby's, Master Painting Evening Sale, 28 gennaio 2016, lotto 21; fig. 1 e fig. 2).

Le figure sono perfettamente conciliabili a quelle americane per impostazione grafica ed utilizzo dello spazio da parte dei soggetti, per le continue rotondità delle guance rosse e dei capelli, per il disegno della muscolatura (potente e precisa ma sempre misurata) e dei piedi (perfettamente uguale in tutti e tre i dipinti quello torto nell'angolo in basso a destra), per intenti iconografici e decorazioni dei nastri svolazzanti presenti nel dipinto.

L'esemplare che qui presentiamo in asta, rappresenta forse l'esempio più arduo e movimentato, avendo esso le due figure orientate a croce; mente infatti uno dei due putti compie la diagonale in senso più verticale, il secondo ne compie una quasi contraria, e la sua testa si trova in un angolo basso.

Quanto all'identificazione con l'"Autunno" basti pensare all'uva che essi tengono in mano, simbolo della vendemmia che di solito avviene alla fine dell'estate e icona in ogni epoca dell'inizio della stagione.

All'Art Institute di Chicago si conserva un disegno preparatorio per un soffitto in cui ai quattro angoli del rettangolo decorato sono visibili coppie di putti simili alle tre che stiamo esaminando.

Il disegno mostra quindi come Vasari, oltre che nella sua casa di Arezzo, dove ancora oggi sono visibili tavole per il soffitto raffiguranti proprio le Quattro Stagioni, avesse in mente questo tipo di decorazione specifica. Nel 1970, quando le due tavole che usiamo per confronto, furono viste in pubblico per la penultima volta, si provò ad accostarle ad un soffitto che Vasari dipinse per la casa di Giovanni Cornaro a Venezia nel 1542 quando egli, poco più che trentenne, era all'inizio della sua carriera. Abbiamo altresì esempi di come anche in momenti più avanzati della carriera, Vasari era intento a pensare a soffitti decorati come quelli della sua casa di Firenze, dipinti circa nel 1570 come da lettera al suo amico Vincenzo Borghini.

Lo stile e la colorazione della nostra tavola con ogni probabilità collima in ogni caso con una datazione precoce e con il suo soggiorno veneziano.



68

Abraham Brueghel (Anversa 1631 - 1697) e Guillaume Courtois (Saint-Hippolyte 1628 - Roma 1679)

Allegoria dell'Autunno

olio su tela, cm 145x117

Pubblicato su "La natura morta italiana" a cura di Federico Zeri come anonimo romano. Successivamente Luigi Salerno restituì la paternità del dipinto ad Abraham Brueghel con la collaborazione di Guillaume Courtois per quanto riguarda la figura.

Euro 10.000 - 15.000

Opera in temporanea importazione

FINE ART





69
Giovanni Maria Viani (1636-1700)
Sacra Famiglia
olio su tela, cm 83x62
Euro 6.000 - 7.000



70
Carlo Dolci (Firenze 1616 - 1686)
Madonna piangente
olio su rame, cm 25,8x20
Euro 5.000 - 7.000

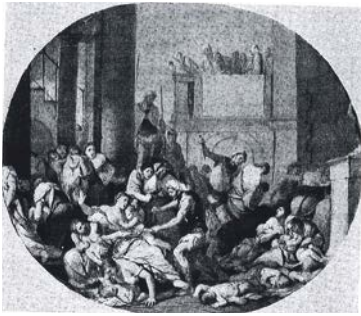


fig.1



fig.2

71

Giulio Carpioni (Venezia 1613 - Vicenza 1679)

La strage degli innocenti

Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia

coppia di dipinti ad olio su tela ovale centimetri 83x103

Euro 12.000 - 15.000

Expertise del Prof. Giuseppe Maria Pilo, 2005

La strage degli innocenti

L'episodio che il dipinto raffigura è quello storicamente attestato dal Vangelo di Matteo per cui il re di Giudea Erode il Grande ordinò l'uccisione di tutti i bambini di Betlemme e del suo territorio fino ai due anni di età con l'intento di sbarazzarsi di Gesù. La nascita del Cristo infatti gli era stata annunciata dei Magi come l'avvento di un futuro re e perciò, ai suoi occhi, di un potenziale rivale e successore.

Il tema della strage degli innocenti fu oggetto di svolgimento da parte di numerosi artisti: celebre fra tutti è quello di Guido Reni, nella famosa pala dipinta circa nel 1611, ora nella Pinacoteca Nazionale di Bologna; da essa non si discosta molto quella dipinta dal veronese Pasquale Ottino nella chiesa di Santo Stefano di Verona fra il 1619 ed il 1621. Questi due possono essere considerati i precedenti più autorevoli, in quanto componenti la cultura, il gusto e la sensibilità dell'autore stesso.

Si tratta di un'opera certa e tipica della piena maturità di Giulio Carpioni, che la dipinse in prossimità del 1663, come suggerisce la stretta affinità di stile che la approssima alle quattro pale dell'oratorio di Santa Chiara in Vicenza, documentate in quell'anno.

Carpioni interpretò più volte il tema della Strage degli Innocenti: ad esempio nella splendida pala della basilica dei Santi Felice e Fortunato nella città di adozione, Vicenza, dove si accompagna ad altre pale ed al luminoso catino absidale affrescato dal maestro, databile circa al 1666.

Una redazione molto simile alla nostra si trova in collezione privata ed è stata pubblicata da Pilo

Cfr: G.M. Pilo, Giulio Carpioni, 1961, p. 127, ill. 152 (fig.1)

Essa si distingue da quella che proponiamo in asta per alcuni dati tecnici: presenta uno svolgimento leggermente più allungato in orizzontale poiché misura cm 83 x 112 ed una stesura pittorica più bidimensionale, come è proprio delle opere della più inoltrata fase vicentina di Giulio Campioni. Inoltre le due redazioni differiscono anche per le sfumature dei colori: quella pubblicata da Pilo è pervasa da una luminosità più diffusa e generalmente schiarita, mentre quella che proponiamo in asta è caratterizzata da un atteggiamento luministico più chiaroscurato e drammatico, prossimo a quello delle pale citate di Santa Chiara del 1663 e anche ad opere precedenti, dei secondi anni '50, quali ad esempio, la grande tela parietale dell'oratorio di San Nicola, documentata nel 1656 e lo svolgimento più precoce del tema del Regno di Hypnos, oggi a Vienna, Kunsthistorisches Museum.

Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia

L'episodio biblico raffigurato si riferisce al prodigio operato da Mosè durante il viaggio degli Ebrei nel deserto dopo l'ultima uscita dall'Egitto. Narra infatti il Libro dell'Esodo che l'Eterno, per sovvenire alla sete del suo popolo, ordinò a Mosè di percuotere con una verga la rupe del monte Horeb, nella catena del Sinai, facendo poi scaturire da lì abbondante acqua che valse a dissetare gli Ebrei.

Il dipinto, assai suggestivo, appartiene certamente alla fase matura della carriera di Giulio Carpioni, il quale svolse più di una volta il tema biblico qui presentato. Almeno un'altra versione è quasi del tutto sovrapponibile alla nostra: essa si trova in collezione privata e fu pubblica nella monografia del pittore.

Tale redazione presenta qualche variante nella tavolozza, arrivando ad un colorismo generale più chiaro e meno contrastato della nostra; anch'essa di formato ovale, è svolta maggiormente in orizzontale (misura infatti cm 83 x 112). Mettendo a confronto le due varianti si nota anche che alcune figure presentano qualche particolare risolto in maniera diversa ma non c'è dubbio che l'autore avesse usato per entrambe lo stesso disegno preparatorio.

Cfr: G.M. Pilo, Giulio Carpioni, Venezia 1961, pag. 127, ill. 153 (fig. 2)





72
Giovanni Paolo Cervetto
(Genova 1630-1657)

Adorazione del Bambino
 olio su tela, cm 61x74
 Euro 4.000 - 6.000



73
Scuola toscana della fine del XVI secolo

Madonna assunta tra angeli
 olio su tavola, cm 48x37
 Euro 4.500 - 5.500



74

Polidoro da Lanciano, nato Polidoro de' Renzi
(Lanciano, 1515 circa – Venezia, 21 luglio 1565), attribuito a

Sacra Famiglia

olio su tela, cm 75x95

Euro 20.000 - 25.000



75

Scuola del XVII secolo

Dodici ritratti degli Apostoli

dodici dipinti ovali ad olio su tela, cm 68x56

Euro 15.000 - 20.000

Gia collezione Giovanni Pratesi, Firenze



76

Giuseppe Marchesi detto il Sansone (Bologna 1699 - 1771)

La nascita di Bacco

Bacco e Arianna

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 116x66

Euro 15.000 - 20.000

Giuseppe Marchesi, soprannominato il Sansone per la sua corporatura imponente, fu apprendista nella bottega di Marcantonio Franceschini. Se dal maestro apprese subito la misurata composizione delle figure nello spazio, da subito il suo stile grafico invece si differenziò da quello, mostrando un disegno più mosso e meno idilliaco e classico, che portò Marchesi ad essere considerato dagli anni 10 del '700 un pittore più moderno e aggiornato, vicino alle tendenze post-barocche che in Francia e Austria già andavano per la maggiore.

Dopo aver lavorato per pale oggi a Macerata (Apparizione della Madonna a San Filippo Neri, 1733) e a Forlì (S. Filippo venera la Vergine, 1735), il Marchesi affronta la sua prima vera grande commissione pubblica che lo consacrerà in patria ma anche fuori: la decorazione dell'abside e della volta della Chiesa della Madonna di Galliera, presso le mura dell'omonima porta della città di Bologna.

La notorietà che ricevette grazie a questa grandiosa opera, gioiello ancora oggi apprezzatissimo, gli farà da richiamo per molte opere anche private, nelle quali i temi religiosi lasciano posto a soggetti più vari e profani, come ad esempio la coppia di tele con le storie di Giuditta (oggi presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna) e queste che presentiamo in asta con due scene della vita di Bacco.

Il dio ha perso completamente la sua aura immorale e satiresca, comportandosi da perfetto gentiluomo nella scena in cui invita Arianna a salire sul suo carro dorato.

Nell'altra scena si assiste alla scena in cui il dio Bacco sta per essere consegnato in gran segreto a Ino, sorella della defunta Semele. Concepito infatti dall'unione di Giove con Semele, quest'ultima sarà uccisa con l'inganno da Giunone prima che il figlio veda la luce. A salvarlo ci penserà Giove, che per portarlo alla fine della gestazione, se lo nasconderà nella coscia, la quale infatti è posta in evidenza nel dipinto.









77

Pieter Mulier detto il Tempesta (Haarlem 1637 - Milano 1701)

Paesaggio con pastori e armenti

olio su tela, cm 100x145

Euro 6.000 - 7.000



78

Carlo Bonavia (attivo 1755-1788)

Veduta costiera con scena di naufragio

olio su tela, cm 90x140

Euro 14.000 - 18.000



79

Francesco Gandolfi (1824-1873)

Il Battesimo di Cristo, 1855

olio su tavola, cm 60x33, firmato e datato al retro. Presenta etichetta di vecchia collezione.

Entro cornice sagomata in legno intagliato e dorato, ricchi decori scolpiti a rocailles, volute ed elementi vegetali di gusto liberty, cm 95x55

Euro 3.000 - 3.500

80

Scuola inglese dell'inizio del XIX secolo

Ritratto di gentildonna con libro

olio su tela, cm 128x96

Euro 7.000 - 9.000





81

**Raro ed importante vaso da farmacia
Venezia, Manifattura Cozzi, 1780 circa**

Maiolica policroma. Marca: assente. Altezza cm 58 Restauri al collo e al coperchio, restauri minori, piccole mancanze e leggere usure

Il grande vaso con il suo coperchio per la mostarda fina, come risulta dall'iscrizione in caratteri capitali sul fronte, presenta anse a testa leonina lumeggiata in oro con ghirlanda di fiori e frutta in rilievo. Pure la presa del coperchio è modellata a fiori e frutta a tutto tondo. La scritta apotecaria è incorniciata sia in alto che in basso da una ghirlanda di foglie e frutti. Il verso ospita un grande mazzo di fiori legato da un nastro, eseguito con estrema finezza, e sul coperchio due bouquets

Questo raro vaso è da considerarsi una delle maioliche più raffinate della manifattura veneziana dove sia la decorazione plastica che quella pittorica raggiungono i massimi livelli
Francesco Stazzi nel suo volume "Le porcellane veneziane di Geminiano e Vincenzo Cozzi", Venezia s.d., pp. 168-169, ci informa che negli inventari di fabbrica del 1783 sono menzionati, tra altro, "Vasi a Mascheroni con coperchi, Vasi da Mostarda grandi" in maiolica e pubblica a p. 248 figg. 94-95 il vaso, molto simile al nostro, conservato in una importante collezione privata a Zurigo, decorato a fiori e con prese a teste leonine e ghirlande come il nostro
Euro 10.000 - 14.000







82

Cassetta portagioie di forma ottagonale in ebano ed altre essenze, bronzo fuso, cesellato, dorato e diaspro siciliano. Ebanisteria romana o fiorentina del XVII-XVIII secolo

Cm 38x34x17.

Elegante contenitore dalla lineare sobrietà delle forme impreziosite da finimenti in bronzo dorato e da applicazioni di placche in diaspro rosso appartenente alla produzione barocca fiorentina o romana

Euro 10.000 - 12.000

83

Monetiere in legno ebanizzato, bronzo fuso, cesellato, dorato e filettature in argento (?), placche in diaspro siciliano. Ebanisteria Italiana del XVII-XVIII secolo

Cm 68x30x45, base cm 74x34x81.

Il raffinato stipetto monetiere dal fronte architettonico scandito da cassetti e sportelli sormontati da timpani e affiancati da lesene piatte e riccamente rivestito in diaspro rosso siciliano e filettature in argento (?) appartiene alla produzione di mobili e arredi da cabinet riferibile ad una manifattura di gusto barocco probabilmente romana o napoletana tra XVII e XVIII secolo

Euro 12.000 - 15.000



84

**Coppia di colonne in porfido rosso.
Lapicida neoclassico. Roma (?) fine del XVIII
inizi del XIX secolo**

Altezza cm 150.

Fusto cilindrico rastremato, capitello e piede
modanati con motivo a toro

Euro 20.000 - 25.000

85

**Leone Marciano in marmo giallo striato.
Scultore veneto operante tra il XVII e XVIII
secolo.**

Altezza cm 64.

La monumentale scultura, simbolo dell'antica
Repubblica di Venezia, eseguita con la figura del leone
di profilo poggiato su tre zampe mentre l'anteriore
destra sta poggiata su un libro aperto è realizzata nei
canoni stilistici della scultura barocca Venezia come
ben si evince anche dalla mensola sagomata che la
sostiene

Euro 8.000 - 10.000

Già collezione Previtali, Bergamo.





86

Coppia di sculture raffiguranti cani "da guardia" (Dogue de Bordeaux e Chien - montagne des Pyrénées?).

Scultore d'oltralpe del XIX secolo

cm 41x20x42

I due animali, allegoricamente stranno a significare dedizione e fedeltà, sono identificabili con la produzione di opere a soggetto simile come divenne molto in voga nel periodo tra neoclassicismo e romanticismo in larga parte d'Europa, soprattutto in Francia e Inghilterra.

Grande specialista in soggetti analoghi fu l'inglese Joseph Gott (Londra 1786 - Roma 1860)

Euro 15.000 - 20.000





Ritratto del conte Gian Giacomo Poldi Pezzoli ad opera di Francesco Hayez, 1851

87

Monumentale stemma dei conti Poldi Pezzoli.

Bronzo fuso, cesellato e patinato. Fonditore italiano del XIX secolo.

Cm 85x87.

Foggia ovale sagomata sormontata da corona e cornice sviluppata a volute attraversata da nastri e corde. Conchiglia sulla parte superiore e fronde di quercia ai lati. Al centro inquartato: al primo d'azzurro al gallo passante e sole nascente dal cantone sinistro. Al secondo e al terzo di rosso all'aquila a volo abbassato. Al quarto d'azzurro al piede sinistro reciso.

L'importante fusione realizzata nei modelli di gusto del barocco seicentesco raffigura l'arme dei nobili milanesi conti Poldi Pezzoli dei quali Gian Giacomo (Milano 1822 - 1879) fu il discendente più celebre. Il Conte Gian Giacomo, nato da Giuseppe Poldi Pezzoli e da Rosa Trivulzio, figlia del Patrizio milanese Gian Giacomo Trivulzio appartenente ad uno dei casati più antichi di Milano, fu patriota e sostenitore dell'Unità d'Italia, collezionista d'arte e generoso mecenate. Lasciò il palazzo paterno in via Manzoni, compreso di tutte le collezioni d'arte che lui stesso aveva creato, alla città di Milano che venne aperto e inaugurato come Museo Poldi Pezzoli il 26 aprile del 1881 due anni dopo la sua prematura scomparsa

Euro 25.000 - 30.000

Già collezione Giovanni Pratesi, Firenze





88

Busto di gentildonna Rosa Trivulzio (?) in marmo bianco. Arte neoclassica italiana, prima metà del XIX secolo. Scultore prossimo a Lorenzo Bartolini (Vernio 1777 - Firenze 1850).

Siglata al retro con monogramma AB

altezza cm 60.

La figura rappresentata nell'opera, dai chiari connotati neoclassici potrebbe essere identificata con la nobildonna milanese Rosa Trivulzio (1800-1859), figlia di Gian Giacomo Trivulzio e moglie di Giuseppe Poldi Pezzoli.

Il ritratto marmoreo trova comparazione con il busto eseguito da Lorenzo Bartolini nel 1828 e conservato presso il museo Poldi Pezzoli a Milano e potrebbe essere posteriore di qualche anno all'opera del Bartolini quando dopo la perdita del marito, avvenuta nel 1833, la nobildonna animava la vita culturale milanese e ospitava nella villa di famiglia a Bellagio artisti e intellettuali. In questa temperie culturale permeata da ideali liberali, veniva educato il figlio Gian Giacomo che divenne mecenate delle arti e patriota e lasciò in dono alla città di Milano il palazzo paterno di via Manzoni e le sue collezioni d'arte ivi contenute divenute il museo Poldi Pezzoli

Euro 5.000 - 6.000







89

Modelletto di scalinata in marmo bianco e lavagna dipinta. Italia o Francia, XIX secolo

Cm 27x30x13

Euro 3.500 - 4.000

90

Allegorie delle stagioni. Busti in marmo rosso antico, piede in bronzo fuso, tornito e dorato. Basi a colonna rastremata in marmo bianco e marmi colorati. Atelier neoclassico romano del XVIII-XIX secolo

Altezze cm 22 e cm 23.

I quattro raffinati busti, raffiguranti le Allegorie dell'Inverno, Primavera, Estate e Autunno, appartengono a quella ricca e documentata produzione artistica romana di opere ispirate alla classicità antica spesso ad uso dei colti e facoltosi viaggiatori stranieri che venivano in Italia per il Grand Tour o con ornamenti di preziosi ed elaborati centrotavola come quelli eseguiti da Luigi Valadier (Roma 1726-1785) o da Giacomo Raffaelli (Roma 1753-1836) conservato nel museo di Palazzo Reale a Milano

Euro 8.000 - 10.000





91

Coppia di bruciapropumi in marmo bianco e bronzo fuso, traforato, cesellato e dorato, Inghilterra fine del XVIII secolo

altezza cm 25.

Corpo a vaso con piede circolare poggiante su base a plinto quadrato. Cornici e finimenti con motivi perlinati, baccellati e fogliacei ed applicazioni di mascheroni antropomorfi finemente cesellati.

Euro 7.000 - 8.000

92

Bacile. Breccia bruna (?), nero del Belgio, marmo poto e marmo verde. Roma XIX secolo, ambito di Giacomo Raffaelli (1753-1836)

Altezza cm 31.

Corpo circolare con parte inferiore baccellata e bordo estroflesso. Corte anse laterali e alto fusto scanalato poggiante su base a plinto scorniciata. L'opera riprende i modelli dei labrum della classicità antica come quelli conservati presso i musei vaticani ed è un significativo esempio del gusto neoclassico romano tra XVIII e XIX secolo.

Un modello analogo al nostro ma privo di anse laterali è documentato come proveniente da un nucleo di opere rinvenute nella residenza dell'Opificio Raffaelli in via del Babuino (nota 1).

Euro 3.000 - 4.000

Nota 1: Vedi: "Giacomo Raffaelli (1753-1836) maestro di stile e di mosaico" Anna Maria Massinelli, Ed. Aska, 2018, pag. 132, tav. 136



93

Coppia di obelischi in marmo, XIX-XX secolo

base gradinata in marmo verde e marmo rosso con cornicette ed applicazioni di bronzi dorati, altezza cm 62

Euro 1.200 - 1.500

94

Coppia di centrotavola. Bronzo fuso, cesellato e patinato, marmo bianco, giallo e rosso antico. Italia XIX secolo

coppa circolare bacellato sorretta da talamoni in bronzo. Fusto cilindrico con commessi di marmo rosso e giallo e base circolare gradinata, cm 36x28

Euro 1.200 - 1.500

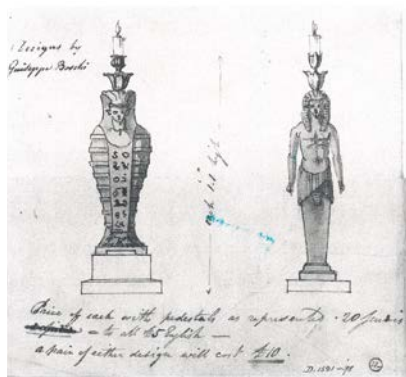
95

Coppia di medaglioni raffiguranti Imperatori in marmo bianco su fondo in porfido rosso entro cornice in marmo giallo di Siena, Italia XIX-XX secolo

diametro cm 19, diametro totale cm 27

Euro 400 - 500





96

Coppia di candelieri. Legno scolpito e dipinto con basamento in marmo e avorio. Italia XIX secolo

altezza cm 51.

Le due figure di egizi sono ispirate al gusto delle antichità classiche nato in Italia all fine del XVIII secolo e proseguito per larga parte del XIX e che vide come principale centro artistico la città di Roma.

Euro 1.000 - 1.500

Progetti per candelieri 1795 circa Giuseppe Boschi
Roma Victoria & Albert museum Londra



97

Moro. Legno scolpito e dipinto. Venezia XVIII secolo

altezza cm 50.

La scultura dalla raffinata esecuzione, raffigurante un giovane africano con in capo un elaborato turbante, appartiene alla prima produzione veneziana settecentesca di sculture a soggetto esotico evocative del passato coloniale della Repubblica Veneta.

Euro 5.000 - 6.000



98

Pendola da tavolo in cristallo e bronzo dorato, XIX secolo

Cassa a forma di vaso biansato, quadrante dorato a numerazione romana incisa per le ore, altezza cm 50

Euro 4.000 - 5.000

99

Pendola da tavolo in stile Impero in bronzo e bronzo dorato, Francia XIX secolo

cassa ottagonale con quadrante smaltato a numerazione romana in nero decorata da elmi e lance, base rettangolare poggiante su quattro piedi ferini, cm 14x23x37

Euro 2.000 - 2.500







100

Porta gioie in tartaruga, rame dorato e pietra lavica. Regno delle due Sicilie o Germania secolo XVIII

(difetti alla base della scatola)

cm 19x14x10.

Forma ovale mistilinea con finimenti in rame dorato traforato a cesello con motivi di gusto rococò a volute vegetali. Sul coperchio ritratto, intagliato in pietra lavica, raffigurante Ferdinando IV di Borbone (Napoli 1751-1852) Re di Napoli e di Sicilia

Euro 2.500 - 3.000

101

Servito da scrittoio in bronzo fuso, dorato e cesellato e malachite. Manifattura francese o russa della seconda metà del XIX secolo

cm 54x46x29 (mancanze).

Questo importante calamaio riprende i modelli rococò tornati in voga con lo stile Impero dalla metà del XIX secolo in Francia e in altre corti europee.

Euro 10.000 - 12.000







102

Piccola coppa in agata con finimenti in argento fuso, sbalzato, cesellato, dorato e smalti colorati.

Applicazioni con perline naturali e granati incastonati.

Oreficeria Italiana della seconda metà del XX secolo

cm 7,5x6,5x6,5.

La preziosa coppetta di forma ovale, probabilmente un beneaugurante dono nuziale, è ornata con un raffinato motivo raffigurante due colombe che volano su proprio nido circondare da tralci e foglie chiara allegoria dell'unione amorosa

Euro 1.200 - 1.500

103

Coppia di coppe di cristallo di rocca con montatura in bronzo dorato a foggia di grifi alati, XIX secolo

cm 24x15x27

Piede a plinto quadrato sorretto da piedi ferini

Euro 4.000 - 4.500



104

Croce da meditazione in legno ebanizzato, argento, bronzo
fuso cesellato e dorato. Arte italiana neoclassica Roma (?),
ultimo quarto del XVIII secolo

cm 84x40

Euro 4.000 - 5.000



105

Croce da meditazione in legno ebanizzato, argento, rame e bronzo dorato. Cristo in bosso scolpito, base a semicolonna in ebano (non coeva). Arte genovese della seconda metà del XVIII secolo

Cm 108x60.

L'importante e composito manufatto, realizzato con vari materiali ad essenze pregiate, è significativa testimonianza stilistica della notevole qualità esecutiva raggiunta nelle Arti applicate a Genova e in Liguria durante il XVIII secolo. La nostra croce è confrontabile con quella pubblicata in "L'Argenteria genovese del Settecento" di F. Boggero e F. Simonetti, 2007, pag. 330, tav. 8 dove l'estensore della scheda descrittiva scrive:

"L'oggetto è colto come occasione per realizzare una variante tipologica delle tante realizzazioni dei mobili genovesi attenti ad arricchire le proprie opere con applicazioni in argento. Offrendo una personale interpretazione del gusto barocchetto. In particolare intorno agli anni Settanta".

Il Corpus Christi della nostra croce finemente intagliato in legno di bosso è stilisticamente ascrivibile a modelli derivati dalle opere di Giovan Battista Bissoni (Genova, 1597-1657) che con il padre Domenico tenne una fiorente bottega di scultura a Genova che produsse numerose opere e crocifissi processionali.

Euro 3.500 - 4.000





106

**Caffettiera in argento sbalzato e cesellato
Bottega "del torchio da vino", Milano 1770/1780**

gr: 750 circa, altezza cm 27

Tipologia di caffettiera tipicamente milanese, realizzata nello stesso periodo da più botteghe orafe.

Il manufatto presenta un corpo piriforme ad andamento tortile che si alza su una base circolare.

Il corto beccuccio è a forma zoomorfa, il coperchio ha un cupolino sormontato da una presa a foggia di fiore e il manico è in legno intagliato con riccioli.

Euro 6.000 - 7.000

Pubblicata sulla copertina del volume: "Gli argenti milanesi", G. Sambonet, Longanesi, Milano 1987



107

Caffettiera in argento fuso, sbalzato e cesellato. Genova, seconda metà del XVIII secolo, bollo della Torretta parzialmente consunto per l'anno (1)76...

Altezza cm 28.

Corpo piriforme con larghe nervature a torchon poggiante su piede circolare modanato. manico laterale in legno sagomato ed ebanizzato e lungo beccuccio terminante con testa zoomorfa. Coperchio terminante con decori a volute e presa floreale.

Euro 4.000 - 5.000



108

Importante acquasantiera in argento fuso, sbalzato e cesellato con raffigurazione della Vergine Immacolata. Arte Genovese del XVIII secolo. Bolli di tolleranza in uso dal 1824 al 1872 (croce mauriziana e delfino arrotondato)

cm 34x20

La preziosa acquasantiera reca al centro un'elaborata composizione raffigurante l'immacolata "vestita di sola" nel suo alone di luce irradiata dai raggi che la circondano poggiata su una coltre di nubi e circondata da cherubini che sbucano da nuvolette e angioletti oranti.

La composizione è contenuta in una cornice modanata di forma ovale sagomata sormontati da una ricca cimasa finemente sbalzata e cesellata con motivi a pellacce e volute. Nella parte sottostante è collocata la vaschetta per l'acqua Santa a foggia di conchiglia nervata.

Questo fastoso manufatto, che comprende stilisticamente tutte le caratteristiche del barocchetto genovese, viene così ben descritto dalla studiosa Franceschini Guelfi: "La collaborazione di pittori e scultori con orafi, argentieri, ricamatori e tessitori per mezzo di disegni e bozzetti per immagini e motivi decorativi, fu particolarmente ricca e fruttuosa soprattutto in quel felice momento (dalla seconda metà del Seicento fin quasi alla fine del Settecento) nella quale una koinè linguistica, nata dagli interventi di Pierre Puget e dal laboratorio - bottega di Casa Piola, caratterizzò la cultura figurativa genovese con suggestioni di lunga durata. Ad esempio un argento come questa raffinatissima acquasantiera di collezione privata (fig. 1), che si può collocare cronologicamente negli anni Settanta del Settecento e che nel fastigio e nella base sotto la vaschetta riprende i tipici motivi decorativi rocaille connotati da variazioni di straordinaria eleganza, nella figura centrale dell'Immacolata riecheggia il linguaggio delle ultime opere di Francesco Maria Schiaffino nel movimento dei panneggi e nella delicatezza dei particolari come il volto e le mani."

Euro 5.000 - 6.000

Opera pubblicata in "Arte Cristiana", anno CV, n°902, Milano, settembre - ottobre 2017, fig. 1.



109

Zuccheriera in argento fuso, sbalzato e cesellato. Torino terzo quarto del XVIII secolo. Saggiatore e contrassaggiatore Giovan Battista Carron (1753 - 1778) e bollo dell'argentiere consunto e di difficile lettura (non identificato)

gr. 200, cm 11x9x10

Corpo ovale bombato con strette nervature a torchon poggianti su piedini sagomati a foglia. Coperchio con bordo mistilineo, nervature a torchon e sulla parte culminante decoro a volute e presa a fiore

Euro 2.500 - 3.000



110

Zuccheriera in argento fuso, sbalzato e cesellato. Torino terzo quarto del XVIII secolo. Argentiere Giovanni Battista Tana (1715 - 1765) Assaggiatore Bartolomeo Pagliani (1753 - 1775)

gr. 250, cm 11,5x8,5x10,5.

Corpo ovale sagomato con larghe nervature a torchon poggianti su piedini sagomati a foglia.

Coperchio con bordo mistilineo, nervature a torchon e presa a fiore

Euro 2.500 - 3.000

Cfr.: "Argenti Sabaudi del XVIII secolo. Museo di Arti Decorative Accorsi-Ometto", a cura di G. Fina, Silvana editoriale, 2012, pag 178 tav 204



111

Zuccheriera in argento fuso, sbalzato e cesellato. Regno Sabauda (Ducato di Savoia?) seconda metà del XVIII secolo.

Bollo con croce di Lorena entro ovale sormontato da corona e bollo con monogramma AE in corsivo maiuscolo intrecciato (non identificati)

gr: 180, cm 9,5x7x10

Corpo ovale bombato con larghe merlature, bordo modanato e piedini sagomati a foglia.

Coperchio nervato con presa a fiore

Euro 2.500 - 3.000

112

Zuccheriera in argento fuso, sbalzato e cesellato. Torino terzo quarto del XVIII secolo. Argentiere Giovanni Giuseppe Valle (1717 - 1786)

Saggiatore e contrassaggiatore Giovan Battista Carron (1753 - 1778). Bolli di riconrollo con croce mauriziana e testa di toro in uso dal 1824

gr: 175, cm 10x7,5x8,5

Corpo ovale sagomato a torchon poggiante su piedini a foglia.

Coperchio con motivo a torchon ripetuto e presa a fiore

Euro 2.500 - 3.000





113

**Zuccheriera in argento fuso, sbalzato e cesellato. Roma 1790 - 1810.
Maestro argentiere Carlo Bartolotti (1777 - 1824)**

gr. 245, cm 12x9x11

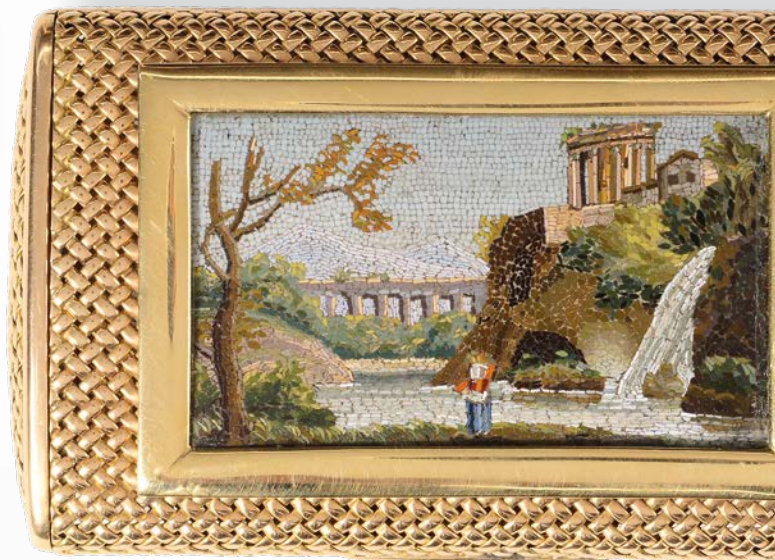
Corpo ovale liscio con mascheroni leonini anellati applicati sui lati e bordo
perlinato poggiante su piedi ferini.

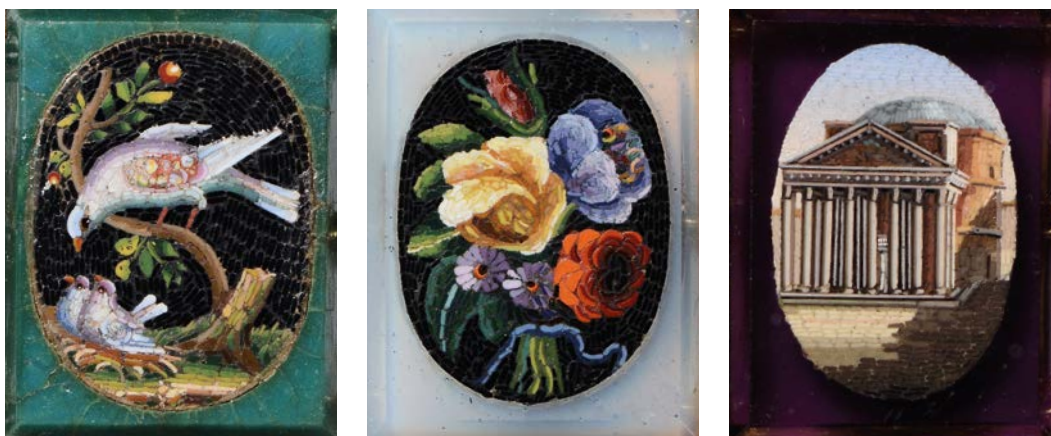
Coperchio con decoro a ventaglio e presa a ghianda

Euro 3.000 - 3.500



Una collezione di micromosaici romani del XIX secolo





114

Importante bracciale con micromosaici raffiguranti architetture classiche, bouquet di fiori e allegorie con volatili. Micromosaici ovali entro cassette in pasta vitrea e pietre dure. Finimenti in oro 18KT.

Oreficeria romana della metà del XIX secolo

Elegante gioiello di gusto neoclassico composto da sette elementi ognuno composto da una placca rettangolare e due lunette snodabili che compongono un compendio dei decori figurativi nell'arte del micromosaico.

Euro 12.000 - 15.000





115

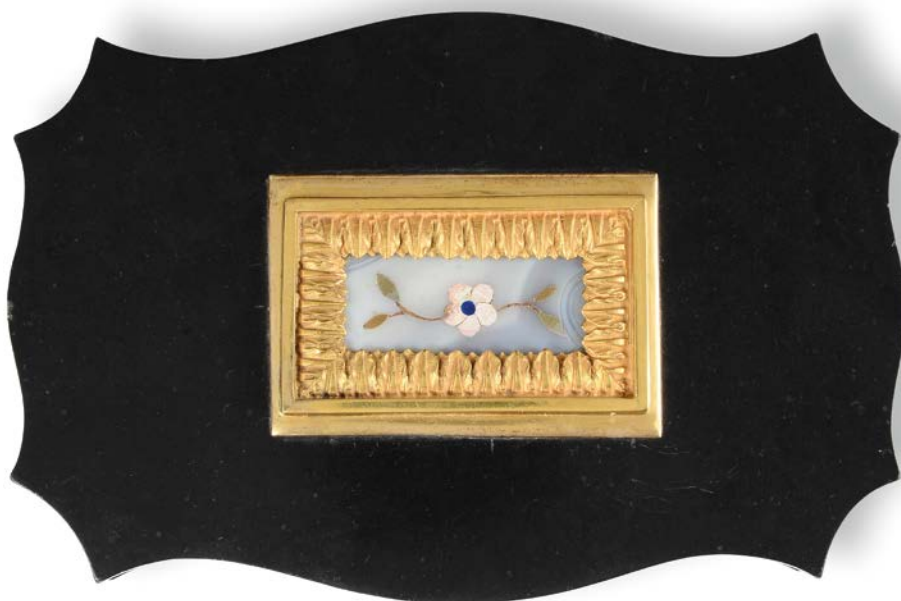
Placca circolare in ardesia contenente raffigurazione di bouquet floreale realizzato a micromosaico, Roma XIX secolo
diametro cm 9.

Cornice in bronzo fuso, cesellato e dorato e decorata con motivi fitoformi e volute
Euro 3.500 - 4.000

116

Fermacarte in nero del Belgio con al centro placca in agata con commesso in racemo floreale entro cornice in bronzo dorato, Roma XIX secolo
cm 16x10,5

Euro 800 - 1.000





120



117



118



119

117

Scatola ottagonale in diaspro (?) rosso e verde e oro 18kt. Sul coperchio micromosaico raffigurante cane Spaniel con farfalla. Bollo di titolo dell'oro non identificato.

Roma XIX secolo

cm 9,5x5

Euro 7.000 - 8.000

119

Scatola ottagonale in argento. Sul coperchio micromosaico ovale raffigurante contadino e contadina in costume laziale. Da idee di Bartolomeo Pinelli (1781-1835).

Roma inizi XIX secolo

cm 4x3x1,7

Euro 3.000 - 4.000

118

Scatola circolare in oro, tartaruga e lacca blu. Sul coperchio micromosaico raffigurante due cani a riposo.

Roma prima metà del XIX secolo.

Ambito di Domenico Maglia (1780-1872)

cm 2,5x7,5.

La raffigurazione dei due cani trova corrispondenza con la placca riportata su una spilla proveniente da una collezione romana ora collezione Gilbert di mosaici presso il Los Angeles County Museum of art.

Euro 12.000 - 14.000

120

Scatola circolare in porfido con profilo in bronzo dorato sul coperchio micromosaico raffigurante cane accanto ad ara con fuoco (allegoria della fedeltà).

Roma prima metà del XIX secolo

diametro cm 7,5.

La figura del cane accovacciato con la zampa sotto il muso riprende in modo palmare lo stesso soggetto raffigurato nel micromosaico con due cani a riposo del lotto 114

Euro 8.000 - 9.000

Cfr.: "The Gilbert Collection. Micromosaics" Janette Hanisee Gabriel. Philip Wilspon Publishers, Londra, 2000, pag. 35 tav. 7



I21

Scatola rettangolare in legno ebanizzato e oro.

Sul coperchio micromosaico raffigurante capriccio con rovine antiche e intarsi a volute in oro.

Roma XIX secolo

cm 8,5x6,5x2,5

Euro 8.000 - 10.000

I22

Scatola rettangolare in argento e oro giallo 18kt.

Turchia fine del XIX secolo - inizi del XX secolo, bolli in uso dal 1844 al 1923

Sul coperchio micromosaico raffigurante veduta del foro romano dalla appendici del Campidoglio.

Roma XIX secolo

cm 4,3x6,9.

La raffigurazione è ispirata ad una incisione di Luigi Rossini (1790-1875) intitolata "Veduta generale della parte media di Roma presa dalla torre capitolina"

Euro 6.000 - 7.000

I23

Scatola rettangolare in radica e oro.

Sul coperchio micromosaico raffigurante il Colosseo.

Bolli di titolo di difficile lettura.

Roma inizi del XIX secolo. Antonio Aguatti (attribuito a)

cm 9x5,5

Sul retro etichetta cartacea con iscritto Collezione Bufacchi

Euro 8.000 - 10.000

I24

Scatola rettangolare in oro.

Sul coperchio micromosaico raffigurante la porta di Brandeburgo.

Maestranze romane del XIX secolo

cm 5x7

Il micromosaico appartiene a quel nucleo di lavori eseguiti a Roma che raffigurano monumenti o edifici celebri di città europee come le placche con vedute di San Pietroburgo di G.Welker; la cattedrale di San Basilio a Mosca nella collezione R Savelli a Roma o la scatola raffigurante il padiglione di Brighton sempre in collezione privata romana (nota 1)

Euro 6.000 - 7.000

(Nota 1) vedi: Micromosaici minuti romani del 700 e dell'800. Catalogo mostra a cura di M.Alfieri, M.G. Branchetti, G.Cornini, Roma 1986: fig. 152 pag 144, fig. 158 pag. 148, fig. 162 pag. 150

I25

Scatola ottagonale in avventurina rossa e argento.

**Sul coperchio micromosaico raffigurante il foro romano dalle
appendici del Campidoglio.**

Roma XIX secolo

cm 6,4x3,8x2

Euro 2.500 - 3.000

I26

Scatola rettangolare in oro 18kt lavorato a "canestro".

Firmata ad incisione Bulgari. Roma XX secolo.

**Sul coperchio micromosaico con raffigurazione del tempio della Sibilla
a Tivoli. Roma XIX secolo**

cm 5,5x9, gr: 185.

Significativa testimonianza di utilizzo del micromosaico ottocentesco romano da parte di famosi atelier di gioielleria del XX secolo

Euro 12.000 - 15.000





fig.1



fig.2

ANALISI e Parallelo dei Prezzi pagati per li Quadri diversi in Mosaic tagliato eseguiti nello Studio della Reverenda Fabbrica di S. Pietro in Vaticano a contare dall'anno 1788 a tutto il corrente 1844.

SOGGETTI DEI QUADRI	AUTORI	DIMENSIONI		PREZZO		OSSERVAZIONI
		LARGHEZZA	ALTEZZA	PER QUADRATO PALMI	PER QUADRATO M. R.	
1 SS. Filippo ed Ippolito	Cristoforo Uscipignesi	7 1/2	12 1/2	93 1/2	36 1/2	2300
2 S. Michele Arcangelo	Guido Reni	8 1/2	13	114 1/2	38	2300
3 La Cena di N. S.	Simon Veret	8 1/2	13	109 1/2	37 1/2	2300
4 L'Annunciazione di M. V.	Fr. Bartolomeo da S. Maria	9	13 1/2	122 1/2	39 1/2	2300
5 L'Esultazione di M. V.	M. Angiolini	7 1/2	12 1/2	93 1/2	36 1/2	2300
6 La Spemazione di M. V.	Carlo Maratta	7 1/2	12 1/2	93 1/2	36 1/2	2300
7 S. Eustachio	Antonio Maratta	7 1/2	12 1/2	93 1/2	36 1/2	2300
8 S. Paolo Inglese	Raffaello	6 1/2	11	71 1/2	27 1/2	1000
9 La Sibilla	Domenichino	1 1/2	5 1/2	22 1/2	8 1/2	1000
10 La Sibilla Penitente	S. Guercino	1 1/2	5 1/2	22 1/2	8 1/2	1000
11 S. Pietro che piange	Guido Reni	3 1/2	5 1/2	6 1/2	2 1/2	1000
12 L'Addolorazione	S. Guercino	3 1/2	5 1/2	6 1/2	2 1/2	1000
13 La Cena	Guido Reni	3 1/2	5 1/2	6 1/2	2 1/2	1000
14 L'Esultazione	M. V.	3 1/2	5 1/2	6 1/2	2 1/2	1000
15 S. Gio. Battista	S. Guercino	3 1/2	5 1/2	6 1/2	2 1/2	1000
16 L'Esultazione	M. V.	3 1/2	5 1/2	6 1/2	2 1/2	1000
17 L'Esultazione	Carlo Maratta	3 1/2	5 1/2	6 1/2	2 1/2	1000
18 La Cena di S. Michele	Guido	3	10 1/2	10 1/2	3 1/2	1000
19 La Desolazione di N. S. G. C.	Michel Angelo	9	13 1/2	121 1/2	39 1/2	2300
20 S. Tommaso che riconosce G. C.	Bruno Compagni	8	14	112	38	2300
21 Lavori di Manin B. m. m.						2300
22 Lavori di perlati in polichino.						2300

fig.3



127

San Giuseppe.

Micromosaico a tessere colorate entro cornice in legno dorato. Roma XVIII o XIX secolo

cm 24x19

Sul retro etichetta cartacea "Reverenda Fabbrica di San Pietro in Vaticano. Studio del mosaico" (fig.1).

L'importante opera eseguita presso il celebre studio del mosaico vaticano nata entro l'ottagono della città del Vaticano nel 1727 per volontà di Papa Benedetto XIII al fine di soddisfare le importanti committenze legate alla Basilica di San Pietro, direttamente dal San Giuseppe con il Bammin Gesù eseguito dal bolognese Guido Reni nel 1635 ora conservato presso il museo dell'Ermitage a San Pietroburgo (fig.2).

Era pratica usuale dell'opificio riprendere i modelli per le preziose opere musive da dipinti di celebri artisti del passato come testimoniano i documenti d'archivio (fig.3) di cui anche il nostro San Giuseppe è una significativa e rara testimonianza.

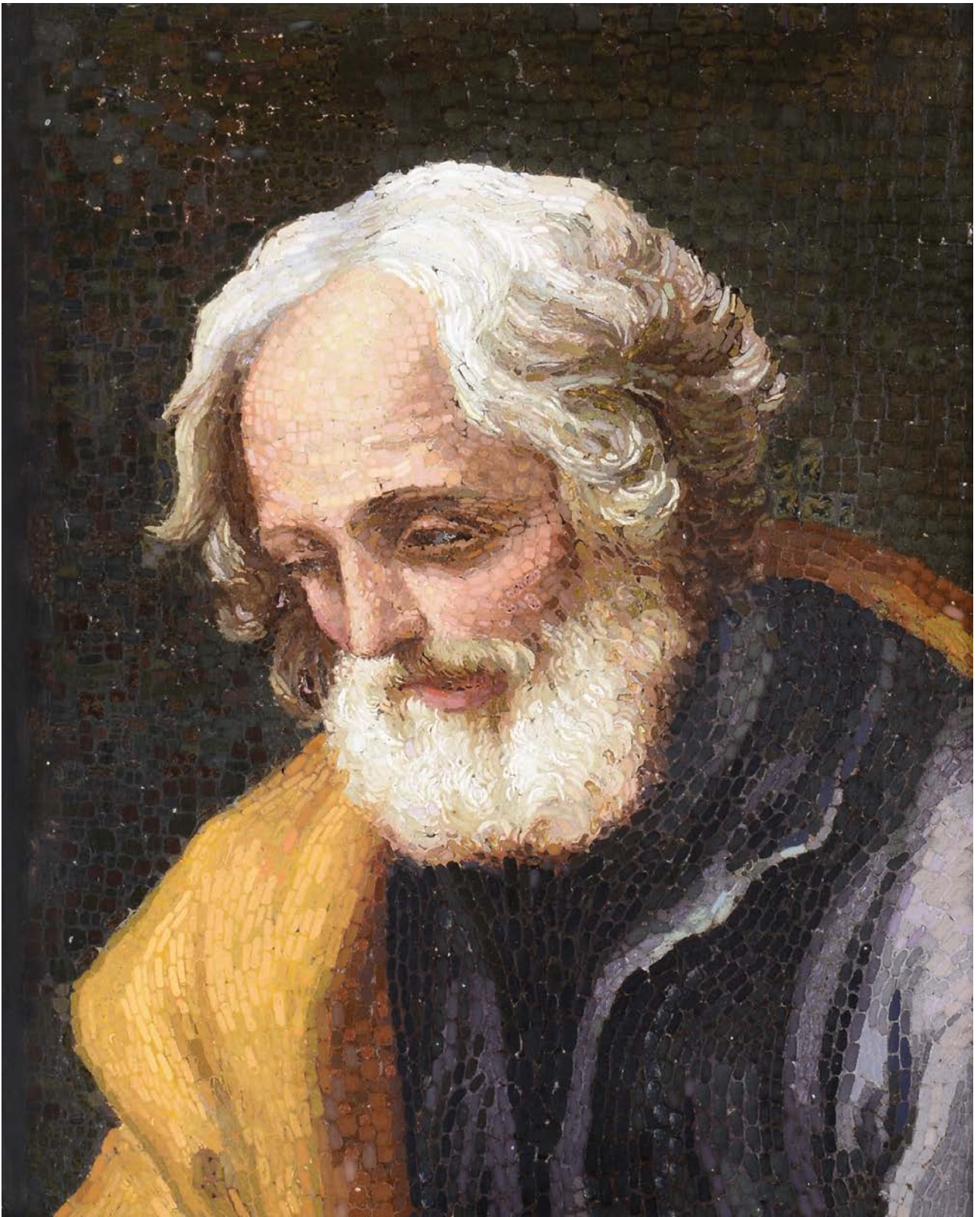
Euro 8.000 - 10.000

Cfr:

- "Mosaici minuti romani dei secoli XVIII e XIX" Domenico Petochi, Massimo Alfieri, Maria Grazie Branchetti, 1981.

- "The Gilbert Collection Micromosaics" Jeanette Hainsee Gabriel, Philip Wilson Publishers, London 2000

- "Roman mosaic. L'arte del micromosaico fra 700 e 800" Roberto Greco e Arianna Gambino. Ed. De Agostini, Rizzoli arte e cultura 2001



asta in favore di

FONDAZIONE



ASTA 387

ANTONELLA CAPPuccio PROMESSE MANTENUTE

Milano, 18 dicembre 2018

Il catalogo raccoglie settanta ritratti di personaggi italiani che hanno fatto grande il XX secolo, colti però nella loro dimensione infantile, e il ricavato verrà interamente devoluto alla Fondazione Telethon.



ASTA 371

DESIGN

Genova, 12 dicembre 2018

Venini Rara Specchiera in vetro di Murano, 1939

CAMBI



Busto di Raimondo Nonnato
terracotta. Iacopo Antonio Ponsonelli
(Carrara 1654 - Genova 1735)

Asta **364**

SCULTURA E OGGETTI D'ARTE

Genova Martedì **11** Dicembre

CAMBI



Grande e magnifica figura di Vairocana
bronzo dorato
Cina, Dinastia Ming, XVI secolo

Asta **365**

FINE CHINESE WORKS OF ART

Milano Martedì **18** Dicembre



INVESTI NELLE TUE PASSIONI

NOI SAPREMO PROTEGGERLE.

WWW.BROKERINSURANCEGROUP.COM

BIG BROKER
INSURANCE
GROUP
Coverholder at LLOYDS
CIACCIOARTE



Comprare e Vendere all'asta Cambi

TERMINOLOGIA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

COMPRARE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

VENDERE

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

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

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

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

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

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

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

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

Pagamenti

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

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

MODALITÀ DI PAGAMENTO

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

- contanti fino a 2999 euro
- assegno circolare intestato a: Cambi Casa d'Aste S.r.l.
- bonifico bancario presso: Banca Regionale Europea, via Ceccardi, Genova. IBAN: IT60U031110140100000019420 BIC/SWIFT: BLOPIT22

RI TIRO

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

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

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

PERIZIE

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

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



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

Condizioni di vendita

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

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

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

3 Precederà l'asta un'esposizione delle opere, durante la quale il Direttore della vendita o i suoi incaricati saranno a disposizione per ogni chiarimento; l'esposizione ha lo scopo di far esaminare l'autenticità, l'attribuzione, lo stato di conservazione, la provenienza, il tipo e la qualità degli oggetti e chiarire eventuali errori o inesattezze in cui si fosse incorso nella compilazione del catalogo. Nell'impossibilità di prendere visione diretta degli oggetti è possibile richiedere condition report (tale servizio è garantito esclusivamente per i lotti con stima superiore a € 1.000). L'interessato all'acquisto di un lotto si impegna, quindi, prima di partecipare all'asta, ad esaminare approfonditamente, eventualmente anche con la consulenza di un esperto o di un restauratore di sua fiducia, per accertarne tutte le suddette caratteristiche. Dopo l'aggiudicazione non sono ammesse contestazioni al riguardo e ne' la Cambi ne' il venditore potranno essere ritenuti responsabili per i vizi relativi alle informazioni concernenti gli oggetti in asta.

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

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

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

I movimenti degli orologi sono da considerarsi non revisionati.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

11 Gli oggetti sono aggiudicati dal Direttore della vendita; in caso di contestazione su di un'aggiudicazione, l'oggetto disputato viene rimesso all'incanto nella seduta stessa, sulla base dell'ultima offerta raccolta. Lo stesso può inoltre, a sua assoluta discrezione ed in qualsiasi momento dell'asta: ritirare un lotto, fare offerte consecutive o in risposta ad altre offerte nell'interesse del venditore fino al raggiungimento del prezzo di riserva, nonché adottare qualsiasi provvedimento che ritenga adatto alle circostanze, come abbinare o separare i lotti o eventualmente variare l'ordine della vendita.

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

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

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

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

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

14 L'acquirente dovrà versare un acconto all'atto dell'aggiudicazione e completare il pagamento, prima di ritirare la merce, non oltre dieci giorni dalla fine della vendita. In caso di mancato pagamento, in tutto o in parte, dell'ammontare totale dovuto

dall'aggiudicatario entro tale termine, la Cambi avrà diritto, a propria discrezione, di:

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

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

c) vendere il lotto tramite trattativa privata o in aste successive per conto ed a spese dell'aggiudicatario, ai sensi dell'art. 1515 cod.civ., salvo in ogni caso il diritto al risarcimento dei danni.

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

15 Per gli oggetti sottoposti alla notifica da parte dello Stato ai sensi del D.Lgs. 22.01.2004 n. 42 (c.d. Codice dei Beni Culturali) e ss.mm., gli acquirenti sono tenuti all'osservanza di tutte le disposizioni legislative vigenti in materia. L'aggiudicatario, in caso di esercizio del diritto di prelazione da parte dello Stato, non potrà pretendere dalla Cambi o dal venditore alcun rimborso di eventuali interessi sul prezzo e sulle commissioni d'asta già corrisposte. L'esportazione di oggetti da parte degli acquirenti residenti o non residenti in Italia è regolata dalla suddetta normativa, nonché dalle leggi doganali, valutarie e tributarie in vigore. Pertanto, l'esportazione di oggetti la cui datazione risale ad oltre settant'anni è sempre subordinata alla licenza di libera circolazione rilasciata dalla competente Autorità. La Cambi non assume alcuna responsabilità nei confronti dell'acquirente in ordine ad eventuali restrizioni all'esportazione dei lotti aggiudicati, ne' in ordine ad eventuali licenze o attestati che lo stesso debba ottenere in base alla legislazione italiana.

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

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

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

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

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

20 Ai sensi dell'art. 13 del regolamento UE 679/2016 (GDPR), la Cambi, nella sua qualità di titolare del trattamento, informa che i dati forniti verranno utilizzati, con mezzi cartacei ed elettronici, per poter dare piena ed integrale esecuzione ai contratti di compravendita stipulati dalla stessa società, nonché per il perseguimento di ogni altro servizio inerente l'oggetto sociale della Cambi S.r.l. Per dare esecuzione a contratti il conferimento dei dati è obbligatorio mentre per altre finalità è facoltativo e sarà richiesto con opportune modalità.

Per prendere visione dell'informativa estesa si faccia riferimento alla privacy policy sul sito web www.cambiaste.com.

La registrazione alle aste consente alla Cambi di inviare i cataloghi delle aste successive ed altro materiale informativo relativo all'attività della stessa.

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

Antiques, for their own nature, can have been restored or modified (for example over-painting): these interventions cannot be considered in any case hidden defects or fakes.

As for mechanical or electrical goods, these are not verified before the selling and the purchaser buys them at his own risk. The movements of the clocks are to be considered as non verified.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

13 The commissions due to Cambi by the buyer are 25% of the hammer price of each lot up to an amount of € 400.000 and 21% on any amount in excess of this sum, including VAT. Any other taxes or charges are at the buyer's expenses.

Conditions of sales

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

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

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

15 For objects subjected to notification from the State, in accordance to the D.Lgs. 22.01.2004 n. 42 (c.d. Codice dei Beni Culturali) and following changes, buyers are beholden by law to observe all existing legislative dispositions on the matter and, in case the State exercises its pre-emptive right, cannot expect from Cambi or the vendor any re-imbursement or eventual interest on commission on the knock down price already paid. The export of lots by the buyers, both resident and not resident in Italy, is regulated by the above mentioned law and the other custom, financial and tax rules in force. Export of objects more than 70 years old is subject to the release of an export license from the competent Authority. Cambi does not take any responsibility towards the purchaser as for any possible export restriction of the objects knocked down, nor concerning any possible license or certificate to be obtained according to the Italian law.

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

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

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

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

20 According to article 13 of regulation UE 679/2016 (GDPR), Cambi, acting as data controller, informs that the data received will be used, with printed and electronic devices, to carry out the sales contracts and all other services concerning the social object of Cambi S.r.l. To execute contracts, the provision of data is mandatory while for other purposes it is optional and will be requested with appropriate methods.

To view the extended conditions, refer to the privacy policy on the site www.cambiaste.com

The registration at the auctions gives Cambi the chance to send the catalogues of the future auctions and any other information concerning its activities.

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

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

lo sottoscritto _____

Indirizzo _____ Città _____ C.A.P. _____

Tel./Cel. _____ e-mail/Fax _____

Data di Nascita _____ Luogo di Nascita _____ C.F./P. IVA _____

Carta d'identità n° _____ Ril. a _____ il _____

In caso di prima registrazione è necessario compilare tutti i campi del presente modulo ed allegare copia del documento di identità

Con la presente scheda mi impegno ad acquistare i lotti segnalati al prezzo offerto (oltre commissioni e quant'altro dovuto), dichiaro inoltre di aver preso visione e approvare integralmente le condizioni di vendita riportate sul catalogo, ed espressamente esonerò la Cambi Casa d'Aste da ogni responsabilità per le offerte che per qualsiasi motivo non fossero state eseguite in tutto o in parte e/o per le chiamate che non fossero state effettuate, anche per ragioni dipendenti direttamente dalla Cambi Casa d'Aste

Per partecipare telefonicamente è necessario indicare di seguito i numeri su cui si desidera essere contattati durante l'asta:

Principale _____ Secondario _____

LOTTO	DESCRIZIONE	OFFERTA	TEL
			☐
			☐
			☐
			☐
			☐
			☐
			☐
			☐
			☐
			☐
			☐
			☐
			☐
			☐
			☐
			☐
			☐
			☐
			☐
			☐
			☐
			☐

Importanti informazioni per gli acquirenti

Gli oggetti saranno aggiudicati al minimo prezzo possibile in rapporto all'offerta precedente. A parità d'offerta prevale la prima ricevuta. Alla cifra di aggiudicazione andranno aggiunti i **diritti d'asta del 25%** fino a € 400.000 e del **21%** sull'eccedenza.

Le persone impossibilitate a presenziare alla vendita possono concorrere all'asta compilando la presente scheda ed inviandola alla Casa D'Aste via email all'indirizzo **offerte@cambiate.com**, almeno cinque ore lavorative prima dell'inizio dell'asta.

È possibile richiedere la partecipazione telefonica barrando l'apposita casella.

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

Lo stato di conservazione dei singoli lotti non è indicato in maniera completa in catalogo, chi non potesse prendere visione diretta delle opere è pregato di richiedere un condition report a:
condition@cambiate.com

La presente scheda va compilata con il nominativo e l'indirizzo ai quali si vuole ricevere la fattura.

Firma _____ Autorizzo ad effettuare un rilancio sull'offerta scritta con un massimale del: 5% ☐ 10% ☐ 20% ☐

Ai sensi e per gli effetti degli artt. 1341 e 1342 del Codice Civile dichiaro di approvare specificatamente con l'ulteriore sottoscrizione che segue gli articoli ai punti 1,2,3,4,5,6,7,8,9 delle Condizioni di Vendita

Firma	Data
-------	------

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

A.N.C.A. - Associazione Nazionale Case d'Aste

Ambrosiana Casa d'Aste di A.Poleschi

Via Sant'Agnese 18, 20123 Milano
tel. 02 89459708
fax 02 40703717
www.ambrosianacasadaste.com
info@ambrosianacasadaste.com

Capitolium Art

Via Carlo Cattaneo 55
25121 Brescia
tel. 030 2072256
fax 030 2054269
www.capitoliumart.it
info@capitoliumart.it

Finarte Casa d'Aste

Via Brera 8
20121 Milano
tel. 02 36569100
fax 02 36569109
www.finarte.it
info@finarte.it

Meeting Art Casa d'Aste

Corso Adda 7
13100 Vercelli
tel. 0161 2291
fax 0161 229327-8
www.meetingart.it
info@meetingart.it

Ansuini 1860 Aste

Viale Bruno Buozzi 107
00197 Roma
tel. 06 45683960
fax 06 45683961
www.ansuiniaste.com
info@ansuiniaste.com

Eurantico

S.P. Sant'Eutizio 18
01039 Vignanello (VT)
tel. 0761 755675
fax 0761 755676
www.eurantico.com
info@eurantico.com

International Art Sale

Via G. Puccini 3
20121 Milano
tel. 02 40042385
fax 02 36748551
www.internationalartsale.it
info@internationalartsale.it

Pandolfini Casa d'Aste

Borgo degli Albizi 26
50122 Firenze
tel. 055 2340888-9
fax 055 244343
www.pandolfini.com
pandolfini@pandolfini.it

Blindarte Casa d'Aste

Via Caio Duilio 10
80125 Napoli
tel. 081 2395261
fax 081 5935042
www.blindarte.com
info@blindarte.com

Farsettiarte

Viale della Repubblica
(area Museo Pecci), 59100 Prato
tel. 0574 572400
fax 0574 574132
www.farsettiarte.it
info@farsettiarte.it

Maison Bibelot Casa d'Aste

Corso Italia 6
50123 Firenze
tel. 055 295089
fax 055 295139
www.maisonbibelot.com
segreteria@maisonbibelot.com

Porro & C. Art Consulting

Via Olona 2
20123 Milano
tel. 02 72094708
fax 02 862440
www.porroartconsulting.it
info@porroartconsulting.it

Cambi Casa d'Aste

Castello Mackenzie
Mura di S. Bartolomeo 16
16122 Genova
tel. 010 8395029 - fax 010 879482
www.cambiaste.com
info@cambiaste.com

Fidesarte Italia

Via Padre Giuliani 7
(angolo via Einaudi)
30174 Mestre (VE)
tel. 041 950354 - fax 041 950539
www.fidesarte.com
info@fidesarte.com

Studio d'Arte Martini

Borgo Pietro Wuhrer 125
25123 Brescia
tel. 030 2425709
fax 030 2475196
www.martiniarte.it
info@martiniarte.it

Sant'Agostino

Corso Tassoni 56
10144 Torino
tel. 011 4377770
fax 011 4377577
www.santagostinoaste.it
info@santagostinoaste.it

Regolamento

Articolo 1

I soci si impegnano a garantire serietà, competenza e trasparenza sia a chi affida loro le opere d'arte, sia a chi le acquista.

Articolo 2

Al momento dell'accettazione di opere d'arte da inserire in asta i soci si impegnano a compiere tutte le ricerche e gli studi necessari, per una corretta comprensione e valutazione di queste opere.

Articolo 3

I soci si impegnano a comunicare ai mandanti con la massima chiarezza le condizioni di vendita, in particolare l'importo complessivo delle commissioni e tutte le spese a cui potrebbero andare incontro.

Articolo 4

I soci si impegnano a curare con la massima precisione i cataloghi di vendita, corredando i lotti proposti con schede complete e, per i lotti più importanti, con riproduzioni fedeli. I soci si impegnano a pubblicare le proprie condizioni di vendita su tutti i cataloghi.

Articolo 5

I soci si impegnano a comunicare ai possibili acquirenti tutte le informazioni necessarie per meglio giudicare e valutare il loro eventuale acquisto e si

impegnano a fornire loro tutta l'assistenza possibile dopo l'acquisto.

I soci rilasciano, a richiesta dell'acquirente, un certificato su fotografia dei lotti acquistati.

I soci si impegnano affinché i dati contenuti nella fattura corrispondano esattamente a quanto indicato nel catalogo di vendita, salvo correggere gli eventuali refusi o errori del catalogo stesso.

I soci si impegnano a rendere pubblici i listini delle aggiudicazioni.

Articolo 6

I soci si impegnano alla collaborazione con le istituzioni pubbliche per la conservazione del patrimonio culturale italiano e per la tutela da furti e falsificazioni.

Articolo 7

I soci si impegnano ad una concorrenza leale, nel pieno rispetto delle leggi e dell'etica professionale.

Ciascun socio, pur operando nel proprio interesse personale e secondo i propri metodi di lavoro si impegna a salvaguardare gli interessi generali della categoria e a difenderne l'onore e la rispettabilità.

Articolo 8

La violazione di quanto stabilito dal presente regolamento comporterà per i soci l'applicazione delle sanzioni di cui all'art.20 dello Statuto ANCA.





cambiaste.com