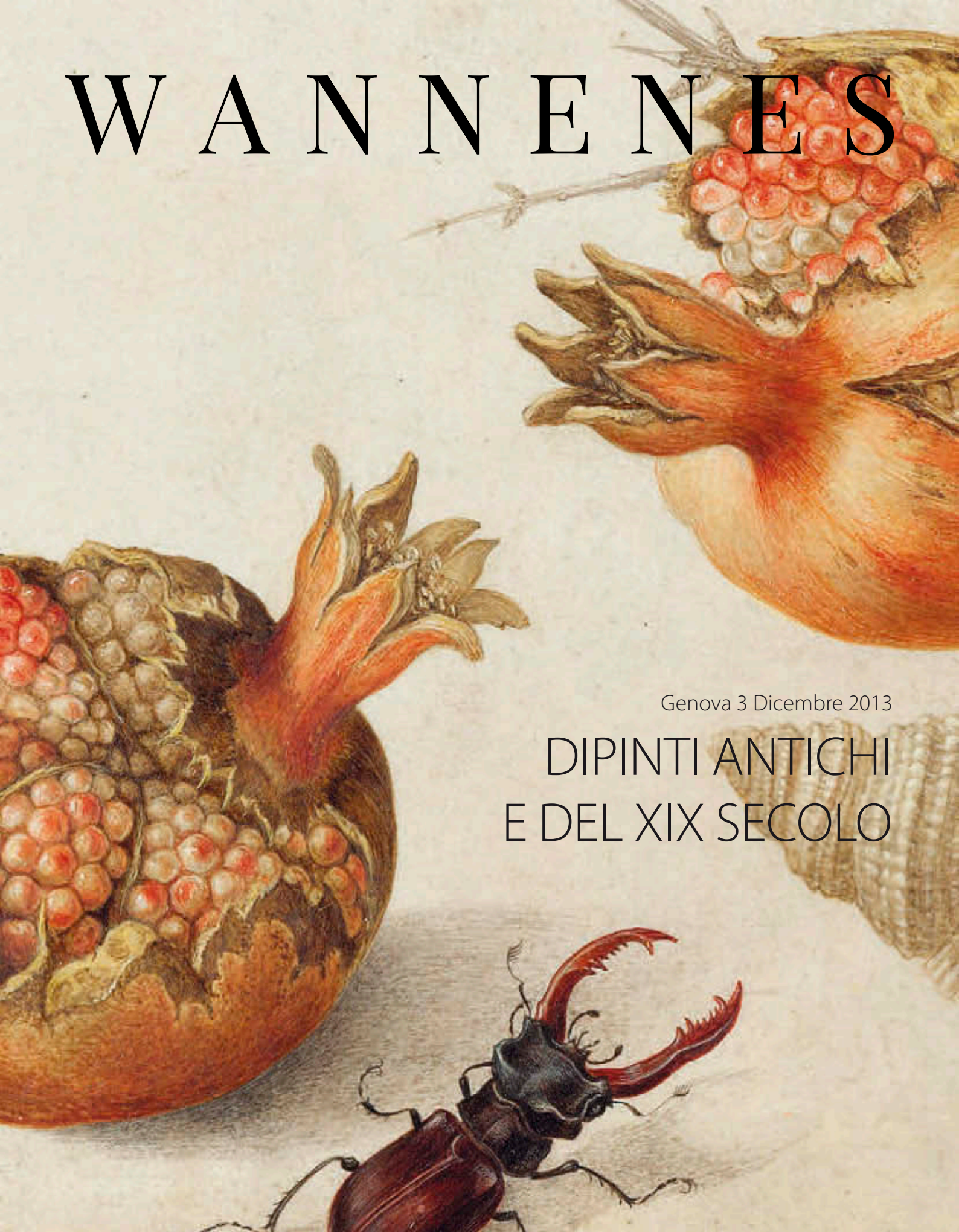
WANNENES



Genova 3 Dicembre 2013

DIPINTI ANTICHI E DEL XIX SECOLO

lotto 35

DIPINTI ANTICHI E DEL XIX SECOLO

GENOVA, 3 DICEMBRE 2013

OLD MASTER AND 19TH CENTURY PAINTINGS

GENOA, 3 DECEMBER 2013

ASTA - AUCTION
Genova
Palazzo del Melograno
Piazza Campetto, 2

MARTEDÌ 3 DICEMBRE
Thursday 3 December

Tornata Unica
ore 15 lotti 1 - 269
Single Session
at 3pm lots 1 - 269

ESPOSIZIONE - VIEWING
Genova
Palazzo del Melograno
Piazza Campetto, 2

VENERDÌ 29 NOVEMBRE
ore 10-13 15-19
Friday 29 November
10am to 1pm - 3 to 7pm

SABATO 30 NOVEMBRE
ore 10-13 15-19
Saturday 30 November
10am to 1pm - 3 to 7pm

DOMENICA 1 DICEMBRE
ore 10-13 15-19
Sunday 1 December
10am to 1pm - 3 to 7pm

LUNEDÌ 2 DICEMBRE
ore 10-13 15-19
Monday 2 December
10am to 1pm - 3 to 7pm

in copertina:
lotti 145 e 191

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 4 Dicembre 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 4 December, by telephone appointment calling +39 010 25 300 97.

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

Parigi
Claudia Pucci di Benisichi
+33 607 868050
c.pucci@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

Luca Violo
Ufficio Stampa
l.violo@wannenesgroup.com

Carlotta Rosalba
Servizio valutazioni
valutazioni @wannenesgroup.com

Francesca Ciurlo
Servizio Abbonamenti
f.ciurlo@wannenesgroup.com

Chiara Guiducci
Responsabile Assistenza Clienti
c.guiducci@wannenesgroup.com

Barbara Baiardi
Assistenza Clienti Genova
info@wannenesgroup.com

Ilaria De Pian
Assistenza Clienti Milano
i.depian@wannenesgroup.com

Carlotta Rosalba
Assistenza Clienti Roma
c.rosalba@wannenesgroup.com

Lorenzo Spallarossa
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
Kat Maeckle
tappeti@wannenesgroup.com

INFORMAZIONI RIGUARDANTI
QUESTA VENDITA
AUCTION ENQUIRIES
AND INFORMATION

ESPERTI
SPECIALISTS IN CHARGE
Antonio Gesino
a.gesino@wannenesgroup.com
+39 010 2530097
Rosanna Nobilitato
r.nobilitato@wannenesgroup.com
+39 010 2468376

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

RISULTATI D'ASTA
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

lotto 93

Single Session
tuesday 3 December 2013 at 3pm
lots 1 - 269

Tornata Unica
Martedì 3 Dicembre 2013 ore 15
lotti 1 - 269

lotto 50

1.
PITTORE DEL XVII SECOLO
Perseo e Andromeda
Tempera su pergamena, cm 21X15,5
Stima € 3.000 - 4.000

La storia illustrata è quella, celebre, del mito di Perseo ed Andromeda (Metamorfosi, IV, 665-739): la nostra tempera descrive il momento in cui Perseo raggiunge Andromeda. Lo stile di questa pergamena risponde a quello di un autore di origine nordica affine a Jan Keynooghe (attivo in Olanda tra il 1507 e 1590).

2.
PITTORE DEL XVIII-XIX SECOLO
Conchiglie
Olio sotto vetro, cm 14X18 (2)
Stima € 3.000 - 4.000

La peculiarità del supporto, la qualità d'esecuzione e, in modo particolare, il soggetto, rendono questi oli sottovetro di grande interesse collezionistico. Il rimando immediato volge inizialmente alla piccola tela raffigurante due conchiglie opera di Filippo Napoletano, conservata a Palazzo Pitti, che a sua volta è considerata dalla critica un *unicum* del catalogo riconosciuto all'artista. Tuttavia, in questo caso, la composizione e la luminosità conducono a pensare ad un autore di area nordica e in modo particolare ad Adriaen Coorte (Middelburg, ?1660 - dopo il 1707). Per un confronto si ricorda la carta dipinta applicata su tavola pubblicata nel catalogo *A prosperous past, the sumptuous Still Life in the Netherland, 1600-1700*, Stedelijk Museum Het Prinsenhof, Delft, 1988, 17, met afbeelding, e già pressso l'antiquario Robert Noortman che la espose al Tefaf del 1999; ma possiamo in questa sede citare anche le due opere conservate al Louvre (nv.nr. RF 1970-53) e pubblicate nel volume di Q. Buvelot e L. van der Vinde, *De stillevens van Adriaen Coorte* (werkzaam c. 1683-1707), met oeuvrecatalogus, Zwolle 2008, p. 29, 30, 31 afb. 21, 32, 48 afb. 37, 50, 52, 74 noot 5, 132.

3.
PITTORE LOMBARDO DEL XVII SECOLO
Adorazione dei Magi
Olio su tavola, cm 36X52,5
Stima € 1.500 - 2.000

Eseguita su tavola, questa graziosa Adorazione dei Magi si attribuisce ad un autore lombardo attivo attorno alla prima metà del XVII secolo e presenta un'interessante e cromaticamente felice stesura pittorica. Il riferimento alla cultura lombarda e specificamente milanese scaturisce dai dati di stile e scrittura.

4.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
L'ascensione di Maria Vergine
L'ascensione di Gesu'
Olio su tavola, cm 27X21 (2)
Stima € 1.000 - 1.500

Di squisita fattura ed articolati secondo il miglior gusto neoclassico, i dipinti qui presentati si attribuisco ad un autore di scuola francese, ipotesi altresì supportata dalla provenienza: il Monastero della Visitazione di Maria a Rennes, come indicano con grafia antica le etichette poste sul retro delle tavole.

5.
PITTORE FRANCESE DEL XVIII-XIX SECOLO
Paesaggio con cascata e viandanti
Olio su tela, cm 98X139
Stima € 4.000 - 6.000

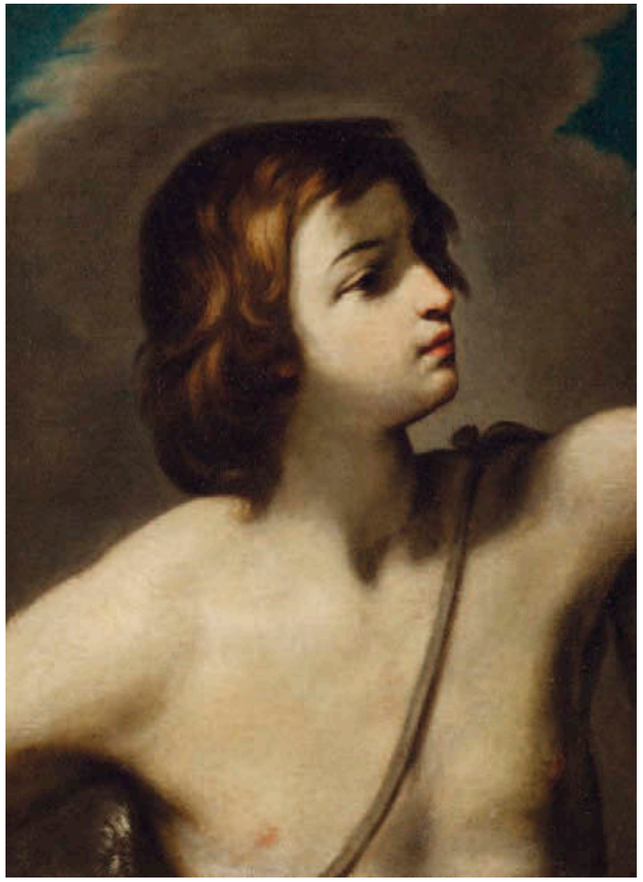
Di gusto francese, il dipinto ritrae verosimilmente un paesaggio italiano: uno scorcio delle cascate di Tivoli. Il pittore concentra la sua *verve* decorativa nella rappresentazione del fragore dell'acqua e degli arbusti. I diversi elementi sono magnificamente inquadrati all'interno dello scenario prospettico, con un gruppo di figure a destra in primo piano che si stagliano verso l'orizzonte dove declinano colline ricoperte di vegetazione. L'eleganza compositiva e la felicità cromatica offrono la percezione di una veduta reale, di uno spettacolare panorama concepito sugli esempi di Hubert Robert (Parigi, 1733 - 1808) e Abraham Louis Rodolphe Ducros (Moudon, 1748 - Losanna 1810).

6.
PITTORE OLANDESE DEL XVII-XVIII SECOLO
Veduta costiera con navi alla fonda
Olio su tela, cm 75,5X127
Stima € 2.500 - 3.500

I caratteri di stile e scrittura del dipinto suggeriscono l'attribuzione ad un autore di scuola olandese attivo durante la seconda metà del XVII secolo. Il soggetto raffigurato descrive una veduta costiera ideale e di gusto italianizzante, sull'esempio delle opere di Adriaen van der Kabel (Rijswijk, 1630 o 1631 - Lione, 1705) e possiamo trovare un confronto illustrativo con le diverse marine pubblicate da Luigi Salerno (p. 811, fig. 148.1), plausibilmente realizzate durante il soggiorno romano del pittore documentato tra il 1659 e il 1666.

Bibliografia di riferimento:

L. Salerno, *Pittori di paesaggio del Seicento a Roma*, II, Roma 1977 - 1980



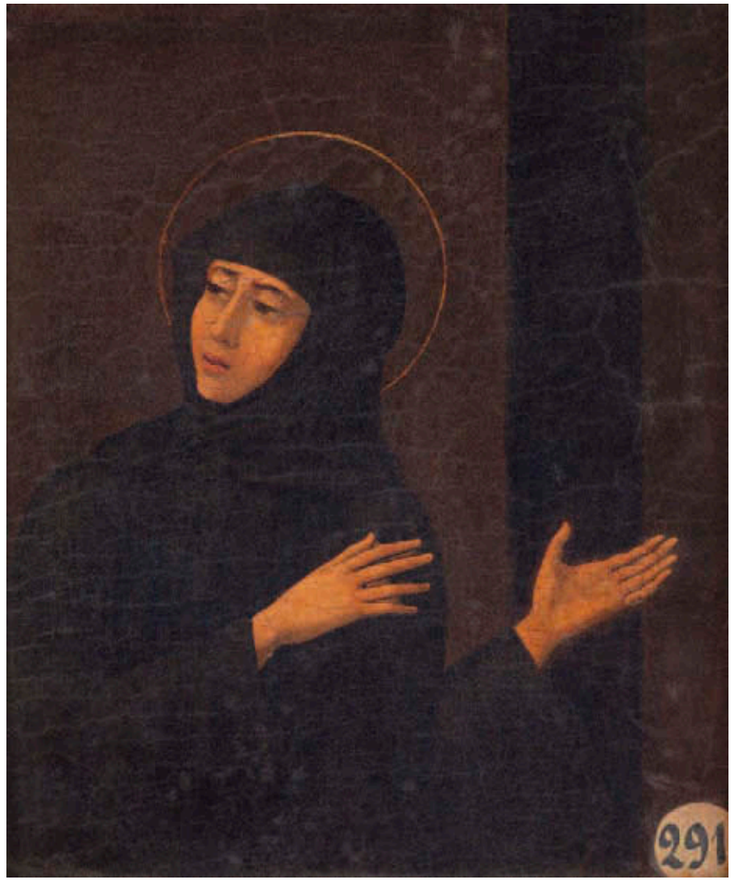
7.
PITTORE DEL XVII-XVIII SECOLO
David
Olio su tela, cm 68X50
Stima € 1.800 - 2.200

Il dipinto presenta aspetti tipicamente emiliani e simili per espressione alle opere di Guido Reni. A questo proposito è interessante cogliere le similitudini con il David che l'artista propone nel celebre dipinto del Louvre da cui sono conseguite diverse versioni, così la redazione del Ringling Museum anch'esso a figura intera attribuita al Gessi e in modo particolare la redazione della collezione Pallavicini, che presenta un simile taglio illustrativo. Questa tela presenta una buona qualità d'esecuzione e una raffinata stesura.

Bibliografia di riferimento:

F. Zeri, *La Galleria Pallavicini in Roma. Catalogo dei dipinti*, Firenze 1959, pp. 203-204

8.
PITTORE DEL XV-XVI SECOLO
Figura di Santa
Tempera su tavola, cm 16X13
Stima € 3.000 - 4.000



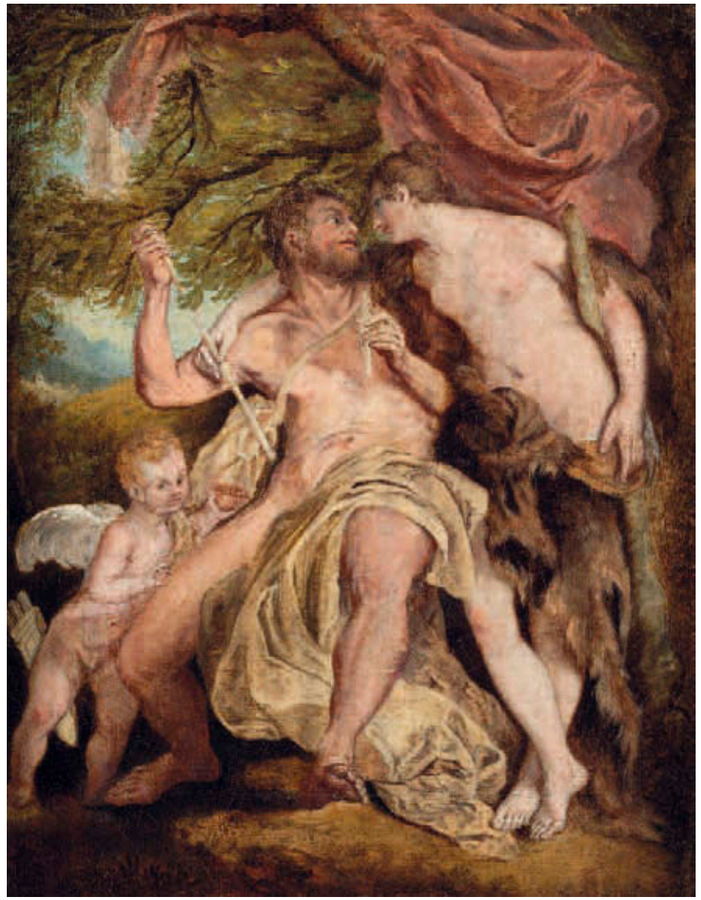
Raffigurante una figura femminile con una veste nera, la piccola tavola si data al XV secolo e reca una tradizionale e indimostrabile attribuzione a Paolo Doni detto Paolo Uccello (Firenze, 1397 - 1475), ciò nonostante l'autore si presume toscano, specificamente fiorentino. Il formato e la composizione suggeriscono indubbiamente la realtà frammentaria dell'opera, certamente partecipe di una composizione più ampia, plausibilmente un Compianto.

9.
FEDELE FISCHETTI (seguace di)
(Napoli, 1734 - 1789)
Figura allegorica
Olio su tavola, cm 28X26
Stima € 500 - 600

Questa piccola ma gustosa *grisaille* si attribuisce ad un seguace di Fedele Fischetti (Napoli, 1734 - 1789), artista napoletano attivo alla fine del Settecento, la cui cultura figurativa trae origine dalle creazioni solimeniane rinnovate in chiave rococò e neoclassica della cultura romana. Il bozzetto qui presentato esprime la felicità inventiva del pittore, che si qualifica quale raffinato illustratore, aulico, con caratteri di stile che suggeriscono una datazione matura, probabilmente già inoltrata nel XIX secolo, ma apparentemente memori degli affreschi fischiettiani di Palazzo Caracciolo di Torella a Napoli, che Spinosa colloca dopo il 1780. A questo proposito è opportuno osservare altresì l'*Allegoria della Primavera* (Spinosa, 1988, p. 321, fig. 285), in cui la figura principale sembra trovare un preciso corrispettivo inventivo.

Bibliografia di riferimento:

N. Spinosa, *Pittura napoletana del Settecento, dal Rococò al Classicismo*, Napoli 1988



10.
PITTORE VENETO DEL XVII-XVIII SECOLO
Ercole e Onfale
Olio su carta applicata su tela, cm 77X65
Stima € 800 - 1.000

Questo interessante olio su carta, probabile studio per una composizione di maggiori dimensioni, esprime un gusto veneto. La qualità è ben percepibile osservando i profili delle figure e la cura disegnativa con cui sono delineati i volti e le mani, anche se la scena è concepita con sensibilità da "non finito", tipica dei bozzetti. L'immagine è memore dell'elegante lezione tizianesca, ma altresì evidenti sono le reminescenze del Classicismo romano e una sprezzatura coloristica tintorettesca. A queste considerazioni, che sembrerebbero indirizzare la datazione alla fine del XVI secolo, si aggiunge l'aspetto illustrativo quanto mai rubensiano, a sua volta elaborato in maniera elegantissima da François Lemoyne nel 1724 (Parigi, Museo del Louvre, inv. MI 1086).

11.
BERNARDINO DI BETTO
detto PINTURICCHIO (seguace di)
(Perugia, 1452 circa - Siena, 1513)
Scene di genere
Olio su tavola, cm 45X48 (2)
Stima € 1.000 - 1.500

Probabili frammenti di un cassone dipinto, le tavolette in esame si possono ricondurre a un seguace di Pinturicchio e plausibilmente realizzate da un pittore dedito ad una produzione dalle finalità prettamente decorative.

12.
PAOLO MONALDI
(Roma, 1725 - dopo il 1779)
Festa contadina
Olio su tela ovale, cm 48X38
Stima € 3.000 - 4.000

Questa piccola tela descrive un soggetto tipico di Paolo Monaldi, che nel panorama artistico romano si afferma figurando "la gente semplice del contado nella loro tranquillità agreste" (Busiri Vici 1976, p. 97), secondo un indirizzo illustrativo direttamente desunto dalle iconografie seicentesche dei bamboccianti. La visione arcadica-pastorale del pittore però, si distacca dalla visione concreta e disincantata della vita rurale, regalandoci una traduzione edulcorata della realtà, ma senza mai regredire nel pittoresco. L'apertura a sollecitazioni culturali di respiro europeo mostrata dall'artista è tuttavia modellata sulle necessità di mercato che nella Roma settecentesca vede nei viaggiatori del Grand Tour la principale clientela, interessata alle rappresentazioni di costume locale, "di saltarelli, altalene e bevute con o senza suono di Zampogna" (Zeri, 1976, p. 45). Detto ciò, il Monaldi si colloca in una zona di confine temporale nella produzione dei *Souvenir d'Italie*, la cui declinazione susseguente sarà la trasfigurazione letteraria o il distorto naturalismo ottocentesco, privo d'impegno morale o sociale, fatto di tarantelle, serenate e carri impennacchiati. Per queste motivazioni la sua arte è ancora culturalmente apprezzabile, fermo restando l'indiscussa qualità pittorica delle opere.

Bibliografia di riferimento:

A. Busiri Vici, *Trittico paesistico romano del '700*, Roma 1976

F. Zeri, *La percezione visiva dell'Italia e degli italiani*, Torino 1976

13.
PITTORE NAPOLETANO DEL XVII-XVIII SECOLO
Centauro che rapisce una ninfa
Olio su tela, cm 86X115
Stima € 2.500 - 3.000

La vivace costruzione scenica e narrativa del dipinto suggerisce l'attribuzione ad 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 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 Dominici), 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 e da mettere a confronto con i simili bozzetti del Museo Duca di Martina attinenti agli 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

14.
PITTORE DEL XVIII-XIX SECOLO
Paesaggio con ponte e figura femminile
Olio su tela, cm 91X68
Stima € 1.000 - 1.500

Già attribuito 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 e 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, raffinandone la tecnica. Questa predisposizione la possiamo notare nelle sue opere a olio, in cui il segno grafico esibisce sempre una notevole accurata nitidezza formale, coadiuvata da un'altrettanto sensibile regia luministica.

15.
ANDREA BIANCHI detto IL VESPINO (attr. a)
(Attivo in Lombardia durante la prima metà del XVII secolo)
Madonna col Bambino e Santi
Olio su tela, cm 117X125
Stima € 1.500 - 2.500

Nato a Milano durante i primi anni del nono decennio del Quattrocento, le creazioni di Bernardino Luini furono esemplari per gli artisti lombardi, grazie ai suoi esiti figurativi controllati e semplici, orientati verso un classicismo misurato e affabile. Questa delicatezza sentimentale è frutto di una felice rilettura dell'arte centro-italiana e raffaellesca sedimentasi sugli esempi del leonardismo milanese. Su questi presupposti non sorprende affatto che le sue composizioni a carattere devozionale furono considerate veri e propri modelli sino all'età moderna e in modo particolare durante il XVII secolo. Protagonista di questa peculiare tradizione illustrativa fu certamente Andrea Bianchi detto il Vespino, i cui scarni dati biografici prendono forma dalla testimonianza di Federico Borromeo, il cui interesse per la pittura leonardesca e in modo particolare per quella di Bernardino Luini è sempre più messa a fuoco dalla critica. Per incarico del cardinale, infatti, il Bianchi copiò il *Cenacolo* di Leonardo e successivamente la *Vergine delle Rocce* dall'esemplare leonardesco ora alla National Gallery di Londra e la *S. Anna con la Madonna e Gesù Bambino* dal cartone famoso; nonché dal Luini una *Madonna e Santa Elisabetta*, una *Sacra Famiglia*, il gruppo delle tre *Marie della Crocifissione* in S. Maria degli Angeli a Lugano e dal Parmigianino un *Ritratto di giovane*. Nella donazione del cardinale Federico all'Ambrosiana, eretta con rogito del 28 aprile1618, queste e altre numerose copie, in parte non più reperite, sono elencate come "fatte con diligenza" (Galbiati, p. 273).

Bibliografia di riferimento:

G. Galbiati, *Itinerario dell'Ambrosiana*, Milano 1951

A. Morandotti, *Il revival leonardesco nell'età di Federico Borromeo*, in "I Leonardeschi a Milano fortuna e collezionismo, atti del convegno" a cura di M.T. Fiorio e P.C. Marani, Milano 1991, pp. 166 - 182

M. Rossi, *La Vergine delle Rocce, Leonardo e il Cardinal Federico Borromeo*, in "Studi di Storia dell'arte in Onore di Maria Luisa Gatti Perer", a cura di M. Rossi e A. Rovetta, Milano 1999, pp. 301 - 304

fig.1

16.
PITTORE VENETO DEL XVII-XVIII SECOLO
Agar e l'angelo
Olio su tela, cm 128X96
Stima € 2.000 - 3.000

Il dipinto si attribuisce in questa sede ad un artista veneto, plausibilmente veronese e prossimo nei suoi esiti a Simone Brentana (Venezia, 1656 - Verona, 1742), il cui biografo Pellegrino Orlandi lo dice allievo di Pietro Negri. Tuttavia, il periodo giovanile, specialmente per quanto riguarda i primi anni veneziani, quelli che precedono il trasferimento nella città scaligera avvenuto nel 1686, è ancora nebuloso e avaro di opere. A Verona il nostro si guadagnò fama e stima come pittore e poeta burlesco, lavorò inoltre per conto delle corti di Polonia e Danimarca, mentre il Dal Pozzo riferì di un suo soggiorno presso la corte del Granduca di Toscana. La produzione evidenzia senza esitazioni l'influenza del Negri, un gusto luministico tenebroso e un accentuato naturalismo, caratteri ben visibili nella tela qui presentata, in particolare osservando i volti e la salda tenuta formale delle figure. Diversa rispetto ai pittori prima citati è invece la tonalità cromatica, con iridescenze decisamente più moderne, così l'arguta regia scenica, contraddistinta da un'intensa unica fonte di luce sovrannaturale, che modella i panneggi, confermando le parole del biografo che ne elogiava "l'intelligenza dei lumi". Queste caratteristiche conducono ad ipotizzare una datazione alla prima maturità, a cavallo tra i due secoli, precedente al *Giobbe rimproverato dalla moglie* della Chiesa di San Nicolò dei Teatini a Verona del 1719 (fig. 1).

Bibliografia di riferimento:

B. Dal Pozzo, *Le vite de' pittori, de gli scultori et architetti veronesi* […], Verona 1718, pp.183-185

F. Renzo Pesenti, *Per Simone Brentana*, in "Arte in Europa, in scritti di storia dell'arte in onore di Edoardo Arslan", 1966 ,2. 1966 pp. 787-791

F. Renzo Pesenti, *La pittura a Verona tra Sei e Settecento*, catalogo della mostra a cura di L. Magagnato, Vicenza 1978, pp. 166 - 176

U. Ruggeri, *Opere giovanili di Simone Brentana*, in "Le ricche miniere della pittura veneziana. Studi sulla pittura veneta del Seicento" a cura di V. Sgarbi, Roma 1982, pp.163 - 168

E. Rama, *Simone Brentana*, in "La pittura nel Veneto. Il Seicento", II, a cura di M. Lucco, Milano no 2002, pp. 804-805

17.

GIOVANNI ANDREA CARLONE

(Genova, 1639 - 1697)

Annunciazione

Olio su tela, cm 75X49

Stima € 4.000 - 6.000

Giovanni Andrea Carlone, figlio di Giovanni Battista (che è da considerarsi il principale arteficie della decorazione a fresco della cultura seicentesca genovese), qui esprime al meglio le proprie soavità creative della maturità. L'immagine tuttavia, non dimentica la tradizione iconografica illustre della scuola ligustica, basti pensare alla tela di Giovanni Andrea Ansaldo nella Chiesa di Sant'Ambrogio a Voltri (fig. 1), ma nella nostra opera è altresì evidente l'evoluzione in chiave barocca della coreografia, che rimanda alla pala di Domenico Piola conservata alla Chiesa dell'Annunziata di Genova del 1678 (fig. 2), mentre è stringente il confronto con la tela di medesimo soggetto che Andrea esegue per la Chiesa di Nostra Signora delle Vigne (fig. 3) realizzata attorno al 1690, attestando un riferimento cronologico per il bozzetto qui presentato.

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

Bibliografia di riferimento:

F. Lamera, *Gio. Andrea Carlone*, in "La Pittura in Liguria. Il Secondo Seicento", a cura di E. Gavazza, F. Lamera, L. Magnani, Genova 1990, pp. 407 - 408 con bibliografia precedente

fig.1

fig.2

fig.3

18.
NICOLAS REGNIER E AIUTI
(Maubeuge, 1588 - Venezia, 1667)
San Matteo e l'angelo
Olio su tela, cm 132,4X97,5
Stima € 8.000 - 12.000

Bibliografia:
I bari a confronto. Il giovane Caravaggio nella casa del Cardinale Francesco Maria del Monte, catalogo della mostra a cura di P. Carofano, Pontedera 2012, pp. 88-91, n. 19

La tela è ricondotta al catalogo di Nicolas Régnier da Pierluigi Carofano, Emilio Negro e Mina Gregori, quest'ultima riconoscendo l'alta qualità che caratterizza la testa di San Matteo rispetto al *ductus* più sommario che si evince osservando la cerulea tovaglia, suggerisce altresì l'intervento di un collaboratore. L'artista di origini fiamminghe soprannominato "Mabuseus" dalla sua città natale, si trasferì a Roma attorno alla metà del secondo decennio del Seicento, partecipando sin da subito alla corrente caravaggesca modulata da Bartolomeo Manfredi e in breve tempo assunse la fama tra i "pittori forestieri" di maggior bravura: "Prima seguì lo stile di Bartolomeo Manfredi, ed essendosi acquistato da ciò a Roma fama non disprezzabile, quell'illustre amatore della virtù il marchese Vincenzo Giustiniani lo ebbe come pittore di casa, dove realizzò dei quadri a mezze figure, con varie adunanze di giocatori e anche storie sacre e profane, da modelli viventi" (Sandrart 1683). L'esecuzione si data all'inizio degli anni '20, quando il pittore beneficiava della protezione di Vincenzo Giustiniani e la critica l'equipara alla versione conservata presso il Ringling Museum di Sarasota, sottolineando il differente sviluppo verticale, che avvalla la tesi della Lemoine che ipotizza per la tela americana una decurtazione lungo il lato inferiore. Le fonti indicano che Regnier eseguì una serie di composizioni dedicate ai quattro evangelisti di cui conosciamo solo quelle dedicate a San Giovanni e San Luca, mentre del *San Matteo e l'Angelo*, oltre alla redazione di Sarasota, conosciamo la copia dell'Art Museum a Princeton e quella registrata sul mercato antiquario romano, che si differenziano per qualità e datazione rispetto a questa in esame, che offre bensì un superiore aspetto qualitativo uguagliandosi con la tela americana. I diversi pentimenti osservati lungo le figure durante il recente restauro avvalorano l'autografia e si deve rilevare che nelle parti di minor vigore pittorico ed espressivo si riscontrano antichi e inappropriati interventi di pulitura che viziano il giudizio critico e attributivo. Detto ciò è indubbia l'importanza storica dell'opera, non solo per inquadrare il catalogo di Regnier e la sua interpretazione dei testi di Michelangelo Merisi, ma anche per meglio comprendere il caravaggismo romano di primo Seicento e le sue mediazioni con il classicismo d'ascendenza bolognese, gli esempi di Simon Vouet e il ruolo della committenza Giustiniani.

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

Bibliografia di riferimento:

A. Lemoine, *L'iter di un caravaggesco nordico: Nicolas Régnier e il movimento naturalista*, in "Paragone", 601, Marzo 2000, pp. 43-71

A. Lemoine, *Nicolas Regnier ca. 1588-1667 peintre, collectionneur et marchand d'art*, Paris 2007, pp. 221-222, n. 15

19.
GIAMBETTINO CIGNAROLI
(Verona, 1706 - 1770)
Educazione della Vergine
Olio su tela, cm 70X63
Stima € 5.000 - 6.000

Colpisce l'elevato grado di compiutezza formale di questa piccola tela, in grado di esprimere una luminosità delicata, cromaticamente ricca e una notevole forza espressiva. Il merito è anche della bella conservazione del tessuto pittorico, costituito da una morbida pastosità, caratterizzata da rifrazione smaltate, traslucide, realizzate da sottili velature che giocano con le zone d'ombra a risparmio e sapienti contrasti cromatici. La libertà pienamente settecentesca è altresì moderata da un classicismo elegante per la sua assenza di pedanteria, in totale sintonia con il soggetto rappresentato. Questi indizi fanno convergere la datazione alla maturità dell'artista, dopo il soggiorno veneziano avvenuto tra il 1735 e il 1738 e più precisamente attorno al sesto decennio, quando la sua tavolozza assume tonalità affrancate dalle reminescenze chiaroscurali della tradizione tenebrosa per abbracciare un chiarismo prettamente settecentesco e in certi casi neoveronesiano. A confronto citiamo la tela raffigurante *Verona rende omaggio alla Vergine* del 1756 (Verona Museo di Castelvecchio), la pala con *San Giuseppe da Copertino vola verso la statua dell'Immacolata* della chiesa di San Francesco a Casalmaggiore datata al 1657, la grande tela dedicata a *Pomponio Secondo riceve gli onori trionfali* del 1658 (Verona Museo di Castelvecchio) e infine la pala conservata al museo del Prado raffigurante *La Madonna col Bambino, l'Angelo custode e Santi* datata al 1759, tutte intrise di luminosità e classicismo in risposta al più movimentato stile tiepolesco.

Bibliografia di riferimento:

L. Perrini, I. Turri, P. Marini, J. J. Luna, in *Il Settecento a Verona. Tiepolo, Cignaroli, Rotari. La nobiltà della pittura*, catalogo della mostra a cura di F. Magani, P. Marini e A. Tomezzoli, Milano 2011, pp. 138 - 143, nn. 21a, 22, 23, 24

20.
GIUSEPPE NOGARI
(Venezia, 1699 - 1763)
Testa di carattere
Olio su tela, cm 49X39
Stima € 3.000 - 4.000

Riguardo alla formazione di Giuseppe Nogari, le fonti storiche concordano nel considerarlo un allievo di Antonio Balestra, notando che finché stette alla sua scuola, "non diede mai contrassegni di quella egregia maniera, tenera, pastosa, vaga e naturale, che da sé si formò di poi" (Orlandi - Guarienti, 1753, p. 235). Formazione che si presume proseguita sino al 1718 e in seguito raffinata con il Piazzetta, mentre la registrazione alla Fraglia dei pittori veneziani avvenuta nel 1726 segna l'inizio della sua autonomia professionale. La tela in esame, la cui attribuzione si deve a Federica Spadotto, esprime al meglio la prima maniera dell'artista, la cui fama presso i contemporanei si deve al peculiare talento nel creare teste di carattere sugli esempi di Piazzetta e di Giovanni Battista Tiepolo, senza tralasciare l'influenza dei modelli olandesi, soprattutto rembrandtiani, che caratterizzarono anche alcune opere del Maggiotto. Ad assecondare questa attitudine fu, secondo Guarienti, il marchese milanese Ottavio Casnedi. Costui "intendentissimo dell'arte, ed avendo osservato nel Nogari un certo spirito e grazia nel far le mezze figure, gli diede commissione di farne parecchie, intorno a cadauna delle quali avendogli detto il suo giudizio, e datogli utili avvertimenti, di questi tanto egli si approfittò, che in poco tempo colla sua nuova singolare maniera ad un distinto grado di reputazione salì" (Orlandi - Guarienti, 1753).

L'opera è corredata da una scheda critica di Federica Spadotto.

Bibliografia di riferimento:

P.A. Orlandi - P. Guarienti, *Abecedario pittorico… accresciuto da Pietro Guarienti*, Venezia 1753, p. 235

R. Pallucchini, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, I, Milano 1995, pp. 570-578

Teste di fantasia del Settecento veneziano, catalogo della mostra a cura di R. Mangili e G. Pavanello, Venezia 2006, p. 118

21.
PITTORE DEL XVIII-XIX SECOLO
Testa di carattere
Olio su tela, cm 48,5X33
Stima € 1.000 - 1.500

Datata al XIX secolo, si sospetta per questa tela una cronologia più antica, si direbbe settecentesca, a contrasto di una conservazione che consente un'ottimale lettura del tessuto pittorico. La qualità è notevole, la si coglie nell'intenso sguardo e nella realistica descrizione del volto, risolto con energica volontà ritrattistica come se il modello fosse colto dal vero. Difficile è altresì circoscrivere l'ambito culturale dell'autore, che si suppone nord europeo, a causa del talento lenticolare, che tuttavia nulla toglie al pittoricismo e all'immediatezza espressiva.

22.
PITTORE VERONESE DEL XVIII SECOLO
Paesaggio fluviale con ponte e figure
Olio su tela, cm 95X126
Stima € 3.000 - 4.000

La tela in esame di squisito gusto veneto si addice ad un artista di area veronese. L'origine dell'autore diviene indubitabile per le strette similitudini con le prove pittoriche di Domenico Pecchio (Verona, 1712 - 1760) e in modo particolare di Tommaso (Brescia, 1686 - Verona, 1766) e Andrea Porta (Verona, 1719 - 1805), stimati paesisti 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 un'importante aggiunta al loro catalogo, presumibilmente del solo Tommaso, in cui è possibile cogliere l'alto livello qualitativo capace di creare eleganti scenografie arcadiche correttamente impostate 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 del ponte e dei monti in lontananza, delineati con sapienti pennellate intrise di luce e partecipi di una concezione estetica in armonioso equilibrio tra tradizione paesistica barocca e il pittoresco settecentesco.

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

23.
GASPARD DUGHET
(Roma, 1615 - 1675)
FILIPPO LAURI
(Roma, 1623 - 1694)
Paesaggio
Olio su tela, cm 75X101
Stima € 5.000 - 6.000

Il dipinto presenta caratteri inequivocabilmente legati alla cultura romana seicentesca. La prima impressione, infatti, permette riscontri con la produzione paesistica di Gaspard Dughet, autore che raggiunse esiti qualitativamente eccelsi nel descrivere con grazia e sensibilità la campagna laziale, esibendo altresì una chiara similitudine con le prove di Filippo Lauri. La contiguità tra i due autori è d'altronde documentata dalla loro collaborazione, come testimoniano i comuni interventi nella Sala degli Ambasciatori al Quirinale e la tela raffigurante *Latona che trasforma in rane i contadini della Licia* esitata presso Sotheby's Londra il 14 Marzo 2011, lotto 57. L'aggiunta al catalogo di quest'opera ci consente allora di migliorare la nostra conoscenza sul loro comune contributo al genere paesistico durante l'età barocca, ma se Dughet è da considerarsi un paesaggista puro, Lauri era un artista capace di formulare scene figurate di notevole eleganza. L'episodio del *Battesimo di Cristo* qui rappresentato ne è un esempio interessantissimo, comparabile per qualità a quello già Colnaghi pubblicato da Giancarlo Sestieri, in cui emergono le influenze bolognesi e di Claude Lorrain.

Bibliografia di riferimento:

L. Salerno, *Pittori di Paesaggio del Seicento a Roma* , II, Roma 1977, pp. 684-689

G. Sestieri, *Repertorio della Pittura Romana della fine del Seicento e del Settecento*, Torino 1994, I, pp. 104-107, III, figg. 599-622, con bibliografia precedente

24.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
Ritratto di dama
Olio su tela ovale, cm 100X82
Stima € 2.000 - 3.000

Dall'esuberante gusto barocco, questo lezioso ritratto spicca per la ricchezza cromatica della veste e la bellissima luminosità, che pare intingere i tessuti e la diafana pelle dell'effigiata. Il modello illustrativo rammenta le opere di Jacob Ferdinad Voet e Giovanni Battista Gaulli detto il Baciccio, ma qui evoluto con una sensibilità decisamente *rocaille*, pienamente settecentesca. La qualità assai apprezzabile è oltremodo avvalorata dall'ineccepibile stato conservativo, che ci consente di percepire la preziosità del tessuto pittorico e dei raffinati pizzi che ornano la giovane raffigurata.

25.
PITTORE DEL XVII SECOLO
Ritratto di dama con specchio
Olio su tela ovale, cm 65,4X53,4
Stima € 2.500 - 3.500

La tela raffigura una giovane donna con uno specchio, quest'ultimo particolare congiunto alla suntuosità dei gioielli e l'eleganza dei tessuti suggerisce l'idea della valenza allegorica del ritratto, riconoscibile quale *Vanitas*. L'iconografia ha una tradizione che risale al Rinascimento: nel corso dei secoli a questa immagine si sono aggiunti diversi oggetti che evocano il passare del tempo ed il conseguente sfiorire a cui sono condannate le cose terrene. Fiori, clessidre e specchi divengono così ammonimenti morali. Lo stile della nostra opera esprime una cronologia al tardo Seicento con incidenze toscane, pur in presenza di raffinatezze che sembrano giungere dalla ritrattistica romana ed europea , in particolare evidente nella qualità con cui l'artista descrive le perle e la superficie dei tessuti.

26.
PITTORE VENETO DEL XVIII SECOLO
San Giovanni Battista
Olio su tela, cm 53X43
Stima € 600 - 800

La vivacità della pennellata insieme alle tonalità cromatiche inducono a collocare la tela all'ambito della scuola veneta. La tipologia della figura e l'esecuzione degli alberi "risoluta e veloce sul gusto del Tintoretto" (Da Canal 1732) ci consentono di ravvisare strette similitudini con Gaspare Diziani (Belluno, 1689 - Venezia, 1767). Se così fosse, si potrebbe datare la tela alla sua maturità, al sesto decennio del diciottesimo secolo. A confronto citiamo a esempio *Endimione e Selene* di collezione privata pubblicata dalla Zugni (A. P. Zugni Tauro, *Gaspare Diziani*, Venezia 1971, p. 99, fig. 151), a sua volta accostabile all'*Adorazione dei Magi* della Parrocchiale di Artogne.

27.
PITTORE DEL XIX SECOLO
Martirio di San Bartolomeo
Olio su tela, cm 58X31
Stima € 600 - 800

28.
PITTORE BOLOGNESE DEL XVII SECOLO
Pellegrino
Olio su tela, cm 57X46
Stima € 800 - 1.000

Il piccolo dipinto presenta interessanti analogie con le opere di Lucio Massari (Bologna 1569-1633), artista che, secondo le indicazioni del Malvasia (*Felsina Pittrice*, 1678, ed. G. Zanotti, Bologna, 1841, I, pp 389-39), si formò nella bottega dei Carracci ed in modo particolare fu influenzato da Ludovico, ma sin dai pionieristici studi di Carlo Volpe la sua figura assume una piena autonomia stilistica, che sviluppa durante il soggiorno romano avvenuto verso la fine del primo decennio. Seguendo questa ipotesi attributiva l'opera dovrebbe collocarsi alla maturità, al tempo della tela raffigurante *Santa Chiara scaccia i Saraceni* oggi conservata alla Pinacoteca Nazionale di Bologna, mentre la posa può ricordarci i bellissimi Evangelisti della chiesa romana di Santa Maria della Concezione. Al pittore riporta la tipologia del volto, nel nostro caso eseguito con indubbia arte, qualità che ritroviamo nel preciso disegno dell'anatomia e delle mani.

Bibliografia di riferimento:

M. Cellini, *La Scuola dei Carracci. I seguaci di Annibale e Agostino*, Modena, 1995, pp. 217-250

A. Brogi, *Bolognesi Di Primo Seicento*, in "Nuovi Studi", 5, 1998, pp. 132 - 137

29.
PITTORE DEL XVII-XVIII SECOLO
San Marco
Olio su tela, cm 95X68
Stima € 800 - 1.000

Incastonata in un'antica cornice nera con rifiniture in oro, il dipinto si attribuisce a un autore di scuola lombarda attivo durante il XVII secolo.

30.
PITTORE FIAMMINGO DEL XVIII SECOLO
Cristo e la Samaritana
Olio su rame cm 71X88
Stima € 3.000 - 4.000

Pendant del *Ritorno dalla fuga in Egitto*, (vedi lotto successivo) il rame sembra memore degli esempi di Hendrick van Balen (Anversa, 1575 - 1632) contemporaneo di Jan Brueghel il Vecchio, Pieter Brueghel il Giovane e di Rubens.

31.
PITTORE FIAMMINGO DEL XVIII SECOLO
Ritorno dalla fuga in Egitto
Olio su rame, cm 71X88
Stima € 3.000 - 4.000

Sorprende l'inusuale dimensione di questo rame, la cui esecuzione si attribuisce senza indugi a un artista di origini fiamminghe. Il soggetto raffigura la fuga in Egitto, con un impianto che riprende la celebre iconografia ideata Jan Brueghel dei Velluti (Bruxelles, 1568 - 1613) e in seguito utilizzata dal genovese Giovanni Battista Paggi. La scena, colta in diagonale, è incentrata sulla Vergine che incede circondata da angeli tenendo per mano il Bimbo. In secondo piano tra gli alberi si scorge il San Giuseppe, ricoperto da un pesante mantello marrone. Il paesaggio di gusto nordico, è caratterizzato da un fondale alberato che si apre verso l'orizzonte, dove si distende un lago e a distanza impervie montagne avvolte da nubi. Detto ciò, il dipinto replica un'immagine di Jan Brueghel, come si evince a esempio dal rame esitata presso la casa d'aste Hampel di Monaco il 19 settembre lotto 267 e attribuita ad un seguace. Probabilmente l'enorme diffusione di questa formula illustrativa è dovuta al soggiorno italiano del pittore avvenuto tra il 1589 e il 1596, che fu certamente a Milano, dove era assai apprezzato da Carlo Borromeo.

32.
GIOVANNI FRANCESCO ROMANELLI
Matrimonio mistico di Santa Caterina
Olio su rame, cm 46X57
Stima € 8.000 - 12.000

La personalità di Giovanni Francesco Romanelli è stata rivalutata grazie alle pionieristiche ricerche di Italo Faldi pubblicate nel 1970 e, in modo particolare, agli studi di Maurizio Fagiolo dell'Arco poi raccolti in un volume edito nel 2001. L'esordio dell'artista avviene a Roma nell'ambito di Pietro da Cortona, che gli consente d'entrare in diretto contatto con la committenza Barberini, in modo particolare con il Cardinale Francesco, suo mecenate ed estimatore e sarà sempre il favore barberiniano a offrirgli l'opportunità d'ornare con *Storie delle Metamorfosi di Ovidio* le volte della Galleria parigina del Mazzarino. La trasferta francese segna la diffusione del barocco romano in Europa e la sua evoluzione verso un linguaggio "Alessandrino", elegante e stilizzato. Fu in questo arco di tempo attorno al quinto decennio che il Romanelli reinventa il quadro allegorico o sacro a mezze figure, "raffaellescamente grazioso", come ben documenta il dipinto in esame, il cui supporto ne accentua la preziosa luminosità cromatica.

Bibliografia di riferimento:

I. Faldi, *Pittori viterbesi di cinque secoli*, Roma 1970

L. Barroero, *Giovanni Francesco Romanelli*, in "Pietro da Cortona 1597 - 1669", catalogo della mostra a cura di Anna Lo Bianco, Milano 1997, pp. 181 - 186

M. Fagiolo dell'Arco, *Pietro da Cortona e i cortoneschi*, Milano 2001, pp. 111 - 124, con bibliografia precedenti

DIPINTI DA UNA

IMPORTANTE COLLEZIONE NAPOLETANA

LOTTI 33 - 35

lotto 34

33.
JACQUES COURTOIS (attr. a)
(Saint-Hyppolite, 1621 - Roma, 1676)
Coppia di battaglie
Olio su tela, cm 37X45 (2)
Stima € 7.000 - 8.000

Databili alla metà del Seicento, le deliziose battaglie in esame manifestano una qualità d'esecuzione assai alta e la conservazione ci consente di osservare la raffinata stesura pittorica e una pratica disegnativa eccelente. Sono queste caratteristiche che ci inducono, sia pur con la dovuta cautela, a mantenere la tradizionale attribuzione al Courtois con cui erano catalogate nella collezione d'appartenza, premiando innazitutto le prerogative estetiche. L'impegno con cui l'autore ha descritto le vesti e le armature, la cura con cui è distribuita la partitura cromatica e, di conseguenza, lo svolgimento narrativo delle scene, paiono appartenere al famoso artista d'origini francesi ma romano d'adozione. L'attenzione per i dettagli tipica della cultura nordica si amalgamano con naturalezza alla struttura compositiva barocca, così alla scrupolosa stesura si accompagna un gusto pittoricistico prettamente italiano, secondo una modalità che segna la moderna evoluzione del genere battaglistico e che influenzerà gli interpreti attivi alla fine del Seicento e durante i primi decenni del Settecento.

Bibliografia di riferimento:

G. Sestieri, *I Pittori di Battaglia. Maestri Italiani e stranieri del XVII e XVIII secolo*, Roma 1999, pp. 154 - 205

34.

LUCA GIORDANO

(Napoli, 1632 - 1705)

GIUSEPPE RECCO

(Napoli, 1634 - Alicante, 1695)

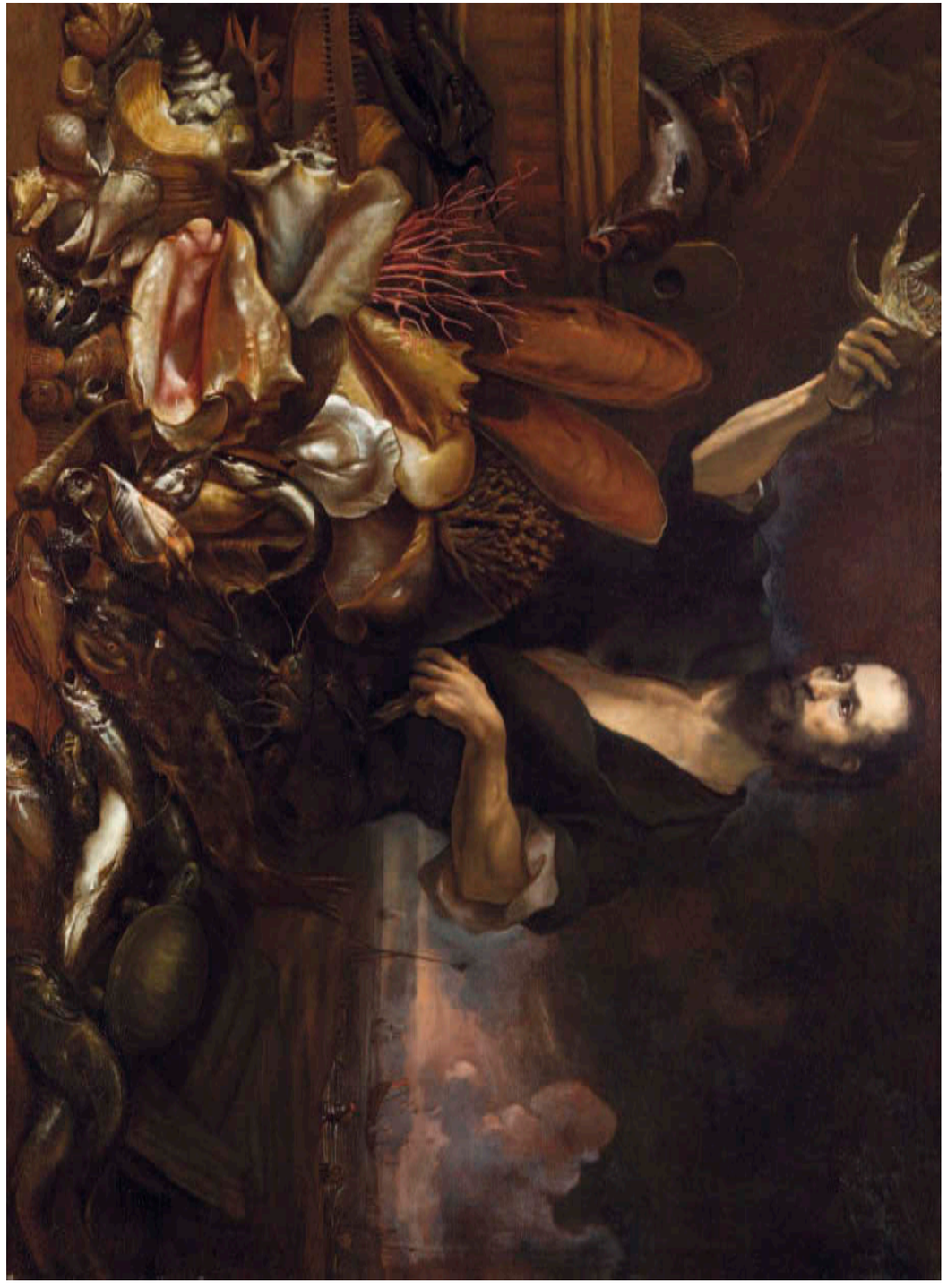
Pescatore
Olio su tela, cm 160X185
Stima € 40.000 - 50.000

Il dipinto, inedito, reca in basso a destra una firma di cui si riconosce chiaramente la lettera R, verosimilmente da identificare quale iniziale dell'autore a cui spetta la suntuosa natura morta di pesci, crostacei, conchiglie e una tartaruga marina. Lo stile dell'opera rimanda immediatamente alla cultura napoletana di primi Seicento, per gli evidenti rimandi battistelliani ma alcuni indizi compositivi spingono la datazione alla seconda metà del Seicento per le analogie della natura in posa con le opere di Giuseppe Recco e Paolo Porpora. A questa datazione conduce altresì l'analisi del fondo paesistico, che delinea un tratto di costa a note crepuscolari e neovenete. L'identificazione dei due autori trova un primo interessante confronto con la grande tela firmata e datata 1668 da Giuseppe Recco ed esposta alla mostra *Civiltà del Seicento a Napoli*, che vede nel brano di figura l'intervento di Luca Giordano. La collaborazione tra i due artisti è fatto noto da diverso tempo e altresì documentato dalle fonti archivistiche, come sempre la Middione evidenzia, citando a esempio il pagamento di 20 ducati da parte di Giacomo Parevagna, marchese di Noja a Giuseppe Recco per una tela con varie qualità di pesci e con "la figura di marinaio del signor Luca Giordano". Il confronto tra la nostra tela e quella pubblicata fa emergere le strettissime concordanze pittoriche tra i brani di natura morta e le figure dei pescatori, per la resa pittorica, i tratti somatici e il naturalismo espressivo.

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

Bibliografia di riferimento:

R. Middione, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, catalogo della mostra a cura di R. Causa, Napoli 1984, I, p. 396, n. 2.188



35.
PITTORE NAPOLETANO DEL XVII-XVIII SECOLO
Visione di San Francesco
Olio su tela, cm 100X78
Stima € 6.000 - 8.000

Vero e proprio *rebus* attributivo, l'opera si colloca in un arco temporale che scorre tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo, mentre l'ambiente culturale appare prettamente meridionale, tra Napoli e Roma, ma sembrerebbe quest'ultima la città d'elezione del nostro artista. L'alta qualità e l'affascinante costruzione scenica di gusto maturamente barocco, si pone in totale armonia con la tenebrosità, attraverso una regia luministica degna di un maestro che evoca la capacità di gestire ampi spazi murari, volte e absidi. Il tentativo di un'attribuzione al Brandi, dettato probabilmente dalla sprezzatura con cui sono gestiti i "sotto in su" e l'evidente sentimento lanfranchiano, ha portato a proporre in seconda battuta il nome di Giovanni Battista Beinaschi, vero e proprio attore della decorazione a fresco partenopea durante la seconda meta' del Seicento, autentico anticipatore delle idee e invenzioni di Giordano e Solimena, ma la cui formazione e' sempre capitolina. Tuttavia, i preziosismi cromatici e certe lumeggiature sembrano rispondere a modelli più maturi, prossimi al Trevisani e alle tentazioni romane di un giovanissimo Giacomo del Po. Alla fine di queste considerazioni e quesiti, possiamo dire che questa straordinaria tela offre una qualità percepibile in tutti i suoi aspetti, a partire dalla costruzione disegnativa sino a giungere alla stesura, indizi inequivocabili di una mano indubbiamente felicissima. Detto ciò, è interessante prendere in considerazione l'ipotesi di riconoscere il misterioso autore nella figura di Antonio Gherardi (Rieti, 1638 - Roma, 1702), allievo di Pietro da Cortona e Pier Francesco Mola e partecipe della grande decorazione romana anche in qualità di stuccatore, la cui impresa più nota si scopre nella chiesa romana di Santa Maria in Trivio (1670). Se così fosse, l'opera bene si confronta con le opere della tarda maturità, a partire dall'ottavo decennio e citiamo a esempio le pale d'altare che il pittore compose per l'ordine francescano in luoghi e momenti diversi: nel 1675 a Roma per la Chiesa dell'Aracoeli, nel 1693 a Gubbio per la Chiesa di San Francesco e nel 1697 per la Chiesa di Sant'Antonio al Monte di Rieti ed è specialmente in quest'ultima che riscontriamo le analogie più intense con il modelletto in esame, percepibili nella peculiare luminosità, forza di impasto e stesura.

Bibliografia di riferimento:

Antonio Gherardi artista reatino (1638-1702): un genio bizzarro nella Roma del Seicento, catalogo della mostra a cura di L. Saraca Colonnelli, Roma 2003.

36.
MARZIO MASTURZIO
Battaglia
Olio su tela, cm 73X134
Stima € 4.000 - 6.000

Allievo e amico di Salvator Rosa, il catalogo dell'artista trova nelle due battaglie conservate alla Galleria Corsini di Roma i documenti figurativi per definirne la produzione, che conta altresì una notevole compagine d'imitatori e seguaci. L'opera in esame dimostra le peculiari qualità artistiche del pittore e la sua origine napoletana, da cui si affranca progressivamente per una maggiore scioltezza del mezzo espressivo, più moderno rispetto a Rosa nella stesura libera dell'impasto, svelando l'aggiornamento sulla coeva produzione di Jacques Courtois e Michelangelo Cerquozzi. La stesura, morbida, chiara e armonica, rivela così notevoli proprietà ornamentali, espresse con una *verve* e una cifra stilistica personalissima. Un altro aspetto da considerare sono le dimensioni della nostra tela, inusuali al pittore, generalmente dedito all'uso di formati più contenuti, salvo nei casi di commissioni di prestigio. Queste caratteristiche rimarcano un'indubbia indole narrativa, capace di esprimersi con sentimenti illustrativi che esulano dall'esclusiva inclinazione ornamentale, evidenziando come la formazione partenopea si evolva su un'interpretazione indipendente del classicismo romano seicentesco. Indugiano ben riconoscibili gli stilemi tipici, non solo analizzando le conseguenze gestuali del dipingere, ma anche osservando la tonalità cromatica e la diffusa luminosità con cui è concepita la scenografia, indiscutibili indizi del valore artistico del Masturzio e dell'obbligatorietà di includerlo tra i principali protagonisti italiani del genere battaglistico. A documentare questo assunto è di esempio la *Battaglia* conservata a Roma presso la Presidenza del Consiglio dei Ministri di Palazzo Chigi (in deposito dal 1995) già della Collezione Torlonia (cfr. L. Mochi Onori, R. Vodret, *Galleria Nazionale. Palazzo Barberini. I dipinti - catalogo sistematico*, Roma, 2008, p. 280), che presenta misure assai simili conducendo all'ipotesi di un possibile nesso di provenienza.

Bibliografia di riferimento:

B. De Dominici, *Vite dei Pittori, Scultori ed Architetti napoletani*, Napoli 1742, III vol., pp. 254 - 255

G. Sestieri, *I Pittori di Battaglie*, Roma 1999, pp. 382-393, con bibliografia precedente

37.
DANIEL SEITER
(Vienna, 1642 o 1647 - Torino, 1705)
Cristo e la Samaritana
Olio su tela, cm 96X133
Stima € 10.000 - 15.000

Il dipinto presenta eloquenti affinità con le opere di Daniel Seiter, artista che iniziò la sua carriera a Venezia nella bottega di Johann Carl Loth, con cui operò tra il 1670 e il 1680 prima di trasferirsi a Roma. Nell'Urbe trovò congeniale lo stile tenebroso di Giacinto Brandi, modulandolo con il classicismo marattesco e di Giovanni Battista Gaulli, ma senza abbandonare il chiaroscuro dei tenebrosi, pervenendo così ad un linguaggio personalissimo, di alta qualità cromatica ed eleganza formale. Il suo stile durante la maturità si deduce dalla tela in esame, in cui la sensualità e il sapiente gioco di luci esaltano la bellezza scenica e l'aspetto sentimentale dell'episodio evangelico. Ancora visibili sono gli stilemi desunti da Johann Carl Loth, in modo particolare nel disegno delle mani, mentre i volti e le cromie appaiono già intrise di classicismo. Interessante è cogliere il cangiantismo con cui il pittore regola le ombre e l'equilibrio scenico, diluendo le influenze di Brandi grazie a tenui cromie a pastello. Questi aspetti inducono a datare l'opera alla maturità, attorno al 1688, anno in cui su invito di Vittorio Amedeo II di Savoia, Seiter si trasferisce a Torino per decorare gli ambienti di Palazzo Reale e di altre residenze ducali, quale Villa della Regina e la Venaria Reale, ottenendo nel 1695 la nomina di primo pittore di corte. Di questo soggetto conosciamo una versione di collezione privata riferibile ancora al periodo romano, per gli evidenti influssi del marattismo, di Guglielmo Cortese, Giovanni Battista Gaulli e Giacinto Brandi, influssi altresì ancora percepibili nella nostra tela, in cui si colgono interessanti similitudini nelle tipologie dei volti e nell'impostazione scenica.

Bibliografia di riferimento:

G. Sestieri, *Repertorio della Pittura Romana della fine del Seicento e del Settecento*, Torino 1994, I, pp. 165 - 166, figg. 1017 - 1030

M. Kunze, *Daniel Seiter. Die Gemälde*, München - New York, 2000

38.
PITTORE ATTIVO A ROMA NEL XVII SECOLO
Predica del Battista
Olio su tela, cm 70X100
Stima € 8.000 - 12.000

Il dipinto recava un generico riferimento a pittore romano del Seicento, successivamente sono stati proposti i nomi di Giacinto Brandi (Poli, 1621 - Roma, 1691) e Girolamo Troppa (Rocchette in Sabina, 1637 - Roma,? dopo il 1710). Quest'ultima ipotesi risultò dapprima convincente per la particolarità della costruzione narrativa e la stesura, ma la non perfetta aderenza dei modi ha riaperto il caso attributivo, orientando l'attenzione verso Pasqualino Rossi, (Vicenza, 1641 - Roma, 1722) fornendoci un interessante tassello dell'attività romana del pittore. Formatosi a Vicenza esprimendo un carattere stilistico desunto o non distante da Pietro Vecchia e Matteo Ghidoni, il Rossi è documentato nella Città Eterna nel 1668, quando è registrato quale Virtuoso del Pantheon e due anni dopo data l'iscrizione all'Accademia di San Luca. La sua produzione è solitamente considerata di gusto bambocciante, poco incline a ottenere commesse pubbliche e sostanzialmente vincolata alle sue origini. Giunge allora sorprendente questa tela che si può considerare partecipe della cultura romana e prossima agli autori prima citati, coetanei e al contempo artefici di una peculiare corrente pittorica, a cui appartiene a esempio anche Antonio Gherardi, corrente che esprime un distacco sincero dal marattismo oramai in auge e il Barocco più sfrenato di memoria berniniana e cortonesca. Un gusto attinente al naturalismo arricchito di eleganze d'influenza bolognese, lanfranchiane, sapienza cromatica misurata e una vivace tempra decorativa, con cui il giovane Pasqualino si confronta con evidente attitudine. Se tutto ciò, come i primi confronti sembrano convalidare, si delinea uno spunto di ricerca e studio forieri di possibili novità attributive.

Bibliografia di riferimento:

Pasqualino Rossi, 1641 - 1722. Grazie e affetti di un artista del Seicento, catalogo della mostra a cura di Anna Maria Ambrosini Massari e Angelo Mazza, Milano 2009, con bibliografia precedente

39.
PITTORE DEL XIX SECOLO
Paesaggio invernale
Olio su tavola, cm 20X25,5
Stima € 300 - 400

L'opera si può attribuire ad un seguace di Francesco Foschi (Ancona, 1710 - Roma, 1780) specialista nel raffigurare paesaggi innevati. La tavola in esame presenta un'affascinante osservazione della natura e degli effetti atmosferici esibendo un'apprezzabile qualità pittorica.

Bibliografia di riferimento:

M. Vinci Corsini, *Francesco Foschi*, Milano, 2003

40.
PITTORE DEL XVII SECOLO
Battaglia
Olio su tela, cm 25X33,5
Stima € 400 - 500

41.
PITTORE DEL XIX SECOLO
Caduta di Saulo
Olio su carta applicata su tavola, cm 31X43
Stima € 300 - 400

42.
PITTORE FRANCESE DEL XIX SECOLO
Scena di genere
Olio su tela, cm 24X38,5
Stima € 800 - 1.200

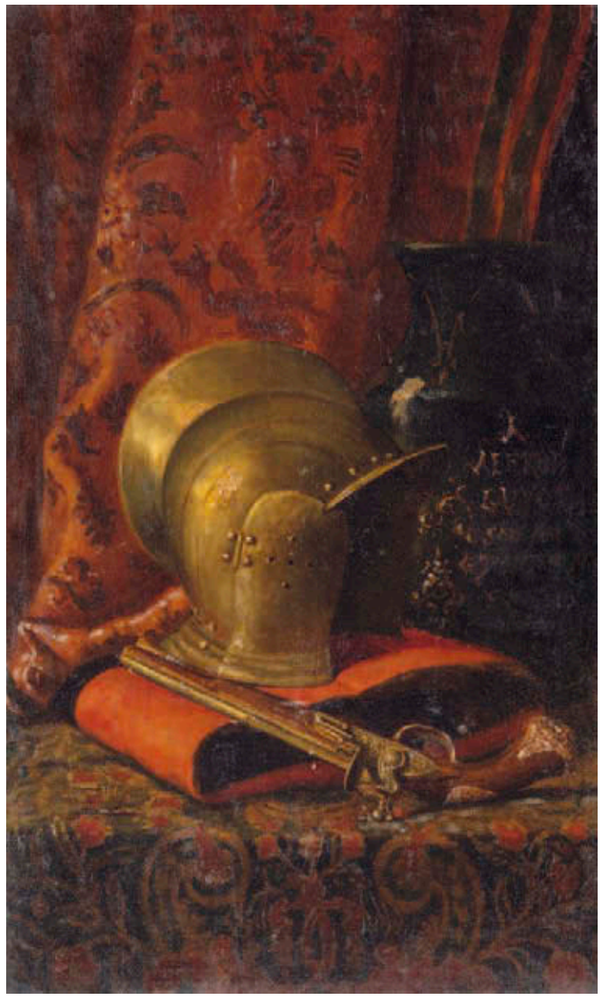
Opera in buone condizioni di conservazione, i cui caratteri di stile si accordano sugli esempi di François Boucher. Le modelle ritratte e il tema descritto, appartengono all'immaginario illustrativo e culturale concepito dall'artista, creatore di scene aggraziate, inclini alla seduzione, alla galanteria, secondo un repertorio che divenne oggetto di aspre critiche da parte di Diderot, che considerava questo genere di produzione superficiale e decorativa. Tuttavia l'armonia cromatica dei colori pastello, la preziosità sensuale dei panneggi, i volti porcellanati e la compiaciuta esibizione, riescono nondimeno a compromettere ancora l'osservatore contemporaneo ammaliato dalla leggerezza.

43.
JEAN-BAPTISTE LALLEMAND (attr. a)
(Digione, 1716 - Parigi, 1803)
Paesaggio con cascata
Olio su tela, cm 72X92
Stima € 800 - 1.000

Questa veduta di fantasia della campagna romana partecipa ad un filone illustrativo peculiare della pittura paesistica del Settecento e l'opera qui presentata per i caratteri di stile si può attribuire al pittore di origini francesi Jean-Baptiste Lallemand. Trasferitosi in Italia nel 1747 dove trascorse quasi una quindicina d'anni, l'artista fu particolarmente influenzato dai suoi colleghi francesi di stanza a Roma e in modo particolare da Joseph Vernet, ma le sue opere tradiscono altresì le suggestioni di Giovanni Paolo Pannini e del Piranesi, maestro quest'ultimo nell'ideare capricci paesistici di grande teatralità.

44.
GIROLAMO CENATIEMPO (attr. a)
(documentato a Napoli e all'Aquila tra il 1705 e il 1742)
Trionfo di Galatea
Olio su tela, cm 98X110
Stima € 2.000 - 3.000

Il dipinto mostra la sua appartenenza alla cultura artistica napoletana, l'autore si riconosce quale allievo o seguace di Luca Giordano e attivo non oltre la prima metà del XVIII secolo. Possiamo infatti riscontrare interessanti analogie compositive con alcune opere di Paolo de Matteis (Piano del Cilento, 1662 - Napoli, 1728), autore che stempera l'istintivo barocco del maestro con il Classicismo di matrice romana. Ciò si evince dalla costruzione scenica, in cui il neoveneticismo delle cromie diviene strumento per valorizzare il carattere onirico dell'immagine, accentuandone la sensualità secondo un procedimento creativo tipico del pittore. Non si deve tralasciare altresì la peculiare fortuna del soggetto, più volte replicato a partire dalla nota redazione conservata a Brera, firmata e datata "1692" e in alcuni studi preparatori del Metropolitan Museum di New York. Detto ciò, si deve registrare la possibile attribuzione della nostra tela a Girolamo Cenatiempo (documentato tra il 1705 e il 1742), in modo particolare per la tipologia dei volti e il diafano tessuto pittorico.



45.
PITTORE DEL XIX SECOLO
Interno con elmo, vaso e pistola
Olio su tavola, cm 68X41
Stima € 800 - 1.200

Opera dal carattere romantico da attribuire probabilmente ad un artista francese attivo attorno alla seconda metà del XIX secolo. La scenografia memore degli esempi barocchi è caratterizzata da una luminosità tenebrosa, ma ben risolta grazie all'espediente teatrale del tendaggio, che chiude la composizione convergendo l'attenzione e la luminosità sull'elmo e sulla pistola posta in primo piano.

46.
PITTORE DEL XVII-XVIII SECOLO
Veduta costiera con figure
Veduta costiera con naufragio
Olio su tela, cm 28X50 (2)
Stima € 3.000 - 4.000

Le tele si datano al XVII secolo e presentano analogie illustrative con le opere del cosiddetto Monsù Montagna, oggi riconosciuto storicamente in Van Plattenbergh. La drammatica descrizione dei fenomeni atmosferici, ottenuta grazie a un *ductus* pittorico vivace e a tratti graffiante nel descrivere le onde e il paesaggio costiero, sono le caratteristiche della sua arte. Sulla scorta della menzione che ne *La Felsina Pittrice* (1678), il conte Carlo Malvasia fa di un monsignor Rinaldo della Montagna, Luigi Lanzi, nella sua *Storia Pittorica dell'Italia (1792-1809)*, credette di poter identificare il Montagna, di cui fanno cenno diverse fonti, con un olandese "pittor di mare", in seguito sempre chiamato Monsù Montagna o Renaud de la Montagne. Ma, dopo la pubblicazione della monografia di Roethlisberger *Bianco, Cavalier Tempesta and his Time* (University Delaware Press, Delaware, 1970), l'artista va oggi più correttamente riconosciuto nel pittore fiammingo Matthieu van Plattenberg, nato ad Anversa nel 1608, allievo di Andries van Eertvelt, incisore e disegnatore di ricami, detto appunto Platte-Montagne o Montagne.

47.

ANDREA LOCATELLI

(Roma, 1695 - 1741)

Paesaggio

Olio su tela, cm 31,5X89

Stima € 4.000 - 5.000

Il pittore nasce a Roma nel 1695, della sua formazione avvenuta con il padre Giovanni Francesco e suo zio Pietro Locatelli nato a Roma nel 1634, possediamo scarne notizie. Sappiamo anche di un periodo d'apprendistato presso il pittore di marine Monsù Alto, di cui conosciamo solo due opere rintracciate da Marco Chiarini nei depositi dei musei fiorentini. In seguito sarà presso il paesista Fergioni sino al 1712, probabilmente in compagnia di Paolo Anesi (Roma, 1697 - 1773). Detto ciò, Locatelli in seguito a questa data era attivo in piena autonomia e accreditato presso le più note famiglie romane, quali i Ruspoli, gli Albani, gli Ottoboni e i Colonna, che furono i suoi principali mecenati, ma senza dimenticare le commissioni Savoia per tramite di Filippo Juvarra, che gli ordinò di rappresentare le facciate nord e ovest del Castello di Rivoli. Il pittore s'inserisce nel difficile ambiente artistico capitolino al meglio, producendo paesaggi di fantasia dal carattere archeologico sull'esempio di Giovanni Ghisolfi e van Bloemen, vedute realistiche e arcadiche, sino a raffigurare scene popolaresche che influenzarono Paolo Monaldi e le sue composizioni furono certamente importanti per il percorso artistico di Gian Paolo Pannini, che dalla nativa Piacenza si trasferì a Roma all'incirca nel 1715, divenendo ben presto il più famoso vedutista del tempo. Il paesaggio in esame, databile al terzo decennio del XVIII secolo, su un impianto scenico di memoria dughettina bene esprime la sensibilità paesistica del pittore, visibile nel *ductus* pittorico e nell'atmosfera rarefatta e chiara, vicinissima negli esiti alle prove di Paolo Anesi e alla migliore evoluzione in chiave settecentesca degli esempi di Van Bloemen.

Bibliografia di riferimento:

A. Busiri Vici, *Andrea Locatelli*, Roma 1976

M. Chiarini, *Monsù Alto, le maitre de Locatelli*, in " Revue de l'Art ", 7/1970, p. 18

48.
FELICE BOSELLI (attr. a)
(Piacenza, 1651 - Parma, 1732)
Natura viva
Olio su tela, cm 116X147
Stima € 3.000 - 4.000

La tela, sviluppata orizzontalmente e incastonata in una elegante cornice settecentesca, ritrae un gruppo di gatti intenti a rubare in una cucina, e l'allegria della scena non deriva solo dal vivace naturalismo, ma anche da una sagace *verve* comica indubbiamente desunta dagli esempi olandesi e fiamminghi. Fu certamente questa caratteristica a recar fama e fortuna collezionistica a Felice Boselli e ne abbiamo la prova dal numero di opere sparse ovunque, specie nelle case nobiliari del Piacentino e del Parmense, in cui era alla moda, anzi, doveva essere addirittura un obbligo al buon gusto ornare le pareti delle sale da pranzo con le sue tele. I soggetti appetitosi ma più spesso truculenti, raffigurano carni macellate, pesci sventrati, uccelli, polli spennati disposti alla rinfusa in cucine buie e fumose, dove sovente vi si aggirano animali domestici, ma sempre di bassa levatura, per lo più cani senza *pedigree* o gatti arruffati.

Bibliografia di riferimento:

F. Arisi, *Felice Boselli pittore di natura morta*, Roma 1973

NATURA PICTA

LOTTI 49 - 53

lotto 49

49.
PITTORE OLANDESE DEL XVII SECOLO
Natura morta con melograni conchiglie e coleottero
Tempera su pergamena, cm 21,5X32
Stima € 4.000 - 6.000

Dalla forte connotazione naturalistica questa pergamena presenta aspetti di stile e scrittura prossimi negli esiti alle creazioni di Maria Sibylla Merian (Francoforte, 1647 - Amsterdam, 1717), la cui formazione e passione scientifica si trasformò di conseguenza in un'attività pittorica come si evince nell'introduzione delle *Metamorphosis insectorum Surinamensium*: "In gioventù mi dedicai a ricercare insetti: cominciai con i bachi da seta nella mia città natale di Francoforte. Osservai poi che essi, come altri bruchi, si trasformavano in belle farfalle notturne e diurne. Questo mi spinse a raccogliere tutti i bruchi che potevo trovare per osservarne la trasformazione. Ma, per disegnarli e descriverli dal vero con tutti i loro colori, ho voluto esercitarmi anche nell'arte della pittura". Questa raccolta di disegni forma la base dei suoi primi due libri: il primo viene edito nel 1675 con il titolo *Neues Blumenbuch* (Nuovo libro di fiori) - una seconda edizione, in due volumi, intitolata *Florum fasciculi tres*, esce nel 1680 e comprende 36 tavole di incisioni colorate di fiori con una particolare cura di dettagli.

50.
PITTORE FIAMMINGO DEL XVII-XVIII SECOLO
Natura viva con insetti, gechi e farfalla
Tempera su pergamena, cm 13,5X20,5
Stima € 4.000 - 6.000

La pergamena in esame presenta una notevole descrizione di insetti realizzati con qualità assai apprezzabile e non solo per la mera precisione entomologica. Lo stile e il carattere dell'opera prende spunto dalle tavole di Van Kessel il Vecchio (Anversa, 1626 - 1669), la tradizionale attribuzione del foglio è quella di Johannes van Bronckhorst o Bronkhorst (Leida, 1648 - Hoom, 1727), ma tuttavia alcune peculiarità di stile, propendono per una datazione di poco più antica, ancora seicentesca, suggerendo un riferimento a un allievo del Kessel.

51.
PITTORE DEL XVI SECOLO
Fichi neri e insetti
Tempera su pergamena, cm 12X16,5
Stima € 3.000 - 4.000

Questa delicata miniatura eseguita a tempera raffigura tre fichi neri e insetti. Il *medium* ha consentito all'artista di eseguire i passaggi cromatici con estrema delicatezza e una raffinata sensibilità luministica, atta a una mimesi di ragguardevole connotazione realistica. Qui vediamo uno dei frutti con ancora il tralcio di ramo in evidenza mentre il fico a destra oramai pienamente maturo rende visibile la polpa. La descrizione è altresì avvalorata dalle ombre riportate sul piano di posa, secondo una modalità illustrativa che ricorda le opere di Giovanna Garzoni (Ascoli Piceno, 1600 - Roma, 1670), un procedimento creativo paragonabile ai disegni appartenenti al libro che si conserva presso l'Accademia di San Luca a Roma e con la tempera esitata presso Dorotheum il 14 ottobre 2008.

Bibliografia di riferimento:

G. Casale, *Giovanna Garzoni, insigne miniatrice 1600-1670*, Milano 1992, p. 131, n. A75

Gli incanti dell'Iride. Giovanna Garzoni pittrice nel Seicento, catalogo della mostra a cura di Gerardo Casale, Milano 1996

52.
PITTORE DEL XVI-XVII SECOLO
Natura morta di fiori, frutti di bosco e insetti
Matita, acquerello e tempera su pergamena, cm 12X9,5
Stima € 2.500 - 3.500

Questa interessante pergamena si data presumibilmente ancora al XV secolo, quando gli illustratori botanici praticavano la loro arte dedicandosi a ritrarre dal vero le diverse specie botaniche. Nel nostro caso il grado del dettaglio naturalistico non solo è di alta qualità, ma suggerisce altresì il riferimento all'artista Jacques Le Moyne de Morgues (c. 1533-1588).

Bibliografia di riferimento:

P. Hulton, *The Works of Jacques Le Moyne de Morgues, A Huguenot Artist in France*, Florida and England, London 1977

53.
GIOVANNA GARZONI
(Ascoli Piceno, 1600 - Roma, 1670)
Natura morta con piatto di frutta e chiocciola
Tempera su pergamena, cm 20X28
Stima € 8.000 - 9.000

Riconosciuta al catalogo di Giovanna Garzoni da Giancarlo Sestieri, questa delicata miniatura eseguita a tempera su pergamena raffigura un piatto di frutta poggiato su un tavolo dove si scorge una foglia e una lumaca. Il *medium* ha consentito all'artista di eseguire i passaggi cromatici con estrema delicatezza e una raffinata sensibilità luministica, atta a una mimesi di ragguardevole connotazione scientifica ed estetica. Qui vediamo il gruppo di tre mele e una pesca all'interno di un piatto con lievi decorazioni rosa. La descrizione è altresì avvalorata dalle ombre riportate sul piano di posa, secondo una modalità illustrativa tipica delle opere autografe e che, in questo caso, chiosa l'insieme di quegli aspetti qualitativi tipici della pittrice, che coniuga a livelli eccelsi le prerogative della scuola nordica con quella italiana. La tempera è confrontabile con quelle conservate presso la Galleria Palatina, databili tra il 1651 e il 1662, che coniugano una raffinata eleganza con intenso naturalismo. Ancor più stringente è la similitudine osservando il *Piatto di mele con mandorle* dell'Accademia di San Luca a Roma, in cui notiamo il tralcio reciso e il medesimo motivo decorativo del piatto (cfr. *Gli incanti dell'Iride. Giovanna Garzoni pittrice nel Seicento*, catalogo della mostra a cura di Gerardo Casale, Milano 1996, pp. 94 - 98, n. 34).

L'opera è corredata da una scheda critica di Giancarlo Sestieri

Bibliografia di riferimento:

La Galleria Palatina e gli appartamenti Reali di Palazzo Pitti. Catalogo dei dipinti, a cura di M. Chiarini e S. Padovani, vol. II, Firenze 2003, Vol. II, pp. 190 - 192, n. 304 a-s con bibliografia precedente

54.

STEFANO MARIA LEGNANI
detto IL LEGNANINO

(Milano, 1661 - 1713)
Le tre Marie al sepolcro
Olio su tela, cm 190X260
Stima € 10.000 - 15.000

Provenienza:
Roma, Christie's, 26 maggio 1998, p. 47, lotto 298

Bibliografia:
M. Dell'Omo, *Il Legnanino*, Bologna 1998, pp. 200 - 201, n. 75, fig. 95, tav. VI

I biografi settecenteschi attestano un primo apprendistato del Legnanino a Bologna presso Carlo Cignani e che l'insegnamento della scuola emiliana gli consentì d'esprimere un vivace eclettismo pittorico, altresì intriso di reminescenze correggesche. L'artista in seguito soggiornò a Roma dal 1683 al 1686 frequentando l'ambiente di Carlo Maratta, da cui acquisì il Classicismo che ammanterà la sua produzione, consentendogli altresì l'incontro con l'arte di Giovan Battista Gaulli, da cui apprese la preziosità cromatica e la morbidezza degli impasti, come si evince osservando la prima opera a noi nota, conservata nella Chiesa di San Francesco a Ripa e documentata al 1685. Il confronto con il precoce Rococò ligustico fu in seguito sviluppato dopo il 1694 durante il periodo Torinese e genovese avvenuto tra il 1710 e il 1712, quando la lezione di Domenico Piola e Gregorio de Ferrari contraddistinse le opere più mature, caratterizzate da tonalità luminose e sfumate. L'opera in esame, di notevole valenza compositiva e qualità pittorica, è stata attribuita da Francesco Frangi, che ne esalta l'elaborato *iter* creativo evidente nei molti pentimenti visibili. Lo stile, ancor memore dell'influenza bolognese insieme alla composta regia scenica, suggerisce una datazione alla maturità, a cavallo tra i due secoli, quando il sentimento creativo gli consente d'immaginare complesse composizioni di carattere narrativo raggiungendo un equilibrio straordinario tra il fondamento naturalistico lombardo, l'aspetto sognante e delicato d'estrazione emiliana e la monumentale sensibilità classicista. La Dell'Omo confronta la nostra tela con l'*Annuncio a Maria della Passione di Gesù* conservato nella chiesa milanese di Santa Maria presso San Celso (p. 173, n. 31, fig. 36), dipinto che partecipa a un ciclo con *Storie della Vergine* realizzato da diversi artisti: Panza, Montalto, Nuvolone, Federico Bianchi, Maccagno entro il 1700. Per le *Tre Marie al Sepolcro* puntualizza la datazione riscontrando similitudini anche con le due tele raffiguranti il *Sogno e la Morte di San Giuseppe* del Museo Civico di Novara datate al 1708.

Bibliografia di riferimento:

F. Titi, *Ammaestramento utile e curioso di pittura scoltura et architettura nelle chiese di Roma*, Roma 1686, pp. 39 s.

P.A. Orlandi, *Abecedario pittorico*, Bologna 1719, p. 399

L. Ghio, *Gli affreschi del Legnanino nella chiesa genovese di S. Filippo*, in "Artisti lombardi e centri di produzione italiani nel Settecento. Interscambi, modelli, tecniche, committenti, cantieri", a cura di G.C. Sciolla - V. Terraroli, Bergamo 1995, pp. 176-179

E. Gavazza - L. Magnani, *Pittura e decorazione a Genova e in Liguria nel Settecento*, Genova 2000, pp. 61, 265, 270, 408, 428

55.
PITTORE ROMANO DEL XVIII SECOLO
Ritratto di Giovanni Battista Tensi
Olio su tela, cm 82X67
Iscritto sul retro: 'Giovanni Babtista Tensi, qm. Gio Batta. Fu dipinto in Ratisbona A =1780 Con età di anni 30'
Stima € 5.000 - 6.000

Il dipinto genericamente attribuito a scuola italiana, si riconduce in questa sede all'ambito di Pietro Labruzzi. La tipologia dell'effige è rigorosamente pertinente alla corrente di gusto neoclassico a cui partecipano Pompeo Batoni, Anton Raphael Mengs e Anton von Maron. Il taglio d'immagine e l'abbigliamento raffinato, descritto nei minimi dettagli, dalla marsina di velluto color porpora al panciotto, rappresentano l'agiata condizione sociale del personaggio, desideroso di emanare il suo buon gusto e la ragione della sua professione. A differenza del Mengs, Pietro Labruzzi imposta i suoi dipinti con maggiore naturalezza, in analogia con la ritrattistica batoniana, destinata prevalentemente alla committenza inglese di stanza a Roma. In questo caso l'effigiato mostra con disinvoltura il suo *status* guardando verso l'osservatore con sostenuta sicurezza. La luce proveniente dall'alto a sinistra mette in risalto il volto ben definito e i colori delle vesti, stagliando la figura dal fondale e creando un effetto asciutto, di notevole eleganza formale. Queste caratteristiche permettono di considerare l'opera partecipe del catalogo labruzziano in analogia, ad esempio, con il *Ritratto di Giovanni Battista Piranesi*. Infine bisogna ricordare la personalità di Giovan Battista Tensi, membro di una nota famiglia di produttori di tessuti originari di Gressoney, ma, come indicato dall'iscrizione sul retro, residente a Rogensburg nella Baviera e non ci deve sorprendere l'attività del Labruzzi in quei luoghi, da lui attraversati durante i suoi diversi viaggi in Polonia quando era al servizio di Stanislao II Augusto Poniatowski.

Bibliografia di riferimento:

A. Busiri Vici, *Pietro Labruzzi, pittore romano di ritratti*, in "Scritti d'Arte", Roma 1990, pp. 9-11

A.Ghidoli, *Il Settecento a Roma*, catalogo della mostra a cura di A. Lo Bianco e A. Negro, Cinisello Balsamo 2005, pp. 229-230

56.
FRANCOIS HUBERT DROUSAIS
(Parigi, 1727 - 1775)
Ritratto di dama (marchesa de Beauharnais)
Olio su tela, cm 65,5X53,5
Stima € 4.000 - 6.000

Provenienza:
HH duca Guglielmo d'Urach, conte di Württenberg (secondo una vecchia etichetta frammentaria sul retro).
La Collezione Lady de Trafford, vendita Christie's Londra, 3 marzo 1994, lotto 80

Esposizioni:
Londra, Wildenstein & Co. Ltd., 1938, no. 5, come 'Drouais'.

François-Hubert Drouais è uno dei più importanti ritrattisti del XVIII secolo e la sua arte si caratterizza per la peculiare spontaneità dei visi femminili e l'eleganza delle loro vesti. Grazie a queste caratteristiche riuscì a ottenere importanti commissioni: tra i suoi ritratti più celebri si annoverano quelli della Pompadour, della contessa du Barry e del conte d'Artois, gran parte dei quali oggi conservati al Museo del Louvre. L'effige in esame si basa su uno schema compositivo peculiare al maestro, determinata secondo i canoni della ritrattistica celebrativa di gusto europeo e la bella conservazione consente di apprezzare adeguatamente le qualità dell'artista, capace d'esprimere al meglio la rilevante posizione sociale dell'effigiata e il suo aspetto psicologico, con disinvolta immediatezza ed eleganza. L'espressione del volto è raggiunta attraverso un'attenta sovrapposizione di velature, atte a delineare la fisionomia, ma ancor più la mimesi reale della pelle, procedimento che possiamo altresì percepire nelle vibranti e corrusche tonalità delle vesti e le loro seriche lumeggiature.

57.
CORNELIS DE WAEL (attr. a)
(Anversa, 1592 - Roma, 1667)
Scena di battaglia
Olio su tela, cm 32,5X64
Stima € 800 - 1.000

L'opera si attribuisce al pittore anversano Cornelio de Wael, formatosi presso la bottega paterna insieme al fratello Luca. Tra il primo e il secondo decennio del Seicento, i due giovani intrapresero in viaggio d'istruzione in Italia, raggiungendo Roma per poi trasferirsi a Genova attorno al 1619, come attesta un documento contrattuale d'affitto. La loro abitazione fu una vera e propria base logistica per i moltissimi artisti fiamminghi che raggiungevano la Penisola: si ricorda primo fra tutti Antoon van Dyck, che nel 1621 trovò ospitalità presso i suoi connazionali. A parte alcuni spostamenti a Roma, Cornelio visse stabilmente a Genova per tutta la sua carriera, nel 1630 fu, infatti, tassato per la costruzione delle nuove mura e nel 1642 fece esplicita richiesta alla Repubblica della cittadinanza genovese.

58.
PITTORE DEL XVIII-XIX SECOLO
Veduta del Rio dei Mendicanti con la chiesa dei Santi Giovanni e Paolo e la Scuola di San Marco
Olio su tela, cm 31X46,5
Stima € 1.500 - 2.000

Dopo Piazza San Marco, il campo dei Santi Giovanni e Paolo è uno dei più monumentali di Venezia: raccoglie la solenne Basilica, la vicina Scuola di S.Marco e il magnifico monumento equestre a Bartolomeo Colleoni. La Veduta in esame esprime caratteri di matrice inequivocabilmente canalettiana e a confronto possiamo citare la versione del 1725 oggi conservata alla Gemäldegalerie a Dresda, ma il soggetto fu più volte replicato dal maestro e dai suoi seguaci.

59.
PITTORE ROMANO DEL XVII SECOLO
Paesaggio
Olio su tela, cm 71X95
Stima € 500 - 700

60.
PITTORE DEL XVIII-XIX SECOLO
Scena mitologica con Mercurio e Dafne
Olio su tela cm 29,5X61
O.I.

61.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
Madonna con Bambino
Olio su tela, cm 22X30,7
Stima € 600 - 800

Opera databile al XVII-XVIII secolo e derivante dai modelli reniani a loro volta elaborati dal Sassoferrato. La fortuna iconografica di questa composizione fu straordinaria e perpetuata durante tutta l'età barocca.

62.
PITTORE DEL XIX SECOLO
Allegoria dell'Autunno
Olio su rame, cm 30X25
Stima € 400 - 600

Eseguita su rame e incastonata in una settecentesca cornice dorata, questa *Allegoria dell'Autunno* si attribuisce a un autore di scuola italiana attivo tra il XVIII e il XIX secolo.

63.
PITTORE VENETO DEL XVII-XVIII SECOLO
Agar e Abramo
Olio su tela, cm 97X128
Stima € 5.000 - 8.000

La maniera di Antonio Bellucci (Venezia, 1654 - Soligo di Treviso, 1726) sa donare splendore e florida opulenza agli incarnati quasi di cera, moto e morbidezza ai panneggi studiati come in un *atelier* alla moda, calda e vibrante luminosità alla tessitura cromatica, che sarebbe divenuta un tratto permanente del suo repertorio. Queste considerazioni, insieme alla peculiare posa e fisionomia della giovane Agar, conducono a suggerire il nome del pittore veneziano, che attivo a Venezia, Vienna, Düsseldorf e Londra, incarnò la moderna dimensione dell'artista itinerante. Di fama internazionale, apprezzato per il suo 'disegno corretto', la 'morbidezza delle tinte' e una vocazione classicista appresa durante i soggiorni di studio a Roma e a Bologna, la tela in esame ne esprime assai bene lo stile, contraddistinta da un'elegante sensibilità. Il soggetto rappresenta l'episodio biblico di Agar e Abramo, in una rarissima iconografia dagli evidenti risvolti pruriginosi, ma non possiamo distogliere la nostra attenzione nei confronti della qualità e dei dettagli, basti concentrarsi sul bellissimo brano di natura morta in primo piano e del perfetto inquadramento della scena, in equilibrio tra istanze classiche, tenebrosità barocche ed eleganza settecentesca.

Bibliografia di riferimento:

F. Magani, *Antonio Bellucci. Catalogo ragionato*, Rimini 1995

64.
PITTORE DEL XVII-XVIII SECOLO
Maddalena
Olio su tela,cm 95X77
Stima € 4.000 - 6.000

Opera di carattere bolognese, memore degli esempi di Lorenzo Pasinelli (Bologna, 1629 - 1700). La tela in esame riproduce una delle iconografie più celebri del pittore, citiamo a esempio la versione conservata a Valtice già Collezione Liechtenstein, firmata e datata 1685. Tuttavia le maggiori analogie si colgono con la Maddalena pubblicata sempre dalla Baroncini e di ubicazione sconosciuta (tav. LIVa - LIVb) che riprende un analogo impianto illustrativo ma dalla studiosa prudenzialmente attribuita all'allievo Gian Gioseffo del Sole (Bologna, 1654 - 1719) .

Bibliografia di riferimento:

C. Baroncini, *Pasinelli*, Faenza 1993 pp. 275 - 281, n. 54

65.

FRA’ SEMPLICE DA VERONA

(Verona, 1589 - 1654)
Ritratto di San Lorenzo da Brindisi
Firmato in basso a destra: ‘F. Semplice da Ver. Cap. F’
Olio su tela, cm 118,5X95
Stima € 8.000 - 10.000

L’inedito dipinto qui presentato è una straordinaria aggiunta al catalogo di Fra’ Semplice da Verona, artista nato intorno al 1589 di cui ignoriamo il nome e il casato laico, mentre la sua articolata carriera artistica è ripercorribile dopo l’ingresso nell’Ordine Cappuccino avvenuto nel 1614. L’importanza del ritrovamento è dettata dall’assoluta mancanza delle sue opere sul mercato, mentre ambiti sono i rari disegni che compaiono nelle aste internazionali. Le prime prove pittoriche di Fra’ Semplice a noi note sono datate al 1621 e furono eseguite per la chiesa dei cappuccini di Fontevivo vicino a Parma, che mostrano elementi peculiari dell’arte veronese e in generale veneta, uniti a elementi nordicizzanti; a queste suggestioni vanno aggiunte le influenze dell’arte bolognese, in particolare dei Carracci, acquisite in occasione dei soggiorni a Modena, presso gli Estensi (1610-1620) e a Parma presso i Farnese (dal 1617). Tuttavia, come prima accennato, l’attività del pittore fu geograficamente assai variegata e se nel 1621 dopo Fontevivo lo vediamo alla corte di Mantova su invito dello stesso duca, nel 1622 lascia la città per recarsi a Genova “a vedere delle opere del Cangiasi et qualche altre pitture”, per poi trasferirsi a Roma in cui è documentata la sua presenza sino al 1625 (Manzatto p. 50). Bastano questi brevi accenni biografici per designare la vivace volontà del pittore di conoscere e studiare l’arte del proprio tempo e di come la sua evoluzione artistica sia particolarmente eterogenea, come dimostra la nostra tela, che sembra emergere da una cultura meridionale e suggestioni dal tenebrismo di Mattia Preti. Infatti, se durante il quarto decennio la sua attività è registrata in ambito veneto e mantovano, alla metà del quinto si datano le tele siciliane di Caltagirone. In effetti, se dal punto di vista cronologico il ritratto di Lorenzo da Brindisi non è distante da quelli realizzati per la Chiesa di San Francesco a Mendrisio, nel nostro caso il carattere dell’immagine se ne distanzia per un maggior accento chiaroscurale, che incalza le memorie neobassanesche e naturalistiche bolognesi con chiaroscuro più maturo. Per quanto riguarda la composizione possiamo dire che era usuale per i ritratti degli illustri santi o esponenti dell’Ordine Cappuccino e lo si evince anche da alcuni disegni conservati al Martin von Wagner Museum di Würzburg pubblicati da Stefan Morét, in cui lungo i margini inferiori sono indicati i nomi degli effigiati.

Bibliografia di riferimento:

L. Manzatto, *Fra’ Semplice da Verona pittore del Seicento*, Verona 1972

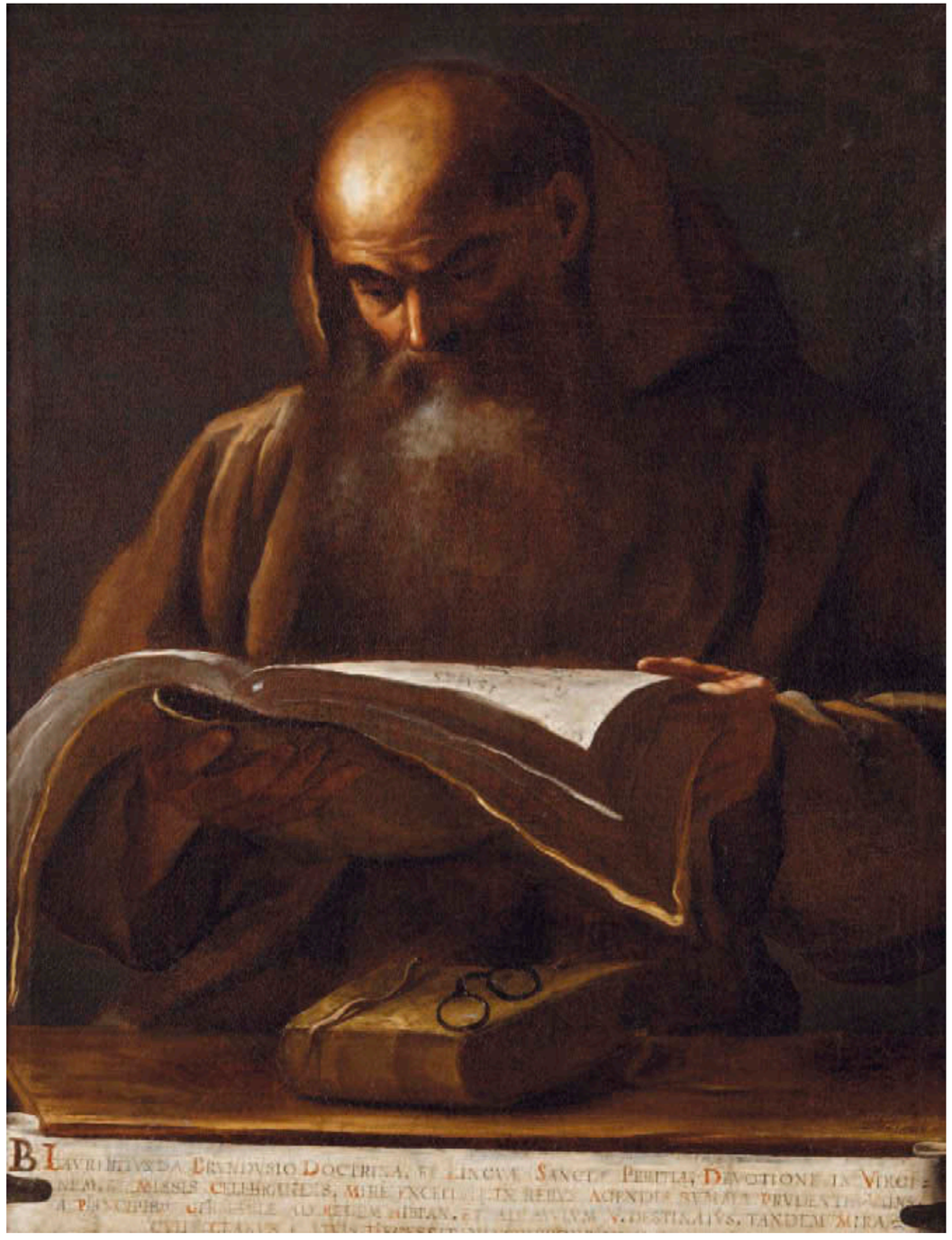
D. Benati, *Quadri e disegni di Fra Semplice da Verona cappuccino*, in “Arte Cristiana”, LXXXII, 1994, pp. 421-432, pp. 426-427

E. Rama, *Ad vocem Fra Semplice da Verona,* in “La pittura nel Veneto. Il Seicento”, Milano 2001, II, p. 829

R. Contini, *Berlino per Fra Semplice*, in “Arte Veneta”, 63, 2006, pp. 208 - 216

S. Morét, *Alcuni disegni sconosciuti di Fra Semplice da Verona a Würzburg*, in “Arte Veneta”, 63, 2006, pp. 216 - 222, figg. 12 - 14

L. Damiani Cabrini, in *Serodine e brezza caravaggesca sulla “regione dei laghi”*, catalogo della mostra a cura di R. Contini e L. Damiani Cabrini, Milano 2012, pp. 146 - 147, nn. 25 - 26



66.
PITTORE VENETO DEL XVII-XVIII SECOLO
David
Olio su tela, cm 112X98
Stima € 5.000 - 6.000

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 visibile linea 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.

67.
PITTORE GENOVESE DEL XVII SECOLO
Madonna col Bambino e San Giovannino
Olio su tela, cm 75X97
Stima € 6.000 - 8.000

Di inequivocabile scuola genovese del XVII secolo, questa delicata *Madonna col Bambino e San Giovannino* trova un referente illustrativo con la tela di Valerio Castello conservata al Museo Pushkin a Mosca (olio su tela, cm 95,5X110, n. inv. 173). La cui qualità estetica avvalorata da una bella conservazione, induce a pensare che il dipinto sia stato realizzato da un artista appartenente alla vivace bottega valeriesca, non distante nei suoi esiti dal bozzetto conservato al Museo di Belle Arti di Nancy, alternativamente attribuito al Merano o al Crevetto.

Bibliografia di riferimento:

C. Gelly-Saldias, *Da Barocci a Modigliano. Le collezioni del Musée des Beaux -Arts di Nancy*, catalogo della mostra a cura di B. Salmon, Milano 1997, pp. 28 - 29, n. 6

C. Manzitti, *Valerio Castello*, Torino 2004, p. 163, n. 153

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

68.
PITTORE DEL XVII SECOLO
Salita al Calvario
Olio su tela, cm 55X98
Stima € 4.000 - 6.000

Raffigurante la *Salita al Calvario* il dipinto reca un'attribuzione a Antonio De Bellis (Napoli tra il 1635 e il 1656) formulata da Ferdinando Arisi. Il pittore si può considerare uno dei principali allievi di Massimo Stanzione, espressivo di un abile sentimento narrativo prossimo a quello di Pacecco de Rosa e Carlo Coppola. La nostra composizione si sviluppa in orizzontale e descrive con sagacia il drammatico episodio evangelico. A destra possiamo notare la Vergine accudita da una pia donna, San Giovanni evangelista e Santa Veronica, riconoscibile dal fazzoletto. Il brano principale al centro è dedicato alla figura di Cristo con il Samaritano e lo sgherro, mentre il seguito è composto da soldati a cavallo. Interessante è il felice registro cromatico dai sapienti rimandi tonali, ravvivati da una fredda luminosità diffusa che si distende su tutti i personaggi, delineati da pastosi panneggi.

69.
FRANCESCO BASSANO
(Bassano, 1557 - Venezia, 1622)
Orazione nell'Orto
Olio su tela, cm 95X116
Stima € 5.000 - 7.000

Di chiara matrice veneta, la tela è stata attribuita a Francesco Bassano da Ferdinando Arisi. Si tratta di una versione che trova la sua origine nel dipinto conservato al Museo di Belle Arti di Mosca, ma si conoscono anche redazioni dipinte dal fratello Francesco conservate al Ringling Museum a Sarasota e nella Collezione Calamai di Firenze. Il capostipite Jacopo ne realizzò invece due edizioni, quella di Burghley House (collezione Exeter) in formato verticale e quella della Pinacoteca di Modena che presentano differenze nella disposizione degli apostoli e nel paesaggio. Detto ciò, il seguito illustrativo trova un punto di riferimento in una successiva redazione realizzata dalla bottega familiare di cui una di Leandro conservata alla Galleria Nazionale di Parma.

70.
PITTORE DEL XVIII-XIX SECOLO
Scena letteraria
Olio su tela ovale, cm 80X95
Stima € 2.500 - 3.500

DIPINTI DA UNA

IMPORTANTE COLLEZIONE LOMBARDA

LOTTI 71 - 82

lotto 72

71.
PITTORE VENETO DEL XVIII-XIX SECOLO
Festa campestre
Olio su tela, cm 211X145
Stima € 4.000 - 6.000

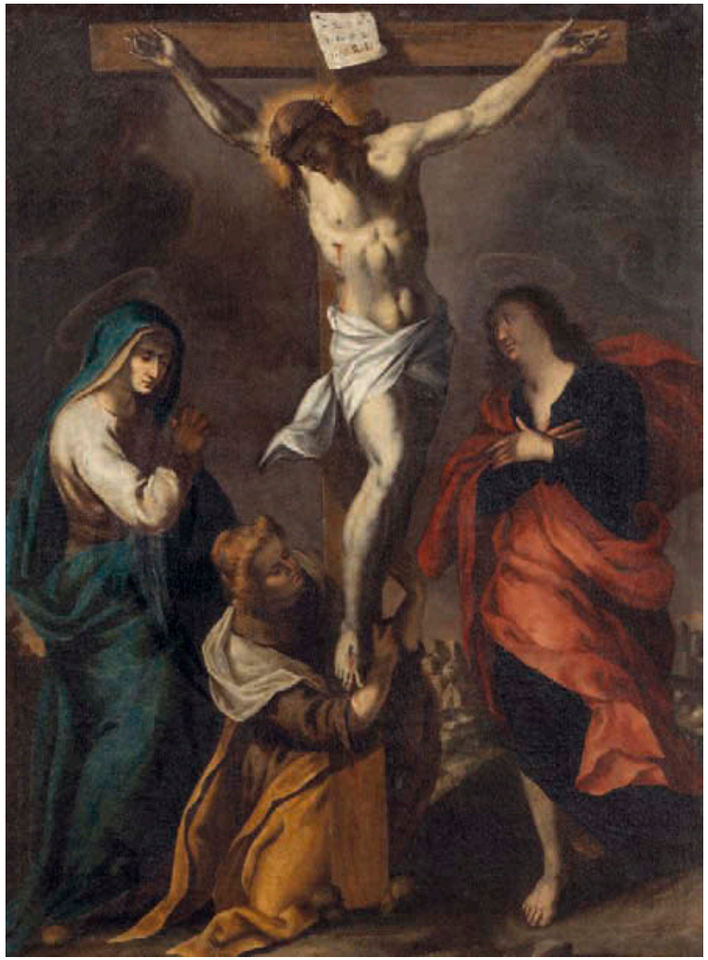
72.
PITTORE VENETO DEL XVIII SECOLO
Saltimbanchi
Olio su tela, cm 211X145
Stima € 4.000 - 6.000

Queste scenografiche tele presentano caratteri di stile e scrittura tipici della scuola veneta. L'autore rivela l'influenza della cultura tiepolesca e in modo particolare di Giambattista Marcola (Verona, 1711 - 1780) e di suo figlio Marco (Verona, 1740 - 1793), senza dimenticare che la bottega familiare comprendeva altresì i fratelli, Nicola, Francesco e Angela, tutti votati alla professione paterna e che divennero protagonisti del mondo artistico veronese del secondo Settecento. Inizialmente la loro attività era indirizzata soprattutto alla pittura di storia, come si evince negli affreschi di Palazzo Allegri a Verona, tentando di interpretare in chiave melodrammatica il linguaggio tiepolesco. Ma prediletti furono i soggetti di vita cittadina, soprattutto di carattere festoso, come documentano le due tele già nella Collezione Murari Bra raffiguranti *La Commedia dell'Arte in Arena* e *Rappresentazioni teatrali in una piazza di Verona*, siglate e datate '1772'. Altrettanto importante fu la realizzazione di affreschi per le residenze private, in particolare quelli eseguiti a Villa Canossa di Grezzano di Mozzecane e di Villa Marioni Pullé al Chievo, dove Marco lascia alcune delle sue più gradevoli immagini di vita quotidiana. Nel nostro caso i dipinti sono caratterizzati da un chiaro ed elegante colorismo e la percepibile sensibilità neoclassica fanno propendere per una datazione matura.

Bibliografia di riferimento:

L. Romin Meneghello, *Marco Marcola pittore veronese del Settecento*, Verona 1983, pp. 17, 21, 31

G. Ericani, in "La pittura in Italia. Il Settecento", II, Milano 1990, pp. 781 s. (per Giovanni Battista e Nicola)



73.
PITTORE DEL XVII SECOLO
Crocifissione
Olio su tela, cm 102X75
Stima € 1.200 - 1.500

Il dipinto si attribuisce ad un autore lombardo d'inizio Seicento, i caratteri di stile e di scrittura indicano una datazione alla maturità, attorno al primo decennio e non si esclude l'apporto dalla scuola bresciana, né tanto meno le influenze più auliche della maniera romana apportata e diffusa nel Nord Italia dalle stampe. Se da una parte è difficile circoscrivere l'ambito culturale dell'artista, si deve altresì rimarcare la buona qualità disegnativa della composizione, devozionale nella sua struttura frontale, ma non priva di precisione e di una stesura pittorica alquanto efficace.

74.
PIETRO FACCINI
(Bologna, 1562 - 1602)
La Vergine Maria e San Domenico
Olio su tela, cm 56X43
Stima € 4.000 - 5.000

Straordinario disegnatore, ammiratissimo dal Malvasia, che ne elogia altresì i "quadrettini in piccolo, ne' quali fu inarrivabile..", visibili nelle collezioni bolognesi, Pietro Faccini conta un catalogo estremamente scarno, che non supera la ventina di opere. Per questo motivo il ritrovamento della tela in esame, la cui attribuzione si deve a Daniele Benati, contribuisce significativamente alla sua conoscenza, in modo particolare per quanto riguarda l'ultimo periodo di attività dopo la frequentazione della bottega carraccesca, oltremodo brevissima dando conto alla biografia e alla sua prima opera nota, il bellissimo *Martirio di San Lorenzo* del 1590, che appare un vero e proprio omaggio agli affreschi di Palazzo Magnani. La nostra composizione è prossima alla *Sacra Famiglia e Santi* di collezione privata inglese pubblicata da Mario Di Giampaolo, solo semplificata alla sola figura del Santo inginocchiato e la differenza che la scena descrive l'episodio miracoloso della sua "visione". Dai dati di stile si presume una datazione ai primi anni Novanta, quando sono ancora preponderanti le suggestioni di Annibale, appena smorzate dall'influsso del dolce colorismo parmense e veneto, plausibilmente mediato dagli artisti ferraresi. Dopo questi anni infatti, la cromia e la delicatezza delle composizioni si faranno sempre più complesse, coniugando formalità correggesche e stesure di memoria tintorettesca, come si evince osservando lo *Sposalizio mistico di Santa Caterina e San Girolamo* della Pinacoteca Vaticana datato dall'Arcangeli al 1595.

Ringraziamo Daniele Benati per l'attribuzione del dipinto.

Bibliografia di riferimento:

C. Cesare Malvasia, *Felsina pittrice, Vite de' pittori bolognesi, Bologna 1678*, ed. cons. 1841, p. 400

M. Di Giampaolo, in "Mario Di Giampaolo. Scritti sul disegno italiano 1971 - 2008", pp. 250 - 253, fig. 1

M. Di Giampaolo, *Nell'età di Correggio e dei Carracci, Pittura in Emilia dei secoli XVI e XVII*, catalogo della mostra, Bologna 1986, pp. 129-131

E. Negro, N. Roio, *Pietro Faccini, 1575/76 - 1602*, Modena 1997

75.
ANTONIO ARRIGONI
(Pieve di Soligo, ? circa 1664 - post 1730)
Stratonice e Antioco
Olio su tela, cm 97X115
Stima € 4.000 - 6.000

Si deve a Giorgio Fossaluzza la riscoperta di Antonio Arrigoni, artista attivo a Venezia dal 1690, dove è registrato nella Fraglia come pittore "in istoria". La sua formazione avvenne plausibilmente presso la bottega di Antonio Zanchi, ma si affiancherà precocemente ai modi d'Antonio Molinari nel tentativo di superare le tonalità tenebrose del maestro. Il percorso verso un precoce "barocchetto" in parallelo ad Antonio Bellucci e Bartolomeo Lazzarini sarà altresì coadiuvato dagli esempi di Sebastiano Ricci, con cui è stato spesso confuso. In questo dipinto l'artista dimostra di essersi quindi affrancato dalla cultura naturalistica seicentesca giungendo ad esiti di un felice colorismo e sfoggiando delicatezze di sapore emiliano, indizi che suggeriscono una datazione alla prima maturità, come si evince osservando il *Mosè calpesta la corona del Faraone* conservato al Museo dell'Ermitage e le quattro tele già da Agnew's raffiguranti le *Storie di Gige e Candaule*, che già attribuite al Molinari sono state ricondotte al nostro da Ugo Ruggeri.

Bibliografia di riferimento:

G. Fossaluzza, *Antonio Arrigoni Pittore in istoria, tra Molinari, Ricci, Balestra e Pittoni,* in "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 21, 1997, pp.157-216

U. Ruggeri, *Sebastiano Ricci, e no*, in "Nuovi Studi", 5, 1998, III, pp. 147 - 152, figg. 266 - 270

76.
PITTORE DEL XVII-XVIII SECOLO
Madonna col Bambino e San Francesco
Olio su tela, cm 210X130
Stima € 4.000 - 6.000

La pala d'altare descrive la visione di San Francesco, qui raffigurato al cospetto della Madonna con il Bimbo contornata da angeli. L'esecuzione pittorica di bella qualità e di ineccepibile tenuta formale risponde a una cultura lombardo-veneta e si circoscrive cronologicamente tra la fine del XVII e l'inizio del secolo successivo. La regia luministica ancora di gusto tenebroso fa supporre la pertinenza dell'autore alla scuola veronese, ma diversi indizi possono inoltrarci verso l'ambito della Lombardia come la delicatezza della Vergine e il profilo del volto.

77.
FRANÇOIS SIMONOT detto FRANCESCO BORGOGNONE
(Documentato a Roma tra il XVII e il XVIII secolo)
THEODOR VISSCHER
(Documentato a Roma tra il XVII e il XVIII secolo)
Paesaggio con fontana e scena galante
Olio su tela, cm 111X133
Stima € 4.000 - 6.000

I paesaggi qui presentati si riconoscono ad un pittore di area nordica, attivo sullo scorcio del XVII secolo e di innegabile gusto italianizzante. Già riferiti a Philips Wouwerman (Haarlem, 1619 - 1668) e a Jan Frans Bloemen detto Orizzonte, la loro corretta attribuzione si deve a Giancarlo Sestieri che li ha ricondotti al catalogo di Francesco Simonot in collaborazione con Theodor Visscher nei brani di figura, per il diretto e innegabile confronto con le scene di caccia dipinte a tempera per il Castello Rospigliosi di Maccarese, le tele conservate nel Convento dei Minimi presso Sant'Andrea delle Fratte e i due paesaggi animati della Pinacoteca civica di Forlì (M. Viroli, *La Pinacoteca civica di Forlì*, Forlì, 1980), ma gli antichi inventari romani segnalano sue opere nel Palazzo del Cardinal Chigi e nella Collezione Ottoboni. La figura di Simonot si deve al Michel che evidenziò il prestigio raggiunto dall'artista tra Sei e Settecento, paesista alla moda per le famiglie dell'Urbe e che già nel 1686 esponeva le sue opere in San Salvatore in Lauro vantando prestigiose commissioni per i Chigi e il Cardinale Ottoboni per il quale realizzò una serie di "Boscarecce" nel Palazzo della Cancelleria coadiuvato dal cognato Chirstian Reder (Lipsia, 1664 - Roma, 1729). La scoperta di queste due inedite tele contribuisce a delineare il catalogo del pittore, le cui opere sono spesso confuse con quelle del Bloemen, del Reschi e dell'allievo di Pietre Mulier Domenico De Marchis detto il Tempestino. Questi errori attributivi inducono tuttavia a delineare un aspetto importante del paesaggismo italiano sei-settecentesco, fortemente caratterizzato da artisti stranieri, che per sensibilità atmosferica e naturalistica, influenzarono lo sviluppo di questo peculiare genere pittorico, affrancandosi dai modelli classicisti di memoria carraccesca grazie ad accenti squisitamente preromantici.

Ringraziamo Giancarlo Sestieri per l'attribuzione.

78.
FRANÇOIS SIMONOT detto FRANCESCO BORGOGNONE
(Documentato a Roma tra il XVII e il XVIII secolo)
THEODOR VISSCHER
(Documentato a Roma tra il XVII e il XVIII secolo)
Paesaggio con scena di caccia
Olio su tela, cm 111X133
Stima € 4.000 - 6.000

Bibliografia di riferimento:

A. O. Michel, *La decoration du Palais Ruspoli en 1715 et la redecouverte de Monsù Francesco Borgognone*, in "Mélange de l'Ecole Française in Roma", Roma 1977, pp. 1265 - 1340

A. Negro, *Quadri di caccia e di paese: Monsù Leandro ed altri nella decorazione del Castello Rospigliosi di Maccarese*, in "Studi sul Settecento Romano. Artisti e Mecenati, dipinti, disegni, sculture e carteggi nella Roma curiale", a cura di E. Debenedetti, Roma 1996, pp. 13 - 35

A. Negro, *Maria Camilla Pallavicini Rospigliosi mecenate e collezionista*, in "La Collezione Rospigliosi", Roma 1999, pp. 114121, figg. 19 - 23.

79.
PITTORE EMILIANO DEL XVIII SECOLO
Maddalena
Olio su tela, cm 98X73
Stima € 1.500 - 2.000

La diffusione del culto magdalenico durante l'età barocca fu straordinario, l'immagine della giovane e procace peccatrice 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 lampante di come la cultura pittorica sei - settecentesca abbia interpretato il tema, secondo un'iconografia che si manterrà inalterata. I caratteri di stile e la sentita classicità con cui è concepita la scena indicano l'origine emiliana dell'autore e una data settecentesca, anche se alcuni arcaismi della stesura inducono ad un gusto precedente. Certa è invece la derivazione dai modelli correggeschi mediati da Francesco Trevisani (Capo d'Istria, 1656 - Roma, 1746).

80.
PITTORE EMILIANO DEL XVII SECOLO
Madonna col Bimbo
Olio su tela, cm 63X50
Stima € 2.500 - 3.500

Già attribuita a Elisabetta Sirani, probabilmente per l'analogia con la *Madonna col Bambino* conservata ai Musei Civici di Pesaro (olio su tela, cm 70X60, inv. n. 3931) e il disegno di simile soggetto e impostazione del Museo Louvre (inv. n. 9011), la tela in esame si riconduce all'anonimato, pur mantenendo il legame con la pittura emiliana seicentesca. Nel nostro caso appaiono evidenti i legami con l'ambiente parmense, per le delicate memorie correggesche nell'uso della stesura morbida e pastosa, ma anche con la cultura guercinesca. Detto ciò è indubbia la buona qualità dell'opera, percepibile dal tessuto pittorico costituito da pigmenti raffinati e da un buon impianto disegnativo.

81.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
Ritratto di dama con cardellino e ciliege
Olio su tela, cm 91X72
Stima € 2.000 - 3.000

L'opera è databile al XVIII secolo e la dama raffigurata posa con leggerezza al cospetto del pittore secondo una moda di gusto francese. La stesura e le sfumature cromatiche rimandano però allo stile della scuola austriaca o tedesca, per le tonalità perlacee e un tessuto pittorico smaltato, quasi di porcellana, memore della coeva produzione di Meissen. Il risultato finale è di notevole eleganza e sensualità, quest'ultima accentuata dal sottinteso erotico.

82.
PITTORE DEL XIX SECOLO
Pannello decorativo
Olio su tela, cm 162X72
Stima € 1.500 - 2.500

83.
QUATTRO STAMPE DEL XIX SECOLO
Vue de la Fontaine des Truites
Pavillon de musique
Vue du Hameau
Vue des Ecuries
cm 23X30
FOUR 19TH CENTURY PRINTS; SLIGHTLY WORN (4)
Stima € 2.000 - 2.500

84.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
Ritratto femminile
Olio su tela, cm 124X100
Stima € 3.000 - 4.000

Opera da riferire ad un artista anglosassone il cui nome va ricercato nell'ambito di Pieter van Der Faes meglio noto come Sir Peter Lely (Soest, 1618 - Londra, 1680), la cui fortuna critica è dettata dall'attività ritrattistica particolarmente influenzata dagli esempi di Antoon van Dyck. L'opera in esame esprime una delicata eleganza formale, in cui si evince la sostanziale autonomia stilistica dell'autore, che evolve gli esempi del maestro fiammingo senza scadere nella mera imitazione e che con impeccabile tecnica stabilì un modulo estetico con cui rappresentare le *elites* britanniche.

85.
BALTHASAR DENNER
(Altona, 1685 - Rostock, 1749)
Ritratto della Contessa Hennicke, nata Von Schönberg
Olio su tela, cm 76X64
Stima € 3.000 - 4.000

Provenienza:
Castello Wiederau, Sassonia

Balthasar Denner nasce ad Altona (Amburgo) e si forma presso l'*atelier* di Frans von Amama. Nel 1707 diviene membro dell'Akademie der Künste di Berlino e precocemente riconosciuto per le sue qualità di ritrattista ottenendo prestigiose commissioni. Dipingerà infatti i ritratti di Cristiano VI di Danimarca (1734), il futuro zar Pietro III di Russia (1740) e di Adolf Frederick, il futuro re di Svezia (1743). Il presente ritratto, proveniente dal Castello Wiederau nei pressi di Lipsia, appartenente a Johann Christian von Hennicke (1681 - 1752), favorito della corte di Dresda sotto Augusto il forte, raffigura la contessa Hennicke colta a mezzo busto in un vestito bianco di seta con un mantello rosso. La tela trova adeguati confronti stilistici con i ritratti di Christiana Sophie, contessa di Zinzendorf und Pottendorf custodito nel Castello Branitz e con l'effige di Christine Ermegaard Rewentlow, c.1731 di collezione privata. La contessa Margaretha Sophia von Hennicke nata von Schönberg che morì nel 1745 a Wiederau divenne la prima moglie di Fredrich August von Hennicke (1720-1753).

Si ringraziano Kalle O.Lundahl e Helmut Börsch-Supan per aver confermato l'attribuzione e fornito le preziose annotazioni storiche.

86.
ANDREA ANSALDO
(Genova Voltri, 1584 - Genova, 1638)
Bozzetto
Olio su tela, cm 88X120
Stima € 3.000 - 4.000

Bibliografia:
M. Priarone, *Andrea Ansaldo 1584 - 1638*, Genova 2011, pp. 208 - 211, n. 16, con bibliografia precedente

L'opera è il modelletto per la pala dell'Ansaldo (olio su tela, cm 314X202) oggi conservata nella Chiesa di Santo Stefano a Genova Borzoli (fig. 1), ma concepita per l'Oratorio di Santa Croce in Sarzano, attualmente inglobato in edifici moderni e riadattato in magazzino (Cfr. Priarone 2011, p. 208). La tela era collocata sull'altare maggiore come ricordato dal Ratti (1766, p. 69; idem 1780, I, p. 89), fu poi citata dall'Alizeri nel secondo altare a destra (Alizeri, 1846, I, p. 289), infine, una volta chiuso l'oratorio fu condotta nel 1887 alla chiesa di Borzoli dove fu allogata in fondo al coro entro una cornice di stucco (F. Boggero 1985, pp. 47 - 48, n. 5). La composizione tradisce ancora l'insegnamento di Orazio Cambiaso suo maestro, percepibile nell'elaborata scenografia architettonica del fondale; per questa motivazione, e per il confronto con la Pala raffigurante *La Processione di San Carlo Borromeo* della Chiesa dei Santi Nicolò ed Erasmo a Genova Voltri, la datazione si pone attorno ai primi anni del terzo decennio. Il modelletto qui presentato, recentemente pubblicato da Margherita Priarone, era considerato di ubicazione sconosciuta e il suo ritrovamento è da considerarsi un importante aggiunta al catalogo dell'artista e alla comprensione delle sue modalità creative. A questo proposito si ricorda altresì il disegno preparatorio conservato al Gabinetto di Disegni e Stampe di Palazzo Rosso (cat. 5D; inv. D1455; Boggero 1985, pp. 64- 65, n. 11), che mostra in maniera emblematica il procedimento grafico dell'Ansaldo durante la maturità, attento agli effetti plastici delle figure, evocate da intensi passaggi chiaroscurali.

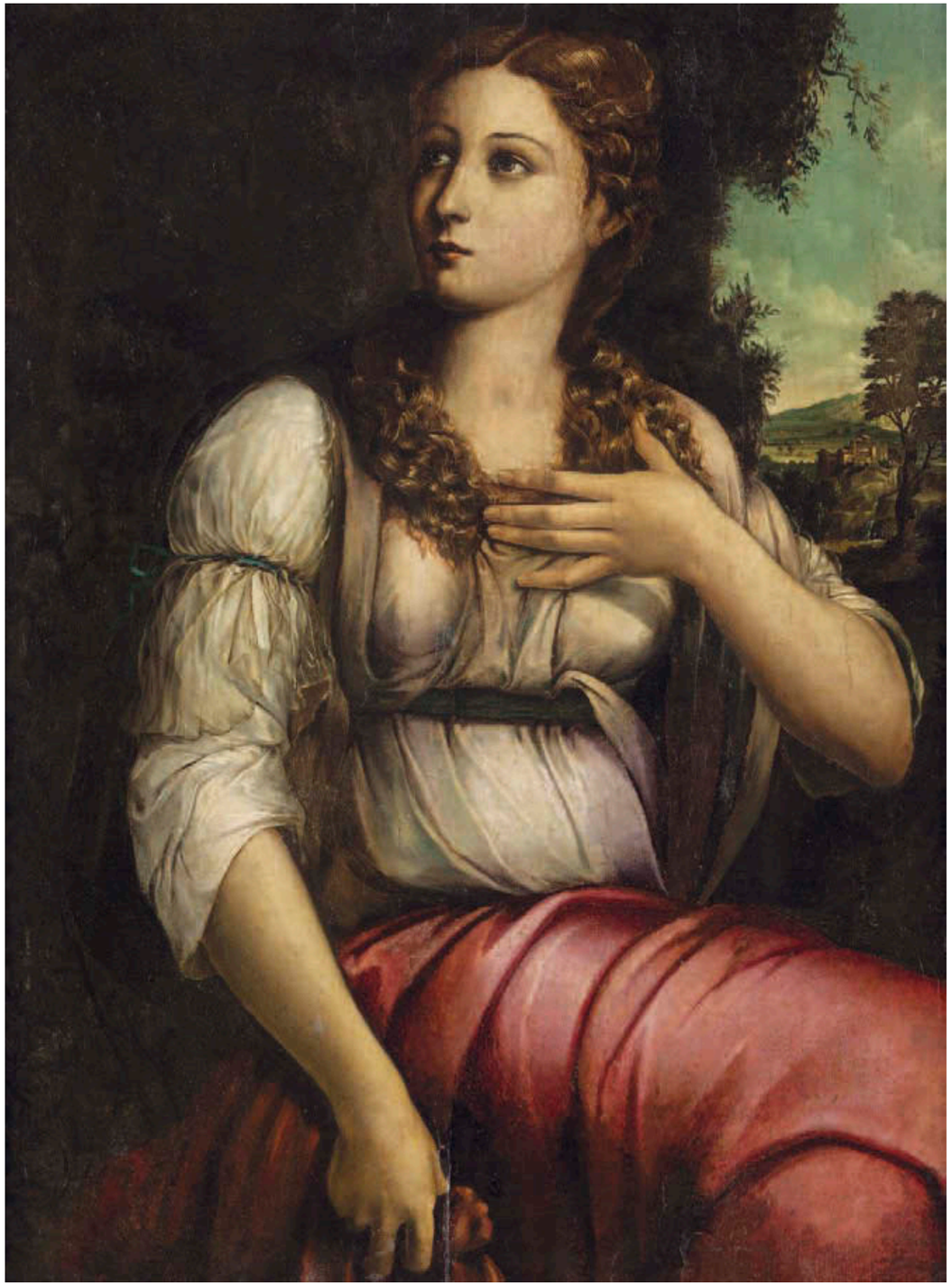
87.
PITTORE FRANCESE DEL XVII SECOLO
Adorazione dei Magi
Olio su tavola, cm 30X34
Stima € 2.000 - 3.000

Incastonato in un'elegante cornice dorata, il dipinto raffigura l'Adorazione dei Magi. Tradizionalmente attribuito ad un artista francese del XVII secolo, l'analisi dei caratteri di stile e scrittura rilevano la plausibilità di questa attribuzione a carattere culturale e geografico. Questa linea di ricerca trova altresì attinenze con la tipologia dei personaggi e la peculiare la stesura pittorica, prossima nei risultati alle opere di Claude Vignon (Tours, 1593 - Parigi, 1670). A confronto possiamo citare le tele di medesimo soggetto esitate alla Christie's di Londra l'8 dicembre 2006, lotto 233 e la versione comparsa a Parigi presso Millon & Associes l'11 dicembre 2006, lotto 8.

88.
PITTORE DEL XV-XVI SECOLO
San Giorgio e il drago
Olio su tavola, cm 39X28,5
Stima € 6.000 - 8.000

Già attribuito ad un artista ferrarese del XV secolo, presumibilmente per il soggetto e la conformazione della cornice che rimanda alle tavolette secondarie di forma tonda visibili nei polittici di Tura e di Cossa, questo grazioso dipinto raffigura San Giorgio che uccide il drago. Di sapore ancora tardo gotico, lo stile evoca nel paesaggio stilemi mantegneschi, mentre il brano figurato rimanda a quelle influenze padovane arrivate a Verona, mentre i finimenti dorati a rilievo del cavallo evocano eleganze squarcionesche e lombarde. Una datazione plausibile è la seconda metà del Quattrocento, data inoltre quasi coincidente con le scene cavalleresche di Domenico Morone (Verona, 1442 circa - 1518). Citiamo, ad esempio, il bellissimo tondo con il *Ratto delle Sabine* del 1494 conservato alla National Gallery di Londra e la poco distante famosa *Cacciata dei Bonacolsi* del 1494. Ma in questa sede non dobbiamo dimenticare la curiosa similitudine illustrativa della nostra opera con lo scomparto di predella ora conservata ai Musei Civici di Pesaro e realizzato da Giovanni Bellini nel 1475, in cui possiamo cogliere la medesima regia scenica con il cavallo che si impenna nel momento in cui il cavaliere è in procinto di colpire il drago. Tutti questi indizi, pur non risolvendo il quesito attributivo, riescono tuttavia a circoscrivere l'ambito culturale e geografico dell'autore, che si dimostra altresì adeguatamente informato dei principali rinnovamenti avvenuti in chiave rinascimentale in area lombardo - veneta.

DA UNA
IMPORTANTE COLLEZIONE ROMANA
LOTTO 89



89.

PITTORE DEL XVI SECOLO

Maddalena
Olio su tavola, cm 101,6X74
Stima € 40.000 - 50.000

Databile al XVI secolo, il dipinto raffigura Santa Maria Maddalena ed è realizzato su una spessa tavola di pioppo incastonata in una preziosa cornice intagliata e dorata. L'autore d'inequivocabile scuola italiana ed espressivo di una cultura manieristica, appare memore degli esempi pittorici degli allievi di Raffaello, in modo particolare di Perin del Vaga. I caratteri di stile circoscrivono una datazione che scorre attorno alla metà del Cinquecento, più precisamente tra il quarto e il quinto decennio, quando gli impulsi rinascimentali e della prima maniera si modellano su stilemi di grazia cristallizzata e vengono a perdersi alcune di quelle peculiarità regionali causate dal Sacco di Roma avvenuto nel 1627. Nel nostro caso, è infatti possibile percepire un substrato chiaramente fiorentino, evolutosi sugli esempi capitolini, in cui le formule raffaellesche elaborate da Giulio Romano e da Perino determinano tipologie formali di eleganza intellettualistica senza trascendere in espressioni eccentriche. Nel nostro caso il pittore si attiene a una misura prettamente classica, arricchita altresì da un misurato michelangiolismo, aspetto quest'ultimo, che fa convergere la nostra attenzione e studio verso la personalità di Jacopino del Conte (Firenze 1515 - Roma 1598). Dobbiamo questa interessante attribuzione a Claudio Strinati, che ricerca l'origine dell'immagine al primo periodo romano, quando Jacopo mette mano a più riprese agli affreschi dell'Oratorio di S. Giovanni Decollato a Roma con le scene dedicate all'*Annuncio a Zaccaria* (1536 circa), alla *Predica del Battista* (1538) e al *Battesimo di Cristo* (1541). Questa impresa segna l'avvenuto mutamento stilistico dell'autore rispetto ai presupposti toscani di Andrea de Sarto, Pontormo e Rosso Fiorentino, evidenziati dalla critica quali iniziali riferimenti estetici. Federico Zeri, a cui dobbiamo i primi studi dedicati a questo maestro, indica che il cambiamento fu dettato da quella ventata classica imposta dagli apparati trionfali dedicati nel 1536 a Carlo V, la cui direzione dei lavori fu affidata anche a Battista Franco e a Francesco Salviati, artefici che ritroveremo accanto a Jacopino nell'Oratorio di S. Giovanni Decollato. Altro aspetto da non trascurare per contestualizzare al meglio il nostro dipinto è il ritorno a Roma tra il 1537 e il 1538 di Perin del Vaga, i cui tratti di stile sono percepibili nella stesura, in modo particolare se osserviamo i panneggi e in parte la delicatezza del volto, non dissimile nella sua struttura da quelli visibili nelle superbe prove ritrattistiche del pittore, specialmente tra quelle che Zeri data tra il 1535 e il 1550, fornendo così un ulteriore riscontro cronologico alla nostra opera.

L'opera è corredata da una scheda critica di Claudio Strinati

Bibliografia di riferimento:

F. Zeri, *Rivedendo Jacopino del Conte*, in "Giorno per giorno nella pittura. Scritti sull'arte italiana del Cinquecento", Torino 1994, pp. 78 - 81

C. Tempesta, *Oratorio di San Giovanni Decollato*, in "Il Rinascimento a Roma nel segno di Michelangelo e Raffaello", Roma 2011, pp. 116 - 125

fig.1

90.
SANTE PERANDA
(Venezia, 1566 - 1638)
Adorazione dei Magi
Olio su tela, cm 78X101
Stima € 3.000 - 4.000

Nel 1981 Rodolfo Pallucchini puntualizzava che Sante Peranda era ancora un artista poco noto, anche la delineazione critica a distanza di trent'anni non si discosta dalle asserzioni dello studioso, che a sua volta procede sulle indicazioni fornite dalle "sette maniere" del Boschini in cui il nostro maestro è affiancato al Palma il Giovane, Andrea Vicentino e Leonardo Corona sulla scia degli esempi tizianeschi, del Tintoretto e Paolo Veronese. Formatosi con Paolo Fiammingo e il Corona, Peranda approdò nella bottega di Palma il Giovane di cui divenne collaboratore, ma è certa la sua autonomia di mestiere nel 1594, quando lo troviamo registrato nella Fraglia dei pittori veneziani. Altresì documentato è l'apprezzamento del Palma nei confronti del suo discepolo, Boschini lo testimonia a proposito di una commissione da parte del principe della Mirandola in cui il maestro affermò: "io non so se, operando in concorrenza del Peranda, colpirò nella grazia del Prencipe per la graziosa maniera del mio allievo". La tela qua presentata esprime chiaramente il magistero palmesco, che nella maturità vira verso influenze veronesiane e un cromatismo velato e fuso, sottilmente malinconico. Cromatismo che osserviamo a esempio in una delle migliori tele che l'artista eseguì per la chiesa di S. Nicolò da Tolentino a Venezia raffigurante l'*Adorazione dei Magi* (fig. 1), concepita su tonalità fredde, dove predominano i grigi perlacei e le forme paiono sfaldarsi in valori atmosferici, in cui il colore coadiuva il pietismo controriformato e una nuova sensibilità barocca.

Bibliografia di riferimento:

R. Pallucchini, *La Pittura veneziana del Seicento*, Milano 1993, I, pp. 41 - 46, tav. II

91.
LEANDRO BASSANO
(Bassano del Grappa, 1557 - Venezia, 1622)
Deposizione
Olio su tela, cm 55X64
Stima € 4.000 - 6.000

Terzo dei figli di Jacopo, si distinse insieme al fratello maggiore Francesco quale discepolo e valido collaboratore del padre. Secondo Ridolfi si recò molto presto a Venezia al seguito del genitore, probabilmente già nel 1577 e il suo nome figura iscritto nella Fraglia dei pittori dal 1588 al 1621. Zanetti nel 1771 lo descrive come degno imitatore di Jacopo "dipingendo con bell'impasto, senza omettere il vigore dovuto e la maestria necessaria al carattere d'un buon professore"; tuttavia le composizioni giovanili risalenti alla prima metà del nono decennio, manifestano un carattere più disegnato e le pennellate divengono filamentose. La nostra tela appare allora appartenente alla prima attività dell'artista, quando opera ancora all'interno dell'*atelier* familiare. Il modello illustrativo deriva da una composizione paterna eseguita nel 1578 a olio su pietra di paragone appartenente alla Collezione Lansdowne di Londra che era di formato verticale, in seguito sviluppato su tela orizzontalmente attorno ai primi anni del nono decennio come si evince dal dipinto oggi conservato al Louvre (olio su tela, cm 154X225). Ma una maggior analogia si riscontra con la versione del Museo di Arte Antica di Lisbona, in cui manca lungo il margine destro la figura femminile inginocchiata e l'ambientazione è concepita con una maggiore tenebrosità.

Bibliografia di riferimento:

Bassano et ses fils dans le musées francais, catalogo della mostra a cura di J.Habert e C. Loisel Legrand, Paris 1998, pp. 74 - 75, n. 9, fig. 28

92.

LUCA GIORDANO

(Napoli, 1634 - 1705)
Martirio di Sant'Andrea
Olio su tela, cm 128X178,5
Stima € 80.000 - 90.000

Provenienza:
Napoli, Blindarte, 13 dicembre 2009, lotto 68
Napoli, Collezione privata

Il dipinto raffigura il Martirio dell'apostolo Andrea, con il busto illuminato da una luce di gusto caravaggesco che domina la composizione, mentre le braccia allargate si incrociano in alto con il piccolo angelo che gli porge la palma e intorno si muovono concitati i testimoni e i protagonisti del drammatico evento, che emergono grazie a una baluginante luce notturna. L'opera è stata riconosciuta al Giordano da Nicola Spinosa, che ne colloca l'esecuzione al settimo decennio, per i caratteri di stile e il confronto con le due versioni raffiguranti la *Crocifissione di San Pietro* già del Museo Provinciale Campano di Capua oggi dispersa (cm 130X180 ca.), e quella del Musée Fesch di Ajaccio (cm 177X226). Sono gli anni in cui l'artista vira il suo gusto barocco di soluzione "neoveneta", coniugandolo con forti accenti chiaroscurali tenebrosi, in analogia con le coeve prove di Mattia Preti, sviluppando un rinnovamento in chiave barocca del naturalismo d'origine riberesca. Documentano questa fase creativa le tele del 1657 per le chiese dell'Ascensione a Chiaia e della Solitaria a Napoli (San Michele Arcangelo sconfigge gli angeli ribelli e la Madonna del Rosario, oggi esposta a Capodimonte) e le due versioni della *Santa Lucia condotta al martirio* della Raccolta Manuli a Milano e del Museo di Capodimonte (datata 1659), anch'esse caratterizzate da dense e compatte stesure di colore con una vigorosa definizione di particolari anatomici, di tratti somatici e di reazioni espressive. Questi indizi conducono a pensare la nostra tela successiva alla versione della National Gallery di Ottawa (cm 144,5X195,6), che, sebbene databile a poco prima del 1660, presenta esiti meno contrastati. Spinosa suggerisce altresì che le similitudini con la dispersa *Crocifissione di San Pietro* del Museo Campano di Capua, peraltro di dimensioni quasi uguali e la presenza in entrambe di affini o identiche soluzioni tipologiche, di compatte e dense stesure di colore dalle accentuate tonalità corrusche o incandescenti, possa essere stata concepita dal pittore in pendant con la tela qui presentata.

Bibliografia di riferimento:

O. Ferrari, G. Scavizzi, *Luca Giordano. L'opera completa*, Napoli 2000, figg. 202-2003.

93.
FELICE TORELLI
(Verona, 1667 - Bologna, 1748)
Rebecca al pozzo
Olio su tela, cm 95X130
Stima € 8.000 - 9.000

Allievo in patria di Santo Prunato, poi a Bologna di Giangioseffo Dal Sole, Felice Torelli riuscì artista vigoroso e di bel chiaroscuro, la cui arte e biografia riuscì interessante a Luigi Crespi, che la incentra, non a torto, nell'ambito degli artisti felsinei necessariamente educatosi sull'esempio dei Carracci e così fu anche per lo Zanotti che non a caso convogliò la propria attenzione sul *Cristo tradito da Giuda nell'orto* di ludovichiana memoria già Zambeccari e ora alla Pinacoteca Civica (Zanotti, Storia dell'Accademia Clementina, II, p. 79). La predilezione di Crespi nei confronti dell'artista fu altresì condizionata dal ruolo che svolse quale cofondatore dell'Accademia Clementina e da parte nostra aggiungiamo che tra i suoi allievi si annoverano i fratelli Ubaldo e Gaetano Gandolfi. Questo rapidissimo *excursus* ci aiuta ad inquadrare un maestro d'innegabile qualità, ciò nonostante ancor poco valorizzato a discapito degli indubbi meriti, tra i primi quello di aver emancipato il magistero del Dal Sole traendone un lessico di fresca autonomia dimostrando un'eccellente padronanza espressiva. A documentare questo assunto critico accorre l'inedito qui presentato, che coniuga la lezione veneta con gli apporti del Dal Sole e del Pasinelli elaborando un equilibrio narrativo avvolgente e barocco, dal disegno impeccabilmente orchestrato da una congrua sintassi cromatica e un fondale tenebroso di crespiana memoria, indizi che conducono a una datazione matura, attorno al secondo terzo decennio, all'epoca dei ritratti Malvezzi e delle tele per la chiesa di Santa Maria delle Grazie a Bologna databili al 1712 - 1715. Irene Graziani riportando le opere citate dalle fonti, ma attualmente non reperite o non identificate, elenca diverse versioni di Rebecca al pozzo che appartenevano alle collezioni bolognesi Aldovandi, Belloni, Davia e Panzacchia, attestando la simpatia del pittore nei confronti di questo soggetto e non è illusorio supporre che tra queste si possa riconoscere la nostra tela.

Bibliografia di riferimento:

I. Graziani, *La bottega dei Torelli. Da Bologna alla Russia di Caterina la Grande*, Bologna 2005

94.
ANTONIO LAGORIO
(documentato tra il 1652 e il 1690)
Venere e Adone
Olio su tela, cm 100X126
Stima € 5.000 - 7.000

Seguace di Valerio Castello, Antonio Lagorio è un artista di singolare qualità e piacevolezza. Non sorprende la sua parabola artistica che dalla nativa Genova lo vede attivo prevalentemente a Parma, la cui scuola pittorica esercitò una sostanziale influenza sugli artisti della superba, attenti nell'assorbire i modelli di Correggio e Parmigianino. A Parma lavorò altresì uno dei migliori allievi del Castello, Giovanni Battista Merano, attestando un dialogo culturale che solo negli ultimi anni la critica va riscoprendo, insieme al *corpus* di Antonio, in crescente espansione e foriero di innumerevoli correzioni attributive. Pionieristici furono gli studi condotti da Giuseppe Cirillo e Giovanni Godi nelle campagne farnesiane, che partendo dalla pala documentata del 1669 oggi nella cappella dell'ospedale della città emiliana, ricostruirono la fisionomia del pittore. Il seguito della ricerca si deve a Alessandro Morandotti, a cui dobbiamo non solo diverse aggiunte al catalogo, ma anche un' avvincente ricostruzione critica, che identifica le diverse componenti stilistiche espresse dall'artista, ricerca proseguita da Anna Orlando e da Daniele Sanguineti, in cui il magistero del Castello e dei suoi allievi, l'influenza del Castiglione, gli echi vandyckiani e gli apporti di Domenico Piola vengono contestualizzati evidenziando una modernità composita e vivace, in cui non si esclude un viaggio di studio veneziano. Queste considerazioni inducono, come sottolinea Sanguineti, ad ipotizzare un'adesione dell'artista ai modi del Castello avvenuta in maniera autonoma, acquisita presso un suo stretto allievo, ma anche la capacità di evolvere nel proprio lessico come si evince osservando la nostra opera, in cui emerge la declinazione barocca sull'esempio di Domenico Piola e del classicismo emiliano tardo seicentesco, grazie ad una stesura morbida e sfumata, non distante negli esiti al delicato stile di Bartolomeo Guidobono.

Bibliografia di riferimento:

E. Sueur, *Antonio Lagorio (ou Lagori), dit il Genovesino. Le serpent d'airain, in Italies. Peintures des musées de la region Centre*, catalogo della mostra, Parigi, 1996, pp. 200-207

A. Morandotti, *Studi sulla pittura barocca nell'era del Web/1: profilo di Antonio Lagorio*, in "Nuovi Studi. Rivista di Arte Antica e Moderna", 8, 2000, anno V, pp. 81-92

A. Orlando, *Stefano Magnasco e la cerchia di Valerio Castello*, Milano 2001, p. 28

D. Sanguineti, *"Ebbe il nostro Valerio quattro discepoli, tutti di buona riuscita". Biscaino, Cervetto, Magnasco, Merano e la cerchia di Valerio Castello*, in catalogo della mostra *Valerio Castello 1624 - 1659. Genio Moderno*, a cura di M. Cataldi Gallo, L. Leoncini, C. Manzitti, D. Sanguineti, Milano 2008, pp. 122 -129 con bibliografia precedente

95.
PITTORE FRANCESE DEL XVII SECOLO
Scena di storia romana (Cacciata di Tarquinio il Superbo)
Olio su tela, cm 95X131
Stima € 3.000 - 4.000

96.
FRANCESCO CASANOVA (attr. a)
(Londra, 1732 - Vordeerbruhl, Vienna 1803)
Battaglia di cavalieri
Olio su tela, cm 98X84
Stima € 3.500 - 4.500

Il dipinto raffigura un movimentato scontro tra cavallerie europee, 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 stesura, caratterizzata da colori chiari, preziosi, oltremodo apprezzabili grazie alla buona conservazione. 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, l'origine del dipinto si suppone nord europeo, affatto distante nei suoi esiti dalle opere di Francesco Casanova, assai noto quale talentuoso battaglista attivo per le più prestigiose committenze. Il pittore di formazione veneziana, all'età di 25 anni si trasferì a Parigi ma la sua carriera si svolse in particolar modo a Vienna, dove accolto da Kaunitz, cancelliere dell'imperatrice Maria Teresa, riscosse uno straordinario successo, mentre è altresì documentata la passione per le sue opere da parte di Caterina di Russia.

Bibliografia di riferimento:

G. Sestieri, *I Pittori di Battaglie. Maestri Italiani e Stranieri del XVII e XVIII secolo*, Roma 1999, pp. 601 - 602

F. Pedrocco, *Qualche idea su Francesco Casanova*, in "Lezioni di Metodo. Studi in onore di Lionello Puppi", Vicenza 2002, p. 273

97.
PITTORE DEL XVII SECOLO
Martirio di Sant'Agata
Olio su tela, cm 58X37
Stima € 1.500 - 2.000

Eseguito a monocromo, questo interessante bozzetto presenta tratti distintivi ancora tardo cinquecenteschi, ma la stesura sembrerebbe compatibile con i primi decenni del XVII secolo. Lo stile e il carattere sembrano condurci all'ambito lombardo-veneto. Infatti, la struttura architettonica della scenografia in cui si svolge il martirio evoca, ad esempio, i fondali di alcune opere in piccolo eseguite a Mantova da Domenico Fetti. Detto ciò, la qualità dell'esecuzione è assai apprezzabile, ma difficile e convogliare i diversi indizi sino a formulare una convincente attribuzione.

DIPINTI DA UNA

IMPORTANTE COLLEZIONE GENOVESE

LOTTI 98 - 100

lotto 99

98.
MAESTRO DI SAN GIACOMO ALLA MARINA
(Giuseppe Assereto)
Catone
Olio su tela, cm 92X110
Stima € 3.000 - 4.000

Il dipinto già attribuito a Gioacchino Assereto (Genova, 1600 - 1649) si riconduce al catalogo del Maestro di San Giacomo alla Marina, il cui corpus recentemente costituito da Tiziana Zennaro conta oramai una cinquantina di tele. La studiosa riconosce in questo diligente imitatore la figura di Giuseppe Assereto, figlio di Gioacchino, a cui viene attribuita la tela raffigurante la *Predica di San Giacomo* conservata nell'omonimo oratorio genovese. Il modello illustrativo si rintraccia nella celebre *Morte di Catone* realizzata dal maestro nella piena maturità e oggi al Museo di Palazzo Bianco, mentre le opere del figlio si collocano generalmente nel corso del sesto decennio.

Bibliografia di riferimento:

A. Orlando, *Dipinti genovesi dal Cinquecento al Settecento*, a cura di Anna Orlando, Torino 2006, n. 3 p. 162

T. Zennaro, *Il "Ritrovamento della coppa nel sacco di Beniamino", e una traccia per la ricostruzione del catalogo del Maestro di San Giacomo alla Marina (Giuseppe Assereto ?)*, in "Tre opere de la Pinacoteca", Napoli 2009, pp. 29 - 78

T. Zennaro, *Gioacchino Assereto e i pittori della sua Scuola*, Soncino 2011, II, pp. 592 - 593, nn. E10 - E11

99.
SIMONE BARABINO
(Genova, circa 1575 - Milano, 1629)
Strage degli innocenti
Olio su tela, cm 156X201
Stima € 3.000 - 4.000

Bibliografia:
G. Zanelli, *"All'imitazione di queste volea stender le sue, ma con certe giunte che le vestissero d'un nuovo aspetto". Fonti e stimoli per la fortuna delle Stragi e dei Ratti in Valerio Castello*, catalogo della mostra *Valerio Castello 1624 - 1659. Genio Moderno*, a cura di M. Cataldi Gallo, L. Leoncini, C. Manzitti, D. Sanguineti, Milano 2008, pp. 95 -105, fig. 2, n. 8

L'attribuzione dell'opera a Simone Barabino si deve ad Angela Acordon, che ha evidenziato lo stretto legame dell'artista con Giovanni Carlo Doria, presso la cui residenza ebbe modo di ammirare la *Strage degli innocenti* di Giovanni Battista Paggi (Acordon 2004, pp. 4-10). Gianluca Zannelli nel suo erudito saggio dedicato a questa peculiare iconografia, evidenzia come il soggetto acquisì in ambito genovese una straordinaria fortuna grazie al componimento poetico che Giovanni Battista Marino dedicò nel 1609 proprio al dipinto del Paggi, anche se nella redazione finale della Galleria pubblicata nel 1620 la traspose con la più celebre tela di Guido Reni. La nostra composizione è certamente debitrice nei confronti di quella Doria, ma non possiamo affatto esaminarla alla stregua di una replica, prima di tutto per l'ampio registro narrativo e scenico, prettamente teatrale e letterario, caratterizzato da un fondale architettonico complesso e un sapiente intreccio disegnativo, atto a esaltare la drammaticità storica dell'evento toccando l'emozionalità dell'osservatore. La realizzazione del dipinto si presume precedente alla versione a fresco del 1618 visibile nel coro della Chiesa di Sant'Angelo a Milano, suggerendo di conseguenza una cronologia tra il primo e il secondo decennio, quindi precedente al suo trasferimento. Ancor vive sono infatti le reminescenze di Bernardo Castello, suo maestro, e della cultura pittorica genovese della tarda maniera, che nella capitale lombarda si rinnoverà a contatto con Giulio Cesare Procaccini.

Bibliografia di riferimento:

C. Carducci, *Simone Barabino e la cultura pittorica milanese*, in "Studi di storia dell'arte", 4, 1981 - 1982, p. 129

A. Acordon, *La Madonna del Rosario di Noceto presso Rapallo negli esordi di Sinome Barabino*, Genova 2001

A. Acordon, *Riflessioni sulla crocifissione di Simone Barabino a Ruta di Camogli*, in "Il dipinto di Simone Barabino in San Michele a Ruta e altri restauri nel territorio di Camogli", a cura di A. Acordon, F. Simonetti, Genova 2004, pp. 4-10

100.
PITTORE DEL XVII-XVIII SECOLO
Madonna con il Bambino
Olio su tela, cm 87X74
Stima € 800 - 1.200

Incastonata in un'elegante cornice intagliata e dorata, la tela si attribuisce a un maestro emiliano del XVII secolo, con influenze ancor memori della pittura correggesca, ma rinnovate su un maturo barocco di matrice classicista. Diverse le influenze ravvisabili analizzando lo stile del dipinto, rintracciabili in modelli post reniani e carracceschi.

101.
GIOVANNI SOLARO (attr. a)
(attivo a Genova nel secondo quarto del XVII secolo)
Maria Vergine
Olio su tela, cm 89X114
Stima € 2.000 - 3.000

La recente monografia di Tiziana Zennaro dedicata a Gioacchino Assereto ha finalmente messo in ordine la persistente confusione attributiva non solo del suo catalogo, ma altresì dei suoi allievi e collaboratori. Individuate le personalità del Maestro di San Giacomo alla Marina riconosciuto quale Giuseppe Assereto e del Maestro di Monticelli d'Ongina da identificare probabilmente in Giovanni Tassara, il terzo pittore citato dalle fonti è Giovanni Solaro. A differenza dei primi due, che presentano caratteri stilistico-formali individualizzati, Solaro è documentato come il migliore tra gli emuli del maestro, ma in assenza di opere firmate, il gruppo raccolto sotto il suo nome deve per forza essere speso con la dovuta cautela. L'inedita tela in esame riconosciuta dalla Zennaro al pittore, esibisce un'evidente volontà imitativa, in modo particolare nella stesura pittorica del volto, assai prossima a quella espressa dall'Assereto durante la tarda maturità e stilisticamente affine alla *Caritas romana* (Zennaro, p. 127, F4) e alla *Rebecca al pozzo* (Zennaro, p. 629, F5). Curiosamente, come dimostrato dall'esiguo numero di tele di Solaro sino a noi giunte, gli antichi inventari registrano non poche opere presenti nelle collezioni genovesi: un "quadro d'una testa" di Gio. Solaro venduta all'incanto per 12 lire il 29 maggio del 1668 e già appartenuto a un certo Gio. Batta Aronio (Belloni, 1973, p. 56); un *Ecce homo* venduto da Marco Antonio Assereto del fu Orazio al proprio figlio Francesco Maria il 21 luglio 1674 (Ibidem , p. 59); due "historie: una Herodiade col capo di San Gio Batta nel bacile con sua madre, altro di Giuditta con sua serva che tiene il capo di Oloferne, originali del Solaro" nella quadreria del defunto Gio. Batta Rapallo (12 agosto 1696; Belloni, 1973, p. 71); "un quadro, di 6 e 6, di Giovanni Solaro, lire 15" è stimato da Gio. Ambrogio Camogli il 19 dicembre del 1709 nella villa di Sestri Ponente di Gio. Agostino De Ferrari, di cui non viene specificato il soggetto (Belloni, 1988, p. 159).

Ringraziamo Tiziana Zennaro per il riferimento attributivo

Bibliografia di riferimento:

A. Orlando, *Dipinti genovesi dal Cinquecento al Settecento*, Milano 2006

T. Zennaro, *Gioacchino Assereto e i pittori della sua scuola*, Soncino 2011, pp. 625 - 633, con bibliografia precedente e citata

102.
PITTORE FIAMMINGO DEL XVII SECOLO
Diluvio Universale
Olio su rame, cm 47X55
Stima € 20.000 - 30.000

Il rame in esame presenta uno stato di conservazione eccellente e reca una tradizionale attribuzione a Cornelis Van Poelenburgh (Utrecht, 1595 - 1667) che qui segnaliamo per la sua pertinenza, in rapporto alla qualità e ai caratteri di stile. Non conosciamo simili esempi iconografici da ricondurre al pittore che, solitamente dedito a dipingere paesaggi arcadici dal sentito gusto italianizzante, in questo caso è alle prese con la pittura di storia, tuttavia senza tralasciare il consueto uso di un supporto prezioso e di conseguenza di contenute dimensioni. Questa peculiarità della produzione si spiega con il genere di collezionismo a cui erano destinate le sue creazioni, tipiche da cabinet e spesso di gusto generalmente licenzioso. Giunto in Italia verso il 1618, l'artista partecipa alla creazione del paesaggio moderno, in cui si conciliano la tradizione del realismo nordico e l'ideale classico italiano, ottenendo una fortuna critica straordinaria, sino a ottenere la committenza Medici e ricordiamo, ad esempio, il *Paesaggio con figure* (inv. 460) e il *Ritrovamento di Mosè* (inv. 1203), conservati alla Galleria Palatina. Presumiamo che il nostro rame si possa ricondurre a questo periodo della sua attività italiana documentata sino al 1627, per la concezione del paesaggio colto nei suoi valori tonali e nel degradare della luce che avvolge i diversi piani, secondo una modalità che influenzerà la produzione di Claude Lorrain e Nicolas Poussin.

Bibliografia di riferimento:

L.B. Harwood, *Inspired by Italy. Dutch Landscape Painting 1600-1700*, Londra 2002, pp. 42-63

103.
MAURO PICENARDI
(Crema, 1735 - Bergamo, 1809)
Cleopatra
Olio su tela, cm 95X188
Stima € 7.000 - 8.000

Esponente di spicco della pittura settecentesca tra Crema e Bergamo, Mauro Picenardi si distinse per la produzione di pale d'altare e dipinti da cavalletto a soggetto profano, coniugando la tradizione padana con il colorismo veneto. Allievo di Antonio Balestra e influenzato dall'arte di Andrea Celesti e Gian Antonio Pellegrini, le sue opere evocano con sprezzatura una cultura illustrativa di stretta osservanza barocca e una felicità cromatica e di stesura *rocaille*, con pennellate veloci, frante e intrise di luminosità . Documentato a Crema dal 1771 al 1782, l'artista accrebbe notevolmente la sua fama, ricevendo l'incarico per le decorazioni del Duomo (1776 - 1780) e per le tre grandi pale d'altare conservate nelle chiese di San Pantaleone. Il dipinto in esame esprime al meglio il gusto veneto espresso dal pittore ed è da collocare alla sua produzione matura, in analogia con il *Sacrificio di Melchisedech* conservato nella Chiesa dei Santi Pietro e Alessandro di Serisole (Carubelli, 1990, p. 716, n. 45) la cui data d'esecuzione scorre tra il 1785 e il 1787 e con le *Quattro Allegorie delle Arti* di collezione privata bergamasca, che recavano un precedente riferimento a Francesco Cappella.

Bibliografia di riferimento:

L. Carubelli, *Mauro Picenardi*, in "I pittori bergamaschi, il Settecento", III, Bergamo 1990, pp. 696 - 698

C. Alpini, *Mauro Picenardi maestro cremasco e pittore veneto*, in "Insula Fulcheria", XXXX, 2010, pp. 238 - 249

104.
PITTORE VENETO
DEL XVIII SECOLO
Salomone incensa gli idoli
Olio su tela, cm 85X62
Stima € 5.000 - 6.000

Databile alla seconda metà del XVIII secolo, il dipinto esprime una cultura pittorica indubbiamente veneta ed evoca stilemi desunti da Amigoni e tenui tracce di Classicismo. Queste considerazioni conducono a confronti con le opere di Pietro Antonio Novelli (Venezia, 1729 - 1804) e rammentano le parole espresse dal Pallucchini (Pallucchini, 1996, p. 477) sul felice "equilibrio tra l'infatuazione del gusto neoclassico [...] e la tradizione tardobarocca alla quale era stato educato" a proposito degli affreschi realizzati dall'artista a Padova nei palazzi Pisani e Zigno. L'esecuzione di queste opere avviene dopo il 1784, ossia dopo il fortunato soggiorno romano in cui il pittore perfezionò il suo naturale talento nell'ornare "quegli spazi progettati secondo i canoni di un elegante, domestico classicismo, come di un palladianesimo rivisto attraverso la lezione degli Adam" (Mariuz, 2005, p. 72). A confronto con la tela in esame, gli affreschi padovani trovano sintonia non solo di stile e cromia, ma esprimono analogie d'impostazione scenica e similitudine delle figure.

Bibliografia di riferimento:

R. Pallucchini, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, II, Milano 1996, pp. 473-483

A. Mariuz, *La pittura di storia a Venezia nella seconda metà del Settecento*, in "Antonio Canova. La cultura figurativa e letteraria dei grandi centri italiani", I, Venezia e Roma, Bassano del Grappa 2005, pp. 59-77

D. Ton, *Padova*, in "La pittura nel Veneto. Il Settecento di Terraferma", a cura di G. Pavanello, Milano 2011, pp. 44

105.
FELICE RUBBIANI
(Modena, 1677 - San Pancrazio di Freto, 1752)
Natura morta con anguria e coniglio
Olio su tela, cm 63X72
Stima € 4.000 - 5.000

Il modenese Felice Rubbiani si formò a Bologna con Domenico Bettini e parafrasando il biografo Girolamo Tiraboschi nella sua raccolta settecentesca di notizie sugli artisti del ducato estense, si contraddistinse per il singolare talento nel dipingere fiori, frutti e animali con l'ardire di rappresentarli su fondi leggiadri e vivi. La tela in esame si riconduce al catalogo dell'artista e solo la delicata cromia suggerisce una datazione alla maturità, tenendo ben conto che l'assenza di opere datate rende alquanto arduo impartire un ordine cronologico alla sua produzione. La composizione esprime una grazia affettata di gusto rococò, con tonalità tenui e delicate di elegante gusto decorativo.

Bibliografia di riferimento:

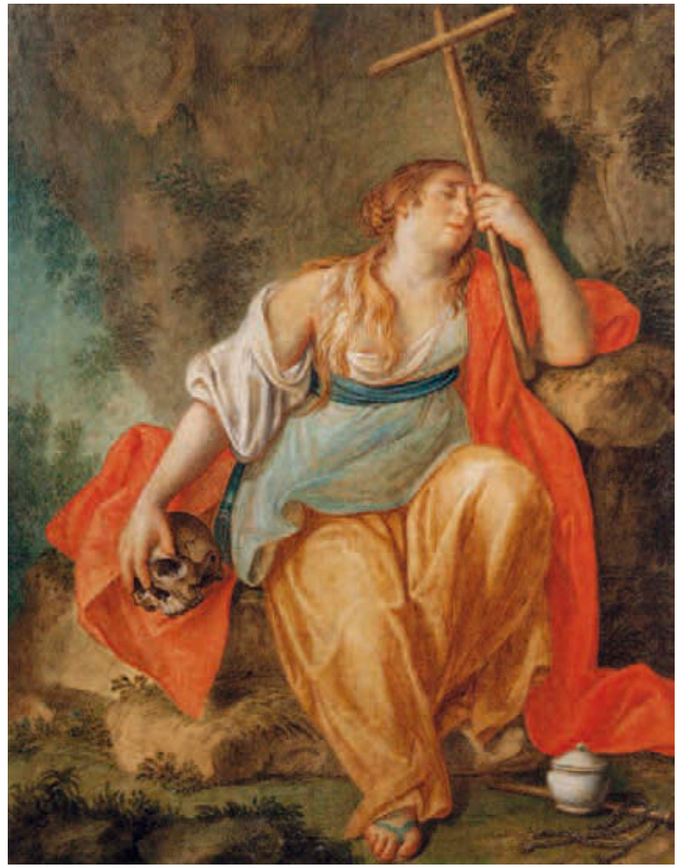
M. Dugoni, in "La natura morta in Emilia e in Romagna", a cura di Daniele Benati e Lucia Peruzzi, Milano 2000, pp. 233 - 239

DIPINTI DA UNA

COLLEZIONE MILANESE

LOTTI 106 - 116

lotto 107



106.
PITTORE EMILIANO DEL XVII-XVIII SECOLO
Maddalena
Tempera su carta applicata su tavola, cm 44,5X34
Stima € 1.500 - 2.500

Il dipinto in esame, eseguito ad olio su carta, si data plausibilmente al XVIII secolo e presenta una notevole qualità di fattura. L'immagine raffigura la Maria Maddalena penitente, con i suoi tipici attributi iconografici, mentre i caratteri di stile e scrittura suggeriscono quale autore un artista d'area emiliana, sensibile al gusto neoclassico e a raffinatezze di posa che evocano le composizioni di Julien de Parme (Casigliano, 1736 - Parigi, 1799). Peculiare è il punto di vista prospettico con cui l'autore ritrae la figura, in primo piano e lievemente da sotto in su, campeggiata dal mantello rosso porpora che mette in risalto il volto e contorna la spazialità del corpo.

107.
FRANCESCO MONTEMEZZANO
(Verona, 1540 circa - 1620)
Ritratto di dama con figlio
Olio su tela, cm 107X96
Stima € 4.000 - 6.000

La tela presenta caratteri di stile riconducibili a Francesco Montemezzano, scolaro del veronese celebrato dal Ridolfi per le sue doti di ritrattista, che esibisce una vivacità cromatica desunta dal maestro ma in un'accezione personalissima, forse provinciale, ma non priva di "tocchi con bella maniera". L'immagine ci propone l'effige di una superba donna matura con il figlioletto, la posa, l'esuberanza delle vesti e il fondale paesistico, offrono un elegante esempio della ritrattistica veneta del tardo Cinquecento. L'esecuzione denota un fare rapido e sicuro, la capacità di cogliere l'introspezione psicologica dei volti e una stesura pregna di luminosità a testimoniare non solo il talento dell'autore, ma anche il sapiente uso della tavolozza, costituita da pigmenti preziosi e sapientemente modulati. Databile al nono decennio del XVI secolo, il dipinto trova adeguati confronti con l'affresco raffigurante *Maria Teresa d'Austria dalla famiglia Regazzoni* oggi alle Staatliche Kunstsammlungen di Dresda, con i ritratti di dama, conservati a Braunschweig e alla Galleria Palatina di Firenze e con il bel *Ritratto di gentildonna con figlioletto* dei Musei Civici di Padova, che presenta una simile impostazione scenica (F. Pellegrini, *Da Bellini a Tintoretto. Dipinti dai Musei Civici di Padova dalla metà del Quattrocento ai primi del Seicento*, catalogo della mostra a cura di Alessandro Ballarin e Davide Banzato, Roma 1991, p. 259, n. 191). Il nostro ritratto è altresì interessante per documentare la moda dell'epoca. Tipica è l'acconciatura, così il girocollo di perle e il vestito con le maniche riccamente ornate.

Bibliografia di riferimento:

R. De Feo, "Gli affreschi di F. M. in palazzo Ragazzoni di Sacile e un inedito", in *F. M. in Palazzo Ragazzoni-Flangini-Billia*, catalogo della mostra a cura di F. Amendolagine - R. De Feo - G. Ganzer, Sacile 1993

S. Introvigne, *Francesco Montemezzano, Cenni biografici*, ibid., pp. 53-58

A. Walther, *Montemezzanos Empfangsszene ein Fresko im Bestand der Gemäldegalerie Alte Meister*, in "Dresdener Kunstblätter", XXXVII (1993), pp. 82-90

108.
BARTOLOMEO TORREGGIANI
(Napoli, ? - Roma, 1675?)
Paesaggio fluviale con figure
Olio su tela, cm 46,5X37
Stima € 2.000 - 3.000

Secondo le fonti storiche Bartolomeo Torreggiani fu allievo di Salvator Rosa, ma le poche opere a noi note non forniscono il materiale adeguato per abbozzare un catalogo ragionato dell'artista, ma rivelano un'eccezionale valenza estetica. Punto di partenza per lo studio della sua attività sono i quattro paesaggi ottagonali su rame conservati alla Galleria Pallavicini identificati da Federico Zeri in base ad una scritta sul retro, che corrisponde all'inventario della raccolta compiuto nel 1713. In seguito, partendo da queste opere, lo studioso riferì anche il paesaggio n.165 della Galleria Spada. Spetta invece al Roethlisberger la pubblicazione dei paesaggi appartenenti al museo di Bamberga. Caratteristica di queste tele è una pennellata delicata, impressionistica, che ricorda il pittoricismo di Salvator Rosa ma concepito su impianti scenici dughettiani e delicatezze luministiche desunte da Claude Lorrain in analogia con Herman van Svanevelt giungendo a risultati estetici settecenteschi. La medesima scioltezza di tocco si riconosce osservando la tela in esame, che presenta interessanti analogie con il paesaggio già della galleria londinese Hazlitt.

Ringraziamo Giancarlo Sestieri per l'attribuzione dell'opera.

Bibliografia di riferimento:

L. Salerno, *Pittori di paesaggio del Seicento a Roma*, Milano 1977-78, II p. 656 n.111.1

109.
ANTONIO DIZIANI
(Venezia, 1737 - 1797)
Paesaggio
Olio su tela, cm 54X47
Stima € 4.000 - 6.000

Figlio d'arte di Gaspare Diziani, Antonio fu prevalentemente pittore di paesaggi agresti, vicino ai toni lirico-pastorali di Zuccarelli e Zais. La tipica pennellata veloce e guizzante si riscontra in questa tela, non solo osservando la scenografia, ma altresì le graziose figurine in primo piano. L'impostazione prospettica caratterizzata dalla presenza dello sperone roccioso che domina la vallata sul cui fondale si scorgono le montagne, è altresì modulata dalla quinta arborea a sinistra e dall'armonica sequenza di luci e ombre che segnano il digradare del terreno verso l'orizzonte. Il colore caldo e piacevole disteso con immediatezza ma senza trascurare i dettagli, sono anch'essi elementi riscontrabili nelle opere autografe del maestro, che con garbo riesce a riscattare in maniera antitetica la tradizionale paesistica del Settecento veneto con una sensibilità quasi preromantica, non distante negli esiti da Bernardino Bison.

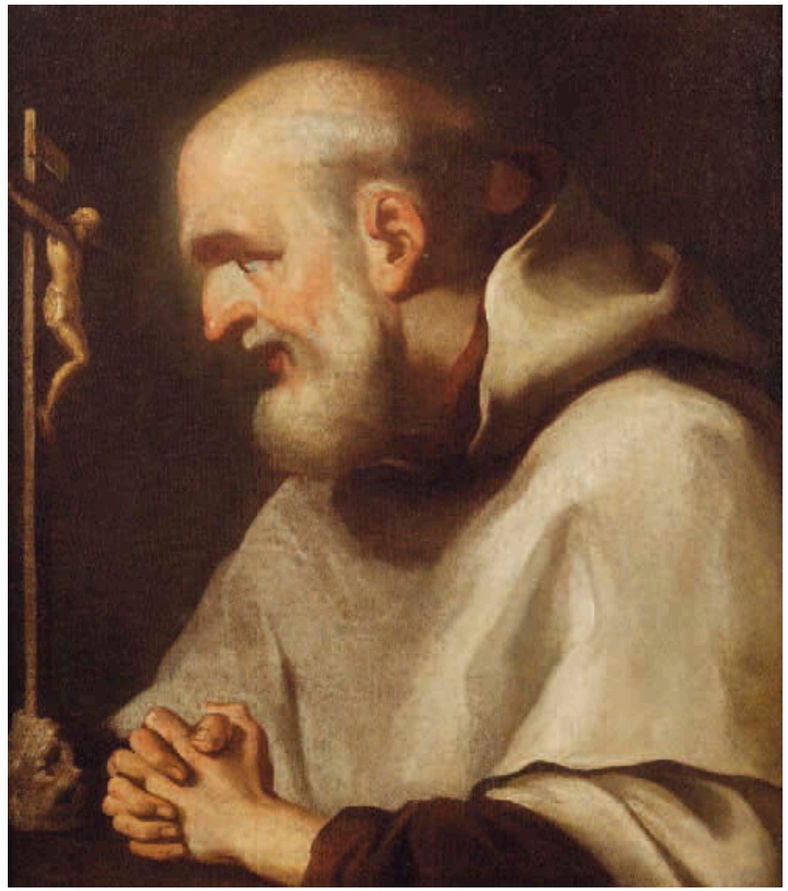
Il dipinto è corredato da una scheda critica di Federica Spadotto.

110.
DOMENICO TINTORETTO (attr. a)
(Venezia, 1560 - 1635)
Ritratto di senatore
Olio su tela, cm 70X69
Stima € 3.000 - 5.000

L'opera in esame si attribuisce in questa sede a Domenico Tintoretto, vicinissima al *Ritratto di senatore* conservato alle Gallerie dell'Accademia a Venezia (olio su tela, cm 65X55) e alla *Testa di senatore* già a Vienna presso la collezione Baron Ofenheim. Lo stile pittorico è evocativo della magistrale espressione della sua arte, che sia pur priva di variazioni nel corso del proprio svolgimento cronologico, riesce a distaccarsi dai modelli paterni grazie ad un naturalismo estetizzante di sensibilità già seicentesca. La disinvoltura nella resa del viso, della veste e le lumeggiature ricorrono in tutta la produzione ritrattistica, ma nel nostro caso, per la tensione chiaroscurale e plastica della figura, che si staglia scenograficamente sul fondale scuro, è confacente una datazione alla piena maturità. .

Bibliografia di riferimento:

P. Rossi, *Tintoretto. I Ritratti*, Milano 1994, nn. A93-A94



111.
ANTONIO CIFRONDI
(Clusone, 1656 - Brescia, 1730)
San Zosimo
Olio su tela, cm 72X64
Iscritta sul retro: 'San Zosimo conf. Re 1691'
Stima € 3.000 - 4.000

Bibliografia:
P. Dal Poggetto, *Antonio Cifrondi*, in "I pittori bergamaschi. Il Settecento", I, Bergamo 1982, p. 480, n. 58 con bibliografia precedente e citata

Antonio Cifrondi fu tra i più importanti protagonisti della pittura lombarda tra XVII e XVIII secolo e la sua formazione è ancora in gran parte da ricostruire. Secondo le fonti (Tassi, 1793) egli fu messo a bottega presso il mediocre pittore clusonese Cavalier del Negro, di cui nulla è dato sapere. Poté in seguito fruire di una borsa di studio messa a disposizione ogni anno per tre giovani clusonesi poveri che volessero continuare gli studi delle arti liberali (Belotti, 1959). A Bologna sarebbe stato allievo di Marcantonio Franceschini ma della maniera del pittore bolognese non se ne percepiscono gli influssi, mentre il rientro nella città natale è documentato al 1687. I caratteri pittorici delle sue opere sono costituite da una luminosità diffusa e da un contrasto chiaroscurale nel rapporto figura-sfondo, mentre la stesura si modula su liquidità talvolta diafane. Il dipinto qui presentato, di grande forza espressiva per l'austerità dello sguardo e per la monumentalità, è stato pubblicato da Paolo Dal Poggetto su segnalazione di Chiara Angelini, e segna la sua importanza grazie all'iscrizione con la data, utilissima per ordinare la cronologia dell'artista. La tela si situa insieme alla *Caduta di Simon Mago* di Trescore tra le prime opere documentate e si può altresì confrontare con l'*Ultima cena* di San Michele al Pozzo Bianco, in particolare con i profili di vecchi posti ai lati del Cristo e con la *Cena in Emmaus* già Zanica, mentre la larga campitura del manto trova un puntuale riscontro nel *Ritratto di monaco pittore* già nella Galleria Previtali di Bergamo.

Bibliografia di riferimento:

B. Belotti, *Storia di Bergamo e dei bergamaschi*, Bergamo 1959, V, pp. 153 - 155

112.
GASPARD DUGHET detto IL POUSSINO
(Roma, 1615 - 1675)
Veduta di Tivoli
Olio su tela, cm 97X133
Stima € 4.000 - 6.000

Il dipinto raffigura la veduta di Tivoli, una delle località più visitate durante il Grand Tour. Le antiche vestigia classiche, i pittoreschi monumenti e il fascino delle cascate, deliziavano paesaggisti e forestieri non digiuni di storia e letteratura antica. "In questa campagna la nostra memoria vede più dei nostri occhi" sentenziava nel 1740 Horace Walpole, alludendo all'ascendente che esercitava il passato sulla sensibilità di chi si addentrava nella rigogliosa campagna romana, evocando l'Arcadia, le poesie d'Orazio e Virgilio. Nell'età barocca, il sito era la meta prediletta di Claude Lorrain e Nicolas Poussin, interpreti fra i migliori dell'ideale classico che, secondo Jonathan Skelton, avevano entrambi desunto da quei luoghi. Gaspar van Wittel ha dipinto otto diverse vedute della città e delle cascate formate dall'Aniene e prima di lui il van Bloemen e Gaspard Dughet. Quest'ultimo, cognato di Nicolas Poussin, del quale fu allievo, è da considerarsi il pittore di paesaggio fra i più importanti del barocco romano, ricercatissimo e celebrato dall'aristocrazia, modello di riferimento per gli artisti della generazione seguente, come Crescenzo Onofri, Jan Frans van Bloemen, Andrea Locatelli. La sua attività autonoma comincia nel quarto decennio, con la decorazione di una stanza al primo piano nobile del Palazzo Muti-Bussi all'Ara Coeli. Sono gli anni in cui l'artista al seguito di Claude Lorrain e Nicolas Poussin cerca la sua ispirazione esplorando la campagna romana, studiandone dal vero gli scorci più suggestivi, gli effetti di luce e la lussureggiante vegetazione. Alla metà del secolo è chiamato dai Pamphilj, i Costaguti e i Colonna, per i quali esegue affreschi e dipinti da cavalletto, come le suggestive tempere che ancora oggi adornano la Sala dei Paesaggi nel palazzo di famiglia ai Santi Apostoli e riferibili agli ultimi anni d'attività. Il dipinto in esame è un esempio affascinante della sua arte, una veduta reale ma idealizzata dell'agro romano, interpretata con sensibilità arcadica e classica concretezza poussiniana, dove lo sguardo può addentrarsi in profondità seguendo una rigorosa sequenza prospettica.

L'opera è corredata da una scheda critica di Giancarlo Sestieri.

Bibliografia di riferimento:

M. N. Boisclair, *Gaspard Dughet. Sa vie et son ouvre (1615 - 1675)*, Paris 1986

F. Cappelletti, *Gaspard Dughet*, in "La Pittura di Paesaggio in Italia. Il Seicento" a cura di L.Trezzani, Milano 2004, pp. 272 - 275, con bibliografia precedente.

113.
GIOVANNI BATTISTA CIMAROLI
(Salò, 1687 - Venezia, 1771)
Paesaggio
Olio su tela, cm 52X73
Stima € 3.500 - 4.500

Allievo a Brescia d'Antonio Aureggio e d'Antonio Calza a Bologna (1711 - 1713), Giovanni Battista Cimaroli si trasferì a Venezia e ivi sposò Caterina Pachman, poco nota pittrice di genere. Nel 1726 l'artista doveva essere già affermato, poiché era chiamato a collaborare alla nota serie di quadri raffiguranti le "tombe allegoriche" d'illustri personaggi britannici commissionati da Owen McSwiny. Documentato nella Fraglia dei pittori veneziani dal 1726 al 1737, le sue opere trovavano "grandissima stima in Inghilterra". Il suo stile richiama l'arcadia "zuccarelliana, ma altrettanto vitale è l'influenza di Marco Ricci, sia pur piegata alle esigenze descrittive e una rappresentazione paesistica di tenue gusto rococò. Il dipinto qui presentato già attribuito a scuola romana, è stato ricondotto al pittore da Giancarlo Sestieri, per l'eleganza delle vivaci figurette e l'analoga minuziosa ripresa degli elementi naturali di sfondo. Il tutto riportato sulla tela con una tavolozza morbida, raffinata nelle accensioni improvvise dei rossi e dei bianchi e nel cromatismo delicato che si riflette negli azzurri del cielo realizzati con sfumature impastate di bianco.

Il dipinto è corredato da una scheda critica di Giancarlo Sestieri

Bibliografia di riferimento:

F. Spadotto, *Un artista dimenticato: Giovanni Battista Cimaroli*, in "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 1999, pp 150 - 151, con bibliografia precedente

114.
GIUSEPPE ZAIS
(Forno Di Canale, 1709 - Treviso, 1781)
Scena di battaglia
Olio su tela, cm 70X135
Stima € 15.000 - 25.000

Bibliografia:
F. Spadotto, *Giovan Battista Cimaroli*, Rovigo 2011, p. 22, fig. 11

Recentemente pubblicato da Federica Spadotto, il dipinto documenta l'eccellente talento di Giuseppe Zais quale pittore di battaglie e, come disse a suo tempo Egidio Martini, conferma la bravura dell'artista in questo peculiare genere pittorico in cui i risultati estetici nulla hanno da invidiare rispetto a quelli raggiunti da lui nel paesaggio. Secondo le fonti antiche lo Zais si ispirò a Francesco Simonini (Parma, 1686 - Venezia, post 1755) e l'abate Lanzi scrisse che "valse ugualmente il maestro". Lo dimostra assai bene il dipinto qui presentato, in cui lo scontro guerresco di soldati a cavallo è concepito con una dinamica narrativa di notevole impatto visivo, rafforzata a differenza del Simonini da una vivacità cromatica più pastosa e calda.

Bibliografia di riferimento:

F. Zeri, *La nascita della 'Battaglia come genere' e il ruolo del Cavalier d'Arpino*, in "La Battaglia nella pittura del XVII e XVIII secolo", a cura di Patrizia Consigli, Parma 1994, pp. IX - XXVII

G. Sestieri, *I Pittori di Battaglie*, Roma 1999, pp. 518 - 519

115.
PITTORE VENETO DEL XVIII SECOLO
Cristo e la Samaritana
Olio su tela, cm 31,5X47,5
Stima € 800 - 1.200

116.
PITTORE DEL XVII-XVIII SECOLO
Madonna col Bambino
Olio su tela, cm 167X116,5
Stima € 3.000 - 4.000

Le dimensioni di questa tela suggeriscono la sua antica collocazione devozionale, si tratta infatti di una piccola pala d'altare idonea ad ornare una cappella privata. Lo stile suggerisce una datazione ai primi decenni del XVIII secolo e un'area culturale d'esecuzione presumibilmente emiliana. Il volto della Vergine evoca i profili di Gian Paolo Marescotti (attivo a Modena nella metà del XVII secolo) e reminescenze reniane che, sia pur difficili da ricondurre a un preciso autore, esibiscono una buona qualità formale e sensibilità cromatica.

117.

ALESSANDRO LA VOLPE

(Lucera, 1820 - Roma, 1893)

Il Teatro Greco di Taormina

Olio su tela, cm 58X86 (2)

Stima € 6.000 - 8.000

Formatosi a Napoli presso il Reale Istituto di Belle Arti con Salvatore Fergola, influenzato da Pitloo e Giacinto Gigante da cui la sua attività *en plein air* giovandosi "di tutti i mezzi pittorici pur di avanzare alla conquista della verità" (Morelli - Dalbono, pp. 83), La Volpe, sin dall'inizio della sua carriera, si dedicò a ritrarre i luoghi idealizzati dagli stranieri: il Golfo di Napoli, la Costiera amalfitana, Ischia, Capri, Paestum, Pompei. La qualità di queste vedute, fortemente suggestionate dall'ottica settecentesca memore del Grand Tour, gli valse di esser scelto per accompagnare nell'inverno del 1851 il duca Massimiliano di Leuchtenberg in Sicilia e in Egitto (Napier, p. 85) e durante la spedizione eseguì diversi studi fatti dal vero che rivelavano la sua abilità nel cogliere gli effetti della luce "su i fabbricati e su i ruderi antichi" (Bindi, p. 92). Nasce verosimilmente in questa occasione la nostra veduta del Teatro Greco di Taormina, la cui peculiare divisione in due tele distinte ma visibilmente contigue è necessariamente motivabile per una comodità di trasporto, requisito essenziale durante il viaggio o per chi dovesse spedire le tele all'estero. In questo caso l'artista riprende la tradizione vedutistica del paesaggio con rovine archeologiche, dove gli effetti sono dunque accentuatamente scenografici e memori degli esempi di Pietro Fabris e Jacob Philipp Hackert. Di questa veduta conosciamo la versione del Museo di Capodimonte datata al 1864 (olio su tela, cm 89X131,5), che si differenzia per un punto di vista più panoramico e un'esecuzione calligrafica maturamente ottocentesca, nella sostanza assai differente da quella in esame, in cui gli effetti della luce "su i fabbricati e su i ruderi antichi" prima citati, rispondono a uno stile emotivamente più intenso e realistico, specialmente immaginando l'abbacinante luminosità mediterranea. Non sorprende per di più l'assenza di figure, a ribadire che il soggetto del dipingere sono le antichità, il puro paesaggio, come avviene a esempio nella *Veduta degli Scavi di Pompei* di collezione privata napoletana (Valente n. 92, p. 182), in cui possiamo cogliere la medesima visione asciutta e dove le minute figurine sono quasi invisibili e del tutto secondarie. Queste considerazioni suggeriscono una datazione precoce, ragionevolmente coincidente con il viaggio del 1851 e il segno pittorico indica una realizzazione dal vero.

Bibliografia di riferimento:

F. Napier, *Notes on modern paintings at Naples*, London 1855

D. Morelli , E. Dalbono, *La scuola napoletana di pittura nel secolo decimonono*, Bari 1915

I. Valente, *Dal Vero. Il Paesaggio Napoletano da Gigante a De Nittis*, Torino 2002

118.
PITTORE VENETO DEL XVIII-XIX SECOLO
Fantasia lagunare
Tempera su carta, cm 40X55
Stima € 8.000 - 10.000

L'ottimo stato di conservazione permette un'accurata lettura del dipinto e della sua qualità, specialmente quando ne osserviamo i particolari più minuziosi. La peculiarità con cui il pittore descrive le figure e la decadente costruzione con i rampicanti rammentano esiti artistici di gusto settecentesco, ma interpretati con un'emozionalità romantica che rammenta lo stile di Giuseppe Bernardino Bison (Palmanova, 1762 - Milano, 1844). L'immagine è altresì ispirata dai capricci canalettiani, eseguita con raffinata delicatezza cromatica e precisione disegnativa. Il paesaggio evoca uno scorcio lagunare, gli edifici sono accarezzati dalla luce evocata da tenui tonalità celesti. Le formule collaudate della veduta fantastica sono qui interpretate con moderna sensibilità ed esprimono uno studio capace non solo di creare luoghi immaginari, ma anche le diverse sfumature di uno stato d'animo. Forse è questo l'aspetto più affascinante di Bernardino Bison, in cui possiamo cogliere la peculiarità della sua arte, capace di rinnovare una tradizione pittorica senza cadere nel formulario scenico, riuscendo ad includere nelle sue opere la coscienza di un tempo interiore e nella luminosità emozioni per l'anima. Ciò smentisce la severa critica di Rodolfo Pallucchini, che definì il pittore un "conformista in falsetto, incapace a dimenticare il passato e di tendere ad un'espressione che non fosse un compromesso fra due epoche e due gusti".

Bibliografia di riferimento:

R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Settecento*, Venezia 1960, p. 64.

Giuseppe Bernardino Bison, catalogo della mostra a cura di Giuseppe Bergamini, Fabrizio Magani, Giuseppe Ravanello, Milano, 1997

G. Ravanello, a cura di, *La Pittura in Italia*, *L'Ottocento*, Milano 2002, p. 738.

DIPINTI DA UNA

IMPORTANTE COLLEZIONE MILANESE

LOTTI 119 - 120

lotto 119

119.

CARLO ANTONIO TAVELLA

(Milano, 1668 - Genova, 1738)
Paesaggio bucolico
Olio su tela, cm 96X134
Stima € 25.000 - 30.000

Autore di una corposa produzione pittorica, si condivide con Carlo Giuseppe Ratti che Carlo Antonio Tavella è "...uno de più eccellenti paesisti che abbiamo avuto nella nostra città". Osservandone le opere si evince distintamente che la sua formazione non può essersi limitata all'ambito genovese, ma è scaturita come indicato dalle fonti attraverso viaggi di studio a Firenze e a Roma. Nella città eterna il pittore potè apprendere i migliori ammaestramenti di questo peculiare genere artistico, a partire dai modelli d'Annibale Carracci, sino alle prove di Gaspard Dughet (Roma 1615 - 1675), condividendo un percorso estetico sull'esempio di Pieter Mulier (Harlem 1637 - Milano 1701), con cui il nostro collaborerà proficuamente sino alla morte di quest'ultimo. La precoce fortuna professionale è documentata dagli affreschi di Palazzo Rosso commissionati nel 1691, quando Carlo Antonio aveva appena 23 anni, impresa che conferma il raggiungimento di un'indubbia padronanza e la conseguente organizzazione imprenditoriale della propria bottega. Se in parte affini con il Tempesta sono i raggiungimenti illustrativi, si deve tuttavia sottolineare che il nostro esprime "una maniera più soave e delicata" (G. Ratti, *Delle Vite dei pittori ecc.*, 1769, II pag. 202), che anticipa negli esiti le creazioni di Andrea Locatelli (Roma 1695 - 1741). Questa analogia dimostra ancora una volta che la qualità della sua arte si può equiparare ai migliori esempi capitolini e ne troviamo conferma osservando la tela in esame, che databile alla maturità, esprime una chiara evoluzione in chiave arcadica e *rocaille*, capace di superare i dettami seicenteschi per giungere a immaginare visioni prettamente settecentesche. A questo proposito è interessante cogliere nei brani figurati il contributo di Paolo Gerolamo Piola, che protagonista della scena artistica genovese del nuovo secolo, creò un vero e proprio sodalizio con il coetaneo Carlo Antonio, fornendogli modelli grafici o diretti interventi per ravvivarne i paesaggi (Cfr. Cabella, 2002). Tornando all'opera, avvertiamo come il pittore stemperi il naturalismo di nordica ispirazione desunto dal Tempesta con le delicate figure di gusto piolesco, mentre la casa appare una riproposizione dell'edilizia ligure anche se il fondale scenico evoca il profilo del Monte Soratte. Tipica è la sapiente capacità del pittore a descrivere i mutamenti della luminosità atmosferica che si riflettono sul paesaggio, modulando la tavolozza in tonalità pastello, misurando la profondità attraverso raffinate gamme cromatiche che s'impreziosiscono negli azzurri intensi del cielo solcato da nuvole. Il contrasto luce-ombra, oltre a contraddistinguere in senso onirico la narrazione, diviene così artificio atto a scandire la visuale prospettica, consentendoci di spingere il nostro sguardo sino all'orizzonte con un susseguirsi di quinte in perfetta euritmia e concretezza. Bastano questi dati per poter confermare la straordinaria qualità dell'opera, da collocare tra le migliori del *corpus*, qualità oltremodo avvalorata dalla buona conservazione della stesura.

Bibliografia di riferimento:

G. Algeri, *Considerazioni sui disegni del Tavella nelle raccolte degli Uffizi*, in "Disegni genovesi dal Cinquecento al Settecento, giornate di studio (9 - 10 maggio 1989)", Kunsthistorisches Institut in Florenz, Firenze 1992, pp. 185 - 194

E. Bianchi, *Appunti sul catalogo di Carlo Antonio Tavella e del Tempesta*, in "Arte lombarda", 116, 1996,1, pp. 78 - 82

M. T. Caracciolo, *Per Tavella e Zais, appunti sul paesaggio arcadico settecentesco*, in "Antologia di Belle Arti", "Studi sul Settecento", Torino 1998, pp. 36 - 41

A. Cabella, *Paolo Gerolamo Piola*, Genova 2002, pp. 111 - 112

120.

CARLO ANTONIO TAVELLA

(Milano, 1668 - Genova, 1738)
Paesaggio bucolico con rovine e contadini
Olio su tela, cm 123X169
Stima € 25.000 - 30.000

Il dipinto qui esaminato di sapore ancora seicentesco e sensibilità atmosferiche memori di Pietre Mulier, si riconduce senza esitazioni al catalogo di Carlo Antonio Tavella. L'analisi delle figure e dell'ampia conformazione paesistica suggerisce una datazione al primo decennio del XVIII secolo, quando il pittore si affranca dai modelli del maestro e volge la sua attenzione ai seguaci di Gaspard Dughet attivi a Roma e a Firenze. La sequenza prospettica conduce lo sguardo sino a scorgere in lontananza una città affacciata su un lago contornato da colline, mentre l'antica torre di avvistamento segna la centralità della composizione dove si svolge il brano figurativo. A racchiudere la veduta contribuiscono le quinte sceniche degli alberi e la verzura in primo piano, che coadiuvano l'avvicendamento dei piani, dove si riflettono le ombre delle nuvole che si stagliano sul cielo azzurro. Tipiche dell'artista sono le essudazioni del tessuto pittorico, modulate attraverso spessori di colore e tonalità atte a descrivere la realtà con sentito naturalismo, senza tralasciare però la vena squisitamente arcadica. Anche in questo caso si deve rammentare che se i modelli culturali del Tavella sono da ricercare a Roma, nelle sue opere traspaiono sempre i geni della genovesità, che richiama gli esempi di Antonio Travi non solo per la peculiare costruzione scenica ma anche per la chiara citazione ruinistica rappresentata dalla torre.

Bibliografia di riferimento:

G. Algeri, *Considerazioni sui disegni del Tavella nelle raccolte degli Uffizi*, in "Disegni genovesi dal Cinquecento al Settecento, giornate di studio (9 - 10 maggio 1989)", Kunsthistorisches Institut in Florenz, Firenze 1992, pp. 185 - 194

E. Bianchi, *Appunti sul catalogo di Carlo Antonio Tavella e del Tempesta*, in "Arte lombarda", 116, 1996,1, pp. 78 - 82

M. T. Caracciolo, *Per Tavella e Zais, appunti sul paesaggio arcadico settecentesco*, in "Antologia di Belle Arti", "Studi sul Settecento", Torino 1998, pp. 36 - 41

A. Cabella, *Paolo Gerolamo Piola*, Genova 2002, pp. 111 - 112

G. Zanelli, *Antonio Travi e la pittura di paesaggio a Genova nel '600*, Genova 2001

121.
FRANCESCO ZUCCARELLI
(Pitigliano, 1702 - Firenze, 1788)
L'arrivo della bufera
Olio su tela, cm 70X90
Stima € 10.000 - 15.000

L'opera in esame è stata ricondotta al catalogo di Francesco Zuccarelli da Federica Spadotto, che ne colloca l'esecuzione all'attività giovanile, quando l'artista dialoga con gli esempi di Marco Ricci, le eredità paesistiche cromaticamente contrastate di Alessandro Magnasco e le opere di Pieter Mulier detto il Tempesta. Nel nostro caso, e peculiare al temperamento dell'artista, la composizione esprime un sentimento naturalistico meno concreto rispetto ai modi ricceschi, presentando uno scenario ingentilito da quel sentimento arcadico e pittoresco che contraddistingue le sue tele. A questo si aggiunge la spregiudicata schiettezza pittorica, che coniuga tradizione e rinnovamento giungendo a esiti non solo di altissima qualità ma anche di gusto preromantico.

L'opera è corredata da una scheda critica di Federica Spadotto

Bibliografia di riferimento:

F. Spadotto, *Francesco Zuccarelli,* Milano 2007

122.
GIUSEPPE ZAIS
(Forno di Canale, 1709 - Belluno, 1784)
Paesaggio con figure e Arco di Giano
Olio su tela, cm 71X111
Stima € 10.000 - 15.000

Riconducibile al primo periodo di Zais, quando il pittore si ispirava ancora ai paesaggi e capricci di Marco Ricci, la tela esprime altresì un accentuato carattere arcadico e il rudere classico rimanda all'influenza della cultura paesistica romana di Paolo Anesi e Andrea Locatelli. Tuttavia, lo stile e la sensibilità della stesura pittorica appartengono al lessico veneto, in modo particolare per l'ariosa luminosità e la descrizione della natura, realizzata con pennellate sciolte e leggere. Scarne sono le notizie biografiche sull'artista in nostro possesso, che risulta registrato alla Fraglia dei pittori veneziani dal 1748 fino al 1768, ma probabilmente il suo tirocinio a Venezia ebbe luogo già dal 1740, anno in cui si trasferì nella città lagunare. I sui primi passi avvengono sotto la guida di Michele Marieschi, Francesco Zuccarelli, acquisendo i toni idilliaci, che elabora con personale sensibilità, esprimendo una pittura più sciolta e una particolare levità atmosferica, senza tuttavia rinunciare a una spontaneità narrativa.

123.
PITTORE DEL XVI SECOLO
Santa Lucia condotta al martirio
Tempera su tavola, cm 42X72,5
Stima € 20.000 - 30.000

La tavola raffigura un episodio della Passione di Santa Lucia. Le fonti narrano che in seguito alla sua dichiarazione di fede e condannata ad essere condotta in un postribolo, fu per gli sgherri impossibile condurla a quel supplizio per la miracolosa forza che la giovane esercitava nel suo rifiuto. Fu così che il governatore Pascasio ordinò di trascinarla con una mandria di buoi. La scena vede al centro la Santa, rappresentata nel momento in cui i suoi aguzzini cercano di condurla verso il luogo del disonore e la fermezza di S. Lucia sembra quasi rimarcata dalla possente colonna, mentre è dileggiata e un gruppo di personaggi guardano con piaggeria Pascasio che in piedi gesticola in maniera perentoria il suo volere. L'aspetto più interessante del dipinto è l'ambientazione, che descrive una città rinascimentale con i suoi eleganti palazzi e un tempio a pianta centrale. L'autore sembra partecipe di una cultura pittorica plausibilmente di formazione toscana e fiorentina, memore delle complesse narrazioni del Maestro di Tavarnelle - Maestro dei Cassoni Campana, ma anche del Maestro di Marradi e Gherardo del Fora, in modo particolare se si osserva il volto di Lucia.

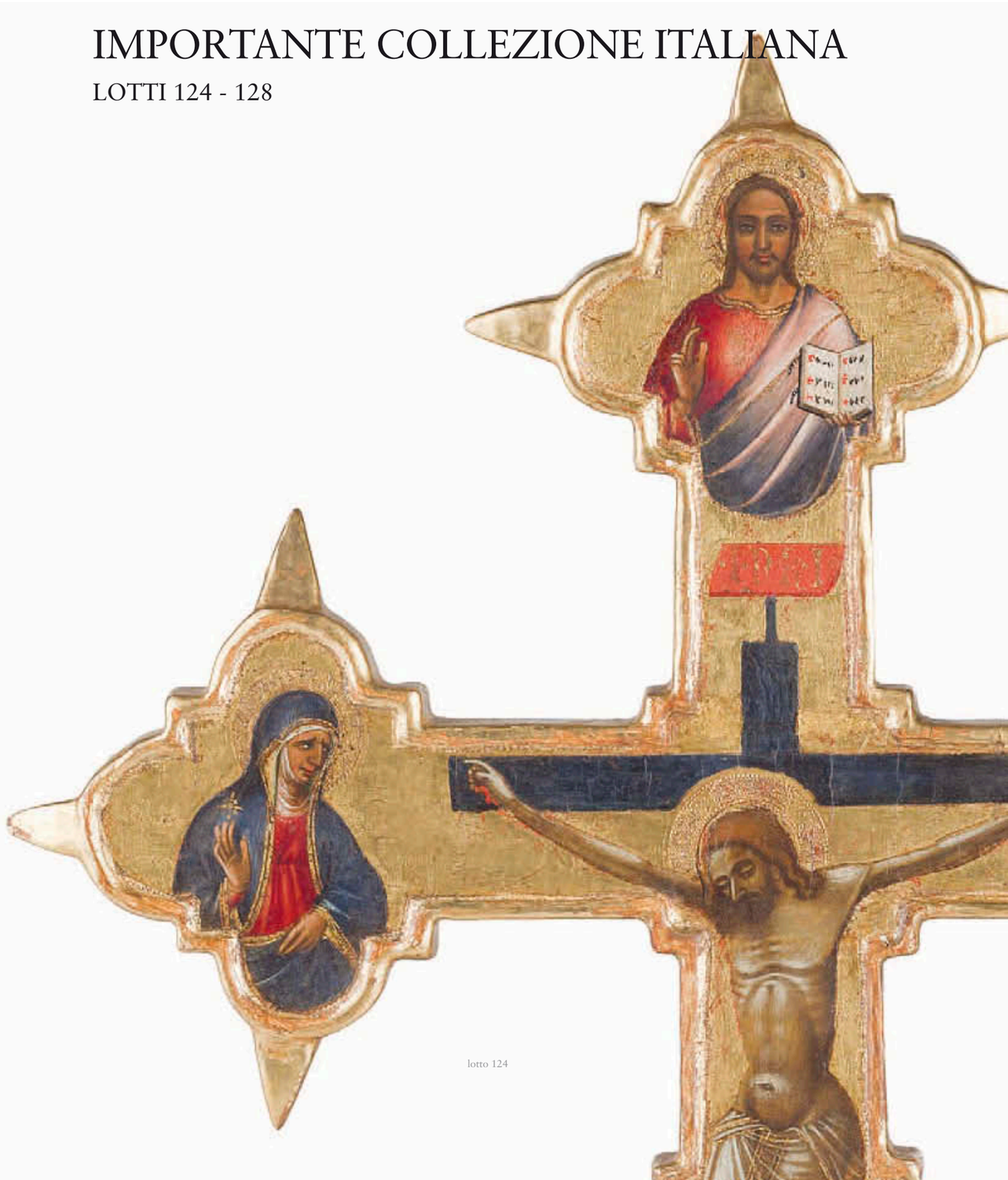
Bibliografia di riferimento:

F. Zeri, *I frammenti di un celebre "Trionfo della castità"*, in "Giorno per giorno nella pittura. Scritti sull'arte Toscana dal Trecento al primo Cinquecento", Torino 1991, pp. 155 - 162

DIPINTI DA UNA

IMPORTANTE COLLEZIONE ITALIANA

LOTTI 124 - 128



lotto 124

124.

MAESTRO DI SAN JACOPO A MUCCIANA

(attivo dal 1390 al 1420)
Croce dipinta
Legno intagliato, dorato e dipinto, cm 44X34
Stima € 15.000 - 18.000

Provenienza:
Sotheby ‘s, Londra, Dipinti Antichi, 7 luglio 2004, lotto 34

Bibliografia:
Appuntamento a Torino. Capolavori a Convegno, catalogo della mostra a cura di G. Gallino, Torino 2001

L’opera si attribuisce ad un artista fiorentino attivo tra la fine del XIV e l’inizio del XV secolo, riconoscibile nel Maestro di San Jacopo a Mucciana. Si deve a Richard Offner l’individuazione di questo interprete dell’ultima maniera del Gaddi, il cui nome convenzionale deriva dall’opera più elaborata, il trittico conservato nella chiesa di San Jacopo a Mucciana presso Firenze. Si tratta di un artefice assai prossimo al Maestro della Madonna Straus, imitandone la decorazione dei nimbi o dei panneggi damascati. Secondo lo Zeri però, in nostro autore non esprime il calligrafismo e il ritmo di gusto internazionale del proprio tempo, mantenendo il suo primigenio bagaglio culturale, talvolta cristallizzandolo.

Bibliografia di riferimento:

R. Offner, *English Furniture, Modern Paintings and Old Masters, Early American Silver, Bronzes, Chinese Art, Rugs, Property of Henry P. McIlhenny and Mrs. John Wintersteen*, Parke-Bernet Galleries, 5-7 giugno 1946, lotto 149

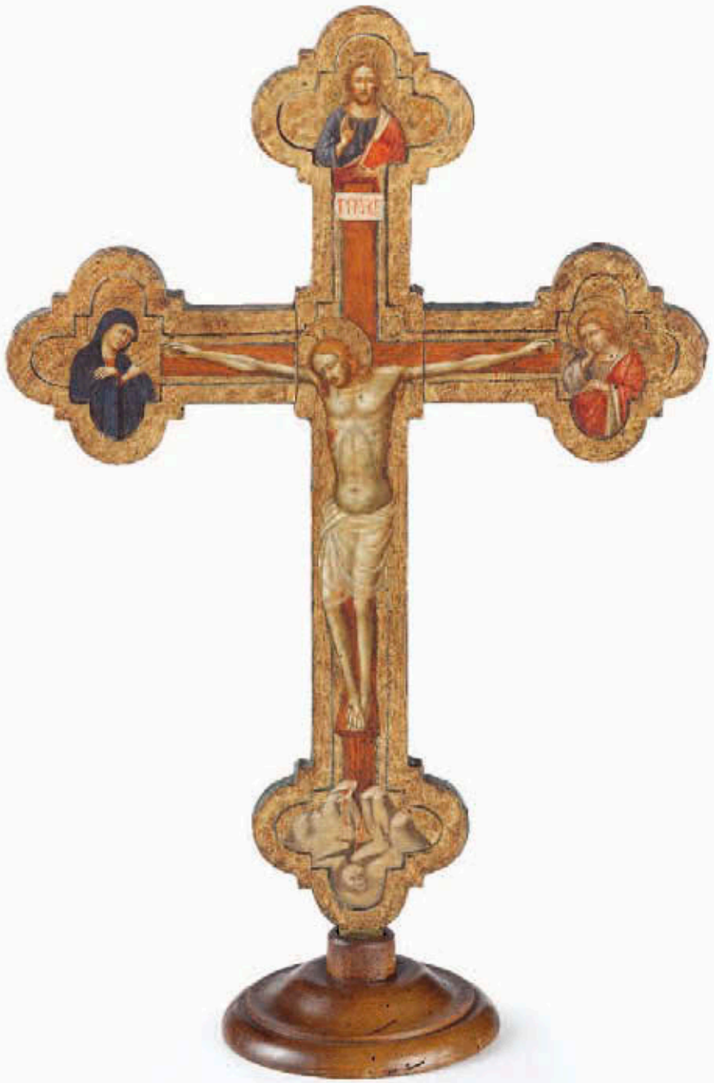
F. Zeri, *La mostra “Arte in Valdelsa” a Certaldo,* “Bollettino d’Arte”, XLVIII, 3, 1963, p. 263 n. 6

M. Boskovits, *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370-1400*, Firenze 1975, p. 238 n. 164

R. Caterina Proto Pisani, *Il Museo di Arte Sacra a San Casciano in Val di Pesa*, Firenze 1992

M. Laclotte, *Esther Moench, Peinture italianne Musée du Petit Palais Avignon*, Paris 2005

A. Labriola in *Da Bernardo Daddi a Beato Angelico, a Botticelli. Dipinti fiorentini del Lindenau Museum di Altenburg,* a cura di Miklós Boskovits, Firenze 2005, pp. 122-124



125.
PITTORE FIORENTINO DEL XIV SECOLO
Croce dipinta
Alt. cm 51, larg. cm 34
Stima € 10.000 - 12.000

fig.1

La croce dipinta in esame si ascrive a un artista fiorentino attivo attorno alla metà del XIV secolo, i cui caratteri di stile e scrittura suggeriscono l'attribuzione all'anonimo Maestro della Misericordia Orcagnesca. La figura del pittore è stata per la prima volta circoscritta criticamente da Richard Offner e il corpus ha come punto di riferimento la *Madonna della Misericordia* conservata la Galleria dell'Accademia a Firenze. La produzione di questo anonimo, non distante negli esiti da Niccolò di Pietro Gerini, esprime una formula estetica neogiottesca, la medesima che riscontriamo nelle opere di Spinello Aretino e del Maestro della Madonna Straus, in cui si colgono altresì le influenze di Taddeo Gaddi e Bernardo Daddi per giungere al formalismo orcagnesco. Nel nostro caso sono evidenti i richiami al Crocifisso dipinto della collezione Campana e alla *Madonna col Bambino e santi* di Hampton Court, ma in modo particolare con la Croce dipinta conservata al Metropolitan e pubblicata da Zeri, in cui oltre alla similitudine oggettiva dell'opera, riscontriamo un'analoga corposità delle figure (fig. 1)

Bibliografia di riferimento:

F. Zeri, E. E. Gardener, Italian Paintings. A catalogue of the collection of The Metropolitan Museum of Art. Florentine school, New York 1971, p. 87, tav. 20 - 21

126.
ARTISTA TEDESCO DEL XV SECOLO
Croce d'altare
Legno intagliato, dipinto e dorato, cm 76X41
Stima € 6.000 - 8.000

Bibliografia:
Trentasette opere di artisti in Piemonte 1430 - 1949, catalogo della mostra cura di Giancarlo Gallino, Torino 2003, pp. 3 - 4, n. 1, con bibliografia di riferimento

La croce è attribuita ad un artista della Germania Meridionale (Svevia o alto Reno ?) attivo attorno al quarto decennio del XV secolo. L'opera, ornata di germogli che alludono simbolicamente all'Albero della Vita, alla leggenda della Croce e alle sue implicazioni mistiche, poggia su una base a pianta lobata, da cui si estendono due bracci a rami ritorti dove sono collocate le figure della Vergine Maria e di San Giovanni. La struttura sembra riprendere i suntuosi oggetti di oreficeria francese trecentesca, come si evince osservando la croce del Museo del Bargello già di Collezione Carrand (inv. 697C) o la croce reliquario altorenana (più simile alla nostra) di Rappenswil.

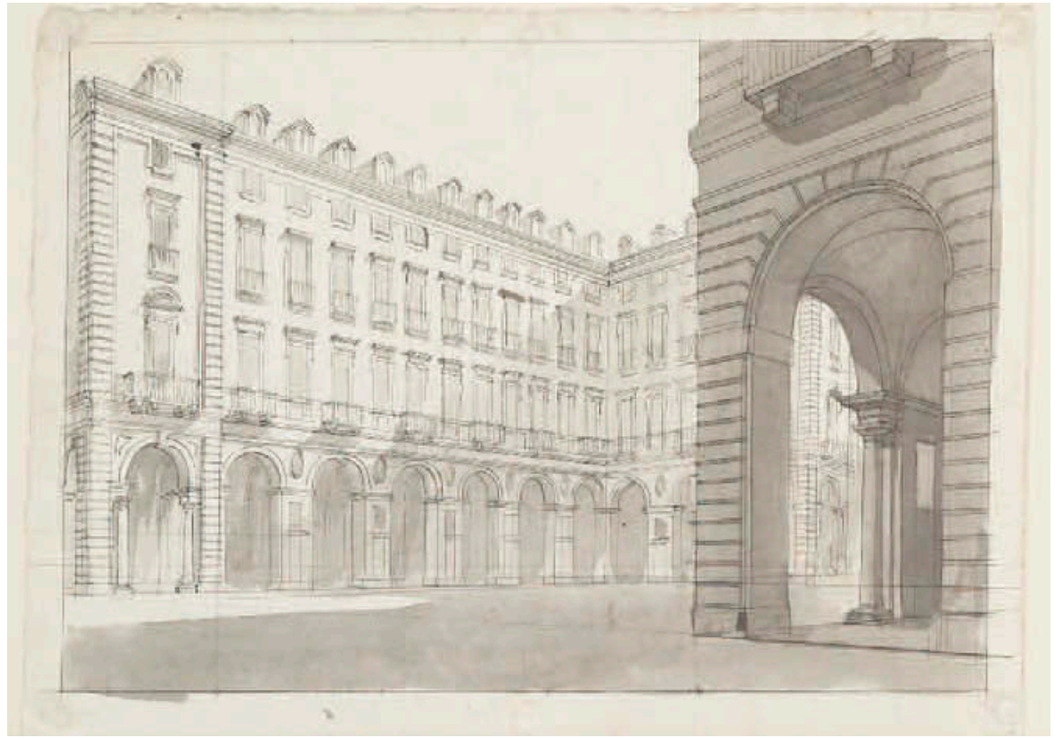
127.
POLIDORO CALDARA detto POLIDORO DA CARAVAGGIO
(Caravaggio, 1497 - Messina, 1543)
Trionfo di Paolo Emilio
Tempera su tela, cm 25X62
Stima € 3.000 - 4.000

La storiografia d'arte dal Cinquecento sino all'abate Lanzi ci ha tramandato l'immagine di Polidoro specialista nel dipingere a chiaroscuro con storie antiche: "che diremo de' Trionfi di Paolo Emilio...i quali con altre storie romane rappresentò dietro a Navona, sopra la piazza dov'è il Palazzo de' Medici" (Bastianelli, p. 101), ma decorare facciate con finti rilievi classici non era tuttavia una sua prerogativa, guardò indubbiamente a Giovanni da Udine, al Peruzzi e ancor prima gli esempi di Andrea Mantegna, mentre è certa la straordinaria qualità che raggiunse e di conseguenza la fama delle sue pitture murali di gusto antiquario non fu mai messa in dubbio. Giunto a Roma nel 1515 e partecipe dei cantieri raffaelleschi, il pittore si guadagnò precocemente il suo ruolo. Tra i primi lavori gli vengono attribuite le grisaille della sala di Costantino e Per Giulio Romano eseguì il soffitto del salone di villa Lante. I pochi resti delle sue facciate dipinte, realizzate in collaborazione con Maturino da Firenze, mostrano dotti riferimenti visivi e letterari, coinvolgenti dal punto di vista narrativo e archeologico, come indicano le rarissime tracce ancora superstiti dei suoi lavori, ora per lo più noti attraverso incisioni, disegni e bozzetti. L'importanza della nostra opera si rileva così a pieno nel suo valore documentario e artistico, quale rara testimonianza dei fregi di Palazzo Medici.

Bibliografia di riferimento:

L. Bastianelli, *Serie degli uomini i piu` illustri nella pittura, scultura, e architettura: con i loro elogi, e ritratti incisi in rame cominciando dalla sua prima restaurazione fino ai tempi presenti*, *Firenze 1769 -1775*, pp. 99 - 105

Polidoro da Caravaggio fra Napoli e Messina, catalogo della mostra a cura di P. Leone de Castris, Roma 1989, pp. 22 - 26



128.
PITTORE PIEMONTESE
Veduta di palazzo torinese
Matita e inchiostro su carta, cm 28,5X39
Stima € 400 - 500

129.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
Paesaggio con rovine, figure e lago
Olio su tela, cm 73X98
Stima € 1.500 - 2.000

130.
PITTORE VENETO DEL XVIII SECOLO
Paesaggio con ponte cascatelle e figure
Paesaggio con cascatelle e figure
Olio su tela,cm 70X82 (2)
Stima € 1.500 - 2.000

Le tele in esame recavano un'antica attribuzione a Bartolomeo Pedon (Venezia 1665 - 1732) artista veneziano le cui opere sono spesso state confuse con Marco Ricci

Bibliografia riferimento:

E. Martini, *La Pittura del Settecento Veneto*, Udine, 1982, pp. 39, 91, n. 523.

131.
PITTORE DEL XVII SECOLO
Madonna col Bambino
Olio su tela, cm 77X100
Stima € 2.000 - 3.000

La tela raffigura una delle creazioni più famose di Guido Reni, la cui iconografia fu a sua volta diffusa da numerose repliche, copie e versioni realizzate dalla bottega e dai seguaci del maestro. Tra i diversi artisti affascinati da questa delicata immagine citiamo a esempio Giovan Battista Salvi detto "Il Sassoferrato" e Domenico Piola, che presero plausibilmente a modello il dipinto conservato alla Galleria Doria Pamphilj. A testimoniare ulteriormente l'enorme successo di questa iconografia fino al XVIII Secolo e oltre, seguono le riproduzioni a stampa incise da Bloemaert, da Boulanger e da Charpignon.

132.
PITTORE DEL XVII SECOLO
L'Assunzione
Olio su tela, cm 33X43,8
Stima € 400 - 500

Questa piccola tela raffigurante l'Assunzione della Vergine si attribuisce a un artista napoletano del XVIII secolo, influenzato dallo stile di Francesco Solimena (Canale di Serino, 1657 - Barra, 1747) e in modo particolare da Francesco De Mura (Napoli, 1696 - 1782).

133.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
La decollazione del Battista
Olio su tela, cm 112X154
Stima € 800 - 1.000

134.
PITTORE NAPOLETANO DEL XVII SECOLO
Testa di carattere
Olio su tela, cm 41X34
Stima € 800 - 1.000

Questa piccola tela raffigurante un volto di giovane uomo con la barba si attribuisce ad un artista napoletano d'inizio Seicento. Il sentito naturalismo e il carattere caravaggesco indirizzano la ricerca all'ambito degli artisti influenzati da Giuseppe Ribera e Battistello Caracciolo. Per quanto riguarda il primo, si osservano analogie con le tipologie fisionomiche delle diverse redazioni che il pittore dedicò all'iconografia di San Giacomo Maggiore.

Bibliografia di riferimento:

N. Spinosa, *Ribera. L'opera completa*, Napoli 2003

135.
PITTORE ROMANO DEL XVII-XVIII SECOLO
Ratto di Proserpina
Olio su tela, cm 92X66
Stima € 800 - 1.000

Il dipinto è da considerarsi per i caratteri di stile e tipologia di stesura un bozzetto, uno studio destinato alla realizzazione di un'opera di maggiori dimensioni. Databile ai primi decenni del XVII secolo, l'opera presenta altresì aspetti di gusto tardomanieristici, che si colgono osservando le torsioni dei corpi e il volto di Plutone, quanto mai suggestionato dai volti virili del Cinquecento romano. La centralità della città eterna per rintracciare l'autore è altresì rimarcata dall'indubbia similitudine dell'immagine con l'incisione di Pietro Testa (fig.1) pubblicata dal Cropper (*Pietro Testa 1612-1650. Prints and Drawings*, catalogo della mostra a cura di E. Cropper, Philadelphia 1988 pp. 264-267).

fig.1

136.
PITTORE DEL XIX SECOLO
Ritratto d'uomo
Siglato e datato in basso sinistra: 'A. F. 1834'
Olio su tela, cm 30X38
Stima € 1.800 - 2.200

Siglato e datato 'A. F. 1834', il ritratto presenta una bellissima qualità d'esecuzione e un impeccabile stato conservativo. Lo stile combacia con il gusto della ritrattistica borghese della prima metà del secolo e indirizza la ricerca verso un autore nord italiano, verosimilmente veneto. Il tessuto pittorico prezioso e costruito con tinte pure, risalta grazie all'illuminazione che investe la figura, creando un'intensa dialettica espressiva, campeggiando il volto e le mani dell'effigiato. Il pittore riesce altresì a valorizzare l'introspezione psicologica, attraverso lo sguardo e la realistica mimesi degli incarnati, la delicata lumeggiatura che delinea la sedia e il colpo di colore del foulard trattenuto con la mano dove spicca la vera matrimoniale.

137.
PITTORE PIEMONTESE DEL XVIII SECOLO
Salita al Golgota
Olio su tela, cm 92X73
Stima € 4.000 - 5.000

La tela si attribuisce a Claudio Francesco Beaumont (Torino, 1694 - ivi 1766), al quale riconduce la cifra stilistica di matrice bolognese e romana acquisita durante i viaggi di studio precedenti al 1719, quando il pittore è documentato nuovamente a Torino e beneficia delle prime commissioni sabaude. Nel 1623 lo vediamo nuovamente nella città eterna, membro dell'Accademia di San Luca e poi dell'Accademia di Francia. Sono gli anni in cui Beaumont rielabora il linguaggio marattesco seguando gli esempi di Francesco Trevisani e di Sebastiano Conca, mediando altresì le influenze solimeniane di Francesco De Mura.

DIPINTI DA UNA

IMPORTANTE COLLEZIONE ITALIANA

LOTTI 138 - 141

lotto 140

138.
PIETRO DA CORTONA
(Cortona, 1596 - Roma, 1669)
Sant'Agnese (1651 c.a)
Olio su tela, cm 103X72,5
Stima € 18.000 - 22.000

fig.1

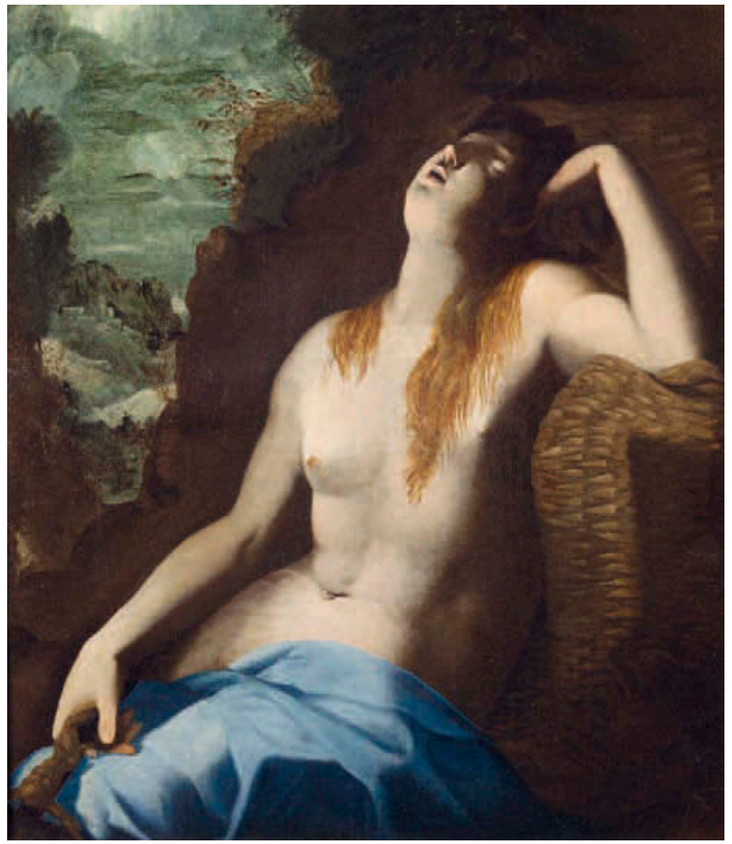
Provenienza:
Firenze, Palazzo Pitti (1804)?
Londra, Collezione privata

Bibliografia:
M. Marini, in *Roma Barocca. Bernini, Borromini, Pietro da Cortona*, catalogo della mostra a cura di M. Fagiolo e P. Portoghesi, Milano 2006, pp. 133 - 136

L'opera si riconosce con verosimiglianza nella Sant'Agnese di Pietro da Cortona menzionata da Nicola Fabbrini nella Galleria di Palazzo Pitti fino al 1804. Ad oggi la tela risulta un *unicum* iconografico, fatto salvo il disegno conservato al Louvre (fig.1). Dal punto di vista compositivo si colgono interessanti analogie con la Santa Martina del 1655 oggi alla Pinacoteca di Siena e di altre redazioni sempre collegate alla pala senese, che il Marini li suppone degli sviluppi illustrativi ricavati dalla tela in esame, a sua volta da leggere quale grande modelletto per una pala mai realizzata e destinata alla Chiesa di Sant'Agnese e dallo studioso datata all'inizio del sesto decennio. Sono gli anni in cui l'artista riceve da papa Innocenzo X la commissione per decorare con le Storie di Enea la Galleria del Palazzo Pamphili in piazza Navona e, secondo un documento del 1651, di "due quadri grandi", ragionevolmente previsti per ornare gli altari della vicina Chiesa di Sant'Agnese. Letta in quest'ottica, si comprende il carattere rapido, da studio, della nostra opera, in cui si percepiscono diversi pentimenti nel manto rosso più volte rielaborato, tuttavia, la composizione non manca di una raffinata compiutezza, espressa con sensibilità cromatiche di straordinaria forza pittorica.

Bibliografia di riferimento:

Cfr. J. Merz, *Pietro da Cortona. Der Maler im Aufstieg zum führenden barocken Rom*, Tübingen, 1991, p. 134



139.
AERT MYTENS o MIJTENS
(Bruxelles, 1541 - Roma, 1602)
Maddalena in estasi
Olio su tela, cm 96,5X80
Stima € 4.000 - 6.000

Formatosi a Roma con Antoine Santvoort e Hans Speckaert, poi attivo a Napoli con Cornelis Pyp, in Abruzzo e nuovamente a Roma, Aert Mytens il cui nome fu spesso italianizzato in Rinaldo Fiammingo, fu uno dei più singolari artisti d'origine forestiera attivi nella Penisola. (cfr. F. Haskell, *Patrons and painters: a study in the relations between Italian art and society in the age of the Baroque*, London 1963) La sensuale Maddalena qui presentata, languidamente appoggiata allo sperone roccioso, ignuda con un solo bel drappo azzurro, trae certo ispirazione dalla famosa *Cleopatra morente* di Rosso Fiorentino e dalla statuaria classica, in particolare dalla *Niobe morente* e dall'*Arianna ebbra* dei Musei Vaticani, ma interpretata con intensa sensualità e spirito onirico. Stagliata sul fondo scuro roccioso, la figura è è delineata da sottinsù da una luminosità crepuscolare, che tornisce la fisicità e fa risaltare l'epidermide porcellanosa. La Santa ha il capo rivolto all'indietro con gli occhi chiusi, è in estasi, con la chioma sparsa sulle spalle, inaugurando una fortunata tradizione illustrativa che influenzerà la Maddalena dipinta da Michelangelo Merisi nel 1606. Cogliendo questa analogia possiamo di conseguenza comprendere l'importanza del dipinto, la cui intensità espressiva si travaserà nella naturalistica visione caravaggesca.

Bibliografia di riferimento:

R. Cannatà, *Pittura meridionale del tardo Cinquecento in Abruzzo: dipinti di Teodoro D'Errico, Silvestro Buono, Giovan Bernardo Lama, Aert Mytens e Giuseppe Cesari*, in "Bollettino d'Arte", n. 77, gennaio-febbraio 1993

P. Leone Castris, S. Cassani, *Pittura del Cinquecento a Napoli 1573-1606. L'ultima Maniera*, Napoli 1991, pp. 85-100 e 333-334

Fiamminghi a Roma, Bruxelles, catalogo della mostra a cura di, Milano 1995, pp. 207-208

140.
PITTORE DEL XVII SECOLO
Natura morta con cesto di funghi
Olio su tela, cm 43X57
Stima € 4.000 - 6.000

Già attribuita al pittore napoletano Luca Forte (Napoli, circa 1600 - post 1670), la tela raffigura una cesta colma di funghi. La composizione emana una severa arcaicità illustrativa, accentuata dal sapore caravaggesco della luce. Questi caratteri collocano il dipinto agli esordi della natura morta italiana quale genere artistico autonomo, sulla scia della celeberrima *Canestra di Frutta* del Merisi. Non sorprende allora il riferimento a Luca Forte, riconosciuto quale più antico rappresentante del naturamortismo napoletano, e in questo caso in analogia con la bellissima tela raffigurante *Tartaruga marina, vaso di fiori e funghi* recentemente esposta alla mostra *Ritorno al Barocco*. Osservando la rigorosa composizione frontale, sovviene la descrizione che il De Dominici dedicò alle sue opere: "perciocchè veggosi le sue pitture, che non hanno troppo avanti, e indietro, e tutte le cose son messe quasi a fila una dopo l'altra sul medesimo piano, e poche cose si veggon di tal Pittore, che hanno l'avanti e indietro" (Cfr. B. De Dominici, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti napoletani*, Napoli 1742, III, p. 293). Questa breve descrizione, a parte mostrarci le difficoltà del biografo nell'apprezzamento dell'estetica caravaggesca, non si deve interpretare nella sua accezione negativa, perchè annota il carattere essenziale dei primi esempi di "natura in posa". Al pittore napoletano rimanda soprattutto l'intenso e quasi sacrale naturalismo, raggiunto tramite decisi passaggi chiaroscurali, prossimi a quelli che si scorgono nelle tele di Giovan Battista Caracciolo e di Filippo Vitale, ma anche nelle precoci creazioni di Giovanni Battista Recco (Napoli, 1615 - 1660). Detto ciò, non si evincono alcune peculiarità del Forte e la composizione rimanda anche alle creazioni del suo allievo Francesco Antonio Cicalese, attivo a Napoli intorno alla metà del XVII secolo.

Bibliografia di riferimento:

A. Tecce in *La Natura morta in Italia*, II, a cura di F. Porzio, Milano 1989, pp. 872 - 879

A. Tecce, in *Ritorno al Barocco. Da Caravaggio a Vanvitelli*, catalogo della mostra a cura di Nicola Spinosa, Napoli 2009, p. 361, n. 1.208

141.
DOMENICO CRESTI detto IL PASSIGNANO
(Passignano, 1559 - Firenze, 1638)
Ritratto di Galileo Galilei
Olio su tela, cm 58X37,5
Stima € 4.000 - 6.000

Provenienza:
Roma, Collezione Barberini ?
Roma, Collezione privata

Bibliografia:

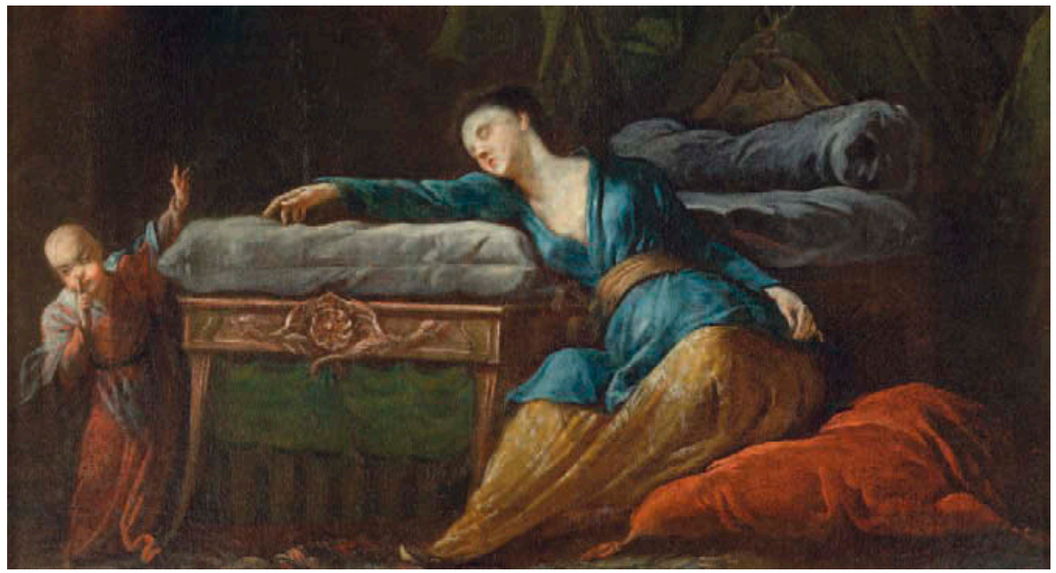
F. Gasparrini, *Ritratto di Galileo Galilei*, in "Roma Barocca. Bernini, Borromini, Pietro da Cortona", catalogo della mostra a cura di M. Fagiolo e P. Portoghesi, Milano 2006, pp. 270 - 271

F. Gasparrini, in *Il Cannocchiale e il pennello. Nuova scienza e nuova arte nell'età di Gallileo*, catalogo della mostra a cura di Lucia Tomasi Tongiorgi e Alessandro Tosi, Firenze 2009

"In prima riga fra' più gran maestri" secondo le parole del Baldinucci, il Passignano ebbe una carriera lunghissima e colma di successi. Formatosi nella Firenze del tardo - manierismo con Federico Zuccari, il pittore raggiunse il vertice della sua fama nel primo decennio del Seicento, quando nel 1602 papa Clemente VII Aldobrandini affidò a lui e agli altri artisti toscani importanti commissioni per la nuova Basilica di San Pietro. Sull'onda di questo straordinario incarico nel novembre del 1604 firmò il contratto con Maffeo Barberini che lo impegnava a decorare la cappella di famiglia nella Chiesa di S. Andrea della Valle a Roma (D'Onofrio, 1967), instaurando di conseguenza un prezioso sodalizio con il futuro papa che all'epoca non celava le proprie benevolenze galileiane. Ricordiamo infatti che Maffeo Barberini difese lo scienziato sin dalle prime dispute fiorentine sulle varie ipotesi dei fenomeni di galleggiamento e che nel 1623 il volume intitolato *Il Saggiatore* che trattava del moto delle comete e di altri corpi celesti confermando la teoria copernicana, includeva una dedica al nuovo pontefice. Non deve stupirci allora la presenza di un ritratto negli inventari Barberini, dove è registrato "un quadretto, col ritratto del Galileo, in telaro di testa", che nel 1633 fu incluso fra le "robbe mandate alla cancelleria", attestando il passaggio di proprietà a beneficio del cardinal nipote Francesco. Seguendo la vicenda dei rapporti con il Galilei, analizzando la stesura pittorica e calcolando che i lavori presso Sant'Andrea della Valle durarono sino al 1616, si presume che la realizzazione del ritratto in esame si attesti agli inizi del secondo decennio. Così, come giustamente afferma la Gasparrini, la tela è una testimonianza d'eccezione, forse la prima "icona" di colui che, per mano della censura peripatetico - gesuitica, sarebbe divenuto un "martire dell'era moderna.

142.
PIER MIGNARD
(Troyes, 1612 - Parigi, 1695)
Madonna
Olio su tela, cm 67X55
Stima € 1.500 - 2.000

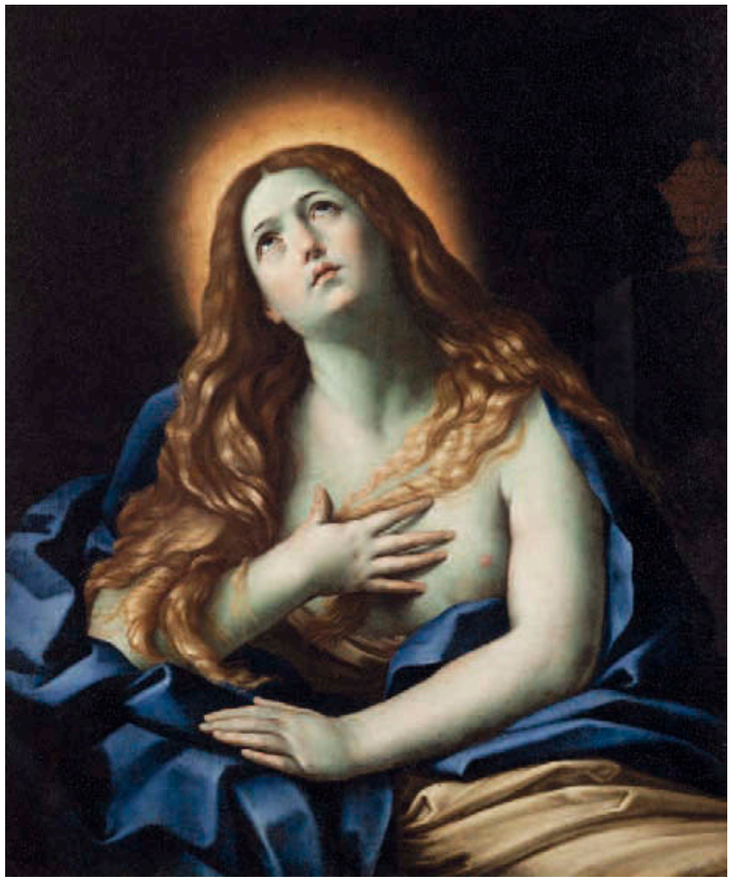
Per cifra stilistica l'opera si riconduce al catalogo di Pierre Mignard, fratello di Nicolas e allievo di Vouet. Autore di opere di soggetto storico-religioso e raffinate decorazioni a fresco in importanti complessi architettonici. Prima di tornare in patria e divenire pittore di corte, Mignard completò la propria formazione artistica in Italia, dove risedette per oltre un ventennio acquisendo lo stile dei pittori bolognesi e l'influenza del classicismo romano. Tali echi si rintracciano anche nel nostro dipinto, memore della lezione seicentesca italiana, percepibile nell'elegante equilibrio compositivo e nella sensibilità cromatica e luministica, dettata dai modelli reniani e del Sassoferrato.



143.
PIETRO DANDINI
(Firenze, 1646 - 1712)
Scena letteraria
Olio su tela, cm 38,5X68,5
Stima € 2.500 - 3.500

Bibliografia:
S. Bellesi, *Pier Dandini*, in corso di pubblicazione

Assegnato a Pier Dandini da Sandro Bellesi, il dipinto raffigura *Didone abbandonata*, qua curiosamente descritta con una *verve* di gusto prettamente orientalista. La popolarità di soggetti letterari classici affrontati dal pittore è altresì documentata da Francesco Saverio Baldinucci, informandoci che "in una forte e singolare maniera" il pittore avesse eseguito "una grande tela con figure al naturale per i signori Marchi di Firenze, raffigurante la regina di Saba ricevuta da Salomone", confermando un filone illustrativo di grande successo collezionistico e di conseguenza particolarmente frequentato dall'artista. Il nostro bozzetto in buone condizioni di conservazione evidenzia una bella qualità d'esecuzione, ravvivata da un'armoniosa sequenza cromatica atta a risaltare la figura della giovane donna che indossa una cerulea veste scollata.



144.
PITTORE BOLOGNESE DEL XVII SECOLO
Maddalena
Olio su tela, cm 109,5X89,5
Stima € 15.000 - 25.000

Soggetto barocco per eccellenza, questa maddalena per i caratteri di stile e scrittura si attribuisce senza esitazioni a un autore di scuola bolognese, partecipe di una sensibilità reniana che suggerisce una datazione alla prima metà del XVII secolo, quando il maestro ideava immagini di straordinaria eleganza formale moderando il naturalismo carraccesco in eleganti e sensuali soluzioni formali. La tela riproduce altresì una composizione più volte affrontata dal Reni e dai suoi collaboratori con varianti cromatiche e compositive ma non sempre di qualità paragonabili all'esemplare qui analizzato. Tra le più belle redazioni autografe va ricordata quella pubblicata da Stephen Pepper (olio su tela, cm. 104X91,5, Wrotham Park/Hertfordshire, Collezione Byng), in analogia con l'esemplare della National Gallery di Londra (Cfr. Pepper, p.280, n. 143). Il dipinto qui presentato esprime strette analogie con la versione Byng, per l'impaginazione e la pastosa morbidezza del tessuto cromatico, accarezzato da riflessi metallici, come si evince osservando il blu del manto. Questi indizi concorrono a propendere per l'attribuzione al maestro o ad un suo stretto collaboratore.

Bibliografia di riferimento:

Guido Reni. L'opera completa, Novara, 1988, p. 340, n.43, tav. XIII

DA UNA

IMPORTANTE COLLEZIONE ITALIANA

LOTTO 145

145.

GIOVAN BATTISTA GAULLI detto IL BACICCIO

(Genova, 1639 - Roma, 1709)
Ritratto di Papa Alessandro VII (1667)
Olio su tela, cm 93X82
Stima € 80.000 - 120.000

Provenienza:
Heim Gallery, London (1978)

Bibliografia:

F. Petrucci, *Baciccio Giovan Battista Gaulli (1639 - 1709)*, Roma 2009, p. 365, n. A9a

Di premesse artistiche genovesi, Giovanni Battista Gaulli è uno dei massimi interpreti e registi del barocco. Nella città eterna, grazie a Gianlorenzo Bernini e alla lezione cortonesca, il pittore predispone un linguaggio confacente alle necessità della grande decorazione, senza tralasciare le seduzioni del colore rubensiano e il lascito classicista di matrice bolognese. Questi esempi illustri, gli consentono di creare immagini di grande impatto emotivo, di raggiungere esiti sublimi nell'affresco, ideando spazi e scenografie mai concepite e di accingersi con successo alla ritrattistica, per sancire il trionfo della chiesa cattolica e dei suoi principi. Il dipinto in esame raffigura Alessandro VII, di cui sono note diverse versioni tra cui spiccano quelle del Museo di Arte Straniera a Sofia che si ritiene il prototipo, del Museo Civico di Udine e della Walters Art Gallery di Baltimora. Tutte le repliche si differenziano dalla versione di Sofia per un allungamento della mozzetta e le sette coppie di bottoni in luogo delle sei.

Bibliografia di riferimento:

F. Petrucci, *Ferdinand Voet (1639 - 1689) detto Ferdinando de' Ritratti*, Roma 2005

DIPINTI DA UNA

IMPORTANTE COLLEZIONE ROMANA

LOTTI 146 - 148

lotto 146

146.
JAN FRANS VAN BLOEMEN
(Anversa, 1662 - Roma, 1749)
Paesaggio con figure
Olio su tela, cm 74X61
Stima € 3.000 - 4.000

L'impostazione del quadro, lo stile e i caratteri della stesura, conducono ad attribuire il dipinto a Jan Frans Van Bloemen. Il pittore dopo una prima formazione nella città natale presso il fratello maggiore Pieter, si recò nel 1682 a Parigi ove si trattenne fino al 1684. Da qui, dopo un passaggio a Lione ove conobbe Van der Cabel, verso il 1689 giunse definitivamente a Roma. Seguace degli insegnamenti di Claude Lorrain e Gaspard Dughet, l'artista divenne uno tra i più celebri paesisti tra Sei-Settecento, da qui il nome di "Orizzonte" con il quale talvolta firmerà le sue tele raffiguranti la campagna laziale con i suoi borghi medioevali, castelli e vallate lacustri.

Bibliografia di riferimento:

A. Busiri Vici, *Jan Frans van Bloemen'Orizzonte' e l'origine del paesaggio romano settecentesco*, Roma 1974

Luigi Salerno, I pittori di vedute in Italia (1580 - 1830), Bozzi, Roma, 1991, pp. 120-121

147.
MARCANTONIO RIZZI
(Pralboino, 1649 - Montemartino in Val Tidone, 1723)
Natura morta con tralci di uva
Olio su tela, cm 100X83
Stima € 2.000 - 3.000

La riscoperta critica di Marcoantonio Rizzi è storia recente, ma sin da subito fu riconosciuto tra gli esponenti di spicco tra gli artisti dediti al genere della natura morta tra Sei-Settecento attivi tra il confine emiliano e lombardo. La sua formazione avvenne a Piacenza e fu dedito ad un arte prettamente decorativa che gli valse un immediato successo, in modo particolare nella zona del modenese dove per conto della famiglia d'Este eseguì ben tretasette tele destinate al Palazzo di Sassuolo. Il repertorio del Rizzi è quasi esclusivamente dedicato a suntuose composizioni di frutti e le sue opere influenzarono notevolmente lo stile di Gilardo da Lodi. I dipinti qui presentati trovano una interessante analogia con i due tondi esitati il 29 marzo1983 lotto 108 presso Finarte, non solo per la conformazione del supporto, ma anche per la similitudine illustrativa.

148.
MARCANTONIO RIZZI
(Pralboino, 1649 - Montemartino in Val Tidone, 1723)
Natura morta con cesto di vimini, uva, pesche e cardellino
Olio su tela, cm 100X83
Stima € 2.000 - 3.000

Pendant della tela precedente, in questo caso la composizione è concepita all'aperto e caratterizzata da una luminosità meno tenebrosa, ma tuttavia crepuscolare nella sua intesità. La costruzione dell'immagine presenta una rigorosa disposizione che vede in primo piano un cesto di vimini colmo di tralci, mentre la parte centrale è dedicata al gruppo di pesche disposte su un ripiano lapideo. A destra, oltre il filare, si apre uno scorcio paesistico che ci consente di spingere il nostro sguardo sino all'orizzonte azzurro del cielo.

149.
ENRICO ALBRICCI
(Vilminore, 1714 - Bergamo, 1775)
Nani che cucinano un gambero
Olio su tela, cm 48X66
Stima € 8.000 - 10.000

150.
ENRICO ALBRICCI
(Vilminore, 1714 - Bergamo, 1775)
Nani che catturano un gambero
Olio su tela, cm 48X66
Stima € 8.000 - 10.000

Provenienza:
Christie's Roma, 7 aprile 1987, lotto 11
Roma, collezione

Il tema della caccia è uno dei piu' rappresentati dal pittore, secondo un modello narrativo desunto da Faustino Bocchi. Inutile accennare che la pratica venatoria è in tutti casi dedicata ad animali innocui e domestici. Parlando di quest'opera è altrettanto importante ricordare la notevole diffusione dei *Viaggi di Gulliver*, libro scritto da Jonathan Swift in forma anonima nel 1726 e in versione definitiva nel 1735, autore che ispirò indubbiamente Albricci per immaginare queste grottesche scene, vere e proprie epiche battaglie tra nani e bestiole, a cui non sono estranee le polemiche civili dell'Illuminismo lombardo. Polemiche che troveranno ancora voce in pieno XIX secolo con la *Satira contro il villano* di Domenico Merlini (1894). Nondimeno Albricci nelle sue squisite regole della versificazione compendia brillantemente le due poetiche, quella favolistica accentata da un'attenta descrizione naturalistica e quella metaforica, componendo una raffinata commistione tra *divertissement*, cultura letteraria e istanze sociali.

151.
GABRIELE SALCI
(Roma, 1681 - notizie fino al 1720)
Natura viva
Olio su tela, cm 100X138
Stima € 5.000 - 6.000

Emulo di Christian Berentz e influenzato da Cristoforo Munari, Gabriele Salci eseguì con sensibilità nordica straordinarie nature morte, come possiamo evincere osservando la tela raffigurante *Cristalli, Frutti, Violino e Pappagallo* conservata nella Collezione Liechtenstein di Vaduz. I primi studi condotti da De Logu, proseguiti da Ludovica Trezzani e da Gianluca e Ulisse Bocchi, risaltano l'eterogenea formazione dell'artista, soggetto alle diverse influenze estetiche presenti a Roma durante la fine del XVII secolo. Oltre a descrivere raffinati *still life*, il pittore fu anche particolarmente attratto dai soggetti venatori, condividendo esiti assai simili a Baldassarre De Caro, ma prestando maggiore attenzione ai dettagli pittorici e luministici.

Bibliografia di riferimento:

G. Bocchi, U. Bocchi, *Pittori di natura morta a Roma. Artisti italiani 1630 - 1750*, Viadana 2005, con bibliografia precedente

152.
FELICE BOSELLI (attr.a)
(Piacenza, 1650 - 1732)
Natura morta
Olio su tela, cm 59X76
Stima € 2.000 - 2.500

L'attribuzione del presente dipinto è suggerita dai confronti con le opere autografe. La struttura compositiva, gli effetti cangianti delle piume, la stesura e la luminosità, evocano il fare pittorico del maestro. Si evidenziano le influenze di Giuseppe Maria Crespi e quegli aspetti di stile che saranno poi del Crivellino, documentato nella bottega del Boselli in qualità di allievo e collaboratore.

Bibliografia di riferimento:

F. Arisi, *Felice Boselli pittore di natura morta*, a cura di F. Arisi, Piacenza 1973, cat. n. 368, figg. 460, 471-472

153.

MARCO BENEFIAL

(Roma, 1684 - 1764)
Ritratto di Dama
Firmato e datato in basso a destra: ‘M. Benefial fecit Roma 1763’
Olio su tela, cm 71X58
Stima € 10.000 - 12.000

fig.1

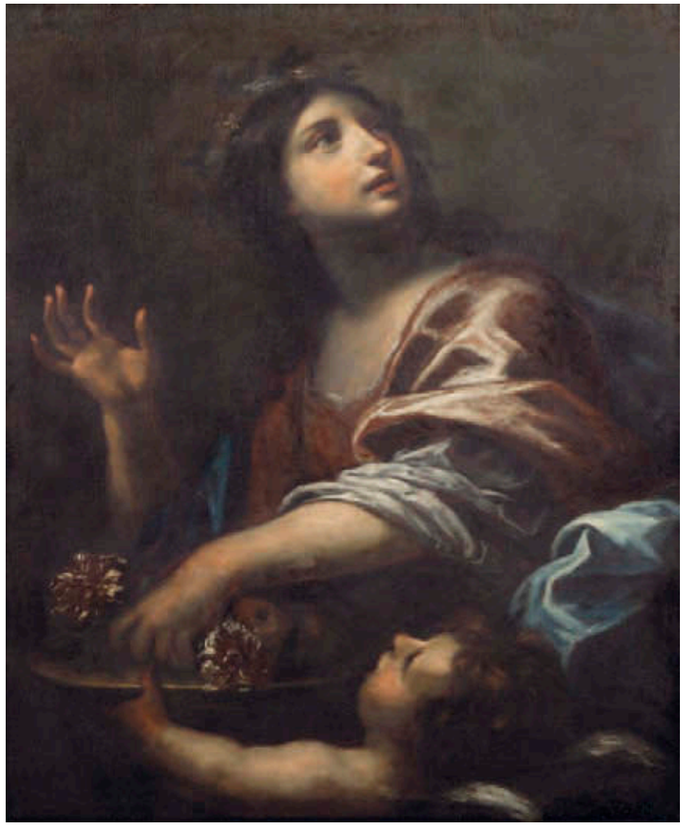
Il dipinto la cui autografia è confermata dalla firma e da una qualità pittorica ineccepibile, è altresì corredato da due schede critiche di Daniele Benati e di Egidio Martini. Marco Benefial è uno dei pittori più interessanti del panorama artistico romano del Settecento, suggestionato dal Classicismo marattesco e dalle modulazioni neoclassiche di Pompeo Batoni, ma tuttavia incline a un linguaggio singolarissimo. Lo studio della pittura bolognese, la spontanea predisposizione al neoseicentismo, il costante esercizio del disegno e dell’anatomia, spiegano un’indole difficilmente inquadrabile in correnti e cliché. La matrice emiliana e guercinesca si vena così di un naturalismo immediato e colto, che si esprime al meglio nel genere della ritrattistica, in cui gli effigiati sono descritti con sottile introspezione psicologica e sprezzatura, serbando un decoro estetico esente da ogni retorica celebrativa. Questi aspetti bene si colgono osservando il nostro ritratto, la cui visione ravvicinata rende ancora più marcata l’espressività e mette in risalto i valori tattili delle stoffe e degli ornamenti, in particolare del ventaglio, con la luce che attraversa le stecche evocando la profondità spaziale e al tempo stesso elargendo un elegante tocco di grazia rococò. Opera paragonabile con quella raffigurante *La Famiglia Orsini* del Museo di Roma e il *Ritratto della Famiglia del Missionario* della Galleria Nazionale d’Arte Antica di Palazzo Barberini. Un altro utile parallelo è il *Ritratto di Giacinta Ruspoli Marescotti Orsini* conservato alla Fondazione Cini a Venezia, ma in modo particolare qui si ricorda il *Ritratto di Angela Mignanelli della Galleria Spada* (fig. 1), che databile al 1730 fornisce un utile riferimento cronologico. Anche in questo caso le pennellate pastose e calde conferiscono luminosità allo sguardo, anticipando soluzioni formali più disinvolte e internazionali che si svilupperanno durante la seconda metà del secolo.

Bibliografia di riferimento:

L. Barroero, *Benefial*, Milano 2005, tavv. 22 e 28

G. Sestieri, *Repertorio della pittura romana della fine del Seicento e del Settecento*, Torino 1994, II, fig. 90

M. L. Vicini, in *Il Settecento a Roma*, catalogo della mostra a cura di A. Lo Bianco e A. Negro, Milano 2005, pp. 190 - 191, n. 72



154.
FRANCESCO BOTTI
(Firenze, 1645 - 1711)
Santa Dorotea con angelo
Olio su tela cm 88,9X73,7
Stima € 6.500 - 7.500

Francesco Botti è una delle personalità di maggior spicco della cultura artistica tardo barocca fiorentina e l'opera qui presentata è da considerarsi tipica del suo linguaggio, variante di alta qualità della tela conservata attualmente nelle raccolte della Bob Jones University a Greenville, ma già assegnata da Stephen Pepper a Simone Pignoni (S. Pepper, *Bob Jones University Collection of Religiuos Art. Italian Painting*, Greenville, 1984, pp. 93-94, 251) per poi essere ricondotta al nome del Botti da Sandro Bellesi (S. Bellesi, op. cit., 1996, p. 76, fig. 34). Le due versioni sono strettamente affini dal punto di vista compositivo, ma questa in esame si differenzia solo per le pennellate più compatte, meno sfumate. La datazione si pone alla maturità, allo scorcio del Seicento, in analogia compositiva con alcune delle più note composizioni raffiguranti sante, eroine o personificazioni allegoriche realizzate dal maestro. Tra queste ricordiamo le figure muliebri ne *Il Tempo che rapisce la Bellezza, Agar e l'Angelo* di ubicazione sconosciuta e la *Santa Dorotea* con un Angelo recentemente pubblicate (Cfr. S. Bellesi, op. cit., 2009, figg. 187-189).

L'opera è corredata da una scheda critica di Sandro Bellesi e sarà oggetto di uno studio di prossima pubblicazione

Bibliografia di riferimento:

S. Bellesi, *Ricognizioni sull'attività di Francesco Botti*, in "Bollettino dell'Accademia degli Euteleti", 1996, pp. 63- 138, n. 63

S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del `600 e `700*, Firenze, 2009, vol. I, pp. 92-93, vol. II, figg. 183-199

155.

GIULIO ROMANO

(Roma, 1499 - Mantova, 1546)
Orfeo ed Euridice dinanzi a Plutone e Proserpina
Olio su tavola, cm 64X96
Stima € 30.000 - 40.000

Provenienza:
Dorotheum, Vienna,12 ottobre 2011, lotto 428
Collezione privata

Il dipinto raffigura Orfeo ed Euridice dinanzi a Plutone e Proserpina. La composizione rispecchia esattamente il disegno preparatorio realizzato da Giulio Romano oggi conservato al Louvre (fig.1) e realizzato per la decorazione della Camera di Ovidio in Palazzo Te a Mantova (L. Both de Tauzia, *Notice des dessins His de La Salle, exposés au Louvre,* Paris, 1882). L'appellativo risale a Jacopo Strada (1567-68) il quale parlava di "pitture con historie d'intorno di fabule d'Ovidio". Sulla parete orientale i soggetti sono *Apollo e Pan con Minerva, Dioniso ebbro, Venere, Satiro e Menadi*. Sulla parete meridionale sono rappresentati *Orfeo ed Euridice dinanzi a Plutone e Proserpina* e il *Supplizio di Marsia*. Sulla parete occidentale si trova il *Giudizio di Paride*, *Bacco e Arianna* e *Ninfe danzanti con musici*. La stanza insieme con quella delle Imprese è decorata anche con intarsi marmorei dipinti all'antica. I caratteri di stile della nostra opera consentono di datarne l'esecuzione attorno alla prima metà del XVI secolo e i tratti pittorici sono riconducibili ai modi di Giulio Pippi detto Giulio Romano. Ad avvalorare l'attribuzione è il disegno a penna del Louvre che propone la medesima immagine. Filippo Todini suggerisce la verosimile ipotesi che la tavola fosse destinata a ornare uno dei soffitti a Cassettoni del Palazzo, di cui faceva parte anche la tavola raffigurante *La Morte di Euridice* oggi conservata alla Galleria Rizzi di Sestri Levante, ritenuta autografa dall'Hartt (Hartt, 1958, vol. 1. P. 219, vol. II, fig. 468) e in seguito considerata di *atelier* da Oberhuber (fig 2). Tuttavia, secondo Filippo Todini, in entrambi i dipinti si riscontra l'indiscutibile matrice inventiva del maestro, artefice del disegno, e in alcuni brani di alta qualità di cogliere il suo diretto intervento.

Il dipinto è corredato da una scheda critica di Filippo Todini.

Bibliografia di riferimento:

F. Hartt, *Giulio Romano*, New Haven 1958, n. 301, fig. 530

K. Oberhuber, *Giulio Romano pittore e disegnatore*, in "Giulio Romano", Milano 1989, p. 440

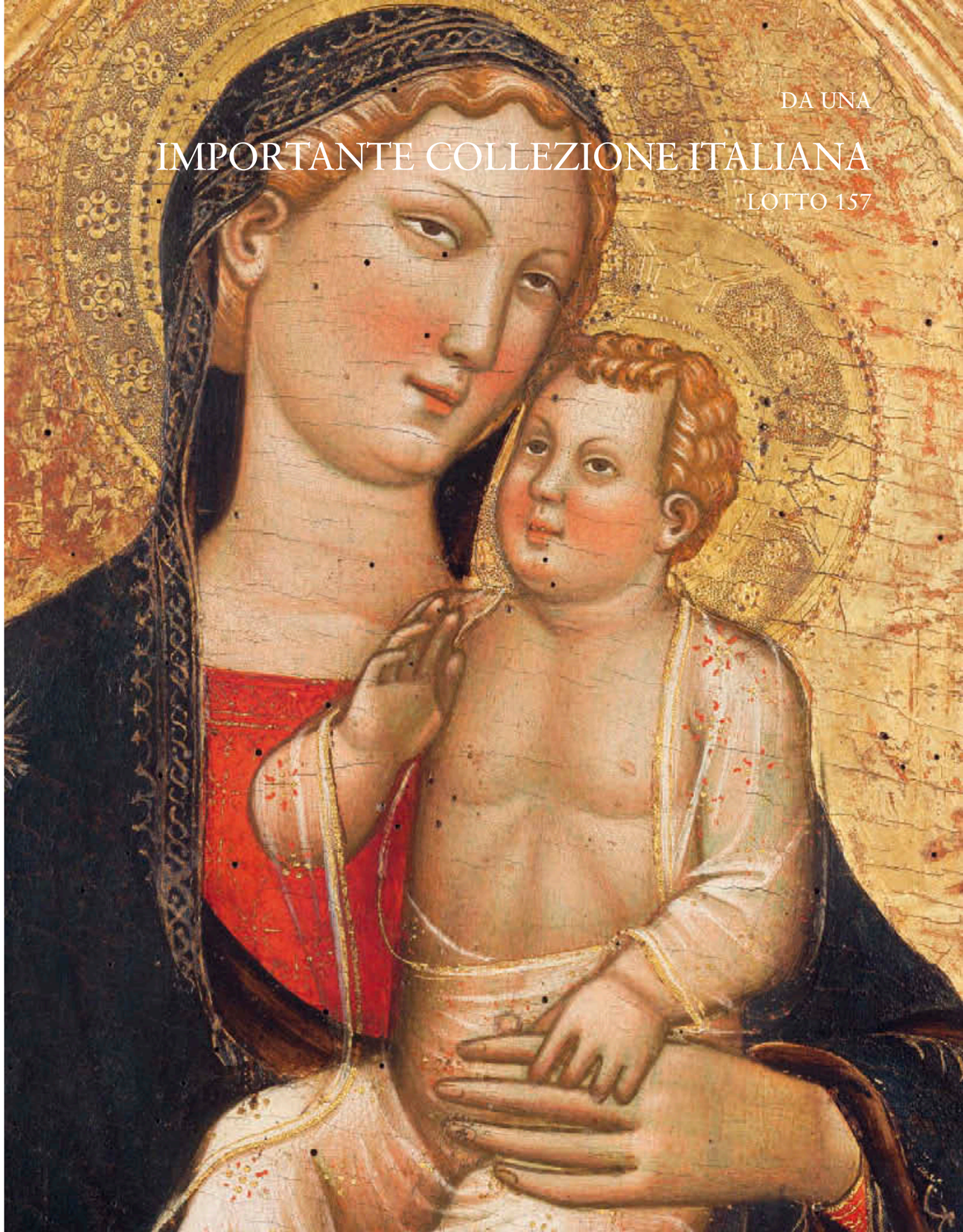
K. Oberhuber, *I disegni e i dipinti Mantovani,* in *Giulio Romano*, catalogo della mostra a cura di E.Gombrich e M. Tafuri, Milano 1989, pp. 425 - 429

E. Verheyen, *The Palazzo del Te in Mantua. Images of love and politics*, Baltimora-Londra 1977, pp. 110-111

fig.1

fig.2

156.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
San Francesco
Olio su tela, cm 36X28
Stima € 800 - 1.200



157.

PITTORE DEL XIV-XV SECOLO

Madonna col Bambino

Tempera su tavola a fondo oro, cm 79X50

Stima € 100.000 - 150.000

La tavola in esame è in belle condizioni conservative e presenta una stesura pittorica cromaticamente felice e brillante. I dati di stile e scrittura suggeriscono una data d'esecuzione tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo e un'appartenenza culturale toscana, specificamente fiorentina. Le reminescenze dell'arte di Agnolo Gaddi e della bottega orcagnesca indirizzano la ricerca attributiva ad un gruppo specifico di artisti, attenti alle volumetrie espresse con ieratica severità e lievi delicatezze di gusto gotico, concepite su una struttura che guarda alle origini d'inizio Trecento. L'impaginazione sintetica e la plasticità quasi schiacciata, insieme agli indizi morelliani, conducono così a riconoscere l'autore in Cenni Di Francesco Di Ser Cenni, attivo a Firenze dal 1369 al 1415 circa. Le notizie biografiche che lo riguardano lo indicano nell'elenco dell'Arte dei Medici e degli Speziali nel 1369 e segnalano che nel 1410 l'artista firma e data un affresco nella Chiesa di San Francesco a Volterra. La sua produzione si caratterizza per l'intensa eleganza formale e nel felice colorismo, aspetti che, come prima accennato, si riscontrano nella nostra opera e che si possono altresì notare, ad esempio, nella *Pentecoste* alla Pieve di San Martino di Sesto Fiorentino, nel *Polittico* del Paul Getty Museum, nella *Madonna col Bambino* nel Haggin Museum o nella Collezione Kress. Altri confronti utili si colgono osservando la *Madonna del Latte* conservata all'Huntingdon College di Montgomery, restituita a suo tempo alla mano di Cenni da Miklós Boskovits con la datazione al 1405.

Bibliografia di riferimento:

M. Boskovits, *Pittura Fiorentina alla vigilia del Rinascimento*, Firenze 1975, pp. 76-78, 285-294

DIPINTI DA UNA

IMPORTANTE COLLEZIONE ROMANA

LOTTI 158 - 166

lotto 162

158.
FELICE BOSCARATI
(Verona, 1721 - 1807)
Ritratto di dama in maschera
Olio su tela, cm 65X52
Iscritto al retro: 'Conte Francesco Panini Venezia. Inv. 14'
Stima € 4.000 - 5.000

Soggetto tipico della pittura carnevalesca del Settecento veneto, la tela raffigura una giovane donna in maschera, abbigliata con un fazzoletto bianco e una sgargiante mantella rossa. Dell'artista possediamo scarse notizie biografiche, a dispetto della fortuna commerciale e della fama che godette in vita. Allievo del Rotari nella città natale, nel 1776 si trasferisce a Venezia e la sua arte assumerà toni pittoniani e piazzetteschi, con stesure compatte che si stagliano su scuri fondali. Secondo le fonti, molte sue creazioni erano tacciate di licenziosità dai Magistrati della Repubblica, probabilmente alcuni ritratti di avvenenti cortigiane sorpassavano il segno della morale, ma il catalogo dell'artista conta altrettante figure in maschera, la cui diffusione era indubbiamente favorita dalle coeve commedie di Carlo Goldoni. Ma a questo proposito sono ancora da mettere in luce gli aspetti satirici e di critica di queste immagini, specialmente pensando a quegli aspetti tramandatici dalle cronache, che descrivono il Boscarati come un anticonformista, interessato alle problematiche politiche e sociali del suo tempo, coniugando impegno civile e ironia.

Il dipinto è stato ricondotto al catalogo di Felice Boscarati da Egidio Martini (comunicazione orale ai proprietari)

Bibliografia di riferimento:

E. Rama, *Felice Boscarati*, in "La pittura in Italia. Il Settecento", a cura di G. Briganti, Milano 1990, II, p. 636

159.
FRANCESCO ZUCCARELLI
(Pitigliano, 1702 - Firenze, 1788)
Paesaggio con figure
Olio su tela, cm 92X74
Stima € 10.000 - 15.000

Provenienza:
Roma, Galleria di Castro

Ricondotto al catalogo di Francesco Zuccarelli da Federica Spadotto il bellissimo paesaggio esprime la peculiare influenza della cultura romana sull'artista. Evidenti sono le reminescenze di Andrea Locatelli e Paolo Anesi, qui modulate sui modelli veneti di Marco Ricci e in modo particolare di Giuseppe Zais. Straordinaria e la sequenza prospettica con cui è costruita l'immagine, che partendo dal primo piano dove si svolge il brano di figura, si inoltra verso l'interno, incontrando la quinta scenica arborea per proseguire attraverso i piani delle montagne scanditi da sapienti giochi di toni, atti a caratterizzare in senso atmosferico e spaziale il panorama. Queste considerazioni di ordine estetico, confermano le notizie biografiche tramandateci delle fonti storiche, che narrano di un giovanile soggiorno di studio a Roma tra il 1713 e il 1714, dove svolse il proprio apprendistato nelle botteghe di Giovanni Maria Morandi e Pietro Nelli. Tuttavia, i due artisti erano famosi più per la loro attività ritrattistica, diviene così comprensibile la pur errata indicazione dell'abate Lanzi al riguardo della formazione con Paolo Anesi, realisticamente impossibile a causa della giovane età di quest'ultimo, ma corrispondente all'inclinazione del nostro pittore, senza dimenticare la diffusione dei paesaggi classici in ambito fiorentino da parte di molti allievi di Gaspard Dughet, per non parlare della fortuna critica che riscuotevano le suggestive tele di Salvator Rosa. Rimane plausibile allora ricondurre l'opera in esame al primo periodo d'attività in terra veneta, in cui è attestata la sua presenza dal 1736, e alle prime commissioni a Bergamo sempre dello stesso anno, in cui la memoria del paesismo romano era ancora persistente e capace di visioni dal carattere idealmente classico.

Il dipinto è corredato da una scheda critica di Federica Spadotto.

Bibliografia di riferimento:

F. Spadotto, *Francesco Zuccarelli*, Milano 2007

160.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
Paesaggio arcadico
Olio su tela, cm 92X74
Stima € 4.000 - 6.000

Provenienza:
Roma, Galleria di Castro

Pur essendo compagno del dipinto precedente e mostrando interessanti similitudini stilistiche, l'opera non è stata riconosciuta al catalogo di Francesco Zuccarelli da Federica Spadotto. La studiosa reputa questa tela un prodotto di un autore romano del XVIII secolo, probabilmente realizzata per squisiti motivi ornamentali o per sostituire un originale andato perduto o irrimediabilmente danneggiato. Detto ciò, il dipinto indica l'intensa influenza che esercitò la cultura capitolina nell'evoluzione del paesaggismo italiano e al contempo, come il suo progressivo modularsi sul gusto *rocaille* sia stato possibile grazie agli esempi veneti.

161.

GIUSEPPE TASSONE

(Roma, 1653 - Napoli, 1737)
Paesaggio bucolico
Firmato e datato in basso a destra: ‘1714 Tassone’
Olio su tela, cm 73X104
Stima € 10.000 - 15.000

Incastonata in una elegante cornice del XVIII secolo in legno dorato e intagliato, la tela è una preziosa aggiunta al catalogo di Giuseppe Tassone, artista di origine romana ma documentato a Napoli dal 1678 (De Dominici 1742, p. 559 - 560). Il biografo De Dominici lo celebra quale valente artefice, qualificato pittore di animali e paesi, le cui creazioni, ornavano le principali gallerie partenopee ed erano assai stimate da Paolo De Matteis, per le quali “molti quadri dipinse”. A cospetto di questi elogi, sorprende l’oblio contemporaneo, in cui pochissime sono le opere musealizzate e pressoché assenti quelle disponibili sul mercato. Ad oggi le uniche tracce utili per delineare la personalità del pittore sono i dipinti conservati nel Museo del Castello Sforzesco, che sconosciuti alla letteratura sino ad anni recenti, offrono un prezioso confronto stilistico, consentendoci di circoscrivere l’estetica dell’artista. A questo proposito è interessante rilevare che la nostra opera recava a discapito della firma una tradizionale attribuzione a Zuccarelli, insostenibile certamente, ma significativa per rendersi conto non solo dell’insita qualità pittorica, ma anche della valenza pienamente settecentesca, partecipe di quel paesismo rococò a carattere internazionale pronunciata con grande anticipo dal Tassone. I precedenti percepibili, gli esempi a cui il nostro maestro si è ispirato, sono plausibilmente quelli di Salvator Rosa, ma più moderna è l’atmosfera, rasserenata e arcadica; ma è comunque difficile cogliere un precedente specifico e ben poco valgono i confronti con Nicola Viso o altri autori napoletani o capitolini. Citare Rosa da Tivoli o Domenico Brandi è di qualche aiuto, ciò nonostante sono manifesti i loro vincoli con il naturalismo seicentesco, mentre per quanto riguarda i corrispettivi esempi di Dughet o Van Bloemen, il Tassone sembra abbracciare un’indole più autonoma rispetto alla tradizione romana, il suo classicismo modula registri più idilliaci. Questo vale in modo particolare per il dipinto qui presentato, che rispetto a quelli milanesi datati tra il 1696 e il 1702, pronuncia un’evidente evoluzione di stile, che anticipa sorprendentemente un gusto che troverà diffusione non prima della metà del secolo.

Bibliografia di riferimento:

A. Bernardini, in *Museo d’Arte Antica del Castello Sforzesco. Pinacoteca Tomo III*, a cura di M.T. Fiorio, Milano 1999, pp. 295 - 297, nn. 689 - 692

162.
JAN FRANS VAN DAEL (attr. a)
(Anversa, 1764 - Parigi, 1840)
Vaso ornamentale con fiori
Olio su tela, cm 130X98
Stima € 6.000 - 8.000

Documentato a Parigi a partire dal 1786, Van Dael lavorò soprattutto come decoratore, in primo luogo nei castelli di Saint-Cloud e di Chantilly, secondo uno stile ben radicato nella pittura "Ancien Règime", come dimostra questo dipinto fortemente legato agli esempi di Pierre Nicolas Huilliot (Parigi, 1674 - 1751) e destinato a una funzione squisitamente decorativa. Il sontuoso vaso marmoreo di gusto classico che accompagna la cascata di piante e fiori si apparenta anche alla produzione di Charles Bigee e sono questi elementi, per certi aspetti prettamente francesi, uniti alla persistenza di soluzioni della natura morta fiamminga, a suggerire la sua collocazione cronologica alla matura attività parigina dell'artista. La superficie pittorica ben conservata consente di cogliere al meglio la qualità della stesura e la freschezza cromatica dei fiori, che spiccano sul fondo neutro del vaso grazie all'intensa illuminazione solare, caratteri che suggeriscono una datazione proiettata al XIX secolo, ma espressi con una qualità straordinaria, suggerendo una presa *en plein air* dell'immagine.

163.
CHARLES BIGEE
(attivo a Parigi nel XVIII secolo)
Natura morta di fiori ed elemento architettonico
Olio su tela, cm 121X85
Firmato in basso al centro: 'Bigeé. F.'
Stima € 8.000 - 10.000

Questa rigogliosa composizione floreale è una delle rare testimonianza pittoriche di Charles Bigee. L'elaborata combinazione delle diverse fenologie è di assoluta piacevolezza decorativa e sviluppata secondo una sensibilità pienamente *rocaille*, altresì avvalorata dal complesso ornamento architettonico. Questa particolare tipologia di natura morta godrà di una straordinaria fortuna illustrativa durante il XVIII secolo, a partire dagli esempi di Pierre Nicolas Huilliot (Parigi 1674 - 1751). Era una produzione destinata ad arredare le diverse residenze reali come Versailles, Saint-Germain en Laye, Fontainbleau, caratterizzata da un'esuberanza sfrenatamente sfarzosa e che ottenne un successo commerciale straordinario, non solo per l'aspetto "monumentale", ma anche per la ricchezza cromatica, il virtuosismo e la piacevolezza estetica. Un gusto soggiogato dalla magnificenza e dalla luminosità, che influenzò in toto la cultura dell'arredamento, come riscontriamo a esempio nei coevi arazzi di Gobelin. Pittura facile, potrebbero obiettare i benpensanti, ma vera.

Bibliografia di riferimento:

R. R. Brettell, *Five hundred years of French art*, San Antonio, USA, 1995

164.
FRANCESCO COZZA (attr. a)
(Stignano, 1605 - Roma, 1682)
Lucrezia
Olio su tela, cm 26X44
Stima € 1.500 - 1.800

Nato in Calabria, Francesco Cozza svolse la sua attività a Roma, in principio come allievo e collaboratore di Domenichino, dal quale assimilò i tratti distintivi del Classicismo bolognese. Affrancatosi dal maestro nel 1631 e iniziata un'autonoma carriera, la sua arte fu precocemente apprezzata, come testimoniano Giovan Battista Passeri e Leone Pascoli che lo stimarono "intelligente e studioso". Nel 1648 si attesta la sua adesione alla Congregazione dei Virtuosi del Pantheon e i rapporti con Gregorio Preti, fratello di Mattia e membro della medesima istituzione. Tra il 1637 e il 1641 l'artista soggiornò a Napoli, mentre nel decennio successivo, tra il 1658 e il 1659 eseguì la decorazione della Stanza del Fuoco in Palazzo Doria Pamphilij a Valmontone che, insieme agli affreschi della volta nel Collegio Innocenziano a Piazza Navona raffigurante la Divina Sapienza, esprime la sintesi delle varie esperienze maturate e l'eccellente versatilità pittorica dell'autore. L'opera qui presentata si data agevolmente alla maturità, tra il sesto e il settimo decennio, in prossimità della *Madonna del Riscatto*, conservata nel refettorio del Collegio Nepomuceno di Roma.

Bibliografia di riferimento:

L. Trezzani, *Francesco Cozza 1605 - 1682*, Roma 1981, pp. 52-53

Francesco Cozza (1605 - 1682), un calabrese a Roma tra Classicismo e Barocco, catalogo della mostra a cura di C. Strinati, R. Vodret, G. Leone, S. Mannelli, Catanzaro 2007

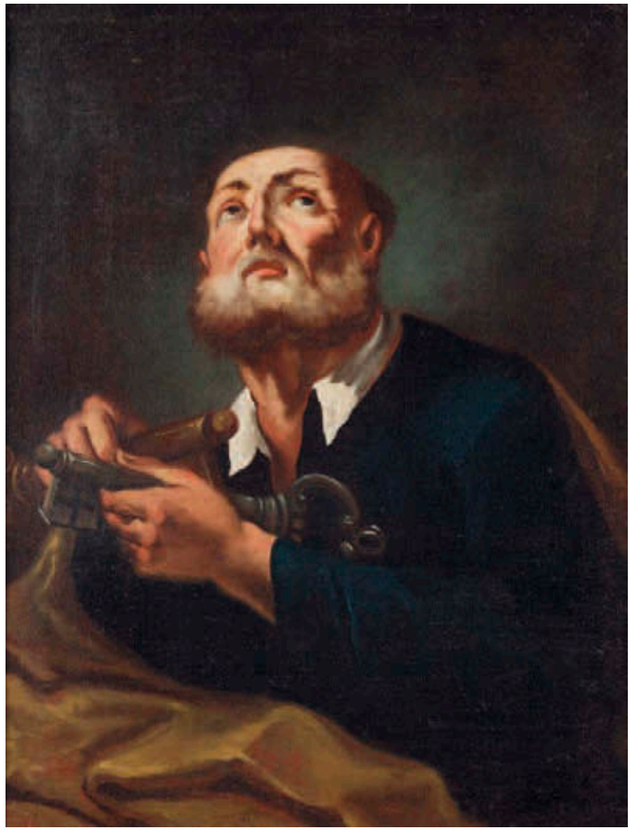
R. Lattuada, *Tendenze di pittura purista tra Napoli e Roma al tempo di Francesco Cozza*, in "Francesco Cozza e il suo tempo, Valmontone, 2-3 aprile 2008, Atti del Convegno", pp. 157-175

165.
BIAGIO PUCCINI (attr. a)
(Roma, 1675 - 1721)
Dio Padre
Olio su tela, cm 26X44
Stima € 1.500 - 1.800

L'opera reca una tradizionale attribuzione a Biagio Puccini, che in assenza di ulteriori conferme critiche manteniamo in questa sede con la dovuta cautela. Tuttavia la peculiarità di questo riferimento, erudito e contemporaneamente poco commerciale, rassicura e instilla la volontà di ulteriori indagini. Il pittore, secondo la biografia di Nicola Pio, fu allievo di Filippo Gherardi, ma più incline allo studio della buona pittura antica, di Raffaello, coltivando il buon disegno. Di certo è che tra il 1697 e la sua morte, non gli mancarono importanti commesse e seguendo l'ordine delle sue imprese lo vediamo impegnato in ben undici chiese, intento a dipingere pale d'altare e affreschi. Pur lavorando al tempo del marattismo in auge, l'indole del Gherardi sarà in lui sempre presente, rivelando una personalità indomabilmente barocca, forte nel colorire, memore degli esempi lanfranchiani e di Giacinto Brandi, artefice quest'ultimo, imprescindibile parlando di grande decorazione romana dopo il 1650. Tornando al nostro piccolo studio, possiamo cogliervi gli echi desunti dal maestro Filippo, così come il volto di Dio Padre sembra memore dell'affresco in Sant'Eustachio, che realizzato entro il 1707 suggerisce una datazione assai giovanile. Al nostro pittore appaiono riconducibili anche le mani, forti e nodose, il volgere dei panneggi e una struttura pittorica vigorosa, densa di colore ma non priva di un fondo disegnativo disciplinato, un "fare" che si coglie altresì nei *Quattro Evangelisti* affrescati in San Bernardino ai Monti, che realizzati tra il 1702 - 1709, circoscrivono ulteriormente la cronologia della nostra opera.

Bibliografia di riferimento:

G. Sestieri, *Repertorio della pittura romana della fine del Seicento e del Settecento*, Torino 1994, I, pp. 154 - 155, III, figg. 957 - 958, con bibliografia precedente



166.
PITTORE VENETO DEL XVIII SECOLO
San Pietro
Olio su tela, cm 78X58
Stima € 2.000 - 3.000

Il dipinto deriva da un modello illustrativo di Giovanni Battista Piazzetta, a sua volta sviluppato dall'artista in diverse versioni eseguite sia ad olio su tela sia graficamente. La diffusione dell'iconografia fu poi agevolata dalle riproduzioni a stampa realizzate da Marco Pitteri nel 1742, ma in questo caso l'immagine è ristretta al volto del Santo e le mani che recano le chiavi sono appena visibili lungo il margine inferiore del foglio (Mariuz - Pallucchini 1982, fig. 170). Detto ciò, la tela in esame si riconduce a un allievo o a un seguace del pittore, plausibilmente prossima alla redazione già di collezione Briganti (fig.1) ma qui sviluppata con la figura di tre-quarti (Mariuz - Pallucchini 1982, n. A79). Lo stile esprime un discreto livello qualitativo, tuttavia caratterizzato da un senso accademico, il medesimo che si riscontra in alcune prove di Giuseppe Angeli o di altri autori formatisi nella frequentatissima bottega piazzettesca.

Bibliografia di riferimento:

A. Mariuz, R. Pallucchini, *L'opera completa del Piazzetta*, Milano 1982

G. Knox, *Disegni per incisioni*, in "G. B. Piazzetta, Disegni - Incisioni - Libri - Manoscritti", Vicenza 1973, p. 37, n. 60

167

168

167.
MATTEO GHIDONI detto DEI PITOCCHI (attr. a)
(Firenze, (?) 1626 circa - Padova, 1689)
Maddalena
Olio su tela, cm 62X53
O.I.

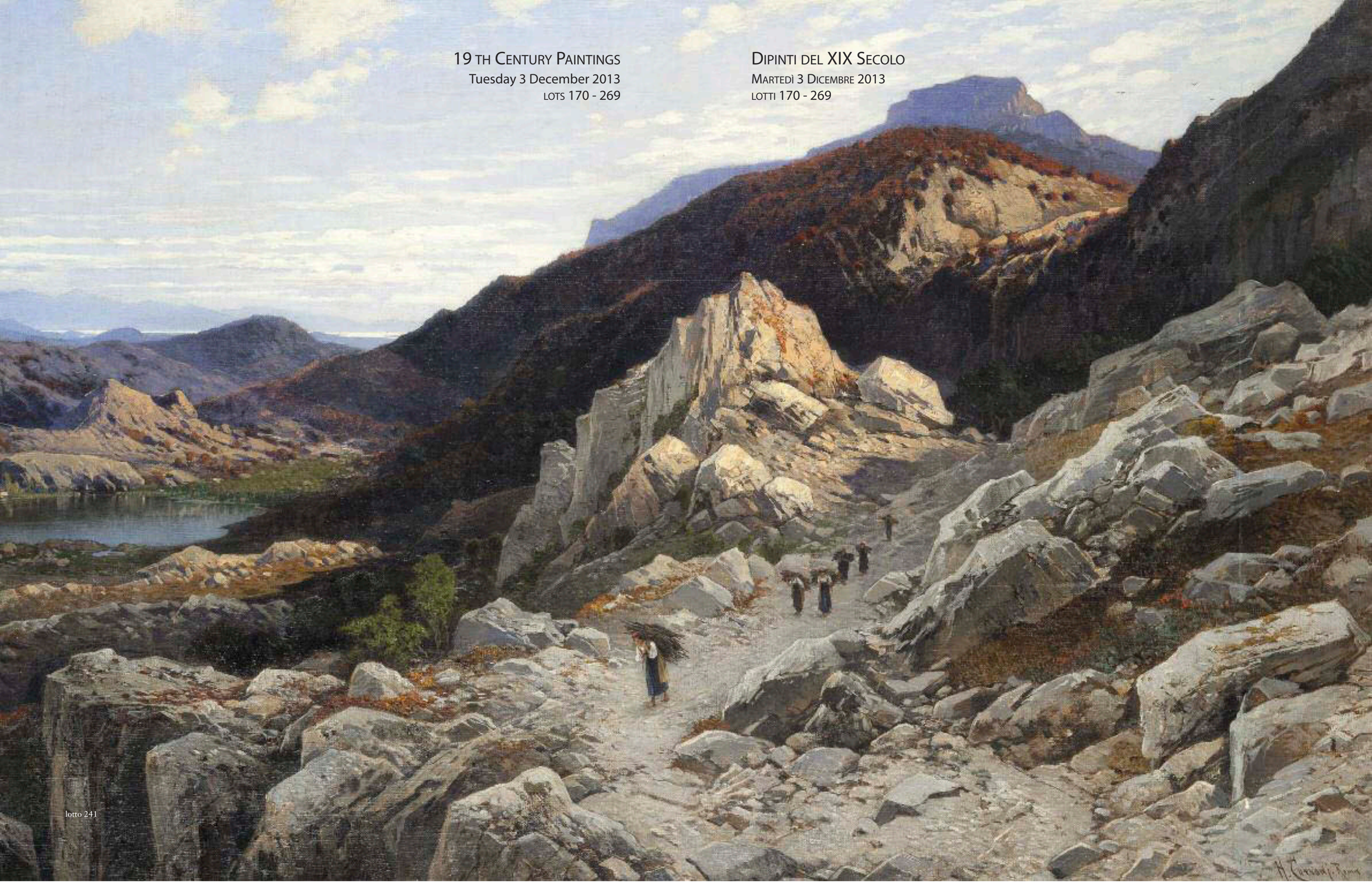
168.
PITTORE DEL XVIII-XIX SECOLO
Ritratto di prelato
Olio su tela, cm 61X75
Stima € 300 - 400

169.
PITTORE DEL XVII SECOLO
Deposizione
Olio su tela, cm 40X60
O.I.

169

19 TH CENTURY PAINTINGS
Tuesday 3 December 2013
LOTS 170 - 269

DIPINTI DEL XIX SECOLO
MARTEDÌ 3 DICEMBRE 2013
LOTTI 170 - 269



lotto 241

170.
CESARE BENTIVOGLIO
(Genova, 1868 - 1952)
Tramonto sulla scogliera ligure
Firmato C Bentivoglio in basso a sinstra
Olio su tela, cm 63X94
Stima € 2.000 - 2.800

171.
CESARE BENTIVOGLIO
(Genova, 1868 - 1952)
Marina al tramonto
Firmato C Bentivoglio in basso a destra
Olio su tela, cm 30X40
Stima € 1.000 - 1.500

172.
GIUSEPPE SACHERI
(Genova, 1863 - Pianfei (CN), 1950)
Marina in notturna
Firmato G Sacheri in basso a sinistra
Olio su tela, cm 59X69
Stima € 2.500 - 3.000

173.
GIUSEPPE MENTESSI
(Milano, 1880 -1926)
Paesaggio con case
Firmato G Mentessi, agosto 1915 in basso a sinistra
Olio su tavola, cm 28X20
Stima € 1.200 - 1.500

174.
GIUSEPPE MENTESSI
(Milano, 1880 - 1926)
Paesaggio con campanile
Firmato G Mentessi luglio 1914 in basso a sinistra
Olio su tavola, cm 33X23
Stima € 1.200 - 1.500

175.
SCUOLA ITALIANA DEL XIX SECOLO
Filari di cipressi a Gardone Riviera
Olio su cartone, cm 25X20
Stima € 400 - 500

176.
FERRUCCIO SCATTOLA
(Venezia, 1873 - Roma, 1950)
Paesaggio con case
Firmato Scattola in basso a sinistra
Olio su tavola, cm 27X18
Stima € 300 - 400

177.
ERMENEGILDO AGAZZI
(Mapello, 1857 - Bergamo, 1939)
Paesaggio di montagna
Firmato Ermenegildo Agazzi in basso a destra
Olio su tavola, cm 25X31
Stima € 800 - 1.000

178.
POMPEO MARIANI
(Monza, 1857 - Bordighera, 1927)
La zelata
Firmato P Mariani La zelata in basso a destra.
Olio su tavola, cm 30X40
Stima € 3.000 - 4.000

179.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Ritratto di signora con sciarpetta rossa
Firmato V Loria 1882 in alto a sinistra
Acquerello su carta, cm 19,3X15
Stima € 500 - 600

180.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Profilo di una ragazza con fiocco rosso
Firmato Loria in basso a sinistra
Acquerello su carta, cm 16X13
Stima € 500 - 600

181.
SCUOLA LOMBARDA DEL XIX SECOLO
Ritratto di fanciulla con fiocco rosso
Firma non identificata in alto a sinistra
Olio su tela applicata su tavola, cm 21,5X10
Stima € 700 - 900

182.
SCUOLA ITALIANA DEL XIX SECOLO
Bimba in abito rosso con cane
Sul retro dedica firmata Lino Selvatico
Olio su tavola, cm 15X16,5
Stima € 400 - 500

183.
NATALE SCHIAVONI
(Chioggia, 1777 - Venezia, 1858)
Ritratto di gentiluomo
Olio su tela, cm 78X64
Stima € 2.000 - 3.000

184.
GIUSEPPE MOLTENI
(Affori, 1800 - Milano, 1867)
Ritratto femminile
Olio su tela, cm 63,8X50,5
Stima € 6.000 - 8.000

Bibliografia:
S. Rebora, *Giuseppe Molteni (1800-1867) e il ritratto nella Milano romantica. Pittura, collezionismo, restauro, tutela*, catalogo della mostra, Milano 2000, pp. 29.234, cat n.189

185.

GIUSEPPE PIETRO BAGETTI

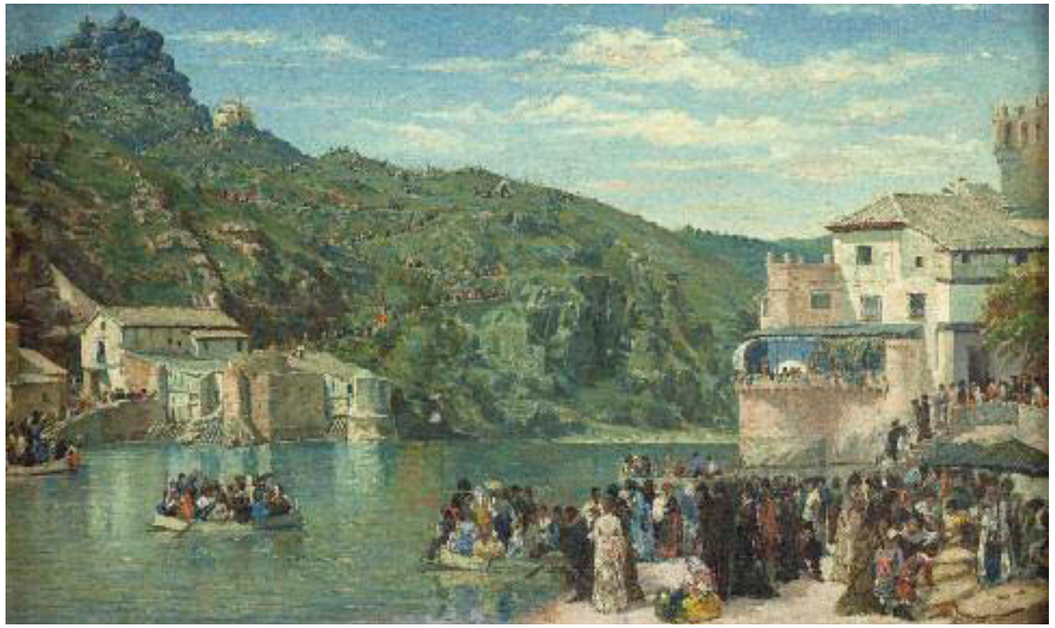
(Torino, 1764 - 1831)
Combattimento a Eckmul presso Ratisbona
Attacco vittorioso di Napoleone agli Austriaci 1809
Matita e acquerello su carta, cm 54X85,5
Stima € 8.000 - 9.000

Bibliografia di riferimento:
M. Viale Ferrero, *Trentasette Opere di artisti in Piemonte 1430/1949,* Torino, 2003, catalogo della mostra, scheda n. 16

L'opera rappresenta il momento dell'attacco vittorioso delle truppe francesi condotte da Napoleone Bonaparte contro gli Austriaci a Eckmul, in Baviera.
L'artista fu definito "piccolo Turner" delle vedute piemontesi regalando con le sue opere visioni cariche di uno stato d animo appassionato mosso da quei grandi stravolgimenti politici verso i quali l artista rimase defilato ma di cui fu romantico testimone.
Il pittore ebbe una carriera intensa che attraverso i suoi paesaggi , le sue vedute, con uno sguardo capace di abbracciare fedelmente la realtà ci ha restituito una visione lirica di un periodo storico, quello a cavallo tra il XVII e il XIX secolo, particolarmente complesso.
Dipinse con classe e maestria scene militari e paesaggi di fortificazioni preferendo la tecnica acquarellista. Nel 1807 fu incaricato a Parigi di illustrare l'epopea napoleonica per il museo di Versailles; partecipò inoltre a varie mostre del Salon con vedute italiane. Sue opere sono conservate al Museo civico di Torino e in Palazzo Reale.

186.
ADOLPHE JOSEPH THOMAS MONTICELLI
(Marsiglia, 1824 - 1886)
Festa al castello
Firmato Monticelli in basso a sinistra
Olio su tavola, cm 38X64
Stima € 2.000 - 4.000

187.
ADOLPHE JOSEPH THOMAS MONTICELLI
(Marsiglia, 1824 - 1886)
Visita al castello
Firmato A Monticelli in basso a sinistra
Olio su tavola, cm 43X64
Stima € 2.000 - 4.000



188.
SCUOLA ITALIANA DEL XIX SECOLO
Festa e processione in prossimità del lago
Olio su tavola, cm 30X48
Stima € 1.500 - 2.000

189.
EDOARDO NAVONE
(Roma, 1844 - 1912)
Passeggiata romantica nel parco
Firmato Ed Navone Roma e datato '75 in basso a destra
Olio su tavola, cm 50X37
Stima € 1.800 - 2.500

190.
FRANCESCO VINEA
(Forlì, 1845 - Firenze, 1902)
Scena romantica
Firmato F Vinea in basso a sinistra
Olio su tela, cm 33X23
Stima € 2.000 - 3.000

191.
PITTORE DEL XIX SECOLO

Veduta di Alicarnasso
Olio su tela, cm 71X101
Stima € 29.000 - 35.000

Il dipinto, di notevole qualità, raffigura una ricostruzione di Alicarnasso (nell'attuale penisola di Bodrum in Turchia), denominata da Omero "Paradiso dell'eterno azzurro", dominata dal Mausoleo, uno dei più spettacolari edifici mai costruiti e considerato una delle Sette Meraviglie del mondo. Fu fatto erigere nel 350 a.C. da Artemisia per Mausolo, suo fratello e marito: Pitide e Satiro ne furono gli architetti, mentre la decorazione scultorea è attribuita a Scopas, Timoteo, Briassi e Prassitele. La costruzione era a pianta rettangolare e il sepolcro di marmo presentava, tra gli elementi principali, una piramide di ventiquattro gradini e un periptero di trentasei colonne ioniche.
Il Mausoleo fu distrutto, quasi duemila anni dopo la sua costruzione, da un terremoto. Nella seconda metà dell'Ottocento le ricerche archeologiche dovevano riportare alla luce diverse sculture tra cui statue equestri, figure singole e fregi rappresentanti un gruppo di aurighi in lotta, una amazzonomachia e una tauromachia (in parte oggi al British Museum di Londra).
Tutto il fascino di questo edificio quasi mitico riecheggia in questa ricostruzione dipinta, che riesce a trasmettere un senso di magica irrealtà che sembra acuire la nostalgia per un mondo perduto. Nonostante la precisione topografica e l'attenzione al dettaglio, l'artista tratta la prospettiva con una certa libertà che esalta, invece di diminuire, l'impatto della grandiosa visione.

192.
MAX EMANUEL AINMILLER
(Monaco di Baviera, 1807 - 1870)
Prelato in lettura in sacrestia
Firmato Max Ainmiller' e datato '1857 in basso a destra
Olio su tela, cm 77X63
Stima € 2.000 - 3.000

193.
SCUOLA FRANCESE DELLA FINE XIX SECOLO
Spartiti musicali
Olio su cartoncino cm 24X33,5
Stima € 200 - 400

194.
JULES CARLES AVIAT
(Brienne-le-Chateau, 1844 -1931)
Ritratto di signora con cappellino di velluto rosso
Firmato Jules Aviat in alto a sinistra
Olio su tela, cm 116X89
Stima 3.000 - 4.000

195.
GIOVANNI SEGANTINI
(Arco, 1858 - Engandina 1899)
Natura morta
Olio su cartoncino, cm 28X19
Stima € 10.000 - 12.000

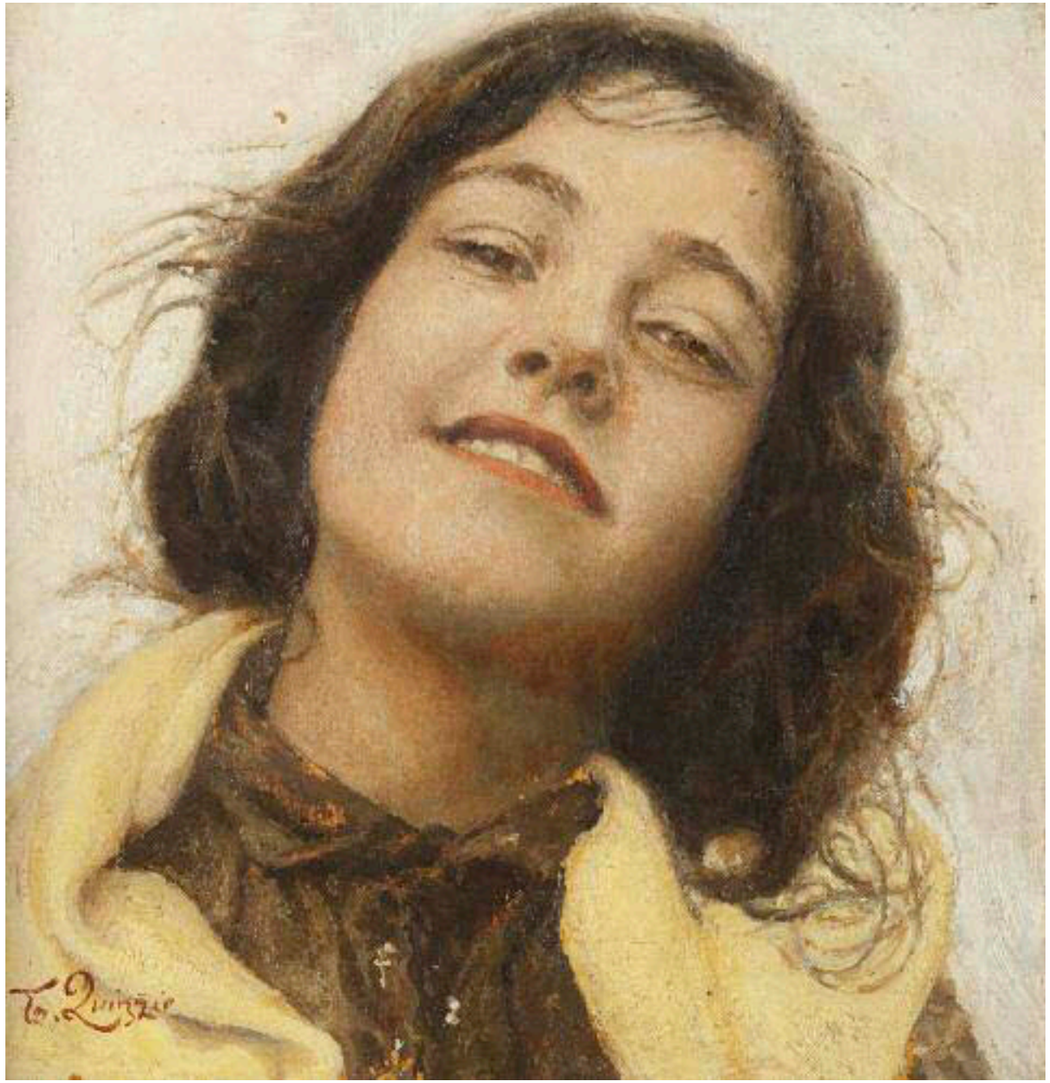
L'opera è corredata da documento di autenticità redatto da Enrico Somarè, 21 aprile 1945.

196.
CARLO SIVIERO
(Napoli, 1882 - 1953)
Natura morta con uva
Firmato Carlo Siviero Capri e datato '1940 in basso a destra
Olio su tela, cm 45X70
Stima € 1.200 - 1.800

197.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Grappoli di uva bianca
Firmato V Loria in basso a destra
Olio su tavola, cm 39,5X25
Stima 900 - 1.200

198.
EMILIO GOLA
(Milano, 1851-1923)
Ritratto di signora
Firmato E Gola in basso a destra
Olio su tela, cm 55X35
Stima € 3.000 - 4.000

199.
FRANCESCO DE GREGORIO
(Napoli, 1862 - 1939)
Fanciulla bruna con libro
Firmato F De Gregorio in basso a destra
Olio su tela, cm 46X37
Stima € 900 - 1.200



200.
TULLIO SALVATORE QUINZIO
(Genova, 1858 - 1918)
Visino di bimba
Firmato T Quinzio in basso a sinistra
Olio su tavola cm 26X26
Stima € 1.800 - 2.200

201.
TITO PELLICCIOTTI
(Barisciano, 1872 - L'Aquila, 1943)
Animali nella stalla
Firmato T Pellicciotti in basso a destra
Olio su tela, cm 55X83
Stima € 1.500 - 2.000

202.
TITO PELLICCIOTTI
(Barisciano, 1872 - L'Aquila, 1943)
Interno di stalla con animali
Firmato T Pellicciotti in basso a sinistra
Olio su tela, cm 18,5X16,6
Stima € 800 - 1.200

203.
TITO PELLICCIOTTI
(Barisciano, 1872 - L'Aquila, 1943)
Figure in un interno
Firmato Pellicciotti in basso a destra
Acquerello su carta, cm 47X20
Stima € 700 - 1.000

VINCENZO LORIA
OPERE DALL'ATELIER DELL'ARTISTA
LOTTI (204 - 218)

Artista poliedrico, fu apprezzato pittore disegnatore, litografo incisore e decoratore su ceramica. Nella città natale iniziò a dedicarsi alla pittura sotto la guida del maestro francese Leon Richter. In seguito fu l'allievo del Morelli all'Accademia di Belle Arti a Napoli dove si distinse per la padronanza acquisita nella tecnica dell'acquerello. Nel 1890 aprì a Napoli un'importante galleria d'arte che divenne un punto di riferimento per la pittura dell'Ottocento frequentato da illustri personalità italiane e straniere. Un significativo nucleo di 60 opere dell'artista composto da acquerelli e tempere concernenti gli scavi di Pompei è stato donato recentemente alla città della Spezia luogo molto caro a Vincenzo Loria dove ha vissuto gli ultimi anni della sua vita.

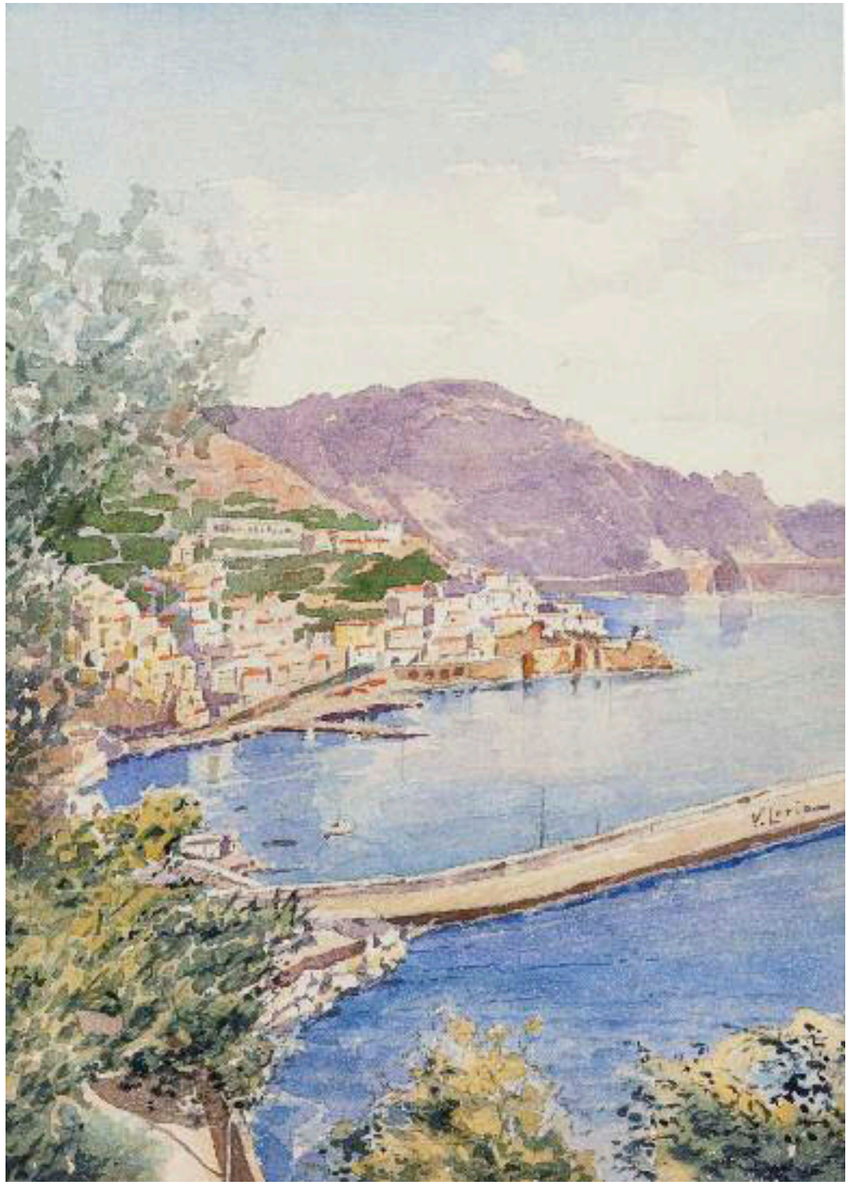
204.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Posillipo da via Caracciolo
Firmato V Loria in basso a destra
Olio su tavola, cm 21X32,3
Stima € 1.800 - 2.200

205

206

205.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Il parco
Firmato V Loria in basso a destra
Olio su tela, cm 25,2X40
Stima 1.500 - 2.000

206.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Foro d'Ischia e Punta Caruso
Firmato V Loria in basso a destra
Olio su tela, cm 21,3X32,2
Stima € 1.300 - 1.500

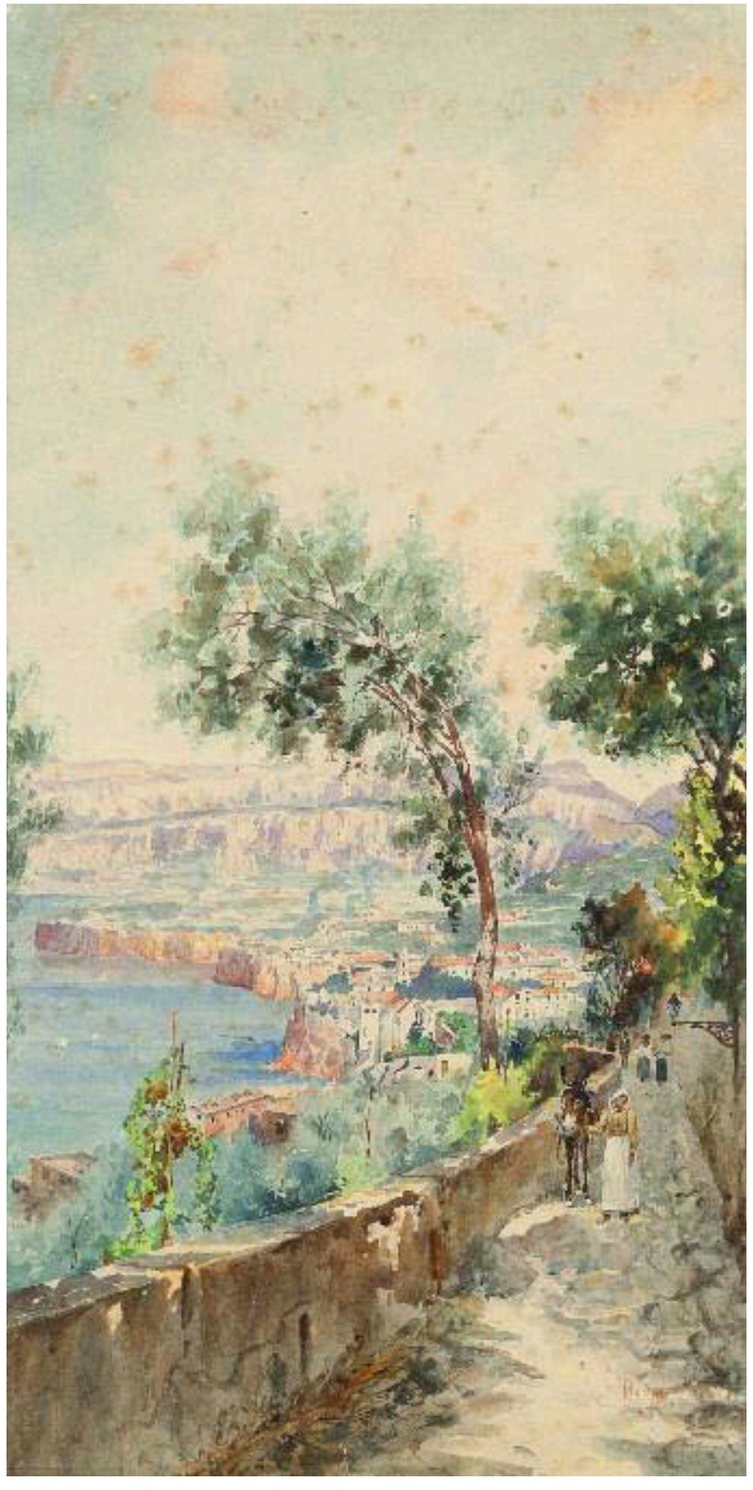


207.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Panorama di Amalfi
Firmato V Loria in basso a destra
Acquerello su carta, cm 32X24
Stima € 1.000 - 1.500

208.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Lago di Fusaro con la Casina Reale
Firmato V Loria Fusaro in basso a sinistra
Acquerello su carta, cm 35X56
Stima € 1.700 - 2.000

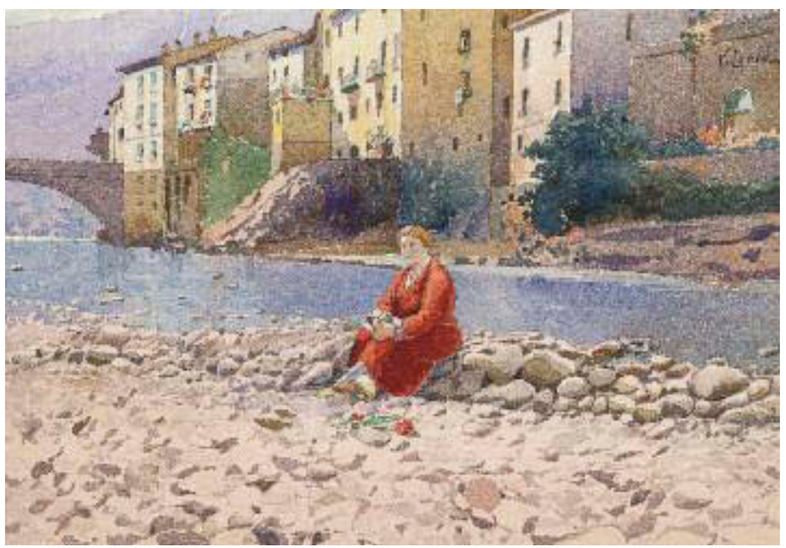
209.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Una barca da pesca
Firmato V Loria Napoli in basso destra
Acquerello su carta, cm 55X80
Stima € 2.000 - 2.500

210.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Panorama di Sorrento con figure
Firmato V Loria in basso a destra
Acquerello su carta, cm 56X28
Stima € 1.300 - 1.500



211.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Sul piroscafo per Lerici
Firmato V Loria in basso a destra
Acquerello su carta, cm 25,4X34,2
Stima € 1.000 - 1.500

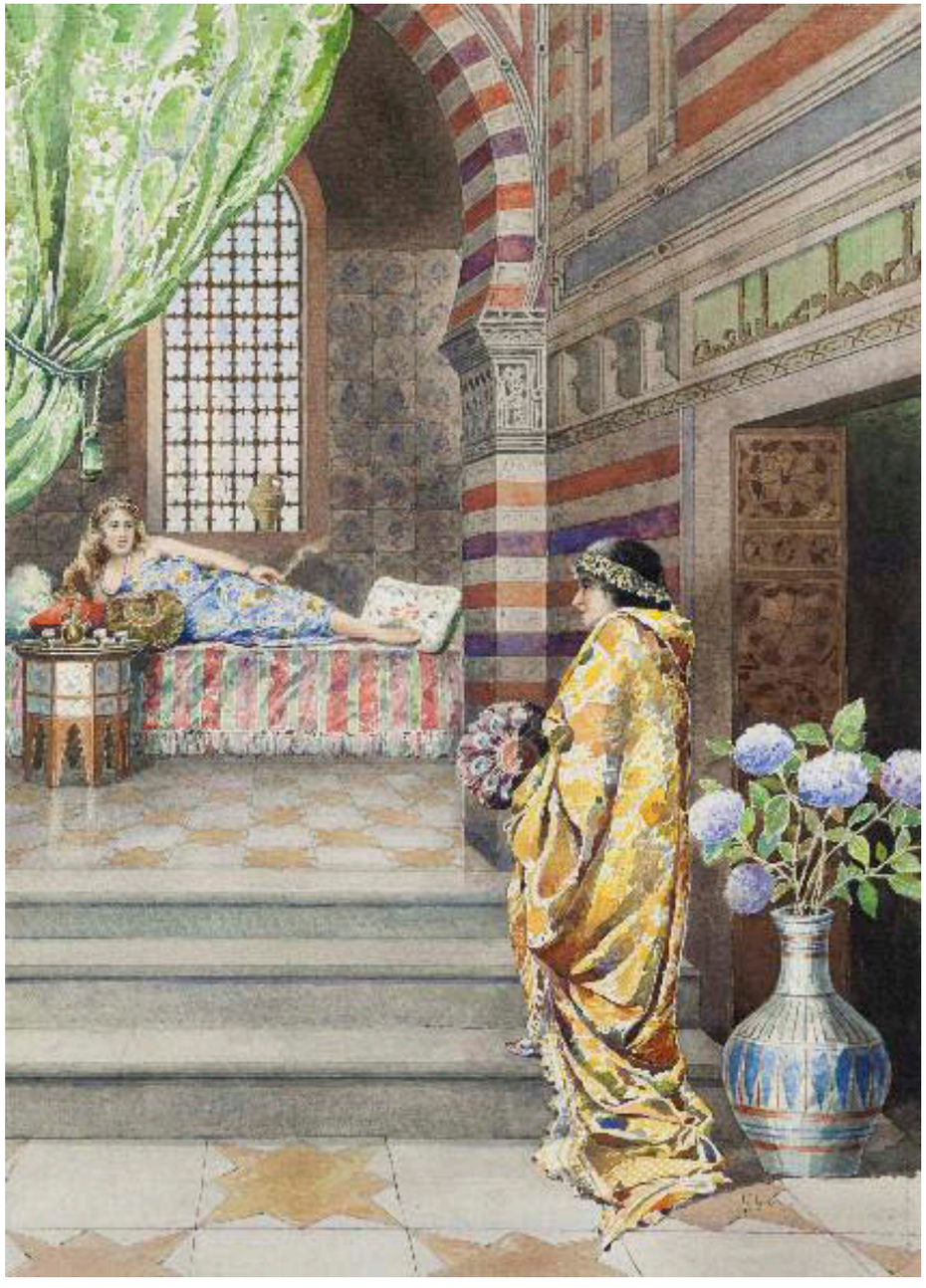
212.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Bagni di Lucca
Firmato V Loria in basso a destra
Acquerello su carta, cm 37X25,6
Stima € 1.000 - 1.500



213.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Passeggiando a Porta Capuana
Firmato V Loria in basso a sinistra
Acquerello, cm 37,5X27
Stima € 1.400 - 1.600

214.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Una portatrice d'acqua
Firmato V Loria in basso a sinistra
Acquerello su carta, cm 32,3X19,5
Stima € 600 - 700

215.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Un po' di musica
Firmato V Loria in basso a sinistra
Acquerello su carta, cm 60X43
Stima € 1.800 - 2.200

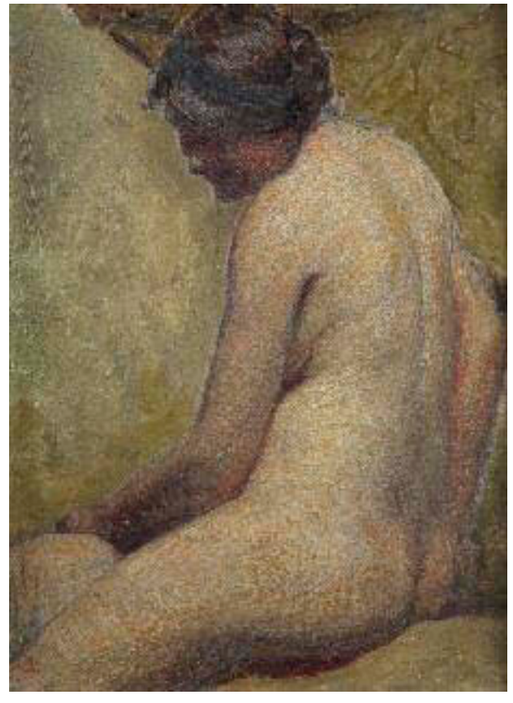


216.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Una visita
Firmato V Loria in basso a destra
Acquerello su carta, cm 58X41
Stima € 1.800 - 2.200

217.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Fumatore di narghilè
Firmato V Loria in basso a destra
Acquarello su carta, cm 32,3X25,5
Stima € 1.500 - 2.000

218.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Portatrice d'acqua
Firmato V Loria in basso al centro
Acquerello su carta, cm 62X42
Stima € 1.800 - 2.200

219.
SCUOLA ITALIANA DEL XIX SECOLO
Nudo di donna
Firma non identificata in basso a sinistra
Olio su tavola, cm 24,5X18,5
Stima € 400 - 500



220.
AUGUSTO VALLI
(Modena, 1867 - 1945)
Ritratto di donna africana
Firmato A Valli Addis Abbaba in basso a sinistra
Olio su tela, cm 70X60
Stima € 2.000 - 2.800

221.

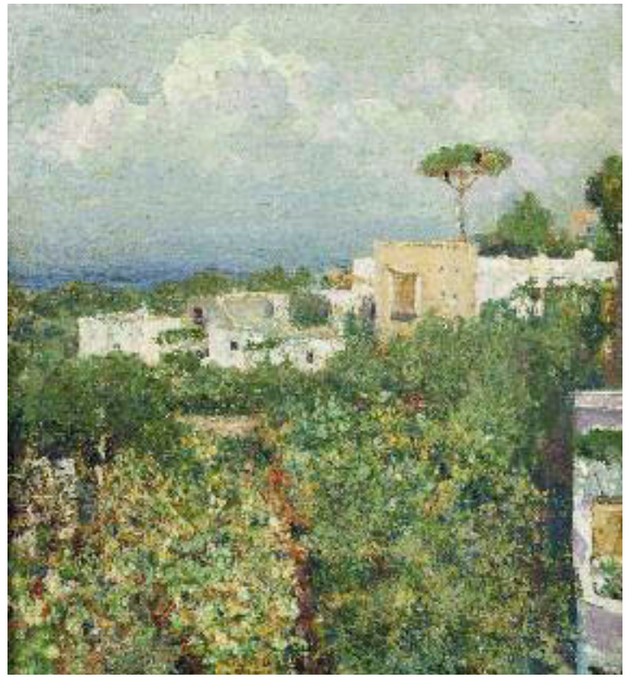
VINCENZO IROLLI

(Napoli, 1860 - 1949)
Maternità
Firmato V Irolli in basso a sinistra
Olio su tela, cm 91X84
Stima € 9.000 - 12.000

Artista ispirato dalla pittura morelliana, in realtà se ne distingue per la caratteristica pennellata e per l'accensione cromatica.
Qui i volumi perfetti sono costruiti tramite il colore creando un opera ricca di tenera intimità tra la madre e il suo bambino. I lineamenti dolci delle due figure, unite in un caldo abbraccio, sono avvolti da una luce soffusa capace di rendere i soggetti quasi essenza. Si guardi alla madre che, con uno sguardo innamorato, sembra quasi contemplare un sogno. La pennellata di Irolli che solitamente appare vivace, quasi chiassosa, qui si adatta armoniosamente al soggetto, creando un immagine pervasa di affettuosa quotidianità.

222.
PITTORE DEL XIX SECOLO
Fanciulla nel parco fiorito
Firma non identificata e data 1875 in basso a destra
Olio su tela, cm 22,5X34
Stima € 2.000 – 3.000

223.
SCUOLA ITALIANA DEL XIX SECOLO
Paesaggio napoletano
Firma non identificata in basso a destra
Olio su tela, cm 25X23
Stima € 700 - 900



224.
SCUOLA ITALIANA DEL XIX SECOLO
Giardino fiorito
Olio su tela, cm 43X24
Stima € 500 - 700

225.
ERCOLE GIGANTE
(Napoli, 1815 - 1860)
Amalfi, la terra dei mulini
Firmato Ercole Gigante in basso a destra
Olio su cartoncino applicato su tavola, cm 27X39,5
Stima € 7.000 - 8.000

226.
ERCOLE GIGANTE
(Napoli, 1815 - 1860)
Castello di San Nicola ad Amalfi
Firmato Ercole Gigante e datato 1854 in basso a sinistra
Olio su cartoncino, cm 26X38
Stima € 7.000 - 8.000

227.
NICOLA PALIZZI
(Vasto, 1820 - Napoli, 1870)
Paesaggio romano
Firmato N Palizzi in basso a centro
Olio su tela, cm52X83
Stima € 9.000 - 12.000

Bibliografia:
G. L. Marini, *Il valore dei dipinti dell'Ottocento e del primo Novecento*, XIII Edizione, Torino 1995-96, p. 423

228.
GABRIELE SMARGIASSI
(Vasto, 1798 - Napoli, 1882)
Paesaggio
Firmato Smargiassi e datato 27 in basso al centro
Olio su tavola, cm 24X16,5
Stima 2.500 - 3.500

229.
ANTON SMINCK PITLOO
(Arnhem, 1790 - Napoli, 1837)
Paesaggio con figure e il Vesuvio sullo sfondo
Firmato A Pitloo in basso a destra
Olio su tavoletta, cm 15X22
Stima € 4.000 - 6.000

230.
MICHELE CATTI
(Palermo, 1855-1914)
Barca con pescatori nel Golfo di Palermo
Firmato M Catti in basso a destra
Olio su tela, cm 20,5X38,5
Stima € 7.000 - 8.000

231.
GIUSEPPE CASCIARO
(Ortelle, 1863 - 1945)
Marina di Ischia
Firmato Casciaro Ischia e datato 2 ott XI in basso a destra.
Pastello su carta, cm 29X48
Stima € 1.000 - 1.500

232.
ESO PELUZZI
(Cairo Montenotte, 1894 - Monchiero, 1985)
Veduta di Bellagio, sul lago di Como
Firmato E Peluzzi e datato 1929 in basso a sinistra.
Olio su tela, cm 23,5X32,5
Stima € 1.500 - 2.000

233.
NICOLA BIONDI
(Capua, 1866 - Napoli, 1929)
L'ora dei compiti
Firmato N Biondi in basso a destra
Olio su tela, cm 37X24
Stima € 1.800 - 2.400

234.
ARTURO PETROCELLI
(Napoli, 1856-1926)
Lo scugnizzo
Firmato A Petrocelli in basso a destra
Olio su cm 29X28
Stima € 500 - 600

Esposizioni:
Galleria Italiana d'Arte, Milano 1944, n. 98

235.
SCUOLA ITALIANA DEL XIX SECOLO
Ritratto di bimba
Firmato F Michetti in alto a destra
Olio su tavola, cm 19X16
Stima € 1.500 - 2.000

236.
MICHEL PORTNOFF
(Crimea, 1885 - Parigi, 1978)
Paesaggio bretone
Firmato Portnoff in basso a destra
Olio su cartone, cm 31X51
Stima € 300 - 400

237.
MICHEL PORTNOFF
(Crimea, 1885 - Parigi, 1978)
Le maison de Bretagne
Firmato M Portnoff in basso a destra
Olio su tavola, cm 22,5X48
Stima € 300 - 400

238.
MICHEL PORTNOFF
(Crimea, 1885 - Parigi, 1978)
Mezier en Brenne
Firmato M Portnoff in basso a destra
Olio su cartone, cm 27X35
Stima € 300 - 400

239.
MICHEL PORTNOFF
(Crimea, 1885 - Parigi, 1978)
Marina bretone
Firmato M Portnoff in basso a destra
Olio su cartone, cm 24X33
Stima € 300 - 400

240.
MICHEL PORTNOFF
(Crimea, 1885 - Parigi, 1978)
Marina
Firmato M Portnoff in basso a destra
Olio su cartone, cm 21X30
Stima € 200 - 300

241.

HERMANN DAVID SALOMON CORRODI

(Frascati, 1844 - Roma, 1905)
Paesaggio lacustre con figure
Firmato H Corrodi Roma in basso a destra
Olio su tela, cm 107X90
Stima € 9.000 - 12.000

Figlio del pittore svizzero Salomon Corrodi, studiò arte, come suo fratello Arnaldo, a Ginevra, sotto la guida di Calame, quindi nell'atelier di suo padre, poi presso l' Accademia di S Luca a Roma, e infine a Parigi nel 1872.
In quello stesso anno la famiglia reale inglese, alla quale Corrodi era stato presentato, acquistò diversi suoi quadri di paesaggi.
Le sue opere sono sempre realizzate seguendo uno schema compositivo ben preciso, i suoi paesaggi avvolti da una luce magica con straordinari effetti luministici che rendono le sue opere irresistibili all'occhio di chi li osserva. L' indicazione a dipingere" secondo natura" gli venne impartita dal padre Salomon Corrodi.
I successi e le frequentazioni internazionali lo portarono rapidamente in contatto con i grandi maestri e con la migliore committenza - aristocratici e imprenditori - del suo tempo. Ricevette numerose commissioni dall'aristocrazia tedesca; visitò la Siria, l'Egitto e molti Paesi dell'Europa mediterranea e del Medio Oriente. Questi viaggi, e una particolare inclinazione e sensibilità per i gusti dell'epoca, ne fecero un pittore quasi esclusivamente orientalista.
Nel 1893 l'Accademia di S. Luca, dove insegnava, gli assegnò il titolo onorifico di "Accademico emerito"

242.
LEONARDO RODA

(Racconigi, 1868 - Torino, 1933)
Contadinelle con gregge al pascolo
Firmato L Roda e datato 1918
in basso a destra
Olio su tela, cm 100X150
Stima € 2.500 - 3.500

243.
ENRICO COLEMAN
(Roma, 1846 -1911)
Paesaggio fluviale
Firmato E Coleman e datato 1875 in basso a destra
Olio su cartone, cm 25X35
Stima € 800 -1.200

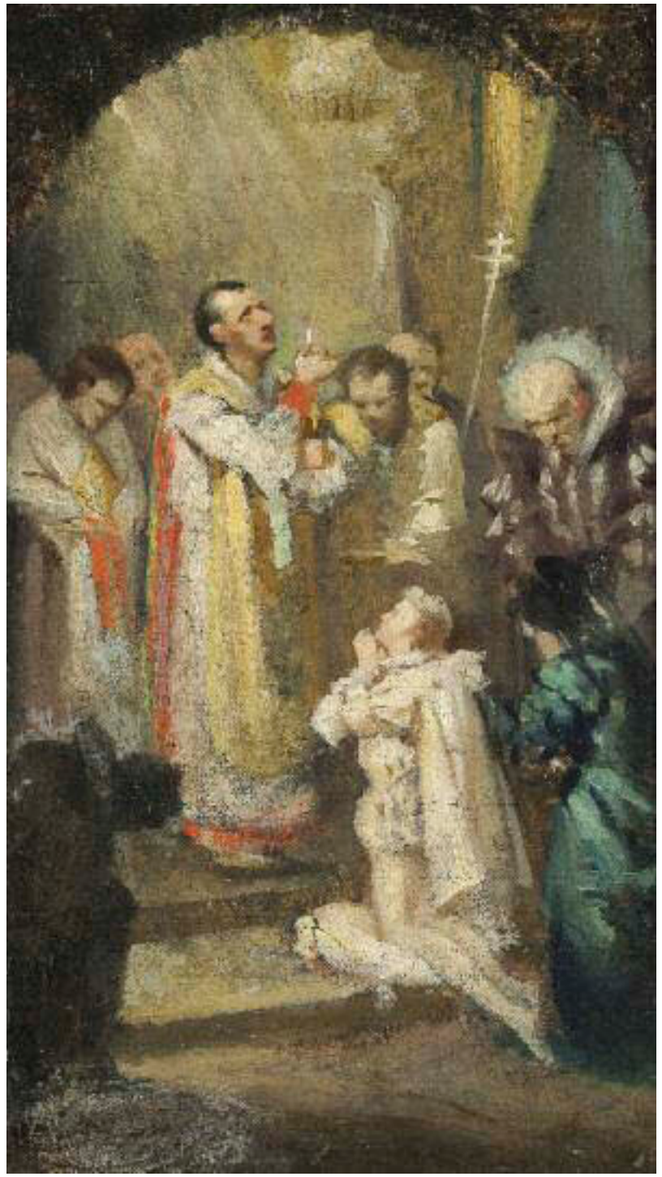
244.
SCUOLA ITALIANA DEL XIX SECOLO
Paesaggio fluviale al tramonto
Firma non identificata in basso a destra
Olio su vetro, cm 30X40
Stima € 300 - 500

245.
ENRIQUE SERRA Y AUQUE
(Barcellona, 1859 - Roma, 1918)
L'ora dorata
Firmato Enrique Serra in basso a destra
Olio su tela, cm 60X67
Stima € 3.000 – 4.000

246.
PAOLO SALA
(Milano, 1859-1924)
Paesaggio primaverile
Firmato Paolo Sala in basso a sinistra
Olio su tela, cm 101X70
Stima € 5.000 - 6.000

Esposizioni:
Mostra Monografica di Paolo Sala, Galleria Pesaro, Milano 1922.

247.
EMIL SCHICK
(Attivo nel XIX secolo)
Piazza di Venezia con figure
Firmato E Schick khe e datato 1914 in basso a sinistra
Olio su tela, cm 50X40
Stima € 1.500 - 2.000



248.
MOSÈ BIANCHI
(Monza, 1840 -1904)
La comunione di San Luigi Gonzaga
Firmato M Bianchi in basso a sinistra
Olio su tela, cm 43X23
Stima € 4.000 - 5.000

Esposizioni:
Mostra Commemorativa di Mosè Bianchi, Villa Reale di Monza, Maggio-Ottobre 1924, n. 2

Bibliografia:
P. Biscottini, *Mosè Bianch*i, Milano 1996, n 23, p.108

249.
A.ZAGO
(attivo nel XX secolo)
Fanciulla seduta
Firmato A Zago in basso
Bronzo, alt cm 29
Stima € 300 - 400

250.
COSTANTINO BARBELLA
(Chieti, 1852 - Roma, 1925)
Busto di vecchietto
Firmato Barbella sul retro
Bronzo, alt cm 20
Stima € 700 - 900

251.
LORENZO VIANI
(Viareggio, 1882 - Ostia, 1936)
Il vasaio
Firmato Viani in basso a destra
Gesso, alt. cm 29
Stima € 4.000 - 5.000

Lorenzo Viani pittore poeta e scrittore nacque a Viareggio, e rimase sempre molto attaccato alla sua terra e alle sue radici. Sviluppò un gusto e un sistema di apprendimento autonomo e personale, fino a che non conobbe Plinio Nomellini, proprio all'interno della sua bottega, amico e maestro irrinunciabile, il quale lo incoraggiò a iscriversi all'Istituto di belle Arti di Lucca, dove frequentò i corsi dal 1900 al 1903. In seguito si staccò dai macchiaioli per passare ad una pittura meno accademica e più consona ai modi espressivi di Goya e di Daumier e all'espressionismo tedesco, per quel senso tragico e disperato che permeò tutta la sua produzione. Esordì nell'ambito del realismo sociale approdando a modi espressionisti che risentivano dei "fauves" e dei "nabis".
Durante tutto il corso della sua attività, l'artista si sentì sempre molto attratto dai più poveri e dai derelitti. Fu in grado di trasferire nelle sue opere la condizione umana, la vita e le vicende dei più deboli, esaltando la drammaticità dei personaggi ritratti con estrema grazia e poeticità, in grado di coinvolgere e commuovere l'osservatore.

252.
FRANCESCO GIOLI
(San Freudiano a Settimo, 1846 - Firenze, 1922)
Contadino con buoi sulla spiaggia della Maremma
Firmato F Gioli in basso a sinistra
Olio su tavola, cm 15X22
Stima € 2.000 - 3.000

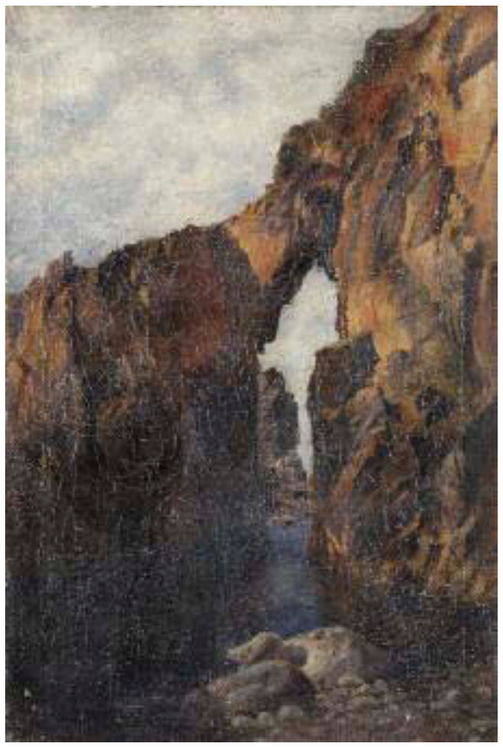
Provenienza:
Christie's, Londra, 25 maggio 1999, lotto 257

253.
GENNARO VILLANI
(Napoli, 1885 -1948)
Ritratto di fanciulla
Firmato G Villani in basso a sinistra
Pastello su carta, cm 50X35
Stima € 400 - 500

254.
SCUOLA ITALIANA DEL XIX SECOLO
Visino di bimba
Monogramma AR in basso a destra
Pastello su carta, cm 36X26
Stima € 400 - 600

255.
ARTURO DE LUCA
(Sorrento, 1885 - Genova, 1971)
Piazza con mercato
Firmato A De Luca in basso a sinistra
Acquerello su carta, cm 50X60
Stima € 500 - 600

256.
SCUOLA ITALIANA DEL XIX SECOLO
Faraglioni a Capri
Olio su tela, cm 60X 40,5
Stima € 300 - 400

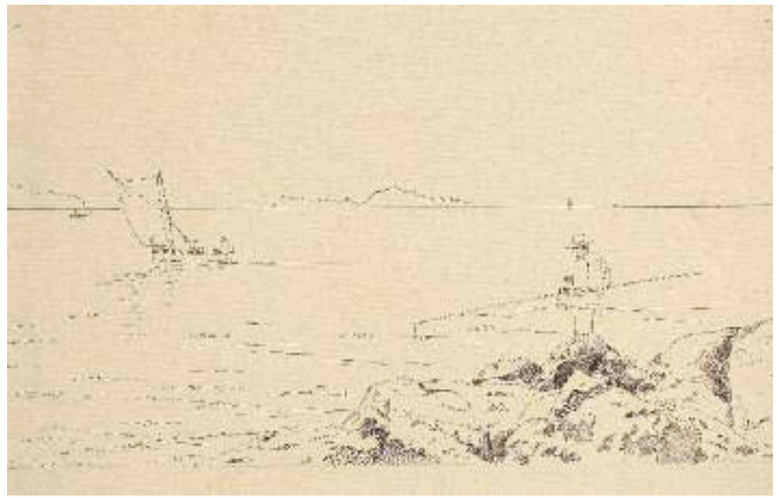


257.
GIUSEPPE MENTESSI
(Milano, 1880 -1926)
Maternità
Firmato Mentessi e dedica in basso a destra
Matita sanguigna su carta, diam cm 32
Stima € 1.500 - 2.000

UNA COLLEZIONE DI DISEGNI DI VINCENZO LORIA

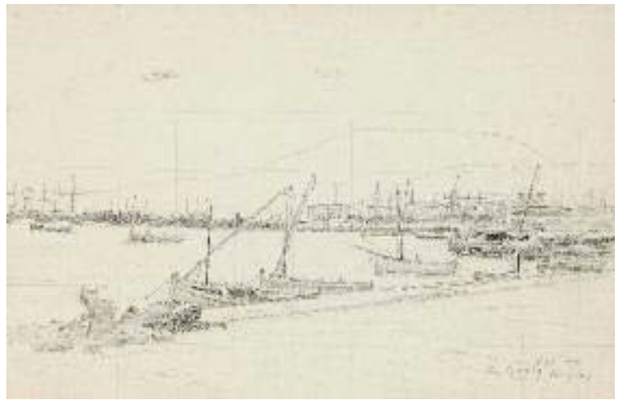
LOTTI (258 - 268)

258.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Tre pescatori in barca con nassa
Firmato V Loria in basso a destra
Penna su carta, cm 24,5X44,1
Stima € 400 - 500



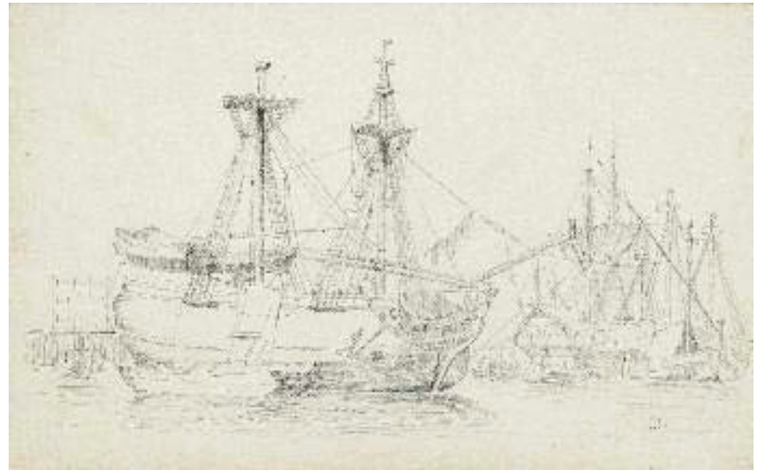
259.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Un uomo che pesca con Capri sullo sfondo
Firmato V Loria in basso a destra
Penna su carta, cm 20X31,2
Stima € 300 - 400

260.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Molo con barche e pescatori
Firmato V Loria in basso a destra
Penna su carta, cm 15,9X22
Stima € 300 - 400



261.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Viale Morin a La spezia
Firmato V Loria in basso a destra
Matita su carta, cm 15,3X 23,4
Stima € 200 - 300

262.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Un uomo e due caprette
Firmato V Loria, Salerno 1872 in basso a destra
Penna su carta, cm 18,7X13,8
Stima € 400 - 500

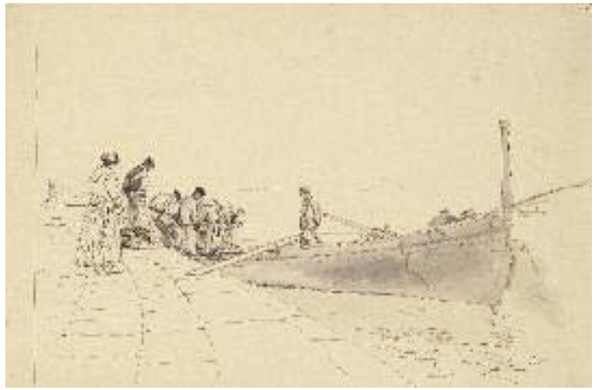


263.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Velieri
Firmato V Loria in basso a destra
Matita su carta, cm 15X 23,9
Stima € 200 - 300

264.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Un molo, sullo sfondo la città
Firmato V Loria La Spezia 22- 7- 29 in basso a destra
Matita su carta, cm 12,1X 23,9
Stima € 200 - 300

265.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Due barche a riva con il Vesuvio sullo sfondo
Firmato V Loria in basso a destra
Penna su carta, cm 31,3X44,4
Stima € 400 - 500

266.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Si vende il pescato
Firmato V Loria in basso a destra
Penna su carta, cm 30X 44,5
Stima € 400 - 500



267.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Pescatori che stendono le reti
Firmato V Loria in basso a destra
Penna su carta, 22,5 X 28,5
Stima € 300 - 400

268.
VINCENZO LORIA
(Salerno, 1849 - La Spezia, 1939)
Ritratto di signora con libro
Firmato V Loria in basso a sinistra
Penna su carta, cm 33X23
Stima € 500 - 600

269.
SCUOLA ITALIANA DEL XIX SECOLO
Figura di contadinella
Tecnica mista su carta bruna, cm 34X15
Stima € 700 - 900

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 a1.000,00 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 aver la 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 alunnato.

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 alunnato.

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 then 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 prise is 3.000,00 euro or more 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 accorpare 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. 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 aggiudicataria 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 ne al venditore ne 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 SS 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. For those Lots being temporarily imported and coming from non-EU States, apart from the above-mentioned detractions, 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.

WANNENES

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

TAX PAYERS 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 esonero 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** .....

Firma .....

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.

LEGGE SULLA PRIVACY

Ai sensi e per gli effetti del d.lgs. 196/03 e successive modificazioni ed integrazioni i 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.

Firma .....

QUESTO MODULO SARÀ RITENUTO VALIDO SOLO SE PERVERRÀ PER E MAIL O FAX ALMENO SETTE ORE PRIMA DELL'INIZIO DELL'ASTA
THIS FORM WILL BE ACCEPTED ONLY IF RECEVED BY E-MAIL OR FAX AT LEAST SEVEN HOURS BEFORE THE BEGINNING OF THE AUCTION
NON SI ACCETTANO OFFERTE TELEFONICHE SOTTO I 500 EURO DI STIMA MASSIMA *TELEPHONE BIDS LOWER THAN 500 EURO WILL NOT BE ACCEPTED*
LA RICHIESTA DI PARTECIPAZIONE TELEFONICA IMPLICA L'ACCETTAZIONE DI OFFERTA DEL PREZZO BASE
THE REQUEST OF TELEPHONE BIDDING IMPLIES THE ACCEPTANCE OF A BID AT THE STARTING PRICE
NON POSSIAMO ACCETTARE OFFERTE SOTTO IL PREZZO MINIMO DI STIMA *WE CANNOT ACCEPT BIDS LOWER THAN THE MINIMUM PRICE*

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

133/4

WANNENES

1213

MODULO PER LE OFFERTE /ABSENTEE BIDS FORM

IO SOTTOSCRITTO

NOME/COGNOME

NAME/SURNAME

LOTTO	DESCRIZIONE	OFFERTA MASSIMA IN €

recapito telefonico (solo per offerte telefoniche in sala) .....

AUTORIZZAZIONE ALL'ADDEBITO SU CARTA DI CREDITO

Il sottoscritto ..... in relazione alla mia partecipazione quale acquirente all'asta numero 133/134 che si terrà il 3 dicembre 2013 ed in relazione ad i lotti sopra indicati autorizzo Art Auctions s.r.l. ad addebitare tali miei acquisti sulla carta di Credito trascorsi 10 giorni lavorativi dalla data dell'asta.

☐ Visa ☐ Mastercard ☐ altra .....

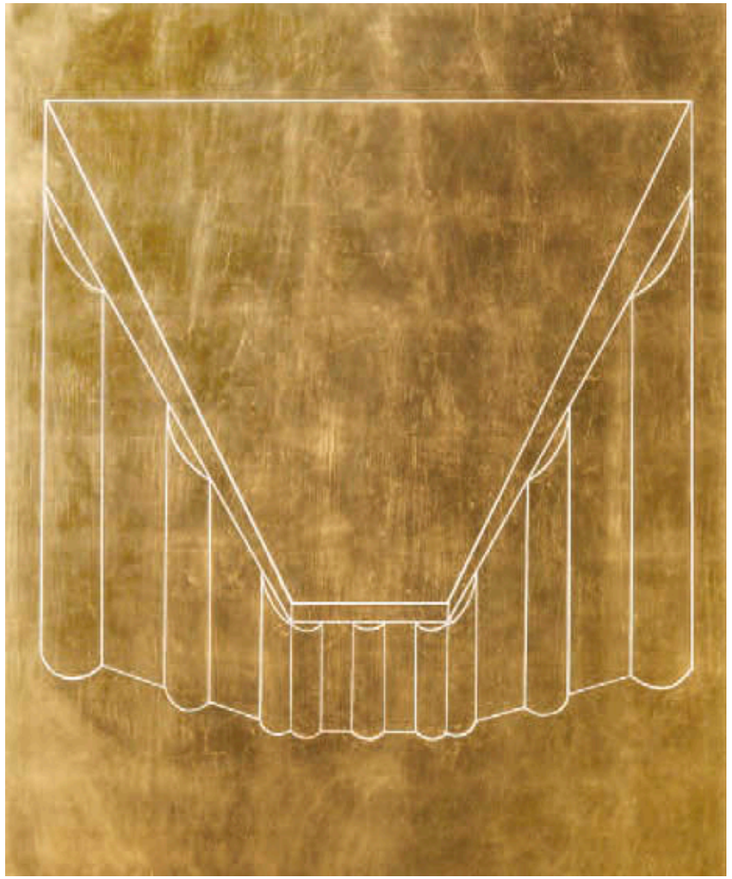
☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ CVC* ☐☐☐ SCADE ☐☐ / ☐☐

*codice di sicurezza
card verification code

Data.....**Firma** .....

QUESTO MODULO SARÀ RITENUTO VALIDO SOLO SE PERVERRÀ PER E MAIL O FAX ALMENO SETTE ORE PRIMA DELL'INIZIO DELL'ASTA
THIS FORM WILL BE ACCEPTED ONLY IF RECEVED BY E-MAIL OR FAX AT LEAST SEVEN HOURS BEFORE THE BEGINNING OF THE AUCTION
NON SI ACCETTANO OFFERTE TELEFONICHE SOTTO I 500 EURO DI STIMA MASSIMA *TELEPHONE BIDS LOWER THAN 500 EURO WILL NOT BE ACCEPTED*
LA RICHIESTA DI PARTECIPAZIONE TELEFONICA IMPLICA L'ACCETTAZIONE DI OFFERTA DEL PREZZO BASE
THE REQUEST OF TELEPHONE BIDDING IMPLIES THE ACCEPTANCE OF A BID AT THE STARTING PRICE
NON POSSIAMO ACCETTARE OFFERTE SOTTO IL PREZZO MINIMO DI STIMA *WE CANNOT ACCEPT BIDS LOWER THAN THE MINIMUM PRICE*

fax +39 010 2517767 - info@wannenesgroup.com



GINO DE DOMINICIS
Prospettiva rovesciata, 1991
tempera e foglia ora su tavola
Stima € 60.000 – 80.000

GENOVA 16 DICEMBRE 2013

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

Esperto Guido Vitali | g.vitali@wannenesgroup.com
Cataloghi | + 39 010 2530097 | cataloghi@wannenesgroup.com
wannenesgroup.com

WANNENES

CARLO SCARPA
vaso "Pennellate"
1942 circa
Stima € 18.000 – 20.000

GENOVA 17 DICEMBRE 2013

ARTI DECORATIVE E DESIGN DEL XX SECOLO

Esperto Andrea Schito | a.schito@wannenesgroup.com
Cataloghi | + 39 010 2530097 | cataloghi@wannenesgroup.com
wannenesgroup.com

WANNENES

Progetto e Realizzazione Grafica/Graphic Design
Crea Graphic Design - Genova/Ovada-Italy
www.crea.ge.it
Stefano Della Croce di Dojola per Wannenes

Foto/Photography
Armando Pastorino - Genova/Genoa-Italy

Stampa/Printers
Litografia Viscardi - Alessandria-Italy

Finito di stampare nel mese di Novembre 2013
Printed in Italy

lotto 185

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