

# FINE ART SELECTION

MILANO 26 MAGGIO 2015



**CAMBI**  
CASA D'ASTE





## Dipartimenti

### Argenti Antichi

Carlo Peruzzo  
c.peruzzo@cambiaste.com

### Arte Moderna e Contemporanea

Michela Scotti  
m.scotti@cambiaste.com

### Arte Orientale

Dario Mottola  
d.mottola@cambiaste.com

### Arti Decorative del XX secolo

Thea Casarino  
t.casarino@cambiaste.com

### Design

Piemia Scagliola  
p.scagliola@cambiaste.com

### Dipinti del XIX e XX secolo

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

### Dipinti e Disegni Antichi

Gianni Minozzi  
g.minozzi@cambiaste.com

### Gioielli

Titti Curzio  
t.curzio@cambiaste.com

### Libri Antichi e Rari

Gianni Rossi  
g.rossi@cambiaste.com

### Scultura e Oggetti d'Arte

Carlo Peruzzo  
c.peruzzo@cambiaste.com

### Tappeti

Giovanna Maragliano  
g.maragliano@cambiaste.com

## Rappresentanze

### Firenze

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

### Torino

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

### Venezia

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

### Lugano

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





## FINE ART SELECTION

### ASTA 228 MARTEDÌ 26 MAGGIO 2015

ore 17.00 • Lotti 1-184

#### Palazzo Serbelloni

Corso Venezia 16 - 20121 Milano

Tel. +39 02 36590462

Fax +39 02 87240060

milano@cambiaste.com

#### Cambi Casa d'Aste - Genova

Castello Mackenzie

Mura di S. Bartolomeo 16 - 16122 Genova

Tel. +39 010 8395029

Fax +39 010 879482 - +39 010 812613

info@cambiaste.com

#### Cambi Casa d'Aste - Milano

Palazzo Serbelloni

Corso Venezia 16 - 20121 Milano

Tel. +39 02 36590462

Fax +39 02 87240060

milano@cambiaste.com

#### Cambi Casa d'Aste - London

11/12 Dover Street - W1S4LJ Mayfair London

Tel. +44 (0)20 74954320

london@cambiaste.com

### ESPOSIZIONE MILANO

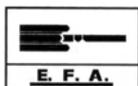
SABATO 23 MAGGIO 2015 • ore 10-19

DOMENICA 24 MAGGIO 2015 • ore 10-19

LUNEDÌ 25 MAGGIO 2015 • ore 10-19

**CAMBI**  
LIVE

In questa vendita sarà possibile partecipare  
in diretta tramite il servizio CambiLive su  
[www.cambiaste.com](http://www.cambiaste.com)



FEDERAZIONE EUROPEA  
DI VENDITORI ALL'ASTA



ASSOCIAZIONE NAZIONALE CASE D'ASTE

*“Quell’arte / ch’alluminar chiamata è in Parisi” (Purgatorio, XI, 80-81), così Dante definisce la miniatura, la decorazione dipinta dei libri, parafrasando in Italiano il termine francese enluminer, letteralmente “dare luce”. Ancora oggi i francesi parlano di enluminure, gli inglesi di illumination.*



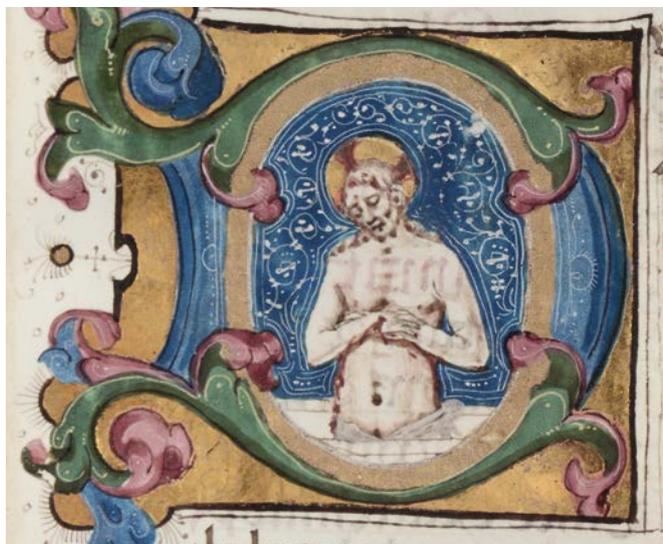
La pittura infatti “allumina”, “dà luce” alle pagine scritte sia nel senso di conferire lo splendore dell’oro e dei colori preziosi sia nel senso metaforico di dare prestigio e lustro al testo che viene appunto “illustrato”. Il nostro “miniatura” deriva invece più prosaicamente da minium, ossia il colore rosso cinabro che si adoperava per dare rilievo ai titoli all’interno del testo. Oggi la parola miniatura evoca nella nostra immaginazione dipinti di piccole dimensioni su pergamena, a volte circondati da scampoli di testo manoscritto. Questa considerazione della miniatura è dovuta alla circolazione di fogli e ritagli, i cosiddetti cuttings, che, strappati dai loro volumi di appartenenza a partire dall’Ottocento, sono passati tra le mani di collezionisti affascinati da queste reliquie del Medioevo e del Rinascimento. In realtà, la miniatura si sviluppa nei secoli medievali in un legame inscindibile con il libro manoscritto, tanto che è opportuno guardare al libro miniato nella sua totalità di scrittura, immagine e ornamento dipinti. Naturalmente vi era una differenza, anche operativa, tra la parte di scrittura e di calligrafia – eseguita a penna con inchiostro e acquerello e affidata allo scriba o copista – e la parte di decorazione dipinta, la miniatura vera e propria, eseguita a pennello con colori a corpo e affidata al miniatore. La preparazione di un libro miniato era il frutto di molteplici professionalità e richiedeva diverse

operazioni. Una volta predisposti i fascicoli di pergamena, lo scriba impostava l’impaginazione e trascriveva il testo con penna e inchiostro scuro, quindi lui stesso, o un suo assistente specializzato, il rubricator; tracciava i titoli con penna e inchiostro rosso cinabro e le iniziali colorate o filigranate. In un secondo tempo interveniva il miniatore negli spazi appositamente lasciati liberi dallo scriba, tracciando per ciascuna parte dipinta un disegno preparatorio con punta metallica o grafite, spesso rinforzato a inchiostro, applicando la foglia d’oro e stendendo infine i colori. Nei primi secoli del Medioevo la produzione dei manoscritti miniati era incentrata sugli scriptoria dei monasteri, dove a volte anche un singolo monaco eseguiva un intero libro miniato. È infatti solamente per quest’epoca che ha una sua veridicità l’immagine comune della miniatura medievale come opera solitaria di monaci interamente dediti a questa attività. Già tra il IX e l’XI secolo la decorazione miniata viene sempre più affidata alle competenze di laici, che operano all’interno dei monasteri, delle scuole vescovili e delle corti. Con la fine del XII e ormai pienamente nel XIII secolo gran parte della produzione di libri miniati è affidata a botteghe cittadine, dove il lavoro si divide tra diversi artefici, indifferentemente di condizione laica o ecclesiastica. Già nell’antichità esistevano alcuni testi illustrati da disegni e pitture. Tuttavia, il libro miniato così come lo intendiamo oggi è un prodotto caratteristico della civiltà medievale. Per la sua nascita fu probabilmente decisivo il passaggio dal rotolo al codice, il formato del libro a cui siamo abituati, avvenuto intorno al IV secolo. Il codice portò a concepire la pagina come un sistema chiuso rispetto alle composizioni aperte lateralmente del rotolo. La pagina fu quindi riorganizzata secondo un sistema visivo costituito dal testo scritto, le parti poste in rilievo come i titoli e le lettere colorate, e le parti miniate, riquadri dipinti, iniziali istoriate o semplicemente figurate e fregi marginali. Un fattore importante fu anche l’affermazione della cultura cristiana, che attribuiva un’importanza centrale al libro scritto, in particolare la Sacra Scrittura, e insieme concepiva l’immagine come ausilio alla comprensione del testo sa-





cro. Per questo motivo la Bibbia e il Vangelo costituiscono i libri miniati per eccellenza, sontuosamente decorati con riquadri dipinti e iniziali istoriate, a volte anche con composizioni a piena pagina, sfavillanti d'oro e di colori preziosi. Dai manoscritti imperiali di epoca carolingia e ottoniana, attraverso le monumentali Bibbie atlantiche romaniche, si giunge alle più maneggevoli Bibbie in unico volume d'età gotica, nate per lo studio universitario della teologia tra Parigi, Oxford e Bologna, fino alle sontuose Bibbie prodotte nelle corti rinascimentali italiane. Rimanendo nell'ambito dei testi di argomento religioso, una categoria molto importante è rappresentata dai libri liturgici, adoperati per la celebrazione della messa e dell'ufficio delle ore o per la preghiera personale. Il Messale aveva spesso dimensioni notevoli ed era esposto aperto durante lo svolgimento della liturgia eucaristica in corrispondenza di una parte del testo pertinente con il contenuto specifico della liturgia. Lo splendore della decorazione miniata e la qualità estetica della scrittura contribuivano infatti alla solennità della celebrazione. La preghiera quotidiana degli ecclesiastici si basava sul supporto di testi come il Breviario o il Salterio, quest'ultimo dedicato in particolare alla raccolta dei salmi biblici. A partire dal XIII secolo anche i laici cominciarono a servirsi di una raccolta di preghiere giornaliere, il Libro d'Ore, di cui si conservano magnifici esemplari riccamente miniati per re, regine ed esponenti della nobiltà europea. Un caso a parte tra i testi liturgici è costituito dai libri per il canto corale delle comunità monastiche, che ebbero una grande fioritura nell'Italia d'età gotica e rinascimentale. Ogni comunità ne doveva possedere una serie completa: ogni creazione di una nuova serie costituiva un'impresa prestigiosa e dispendiosa, tanto da richiedere in alcuni casi l'intervento di donatori esterni alla comunità. Il grado di sontuosità conferito dalla decorazione miniata attestava l'importanza della comunità che l'aveva commissionata. Questi volumi, impropriamente chiamati "corali", avevano grandi dimensioni in modo da



essere aperti su legghi disposti lungo il coro delle chiese conventuali affinché i cantori potessero seguire la scrittura musicale e le parole del canto. I canti erano ordinati secondo i giorni del calendario liturgico. I punti più importanti del testo ospitavano grandi iniziali istoriate con immagini alludenti al relativo contenuto della liturgia. Due sono le tipologie principali di "corale": l'Antifonario (da "antifona", un breve canto preposto al salmo), che conteneva i canti per l'ufficio delle ore, e il Graduale (da gradus, alludente ai gradini che consentivano l'accesso all'area del coro), che raccoglieva i canti per la messa. Una gran parte dei fogli miniati tuttora circolanti sul mercato antiquario provengono proprio dai "corali" delle comunità religiose italiane, privati di alcuni fogli in occasione delle requisizioni napoleoniche e postunitarie del patrimonio ecclesiastico. La nascita delle università tra il XII e il XIII secolo portò alla creazione di libri a supporto dello studio e dell'insegnamento. Insieme ai testi di teologia, tra cui si sono menzionate le



Bibbie universitarie duecentesche, i nuovi libri di diritto romano e canonico ricevettero un apparato decorativo appositamente elaborato. Ben presto studenti e studiosi con sufficienti disponibilità economiche non si accontentarono più del semplice sistema di titoli e iniziali filigranate o colorate, che consentiva di ordinare gerarchicamente il testo per lo studio, e richiesero l'introduzione di scene dipinte che illustrassero il contenuto delle varie parti del diritto. Inizialmente confinate alle iniziali, queste scene assunsero, alla fine del Duecento e soprattutto nel Trecento, l'aspetto di riquadri autonomi larghi una o due colonne, che negli esempi italiani tentavano di evocare in un formato minore le sperimentazioni narrative e spaziali della nuova pittura d'ispirazione giottesca. La miniatura giuridica ebbe la sua massima fioritura a Bologna, il centro europeo degli studi legali e conseguentemente della produzione di manoscritti giuridici. Da tutta Europa vi giungevano coloro che ambivano a una carriera politica e amministrativa e i più facoltosi di costoro non mancavano di commissionare

suntuosi esemplari dei principali testi giuridici da sfoggiare nelle proprie biblioteche, una volta tornati in patria. È per questa ragione che i manoscritti giuridici miniati bolognesi sono confluiti in gran numero nelle biblioteche di tutta Europa. A partire dal XII secolo la riscoperta del valore letterario dei classici antichi e la nascita di una letteratura di contenuto narrativo, didascalico o lirico nelle lingue volgari ebbero come conseguenza la produzione di libri d'intrattenimento illustrati. I testi di maggior fortuna furono le *Metamorfosi* di Ovidio tra i classici, il cosiddetto "Ovidio moralizzato", e i romanzi cavallereschi dei cicli troiano e arturiano tra i testi in volgare. Una grande tradizione, iniziata subito dopo la morte del suo autore, è rappresentata inoltre dall'illustrazione della *Commedia* di Dante Alighieri. Con il Rinascimento infine l'affermazione degli studi umanistici e il ritrovamento di testi classici perduti portò a una conseguente espansione della produzione di manoscritti miniati delle opere degli autori greci e latini. Questa breve presentazione della varietà di tipi e forme del libro miniato non può naturalmente esaurirne l'eccezionale ricchezza, che si estende a ogni campo dello scibile umano secondo la vocazione tipicamente universale della civiltà medievale, dalla storia alla botanica, dall'astronomia alla medicina. Dal punto di vista della storia dell'arte, la conoscenza della decorazione miniata dei manoscritti è di centrale importanza per l'epoca medievale, quando la miniatura contribuisce in maniera decisiva agli sviluppi del linguaggio pittorico, data la stretta dipendenza di qualunque immagine artistica nei confronti di un determinato testo scritto e la valorizzazione della natura bidimensionale del supporto della pittura; aspetti che si realizzano pienamente proprio nella decorazione della pagina scritta. Inoltre, la quantità di manoscritti miniati conservati e il grado spesso ottimale della loro conservazione offrono una testimonianza sui caratteri della pittura medievale che il patrimonio monumentale non è più in grado di fornire. Una prima crisi della posizione centrale della miniatura avviene nel XIII secolo con la progressiva emancipazione dell'immagine dal testo scritto che si realizza in età gotica. Nel libro miniato questo cambiamento comporta la diffusione di riquadri dipinti, che tendono a presentarsi come una sorta di versione in piccolo della pittura monumentale, e insieme la proliferazione di scene di argomento quotidiano o grottesco lungo i margini della pagina, le cosiddette *drôleries*. Tuttavia, è solamente con il rinnovamento della pittura avviato in Italia da Giotto a cavallo tra XIII e XIV secolo che si verifica uno scarto tra la pittura monumentale su muro o su tavola e la decorazione libraria. Infatti, la resa di uno spazio tridimensionale in cui le figure si collocano credibilmente con i loro volumi ricercata dal grande artista fiorentino crea una tensione rispetto alla bidimensionalità della pagina. Di conseguenza, si ha da una parte un'imitazione delle potenzialità illusionistiche della nuova pittura in riquadri dipinti, dall'altra un tentativo di differenziare la decorazione miniata dalla pittura monumentale attraverso la moltiplicazione degli elementi ornamentali, quali i fregi vegetali lungo i margini, che nella miniatura tardogotica assumono un'esuberanza insuperata. Il processo innescato dal rinnovamento giottesco viene accentuato in maniera determinante dall'affermazione



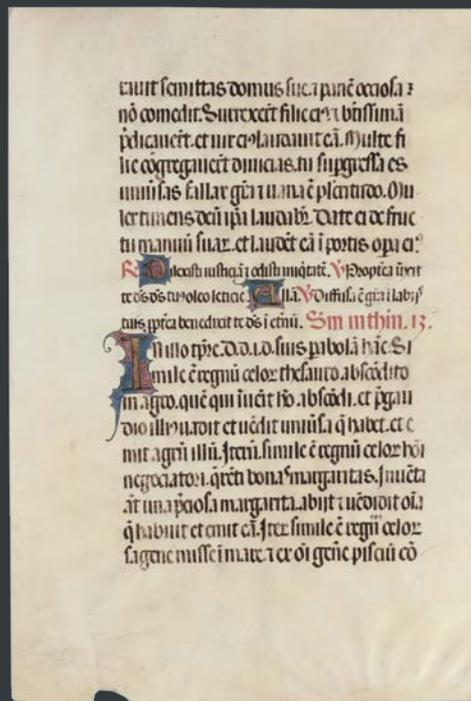


della prospettiva scientifica rinascimentale. La nuova concezione dell'immagine dipinta quale una finestra aperta sulla realtà rompe definitivamente il legame inscindibile fra la decorazione miniata e la pagina scritta alla base del libro miniato medievale. Nella miniatura rinascimentale italiana qualunque rappresentazione figurata introduce uno sfondamento tridimensionale nella superficie della pagina, sebbene nuovi motivi ornamentali, di aspetto più essenziale e ordinato rispetto alla proliferazione vegetale tardogotica, sembrano conservare al libro miniato un suo statuto specifico. Nonostante il livello altissimo dei suoi prodotti, la miniatura d'epoca rinascimentale è un'arte ormai destinata all'emarginazione rispetto al sistema delle arti figurative, incentrato sulle arti maggiori basate sulla pratica del disegno prospettico e anatomico: la pittura, la scultura e l'architettura. Ancora Giorgio Vasari a metà del Cinquecento elogia nelle sue Vite un miniatore contemporaneo, Giulio Clovio; ma quest'ultimo è evidentemente un imitatore in piccolo formato del linguaggio della grande arte di Michelangelo. Per la caduta in disuso della miniatura non fu invece altrettanto decisiva l'invenzione della stampa, che comportò la progressiva scomparsa del libro manoscritto ma non della decorazione miniata, applicata ai più preziosi dei primi libri stampati. Come si è accennato all'inizio, il ritorno d'interesse per l'arte della miniatura si lega al fascino per la civiltà medievale e del primo Rinascimento italiano che si afferma tra Settecento e Ottocento. Eruditi di tutta Europa iniziano a esplorare i fondi manoscritti delle biblioteche e a collezionare fogli e ritagli di libri miniati che cominciano a circolare in quegli anni. È a questi primi appassionati che dobbiamo la nascita degli studi di storia della miniatura, i quali, nel secolo scorso, hanno finalmente restituito alla decorazione del libro miniato il ruolo fondamentale che le compete nella conoscenza e nell'apprezzamento dell'arte medievale e rinascimentale. Tuttavia, soprattutto in Italia, molto resta ancora da fare per promuovere la coscienza della straordinarietà di questo patrimonio presso il pubblico non specialista.

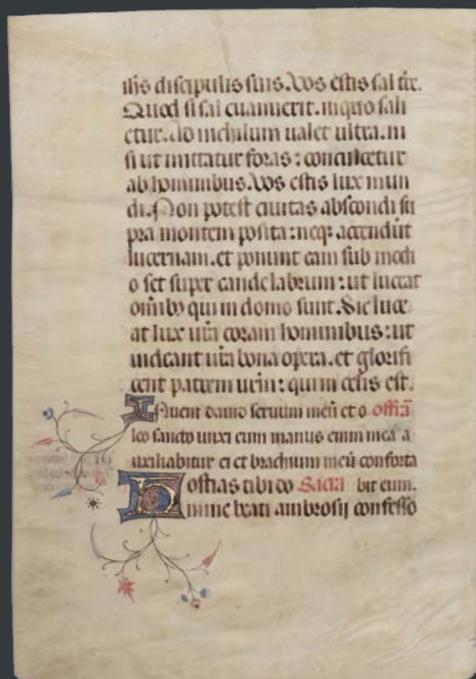




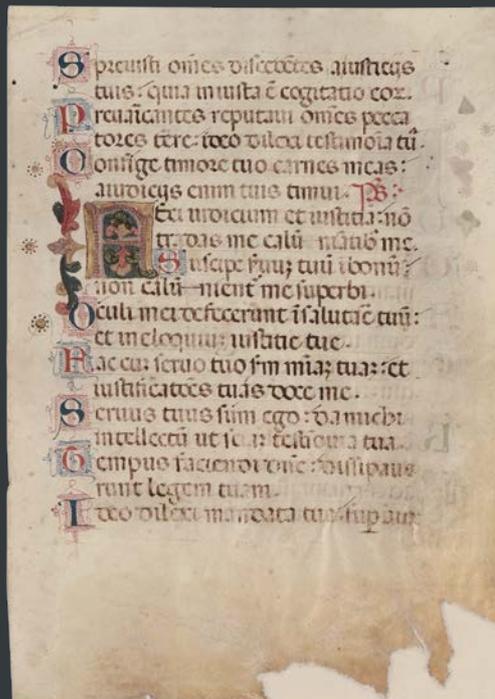
1  
 SCUOLA DELL'ITALIA CENTRALE DEL XV SECOLO  
 Pagina di antifonario su pergamena, cm 52x72  
 € 300 - 400



3  
 SCUOLA FRANCESE DEL XV SECOLO  
 Pagina in pergamena con piccole iniziali miniate,  
 cm 27x40  
 € 500 - 600



2  
 SCUOLA FRANCESE DEL XV SECOLO  
 Pagina in pergamena con piccole iniziali miniate,  
 cm 27x39,5  
 € 500 - 600



4  
 SCUOLA DEL XV SECOLO  
 Pagina di breviario con due piccole iniziali miniate,  
 cm 24x33  
 € 500 - 600



5  
 SCUOLA DELL'ITALIA CENTRALE DEL XV SECOLO  
 Doppio foglio di antifonario con capolettera miniato, cm 52x72  
 € 500 - 600



6  
 SCUOLA DELL'ITALIA CENTRALE DEL XV SECOLO  
 Doppio foglio di antifonario con capolettera miniato, cm 52x72  
 € 500 - 600

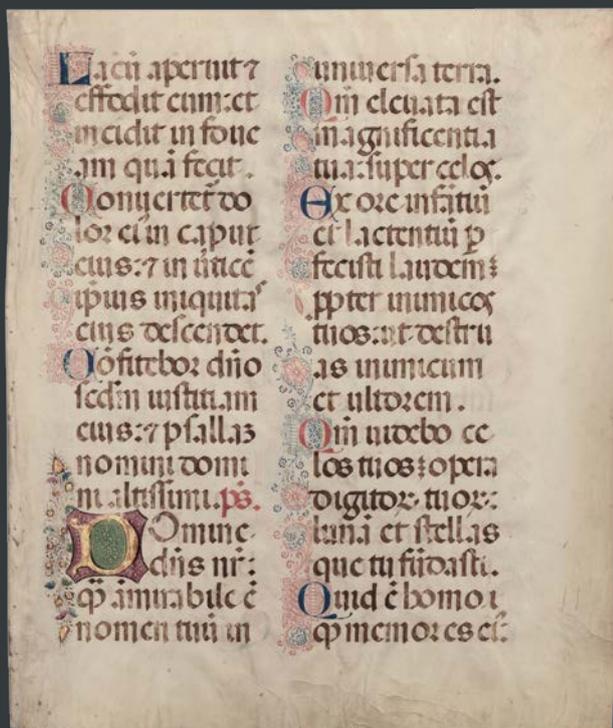


7  
 SCUOLA DELL'ITALIA CENTRALE DEL XV SECOLO  
 Foglio di antifonario con capolettera miniato, cm 52x72  
 € 500 - 600

8  
 SCUOLA ITALIANA DEL XV SECOLO  
 Foglio di breviario con due lettere miniate, cm 43x63  
 € 500 - 600



9  
 SCUOLA DELL'ITALIA CENTRALE DEL XV SECOLO  
 Pagina di antifonario su pergamena con capolettera miniato, cm 52x72  
 € 500 - 600



10

SCUOLA UMBRA DEL XIV SECOLO

Pagina di antifonario con capolettera miniato, cm 37x54

€ 600 - 800



11

SCUOLA ITALIANA DEL XIV SECOLO

Foglio da Antifonario con iniziale O, cm 34,5x47,5

€ 600 - 800



12

SCUOLA UMBRA DEL XIV SECOLO

Pagina di antifonario con capolettera miniato, cm 37x53

€ 600 - 800





13

SCUOLA PADOVANA DEL XV SECOLO

Pagina di antifonario con capolettera miniato, cm 40x57

€ 600 - 800

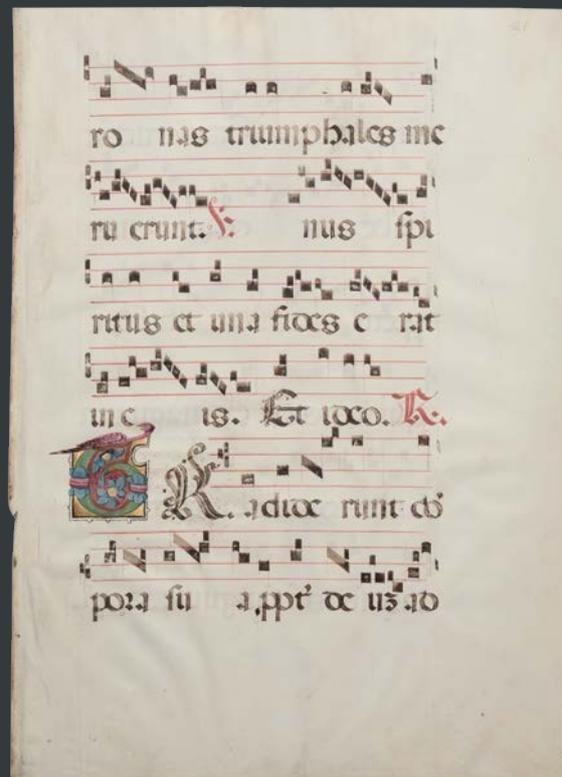


14

SCUOLA ITALIANA DEL XV SECOLO

Pagina di antifonario con capolettera miniato, cm 34x48

€ 600 - 800



15

SCUOLA ITALIANA DEL XV SECOLO

Pagina di antifonario con capolettera miniato, cm 40x57

€ 600 - 800

16

SCUOLA ITALIANA DEL XV SECOLO

Pagina di antifonario con capolettera miniato, cm 35x48

€ 800 - 1.000



17

SCUOLA DELL'ITALIA SETTENTRIONALE DEL XV SECOLO

Pagina di antifonario con capolettera miniato, cm 41x61

€ 600 - 800



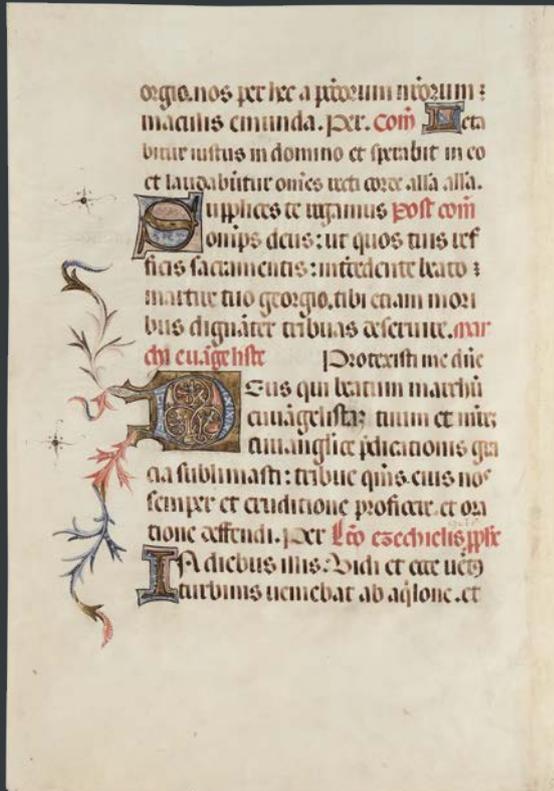
18

SCUOLA FRANCESE DEL XIV SECOLO

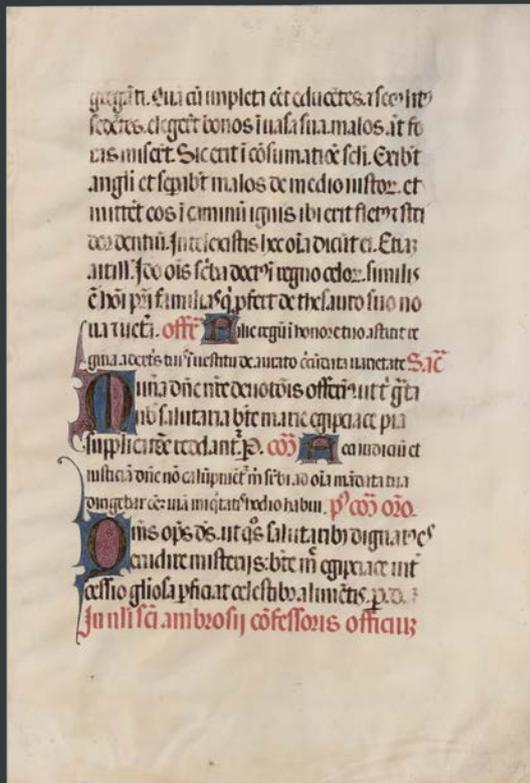
Pagina di codice francese con capolettera miniato, cm 31x42

€ 600 - 800

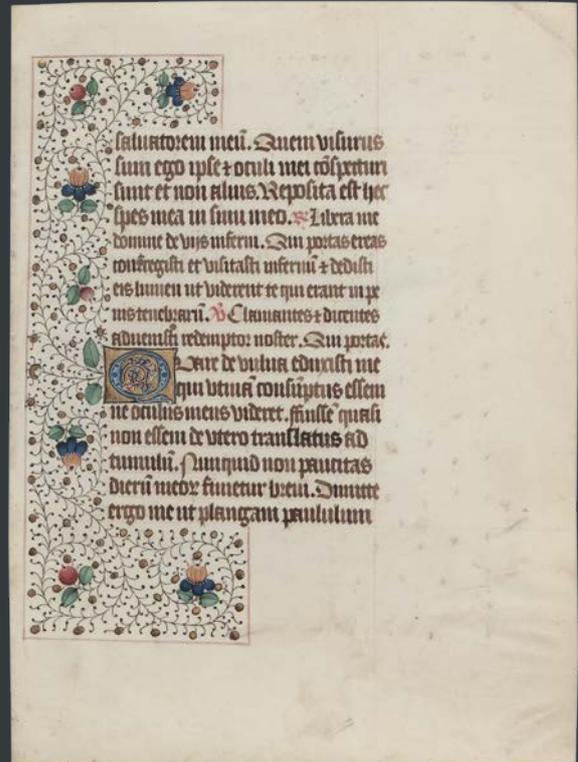




19  
 SCUOLA FRANCESE DEL XV SECOLO  
 Pagina di libro d'ore con capolettera miniato ed ornamenti floreali, cm 15x20  
 € 800 - 1.000



20  
 SCUOLA FRANCESE DEL XV SECOLO  
 Pagina di breviario con capolettera miniato, cm 27x39,5  
 € 800 - 1.000



21  
 SCUOLA FRANCESE DEL XV SECOLO  
 Pagina di breviario con capolettera miniato, cm 27x40  
 € 1.000 - 1.200

22

SCUOLA TOSCANANA DEL XV SECOLO

Pagina di antifonario con capolettera miniato, cm 41x61

€ 800 - 1.000



23

SCUOLA DELL'ITALIA SETTENTRIONALE DEL XV SECOLO

Pagina di antifonario con capolettera miniato, cm 24x33

€ 800 - 1.000



24

SCUOLA ITALIANA DEL XV SECOLO

Pagina di antifonario con capolettera miniato, cm 43x63

€ 800 - 1.000





26

SCUOLA DELL'ITALIA MERIDIONALE DEGLI INIZI DEL XVI SECOLO

Pagina di antifonario con Figura della Vergine, cm 60x86

€ 1.000 - 1.200

25

SCUOLA EMILIANA-FERRARESE DEL XIV SECOLO

Pagina di Graduale su pergamena con iniziale E raffigurante  
Santo Stefano, cm 43,5x32

€ 1.500 - 2.000



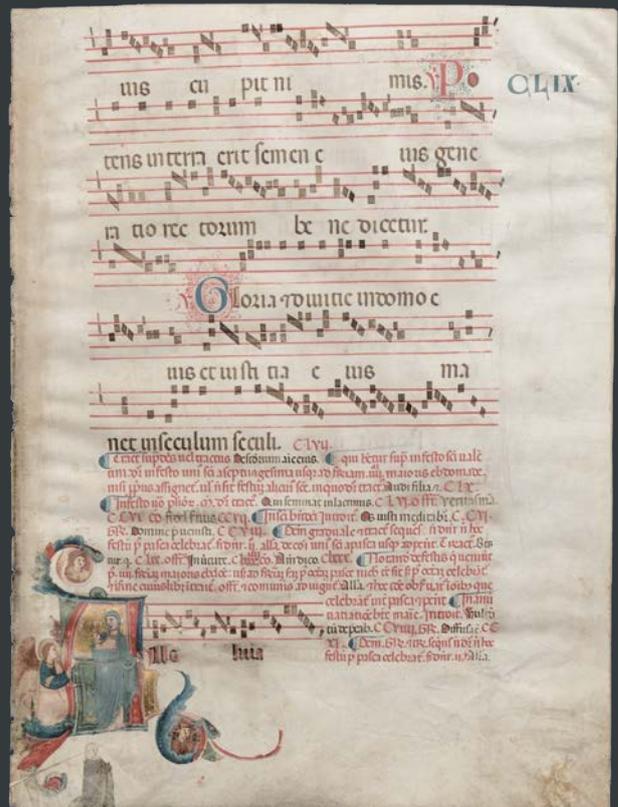


27

SCUOLA BOLOGNESE DEL XV-XVI SECOLO

Pagina di graduale su pergamena con capolettera A raffigurante L'annunciazione e Santi in medaglioni, cm 44x32,8

€ 2.000 - 2.500





29

SCUOLA DELL'ITALIA DEL NORD ITALIA

Pagina di antifonario con Cristo Benedicente e lettera iniziale D,  
cm 41x60

€ 1.200 - 1.500

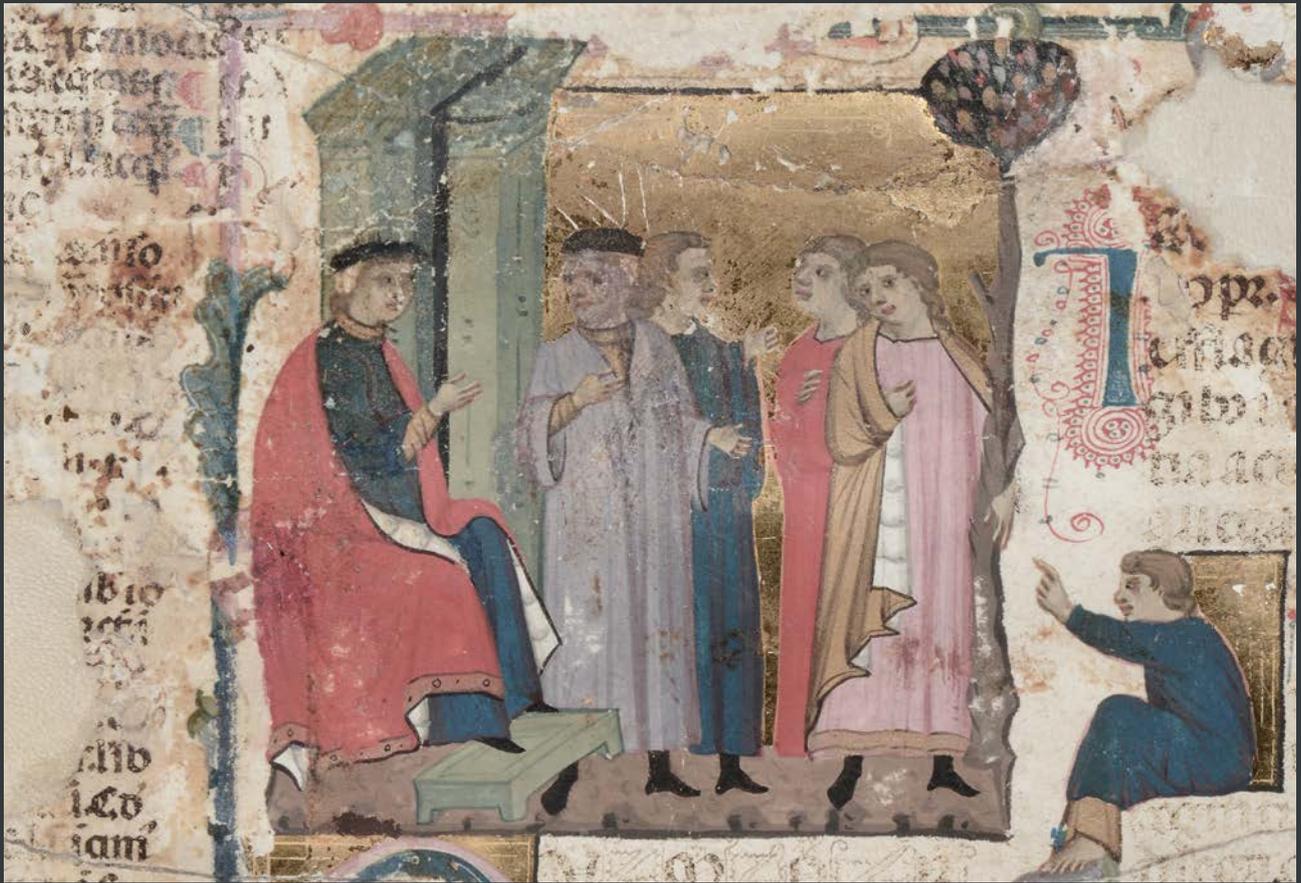
28

SCUOLA FIORENTINA DEL XV SECOLO

Foglietto da libro d'Ore con iniziale istoriata, cm 10x13,5

€ 1.200 - 1.500

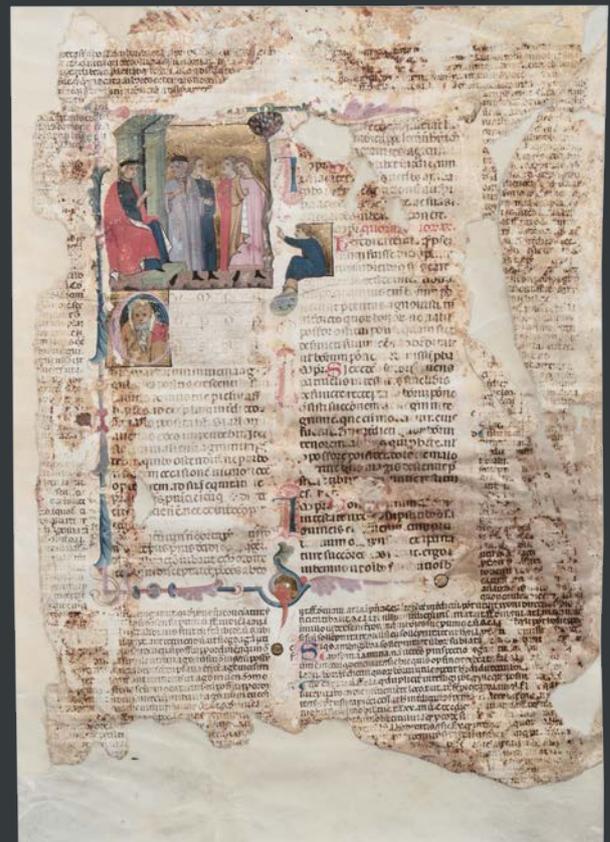




30

SCUOLA BOLOGNESE DEL XII-XIV SECOLO

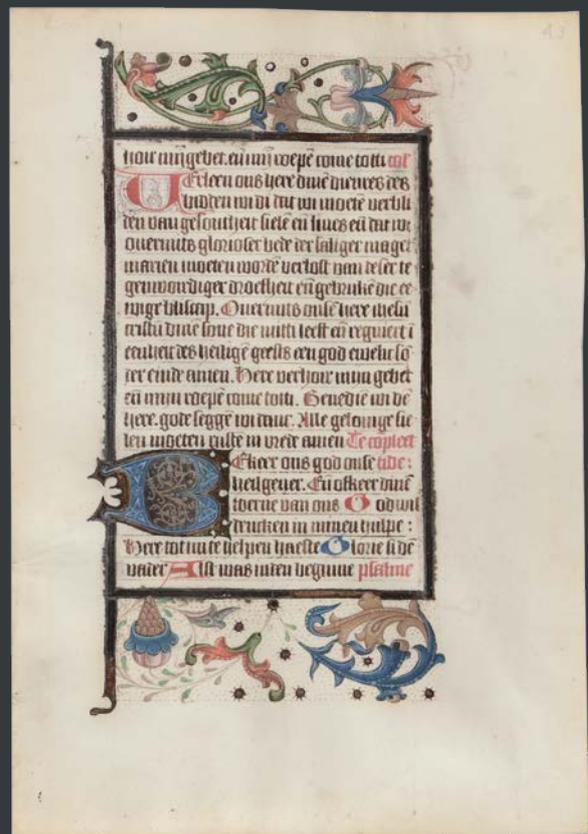
Pagina di codice o pendetta su pergamena raffigurante  
Magistrato che discute con diversi personaggi, cm 34x25  
€ 1.500 - 2.000





31  
 SCUOLA FIAMMINGA DEL XV SECOLO  
 Foglio da libro d'ore con iniziali miniate, cm 13,5x19  
 € 1.200 - 1.400

32  
 SCUOLA FIAMMINGA DEL 1430 CIRCA  
 Pagina di libro d'ore con bordura floreale e capolettera miniato,  
 cm 13,5x19  
 € 1.200 - 1.500



33  
 ITALIA CENTRO MERIDIONALE, 1512  
 Pagina di antifonario con bordura miniata, cm 61x86  
 € 600 - 800





34

**SCUOLA VENETA DEL XVII SECOLO**

*Publicum Doctoratus Privilegium in Utrouque Iure*

Diploma di Laurea in entrambi i Diritti (Canonico e Civile)

Archigimnasio di Padova - 7 Agosto 1681, miniatura su carta in china e acquerello, oro zecchino a cornice del testo, mm 236x336

€ 1.500 - 2.000

Queste quattro pagine dei due fogli appartengono certamente all'Archigimnasio (Università) di Padova e contengono almeno un "Publicum Doctoratus Privilegium", cioè una pubblica proclamazione di dottorato "Utrouque Iure" (frammento)

Solennissimo lo stile in latino Accademico come si può riscontrare all'inizio della prima pagina che apre con le parole "In Christi Nomine" e dove Alessandro Mantuano, dichiarandosi con il Noi maestatico Protonotario Apostolico e Vicario Generale del Reverendissimo Gregorio di Santa Romana Chiesa Cardinale Barbarigo, Vescovo di Padova, Conte ect., porge il saluto "nel Signore che è vera salvezza" a tutti e ai singoli che vedranno, leggeranno o ascolteranno leggere, il suddetto documento. Segue un encomio dell'illustre città di Padova, che "quasi alunna di tutte le scienze, per tutta l'Italia è chiarissima..." e l'elogio dei Dottori che raggiungono il vertice faticoso del Dottorato in questa Università.

In ultima pagina compare la data: "Anno a Christi Nativitate M DC LXXXI (1681) Indictione Quarta Die vero Iovis (giovedì) Septima Mensis Augusti: Il Calendario Perpetuo conferma la notizia: il giorno 7 Agosto 1681 era giovedì

Tra i vari nomi il più illustre è il Cardinale Gregorio Barbarigo, proclamato Santo da Giovanni XXIII il 26 Maggio 1960.



35

SCUOLA EMILIANA DEL XVII SECOLO

Frammento di antifonario cartaceo con lettera iniziale J raffigurante Paesaggio con contadino e boscaioli incitati al lavoro dal padrone, cm 31x50,5

€ 2.000 - 2.500

36

SCUOLA TOSCANA DEL XV SECOLO

Pagina di libro d'ore con raffigurazione della Madonna con Bambino, cm 8x11

€ 5.000 - 6.000

**I**ncipit officium bte  
marie uirginis ad  
secundū consuetudines  
romane curie. Ad ma



**D**  
**S**  
**M**  
**Ne**

**L**abia mea apies. **R**





37

SCUOLA PADOVANA-FERRARESE DEL XV SECOLO

Pagina di antifonario su pergamena con capolettera I  
raffigurante Due Santi (Cosma e Damiano), bordura laterale  
decorato con fiori e frutti, melograni capolettera S decorata con  
colori rosso e blu, cm 58,5x39

€ 3.000 - 4.000

se angustia me

runt et qui abstule

runt labores e

Alla. v. Pretiosa in co. lxxix.  
Alla. v. Admirabilis ro. lxxv.  
off. Letamini in domino. lxxix.  
co. Gaudeete iusti in domi. lxxxij.

orys.

In natalibus plurimorum  
martyrum. Introitus.



III tret in con

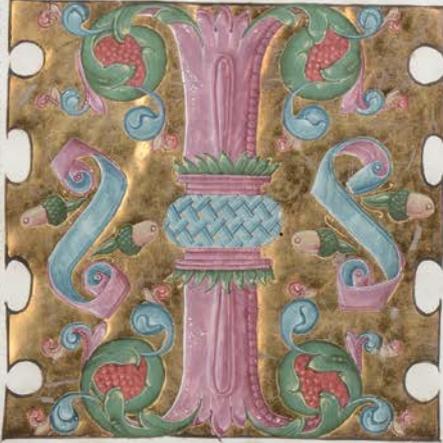


38

SCUOLA TOSCANA DEL XV-XVI SECOLO

Pagina di messale in pergamena con grande capolettera I decorata con ghiande e melograni su fondo a foglia d'oro, grande bordura con filigrana, roselline, ghiande e due mandorle con uccelli, cm 52x40,5

€ 4.000 - 5.000



capio creavit de' celus et  
terram et fecit in ea ho  
minem Ado ymaginem ⁊  
similitudinem suas. **Et** sus  
⁊ remavit igitur deus  
hominē de limo t're  
et inspiravit in faciem ei  
spiraculū vite. Ado y. **Et**  
**Et** a principio creavit

39

SEBASTIANO GALEOTTI (FIRENZE 1676 - MONDOVI 1746)

*Guerriero*

matita, inchiostro bruno, acquerello bruno e grigio su carta,  
mm 350x250

€ 1.500 - 1.800



40

SEBASTIANO GALEOTTI (FIRENZE 1676 - MONDOVI 1746)

*Ercole uccide Diomede*

matita, inchiostro e acquerello grigio su carta azzurrina,  
mm 260x230

€ 1.000 - 1.200



**41**  
**ALESSANDRO MAGNASCO (GENOVA 1667-1749)**  
*Santo penitente*  
acquerello bruno e grigio e biacca su carta, mm 300x188  
€ 5.000 - 6.000



**42**

**GIUSEPPE BERNARDINO BISON**  
(PALMANOVA 1762 - MILANO 1844)

*Due cavalieri*

inchiostro nero su carta controfondato,  
mm 145x200

€ 1.200 - 1.500



**43**

**DOMENICO PIOLA** (GENOVA 1627-1703)

*Maternità*

disegno a seppia, mm 140x110

€ 800 - 1.000

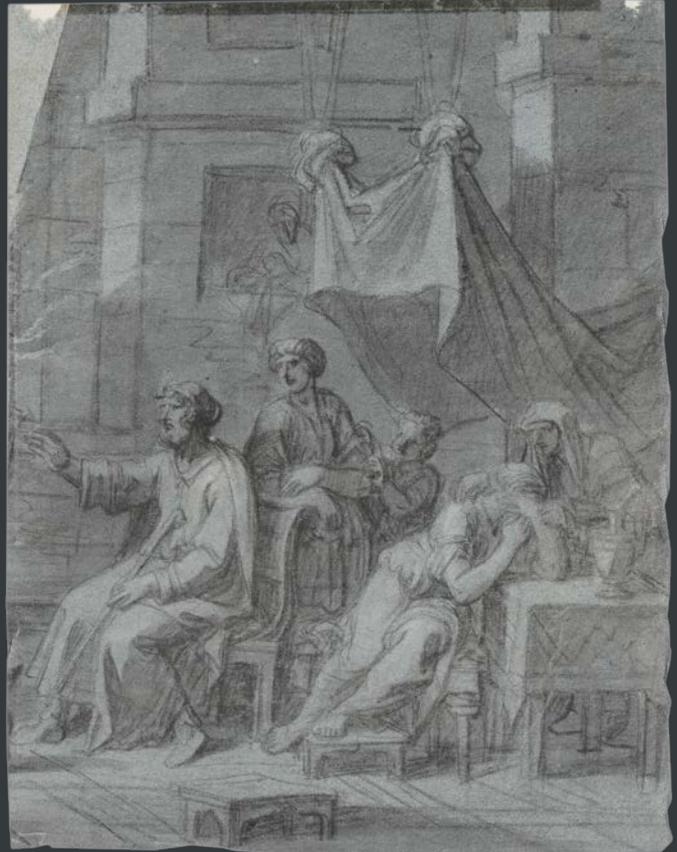
44

FRANCOIS VERDIER (PARIGI 1651-1730)

*Scena Biblica*

carboncino su carta, mm 210x265

€ 600 - 800



45

LORENZO DE FERRARI (GENOVA 1680-1744)

*Giano*

matita nera su carta, mm 215x155

€ 1.500 - 1.800



**47**  
SCUOLA DEL XVIII SECOLO  
*Adorazione dei pastori*  
matita su carta, mm 330x260  
€ 500 - 600

**46**  
ANONIMO DEL XIX SECOLO  
*Busto femminile*  
matita su carta, mm 90x90  
€ 200 - 300



**48**  
MARCANTONIO FRANCESCHINI (1648-1729)  
*Allegoria delle arti*  
china su carta, mm 300x400  
€ 1.500 - 2.000



49

**GIUSEPPE ZOCCHI (FIRENZE 1711-1767)**

*Veduta del Colosseo dal Palatino*  
 acquerello su carta, mm 230x510  
 € 3.000 - 3.500

50

**SINIBALDO SCORZA (VOLTAGGIO 1589 - GENOVA 1631)**

*Figure e animali nell'aia*  
 inchiostro bruno su carta, mm 215x310  
 € 3.000 - 3.500

al verso studio per mucca con figura a matita



**51**

**GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI, DETTO IL GUERCINO  
(CENTO 1591 - BOLOGNA 1666)**

*Nudo virile*

carboncino e lumeggiature bianche su carta bruna, mm 308x375

€ 15.000 - 18.000

Disegno giovanile, eseguito prima nel 1621, anno del trasferimento dell'artista a Roma. Il foglio si può accostare ad un esiguo numero di disegni accademici dello stesso periodo conservati a Windsor; Biblioteca di S.M. la Regina d'Inghilterra; Genova, Gabinetto disegni e stampe di palazzo rosso; Firenze, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi; Parigi, Ecole Nationale superieure des beaux arts; Oxford Ashmolean museum.





**52**

**GIOVAN BATTISTA PIAZZETTA (VENEZIA, 1683 - 1754)**

*Studio per la testa di San Giacinto*

gessetto nero e lumeggiature bianche su carta grigia,  
mm 402x272. Scritta antica in basso a destra: Piaceta  
€ 10.000 - 12.000

Il disegno è uno studio per la testa di San Giacinto nella pala raffigurante la "Visione dei Santi Ludovico Bertrando, Vincenzo Ferrer e Giacinto", dipinta nel 1738 per la Chiesa dei Gesuiti a Venezia e qui conservata nel terzo altare a sinistra.



# Pier Leone Ghezzi

(1674-1755)

Pittore e ritrattista romano della prima metà del Settecento, artista colto ed eclettico, membro dal 1705 della prestigiosa Accademia di San Luca, è proprio nei ritratti che esprime le sue qualità migliori di conoscitore attento dell'animo umano. È noto per aver lavorato a stretto contatto con due papi – Clemente XI Albani (il cui famoso ritratto è conservato al Museo di Roma) e Benedetto XIII Orsini – e con tutte le più importanti famiglie romane del periodo, affrescando i palazzi, le ville e le più belle chiese della capitale. La sua capacità di ritrattista lo porterà in seguito a rappresentare il mondo dell'aristocrazia e della società romana sotto forma di caricatura; caricature, che già allora ebbero molto successo e che diventeranno in seguito famose in tutto il mondo come il suo marchio di fabbrica, capaci di fotografare in maniera veritiera e vivace la società a lui contemporanea. I ritratti furono una parte preponderante della sua attività pittorica, svolta parallelamente a quella di affrescatore e pittore di soggetto sacro e classico. Essi sono assai realistici, intimisti, "dolci" e languidi; gli occhi sono grandi e i dettagli ricchi di particolari, soprattutto nelle vesti, nei colletti e nei gioielli delle dame. Uno stile ricco ed elegante, appreso lasciandosi influenzare dai modi della pittura francese sei-settecentesca. Esempi magistrali della sua capacità pittorica in questo campo sono i ritratti fatti per le famiglie Albani a Roma, Falconieri a Frascati e Chigi ad Ariccia, nonché i vari autoritratti, il più famoso dei quali conservato nel corridoio vasariano degli Uffizi. Intorno agli anni dieci del Settecento Ghezzi entra in contatto con la nobile famiglia Falzacappa, originaria di Tarquinia. Ed è proprio a Tarquinia che i Falzacappa, nel 1712, gli commissionano per la chiesa di San Giuseppe la pala d'altare della Madonna con il Bambino, san Giuseppe e il beato Felice (beatificato da Clemente XI proprio in quell'anno); contestualmente comincia a lavorare a una serie di ritratti di famiglia. Il giovane Serafino Falzacappa verrà rappresentato più volte; esistono un certo numero di disegni a china e almeno una tela che ritraggono il giovane in varie fasi della sua vita. Il bel disegno in catalogo fa parte di questo gruppo ed è assai simile nel modo espressivo e nella tecnica a quello, raffigurante lo stesso Serafino Falzacappa, passato in asta nel gennaio 2003 da Christie's a New York e acquistato dal Getty Museum di Los Angeles per 101.575 dollari. I due oli raffigurano Serafino nell'età dell'adolescenza e molto probabilmente la contessa Agnese Sguazzi Falzacappa, moglie di Giovanni Vincenzo Falzacappa, madre di Serafino. Le analogie tra i due disegni, quello qui esposto e quello del Getty, sono moltissime e poter avere nel nucleo della Casa d'Aste Cambi anche il ritratto di Serafino adolescente è particolarmente interessante. I due dipinti sono in prima tela e, insieme al disegno, vengono messi sul mercato per la prima volta



Two Children Studying - Getty Museum, Los Angeles



**53**

**PIER LEONE GHEZZI (ROMA 1674-1755)**

*Ritratto di Serafino Falzacappa al tavolo*

gessetto nero, china, inchiostro bruno su carta, mm 190x290

€ 12.000 - 15.000



54

**PIER LEONE GHEZZI (ROMA 1674-1755)**

*Ritratto di Serafino Falzacappa da ragazzo*

olio su tela, cm 73x62

€ 15.000 - 18.000



**55**  
**PIER LEONE GHEZZI (ROMA 1674-1755)**  
*Ritratto della contessa Falzacappa*  
olio su tela, cm 72x60  
€ 18.000 - 20.000

Publicato sulla Rivista Paragone diretta da Roberto Longhi, n. 165, Rizzoli Editore, Milano 1963, con articolo di Anthony M.Clark: "Pierleone Ghezzi's Portraits", tav. 16

[...] Ghezzi followed the new developments in serious portraiture in Rome with his usual thoroughness. He carefully recorded Liotard's visit and sensibly found Subleyras 'bravo pittore e bravissimo nei ritratti'. The newest French fashions and artists were especially interesting and, among others, Edme Bouchardon became an intimate. The portrait Ghezzi painted of the sculptor in 1732 /plate 15/ can be compared to its advantage with Watteau's late portrait of the sculptor Antoine Pater or with any other comparable French portrait. There is a disciplined return of the youthful dramatic power tempered by the modest and genial needs of the Rococo. The paint has become more transparent and less dry; the flourish of the brush is not decorative late Baroque bravura but supple, elegantly robust and suggestive. This kind of handling we first noticed at Torre di Pietra and in the second Uffizi self portrait; now it is completely successful. Painted with greater solidity, with less luminosity and with a gayer palette, the 'Portrait as Shepherdess' /plate 16/ is as far as Ghezzi goes towards the contemporary French painting. One is immediately reminded of Goudreaux's slightly risqué romanticism, but the sensuality is less fleeting and as robust and whole-some as a gaudy piece of cake. If the purpose and kind are different, the careful rhetoric strikingly remind one of the self- portrait in my third illustration. Portraits of similar young things were common in 'Europe and especially Paris from the second decade of the century down to the 1760s, and it is worth noting that La Grenée contributed to the Salon of, 1763 a frumpish 'La douce captivité' which almost seems to- use this Ghezzi. The 'Shepherdess' is of course especially appropriate to Arcadian Rome and Ghezzi's painting, which I would date in the second half of the 1720s, is close to the style Carle Vanloo began to adopt in Rome in the same years. My last illustration shows a more domestic, almost mousey young lady nestling her kitten /plate 17/. By costume I suppose this gracious portrait to date around 1740. Ghezzi has relaxed into his older and more native habits and



one thinks not of French painting but of the Venetian school. The portrait has in fact been attributed to Rotari although, with its lack of Rotari's aulic tautness and its superficially clumsy spontaneity, a better guess would have been Pietro Longhi. It attempts little more than Longhi but the artist was more sophisticated and surely a more mature human being. Although the 'Young Lady with Kitten' is a denizen of the world of J.-F. de Troy the handling of the brush recalls older and quite characteristic moments in Ghezzi's career: the neck-piece is done with the loose, suggestive method of Torre di Pietra; the treatment of the close-cropped hair recalls Cardinal Annibale's portrait; the cat would be at home in the early genre subjects.

The young lady nestling her kitten would appear vague and faceless set beside a good French or British portrait of the second half of the century, or at least beside a portrait that dared step outside, for a moment, the Ancien Régime. Rome was necessarily an old-fashioned city in the 18th Century and portraits which satisfy those intellectual and humanistic virtues European painting has been occupied with - at times - since 1750 are few and far between. Ghezzi's oil portraits are not among these exceptions and their intellectual virtues, whatever the aesthetic qualities, are negligible. [...]

ANTHONY M. CLARK





**57**  
**MAESTRO DEL XV SECOLO, VERONA 1400-1420 CIRCA**  
*Madonna con Bambino*  
strappo di affresco fissato su tela, cm 185x111,5  
€ 10.000 - 15.000

Preziosa e rara opera del primo Rinascimento italiano, per la sua dimensione probabilmente facente parte della decorazione di una chiesa.  
Si ringraziano il Prof. Michele Bacci e il Dr. Raffaello Argenziano per il loro sostegno nella collocazione storico-artistica dell'opera.

Expertise del prof. Michele Bacci e del dott. Raffaele Argenziano



**58**  
SCUOLA PIEMONTESE DEL XVI SECOLO  
*Crocefissione con figure e Santi*  
olio su tavola, cm 91x65  
€ 10.000 - 12.000

## SCUOLA FIORENTINA DELLA FINE DEL XIV SECOLO

*Santo Martire e Santo Vescovo*

coppia di tempere su tavola, diametro cm 16,7

€ 40.000 - 50.000

“I due tondi raffigurano un Santo Diacono martire, con ogni probabilità Lorenzo o Stefano –ma l'assenza di attributi più specifici rende impossibile una più precisa identificazione – e un Santo Vescovo dall'identificazione ancor più problematica essendo privo di particolari attributi. I dipinti provengono certamente da una grande pala, diverse potrebbero essere le collocazioni originarie: parte di una predella, i pilastri o i pinnacoli e si presentano in uno stato di conservazione estremamente buono, leggermente decurtate lungo i margini ma praticamente privi di restauri, l'unico di un certo rilievo è ben visibile sulla tunica del Santo Martire.

I due dipinti, per quanto è stato possibile accertare del tutto sconosciuti alla letteratura critica, erano conservati nella collezione di provenienza come opere di scuola Senese del XIV secolo ma vanno piuttosto collocati in area fiorentina sul finire del secolo. Pur nella loro ridotta dimensione le figure dei due Santi sono infatti pienamente partecipi di quel clima artistico che contraddistingue la generazione di artisti che nell'ultimo ventennio del Trecento, capitanata da Agnolo Gaddi, impone un nuovo linguaggio basato sul recupero dei modelli dei maestri della prima metà del secolo – Giotto in primis – innervandoli con un segno grafico nuovo, più raffinato ed elegante che porterà alla nascita del gotico internazionale. Tra gli artisti attivi in questo periodo due sono i nomi che sembrano meglio avvicinati alle due opere: Lorenzo di Niccolò e il Maestro della Madonna Strauss. Entrambi hanno un percorso simile: attivi dal penultimo decennio del secolo nelle opere giovanili risentono dei modelli di Agnolo Gaddi per virare in senso tardo gotico a partire dagli inizi del Quattrocento sotto l'influenza di artisti come Starnina e Lorenzo Monaco.

Opere del Maestro della Madonna Strauss come l'Annunciazione conservata alle Gallerie dell'Accademia a Firenze (inv. n. 3196, fig. 1) o la stessa tavola eponima raffigurante la Madonna con il Bambino del Museum of Fine Arts di Houston mostrano tratti non lontani da quelli dei due Santi.

Ancora più prossime paiono alcune opere giovanili di Lorenzo di Niccolò come lo scomparto di polittico con San Nicola e San Francesco del Museo del Tesoro della Basilica di San Francesco ad Assisi o la tavola conservata nelle collezioni dei Musées Royaux des Beaux-Arts di Bruxelles con San Eustachio e San Giacomo (figg. 2 e 3). In entrambe la tipologia delle figure, i tratti somatici, dal taglio allungato degli occhi, alla barba resa con folti ricci compatti, le mani rese con pochi tratti semplificati tornano in maniera estremamente simile nei due tondi.

Si può quindi suggerire, pur con una certa prudenza, un'attribuzione dei due tondi a Lorenzo di Niccolò a una data abbastanza precoce, probabilmente ancora nel penultimo decennio del Trecento.”

dott. ALESSANDRO GALLI



Fig. 1  
Maestro della Madonna Strauss, Annunciazione  
Firenze, Gallerie dell'Accademia



Fig. 2  
Lorenzo di Niccolò, San Nicola di Bari e San Francesco d'Assisi, Assisi, Museo del Tesoro della Cattedrale di San Francesco



Fig. 3  
Lorenzo di Niccolò, Sant'Eustachio e San Giacomo Maggiore  
Bruxelles, Musées royaux des Beaux Arts









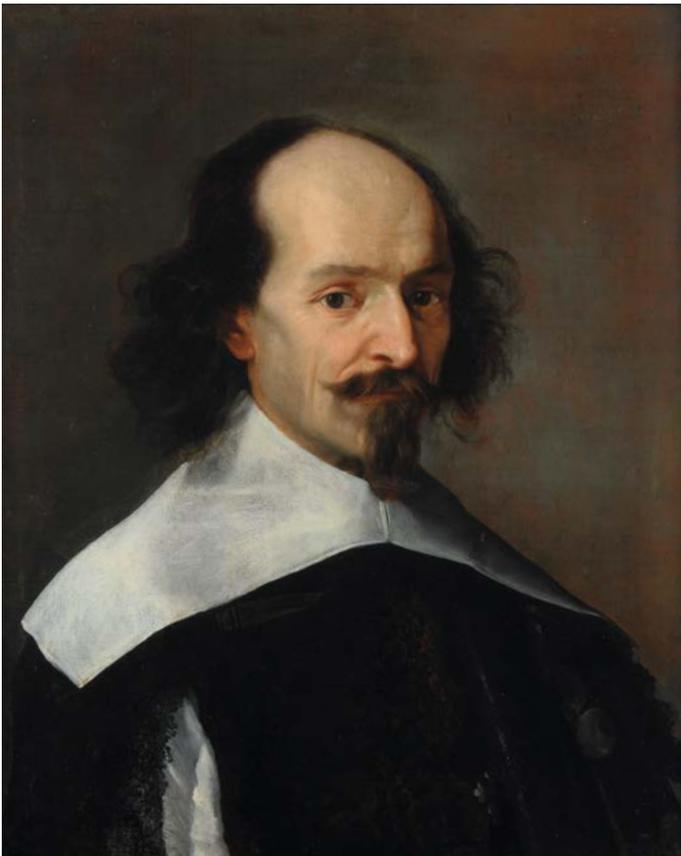
**60**  
**GELDORP GOLTZIUS (LOUVAIN 1553 - COLOGNE 1618)**

*Ritratto di nobiluomo*  
olio su tela, cm 95x72  
€ 18.000 - 20.000

**61**

SCUOLA TOSCANANA DEL XVI SECOLO

*Ritratto di nobiluomo*  
olio su tavola, cm 57x47  
€ 10.000 - 12.000



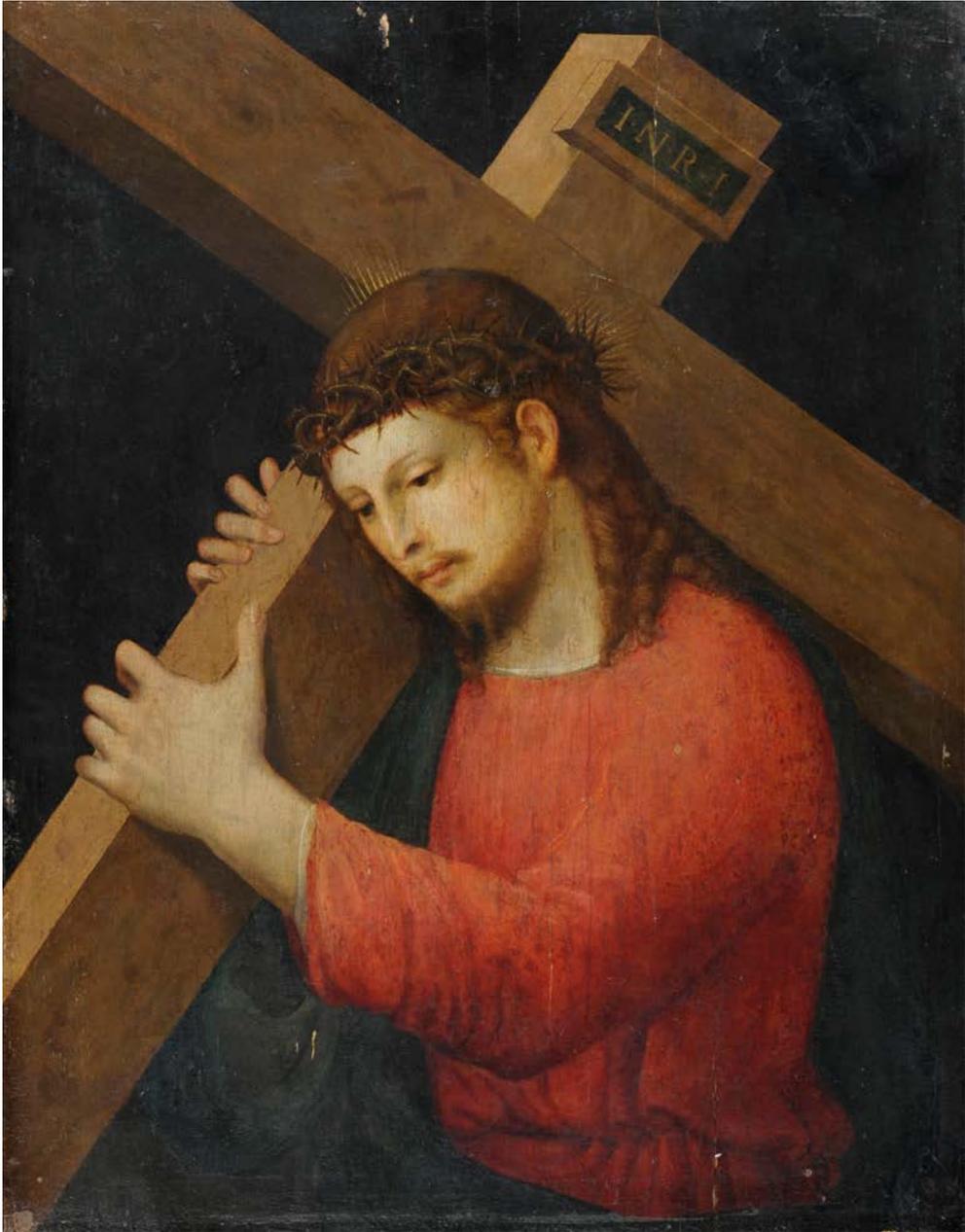
**62**

CARLO CERESA (BERGAMO 1609 - 1679), ATTRIBUITO A

*Ritratto di gentiluomo*  
olio su tela, cm 56x68  
€ 5.000 - 6.000



**63**  
SCUOLA ITALIANA DEL XVII SECOLO  
*Ritratto di priore benedettino*  
olio su tavola, cm 111x84  
€ 4.000 - 5.000



**64**  
SCUOLA TEDESCA DEL XVI SECOLO  
*Cristo porta la croce*  
olio su tavola, cm 63x49  
€ 8.000 - 10.000



**65**

**PITTORE LOMBARDO DELL'INIZIO DEL XVII SECOLO**

*Ritratti di francescani con teschio*

olio su tela, cm 53x67

€ 4.000 - 5.000

**66**

**SCUOLA DEL XVII SECOLO**

*Flagellazione di Cristo*

olio su tela, cm 116x87

€ 5.000 - 6.000



**67**

**SCUOLA DEL XVII SECOLO**

*Adorazione dei pastori*

olio su tela, cm 42x33,5

€ 3.000 - 3.500



**68**

**SCUOLA TOSCANA DEL XVI SECOLO**

*Ecce Homo*

olio su tavola, cm 52,5x38,5

€ 2.000 - 3.000





69

**FAUSTINO BOCCHI (BRESCIA 1659-1714)**

*Bambocciate con nani*

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 45x54

€ 20.000 - 25.000





70

PHILIPP FERDINAND DE HAMILTON  
(BRUXELLES 1664 - VIENNA 1750)

*Natura morta con cacciagione*

olio su tela, cm 173x118, firmato e datato 1739

€ 20.000 - 25.000



41147 63129  
Die konfinkent algehelelede, wie voorgelyt,  
A Holz gemalde Landschafft, Schloß  
am bey den 48, 5 u 89 cam omiffly, hadde sich  
für ein recht bückliches, gut erhaltene  
Werk des David Vinkeboons Jhr Bode  
A. 20. 21. 28

**71**  
**DAVID VINKEBOONS (MECHELEN 1576 - AMSTERDAM 1629)**

Paesaggio con figure in prossimità di un castello

olio su tavola, cm 47x98

€ 25.000 - 30.000

Expertise di WILHELM VON BODE, 1928





72

**GIOVANNI BATTISTA PAGGI (GENOVA 1554-1627)**

*Ritorno dalla fuga in Egitto*

olio su tela, cm 100x76

€ 12.000 - 15.000

“L'opera, in buono stato di conservazione, raffigura una scena ricca di enfasi interpretativa dedicata a uno degli episodi meno diffusi nell'iconografia artistica cristiana, ovvero il cosiddetto “Ritorno dalla fuga in Egitto”. L'episodio, che non trova riflessi nelle fonti evangeliche né nella letteratura religiosa antica, illustra la sacra famiglia sulla via del viaggio di ritorno dall'Egitto, paese nel quale la stessa si era rifugiata per sfuggire alle persecuzioni indette da Erode il Grande, re di Giudea, contro il suo popolo. Caratterizzata da un taglio descrittivo fortemente empatico e coinvolgente, l'opera presenta la Vergine accompagnata da Gesù Bambino e poco distante questi compaiono san Giuseppe con un bordone su una spalla, ovvero un bastone da viaggio, l'asinello e tre angeli. Altri angeli sono descritti sullo sfondo e sopra le teste delle figure in viaggio. Grande attenzione viene data all'ambientazione scenografica che fa da contorno ai protagonisti della storia, come dimostra, paradigmaticamente, la cura descrittiva del suggestivo paesaggio digradante verso amene colline boschive e l'ampio sfondato atmosferico, graduato in prevalenza su colori grigio-blu, sul quale si stagliano le sagome dei personaggi principali. Al di là dell'aspetto ludico e rasserenante della scena, l'opera è comunque intrisa di valenze e accezioni simboliche allusive soprattutto, in chiave criptata, al concetto della Salvazione e alla lotta del Bene contro il Male. Significativa, per poter comprendere tale lettura, appare la presenza della mela nella mano sinistra del Bambino, allusiva, ovviamente, al frutto del Peccato Originale. La venuta del Figlio di Dio sulla terra è connessa strettamente, come apprendiamo dai testi teologici, all'espiazione dei peccati dell'uomo contro il Signore, in particolare alla vittoria sul Peccato Originale. Solo attraverso la morte di Gesù la luce della Salvezza può tornare finalmente sulla terra. La luce salvifica, simbolo della potenza divina, viene suggerita metaforicamente dal gesto del bambino, che indica con un dito un punto esatto del cielo, dove, non a caso, il sole sta emergendo da una fitta coltre di nubi scure, simbolo del trionfo della luce sulle tenebre, o meglio della vittoria della luce della Salvezza sul buio del Male. Secondo questa chiave di lettura, alla mela, frutto del peccato primigenio, è da legare anche la figura di Maria, colei nata senza macchia, che nella sua qualifica di Immacolata Concezione sconfigge il Male e riporta il Bene su tutto il genere umano.

L'opera, finora inedita e sconosciuta alla critica storico-artistica, è da ritenersi una derivazione autografa di un noto dipinto con lo stesso tema iconografico, già in Santa Maria degli Angeli a Firenze e oggi conservato nelle Gallerie Fiorentine, legato al nome di Giovan Battista Paggi.

Pittore tra i più interessanti operanti in Liguria e Toscana in età controriformata, Paggi, nato a Genova nel 1554 ed educato allo studio delle arti figurative soprattutto nella scia di Luca Cambiaso, dopo un avvio promettente nella città natale fu costretto a fuggire in Toscana in seguito a un omicidio. Condannato nel 1581 “a perpetuo bando”, il giovane artista giunse dapprima ad Aulla e poi a Pisa, prima di trasferirsi, nell'82 a Firenze, città nella quale rimase, più o meno stabilmente, per quasi un ventennio. Nel capoluogo toscano, Paggi ottenne subito importanti commissioni, legate in gran parte alla committenza ecclesiastica. Figura più che degna di nota della pittura in Toscana allo scorcio del Cinquecento, l'artista si avvicinò alle nuove tendenze dell'arte fiorentina, dimostrandosi sensibile soprattutto alle novità della “riforma pittorica” locale introdotte dal Cigoli e dal Passignano, e dimostrando, al contempo, interessi rivolti verso altre realtà del suo tempo, come le pitture del marchigiano Federico Zuccari, attivo per alcuni anni a Firenze. Dopo aver ottenuto la grazia, l'artista fece ritorno a Genova dove lavorò alacremente fino al momento della sua morte, avvenuta nel 1627. La presenza di Paggi nel capoluogo ligure nel primo Seicento aprì la strada a molti pittori locali che, in breve tempo, avrebbero inaugurato la grande stagione del barocco genovese (per una traccia biografica e bibliografica aggiornata sul pittore si veda G. Zanelli, Paggi, Giovanni Battista in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 80, Roma, 2014, pp. 274-279; con bibliografia precedente).

Come già indicato la tela in esame rappresenta una derivazione autografa, di medio formato, tratta da una celebre pala d'altare dell'artista, conservata ab antiquo in Santa Maria degli Angeli a Firenze, oggi nei depositi delle Gallerie Fiorentine (sull'opera si veda S. Lecchini Giovannoni, Il Ritorno dall'Egitto di Giovan Battista Paggi in “Antichità viva”, XXIV, 1985, 1-2, pp. 53-55): opera preceduta da interessanti disegni preparatori per singole immagini o per l'intera composizione (per le repliche dell'opera e i disegni di riferimento si veda soprattutto S. Lecchini Giovannoni, Ancora sul Paggi in “Antichità viva”, XXV, 1986, n. 5-6, pp. 30-33). Dalla pala, databile intorno al 1582, furono tratte varie derivazioni, in gran parte riferibili allo stesso Paggi, dove, come l'opera in esame, risultano evidenti alcune varianti. Tali modifiche iconografiche appaiono rilevabili essenzialmente nell'assenza di una figura dietro le spalle della Vergine, di un numero minore di angeli e nella formulazione del paesaggio. Caratteri diversi appaiono anche nella resa esecutiva, condotta con pennellate meno pastose e vibranti, più in linea con il linguaggio zuccaresco e con quello dei pittori fiorentini di fine '500 operanti nella scia di Santi di Tito e di Bernardino Poccetti. Tali caratteri di stile inducono a collocare l'esecuzione dell'opera in un periodo più avanzato rispetto alla pala, probabilmente verso gli anni novanta del secolo, tempo di un maggiore accostamento dell'artista alla pittura toscana.”

SANDRO BELLESI



73

**ANTONIO CALZA (VERONA 1653-1725)**

*Battaglia tra cavalleria cristiana e turca*

olio su tela, cm 75x123

€ 25.000 - 30.000

In questa rilevante "Battaglia tra cavallerie cristiana e turca" splendida per la sua luminosa e brillante stesura cromatica e per il vivace e sicuro piglio esecutivo che anima intensamente tutta la composizione, si può rilevare una stretta attinenza ai moduli e al gusto espositivi di Jacques Courtois detto il Borgognone (1621 - 1676). Il quale, a partire dall'inizio degli anni cinquanta si era già affermato come il riconosciuto caposcuola del settore, divenendo un imprescindibile punto di riferimento per tutti i nuovi adepti del genere bellico, ormai in grande auge in Italia, dopo i determinanti avvisi modernistici di Aniello Falcone a Napoli e Michelangelo Cerquozzi a Roma, e le di poco successive personali "Battaglie eroiche" di Salvator Rosa, anch'esse determinati soprattutto sotto l'aspetto interpretativo. Un ascendente quest'ultimo, che si vede pure chiaramente riflesso nella accesa foga dei combattenti e nei brani di più crudo realismo, come i cavalieri turchi che, disarcionati dai loro destrieri, giacciono a terra in primo piano impigliati tra le zampe dei cavalli, o in procinto di essere finiti dai loro nemici in possesso di armi da fuoco. Tra i quali spiccano per le vivide tinte dei loro abbigliamenti, quelli con vesti azzurra e bianca, pantaloni rossi (propri della loro divisa) e turbanti bianchi e rossi. Figure che, insieme al cavallo grigio morto nell'angolo destro dal muso allungato - tipologia che ritroviamo in quasi tutti gli altri cavalli - ci indirizzano alla matrice stilistica di un affermato specialista, cioè Antonio Calza (Verona 1653 - 1729), contrassegnata da originali peculiarità figurative oltre che pittoriche, estrinsecate in un percorso alquanto variegato, tanto nelle inventive ed impaginazioni che nel gusto interpretativo. Peculiarità che possiamo riscontrare nel presente dipinto, sia sotto il suo profilo generale che nella resa di varie altre singole figure, fermate nelle loro gestualità con quella impronta quasi istintiva che appunto contraddistingue il maestro veronese dal Borgognone, che si può considerare il suo maestro ideale, seppure indiretto. Il Calza infatti, come ho avuto modo di esporre ampiamente nel capitolo a lui dedicato nell'ampio volume che ho curato su questo filone, I Pittori di Battaglie. Maestri italiani e stranieri del XVII e XVIII secolo (De Luca ed., Roma 1999, pp. 60-67 e 228-257), dopo avere soggiornato a Bologna e Roma, dove probabilmente poté conoscere di persona il Courtois, o almeno studiarne sicuramente le sue opere, fu attivo in varie città italiane, da Milano e Firenze a Venezia e Verona, città dove soggiornò a lungo; oltre che a Vienna, dove dal 1712 al 1716 fu al servizio del principe Eugenio di Savoia. Molti dei suoi quadri, come riportato da B. Dal Pozzo (Vite de' Pittori, degli Scultori et Architetti Veronesi, Verona 1716, furono eseguiti per collezionisti della sua città natale, nel cui ambito egli emerse come il maggiore esponente di questo prolifico genere. Tuttavia nonostante che ormai il suo catalogo abbia ampiamente superato i cento numeri, la sua fama di "battagliata" era caduta stranamente nell'oblio, rimanendo il suo nome legato quasi solo alle sue pitture sacre. La ricostruzione della sua personalità e della sua opera data infatti a pochi decenni orsono, ma la sua riconsiderazione ha avuto giustamente un rapido recupero, sia presso la critica che presso i collezionisti attuali, attratti dal sue indubbe doti di rilevante originalità, che lo pongono tra i maggiori specialisti italiani dopo l'affermazione del Borgognone. Dal cui ascendente, come prima accennato, muove essenzialmente la sua iniziale piattaforma, dalla quale comunque Antonio seppe sviluppare uno stile personale, basato su un cromatismo acceso e talvolta quasi ardito per le sue accese macchie di colore, unito a una scioltezza ed immediatezza esecutiva, segnata da un'accentuata enfasi espressiva, talvolta spinta sino la caricaturale. Accenti che emergono pure nel 'nostro' quadro, per il quale si possono esaminare varie opere di raffronto nel ricco repertorio illustrato che correda la mia trattazione sul Calza (vedi in particolare i nn. 18-23, 33-34 e i nn. 1-2 e 14-15 che forse sono delle copie del Calza, più o meno dirette da prototipi Borgognone).

GIANCARLO SESTIERI



**74**  
**VIVIANO CODAZZI (BERGAMO 1604 - ROMA 1670) E**  
**DOMENICO GARGIULO (NAPOLI 1609/10 - 1675)**

*Basilica di Costantino con viaggiatori*  
olio su tela, cm 174x230, siglato e datato 1641  
€ 40.000 - 50.000

Attribuzione del Dr. David R.Marshall  
(comunicazione scritta del 28 febbraio 2007).

Pubbl.:

- "I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo, Il Seicento" di G.Briganti, Bergamo, 1983, p,688, cat.7
- "Viviano and Niccolò Codazzi and the baroque architectural fantasy", di D.R.Marshall, Milano, 1993, p.104, no 26







**75**

**GAETANO GANDOLFI (BOLOGNA 1734-1802)**

*Studio di teste maschili*

olio su tela, cm 38,5x48,5

€ 6.000 - 8.000



**76**  
**GIOACCHINO ASSERETO (GENOVA 1600-1649)**  
*San Paolo*  
olio su tela, cm 65x50  
€ 8.000 - 10.000





77

LUCA CAMBIASO

(MONEGLIA 1527 - MADRID EL ESCORIAL 1585)

*Cristo davanti a Caifa*

olio su tela, cm 100x47

€ 38.000 - 42.000

Il dipinto è una versione inedita dell'opera di Luca Cambiaso a Genova, Accademia Ligustica della quale si conoscono anche altre versioni autografe e di bottega. La principale variante del presente dipinto rispetto a quello dell'Accademia Ligustica consiste nell'adozione del taglio a mezze figure che comporta un formato rettangolare orizzontale, il che probabilmente indica una destinazione privata o comunque da stanza. È evidente come Cambiaso abbia sfruttato qui lo schema compositivo del quadro dell'Accademia Ligustica apportandovi poche ma significative varianti: il soldato di spalle nel quadro di Genova è scomparso, rendendo interamente visibili la candela, che diviene la fonte luminosa del dipinto; un bambino tra Cristo e Caifa appare ora dietro la candela, mentre il numero di armigeri alle spalle delle figure principali è salito a sette.

La figura di Cristo è quella più evidentemente esemplata su quella corrispondente del quadro di Genova, mentre sottili e autorevoli varianti sono nella gamma di espressioni degli armigeri che assistono alla scena, tra i quali quello a destra, di profilo in primo piano con la picca, è anch'esso scaturito dallo stesso disegno per la figura corrispondente nel quadro di Genova. La figura di Caifa è in posizione diversa rispetto a quella del quadro di Genova, e più elaborata che in esso è la descrizione del suo abito.

Il dipinto di Cambiaso all'Accademia Ligustica è considerato uno dei massimi raggiungimenti del pittore nel campo della pittura a lume notturno, che molta critica ha considerato tra gli antecedenti culturali della poetica di Caravaggio. In opere della maturità di Cambiaso come quella a Genova è stato visto il "tentativo di sublimare la propria arte in una categoria che si allontana dal naturale anche nelle più carnali seduzioni. Una sublimazione quasi miracolosa condotta ad un tempo in allontanamento dalla maniera e dal naturale per la via ardua della meditazione, fino alla trasformazione non nell'oro di una materia preziosa di nuova invenzione, ma nell'oscurità che limita il colore a quello rivelato come strettamente necessario all'artificio della visione"

La tecnica esperita nel presente dipinto corrisponde ai modi dell'ultimo tratto dell'attività di Cambiaso, con campiture di colore molti sottili e trasparenti, appicate su una tela a trama molto fine, impiegate per conseguire l'effetto di penombra delle figure e con un uso molto parco, al limite della impercettibilità, dei pigmenti pittorici. Nonostante lo sperimentalismo di questa tecnica la conservazione del dipinto qui in esame è ottima, e consente di apprezzare appieno la complessità dei suoi passaggi tonali.

Cfr.: L. Magnani, Luca Cambiaso da Genova all'Escorial, Genova, 1995, p. 278).

- P. Bensi, Annotazioni sulle tecniche pittoriche nei dipinti mobili di Luca Cambiaso, in La "maniera" di Luca Cambiaso. Confronti, spazio decorativo, tecniche, Genova, 2008, pp. 109-119)

**78**  
**FRANCESCO CAIRO (MILANO 1607-1665)**  
*Adorazione dei pastori*  
olio su tela, cm 69x97  
€ 15.000 - 18.000

Si ringrazia Camillo Manzitti per aver formulato l'attribuzione







**78 A**

**ALESSANDRO MAGNASCO (GENOVA 1667-1749)**

*San Giovanni in preghiera entro paesaggio*

olio su tela, cm 110x90

€ 15.000 - 18.000



**79**

SCUOLA FIAMMINGA DEL XVIII SECOLO

*Veduta di piazza con cattedrale*

olio su tela, cm 50x60

€ 7.000 - 8.000

**80**

**ANDREA ANSALDO (VOLTRI 1584-1638)**

*Ecce Homo*

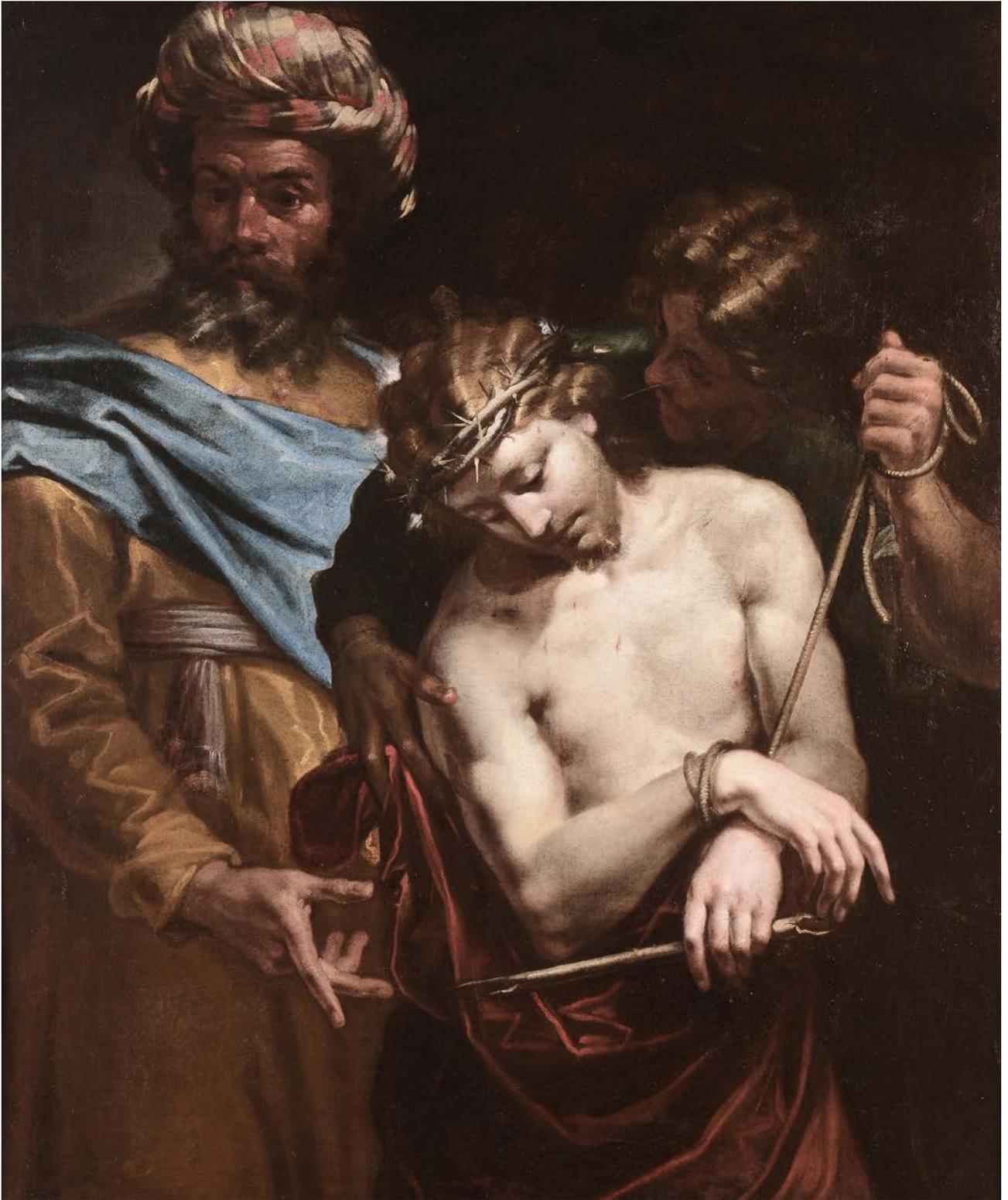
olio su tela, cm 115x95

€ 30.000 - 40.000

Difficile escludere dal contesto genovese di primo seicento questo splendido inedito i cui riferimenti iconografici e compositivi rimandano direttamente alle diverse versioni di *Ecce Homo* eseguiti da Gioacchino Assereto. Scaturite, quelle come questa, dall'intreccio di suggestioni diverse, lombarde e nostrane, ma anche toscane e fiamminghe, sono manifesti di un momento di grande fertilità creativa nata appunto dai reciproci scambi tra i pittori.

Il rapporto tra Giovanni Ansaldo, a cui si assegna questa tela, e Gioacchino Assereto è ben documentato e diretto. Non è nota la data esatta dell'ingresso dell'Assereto nella bottega dell'Ansaldo che dovrebbe comunque cadere intorno al 1618. Sono gli anni in cui domina a Genova la figura del collezionista e mecenate Gio. Carlo Doria, che tiene in casa propria una "Accademia del disegno" [...] frequentata da Luciano Borzone, Gioacchino Assereto, Gio. Domenico Cappellino e Giulio Benso, Bernardo Strozzi e probabilmente anche da altri. [...] Dovrebbe essere proprio questo il contesto in cui nasce l'*Ecce Homo* qui illustrato, nel quale tutte le componenti si miscelano in modo colto ed elegante [...]

ANNA ORLANDO



**81**  
**PIETRO PAOLO RAGGI (1646-1724)**  
*Il viaggio di Giacobbe*  
olio su tela, cm 132x183  
€ 25.000 - 30.000

Si ringrazia Camillo Manzitti per l'attribuzione di questo dipinto





**82**

**DOMENICO FIASELLA (SARZANA 1589-1669)**

*Alessandro Magno riceve l'omaggio dalla famiglia di Dario*  
olio su tela, cm 224x298.

L'episodio descrive la clemenza di Alessandro Magno alla famiglia di Dario, Re di Persia, catturato dal re macedone durante la Battaglia di Issos. È evidente la teatralità della scena innescata dalla serie drammatica sulla sinistra. Si tratta di un'architettura di fondo con un balcone che è organizzato come un palcoscenico che raggiunge un effetto enfatico attraverso la catena di azioni e atteggiamenti di molti personaggi rappresentati.

€ 100.000 - 120.000

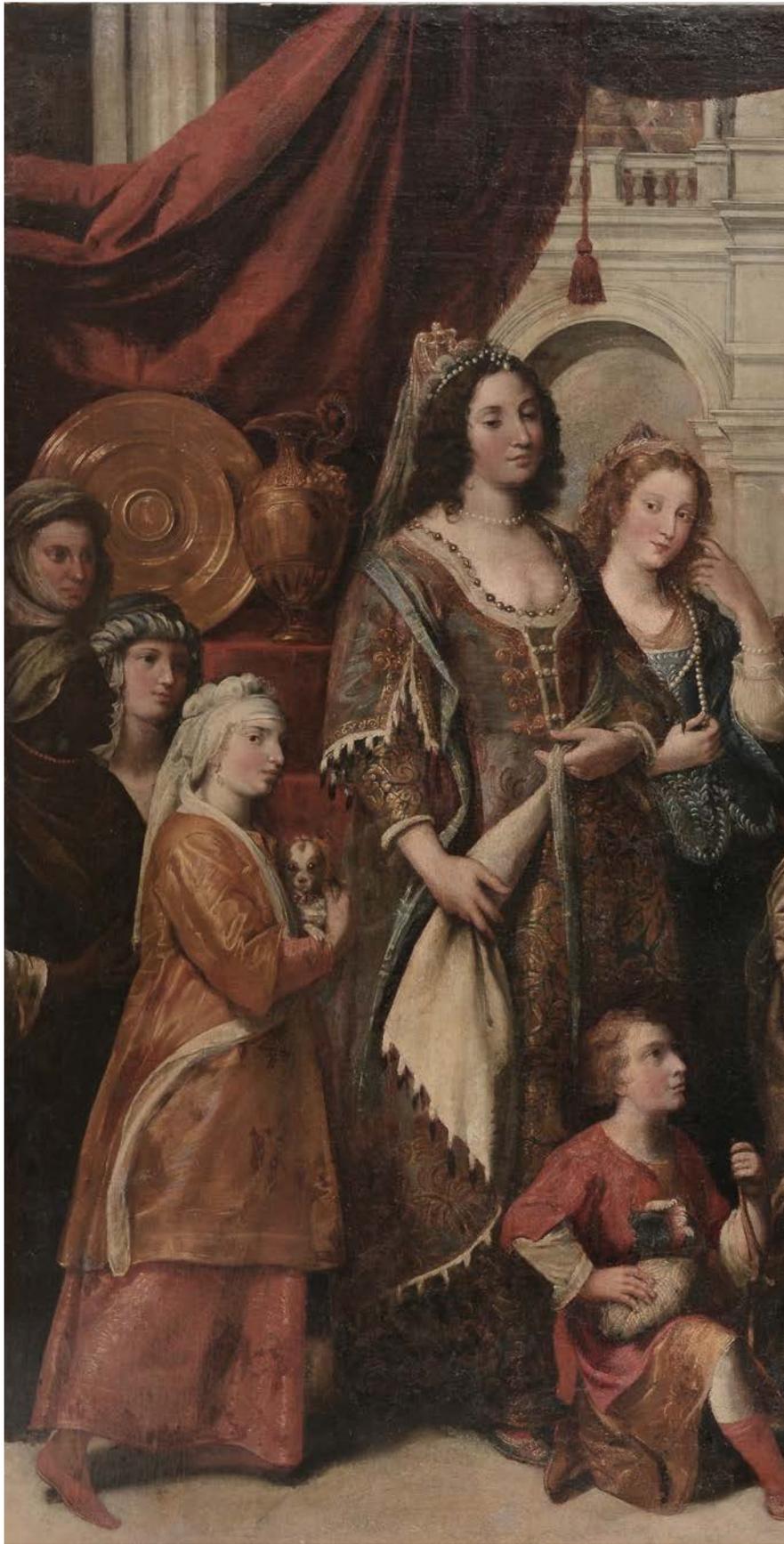
Mostre: Galleria di Palazzo Reale, Genova (dal 9/6 al 5/8/1990)

Pubbl.:

- "Domenico Fiasella 1589/1669", di Piero Donati, Ed. Sagep  
1990 pag. 197 fig. 14, 125.

- "Grande enciclopedia multimediale d'arte" opera omnia  
Domenico Fiasella, Ed. G.E.M.A.







**83**

**GIOVANNI ANTONIO FUMIANI (1643-1710)**

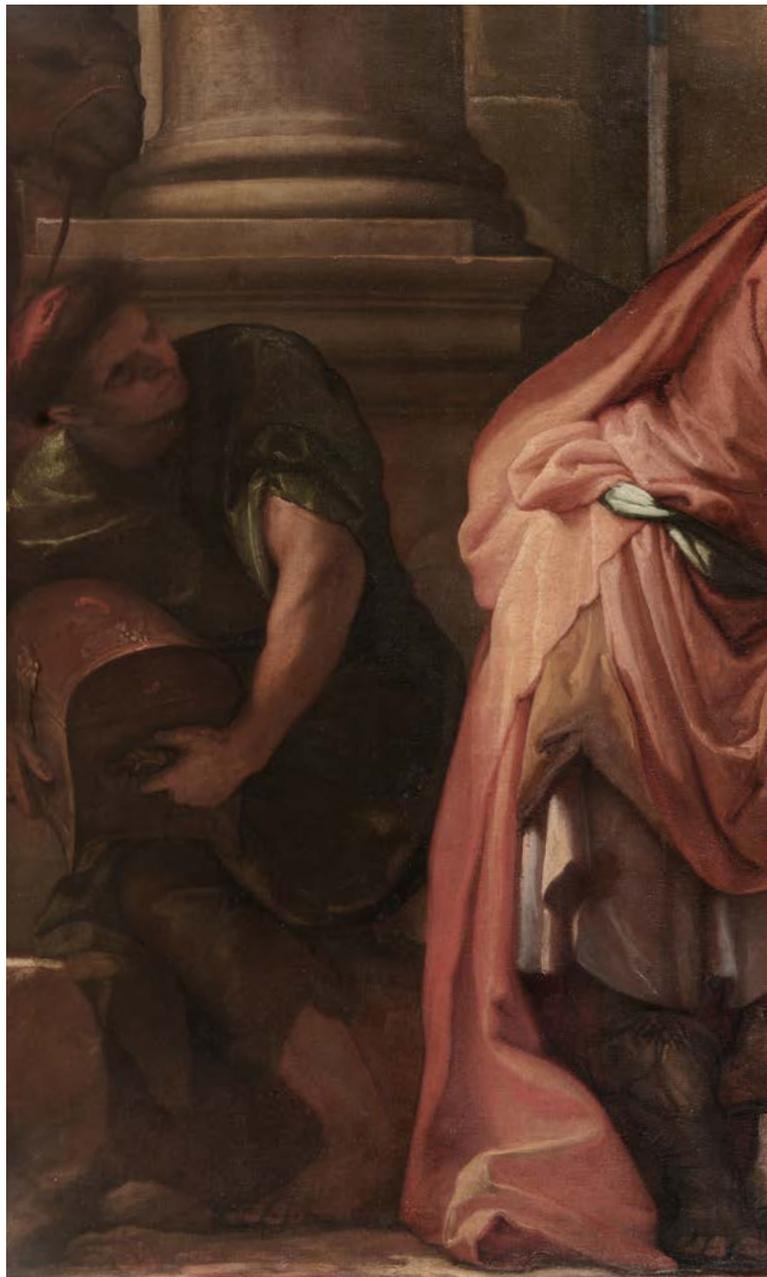
*Rebecca al pozzo*

olio su tela, cm 170x287.

Importante opera di Giovanni Antonio Fumiani, con caratteristiche d'affresco, dove l'autore esprime brillantemente ricordi Veronesiani. Il pittore si proclama così protagonista del revival veneziano di questo artista sul volgere del Seicento, precedendo di fatto Sebastiano Ricci e Tiepolo.

€ 40.000 - 50.000

Mostre: "34 opere di soggetto sacro dal XIV al XVIII secolo",  
Galleria Carretto a Torino, Dicembre 1979







**84**

**DANIEL SEGHERS (ANVERSA 1590-1661),**

ATTRIBUITO A

*Vaso di fiori*

olio su tavola, cm 79x54

€ 14.000 - 16.000



**85**  
**GIOVANNI STANCHI (ROMA 1608-1675)**  
*Vaso di fiori istoriato con Pan e Siringa*  
olio su tela, cm 71x56  
€ 18.000 - 20.000

86

**MICHELANGELO CERQUOZZI (ROMA 1602-1660)**

*Natura morta di frutta*

olio su tela, cm 45x68,5

€ 15.000 - 20.000

“Su un piano di pietra sono stati disposti da sinistra una melagrana aperta, tre cotogna, una melagrana chiusa e due fichi. La composizione è serrata, naturalistica, ma anche silente e contemplativa. Una lumachina percorre lentamente la superficie della melagrana a destra. L'ambientazione serale approfondisce il senso ottico e poeticamente meditativo, ma un raggio di luce fende improvviso l'oscurità fasciante, illuminando nitidamente il primo piano [...]

Un dipinto come quello qui studiato mostra chiaramente strettissimi rapporti con il mondo figurativo di Verrocchio, ad esempio la disposizione della frutta in senso paratattico sopra un piano di pietra, la lucidità ottica, il senso contemplativo, non corrispondendo tuttavia appieno alla sua peculiare stesura materica. L'attribuzione del nostro raffinato dipinto al giovane Cerquozzi à coté del suo maestro appare legittima e una sua datazione verso il 1635-40 più che plausibile.”

ALBERTO COTTINO, 2 Febbraio 2011





**87**  
**SCUOLA CREMONESE DEL XVI SECOLO**  
*Venditore di pollame*  
olio su tela, cm 111x175  
€ 25.000 - 30.000





88

**LUCA GIORDANO (NAPOLI 1634 - 1705)**

*Sacra Famiglia che fugge in Egitto su una barca*

olio su tela, cm 90x129

€ 25.000 - 30.000

Il tema della Sacra Famiglia che fugge in Egitto su una barca non ha alcun riscontro nei Vangeli canonici nè in quelli apocrifi: esso compare bensì in un raro testo due-trecentesco, le *Meditationes Vitae Christi*, che è attribuito a San Bonaventura.

Nelle arti figurative questo tema compare soltanto a metà seicento, talvolta associato a quello del "Presagio della Passione", cioè della apparizione a Gesù Bambino della croce e degli altri simboli del suo futuro martirio: così, ad esempio, in un noto dipinto di Nicolas Poussin che è nella Dulwich College Gallery presso Londra e del quale esiste anche una replica nel museo di Cleveland, U.S.A.

E' dunque un tema mai ufficialmente accettato dalla chiesa, e piuttosto corrispondente a pulsioni devozionali di movimenti religiosi non strettamente ortodossi, quale fu il quietismo di Miguel de Molines che ebbe una notevole diffusione a Roma ed a Napoli prima di essere sconfessato dallo stesso Papa Innocenzo XI che in un primo tempo lo aveva favorito.

Queste circostanze delimitano tra il 1660 circa e il 1685 l'arco cronologico di questa iconografia.

Tra i pochi pittori italiani che trattarono questo tema, attratti anche dalle sue caratteristiche leggendarie e sentimentali, fu Luca Giordano: si conoscono infatti almeno una mezza dozzina di suoi dipinti che rappresentano vari momenti della leggenda (L'imbarco o il transito con gli angeli che adorano il Bambino): si rinvia, per tutti, alla monografia di O.Ferrari e G.Scavizzi, "Luca Giordano, l'opera completa", Napoli, 1993, ai numeri di catalogo A259, A317, A318, A319, A352, A685 e D92.

Ai dipinti già noti si aggiunge ora questa finissima tela, assai prossima a quella che è nel Museo di Budapest anche per il particolare del singolare cappello di paglia della Vergine.

L'opera presenta i caratteri stilistici della pittura giordanesca ed è in buono stato di conservazione.

ORESTE FERRARI, 26 gennaio 1997





**89**  
SCUOLA LOMBARDA DEL XVIII SECOLO  
*Ritratto di dama*  
olio su tela, cm 85x63  
€ 4.000 - 5.000



**90**  
ERCOLE GRAZIANI (1688-1765), ATTRIBUITO A  
*Ritratto maschile*  
olio su tela, cm 127,5x101,5  
€ 3.000 - 4.000

**91**

**SCUOLA LOMBARDA DEL XVI SECOLO**

*Ritratto di nobildonna*

olio su tavola, cm 113x86

€ 4.000 - 5.000



**91 A**

**SCUOLA FIORENTINA DELLA FINE DEL XVII SECOLO**

*Ritratto maschile*

olio su tela, cm 65x57

€ 4.000 - 6.000



92

**GIUSEPPE BONITO (1707-1789)**

*Ritratto di don Filippo Vittorio Amedeo Ferrero Fieschi*

olio su tela, cm 120x88

€ 7.000 - 8.000

La famiglia genovese dei Fieschi, feudataria imperiale di Masserano e Cravacuore, diede alla Chiesa numerosi cardinali, i Pontefici Innocenzo IV (1195-1254) e Adriano V (1205-1276) e una santa, Caterina Fieschi Adorno (1447-1510). Avversaria guelfa dei Doria e degli Spinola, esiliata nel 1335, riammessa ma esclusa dalla suprema magistratura, è costretta alla fuga dopo il fallimento della congiura contro Andrea Doria (1547), la Congiura Fieschi (da cui, fra l'altro, l'omonima tragedia di F. Schiller).

Lodovico Fieschi adotta, il 7 aprile 1517, Filiberto Ferrero (1504-1559) di Besso, conte di Candelo, dei Ferrero Feudatari di Biella dal secolo XIII. Se il feudo di Masserano viene eretto in contea (1533), poi in marchesato (1547), infine in principato (1598), i Ferrero-Fieschi -da un lato stretti dai conflitti fra Francesi e Spagnoli, dall'altro difficoltati dal governo esoso di Francesco Filiberto e di Paolo-, attraversano alterne vicende. Da Filiberto discendono -nella linea primogenita- Besso che sposa Claudia di Savoia-Racconigi, Francesco Filiberto (1576-1629), Paolo Besso, Francesco Lodovico, Carlo Besso (1663-1720) che sposa Cristina Ippolita di Savoia (1659-1730), Vittorio Amedeo (1687-1743), marito di Giovanna Irene Caracciolo (1697-1721), e da questi Filippo Vittorio qui ritratto.

Trasferitisi in Spagna -forse anche per la protezione di Guido Giacinto figlio di Carlo Besso, Tenente Generale dell'Armata spagnola e Ambasciatore a San Pietroburgo-, Filippo Vittorio sposa la principessa Charlotte Louise de Rohan Guéméné (1722-1786) il cui ritratto, dipinto da Nattier, è ora nel Castello di Versailles (Appartamenti del Delfino, seconda Anticamera). Cavaliere dell'Annunziata, del Toson d'Oro e di Carlo III, Capitano Generale degli eserciti spagnoli e Ambasciatore a Londra, egli aliena a Carlo Emanuele III di Savoia i residui feudi italiani (1767) con i propri diritti di imposta, di giustizia e di zecca (avevano battuto moneta dal 1492 al 1690). Da lui il figlio Carlo Sebastiano (1760-1826) e il nipote Carlo Lodovico (Parigi, 1782-1833), con cui la famiglia si estingue nei maschi.



**93**  
**ANTONIO DIZIANI (VENEZIA 1737-1797)**  
*Paesaggio con figure*  
*Paesaggio con figure e architetture*  
coppia di dipinti ad olio su tela, cm 74x57  
€ 8.000 - 10.000

Expertise: Guglielmo Canessa, Galleria Bagutta Milano



**94**  
**GIOVANNI RICHTER (STOCCOLMA 1665 - VENEZIA 1745)**

*L'isola di San Giorgio*  
olio su tela, cm 79x46  
€ 20.000 - 25.000

Expertise: Guglielmo Canessa, Galleria Bagutta Milano del 19678  
che lo attribuisce a Giovanni Richter







**95**

**NICOLA VISO (ATTIVO A NAPOLI 1724-1742)**

*Ritrovamento di Mosè*

olio su tela, cm 72,5x99, firmato in basso al centro

€ 16.000 - 20.000



**96**

**JEAN ASSELYIN (ANVERSA 1610/15 - AMSTERDAM 1652/1660)**

*Paesaggio con viandanti*

olio su tela, cm 57x105

€ 15.000 - 20.000



97

FRANCESCO FIDANZA (CITTÀ DI CASTELLO 1749 - MILANO 1819)

*Veduta costiera con cascata ed imbarcazioni*

*Veduta costiera con imbarcazioni in tempesta*

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 80x100.

€ 35.000 - 40.000



Francesco Fidanza fu un eccellente paesaggista sensibile all'opera di Vernet e Lacroix ma non dimentico dei grandi iniziatori della pittura di paesaggio resa più ricca ed interessante con l'inserimento di figure attive e sempre partecipi dell'ambiente che le circondava: un esempio fra tutti, il più significativo, è certamente Salvator Rosa.

Queste magnifiche vedute, eseguite certamente su commissione, sono state esposte per la prima volta alla Biennale Internazionale di Firenze del 2009 dopo essere state sottoposte alla commissione tecnico-scientifica della mostra per la conferma di attribuzione.

In esse l'artista descrive con leggerezza e poesia differenti momenti e luoghi della costa mediterranea.

Una veduta rappresenta un posto non riconoscibile o quasi certamente d'invenzione. Si nota, curiosamente, una cascata che ricorda quella di Tivoli ma viene posta in questo caso direttamente sul mare. Un capriccio, un'invenzione che nel settecento era molto apprezzata.

La seconda si svolge in un posto non certamente riconoscibile, ma comunque strettamente somigliante a molti punti della costa tra Napoli e Salerno. Essa rappresenta la tempesta, lo scatenarsi delle forze della natura, questo soggetto mette in dubbio quanto l'artista ha dipinto fino ad ora raccontando di un mare calmo e asservito al godimento e al nutrimento dell'uomo, un ambiente in cui uomini e donne si muovono contemplando lo spettacolo di una natura dolce e benigna.



98

PIETRO MONTANINI (PERUGIA 1603-1679)

*Coppia di paesaggi*

olio su tela, cm 130x95,5

€ 18.000 - 22.000





99

FRANCESCO ANTONIANI (MILANO 1700/1710 - TORINO 1775)

*Veduta costiera con imbarcazioni ed architetture*

olio su tela, cm 90x120

€ 8.000 - 10.000



**100**

**CHARLES FRANÇOIS GRENIER DE LACROIX, DETTO CHARLES FRANÇOIS  
LACROIX DE MARSEILLE (MARSIGLIA 1700 - BERLINO 1779/1782)**

*Scena di porto*

olio su tela, cm 127x101

€ 20.000 - 25.000



**101**  
**SCUOLA VENETA DEL XVIII SECOLO**  
*Paesaggio con figure*  
olio su tela, cm 58x86  
€ 6.000 - 7.000

**102**  
**JEAN-BAPTISTE LALLEMAND (1716-1803)**  
*Veduta della basilica di Massenzio*  
tempera ed acquarello su carta, cm 35x49  
€ 3.000 - 4.000



**103**  
FRANCESCO DE MURA (NAPOLI 1696-1782), ATTRIBUITO A  
*Ultima cena*  
olio su tela, cm 178x106  
€ 15.000 - 18.000

**104**

**FRANCESCO ZUCCARELLI (PITIGLIANO 1702 - FIRENZE 1788)**

*Ritratto di fanciullo con rose*

olio su tela, cm 47,3x37,6

€ 10.000 - 12.000

Assegnare un ritratto al corpus di Francesco Zuccarelli può apparire una sorta di azzardo, in quanto il nome del maestro toscano adottato dalla Serenissima è indissolubilmente legato al genere paesistico; anzi, verrebbe da aggiungere, al sotto-genere arcadico, forgiato proprio dal Pitiglianese.

In realtà, da quanto ci tramandano i documenti d'archivio e gli antichi inventari, lo Zuccarelli va ben oltre gli angusti confini di genere, per applicarsi in ambiti solitamente riservati ai figuristi, come la storia sacra, il repertorio religioso e la ritrattistica.

Accanto al cospicuo numero di brani campestri confezionati in una carriera lunga e ricca di esperienze, balza addirittura all'occhio la circostanza che proprio i soggetti meno "scontati" rechino la sicura autografia di Francesco, come accade per il proromantico Machbet e le streghe (Spadotto, cat. 304), il forbito San Girolamo Emiliani con ofanelli e la Vergine in gloria con il Bambino (Spadotto, cat. 149), i ritratti di Ercole Comini (Spadotto, cat. 197) e Margheritina Tassi (Spadotto, cat. 198, fig. 1): questi ultimi conservati all'Accademia Carrara di Bergamo ed eseguiti su commissione del conte Tassi direttamente all'artista durante il soggiorno del 1751 nella città lombarda. Su tali esemplari vale inoltre la pena di soffermarsi, in quanto rivelano strettissime affinità con la nostra tela sia dal punto di vista compositivo, sia per quanto concerne la poetica del loro artefice. Trattandosi di ritratti, la lettura stilistica si rivela senza dubbio meno agevole rispetto ad un dipinto di genere diverso, pur eseguito dal medesimo artista, in quanto il soggetto deve rispondere a requisiti di verosimiglianza fisica assolutamente trascurabili in altri ambiti pittorici, che rendono a loro volta difficile apporre quei sigilli distintivi di una personale poetica. Nello specifico, tuttavia, il fatto che l'effigiato sia un fanciullo ne agevola non poco la lettura, poiché nella floridezza dell'incarnato, reiterata nelle manine ben tornite, emergono evidenti i caratteri-guida della fisionomia che caratterizza i bimbi ed i putti di note pieces zuccarelliane (Spadotto, cat. 148, fig.2). Francesco forgia, in realtà, una ricetta ritrattistica assai caratterizzata, resa penetrante dallo sguardo dei suoi protagonisti, quasi capaci d'instaurare con lo spettatore un delicato dialogo fatto di tenerezza ed empatia. È il medesimo sguardo che ci rivolgono Ercole e Margheritina mentre trattengono rispettivamente un cesto intrecciato -molto affine a quello della nostra opera- ed una ciambella: squisiti orpelli bagnati dalla luce che li fa risaltare sullo sfondo cupo, con un effetto di indubbia suggestione. Siffatti strumenti espressivi, uniti ad una vocazione mai sopita nei confronti della figura, accompagnano il Pitiglianese in Inghilterra (1752- 1762; 1765-1771), dove l'etichetta di paesaggista cede il posto ad un macrocosmo pittorico ben più articolato. A dimostrarlo giunge un illuminante documento redatto dal medesimo Zuccarelli a ridosso del rientro a Venezia (1762), in occasione della vendita nelle sale londinesi di Prestage&Hobbes di circa settanta dipinti autografi. Oltre ai -per noi consueti- brani campestri, l'elenco delle opere comprende scene religiose, episodi della storia antica, soggetti esotici (Cavallo Arabo) ed un ritratto: perfetta sintesi di un corpus ancora non abbastanza noto al grande pubblico.

Eppure la biografia del maestro toscano reitera, nell'estrema appendice creativa, tale concetto, in quanto si svolge all'insegna del "buon disegno", ovvero della figura, il primo ed ultimo amore di Francesco. L'artista trascorrerà gli ultimi anni di vita a Firenze, dove viene accolto come " Pittore rinomatissimo di paesi e figure" (Gazzetta Toscana, 1774) e riceve l'incarico di insegnare nudo presso l'Accademia di Belle Arti.

Tra settimo ed ottavo decennio la vena creativa subisce una forte virata in senso neoclassico, che il dipinto in esame manifesta con eloquenza. A partire dalla veste di foggia antica, dominata dal bianco, quasi alla ricerca della sublime purezza del mondo antico (cfr. Spadotto, cat.427-428), su cui vengono innestati evidenti richiami al simbolismo cristologico assai graditi al retaggio culturale toscano. Alla luce di queste considerazioni il ritratto in esame va senza dubbio assegnato all'ottavo decennio del XVIII secolo, ovvero all'ultima stagione creativa di Francesco Zuccarelli.

Dottorssa FEDERICA SPADOTTO.





**105**

**MICHELE MARIESCHI (VENEZIA 1696-1743), ATTRIBUITO A**

*Veduta fantastica con tempio*

olio su tela, cm 88x61

€ 14.000 - 18.000

Expertise: Guglielmo Canessa, Galleria Bagutta Milano del 1968  
che lo attribuisce in maniera certa a Michele Marieschi



**106**

**MICHELE MARIESCHI (VENEZIA 1696-1743), ATTRIBUITO A**

*Veduta fantastica con rovine romane*

olio su tela, cm 88x61

€ 15.000 - 20.000

Expertise: Guglielmo Canessa, Galleria Bagutta Milano del 1968  
che lo attribuisce in maniera certa a Michele Marieschi

**107**

**ROSALBA CARRIERA (VENEZIA 1673-1757)**

*Ritratto di Enrichetta d'Este*

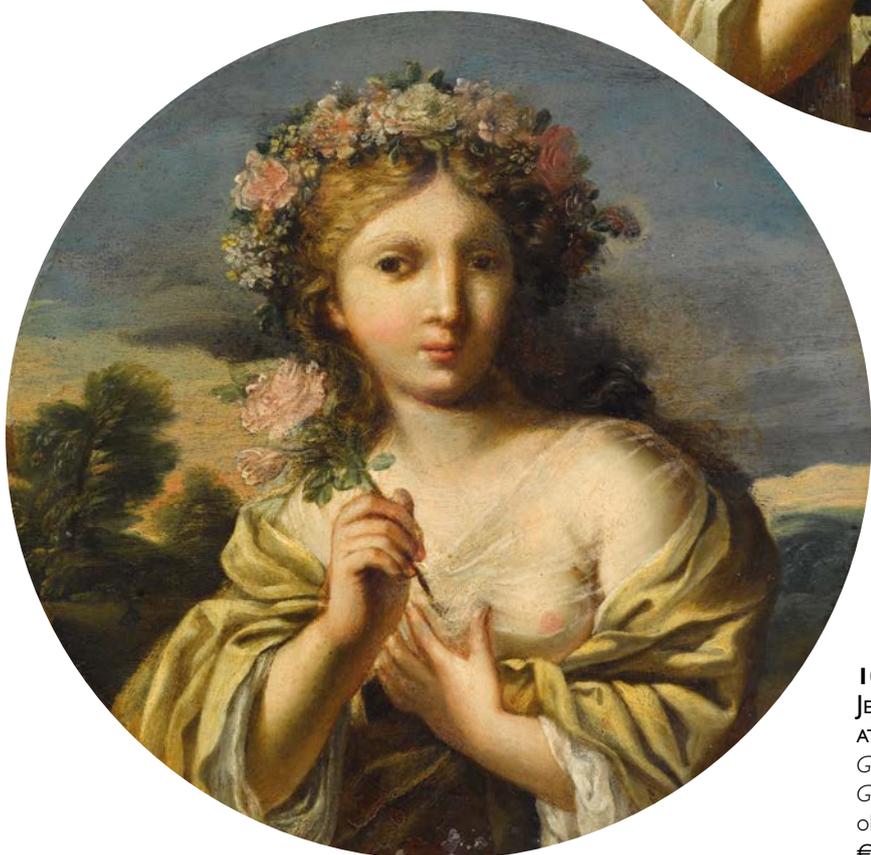
pastello su carta, cm 67x52, in bella cornice intagliata e dorata

€ 38.000 - 42.000





**108**  
SCUOLA LOMBARDA DEL XVIII SECOLO  
*Allegoria delle quattro stagioni*  
quattro dipinti ad olio su tela, cm 74x63  
€ 15.000 - 18.000



**109**  
**JEAN BOULANGER (TROYES 1606 - MODENA 1660),**  
**ATTRIBUITO A**  
*Giovane dama con serto d'edera*  
*Giovane con fiore*  
olio su rame dipinto fronte retro, diametro cm 28  
€ 6.000 - 8.000



**110**

SCUOLA FRANCESE DEL XVIII SECOLO

*Giochi all'aperto*

Quattro dipinti ad olio su tela, cm 92x37

€ 14.000 - 18.000



### III

#### SCUOLA LOMBARDA DEL XVIII SECOLO

*Paesaggi con figure*

quattro dipinti sagomati ad olio su tela, cm 80x70

€ 14.000 - 16.000





**112**  
CAPEZZALE IN BRONZO DORATO,  
RAME E ARGENTO,  
FIRENZE, INTORNO AL 1700  
cm 46x29, dipinto cm 18x16.  
€ 12.000 - 15.000

L'importante capezzale è composto da un dipinto su rame sostenuto da una cornice in bronzo dorato rappresentante volti di putti alati alternati a conchiglie aperte. L'apicagnolo, disegnato con magnifici mascheroni barocchi, tiene incastonata una lastra d'argento su cui è inciso lo stemma mediceo. Quest'ultimo rappresenta le caratteristiche palle.

La cornice è esemplare della produzione fiorentina di raffinati finimenti in bronzo dorato dalle forme barocche di cui fu celebre ideatore Giovan Battista Foggini (Firenze 1652-1725) e trova analogie esecutive e stilistiche nella parte del mascherone e delle volute a conchiglia con l'opera del bronzista Mario Grifoni, documentato a Firenze negli inizi del XVIII secolo, e con un gruppo di disegni (Giornale 1713-1719) conservato presso il Gabinetto del disegno e delle stampe degli Uffizi.

L'ovale, dipinto su rame, rappresenta la Madonna assunta in cielo. La composizione si distingue per un'accentuata verticalità, che pone lo spettatore in una posizione di visione dal basso verso l'alto. Il modellato delle vesti si presenta schiacciato ed elegante mentre la cromia degli incarnati è chiara e smaltata. Anche lo sfondo, di un colore giallo tramonto, contro cui risplendono le stelline bianche che incorniciano il volto della Vergine, fa pensare quasi alla versione rimpiccolita di un monumentale affresco.

Il pittore che meglio rientra in questi parametri è senza dubbio Anton Domenico Gabbiani (Firenze 1653 - 1726), pittore tra i più importanti del barocco Toscano. I suoi buoni rapporti con i Medici iniziarono già da bambino, quando il granduca Ferdinando II gli fece dono di tre scudi al mese per poter meglio proseguire gli studi. Alla morte di Ferdinando, il favore granducale accrebbe. Salito al trono Cosimo III (1670) Gabbiani fu scelto tra i primi per essere mandato a Roma all'Accademia di Palazzo Medici Riccardi e, dopo un soggiorno di qualche anno a Venezia, cominciarono gli incarichi granducali in Toscana, che lo portarono a divenire il pittore preferito di Cosimo III ma soprattutto dell'erede designato al trono, il Gran Principe Ferdinando III (1663 - 1713), per cui Gabbiani affrescò ville e palazzi medicei. Nella residenza di Poggio a Caiano, dove Gabbiani lavorò a più riprese, il Gran Principe aveva allestito il suo "Gabinetto delle opere in piccolo di tutti i più celebri pittori". Inoltre, il primo documento che attesta un'opera del Gabbiani parla proprio di un dipinto su rame, che sappiamo così essere un supporto utilizzato dal pittore

Cfr.: "BRONZI DECORATIVI IN ITALIA. Bronzisti e fonditori dal seicento all'ottocento" di Enrico Colle, Angela Grisieri, Roberto Valeriani. Ed. Elettà Milano 2001.

R. Spinelli, "Nato sotto una buona stella", in "Il Gran Principe Ferdinando de' Medici e Anton Domenico Gabbiani, Mecenatismo e committenza artistica di un pittore fiorentino alla fine del Seicento", Firenze 2003, pp. 22 - 31, in part. nota 24).





113

IMPORTANTE CONSOLE CON SPECCHIERA LUIGI XV IN LEGNO INTAGLIATO E DORATO, TOSCANA, INIZIO XVIII SECOLO

Specchiera a volute fogliacee, festoni di fiori e conchiglie, due figure di putti abbracciano le volute laterali alla base, al centro della cimasa ovale incornicia busto femminile.

La console presenta alte gambe con testine femminili nascenti da volute, fascia centrata da mascherone da cui dipartono intrecci di fiori, foglie e volute, che vengono ripresi nelle traverse inferiori. Piano in breccia colorata

specchiera cm 139x280, console cm 178x73x90

€ 60.000 - 80.000

[...] La console rielabora i modelli barocchi ideati da Giovan Battista Foggini e diffusi a Firenze anche attraverso i disegni di Diacinto Maria Marmi a partire dalla fine del seicento. Gli intagli sono in parte dipendenti da un gusto tardobarocco e in parte orientati verso le spericolate soluzioni decorative del rococò, tanto da costituire una testimonianza delle scelte stilistiche operate all'interno della corte fiorentina durante i primi decenni del settecento. In questo periodo infatti la rappresentazione della figura umana a poco a poco tende ad essere relegata ai lati dei supporti per far posto alle volute e agli intrecci di foglie e fiori [...]

Cfr.: Enrico Colle - Il mobile Barocco in Italia, Electa editore, pag 192-193



**114**

**CASSETTONE LUIGI XV LASTRONATO IN RADICA DI NOCE E INTARSIATO  
A FILETTATURE SAGOMATE, LOMBARDIA, XVIII SECOLO**

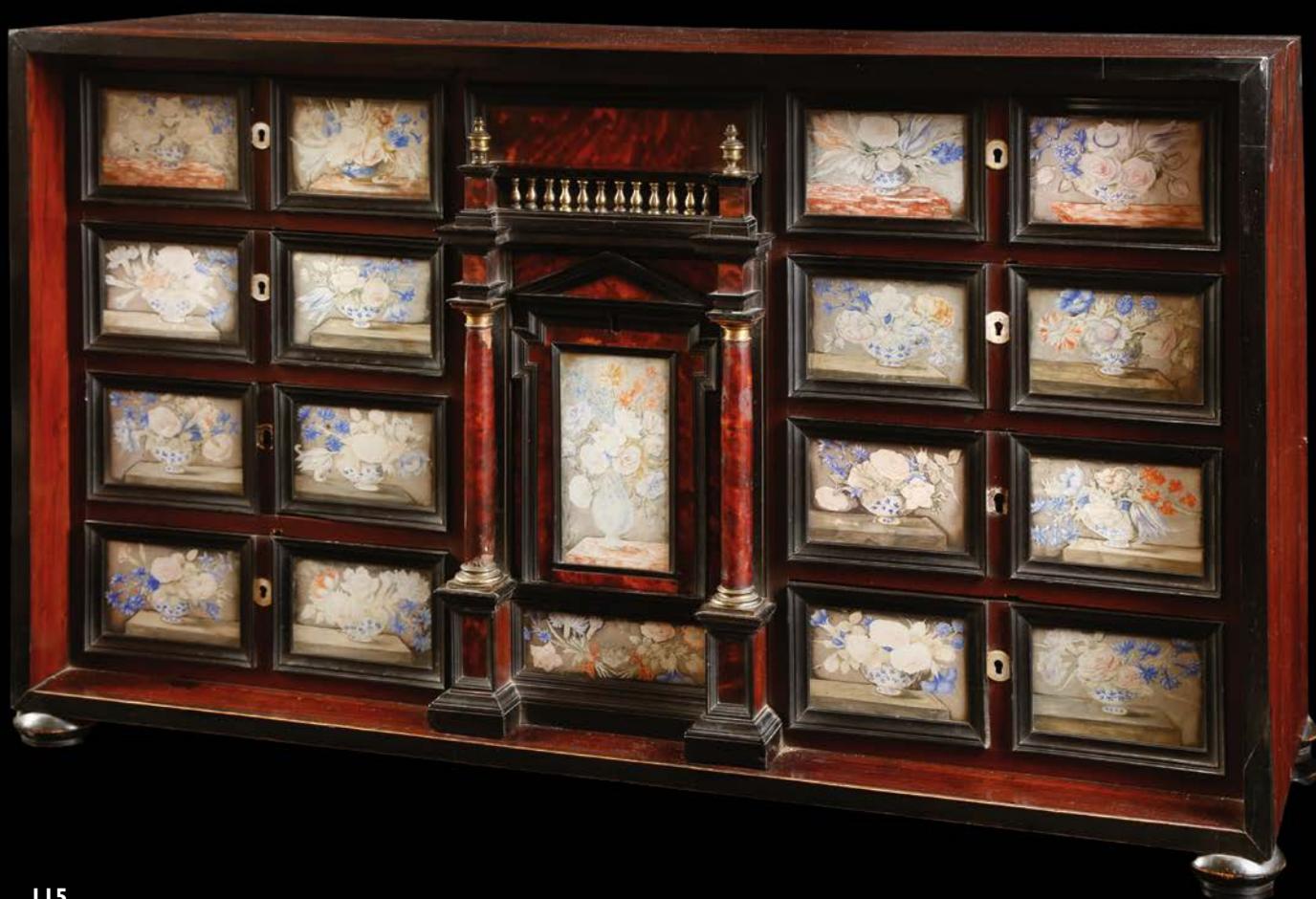
di forma "a urna" con fronte e fianchi marcatamente mossi, alte  
gambe curve terminanti con piedi a ricciolo, grembiule frastagliato,  
fronte scandito da due cassetti e uno sotto piano, cm 121x63x88  
€ 18.000 - 24.000











**115**

STIPO MONETIERE LASTRONATO IN PALISSANDRO, TARTARUGA E CORNICI IN EBANO.

STATO PONTIFICO, SECONDA METÀ DEL XVII SECOLO

cm 94x33x54.

€ 6.000 - 7.000

Parte centrale a motivo architettonico con colonne che sorreggono trabeazione con ringhiera a balaustro e pinnacoli in bronzo dorato. Ai lati quattro ordini di casseti con fronte a doppia riserva rettangolare incorniciata contenente miniature dipinte su pergamena raffiguranti vasi con fiori. Il modello stilistico del mobile si rifà ai modi dell'ebanisteria barocca romana tra il XVII e il XVIII secolo mentre la parte pittorica richiama quel mondo di miniatori operanti in Italia centrale che ha in Giovanna Garzoni (1600-1670) una delle massime rappresentanti.

Cfr:

- "Giovanna Garzoni insigne miniatrice 1660/1670" di Gerardo Casale, ed. Jandi Sapi, Roma-Milano 1992.

- "La natura morta in Italia" di F. Zeri, ed. Electa, Milano 1989, tomo secondo





**116**

**INTAGLIO IN LEGNI VARI RAFFIGURANTE COMPOSIZIONE DI FIORI, FRUTTI E ANIMALI POGGIATI SU PIANO CON DRAPPO ENTRO CORNICE IN LEGNO EBANIZZATO**

**ATELIER DI GIUSEPPE MARIA BONZANIGO (ASTI 1745 - TORINO 1820), PIEMONTE FINE XVIII SECOLO**  
diametro cm 8,5.

€ 8.000 - 10.000

La raffinata microscultura, di gusto neoclassico, propone con minuziosa precisione una composizione di fiori e frutti contenuti entro un grande vaso a coppa decorato con festoni e teste di capro poggiate su di un drappo frangiato.

La ricca e composita scena è animata da elementi simbolici rappresentati da due tortore, allegoria dell'amore, dal grillo simbolo beneaugurante di fortuna e di risveglio della primavera e dal moscone che con il suo volo annuncia una visita.

L'insieme di tali elementi potrebbe forse far pensare ad una creazione per un evento importante, come la nascita di un bambino.

Il raffinato gusto stilistico e una magistrale esecuzione unita alla raffinata simbologia fanno ascrivere l'opera all'arte di Giuseppe Maria Bonzanigo, scultore ed intagliatore considerato con Giuseppe Maggiolini e Pietro Piffetti il massimo esponente dell'ebanisteria neoclassica italiana.

Opere analoghe sono documentate in collezioni pubbliche e private come il cesto di fiori conservato presso la Sala Bonzanigo del Museo Civico di Palazzo Mazzetti ad Asti

Cfr.: "Giuseppe Bonzanigo, la scultura decorativa in legno a Torino nel periodo neoclassico (1770-1830)" di S. Ferraris Cavalmaggiore, 1991

"Giuseppe Maria Bonzanigo, intaglio minuto e grande decoratore" a cura di Bellotto e Villani, Torino, 1989



117

MADONNA CON BAMBINO IN ALABASTRO,  
SCULTORE FIORENTINO DELLA CERCHIA DI ANDREA PISANO, 1340-1345 CIRCA

altezza cm 58

€ 18.000 - 20.000

La deliziosa scultura rappresenta la Vergine in piedi mentre tiene in braccio il Bambino sulla sinistra. Nella mano destra, invece, Maria regge stretto un volatile troppo grande per essere considerato un cardellino o una rondine, animali tipici dell'iconografia mariana, ma potrebbe essere una pernice.

La rappresentazione di questa non è usuale, ma non deve stupire. Secondo Panofsky, infatti, quell'uccello "poteva indicare l'Incarnazione: si credeva che la femmina della pernice rossa fosse a tal punto pervasa da desiderio sessuale da essere in grado di concepire a contatto con il vento che avesse sfiorato un maschio (1). Questa credenza era in sé passibile di un'interpretazione positiva: una pernice accompagnata dal motto AFFLATU FECUNDA poteva illustrare il fatto che la Vergine fosse stata fecondata dallo Spirito Santo". In sostanza il volatile in mano a questa Madonna non rappresenta un simbolo cristologico della passione, ma più verosimilmente un'allegoria mariana della Concezione.

La scultura gode di un ottimo stato di conservazione, integra in ogni sua parte, si notano solo delle incrostazioni di calcare in alcune zone delle decorazioni delle vesti e dei segni di abrasione sui volti e sulla corona della Vergine, frutto di una possibile temporanea esposizione all'aperto e agli agenti atmosferici. La patina che ora vediamo sembra come spellata da una pulizia troppo energica della superficie; l'unico punto in cui si vede la pellicola originale è sul collo della Vergine che appare ancora lucidissimo e adamantino. Credo che la pietra sia alabastro bianco, molto bello, e diffuso già anticamente in Toscana.

La posizione del gruppo sacro, con la Madonna in piedi con un leggero ma elegantissimo hanchement verso sinistra e il Bambino, già grande, retto in maniera innaturale con una sola mano, riportano alla tradizione della scultura francese del Duecento, ma ci troviamo di fronte ad un prodotto senz'altro italiano.

Alcuni dettagli al limite della mimesi, come il mantello di Maria che si attorciglia sul braccio destro e cade con una cascata goticissima verso il basso, oppure come il volto della stessa Madonna che è leggermente girato a guardare Gesù, che invece è rivolto in maniera molto seria a guardare lo spettatore, sarebbero impossibili all'interno del solco del gotico oltralpino. Da un lato lo sforzo mimetico dei panneggi sembra guardare a soluzioni anche pittoriche della Toscana del primo Trecento, dall'altro quel dettaglio di partecipazione emotiva della Vergine, seppur solo accennata, è segno inequivocabile della conoscenza da parte dell'autore della pittura di Giotto e pure della scultura di Giovanni Pisano.

La parte bassa della scultura, con la veste della Madonna che cade con un ritmo cadenzato da pieghe geometriche e scheggiate, tutte regolari, è la parte dove è più alta la qualità e dove si vede in maniera diretta quel gusto pittorico dei trapassi di piani delle vesti e quel manierismo gentile dei panneggi, che oggi verrebbe quasi da definire classicismo gotico, che è tipico della scultura di Andrea Pisano. [...]

Se infatti guardiamo alla scultura di Andrea nel cantiere di Orvieto, è più forte la componente rigida. Il della scultura d'oltralpe e più serrato il confronto con le opere del Maestro Sottile nella parte bassa dei f pilastri del Duomo di quella città che allontana in maniera irrimediabile la nostra scultura dal suo mondo, ormai pervaso di eleganze lineari e taglienti. [...]

È però vero che la bottega di questo scultore, oltre al famoso figlio Nino e al meno celebre e più modesto Tommaso, comprendeva numerosi altri scultori di cui ancora facciamo fatica a trovare una fisionomia, anche a discapito dei tanti tentativi filologici tentati finora, per cui sarà difficile poter trovare un profilo convincente anche per la nostra Madonna.

Che il suo mondo sia però quello della taglia di Andrea a Firenze è dimostrabile con dei semplici confronti: oltre alla distribuzione generale della forma nello spazio, molto frontale, ad essere vicino ai modi dello scultore pisano è il taglio degli occhi dei personaggi, senza pupilla e un po' a mandorla, segnati da leggeri

grande e un pochino a patata. Se poi guardiamo in maniera più ampia, è possibile vedere come questa Madonna sia sostanzialmente una evoluzione di quella, sempre in alabastro, famosissima che Nino (o forse ancora il padre Andrea) scolpì per il santuario di Trapani, che fece da modello a numerose soluzioni simili alla nostra. [...]

In sostanza possiamo considerare la Madonna col Bambino in oggetto un prodotto fiorentino della cerchia di Andrea Pisano, forse di uno degli artefici impegnati con lui nella realizzazione dei rilievi del campanile del Duomo, attività a cui attese tra il 1334 e il 1340. La qualità più modesta e la sensibilità pittorica meno evidente fanno pensare ad una datazione comunque posteriore alla partenza della famiglia dei Pisano da Firenze e quindi, immaginiamo che la datazione di questa scultura possa cadere nella prima metà del quinto decennio.

1 E. Panofsky, Tiziano. Problemi di iconografia, Venezia 1999, p. 32, che si riferisce alla natura morta con la j pernice che compare in calce all'Annunciazione del pittore cadorino conservata alla Scuola grande di San Rocco, j Lo studioso riporta anche la corrispondenza con Millard Meiss su questo tema.

scheda critica di ALESSANDRO DELPRIORI





fig. 1



fig. 2



fig. 3

## 118

SCULTURA IN BRONZO FUSO E CESELLATO RAFFIGURANTE ERCOLE SEDUTO, "MAESTRO DEL FITZWILLIAM MUSEUM", FIRENZE O ROMA XVI SECOLO

altezza totale cm 28,5.

€ 14.000 - 16.000

La figura dell'Ercole fuso a cera persa a forma diretta, che appoggiato sulla clava sembra nell'atto di volersi alzare, è un significativo esempio del gusto rinascimentale per l'antico e per il collezionismo privato di opere di piccole dimensioni adatte a luoghi intimi come gli studioli.

Si suppone che gli evidenti difetti della fusione e la parziale rinettatura e cesellatura dell'Ercole siano stati volutamente interpretati come elementi accentuativi dell'aura classica e archeologica.

Questa visione classica è però superata dalla costruzione stilistica dell'opera di timbro rinascimentale e dal movimento elicoidale che, partendo dal piede esterno, si muove attraversando tutta la figura fino alla testa voltata in una torsione, quasi michelangiotesca, che permette di avere una lettura dell'insieme del bronzo a 360 gradi.

Diversi e conosciuti sono i modelli iconografici rinascimentali e tardo manieristi che raffigurano l'eroe mitologico in posizione seduta, ma sicuramente quelli che mostrano le analogie più evidenti con la nostra opera sono quelli appartenenti ad un ampio gruppo di bronzetti riferibili allo stesso autore e conservati in varie collezioni pubbliche e private. Tra i vari modelli ricordiamo l'Ercole seduto del Kunstgewerbe Museum di Colonia, l'Ercole seduto che contempla le mele delle Esperidi del Museo Civico Amedeo Lia di La Spezia e il nucleo più consistente, presso il Fitzwilliam Museum di Cambridge (1), che Charles Avery identifica in un autore fiorentino del XVI secolo con lo pseudonimo di "Maestro del Fitzwilliam Museum", stilisticamente derivati dall'Ercole in argento che sormonta il cofanetto Farnese eseguito nel 1548 dall'orafo fiorentino Marino di Bastiano Sarri (1510-1576), conservato presso il Museo di Capodimonte a Napoli.

Altro gruppo è quello del Fogg Art Museum di Cambridge, Massachusetts (2) a cui appartengono quello della Peter Marino Collection, della Andrew Ciechanowiecki Foundation nel Palazzo Reale di Varsavia (3), che Manfred Leithe-Jasper e Patricia Wengraf identificano come opera di un ignoto bronzista rinascimentale della metà del XVI secolo operante a Roma, a sua volta identificato con lo pseudonimo di "Ciechanowiecki Master" facendo derivare il modello dal celeberrimo Torso Belvedere – opera greca in marmo firmata Apolloni-Ateniese oggi conservato presso i Musei Vaticani (Museo Pio-Clementino) di cui entrò a far parte tra il 1530 ed il 1536.

Cfr.: - La Spezia- Museo Civico Amedeo Lia. Sculture, bronzetti, placchette, medaglie. Di Charles Avery, Silvana Editoriale.

- Beauty & power. Renaissance and baroque bronzes from the Peter Marino collection, di Jeremy Warren, presso The Wallace Collection, Londra 2010

L'opera è provvista di certificato di libera circolazione

**119**

**FIGURA FEMMINILE IN BRONZO FUSO, CESELLATO E DORATO,  
ARTE ITALIANA O FIAMMINGA DEL XVI-XVII SECOLO**

altezza cm 29,5.

€ 8.000 - 10.000

La bella scultura in bronzo dorato, probabilmente l'allegoria di una Virtù, si colloca stilisticamente in quella temperie artistica che segna il passaggio dai canoni del tardo manierismo rinascimentale al primo barocco.

La composizione pur mantenendo un atteggiamento e volumi classici nella figura, inizia a muoversi nel panneggio delle vesti soprattutto in quelle delle corte e ampie maniche. La testa, dal volto leggermente reclinato a destra, è caratterizzata da una elegante acconciatura dei capelli che parzialmente trattenuti sulla nuca da una crocchia ricadono adagiandosi sulla schiena. I termini stilistici che uniscono una classicità delle forme espressive ed un realismo descrittivo nei particolari della veste e dei capelli fanno pensare ad un artista che opera a cavallo del XVI e XVII secolo influenzato anche da modelli d'oltralpe

Provenienza: Collezione Kleijman



**120**

**ANTONIO SUSINI (1558-1624)**

*Cristo crocifisso*

scultura in bronzo fuso su modello di Jean Boulogne, detto Giambologna (Douai 1529 - Firenze 1608), cm 23,5x21.

€ 18.000 - 22.000

La rinomata bottega gestita a Firenze dal celebre scultore fiammingo Jean de Boulogne, detto Giambologna, giunto a Roma intorno al 1550 e dal 1561 al servizio del principe Francesco I de' Medici, fu responsabile di una straordinaria attività monumentale in marmo e bronzo come pure di una vasta, raffinata produzione di lavori di piccole dimensioni che contribuirono ad alimentare la fama presso le corti di tutta Europa: fantasiosi bronzetti di soggetto profano, ma anche devoti crocifissi in metalli preziosi e in bronzo. Una produzione della quale è testimonianza eloquente l'esemplare qui indagato, concepito per un ricco altare o un raffinato tabernacolo domestico, che interpreta uno dei più eleganti e fortunati modelli del maestro con una squisita raffinatezza tecnica ed espressiva tale da chiamare in causa un collaboratore particolarmente fedele e qualificato, Antonio Susini. Rimasta a margine negli studi sull'artista, seppure attestata dalle fonti, proprio la produzione di piccoli crocifissi per la devozione privata e l'ornamento degli altari, spesso frutto di committenze illustri, accresciuta quando fra i Medici si instaurò la consuetudine di inviarli come doni diplomatici – nella quale intervennero collaboratori e allievi specializzati nella lavorazione del bronzo (Adrian De Vries, Antonio Susini, Gasparo Mola, Egidio Leggi e Pietro Tacca) –, è stata di recente oggetto di un'attenzione critica specifica, recepita in modo significativo anche dal collezionismo internazionale.

Nella seconda metà del Cinquecento il tema del 'Cristo crocifisso' era tornato ad avere un ruolo centrale nella riflessione teologica suscitata dalla Controriforma che lo privilegiò composto nel dolore, col capo reclinato e gli occhi serrati dalla morte, ma anche con lo sguardo implorante rivolto verso il cielo nell'istante del trapasso: si realizzarono così manufatti preziosi, perlopiù destinati al culto privato, in linea con le indicazioni del Concilio di Trento (1545-1563) auspice di un rinnovamento della fede e della tradizione figurativa secondo precisi precetti e norme iconografiche.

Del 'Cristo sulla croce', Giambologna quarantenne, partecipe del clima contro-riformistico radicato nella corte granducale fiorentina, offrì un primo magistrale saggio nel piccolo Crocifisso in bronzo dorato per la cappella Salviati in San Marco destinata ad accogliere le reliquie di Sant'Antonino, una delle più prestigiose commissioni dell'artista ottenuta col benestare del Granduca, avviata nel 1579 e portata a termine nel 1589. In quest'opera lo scultore elaborò un nuovo modello di 'Cristo morto', qualificato da un'anatomia indagata con scienza e sensibile a un ideale di bellezza classica avvolta in un vibrante modellato pittorico, espresso in virtù di un'accurata cesellatura che svela i muscoli, le vene, i nervi e l'andamento fluente dei capelli. Si tratta di un'immagine che verrà reinterpretata negli anni successivi in opere di scala differente, anche monumentale come il maestoso Crocifisso donato da Ferdinando I al duca di Baviera, commissionato nel 1593 e due anni dopo trasportato a Monaco dove si conserva nella chiesa di San Michele, replicato per la propria cappella funeraria alla Santissima Annunziata (1594).



La più antica ed eloquente attestazione di una produzione in serie di crocifissi di piccole dimensioni nella bottega del Giambologna è contenuta in una lettera indirizzata nel 1583 al duca d'Urbino dal suo agente a Firenze, Simone Fortuna, che, lodate le qualità dello scultore, "mirabile" in questa attività, ricordava – oltre a quattro esemplari "tenuti stupendi", eseguiti per papa Pio V (dunque prima del 1572), il granduca Francesco I, la consorte granduchessa Giovanna d'Austria (identificabile con quello donato nel 1573 alla Santa Casa di Loreto, ora nel Museo dell'Antico Tesoro), e il re di Spagna (forse da riconoscere nel simile Crocifisso oggi all'Escorial) – di aver visto "modelli" grandi poco meno di due palmi (intorno ai 40 centimetri) da realizzare "d'argento, di bronzo o di rame". In una precedente missiva del 1581 lo stesso Fortuna aveva descritto le modalità adottate per i lavori in metallo di contenute dimensioni dal Giambologna, che "fatti i modelli di cera o di terra, che si fan presto, di sua mano" dava "nel medesimo tempo a far le forme, il getto (fusione) et a ripulirle poi agli orefici che tiene apposta", tra i quali a questa data i documenti attestano impegnati in simili mansioni Adrian de Vries e Antonio Susini.

La produzione giambolognesca di Crocifissi piccoli, perlopiù di altezza pari a mezzo braccio fiorentino (circa cm 29), in bronzo, bronzo dorato, argento, raffiguranti il 'Cristo morto', è raggruppabile in tre principali tipologie che prendono il nome dagli esemplari più rappresentativi. La più antica, di timbro michelangiolesco, è riconducibile all'esemplare in argento donato nel 1573 alla Santa Casa di Loreto. La seconda, nella quale il Giambologna si esprime con maggiore originalità, è quella formulata nel rammentato Crocifisso in bronzo dorato per la cappella Salviati in San Marco. Una terza tipologia, quasi identica alla precedente dalla quale si distingue per il torace più inarcato e un diverso andamento del perizoma, prende nome dal Crocifisso in bronzo patinato al Musée de la Chartreuse di Douai (fig.17).

Il Crocifisso qui indagato, notevole nella sensibile finitura delle superfici e nella minuziosa, vibrante rinettatura dei dettagli, è riconducibile alla tipologia San Marco-Angiolini che si qualifica per l'anatomia asciutta e vigorosa del corpo snello, coperto da un teso perizoma annodato sul fianco destro, il capo reclinato sulla spalla, dove una folta chioma di riccioli ondulati ne contorna il nobile volto ricadendo delicatamente sulle spalle, le ginocchia flesse e affiancate, il piede sovrapposto.

A questo stesso modello appartengono due eccellenti esemplari in argento, uno dei quali, già presso la galleria torinese Antichi Maestri Pittori (fig.19), riferito da Keutner (1999) a Giambologna e identificato con quello pagato nel 1592 dal segretario granducale ad Antonio Susini, l'altro nel Museum of Fine Arts di Boston (fig.20), anch'esso attribuito al maestro fiammingo con una datazione al primo decennio del Seicento. Tra gli altri esemplari di questa tipologia, tutti di analoghe dimensioni, si distinguono inoltre due redazioni in bronzo dorato, una nel Museo Diocesano di Arte Sacra di Volterra (fig.22), probabilmente commissionata dopo il 1581 dall'ammiraglio Jacopo Inghirami, l'altra presentata da Sotheby's a Londra (9 dicembre 1993) (fig.23), e due in bronzo patinato transitate sul mercato antiquario (Sotheby's, Londra, 7 luglio 2006 (fig.25), una delle quali attribuita ad Antonio Susini (Sotheby's, Londra, 8 luglio 2009 (fig.26).

Le opere ricordate condividono tutte con quella in esame specifici aspetti esecutivi, riscontrabili nell'accurata cesellatura dei capelli e



dei tratti del volto, nella minuta definizione degli arti, e soprattutto nella resa ricercata del perizoma, solcato da tese pieghe occhiate, impreziosito da una bordura sfrangiata peculiarità quest'ultime che sembrano indicative di un'autografia specifica. Sono, dunque, proprio tali caratteristiche tecniche ed espressive, che segnano un apice qualitativo nell'ambito dei modelli seriali giambologneschi, a consentirci di riconoscere nella cerchia dei collaboratori e seguaci del maestro fiammingo la mano di Antonio Susini, l'assistente e poi erede più accreditato di Giambologna nella realizzazione di piccoli cesellatissimi crocifissi, come già suggerito su basi archivistiche per l'esemplare torinese e come conferma la simile rinettatura riscontrabile nel 'Cristo vivo' in bronzo dorato del convento madrilenno delle Descalzas Reales (fig.27-28), completato nel 1603 dal Susini.

Nella fedele aderenza al prototipo giambolognesco si osserva, nei crocifissi e più in generale nei bronzetti realizzati dal Susini, rispetto a quelli riferibili ad altri collaboratori, un'aligida eleganza nella modellazione dei panni, condotta con ritmi lineari segmentati e superfici appiattite, così come una certa composta stilizzazione dei tratti fisionomici ed una più contenuta esuberanza plastica nel cesello di barbe e capelli, ma anche una specifica abilità nella 'politura' delle superfici, capace di renderle così levigate da apparire quasi traslucide. Entrato nello studio di borgo Pinti nel 1573, dopo un apprendistato presso il bronzista Felice Trabalesi, è proprio Antonio Susini, verosimilmente il "giovane" menzionato dal Fortuna nel 1581 come "già in grado di molta eccellenza", a specializzarsi nella fusione e nella rinettatura delle statuette in bronzo e dei piccoli crocifissi del maestro, come attesta la cesellatura del superbo Crocifisso in bronzo dorato destinato alla cappella Salviati in San Marco, portato a termine nel 1589, al punto "da diventare, per così dire, la sua mano operativa, traducendo le sue invenzioni e i suoi modelli in bronzo e in argento con sensibilità e precisione straordinarie", tanto che, come osserva Herbert Keutner (1999), "anche se le opere furono materialmente gettate o rifinite da Antonio, lasciarono l'officina del Giambologna, a pieno diritto, come proprietà artistica del capomaestro". Fra il 1582 e il 1601, il Susini realizzò almeno nove Crocifissi in argento da modelli del maestro "per donare" o "per mandare a Roma", e, dopo essersi messo in proprio al principio del nuovo secolo, continuò a produrne sfruttando i modelli del Giambologna. Nel 1609 l'inventario dei beni di Lorenzo di Jacopo Salviati, presenti nel palazzo fiorentino di via del Corso, annotava due crocifissi di bronzo con croce d'ebano, uno di mezzo braccio e l'altro di un quarto di braccio, come lavori "di mano di Antonio Susini", il quale, ancora nel 1621, riceveva dalla corte gonzanesca di Mantova la commissione di ben dieci crocifissi, "cinque vivi e cinque morti". Di tale impegno, inoltre, conserva suggestiva memoria la biografia redatta sulla fine del secolo da Filippo Baldinucci, ricordando che lo scultore "aveva nella sua stanza due gran cassoni da bicchieri, ne' quali soleva depositare tutte l'opere sue finite, e quando si portavano da lui religiosi, o secolari d'ogni paese, stato, o qualità (de' quali aveva sempre molti attorno) e domandavagli un Crocifisso di tale, o tale grandezza, o altra figura, il Susini cheto cheto lasciava il lavoro, andava al cassone, pigliava la figura, e mostravala loro, dicendoglene il valore".

ALFREDO BELLANDI, Firenze, 21 gennaio 2014

#### Bibl.:

- F. Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze 1681-1728, ed. a cura di F. Ranalli, Firenze 1845-1847.
- E. Dhanens, *Jean Boulogne. Giovanni Bologna Fiammingo*, Brussels 1956.
- H. Utz, *Giambologna e Pietro Tacca: ritrovato il 'Crocifisso d'argento' con l'immagine del 'Cristo vivo'*, in "Paragone", 251, 1971, pp. 66-80.
- *Giambologna 1529-1608. Sculptor of the Medici*, cat. della mostra (Edinburgh, Royal Scottish Museum - London, Victoria & Albert Museum - Vienna, Kunsthistorisches Museum) a cura di C. Avery e A. Radcliffe, London 1978.
- P. Torriti, *Pietro Tacca da Carrara*, Genova 1984.
- C. Watson, *The crucifixes of Giambologna*, in *Giambologna 1529-1608... cit.*, pp. 45-47.
- C. Avery, *Giambologna*, London - Firenze 1987.
- *Repertorio della scultura fiorentina del Sei e Settecento*, a cura di G. Pratesi, Torino 1993.
- *Cosimo I, Francesco I e il cardinale Ferdinando. Documenti 1540-87*, a cura di P. Barocchi e G. Gaeta Bertelà, Modena 1993.
- *Giambologna. An exhibition of Sculpture by the Master and his Followers from the collection of Michael Hall, Esq.*, cat. della mostra (New York, Salander-O'Reilly Galleries) a cura di C. Avery e M. Hall, New York 1998.
- H. Keutner, *Firenze 1592. Un nuovo crocifisso in argento del Giambologna*, cat. della mostra (Torino, Antichi Maestri Pittori), Torino 1999.
- D. Zikos, *Giambologna's land, house, and workshops in Florenz*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XLVI, 2002, 2/3, pp. 357-408.
- *Repertorio della scultura fiorentina del Cinquecento*, a cura di G. Pratesi, Torino 2003.
- R. Coppel Aréizaga, *Giambologna y los Crucifijos enviados a Espana*, in "Goya", 301-302, 2004, pp. 201-214.
- D. Gasparotto, *Giambologna*, Roma 2005.
- *Giambologna: gli dei, gli eroi. Genesi e fortuna di uno stile europeo nella scultura*, cat. della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello) a cura di B. Paolozzi Strozzi - D. Zikos, Firenze - Milano 2006.
- V. Montigiani, *La "grande applicazione al naturale" nei Crocifissi di Pietro Tacca*, in *Pietro Tacca. Carrara, la Toscana, le grandi corti europee*, cat. della mostra (Carrara, Centro Internazionale delle Arti Plastiche) a cura di F. Falletti, Firenze 2007, pp. 74-101.
- C. Pizzorusso, *Jacopo Sansovino, Annibale Carracci ed altri contributi*, Firenze 2007, pp. 42-53.
- F. Grimaldi - M. Mascii, *Giambologna fra tecnica e stile. I crocifissi documentati*, Pistoia 2011.
- *Il Crocifisso d'oro del Museo Poldi Pezzoli. Giambologna e Gasparo Mola*, a cura di A. Di Lorenzo, Milano 2012.
- D. Gasparotto, *I Crocifissi di Giambologna e la tradizione fiorentina*, in *Il Crocifisso d'oro del Museo Poldi Pezzoli... cit.*, pp. 9-22.
- A. Bellandi, *Dal naturalismo quattrocentesco all'intensità patetica barocca: crocifissi restaurati in legno dipinto e cartapesta nell'Ospedale di Santa Maria Nuova a Firenze*, in *Una famiglia di scultori. I Sangallo. Arte, assistenza e devozione tra Firenze e Pontassieve*, cat. della mostra a cura di E. Diana, C. de Benedictis, B. Teodori, (Pontassieve, palazzo del comune), Firenze 2013, pp. 23-36.



fig. 17 - Giambologna, Crocifisso, Douai, Musée de la Chartreuse



fig. 19 - Giambologna, Crocifisso, Torino, collezione privata



fig. 20 - Giambologna, Crocifisso, Boston, Museum of Fine Arts

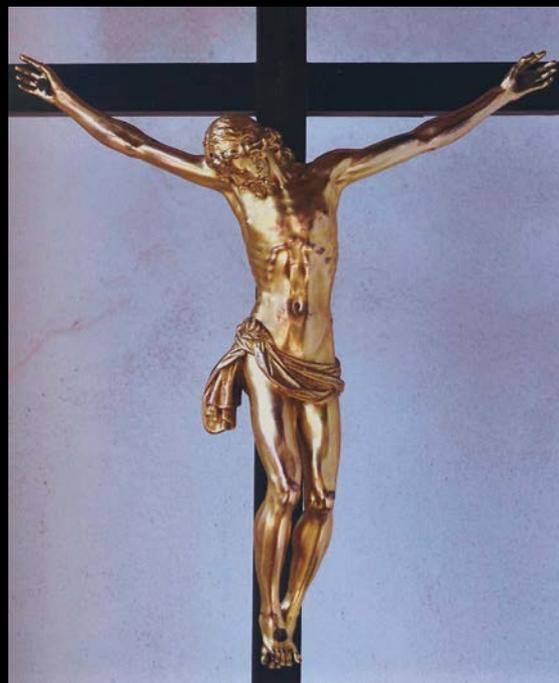


fig. 22 - Giambologna, Crocifisso, Museo Diocesano di Arte Sacra di Volterra



fig. 23 - Giambologna, Crocifisso, Sotheby's a Londra  
(9 dicembre 1993)

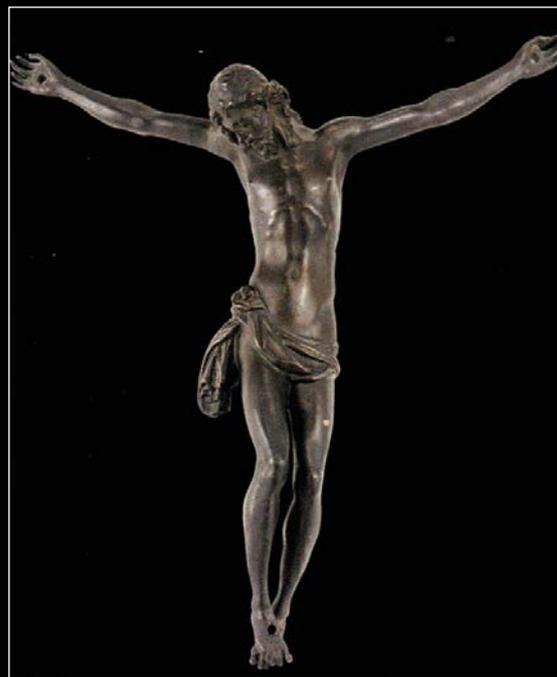


fig. 25 - (Sotheby's, Londra, 7 luglio 2006)



fig. 26 - Antonio Susini (Sotheby's, Londra, 8 luglio 2009)



fig. 27-28 - Antonio Susini, Crocifisso, Madrid, convento  
delle Descalzas Reales



## 121

FIGURA IN MARMO DI "PUTTO EBBRO" (BACCO?).

SCULTORE BAROCCO PROSSIMO AD ALESSANDRO ALGARDI, ITALIA METÀ XVII SECOLO

cm 43x44x27.

€ 12.000 - 15.000

La composizione mostra una figura di fanciullo semisdraiato che, nudo, si sorregge con la mano destra cercando di sollevarsi mentre con la sinistra stringe un tralcio di vite spezzato.

La scena, realizzata magistralmente, sembra poter fare riferimento ad un giovane Bacco che, ebbro, scivolando cerca di sorreggersi e la presenza del tralcio di vite spezzato e dei grappoli d'uva indicherebbero la causa della caduta.

L'opera interpreta in modo esemplare i canoni del primo barocco romano che ebbe tra i suoi maggiori protagonisti il bolognese Alessandro Algardi (1598-1654).

Alcune caratteristiche stilistiche come il forte naturalismo della roccia, dei fiori aperti e del tralcio di vite con foglie e uva associate a un'eccezionale resa del movimento cinetico della scena, che si esalta nel ciuffo di capelli scomposto sulla fronte e nelle dita dei piedi che piegandosi sembrano cercare di frenare lo scivolone, rimandano a una poetica artistica pienamente algardiana e trovano significative analogie in molte opere di questo autore, come ad esempio la scultura in bronzo raffigurante il "Sonno" conservata presso la Galleria Borghese di Roma, "Eros e Anteros" in marmo proveniente da Palazzo Sampieri a Bologna e conservato presso le collezioni del Liechtenstein, o ancora "L'Ercole bambino che uccide il serpente" del Louvre.

Cfr.: - "Le sculture del Seicento a Roma" di Oreste Ferrari e Serenita Papaldo, ed. Ugo Bozzi, Roma 1999.

- "Alessandro Algardi", di Jennifer Montagu, ed. Yale University Press, 1985







**122**

**COPPIA DI PUTTI SEDUTI IN MARMO.**

**SCULTORE BAROCCO DELL'ITALIA DEL NORD XVII-XVIII  
SECOLO, ANTONIO FERRETTI (?), VAL D'INTELVI  
cm 48x30x85.**

€ 10.000 - 15.000

Le due sculture rappresentano una coppia di giovani fanciulli dalle floride forme barocche che reggono tra le mani una fiaccola. Sicuramente parte di un componimento scultoreo-architettonico, le due figure sono eseguite nei canoni del barocco maturo ascrivibile ad un autore operante tra Veneto e Lombardia nella seconda metà del XVIII secolo. Alcuni elementi stilistici trovano affinità e riscontri, soprattutto nelle fisionomie del volto caratterizzato dall'ovale schiacciato, con l'opera dello scultore Antonio Ferretti, documentato nella parte centrale del XVIII secolo tra Lombardia, Veneto e Germania.

Opere marmoree significative influenzate dalla sua prima formazione avvenuta in Germania al seguito del padre Giorgio, valente stuccatore, chiamato con il figlio alla decorazione a stucco dell'appartamento principesco nel castello di Mannheim, sono collocate presso la biblioteca Queriana di Brescia e nel portico del Duomo di Cremona. Molti dei suoi apparati sono stati dispersi in seguito a soppressioni come per la chiesa bresciana di S.Gerolamo o la chiesa di S.Clemente, dove erano presenti numerose figure di putti, completamente riedificata nel XIX secolo.

Cfr.: "Percorsi di scultura lombarda dal XV al XX secolo. Arti plastiche a Brescia" di Valerio Terraroli, Skira, Milano 2010





**123**

PICCOLA BROCCA CON COPERCHIO REALIZZATA IN UN UNICO BLOCCO DI PIETRA DURA, AGATA O ALABASTRO A TARTARUGA TORNITO E SCOLPITO FIRENZE, XVI SECOLO

Altezza cm 10,5.

€ 8.000 - 10.000

La piccola brocca appartiene alla produzione di preziosi manufatti ispirati alle classicità archeologiche spesso arricchiti con montature e finimenti in metalli preziosi e smalti. Queste opere sono proprie del collezionismo erudito rinascimentale e trovano significativi esempi e comparazioni nelle Collezioni Medicee oggi conservate nel museo di Palazzo Pitti e del Bargello a Firenze.

## DUE COPPE IN CRISTALLO DI ROCCA

Questi importanti manufatti appartengono stilisticamente alla produzione italiana tardo manierista di oggetti in cristallo di Rocca che ebbe come centro di assoluta eccellenza Milano con le celebri botteghe del secondo cinquecento di intagliatori e molatori dei Miseroni e dei Saracchi. Molte di queste maestranze artistiche raggiunsero tale fama da essere chiamate ad esercitare la loro arte presso le più importanti committenze europee come la corte di Rodolfo II a Praga ed è a questo raffinato mondo che iscriviamo le due opere qui presentate.

Cfr.: "Splendidissime gioie. Cammei, cristalli e pietre dure milanesi per le Corti d'Europa" di Paola Venturelli. Edifir, Firenze 2013

- "Rodolfo II. Un imperatore nella Praga dell'arte, della scienza e dell'alchimia" di Edgardo Ferri

- "Fasto principesco. La corte di Dresda 1580-1620" a cura di Dirk Syndram e Antje Scherner, Ed. Electa 2005





**124**

**GRANDE COPPA IN CRISTALLO DI ROCCA A FORMA DI NAUTILO POLILOBATO INCISO ALLA MOLA CON MOTIVI FLOREALI E CON LIBELLULE, ITALIA O CENTRO EUROPA XVI-XVII SECOLO**

Nella fascia superiore raffigurazione di mascherone fantastico di modello o di ispirazione tardo manierista. Base circolare allungata polilobata e stelo a balaustro con raccordi e finimenti in argento sbalzato e dorato, cm 17,3x20

€ 20.000 - 25.000





**125**

**PICCOLA COPPA IN CRISTALLO DI ROCCA INCISO E FINITURE IN ARGENTO SBALZATO CESELLATO E DORATO, ITALIA O PRAGA XVII SECOLO**

coppa cm 10 piede cm 7,3.

€ 10.000 - 12.000

parte superiore a forma di conchiglia allungata con decori incisi alla mola a volute e foglie. Gambo con decori alla mola cabochon e a spirali, piede ovale allungato con decori incisi a volute. Finimenti di raccordo e bordo del piede in argento dorato sagomato e inciso con motivi fogliacei.

Sotto la base etichetta cartacea stampata e scritta a inchiostro con dicitura: "National Exhibition of work's of art. 29 Leeds, 1868 Museum of art.





**126**

**PICCOLA COPPA BIANSAATA IN AGATA E ARGENTO FUSO, SBALZATO, CESELLATO E DORATO, VENEZIA FINE DEL XVI - INIZI DEL XVII SECOLO**

cm 15,5x8,5x6.

€ 5.000 - 6.000

La coppa di forma ovale è realizzata in un blocco di agata striata con una montatura in argento dorato. Ai lati due anse traforate a forma di cariatidi e piede ovale gradinato decorato a sbalzo con motivi fogliacei e perlinati che si unisce alla coppa con elementi sagomati a trifoglio.

Esempio di "objet de vertu" prodotto per il raffinato collezionismo di oggetti profani in materiali naturali a cui spesso venivano associate proprietà taumaturgiche e apotropaiche.

Cfr.: "L'oro di Venezia, oreficerie, argenti e gioielli di Venezia e delle città venete", a cura di Piero Pazzi, catalogo mostra presso la Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia 1996, tav. 253, pag. 205.





**127**

**COPPIA DI AMPOLLE IN CRISTALLO DI ROCCA E FINEMENTI IN BRONZO E RAME DORATO,  
SUD DELLA GERMANIA (AUSBURG?) O PRAGA XVII SECOLO**

altezza cm 21 (restauri)

€ 15.000 - 18.000

La coppia di ampolle, dal corpo piriforme quadrilobato scolpito in un blocco di cristallo di Rocca con finimenti in rame e bronzo dorato incisi con motivi fogliacei e geometrici, sembrano mostrare debiti iconografici con modelli di area islamica appartenenti alla produzione ottomana che contaminò molti modelli artistici soprattutto nelle aree orientali dell'Europa.

Per tali motivi, uniti alla magistrale esecuzione propria della produzione orafa di Ausburg o della corte rudolfina di Praga, indichiamo un'area culturale e geografica sincretica di tali messaggi.





**128**

ACQUASANTIERA IN CRISTALLO DI ROCCA MOLATO E INCISO DI FORMA MISTILINEA CON RAFFIGURAZIONE CENTRALE DI CRISTO CON I SIMBOLI DELLA PASSIONE.

FIRENZE, BOTTEGHE GRANDUCALI, XVIII SECOLO

cm 17,5x14.

€ 8.000 - 10.000

L'acquasantiera risponde ai modelli della produzione di manufatti per uso privato in materiali preziosi. I modelli stilistici ed iconologici rimandano alla tradizione italiana della lavorazione del cristallo di Rocca che ebbe i suoi centri più rappresentativi nel periodo rinascimentale a Milano e in quello barocco nelle botteghe granducali di Firenze.

L'opera qui presentata mostra caratteristiche stilistiche ed esecutive affini ad una placca conservata presso il museo dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze.

Cfr.: "Il Museo dell'Opificio delle Pietre Dure a Firenze" a cura di A. M. Giunti, P. Mazzoni, A. Pampaloni Martelli, ed. Electa, Milano 1978, tav. 280





**129**

IMPORTANTE PIANO OTTAGONALE IN MARMI DI SCAVO  
POLICROMI AD INTARSI, ROMA PROBABILE XIX SECOLO  
sul piano sono utilizzati giallo antico, Bigio morato,  
Bianco e Nero d'Egitto, Alabastro fiorito di Palombara,  
Rosso Colemandina, Breccia di Settebasi, cm 120x120  
€ 20.000 - 25.000



**130**

**ANGELO GABRIELLO PIÒ (BOLOGNA 1690-1770)**

*Madonna*

terracotta, cm 34x22x35 (mancanze)

€ 6.000 - 8.000

Angelo Gabriello Piò, nato a Bologna nel 1690, è considerato uno dei più importanti scultori plastici del XVIII secolo. Formatosi alla scuola del celebre scultore Giuseppe Maria Mazza (1653-1741), la svolta decisiva nella sua formazione artistica avvenne nel 1718, quando partì per Roma munito di alcune lettere di presentazione per studiare presso lo scultore Camillo Rusconi. Nella bottega del maestro romano egli perfezionò la tecnica che renderà celebri le sue figure in terracotta, e acquisì l'originale elaborazione plastica della scultura che successivamente caratterizzerà le opere dell'artista bolognese. Tornato nel 1719 a Bologna, Angelo Piò divenne in breve tempo uno dei più noti protagonisti della vita artistica felsinea, e della sua intensa produzione rimangono sia le sculture visibili in chiese e palazzi patrizi di città e provincia, che i bassorilievi e le numerose statuette devozionali in terracotta. Ricordiamo, a tale proposito, i numerosi presepi modellati su richiesta delle parrocchie bolognesi e l'esecuzione delle tante statuette riproducenti immagini sacre che sono considerate (spesso a torto) opere minori.



**131**

**COPPIA DI SCULTURE RAFFIGURANTI PUTTI IN LEGNO POLICROMO E DORATO, GENOVA, FILIPPO PARODI (1630/1702) CON PROBABILE COLLABORAZIONE DEL FIGLIO DOMENICO PARODI (1672/1742)**

altezza cm 94

€ 25.000 - 30.000

“Filippo Parodi, con il figlio Domenico, insieme a Francesco Schiaffino e ad Anton Maria Maragliano, possono considerarsi i più noti e grandi artisti scultori in marmo e legno della scuola barocca genovese. I due putti qui presi in considerazione, per il loro tipico stile, possono essere attribuiti al grande Filippo Parodi con la probabile collaborazione del giovane figlio Domenico. Da tale collaborazione, infatti, sortirono numerosi capolavori particolarmente quando Filippo, negli ultimi anni di vita, si fece aiutare da Domenico e dagli altri allievi della sua bottega. Gli stretti rapporti che intercorrono tra i due putti e tante altre opere certe di Filippo, possono meglio evidenziarsi osservando, innanzi tutto, il putto di base (quasi identico) nel Monumento Morosini nella chiesa di San Nicola dei Tolentini a Venezia ed inoltre il putto tritone conservato nella Galleria del Palazzo Durazzo Pallavicini a Genova [...]”

scheda critica del professor PIERO TORRITI.





**132**

**GRANDE COPPA A LUCERNA IN MARMO ROSSO  
ANTICO, BASE A PLINTO IN MARMI COLORATI.**

**BENEDETTO BOSCHETTI (1820-1860), ATTRIBUITO,  
ROMA XIX SECOLO**

presa a foggia di cavalluccio marino e protomo  
con testa di capro, vasca con decori a foglie  
lanceolate, altezza cm 50

€ 2.000 - 2.500

Cfr.: "Favole di marmo. Il virtuosismo eclettico e  
visionario di Benedetto Boschetti, artista romano  
di metà Ottocento", Dario del Bufalo.

**133**

SCULTURA IN BRONZO FUSO E CESELLATO RAFFIGURANTE PONTIFEX  
MAXIMUS POGGIANTE SU BASE IN MARMI COLORATI  
GIACOMO E GIOVANNI ZOFFOLI (ATTRIBUITO), ROMA XVIII SECOLO  
altezza totale cm 38,5.  
€ 8.000 - 10.000

La figura del Pontefice Massimo, istituita da Numa Pompilio, era la carica religiosa di grado più elevato a cui un romano potesse aspirare. Dalla fine della repubblica tale carica fu di fatto assolta dall'imperatore che in questo modo assunse di fatto il controllo totale sul diritto civile e religioso.

Il bronzo si ispira ai modelli delle grandi effigi marmoree raffiguranti gli imperatori Ottaviano Augusto (27AC-14DC) o Claudio (11AC-54DC), senza però riprenderne didascalicamente l'iconografia.

Questo aspetto rimanda quindi ad un'interpretazione del modello antico non pedissequamente, anche se magistralmente, imitativa, come spesso avveniva nel periodo rinascimentale, ma ad un'epoca in cui concettualmente, come bene riassume Alvar Gonzales-Palacios: [...] "quel che si cerca negli oggetti ... non è tanto la loro realistica fisica quanto l'evocazione di un ideale poetico che è in noi..."(1). Tali considerazioni rimandano alla temperie romana della seconda metà del XVIII secolo, dove una nutrita schiera di artigiani come Vincenzo Pacetti, Francesco Righetti e Giacomo e Giovanni Zoffoli proponevano alla vasta e munifica clientela internazionale interpretazioni spesso fantasiose della classicità romana.

A questa temperie rimandiamo la produzione del nostro bronzo.

(1): Souvenirs de Rome - To Hugh Honour, who invented all this.

Cfr.: - Nostalgia e invenzione. Arredi e arti decorative a Roma e Napoli nel Settecento, di Alvar González-Palacios, 416 pp., ill., Skira, Milano 2010

- Roma e l'antico nel 700 - dal Parnaso alla sfida all'Antico, catalogo mostra Fondazione Roma Museo, novembre 2010-marzo 2011





**134**

**COPPIA DI POTICHES IN PORCELLANA POLICROMA,  
ARITA, GIAPPONE FINE XVII SECOLO**  
montatura in bronzo dorato e colonne il legno  
laccato con finiture in legno dorato, altezza cm 55,  
con colonna altezza cm 142  
€ 18.000 - 22.000





**135**

**PIATTO IN MAIOLICA POLICROMA, XVIII SECOLO**

dipinto al centro in policromia con le armi di Marana ed Isola incorniciate da fiori in giallo, blu e verde. Proviene da un servizio Doccia approntato nel 1750 per i marchesi Francesco e Laura Marana. Porta le iniziali BOA, diametro cm 29,5

€ 5.000 - 6.000

I piatti fanno parte dell'importante e famoso servizio commissionato dalla Marchesa Laura Isola, amica di Carlo Ginori, che già nel 1749 ne aveva commissionato un altro con decoro a stampino in blu. Dalle fonti si apprende che il servizio giunse a Genova prima del 30 ottobre 1750. Esempolari di questo servizio sono custoditi nei principali musei europei.



**136**

**PIATTO IN MAIOLICA POLICROMA, XVIII SECOLO**

dipinto al centro in policromia con le armi di Marana ed Isola incorniciate da fiori in giallo, blu e verde. Proviene da un servizio Doccia approntato nel 1750 per i marchesi Francesco e Laura Marana, diametro cm 23,5

€ 5.000 - 6.000



**137**

**COPPIA DI MINIATURE OVALI SU AVORIO RAFFIGURANTI GIANGIACOMO TRIVULZIO E BEATRICE SERBELLONI FIRMATE DA GIOVAN BATTISTA GIGOLA (1769-1841),**

**MILANO, PRIMO QUARTO DEL XIX SECOLO**

cm 3,5x2,5 cad

entro cornice in oro a foggia di serpe su supporto in tartaruga.

€ 800 - 1.000

Giovan Battista Gigola fu un finissimo ed apprezzato miniatore le cui opere sono conservate presso Musei e collezioni pubbliche e private come la Pinacoteca Ambrosiana, la Ryland library di Manchester, la Pinacoteca Martinengo di Brescia; fu ritrattista ufficiale della famiglia Trivulzio di cui ne ritrasse tutti i membri. La coppia di miniature raffigura il marchese Giangiacomo Trivulzio e la moglie la duchessa Beatrice Trivulzio Serbelloni, nonni paterno e materno del conte Giangiacomo Poldi Pezzoli (Milano 1822 - 1879), grande collezionista d'arte e fondatore del museo che porta il suo nome. Dei due raffinati ritratti esiste un esemplare identico sempre eseguito dal G.B. Gigola e datato 1813 e conservato presso il museo Poldi Pezzoli (n. inv. 1094-1102)

Cfr.: "Giovan Battista Gigola, committenti e opere" di Chiara Parisio, ed. Grafo 2002

Si ringrazia Roberto Giusti per le preziose indicazioni



**138**

SCUOLA FRANCESE DELLA FINE DEL XVIII SECOLO

Scatola in tartaruga con ritratto maschile, diametro cm 6,2  
€ 300 - 400

**139**

GRICEK, 1837

*Ritratto di giovinetto*

miniatura su avorio, cm 12,8x9,4

€ 1.000 - 1.200



**140**

FRANZISKA SCHOPFER (1763-1836)

*Ritratto femminile*

miniatura su avorio sul coperchio di scatola in tartaruga,  
diametro cm 6,3

€ 1.000 - 1.200





**142**  
**GIUSEPPE TRESCA (?-1816)**  
*Dama con cappello*  
miniatura su avorio, diametro cm 5,3  
€ 1.800 - 2.000

**141**  
**SCUOLA FRANCESE DEL XIX SECOLO**  
*Madre con bambino*  
miniatura su avorio, diametro cm 7,3  
€ 1.000 - 1.200





**144**  
SCUOLA FRANCESE DEL XVIII SECOLO  
*Madre con bambina*  
miniatura su avorio, diametro cm 6,2  
€ 1.500 - 2.000

**143**  
SCUOLA FRANCESE DEL XIX SECOLO  
*Ritratto maschile*  
miniatura su avorio con al verso scena neoclassica,  
diametro cm 5,8  
€ 600 - 800





**146**  
SCUOLA FRANCESE DEL XIX SECOLO  
*Ritratto femminile*  
miniatura su avorio, cm 5,7x4,7  
€ 900 - 1.000

**145**  
SCUOLA INGLESE DEL XIX SECOLO  
*Ritratto femminile*  
miniatura su avorio, cm 12,2x10,1  
€ 600 - 800





**148**  
SCUOLA ITALIANA DEL XIX SECOLO  
*Ritratto di famiglia*  
miniatura su avorio, cm 6,2x5,7  
€ 500 - 700

**147**  
SCUOLA VIENNESE DEL XIX SECOLO  
*Ritratto dello scultore Thorvaldsen*  
miniatura su avorio, cm 8x6,3  
€ 1.000 - 1.200





**149**

**VINCENZO GEMITO (1852-1929)**

*Satiro*

scultura in bronzo, firmato sul collo, base in legno, altezza cm 29 senza base

€ 2.000 - 2.500

# Pavel Petrovitch Troubetzkoy

(1866-1938)

Principe poliglotta di padre russo e madre statunitense. Girò l'Europa e gli Stati Uniti ritraendo l'aristocrazia internazionale della Belle époque.

Il suo stile scultoreo è fatto di un nervoso "impressionismo", di rapidi gesti di spatola su un gesso molto liquido, dal quale il ritratto "prende forma" nella parte del vertice contenente il volto, dove i gesti rallentano e i tratti emergono da una specie di foschia, dovuta alla scelta costante del "nonfinito" nella trattazione delle superfici.



**150**

**PAVEL PETROVITCH TROUBETZKOY (1866-1938)**

*Volpe sdraiato, 1925 circa*

bronzo, cm 32x19x9, firmato sulla base

€ 2.000 - 3.000

**151**  
**PAVEL PETROVITCH TROUBETZKOY (1866-1938)**  
*Cane da caccia*  
bronzo, altezza cm 31, firmato sulla base  
€ 3.000 - 4.000



**152**  
**PAVEL PETROVITCH TROUBETZKOY (1866-1938)**  
*Cane a riposo, 1897 circa*  
bronzo, altezza cm 24,5, firmato sulla base  
€ 3.000 - 4.000



Nel 1899 Troubetzkoy convince il celebre autore russo a posare per un ritratto. Durante la sua permanenza a Jasnaja Poljana, l'artista realizza due busti, un ritratto a cavallo, un dipinto a olio e alcuni disegni. Tutti i ritratti di Tolstoy verranno poi esibiti all'Esposizione Internazionale di Venezia del 1899 e l'anno seguente all'Esposizione Universale di Parigi



Sophia Andreevna Tolstaya (1844-1919) - Lev Tolstoy e lo scultore Principe Paolo Troubetzkoy

**153**

**PAVEL PETROVITCH TROUBETZKOY (1866-1938)**

*Busto del Conte Lev Tolstoy, 1900 circa*

bronzo, altezza cm 36, firmato alla base

€ 6.000 - 8.000





**154**

**PAVEL PETROVITCH TROUBETZKOY (1866-1938)**

*Dopo la posa*

bronzo, altezza cm 48, firmato sulla base

€ 5.000 - 6.000

Il titolo descrive perfettamente lo spirito della figura, che si rilassa dopo la posa. La giovane donna tiene le braccia sollevate in atto di raccogliere i capelli sulla nuca. Il busto è nudo, la parte inferiore del corpo è avvolta in un panno, annodato dietro la vita. L'atteggiamento della figura è informale ed elegante, con le linee della composizione ridotte a una delicata semplicità.





**I55**  
**PAVEL PETROVITCH TROUBETZKOY (1866-1938)**  
*Fantino a cavallo*  
bronzo, 39x17x34, firmato sulla base  
€ 3.000 - 4.000





**156**

**PAVEL PETROVITCH TROUBETZKOY (1866-1938)**

*Giacomo Puccini, 1925*

bronzo a patina scura, altezza cm 46, firmato sulla base  
€ 6.000 - 8.000

Questa vivida immagine dell'acclamato compositore all'età di 54 anni è stata realizzata nel 1912, all'apice della sua fama. Fumatore incallito, come mostra la statuetta, è ritratto in esterna con il suo tipico outfit invernale. Nato a Lucca, Toscana, nel 1858, il celebrato musicista morì a Bruxelles nel 1924. L'anno seguente, su richiesta di Arturo Toscanini, Troubetzkoy realizza da questo modello la statua di due metri per il teatro La Scala di Milano, poi collocata a Torre del Lago, vicino Viareggio, di fronte alla residenza di Puccini. Un'ulteriore edizione di questa scultura, fusa per questa occasione, è datata 1925



157

EVGENI ALEXANDROVICH LANCERAY (1848-1886)

*Fantini in corsa, 1882*

bronzo, cm 45x28x31, firmato in cirillico

€ 4.000 - 5.000







**158**

**CARLO BOSSOLI (1815-1884)**

*Veduta di Genova con la lanterna*

olio su tela, cm 60x98, firmato in basso a destra

€ 25.000 - 30.000





**159**  
**TRANQUILLO CREMONA (1837-1878)**

*Ritratto di Emilio Marazzo, 1869 circa*

olio su tela, cm 73,5x59

€ 15.000 - 18.000

Provenienza: Milano, famiglia Marozzi (?); Milano, Giuseppe Crespi, nel gennaio del 1930 apparso alla vendita all'asta della Galleria Scopinich di Milano (Raccolta privata dell'Ottocento italiano, n. 52) e nel 1934 a quella della collezione Tabacchi (n.38); quindi Crema, Paolo Stramezzi, almeno dal 1938, successivamente apparso alla Finarte nel dicembre 1977 (asta 275 n. 73) , nel dicembre 1987 (asta 621 n. 244), nel 18 Marzo 2003 lotto 144

Bibliografia: Mostra commemorativa....cat, 1929 n 181; Somarè 1930, p.5 n. 52, tav. XXXVIII, Mostra del centenario..., cat., 1930 p.28; Nicodemi, 1933, p.232; La collezione Tabacchi, 1934, n. 38 tav. XIV; Tranquillo Cremona..., cat. 1938, p.36; Piceni-Cinotti, 1962, p.523, nota 2; catalogo Finarte 1977, asta 275, n 73 Catalogo Bolaffi della pittura italiana dell'Ottocento, 1978, fig. p. 94; Catalogo Finarte, 1987, asta 621, n. 244, tav. p. 171; Catalogo dell'arte italiana dell'Ottocento, 1988, tav. p. 173, R. Bossaglia, Tranquillo Cremona, catalogo ragionato, pag. 129 tav. 92



**160**

**FRANCESCO SAVERIO ALTAMURA (1822-1897)**

*Episodio della Divina Commedia*

olio su tela, cm 62x81, firmato in basso a destra

€ 4.000 - 5.000



**161**

**ALEARDO VILLA (1865-1906)**

*Figure femminili con tigre*

olio su tela, cm 120x220, firmato in basso a destra

€ 18.000 - 22.000





**162**

**BARTOLOMEO GIULIANO (1825-1909)**

*Figura con chitarra e cane in un interno*

olio su tela, cm 37x46

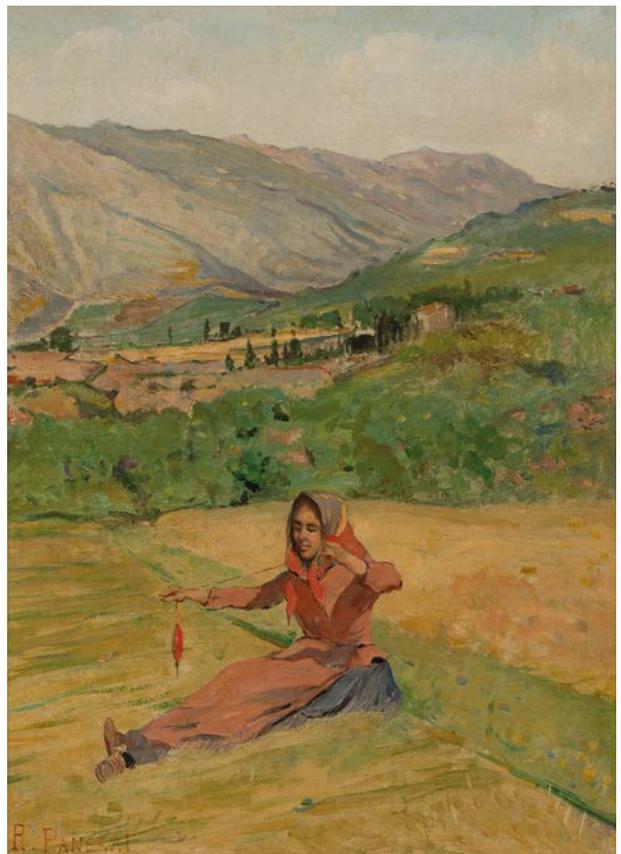
€ 7.000 - 8.000

Autentica su fotografia



**164**  
**EUGENIO CECCONI (1842-1903)**  
*Figura che legge*  
olio su cartone, cm 28x19,5  
€ 4.000 - 5.000

**163**  
**RUGGERO PANERAI (1862-1923)**  
*Contadina*  
olio su tavola, cm 29x21  
€ 4.500 - 5.000



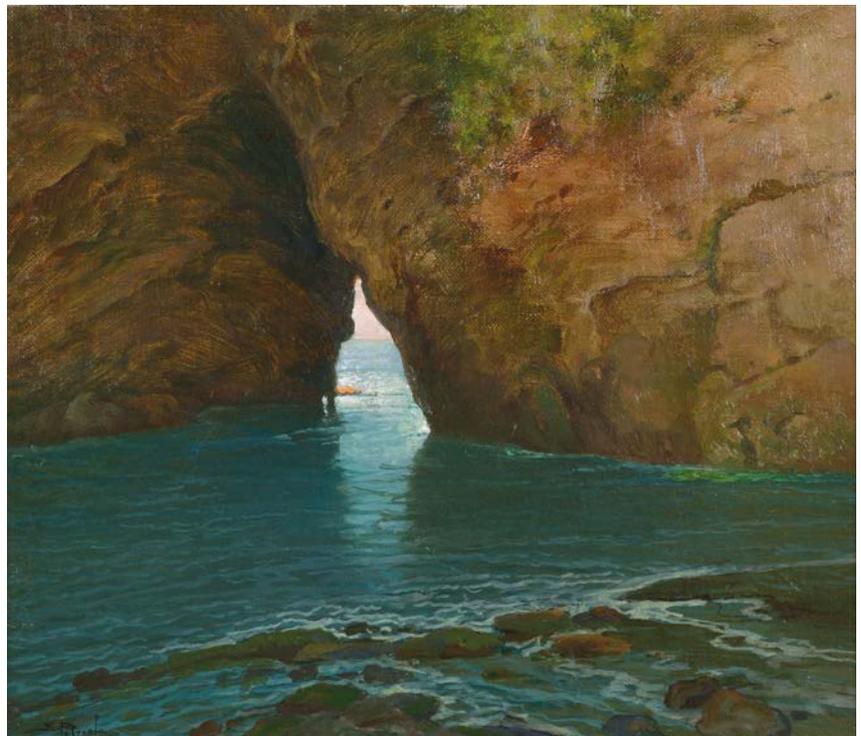


**166**  
**RUGGERO FOCARDI (1864-1934)**  
*Spiaggia a Castiglioncello*  
olio su tela, cm 66x46  
€ 3.500 - 4.000

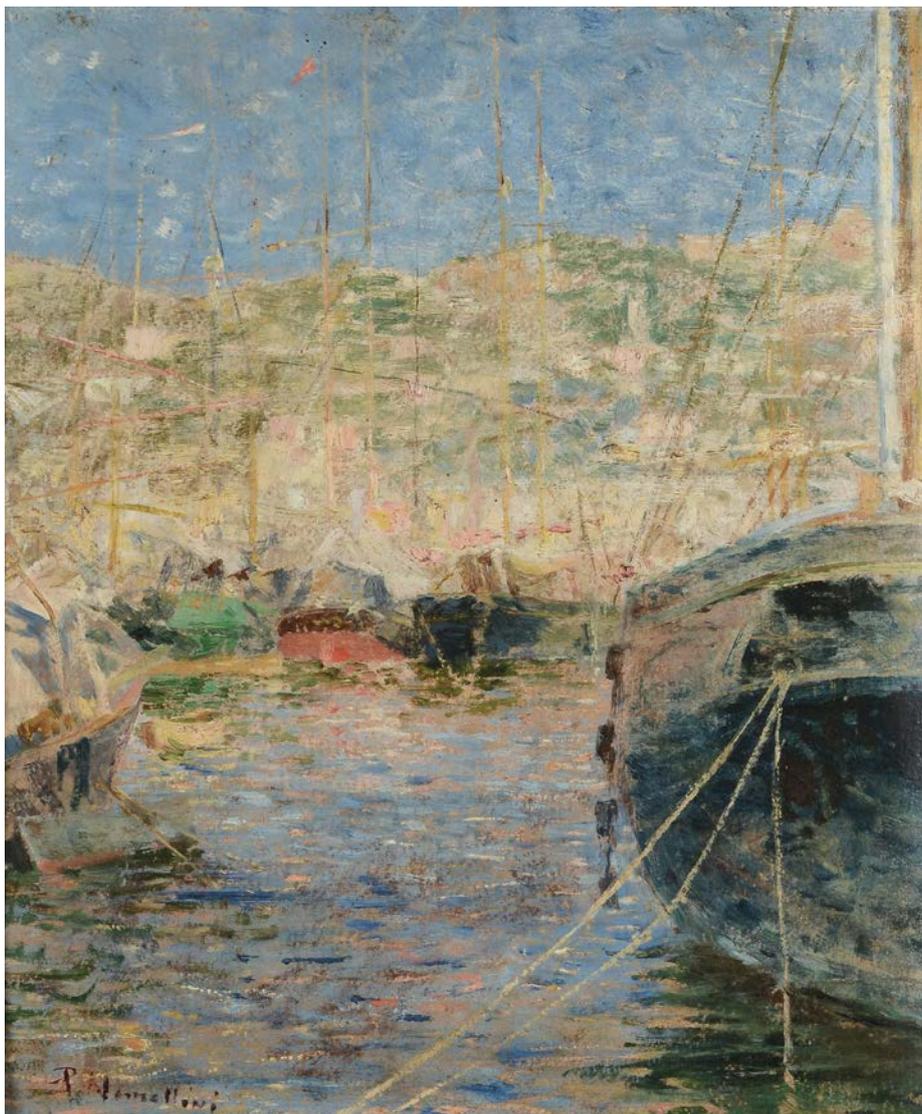
**167**  
**BEPPE CIARDI (1875-1932)**  
*Canove (Asiago)*  
olio su tela, cm 44x72,  
firma in basso a destra, titolato al retro  
€ 4.500 - 5.000

**168**  
**ACHILLE TOMINETTI (1848-1917)**  
*Contadina nelle campagne*  
olio su tela, cm 34,5x50,5  
€ 2.500 - 3.000

**165**  
**SALVATORE PETRUOLO (1857-1946)**  
*Scoglio delle sirene*  
olio su cartoncino, cm 29x34  
€ 2.500 - 3.000







**169**

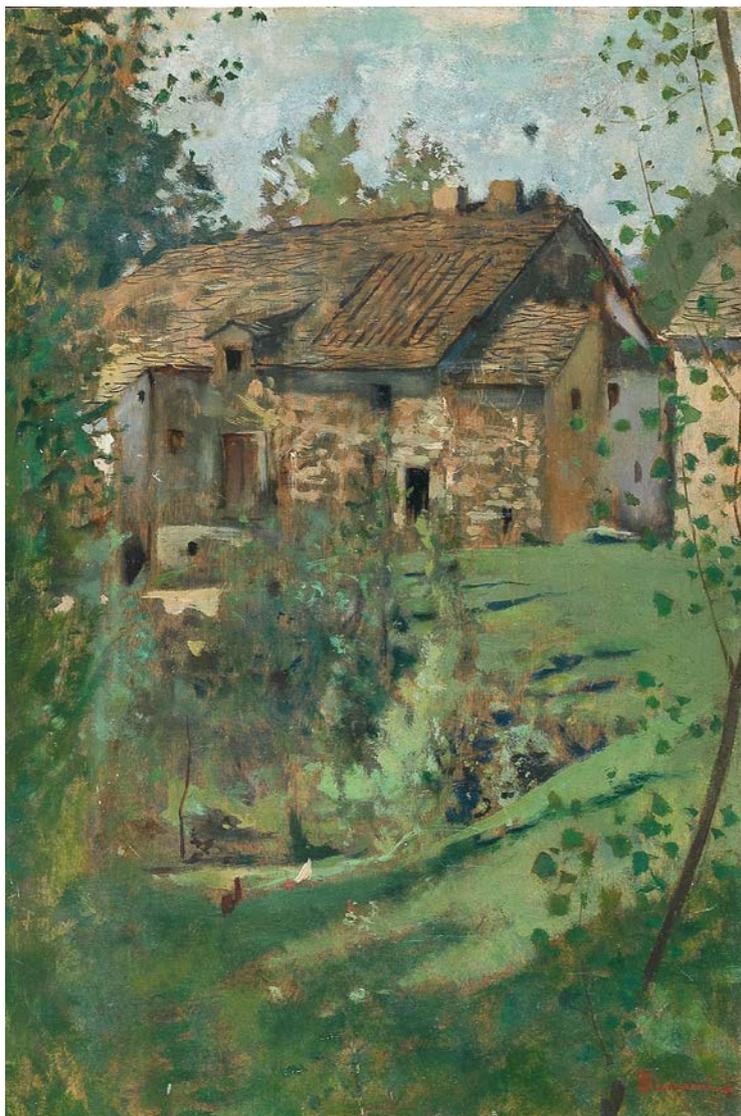
**PLINIO NOMELLINI (1866-1943)**

*Veduta di Porto, 1890 circa*

olio su cartone, cm 36x30, firmato in basso a sinistra

€ 12.000 - 15.000

Autentica su fotografia di Eleonora Barbara Nomellini,  
conservatrice dell'Archivio Nomellini e curatrice del catalogo  
ragionato delle opere di Plinio Nomellini



**170**  
**TELEMACO SIGNORINI (FIRENZE 1835-1901)**

*Scorcio di casolare*

olio su tavoletta, cm 35,5 x 23,5.

Al retro dedica autografa di Enrico Somaré e altre iscrizioni

€ 18.000 - 22.000

**171**

**FEDERICO ZANDOMENEGHI (1841-1917)**

*Figura in preghiera*

olio su tela, cm 44x88

€ 25.000 - 30.000

Publicato sul catalogo Bolaffi - Pittura Italiana dell'800 n. 8  
pag 233, 1979





**172**

**FAUSTO ZONARO (1854-1929)**

*Veduta di Istanbul*

olio su tavola, cm 25,5x33,5

€ 14.000 - 18.000

Publicato su: *Catalogo dell'arte italiana dell'Ottocento*, n. 34,  
ed. Libri Scheiwiller, 2005, pag 549



**173**

**ULVI LIEGI (1859-1939)**

*Barche all'Ardenza*

olio su cartoncino, cm 20x11, firmato in basso a destra

€ 3.000 - 4.000



**174**

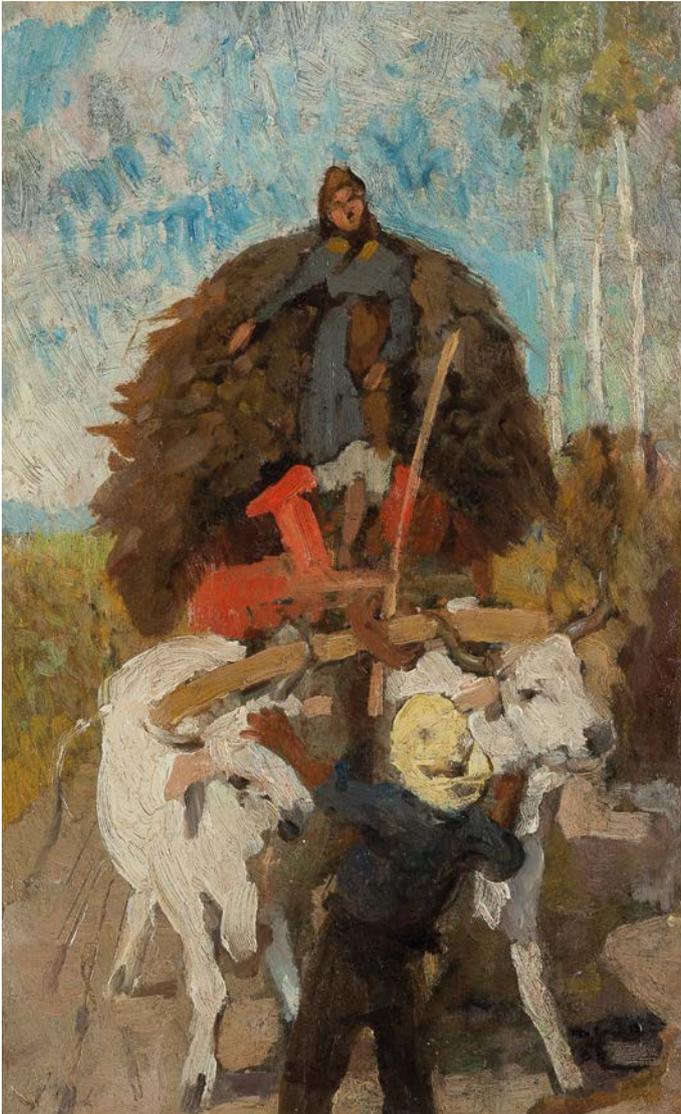
**ULVI LIEGI (1859-1939)**

*Rive del Garda*

olio su tela applicata su cartone, cm 8,5x33,

firmato e datato 1912 in basso a sinistra

€ 5.000 - 6.000



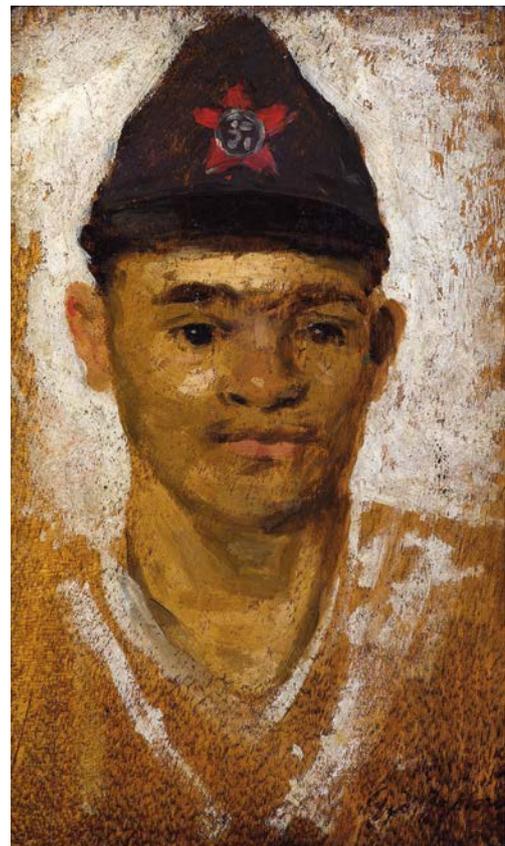
**176**  
**FRANCESCO GIOLI (1846-1922)**

*Scena pastorale*  
 olio su tavola, cm 49x38  
 € 6.000 - 8.000

**175**  
**GIOVANNI FATTORI (1825-1908)**

*Soldatino, 1890-1900*  
 olio su tavola, cm 18x11,  
 firmato Giov Fattori in basso a destra; dedica all'amico...questo  
 gioiello di Giovanni Fattori il suo M. Borgiotti  
 € 8.000 - 10.000

Perizia su fotografia di Sandro Bentivegna Montecatini  
 Esposizioni: Corrado Olivares, il Terrazzino XXI Mostra mercato  
 antiquari Milanesi Palazzo della Permanente Milano 1983  
 Provenienza: M. Borgiotti Firenze, Coll. privata Como  
 Bibl.: M. Borgiotti P. Nicchols: La lezione Pittorica di Fattori,  
 Martello 1968 Tav 9





**178**

**LEONARDO BAZZARO (1853-1937)**

*Autoritratto*

olio su cartone, cm 90x50, firmato e dedicato in basso

€ 5.000 - 6.000

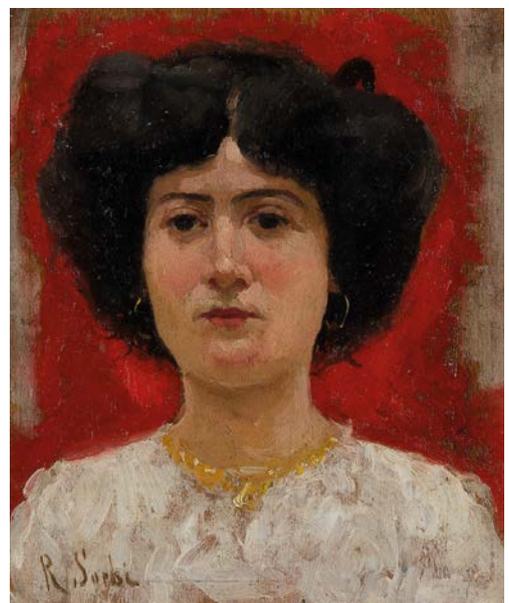
**177**

**RAFFAELLO SORBI (1844-1931)**

*Ritratto di ragazza*

olio su tavola, cm 12x10

€ 1.500 - 1.800



**179**

**SILVESTRO LEGA (1826-1895)**

*Ritratto di giovane contadina*

olio su tavola, cm 38x29, firmato in alto a sinistra S Lega

€ 60.000 - 70.000

Come nel lavoro all'uncinetto e in altre figure di popolane, ritraendo la donna del gabbro, Lega è interessato ad un tipo più che alla fedeltà fisionomica. Perciò un particolare che egli sembra prediligere, forse anche per le variazioni cromatiche che consente, è la pezzuola che come un simbolo sociale ne completa l'abbigliamento. Al di là del valore decorativo, il pittore la utilizza per un effetto spaziale e una ricerca di volumi che fanno da cornice al volto. Nei casi di questo ritratto ... essa ha una funzione preminente rispetto alla fisionomia, la cui espressività sembra determinarsi in relazione. E' questa un'altra opera di Lega appartenuta al Banti. Le testimonianze ad oggi perdute non chiariscono il tipo di rapporto intercorso tra i due artisti, né se il mecenatismo mostrato dal secondo derivasse da sincera ammirazione o da semplice senso di altruismo. E' noto però l'interessamento da lui manifestato al momento della morte di Lega, nella sottoscrizione promossa dal Martelli per la realizzazione, da parte di Cesare Fantacchiotti, di un busto da collocarsi sulla tomba del cimitero di Rifredi.

Autentica su fotografia di Sandro Bentivegna Montecatini del 2006

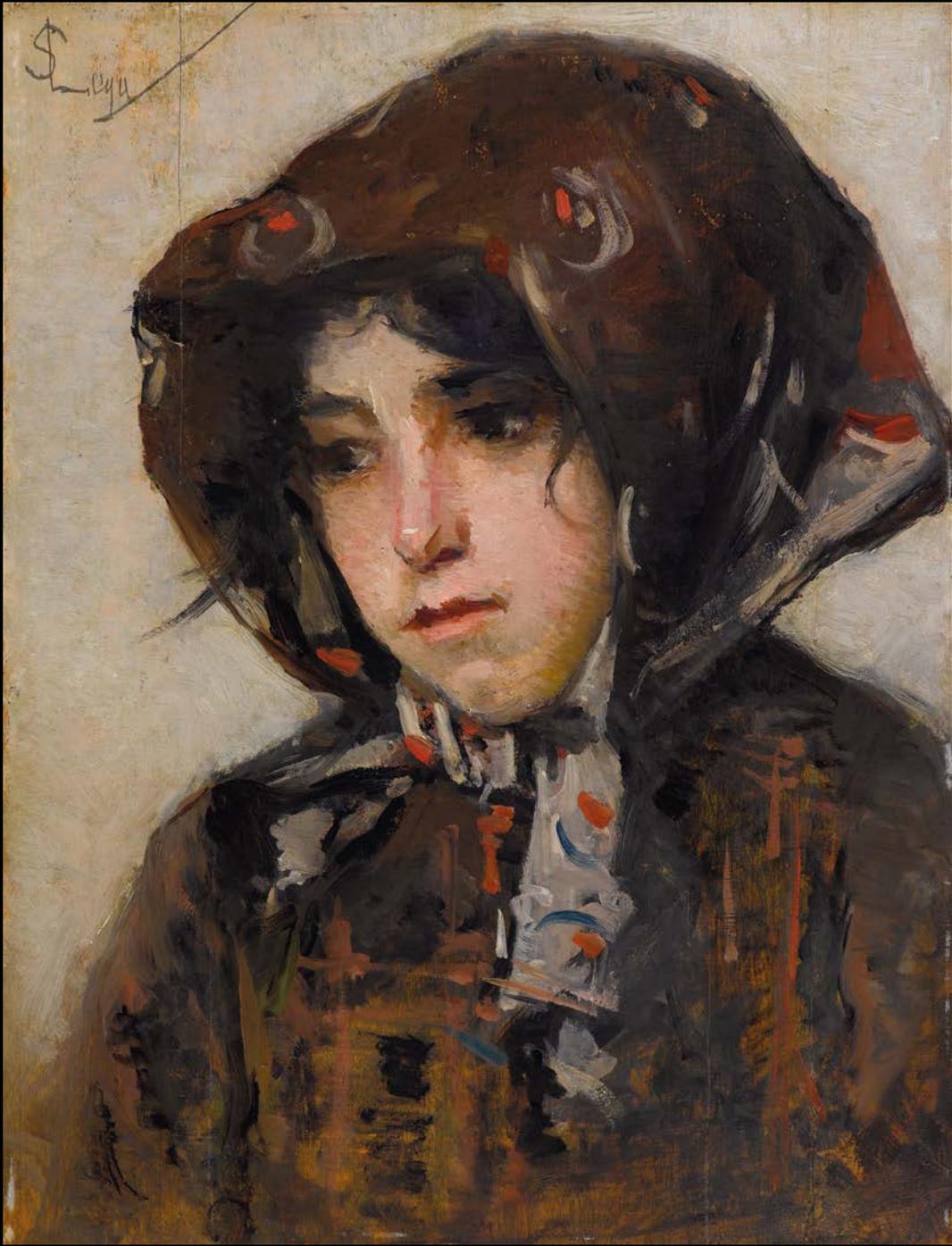
Storia: Cristiano Banti Firenze. Vendita collezione Checcucci, Firenze 1913 N 218. Bottega d'arte Livorno 1923 n 115, tav 4. Luigi Serra, Livorno. Giuseppe Ferrario, Milano. Vendita collezione G.F., Milano giugno 1932 n 55 tav VI, Ragazza del Gabbro. Galleria italiana d'Arte, Milano Gennaio 1948, n 18, Busto di contadinella. Mario Taragoni, Genova.

Mostre: Firenze, 1905, n 12. Roma 1930, sala XV n 12, Ritratto di giovinetta. Faenza, 1955, n 298, La bimba povera. Bologna 1973, n 131, tav 131.

Bibliografia: Somarè, 1926, pag 24, tav 31, Contadinella (1895 c) Zucchini, agosto 1973, p 19. Matteucci, 1982, p 183, n 186

Dario Durbè: Silvestro Lega, catalogo della Mostra, Bologna Museo Civico 14 giugno-26 agosto 1973 tav 131

Giuliano Matteucci: Lega L'opera completa, volume secondo, Giunti editore, pag 325, scheda e tav 400





**180**

**TITO LESSI (1858-1917)**

*Il gioco del biliardo*

olio su tavola, cm 38x54

€ 22.000 - 25.000



**181**

**GIOVANNI FATTORI (1825-1908)**

*Cavallino*

olio su tavola, cm 31,8x18,3, firmato in basso a destra

€ 12.000 - 15.000

Al retro timbro mostra Fattoriana Firenze 1925



**182**  
**SILVIO ALLASON (1843-1912)**  
*Il Bacio*  
olio su tela, cm 62,5x36,5  
€ 20.000 - 25.000



**183**

**FEDERICO ZANDOMENIGHI (1841-1917)**

*Fanciulla che legge*

pastelli su carta, cm 56x44

€ 10.000 - 12.000

Mostre: "Federico Zandomenighi, Mostra commemorativa", 1984, Milano;

"Zandomenighi, un veneziano tra gli impressionisti", Chiostro del Bramante, 2006, Roma

# CAMBI

C A S A D ' A S T E



Pietro Chiesa (1892-1948) Importante lampadario in ottone e vetro, produzione Fontana Arte, 1938 circa

GENOVA, CASTELLO MACKENZIE

# DESIGN

LUNEDÌ.22 MARTEDÌ.23  
GIUGNO 2015

Esposizione da sabato 25 a lunedì 27, ore 10:00-19:00

GENOVA: Tel. +39 010 8395029 - E-mail: [info@cambiaste.com](mailto:info@cambiaste.com)  
MILANO: Tel. +39 02 36590462 - E-mail: [milano@cambiaste.com](mailto:milano@cambiaste.com)  
LONDRA: Tel. +44 (0)2074954320 - E-mail: [london@cambiaste.com](mailto:london@cambiaste.com)

W W W . C A M B I A S T E . C O M





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

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

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

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

**3** Precederà l'asta un'esposizione delle opere, durante la quale il Direttore della vendita o i suoi incaricati saranno a disposizione per ogni chiarimento; l'esposizione ha lo scopo di far esaminare l'autenticità, l'attribuzione, lo stato di conservazione, la provenienza, il tipo e la qualità degli oggetti e chiarire eventuali errori o inesattezze in cui si fosse incorsi nella compilazione del catalogo. Nell'impossibilità di prendere visione diretta degli oggetti è possibile richiedere condition report (tale servizio è garantito esclusivamente per i lotti con stima superiore a € 500).

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

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

I beni di antiquariato per loro stessa natura possono essere stati oggetto di restauri o sottoposti a modifiche di vario genere, quale ad esempio la sovra-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, richiosti o presentati a vendita avvenuta, potrà essere fatto valere quale motivo di contestazione dell'autenticità di tali opere.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**13** Al prezzo di aggiudicazione sono da aggiungere i diritti di asta pari al 24% 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,

## Condizioni di vendita

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

**3** Before the beginning of the auction, an exposition of the items will take place, during which the Auctioneer and his representatives will be available for any clarifications. The purpose of this exposition is to allow a thorough evaluation of authenticity, attribution, condition, provenance, origin, date, age, type and quality of the lots to be auctioned and to clarify any possible typographical error or inaccuracy in the catalogue. If unable to take direct vision of the objects is possible to request condition reports (this service is only guaranteed for lots with estimate more than € 500).

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 24% of the hammer price of each lot up to an amount of € 400,000 and 21% on any amount in excess of this sum, including VAT. Any other taxes or charges are at the buyer's expenses.

## Conditions of sales

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



# Comprare e Vendere all'asta Cambi

## TERMINOLOGIA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## COMPRIARE

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

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

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

Le **descrizioni** riportate sul catalogo d'asta indicano l'epoca e la provenienza dei singoli oggetti ed il loro stato di conservazione 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 **24%** fino ad € 400.000, e del **21%** su somme eccedenti tale importo, comprensivo dell'IVA come dalle normative vigenti.

Chi fosse interessato all'acquisto di uno o più lotti potrà partecipare all'asta in sala servendosi di un **numero personale** (valido per tutte le tomate 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](http://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. Per i lotti la cui stima minima è superiore ad € 300 è possibile partecipare all'asta **telefonticamente**. Per i rimanenti è necessaria una preventiva offerta scritta di tale cifra. 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 e telefoniche 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 pervengono almeno 5 ore prima dell'asta.

## VENDERE

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

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

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

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

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

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

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

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

## Pagamenti

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

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

## MODALITÀ DI PAGAMENTO

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

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

## RI TIRO

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

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

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

## PERIZIE

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

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

### **Blindarte Casa d'Aste**

Via Caio Duilio 4d/10 80125 Napoli  
Tel. 081 2395261 - fax 081 5935042  
www.blindarte.com  
info@blindarte.com

### **Aste Bolaffi - Archaion**

Via Cavour 17/F 10123 Torino  
Tel. 011 5576300 - fax 011 5620456  
www.bolaffi.it - aste@bolaffi.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

### **Capitolium Art**

Via Carlo Cattaneo 55 25121 Brescia  
Tel. 030 48400 - fax 030 2054269  
www.capitoliumart.it  
info@capitoliumart.it

### **Eurantico**

Località Centignano 01039 Vignanello (VT)  
Tel. 0761 755675 - fax 0761 755676  
www.eurantico.com - info@eurantico.com

### **Farsettiarte**

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

### **Fidesarte Italia S.r.l.**

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

### **International Art Sale S.r.l.**

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

### **Maison Bibelot Casa d'Aste**

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

### **Studio d'Arte Martini**

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

### **Meeting Art Casa d'Aste**

Corso Adda 11 13100 Vercelli  
Tel. 0161 2291 - fax 0161 229327-8  
www.meetingart.it - info@meetingart.it

### **Galleria Pace**

Piazza San Marco 1 20121 Milano  
Tel. 02 6590147 - fax 02 6592307  
www.galleriapace.com  
pace@galleriapace.com

### **Pandolfini Casa d'Aste**

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

### **Poleschi Casa d'Aste**

Foro Buonaparte 68 20121 Milano  
Tel. 02 89459708 - fax 02 86913367  
www.poleschicasadaste.com  
info@poleschicasadaste.it

### **Porro & C. Art Consulting**

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

### **Sant'Agostino**

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

### **Stadion Casa d'Aste**

Riva Tommaso Gulli 10/a 34123 Trieste  
Tel. 040 311319 - fax 040 311122  
www.stadionaste.com - info@stadionaste.com

### **Von Morenberg Casa d'Aste**

Via Malpaga 11 38100 Trento  
Tel. 0461 263555 - fax 0461 263532  
www.vonmorenberg.com  
info@vonmorenberg.com

## 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](http://cambiaste.com)