

WANNENES



DIPINTI ANTICHI E DEL XIX SECOLO

Genova 29 Maggio 2012





lotto 132

DIPINTI ANTICHI E DEL XIX SECOLO

GENOVA, 29 MAGGIO 2012

OLD MASTERS AND 19TH CENTURY PAINTINGS

GENOA, 29 MAY 2012



ASTA - AUCTION
Genova
Palazzo del Melograno
Piazza Campetto, 2

MARTEDÌ 29 MAGGIO
Tuesday 29 May

Tornata Unica
ore 15 Lotti 1 - 232
Single Session
at 3pm lots 1 - 232



ESPOSIZIONE - VIEWING
Genova
Palazzo del Melograno
Piazza Campetto, 2

VENERDÌ 25 MAGGIO
ore 10-13 15-19
Friday 25 May
10am to 1pm - 3 to 7pm

SABATO 26 MAGGIO
ore 10-13 15-19
Saturday 26 May
10am to 1pm - 3 to 7pm

DOMENICA 27 MAGGIO
ore 10-13 15-19
Sunday 27 May
10am to 1pm - 3 to 7pm

LUNEDÌ 28 MAGGIO
ore 10-13 15-19
Monday 28 May
10am to 1pm - 3 to 7pm

WANNENES

La partecipazione all'Asta implica l'integrale e incondizionata accettazione delle Condizioni di Vendita riportate in questo catalogo. I lotti potranno essere ritirati a partire da Mercoledì 30 Maggio esclusivamente previo appuntamento telefonico +39 010 2530097.

Taking part in the Auction implies the entire and unconditional acceptance of the Conditions of Sale outlined in this Catalogue.

The lots may be collected from Wednesday 30 May, by telephone appointment calling +39 010 25 300 97.

in copertina:
lotti 152 e 204

WANNENES

Genova

Palazzo del Melograno
Piazza Campetto, 2
16123 Genova
Tel. +39 010 2530097
Fax +39 010 2517767

Roma

Via Avezzana, 8
00195 Roma
Tel. +39 06 69200565
Fax +39 06 69208044

Milano

Via Santa Marta, 25
20123 Milano
Tel. +39 02 72023790
Fax +39 02 89015908

ASSOCIATI

Firenze

Capinetta Nordio Benini
+39 335 7059919
c.nordiobenini@wannenesgroup.com

Genova

Alessandro Pernecco
+39 329 0399096

Lecce

Francesco Petrucci
+39 348 5101534
f.petrucci@wannenesgroup.com

Milano

Milena Gamba
+39 349 7949621
m.gamba@wannenesgroup.com

Catania

Michele Paternò del Toscano
+39 339 6681798
m.paterno@wannenesgroup.com

Torino

Nicoletta Cornaglia
+39 331 6153624
n.cornaglia@wannenesgroup.com

Venezia

Christiane d'Albis
+39 338 9339811
c.dalbis@wannenesgroup.com

Guido Wannenes

Amministratore Delegato
g.wannenes@wannenesgroup.com

Stefano Della Croce di Dojola

Direttore Generale
s.dellacroce@wannenesgroup.com

Giulia Checcucci Wannenes

Responsabile Personale e Total Quality
g.checcucci@wannenesgroup.com

Luca Melegati

Direttore Milano
l.melegati@wannenesgroup.com

Anna Orsi Galimberti

Ufficio Stampa
ufficiostampa@wannenesgroup.com

Francesca Ciurlo

Consulente servizio abbonamenti
f.ciurlo@wannenesgroup.com

Chiara Guiducci

Responsabile Assistenza Clienti
c.guiducci@wannenesgroup.com

Barbara Baiardi

Assistenza Clienti Genova
info@wannenesgroup.com

Roberta Bezzola

Assistenza Clienti Milano
r.bezzola@wannenesgroup.com

Barbara Pasquinelli

Assistenza Clienti Roma
b.pasquinelli@wannenesgroup.com

Marco Gadau

Responsabile Sala d'Asta

Paolo Gadau

Luca Casi

Spedizioni e ritiri

DIPARTIMENTI

Argenti, Avori, Icone e Oggetti d'Arte Russa

Tommaso Teardo
t.teardo@wannenesgroup.com

Arte Moderna e Contemporanea

Guido Vitali
g.vitali@wannenesgroup.com

Arte Orientale

Alessandra Pieroni
a.pieroni@wannenesgroup.com

Arti Decorative e Design del XX Secolo

Gilberto Baracco
g.baracco@wannenesgroup.com
Andrea Schito
a.schito@wannenesgroup.com

Ceramiche e Vetri

Luca Melegati
l.melegati@wannenesgroup.com

Dipinti Antichi

Antonio Gesino
a.gesino@wannenesgroup.com

Dipinti del XIX Secolo

Rosanna Nobilitato
r.nobilitato@wannenesgroup.com

Gioielli e Orologi

Benedetta Romanini
b.romanini@wannenesgroup.com

Mobili, Sculture e Oggetti d'Arte

Mauro Tajocchi
m.tajocchi@wannenesgroup.com

Tappeti e Tessuti Antichi

Nunzio Crisà
tappeti@wannenesgroup.com

INFORMAZIONI RIGUARDANTI

QUESTA VENDITA

AUCTION ENQUIRIES
AND INFORMATION

ESPERTI

SPECIALISTS IN CHARGE
Antonio Gesino
a.gesino@wannenesgroup.com
+39 010 2468376

Rosanna Nobilitato

r.nobilitato@wannenesgroup.com
+39 010 2530097

AMMINISTRAZIONE

VENDITORI - COMPRATORI
PAYMENT BUYERS - SELLERS
Stefano Della Croce di Dojola
+39 010 2530097
s.dellacroce@wannenesgroup.com

ASSISTENZA CLIENTI

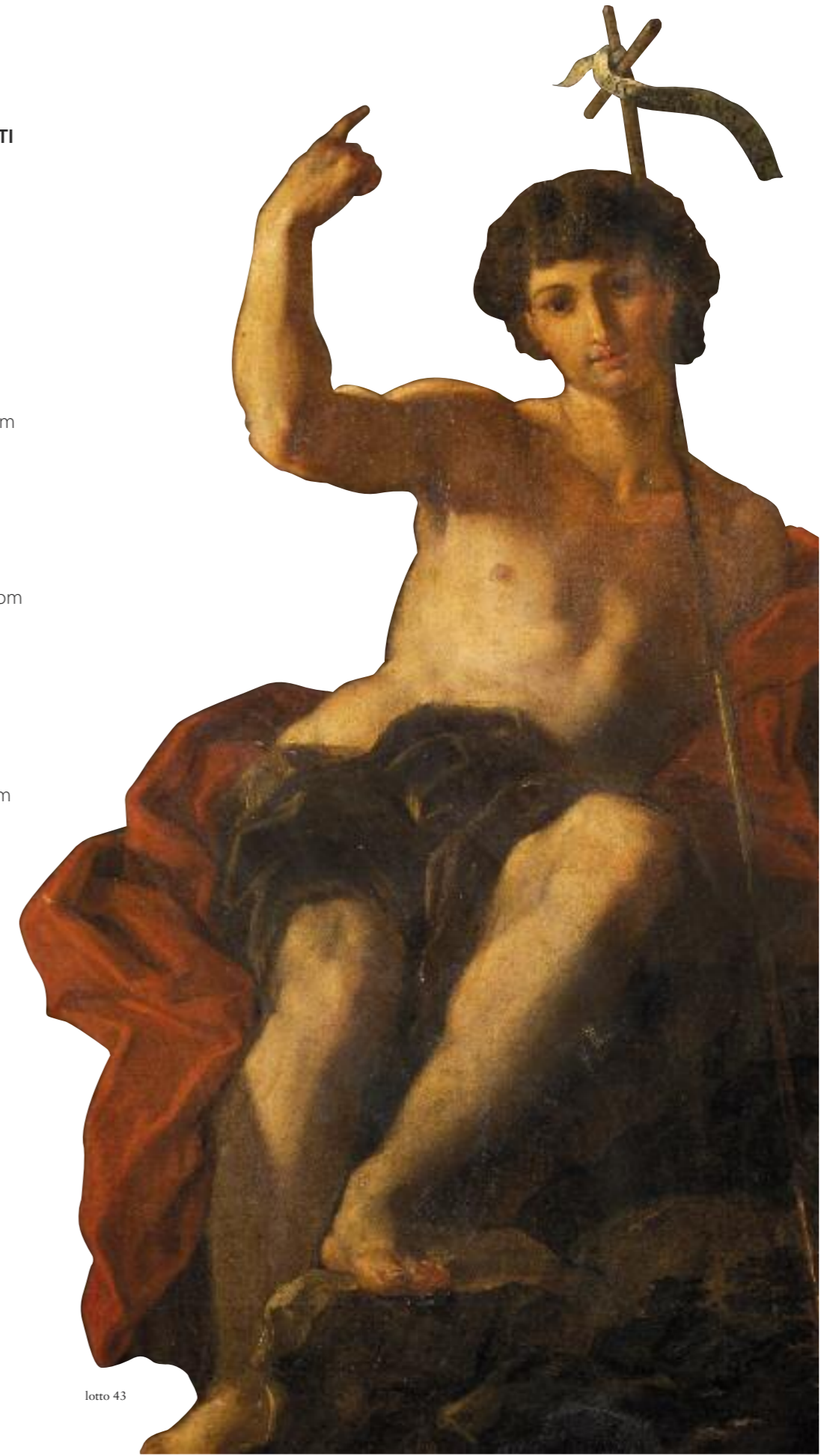
COMMISSIONI D'ACQUISTO
OFFERTE TELEFONICHE
CLIENT SERVICES
ABSENTEE BIDS
Chiara Guiducci
+39 010 2530097
c.guiducci@wannenesgroup.com

SERVIZIO ABBONAMENTI

RISULTATI D'ASTA
SUBSCRIPTIONS SERVICE
AUCTION RESULTS
Barbara Baiardi
+39 010 2530097
info@wannenesgroup.com

STATO DI CONSERVAZIONE

CONDITION REPORT
Tel. +39 010 2530097
Fax +39 010 2517767
info@wannenesgroup.com



SINGLE SESSION
TUESDAY 29 MAGGIO 2012 AT 3PM
LOTS 1 - 232

TORNATA UNICA
MARTEDÌ 29 MAGGIO 2012 ORE 15.00
LOTTI 1 - 232





1.
FRA FRANCESCO MARIA DA RIPATRANSONE
 (documentato nelle Marche tra il 1644 e il 1662)
 Miniatura con fico, nocchie, farfalle e insetti
 Tempera su pergamena, cm 10,5X13
 Stima € 2.300 - 3.000

Sull'esempio delle pergamene di Giovanna Garzoni e dei miniaturisti da lei influenzati, la critica, sin dal noto volume sulla natura morta italiana curata da Federico Zeri e Francesco Porzio nel 1989, ha delineato il profilo biografico e il catalogo di vari artisti dediti a questo particolare genere pittorico. Citiamo ad esempio Angelo Maria Colomboni e il monogrammistista FA, attivi in Umbria nel XVII secolo, e, nella regione delle Marche, il miniaturista ascolano riconosciuto in Pier Sante Cicala, attivo tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento. Le pergamene in esame si possono accostare alle composizioni del monogrammistista FA e del Cicala per la sensibilità descrittiva di chiaro intento illustrativo. Un'ipotesi attributiva interessante può essere quella di identificare il nostro autore in Fra Francesco Maria da Ripatransone, documentato nelle Marche tra il 1644 e il 1662, di cui sono note alcune pergamene già nella collezione Martello di New York (Sotheby's, Old Masters Drawings 9 gennaio 1996, lot. 3 a-b), fra le quali una firmata e datata "F. Francs. Maria a Ripa Transona Capuccs. F. 1662" che presenta un'affinità d'esecuzione sorprendente. Detto ciò è importante in questa sede rilevare l'alta qualità della miniatura in esame, altresì dettata dalla bella conservazione e una raffinata definizione dei singoli brani.

Bibliografia di riferimento:

Sotheby's, Old Masters Drawings 9 gennaio 1996, lot. 3 a-b

L. Teza in *La natura morta in Italia*, a cura di Federico Zeri e Francesco Porzio, Milano 1989, pp. 628-629, 630



2.
FRA FRANCESCO MARIA DA RIPATRANSONE
 (documentato nelle Marche tra il 1644 e il 1662)
 Miniatura con corbezzoli, ramarro, noce e insetti
 Tempera su pergamena, cm 10,5X13
 Stima € 2.300 - 3.000

In pendant con la precedente, anche questa deliziosa opera si riconduce al catalogo del pittore miniaturista Fra Francesco Maria di Ripatransone. Gli elementi qualitativi sono totalmente equivalenti, percepibili nella luminosità delle stesure, e l'attenta mimesi dei singoli brani naturalistici ritratti. Si deve convenire che le piccole tempere presentano una qualità esecutiva straordinaria e sostanzialmente superiore rispetto a tutte le altre creazioni a noi note del Ripatransone, con esiti prossimi alla migliore produzione fiamminga.

Bibliografia di riferimento:

Sotheby's, Old Masters Drawings 9 gennaio 1996, lot. 3 a-b

L. Teza in *La natura morta in Italia*, a cura di Federico Zeri e Francesco Porzio, Milano 1989, pp. 628-629, 630

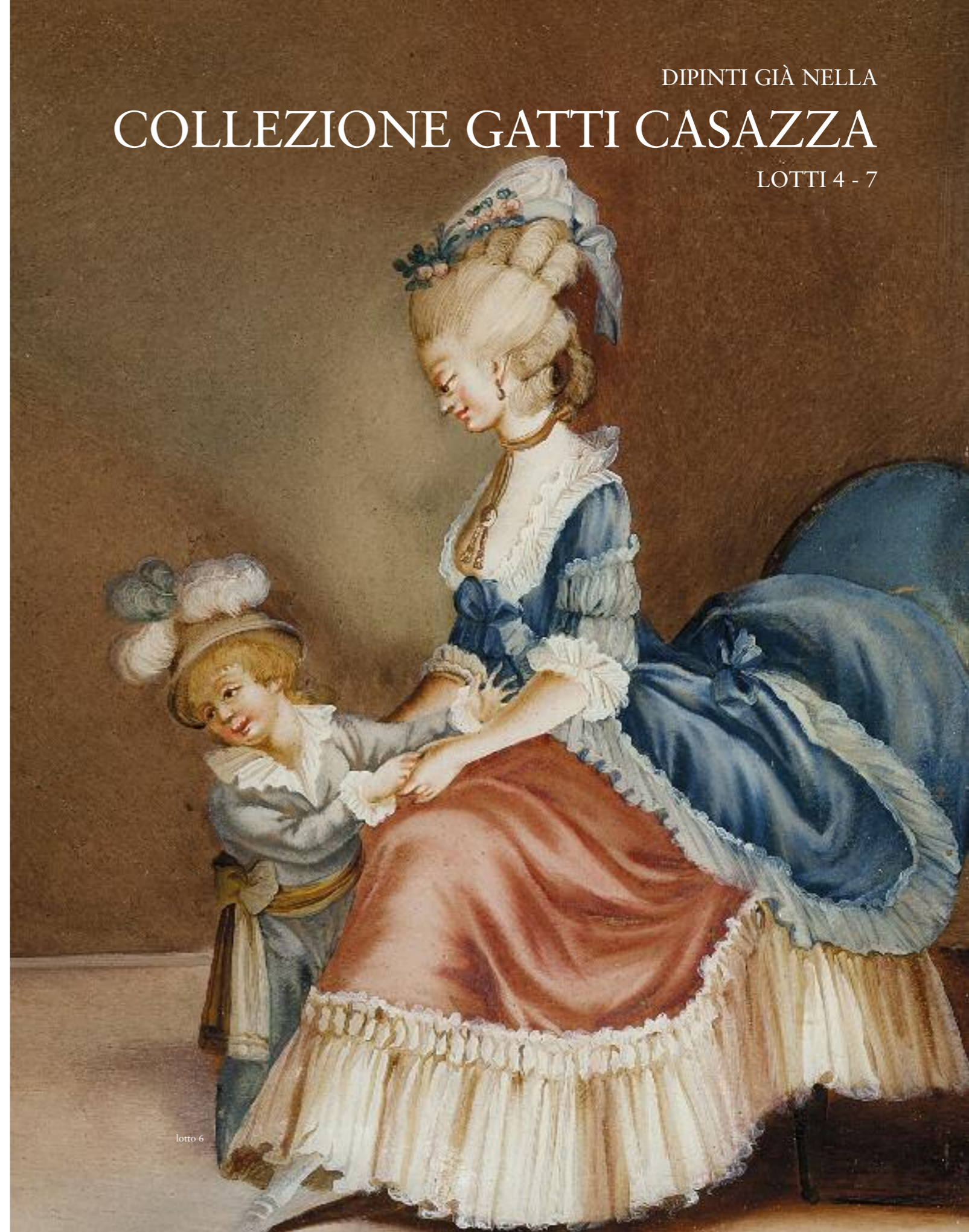


3.
PITTORE DEL XIX SECOLO
Ritratto di donna
Tecnica mista su cartoncino, cm 27X21
Stima € 600 - 800

La firma posta in basso a sinistra appare spuria per l'evidente qualità del dipinto che presenta intense e rare sensibilità disegnativa e cromatiche. Basti osservare gli accorti passaggi di colore delle differenti tonalità di bianco con cui il pittore modella la figura, lo spazio circostante e l'ombra che si dispiega sul muro di fondo. Passaggi interrotti sapientemente dallo scialle posato sulle ginocchia e dalla scura capigliatura della giovane donna che impugna noncurante un ventaglio piegato. Sono questi gli aspetti salienti dell'opera, il cui fascino e bellezza sono indiscutibili.

DIPINTI GIÀ NELLA COLLEZIONE GATTI CASAZZA

LOTTI 4 - 7



lotto 6



Questa piccola ma raffinata serie di oli sottovetro (lotti 4 - 7) proviene dalla raccolta veneziana Gatti Casazza. Ingegnere, progettista e appassionato fotografo, Giuseppe Gatti Casazza fu particolarmente noto per la raffinata e variegata collezione - composta da quadri, maschere, porcellane, vetri, orologi, argenti, mobili, stampe e sculture - destinata per la gran parte alla sua morte, nel 1947, al Museo di Cà Rezzonico di Venezia e ai Musei di Arte Antica a Ferrara. A testimoniare l'importanza degli arredi custoditi nella sua residenza a Campo San Marcuola restano, tra gli altri, gli articoli pubblicati sulla rivista d'arte *Emporium* da Edoardo Arslan e Ugo Nebbia, che offrono uno spaccato significativo del ricercato gusto collezionistico dell'ingegnere.

Bibliografia di riferimento:

U. Nebbia, *La mostra del Settecento italiano a Venezia*, "Emporium", 1929, vol. LXX, n. 416, p. 102

E. Arslan, *Di Alessandro e di Pietro Longhi*, "Emporium", 1943, vol. XCVIII, n. 584, p. 54

E. Arslan, *Inediti di Pietro e Alessandro Longhi*, "Emporium", 1946, vol. CIII, n. 614, p. 60



4.
PITTORE VENETO DEL XVIII SECOLO
Quattro scene galanti
Olio sottovetro, cm 19X25 (4)
Stima € 4.000 - 6.000





5.
PITTORE VENETO DEL XVIII SECOLO
 Ritratto di dama
 Olio sottovetro, cm 31X25
 Stima € 600 - 800



6.
PITTORE VENETO DEL XVIII SECOLO
 Ritratto di dama con bambino
 Olio sottovetro, cm 25,5X20
 Stima € 400 - 600



7.
PITTORE VENETO DEL XVIII SECOLO
 Tre figure allegoriche zodiacali
 Olio sottovetro, cm 20,5X13 (3)
 Stima € 1.500 - 1.800





8.

GIUSEPPE VOLÒ detto GIUSEPPE VICENZINO

(Milano, 1662 - 1700 ?)

Mazzo di fiori

Vaso fiorito

Olio su tela, cm 36,5X31 (2)

Stima € 6.000 - 7.000

L'analisi di queste due affascinanti nature morte floreali riporta allo studio di Ulisse e Gianluca Bocchi dedicato alle problematiche vincenziniane. Lo studio puntava al riordino filologico delle opere attribuite a Vincenzo Volò (1606 - 1671), Francesca Volò Smiller detta Vicenzina (1657 - 1700), Giuseppe Volò (1662 - 1700 ?) e Margherita Caffi (1647 circa - 1710). La stesura veloce e franta e la modalità con cui sono concepite le nostre tele sono indicative dell'ambito esecutivo; ma ricordiamo anche due composizioni con fiori leziosamente legati da un nastro rosso inserite nel catalogo di Margherita (Cremona, Museo Civico Ala Ponzone).

Nel nostro caso la definizione delle immagini e la tipologia delle pennellate rispondono con maggiore attinenza al fare pittorico di Giuseppe Volò. La costruzione dei petali è costituita sì con un tocco veloce, ma non franto, il controllo formale è più attento e maggiormente verificabile confrontandolo con le diverse opere note. Il contrasto tra il cromatico e luminoso dei petali sia pur reso opaco dall'ossidazione della vernice, dimostra una qualità esecutiva e un controllo formale da fiorante di razza. L'abilità trasposta nella mimesi ottenuta con molteplici velature trasparenti, la generosità della tavolozza, la misura adottata per la sapiente disposizione dei tralci fioriti, nonché la materia grassa, caramellosa, caratterizzata da una vivida luce che consente straordinari effetti mimetici, par degna della migliore tradizione naturalistica fiamminga, raggiungendo un esito di notevole eleganza e impatto decorativo di gusto pre *rocaille*.

Bibliografia di riferimento:

G. Bocchi, U. Bocchi, *Naturaliter. Nuovi contributi alla natura morta in Italia settentrionale e Toscana tra XVII e XVIII Secolo*, Casalmaggiore 1998, pp. 63-132



9.
PITTORE DEL XVII SECOLO
Scena storica
Giudizio di Salomone
Olio su ardesia, cm 11X14 (2)
Stima € 800 - 1.200



Le opere per l'indole narrativa e pittorica rammentano lo stile di Leonard Bramer, ma ancor più la mano di alcuni artisti attivi a Napoli attorno alla prima metà del XVII secolo, quali François de Nomé e Didier Barra, soprattutto per la pennellata rapida, di macchia, capace di repentine accensioni luministiche e cromatiche che rendono idiomata e seducente la produzione di questi autori. Tuttavia è complesso definire filologicamente le opere in esame, sia per le contenute dimensioni sia per il loro carattere bozzettistico che sfugge a una rigida classificazione. La libertà creativa dell'esecuzione appare legata a stimoli della cultura tardo manieristica - con la sua commistione di elementi classici e anti-classici - e frutto di un talento visionario e singolare che ai nostri occhi risultano al contempo arcaica e d'avanguardia.

Bibliografia di riferimento:

M. R. Nappi, *François De Nomé e Didier Barra. L'enigma Monsù Desiderio*, Milano-Roma 1991



10.
GIOVANNI GHISOLFI
(Milano, 1623 - 1683)
San Pietro liberato dal carcere
Olio su tela, cm 53X32
Stima € 2.000 - 2.500

Antesignano di un genere pittorico che solo nel XVIII secolo e con Giovanni Paolo Pannini conseguirà una fortuna illustrativa straordinaria, dobbiamo qui rammentare che Giovanni Ghisolfi non è solo un pittore di "rovine", ma anche abile regista di complesse e ampie illustrazioni storiche, di "storie in grande". Lo dimostrano le scene affrescate nei Palazzi Galli (a Piacenza) e Giustiniani Baggio (a Vicenza), il ciclo della Cappella di San Benedetto alla Certosa di Pavia, quello al Sacro Monte sopra Varese e, infine, la volta del presbiterio della chiesa varesina di San Vittore. Si tratta di opere realizzate tra il settimo e l'ottavo decennio del XVII secolo e testimoniano una professionalità in grado di gestire cantieri e maestranze. Nel 1670, l'artista licenzia la pala raffigurante *San Pietro liberato dal carcere*, commissionata dal cardinale Luigi Omodei per la cappella destra in Santa Maria della Vittoria a Milano, il cui modelletto si riconosce nella piccola tela qui presentata. Opera colta, misurata, espressiva di una sensibilità barocca ma non ignara del primo classicismo di marca romano-bolognese, come evidenzia il dipinto di medesimo soggetto eseguito dal Domenichino per la chiesa romana di San Pietro in Vincoli ora alla residenza Sanssouci a Potsdam in Germania, ma altrettanto evidenti sono le memorie rosiane acquisite dal Ghisolfi nella Città Eterna, dove aveva stretto un forte sodalizio con il maestro d'origini napoletane.



11.
GIOVANNI GHISOLFI
(Milano, 1623 - 1683)
Miracolo di San Pietro
Olio su tela, cm 53X32
Stima € 2.000 - 2.500

Non conosciamo l'opera finita di questo elegante modelletto, ma lo stile, la freschezza cromatica e la costruzione scenica presentano interessanti analogie con i nove riquadri a fresco raffiguranti gli episodi della vita di San Benedetto alla Certosa di Pavia, eseguiti da Giovanni Ghisolfi nel 1661, dopo il lungo soggiorno romano. La scena si svolge in un sontuoso atrio chiuso a sinistra prospetticamente da due colonne, la figura di San Pietro occupa la parte centrale dell'immagine e il punto di fuga è costituito dal miracoloso gesto taumaturgico. I personaggi anche in questo caso rimandano al naturalismo desunto da Salvator Rosa, ma si tratta di un naturalismo moderato da una sensibilità classicista d'origine bolognese, atta ad esprimere una equilibrata cadenza narrativa. A confronto citiamo il riquadro pavese raffigurante *San Benedetto ammonisce il falso Totila*, il cui punto di fuga è costituito dalla colonna, mentre i due protagonisti occupano la parte centrale dello spazio scenico.

Bibliografia di riferimento:

A. Busiri Vici, *Giovanni Ghisolfi (1623 - 1683). Un pittore milanese di rovine romane*, Roma 1992, pp. 115-117, n. 71e



12.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
Ritratto di dama
Olio su tela, cm 75X62
Stima € 3.000 - 4.000

Il dipinto si colloca nel contesto della migliore tradizione ritrattistica di primo Settecento, quando il genere fu strettamente influenzato dai modelli figurativi francesi che divennero normativi per eleganza e moda. All'inizio del XVIII secolo, il più noto rappresentante di questo genere in ambito ligure fu indubbiamente Giovanni Maria delle Piane detto il Mulinaretto, a cui si potrebbe attribuire la tela in esame. La sua formazione è segnata dall'alunnato svolto nella bottega romana di Giovan Battista Gaulli mentre la maggior parte della sua produzione si svolse presso la corte Farnese, tra Parma e Piacenza, ma era molto richiesto anche dalla committenza nobiliare genovese, soprattutto femminile, che, entusiasta delle sensibilità desunte dagli esempi del Rigaud e di Nicolas de Largillierre, elesse il nostro quale regista delle iconografie dinastiche cittadine.

Bibliografia di riferimento:

D. Sanguineti, *Genovesi in posa. Appunti sulla ritrattistica tra fine Seicento e Settecento*, Genova 2011, pp. 62-77, figg. 83, 94, 95, 108



13.
**PITTORE CARAVAGGESCO ATTIVO
A ROMA NEL XVII SECOLO**
Giovane che suona il flauto
Olio su tela, cm 67X50
Stima € 6.000 - 7.000

Tutti gli indizi tecnici e stilistici di quest'opera orientano la ricerca attributiva verso un autore non italiano ma attivo a Roma tra il secondo e il terzo decennio del Seicento. La tipologia della tela e la luminosità prettamente caravaggesca paiono non sollevare dubbi a questo proposito, suggerendo un riferimento a un artista giovane, uno dei tanti che, parafrasando il Mancini, vagava senza regola nella città eterna e inevitabilmente acquisivano e si misuravano con il rivoluzionario linguaggio del Merisi. Sia pur sporca e stacciata, la superficie pittorica manifesta una buona qualità di stesura e una sentita sensibilità naturalistica, certamente memore delle opere di Hendrick ter Brugghen (Deventer, 1588 - 1629) e Gerrit van Honthorst (Utrecht, 1592 - 1656) ma addolcita nel gusto dagli esempi di Simon Vouet (Parigi, 1590 - 1649). Questa prima impressione, infatti, rende verosimile l'ipotesi dell'origine francese dell'autore e di riconoscerlo nella figura di Nicolas Régnier (Maubeuge, 1591 - Venezia, 1667). Tuttavia la complessità filologica che avviluppa le opere giovanili di questa generazione d'artisti rende difficilissimo porre dei punti fermi, specie per il ritratto di genere. Basti pensare alle comiche effigi di celebri pittori disegnate da Leonaert Bramer e conservate al Koninklijke Museum voor Schone Kunsten a Bruxelles: quella di Artemisia Gentileschi con il volto mascolinizzato è del tutto simile a quello del nostro giovane pifferaio. Detto ciò, i primissimi numeri di catalogo presenti nella monografia del Régnier scritta da Annick Lemoine sono importanti per classificare almeno culturalmente la nostra opera.



14.
PITTORE NAPOLETANO
DEL XIX SECOLO
Veduta di Napoli da Posillipo con Palazzo
Donn'Anna e il Vesuvio sullo sfondo
Veduta della costa di Baia con il Tempio di Venera
Olio su tavola, cm 11X13,5 (2)
Stima € 1.500 - 1.800

Due deliziosi panorami "napoletani", databili al XIX secolo e raffiguranti punti di vista tipici per il genere vedutistico, mescolando la meraviglia estetica per la natura e le vestigia culturali, classiche e non sulla scia degli esempi di Consalvo Carelli. Queste opere si potrebbero considerare eleganti oggetti da viaggiatori, eseguite sul tardo esaurirsi della stagione del *Grand Tour*, e mostrano la loro mutazione pian piano indirizzata verso le caratteristiche della moderna cartolina per il peculiare formato e taglio di visuale. Tuttavia è qui da evidenziare l'assoluta assenza retorica a favore di una genuina amplificazione percettiva del paesaggio, in cui l'ambiente è colto prima di tutto attraverso il registro cromatico della luminosità atmosferica.



15.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
Paesaggio ideale con tempio classico e figure
Olio su tela, cm 97X132
Stima € 6.000 - 7.000

D'inequivocabile gusto italianizzante ispirato dagli aulici modelli di Claude Lorrain e del suo seguace Hendrik Frans van Lint, la tela in esame descrive un tipico paesaggio ideale della campagna romana. Il fondale prospettico fluviale allude al Tevere e il tempio descritto sul lato destro è una chiara citazione del gusto ruinistico rococò, che declina al pittoresco. L'analisi della superficie pittorica indica infatti una datazione alla seconda metà del Secolo, mentre la tipologia illustrativa può suggerire quale scuola di produzione l'area britannica, con esiti di stile attribuibili a John Parker.

Bibliografia di riferimento:

L. Salerno, *I Pittori di vedute in Italia (1580 - 1830)*, Roma 1991, pp. 398-399



16.
NICOLAES MAES (seguace di)
(Dordrecht, 1634 - Amsterdam, 1693)
Ritratto di bambino in costume
Olio su tela, cm 123X136
Stima € 6.000 - 7.000

Il dipinto è un classico ritratto celebrativo e lo stile rimanda agli esempi di Nicolas Maes per la spigliata espressività del giovane e soprattutto per la progressione cromatica dei panneggi, preziosi e capaci d'evocare riflessi di luce con lumeggiature corsuche. L'effigiato, colto frontalmente, incede verso l'osservatore con un portamento gioioso e dinamico, guardando diretto oltre la superficie del quadro, mentre ai lati scorgiamo una pecorella e un cane, secondo un'iconografia che caratterizza la ritrattistica allegorica fiamminga e olandese seicentesca. Lo stile svela altresì una data d'esecuzione da collocarsi alla seconda metà del XVII secolo, intrisa d'accorgimenti barocchi e sensibilità di gusto teatrale. Il carattere illustrativo e la tipologia suggeriscono quindi l'attribuzione a Nicolas Maes, maestro attivo a Amsterdam e noto per le sue doti di ritrattista.

17.
PIETRO ANTONIO ROTARI (attr. a)
(Verona, 1707 - San Pietroburgo, 1762)
Ritratto di giovane uomo
Olio su tela, cm 55X40,5
Stima € 2.000 - 2.500

La bellissima qualità della stesura e la peculiare tipologia dell'opera suggeriscono l'attribuzione al veronese Pietro Rotari, la cui fama europea di ritrattista fu dettata dal ciclopico Cabinet nel complesso residenziale di Peterhof, vicino a San Pietroburgo, decorato da 368 dipinti e concepito seguendo l'esempio tipicamente italiano delle *Gallerie delle belle*, come quello eseguito da Ferdinand Voet a Palazzo Chigi ad Ariccia.

Formatosi nella bottega del Balestra, il Rotari si trasferì a Venezia tra il 1723 e il 1725, dove entrò in contatto con Giovanni Battista Piazzetta e il vedutista svedese Johan Richter. Dal 1725 al 1729 fu a Roma alla scuola di Francesco Trevisani, per poi recarsi a Napoli dove collaborò con Francesco Solimena sino al 1732. In seguito tornò a Verona per dedicarsi alla libera professione, ma, alla morte del padre, iniziò a viaggiare per le principali capitali europee passando da Vienna a Dresda. Infine, nel 1756, giunse nella nuova capitale russa, fondata da poco più di mezzo secolo, invitato dalla zarina Elisabetta che gli commissionò i ventidue ritratti che adornano il padiglione cinese a Oranienbaum. A San Pietroburgo venne nominato "pittore primario" e in breve tempo la sua arte fu richiesta da tutta la nobiltà russa.

Bibliografia di riferimento:

Il Settecento a Verona. Tiepolo, Cignaroli, Rotari, catalogo della mostra a cura di Fabrizio Magani, Paola Marini, Andrea Tomezzoli, Milano 2011



18.
PIETRO ANTONIO ROTARI (attr. a)
(Verona, 1707 - San Pietroburgo, 1762)
Ritratto di dama
Olio su tela, cm 56,5X41
Stima € 2.000 - 2.500

Anche questa tela si riconduce al catalogo di Pietro Rotari ed è presumibilmente da collocare alla maturità del pittore, durante il soggiorno presso la corte di Augusto III, principe elettore di Sassonia e re di Polonia, quindi tra gli anni 1752 e 1756. Questa ipotesi di datazione si coglie confrontando il nostro ritratto con quello raffigurante la *Principessa di Sassonia* conservato alla Pinacoteca di Dresda. Anche in questo caso l'artista concentra la sua attenzione sulla elaborata veste, ricca di preziosi ricami. Colpisce, nell'opera precedente, la fortissima introspezione psicologica emanata dall'effigiata, il cui sguardo attento è totalmente dedicato all'osservatore, emanando una consapevole impressione di decoro e una forte personalità.

Bibliografia di riferimento:

A. Henning in *Il Settecento a Verona. Tiepolo, Cignaroli, Rotari*, catalogo della mostra a cura di Fabrizio Magani, Paola Marini, Andrea Tomezzoli, Milano 2011, pp. 192-197, n. 61a





19.
PITTORE DEL XVI-XVII SECOLO
 Gioco di putti
 Olio su tela, cm 50X95
 Stima € 4.000 - 5.000

L'esistenza di due opere conservate alla Galleria Sabauda di Torino simili per soggetto, stile e formato a questa in esame, suggerisce la plausibile ipotesi che appartenessero ad un'unica serie. Noemi Gabrielli nel compilare il catalogo del museo ne attribuì l'esecuzione ad un anonimo artista dell'Italia settentrionale. Curiosamente le due composizioni, oltre a differire nel supporto, sono considerate di diversa mano: più slanciate e sottili le figure della *Danza di putti* (olio su tavola, cm 42X93), diverso invece il ductus pittorico del dipinto raffigurante i *Putti baccanti* (olio su tela, cm 48X106) che, già attribuito all'Albani, venne assegnato ad un ignoto maestro "la cui tecnica è tipicamente cinquecentesca". Detto ciò, è curioso che le opere della Sabauda abbiano suscitato l'attenzione di Federico Zeri, che le registrò all'interno del suo ricco archivio fotografico nel fascicolo degli *Anonimi romani del XVI secolo*. Queste sono le uniche tracce critiche disponibili, ma un confronto diretto tra le diverse immagini indica come sia possibile ricondurle ad un'unica mano, mentre è più problematico avanzare un'ipotesi attributiva. È presumibile che l'autore sia da individuare tra i molti artisti attivi a Roma nel tardo Cinquecento e i primissimi anni del secolo seguente: i timidi inserti di natura morta rappresentati dai piccoli fiori recisi e la luminosità proto-caravaggesca sembrano convalidare questo indirizzo di ricerca.

Bibliografia di riferimento:

N. Gabrielli, *Galleria Sabauda. Maestri Italiani*, Torino 1971, pp. 174-175, nn. i.546-i.544, figg. 190, 192

Classificazione dell'opera all'interno dell'archivio Zeri: n. scheda 31545; n. busta 0351; intestazione della busta: Pittura italiana sec. XVI. Roma. Anonimi 2. n. fascicolo 4, intestazione del fascicolo: Anonimi romani sec. XVI: tele, tavole



20.
GUIDO RENI (seguace di)
 (Bologna, 1575 - 1642)
 Le nozze di Bacco e Arianna
 Olio su tela, cm 96X141
 Stima € 4.000 - 5.000

L'opera è una copia del grande dipinto di Guido Reni, ora distrutto, raffigurante *Le Nozze di Bacco e Arianna*, eseguito a Bologna alla fine del quarto decennio del Seicento e considerato l'ultima delle grandi fatiche del pittore, non solo per l'evidente qualità, ma anche per lo scopo politico che ne determinò la realizzazione. La vicenda dell'originale inizia nel 1637 quando la cattolica regina francese Henrietta Maria di Borbone, moglie del sovrano d'Inghilterra Carlo I Stuart, espresse il desiderio di avere una tela di soggetto mitologico per il soffitto della sua camera da letto nella Queen's House di Greenwich. Il cardinale Francesco Barberini s'incaricò di commissionare il lavoro al Reni, con lo scopo di riallacciare i rapporti tra il Vaticano e Londra. Il Reni eseguì l'opera a Bologna tra il 1638 e il 1640, inviandola immediatamente a Roma. Lo scoppio della guerra civile inglese, però, non permise la spedizione finale. Di lì a poco Carlo I fu decapitato ed Henrietta fu costretta a rifugiarsi in Francia, dove la tela le fu inviata solo nel 1647. Qualche anno più tardi, l'ex regina dovette vendere il dipinto al collezionista Michel Particelli d'Hèmerly, per ovviare ai seri problemi finanziari in cui versava la propria famiglia. Le fonti dell'epoca dicono che alla morte del d'Hèmerly la sua vedova, scandalizzata dalle figure nude, ordinò ai suoi servitori di fare a pezzi la tela.



21.
PITTORE DEL XVII SECOLO

Virgilio
Olio su tela, cm 63X47
Stima € 3.000 - 4.000

La corona d'alloro e il libro consentono di individuare il personaggio ritratto nel poeta Publio Virgilio Marone, nato nel 70 a.C. vicino Mantova, precisamente nel villaggio di Andes, località identificata dal XIII secolo con il borgo di Pietole. Lo stile del dipinto indirizza la ricerca all'ambito della scuola romana di metà Seicento con una sensibilità naturalistica che conduce a Pier Francesco Mola (Coldrerio, 1612 - Roma, 1666). Un'altra possibile argomentazione attributiva è orientata verso la figura di Giovanni Bonati (Ferrara, 1635 circa - Roma, 1681), autore la cui personalità artistica e il cui catalogo sono stati recentemente delineati da Luigi Ficacci e Sergio Guarino. Il soggetto e l'intensità descrittiva dell'opera, il modo in cui il pittore ha delineato il volto, si possono considerare elementi tipici del fare pittorico molesco e degli autori che hanno subito la sua influenza, tra i quali citiamo i nomi di Francesco Giovanni e Antonio Gherardi.

Bibliografia di riferimento:

F. Petrucci in *Mola e il suo tempo*, catalogo della mostra a cura di Francesco Petrucci, Milano 2005, pp. 23-87, con bibliografia precedente

23.
GUIDO RENI (seguace di)

(Bologna, 1575 - 1642)
San Francesco
Olio su carta, cm 48X33
Stima € 500 - 600

Il dipinto, eseguito ad olio su carta, esprime evidenti caratteri stilistici della scuola bolognese seicentesca e in modo particolare degli esempi di Guido Reni. Il modello pittorico sembrerebbe quello conservato presso la chiesa dei Girolamini a Napoli, eseguito dall'artista nel 1631 e replicato con varianti nelle redazioni di Roma (Galleria Colonna) e Parigi (Museo del Louvre).

Bibliografia di riferimento:

S. Pepper, *Guido Reni. L'opera completa*, Novara 1988, pp. 272, n. 124



22.
PITTORE DELL'ITALIA CENTRALE
ATTIVO NEL XVII SECOLO

Figura di Santa
Olio su tela, cm 68X51
Stima € 2.500 - 3.500

Il dipinto presenta una morbidezza di stesura e una buona qualità di pigmento e dal punto di vista stilistico tradisce l'origine centro-italiana del suo autore. L'ipotesi di riconoscere la mano di Cristoforo Roncalli (Pomarance, Pisa, 1552 - Roma, 1626) è certamente da prendere in considerazione, soprattutto se confrontiamo i lineamenti del volto con quelli della grande tela conservata presso il Santuario di Santa Caterina a Siena e raffigurante *Santa Caterina che riceve la comunione*. Un ulteriore spunto di raffronto lo troviamo osservando gli oli su stucco che decorano la volta della terza cappella a sinistra della Chiesa a Nuova a Roma, con le immagini di Santa Caterina, Cecilia e Caterina d'Alessandria, di cui conosciamo due studi grafici appartenenti al Gabinetto dei Disegni e Stampe di Firenze.



Bibliografia di riferimento:

I. Chiappini di Sorio, *Cristoforo Roncalli detto il Pomarancio*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo, il Seicento*, Bergamo 1983, nn. 128/60, 121/49

24.
VALERIO CASTELLO (bottega di)

(Genova, 1624 - 1659)
Figura femminile
Olio su tela, cm 64X52
Stima € 2.000 - 3.000

Le particolarità fisionomiche del volto, il taglio degli occhi, la vivacità cromatica della veste vermiglia e gli eleganti ornamenti della capigliatura, portano a collocare questa tela nell'ambito della scuola genovese del XVII secolo. L'analisi del tessuto pittorico e della stesura consente altresì di valutare in quale ambiente o, meglio, atelier l'opera fu concepita: la qualità di alcuni passaggi, quali la manica della veste, o la leggerezza di tocco con cui l'artista definisce il diadema sono infatti peculiarità pertinenti all'arte di Valerio Castello. Fatte queste debite considerazioni, se l'attribuzione al maestro risulta azzardata, i lineamenti del volto rammentano talune fisionomie di Stefano Magnasco (Genova, 1635 circa - 1672/1673). La dicotomia che rileviamo conduce a considerare la tela un'opera di collaborazione, progettata ed eseguita all'interno della stretta cerchia valeriana secondo modalità produttive peculiari alle botteghe dell'età barocca, in cui il distinguo filologico tra le diverse mani è assai complesso.

Bibliografia di riferimento:

C. Manzitti, *Valerio Castello*, Torino 2005

A. Orlando, *Stefano Magnasco e la cerchia di Valerio Castello*, Milano 2001





25.
LUCA CAMBIASO (?)
 (Moneglia, 1527 - Madrid, 1585)
 Madonna col Bambino e San Giovannino
 Olio su tela, cm 85X70,5
 Stima € 3.000 - 3.500

Questa intensa immagine va riconosciuta al pittore genovese Luca Cambiaso o ad un suo stretto collaboratore. Formatosi con il padre, influenzato dalla grande maniera romana e dalle delicate immagini correggesche e dal colorismo veneto, l'artista esprime una vasta cultura, aperta alle più diverse esperienze, capace di evocare un sentimento neo-rinascimentale caratterizzato da una forte plasticità e da un vigore di lume morbido ed opalescente. L'opera in esame si adatta assai bene alla tarda maniera, quando il suo linguaggio disegnativo assume geometriche modalità formali e le stesure divengono sempre più sottili e quasi prive di pigmento. Questa conduzione pittorica atta a ottenere precisi riscontri nell'evidenziare le volumetrie ed evocare una livida luminosità e netti chiaroscuri si è dimostrata estremamente delicata. Gli incarnati toccati da una luminosità diafana sono assai fragili e sensibili ai solventi: è proprio questa mancata conservazione che rende incerta ogni valutazione attributiva, specialmente quando i dipinti appartengono alla fase estrema, che denota anche un'evidente flessione qualitativa della produzione, dovuta all'intervento costante dei collaboratori.

Bibliografia di riferimento:

L. Magnani, *Luca Cambiaso, da Genova all'Escorial*, Genova 1995



26.
MARCO D'OGGIONO (seguace di)
 (Documentato in Lombardia dal 1490 al 1529)
 Madonna col Bambino
 Olio su tavola, cm 50X39
 Stima € 3.500 - 3.800

Il dipinto presenta caratteri illustrativi desunti dal pittore lombardo Marco D'Oggiono. Il modello, infatti, si riconosce nella bellissima *Madonna col Bambino*, denominata *Madonna Vonwiller*, e oggi conservata alla Pinacoteca di Brera (olio su tavola, cm 50X41,5; n. inv. 953), realizzata dal pittore attorno al 1520 e replicata più volte dai suoi seguaci con varianti che interessano in modo particolare la posizione dei volti e le gambe del Bambino. Una versione assai simile fu pubblicata nel catalogo di vendita del Palais Galliera di Parigi nel 1961 con l'attribuzione al D'Oggiono, oggi espunta dal catalogo dell'artista, ma ritenuta autografa dal Marcora nel 1976.

Bibliografia di riferimento:

D. Sedini, *Marco D'Oggiono, tradizione e rinnovamento in Lombardia tra Quattrocento e Cinquecento*, Roma 1989, pp. 151-153, n. 56; p. 225, n. 124, con bibliografia precedente



27.
PITTORE FRANCESE DEL XVIII-XIX SECOLO
 (Parigi, 1690 - 1743)
 Scena galante
 Intrattenimento in giardino
 Olio su tavola, cm 37X49 (2)
 Stima € 5.000 - 6.000

La leziosità e lo stile dei dipinti sono propri di un pittore francese influenzato da Jean Antoine Watteau (Valenciennes, 1684 - Nogent sur Marne, 1721) e in modo particolare da Nicolas Lancret (Parigi, 1690 - 1743). Le figure e la coreografia appartengono all'immaginario del pittore, ammaliato da scene aggraziate, lievi e accattivanti. Le tinte vivide e schiarite hanno un'evanescenza che può altresì rammentare la pittura di Jean-Baptiste Pater, coetaneo di Lancret e anch'egli allievo di Watteau, per la brillante e lucida stesura, piena di brio e vivaci contrappunti cromatici. Si tratta di un gusto pittorico tipicamente rococò e oggetto delle critiche di Diderot che considerava questo genere artistico superficiale, banalmente decorativo e destinato a esaurirsi con l'avvento dei moti rivoluzionari e di Jacques Louis David, la cui arte austera, priva di ridondanza cromatica e inutili virtuosismi segnerà il passaggio verso l'arte moderna.



28.
PITTORE ROMANO DEL XVIII SECOLO
 Paesaggio con figure
 Olio su tela, cm 120X169
 Stima € 10.000 - 15.000

La tipologia della tela e lo stile indicano immediatamente l'origine romana del dipinto, verosimilmente realizzato durante la prima metà del XVIII secolo e partecipe a pieno titolo del paesaggismo di matrice classica, sull'esempio di Gaspard Dughet. Già riferito a Paolo Monaldi (Roma, 1720 circa - dopo il 1779), l'esecuzione suggerisce tuttavia diverse ipotesi attributive: in primo luogo dobbiamo considerare la trasudazione della stesura di stretta ascendenza dughettiana, aspetto che fa sospettare una datazione che precede il periodo d'attività riconosciuto al Monaldi, mentre la costruzione scenica rammenta le composizioni di Jacob De Heusch (Utrecht, 1656 - Amsterdam, 1701), documentato nella Città Eterna dal 1675 al 1692 e che dapprima rimase suggestionato dai paesaggi di Gaspard Dughet e Claude Lorrain, per poi ammirare sino a giungere all'imitazione gli esempi di Salvator Rosa. Detto ciò, osservando le opere dell'olandese sono non poche le analogie che possiamo riscontrare, tanto da poter avanzare un'ipotesi attributiva.

Bibliografia di riferimento:

A. Busiri Vici, *Jacob de Heusch (1656 - 1701) un pittore olandese a Roma detto "il copia"*, a cura di C. Martini, Roma, 1997

29.

ANGELO DA CAMPO

(Verona, 1735 – 1825)

Paesaggio con pastori

Olio su tela, cm 119X137

Firmato sul retro della tela Angelus. De. Campo. F. Verone 1772

Stima € 25.000 - 30.000

Il dipinto, grazie alla firma sul retro della tela visibile prima della foderatura, si assegna al pittore Angelo da Campo. L'origine veronese dell'opera è tuttavia indubitabile per le strette similitudini di stile con le prove pittoriche di Domenico Pecchio (Verona, 1712 - 1760) e in modo particolare Andrea Porta (Verona, 1719 - 1805) stimato paesista il cui atelier era situato vicino all'antica chiesa di Santo Stefano, dove si raccoglievano le botteghe d'arte cittadine, tra il fiume Adige all'altezza del Ponte di Pietra e il Teatro Romano. Il paesaggio qui presentato si può quindi considerare una testimonianza preziosa e una importante aggiunta al catalogo del pittore, in cui è possibile cogliere l'alto livello qualitativo del suo talento, capace di creare eleganti scenografie arcadiche correttamente impostate prospetticamente e felicissime per la scelta cromatica. Nell'opera in esame si conduce l'attenzione sulla misurata scansione dei piani di visuale e l'accurata descrizione dei monti in lontananza, delineati con piccole e sapienti pennellate intrise di luce e, come nel caso di Andrea Porta, partecipi di una concezione estetica che preannuncia sensibilità di sapore neoclassico in una equilibrata espressione tra tradizione e modernità. Resta da dire che trovarsi al cospetto di questo dipinto apre ulteriormente la necessità di indagare la produzione paesistica settecentesca a Verona e in modo particolare la personalità del Da campo che, citato tra i fondatori dell'Accademia di pittura nel 1664, si pone tra i protagonisti della scena artistica scaligera. Posizione altresì confermata dall'attività svolta nella decorazione a fresco, come avviene nella Villa Pellegrini Marioni a Chievo (1776). Risulta comunque straordinario il fatto che i pochi studi a lui dedicati non contemplino opere a tema paesistico e ciò avvalorava l'importanza della nostra tela.

Bibliografia di riferimento:

F. Butturini, *Tommaso, Andrea Porta e Agostino, paesisti veronesi del Settecento*, catalogo della mostra, Verona 1977

E. Rama, Andrea Porta, in *La Pittura in Italia. Il Settecento*, Milano 1989, pp. 689-690





30.
MICHELANGELO MERISI detto IL CARAVAGGIO (seguace di)
 (Caravaggio, 1573 - Porto Ercole, 1610)
 Il sacrificio di Isacco
 Olio su tela, cm 121X166
 Stima € 5.000 - 7.000

L'origine caravaggesca di questa tela è documentata da alcune copie che attestano l'esistenza di un secondo archetipo dopo quello eseguito dal Merisi nel 1603 per Maffeo Barberini e riconosciuto in quello appartenente alle raccolte fiorentine degli Uffizi. Il fatto che alcune di queste interpretazioni - spesso espressive di una maniera prossima a Tommaso Salini - siano venute alla luce in territorio spagnolo, suggerisce che l'originale fosse stato eseguito per una committenza iberica. Tornando al Salini, il suo nome fu ad esempio proposto da Giuliano Briganti per la tela esitata presso la Christie's di Roma il 13 aprile 1989, n. 188, mentre per quanto riguarda la presunta collocazione spagnola dell'originale, se ne ha avuto conferma quando è venuto alla luce, grazie a Mina Gregori, il dipinto della collezione Barbara Piasecka Johnson di Lawrenceville (Stati Uniti), verosimilmente da riconoscere in quello citato negli inventari di Doña Antonia Cecilia Fernández de Híjar di Saragozza, compilati nel XVIII secolo. Detto ciò, in questa sede si evidenzia anche la perplessità sulla sicura attribuzione del dipinto Johnson al Caravaggio, pensando alla plausibilità di ricondurlo al catalogo di Bartolomeo Cavarozzi (Viterbo, 1590 circa - Roma, 1625), il cui viaggio in Spagna è documentato nel 1617.

Bibliografia di riferimento:

S. Causa, *Tre note caravaggesche*, "Prospettiva", n. 33-36, aprile 1983, Gennaio 1984, pp. 202-211, fig. 3

M. Marini, *Caravaggio "Pictor praestantissimus"*, Roma 2005, pp. 474-475, n. 57



31.
GERARD SEGHERS (attr. a)
 (Anversa, 1591 - 1651)
 Il diniego di Pietro
 Olio su rame, cm 31X41
 Stima € 6.000 - 7.000

Tema iconografico frequente dell'età barocca, la negazione di Pietro è un soggetto ideale per gli artisti affascinati dal linguaggio caravaggesco e tenebroso. Il dipinto ritrae l'incontro di Pietro con la serva di Caifa, nel momento in cui gli disse "anche tu eri con il Nazareno, con Gesù" e l'apostolo negò di conoscerlo portandosi la mano destra al petto. La ricostruzione scenica a lume di notte, oltre a circoscrivere la veridicità storica dell'episodio, n'accentua il carattere drammatico, il pathos umano. Pietro è stato riconosciuto da quella donna, accanto a lei una guardia, si sente scoperto, in pericolo, e rinnega la persona a lui più cara, che dopo l'arresto è stato portato al cospetto del gran sacerdote. Il fondo rischiarato dal lume della candela fa risaltare la gestualità eloquente e i volti dei protagonisti. Lo stile dell'opera esula dal carattere pittorico italiano e manifesta subito la sua matrice nordica, mentre è inequivocabile il legame con l'ambiente culturale romano dei primi decenni del XVII secolo, con il dipinto del Merisi oggi conservato presso il Metropolitan Museum di New York e citato nell'inventario Savelli del 1650 (M. Marini, *Caravaggio "Pictor Praestantissimus"*, Roma 2005, pp. 290-291, n. 81) e con la bellissima tela di Nicolas Tournier passata all'incanto presso la Christie's di New York il 31 gennaio del 1997 (n. 92). Certamente pertinente, per un confronto, è la grande tela di Seghers conservata al North Carolina Museum of Art di Raleigh (cm 185x256), di cui esistono diverse repliche, alcune delle quali citate negli indici compilati da Benedict Nicolson (vol. 1, n. 1423, p. 174). La redazione qui presentata, sia pur a controparte, esprime brani pittorici di buona qualità e fattura.

Bibliografia di riferimento:

B. Nicolson, *Caravaggism in Europe, Second Edition, Revised and Enlarged by Luisa Vertova*, Torino 1989, vol. I, n. 1423, p. 174; vol. III, tav. 1423



32.
PITTORE LOMBARDO DEL XVIII SECOLO
Ritratto di giovane e tavola imbandita con cacciagione, pane, fiasca e bicchiere
Olio su tela, cm 116X89
Stima € 2.000 - 2.500

L'inclinazione alla scena di genere da parte di artisti padani ed emiliani nel corso del Settecento, che vede fra i migliori interpreti Giuseppe Maria Crespi, Alessandro Magnasco, Giacomo Ceruti e Giacomo Francesco Cipper, è stata sempre accostata alle idee preilluministe del Muratori, all'Arcadia letteraria e alla "naturale propensione" nei confronti delle classi popolari. Queste rappresentazioni però non sono immuni da una buona dose d'ironia, verve satirica e, talvolta, una palese carica erotica. Il dipinto in esame condensa quest'inclinazione culturale e ritrae un giovane seduto a una tavola confusamente imbandita, con carni, stoviglie una fiasca di vino. Il volto "ridicolo" e la luce evidenziano il vigoroso aspetto naturalistico dell'opera, che trova corrispondenze con le invenzioni di Monsù Bernardo, Giacomo Francesco Cipper e Giacomo Ceruti, in particolar modo se si analizzano i brani di natura morta e le mani. Detto ciò, non è facile arrivare ad una risoluzione attributiva del dipinto, ma il pittore riesce nondimeno a esprimere i peculiari caratteri dei lombardi "pittori della realtà". Come accennato, le opere che partecipavano a questo peculiare genere diffondevano valori morali, allegorie dell'età umana e tropi erotici, come si può notare osservando l'immagine, il cui fulcro narrativo risiede in una gestualità che va ben ben oltre le regole del decoro e in cui la simbologia erotica del cibo e del vino è sfacciatamente mostrata.

Bibliografia di riferimento:

F. Porzio, *Pitture ridicole. Scene di genere e cultura popolare*, Milano 2008, pp. 117-141, con bibliografia precedente



33.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
Ritratto di gentiluomo
Olio su tela, cm 115X90
Stima € 5.000 - 6.000

Il modello illustrativo di questo elegante ritratto settecentesco deriva dalle opere di Pompeo Batoni: l'inquadratura di tre quarti e la posa si possono considerare tipici del maestro, che concentra la sua attenzione pittorica in modo particolare sull'espressione e lo sguardo dell'effigiato, mentre l'eleganza della veste riccamente abbellita con ricami e ornamenti dorati denota il suo alto lignaggio sociale. Detto ciò, le medesime caratteristiche saranno patrimonio comune degli artisti dediti al genere ritrattistico durante la seconda parte del XVIII secolo, con la differenza dettata dalle propensioni di ogni artista nell'infondere una maggiore o minore sprezzatura. Stilisticamente l'opera in esame si può datare attorno al settimo e l'ottavo decennio, per il raffinato buon gusto pre-neoclassico ma ancora intriso di una sontuosità rococò di matrice capitolina.

34.
PITTORE VENETO DEL XVIII-XIX SECOLO
Ritratto di Antonio Stradivari (Cremona, 1644 - 1737)
Ritratto di Bartolomeo Giuseppe Guarneri, detto "del Gesù" (Cremona, 1698 - 1744)
Olio su tavola, cm 14X11,5
Stima € 600 - 800

L'importanza di queste due piccole tavole risiede nella loro peculiarità iconografica in quanto non possediamo immagini certe di Bartolomeo Guarneri, mentre di Antonio Stradivari conosciamo una piccola opera firmata dal Gianlisi di collezione privata cremonese. I due liutai raccolsero l'eredità di Andrea Amati, che diede forma moderna al violino. Stradivari produsse nella sua lunga carriera strumenti di proverbiale qualità: "forma elegante, maestosa, con punte piuttosto sporgenti; la chiocciola di bellissima fattura; il fondo dello strumento in un unico pezzo di acero, scelto con gran cura; la vernice, famosa per trasparenza e luminosità, applicata in uno strato sottile". Mentre la fama di Bartolomeo Giuseppe Guarneri detto "del Gesù" si deve a "Il Cannone", il famoso violino capolavoro della liuteria cremonese realizzato nel 1743 e appartenuto a Niccolò Paganini (1782 - 1840).

(2)



35.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
Cristo coronato di spine
Sanguigna su carta, cm 23X26
e ALTRI QUATTRO DISEGNI DIVERSI (5)
O.I.





36.

FRANCESCO ALLEGRINI

(Gubbio, 1587 - Roma, 1663)

Il ratto delle Sabine

Clorinda e Arimone

Iscritte sul retro le lettere D. J. A. S

Olio su tela, cm 63X75,5 (2)

Stima € 10.000 - 12.000



Allievo a Roma di Cavalier d'Arpino, Francesco Allegrini raggiunse nel giro di pochi anni una posizione di rilievo nel panorama artistico romano ottenendo commissioni da papa Innocenzo X (affreschi in Palazzo Doria Pamphilj) e da papa Alessandro VII (decorazione delle logge Vaticane). A questa produzione affiancò l'attività di pittore di battaglie e di storia; si distinse per una fattura minuziosa e preziosa ma anche per l'adesione ai modelli barocchi di Pietro da Cortona, di cui fu amico e collaboratore (insieme lavorarono nella chiesa romana di San Marco, terminata nel 1656), sia pur non rinunciando ad un proprio stile ancora intriso di sensibilità tardo manierista. Le opere qui presentate esibiscono al meglio questo elemento distintivo che il nostro esprime durante la maturità, con una dicotomia sorprendente tra tradizione arpinesca e modernità barocca. La tela raffigurante *Clorinda e Arimone*, dove la scenografia classica appare letteraria e misurata alla fantastica e cruenta narrazione, è esemplare al riguardo, tanto da poter essere riferita per gusto ad Avanzino Nucci o Ascanio Manenti. Di diversa tempra è invece *Il Ratto delle Sabine*, tema "cortonesco per eccellenza" affrontato secondo moduli o invenzioni inconsuete: in questo genere di rappresentazioni intrise di brio e scioltezza sembrano emergere stilemi callottiani e accenni alla Bernardo Castello applicati a dinamiche narrative proprie di un Seicento maturo. Risulta quindi comprensibile il giudizio espresso qualche anno fa da Bruno Toscano quando lo definisce un pittore che "ostenta naturalezze moderne agghindate alla umbra", secondo un linguaggio di stabile eleganza e serietà professionale, quella che percepiamo osservando i pigmenti e la stesura compatta densa di colore.

Ringraziamo Filippo Todini per aver confermato l'attribuzione dei dipinti su base fotografica.

Bibliografia di riferimento:

F. Zeri, *Francesco Allegrini, gli affreschi del Sant'Uffizio*, in "Antologia di belle arti", 1.1977, pp. 266-270

B. Toscano, *La pittura del Seicento in Umbria*, in *La Pittura in Italia. Il Seicento*, Milano 1988, p. 343

L. Barroero, *Francesco Allegrini*, in *La Pittura in Italia. Il Seicento*, Milano 1988, p. 612



37.
ALESSANDRO BONVICINO detto IL MORETTO
DA BRESCIA (attr. a)
 (Brescia, circa 1498 - 1554)
 Madonna col Bambino
 Olio su tela, cm 45X58
 Stima € 6.000 - 8.000

La tela in esame si riconduce per gli inequivocabili aspetti di stile al catalogo di Alessandro Bonvicino, mentre la non perfetta conservazione induce ad esprimere una dovuta prudenza attributiva, che, ciò nonostante, trova nelle cromie e nei seducenti cangianti punti di appoggio non trascurabili. La tonalità generale suggerisce una datazione matura, al quinto decennio, quando la gamma cromatica dell'artista ricusa il chiarismo di suggestione veneta e fa proprio un contrasto luministico precaravaggesco, che carica i panneggi di livide lumeggiature e zone d'ombra scavate con effetti di notevole suggestione.

Bibliografia di riferimento:

Alessandro Bonvicino. Il Moretto, catalogo della mostra a cura di Bruno Passamani, Bologna 1988



38.
PITTORE DEL XVII-XVIII SECOLO
 Madonna col Bambino e San Giovannino
 Olio su tela, cm 132X94
 Stima € 4.000 - 5.000



Lo stile del dipinto suggerisce l'attribuzione a un artista attivo a Roma e influenzato dalla coeva pittura emiliana di matrice carraccesca e in modo particolare dai modelli illustrativi domenichiniani. Anche il brano paesistico che si scorge sul fondo trova origine nel medesimo alveolo culturale.



39.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
Paesaggio
Olio su tela, cm 88X107
Stima € 1.500 - 1.800



40.
PITTORE BOLOGNESE DEL XVII SECOLO
Paesaggio con viandanti
Olio su tela, cm 48X62
Stima € 500 - 600



41.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
Fuga in Egitto
Olio su tela, cm 50X42
Stima € 400 - 500



42.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
Paesaggio con cavalieri
Olio su tela, cm 86X119
Stima € 6.000 - 8.000

La tela raffigura una scena di caccia a cavallo, lo stile suggerisce l'esecuzione da parte di un artista nordico, più precisamente olandese, influenzato, in questo caso, dal paesismo rubensiano, che rileviamo nelle tonalità cromatiche e nella stesura. Un fare pittorico che possiamo riconoscere nelle opere mature di Jan Martsen De Jonge (Haarlem, 1609 - 1647), artista specializzato in scene di battaglia, paesaggi e animali.

Bibliografia di riferimento:

G. Keyes, *Esaias van de Velde*, Doornspijk 1984

P. van der Pol, *Uittocht 1637 in panorama: een 17e eeuwse tekening als aanwinst*, Breda's Museum 1996, n. 1, pp. 2-5



43.
PITTORE BOLOGNESE
DEL XVII-XVIII SECOLO
San Giovannino
Olio su tela, cm 138X100
Stima € 20.000 - 25.000

Iconografia con precedenti illustri e complessi nell'ambito della scuola bolognese seicentesca, il San Giovanni qui presentato non delude le aspettative, sia per la qualità pittorica e disegnativa di alto livello sia per le problematiche filologiche che solleva. La superficie interessata da una spessa vernice ossidata consente in ogni caso di percepire la bellezza cromatica della stesura e un rigore formale indiscutibile. Di una qualità degna di Reni o i un suo diretto seguace, saltano agli occhi le modalità peculiari con cui sono risolti i panneggi, di colore intenso, a pieghe nervose. La luce pare scolpire le forme, delineare i muscoli e rendere viva la figura e l'espressione dell'agnello accucciato in basso a destra, descritto con forte naturalismo e una mimesi risolta con veloci tocchi di pennello insieme a filamentosì tratteggi di colore. Ed è proprio la gestualità pittorica che distrae dalle ipotesi attributive più immediate, suggerendo quale autore un giovanissimo Giovanni Antonio Burrini (Bologna, 1656 - 1727), ancor memore dei migliori esempi della tradizione bolognese rivisitata con modernità quasi settecentesca. Qua non siamo ancora al cospetto dell'adesione neo-veneta che l'artista farà sua dirigendosi verso il nuovo secolo, ma a un momento precedente, in cui è però possibile percepire tutta la potenzialità del suo dipingere in quelle nervosità dettate da un eccelso controllo del pennello: talento che caratterizzerà la sua produzione matura ma in questo caso dettata certamente non da una precocità acerba, bensì da un fare totalmente presente al proprio tempo. In aiuto sovviene l'*Allegoria della pittura* di collezione privata bolognese (Riccomini, n. 4) o il pannello presente nel bozzetto raffigurante il *Sacrificio di Isacco* (Riccomini, n. 16). Allora può essere utile la citazione fornitaci dallo Zanotti riguardo un *San Giovanni Battista*, appartenente alla Casa Bonfiglioli, che "sente molto di Lodovico Carracci", verosimilmente eseguito durante la giovinezza del Burrini e giudicato dall'Oretti "uno dei migliori quadri fatti dall'autore".

Bibliografia di riferimento:

E. Riccomini, *Giovanni Antonio Burrini*, Bologna 1999, pp. 243-244



44.
PITTORE NAPOLETANO DEL XVII SECOLO
Adorazione dei pastori
Olio su tela, cm 170X118
Stima € 8.000 - 12.000

La tela, la tipologia illustrativa, gli aspetti fisionomici dei protagonisti, il carattere della stesura, sono tutti indizi che suggeriscono l'origine partenopea del dipinto. La superficie pittorica assai sporca e ossidata non agevola la lettura dell'immagine, che percepiamo in maniera opaca, senza poter gustare al meglio le sfumature, il gioco chiaroscurale e la reale profondità tonale delle cromie. Tuttavia, l'osservazione ravvicinata e l'ausilio di una fonte di luce intensa consentono di apprezzare delicatezze e requisiti di ottimo livello qualitativo. A prima vista la datazione appare arcaica, di quell'arcaismo che riscontriamo in opere databili al secondo decennio del Seicento, il medesimo che esprimono le traduzioni centro italiane di Santafede e Belisario Corenzio, mescolate a emotività d'origine emiliana, che declinano, come ha efficacemente descritto Stefano Causa, il caravaggismo ortodosso verso un modulato equilibrio a "passo ridotto", ma è altrettanto visibile una forte componente naturalistica, di matrice riberesca e di marcato espressionismo iberico. Queste considerazioni conducono ad una ipotesi attributiva seducente ma di notevole complessità filologica, la stessa che avviluppa la reale identificazione del Maestro dell'Annuncio ai pastori (attivo a Napoli nel secondo quarto del XVII secolo) con Giovanni Do (Valencia, 1617 circa - Napoli, 1656) e Bartolomeo Bassante (documentato a Napoli tra il 1614 e il 1656). Non è possibile riassumere i diversi interventi critici inerenti al pittore valenziano che dall'importante mostra del 1991 dedicata a Battistello Caracciolo e il primo naturalismo a Napoli si sono succeduti, anche se il prudente distinguo tra i due maestri sottolineato da Nicola Spinosa nel catalogo *Ritorno al Barocco* è il più corretto da seguire in questa sede. Detto ciò, l'opera qui presentata sembra ben inserirsi in quest'ambito culturale e non solo per un semplice fatto iconografico. La figura del giovane pastore a sinistra con la sua contadina fisionomia, trova similitudini con quella presente nell'*Adorazione dei pastori* conservata all'Accademia Reale di San Fernando a Madrid, mentre il dolce visetto del Bambino si accosta al *Gesù in grembo alla Vergine* del Museo del Louvre, come ugualmente prossimi sono il pastore a destra con il *Giacobbe che incontra Rachele* di collezione privata fiorentina. Si tratta certamente di semplici indizi e similitudini, ma comunque utili per circoscrivere culturalmente un testo figurativo di notevole qualità e impatto scenico, che documenta un aspetto peculiare della pittura napoletana attorno al terzo decennio.

Bibliografia di riferimento:

N. Spinosa in *Ritorno al barocco da Caravaggio a Vanvitelli*, Napoli 2009, pp. 96-111, nn. 1.27-1.36

F. Bologna, *Battistello Caracciolo e il primo naturalismo a Napoli*, Napoli 1991, pp. 286-287, n. 2.40; pp. 330-339, nn. 2.103-2.113



45.
TEODORO FILIPPO DE LIAGNO detto FILIPPO NAPOLETANO
 (Napoli, 1587 - Roma, 1629)
 Paesaggio con la parabola del Buon Samaritano
 Olio su tela, cm 74X98
 Stima € 5.000 - 6.000

Questa affascinante tela si data entro la prima metà del XVII secolo. I caratteri di stile e scrittura suggeriscono all'istante l'area di produzione capitolina e l'ambito culturale in cui è stata concepita. L'atmosfera, l'aria rarefatta e il taglio realistico evocano i nomi di Goffredo Wals, Agostino Tassi e in modo particolare Filippo di Liagno detto Filippo Napoletano, protagonista del paesismo d'inizio Seicento con Adam Elsheimer e altre personalità d'origine nordica presenti a Roma. All'influenza fiamminga e olandese rimandano le figure, rapidamente schizzate ma tracciate con precisione e accuratezza, memori di quelle callottiane e di Bartolomeo Breenbergh. Tipiche sono le nuvole e la netta delineazione dei contrasti tra luce e ombra che riscontriamo assai bene nelle opere del Napoletano attorno agli anni 1620 - 1625, quando il pittore coniuga in maniera ammirevole la sua lucidità di visione con sensibilità che preannunciano le creazioni di Claude Lorrain e tematiche peculiari al naturalismo dei bamboccianti.

Bibliografia di riferimento:

M. Chiarini, *Teodoro Filippo di Liagno detto Filippo Napoletano 1589-1629. Vita e opere*, Firenze 2007



46.
JAN VAN HUYSUM (attr. a)
 (Amsterdam, 1682 - 1749)
 Paesaggio fluviale con figure
 Olio su tela, cm 52X64
 Stima € 4.500 - 4.800

Il dipinto descrive un paesaggio italianizzante seicentesco, qui interpretato con una luminosità diffusa e meridiana tipicamente nordica. La costruzione dell'immagine è certamente ideale, memore degli esempi di Gaspard Dughet e van Bloemen, ma altresì ispirata alle vedute reali di Acquapendente, località situata nell'estremo nord del Lazio ad una decina di chilometri a nord del Lago di Bolsena presso Monte Rufeno e le rive del fiume Paglia. In particolare qui ricordiamo le opere di Bartholomeus Breenbergh e Nicolas Berchen, artisti che ispirarono indubbiamente il nostro autore, che possiamo riconoscere in Jan Van Huysum, pittore particolarmente noto per la produzione di eleganti nature morte floreali, ma altresì capace di misurarsi con la difficile arte del paesaggio.

Bibliografia di riferimento:

F.G. Meijer, *Exhibition Review Jan van Huysum Delft and Houston*, "Burlington Magazine", febbraio 2007, pp. 134-135

F.G. Meijer, *De portretten van Jan van Huysum door Arnold Boonen en anderen*, "Oud Holland", n.108 1994, pp. 127-136



47.
PETER VAN LINT (*attr. a*)
 (Anversa, 1609 - 1690)
 Battesimo di Cristo
 Olio su rame, cm 87,5X115
 Stima € 18.000 - 20.000

Peter van Lint nacque ad Anversa nel 1609 ma svolse buona parte della sua carriera in Italia, a Roma, dove è documentato dal 1635 in qualità di pittore dedito prevalentemente a dipingere soggetti sacri, a differenza di suo figlio Hendrik e del nipote Giacomo, i quali si dedicarono magistralmente al genere della veduta. Sue erano le tre pale d'altare, ora distrutte, eseguite per la chiesa di San Sebastiano ad Ostia, considerate dalla critica tra le migliori della sua produzione e commissionate dal cardinale Domenico Ginnasi. L'impresa più importante della sua carriera fu però la decorazione murale della Cappella del Crocifisso in Santa Maria del Popolo con le *Storie della Croce*. Il rame di eccezionali dimensioni qui presentato, si può ricondurre al catalogo dell'artista e verosimilmente venne realizzato durante il suo soggiorno romano, quindi entro il 1640, data in cui il nostro torna alla natia Anversa. L'opera sia pur espressiva di una raffinatezza tutta fiamminga avvalorata dalla particolarità del supporto, esprime una sensibilità cromatica di sensibilità neo-veneta e al contempo un'estetica dal notevole carattere rubensiano e qui ambientata in una visione paesistica di gusto capitolino.

Bibliografia di riferimento:

A. Busiri Vici, *Peter, Hendrik e Giacomo Van Lint. Tre pittori di Anversa del '600 e '700 lavorarono a Roma*, Roma 1987, p. 12



48.
PETER VAN LINT (*attr. a*)
 (Anversa, 1609 - 1690)
 San Giuseppe col Bambino
 Olio su rame, cm 88,5X115
 Stima € 15.000 - 18.000

Vedi scheda al lotto precedente.



49.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
 Battaglia
 Olio su tela, cm 73X95
 Stima € 3.000 - 5.000

Singolare è questa movimentata scena bellica, in cui si intrecciano influenze nordiche e sensibilità italianizzanti, venete, soprattutto se osserviamo il paesaggio e la peculiare luminosità che pervade l'immagine. Queste caratteristiche indicano una datazione alla prima metà del XVIII secolo, mentre i dati di stile, l'analisi delle figure e la modalità con cui il pittore ha curato la stesura del cielo o la definizione dei brani arborei suggeriscono il nome di August Querfurt (Wolfenbützel, 1696 - Vienna, 1761), autore formatosi con il Wouwerman, i Parrocel e infine Jan van Huchtenburg. Si evince così la proteiforme varietà della sua arte, che non elude la netta influenza italiana prossima in taluni casi agli esiti di Giuseppe Zais, e pare far propria tutta la tradizione battaglistica della penisola, a partire da Borgognone, Eismann, Matteo Stom per proseguire con Spolverini, Simonini e per l'appunto Zais. La freschezza cromatica e la raffinatezza con cui l'autore conduce il nostro sguardo verso il fondale paesistico sono aspetti che indicano la notevole capacità del pittore che ci accompagna dal primo piano a sinistra, dove è messo a fuoco lo scontro cruento, sino al ponte in lontananza, con le figure che sfumano modellandosi su morbide tonalità pastello.

Bibliografia di riferimento:

G. Sestieri, *I Pittori di battaglie*, Roma 1999, pp. 601-602



50.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
 Battaglia
 Olio su rame, cm 30X46
 Stima € 2.000 - 2.200

Il dipinto raffigura una movimentata scena bellica, la cui esecuzione, per i caratteri di stile e scrittura, si colloca cronologicamente alla seconda metà del XVIII secolo. La qualità si evince in modo particolare dalla luminosa preziosità della stesura, caratterizzata da colori chiari a tonalità pastello, oltremodo accentuate dal supporto in rame. Non è agevole codificare questo genere di prodotti artistici, il cui stile e gusto illustrativo nel corso del XVIII secolo si internazionalizza, perdendo in gran parte quelle specifiche regionali che consentono una contestualizzazione più precisa. Detto ciò, si suppone l'origine austriaca o boema dell'autore, non lontano nei suoi esiti dalle opere di Francesco Casanova (Londra, 1732 - Vordeerbruhl, Vienna, 1803).



51.
GIOVANNI PAOLO CERVETTO
 (attivo a Genova alla metà del XVII secolo)
 La Maga Circe
 Olio su tela, cm 113X137
 Stima € 5.000 - 5.200

L'inequivocabile stile "alla Valerio Castello" suggerisce la pertinenza dell'opera all'ambito del noto maestro genovese. Gli eccellenti studi condotti da Camillo Manzitti e Daniele Sanguineti hanno altresì consentito di chiarire alcune problematiche filologiche inerenti alla bottega e di mettere a fuoco con maggior precisione il catalogo degli allievi e collaboratori del maestro, in modo particolare la personalità di Giovanni Paolo Cervetto. A quest'ultimo viene assegnata l'opera in esame per le caratteristiche disegnative e formali che si riscontrano nei dipinti recentemente accolti nel *corpus* dell'artista, la cui attività sembra delinearci negli anni Quaranta del XVII secolo grazie a una personalissima interpretazione della maniera valierasca attraverso un tratto veloce di gusto bozzettistico e un ricercato gioco cromatico. Detto ciò, appare evidente una sorta di discontinuità all'interno della sua produzione, dettata indubbiamente da un'alternanza tra "qualità e industria", riuscendo tuttavia, visto il crescente numero di opere rintracciate, a ritagliarsi un ruolo significativo nel panorama artistico di metà Secolo.

Ringraziamo Camillo Manzitti per aver confermato l'attribuzione dell'opera.

Bibliografia di riferimento:

C. Manzitti, *Aggiunte al catalogo di Valerio Castello e contributi sui suoi seguaci*, in Valerio Castello. *Percorsi di approfondimento*, a cura di Luca Leoncini e Daniele Sanguineti, Alessandria 2010, pp. 47-65

D. Sanguineti, *Questioni di stile nella cerchia di Valerio Castello: i dipinti del "gruppo Cervetto"*, in Valerio Castello. *Percorsi di approfondimento*, a cura di Luca Leoncini e Daniele Sanguineti, Alessandria 2010, pp. 177-189



52.
GIOVANNI BATTISTA MERANO
 (Genova, 1632 - ?)
 La strage degli Innocenti
 Olio su tela, cm 55X69
 Stima € 4.000 - 5.000

Bibliografia:

M. Newcome Schleier, G. Cirillo, *Giovanni Battista Merano (Genova 1632 - 1698)*, Torino 2010, p. 60, n. 24

A. Orlando, *Dipinti Genovesi dal Cinquecento al Settecento. Ritrovamenti dal collezionismo privato*, Torino 2010, p. 143

A. Marengo, A. Orlando, *Giovanni Battista Merano allievo di Valerio. Metodo e stile dall'abbozzo all'affresco*, in Valerio Castello. *Percorsi di approfondimento*, a cura di Luca Leoncini e Daniele Sanguineti, Alessandria 2010, pp. 209-223, fig. 12

Come ben enunciato da Anna Orlando, questa piccola ma interessantissima tela documenta l'iter creativo e progettuale della grande lunetta eseguita da Giovanni Battista Merano nel 1661, posta in alto sulla parete destra del presbiterio della genovese chiesa del Gesù, dove sul lato opposto è collocata la *Fuga in Egitto* di Domenico Piola, altro allievo di Valerio Castello e protagonista della pittura ligustica di secondo Seicento. Si tratta, visto la peculiare e sontuosa collocazione, della principale commissione acquisita dall'artista dopo la morte del maestro avvenuta nel 1659. L'esistenza di altre tre redazioni a bozzetto, che si differenziano specialmente nei brani architettonici del fondale, suggerisce una prolungata fase di studio svolta dal pittore per raggiungere l'esito desiderato. Plausibilmente le difficoltà compositive erano dettate dal formato del dipinto finale e dalla collocazione: la circolarità del lato superiore necessitava di una costruzione prospettica e scenografica adatta a contenere la concitata narrazione e il punto di vista per la maggior parte degli osservatori risultava fortemente scorciato rispetto alla navata centrale.



53.
ANDREA SACCHI (*seguace di*)
 (Nettuno, 1599 - Roma, 1661)
 Ritratto allegorico del cantante Marcantonio Pasqualini
 incoronato da Apollo
 Olio su tela, cm 74X62
 Stima € 2.000 - 2.500

Opera tra le più note di Andrea Sacchi, il più importante pittore della corrente classicista romana che qui ritrae Marcantonio Pasqualini, soprano del coro sistino e protagonista di molte opere commissionate dai Barberini. Il cantante è colto mentre posa la sua mano destra sui tasti di un clavicembalo verticale decorato con una raffigurazione di Dafne e un satiro. La figura di Apollo è ispirata a quello del Belvedere, mentre a destra, in secondo piano, si scorge Marsia legato a un albero accanto al suo rudimentale strumento a fiato. Poiché nell'antichità il suono della cetra era considerata intellettualmente superiore rispetto agli altri strumenti, sembra che il dipinto fosse destinato a celebrare non solo il musico, ma anche il trionfo della "musica nuova" del clavicembalo.

Bibliografia di riferimento:

K. Christiansen, *Going for Baroque: Bringing 17th century masters to the Met*, "The metropolitan museum of Art Bulletin", V 2005, 62, n. 3



54.
GREGORIO LAZZARINI (*attr. a*)
 (Venezia, 1655 - Villabona di Rovigo, 1730)
 David
 Olio su tela, cm 112X98
 Stima € 7.000 - 8.000

La tela esibisce caratteri di stile e scrittura che ricordano il fare pittorico di Gregorio Lazzarini. L'osservazione dell'opera consente infatti di annotare una serie di coincidenze formali con la sua produzione e di coglierne l'esteriorità classicista desunta dai modelli emiliani di memoria reniana, a lui giunti tramite gli eleganti esempi di Carlo Cignani e Marcantonio Franceschini. Il dipinto esprime altresì l'attenta rielaborazione dei modelli veneti seicenteschi ma pare oramai avviato a percepire e abbracciare la via sperimentale di una visione maggiormente rifinita, tendenzialmente accademica. Lazzarini procede ammorbidendo i passaggi chiaroscurali, accentuando il segno grafico con una linea visibile, raggiungendo esiti di notevole rigore illustrativo, dimostrando di aver oramai superato i vincoli del tenebrismo, pur mantenendone la regia luministica. Posta in primo piano, la figura grazie alla fonte di luce che cade dall'alto a sinistra esprime tutta la plasticità volumetrica della muscolatura, mentre lo sguardo fiero cattura la nostra attenzione e il macabro trofeo diviene oggetto appena visibile lungo il margine inferiore, il cui spazio prospettico è altresì dedicato al giovane paggio che orgoglioso sorregge la spada dell'eroe biblico.



55.
PITTORE DEL XVI SECOLO
Madonna col Bambino e San Giovanniino
Tempera su tavola, cm 64X51
Stima € 5.500 - 6.500

La tavola, databile attorno alla metà del XVI secolo, recava una generica attribuzione a un pittore toscano. La sua funzione era certamente quella della devozione privata e l'immagine presenta una curiosa rielaborazione delle principali suggestioni stilistiche dei primi decenni del Secolo. L'evoluzione artistica che si segue osservando il dipinto conduce ad un ambito emiliano, più precisamente romagnolo con echi prossimi a Francesco e Bernardino Zaganelli, mentre alcuni particolari fisionomici e formali rammentano alcuni esiti di Girolamo Marchesi da Cotignola (Cotignola 1470/1480 - Roma ?, 1540/1550). A questo proposito sono assai utili i confronti con *La Sacra Famiglia e sposalizio mistico di Santa Caterina* e i *Santi Girolamo e Giovannino* (Pistoia, collezione Rossetti del Turco), *La Sacra Famiglia con lo sposalizio di Santa Caterina di Alessandria* (Bologna; Pinacoteca Nazionale), *La Sacra Famiglia con lo sposalizio di Santa Caterina di Alessandria con Sant'Antonio Abate* (Verona, collezione Valbusa) e *La Sacra Famiglia con una Santa Martire* (New York, Sotheby's 16 novembre 1979, n. 13). Tutte queste opere presentano aspetti che possiamo riscontrare nella tavola in esame ed erano tutte variamente attribuite ad artisti di area bolognese e romagnola, come Innocenzo da Imola o Giacomo Francia. Detto ciò, la commistione di queste influenze trova riscontro nel percorso formativo del Cotignola che, dopo un soggiorno a Rimini e a Cesena tra il 1513 e il 1518, incontriamo a Bologna perfettamente inserito nel locale ambiente artistico, realizzando nel 1523 la pala con lo *Sposalizio della Vergine* (ora alla Pinacoteca Nazionale), per poi convertirsi ad un linguaggio dai toni raffaelleschi con il viaggio a Roma - avvenuto entro il 1525 e testimoniato da Vasari - la cui esperienza si riflette in una monumentale e articolata complessità compositiva.

Bibliografia di riferimento:

A. Donati, *Girolamo Marchesi da Cotignola*, San Marino 2007, pp. 165-166, nn. 74-77



56.
BARTOLOMEO NERONI detto IL RICCIO
(Siena, circa 1510 - 1571)
Santa Caterina da Siena
Tempera su tavola, cm 33X34
Stima € 12.000 - 16.000

L'elegante tavola raffigurante Santa Caterina da Siena presenta un impianto iconografico rinascimentale, e si presenta incastonata all'interno di un'elegante cornice intagliata. L'autore si riconosce in Bartolomeo Neroni detto il Riccio, ricordato da Giulio Mancini come artista incline soprattutto ai modi del Sodoma, suo maestro e familiare, che divenne uno dei pittori più richiesti per il ruolo di continuatore dei grandi artefici senesi della prima metà del secolo, Domenico Beccafumi *in primis*. Lo stile del dipinto suggerisce una datazione al settimo decennio, quindi del periodo maturo, caratterizzato da una steura a tempera e olio magro, con tonalità quasi da acquerello, mentre la struttura disegnativa mantiene formule espressive pertinenti alle sue creazioni giovanili, sia pur piegate dalla singolarità del soggetto, tipicamente devozionale e domestico, e memore degli insegnamenti migliori del Sodoma. Un confronto adeguato si può ottenere con la pala raffigurante il *Compianto sul Cristo morto* della Collezione del Monte dei Paschi a Siena, datata al 1570, dove possiamo scorgere un affine aspetto pietistico ed espressivo, specialmente se osserviamo il volto della Vergine.

Ringraziamo Filippo Todini per aver confermato l'attribuzione dell'opera

Bibliografia di riferimento:

A. Cornice in *Opere d'arte restaurate nelle province di Siena e Grosseto*, catalogo della mostra, Genova 1981, pp. 158-163, nn. 55-56

Andrea De Marchi, *Bartolomeo Neroni detto il "Riccio"*, in *Domenico Beccafumi e il suo tempo*, catalogo della mostra a cura di Pietro Torriti, Milano 1990, p. 366



57.
COSTANTINO PASQUALOTTO
detto IL COSTANTINI
(Vicenza, 1681 - 1755)
Annunciazione
Olio su tela, 175X100
Stima € 8.000 - 10.000

Il dipinto è da considerarsi una piccola pala da arredo ecclesiastico e raffigura l'Annunciazione. I caratteri di stile e scrittura tipicamente veneti e peculiari consentono l'attribuzione al pittore vicentino Costantino Pasqualotto, attivo prevalentemente nell'area tra Padova e Verona, dove lavorò soprattutto per committenze vicentine. La sua arte esprime un felicissimo gusto cromatico e una vivace sensibilità barocca oramai avviata a esprimersi con elegante linguaggio rococò, linguaggio avvalorato da una stesura pittorica densa e pastosa che rende la superficie dipinta vibrante di luminosità. La scena miracolosa si svolge all'interno di un ampio porticato e l'angelo appare ammantato di luce divina mentre porge alla giovane Maria un giglio e con la mano sinistra indica la figura del Padre. La parte destra si apre invece verso l'esterno, nel cui punto di fuga si scorgono i Santi Francesco e Antonio, patroni dell'ordine francescano, probabile committente dell'opera. Secondo i dati di provenienza la nostra tela è il pendant de *La morte di San Giuseppe* conservata presso il Palazzo Vescovile di Vicenza, ma non si possiedono documenti atti a dimostrarlo. Per quanto riguarda la datazione è possibile indicarla attorno alla prima metà del XVIII secolo, per la prossimità stilistica con la pala raffigurante *San Giovanni della Croce* nella chiesa di San Marco a Vicenza, datata al 1730, e l'affresco con la *Gloria di San Nicola da Tolentino* che orna la volta della sacrestia dell'oratorio di San Nicola a Vicenza, realizzato nel 1728.

58.
NICOLA PECCHENEDA
(Polla, 1725 - 1804)
Madonna col Bambino e santi vescovi
Firmato e datato in basso al centro:
N. Peccheneda p. 1783
Olio su tela, cm 196X116
Stima € 8.000 - 9.000



Firmata e datata, l'opera non suscita alcun dubbio attributivo, perché la sua qualità pittorica avrebbe indirizzato la ricerca verso autori di maggior fama e prestigio, come Giacinto Diano (Pozzuoli, 1731 - Napoli, 1803), Domenico Mondo (Capodrise, 1723 - Napoli, 1806) e Giovanni Battista Rossi (attivo a Napoli; documentato dal 1749 al 1782). Nicola Peccheneda si può considerare il protagonista della pittura del secondo Settecento in Basilicata, regione che espresse una singolare controtendenza rispetto ad altre aree del regno per la sua preponderante attenzione nei confronti degli autori locali. Il pollese Peccheneda è quindi un vero e proprio "genius loci" del Vallo di Diano e la confinante Lucania. La sua formazione è tuttavia avvenuta a Napoli, dove risulta esercitare la professione dal 1743, attento a incamerare con straordinaria capacità ricettiva i modi e le forme dei colleghi di maggior fama: De Mura, Diano, Mondo e Bardellino, amalgamando mirabilmente queste influenze che gli varranno una brillante carriera in patria. A partire dal 1760 per oltre trent'anni, il pittore condurrà una frenetica attività, tanto che difficilmente si trovano chiese o cappelle che non conservino la testimonianza della sua produzione. In effetti il suo linguaggio elegante e raffinato, traduce benissimo quelle sensibilità classicistiche di lontana origine solimenesca con un sontuoso equilibrio compositivo, una stesura ricercata e un attento rigore formale, qualità che sono ben percepibili in questa piccola e ben conservata pala d'altare che secondo i dati biografici dovrebbe esser stata prodotta durante il soggiorno a Marcanise, dove nella chiesa dell'Ave Gratia Plena si conserva la *Predica del Battista* (*Splendori del barocco*, 2009).

Bibliografia di riferimento:

A. Grelle Iusco, *Arte in Basilicata*, catalogo della mostra, Roma 1981

N. Parlante, *Nicola Peccheneda (Polla, 1725 - 1804)*, Castelvita 1998

Splendori del barocco defilato. Arte in Basilicata e ai suoi confini. Da Luca Giordano al Settecento, catalogo della mostra a cura di Elisa Canfora, Firenze 2009, pp. 147-148, nn. 53-54; p. 259

Nel corso del XVIII secolo la moda del *Grand Tour* esortò gli artisti a raffigurare le principali città, le antiche vestigia, i monumenti e i paesaggi più pittoreschi della penisola: luoghi che deliziavano i forestieri non digiuni di storia e letteratura antica. In Italia Meridionale questo fenomeno vede nei viaggiatori e nella casa reale borbonica i principali committenti: l'obiettivo era quello di celebrare la prosperità e la bellezza del territorio, le recenti scoperte archeologiche e le peculiarità naturali con uno spirito scientifico prettamente illuminista, come evidenziato da Ralph Toledano nella scheda pervenutaci insieme al dipinto. L'arte di Pietro Fabris, documentato a Napoli dal 1754 al 1792, risente degli esempi di Claude Joseph Vernet (Avignone, 1714 - Parigi, 1789), Jakob Philipp Hackert (Prenzlau, 1737 - San Pietro di Careggi, 1807) e in modo particolare di Antonio Joli (Modena, 1700 - Napoli, 1777). A lui si deve la nota serie di vedute dei *Campi Phlegraei* realizzate nel 1768 per la Royal Society di Londra tramite l'ambasciatore inglese William Hamilton (Marcenaro e Boragina, 2001) e destinate a illustrare il volume *Campi Phlegraei, Observation of the Vulcanos of the two Sicilies*.

L'opera in esame, raffigurante *La veduta del Golfo di Pozzuoli visto da sopra Bagnoli, con l'isola di Nisida a sinistra, Baia, Bâcoli a destra sul mare, il Capo Miseno e dietro il Monte di Procida in fondo*, è una magnifica testimonianza, per la specificità del soggetto, dell'interesse del pittore e del suo famoso committente per quel bellissimo tratto di costa campano a Nord Ovest della città di Napoli, dove si svolge un'intensa attività vulcanica e solfatica (fig. 1). Nondimeno, per l'eccezionale estensione della visuale, del formato e il raffinato carattere descrittivo, la nostra tela si può considerare un *unicum*, a dimostrazione di come l'entusiasmo geografico e vulcanologico dell'Hamilton abbia influito profondamente sulla produzione pittorica del Fabris. Bisogna notare che la prestigiosa fatica editoriale comprendeva logicamente illustrazioni contenute e una sola carta topografica, è quindi verosimile che, a coronamento delle proprie fatiche o durante le innumerevoli perlustrazioni di quei luoghi dalla singolare bellezza, il pittore abbia deciso di eseguire un dipinto ad olio che abbracciasse l'intero Golfo di Pozzuoli. Detto ciò, è importante valutare come il Fabris realizzi una rivoluzionaria interpretazione del concetto stesso di "veduta", che elude la tradizionale descrizione della città partenopea, aprendo un capitolo nuovo del "vues d'Italie" e percorsi alternativi della ricerca visiva, che saranno propri della successiva generazione di artisti dediti al genere paesistico colto dal vero, come Tomas Jones, Pierre Jacques Volaire, Giovanni Battista Lusieri e Michael Wutky solo per citare i più famosi.

Siamo grati a Nicola Spinosa per aver confermato l'attribuzione dell'opera.

Bibliografia di riferimento:

N. Spinosa L. di Mauro, *Vedute Napoletane del Settecento*, Napoli, 1989, pp.106-107, tav. 84-85, n. 152; pp. 114-115, tav. 93-95, n. 163

G. Marcenaro, P. Boragina, *Viaggio in Italia. Un corteo magico dal Cinquecento a Novecento*, Milano 2001, pp. 223-225, n. VII. 37

All'ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento, catalogo della mostra a cura di Nicola Spinosa, Napoli 1990, pp. 241-258



59.

PIETRO FABRIS

(attivo a Napoli dal 1754 al 1804)

Veduta del Golfo di Pozzuoli visto da sopra Bagnoli, con l'isola di Nisida a sinistra, Baia, Bâcoli a destra sul mare, il Capo Miseno e dietro il Monte di Procida in fondo

Olio su tela, cm 93X172

Dietro la tela un'etichetta dell'inizio del Novecento, iscritta: "Filomena Conte". Sul telaio, a matita reca l'iscrizione: "Sig Nacle..."

Stima € 50.000 - 80.000



60.
PITTORE ROMANO DEL XVIII SECOLO
 Bacco e Arianna
 Olio su tela, cm 110X82
 Stima € 6.000 - 7.000

Bacco "scese d'un balzo giù dal carro perché ella non fosse spaventata dalle tigri" (Ovidio, *Ars Amatoria*, I, 557-558) indicando le navi di Teseo che salpano dall'isola di Nasso. Sullo sfondo si scorge il Sileno ebbro che cavalca un asino mentre Arianna appare in deliquio, trafitta dalle frecce di Amore e incoronata da Venere. L'immagine è quindi una complessa traduzione di modelli letterari ed ebbe una straordinaria diffusione durante tutta l'età barocca e settecentesca, in modo particolare grazie agli *Idilli Favolosi* del Marino (III, 771-776), che ispirarono Jacopo Amigoni nell'affresco di Palazzo Pepoli a Bologna e l'autore della nostra composizione. Autore che è possibile ricondurre all'ambito della pittura romana di gusto rococò, prossimo a Sebastiano Conca negli esiti formali e illustrativi.



61.
PITTORE DEL XVII SECOLO
 Il satiro e il contadino
 Olio su tela, cm 177X128
 Stima € 12.000 - 14.000

Il dipinto raffigura l'episodio narrato da Esopo dell'incontro fra un satiro e un contadino: un giorno un satiro ospite da un contadino gli chiese per quale motivo soffiasse sulle mani fredde ma anche sulla minestra calda. Nel primo caso, gli fu risposto, "per scaldare le mani", nel secondo "per raffreddare la minestra". La risposta fece adirare il satiro che insultò l'uomo accusandolo di doppiezza. La scena qui raffigurata coglie il momento saliente della narrazione, quando l'irato ospite si alza bruscamente dalla sedia risentito per l'ambigua risposta ricevuta dal suo commensale. I caratteri di stile e scrittura permettono di datare la tela al XVII secolo, mentre il sentito naturalismo dagli intensi chiaroscuri suggerisce l'origine spagnola o meridionale dell'autore. Si possono infatti cogliere echi desunti dall'arte di Giuseppe Ribera trasposta dagli esempi di Luca Giordano e una luminosità contrastata che può rammentare alcuni aspetti del tenebrismo veneto di Antonio Zanchi.



62.
PITTORE DEL XVI-XVII SECOLO
Madonna col Bambino, Santa Caterina
d'Alessandria e Sant'Agnese
Tempera su tavola, cm 102X88
Stima € 12.000 - 14.000

La tavola raffigura la Madonna col Bambino e le sante Caterina d'Alessandria e Agnese. La struttura compositiva e lo stile indicano un primo riferimento ad un artista centro-italiano attivo durante la seconda metà di XVI secolo. L'aspetto principale che si coglie osservando il dipinto è la strutturata frontalità della Madonna che, assisa su un trono marmoreo, appare in tutta la sua ieratica devozionalità. Diversa è invece la modalità con cui sono raffigurate le Sante e il ritratto del committente che si scorge in basso al centro della scena. In questi brani, sia pur vincolati ad una tradizione illustrativa collaudata e desunta dagli esempi del Rinascimento fiorentino, il pittore esibisce una maggiore scioltezza interpretativa. Possiamo infatti notare i delicati cangiamenti che caratterizzano la veste di Santa Caterina e le sfumate tonalità dei volti, delicati nel profilo. La medesima sensibilità si coglie altresì osservando gli angeli posti ai lati della Vergine, quanto mai toscani per tipologia e disegno, ma che ad un'analisi più attenta lasciano trasparire un'origine marchigiana.



63.
BARTOLOMEO VENETO
(attivo in Veneto e in Lombardia tra il 1502 e il 1530)
Madonna col Bambino
Olio su tavola, cm 67,5X51,5
Stima € 25.000 - 30.000

La tavola reca sul cartiglio un'iscrizione che può sciogliersi in "BARTOLOMEUS VENETUS 1516 P" e l'attribuzione al pittore si deve a Giuliano Briganti. Lo studioso ne colloca l'esecuzione ai primi anni del XVI secolo per le visibili influenze cremonesi desunte da Boccaccio Boccaccino. Sono altresì evidenti alcune inflessioni nordiche che rivelano la conoscenza di modelli pittorici d'urieri, assimilati tramite le incisioni a stampa e verosimilmente da una conoscenza diretta del maestro tedesco avvenuta a Venezia. Un omaggio all'arte veneta si riscontra altresì nel bellissimo scorcio paesistico che si apre sullo sfondo, attraverso la finestra, quasi un quadro nel quadro. La collocazione cronologica trova un interessante punto di confronto con la *Madonna col Bambino* firmata e datata 1505 e conservata presso l'Accademia Carrara di Bergamo (F. Rossi, *Accademia Carrara di Bergamo. Catalogo dei dipinti sec. XV-XVI*, Milano 1988, p. 20, n. 723). Per convalidare questa ipotesi è interessante valutare la *Madonna col Bambino* (fig. 1) già in Palazzo Donà delle Rose a Venezia (cfr. B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance*, Oxford 1932, p. 52) e la tavola già di collezione E. D. Levinson a New York (fig. 2) a noi nota tramite una riproduzione fotografica dell'archivio Zeri (n. scheda 37979, n. busta 0426, Venezia 2, n. di fascicolo 2).

L'opera è corredata da una scheda critica di Giuliano Briganti del 4 dicembre 1985.

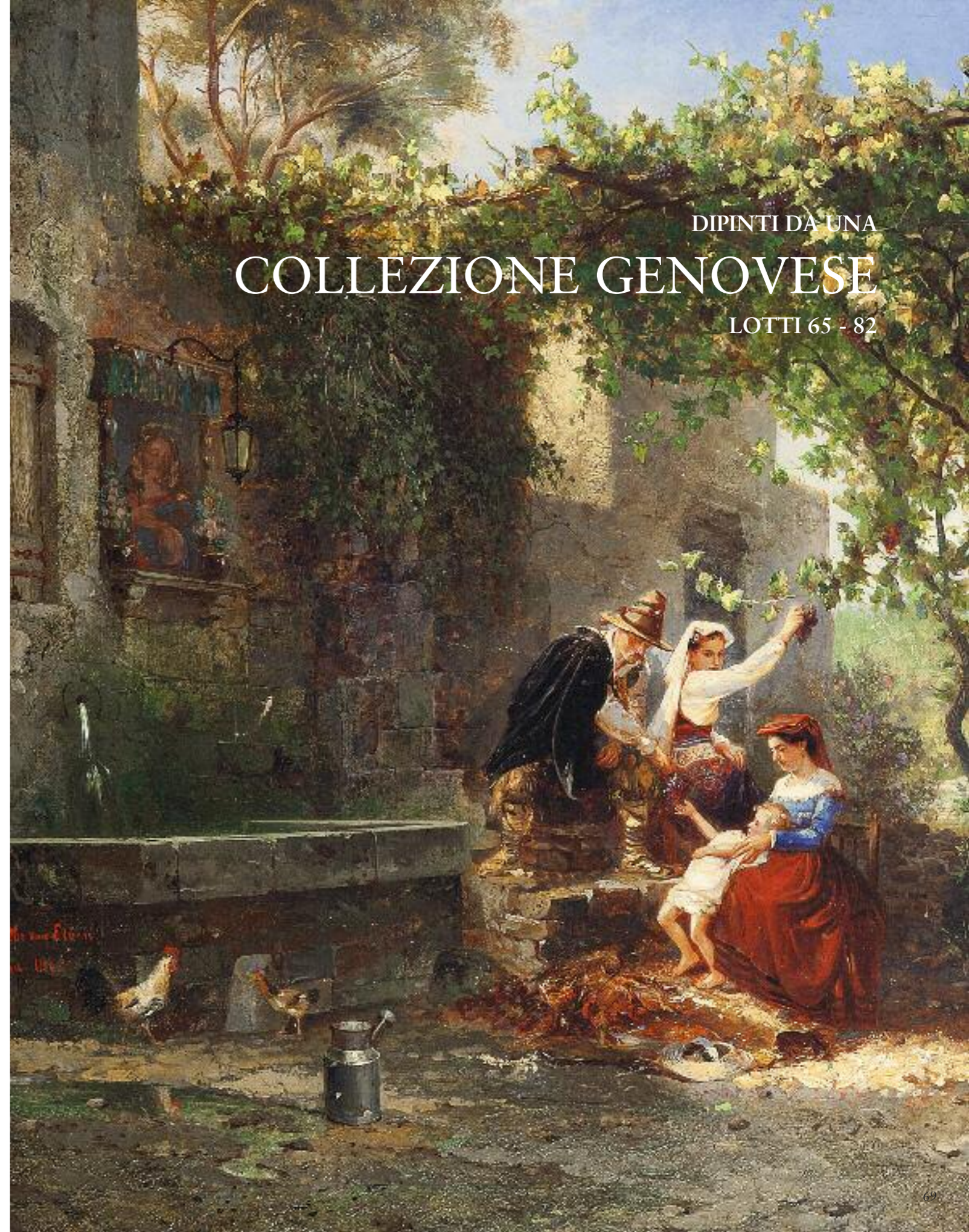


64.
PITTORE BOLOGNESE DEL XVII-XVIII SECOLO
 Betsabea al bagno
 Olio su rame, cm 23X31
 Stima € 1.000 - 1.500

Il rame in esame raffigura *Betsabea al bagno*, si tratta di un'opera che esprime un sentimento languido, in cui la tensione luminosa declina elegantemente con esiti di morbidezza sentimentale, assimilabile al melodramma di Ercole Graziani e ai suoi abbandoni d'Arcadia e un gusto in cui il classicismo settecentesco assume sinceri valori rococò. Lo stile rammenta nei suoi esiti anche le prove di Gian Gioseffo dal Sole per un'eleganza disegnativa altresì degna del miglior Creti; aspetti che cogliamo prima di tutto nella raffinatezza dei brani figurativi e in secondo luogo per il modo in cui l'artista descrive il fondale scenico. La pittura di stoffe e incarnati di raso, offre note emotive equilibrate, mai stridenti, nel segno della migliore tradizione bolognese e un disegno di notevole qualità, con punti di stile che suggeriscono l'attribuzione a Domenico Maria Fratta (Bologna, 1696 - 1763).

Bibliografia di riferimento:

I Panduri a Bologna. Il "Libro" di Domenico Maria Fratta in palazzo Abatellis di Palermo, catalogo della mostra a cura di F. Varignana, A. Mazza, Bologna 1996



DIPINTI DA UNA
COLLEZIONE GENOVESE
 LOTTI 65 - 82



65.
PITTORE LOMBARDO DEL XVII SECOLO

San Giovanni Battista
Olio su tela, cm 137X103
Stima € 3.000 - 5.000

L'opera è da riferire ad un artista lombardo attivo nel XVII secolo: il rilevante naturalismo risente ancora dei modelli cinquecenteschi, ma l'incerta identificazione geografica presuppone una zona di produzione periferica rispetto alla capitale. In questa sede si ipotizza una localizzazione padana, tra Cremona e Brescia: anche se non sono trascurabili i lievi riflessi desunti da Ercole Procaccini, sono più evidenti gli arcaismi che siamo in grado di riscontrare in autori quali Stefano Lambri (Cremona, 1596 - 1568), Giovanni Battista e Francesco Lampugnani (Legnano, 1590 - 1651; 1588 - 1640), a loro modo influenzati da Giovanni Battista Trotti detto il Malosso (Cremona, 1556 - 1619).

Bibliografia di riferimento:

M. Bona Castellotti, *La pittura lombarda del '600*, Milano 1985



66.
PITTORE LOMBARDO DEL XVII SECOLO

San Francesco
Olio su tela, cm 137X103
Stima € 3.000 - 5.000

67.
PITTORE DEL XVI-XVII SECOLO

Ritratto di Emanuele Mormori
Olio su tela, cm 112X86
Stima € 2.000 - 3.000

A partire dal XVI secolo il genere ritrattistico si presta sempre più a servire l'immagine del potere e la sua codificazione, anche in virtù di una trattatistica teorica, assume una valenza a carattere internazionale, secondo gli illustri modelli rinascimentali e in modo particolare tizianeschi. Il fine dell'artista è quello di rappresentare il prestigio del personaggio attendendosi alla modernità, evocando l'introspezione psicologica, la fermezza, l'austerità e l'integrità di costumi confacenti al suo status sociale. Non è oltremodo raro scorgere in queste immagini una didascalica con il nome dell'effigiato e delle sue gesta eroiche, come riscontriamo in questo elegante dipinto dedicato a Emanuele Mormori, generale veneziano che conquistò nel 1570 la fortezza turca di Sopoto, posta in terraferma di rimpetto a Corfù e ritenuta strategica "per aprire progressi maggiori in Albania". Lo stile del dipinto si attiene agli esempi di Tiziano e del Tintoretto, in modo particolare al figlio di quest'ultimo, Domenico (Venezia, 1560 - 1635).

Bibliografia di riferimento:

P. Rossi, *Tintoretto. I Ritratti*, Milano 1982

P. Paruta, *Istorici Delle Cose Veneziane: Che Comprende I Quattro Ultimi Libri Della Parte Prima, E La Parte Seconda Dell'Istorie Veneziane Scritte Da Paolo Paruta, Cavaliere, E Procuratore: Aggiuntavi la Vita dell'Autore, La Cronologia Esatta nel Margine, e Indici Copiosi*, Lovisa 1718, vol. 4, pp. 65-66



68.
OTTAVIO LEONI (seguace di)

(Roma, ? - 1630)
Ritratto di Papa Urbano VIII
Olio su tela, cm 134X98
Stima € 2.000 - 3.000

Il dipinto ritrae Maffeo Barberini (Firenze, 1568 - Roma, 1644), eletto cardinale nel 1606 da papa Paolo V e salito al soglio pontificio nel 1623. Di questa effigie, come suggerisce Francesco Petrucci, non si conoscono prototipi, ma lo stile richiama le opere di Ottavio Leoni, in modo particolare la tela raffigurante papa Paolo V conservata a Roma presso la Galleria Borghese.

Bibliografia di riferimento:

F. Petrucci, *Pittura di ritratto a Roma*, Roma 2007, III, pp. 619-632





69.
ADOLPHE FRÉDÉRIC LEJEUNE
(attivo in Francia dal 1879 al 1912)
La suicida
Olio su tela, cm 67X85
Stima € 400 - 600



70.
PIERRE HENRY TETAN VAN ELVEN
(Molenbeek, 1831 - Milano, 1908)
Paesaggio con figure
Firmato e datato in basso a sinistra P. Tetan
Van Elven Roma 1865
Olio su tela, cm 56X75
Stima € 2.500 - 3.500

Pierre Henry Tetan Van Elven è documentato in Italia attorno ai primi anni sessanta del XIX secolo e il dipinto in esame testimonia la sua permanenza nella città eterna e il suo accostarsi al genere realistico-popolare, proponendo scorci della campagna romana e dei suoi abitanti. In questo caso lo stile dell'artista si discosta dal "background" nordico, aderendo con sentita partecipazione al gusto pittorico regionale e di costume, nondimeno esente dalle coeve interpretazioni di denuncia sociale. La scena rappresentata è palesemente idilliaca, un ritratto familiare "en plein air" nei pressi del monte Soratte, riconoscibile sullo sfondo.



71.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
Scena di genere
Olio su tela, cm 51X65
Stima € 1.000 - 2.000

72.
PITTORE DEL XX SECOLO
Veduta della Piazza della Collegiata a Novi Ligure
Firmato in basso a destra
Olio su faesite, cm 49X92
Stima € 400 - 600



73.
FRANCESCO SEMINO
(Genova, 1832 - 1883)
Scena storica
Firmato in basso a destra Semino 1874
Olio su tela, cm 55X75
Stima € 2.000 - 3.000

Il dipinto si può ricondurre al catalogo del pittore Francesco Semino e a quel contesto culturale storicistico d'ascendenza romantica oramai svincolato o dimentico delle proprie libertà poetiche e narrative. Il dramma romantico si chiude nell'ambito degli episodi letterari, con la riproposizione di una tradizione poetica e teatrale. La *Gerusalemme liberata*, le vicende manzoniane e l'aneddotica storica divengono gli ingredienti per ideare scene galanti e tragedie, in cui l'artista applica una rivisitazione dei costumi e degli ambienti secondo una moda che pervade altresì il gusto dell'arredamento.

Bibliografia di riferimento:

P. Millefiore, *Francesco Semino*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, Milano 1990, II, p. 1019

74.
PITTORE EMILIANO DEL XVIII SECOLO
Scorcio di cortile con contadini
Olio su tela, cm 52X52
Stima € 1.500 - 2.000

Il dipinto si include agevolmente all'ambito della scuola emiliana, ideato sulle esemplari scene di vita contadina raffigurate da Giuseppe Maria Crespi. L'autore non si identifica tra i collaboratori della florida bottega crespiana, ma ne condivide i temi illustrativi di "genere basso". La *Scena di cortile* conservata presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna eseguita dal pittore bolognese tra il 1710 e il 1715 è quindi da considerarsi un precedente significativo per la nostra composizione, che per motivo di stile si colloca cronologicamente alla metà del Secolo, proponendo delicatezze cromatiche e di stesura oramai avulse dal tenebrismo neo-barocco del celebre maestro, manifestando una lingua pittorica di chiara sensibilità settecentesca.





75.
PITTORE TOSCANO DEL XVII SECOLO
Allegoria della Vittoria
Olio su tela, cm 62X50
Stima € 2.000 - 3.000

Il soggetto di questo dipinto si svela ricordando un testo relativo al Gran Teatro Farnesiano di Parma, edito nel 1817 dalle stamperie Blanchon, in cui si descrive "alla testa del cavallo del Duca Alessandro una donna armata con elmo in testa e melagrana nella destra" e riconosciuta quale figurazione allegorica della Vittoria. Si tratta senza dubbio di un'immagine di notevole impatto che curiosamente rimanda ad un'altra iconografia simile ma contrapposta, quella della *Simulazione*, come ben la rappresenta il pittore e poeta fiorentino Lorenzo Lippi (Firenze, 1606 - 1664). E fiorentina appare anche la tela qui presentata, per tocco e scrittura databile al XVII secolo e prossima stilisticamente ai volti di Simone Pignoni e dei pittori della sua cerchia.

Bibliografia di riferimento:

F. Baldassari, *La Pittura del Seicento a Firenze. Indice degli artisti e delle loro opere*, Torino 2009



76.
PITTORE DEL XVII-XVIII SECOLO
Madonna col Bambino e le anime purganti
Olio su tela, cm 97X71
Stima € 1.000 - 1.500

77.
PITTORE GENOVESE DEL XVII SECOLO
Figura femminile allegorica
Olio su tela, cm 42X33
Stima € 1.000 - 1.500

L'immagine ritrae una figura femminile allegorica e il riferimento alla scuola genovese è suggerito dalle analogie di stile con le opere di Bartolomeo e Domenico Guidobono, ravvisabili in modo particolare osservando il delicato profilo del volto.



78.
PITTORE EMILIANO DEL XVIII SECOLO
Sant'Antonio e il Bambino
Olio su tela, cm 98X73
Stima € 1.000 - 1.500





79.
PITTORE EMILIANO DEL XVII SECOLO

Compianto
Olio su tela, cm 103X88
Stima € 2.000 - 3.000

La tradizionale attribuzione di questa tela a Michelangelo Anselmi, sia pur da riconsiderare per gli evidenti scarti di stile e di datazione, suggerisce nondimeno l'origine emiliana dell'autore. La cultura composita del dipinto rivela un artista influenzato dai prototipi illustri del Rinascimento, in modo particolare parmense, qui tradotti con un intento prettamente devozionale.



80.
PITTORE DEL XVII SECOLO

Ecce Homo
Olio su tavola, cm 36X30
Stima € 400 - 600

81.
GUIDO RENI (copia da)

(Bologna, 1575 - 1642)
Allegoria della Fortuna
Olio su tela, cm 160X135
Stima € 3.000 - 5.000

Il soggetto, ispirato dall'originale reniano di collezione privata statunitense scoperto dal Mahon e pubblicata dal Pepper nel 1984, ebbe una straordinaria diffusione e fortuna critica. Non poche sono le diverse redazioni a noi note, tra le quali quella di Giovanni Sirani conservata all'Accademia di San Luca, mentre il Malvasia accenna a una versione eseguita da Antonio Gerola detto il Veronese per conto di Monsignor Altoviti e desunta da un originale di Guido appartenente all'abate Gavotti, mentre innumerevoli sono le copie conservate nei musei di tutta Europa: Berlino (distrutta), Monaco, Grenoble, Rouen e Palazzo Pitti. La bellezza e la singolarità iconografica del dipinto, che vede la Fortuna accompagnata da Amore, esprime un compendio tra le sue varie raffigurazioni partendo dai modelli classici e tardo-medievali, qui riassunti con elegantissima e sensuale sintesi illustrativa.

Bibliografia di riferimento:

S. Pepper, *Guido Reni. L'opera completa*, Milano 1988, pp. 287-288, n. 159



82.
PITTORE GENOVESE DEL XVII SECOLO

Martirio di Santo Stefano
Olio su tela, cm 70X50
Stima € 800 - 1.200

Il prototipo iconografico di questa piccola tela è indubbiamente la tavola eseguita nel 1521 da Giulio Romano e conservata presso la chiesa genovese di Santo Stefano. La fortuna illustrativa del soggetto nell'ambito del primo naturalismo ligustico è documentata a esempio dalle diverse interpretazioni eseguite da Giovanni Battista Paggi e Gioacchino Assereto. La nostra composizione, per la sua stretta attinenza con il modello, si può classificare quale copia, mentre i caratteri di stile e scrittura indicano come la data d'esecuzione sia da collocare al XVII secolo e verosimilmente elaborata da un pittore locale.





**83.
PITTORE DEL XIX SECOLO**

Il generale Richard Montgomery è colpito a morte durante l'assedio di Québec
Olio su metallo, cm 45X67
Stima € 4.000 - 5.000

Il dipinto, di ottima qualità pittorica e conservazione, raffigura la morte del Generale americano Richard Montgomery, colpito mortalmente durante l'assedio di Québec la notte del 30 dicembre 1775. La cosiddetta campagna canadese era promossa da alcuni reparti dell'Esercito Continentale ritenendo che il pericolo maggiore per i coloni venisse dal Canada. I sostenitori di questa ipotesi ritenevano che da quelle basi gli inglesi potessero effettuare agevolmente delle pericolose offensive. L'idea di conquistare le città canadesi fu in particolar modo appoggiata dal colonnello Benedict Arnold e dal generale Richard Montgomery, convinti di poter riuscire nell'attacco per due ragioni: le forze inglesi nella regione ammontavano solo a mille uomini e, secondariamente, era diffusa la convinzione che gli anglo-canadesi avrebbero aiutato i ribelli americani. Questi furono i motivi che indussero il Congresso ad approvare la campagna nel giugno del 1775. Così, durante la notte del 30 dicembre Montgomery decise di attaccare muovendo in formazioni serrate, ma le pessime condizioni meteorologiche misero in gravi difficoltà l'esercito, con il risultato che morirono circa 500 soldati sul campo, compreso lo stesso generale.



**84.
PITTORE DEL XVII-XVIII SECOLO**

Battaglia nei pressi di una fortezza
Battaglia tra cavallerie in campo aperto
Olio su tela, cm 48X64 (2)
Stima € 5.000 - 6.000

Immancabilmente riferite al famoso battagliista di origine francese Jacques Courtois detto il Borgognone, le due tele possono attribuirsi prima di tutto ad un pittore nord italiano e, per le strette assonanze con Antonio Calza, al primo periodo di Antonio Maria Marini (Venezia, 1668 - 1725), quando all'inizio della carriera trova negli esempi del pittore veronese una guida stilistica eccellente. Le tele si dovrebbero così collocare entro il XVII secolo, prima della svolta in chiave settecentesca del pittore, quando i moduli e le stesure della sua arte si conformavano ancora ai modelli della tradizione battagliistica arcaica.

Bibliografia di riferimento;

G. Sestieri, *I Battagliisti. La pittura di battaglia dal XVI al XVIII secolo*, Roma 2011, con bibliografia precedente



**85.
FRANCESCO MONTI detto IL BRESCIANINO (attr. a)**

(Brescia, 1646 - Parma, 1712)
Battaglia
Olio su tela, cm 29X73
Stima € 6.000 - 7.000

Già attribuito a Luca Giordano, l'affascinante dipinto si riconduce al catalogo di Francesco Monti, detto il Brescianino delle battaglie. A questo proposito è di notevole interesse il confronto con una delle tre tele a monocromo color seppia (olio su tela, cm 121X175) eseguite dall'artista entro il 1691 per arredare l'appartamento stuccato del Palazzo Farnese di Piacenza e aventi funzione di paracamini. L'ipotesi che il nostro bozzetto sia da considerarsi uno studio per un simile manufatto pittorico è quindi pertinente e, in aggiunta, si possono cogliere similitudini formali e disegnative di estremo interesse. L'analisi dello stile così vivace e veloce ci fa comprendere il precedente riferimento al Giordano, e a questo proposito non dobbiamo dimenticare che il Monti, come molti altri suoi colleghi dediti al genere battagliastico, lavorò sia a Venezia sia a Napoli, ed è attestato alla corte dei Farnese a Piacenza intorno al nono decennio, dove partecipò accanto a Pieter Mulier alla produzione di opere dedicate ad Alessandro Farnese, tutte incentrate sulla narrazione della guerra da lui condotta nelle Fiandre per conto della Spagna.

Bibliografia di riferimento:

S. Pronti, *Il Palazzo Farnese a Piacenza. La Pinacoteca e i Fasti*, Milano 1997, p. 206, n. 31



86.
FRANCESCO GUARDI (*seguace di*)

(Venezia, 1712 - 1793)

Festa in onore dei duchi di Prussia in Piazza San Marco

Olio su tela, cm 23X33

Sul verso del dipinto sono presenti: un timbro dell'Ufficio Esportazione di Roma, un timbro datario 22 gennaio 1960, un altro timbro circolare illeggibile e un'etichetta cartacea, parzialmente illeggibile che descrive il soggetto: "Arc Triomphal erige dans la grande place de Venise le 24 janvier 1782 à l'occasion de la venue de leurs altesses ... (?) monsieur le comte, et madame la comtesse de ... (?) entrés du temple"

Stima € 5.000 - 6.000

L'opera descrive gli apparati effimeri per commemorare i festeggiamenti tenutesi a Venezia tra il 18 e il 25 gennaio 1782 per i conti del Nord: Paolo Petrovitz e Maria Teodorowna. Piazza San Marco è qui trasformata con la costruzione di un ampio anfiteatro, chiuso verso la Basilica da un arco trionfale. Di questi festeggiamenti conosciamo la serie eseguita da Francesco Guardi e in particolare due versioni con una sfilata di carri allegorici rappresentanti il *Trionfo della Pace*, sfilata che anticipava una "caccia la toro" per la quale esistono diversi disegni. Seguendo il programma delle celebrazioni comprendiamo come il dipinto descriva la conclusione della tauromachia, quando alla popolazione viene concesso di irrompere nell'arena attraverso l'arco trionfale. Zorzi descrive come "nel complesso della piazza, corte d'onore della Serenissima fu eretto, mentre i Duchi erano impegnati in altri svaghi, un ampio anfiteatro ellittico di legno a sei ordini di gradini, riservati a patrizi e altri signori di nobile rango..." ideato da Antonio Codoniato e Domenico Fossati, abile architetto che costruì in una città in cui domina l'artificio architettonico sulla natura, scenografia entro la scenografia. Due erano le costruzioni effimere che legavano i punti estremi delle gradinate: a sinistra, davanti alla chiesa di San Geminiano, come palco riservato ai Duchi, l'alto padiglione a figura di un palazzetto, che si disse rievocasse la palazzina di delizie dei Duchi in Russia, a destra, prospiciente la chiesa di San Marco, l'arco trionfale alto ottanta piedi "disegnato da Gianantonio Selva" (Tassini, 1891) figurante l'arco di Tito con colonne, statue e con tutto quello che l'architettura romana può avere di più maestoso". (E. Zorzi, 2007). Di questa scena conosciamo altresì un'acquaforte incisa da Antonio Baratti (Venezia, 1724 - 1787) che si desume sia tratta dal dipinto in esame.

Bibliografia di riferimento:

A. Morassi, *Guardi. L'opera completa di Antonio e Francesco Guardi*, Venezia 1973, pp. 357-358, nn. 257-258

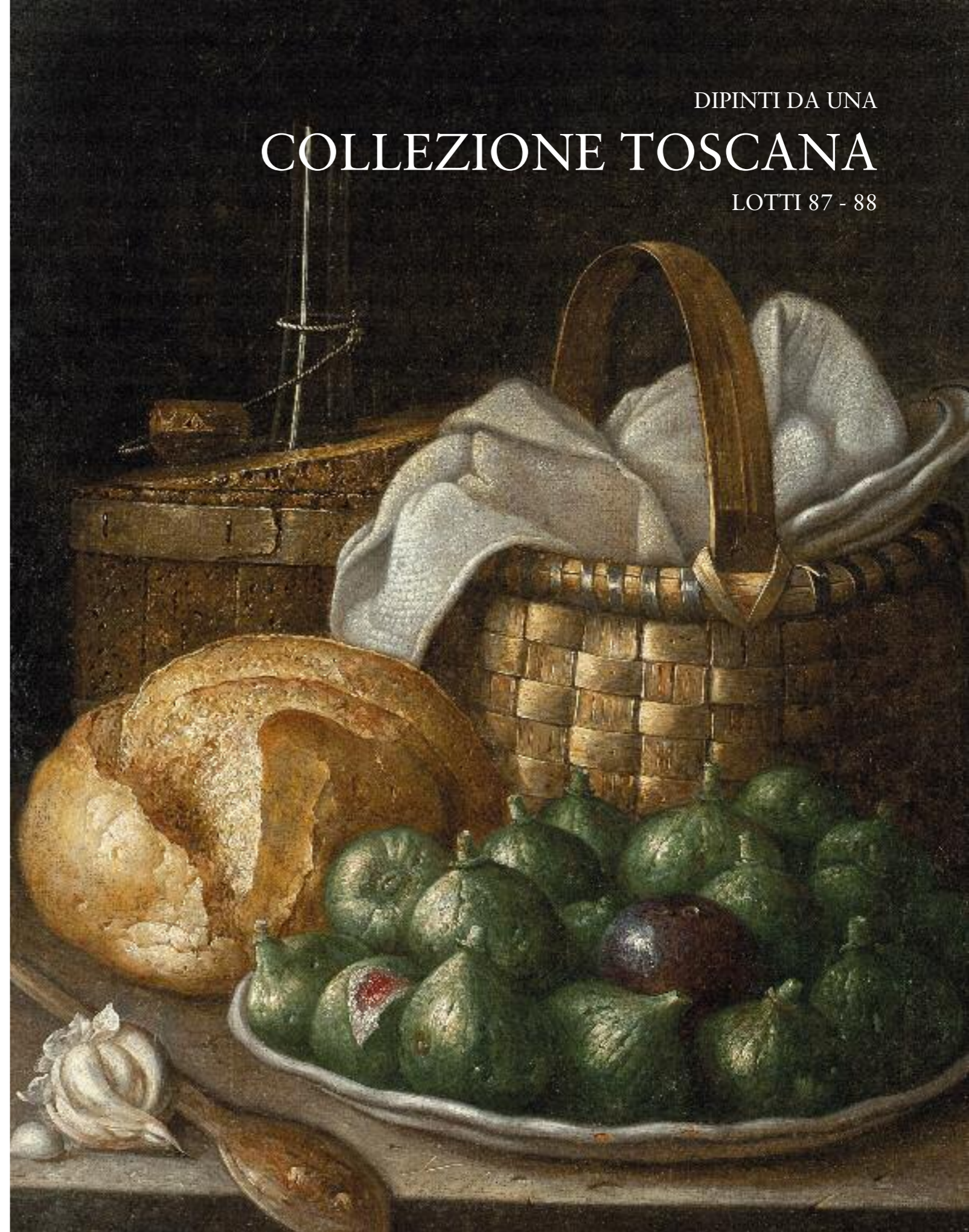
G. Tassini, *Feste, spettacoli, divertimenti e piaceri degli antichi Veneziani*. Venezia, 1891

P. Zampetti, *Mostra dei Guardi*, catalogo della mostra, Venezia 1965

S. Biadene, *Le Feste per i Conti del Nord: ironico e malinconico crepuscolo del rococò* in "Quaderni di Venezia Arti", n. 1, Venezia 1992

DIPINTI DA UNA COLLEZIONE TOSCANA

LOTTI 87 - 88





87.
PITTORE VENETO DEL XVIII-XIX SECOLO
 Veduta del Molo dal Bacino di San Marco
 Olio su tela, cm 46X67,5
 Stima € 15.000 - 18.000

L'immagine è una delle più note e consuete del vedutismo veneziano e la sua origine moderna trova nel dipinto di Gaspar van Wittel conservato al Museo del Prado e ancor più in quello di Luca Carlevaris conservato a Getty Museum un punto di riferimento imprescindibile. La tela in esame presenta altresì un corrispettivo prospettico e scenico con quella di Giovanni Antonio Canal conservata alla Galleria degli Uffizi, con varianti nella disposizione delle figure e forse un punto di vista meno ravvicinato, ma sappiamo che il pittore realizzerà durante tutta la sua carriera diverse redazioni del medesimo paesaggio urbano e in questa sede ricordiamo quelle del Duca di Bedford, Matarazzo, della Pinacoteca di Brera e delle collezioni Reali a Londra. Detto ciò, è tuttavia arduo disquisire sul concetto di replica e copia in questo ambito pittorico, in quanto il repertorio era pressoché obbligato e il fine artistico era destinato a soddisfare una ricca clientela desiderosa di possedere un prezioso *souvenir d'Italie*. La stesura accurata, la precisa costruzione disegnativa e la luminosità dimostrano la qualità estetica del dipinto e una datazione che, osservando il cretto, parrebbe ancora settecentesca. Come nell'originale canaletto il nostro autore raffigura a destra il Palazzo Ducale, le Prigioni e parte del Palazzo Dandolo, mentre a sinistra la Zecca, la piazzetta di San Marco con la colonna di San Teodoro e parte della Torre dell'orologio e della Basilica, ma è da sottolineare che all'identità di veduta non corrisponde la volontà di replicare pedissequamente lo stile del Canaletto. In questo caso l'artista esprime una propria e orgogliosa cifra stilistica. E' di grande interesse osservare la velocità con cui sono eseguite le piccole figure che abitano il fondale, figure risolte a macchia, a punta di pennello e che ricordano le stesse che compaiono in alcune prove giovanili di Giuseppe Bernardino Bison (Palmanova, 1762 - Milano, 1842) quando si appropria delle fonti principali del vedutismo lagunare e canaletto mantenendo gli assetti delle inquadrature ma mutandone il sentimento, tra ispirazione rococò e percezione ottocentesca.

88.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
 Natura morta con piatto di fichi, pane,
 cesto e fiasca
 Olio su tela, cm 39,5X48
 Stima € 3.500 - 4.000



Una luce proveniente dall'alto a sinistra, un'atmosfera d'oscurità attenuata, suggestiva e silenziosa. Sono queste le prime impressioni suscitate dal dipinto, dove con cura prospettica sono disposti su un tavolo un piatto di fichi, una pagnotta, un fiasco e un cesto. L'immagine di quest'affascinante immagine ha nella sua essenzialità l'apparenza di uno scatto fotografico, preciso nel duplicare la concretezza e la natura degli oggetti. L'iconografia trova i suoi precedenti non solo nella pittura spagnola, ma anche, nella tradizione figurativa italiana: ricordiamo a questo proposito alcune prove dell'Empoli o del Certuti. Nel nostro caso è la luce la principale protagonista, non solo nel descrivere le forme, i colori e la densità corporea delle cose, ma per la capacità di creare una visione di straordinaria poesia ed evocazione. Il prosaico piatto, la crosta del pane, i colpi di lume, fanno sì che le parti si staglino sul fondo scuro con forza espressiva e presenza, tanto che possiamo percepire la granulosa superficie degli oggetti grazie al virtuosismo nell'evocarne la consistenza con una singolare impressione di realtà.



89.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
Ritratto di cardinale
Olio su tela, cm 71X62
Stima € 3.000 - 3.500

Il dipinto raffigura un cardinale secondo la tipica iconografia romana d'ascendenza cortonesca, con l'effigiato colto di tre quarti e la testa rivolta verso l'osservatore. La qualità pittorica è notevole e si percepisce specialmente nel modo diretto con cui è rappresentato il viso, preciso nella sua mimesi e introspezione psicologica. Lo sguardo è intenso, il pittore si trattiene altresì a cogliere le rughe d'espressione e la realistica tonalità dell'incarnato che spicca dal fondale scuro. Il sentito realismo suggerirebbe una datazione settecentesca, un realismo che giunge a livelli intensi quanto in un Traversi o nelle opere di Cerutti.



90.
PITTORE FRANCESE DEL XVIII SECOLO
Ritratto di dama come vestale
Pastello su carta, cm 62X48
Stima € 1.500 - 1.800

Questo elegante dipinto ritrae una giovane donna posta di tre quarti e con lo sguardo diretto verso l'osservatore. La delicata cromia perlacea della veste risalta grazie ai panneggi serici e corruschi, che modellano la figura stagliandola sul fondo cangiante grigio-azzurro. La buona qualità dei pigmenti e l'accurata stesura rimarcano il talento dell'autore, che sfoggia una disinvolta capacità nel descrivere i delicati giochi d'ombra. Lo stile suggerisce l'attribuzione ad un artista francese attivo attorno alla metà del XVIII secolo, il cui gusto cosmopolita si esprime secondo la moda ritrattistica europea di gusto allegorico e suggestionata dai celebrati esempi di Rosalba Carriera. L'analisi complessiva dell'opera suggerisce quale ipotesi attributiva il nome di Louis Michel van Loo (Tolone, 1707 - Parigi, 1771), artista francese formatosi sotto la guida del padre Jean Baptiste van Loo nelle città italiane di Torino e Roma. Nel 1725 a Parigi vinse un prestigioso premio all'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Con suo zio, il pittore Charles André van Loo, visse a Roma tra il 1727 ed il 1732 e nel 1736 divenne pittore ufficiale alla corte di Filippo V re di Spagna. A confronto possiamo citare il *Ritratto di dama come vestale* esitato presso la Christie's di New York il 25 maggio 1999, n. 73.



91.
FEDELE FISCHETTI
(Napoli, 1734 - 1789)
ALESSANDRO FISCHETTI
(documentato dal 1773 al 1802)
Gioco di putti
Olio su tela, cm 47X35
Stima € 2.000 - 2.500

Questa piccola ma gustosa grisaille si attribuisce alla scuola napoletana tardo settecentesca e gli indizi filologici permettono di circoscriverne la genesi ai Fischetti. Fedele è uno dei principali artisti attivi a Napoli nella seconda metà del Settecento, la sua cultura figurativa trae origine dalla memoria solimeniana, ma le opere rivelano anche una manifesta adesione al classicismo romano. La sua fortuna critica deriva principalmente dalle opere a fresco, eseguite in chiese e residenze napoletane, ricordiamo brevemente quelle di Palazzo Maddaloni, Palazzo Casacalenda, Palazzo Doria d'Angri (1784) e Palazzo Cellamare (1789 ca.), ma la commissione più importante è la decorazione d'alcuni ambienti della Reggia di Caserta (1778 - 1781), dove il maestro approda grazie alla diretta segnalazione di Luigi Vanvitelli (Spinosa, 1988, p. 137, n. 212), il bozzetto qui presentato esprime al meglio la felicità inventiva del pittore, che si qualifica quale raffinato illustratore, aulico, e in sereno equilibrio tra la tradizione rococò e il classicismo. I caratteri di stile suggeriscono una datazione matura, in analogia con gli affreschi eseguiti nel Palazzo Caracciolo di Torella a Napoli, che Spinosa colloca dopo il 1780. A questo proposito è opportuno osservare *Allegoria della Primavera* (Spinosa, 1988, p. 140, n. 215), in cui le figure trovano un preciso corrispettivo inventivo, il medesimo che riscontriamo nelle iconografie allestite per la Reggia di Caserta.

Ringraziamo Vincenzo Pacelli per aver confermato l'attribuzione dell'opera.



92.
CARLO INNOCENZO CARLONI
(Scaria d'Intelvi, 1686 - 1775)
Ascensione della Vergine
Olio su tela, cm 70X65
Stima € 2.500 - 3.000

Questo bozzetto è verosimilmente lo studio preparatorio per l'affresco raffigurante l'*Assunzione della Vergine* eseguito da Carlo Innocenzo Carloni nel 1769 sulla volta della cappella maggiore nella parrocchiale della Purificazione a Cima (fig. 1), quindi durante la maturità dell'artista, quando la sua arte riassume le migliori esperienze della "grande decorazione" europea. Si tratta di un'opera di estrema leggerezza pittorica, eterea, intrisa di luce, in cui l'autore esprime il suo eccezionale talento nel concepire complesse coreografie e audaci prospettive. Allievo dapprima di Giulio Quaglio nel Veneto e poi di Angelo Trevisani a Roma, il Carloni lavorò a lungo nei paesi di lingua tedesca, ottenendo grande successo per la sua maestria di decoratore, componendo strutture di eccelso sapore rococò intercalando l'uso dello stucco con punti di fuga in cui le scene rappresentate si librano con leggerezza. È altresì interessante la località in cui viene realizzata l'opera finita, Cima, il cui parroco è il figlio Donato Carloni, che compare in piccola età nel dipinto del 1728 dove il pittore ritrae se stesso con la famiglia (Milano, collezione privata).



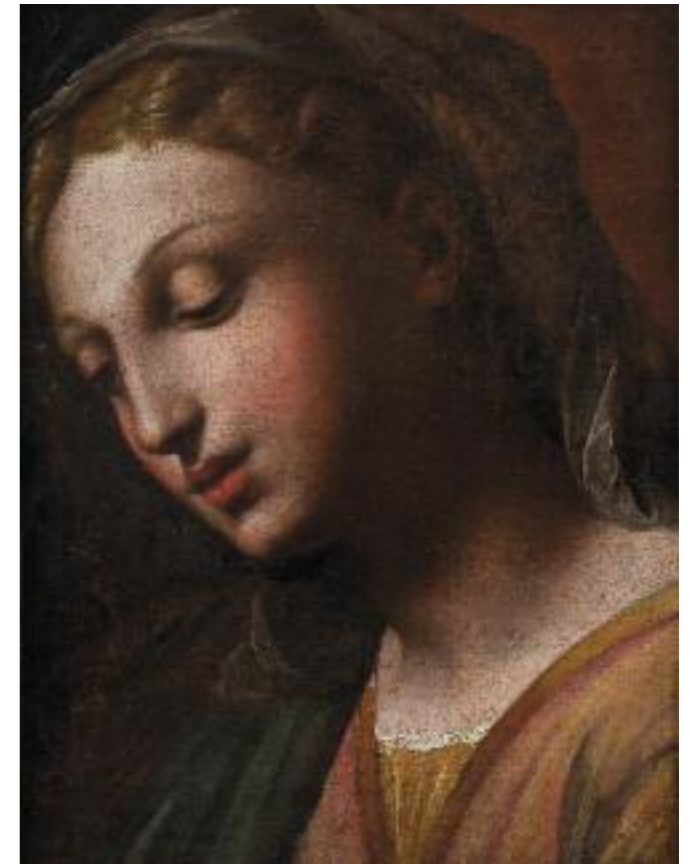
fig.1

93.
RAFFAELLO SANZIO (seguace di)
(Urbino, 1483 - Roma, 1520)
Profilo della Vergine
Olio su carta, cm 35X30
Stima € 4.000 - 5.000

Opera curiosa e affascinante, di certa qualità disegnativa, eseguita su un supporto che suggerisce l'intento di studio per una composizione di maggiori dimensioni o una finalità mnemonica da parte di un artista che si misura con le testimonianze rinascimentali e raffaellesche. L'accurata stesura e la precisa grafia attestano la mano di un pittore capace, sensibile nel percepire e modulare i volumi, i delicati passaggi chiaroscurali, ottenendo un risultato che esula dal generico appellativo di "copia da", attestandosi su una volontà estetica autonoma e finalizzata ad osservare i migliori esempi di primo Cinquecento come spunto primario per la modernità. Il volto pare desunto dalla *Sacra Famiglia* di Francesco I eseguita dal Sanzio attorno al 1517 - 1518 e donata da Lorenzo de' Medici al re di Francia.

Bibliografia di riferimento:

K. Oberhuber, *Raffaello*, Milano 2007, pp. 270-271



94.
FRANCESCO LORENZI (attr. a)
(Mazzurega, 1723 - Verona, 1787)
Madonna orante
Olio su tela, cm 50X38
Stima € 3.000 - 3.500

La tela esprime un carattere inequivocabilmente veneto e settecentesco. La stesura, in buone condizioni di conservazione, consente di percepire la freschezza cromatica del tessuto pittorico, dei raffinati panneggi del velo e della delicata tonalità con cui l'artista ha delineato il volto e la mano della Vergine. Questi aspetti stilistici possono suggerire l'attribuzione al pittore Francesco Lorenzi, la cui prima formazione avviene a Venezia nella florida bottega tiepolesca, il cui ascendente lascia un segno indelebile durante buona parte della sua lunga carriera. Solo alla maturità l'artista accoglie in sé un'incipiente sensibilità neoclassica, qui ben visibile nella misurata eleganza formale che par influenzata dagli esiti del Cignaroli.

Bibliografia di riferimento:

Francesco Lorenzi (1723 - 1787): dipinti ed incisioni, catalogo della mostra a cura di Enrico Maria Guzzo, Verona 2002





95.
PITTORE NAPOLETANO DEL XVIII SECOLO
 Veduta ideata di porto
 Olio su tela, cm 74X155
 Stima € 4.000 - 6.000

Attribuita ad un autore francese del XVIII secolo, la tela trova maggiori corrispondenze stilistiche con la scuola napoletana e con quella commistione di influenze tra il gusto vedutistico dei Grevenbroeck, in particolare di Orazio (attivo a Napoli agli inizi del XVIII secolo), e la scena di genere settecentesca inaugurata da Nicola Viso (Napoli, 1700 - 175). Orazio Grevenbroeck proviene da una famiglia d'origine centro-europea attiva nella penisola dalla metà del Seicento. Suo padre, Jan I soggiornò a Roma nel 1667 con il primo figlio, Alessandro, noto per una serie di piccoli paesaggi fantastici e battaglie navali. Come per gli altri membri della famiglia, anche di Orazio si hanno scarse notizie biografiche, ma è certa la sua attività napoletana durante il governo austriaco, quando realizzò vedute di fantasia distinguendosi dai suoi colleghi Tommaso e Juan Ruiz, Gaspar Butler, Hendrick Frans van Lint prettamente attenti a descrivere la capitale del regno con attento realismo. Nella nostra opera si coglie altresì l'influenza dei porti rosiani che certamente influenzarono il pittore, infondendo una squisita poetica luministica, la medesima che sarà offerta in dote al Bonavia, al Vernet e ai Fianza.



96.
PITTORE FRANCESE DEL XVIII-XIX SECOLO
 Veduta portuale
 Olio su tela, cm 46,5X68
 Stima € 4.000 - 5.000

Dipinta su tavola, questa opera si data al XVIII secolo e le sue caratteristiche illustrative rimandano agli esempi di Claude Joseph Vernet (Avignone, 1714 - Parigi, 1789), pittore eccellente nel genere del paesaggio settecentesco e sommo specialista di vedute di mare. Dopo la prima formazione avvenuta in Francia, Vernet giunse a Roma nel 1734, dove fu allievo di Adriaen Manglard. Nel 1750 strinse amicizia col marchese di Vandières che lo convinse a rientrare in patria, ove trascorse il resto della propria esistenza. La marina che qui si presenta s'inserisce per gusto tra i dipinti maturi dell'artista, per la vibrante resa atmosferica memore degli esempi rosiani e le sensuali morbidezze tonali di Manglard, tratti emotivi che saranno propri del suo seguace italiano di maggior fama, Francesco Fianza (Roma, 1747 - Milano, 1819), autore a cui è possibile riferire l'esecuzione della nostra opera.

Bibliografia di riferimento:

G. Sestieri, *Repertorio della Pittura Romana della fine del Seicento e del Settecento*, Torino 1994, vol. I, p. 73; vol. II, figg. 411-414, con bibliografia precedente



97.
PITTORE SENESE DEL XVII SECOLO
Estasi di San Gerolamo
Olio su carta applicato su tela, cm 46X38
Stima € 4.000 - 5.000

La qualità espressa da questo piccolo ma interessante "studio" rivela immediatamente la propria pertinenza alla scuola caravaggesca centro - italiana e all'opera finale di riferimento, che riconosciamo nella splendida tela conservata nelle collezioni del Monte dei Paschi a Siena eseguita da Rutilio Manetti (Siena, 1571 - 1639) nel 1628. La scioltezza del segno, la fresca stesura, la brillantezza dei pigmenti mostrano valori estetici che ci consentono di procedere verso un'attribuzione del dipinto all'importante maestro. Da questo punto di vista è altresì notevole il confronto con quello che possiamo codificare quale modelletto dell'opera senese, conservato al Museo Calvet ad Avignone (olio su tavola, cm 40X33, n. inv. 446), e che presenta interessanti analogie nei brani di natura morta ma se ne differenzia per un maggiore controllo formale rispetto al più sciolto e immediato svolgimento di quello qui presentato, il cui supporto cartaceo lo caratterizza quale vera e propria "prima idea". Ci preme far convogliare l'attenzione anche sul bellissimo panneggio che avvolge il San Gerolamo, il cui colore assume profondità e toni di raffinato incanto, come altrettanto mirabile è il gioco luministico che misura gli spazi dando rilievo e mimesi agli oggetti e ai lineamenti delicati dei volti, con un gusto estetico inspiegabile senza tener conto delle profonde meditazioni che il pittore deve aver svolto sui testi di Simon Vouet a San Lorenzo in Lucina a Roma, consentendogli di esprimere un elegante caravaggismo alla "francese".

Bibliografia di riferimento:

P. Torriti, *Rutilio Manetti (1571 - 1639)*, catalogo della mostra a cura di Piero Torriti, Firenze 1978, pp. 117-118, n. 51

A. Brejon de Lavergnèe, *Musées de France. Répertoire des peintures italiennes du XVIIe siècle*, Parigi 1988, p. 221

B. Nicolson, *Caravaggism in Europe, Second Edition, Revised and Enlarged by Luisa Vertova*, Torino 1990, vol. II, tav. 425



98.
FRANCESCO FRACANZANO
(Monopoli, 1612 - Napoli, 1656)
Sant'Antonio Abate
Olio su tela, cm 67X53
Stima € 4.000 - 5.000

Il dipinto descrive il particolare del volto di Sant'Antonio Abate desunto dalla tela dipinta da Jusepe de Ribera appartenente alla raccolta di Don Pedro Montaner, Conde de Zavella, firmata e datata 1644, di cui conosciamo una seconda versione sul mercato antiquario (cfr. Spinosa 2003), di maggiori dimensioni e da riferire ad un anonimo collaboratore del maestro. Il dipinto in esame replica anch'esso il particolare riberesco e per le qualità materiche e di stesura a pennellate larghe e dense che marcano le rughe del volto si riconduce ad un autore partecipe della pittura naturalistica napoletana di primo Seicento che riconosciamo in Francesco Fracanzano, artista operante in area meridionale ed espressivo di un'arte che coniuga la maniera del Ribera e quel gusto neo-veneto alla Pietro Novelli. Francesco dalla natia Puglia è documentato nella città partenopea insieme al fratello già negli anni Venti, quando diviene collaboratore del noto maestro spagnolo, producendo una serie di interessantissime opere dal vigoroso impasto e destinate agli edifici ecclesiastici cittadini come avviene per San Gregorio Armeno e l'Arciconfraternita della Trinità dei Pellegrini, ma non poche sono le composizioni riservate al collezionismo pugliese.

L'opera è corredata da una scheda critica di Riccardo Lattuada.

Bibliografia di riferimento:

N. Spinosa, *Ribera. L'opera completa*, Napoli 2003, p. 332, n. A269

G. De Vito, *Perifrasi fracanziane*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 2003/04 (2004), pp. 93-122





99.

PIETRO PAOLO BONZI detto GOBBO DEI CARRACCI (attr.a)

(Cortona, circa 1576 - Roma, 1636)

Paesaggio con la Maddalena

Olio su rame, cm 47X35

Stima € 9.500 - 10.500

I rame si data non oltre la prima metà del XVII secolo e la sua attribuzione è dettata dagli indizi di stile e scrittura. Pietro Paolo Bonzi è documentato a Roma sul finire del Cinquecento quale partecipe collaboratore di Annibale ed Agostino Carracci, dedicandosi principalmente al genere del paesaggio classico, ma altresì influenzato dagli esempi di Paul Bril, con cui collabora nel 1611 alla decorazione della loggia del palazzo di Scipione Borghese sul Quirinale, mentre di poco successive sono le *Storie di Diana* dipinte per Palazzo Montalto a Torre in Pietra. Le opere del Bonzi - come nota Francesca Cappelletti nel recente profilo biografico dedicato all'artista (in *La pittura di paesaggio in Italia. Il Seicento*, a cura di L. Trezzani, Milano 2004, pp. 243-245) - presentano costruzioni sceniche articolate su due differenti scanzioni prospettiche: una radura boscosa in primo piano dove è ambientata la narrazione e un'apertura verso il fondo dove la vegetazione lascia spazio a luminosi paesaggi che si distendono in lontananza. A questo schema si attiene il rame qui presentato che trova riscontri significativi in opere come *l'Erminia e i pastori* della City Art Gallery di Manchester, il *Paesaggio con Diana e Callisto* del Musée Magnin di Digione, e i bellissimi paesaggi con San Girolamo e la Maddalena conservati presso l'abbazia di Montecassino.

Bibliografia di riferimento:

C. Tempesta in *Classicismo e Natura. La lezione di Domenichino*, catalogo della mostra a cura di Denis Mahon, Clovis Whitfield, Claudio Strinati, Roma 1996, pp. 145-148, n. 25





100.
DANIEL VAN DEN DYCK (attr. a)
 (Anversa, circa 1614 - Mantova, 1670)
 San Benedetto dispensa la comunione al
 Duca Guglielmo di Aquitania
 Olio su tela, cm 206X136
 Stima € 7.000 - 8.000

Già attribuito alla scuola genovese del XVII secolo, il dipinto raffigura verosimilmente la conversione del Duca Guglielmo di Aquitania. La superficie pittorica è interessata da una forte ossidazione della vernice che non consente una adeguata lettura dell'immagine e della stesura, ma una forte illuminazione consente di gustare brani pittorici di interessante qualità, realizzati con veloci e cromaticamente dense pennellate di un accentuato gusto veneto. La struttura dell'immagine è ben costruita, l'intento di focalizzare l'attenzione verso il perentorio gesto del santo e la sua posizione di superiorità morale e teologica è impeccabile, mentre la figura inginocchiata del duca presenta un volto assai caratterizzato, quasi fosse desunta dal vero come un ritratto. Detto ciò, arrivare ad una risoluzione del problema attributivo non è cosa agevole, perché se da diversi punti di vista si evincono nette inflessioni venete, la tipologia della tela e alcune particolarità di stile presentano echi di una eterogenea cultura pittorica. Il nome di Matteo Ponzzone (Isola di Arbe, Croazia, 1586 - Venezia, post 1663) proposto durante le prime fasi di studio implica alcune forzature espressive, che tuttavia possono far sospettare la mano di un forestiero come Daniel Van Den Dyck, il cui peregrinare tra la laguna e la "Bassa" gli ha consentito d'elaborare un linguaggio molteplice sugli esempi tizianeschi, rubensiani, del Della Vecchia e, di conseguenza, una prossimità di mano con Francesco Maffei e delle opere più arcaiche di Andrea Celesti. Questa ipotesi trova a esempio un iniziale confronto con la pala raffigurante il *Martirio di San Lorenzo* conservata nella chiesa della Madonna dell'Orto a Cannaregio, ma siamo altresì consci che si tratti di un primo passo della ricerca.

Bibliografia di riferimento:

R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento*, Milano 1993, vol. II, pp. 168-170, fig. 496

101.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
 San Francesco di Sales
 Olio su tela, cm 243X153
 Stima € 3.000 - 4.000



Il dipinto raffigura San Francesco di Sales e il formato è quello tipico di una pala d'altare domestica. La qualità della stesura è assai affascinante e si percepisce osservando le tonalità cromatiche dei tessuti, in modo particolare del telo vermiglio rosato dell'altare, percorso da veloci lumeggiature. Per quanto riguarda l'area geografica di produzione si pensa che l'autore sia di scuola emiliana, attivo durante la metà del XVIII secolo. Il presupposto che possa trattarsi di Luigi Crespi (1708 - 1779) è un'ipotesi di ricerca interessante, sostenuta altresì dal modo in cui l'artista ha trattato la veste del santo, con pennellate nervose memori del fare pittorico del padre Giuseppe Maria.

Bibliografia di riferimento:

A. Cera, *La pittura bolognese del '700*, Milano 1994



102.
PITTORE FRANCESE DEL XVIII SECOLO

Ritratto d'uomo
Olio su tela, cm 122X100
Stima € 2.500 - 2.800

Il ritratto si assegna ad un artista di scuola probabilmente francese, attivo durante la prima metà del XVIII secolo. Il modello illustrativo è certamente di gusto italianizzante, mentre l'esuberanza cromatica e la ricercata preziosità con cui sono descritti i tessuti suggeriscono l'origine oltralpe dell'autore. L'intento dell'opera è innegabilmente celebrativo: la fascia azzurra che cinge la vita ed è sorretta con finta noncuranza può alludere ad un'onorificenza, nondimeno appare chiara la volontà da parte dell'artista d'evdenziare lo status sociale dell'effigiato tramite l'eleganza delle vesti e l'ornamento scenico.



103.
PITTORE FRANCESE DEL XVIII SECOLO

Ritratto di giovane uomo
Olio su tela, cm 125X99
Stima € 3.000 - 4.000

Il dipinto, di probabile scuola francese, si ispira agli esempi di Nicolas de Largillière, *il peintre du gran Siècle*, e il modello formale ricorda il bellissimo ritratto della collezione du marquis de Lastic nel Castello di Parentignat. Detto ciò, siamo perfettamente consci della distanza pittorica che distingue queste due tele, ma infinita fu nel XVIII secolo la produzione ritrattistica, atta a soddisfare una classe sociale le cui necessità di rappresentanza e sfarzo divenivano sempre più indifferibili e la codificazione della "posa" seguiva precisi dettami. Nel nostro caso l'apprezzabile stato di conservazione consente la piena leggibilità dell'immagine: il giovane uomo posto di tre quarti, il viso rivolto verso l'osservatore e il fondale paesistico che sottintende alla rendita terriera, offrono un'impressione di nobiltà e decoro indiscutibili. La delicata cromia grigio perla della marsina risalta per contrasto con il panneggio rosato, lo splendore dei pigmenti e l'accurata stesura collaborano alla domestica ufficialità del ritratto, addolcito grazie all'espressione del volto che tradisce impaccio ed emozione.

Bibliografia di riferimento:

M. Levey, *Painting and sculpture in France 1700 - 1789*, Londra 1993

104.
PITTORE VENEZIANO DEL XVIII SECOLO

Ritratto di donna
Pastello su carta, cm 41X31
Stima € 1.200 - 1.400

Considerata a torto un genere minore, l'arte del pastello raggiunge il suo massimo splendore durante il XVIII secolo. La peculiare luminosità dei pigmenti e l'opportunità di creare diafane stesure di indubbio carattere rococò hanno sicuramente agevolato la sua diffusione, che vede nei modelli di Rosalba Carriera un punto di riferimento imprescindibile. Altro aspetto di grande interesse per la storia del gusto è che la maggior parte dei pittori che si sono dedicati a questa tecnica erano soprattutto ritrattisti, e, a quanto risulta, non è stato mai affrontato uno studio che analizzi il connubio tra il medium e la sua finalità. Detto ciò, la produzione di ritratti a pastello durante il Settecento è stata davvero straordinaria, come è straordinario il fatto che moltissimi artisti di gran fama si siano dedicati a questa produzione per descrivere amici o familiari, colti con leggiadria e immediatezza. Forse è proprio nella semplicità offerta dal pigmento ad agevolare il pittore, permettendogli di eseguire ritratti in maniera estemporanea e veloce, offrendo così una vivace impressione di vitalità, aspetti più complessi da ottenere con i comuni colori a olio.



105.
PITTORE DEL XVII SECOLO

Maddalena
Olio su ardesia, cm 37X30
Stima € 3.000 - 3.500

Questo piccolo dipinto eseguito a olio su ardesia presenta caratteri di stile prossimi a quelli di Raffaello Vanni (Siena, 1595 - 1673). La stesura pittorica leggera e vellutata, in particolare nei capelli e nel modellato del viso, sono un segno distintivo e indicante una datazione alla maturità, attorno al quarto decennio, quando l'artista è pienamente partecipe della cultura barocca romana sulla scia di Pietro da Cortona, ma senza dimenticare le sue origini senesi. Il volto della santa e il disegno degli occhi ricordano in modo particolare la *Testa di Apollo* della Collezione Chigi Saracini a Siena (olio su carta, cm 58X44), la conformazione dell'iride, la forma condotta con brevi e filamentose pennellate e la bocca socchiusa, esprimono i principali aspetti formali riscontrabili nel pittore quando, intorno agli anni quaranta, esprime al meglio il suo dolce classicismo, come si evince osservando la *Maddalena che ascolta la predica di Cristo* conservata a Siena nella Chiesa omonima e databile al 1638.

Bibliografia di riferimento:

A. Negro in *Pietro da Cortona 1597 - 1669*, catalogo della mostra a cura di Anna Lo Bianco, Milano 1997, pp. 235-243; pp. 442-427, nn. 88-90





106.
PITTORE NAPOLETANO DEL XVII-XVIII SECOLO
Il ratto di Deianira
Olio su tela, cm 86X115
Stima € 7.000 - 8.000

La vivace costruzione scenica e narrativa suggerisce l'attribuzione a un artista partenopeo: le figure per disegno e tipologia, infatti, ricordano quelle di Giacomo del Po (Roma, 1652 - Napoli, 1726), autore di celeberrime imprese decorative nei più importanti palazzi napoletani e di spettacolari quadri da stanza, tanto da poter essere considerato l'interprete più originale della pittura d'inizio Settecento, quando la scena artistica era in gran parte occupata dall'egemonia accademizzante di Francesco Solimena. Egemonia a cui il del Po replica con la sua "maniera pittoresca e bizzarra" (De Dominicis), intrisa di ricordi giordaneschi, echi del barocco genovese e un ricercato linguaggio di sensibilità rococò. La tela si pone allora quale testimonianza per comprendere la diffusione dei procedimenti creativi del pittore ed è da mettere a confronto con i simili bozzetti del Museo Duca di Martina attinenti gli affreschi eseguiti nel Palazzo del marchese Positano e datati al 1705.

Bibliografia di riferimento:

N. Spinosa, *Civiltà del Settecento a Napoli*, Napoli 1979, I, pp. 177-295

L'ELEGANZA DI UN CONNAISSEUR

LOTTI 107 - 122





107.
MAURICE QUENTIN DE LA TOUR (attr. a)
 (Saint Quentin, 1704 - 1788)
 Ritratto di uomo con veste rossa e cappello blu
 Ritratto di uomo con cappello nero
 Pastello su carta, cm 41X33 (2)
 Stima € 4.000 - 6.000

Già attribuiti a Jean-Etienne Liotard (Ginevra, 1702 - 1789), questi due singolari ritratti si riconducono al catalogo del De La Tour, famoso per le sue doti di ritrattista e per il sapiente uso della tecnica a pastello. Il pittore si formò a Parigi nello studio del fiammingo Jacques Spoede e dopo una serie di viaggi a Reims e a Londra nel 1725 è nuovamente a Parigi, pronto a iniziare la libera professione. In questi anni si datano le prime opere a pastello e si rivela al pubblico quale ritrattista di notevole talento, tanto che nel 1737 fece la sua prima mostra personale esponendo una splendida serie di 150 ritratti, che rimasero il fiore all'occhiello dei Salon di Parigi del XVIII secolo e consentirono all'artista di ricevere il titolo di Accademico Reale e divenire pittore di corte, ruolo che mantenne sino al 1773. Le opere di La Tour, come possiamo notare dai pastelli in esame, mostrano la capacità di cogliere con esattezza l'espressione degli effigiati, descritti in un'atmosfera delicata ed eterea, e nel contempo comunicare il moto dell'animo e, come in questo caso, tutta la carica ironica degli sguardi.



108.
ROSALBA CARRIERA (attr. a)
 (Venezia, 1673 - 1757)
 Ritratto di dama
 Pastello su carta, cm 60X50
 Stima € 2.000 - 3.000

L'analisi dell'opera ci consente di valutare la qualità dell'esecuzione e della stesura: il pigmento e le sensibilità cromatiche degli sfumati sono brani assai apprezzabili, così i piccoli dettagli, come la spilla per capelli con un lezioso fiocchetto oltremare, mostrano la loro notevole accuratezza *rocaille*. Forse a frenare gli entusiasmi attribuitivi sono quelle lievi svelature che interessano in modo particolare l'elaborato pizzo che contorna il décolleté, ma ciò nonostante i valori estetici del ritratto sono impeccabili. L'esecuzione dovrebbe collocarsi alla maturità della pittrice in una data attorno alla prima metà del XVIII secolo: il morbido sfumare rammenta infatti le opere realizzate per Robert Dingley tra il 1735 e il 1738 o il *Ritratto della Contessa Orzelska* della Gemäldegalerie di Dresda databile allo stesso giro di anni (cfr. B. Sani, 1988, pp. 317-318), ma altrettanto convincente è il confronto con il *Ritratto di Anna Amalia Giuseppa di Modena* conservato alla Residenza di Monaco di Baviera (cfr. B. Sani, 1988, pp. 306), databile al terzo decennio.

Bibliografia di riferimento:

B. Sani, *Rosalba Carriera*, Torino 1988



109.
PITTORE PIEMONTESE
DEL XVI-XVII SECOLO
 Adorazione dei Magi
 Olio su tela, cm 153X105
 Stima € 4.000 - 6.000

Il dipinto trova immediato riscontro con le opere di Bernardino Lanino (Vercelli, 1512 circa - 1583) allievo e seguace di Gaudenzio Ferrari. La composizione e la fisionomia della Vergine, dallo sguardo mite e malinconico con i capelli raccolti in due bande laterali, sono segni distintivi, così come la tipologia delle figure - e in modo particolare il volto del piccolo Gesù - sono aspetti di stile che notiamo ad esempio nella pala conservata presso la Galleria Sabauda di Torino raffigurante la *Madonna con il Bambino fra i Santi Agostino, Giovanni Battista, Giacomo e Lucia* (firmata e datata 1564). Tuttavia, in questo caso si evince una flessione qualitativa che impedisce una sicura attribuzione al pittore vercellese, mentre è possibile avanzare l'ipotesi che si tratti del suo allievo Boniforte Oldoni (Vercelli, 1520 - 1586). Un altro aspetto importante da considerare è il modo in cui il pittore ha pensato l'iconografia, al modo delle Sacre rappresentazioni, con la Madonna assisa in trono.

Bibliografia di riferimento:

N. Gabrielli, *Galleria Sabauda. Maestri Italiani*, Torino 1971, p. 152, n. 62



110.
ENEAS SALMEGGIA
detto IL TALPINO (attr. a)
 (Nembro, 1558 - Bergamo, 1626)
 San Giovannino
 Olio su tela, cm 123X90
 Stima € 4.000 - 6.000

Il dipinto è una redazione della pala conservata nella chiesa di San Giovanni Battista a Bergamo (olio su tela, cm 125X95). Il modello illustrativo è il noto *Bacco* leonardesco del Louvre che fu poi tradotto in *San Giovanni* da Cesare da Sesto nella versione del Conte di Crawford, mentre il busto e la testa, invece, riprendono modalità disegnative del Luini in collezione Proby di Petersburg e della Galleria di Ottawa. Questi riferimenti alla pittura milanese cinquecentesca sono tracce evidenti della formazione culturale dell'artista, il cui apprendistato si suppone avvenuto presso la bottega di Simone Peterzano. I caratteri di stile e di scrittura indicano una datazione alla maturità, attorno al primo decennio del Seicento, ma anche la proteiforme intellettualità del pittore, che non esclude apporti dalla scuola bresciana e cambiasesca, né tanto meno influenze più auliche, quali quelle della grande maniera romana apportata e diffusa nel nord Italia da Giulio Romano.

Bibliografia di riferimento:

U. Ruggeri, *Enea Salmeggia*, in *I Pittori Bergamaschi dal XVIII al XIX Secolo*, Bergamo 1978, IV, 247-385, p. 296, n. 8; p. 341, fig. 3



111.
PIETER MULIER detto IL CAVALIER TEMPESTA
 (Haarlem, 1637 - Milano, 1701)
 Paesaggio fluviale con figure, armenti e torre
 Paesaggio fluviale con figure femminili e fortezza
 Olio su tela, cm 31X47 (2)
 Stima € 10.000 - 15.000



Questi affascinanti paesaggi si assegnano senza ombra di dubbio al pittore d'origine olandese Pieter Mulier detto il Cavalier Tempesta. La scenografia rivela aspetti di stile peculiari al pittore, capace d'evocare con felice e armoniosa sensibilità il paesaggio con l'uso di raffinate gamme cromatiche che s'impreziosiscono negli azzurri intensi del cielo, dove risalta una luce appropriata a descrivere l'atmosfera con cariche variazioni tonali, che modella le nuvole e si riverbera sul terreno. Questi caratteri consentono di collocarne cronologicamente l'esecuzione alla tarda maturità, quando il pittore è attivo in Lombardia e i suoi principali committenti sono i Borromeo. La stesura fluida e delicata giunge a passaggi di notevole qualità, tanto da poter considerare le tele in esame tra le migliori della sua produzione, con esiti degni del migliore Gaspard Dughet.

Bibliografia di riferimento:

M. Roethlisberger-Bianco, *Cavalier Pietro Tempesta and his time*, Newark 1970

F. Cappelletti, *Pieter Mulier*, in *La Pittura di Paesaggio in Italia. Il Seicento*, a cura di Ludovica Trezzani, Milano 2004, pp. 313-315



112.
PITTORE LOMBARDO DEL XVII SECOLO

Quo vadis
Olio su tela, cm 94X121
Stima € 3.000 - 4.000

Secondo il libro apocrifo degli *Atti di Pietro*, durante la persecuzione dei cristiani ordinata dall'imperatore Nerone, San Pietro stava fuggendo da Roma per evitare il martirio, quando sulla via Appia gli appare Gesù che cammina nella direzione opposta, verso la città. "Quo vadis, Domine?" (Signore, dove vai?) chiede l'Apostolo, "Eo Romam, iterum crucifigi" (Vado a Roma, per essere crocifisso nuovamente) gli risponde Gesù. L'apostolo capisce allora che Gesù, con questo segno, gli chiede di ritornare a Roma e accettare il martirio, e obbedisce. Secondo la tradizione, sarà crocifisso a testa in giù, su sua richiesta, non sentendosi degno di morire nello stesso modo del suo Maestro. Lo stile dell'opera suggerisce un'attribuzione a un pittore lombardo del XVII secolo, le figure sono risolte con un bellissimo brio pittorico, ravvisabile nei panneggi e nella vivace luminosità delle cromie.



113.
PITTORE VENETO DEL XVIII SECOLO

Paesaggio fluviale con villaggio e figure
Olio su tela, cm 92X136
Stima € 2.000 - 3.000

Le tele si possono genericamente attribuire ad un pittore del XVIII secolo, ma l'analisi del colore, la genuina descrizione del paesaggio e delle figure, consente di ricondurne l'esecuzione ad un autore di scuola veneta ispirato da Marco Ricci. Il sentimento bucolico e pittoresco suggerisce altresì l'influenza di Francesco Zuccarelli, Giuseppe Zais e Bartolomeo Pedon, interpreti di quel gusto arcadico interpretato grazie a calcolate impaginazioni scenografiche e contrappunti luminosi.

Bibliografia di riferimento:

Marco Ricci e il paesaggio veneto del Settecento, catalogo della mostra a cura di Dario Succi e Annalia Delneri, Milano 1993



114.
PITTORE VENETO DEL XVIII SECOLO

Paesaggio fluviale con villaggio e figure
Olio su tela, cm 92X137
Stima € 2.000 - 3.000

Vedi scheda al lotto precedente.



115.
LIVIO MEHUS

(Oudenaarde, 1627 - Firenze, 1691)
L'annuncio ai pastori
Olio su tela, cm 102X78
Stima € 4.000 - 6.000

L'opera si riconosce all'artista d'origine fiamminga Livio Mehus, giunto in Italia appena decenne e formatosi a Milano presso un oscuro pittore di battaglie, per proseguire grazie alla conoscenza del principe Mattias de' Medici, con Giuliano Periccioli, Pietro da Cortona, Salvator Rosa e Jacques Courtois. Al sesto decennio si datano i viaggi di studio in Emilia e a Venezia, città quest'ultima dove il nostro entra in contatto con la cultura tenebrosa e l'universalismo barocco, tanto che il suo immaginario figurativo trova analogie con la pittura genovese, veneta, romana e bolognese. La tela in esame si data al primo periodo fiorentino, per l'evidente influenza di Salvator Rosa, riconoscibile nella tipologia compositiva e di stesura, caratterizzata da una pennellata sciolta, spontanea e con una forma dai contorni aperti, che esalta le qualità cromatiche. Una felice replica dello stesso tema è quella conservata a Copenaghen, regalata al sovrano Federico IV di Danimarca dal cardinale Francesco Maria de' Medici, fratello del granduca. Si conoscono anche altre due redazioni di collezione privata (M. Gregori in *Livio Mehus...*, pp. 17-37, figg. 9 e 16). Nel presente dipinto, quindi, emergono i vari riferimenti culturali derivati dalla complessa formazione artistica del pittore: se il bellissimo angelo alato e lo sfondo paesistico sono debitori della pittura veneta Cinquecentesca, il contrasto dei toni bassi e grigi è caratteristico del tardo cortonismo, soprattutto toscano. La sperimentazione del Mehus si avvale di molteplici esperienze barocche maturate in Italia e di cui era profondo conoscitore, infondendo alla sua produzione una caratteristica originalità.

Bibliografia di riferimento:

Livio Mehus. Un pittore barocco alla corte dei Medici. 1627 - 1691, catalogo della mostra a cura di Marco Chiarini, Firenze 2000



116.

PITTORE DEL XVII-XVIII SECOLO

Scena portuale con figure, capriccio architettonico e città sullo sfondo

Olio su tela, cm 117X279

Stima € 15.000 - 20.000

Già attribuito a Gennaro Greco (Napoli, 1663 - 1714), questo bellissimo dipinto dal carattere squisitamente decorativo si riconduce al catalogo di Ilario Spolverini. A suggerire l'attribuzione è il confronto con le tele custodite nel Palazzo Farnese di Piacenza, dove si conservano innumerevoli testimonianze dell'autore e in modo particolare la serie dedicata ai *Fasti Farnesiani*. Queste opere presentano simili scelte compositive e di stile, specialmente se si osservano i fondali paesistici. La concezione di questi capricci con rovine architettoniche e veduta di mare appare invero meno partecipe di quei caratteri preromantici tipici del Greco: qui la scenografia appare decisamente più distesa, meno sognante, e le figure sono risolte con sentiti gusti pittorici rococò, costruite velocemente ma non a macchia. Di bella qualità sono le strutture architettoniche, accarezzate da una delicata luce meridiana e costruite con la sapienza prospettica riscontrabile in molte opere parmensi dell'artista. Queste evidenti qualità pongono lo Spolverini in un filone illustrativo che va ben oltre l'esclusivo genere battagliato, mostrandoci la sua particolare indole nel descrivere paesaggi immaginari e narrazioni con un tipico gusto settecentesco di carattere internazionale.

Bibliografia di riferimento:

Il Palazzo Farnese a Piacenza. La Pinacoteca e i Fasti, catalogo della mostra a cura di Stefano Pronti, Milano 1997, pp. 206-212, nn. 35-63



117.
ROMBOUT VAN TROYEN
(Amsterdam, 1605 - 1656)
La parabola dei servi e della vigna
Firmato e datato
Olio su tavola, cm 52X92
Stima € 3.000 - 4.000

Allievo di Jan Pynas, la sua arte si è italianizzata sull'influenza di Bartolomeo Breembergh, realizzando paesaggi di fantasia atti a intonare le sue opere a carattere storico e religioso. La tavola qui presentata si può considerare tipica della sua produzione, ancora di gusto arcaico e improntata ad una tradizione narrativa prossima a Teniers il giovane e con stilemi che ricordano le opere dei De Wael. In seguito Troyen sposterà la sua attenzione verso gli esempi di Rembrandt e dei pittori della sua cerchia.

Bibliografia di riferimento:

I. Q. van Regteren Altena, *Apollon cryptogène imaginé, par un petit maître d'Amsterdam*, "Gazette des Beaux-Arts", 116 ottobre 1974, pp. 215 - 222.



118.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
Scena di genere con figure
Scena di interno con figure
Olio su tela, cm 33X55 (2)
Stima € 3.000 - 4.000

Due scene di genere, un convivio all'aperto e un momento "galante" ambientato all'interno di un'osteria, dove davanti al fuoco di un camino due uomini bevono vino e ascoltano la giovane donna che suona una chitarra. I soggetti sono tipici di una cultura illustrativa d'origine nordica e divulgata dalla pittura bamboccianta, ma qui riproposti verso la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo da un artista nord italiano e verosimilmente attivo in area lombarda o padana.

119.
PITTORE ROMANO DEL XVIII SECOLO
Sacra Famiglia
Olio su tela, cm 28X20,5
Stima € 800 - 1.200

Questa piccola sacra famiglia si attribuisce a un artista romano del XVIII secolo prossimo nei suoi esiti pittorici alle opere di Giuseppe Passeri. Il Passeri fu allievo di Carlo Maratta, dal quale assimilò il gusto classicistico-barocco arrivando altresì a rileggere la lezione di Giovanni Lanfranco e le plasticità chiaroscurali dense di colore di Giovanni Battista Gaulli, divenendo uno dei maestri più raffinati dell'ambiente pittorico capitolino a cavallo tra Sei e Settecento. A confronto con la nostra tela possiamo citare la *Madonna con il Bimbo e San Giovannino* di Carlo Maratta (Roma, collezione Lemme) e il *Matrimonio mistico di Santa Caterina* di Giuseppe Passeri conservata al Museo del Louvre.

Bibliografia di riferimento:

S. Loire, *Peintures italiennes du XVII Siècle du Musée du Louvre*, Parigi 2006, pp. 250-252, fig. 117



120.
PERIN DEL VAGA (seguace di)
(Firenze, 1501 - Roma, 1547)
Madonna con il Bambino e San Giuseppe
Olio su tela, cm 98X73
Stima € 3.000 - 4.000

Opera seicentesca di discreta qualità e modellata sugli esempi rinascimentali di Raffaello Sanzio e dei suoi allievi, in particolare Perin del Vaga. Indiscutibile è infatti la derivazione dalla *Sacra Famiglia* del Museo Condé a Chantilly, risolta dal nostro autore con diverse varianti, prima fra tutte l'assenza della balaustra marmorea in primo piano.

Bibliografia di riferimento:

E. Parma Armani, *Perin del Vaga. L'anello mancante*, Genova 1986, p. 170, fig. 200





121.

PIETER MULIER detto IL CAVALIER TEMPESTA

(Haarlem, 1637 - Milano, 1701)

Paesaggio con figure e armenti

Olio su tela, cm 150X235

Stima € 40.000 - 60.000

La formazione artistica di Pieter Mulier avviene in patria sotto l'influenza paterna, ma per lui sarà fondamentale la formazione romana, città dove è documentato dal 1656 e in cui partecipò ai grandi cantieri barocchi e con Gaspard Dughet eseguì le decorazioni a fresco di Palazzo Colonna esprimendo un linguaggio classico di notevole eleganza. A misurare la fortuna critica dell'artista nella capitale delle arti è il titolo di cavaliere che Flavio Orsini duca di Bracciano gli conferì e la diffusione delle sue opere fu così capillare che ben presto il suo atelier divenne un punto di riferimento per innumerevoli giovani praticanti. Il dipinto in esame è riferibile alla maturità, quando il Mulier, a partire dal 1668, svolge la sua attività a Genova e in Lombardia. Il tema rappresentato descrive il *Viaggio di Giacobbe*, soggetto assai frequentato dagli artisti genovesi del Seicento e che Tempesta replicherà sovente evocando di volta in volta conformazioni paesistiche differenti. L'episodio biblico offriva l'opportunità di creare eccelsi scenari di fantasia, estesi con una sapiente costruzione prospettica cadenzata da armoniche quinte sceniche, ma anche di descrivere oggetti e animali, brani che da buon fiammingo Tempesta esegue con ammirevole maestria. Nel nostro caso a introdurci all'interno dell'immagine è un albero a grande fusto oltre cui si scorgono i protagonisti della narrazione, accompagnati da un gregge e un cavallo carico di masserizie. Singolare è poi la dimensione delle figure e degli animali, inusuale da incontrare nella produzione corrente del pittore, che predilige formati più contenuti e figure "in piccolo": questo dato suggerisce di trovarci al cospetto di una tela della piena maturità, quando erano in corso le commesse da parte della famiglia Borromeo. La scenografia rileva aspetti di stile distintivi, capaci di evocare con felice e armoniosa sensibilità il paesaggio, con l'uso di raffinate gamme cromatiche che s'impreziosiscono negli azzurri intensi del cielo, dove risalta la sensibilità luministica atta a descrivere l'atmosfera, con intense variazioni tonali che modellano le nuvole e si riverberano sul terreno. Il contrasto luce-ombra, oltre a contraddistinguere in senso magico e onirico la narrazione, è altresì artificio atto a scandire prospetticamente la visuale, consentendoci di spingere il nostro sguardo sino all'orizzonte con un susseguirsi di quinte in perfetta euritmia e concretezza, unificando suggestioni nord italiane, reminiscenze bassanesche e grechettiane, spunti fiamminghi e concordanze romane in un unico stile personalissimo e di estrema felicità pittorica.

Bibliografia di riferimento:

L. Salerno, *Pittori di Paesaggio del Seicento a Roma*, Roma 1976, II, pp. 638-641

M. Roethlisberger Bianco, *Cavalier Pietro Tempesta and his time*, Newark 1970

F. Cappelletti, *Pieter Mulier*, in *La Pittura di Paesaggio in Italia. Il Seicento*, a cura di Ludovica Trezzani, Milano 2004, pp. 313-315

Andrea G. De Marchi, *Il Palazzo Doria Pamphili e le sue collezioni*, Firenze 2008, pp. 99-116, fig. 53

122.
PITTORE DEL XIX SECOLO
Ritratto di gentiluomo
Olio su tela, cm 63X46
Stima € 1.000 - 1.500



123.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
Ritratto di dama
Olio su tela ovale, cm 63X79,5
Stima € 2.500 - 3.000

Si presume lombardo l'autore del dipinto in esame, attivo entro la metà del XVIII secolo e influenzato dall'aulica ritrattistica di Fra Galgario. Si tratta di un ritratto a carattere domestico, dove il portamento dell'effigiata appare contenuto per eleganza ed espressione di ricchezza. Non si tratta di un ritratto celebrativo, ma felicemente borghese per mentalità e realismo. La donna guarda verso l'esterno del piano visivo con semplice e composta dignità e l'unico vezzo d'eleganza si scorge nella gestualità della mano in primo piano che tocca quasi nervosamente il tessuto prezioso di un vivo blu oltremarino, come a voler mettere in evidenza questa piccola vanità e l'emozione di trovarsi in posa di fronte ad un artista che la scruta e misura con attenzione. Si coglie così tutta la delicata sintesi realistica di quest'opera, rappresentativa di una società laboriosa e pudica, attenta alla realtà delle cose e alla verità dell'essere.



124.
GIOVAN BERNARDO CARBONE
(Genova, 1616 - 1683)
Ritratto di dama
Olio su tela, cm 103X83
Stima € 8.000 - 10.000

Dalla qualità eccelsa e sensibilissimo naturalismo, l'arte di Giovan Bernardo Carbone si impone nel florido mercato artistico genovese seicentesco; l'artista, inizialmente formatosi con Giovanni Andrea De Ferrari, si dedicò con successo al genere ritrattistico raggiungendo esiti di altissimo livello sull'esempio dei celeberrimi modelli di Anton Van Dyck, tanto da poterlo considerare un attento seguace dell'artista fiammingo. L'iter del pittore recentemente riesaminato da Daniele Sanguineti offre scarse tracce documentarie atte a svolgerne la cronologia; perduti o non rintracciati sono a esempio i suoi lavori giovanili e il corpus ricostruibile trova con il solo *Ritratto di Giovanni Vincenzo Imperiale con la moglie, i figli e i nipoti* della villa Imperiale di Terralba a Genova del 1642 un appiglio sicuro per delinearne la prima fisionomia, quella che precede il soggiorno veneziano compiuto tra il 1650 e il 1657. L'opera in esame si può altresì datare alla maturità, attorno al settimo decennio come si evince dalle tele riconducibili a quel periodo pubblicate nella monografia del pittore.

Ringraziamo Daniele Sanguineti per aver confermato l'attribuzione dell'opera.

Bibliografia di riferimento:

D. Sanguineti, *Giovanni Bernardo Carbone*, Soncino 2007



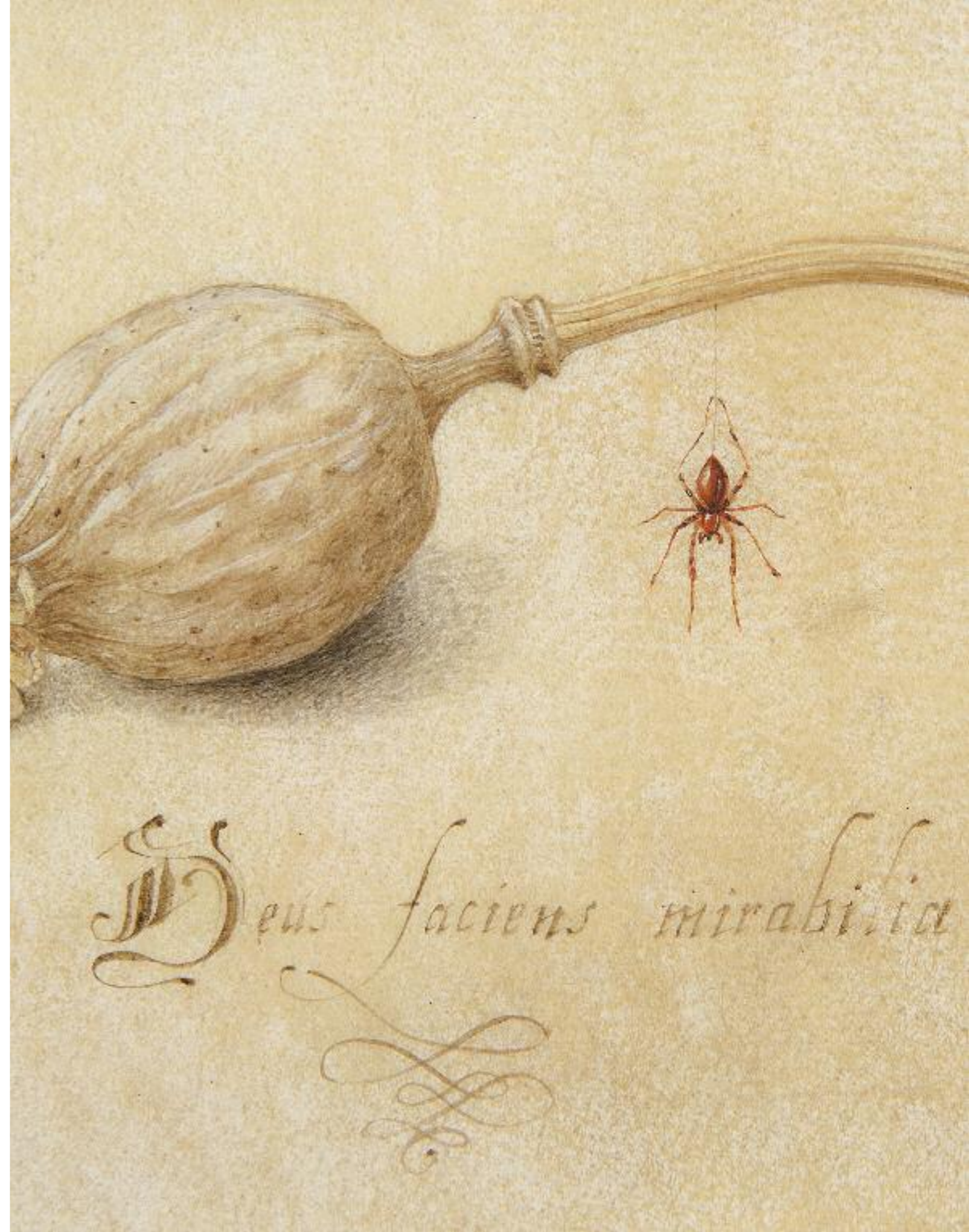
125.
PIERRE NICOLAS HULLIOT
(Parigi, 1674 - 1751)
Vaso fiorito
Olio su tela, cm 110X165
Stima € 10.000 - 12.000

Gli Huilliot sono una nota famiglia di artisti parigini e se il nonno di Pierre collaborò con Simon Vouet ed Eustache Le Sueur, il padre Nicolas Claude lavorò con Jean Baptiste Monnoyer alla decorazione dei castelli di Versailles, Saint-Germain en Laye e Fontainebleau. Il giovane Huilliot si formò quindi sul migliore barocco francese, sfarzoso e ornamentale. Gli studi con Robert Levrac Tournières e poi la frequentazione dell'accademia, definiscono la sua arte, specializzandosi in sontuose nature morte che ottennero un successo critico e commerciale straordinario e gli valsero importanti commissioni da parte della corte reale. Nel 1739 ad esempio, fu incaricato di decorare il piccolo appartamento della regina a Versailles e non poche sono le opere lì conservate, ma anche al Trianon e a Fontainebleau. Le sue tele, come questa in esame, sono di gusto monumentale, ricche di colore, virtuosistiche nella resa pittorica, concepite con uno stile che segna il passaggio tra la cultura Seicentesca e il rococò, sfrenatamente decorativo e piacevole. L'ostentazione degli arredi preziosi, la creazione di arazzi Gobelin, influenzano il gusto compositivo del nostro maestro, soggiogato dalla magnificenza e dalla luminosità.

Bibliografia di riferimento:

R. R. Brettell, *Five hundred years of French art*, San Antonio (USA) 1995, p. 31

M. Farè, *La nature morte en France*, I, p. 354, II, pp. 20-35





126.
PITTORE OLANDESE DEL XVII SECOLO
Miniatura raffigurante topi
Tempera su pergamena, cm 13,5X15,5
Stima € 3.000 - 4.000

La miniatura in esame si attribuisce a un pittore di area nordica, probabilmente olandese. La qualità descrittiva è assai alta per la peculiare risoluzione d'immagine dei singoli brani, resi con precisione lenticolare. Possiamo infatti osservare nitidamente le strutture anatomiche degli animali descritti con chiari intenti scientifici. La data d'esecuzione si pone al XVII secolo e forse non sorprende, viste le innumerevoli ondate di epidemie che si diffondevano all'epoca in tutta Europa, l'inusuale iconografia dell'opera che coniuga interessi scientifici e allegorici: non dobbiamo infatti dimenticare che il topo è la raffigurazione del male per eccellenza.



127.
MINIATORE DEL XVII SECOLO
Rospo
Inchiostro nero su pergamena, cm 12X19
Stima € 700 - 800



128.
MINIATORE DEL XVII SECOLO
Lepre
Inchiostro nero su pergamena, cm 12X19
Stima € 800 - 1.000



129.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
Miniatura con papavero, coleottero e ragno
Tempera su pergamena, cm 8X13,5
Stima € 3.000 - 3.500

La frase iscritta al centro della composizione "Deus faciens mirabilia" chiarisce immediatamente il presupposto teologico che ha la maggior parte delle pergamene raffiguranti elementi naturalistici. In questo caso, la relazione con la creazione divina e la sua meravigliosa rappresentazione è indubbia. Diversamente da altri casi il significato allegorico alla caducità della vita e quindi alla *vanitas* è certamente di secondo piano, e la volontà dell'anonimo miniatore è quella di rivelare la bellezza e l'importanza di ogni essere vivente, a differenza di non poche altre rappresentazioni simili in cui gli insetti o i fiori recisi alludevano principalmente all'inevitabile corruzione delle cose terrene. Sorprende allora l'innovazione del messaggio, decisamente in controtendenza, e trasmesso attraverso una qualità esecutiva che crea sorpresa e stupore a chi osserva l'opera, potendone cogliere tutti gli aspetti realistici con scientifica obiettività e secondo un visione illuministica della natura.



130.
PITTORE EMILIANO DEL XVII SECOLO
 Salvator Mundi
 Olio su tela, cm 46X38
 Stima € 4.000 - 6.000

Opera di bellissima qualità, databile ai primi decenni del XVII secolo e da collocare culturalmente alla scuola emiliana. Queste sono le prime considerazioni da esprimere sul dipinto, dove il volto affilato del giovane Gesù, delineato da una affascinante e diafana stesura che contrasta col fondo scuro, e gli appena accennati colpi di pennello che alludono all'aureola portano a pensare a un autore di ambito ferrarese. Le fortissime attinenze stilistiche con Ippolito Scarsella (Ferrara, 1550 o 1551 - 1620) si evincono osservando proprio quelle rapide pennellate del nimbo, le medesime che possiamo osservare in diverse creazioni dell'artista. Nondimeno, l'incerta datazione può suggerire la provocante opportunità a volgere lo sguardo verso una precocissima prova di Giovanni Francesco Barbieri (Cento, 1591 - Bologna, 1666), ipotesi resa verosimile, con tutta la prudenza del caso, dalle tonalità cromatiche delle vesti e dalla tipologia del volto. Prudenza che fa tuttavia attrito con l'incantevole sprezzatura estetica della composizione e lo sguardo magnetico dell'adolescente, quanto mai vivo e attento.



131.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
 Maddalena
 Olio su tela, cm 71X57
 Stima € 4.000 - 5.000

La delicata classicità di questa immagine conduce la nostra ricerca attributiva all'ambito della scuola romana settecentesca, dove, sulla scia di Francesco Trevisani (Capodistria, 1656 - Roma, 1746), gli artisti modellarono il classicismo capitolino su stili di raffinato gusto rococò. La Maddalena in esame sembra appartenere a questo specifico ambito culturale ed è concepita sugli eleganti esempi del pittore d'origini istriane. La composizione è altresì avvalorata dalla luminosità, che accende l'oltremarino del panno e accarezza evidenziandolo il brano di natura morta in primo piano. La delicata stesura assume inoltre le profondità cromatiche del pastello, specialmente se osserviamo il volto diafano. Le buone condizioni conservative permettono poi di valutare la qualità disegnativa e i diversi passaggi cromatici, come si evince esaminando le labbra vermiglie e le impalpabili lacrime.

Bibliografia di riferimento:

G. Sestieri, *Repertorio della pittura romana della fine del Seicento e del Settecento*, Torino 1994



132.

BARTOLOMEO GUIDOBONO

(Savona, 1654 - Torino, 1709)

Il sogno di Endimione

Olio su tela, cm 170X120

Stima € 20.000 - 25.000

L'opera è stata ricondotta al catalogo di Guidobono da Mina Gregori e raffigura il sogno di Endimione. Il giovane pastore di grande bellezza, figlio di Calisto ed Etlo o di Giove stesso, avrebbe guidato gli Eoli fuori dalla Tessaglia fondando Elide (Apollodoro, *La Biblioteca*, I, VII, 5-7); Diana se ne innamora e, in veste di divinità lunare, lo visita durante il sonno sul monte Latmus in Caria, aspettando l'oscurità per poterlo baciare (Luciano, *Dialogo degli dei, Dialogo tra Afrodite e Selene*, 19-11): per questo motivo Endimione desidera dormire sempre e Diana ottiene per lui l'immortalità e la giovinezza perpetua, sprofondandolo in un sogno eterno.

Il nostro quadro descrive così il giovane dormiente, secondo un'iconografia di straordinaria diffusione durante l'età barocca, coadiuvata dalla tradizione letteraria greca e romana che offriva un substrato di lettura colto e di conseguenza assai apprezzato dalla committenza. Qui il Guidobono esprime tutta la sua delicatezza pre-rococò e la predilezione per l'arte correggesca, da lui appresa durante il giovanile viaggio di studio a Parma. Il testo pittorico è di notevole raffinatezza, non solo per l'armonica costruzione scenica, ma altresì per la preziosità della stesura e dei pigmenti, che preannuncia la predisposizione per la coeva arte francese e il suo linguaggio delicato e prezioso. Aspetti questi che agevolano la fortuna critica del pittore presso la corte sabauda e un allineamento di gusto creativo di sapore europeo.

Il dipinto è corredato da una scheda critica di Mina Gregori.

Bibliografia di riferimento:

M. Newcome Schleier, *Bartolomeo e Domenico Guidobono*, Torino 2002



133.
PITTORE DEL XVII-XVIII SECOLO
 La negazione di Pietro
 Olio su tela, cm 96X133
 Stima € 3.000 - 5.000

La tela ritrae l'incontro di Pietro con la serva di Caifa e le caratteristiche di stile conducono ad una datazione attorno alla prima metà del Seicento, mentre il tessuto presenta caratteristiche di stesura che possono condurci al XVIII secolo. Questa dicotomia è forse spiegabile valutando un'operazione di rifoderò che ha schiacciato eccessivamente la superficie pittorica alterandone le caratteristiche originarie. Detto ciò, il dipinto attinge iconograficamente ai modelli del caravaggismo europeo creati da Gerrit van Honthorst e Gerard Seghers (Anversa, 1591 - 1651), ad una prima ricerca però non si riscontrano modelli sovrapponibili, ma solo composizioni simili.

Bibliografia di riferimento:

B. Nicolson, *Caravaggism in Europe, second edition, revised and enlarged by Luisa Vertova*, Torino 1989, vol. I, pp. 121-129, fig. 1244 e pp. 173-175, fig. 1423-1426



134.
PITTORE DEL XVII SECOLO
 Maddalena
 Olio su tela, cm 112X163
 Stima € 4.000 - 6.000

La diffusione seicentesca del culto magdalenico fu straordinario, l'immagine della giovane peccatrice pentita offriva agli artisti l'opportunità di raffigurare il corpo femminile con trapelante erotismo, a discapito della condizione penitenziale ed eremitica, le cui angustie non coincidono visibilmente con la mortificazione della carne. La tela qui presentata è un esempio di come la cultura pittorica barocca abbia interpretato il tema, secondo un'iconografia che si manterrà inalterata sino all'età moderna. I caratteri espressivi indirizzano la ricerca verso un'area centro-meridionale e manifestano strette similitudini di stile con Giovanni Battista Beinaschi (Fossano, 1636 - Napoli, 1688).



135.
FRANCESCO LONDONIO
 (Milano, 1723 - 1783)
 Pastorello
 Olio su tela, cm 32X45
 Stima € 800 - 1.200

Francesco Londonio è uno dei più apprezzati pittori della realtà attivi in Lombardia tra Arcadia e Illuminismo, ma ciò nonostante viene spesso considerato un artista "minore" o d'esclusivo interesse antiquario (Coppa 1989), e non è un caso che le poche mostre a lui dedicate siano state promosse da gallerie private (*Francesco Londonio*, catalogo della mostra a cura di Marco Bona Castellotti e Cristina Geddo, Galleria Piva & C., Milano 1998; *Francesco Londonio (1723 - 1783)*, la collezione di stampe del conte C. d. P., catalogo della mostra a cura di Lorenza e Matteo Salamon, Galleria Salamon & C., Milano 1999). Detto ciò, il piccolo ma gustoso dipinto in esame è una peculiare aggiunta al catalogo dell'artista, che raramente e solo per motivi di studio si dedicò al paesaggio puro portando la sua attenzione verso la descrizione di animali e pastori con sentito naturalismo e capacità di mimesi. A riprova della propensione a cogliere dal vero i brani delle sue tele sono le carte dipinte conservate presso la Pinacoteca di Brera, da considerare veri e propri "appunti" di viaggio eseguiti dal pittore e fonte illustrativa inesauribile per la sua produzione ad olio (S. Coppa, *Francesco Londonio*, in *Pinacoteca di Brera, scuole lombarda, ligure e piemontese 1535 - 1796*, a cura di Federico Zeri, Luisa Arrigoni, Simonetta Coppa, Mariolina Olivari, Milano 1989, pp. 259-299). Di quest'opera conosciamo due redazioni finali, una di cm 47X62 conservata al Museo del Castello Sforzesco (S. Coppa in *Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco*, Milano 2000, IV, pp. 132-136, n. 912) e la seconda presso la Pinacoteca Ambrosiana (S. Coppa in *Pinacoteca Ambrosiana*, Milano 2007, pp. 99-103, n. 485).



136.
PITTORE DEL XVII SECOLO
 Studio dedicato alla volta del Duomo
 di Parma affrescata dal Correggio
 Olio su tela, cm 43X62
 Stima € 3.000 - 3.500



La fortuna critica di Antonio Allegri detto il Correggio (Correggio, 1489 - 1534) fu straordinaria e l'influenza da lui esercitata sugli artisti del XVII secolo incalcolabile. Durante l'età barocca un ruolo importante per la diffusione della sua arte lo svolse Annibale Carracci, che ne acquisì la sigla stilistica e la scelta poetica, ma anche Pietro Paolo Rubens rimase ammaliato dall'Allegri, per gli aspetti scenici solenni e la dinamica narrativa, essenziali per la sua teatrale concezione pittorica. Il panorama critico seicentesco, quindi, qualifica il Correggio come l'artista della grazia, della tenerezza, della morbidezza del colore, ma principalmente quale maestro indiscusso per la concezione moderna dello spazio dipinto su ampie e complesse superfici. Dopo il Carracci, uno dei principali "seguaci" degli affreschi parmensi fu Giovanni Lanfranco e in seguito Giovanni Battista Beinaschi, Domenico Piola, Gregorio de Ferrari e Giovanni Battista Gaulli, tutti autori che ricoprono un ruolo decisivo nella decorazione a fresco. La tela qui presentata documenta lo studio condotto da un artista anch'esso desideroso di scoprire i moduli e i pensieri compositivi della cupola parmense. Inutile indicare la difficoltà di formulare un'ipotesi attributiva, mentre è importante sottolinearne la buona qualità, esecutiva e materica, percepibile in maniera particolare nella fragranza cromatica dei panneggi e nell'intensa trascrizione delle espressioni.

Bibliografia di riferimento:

P. P. Mendogni, *Il Correggio a Parma*, Parma 1989, pp. 117-134

D. Ekserdjian, *Correggio*, Milano 1997, pp. 241-263

137.

LAVINIA FONTANA

(Bologna, 1552 - Roma, 1614)

Ritratto di dama (Autoritratto)

Olio su tela, cm 55X46

Stima € 15.000 - 20.000

Lavinia Fontana, singolare pittrice "che andava al pari delli primi huomini di quella professione" (*Avvisi Urbinati*, Lat. 1077, c. 428 A-B in M. T. Cantaro, *Lavinia Fontana Bolognese "pittora singolare" 1552-1614*, Milano-Roma 1989, p. 1), fu squisita interprete dell'arte bolognese tardo cinquecentesca allineata ai dettami del naturalismo contro riformato. Figlia e allieva di Prospero Fontana, Lavinia esprime una spiccata predisposizione eclettica tipica del suo tempo e raggiunge assai presto una propria cifra stilistica, interessata alle influenze di carattere nordico e alle suggestioni carraccesche. La sua arte vede comunque una costante evoluzione lungo tutto l'arco della carriera, in modo particolare dopo il trasferimento a Roma avvenuto nel 1603 su richiesta di Gregorio XIII. Nella città pontificia, grazie alla prestigiosa protezione, la pittrice oltre a produrre pale d'altare e opere a carattere profano si dedicò intensamente alla ritrattistica e, secondo Luigi Lanzi "più che da altri fu ambita dalle dame romane, le cui gale ritraea meglio che uomo". A questi anni si data la tela in esame, caratterizzata da uno spiccato realismo e sprezzatura, giocata sul vivace contrasto cromatico della veste che si staglia sul plumbeo fondale paesistico. Il volto, colto al naturale, presenta strette analogie con la coeva ritrattistica di Scipione Pulzone e Jacopo Zucchi autori a cui fu precedentemente attribuita la nostra tela. Di notevole qualità sono altresì i brani della veste, curati secondo la migliore moda della ritrattistica a carattere internazionale di fine Cinquecento. Per quanto riguarda il possibile riferimento all'autoritratto possiamo svolgere confronti con i dipinti conservati presso l'Accademia di San Luca e il Corridoio Vasariano a Firenze, opere in cui la pittrice appare in sembianze ancor giovanili.

Bibliografia di riferimento:

V. Fortunati, *Lavinia Fontana (1552 - 1614)*, catalogo della mostra a cura di Vera Fortunati, Milano 1994, pp. 181-182, nn. 33-34

C. P. Murphy, *Lavinia Fontana. A Painter and Her Patrons in Sixteenth Century*, Bologna, New Haven, Londra 2003, p. 89

V. Fortunati, *Verso una storia delle donne artiste a Bologna tra il Rinascimento e del Barocco: Aggiunte e spiegazioni*, in *Donne Artiste italiane dal Rinascimento al Barocco*, Washington DC 2007, pp. 45-47





138.
PITTORE VENETO DEL XVII-XVIII SECOLO

Il ritrovamento di Mosè
Olio su tela, cm 105X125
Stima € 6.000 - 8.000

Attribuito prudentemente ad un anonimo artista del Seicento veneto, il dipinto presenta peculiari affinità con le opere di Giovanni Antonio Fumiani (Venezia, 1645 - 1710). Tale considerazione trova ragione su basi stilistiche, per le tonalità delle vesti, i profili dei volti e le nette reminiscenze derivate da Paolo Veronese. La costruzione iconografica è armoniosa e ben calibrata su una misurata classicità che conferisce all'opera un carattere monumentale, sia pur mantenendone intatta la leggerezza scenica e narrativa. La figura della moglie del faraone si equilibra perfettamente al centro della composizione, mentre i diversi protagonisti si dispongono attorno a lei misurando lo spazio, altresì ritmato dalle diverse tonalità cromatiche delle vesti. La luce scivola liquida e fredda, giocando con le pieghe delle stoffe preziose, i gialli, le tonalità vermiglie e verdi, mentre la fredda tonalità del fondale paesistico ne accentua la vivacità, dimostrando come l'artista si ponga quale sincero continuatore della tradizione veneziana del Cinquecento, ideando una perfetta sintesi con la cultura barocca.

Bibliografia di riferimento:

R. Pallucchini, *La Pittura veneziana del seicento*, Milano 1981, pp. 299-302

P. Rossi, *La Scuola Grande di San Rocco*, in "Arte Veneta", XXXIX 1985, pp.194-203

139.
FRA FELICE GIUSEPPE CIGNAROLI
(Verona, 1726 - 1796)
Il sacramento dell'Eucarestia
Olio su carta, cm 42X26
Sul retro antica iscrizione: Fra Felice Cignaroli
Min. Conventuale/Fratello di Gio: Bettino/che
morì l'anno 1795 di anni 70
Stima € 2.000 - 2.500



Fratello minore di Giambettino, Giuseppe Cignaroli all'età di diciotto anni divenne monaco dell'ordine degli Osservanti presso la chiesa di San Bernardino a Verona. Le sue opere mostrano la speciale predisposizione per la ritrattistica e la pittura di genere, ma non minore fu la produzione di pale d'altare, ancora visibili nelle chiese di Bussolengo, Marostica, Isola della Scala e Ostiglia, mentre il suo autoritratto si conserva presso il Museo di Castelvechio. L'opera in esame è da considerare verosimilmente uno studio per una composizione di maggiori dimensioni o un prezioso dipinto "da viaggio". Lo stile esprime una sensibilità pittorica desunta dall'arte lombardo-veneta per lo spigliato spirito descrittivo dei volti e un'evidente influenza di Giambattista Piazzetta per la fredda e contrastata luminosità. La stesura è ricca di colore, l'artista costruisce i panneggi e orchestra la partitura scenica attraverso i contrasti tonali e un'immediata forza espressiva. Un confronto rapido per datare e cogliere la qualità del nostro modelletto è la *Cena in Emmaus* firmata e datata 1768 conservata nella chiesa di San Donato a Bassano del Grappa, definita acra e pungente, peculiare per l'astrazione formale dei volumi e l'insistente grafia dei volti affilati.

Bibliografia di riferimento:

L. Lanzi, *Storia pittorica dell'Italia*, a cura di Martino Capucci, Firenze 1970, II, p. 177

U. Thieme, B. Felix, *Allgemeines lexikon der bildenden Künste von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1999, vol. 5/6, p. 584

S. dell'Antonio in *Il Settecento a Verona. Tiepolo, Cignaroli, Rotari, la nobiltà della pittura*, catalogo della mostra a cura di Fabrizio Magani, Paola Marini, Andrea Tomezzoli, Milano 2011, p. 149, n. 29



140.
PITTORE DEL XX SECOLO

Natura morta
Olio su tela, cm 90X135
Stima € 1.200 - 1.400



141.
PITTORE GENOVESE DEL XVII SECOLO

Presentazione della Vergine
Olio su tela, cm 68X54
Stima € 3.500 - 4.000

La tela raffigura la Presentazione della Vergine al Tempio: l'episodio si basa sul racconto del vangelo apocrifo di Giacomo che al capitolo sesto narra la presentazione da parte di Anna e Gioacchino, visibili sul lato sinistro della composizione, della loro figliuola Maria ai sacerdoti. Lo stile della tela risponde ad una datazione attorno alla prima metà del XVII secolo e ad un'area di produzione genovese, per le affinità con le opere di Giulio Benso (Pieve di Teco, 1592 - 1668).



142.
PITTORE NORDICO DEL XVII SECOLO

L'incendio di Troia
Olio su tavola, cm 40X57
Stima € 800 - 1.000

La tavola raffigura la fuga di Enea dalla città di Troia in fiamme, lo stile e la tipologia del supporto indicano l'origine nordica dell'autore, plausibilmente un fiammingo attivo attorno alla metà del XVII secolo. Il tema è più volte frequentato dagli artisti dell'età barocca, per l'affascinante opportunità di descrivere un paesaggio illuminato dai bagliori del fuoco, mentre lo spunto epico consentiva di conferire alla narrazione un riferimento letterario riconoscibile ed aulico. Note sono le redazioni di questo soggetto eseguite da Frederik van Valckenborch, Pieter Schoubroeck, Daniël van Heil, Adriaen Lievensz van der Poel (Delft, 1628 - Leida, 1671) ed è alla produzione di quest'ultimo che avviciniamo la nostra opera.

Bibliografia di riferimento:

A. Goldschmidt, *Egbert van der Poel und Adriaen van der Poel*, "Oud Holland" 40, 1923, pp. 57-66



143.
ALESSANDRO VAROTARI detto PADOVANINO

(Padova, 1588 - Venezia, 1649)
Sacra Famiglia con San Giovannino
Olio su tela, cm 71X97
Stima € 4.500 - 5.500

La tela presenta inequivocabili caratteri veneti ed è stata riferita alla mano di Alessandro Varotari da Emilio Negro. Lo studioso ne collega l'esecuzione confrontando lo stile con la pala raffigurante la *Madonna con il Bambino e i Santi Benedetto e Girolamo* conservata presso l'arciconfraternita di Sant'Antonio a Padova e la *Pentecoste* del Museo veneziano dell'Accademia e infine con il *Bambino in gloria di angeli* della chiesa della Salute a Venezia. Questi accostamenti trovano nella medesima analogia d'impasti cromatici e regia luministica un punto saldo su cui impostare i riferimenti critici e suggeriscono una data d'esecuzione alla prima metà del XVII secolo, quindi alla maturità dell'artista.

L'opera è corredata da una scheda critica di Emilio Negro.

144.

LUCA FORTE

(Napoli, 1605 - 1660)

Natura morta con musdea, spigole, granchi e altri pesci

Olio su tela, cm 74X110

Stima € 30.000 - 35.000

Questa sontuosa natura morta si assegna ad un artista napoletano partecipe del primo naturalismo, quando sulla scena artistica partenopea nel genere della natura morta si affermano Giacomo Recco (padre del noto Giuseppe), il fratello Giovanni Battista e in modo particolare Luca Forte, che fu certamente l'esponente di maggior rilievo. La tela raffigura un grande pesce che occupa trasversalmente la composizione e che riconosciamo quale musdea detta anche mostella e indicata da Linneo (1766) con il termine scientifico come *Phycis phycis*. La qualità della stesura è rilevante, i passaggi cromatici evidenziano vibrazioni di luce e preziosità cangianti, come si individuano nelle pitture di Giuseppe Recco realizzate dopo il 1650, ma nel nostro caso è altrettanto evidente l'arcaicità dell'immagine che appartiene invece ad una concezione pittorica della prima generazione, qui espressa con una netta e concreta volontà realistica. Questi aspetti conducono a confrontarci con la produzione a noi nota di Giovanni Battista e in modo particolare di Luca Forte ed è in quest'ultimo che riscontriamo le analogie più convincenti, e ad una data che non oltrepassa il 1630, quando il Forte è all'inizio della propria carriera e sigla la *Natura morta con fichi, prugne, ciliegie e fragole* e la *Tartaruga marina con vaso di fiori e funghi* di collezione milanese pubblicate nel catalogo della mostra *Ritorno al barocco. Da Caravaggio a Vanvitelli*.

Il dipinto è corredato da una scheda critica di Nicola Spinosa.

Bibliografia di riferimento:

A. Tecce in *Ritorno al barocco. Da Caravaggio a Vanvitelli*, catalogo della mostra a cura di Nicola Spinosa, Napoli 2009, pp. 358-361





145.
PITTORE DEL XVIII-XIX SECOLO

Paesaggio con ponte e figura femminile
Olio su tela, cm 91X68
Stima € 5.000 - 6.000

Già attribuita a un pittore veneto, l'opera trova una migliore collocazione nell'ambito della pittura francese della seconda metà del Settecento e in modo particolare con le opere tarde di Jean-Baptiste Marie Huet (Parigi, 1745 - 1811). Huet nacque in una famiglia di artisti, ma il suo principale maestro fu Charles Dagomer, membro della gilda dei pittori a Parigi, dove il nostro si dedicava a produrre acqueforti. Nel 1764 il pittore entrò nello studio di Jean-Baptiste Le Prince, dove sviluppò ulteriormente le sue capacità d'incisore, raffinando la tecnica. Possiamo notare questa predisposizione nelle sue opere a olio, in cui il segno grafico esibisce sempre una notevole accurata nitidezza formale, coadiuvata da regia luministica altrettanto sensibile.



146.
GIUSEPPE ZOLA (attr. a)

(Brescia, 1672 - Ferrara, 1743)
Paesaggio
Olio su tela, cm 80X57
Stima € 4.500 - 5.500

Pittore particolarmente prolifico, Giuseppe Zola è originario di Brescia, ma si trasferì a Ferrara in età giovanile dedicandosi principalmente alla pittura di paesaggio e fu considerato dall'abate Lanzi "feracissimo d'invenzioni e di partiti; i suoi casamenti son rustici, i ruderi san di moderno e vanno sparsi bizzarramente di sterpi e di ellere; fondi assai azzurri, molta varietà di oggetti e di figure, nelle quali valse meno che ne' paesi" (*Storia pittorica dell'Italia*, Firenze 1834, V, pp. 218, 231). Trascurato dalla critica moderna sino al recente studio monografico di Berenice Giovannucci Vigi, la figura di Zola è proteiforme. Le sue opere sembrano condensare gli esempi del paesismo lombardo-veneto condizionato dalla lezione romana divulgata in centro Italia grazie a Crescenzo Onofri, Pieter Mulier e Pietro Montanini, ma altrettanto risolutiva appare la lezione di Giovanni Ghisolfi e Antonio Marini. Questa sequenza di influenze illustri è altresì contaminata da un'aneddotica narrativa sinceramente campestre di sapore emiliano, ma risolta con una grafia minuziosa e attenta ai dettagli, con figure a macchia.

Bibliografia di riferimento:

B. Giovannucci Vigi, *Giuseppe Zola 1672-1743*, Firenze 2001

147.
PITTORE DEL XVII-XVIII SECOLO

Ritratto d'uomo
Olio su tela, cm 76X55
Stima € 2.500 - 2.800

La tradizionale e alquanto inaspettata attribuzione a Antonio David (Venezia, 1680 - Roma, 1737) di questo affascinante ritratto influenza indubbiamente la ricerca atta a circoscriverne l'ambito cronologico e l'area culturale di produzione. La sensibile e sfumata stesura, insieme alla ricercata attenzione con cui sono eseguiti gli ornamenti di pizzo, denota una "mano felice", capace altresì di comunicare con immediata eleganza l'introspezione psicologica dell'effigiato che, colto di tre quarti, scruta con sostenuta sicurezza e decoro verso l'osservatore. Il riferimento al David, qui raccolto con la dovuta prudenza, è tuttavia comprensibile per la caratteristica con cui il pittore modella l'epidermide del volto e lo sguardo.



148.
**PITTORE FRANCESE
DEL XVIII SECOLO**

Ritratto d'uomo con lettera
Olio su tela, cm 85X66
Stima € 1.500 - 2.000

Non è agevole trascrivere la lettera che l'effigiato regge con la mano destra, ma è possibile intuire la data 1738 posta alla fine del testo, confacente agli aspetti formali dell'opera che suggerisce una cronologia alla prima metà del XVIII secolo e un'area d'esecuzione francese. Il 1738 è altresì un momento rilevante per l'arte d'oltralpe: solo un anno prima, infatti, si annovera uno dei Salon di maggior fama e prestigio e si ricorda che nel quarto decennio sono attivi i principali artisti francesi dell'epoca dediti al genere del ritratto, come Louis Tocqué, Pierre Le Bouteux, Jacques Francois Delyen. A questi si ispira l'autore della tela in esame, la cui qualità si percepisce in modo particolare nel modo in cui distende la pasta pittorica e crea le lumeggiature della veste amaranto.





149.
PITTORE FRANCESE DEL XVIII SECOLO
 L'adorazione del vitello d'oro
 Olio su tela, cm 115X90
 Stima € 6.500 - 7.000

"I buoi, essendo animali da soma e più robusti degli asini, rimorchiarono i carri pesanti da una sponda all'altra. Ogni carro era trainato da una coppia di buoi" [Nm 7,3-8]. Qui risiede il mistero dell'adorazione del vitello d'oro, per comprendere la ragione del dio-vitello, che consentì l'esodo al popolo ebraico e principalmente di poter attraversare con masserizie, bambini e anziani un lungo tratto di terreno melmoso creatosi dopo il ritiro del Mar Rosso. La rappresentazione di questo soggetto era logicamente legato alla felicità inventiva che ogni artista poteva infondere alla rappresentazione, una festa danzante con l'intensità di un baccanale ma giustificato dalla storia tramandata dall'Antico Testamento, quindi non un'opera da cabinet, ma destinata ad un'ampia diffusione commerciale grazie alla sua osservanza di dettami imposti dalla Controriforma. Il dipinto qui presentato è un felice esempio pittorico dell'episodio, da attribuire a un artista francese attivo tra Sei e Settecento e memore del felice modello poussiniano.



150.
PITTORE OLANDESE DEL XVII-XVIII SECOLO
 Bacchanale
 Olio su tavola, cm 62X88
 Stima € 5.000 - 6.000

La vernice particolarmente ossidata non consente una piena lettura del tessuto pittorico, ma la tipologia del supporto e la scena raffigurata suggeriscono l'attribuzione ad un artista olandese del tardo Seicento, influenzato dalla maniera del Poelemburg, e l'eventualità di riconoscervi la mano del suo allievo Johan van Haensbergen che ne seguì la maniera e il repertorio iconografico con gran successo. La distinzione filologica delle sue opere rispetto a quelle del maestro è possibile valutando attentamente la qualità dei dipinti e la loro datazione, domandandosi sempre, nel caso di un'attribuzione all'Haensbergen, se il quadro non sia da riferire al Toussaint Gelton (1630 - 1680), la cui produzione è talvolta sovrapponibile. Nell'opera qui presentata il tessuto pittorico suggerisce una cronologia di sapore quasi settecentesco, mentre la stesura, risolutamente più a corpo e in misura minore a delicate velature, sembra poter sostenere la nostra ipotesi attributiva. Il tema iconografico si presta perfettamente ai propositi estetici dell'artista, consentendogli un'appropriata coniugazione fra la pittura di storia e di paesaggio, usando un supporto dalle dimensioni confacenti alla decorazione di piccoli ed eleganti ambienti privati. Haensbergen divenne membro della Gilda di San Luca ad Utrecht nel 1668, dopo la morte del maestro. L'anno successivo si trasferì all'Aja, dove entrò nella "Confreria pictura", e ne fu a capo più volte tra il 1682 e il 1690.

Bibliografia di riferimento:

L. Salerno, *Pittori di Paesaggio del Seicento a Roma*, Roma 1977, II, pp. 782-783

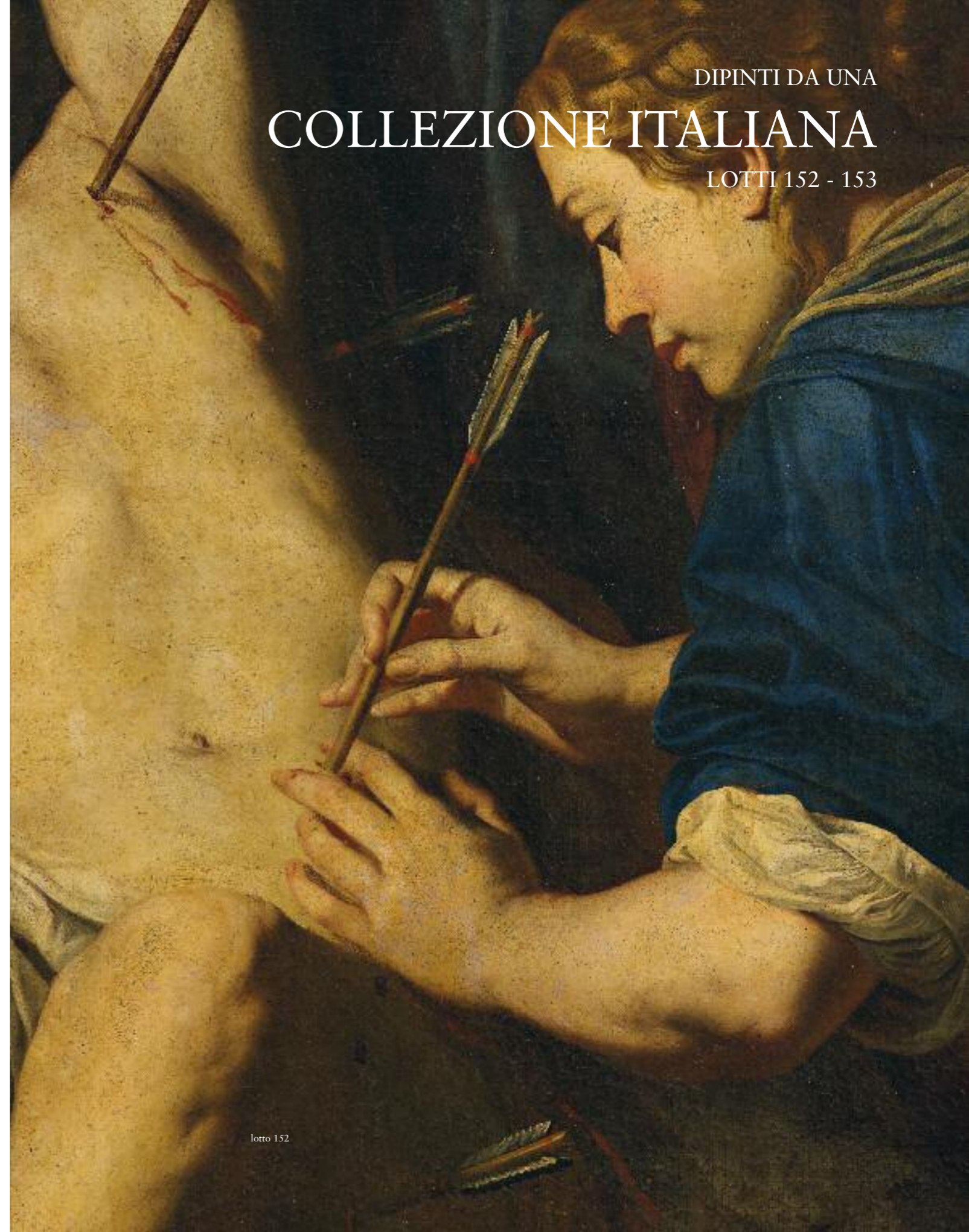
P. Consigli, *I Consigli, Paesaggi e marine dal Cinquecento all'Ottocento*, Parma 1990, pp. 80-81



151.
PITTORE DEL XVII SECOLO
Ecce homo
Olio su tela, cm 26X34
Stima € 2.000 - 2.200



"Ecco l'uomo": è questa la frase che il governatore della Giudea Ponzio Pilato rivolse al popolo mostrando Gesù flagellato. Non ci sono parole che riescano a offrire un'immagine della crudeltà storica dell'avvenimento, ma sin dalle origini contiamo centinaia di pittori che hanno tentato di descrivere con efficacia la narrazione evangelica evocando il volto sofferito e insanguinato di Cristo. Ma a parte alcuni esempi iberici d'alta epoca, in particolare scultorei, mai si è trovato un riscontro così emblematico del dramma, la cui brutale iconografia è caricata da un pathos pittorico in cui i segni del travaglio fisico sono tradotti con violenti colpi di pennello, veloci sovrapposizioni di stesure dove il colore del sangue e della pelle livida divengono talmente toccanti da rasentare la modernità. La tecnica e lo stile appaiono ancora seicenteschi ed è una cosa che sorprende chiunque si trovi al cospetto del dipinto, che cela altresì il possibile autore ma non la sua forza espressiva, forse portata troppo all'eccesso per essere adottata con semplicità.



DIPINTI DA UNA
COLLEZIONE ITALIANA

LOTTI 152 - 153

lotto 152

152.

PITTORE NAPOLETANO DEL XVII SECOLO

San Sebastiano curato da Sant'Irene

Olio su tela, cm 179X153,5

Stima € 35.000 - 45.000

Quando Sebastiano dichiarò all'imperatore Diocleziano la sua fede cristiana quest'ultimo esclamò: "lo ti ho sempre tenuto fra i maggiorenti del mio palazzo e tu hai operato nell'ombra contro di me" e così dicendo deliberò la sua condanna a morte. Legato a un albero sito sul Palatino, il Santo fu denudato, trafitto da frecce e abbandonato al suo destino affinché fosse dilaniato dalle bestie selvatiche; ma il giovane fu rinvenuto da Irene che gli curò le ferite salvandogli la vita. Il dipinto raffigura il momento in cui la Santa si appresta a sfilare i dardi dal corpo esangue, mentre le compagne sciogliono i nodi che lo trattenevano all'albero. Lo stile dell'opera appare inequivocabilmente meridionale e l'eccelsa conservazione ci permette di apprezzare a pieno le qualità della stesura, solo leggermente attenuata nella sua luminosità dall'ossidazione della vernice. Il carattere illustrativo e l'armonica sintassi cromatica suggeriscono una datazione che esula dal primo naturalismo, quello per intenderci ancora assoggettato alle strette osservanze caravaggesche, e ci accompagna a valutare la diffusione del verbo vandyckiano in area mediterranea tra il 1630 e il 1650, che insieme alle influenze neo-venete indirizzano la pittura partenopea a una mutazione luministica e uno schiarimento della tavolozza che si arricchisce di tonalità e colori prima di allora inimmaginabili. Giuseppe Ribera, Pietro Novelli e Massimo Stanzione sono i primi a intraprendere questa via pittoricistica, che coinvolgerà ben presto tutti gli attori presenti sul palcoscenico artistico. Partecipa al rinnovamento è a buon titolo l'autore della tela in esame, il cui nome scorre tra le prove di Francesco Guarino, Paolo Finoglio e Pietro Novelli, maestri che non superano con la loro attività il sesto decennio offrendo un apporto considerevole al caravaggismo nella sua evoluzione in chiave barocca che di lì a poco porterà al tenebrismo di Mattia Preti. La recentissima scoperta di questa tela non ha consentito di svolgere adeguate ricerche per risolvere il quesito attributivo, ma è indubbia l'altissimo livello estetico dell'esecuzione, visibile in ogni brano e passaggio. Sorprende prima di tutto la sprezzatura con cui è ideata la scena, costruita su un modulo inedito e innovativo, con il corpo esangue del Santo che misura la profondità del campo prospettico e attorno a cui ruotano a semicerchio le protagoniste femminili con un avvicendamento cromatico conseguendo un bellissimo punto d'equilibrio nel panno rosso porpora visibile al margine sinistro dell'immagine. Bisogna altresì notare la straordinaria forza del disegno anatomico del nudo, avvalorato dalla luce che cade dall'alto modellando le forme, e una scala di contrasti chiaroscurali magistrali, per il modo in cui scavano le zone in ombra offrendo un riuscito artificio delle profondità.





153.
PITTORE DEL XVII SECOLO
Cristo portacroce
Olio su tavola, cm 97X70
Stima € 4.000 - 6.000

L'origine dell'immagine si deve a Sebastiano del Piombo: ne troviamo testimonianza in una lettera scritta nel 1530 dal cameriere papale Vittore Soranzo indirizzata a Pietro Bembo, dove si descrive un dipinto su marmo raffigurante il Cristo portacroce eseguito dal pittore per papa Clemente VII. Una diversa redazione è quella destinata allo spagnolo Ferdinando di Silva - IV conte di Cifuentes e ambasciatore di Spagna a Roma tra il 1533 e il 1536 - oggi conservata all'Hermitage. Ricordiamo inoltre quelle del Museo di Budapest (olio su lavagna, cm 157X118), del Museo del Prado (olio su lavagna, cm 43X32) e la sua variante raffigurante *Cristo sulla via del Calvario* (olio su tela, cm 121X100). La fortuna iconografica dell'opera si evince dalle innumerevoli repliche e derivazioni a noi note, tra le quali quella attribuita all'ambito di Perin del Vaga conservata nella Galleria Nazionale d'Arte Antica di Roma e una erroneamente riferita a Luis del Morales di Palazzo Pitti a Firenze, che notifica il notevole apprezzamento dell'illustrazione in ambito iberico, altresì confermato dalla tavola di Manuel Dionis (Ávila, convento di san José). La possente concentrazione iconica suscitò al tempo una disquisizione d'ordine estetico: in Italia, ad esempio, il Sernini ne rifiutava la riduzione puramente devozionale, cosa che invece spiega la fortuna del dipinto in Spagna, dove era considerato un "antidoto per la vanità dell'uomo", "un esercizio del guardare interiore" (cfr. M. Falomir, p. 69).

Bibliografia di riferimento:

M. Falomir, *Sebastiano e il gusto Spagnolo*, in *Sebastiano del Piombo, 1485 - 1547*, catalogo della mostra a cura di Claudio Strinati e Bernd Wolfgang Lindemann, Milano 2008, pp. 67-71, figg. 2-3; nel medesimo volume si vedano le schede di Roberto Contini nn. 59, 60, 63



154.
PITTORE DEL XVII SECOLO
Ritratto di cavaliere di Malta
Olio su tela, cm 69X59,5
Stima € 3.000 - 4.000

La coccarda posta sul petto di questo elegante gentiluomo si può riconoscere in quella dell'Ordine di Malta. I caratteri di stile dell'opera in un primo momento sembrano indirizzarci verso la scuola francese, ma non escludiamo che l'autore possa essere d'origini sud-italiane. La veste e i lineamenti dell'effigiato, infatti, trovano curiose similitudini con i personaggi raffigurati in un bellissimo dipinto attribuito a Michele Ragolia che descrive un elegante interno alle cui pareti è appesa una ricca collezione di dipinti (Napoli, collezione privata).

Bibliografia di riferimento:

V. Abbate, *Quadriere e collezionisti palermitani del Seicento*, in *Pittori del Seicento a Palazzo Abatellis*, catalogo della mostra a cura di Vincenzo Abbate, pp. 13-57, fig. 1



155.
PIETRO D'ASARO detto IL MONOCOLO DI RACALMUTO (attr. a)

(Racalmuto, 1579 - 1647)
 Cena in Emmaus
 Olio su tela, cm 109,5X160,5
 Stima € 30.000 - 35.000

L'attribuzione di questa tela a Pietro D'Asaro dischiude una problematica storica e filologica di notevole interesse, non solo per quanto riguarda la divulgazione in Sicilia dei modelli pittorici del Merisi, ma anche sul ruolo di imitatore - ma forse sarebbe il caso di dire interprete - dell'artista lombardo svolto dal Monocolo. La ricerca è stata condotta sin dalle prime battute da Dante Bernini partendo dalla *Cena in Emmaus* conservata presso la Galleria Regionale di Palermo, la cui presunta attribuzione al D'Asaro apre una serie di interessanti ipotesi, ponendo altresì l'attenzione sul libero fare pittorico del nostro maestro rispetto al copista palermitano. Questo aspetto si svela alquanto bene osservando i brani di natura morta presenti nella tela in esame, ben diversi e distinti rispetto a quelli dell'originale londinese del Caravaggio, e ciò suggerisce una volontà e un estro ben diverso da quello solitamente pronunciato dalle copie. Vi è poi da valutare la curiosa equivalenza con la tavola imbandita che il D'Asaro eseguì nell'*Ultima Cena* firmata e datata 1621 per il convento di Santa Maria di Gesù a Palermo e ora esposta nella Galleria Regionale, specialmente il cesto di pane visibile sul lato destro che, ben conservato, esibisce un naturalismo descrittivo semplice ma solido, volenterosamente realistico. Ma un dettaglio interessante lo si coglie nella bellissima canestra con limoni posta nella *Sacra Famiglia* della Chiesa Madre di Cammarata, il cui tessuto presenta particolari analogie con il brano di natura morta della nostra *Cena in Emmaus*. Detto ciò, è da sottolineare il legame tra le famiglie Colonna (protettori del Caravaggio) e i Carretto conti di Racalmuto, che ebbero un ruolo preponderante nell'agevolare la carriera del D'Asaro, legami che verosimilmente gli permisero di conoscere direttamente le opere del Merisi e la preziosa occasione di eseguirne delle copie per i suoi stimati protettori, senza dimenticare che il biografo Padre Fedele da San Biagio cita nella biografia dell'artista un viaggio a Genova e a Roma.

Bibliografia di riferimento:

V. Abbate, *Quadriere e collezionisti palermitani del Seicento*, in *Pittori del Seicento a Palazzo Abatellis*, catalogo della mostra a cura di Vincenzo Abbate, pp. 13-57, fig. 9

A. Cuccia, *Quadriere e collezionisti palermitani del Seicento*, in *Pittori del Seicento a Palazzo Abatellis*, catalogo della mostra a cura di Vincenzo Abbate, pp.80-83, n. 4

D. Bernini in *Porto di mare. Pittori e Pittura a Palermo tra memoria e recupero (1570 - 1670)*, catalogo della mostra a cura di Vincenzo Abbate, Napoli 1999, pp. 200-201, n. 17



156.
PITTORE DEL XVIII-XIX SECOLO

Labano e Giacobbe
Olio su tela, cm 92X70
Stima € 1.800 - 2.200

L'opera in esame presenta una bellissima freschezza cromatica, avvalorata da una buona condizione di conservazione. Lo stile e le caratteristiche di stesura indicano una datazione tra il XVIII e il XIX secolo mentre è più difficoltoso localizzare l'area di produzione. In questa sede si suggerisce l'ipotesi che si tratti di un autore meridionale, probabilmente napoletano e pienamente partecipe di un chiaro rinnovamento in chiave neoclassica della propria arte. La limpidezza narrativa, il disegno preciso e una misurata partitura cromatica sono netti indizi qualitativi e dell'interessante talento espressivo dell'autore.



157.
FRANCESCO CAPELLA, detto DAGGIÙ (attr. a)
(Venezia, 1711 - Bergamo, 1784)
Sant'Antonio e il Bambino
Olio su tela, cm 70X89
Stima € 5.000 - 6.000

Il dipinto ha avuto un percorso critico controverso, che lo ha visto attribuito alla scuola napoletana, romana e in ultimo fu persino avvicinato alla maniera di Gioacchino Assereto, mentre pare agevole inserirlo all'ambito della scuola veneta e ad una data pienamente settecentesca. Il riferimento al Daggiù si avvia per la luminosità contrastata d'origine piazzetessa, qui declinata in una morbidezza più marcata e in un chiaroscuro addolcito. Mentre deciso è quel naturalismo sincero di gusto neo-barocco che il pittore esprime riprendendo il filo di un arcaico tenebrismo, qui risolto con precisione di disegno e una stesura distesa, la stessa che percepiamo attorno al quarto-quinto decennio del Settecento.

158.
PITTORE ROMANO DEL XVII SECOLO

Paesaggio
Olio su tela, cm 36X45,5
Stima € 4.000 - 5.000

L'opera è da collocare nell'ambito della scuola romana Seicentesca, il cui punto d'origine si trova nei paesaggi di Gaspard Dughet (Roma, 1615 - 1675) e nella sua percezione della natura che troverà sviluppo e fortuna iconografica specialmente nel XVIII secolo. Il gruppo arboreo in primo piano, gli alberi con le cortecce in evidenza sono una citazione alquanto eloquente. La visione della campagna nei dintorni di Roma è interpretata con sensibilità arcadica e classica concretezza "poussiniana", dove lo sguardo può addentrarsi in profondità seguendo una rigorosa sequenza prospettica sino a scorgere in lontananza la cima del monte Soratte, protagonista di molte tele del paesismo laziale. Tipiche sono altresì le essudazioni del tessuto pittorico, altro aspetto che caratterizza molta pittura di questo periodo, causata dal medium oleoso atto a offrire varietà atmosferica alla luminosità.



159.
PITTORE DEL XVII-XVIII SECOLO

San Francesco
Olio su tela, cm 73X99
Stima € 4.500 - 5.500

La tipologia arcaica del paesaggio suggerisce a prima vista una datazione dell'opera ai primi anni del XVII secolo, quando il paesismo, specialmente quello romano, era caratterizzato dalle creazioni di Paul Brill. Nel nostro caso, però, la stesura evidenzia delle morbidezze e delle sensibilità di gusto che solo dopo le prove di Gaspard Dughet e van Bloemen percepiamo nella produzione paesaggistica romana, quindi attorno alla seconda metà del Seicento. Detto ciò, dobbiamo altresì valutare la diffusione di questi modelli per buona parte della penisola, che influenzarono in modo determinante alcune produzioni regionali: basti pensare all'influenza esercitata da Crescenzo Onofri a Firenze e da Pieter Mulier a Genova e in Lombardia per definire l'ampia propagazione di questi modelli illustrativi. Giunti a questo punto è interessante valutare la figura di Pier Francesco Cittadini e di suo figlio Carlo, autori a cui riconduciamo la tela in esame.



160.
TENIERS DAVID, IL GIOVANE (seguace di)

(Anversa, 1610 - Bruxelles, 1690)
Paesaggio con contadini
Olio su tavola, cm 60,5X44
Stima € 2.000 - 2.500





161.
ANTONIO CIFRONDI (attr. a)
 (Clusone, 1657 - Brescia, 1730)
 Sant'Antonio
 Olio su tela ovale, cm 39X30
 Stima € 1.500 - 1.800

Le contenute dimensioni di questo dipinto obbligano a una osservazione ravvicinata, che ci permette di gustare al meglio una qualità di stesura che altrimenti sfuggirebbe. Il volto del Santo è infatti costruito con raffinate e minute pennellate sovrapposte che delineano il volto, il cui volume è ottenuto altresì da veloci e rosee lumeggiature. Lo stile generale suggerisce l'origine lombarda o lombardo-veneta dell'autore, con esiti che rammentano le prove di Antonio Cifrondi per il sentito naturalismo e l'evidente commistione di influenze lagunari con il realismo di matrice lombarda.

163.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
 La Vergine appare a San Filippo Neri
 Olio su tela, cm 32X24
 Stima € 2.000 - 3.000

L'immagine raffigura la visione di San Filippo Neri: la pianeta rossa a ricami dorati, l'abito bianco e il giglio, sono infatti i segni distintivi del fondatore dell'ordine oratoriano. I caratteri di stile e scrittura dell'opera indicano una datazione al XVIII secolo e un'area di produzione verosimilmente emiliana, mentre la veloce stesura a carattere "non finito" suggerisce la finalità di studio, un bozzetto destinato al concepimento di una pala d'altare. La buona qualità e l'attenta regia disegnativa non hanno sino adesso consentito di pervenire ad una soluzione attributiva precisa, tuttavia l'eventualità di trovarci al cospetto di un autore emiliano tardo settecentesco è un'ipotesi dettata da alcune cadenze linguistiche che rammentano le opere dei Gandolfi, anche se è da escludere un preciso riferimento con i tre artefici bolognesi, mentre indubbia è la qualità, punto sicuro da cui prendere le mosse per una ricerca filologica.



164.
PITTORE DEL XVII SECOLO
 San Paolo
 Olio su tela, cm 75X62
 Stima € 2.000 - 2.500

Già attribuito al pittore Cristoforo Roncalli detto il Pomarancio (Pomaranze, Pisa 1552 - Roma 1626), in questa sede preferiamo riferire il dipinto ad un anonimo maestro toscano, ancora influenzato dalla Maniera ma altresì partecipe di quel tenue caravaggismo primo seicentesco. Detto ciò, la tela presenta alcuni aspetti qualitativi interessanti, come si può rilevare osservando la mano che impugna l'elsa della spada, ben disegnata e prospetticamente perfetta, indizio che siamo al cospetto di un autore padrone dei propri mezzi espressivi.

Bibliografia di riferimento:

I. Chiappini di Sorio, *Cristoforo Roncalli detto il Pomarancio*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo, il Seicento*, IV - I, Bergamo 1983



162.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
 Ritratto di vescovo
 Olio su tela, cm 97X70
 Stima € 1.000 - 1.500



165.

GIROLAMO MUZIANO (attr.a)

(Acquafredda, 1528 o 1532 - Roma, 1592)

San Gerolamo

Olio su tavola, cm 50X39

Stima € 4.000 - 5.000

La tavola presenta una superficie pittorica di notevole freschezza, resa ancor più attraente dalla morbida patina d'ossidazione. Il soggetto rappresenta San Gerolamo penitente, con la pietra impugnata nella mano destra e lo sguardo rivolto al crocifisso, la cui figura si staglia in parte sulla quinta scenica di un fondale roccioso, mentre a destra il brano di paesaggio conduce prospetticamente verso uno sfondo montuoso. L'analisi dell'opera suggerisce una datazione ancora cinquecentesca, con inflessioni nord-italiane, echi del naturalismo lombardo e una compassata classicità capitolina, aspetti che rammentano lo stile di Girolamo Muziano, pittore bresciano di nascita ma romano d'adozione, che nel 1560 entrò al servizio del cardinale Ippolito II d'Este come responsabile dei grandi cantieri pittorici del Quirinale, di Montegiordano e di Villa d'Este a Tivoli, ricoprendo un ruolo importante nel vivace ambiente artistico capitolino, con Federico Zuccari, Livio Agresti e Cesare Nebbia. A Roma il Muziano lascia testimonianze della sua arte nei principali edifici di culto e indubbia è la sua influenza sugli artefici contemporanei e delle successive generazioni. La tela in esame, d'alta qualità estetica ed esecutiva, illustra un soggetto assai frequentato dal pittore e confacente all'innato naturalismo dettato dalla sua formazione bresciana, fortemente condizionata dagli esempi di Giovanni Gerolamo Savoldo che del Muziano fu maestro. Il rilievo plastico del Santo inginocchiato al centro della scena si esprime attraverso un'attenta resa dei dettagli anatomici, secondo i principi del buon disegno toscano-romano, mentre il panneggio, che avvolge parte del busto e le gambe, esibisce tonalità cangianti. Come accennato, il tema è più volte affrontato dall'artista lungo l'intero arco della sua carriera: in questa sede ricordiamo il *San Gerolamo nel deserto* dipinto per la Basilica Vaticana e ora in Santa Maria degli Angeli, il cui disegno è conservato presso le collezioni reali inglesi, e il *San Gerolamo penitente nel deserto* conservato presso la Quadreria della Cassa Depositi e Prestiti a Roma, ma la redazione più vicina è senz'altro quella proveniente dalla chiesa di Santa Marta in Vaticano e oggi esposta nella Pinacoteca Vaticana (olio su tavola trasportata su tela, cm 147X98) e datato dalla critica attorno ai primi anni del sesto decennio. A conferma ulteriore dell'incredibile fortuna iconografica è la testimonianza biografica di un anonimo confessore del Muziano "che fece più quadri di diverse maniere et massime San Girolamo..." fra cui uno "...molto devoto con un Cristo in mano" (Procacci, 1954, p. 251).

Bibliografia di riferimento:

P.Tosini, *Girolamo Muziano, 1532 - 1592, dalla maniera alla natura*, Roma 2008, pp. 320-323, n. A2



166.
PITTORE LOMBARDO DEL XVII SECOLO
Sant'Agnese
Olio su tavola, cm 36X47
Stima € 2.000 - 3.000

Per i dati di stile e scrittura il dipinto si ascrive ad un artista lombardo di primo Seicento con cadenze desunte da Camillo Procaccini (Bologna, 1551 - Milano, 1629). Tuttavia se la tipologia del supporto può suggerire una datazione precoce, tra Cinque e Seicento, il profilo del volto presenta interessanti affinità di linguaggio con il primo periodo di Daniele Crespi (Milano, 1597/1598 - 1630): il pittore, che si spense poco più che trentenne durante la terribile pestilenza che infierì su Milano nel 1630, esibisce somiglianti profili, come si evince osservando la *Madonna col Bambino e i santi Francesco d'Assisi e Carlo Borromeo* datata attorno al 1622 e conservata presso la chiesa di San Biagio di Codogno.

Bibliografia di riferimento:

A. Spiriti in *Daniele Crespi, un grande pittore del Seicento lombardo*, catalogo della mostra a cura di Andrea Spiriti, Milano 2006, pp. 204-205, n. 7



167.
PITTORE FRANCESE DEL XVII-XVIII SECOLO
Ritratto d'uomo
Olio su tela, cm 43X33
Stima € 1.500 - 2.000

Un filosofo, il volto di un santo, un ritratto generico o uno studio specifico di un volto per una composizione di maggiori dimensioni ed estensione narrativa: è difficile inquadrare la specificità di quest'opera che tuttavia esprime una vitalità espressiva intensa e una sensibilità pittorica verosimilmente francese. L'idea di trovarci al cospetto di un autore d'oltralpe soviene ricordando alcune tipologie fisionomiche di Philippe de Champaigne

Bibliografia di riferimento:

Philippe de Champaigne (1602 - 1674). Entre Politique et Dévotion, catalogo della mostra a cura di Alain Tapié e Nicolas Sainte Fare Garnot, Parigi 2007



168.
PITTORE DEL XVII SECOLO
Sacra Famiglia e Santa Lucia
Olio su tela, cm 82X100
Stima € 3.000 - 4.000

Il modello illustrativo è tipicamente veneto e pare derivare dalle composizioni di Polidoro Lanciani e dagli aulici esempi tizianeschi, poi ripresi dal Palma verso la fine del Cinquecento, quando volutamente ripropone soluzioni più antiche, specialmente durante il nono decennio. Tuttavia si tratta di formule compositive che attraversano il secolo e trovano diffusione in buona parte del territorio adriatico.



169

169.
PITTORE DEL XIX SECOLO
L'eruzione di Pompei
Olio su tela, cm 43X53
Stima € 400 - 500



170

170.
PITTORE VENEZIANO DEL XIX SECOLO
Capriccio
Olio su tela, cm 42X29
Stima € 1.500 - 1.800

171.
PITTORE DEL XIX-XX SECOLO
Madonna col Bambino
Olio su tela, cm 51X38
Stima € 300 - 400

172.
PITTORE DEL XVII SECOLO
Madonna col Bambino
Olio su tela, cm.48,5X56
Stima € 1.000 - 1.500



172

173.
VINCENZO CAPRILE
(Napoli 1856 - 1936)
Volto di Donna
Olio su tela, cm 53X35
Firmato e datato 1879 in basso a sinistra
Stima € 200 - 250

174.
PITTORE DEL XVII SECOLO
Madonna col Bambino
Olio su tela, cm 18X14
Stima € 400 - 600

L'attribuzione tradizionale del dipinto a Giovanni Battista Salvi detto Sassoferrato è per evidenti motivi stilistici da rifiutare, tuttavia è comprensibile per l'iconografia, che trova nei modelli reniani un punto di vista illustrativo di stretta aderenza, in particolare il *Putto dormiente* di Capodimonte. La datazione dell'opera si colloca al XVII secolo per le sue caratteristiche tecniche, mentre per le contenute dimensioni si evince la sua destinazione alla devozione privata. Tornando al Salvi, la nostra immagine trova un corrispettivo con la *Vergine col Bambino dormiente* conservata alla Galleria Estense di Modena.

Bibliografia di riferimento:

F. Macé De Lépinay, *Giovanni Battista Salvi "Il Sassoferrato"*, catalogo della mostra a cura di Paolo del Poggetto, pp. 80-81, n. 28

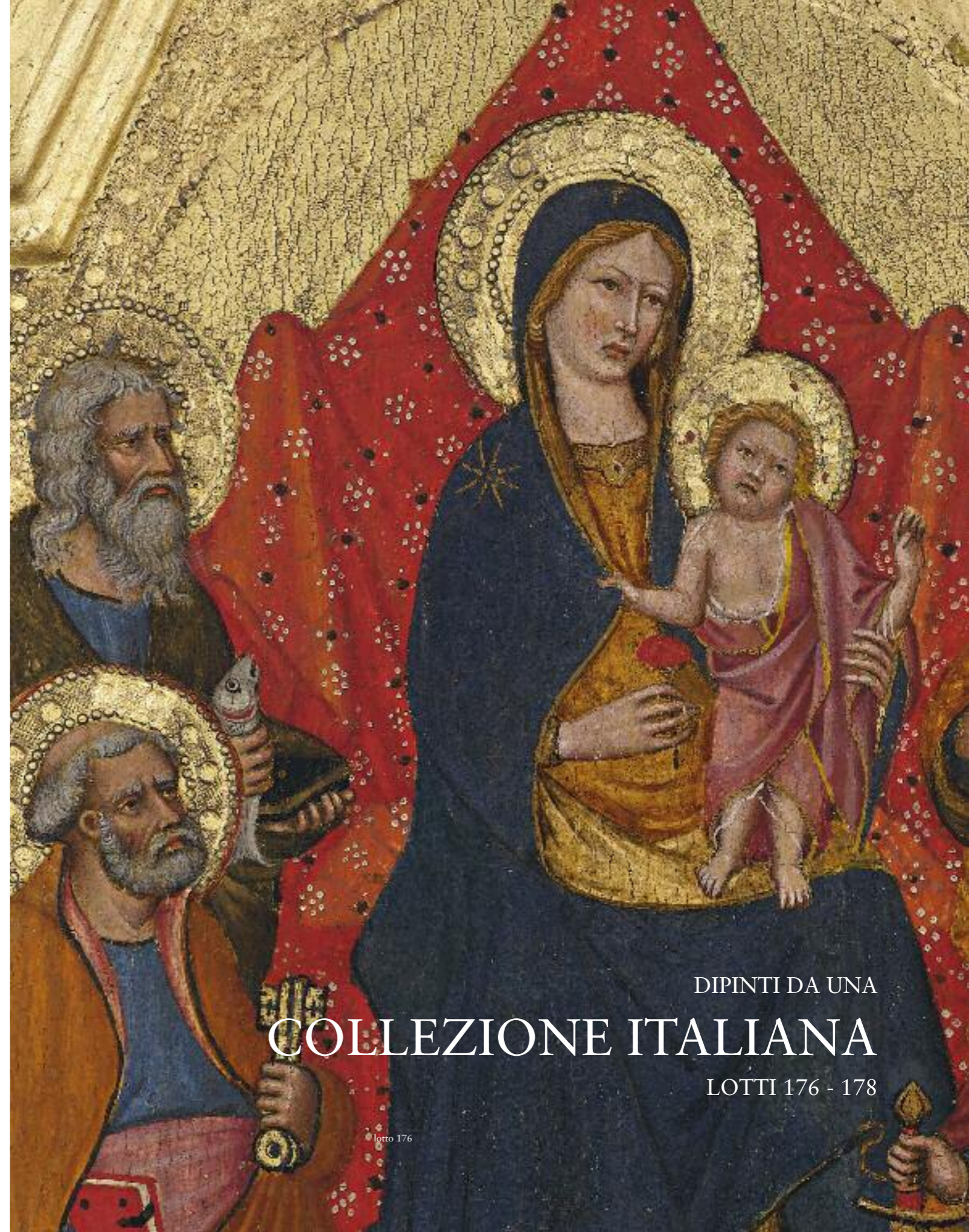


173



175.
PITTORE TOSCANO DEL XVII SECOLO
Giuditta con la testa di Oloferne
Olio su tela, cm 145X171
Stima € 3.000 - 4.000

Il dipinto si attribuisce a un artista toscano di primo Seicento, verosimilmente formatosi nell'ambiente senese tardo cinquecentesco. Il tema raffigura l'episodio biblico di Giuditta e Oloferne e l'immagine descrive il momento più drammatico della narrazione, quando l'eroina porge alla sua ancella il macabro trofeo. Lo sfumare dei colori distesi con liquidità e le tenui tonalità suggeriscono la datazione proposta, ma il nostro autore pare non ignorare gli aspetti più immediati e facili del manierismo romano, segnato dal gigantismo michelangiolesco.



DIPINTI DA UNA
COLLEZIONE ITALIANA
LOTTI 176 - 178

lotto 176



fig.1

176.
PITTORE SENESE DEL XV SECOLO
Madonna col Bambino e Santi
Tempera su tavola, cm 52,5X25
Stima € 10.000 - 15.000

La tavola si può interpretare quale parte centrale di un altare di cui sono stati dispersi gli sportelli, anche se il rifacimento della cornice non consente di valutare la possibilità che si tratti della valva sinistra di un dittico privo della parte destra, ove si presume fosse rappresentata la Crocifissione. Nella cuspide è raffigurato Cristo benedicente e al centro la Vergine Maria col Bambino assisa su un trono ricoperto da un prezioso tessuto, secondo una modalità stilistica che riscontriamo in ambito senese alla fine del XIV secolo. In primo piano riconosciamo, grazie agli attributi iconografici, San Pietro e San Paolo, mentre ai lati della Vergine si trovano Sant'Antonio da Padova - in una rara iconografia che lo vede con un pesce in mano in allusione alla predica da lui fatta a queste creature - e San Giacomo che reca il bastone da pellegrino. I caratteri di stile e scrittura del dipinto, come abbiamo accennato, conducono alla scuola senese di fine Trecento e inizio Quattrocento. Le tipologie fisionomiche suggeriscono infatti l'attribuzione a quella cerchia di artisti attivi nella sacrestia del Duomo, come Benedetto di Bindo e Gualtiero di Giovanni. Questa ipotesi trova motivazione confrontando il dipinto in esame con il trittico segnalato da Federico Zeri sul mercato antiquario veronese e classificato nel fascicolo "Benedetto di Bindo; Cristoforo di Bindoccio; Maestro della Pinacoteca di Siena n. 221": oltre alle affinità tra i personaggi, si osserva un medesimo modo di panneggiare di gusto gotico, come si nota soprattutto nel velo che avvolge il Bambino. Gusto gotico che rammenta nella sua "modernità" le opere di Taddeo di Bartolo, con reminiscenze martiniane, ma filtrate attraverso una propensione naturalistica che per Boskovits si spiega con l'influenza di Giovanni da Milano e la conoscenza del gotico internazionale. A conferma ulteriore dell'origine senese della tavola contribuisce il confronto con la *Madonna con Bambino in trono, santi e angeli* del Liechtenstein Museum: già attribuita a Gualtiero di Giovanni l'opera è stata riferita ad un anonimo maestro senese da Federico Zeri (fig. 1) e presenta alcuni brani, specialmente quelli delle fisionomie dei personaggi, e una scenografia pressoché sovrapponibili al lotto in esame.

Bibliografia di riferimento:

Classificazione dell'opera all'interno dell'archivio Zeri: n. scheda 7504; n. busta 0087; intestazione busta: Pittura italiana sec. XIV. Siena. Giovanni di Pietro, Martino di Bartolomeo, Gregorio di Cecco, Gualtieri di Giovanni; n. fascicolo 6; intestazione fascicolo: Benedetto di Bindo; Cristoforo di Bindoccio; Maestro della Pinacoteca di Siena n. 221

P. Palladino, *Arte e devozione a Siena dopo il 1350: Luca di Tommè, Nicolò di Buonaccorso*, Timken Museum of Art 1998

177.
PITTORE FIORENTINO DEL XIV SECOLO
Crocifissione con la Vergine e San Giovanni
Tempera su tavola, cm 22X15,5
Stima € 8.000 - 12.000



Questa piccola tavola è un frammento di una composizione più ampia e indubbiamente partecipa di un altare o un dittico. La datazione si colloca attorno alla metà del XIV secolo e l'autore si riconosce in un fiorentino prossimo ad Andrea Bonaiuti (Firenze, 1343 - 1377) e a quella sequenza di artisti formati o influenzati dalla fucina orcagnese. Non sorprendono infatti le analogie delle figure con quelle di Nardo di Cione (Firenze, ? - 1366), per la peculiare struttura disegnativa e saldezza di forme, così come le espressioni dei volti, pietistiche e sofferenti, sono le stesse che riscontriamo nelle tavolette d'ubicazione ignota pubblicate da Zeri nel *Journal of the Walters Art Gallery* nel 1965. L'ipotesi attributiva alla cerchia del Bonaiuti è tuttavia interessante per il modo di panneggiare e la tonalità cromatica, qui attenuata dall'ossidazione della vernice e dallo sporco, ma non certo mancante nel creare un felice contrappunto scenico.

Bibliografia di riferimento:

J. Tripps, *A critical and historical corpus of Florentine painting. IV: Tendencies of Gothic in Florence, 7/1: Andrea Bonaiuti*, a cura di M. Boskovits, Firenze 1996



fig. 1



fig. 2

178.
PITTORE FIORENTINO DEL XV SECOLO
 Crocifissione con la Vergine Maria, la Maddalena,
 San Giovanni Battista, San Giovanni Evangelista e Santi
 Tempera su tavola, cm 33,3X28,2
 Stima € 10.000 - 15.000

La struttura della tavola suggerisce l'appartenenza a un polittico le cui parti laterali sono andate disperse. La scena raffigura la Crocifissione e vede al centro la Maddalena e ai lati San Giovanni Battista, la Vergine Maria, San Giovanni Evangelista e un santo monaco che possiamo riconoscere nel seguace di San Benedetto, San Mauro, per il peculiare bastone ricurvo all'estremità. L'opera per il suo sentito gusto gotico si data tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo e per le evidenti ascendenze da Agnolo Gaddi e Mariotto di Nardo si attribuisce a un artista attivo a Firenze e oltremodo influenzato dalle nuove eleganze di Lorenzo Monaco, influenze che confermano la datazione proposta. La conformazione scenica trova un esempio di confronto con una *Crocifissione* presente sul mercato londinese nel 1991 e proveniente dalla collezione A. F. Artaud De Montor (fig. 1) che Federico Zeri da una precedente attribuzione a Giotto di Maestro Stefano detto Giottino riconduce al catalogo di Agnolo e alla sua bottega, ma altrettanto interessante per la collocazione culturale della nostra tavola è la *Crocifissione* di Mariotto di Nardo conservata al Mead Art Museum, ad Amherst, Stati Uniti (fig. 2).

Bibliografia di riferimento:

Classificazione all'interno dell'archivio Zeri: n. scheda 1984; n. busta 0058; intestazione busta: Pittura italiana sec. XIV. Firenze. Agnolo Gaddi e cerchia, Cennino Cennini; n. fascicolo7; intestazione fascicolo: Maestro della Cappella Manassei, Cennino Cennini, cerchia immediata e seguaci di Agnolo Gaddi

B. B. Fredericksen, F. Zeri, *Census of Pre-Nineteenth-Century Italian Paintings in North American Public Collections*, Cambridge 1972, p. 121

M. Boskovits, *Pittura Fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370-1400*, Firenze 1975, p. 388

LES PLUS BEAUX ÉDIFICES DE LA VILLE DE GÈNES ET DE SES ENVIRONS

EGLISE DELL' ANNUNZIATA.

LOTTO 179



Vue de l'Intérieur.

179.

MARTIN PIERRE GAUTHIER

(Troyes, 1790 - Parigi, 1855)

Les plus beaux édifices de la Ville de Gênes et de ses environs.

Paris, de l'Imprimerie de P. Didot l'ainé, 1818 - 1832.

Due volumi in folio grande

Stima € 8.000 - 9.000



Provenienza:

Libreria Pregliasco, Torino

René Dardel (Lione, 1796 - Condrieu, 1871), celebre architetto francese cui si devono numerosi progetti a Lione tra cui il Pont de la Feuillée, il palazzo della Borsa, le fortificazioni e i trafori delle vie Bourbon e Impériale

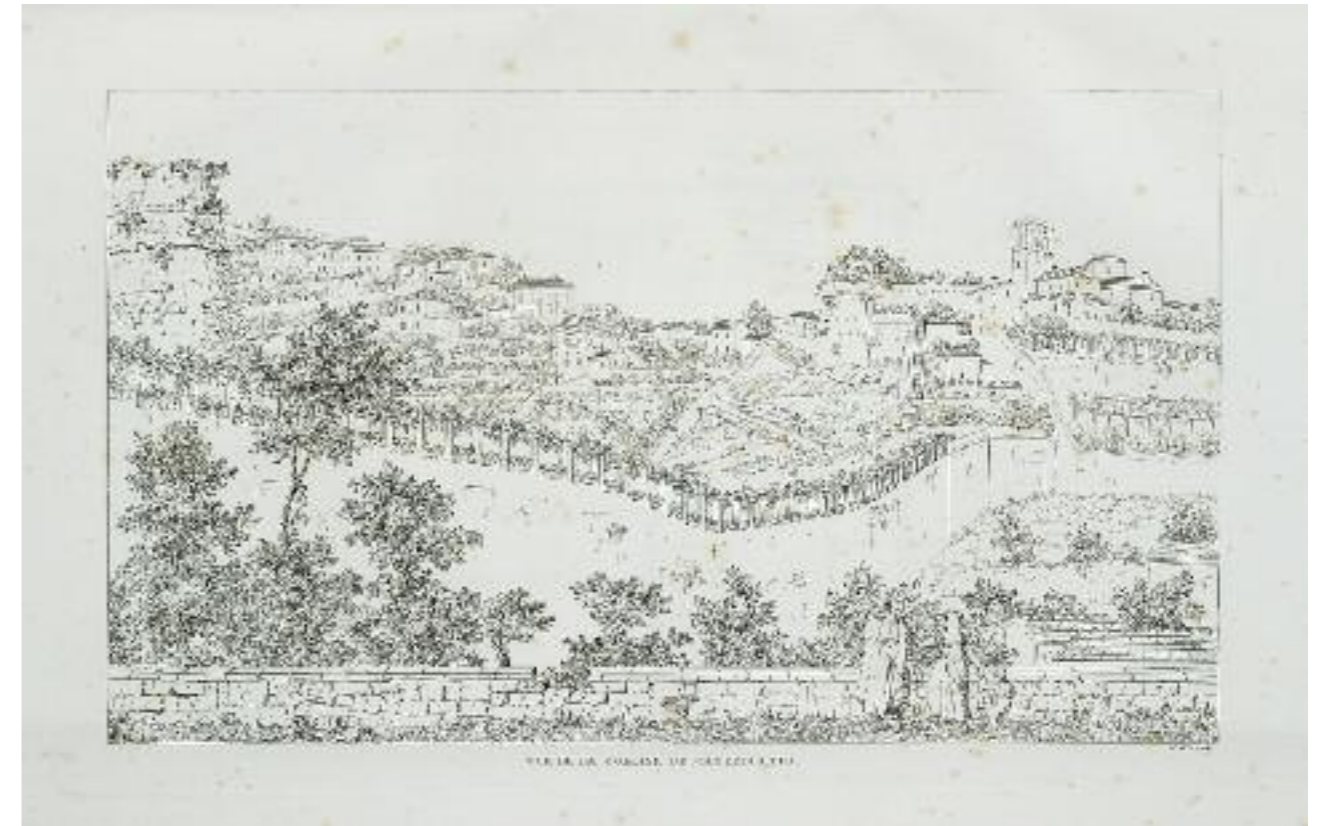
Prime edizioni.

Il primo volume (cm 55x37) contiene 102 tavole numerate incise da Thierry e Hibon e 6 tavole non numerate di cui 3 ripiegate e una inserita tra le pl. 98 e 99; il secondo volume (cm 52,5x35) con 69 tavole. Legature in mezzo marocchino verde e in mezza pelle marrone, con titoli in oro ai dorsi.

Martin Pierre Gauthier

Allievo di Charles Percier, Gauthier cominciò la sua carriera di architetto molto giovane e già nel 1810 vinse il Prix de Rome per l'architettura. Tra le sue realizzazioni più note il restauro della cappella del castello di Vincennes, la chiesa di Bonneval (Aube) e l'ospizio di Saint-Nicolas a Troyes. I due volumi del presente lotto rappresentano il suo unico lavoro a stampa, e dalla prefazione dello stesso Gauthier si evince il motivo di questa sua fatica: "La ville de Gênes, chef-lieu de l'ancienne république de ce nom, fut long-temps, par sa position avantageuse, la première puissance maritime de l'Italie [...] C'est encore à Gênes que l'on trouve ces magnifiques terrasses, ces jardins en amphithéâtre dont l'effet magique réalise en quelque sorte l'idée que roi, aime à se former des jardins de Sémiramis [...] Le marbre et la peinture y sont tellement prodigués, que, même en sortant de Rome, on ne peut que s'étonner d'une telle richesse [...] Aussi entre toutes les villes de l'Italie, Gênes at-elle été surnommée la Superbe [...] On n'a encore rien publié de satisfaisant sur ce beau pays: il n'existe jusqu'à présent qu'un ancien et seul ouvrage publié sous le nom de Rubens [...] intitulé: Palais di Genova. L'insuffisance, pour ne pas dire la nullité de cet ouvrage, est trop évidente aux yeux de tous les artistes qui connaissant Gênes, pour que je m'attache à la démontrer. Je dirai seulement que l'on y chercheroit en vain presque tous les monuments du premier ordre, tels que le palais de l'Université, le palais Ducal, le palais du prince Doria, le palais Durazzo, l'albergo dé poveri, la banque, les greniers publics, le grand hôpital, etc., etc.; que le petit nombre qui s'y trouve est d'une inexactitude choquante, et que la manière dont les plans sont rendus, les présente sous un aspect inintelligible. Ainsi, sous le rapport de l'art, Gênes est un pays aussi neuf qu'intéressant à connoître"

A rare set of the two volumes by Gauthier, both first editions, published separately in 1818 and 1832, profusely illustrated with plates depicting buildings and views of Genoa and its vicinity.





180.

PROTASIO GIROLAMO STAMBUCCHI (attr. a)

(Milano, 1759 - 1833)

Mercurio con putti

Olio su tela, cm 40x70

Stima € 6.000 - 7.000



181.
KARL WILHELM STRECKFUSS
 (Merseburg, 1817 - Berlino, 1896)
 Ruth e Noemi
 Firmato Streckfuss e datato 1839 in basso a destra
 Olio su tela, cm 110X100
 Stima € 2.000 - 3.000

182.
FRANCESCO GONIN
 (Torino, 1808 - Giaveno, 1889)
 Trionfo d'amore
 Firmato F Gonin e datato 1888
 in basso a destra, titolato sul retro
 Olio su tela, cm 44X60
 Stima € 2.000 - 3.000



183.
**SCUOLA FRANCESE
 DEL XIX SECOLO**
 Paesaggio con figure
 Olio su tela, cm 55X76
 Stima € 1.300 - 1.800



184.

NATALE SCHIAVONI

(Chioggia, 1777 - Venezia, 1858)

Femminile ideale, la malinconia

Olio su tela, cm 86X56

Stima € 14.000 - 16.000

In questo ritratto femminile, databile al periodo maturo dell'artista, Schiavoni supera il classicismo che caratterizza le sue opere nella ricerca d'una poetica che, pur restando fedele ai dettagli della pittura di miniatura, cerca di mettere in luce la natura psicologica del personaggio rappresentato. L'affascinante fanciulla dall'incarnato color madreperla, lo sguardo suadente e dolcemente provocatorio, è colta nell'atto di sfiorarsi il volto quasi accennando ad un gesto di saluto rivolto all'astante. Abbigliata con un sontuoso abito di gusto rinascimentale, la giovane rappresenta un'immagine muliebre idealizzata tipica della produzione dello Schiavoni che per l'abilità nel ritrarre la figura femminile fu soprannominato "Pittore delle Grazie". L'artista, attivo tra Venezia, Trieste, Milano e Vienna - dove godette per molti anni il favore della corte imperiale - fu uno dei protagonisti del periodo della Restaurazione.

L'opera è corredata da un'expertise di Fernando Mazzocca.





185.
GIUSEPPE RIVAROLI
 (Cremona, 1885 - Roma, 1943)
 Omaggio al cardinale
 Festa in costume
 Firmati G. Rivaroli, Roma 1929 in basso a destra
 Coppia di oli su tavola cm 33X40 (2)
 Stima € 3.000 - 4.000

Giuseppe Rivaroli era detto "il poeta della luce" per il modo in cui riusciva a realizzare e trasmettere i colori con la tecnica a olio oltre che con i pastelli. Le due opere rispecchiano le tematiche affrontate in seguito al trasferimento del pittore nella città di Roma. In questo periodo l'artista cominciò a virare il suo stile verso temi compositivi di maggior respiro, più ariosi e leggeri, intonati ad una tavolozza più vivace, ben lontano, quindi, dai suoi primi lavori di ispirazione sociale. Questo lo portò a realizzare scene di genere di elegante decorativismo di gusto settecentesco sull'onda del successo della pittura "frivola e manierata" di Mariano Fortuny.



186.
FRANCESCO LONGO MANCINI
 (Catania, 1880 - Roma, 1941)
 Carnevale
 Firmato F. Longo Mancini in basso a sinistra
 Olio su tela applicata su cartone, cm 45X60
 Stima € 2.000 - 2.500

187.

ANTONIO MANCINI

(Albano Laziale,1852 - Roma,1930)

La lettera

Firmato A. Mancini in alto a destra

Olio su tela, cm 75X60

Stima € 35.000 - 40.000

Provenienza:

Finarte, 27 marzo 1984, asta 462, lotto 163
Collezione privata

Esposizioni:

Galleria Permanente di Genova, 1949

L'opera è registrata presso l'Archivio Antonio Mancini di Roma con il codice 95(8)0192 AV e sarà inserita nel *Catalogo Generale* dell'artista a cura di Cinzia Virno (De Luca Editori d'Arte, Roma).





188.
EDOARDO TOFANO
 (Napoli, 1838 - Roma, 1920)
 Curiosità
 Firmato Ed Toiano in alto a sinistra
 Sul retro Marina siglata E. T in basso a sinistra
 Olio su tavola, cm 37X26
 Stima € 5.000 - 6.000

189.
SCUOLA FRANCESE DEL XX SECOLO
 Nudo di fanciulla
 Olio su cartone, cm 34X101
 Stima € 800 - 1.200



190.
GIUSEPPE PALANTI
 (Milano, 1881 - 1946)
 Nudo di donna
 Pastello su carta, cm 69X100
 Stima € 1.800 - 2.500



191.
CARLO LAPUCCI
 (attivo nel XX secolo)
 Ritratto di donna
 Firmato C Lapucci in basso a destra e sul retro
 Olio su tela, cm 60X80
 Stima € 800 - 1.200





192.
PIETRO FRAGIACOMO
(Trieste, 1856 - Venezia, 1922)
Veduta della laguna
Firmato P. Fragiaco in basso a destra
Olio su cartoncino, cm 24X40
Stima € 4.000 - 6.000



193.
EMMA CIARDI
(Venezia, 1879 - 1933)
La portantina
Firmato Emma Ciardi in basso a destra
Olio su tela, cm 36X46
Stima € 2.000 - 3.000



194.
EMMA CIARDI
 (Venezia, 1879 - 1933)
 Veduta da un balcone della Libreria
 Olio su cartone, cm 28X33
 Firmato Emma Ciardi Venezia e datato 1912
 in basso a destra
 Reca sul retro etichetta di esposizione
 Galleria del Girasole, Udine
 Stima € 20.000 - 25.000

Provenienza:

Galleria M. Newman, Londra



195.
CESARE GHEDUZZI
 (Crespellano, 1894 - Torino, 1944)
 La Chiesa della Salute
 Palazzo Ducale a Venezia
 Firmati C Gheduzzi in basso a destra e a sinistra
 Coppia di oli su tavola, cm 25X42 (2)
 Stima € 2.500 - 3.000

196.

ANGELOS GIALLINA

(Corfù, 1857 - 1938)

Veduta dell'Acropoli

Firmato Giallina in basso a sinistra

Iscritto Athenes L'Acropole in basso a destra

Olio su tela, cm 56X80

Stima € 8.000 - 12.000





197.
ANTONIO FERRIGNO
(Maiori, 1863 - Salerno, 1940)
Paesaggio innevato con contadino e gregge
Firmato A Ferrigno, Salerno in basso a destra
Olio su tela, cm 85X117
Stima € 4.000 - 5.000



198.
GIUSEPPE CAMINO
(Torino, 1818 - Caluso, 1890)
Paesaggio lacustre con figure
Firmato G. Camino in basso a sinistra
Olio su tela, cm 40X53
Stima € 8.000 - 9.000



199.
SCUOLA LOMBARDA DEL XIX SECOLO
 Paesaggio con figure sul ponte del Naviglio
 Olio su tela, cm 45X59
 Stima € 2.500 - 3.500



200.
LIONELLO BALESTRIERI
 (Cetona, 1872 - Siena, 1958)
 Interno di cucina con figure
 Firmato L. Balestrieri in basso a destra
 Olio su tavola, cm 40X31
 Stima € 3.000 - 3.800



201.
CESARE CABRAS
(Cagliari, 1886 - 1968)
Ritratto di giovane fanciulla
Firmato C Cabras in basso a sinistra
Olio su tavola, cm 45X37
Stima € 2.000 - 3.000



202.
GIUSEPPE BARBAGLIA
(Milano, 1841 - Monza, 1910)
Ritratto di giovane
Firmato G Barbaglia e datato 78 in basso a destra
Olio su tela, cm 60X50
Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
Collezione Pellerano, Genova



203.
CLEMENTE TAFURI
(Salerno, 1903 - Pegli, 1971)
Lazzarella
Firmato C. Tafuri in basso a destra
Olio su tela, cm 50X40
Stima € 3.000 - 4.000



204.

FRANCESCO LOJACONO

(Palermo, 1838 - 1915)

Veduta di Palermo

Firmato F. Lojacono in basso a destra

Olio su tela, cm 58X99

Stima € 30.000 - 40.000

Lojacono fu uno dei più illustri paesaggisti dell'Ottocento e maestro di tutta una generazione di artisti. Uomo semplice, di vita modesta, innamoratissimo dell'arte e della sua Sicilia di cui ha lasciato immagini indimenticabili per la luminosità, le trasparenze, la vaporosità del cielo, le sfumature e le striature del mare e il vivo senso delle stagioni, con la sua pittura ancora marcatamente ottocentesca ma nella quale una modernità sottile si annida. Conosceva la virtù del sole e riusciva ad infonderla nei suoi quadri, tanto da ricevere l'appellativo de "il ladro del sole".

Questa bellissima veduta, improntata ad un terso realismo ma venata da un sottile coinvolgimento sentimentale, è caratterizzata da una sensibile ricerca luministica e da un vivo senso del colore che rendono con efficacia l'immagine di una Palermo serena e luminosa, con, all'orizzonte, quello che Goethe definì il promontorio più bello del mondo: il Monte Pellegrino, che si staglia nell'azzurro del cielo tingendosi di tutte le tonalità del grigio.



205.
NICOLAS DE CORSI
 (Odessa, 1882 - Napoli, 1956)
 Paesaggio della costiera con fanciulli
 Firmato De Corsi in basso a destra
 Olio su cartone, cm 50X70
 Stima € 1.500 - 2.000



207.
PIETRO BARUCCI
 (Roma, 1845 - 1917)
 Traghetto sul lago
 Firmato P Barucci Roma in basso a destra
 Olio su tela, cm 62X109
 Stima € 10.000 - 15.000

Bibliografia:

Ottocento. Catalogo dell'Arte italiana dell'Ottocento,
 Milano 2002, vol. 31, p. 62



206.
GIUSEPPE CARELLI
 (Napoli, 1858 - Portici, 1921)
 Mercato a Porta Capuana
 Firmato Giuseppe Carelli
 Porta Capuana in basso a destra
 Olio su tavola, cm 26X43
 Stima € 4.000 - 5.000

208.

ALBERTO HELIOS GAGLIARDO

(Genova, 1893 - 1897)

Contadino con la zappa

Firmato A. H. Gagliardo siglato e datato 1932 in basso a destra

Olio su tela, cm 135X99

Stima € 7.000 - 9.000

Esposizioni:

Mostra personale, Palazzo Rosso, Genova 1933

Realtà e Magia del "Novecento Italiano" in Liguria, Palazzo Ducale, Genova 1995

La tela vede protagonista un giovane contadino a riposo dopo una lunga giornata di lavoro, con il volto fiero rivolto verso l'astante. Uno sguardo carico di certezze che lascia trasparire la fatica ma denota anche la fierezza delle proprie origini. Nella stanza quasi vuota, animata solo da una piccola sedia e un tavolo, filtra una luce calma che illumina l'uomo colto in una posa rilassata ma che emana forza attraverso la presa energica delle mani virili che sorreggono quasi in un abbraccio la zappa compagna di una vita. Due frutti ai piedi dell'uomo simboleggiano un aspetto della natura che pare dialogare perfettamente con gli altri elementi. La tela è espressione magistrale e testimonianza del momento in cui l'artista entra in contatto con le tematiche del Novecento, alla ricerca della plasticità delle forme attraverso il colore.





209.
GUIDO ODIERNA
(Capri, 1913 - 1991)
Veduta di Capri
Firmato G Odierna, Capri in basso a sinistra
Olio su tela, cm 60X120
Stima € 600 - 800



210.
BERTO FERRARI
(Bogliasco, 1887 - Genova, 1965)
Marina ligure
Firmato Berto Ferrari in basso a sinistra
Olio su tela, cm 51X71
Stima € 800 - 1.000



211.
GIACINTO BO
(Montanaro, 1832 - Torino, 1912)
Marina
Firmato Bo G in basso a destra
Olio su cartone, cm 27X62
Stima € 600 - 900

212.
PLINIO NOMELLINI
(Livorno, 1866 - Firenze, 1943)
Paesaggio boschivo con figura
Firmato Nomellini in basso a destra
Olio su tavola, cm 20X39
Stima € 3.000 - 4.000



213.
ALESSANDRO POMI
(Mestre, 1890 - Venezia, 1976)
L'ubriaco
Firmato A Pomi in basso a destra
Olio su cartone, cm 53X40
Stima € 1.200 - 1.600

214.

ANTONIO VARNI

(Genova, 1841 - 1908)

Motivo presso Rosciglione

Firmato A Varni e datato 1900 in basso a sinistra

Olio su cartone incollato su tela

Stima € 18.000 - 22.000

Esposizioni:

IV Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, 1901





215.
ALESSIO ISSUPOFF
(Viatka, 1889 - Roma, 1957)
Cavallo con figure
Firmato Alessio Issupoff in basso a destra
Olio su tavola, cm 29,5X34,5
Stima € 5.000 - 6.000

Provenienza:

Finarte, 27 marzo 1984, asta 462, lotto 111
Collezione privata



216.
JULIEN DUPRÉ
(Parigi, 1851 - 1910)
Paesaggio con buoi e caprette
Firmato J Dupré in basso a sinistra
Olio su tela, cm 83X117
Stima € 8.000 - 9.000

217.

FILIPPO PALIZZI

(Vasto, 18918 - Napoli, 1899)

Nella stalla

Firmato Fil. Palizzi in basso a destra

Olio su tela, cm 80X110

Stima € 38.000 - 45.000



Provenienza:

I grandi maestri dell'800, Galleria d'arte Internazionale, Milano, 25 maggio-16 giugno 1957
Collezione privata

L'artista si dedicò allo studio e alla rappresentazione di animali in paesaggio fin dal suo esordio: nel 1839 espose infatti a Napoli alcuni studi, acquistati dalla Duchessa Berry, che gli valsero una medaglia d'argento. Sull'esempio del fratello Giuseppe, con il quale collaborò a lungo, ritornò periodicamente all'animalistica, genere che continuò ad avere un incondizionato successo anche nella seconda metà del secolo. Nella tela in questione, dal punto di vista formale riferibile alla seconda metà dell'Ottocento, Filippo Palizzi ripropone lo schema e il modello a lui tanto caro, intensificando le indagini avviate sugli effetti della luce riflessa.



218.

GIAN EMILIO MALERBA

(Milano, 1880 - 1926)

Paesaggio con ulivi

Olio su tela, cm 67X50

Sul retro iscrizione: Quadro di proprietà di Luigi Malerba

Stima € 4.000 - 5.000

Gian Emilio Malerba fu valente pittore e illustratore. Studiò all'Accademia di Brera con i pittori Tallone e Mentessi esordendo nel 1906 con un'esposizione della stessa Accademia.

Le sue prime opere risentono dell'influenza dei modi tipici della Scapigliatura lombarda, mentre in seguito la sua pittura ebbe un'evoluzione, tanto da fondere, insieme a Bucci, Funi, Dudreville ed altri, il gruppo Novecento.

Da quel momento si dedicò al recupero della tradizione figurativa contro gli eccessi delle avanguardie finalizzato al controllo della forma e del colore all'interno di composizioni, soprattutto paesaggi perfettamente equilibrati e raffinatissimi. Nel 1913 conseguì il premio Canonica e l'anno successivo un suo dipinto fu acquistato dal re d'Italia.



219.

ALESSANDRO LUPO

(Torino, 1876 - 1953)

L'ora della cena

Firmato A. Lupo in basso a destra e titolato sul retro

Olio su tela, cm 80X100

Stima € 7.000 - 8.000

Provenienza:

Gallerie di Porta Romana, 21 ottobre 1986, asta 10, lotto 122

Collezione privata



220.
GIUSEPPE SACHERI
(Genova, 1863 - Pianfei, 1950)
Paesaggio lacustre
Firmato G Sacheri in basso a sinistra
Olio su cartone, cm 30X22
Stima € 1.000 - 1.500



221.
SCUOLA ITALIANA DELLA FINE DEL XIX SECOLO
Scorcio cittadino con carrozza
Firmato Simoni in basso a destra
Olio su tela, cm 30X40
Stima € 900 - 1.200



222

222.
ROMAN BILINSKY
(Leopoli, 1897 - Bordighera, 1981)
Vaso con fiori rossi
Firmato R. Bilinski in basso a sinistra
Olio su tela, cm 80X60
Stima € 400 - 600

223.
GIOVANNI GIORDANO LANZA
(Napoli, 1827 - 1890)
Paesaggio con monumenti
Firmato G G Lanza in basso a destra
Matita e biacca su carta bruna, cm 21X28
Stima € 600 - 800

224.
MOSE' BIANCHI
(Monza, 1840 - 1904)
Paesaggio innevato con bambini
Firmato Mose Bianchi in basso a sinistra
Pastello su carta, cm 26X18
Stima € 600 - 900

225.
SCUOLA ITALIANA DEL XIX SECOLO
Scorcio di Genova
Firma non identificata in basso a sinistra
China su carta, cm 29X22,5
Stima € 300 - 350

226.
ADELINA ZANDRINO
(Genova, 1893 - 1994)
Madonna col Bambino
Firmato A Zandrino in basso a destra
Pastello su carta, cm 43X33
Stima € 300 - 400

227.
ERNESTO RAYPER
(Genova, 1840 - Gramegna, 1873)
Lavandaia
Olio su cartone, cm 20X10
Stima € 1.000 - 1.400

L'opera risulta essere lo studio per il quadro *Paesaggio*, proprietà dell'Accademia Ligustica di Belle Arti, illustrato a pagina 664 del Comanducci-Pelandi (*Dizionario illustrato dei Pittori e Incisori Italiani Moderni*, Milano 1945, vol. II).

228.
ERNESTO RAYPER
(Genova, 1840 - Gramegna, 1873)
Figura femminile con vaso
Sul retro autentica della Galleria d'Arte Sant'Andrea
Olio su cartone, cm 31X18
Stima € 800 - 1.200

229.
TEODORO DUCLERE
(Napoli, 1816 - 1867)
Lago d'Agnano
Firmato Th Duclere in basso a sinistra, titolato e datato 1854 in basso a destra
Matita e biacca su carta bruna, cm 23X29
Stima € 500 - 700

230.
EUGENIO SCORZELLI
(Buenos Aires, 1890 - Napoli, 1960)
Piazza con figure
Firmato Eug Scorzelli in basso a destra
Olio su cartone, cm 20X20
Stima € 600 - 800

231.
GIACOMO CONTI
(Messina, 1813 - Firenze, 1875)
Il corteggiamento, 1875
Firmato G Conti in basso a sinistra, datato 1875 a destra
Olio su tela, cm 31X45
Stima € 800 - 1.200

232.
VINCENZO GEMITO
(Napoli, 1852 - 1929)
Madame Douffan
Scultura in bronzo
alt. cm 22
Stima € 400 - 500



226



230

INFORMAZIONI IMPORTANTI PER GLI ACQUIRENTI

CONDIZIONI DI VENDITA

La partecipazione all'asta implica l'integrale e incondizionata accettazione delle Condizioni di Vendita riportate di seguito su questo catalogo. Si raccomanda agli acquirenti di leggere con attenzione questa sezione contenente i termini di acquisto dei lotti posti in vendita da WANNENES ART AUCTIONS.

STIME

Accanto a ciascuna descrizione dei lotti in catalogo è indicata una stima indicativa per i potenziali acquirenti. In ogni caso, tutti i lotti, a seconda dell'interesse del mercato, possono raggiungere prezzi sia superiori che inferiori ai valori di stima indicati. Le stime stampate sul catalogo d'asta possono essere soggette a revisione e non comprendono la commissione d'acquisto e l'IVA.

RISERVA

Il prezzo di riserva corrisponde al prezzo minimo confidenziale concordato tra WANNENES ART AUCTIONS e il venditore al di sotto del quale il lotto non sarà venduto. I lotti offerti senza riserva sono segnalati sul catalogo con la stima di colore rosso o con la dicitura O.I. e vengono aggiudicati al migliore offerente indipendentemente dalle stime pubblicate.

ESPOSIZIONE PRIMA DELL'ASTA

Ogni asta è preceduta da un'esposizione aperta al pubblico gratuitamente i cui orari sono indicati nelle prime pagine di questo catalogo. L'esposizione ha lo scopo di permettere a tutti gli acquirenti di effettuare un congruo esame dei lotti posti in vendita e di verificarne tutte le qualità, quali ad esempio, l'autenticità, lo stato di conservazione, il materiale, la provenienza, ecc.

STATO DI CONSERVAZIONE

Le proprietà sono vendute nel loro stato attuale. Consigliamo quindi ai potenziali acquirenti di assicurarsi dello stato di conservazione e della natura dei lotti prendendone visione prima della vendita. Gli Esperti di WANNENES ART AUCTIONS saranno lieti di fornire su richiesta dei rapporti informativi sullo stato di conservazione dei lotti in vendita. Le descrizioni sui cataloghi rappresentano unicamente l'opinione dei nostri Esperti e potranno essere soggetti ad eventuali revisioni che saranno comunque comunicate al pubblico durante l'Asta.

PARTECIPAZIONE ALL'ASTA

La partecipazione all'Asta può avvenire attraverso la presenza in sala ovvero attraverso offerte scritte e offerte telefoniche che WANNENES ART AUCTIONS sarà lieta di eseguire in nome e per conto dei potenziali acquirenti. Si ricorda che il servizio è gratuito e pertanto nessun tipo di responsabilità potrà essere addebitato a WANNENES ART AUCTIONS che non sarà responsabile per offerte inavvertitamente non eseguite o per errori relativi all'esecuzione delle stesse. I nuovi acquirenti devono fornire adeguate referenze bancarie a mezzo lettera di presentazione della propria Banca indirizzata a WANNENES ART AUCTIONS, piazza Campetto 2, 16124 Genova.

Partecipazione in Sala

Per la partecipazione in sala i potenziali acquirenti devono registrarsi e ritirare l'apposito numero di partecipazione compilando l'apposito Modulo di Partecipazione all'Asta fornendo un valido documento di identità e il codice fiscale. Tutti i lotti venduti saranno fatturati al nome e all'indirizzo rilasciati al momento dell'assegnazione del numero di partecipazione e

non potranno essere trasferiti ad altri nomi e indirizzi. Qualora un potenziale acquirente voglia partecipare in nome e per conto di terzi deve informare prima dell'Asta la direzione di WANNENES ART AUCTIONS.

Offerte Scritte e Offerte Telefoniche

Per la partecipazione attraverso offerte scritte e telefoniche i potenziali acquirenti devono compilare l'apposito Modulo di Offerta pubblicato in questo catalogo ed inviarlo via fax al numero +39 010 2517767 almeno 7 ore prima dell'inizio dell'asta. Le offerte devono essere in euro e sono al netto dei diritti d'asta e degli oneri fiscali previsti dalle leggi vigenti.

Le Offerte Scritte saranno eseguite per conto dell'offerente al minimo prezzo possibile considerati il prezzo di riserva e le altre offerte. Le Offerte Scritte effettuate sui lotti senza riserva (contrassegnati dalla stima di colore rosso) in assenza di un'offerta superiore saranno aggiudicati a circa il 50% della stima minima o alla cifra corrispondente all'offerta, anche se inferiore al 50% della stima minima.

Le Offerte Telefoniche saranno organizzate da WANNENES ART AUCTIONS nei limiti della disponibilità delle linee ed esclusivamente per lotti aventi una stima massima di almeno 500 euro. I collegamenti telefonici durante l'Asta potranno essere registrati. I potenziali acquirenti collegati telefonicamente acconsentono alla registrazione delle loro conversazioni.

AGGIUDICAZIONI

Il colpo di martello indica l'aggiudicazione del lotto e in quel momento il compratore si assume la piena responsabilità del lotto. Oltre al prezzo di aggiudicazione l'acquirente dovrà corrispondere a WANNENES ART AUCTIONS i diritti d'asta e gli oneri fiscali previsti dalle leggi vigenti.

PAGAMENTO

Gli acquirenti devono effettuare il pagamento dei lotti entro 10 giorni lavorativi dalla data dell'asta tramite:

- A) Contanti per un importo inferiore a 1.000,00 euro
- B) Assegno circolare intestato a Art Auctions S.r.l., soggetto a preventiva verifica con l'Istituto di emissione
- C) Assegno bancario di conto corrente intestato a Art Auctions S.r.l., previo accordo con la direzione di Wannenes Art Auctions
- D) Bonifico bancario intestato ad Art Auctions S.r.l.:

UNICREDIT BANCA, Via Dante 1, 16121 Genova
SWIFT UNCRITMM – IBAN IT 02 H 02008 01400 000110001195
WANNENES ART AUCTIONS ha la possibilità, previo accordo con il venditore, di offrire agli acquirenti che ritenga affidabili la facoltà di pagare i lotti acquistati a cadenze dilazionate. I potenziali acquirenti che desiderano accedere ad un pagamento dilazionato devono prendere contatto con la direzione di WANNENES ART AUCTIONS prima della vendita.

RITIRO DEI LOTTI

Gli acquirenti devono effettuare il ritiro dei lotti entro 15 giorni lavorativi dalla data dell'asta. Decorso tale termine, WANNENES ART AUCTIONS non sarà più tenuta alla custodia né sarà responsabile di eventuali danni che possano arrecarsi ai lotti che potranno essere trasferiti in un apposito magazzino. WANNENES ART AUCTIONS addebiterà all'acquirente i costi di assicurazione e magazzinaggio secondo la tabella a disposizione dei clienti presso la sede. Al momento del ritiro del lotto, l'acquirente dovrà fornire a WANNENES ART AUCTIONS un documento d'identità. Nel caso in cui l'acquirente incaricasse una terza persona di ritirare i lotti già pagati, occorre che quest'ultima sia munita di una delega scritta rilasciata dall'acquirente e di una fotocopia

del documento di identità dell'acquirente. I lotti saranno consegnati all'acquirente o alla persona delegata solo a pagamento avvenuto. In caso di ritardato ritiro dei lotti acquistati, la casa d'aste si riserva la possibilità di addebitare i costi di magazzinaggio (per mese o frazione di mese), di seguito elencati a titolo indicativo:
€ 100 + IVA per i mobili
€ 50 + IVA per i dipinti
€ 25 + IVA per gli oggetti d'arte

SPEDIZIONE DEI LOTTI

Il personale di WANNENES ART AUCTIONS sarà lieto di occuparsi della spedizione dei lotti acquistati seguendo le indicazioni comunicate per iscritto dagli acquirenti e dopo che questi abbiano effettuato per intero il pagamento. La spedizione avverrà a rischio e spese dell'acquirente che dovrà manlevare per iscritto WANNENES ART AUCTIONS da ogni responsabilità in merito. Il nostro personale è inoltre a disposizione per valutazioni e consigli relativi a tutti i metodi di spedizione e assicurazione dei lotti.

ESPORTAZIONE DEI LOTTI ACQUISTATI

Il Dlgs n. 42 del 22 gennaio 2004 regola l'esportazione di Beni Culturali al di fuori del territorio della Repubblica italiana. Il Regolamento CEE n. 3911/92 del 9 dicembre 1992, come modificato dal Regolamento CEE n. 2469/96 del 16 dicembre 1996 e dal Regolamento CEE n. 974/01 del 14 maggio 2001, regola invece l'esportazione dei Beni Culturali al di fuori dell'Unione europea.

Per esportare fuori dall'Italia i Beni Culturali aventi più di 50 anni è necessaria la Licenza di Esportazione che l'acquirente è tenuto a procurarsi personalmente. WANNENES ART AUCTIONS non risponde per quanto riguarda tali permessi, né può garantire il rilascio dei medesimi. WANNENES ART AUCTIONS, su richiesta dell'acquirente, può provvedere all'espletamento delle pratiche relative alla concessione delle licenze di esportazione:

- licenza esportazione beni antichi, rimborso di euro 80,00 più IVA
 - licenza esportazione beni moderni, rimborso di euro 80,00 più IVA
- Il rimborso comprende la compilazione delle pratiche, le marche da bollo e la stampa delle fotografie a colori. La mancata concessione delle suddette autorizzazioni non può giustificare l'annullamento dell'acquisto né il mancato pagamento, salvo diverso accordo preso prima dell'Asta con WANNENES ART AUCTIONS. In riferimento alle norme contenute nell'art. 8, 1° comma, lettera B, del DPR 633/72, si informano i gentili acquirenti che, nel caso in cui volessero trasportare il bene fuori dal territorio comunitario e ottenere il rimborso dell'iva, è necessario rispettare le seguenti procedure:
- completare le pratiche doganali e il trasporto fuori dal territorio U.E. entro 3 mesi a partire dalla data di fatturazione.
 - far pervenire entro lo stesso termine la bolla doganale originale o documento equipollente direttamente a WANNENES ART AUCTIONS.

DIRITTO DI SEGUITO

Con Dlgs n. 118 del 13/2/2006 è in vigore dal 9 Aprile 2006 in Italia il "Diritto di Seguito" (Droit de Suite), ossia il diritto dell'autore (vivente o deceduto da meno di 70 anni) di opere di arti figurative e di manoscritti a percepire una percentuale sul prezzo di vendita degli originali delle proprie opere in occasione delle vendite successive alla prima. Tale diritto sarà a carico del Venditore e sarà calcolato sul prezzo di aggiudicazione uguale o superiore ai 3.000,00 euro.

Tale diritto non potrà comunque essere superiore ai 12.500,00 euro per ciascun lotto. L'importo del diritto da corrispondere è così determinato:
- 4% per la parte del prezzo di vendita fino a 50.000 euro
- 3% per la parte del prezzo di vendita compresa fra 50.000,01 e 200.000 euro
- 1% per la parte del prezzo di vendita compresa fra 200.000,01 e 350.000 euro
- 0,50% per la parte del prezzo di vendita compresa fra 350.000,01 e 500.000,01 euro
- 0,25% per la parte del prezzo di vendita oltre i 500.000 euro
Il diritto di seguito addebitato al Venditore sarà versato dalla WANNENES ART AUCTIONS alla SIAE in base a quanto stabilito dalla legge.

AVVERTENZA

Tutti i lotti contenenti componenti elettriche vengono messi in vendita come non funzionanti e da revisionare integralmente. WANNENES ART AUCTIONS si manleva da qualsiasi responsabilità verso chiunque per uso improprio dei lotti venduti o per la non osservanza delle avvertenze.

Si ricorda la necessità, prima dell'utilizzo dei lotti, di far verificare da personale esperto e di fiducia dell'acquirente, il corretto funzionamento di tutte le parti elettriche.

TERMINOLOGIA

Le affermazioni riguardanti l'autore, l'attribuzione, l'origine, il periodo, la provenienza e le condizioni dei lotti in catalogo sono da considerarsi come un'opinione personale degli esperti e degli studiosi eventualmente consultati e non un dato di fatto.

- TIZIANO: l'opera, secondo la nostra opinione, è opera dell'artista.
- ATTRIBUITO A TIZIANO: l'opera, secondo la nostra opinione, è probabilmente opera dell'artista, ma non ve n'è certezza.
- BOTTEGA DI TIZIANO: l'opera, secondo la nostra opinione, è di un pittore non conosciuto della bottega dell'artista che può averla eseguita sotto la sua supervisione o meno.
- CERCHIA DI TIZIANO: l'opera, secondo la nostra opinione, è di un pittore non conosciuto, ma distinguibile, legato al suddetto artista, ma non necessariamente da un rapporto di allunato.
- STILE DI/SEGUACE DI TIZIANO: l'opera, secondo la nostra opinione, è di un pittore, contemporaneo o quasi contemporaneo, che lavora nello stile dell'artista, senza essere necessariamente legato a lui da un rapporto di allunato.
- MANIERA DI TIZIANO: l'opera, secondo la nostra opinione, è stata eseguita nello stile dell'artista, ma in epoca successiva.
- DA TIZIANO: l'opera, secondo la nostra opinione, è una copia di un dipinto dell'artista.
- IN STILE...: l'opera, secondo la nostra opinione, è nello stile menzionato, ma di epoca successiva.
- FIRMATO – DATATO – ISCRITTO: secondo la nostra opinione, la firma e/o la data e/o l'iscrizione sono di mano dell'artista.
- RECANTE FIRMA – DATA - ISCRIZIONE: secondo la nostra opinione, la firma e/o la data e/o l'iscrizione sono state aggiunte.
- Le dimensioni date sono prima l'altezza e poi la larghezza.

BUYING AT WANNENES

CONDITIONS OF SALE

Taking part in an Auction implies the entire and unconditional acceptance of the Conditions of Sale outlined in this Catalogue. Bidders are required to read carefully the section of the Catalogue containing the purchase terms of the Lots for sale by WANNENES ART AUCTIONS.

ESTIMATES

Beside each Lot description in the Catalogue there is an indication of the Estimate for potential Purchasers. In each case, all the Lots, in light of market interest, may achieve prices that are either superior to or inferior to the indicated Estimates. The Estimates published in the Auction Catalogue may be subject to revision and do not include the purchase commission (buyer's premium) and VAT.

RESERVE

The reserve price corresponds to the minimum price agreed upon between WANNENES ART AUCTIONS and the SELLER, beneath which the Lot will not be sold. Lots offered with no reserve are indicated in the Catalogue with the Estimate in RED and with the description O.1. These Lots are sold to the highest Bidder independently of the published Estimates.

VIEWING BEFORE THE AUCTION

Each Auction is preceded by a Viewing which is open, admission free, to the public. Opening times are shown in the first few pages of this Catalogue. The Viewing enables all Purchasers to undertake an appropriate examination of the Lots for sale and to verify all aspects related to the Lot, such as authenticity, state of preservation, materials and provenance etc.

STATE OF PRESERVATION

The Lots are sold in their current state. We recommend, therefore, that potential Purchasers check the state of preservation of the Lots/s, as well as the type of Lot/s being offered, before the Sale. The Experts of WANNENES ART AUCTIONS will be happy to provide upon request reports on the state of preservation of the Lots on sale. The descriptions in the Catalogues merely represent the opinion of our Experts and may be subject to further revisions that will, in due course, be given to the public during the Auction.

TAKING PART IN AN AUCTION

Taking part in an Auction may occur by means of the Bidder being present in the Auction Room, or by means of written or telephone Bids that WANNENES ART AUCTIONS will gladly carry out for potential Purchasers. This service is free of charge and, therefore, WANNENES ART AUCTIONS bears no form of responsibility for this service. WANNENES ART AUCTIONS will, therefore, not be responsible for any Bids inadvertently mislaid or for mistakes in relation to the latter. New Purchasers will have to provide sufficient bank references by means of a Presentation Letter supplied by the Purchaser's bank to WANNENES ART AUCTIONS, piazza Campetto, 2, 16124, Genoa.

BIDDING IN PERSON

In order to bid in person, potential Purchasers have to register and collect a bidding number by filling out the Bidding Form and providing a valid document of identification and tax code number. All Lots sold will be invoiced to the name and address supplied when collecting the Bidding Number and they will not be able to be transferred to other names and/or

addresses. Should a potential Purchaser wish to bid on behalf of a third party, s/he should inform WANNENES ART AUCTIONS before the beginning of the Auction.

WRITTEN AND TELEPHONE BIDS

In order to bid by means of written or telephone Bids potential purchasers have to fill out the Bidding Form in this Catalogue and send it by fax to the number +39 010 2517767 at least SEVEN hours before the beginning of the Auction. Bids must be in euro and do not include Auction commissions and charges and taxation as laid down by the Law. Written Bids are carried out on behalf of the Bidder at the lowest price possible in consideration of the reserve price and the other Bids offered. In the absence of a higher Bid, written Bids undertaken on Lots without a reserve (indicated by the Estimate in RED) will be sold at approximately 50% of the lowest estimate or at the figure corresponding to the Bid, even though lower than 50% of the lowest Estimate. Telephone Bids are organised by WANNENES ART AUCTIONS according to the availability of the telephone lines being used and exclusively for Lots that have a maximum Estimate of at least 500 euro. Telephone calls during the Auction may be recorded. Potential purchasers who bid by telephone consent to the recording of their conversations.

HAMMER PRICE

The Hammer Price indicates that a Sale of a Lot has been made and at that moment the Purchaser assumes full responsibility for the Lot. As well as the hammer price the Purchaser has to recognise the commissions (buyer's premium) to be paid to WANNENES ART AUCTIONS and the taxes to be paid as laid down by the Law.

PAYMENT

Purchasers have to carry out payment for the Lot/s by 10 working days from the date of the Auction by means of:
Cash payment less than 1.000 euro.
Circular cheque written out to Art Auctions S.r.l., subject to verification with the issuing institute.
Current account bank cheque written out to Art Auctions S.r.l., following prior agreement with the Management of WANNENES ART AUCTIONS.
Credit transfer to Art Auctions S.r.l.:
UNICREDIT BANCA, Via Dante, 1, 16121, Genoa
SWIFT UNCRITMM - IBAN IT 02 H 02008 01400 000110001195
WANNENES ART AUCTIONS may, upon agreement with the Seller, offer those Purchasers it deems reliable the possibility to pay for Lots in instalments. Potential purchasers who wish to undertake payment by instalments should contact the Management of WANNENES ART AUCTIONS before the Sale.

COLLECTION OF LOTS

Purchasers must collect the Lot/s by 15 working days from the date of the Auction. At the end of this span of time, WANNENES ART AUCTIONS will not be responsible either for the custody of the Lot/s or for any damage that may occur to the Lot/s upon their removal to an appropriate warehouse. WANNENES ART AUCTIONS will charge the Purchaser with the costs of insurance and storage as laid down in the Chart available to Customers in the headquarters of the Company. When collecting the Lot/s, the Purchaser must provide WANNENES ART AUCTIONS with a valid document of identity. Should the Purchaser request a Third Party to collect the Lot/s already paid for, the latter should possess a piece of written permission signed by the Purchaser and a photocopy

of the Purchaser's document of identity. The Lot/s are given to the Purchaser or the Third Party only upon payment having taken place. If purchased Lot/s are collected after the above-mentioned time limit the Auction House may debit the costs of storage (by month or part of a month) as follows:
100 euro + VAT for Furniture
50 euro + VAT for Paintings
25 euro + VAT for Objects

THE SHIPPING OF LOTS

The Staff at WANNENES ART AUCTIONS will be glad to ship Lots purchased according to written instructions given by the Purchaser, following payment of the Lot/s concerned. Shipping will be at the risk and expense of the Purchaser who, by means of a written communication, will have to subtract WANNENES ART AUCTIONS from any responsibility concerning such an operation. Furthermore, our Staff is available for evaluations and advice in relation to the shipping methods employed and insurance of the Lot/s.

EXPORT OF THE LOTS PURCHASED

The Law Decree no. 42 of January 22nd 2004 regulates the export of cultural heritage and goods outside the Republic of Italy. The EU Regulation no. 3911/92 of December 9th 1992, as modified by EU Regulation no. 2469/96 of December 16th 1996 and by EU Regulation no. 974/01 of May 14th 2001, regulates the export of cultural heritage and goods outside the European Union. In order to export outside Italy cultural heritage and goods that are over 50 years old need an Export Licence that the Purchaser has to procure for him/herself personally. WANNENES ART AUCTIONS is not involved in the procurement of such permits and cannot therefore guarantee the relative issue of such permits. WANNENES ART AUCTIONS, upon the request of the Purchaser, may undertake the operations necessary for the granting of the Export Licence at a cost of 80 euro plus VAT for old/ancient objects and 80 euro plus VAT for modern objects (including form-filling, taxation stamps and photographic (colour) documentation). Should the above-mentioned authorisation not be granted the Purchase of the Lot/s is not nullified, neither is the payment of the Lot/s, unless prior agreement with WANNENES ART AUCTIONS was made before the Auction. With reference to the regulations contained in art. 8, 1st paragraph, letter B DPR 633/72. Purchasers have to respect the following procedures should they wish to take the Lot/s outside the European Union and claim the VAT refund:
The completion of CUSTOMS forms/papers and transport outside the European Union within three months from the invoice date.
The sending - within the same term - of the ORIGINAL CUSTOMS TAXATION STAMP OR EQUIVALENT DOCUMENT directly to WANNENES ART AUCTIONS.

THE ARTIST'S RESALE RIGHT

The Artist's Resale Right has been in force in Italy since April 9th 2006 with the Law Decree no. 118 (13/02/2006). This represents the right of the Author/Artist (living or deceased within the previous seventy years) of figurative art works and manuscripts to perceive a percentage of the sale price of his/her original works upon those sales taking place following the initial sale of the work/s in question. Resale Royalties will be charged to the seller where the hammer price is 3.000,00 euro or mo-

re and will not be superior to 12,500 euro per lot. The amount to be paid may thus be calculated:
4% for the sale price up to 50,000 euro.
3% for the sale price between 50,000,01 and 200,00 euro.
1% for the sale price between 200,000,01 and 350,000 euro.
0.5% for the sale price between 350,000,01 and 500,000,01 euro.
0.25% for the sale price above 500,000 euro.
The Artist's Resale Right charged to the seller will be paid by WANNENES ART AUCTIONS to the SIAE (The Italian Society for Authors and Editors) as laid down by the Law.

NOTICE

Every lot with any electric equipment is sold as "not working" and it should be totally re-conditioned. Wannenes Art Auctions is not responsible for any incorrect, wrong use of sold lots or for any non-compliance with instructions

TERMINOLOGY AND DEFINITIONS

Affirmations concerning the Author, attribution, origin, period, provenance and conditions of the Lot/s in the Catalogue are to be considered as the personal opinion of the Experts and Scholars who may have been consulted and do not necessarily represent fact.

TITIAN: in our opinion, the work is the work of the artist.

ATTRIBUTED TO TITIAN: in our opinion, the work is probably by the artist, but there is no absolute certainty.

TITIAN'S WORKSHOP/STUDIO: in our opinion, the work is by an unknown painter working in the artist's workshop/studio who may or may not have undertaken the painting under the artist's supervision.

TITIAN'S CIRCLE: in our opinion, the work is by an unknown painter who is in some way connected or associated to the artist, although not necessarily a pupil of the artist.

STYLE OF/FOLLOWER OF TITIAN: in our opinion, the work is by a painter who was contemporary or almost contemporary to the artist, working in the same style as the artist, without being necessarily connected to him by an artist-pupil relationship.

MANNER OF TITIAN: in our opinion, the work has been carried out in the style of the artist but subsequent to the period of the artist.

FROM TITIAN: in our opinion, the work is a copy of a painting by the artist.

IN THE STYLE OF...: in our opinion, the work is in the style mentioned but from a later period.

SIGNED - DATED - INSCRIBED: in our opinion, the signature and/or date and/or inscription are by the artist.

BEARING SIGNATURE - DATE - INSCRIPTION: in our opinion, the signature and/or date and/or inscription have been added.

The dimensions supplied are HEIGHT first, followed by WIDTH.

CONDIZIONI GENERALI DI VENDITA

- Art. 1** I beni possono essere venduti in lotti o singolarmente ad insindacabile giudizio della WANNENES ART AUCTIONS (di seguito ART AUCTIONS o Casa d'Aste). Le aste saranno tenute in locali aperti al pubblico da ART AUCTIONS che agisce unicamente come mandataria nel nome e nell'interesse di ciascun venditore (il nome del quale è trascritto in tutti i registri previsti dalle vigenti leggi). Gli effetti della vendita influiscono direttamente sul compratore e sul venditore. ART AUCTIONS non assume nessuna responsabilità nei confronti dell'aggiudicatario, del venditore, o di qualsiasi altro terzo in genere.
- Art. 2** Gli oggetti sono venduti/aggiudicati al miglior offerente, e per contanti. Nel caso in cui sorgessero delle contestazioni tra più aggiudicatari, il Banditore, a suo insindacabile giudizio, rimetterà in vendita il bene che potrà essere nuovamente aggiudicato nella medesima asta; in ogni caso gli aggiudicatari che avessero sollevato delle contestazioni restano vincolati all'offerta fatta in precedenza che ha dato luogo alla nuova aggiudicazione. In caso di mancata nuova aggiudicazione il Banditore, a suo insindacabile giudizio, comunicherà chi deve intendersi aggiudicatario del bene. Ogni trasferimento a terzi dei lotti aggiudicati non sarà opponibile ad ART AUCTIONS che considererà quale unico responsabile del pagamento l'aggiudicatario. La partecipazione all'asta in nome e per conto di terzi potrà essere accettata da ART AUCTIONS solo previo deposito presso gli Uffici della Casa d'Aste - almeno tre giorni prima dell'asta - di adeguate referenze bancarie e di una procura notarile ad negotia.
- Art. 3** ART AUCTIONS si riserva il diritto di ritirare dall'asta qualsiasi lotto. Il banditore conduce l'asta iniziando dall'offerta che ritiene più opportuna, in funzione sia del valore del lotto presentato sia delle offerte concorrenti. Il banditore può fare offerte consecutive o in risposta ad altre offerte, fino al raggiungimento del prezzo di riserva. Il Banditore, durante l'asta, ha facoltà di accorpate e/o separare i lotti e di variare l'ordine di vendita. Il banditore può, a suo insindacabile giudizio, ritirare i lotti che non raggiungano il prezzo di riserva concordato tra ART AUCTIONS ed il venditore.
- Art. 4** L'aggiudicatario corrisponderà ad ART AUCTIONS un corrispettivo pari al **24%** sul prezzo di aggiudicazione comprensivo di I.V.A. A questo corrispettivo dovrà essere aggiunto, per i lotti che lo prevedono, il Diritto di Seguito secondo la normativa vigente (vedi informazioni importanti per gli acquirenti). Per i lotti che fossero in temporanea importazione, provenendo da paesi non UE oltre ai corrispettivi d'asta di cui sopra l'aggiudicatario, se residente in un Paese UE, dovrà corrispondere ogni altra tassa conseguente, oltre a rimborsare tutte le spese necessarie a trasformare da temporanea a definitiva l'importazione (i beni interessati saranno indicati con il segno**). Si ricorda che qualora il venditore fosse un soggetto I.V.A. l'aggiudicatario dovrà corrispondere anche le imposte conseguenti (i beni interessati saranno contrassegnati dal segno **).
- Art. 5** Al fine di garantire la trasparenza dell'asta tutti coloro che sono intenzionati a formulare offerte devono compilare una scheda di partecipazione con i dati personali e le referenze bancarie. ART AUCTIONS si riserva il diritto di verificare le referenze fornite e di rifiutare alle persone non gradite la partecipazione all'asta. All'atto della compilazione ART AUCTIONS consegnerà un cartellino identificativo, numerato, che dovrà essere esibito al banditore per formulare le offerte.
- Art. 6** ART AUCTIONS può accettare mandati per l'acquisto (tramite sia offerte scritte che telefoniche) effettuando rilanci tramite il Banditore, in gara con le persone partecipanti in sala. In caso di offerte identiche l'offerta scritta preverrà su quella orale.
- Art. 7** Nel caso di due offerte scritte identiche, che non siano superate da offerte in sala o telefoniche, ART AUCTIONS considererà aggiudicatario quella depositata per prima. ART AUCTIONS si riserva il diritto di rifiutare, a suo insindacabile giudizio, offerte di acquirenti non conosciuti e/o graditi. A parziale deroga di quanto sopra ART AUCTIONS potrà accettare dette offerte nel caso sia depositata una somma a garanzia di importo pari al valore del lotto richiesto, oltre commissioni, tasse, e spese. In ogni caso all'atto dell'aggiudicazione l'aggiudicatario comunicherà, immediatamente, le proprie complete generalità e i propri dati fiscali.
- Art. 8** ART AUCTIONS agisce esclusivamente quale mandataria dei venditori declinando ogni responsabilità in ordine alla descrizione degli oggetti contenuta nei cataloghi ed in ogni altra pubblicazione illustrativa. Tutte le descrizioni dei beni devono intendersi puramente illustrative ed indicative e non potranno generare nessun affidamento di alcun tipo negli aggiudicatari. L'asta sarà preceduta da un'esposizione dei beni al fine di permettere un congruo esame degli stessi da parte degli aspiranti acquirenti, affinché quest'ultimi, sotto la loro totale e completa responsabilità, possano verificarne tutte le qualità, quali ad esempio, l'autenticità, lo stato di conservazione, il tipo, il materiale, la provenienza, dei beni posti in asta. Dopo l'aggiudicazione nessuno potrà opporre ad ART AUCTIONS od ai venditori la mancanza di qualsiasi qualità dei beni oggetto di aggiudicazione. ART AUCTIONS ed i propri dipendenti e/o collaboratori non rilasceranno nessuna garanzia di autenticità e/o quant'altro. Tutte le indicazioni sulla caratura ed il peso di metalli o pietre preziose, come sui relativi marchi, sono puramente indicative. ART AUCTIONS non risponderà di eventuali errori o della falsificazione effettuata ad arte. Nonostante il possibile riferimento ad elaborati di esperti esterni alla Casa d'Aste, ART AUCTIONS non ne garantisce né l'esattezza né l'autenticità.
- Art. 9** Le stime relative al prezzo base di vendita, riportate sotto la descrizione di ogni bene sul catalogo, sono da intendersi al netto di ogni onere accessorio quale, ad esempio, diritti d'asta, tasse ecc. ecc. Poiché i tempi tipografici di stampa del catalogo richiedono la determinazione dei prezzi di stima con largo anticipo esse potranno essere oggetto di mutamento, così come la descrizione del bene. Ogni e qualsivoglia cambiamento sarà comunicato dal Banditore prima dell'inizio dell'asta sul singolo bene interessato; fermo restando che il lotto sarà aggiudicato unicamente in caso di raggiungimento del prezzo di riserva.
- Art. 10** Il completo pagamento del prezzo di aggiudicazione, dei diritti d'asta, e di ogni altra spesa accessoria dovrà essere effettuato entro 10 giorni lavorativi dalla data dell'Asta, in valuta avente corso legale nella Nazione ove si è svolta l'asta. In caso di mancato pagamento, fermo restando il risarcimento dei maggiori danni ART AUCTIONS potrà: a) restituire il bene al mancato venditore ed esigere il pagamento dal mancato acquirente delle commissioni perdute; b) agire per ottenere l'esecuzione coattiva dell'obbligo di acquisto; c) vendere il lotto a trattativa privata, od in aste successive, comunque in danno del mancato compratore, trattenendo a titolo di penale gli eventuali acconti versati. Nel caso il lotto rimanesse custodito da ART AUCTIONS ciò avverrà a rischio e spese dell'aggiudicatario e del mancato venditore in solido. In ogni caso fino alla data di vendita o restituzione l'aggiudicatario dovrà corrispondere ad ART AUCTIONS una somma, a titolo di penale, calcolata, avendo come base, l'importo di aggiudicazione maggiorato di tutte le tasse e commissioni, al tasso del 30%. Tale somma sarà dovuta a partire dal sesto giorno successivo all'aggiudicazione.
- Art. 11** L'aggiudicatario, dopo aver pagato tutte le somme dovute, dovrà ritirare i lotti acquistati entro 15 giorni lavorativi dalla data dell'Asta a suo esclusivo rischio, cura e spese, rispettando l'orario a ciò destinato da ART AUCTIONS. Nel caso in cui l'aggiudicatario non dovesse ritirare i lotti acquistati entro il termine sopraindicato ART AUCTIONS li conserverà, ad esclusivo rischio e spese dell'aggiudicatario, nei locali oggetto dell'asta per altri cinque giorni lavorativi. Trascorso tale periodo ART AUCTIONS potrà far trasportare, sempre a rischio e spese dell'aggiudicatario, i beni presso un qualsiasi depositario, od altro suo magazzino, liberandosi, nei confronti dell'acquirente, con la semplice comunicazione del luogo ove sono custoditi i beni. Resta fermo il fatto che per ritirare il lotto l'aggiudicatario dovrà corrispondere, oltre al relativo prezzo con accessori, anche il rimborso di ogni altra spesa successiva.
- Art. 12** In ogni caso ART AUCTIONS potrà concordare con gli aggiudicatari diverse forme di pagamento, di deposito, di vendita a trattativa privata, di assicurazione dei beni e/o la fornitura di qualsiasi altro servizio che fosse richiesto al fine del miglior andamento possibile dell'affare.
- Art. 13** Tutti sono ovviamente tenuti a rispettare le leggi vigenti all'interno dello Stato ove è stata svolta l'asta. In particolare ART AUCTIONS non assume nessuna responsabilità in relazione ad eventuali restrizioni all'esportazione dei lotti aggiudicati, e/o in relazione a licenze e/o permessi che l'aggiudicatario potrà dover richiedere in base alla legge vigente. L'aggiudicatario non potrà richiedere alcun rimborso né al venditore né ad ART AUCTIONS nel caso che lo Stato esercitasse il suo diritto di prelazione, od altro diritto a lui riservato. I diritti maturati in relazione ad una aggiudicazione poi annullata a causa della negata autorizzazione all'esportazione del lotto per contrasto tra le diverse Soprintendenze, sono comunque dovuti dal mandante ad ART AUCTIONS se tale mancato permesso deriva dalla non comunicazione del mandante ad ART AUCTIONS dell'esistenza di una autorizzazione all'esportazione rilasciata dall'Ente competente su richiesta del mandante stesso.
- Art. 14** In caso di contestazioni rivelatesi fondate, ed accettate da ART AUCTIONS a seguito della vendita di oggetti falsificati ad arte la Casa d'Aste potrà, a sua discrezione, dichiarare la nullità della vendita e, ove sia fatta richiesta, rivelare all'aggiudicatario il nome del venditore. L'acquirente potrà avvalersi di questo articolo solo ed esclusivamente nel caso in cui abbia notificato ad ART AUCTIONS, ai sensi degli articoli 137 e 55 CPC la contestazione con le prove relative entro il termine di 15 giorni dall'aggiudicazione. In ogni caso, a seguito di un reclamo accettato l'aggiudicatario avrà diritto a ricevere esclusivamente quanto pagato per l'aggiudicazione contestata, senza l'aggiunta di interessi o qualsiasi altra somma per qualunque altro motivo.
- Art. 15** Le presenti condizioni di Vendita sono accettate automaticamente alla firma della scheda di cui all'art 5 e comunque da tutti quanti concorrono alla vendita e sono a disposizione di chiunque ne faccia richiesta. Per qualsiasi controversia è stabilita la competenza del foro di Genova
- Art. 16** Legge sulla Privacy d. lgs. 196/03. Titolare del trattamento è ART AUCTIONS S.r.l. con sede in Genova Piazza Campetto, 2. Il cliente potrà esercitare i diritti di cui al d. lgs. 196/03 (accesso, correzione, cancellazione, opposizione al trattamento ecc.ecc.), rivolgendosi ad ART AUCTIONS S.r.l.. GARANZIA DI RISERVATEZZA ai sensi dell'art. 25 del d. lgs. 196/03 i dati sono trattati in forma automatizzata al solo fine di prestare il servizio in oggetto, o di altro servizio inerente l'oggetto sociale della società, con le modalità strettamente necessarie allo scopo. Il conferimento dei dati è facoltativo: in mancanza, tuttavia ART AUCTIONS non potrà dar corso al servizio. I dati non saranno divulgati. La partecipazione all'asta consente ad ART AUCTIONS di inviare successivi cataloghi di altre aste.

GENERAL CONDITIONS OF SALE

- Art. 1** The objects may be sold in Lots or individually according to the final opinion of WANNENES ART AUCTIONS (here follows referred to as ART AUCTIONS or AUCTION HOUSE). The Auctions will be held in premises that are open to the public by ART AUCTIONS which acts simply as AGENT in the name and interests of each Seller (the name of the said Seller is written in all the Registers required by Law). The Sale directly concerns the Purchaser and the Seller. ART AUCTIONS does not assume any responsibility in relation to the Purchaser, the Seller or any Third Party concerned.
- Art. 2** The objects are sold to the highest Bidder for cash. Should any disputes arise among more than one Purchaser, the Auctioneer (his/her decision is final) will put the object up for sale once more so it can be purchased again in the same Sale. In each case, the Purchasers who disputed the former Sale of the object in question are still bound by the initial Bid (which gave rise to the subsequent Sale of the object). Should the subsequent purchase fall through once again the Auctioneer (his/her decision is final) will decide which person may successfully purchase the Lot/s. Each transfer to Third Parties of the Lot/s purchased does not become the responsibility of ART AUCTIONS which considers the Purchaser as the sole person/s responsible for payment. Bidding at an Auction in the name of and for Third Parties may be accepted by ART AUCTIONS only after sufficient bank references as well as a power of attorney have been received by the AUCTION HOUSE at least three days before the Auction.
- Art. 3** ART AUCTIONS reserves the right to withdraw any Lot/s from the Auction. The Auctioneer starts the Auction beginning with the Bid that s/he believes to be the most opportune, based upon both the value of the Lot/s as well as the competing Bids. The Auctioneer may make further Bids or in response to other Bids, until the reserve price is reached. The Auctioneer, during the Auction, may group together or separate Lot/s and vary the order of the Sale. The Auctioneer may – and his/her decision is final – withdraw Lot/s that do not reach the reserve price agreed upon between ART AUCTIONS and the Seller.
- Art. 4** The Purchaser will pay ART AUCTIONS a sum equivalent to 24% of the hammer price including VAT. To this sum the Artist's Resale Right, according to current laws (see important information for Purchasers), will be added for those Lots where necessary. For those Lots being temporarily imported and coming from non-EU States, apart from the above-mentioned deductions, the Purchaser – if resident in an EU member-State - will pay all other subsequent taxes, as well as refund all expenses required to transform the temporary import status of the object/s to a status that is permanent (the objects are indicated by the sign **). If the Seller is in possession of a VAT number the Purchaser will also pay all subsequent taxes (the objects are indicated with a °).
- Art. 5** In order to guarantee the highest levels of transparency during the Auction for all those who intend to make Bids, prospective Bidders are required to fill out a participation form with personal information and bank details. ART AUCTIONS reserves the right to make checks on the details/references provided and to refuse those who might not be welcome. Upon completion of the form ART AUCTIONS will supply a numbered identification paddle which will have to be shown to the Auctioneer in order to proceed with Bidding.
- Art. 6** ART AUCTIONS may accept absentee Bids (by means both of written as well as telephone Bids) that will be undertaken by the Auctioneer, in direct competition with those present in the Auction Room. Should there be a case of identical Bids, the written Bid will prevail upon the oral Bid.
- Art. 7** Should there be two written Bids that are not beaten by Bids made in the Auction Room or telephone Bids, ART AUCTIONS will consider the Purchaser to be the one who made the Bid first. ART AUCTIONS reserves the right to refuse – its decision is final – Bids made by Purchasers who are not known or welcome. ART AUCTIONS may, however, partially in reference to the above-mentioned, accept Bids if there is a guaranteed sum deposited equal to the value of the Lot that is requested, apart from commissions (buyer's premium), taxes and expenses. In each case, at the moment of Purchase, the Purchaser will immediately inform the AUCTION HOUSE of his/her personal information and taxation details.
- Art. 8** ART AUCTIONS acts exclusively as the agent for the Sellers and bears no responsibility in terms of descriptions of the objects in the Catalogues or in any other illustrated publication. All the descriptions of objects are intended purely as illustrative and indicative. They may not generate any form of reliance as far as the Purchaser is concerned. The Auction will be preceded by a public viewing of the objects in order to allow for a careful examination of the objects on behalf of aspiring Bidders. In this way, potential Purchasers will have the opportunity to and be responsible for a complete examination of all the qualities of the object/s in question: for example, the authenticity, the state of preservation, the type, the material and the provenance of the objects being auctioned. Following the Purchase, no one will be able to dispute or criticise ART AUCTIONS or the Sellers for the lack of any form of quality in reference to the object being auctioned. ART AUCTIONS and its employees/consultants will issue no guarantee of authenticity. All those indications relative to the carats and the weight of metals or precious stones, as well as their relative marks, are merely indicative. ART AUCTIONS is not responsible for any potential errors or falsifications. Notwithstanding any potential reference to descriptions by experts external to the AUCTION HOUSE, ART AUCTIONS does not either guarantee the accuracy or the authenticity of such comments.
- Art. 9** The Estimates relative to the initial sale price, indicated beneath the description of each object in the Catalogue, are intended as NET and do not include, for example, the commissions (buyer's premium), taxes etc. Since the printing time employed for the making of

the Catalogue requires price Estimates in advance, these latter may be subject to change, as may also the description of the object. Each and every change will be communicated to the Auctioneer before the beginning of the Auction in relation to each object concerned. The Lot/s will, however, only be sold upon reaching the reserve price.

- Art. 10** The entire payment of the hammer price, the commissions applied (buyer's premium) as well as all other expenses must be paid for within ten working days of the Auction date, in the legal currency of the State in which the Auction has taken place. In the case of lack of due payment, after full compensation of damages made to ART AUCTIONS, the AUCTION HOUSE may: return the object to the Seller and demand full payment from the Purchaser of the due commissions/premium; undertake action in order to forcefully obtain the obligations of purchase; sell the Lot/s privately or in subsequent Auctions, to the disadvantage of the original Purchaser, treating any sums paid by the latter as a form of sanction. If the Lot/s is kept by ART AUCTIONS this will be at the risk and expense of the Purchaser and the original Seller. In each case, until the sale or return dates the Purchaser will pay ART AUCTIONS a sum – in the form of a sanction – to be calculated on the basis of the hammer price plus all taxes and commissions at a rate of 30%. This sum must be paid from the sixth day following the Auction.
- Art. 11** The Purchaser, after having paid all the sums due, must collect the Lot/s acquired within fifteen working days of the Auction date, at his/her own risk and expense, in full consideration of the opening hours of ART AUCTIONS. Should the Purchaser not collect the Lot/s during the above-mentioned times ART AUCTIONS will keep them at the risk and expense of the Purchaser in the AUCTION HOUSE for a further five working days. Once this period has passed, ART AUCTIONS will remove the object/s (at the Purchaser's own risk and expense) to the storage space deemed most appropriate by the AUCTION HOUSE. The AUCTION HOUSE will inform the Purchaser of the place where the object/s are kept. Let it be clearly understood that in order to collect the object/s the Purchaser will have to pay, apart from the price plus commissions (buyer's premium) etc, any refund due to subsequent expenses incurred by the AUCTION HOUSE.
- Art. 12** In each case, ART AUCTIONS may agree with the Purchaser/s upon different forms of payment, storage, private sale, insurance of the object/s and/or granting of any other service requested in order to achieve the most successful results possible.
- Art. 13** Everybody has, obviously, to respect the current Laws within the State where the Auction is held. In particular, ART AUCTIONS assumes no responsibility in relation to potential restrictions concerning the export of purchased objects and/or in relation to licences or permits that the Purchaser might have to request on the basis of current Laws. The Purchaser will not be able to request any refund either from the Seller or from ART AUCTIONS should the State exercise its right to pre-emption or any other right it may possess. The rights that have matured in relation to the hammer price of a sale that has been annulled on account of it not receiving authorisation for export due to the lack of agreement of the cultural authorities concerned are, nevertheless, to be paid by the vendor to ART AUCTIONS if permission was not given because the vendor did not previously inform ART AUCTIONS of the existence of authorisation (for export) given by the relevant authority upon the request of the vendor him/herself.
- Art. 14** In the case of disputes that are revealed to be well-founded and accepted by ART AUCTIONS subsequent to the sale of false objects, the AUCTION HOUSE may, at its own discretion, declare the sale null and void and, if requested, reveal the name of the Seller to the Purchaser. The Purchaser may make use of this Article (Article 14) only and exclusively in the case that s/he has notified ART AUCTIONS – according to Articles 137 and following in the Code of Civil Procedure – of the dispute in question with the relative proof within fifteen days of the Auction date. In each case, subsequent to an accepted claim the Purchaser has the right to receive exclusively what was paid as the disputed hammer price without the addition of interests or other sums for any other reason.
- Art. 15** The current Sale Conditions are accepted automatically upon signing the form (see Article 5) and by all those individuals who take part in the Sale. The above-mentioned Conditions are at the disposal of any individual who requests to see them. Any case of controversy is within the jurisdiction of the Genoa Law Courts.
- Art. 16** Privacy Law (Legislative Decree 196/03). Data Controller: ART AUCTIONS S.r.l. with headquarters in GENOA, Piazza Campetto, 2. The Customer may exercise his/her rights according to Legislative Decree 196/03 (access, correction, cancellation, opposition etc), by contacting ART AUCTIONS S.r.l. GARANZIA DI RISERVATEZZA according to Article 25 of Legislative Decree 196/03. The information is computerised with the sole intention of providing the above-mentioned service or any further service relative to the Company, in such a way that is strictly connected to the question at hand. The supply of data is optional: in default of which, ART AUCTIONS will not be able to perform the service required. Data will not be divulged. Participation in an Auction allows ART AUCTIONS to send subsequent Catalogues of other Auctions.

MODULO PER LE OFFERTE /ABSENTEE BIDS FORM

IO SOTTOSCRITTO
NOME/COGNOME
 NAME/SURNAME

DOCUMENTO/N°
 DOCUMENT/N.

DATA E LUOGO DI EMISSIONE
 DOCUMENT/N.

NATO A
 BORN IN

DATA
 DATE

INDIRIZZO
 ADDRESS

CITTÀ
 TOWN

CAP
 ZIP CODE

STATO
 COUNTRY

TELEFONO/FAX
 PHONE/FAX

E-MAIL
 E-MAIL

CODICE FISCALE
 TAXPAYERS CODE

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

CONFERISCO INCARICO

A Wannenes Art Auctions affinché effettui per mio ordine e conto delle offerte per l'acquisto dei lotti qui sotto elencati fino al prezzo massimo (oltre commissioni, tasse e/o imposte e quant'altro dovuto) indicato per ciascuno di essi, e/o prenda contatto telefonico con me al momento in cui saranno posti in vendita i lotti qui sotto elencati, al numero di telefono da me indicato. Dichiaro di conoscere ed accettare integralmente le condizioni di vendita stampate sul catalogo ed espressamente esonerare Wannenes Art Auctions da ogni e qualsiasi responsabilità per le offerte che per qualsiasi motivo non fossero state eseguite in tutto o in parte e/o per le chiamate che non fossero state effettuate, anche per ragioni dipendenti direttamente da Wannenes Art Auctions.

Data Ora

RICHIAMO ALLE CONDIZIONI GENERALI DI VENDITA E VARIE
 1. Il presente elenco non è da considerarsi esaustivo ma, meramente, esemplificativo; il partecipante all'asta ha già preso visione delle condizioni generali di vendita che ha dichiarato di aver compreso ed integralmente gradito ed accettato.
 2. Nel caso di parità tra un'offerta scritta ed una in sala prevarrà l'offerta scritta.
 3. Nel caso di parità tra più offerte scritte prevarrà quella formulata per prima, purchè formulata in maniera completa (garanzie bancarie comprese).
 4. Il proponente è perfettamente a conoscenza che il prezzo finale di acquisto sarà composto dalla somma offerta maggiorata dai diritti d'asta e da tutte le imposte e tasse conseguenti, nonché da tutte le voci di spesa chiaramente indicate nel catalogo.
 5. Wannenes Art Auctions s'impegna a cercare di effettuare l'acquisto al prezzo più basso possibile.

Firma
 dati saranno trattati esclusivamente per le finalità per le quali sono stati comunicati e per l'invio di comunicazioni commerciali e/o pubblicitarie (comunque esclusivamente per materie inerenti l'oggetto sociale della Wannenes Art Auctions). I dati potranno essere comunicati a persone ed enti che prestano servizi per conto di Wannenes Art Auctions, ivi compresi istituti di credito per l'espletamento delle formalità di pagamento. I dati potranno essere trattati anche con strumenti informatici.

Ai sensi e per gli effetti degli artt. 1341 e 1342 del Codice Civile dichiaro di approvare specificatamente con l'ulteriore sottoscrizione che segue gli articoli 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 13, 14, 15 delle Condizioni di Vendita.

LEGGE SULLA PRIVACY
 Ai sensi e per gli effetti dell'art. 10 L. 675/96 e successive modificazioni ed integrazioni i

Firma

LOTTO	DESCRIZIONE	OFFERTA MASSIMA IN €

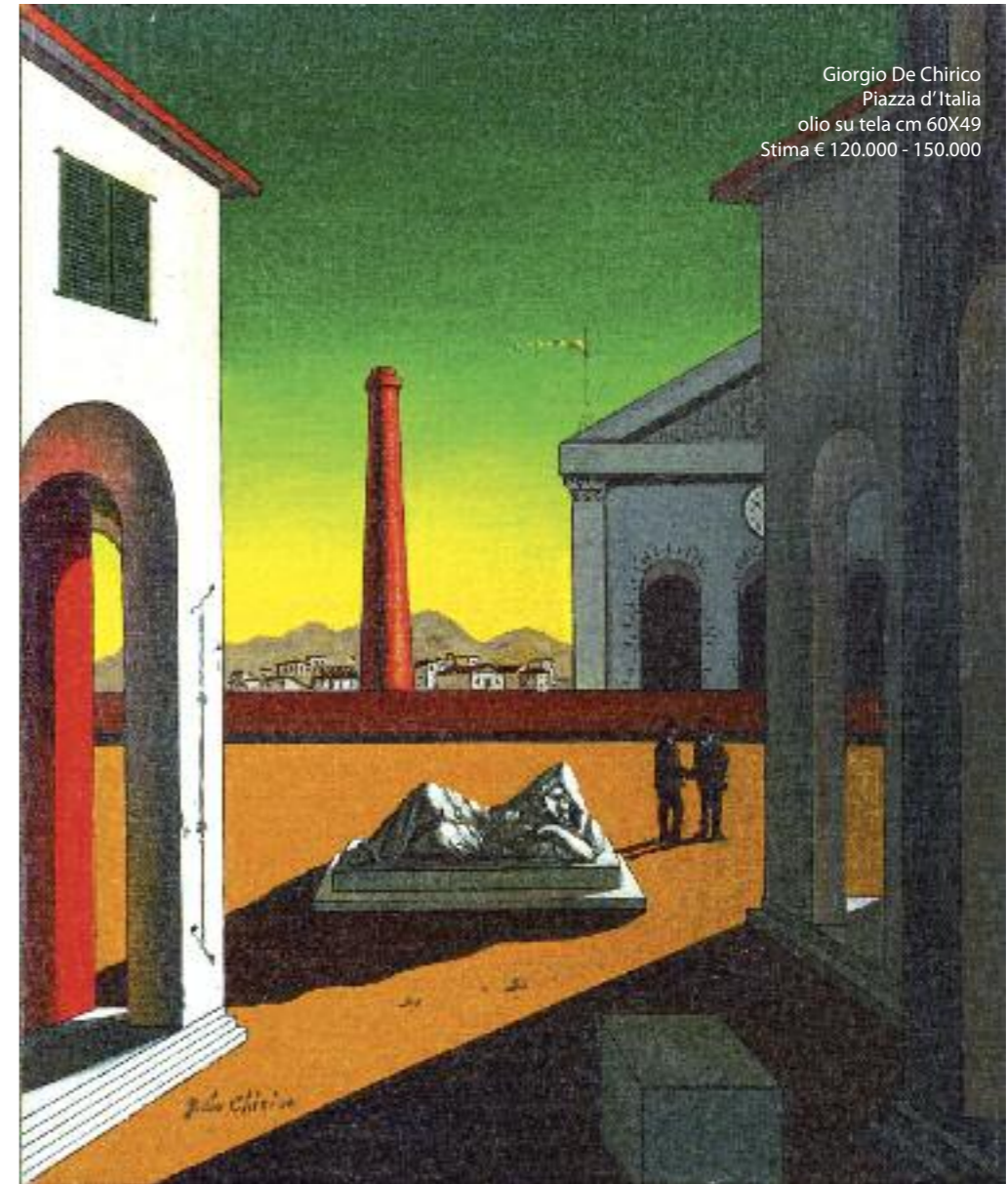
recapito telefonico (solo per offerte telefoniche in sala)

QUESTO MODULO SARÀ RITENUTO VALIDO SOLO SE PERVERRÀ PER LETTERA O FAX ALMENO SETTE ORE PRIMA DELL'INIZIO DELL'ASTA
 NON SI ACCETTANO OFFERTE TELEFONICHE SOTTO I 500 EURO DI STIMA MASSIMA
 THIS FORM WILL BE ACCEPTED ONLY IF RECEIVED BY E-MAIL OR FAX AT LEAST SEVEN HOURS BEFORE THE BEGINNING OF THE AUCTION
 TELEPHONE BIDS LOWER THAN 500 EURO WILL NOT BE ACCEPTED

IMPORTANT NOTICE
 We would like to inform that purchaser will pay a sum equivalent to 24% of the hammer price including the VAT, in compliance with the economic measure L. 148 dated 14/09/11 (VAT increase)

AVVISO IMPORTANTE
 Si comunica che i diritti d'asta sono pari al 24% del prezzo di aggiudicazione, in ottemperanza alla manovra economica L. 148 del 14/09/2011 (aumento IVA)

fax +39 010 2517767 - info@wannenesgroup.com



Giorgio De Chirico
 Piazza d'Italia
 olio su tela cm 60X49
 Stima € 120.000 - 150.000

GENOVA 12 giugno 2012

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

Cataloghi | + 39 010 2530097 | info@wannenesgroup.com

wannenesgroup.com

WANNENES



Foto/Photography
Carlo Cichero
Matteo d'Eletto
Armando Pastorino
Paola Zucchi

Grafica/Graphic Design
Crea Graphic Design
www.crea.ge.it

Stampa/Printers
Litografia Viscardi
Traduzioni/Translations
Christian C. Bayliss

Finito di stampare nel mese di Maggio 2012
Printed in Italy



GENOVA
Piazza Campetto, 2
Tel. +39 010 2530097
Fax +39 010 2517767

ROMA
Via Giuseppe Avezzana, 8
Tel. +39 06 69200565
Fax +39 06 69208044

MILANO
Via Santa Marta, 25
Tel. +39 02 72023790
Fax +39 02 89015908

info@wannenesgroup.com | wannenesgroup.com

WANNENES