A classical painting of a young woman, likely a girl, holding a large bouquet of flowers. She is wearing a white, ruffled dress and a pearl necklace. The background is dark, and the lighting is soft, highlighting her face and the flowers. The flowers include a large white one with a yellow center, a red one, and a purple one. The overall style is characteristic of the 17th or 18th century.

WANNENES

DIPINTI ANTICHI
E DEL XIX SECOLO

GENOVA, 29 NOVEMBRE 2023



lotto 651



lotto 639

DIPINTI ANTICHI E DEL XIX SECOLO

GENOVA, 29 NOVEMBRE 2023

OLD MASTER AND 19TH CENTURY PAINTINGS

GENOA, 29 NOVEMBER 2023



ASTA - AUCTION

Genova
Villa Carrega Cataldi
Via Albaro 11

MERCOLEDÌ 29 NOVEMBRE

Wednesday 29 November

Prima Tornata
ore 15.00 lotti 501 - 661
First Session
at 3.00pm lots 501 - 661

Seconda Tornata
ore 18.00 lotti 662 - 721
Second Session
at 6.00pm lots 662 - 721



ESPOSIZIONE - VIEWING

Genova
Villa Carrega Cataldi
Via Albaro 11

DOMENICA 26 NOVEMBRE

ore 10-13 14-18
Sunday 26 November
10am to 1pm - 2 to 6pm

LUNEDÌ 27 NOVEMBRE

ore 10-13 14-18
Monday 27 November
10am to 1pm - 2 to 6pm

MARTEDÌ 28 NOVEMBRE

ore 10-13 14-18
Tuesday 28 November
10am to 1pm - 2 to 6pm



Wannenes è partner di The Art Loss Register. I lotti con stima massima uguale o superiore a 1.000 euro presenti in questo catalogo sono stati singolarmente verificati con la banca dati del registro durante la preparazione dell'asta.

Wannenes is partner of The Art Loss Register. All items with a maximum estimate equal or higher than 1.000 euros have been individually verified with the Register's database during the preparation of the auction.

in copertina:
lotti 644 - 721

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 Venerdì 1 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 Friday 1 December **by telephone appointment calling +39 010 2530097.**

WANNENES

GENOVA

Villa Carrega Cataldi
Via Albaro 11
16145 Genova
+39 010 2530097

MILANO

Palazzo Recalcati
Via Amedei, 8
20123 Milano
+39 02 72023790

ROMA

Via Fulcieri Paulucci de Calboli, 6
00195 Roma
+39 06 69200565

MONTE CARLO

Villa Celine
6, Avenue Saint Michel
98000 Monaco
+377 99 90 4626

BOARD

GUIDO WANNENES

CEO
g.wannenes@wannenesgroup.com

STEFANO DELLA CROCE DI DOJOLA

Direttore Finanziario
s.dellacroce@wannenesgroup.com

MAURIZIO PIUMATTI

Direttore Generale
m.piumatti@wannenesgroup.com

LUCA MELEGATI

Direttore Milano
l.melegati@wannenesgroup.com

BUSINESS DEVELOPMENT

MARTA BRIVIO SFORZA

Business Development
m.briviosforza@wannenesgroup.com

STAFF

Giulia Wannenes Total Quality g.checcucci@wannenesgroup.com	Luca Violo Media & Comunicazione l.violo@wannenesgroup.com	Giulia Guccione Prata Servizio Valutazioni valutazioni@wannenesgroup.com
Chiara Guiducci Responsabile Assistenza Clienti c.guiducci@wannenesgroup.com	Adele Occhetti Assistenza Clienti Genova a.occhetti@wannenesgroup.com	Camilla Aloi Assistenza Clienti Genova info@wannenesgroup.com
Ilaria De Pian Assistenza Clienti Milano i.depian@wannenesgroup.com	Alessandra Corno Assistenza Clienti Milano a.corno@wannenesgroup.com	Anna Maria Giarrusso Assistenza Clienti Roma a.giarrusso@wannenesgroup.com
Barbara Baiardi Amministrazione b.baiardi@wannenesgroup.com	Luciana Moratti Colonna Amministrazione l.moratti@wannenesgroup.com	Nicole Balestrero Assistenza Clienti Genova n.balestrero@wannenesgroup.com
Alessandro Vigo IT Manager a.vigo@wannenesgroup.com	Luca Redenti Responsabile Sala d'Asta	Lorenzo Colonna Spedizioni e Ritiri Genova
Gianluca Cuneo Spedizioni e Ritiri Genova	Yuri Lo Nobile Spedizioni e Ritiri Genova	Dan Ungureanu Spedizioni e Ritiri Milano

ASSOCIATI

Lombardia

Benedetta Gallizia di Vergano
+39 347 9023645
b.gallizia@wannenesgroup.com

Piemonte

Chiara Benevolo Caroni
+39 351 0687570
c.benevolo@wannenesgroup.com

Sicilia

Riccardo Vitali
+39 345 0779118
r.vitali@wannenesgroup.com

Toscana

Cecilia Brunner Muratti
+39 335 6237244
c.brunnermuratti@wannenesgroup.com

Veneto

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

Francia

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

Regno Unito

Federica Della Rocca
+44 7899 790460
f.dellarocca@wannenesgroup.com

lotto 638

INFORMAZIONI RIGUARDANTI

QUESTA VENDITA
AUCTION ENQUIRIES
AND INFORMATION

ESPERTI

SPECIALISTS IN CHARGE

Dipinti Antichi

Antonio Gesino
a.gesino@wannenesgroup.com

Dipinti del XIX Secolo

Rosanna Nobilitato
r.nobilitato@wannenesgroup.com

Junior Specialist Dipinti Antichi e del XIX Secolo

Margherita Calabrò
m.calabro@wannenesgroup.com

AMMINISTRAZIONE

VENDITORI - COMPRATORI

PAYMENT BUYERS - SELLERS
Barbara Baiardi
Luciana Moratti Colonna
+39 010 2530097
amministrazione@wannenesgroup.com

ASSISTENZA CLIENTI

CLIENT SERVICES
Chiara Guiducci
c.guiducci@wannenesgroup.com
Adele Occhetti
a.occhetti@wannenesgroup.com

COMMISSIONI D'ACQUISTO

OFFERTE TELEFONICHE
ABSENTEE BIDS
PHONE BIDS
bids.genova@wannenesgroup.com

RISULTATI D'ASTA

AUCTION RESULTS
info@wannenesgroup.com

STATO DI CONSERVAZIONE

CONDITION REPORT
Dipinti Antichi
dipintiantichi@wannenesgroup.com
Dipinti XIX Secolo
xixsecolo@wannenesgroup.com





**ARGENTI, AVORI, ICONE
E OGGETTI D'ARTE RUSSA**
Tommaso Teardo
t.teardo@wannenesgroup.com



**ARTE MODERNA
E CONTEMPORANEA**
Guido Vitali
g.vitali@wannenesgroup.com

Pier Matteo Carnaroli
p.carnaroli@wannenesgroup.com



ASIAN ART
Alessandra Pieroni
a.pieroni@wannenesgroup.com



CERAMICHE E VETRI

Luca Melegati
l.melegati@wannenesgroup.com

MOBILI, SCULTURE E OGGETTI D'ARTE

Mauro Tajocchi
m.tajocchi@wannenesgroup.com
Francesco Marchiaro
Junior specialist Mobili, Sculture, Oggetti d'Arte, Ceramiche e Vetri
f.marchiaro@wannenesgroup.com



CLASSIC & SPORTS CARS

Damiano Fianco
d.fianco@wannenesgroup.com

Nicola Pascal (consulente)
n.pascal@wannenesgroup.com



DESIGN

Andrea Schito
a.schito@wannenesgroup.com

Giacomo Abate
g.abate@wannenesgroup.com



DIAGNOSTICA E RICERCA SCIENTIFICA
Michela Fasce
m.fasce@wannenesgroup.com

DIPINTI ANTICHI

Antonio Gesino
a.gesino@wannenesgroup.com

DIPINTI DEL XIX SECOLO

Rosanna Nobilitato
r.nobilitato@wannenesgroup.com

Margherita Calabrò
Junior Specialist Dipinti Antichi e del XIX Secolo
m.calabro@wannenesgroup.com



GIOIELLI
Benedetta Romanini
b.romanini@wannenesgroup.com

Teresa Scarlata
t.scarlata@wannenesgroup.com



OROLOGI

Giacomo Cora
g.cora@wannenesgroup.com

Michele Rosa
Art Contact - Monaco
m.rosa@wannenesgroup.com



LIBRI RARI E MANOSCRITTI

Riccardo Crippa
r.crippa@wannenesgroup.com



**MONETE E MEDAGLIE
FILATELIA**

Maurizio Piumatti
m.piumatti@wannenesgroup.com



TAPPETI E TESSUTI ANTICHI

David Sorgato
d.sorgato@wannenesgroup.com



WINE & SPIRITS

Alessio Leonardi
Junior Specialist
a.leonardi@wannenesgroup.com



FIRST SESSION

WEDNESDAY 29 NOVEMBER 2023 AT 3.00PM

LOTS 501 - 661

PRIMA TORNATA

MERCOLEDÌ 29 NOVEMBRE 2023 ORE 15.00

LOTS 501 - 661



lotto 616



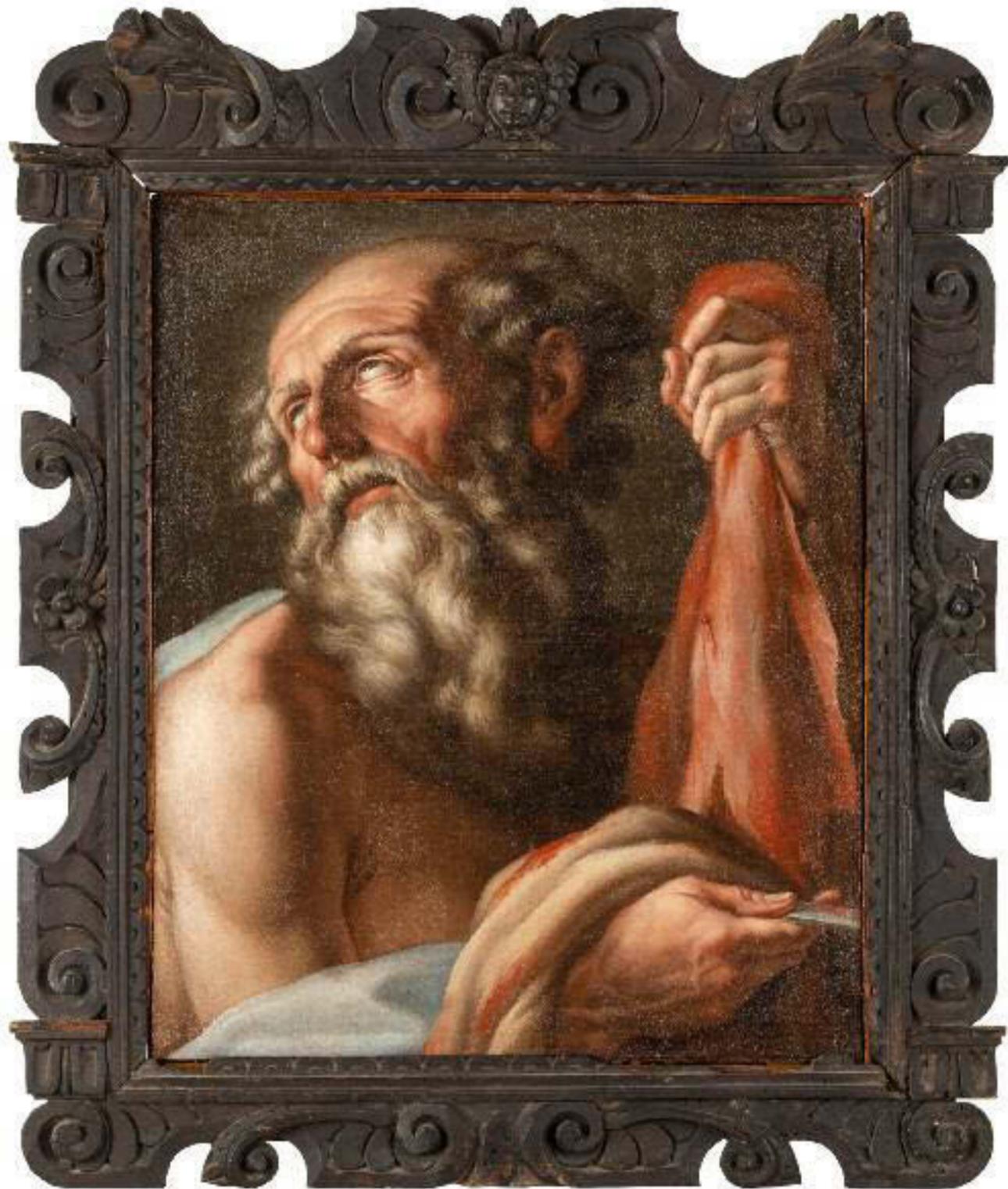
501.
PITTORE DEL XVIII-XIX SECOLO
 Kronos e Amore dormiente
 Olio su carta applicata su tela, cm 46X38
 Stima € 2.000 - 3.000

Il dipinto reca una attribuzione collezionistica a Johann Heinrich Füssli (Zurigo, 1741 - Londra, 1825), pittore che iniziò la propria carriera nel 1763 a Londra grazie all'influenza di Joshua Reynolds (Plympton, 1723 - Londra, 1792). Nel 1769 sappiamo che si reca a Roma per studiare le antichità classiche e la pittura cinquecentesca di Raffaello e Michelangelo, guardando con attenzione i loro epigoni manieristi. Tornato a Londra nel 1780, Füssli frequenta William Blake che condiziona la sua arte dedita a trascrivere in pittura visioni ed emozioni sublimi e, grazie al talento disegnativo, illustrerà, con fredde tonalità e sottile simbolismo, le opere di Shakespeare, Dante e Milton.



502.
PITTORE DEL XIX SECOLO
 Vanitas
 Olio su tela, cm 39X50
 Stima € 2.000 - 3.000

L'incipit del testo biblico dell'Ecclesiaste recita: "Vanitas vanitatum et omnia vanitas", si traduce in questo dipinto in maniera precisa, ove i simboli della caducità umana e l'ineluttabilità della morte sono evocati simbolicamente. Il teschio, la clessidra e il portacandele alludono alla precarietà dell'esistenza terrena, inducono a meditare sui suoi valori, ma ancor più alla vacuità degli sforzi speculativi di fronte al destino o agli eccessi. L'immagine è quindi un ammonimento nei confronti dei vizi terreni, ponendo in primo piano la transitoria condizione dell'uomo. Lo stile dell'opera, invece, rivela una esecuzione da parte di un artista francese del XIX secolo, fatto non sorprendente pensando alla rinnovata attenzione da loro avuta nei confronti della pittura di tenore caravaggesco, basti pensare ad Augustin Théodule Ribot o Ludvig Karsten, mentre l'accuratezza dell'esecuzione suggerisce l'osservazione delle nature in posa di scuola fiamminga.



503.
PITTORE DEL XVIII SECOLO
 San Bartolomeo
 Olio su tela, cm 56,5X48
 Stima € 1.500 - 2.500



504.
PAOLO PAGANI (attr. a)
 (Valsolda, 1655 circa - Milano, 1716)
 San Gerolamo
 Olio su tavola, cm 57X36
 Stima € 800 - 1.200

Provenienza:
 Roma, Christie's, 15 giugno 2005, lotto 543 (come Paolo Pagani)

Il dipinto raffigura San Gerolamo, Padre della Chiesa e traduttore dell'antico testamento, ritratto nei panni d'emaciato anacoreta. Nel XVII secolo il dotto penitente ispirò immagini dal forte carattere naturalista, esortando gli artisti a dipingere con crudo realismo le sofferenze del corpo e il rapimento dell'estasi. La tela in esame appartiene a pieno titolo a questo filone di ricerca ed è stata assegnata a Paolo Pagani nel catalogo Christie's del 15 giugno 2005, lotto 543. I caratteri di stile riflettono chiaramente la cultura tenebrosa e lombardo-veneta del pittore, suggerendoci una datazione alla maturità, prossima al Crono divora il Tempo, già di collezione privata parigina (cfr. Burri, pp. 65-66, fig. 15), ma altrettanto interessanti sono i confronti con il San Girolamo di Vauduz (cfr. Burri, pp. 67, fig. 20) e quello di ubicazione ignota (cfr. Burri, pp. 66-67, fig. 18). Queste opere, databili al 1685-1690, offrono altresì un riferimento cronologico utile per datare la tavola in esame.

Bibliografia di riferimento:
 S. Burri, Saggi e Memorie di Storia dell'Arte, 13, 1982, pp. 47, 49-72, 143-158
 F. Bianchi, Paolo Pagani 1655-1716, catalogo della mostra, Milano 1998, ad vocem



505.
FRANCESCO LONDONIO (attr. a)
 (Milano, 1723 - 1783)
 Studio di animali
 Matita e olio su carta, cm 22,5X29
 Stima € 500 - 800

Francesco Londonio è uno dei più apprezzati pittori della realtà attivo in Lombardia durante il XVIII secolo e il dipinto qui presentato è da considerare un'interessante aggiunta al catalogo. Si tratta di uno studio di animali dipinti con sentito naturalismo e capacità di mimesi che attesta il talento dell'artista a riprova della propensione a cogliere dal vero i brani delle sue tele, come si evince osservando le carte dipinte conservate presso la Pinacoteca di Brera, da considerare veri e propri "appunti" di viaggio eseguiti dal pittore e fonte illustrativa inesauribile per la sua produzione. Un ulteriore raffronto con l'opera in esame è l'olio su carta custodito alla Pinacoteca Ambrosiana (Coppa, p. 111, n. 504) e proveniente dal lascito di Carlo Londonio, nipote dell'artista, del 1837.

Bibliografia di riferimento:
 S. Coppa, Francesco Londonio, in Pinacoteca di Brera, scuole lombarda, ligure e piemontese 1535-1796, a cura di F. Zeri, L. Arrigoni, S. Coppa, M. Olivari, Milano 1989, pp. 259-299
 S. Coppa, Pinacoteca Ambrosiana, Milano 2007, pp. 99-113



506.
PITTORE DEL XVIII-XIX SECOLO
 Frate mendicante
 Olio su carta, cm 32X19
 Stima € 500 - 800

Provenienza:
 Roma, collezione privata

Già attribuito al Ceruti, questo bozzetto presenta una particolare qualità d'esecuzione e indubbiamente un carattere naturalistico che suggerirebbe la sua genesi lombarda. In modo particolare se osserviamo la forza espressiva del volto, resa con maggior definizione rispetto alla veste e all'ambientazione scenica, risolti con una sequenza di pennellate veloci ma quanto mai efficaci.





507.
PEETER SNIJERS (attr. a)
 (Anversa, 1681 - 1752)
 Coppia di nature vive in un paesaggio
 Olio su tela, cm 48X36 (2)
 Stima € 8.000 - 12.000

L'analisi delle opere evidenzia le strette analogie con la produzione di Peeter Snijers. L'artista si formò con Alexander van Bredael, nel 1707 risulta registrato come Maestro nella corporazione di San Luca di Anversa e la sua produzione conta ritratti, nature morte, paesaggi e scene di genere. Nel nostro caso Snyder si dimostra un abile pittore animalier, esprimendo una qualità non dissimile dalla serie dedicata alle stagioni custodita al Museo Reale di Anversa.

Bibliografia di riferimento:
 M. Pacco, Les Douze Mois de l'année 1727 par Peeter Snijers, Bulletin van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, 38-40/1-3, 1989- 1991, pp. 343-362





508.
JEAN-ÉTIENNE LIOTARD (attr. a)
(Ginevra, 1702 - 1789)
Ritratto di Maria Teresa d'Austria
Pastello su carta, cm 51X37
Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
Collezione privata

Il dipinto descrive l'effigiata a mezzo busto, di tre-quarti e lo sguardo verso l'osservatore. Come sappiamo, Liotard realizzò numerosi ritratti di Maria Teresa, la cui finalità era squisitamente politica, ovvero, diffondere l'immagine dell'imperatrice che, dopo la morte di Carlo VI nel 1740 e le conseguenti guerre di successione terminate nel 1748, riappacificò la nazione divenendone l'emblema. L'affermazione di questo potere fu immancabilmente coadiuvata dalla diffusione della sua immagine. Il primo ritratto analogo realizzato da Liotard è del 1743 ed è ora conservato al castello di Ebenthal, le altre versioni note si ripetono con più o meno varianti ma sono sostanzialmente simili per impostazione, con l'imperatrice che indossa una veste blu impreziosita da raffinati merletti e ricami in oro. Per quanto riguarda il successo conseguito da Liotard alla corte di Vienna è motivato dalla impeccabile qualità delle sue opere, ma altresì dall'apprezzamento da parte di Maria Teresa per la tecnica del pastello, secondo la peculiare moda diffusa nel corso del XVIII secolo in tutta Europa.



509.
JEAN-ÉTIENNE LIOTARD (attr. a)
(Ginevra, 1702 - 1789)
Ritratto di Louis Jean Marie de Bourbon(?)
Pastello su carta, cm 51X37
Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
Collezione privata



510.
SIR PETER LE LY (attr. a)
(Soest, 1618 - Londra, 1680)
Ritratto di dama con coroncina di fiori
Olio su tela, cm 125X102,5
Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
Roma, collezione privata

Dal 1640, anno del suo arrivo a Londra, Pieter van der Faes - meglio conosciuto con l'appellativo di Sir Peter Lely - fu il pittore più ricercato e noto d'Inghilterra, successore di Antoon van Dyck nel ruolo di ritrattista ufficiale di corte. L'opera qui presentata è di notevole eleganza formale ed estetica, in cui è chiaro quanto sia stata fondamentale la lezione del maestro fiammingo, non solo per la sua formazione ma altresì per formularne il successo con continuità stilistica. Nondimeno Lely non si può considerare un mero continuatore del gusto ritrattistico di Van Dyck, ma più che altro un raffinatissimo professionista, colui che codificò, con una tecnica pittorica impeccabile e un vivace cromatismo, l'immagine della nobiltà britannica e fu fondamentale per la ritrattistica britannica durante il XVII e il XVIII secolo.

511. GIOVANNI BATTISTA BUSIRI

(Roma, 1698 - 1757)

Veduta di Piazza Navona

Penna su carta, cm 29,5X56

Stima € 4.000 - 7.000

Il foglio è un'opera significativa del catalogo grafico di Giovanni Battista Busiri e raffigura uno dei luoghi più importanti della Città Eterna che, centro artistico per eccellenza, durante il XVIII secolo fu meta privilegiata dei viaggiatori. Durante il Grand Tour, infatti, furono migliaia i forestieri che giungevano a Roma con equipaggiate carrozze da viaggio desiderosi di conoscere le magnifiche architetture, le vestigia classiche e le gallerie di pittura. Moltissimi erano gli inglesi, tanti da formare una vera e propria comunità, grazie a loro si sviluppò un florido commercio d'arte e di commesse, con una conseguente nutrita produzione di vedute e paesaggi come eleganti "Souvenir d'Italie". Si spiega così l'eccezionale fortuna collezionistica europea di Van Wittel, Van Bloemen, van Lint, Andrea Locatelli e, in modo particolare, di Giovanni Battista Busiri, anzi, si può affermare che quest'ultimo era tra i più ricercati grazie alle sue luminose e dettagliate vedute su carta, raffinate e specialmente facili da trasportare. A questo proposito, basti pensare alle opere custodite a Felbrigg Hall o da lord Dartmouth, ma non mancavano tra i connoisseur gli aristocratici italiani. Durante la sua carriera Busiri raffigurò i luoghi tipici di Roma e della campagna laziale, tanto che non c'è monumento, scorcio o bellezza naturale che non sia stata oggetto della sua attenzione.

Bibliografia di riferimento:

A. Busiri Vici, Giovanni Battista Busiri. Vedutista romano del '700, Roma 1966, ad vocem

L. Salerno, I pittori di vedute in Italia (1580-1830), Roma 1981, pp. 126-127

Grand Tour: il fascino dell'Italia nel XVIII secolo, catalogo della mostra a cura di A. Wilton e I. Bignamini, Milano 1997, p. 160, nn. 106-315-318



512.
GIOVANNI PAOLO CASTELLI
detto SPADINO

(Roma, 1659 - 1730)

Natura morta in un paesaggio con anguria, agrumi, fichi, melograni,
zucche, ciliegie e altri frutti

Olio su tela, cm 93X133,5

Stima € 5.000 - 8.000

Databile ai primi anni del Settecento, l'opera è stata riconosciuta al pittore da Alberto Cottino, che la giudica per qualità un'importante aggiunta al catalogo di Giovanni Paolo Castelli detto Spadino (Roma, 1659-1730). L'esuberanza decorativa barocca, la puntuale descrizione dei frutti e l'ambientazione sono indizi inequivocabili altresì mutuati degli esempi del Campidoglio e del fiammingo Abraham Brueghel, segnando l'evoluzione della natura morta capitolina del secondo Seicento. Sulla sua formazione non si deve tralasciare l'apporto del tedesco Christian Berentz (documentato in Italia dal 1689), in modo particolare per l'attenzione alla regia luministica che delinea con lucentezza le forme e impreziosisce le tonalità cromatiche. Ciononostante, il segno netto e la luminosità indicano un'analogia con la tela già di Costantino Nigro datata 1703 (Bocchi 2005, fig. GPS10) e in modo particolare con quella di collezione privata resa nota dal Bocchi, per la simile felicità cromatica e "gioiosa eccedenza", esiti che rappresentano l'apice dei risultati naturalistici della natura morta barocca (Bocchi 2005, fig. GPS 11).

Ringraziamo Alberto Cottino per l'attribuzione.

Bibliografia di riferimento:

L. Salerno, *La Natura morta italiana, 1560-1805*, Roma 1984, pp. 265-269

L. Laureati, L. Trezzani, *La natura morta postcaravaggesca a Roma*, in *La Natura morta in Italia*, Roma 1989, II, pp. 728-753

L. Trezzani, *Giovanni Paolo Castelli*, in *La Natura morta in Italia*, Roma 1989, II, pp. 836-842

G. Bocchi, U. Bocchi, *Naturalia. Nature morte in collezioni pubbliche e private*, Viadana 1992, ad vocem

G. Bocchi, U. Bocchi, *Pittori di natura morta a Roma. Artisti italiani 1630-1750*, Viadana 2005, pp. 591-624





fig.1

513.
PITTORE DEL XVIII-XIX SECOLO

Ritratto di gentiluomo
Olio su tavola, cm 24,8X20,3
Stima € 500 - 800

Provenienza:
Londra, Christie's, 10 luglio 2010, lotto 202 (come seguace di Andrea Soldi)
Roma, collezione privata

Il dipinto, già attribuito a un seguace di Andrea Soldi (1703 circa - 1771), la cui attività di ritrattista si svolse a Londra con notevole successo, rivela curiose analogie con la tela raffigurante il ritratto di Philip Stanhope realizzata da Pompeo Batoni intorno al 1750 e oggi appartenente al Museo di Philadelphia (Fig.1). La composizione, la posa dell'effigiato e il fondale con la colonna visibile lungo il margine destro denotano una similitudine sorprendente, prendendo atto però di una differente conduzione pittorica, nel nostro caso conseguita con pennellate veloci e frante a guisa di bozzetto.



514.
GIUSEPPE BERNARDINO BISON (attr. a)

(Palmanova, 1762 - Milano, 1844)
Ritratto di ragazza con gatto
Olio su tavola, cm 22X18
Stima € 2.000 - 3.000

L'opera reca un'attribuzione collezionistica a Giuseppe Bernardino Bison, artista noto per i paesaggi, vedute e scene di fantasia. Scarna e poco nota è la sua produzione di ritratti, per lo più costituita da teste di carattere d'ispirazione tiepolesca. Sorprende di conseguenza il tenore di questa tavola, che si dovrebbe collocare alla tarda maturità quando il pittore è oramai attivo a Milano, dove si trasferì nel 1831. Nella città lombarda il Bison si dedica a una pittura di genere in sintonia con il Migliara. Luoghi e situazioni vengono così a evocare occasioni quotidiane, in cui figure di realtà cittadina si sostituiscono al suo consueto repertorio ed è in questo contesto che può essere stato realizzato il ritratto in esame, reso con una sorprendente qualità e spigliatezza pittorica confrontabile con la Testa di giovane pubblicata da Magani (Cfr. Bison, catalogo della mostra a cura di F. Magani, Padova 1998, pp. 66-67, n. 24).



515.
TOMMASO PORTA
 (Brescia, 1686 - Verona, 1766)
 Veduta di Verona con Castelvecchio e ponte scaligero
 Olio su tela, cm 114,5X145
 Stima € 5.000 - 8.000

Provenienza:
 Vienna, Dorotheum, 15 maggio 2022, lotto 303

Nato a Brescia nel 1686, Tommaso Porta fu allievo di Pieter Mulier e non sappiamo quando si trasferì a Verona, dove è documentato la prima volta nel 1718. Il dipinto in esame, per l'evidente rappresentazione della città scaligera con Castelvecchio e il ponte, si pone quindi all'attività svolta in Veneto e i caratteri di stile suggerirebbero una datazione intorno alla prima metà del XVIII secolo. La sua produzione risente indubbiamente dell'influenza lombarda, con similitudini al conterraneo Giuseppe Zola (Brescia, 5 marzo 1672 - Ferrara, 1743), anch'esso influenzato dal Tempesta e attivo a Ferrara. Porta, infatti, fu un pittore moderatamente rocaille, sia pur luminoso nei colori e raffinato nel dipingere, rivela una via mediana tra il naturalismo d'età barocca, il paesismo di Ricci e il gusto delicatamente arcadico di Zais e Zuccarelli. Questa tempera si percepisce anche dalla sua propensione alla pratica dell'affresco, come si evince guardando ai cantieri di Villa Trissino Marzotto, nella Villa Pompei Carloti ad Illasi, la Villa Pellegrini Marioni Pullè a Chievo e il Palazzo Serpini Salvetti Palletta Dai Pre a Verona.

L'opera è stata attribuita a Tommaso Porta da Dario Succi.



516.
BARTOLOMEO PEDON
 (Venezia, 1665 - 1732)
 Paesaggio invernale
 Olio su tela, cm 76X63
 Stima € 1.000 - 2.000

Provenienza:
 Italia, collezione privata

Bartolomeo Pedon in quest'opera esprime l'influenza di Marco Ricci, ma ancor più dei paesaggi di Pieter Mulier. È di conseguenza importante riconoscere al pittore un ruolo non secondario nel panorama del paesaggismo veneto, in virtù di una vena creativa capace di distinguersi rispetto al gusto arcadico in auge. La tela qui presentata esibisce, infatti, una libertà di stesura e una sensibilità preromantica che non si riscontra in altri artisti della sua epoca, coniando un linguaggio figurativo in grado di condurre e trasformare le poetiche tardo barocche a esiti rocaille. Un altro aspetto da considerare è la capacità che dimostra il pittore nel cogliere e caratterizzare con fantastica concretezza le condizioni meteorologiche, giungendo a esiti, come nel nostro caso, che precorrono le opere di Francesco Foschi (Ancona, 1710 - Roma, 1780).

Bibliografia di riferimento:
 E. Martini, *La Pittura del Settecento Veneto*, Udine 1982, pp. 39, 91, n. 523
 A. Delneri, D. Succi, *Da Canaletto a Zuccarelli, il paesaggio veneto del Settecento*, Udine 2003, pp. 141-146



517.

MARZIO MASTURZIO

(attivo a Napoli e Roma attorno alla metà del XVII secolo)

Battaglia

Olio su tela, cm 32X141

Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:

Collezione privata

Le inusuali dimensioni, le caratteristiche di stile ancora fortemente influenzate da Salvator Rosa e la qualità pongono queste tele tra le più rilevanti del Masturzio, altresì avvalorate da una buona conservazione. Queste caratteristiche rendono i dipinti emblematici per la comprensione del percorso del pittore, la cui biografia scritta da Bernardo De Dominicis è accorpata alla vita di Salvator Rosa, di cui il nostro fu allievo e amico. I due giunsero a Roma e condivisero l'attività aggiornando la loro formazione falconiana sugli esempi cortoneschi e segnando altresì l'evoluzione artistica del Borgognone; le tele in esame documentano magistralmente lo stile dell'artista in questo momento storico. Per questo motivo collochiamo i dipinti al momento della sua attività romana, per le analogie scenografiche di matrice rosiana e la concitata descrizione, che saranno poi emulate da Jacques, il quale assorbirà la descrizione del combattimento in primo piano, dove l'aspra lotta addensa grumi di fumo e polvere, con intensa intonazione realistica e su cui spiccano i colori delle divise e dei finimenti. Da rimarcare è come questi aspetti siano avvalorati nel nostro caso dalla buona conservazione, realizzata con dense pennellate pastose e morbide.

Bibliografia di riferimento:

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

518.

MARZIO MASTURZIO

(attivo a Napoli e Roma attorno alla metà del XVII secolo)

Battaglia

Olio su tela, cm 31,5X140,5

Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:

Collezione privata

Vedi scheda al lotto precedente.





519.
CLAUDIO RIDOLFI
 (Verona, 1570 - Corinaldo, 1644)
 Madonna con Bambino in gloria con la veduta di Verona sullo sfondo
 Olio su tela, cm 172X113
 Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
 Venezia, Finarte, 25 settembre 2005, lotto 41

Allievo di Paolo Veronese e inizialmente attivo a Venezia, Claudio Ridolfi dopo un breve soggiorno a Roma si trasferì a Urbino frequentando la bottega di Federico Barocci per poi intraprendere un'autonoma attività producendo opere per le chiese del territorio. L'incontro con il Barocci rappresentò un aspetto importante per l'artista, l'anziano maestro gli fu amico e sostenitore; durante i primi decenni del Seicento Ridolfi fu uno degli artisti più ricercati. Il "pittore dalle due anime", come lo ha definito Carlo Volpe per la sua formazione metà veneta e metà marchigiana, riuscì ad elaborare un linguaggio che coniugava al meglio il colorismo veneto con la cultura centro italiana, riuscendo a eludere quel barocchismo di maniera oramai anacronistico. La tela in esame riflette ancora stilemi veneti e veronesiani, qui espressi con delicatezze barocchesche, trovando confronto ad esempio con il San Tommaso d'Aquino conservato nella Canonica della Chiesa di San Francesco a Corinaldo, datato dalla critica ai primi anni del quarto decennio. Anche in quest'opera si osservano reminiscenze venete e manieristiche, dettate dalla posa del Santo e dalle luminescenze (G. Barucca, in Claudio Ridolfi, pp. 125 - 126, n. 40).

Bibliografia di riferimento:
 Claudio Ridolfi, un pittore veneto nelle Marche del '600, catalogo della mostra a cura di P. Zampetti, Ancona 1994, ad vocem



520.
SEBASTIANO CECCARINI
 (Fano, 1703 - 1783)
 Madonna con il Bambino, Santa Caterina da Siena e Sant'Antonio da Padova
 Olio su tela, cm 257X157
 Stima € 3.000 - 5.000

Bibliografia:
 E. Negro, in I sensi e le virtù. Ricerche sulla pittura del 700 a Pesaro e provincia, catalogo della mostra a cura di C. Giardini, E. Negro, N. Roio, Modena 2000, n. 45

Allievo del conterraneo Francesco Mancini (Sant'Angelo in Vado, 1679 circa - Roma, 1758), l'artista si trasferì a Roma nel 1724, dove soggiornò sino al 1729, ma negli anni a seguire furono innumerevoli i viaggi verso la Città Eterna, dove risiedevano molti suoi estimatori, tra cui lo stesso pontefice Clemente XII. È comunque indubbio che Ceccarini fu il maggiore e più fecondo pittore marchigiano del XVIII secolo e dal 1738 fino al 1754 svolse una straordinaria carriera romana. Il suo stile eclettico è caratterizzato da atteggiamenti di dolce e garbato realismo, senza rinunciare soprattutto nei ritratti al fasto ornamentale, che gli consentì d'esercitare in patria una sorta di monopolio artistico. Celebre per i sontuosi ritratti e le nature morte, altrettanto notevole fu la produzione di pale d'altare, caratterizzate da un delicato accento rococò senza tralasciare gli esempi di Carlo Maratti e degli autori emiliani d'età seicentesca. Tornando alla tela in esame, ben si colloca alla metà del secolo, in analogia con la Madonna con il Bambino che affida il Bimbo a San Gaetano di Thiene alla presenza di Santa Liberata, Antonio da Padova e una donatrice con il figlio conservata nella Chiesa di Sant'Antonio Abate a Fano. Un altro interessante confronto si ha guardando il dipinto raffigurante i Santi Urbano ed Eufemia che appaiono alle Clarisse del Museo di Roma.



521.
THEODOR BOEYERMANS (attr. a)
(Anversa, 1620 - 1678)
Madonna con il Bambino e San Giovannino
Olio su tela, cm 81,5X65,5
Stima € 2.000 - 3.000

Theodor Boeyermans fu principalmente un pittore di scene storiche, mitologiche e religiose. Ricevette anche importanti commissioni dipingendo pale d'altare per le chiese di Anversa, Malines e di Kempen. Il suo stile è chiaramente influenzato dai modelli di Pietro Paolo Rubens e Anton Van Dyck, tuttavia, come è evidente nella presente composizione, l'artista impiega una tavolozza più tenue, che pare guardare alle opere del maestro realizzate intorno agli anni Trenta. La composizione qui presentata mostra una delicata tonalità cromatica che si accentua con misura nelle vesti, e di particolare bellezza sono i passaggi a velatura dei capelli e degli incarnati, avvalorati da una buona conservazione. Il bimbo evidenzia altresì una stesura sciolta, libera e la sua figura non rivela un disegno di contorno, suggerendo un'esecuzione autonoma della composizione, ossia non delineata con un cartone o un modello.



522.
PITTORE CARAVAGGESCO DEL XVII SECOLO
Ecce Homo
Olio su tela, cm 89X141
Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
Roma, collezione privata

Il dipinto manifesta un carattere caravaggesco suggerendo in primo luogo la sua genesi romana. L'analisi delle figure, tuttavia, implica il riconoscimento di un autore di formazione forestiera, verosimilmente formatosi in ambito fiammingo e influenzato altresì da esempi carracceschi.



523.
PITTORE FIAMMINGO DEL XVII SECOLO

Ritratto d'uomo
Olio su tela, cm 55,5X46,5
Stima € 5.000 - 8.000

Provenienza:
Collezione privata

I caratteri di stile dell'opera indicano la sua genesi fiamminga e la tipologia del volto e le stesure riflettono chiare analogie con la produzione matura di Pietro Paolo Rubens (Siegen, 1577 - Anversa, 1640).



524.
PITTORE DEL XVI-XVII SECOLO

Ritratto di dama
Olio su tela, cm 98X72,5
Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
Collezione privata

Raffigurante una dama riccamente abbigliata, l'opera riflette per gusto e qualità quel carattere ritrattistico internazionale in auge alla fine del XVI secolo. Questa tipologia di ritratti vede, sulla scia di Antonio Moro, Scipione Pulzone e Alonso Sánchez Coello, un proliferare di artisti che con forti similitudini d'im-paginazione si dedicano a creare effigi da parata della nobiltà europea. Artisti che, in modo particolare, dedicano la loro massima attenzione e virtuosismo nel descrivere la preziosità dei tessuti e degli ornamenti, atti a documentare il rango e il fasto della committenza. Nel nostro caso si deve poi porre attenzione allo stemma araldico visibile sul ricciolo della sedia, raffigurante un orso levato e un tronco spoglio che suggerirebbe forse l'origine iberica dell'opera.



525.
MARCELLUS COFFERMANS
 (Helmond, 1524 - Anversa, 1581)
 Discesa di Cristo al Limbo
 Firmato Marcellus Koffermans fec.. in basso a destra
 Olio su tavola, cm 16X12
 Stima € 1.500 - 2.500

Provenienza:
 Milano, collezione privata

Registrato nel 1549 quale maestro nella Gilda di San Luca di Anversa, Coffermans presenta uno stile prettamente fiammingo e influenzato dai maestri più arcaici della scuola di Bruges e attivi tra il XV e il XVI secolo, come Ambrosius Benson, Gerard David e Hans Memling. La sua produzione conta altresì copie di artisti celebri che il pittore realizza per il mercato spagnolo, riproponendo modelli di Van Cleve, Rogier van der Weyden, altresì traducendo a olio incisioni di Martin Schongauer (cfr. M. Díaz Padrón, Identificación de algunas pinturas de Marcellus Coffermans, in Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique Bulletin, 30-33, 1-3, 1986, pp. 58-9). Nel nostro caso l'autore sembra ispirato dai modelli di Bosch.



526.
MAERTEN DE VOS (cerchia di)
 (Anversa, 1532 - 1603)
 Giudizio di Paride
 Olio su tavola, cm 81X114
 Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
 Collezione privata

Il dipinto esibisce chiari stili della scuola di Anversa e stretta affinità con le opere di Maerten de Vos. Si presume di conseguenza che l'autore sia un suo allievo o stretto seguace. La composizione riflette l'influenza del manierismo italiano, che Voss diffuse ampiamente e apprese inizialmente dal suo maestro Frans Floris, ma in particolare durante il suo soggiorno italiano documentato tra il 1552 e il 1558. L'artista visitò Roma e Firenze e infine si stabilì a Venezia, dove frequentò la bottega di Jacopo Tintoretto, divenendo suo assistente e amico.



527.
GIOVAN BATTISTA GAULLI (*seguace di*)
 (Genova, 1639 - Roma, 1709)
 Natività del Battista
 Olio su tela, cm 134X74
 Stima € 2.000 - 3.000

Inscritto sul verso antico numero di inventario: 3739.

Provenienza:
 Roma, collezione Cavalcabò-Misuracchi
 Roma, collezione Menchetti
 Roma, collezione privata

La provenienza dell'opera si ricostruisce grazie ai cartellini posti sul verso del dipinto, quello ottagonale applicato sul telaio e recante il numero 341, rimanda all'inventario redatto intorno al 1960 da Giuliano Briganti prima della dispersione della collezione. Quello posto sulla tela, invece, dovrebbe risalire all'inventario eseguito nel 1950 e reca le firme dei periti che svolsero il lavoro. Detto ciò, l'opera è verosimilmente un d'après della pala di Giovanni Battista Gaulli sita nella chiesa di Santa Maria in Campitelli a Roma (altare Altieri; cfr. Petrucci 2009, pp. 546, n. C22), di cui conosciamo il modelletto conservato nella Galleria dell'Accademia Nazionale di San Luca a Roma (Cfr. Petrucci 2009, pp. 547, n. C23). Un altro modello appartiene al Holkham Hall ed è di attribuzione incerta (Cfr. Graf 1976, I, p. 130; Petrucci 2009, pp. 548, n. C22b).

Bibliografia di riferimento:
 D. Graf, Die Handzeichnungen von Guglielmo Cortese und Giovanni Battista Gaulli, Düsseldorf 1976, ad vocem
 F. Petrucci, Baciccio. Giovanni Battista Gaulli (1639 - 1709), Roma 2009, ad vocem



528.
PAOLO GEROLAMO PIOLA (*attr. a*)
 (Genova, 1666 - 1724)
 San Gerolamo
 Olio su tela, cm 29X39
 Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
 Collezione privata

Paolo Gerolamo Piola si formò con il padre Domenico e in virtù del proprio talento nel 1703 ne ereditò la bottega, ma già nell'agosto del 1681 risale un pagamento a favore di Domenico "per aver fatto fare da suo figlio due quadri della Santissima Concettione da esso ritoccati" (Cabella 2002, p. 131). Nel 1690 il pittore è documentato a Roma nell'atelier di Carlo Maratti, scelta quanto mai significativa e atta ad aggiornare il proprio linguaggio in chiave classicista, ma nel corso del nono decennio lo sappiamo attivo in piena autonomia. Di sua mano sono infatti gli Evangelisti realizzati a fresco nei peducci della cupola di San Pietro in Banchi a Genova e, tra il 1688 e il 1689, l'artista licenzia la pala raffigurante la Madonna con Gesù Bambino e santi custodita nella chiesa di Nostra Signora delle Grazie al Molo. Collocabile invece alla prima maturità è il modelletto in esame, la cui bellezza, avvalorata da una conservazione ottimale, documenta altresì le eccezionali doti grafiche del pittore e la sua abilità nel realizzare monocromi, pratica quanto mai rilevante per l'esecuzione di affreschi e apparati scenici. Possiamo altresì cogliere come l'eleganza settecentesca non neghi a Paolo Gerolamo di esprimere una vivace velle naturalistica nel descrivere la figura dell'emaciato anacoreta. L'esito complessivo è quindi di sorprendente qualità e certamente preparatorio per un'opera di maggiori dimensioni, forse riconoscibile in quel San Girolamo nel deserto già nella collezione romana di Niccolò Maria Pallavicini (Cfr. Cabella 2002, p. 147, n. 19).

Si ringrazia Camillo Manzitti per l'attribuzione.

Bibliografia di riferimento:
 A. Toncini Cabella, Paolo Gerolamo Piola e la sua grande Casa genovese, Genova 2002, ad vocem

529. MARCO PALMEZZANO

(Forlì, 1459 - 1539)

San Girolamo

Firmato sul cartiglio in basso a destra "Marchus Palmezanus/pictor forlivenis/faciebat/MCCCCCXXXIII"

Olio su tavola, cm 67X49

Stima € 8.000 - 12.000

Provenienza:

Roma, mercato antiquario, XIX sec.

Collezione marchese Raniero Paulucci (1895)

Collezione privata

Bibliografia:

E. Calzini, Marco Palmezzano e le sue opere, in *Archivio Storico dell'Arte*, VII, 1894, p. 68.

C. Grigioni, Marco Palmezzano pittore forlivese nella vita, nelle opere, nell'arte, Faenza 1956, p. 538, CXCI; p. 546, n. 64

Il dipinto è una importante testimonianza dell'attività matura di Marco Palmezzano, quando l'artista si dedica in modo particolare a dipingere immagini destinate alla devozione privata, impiegando iconografie collaudate che riscuotevano particolare interesse da parte della committenza. Ma se nelle opere di grande formato si avverte l'intervento preponderante della bottega e conseguenti incoerenze qualitative, i quadri da "stanza" si caratterizzano per una meticolosa solidità tecnica. Questo dato si evince in particolare analizzando la tavola raffigurante l'Annunciazione realizzata anch'essa nel 1633 e destinata a Serviti di Forlimpopoli, in cui si palesa un maldestro uso di cartoni e l'uso di pigmenti meno preziosi, che denotano una conduzione poco sorvegliata da parte del maestro. Tornando all'opera qui presentata, essa trova analogie con quella conservata al Museo di Palazzo Barberini che, verosimilmente datata al 1503, si pone quale modello per le successive redazioni (fig. 1, olio su tavola, cm 84X64; cfr. L. Mochi Onori, R. Vodret, *Galleria Nazionale d'Arte Antica. Palazzo Barberini, i dipinti. Catalogo sistematico*, 2008, p. 300; S. Tumidei, *Studi sulla pittura in Emilia e in Romagna. Da Melozzo a Federico Zuccari, 1987-2008, 2011*, p. 167), tra le quali ricordiamo quella già Stroganoff del 1537 -1538 oggi appartenente alla Galleria Cini a Venezia (Fig. 2, olio su tela, cm 60X62; cfr. *La Galleria di Palazzo Cini. Dipinti, sculture, oggetti d'arte*, a cura di A. Bacchi, A. De Marchi, Venezia 2016, p. 415).

Bibliografia di riferimento:

Marco Palmezzano, *il Rinascimento nelle Romagne*, catalogo della mostra a cura di A. Paulucci, L. Prati, S. Tumidei, Milano 2005, ad vocem

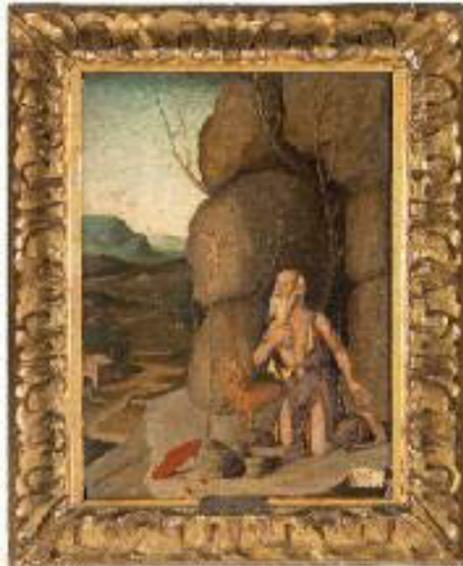
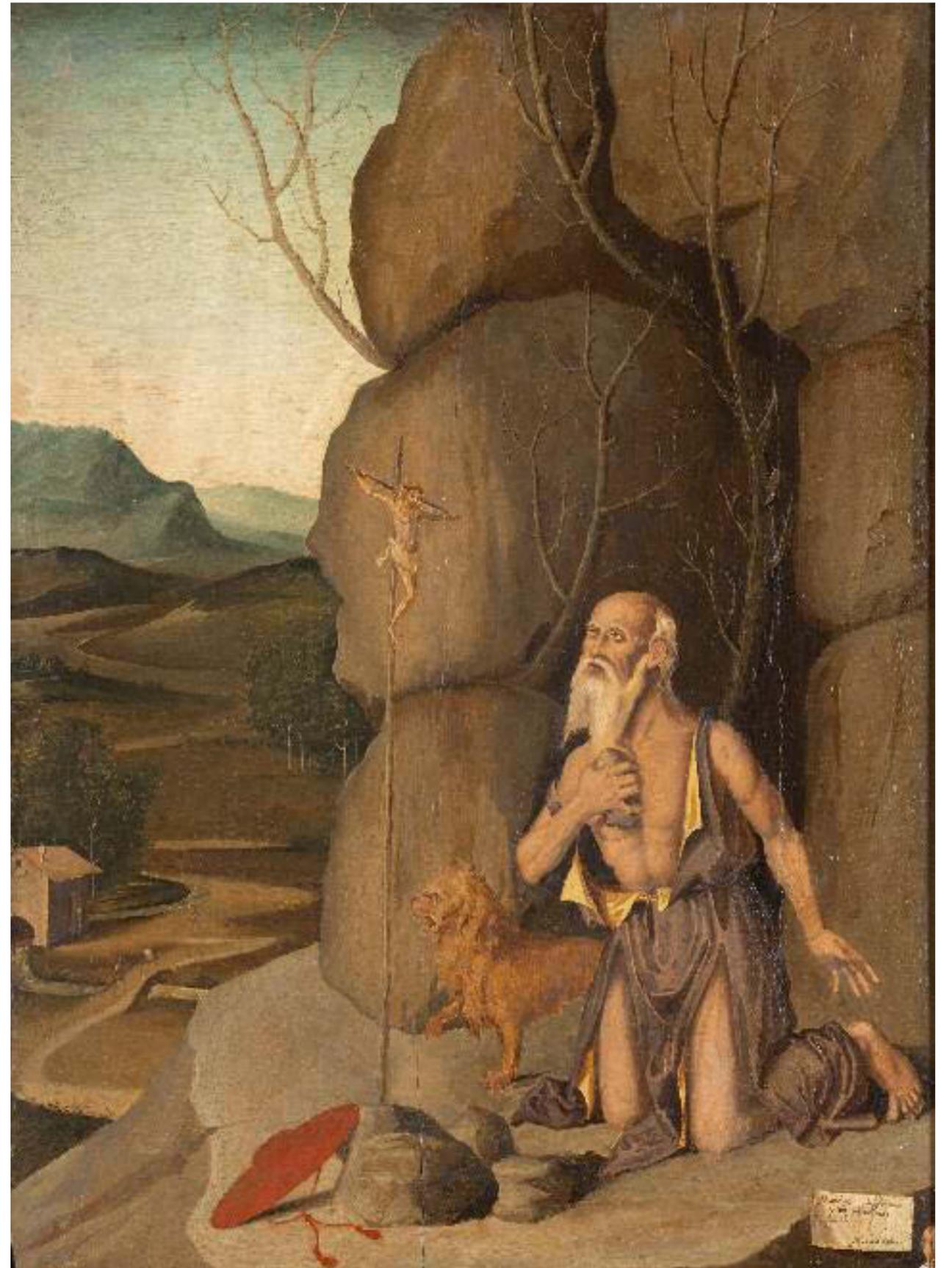


fig.1



fig.2





530.
FRANS FRANCKEN II
 (Anversa, 1581 - 1642)
 Salita al calvario
 Olio su rame, cm 51X60,5
 Stima € 4.000 - 7.000

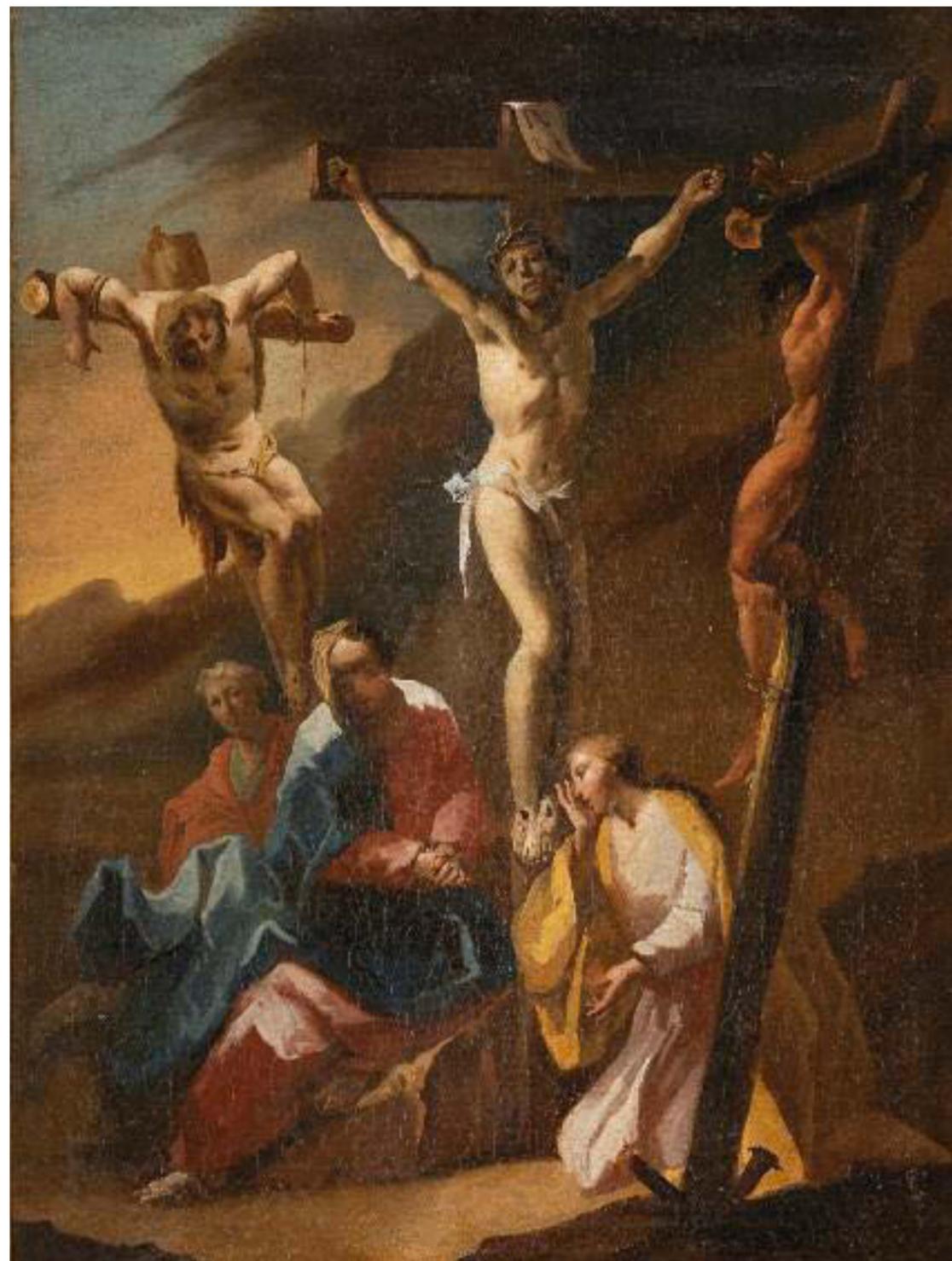
Il dipinto, realizzato a olio su rame, ha una dimensione rilevante e pur interessato da una vernice ingiallita è possibile una sua lettura. L'analisi ravvicinata, infatti, consente di valutare la superficie pittorica, la qualità delle stesure e la cura dei dettagli. Questi elementi, insieme alla raffinatezza dei pigmenti e delle velature, suggeriscono l'autografia dell'opera a Frans Francken. Nato ad Anversa nel 1581 e allievo del padre Frans Francken I, all'artista fu riconosciuto precocemente l'eccezionale talento e nel 1605 acquisisce il titolo di Maestro. La sua produzione conta diversi generi, ma eccelse nella rappresentazione di soggetti storici, mitologici e religiosi e l'opera qui presentata sottolinea la sua capacità narrativa, espressa con pennellate di carattere rubensiano, colori brillanti e un'impeccabile regia scenica. Detto ciò, è interessante ricordare un disegno a lui attribuito conservato all'Herzog Anton Ulrich-Museum a Braunschweig (fig. 1; inv./cat.nr Z. 952) inerente alla posa del Cristo, e una simile composizione con varianti venduta alla Phillips di Londra il 3 luglio 2000, lotto 54 (fig. 2).



fig.1



fig.2



531.
JOSEPH IGNAZ MILDORFER (attr. a)
 (Innsbruck, 1719 - Vienna, 1775)
 Crocifissione
 Olio su tela, cm 83,5X63,5
 Stima € 1.000 - 2.000

Protagonista della pittura rococò viennese, Mildorfer si formò nella locale Accademia intraprendendo l'attività autonoma e dedicandosi al genere battagliato, ma ben presto eseguì gli affreschi per una chiesa di Hafnerberg, nella Bassa Austria. La sua arte, che prende a modello le opere di Paul Troger, mostra, però, una scelta cromatica di maggiore luminosità e al contempo accentua la forza espressiva delle figure. Questa tendenza si rafforzò durante la maturità, quando abbandonando la drammaticità barocca il pittore si avventura in sperimentazioni coloristiche di notevole effetto.



532.
CORNELIS DE WAEL
 (Anversa, 1592 - Roma, 1667)
 Elegante compagnia in un giardino
 Olio su tela, cm 68X95
 Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
 Londra, Sotheby's, 6 luglio 1994, lotto 290

Bibliografia:
 A. Stoesser, Van Dyck's hosts in Genoa: Luca and Cornelis de Wael's and works, Turnhout 2018, p. 833, fig. 156

Recentemente pubblicato nel catalogo ragionato dedicato ai pittori Luca e Cornelis de Wael, il dipinto raffigura un'elegante festa in giardino secondo un gusto squisitamente fiammingo, ma attento alle mode italiane e genovesi. Formatosi nella bottega paterna tra il primo e il secondo decennio del Seicento insieme al fratello Luca, i due giovani intrapresero un viaggio d'istruzione in Italia raggiungendo Roma per poi trasferirsi a Genova intorno al 1619. 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 per poter dichiararsi cittadino genovese. Il dipinto trova corrispondenze precise con le tele a noi note, tipiche sono infatti le piccole figure e la conduzione pittorica veloce, suggerendo uno studio realistico della scena rappresentata. La Stoesser colloca l'esecuzione dell'opera intorno al 1650, quindi alla piena maturità dell'artista, quando il suo stile si evolve con sempre più eleganza dei modi e delle composizioni, come si vince comparandolo con il dipinto di simile soggetto conservato a Palazzo Bianco databile ai primi anni Trenta. A confermare la collocazione cronologica è altresì la regia compositiva, la minuziosa resa delle figure e degli effetti luministici che riscontriamo ad esempio nelle Opere di Misericordia. Di bell'effetto è anche la costruzione prospettica del paesaggio, con il fondale che tra le due quinte arboree si schiarisce con tonalità azzurre e una luminosità serotina.

Il dipinto corredato da schede critiche di B.W. Meijer e R. Colace.

Bibliografia di riferimento:
 C. Di Fabio, Due generazioni di pittori fiamminghi a Genova (1602-1657) e la bottega di Cornelis de Wael, in Van Dyck a Genova. Grande pittura e collezionismo, catalogo della mostra a cura di S. J. Barnes, P. Boccardo, C. Di Fabio, L. Tagliaferro, Milano 1997, pp. 82-104
 E. Marcenaro, Misure, cortei e banchetti come scenografie di ricchezza, in Bollettino dei musei civici genovesi, no. 67, v. 23, 2001, p. 57, n.14
 A. Orlando, Dal Nord a Genova: pittura fiamminga-genovese nel Seicento in P. Boccardo, C. Di Fabio, Genova e l'Europa atlantica: Inghilterra, Fiandre, Portogallo: opere, artisti, committenti, collezionisti, Milano 2006, p. 199, fig.13



533.
NICCOLÒ CASSANA (attr. a)
 (Venezia, 1659 - Londra, 1714)
 Ritratto di cuoco
 Olio su tela, cm 139X93
 Stima € 2.000 - 3.000

Niccolò Cassana nasce a Venezia nel 1659 e come ci ricorda il biografo Carlo Giuseppe Ratti fu di "indole attiva, briosa e tutta fuoco", accennando alle tinte "vivaci e sanguigne" delle sue opere che ne palesano l'origine genovese. In effetti, la libertà delle stesure e l'espressività che caratterizza le sue opere evidenziano bene le suggestioni di Bernardo Strozzi e del padre Giovanni Francesco (Cfr. C. G. Ratti, Delle Vite di pittori, scultori ed architetti genovesi, Genova, 1769, pp. 14-16). Per quanto riguarda la sua attività è noto che fu dedito ad alimentare il florido collezionismo eseguendo copie e anche falsi di antichi maestri (Cfr. Massimo Ferretti, Falsi e tradizione artistica, Conservazione Falso e Restauro, in Storia dell'arte italiana, a cura di Federico Zeri, vol. III, pp. 115-195; M. Migliorini, A. Assini, Pittori in tribunale. Un processo per copie e falsi alla fine del Seicento, Nuoro 2000), senza dimenticare la sua attività di consulente artistico per Ferdinando de' Medici, divenendo nel 1691 ritrattista della corte fiorentina (Cfr. M. Chiarini, I pittori alla corte granducale, Firenze 1969, pp. 54 s). Con gli inizi del Settecento, Cassana si recò in Inghilterra su invito della regina Anna Stuart, dove si dedicò a dipingere ritratti. Tornando alla tela in esame, mostra senza indugi un carattere prettamente genovese e influenzato da Bernardo Strozzi, come si vince anche da altre sue creazioni (Cfr. R. Besta, in La cucina italiana. Cuoche a confronto, catalogo della mostra, Piero Boccardo (a cura di) Genova, Musei di Strada - Palazzo Bianco, 27 marzo - 19 luglio 2015, pp. 96-99, scheda n. 13).

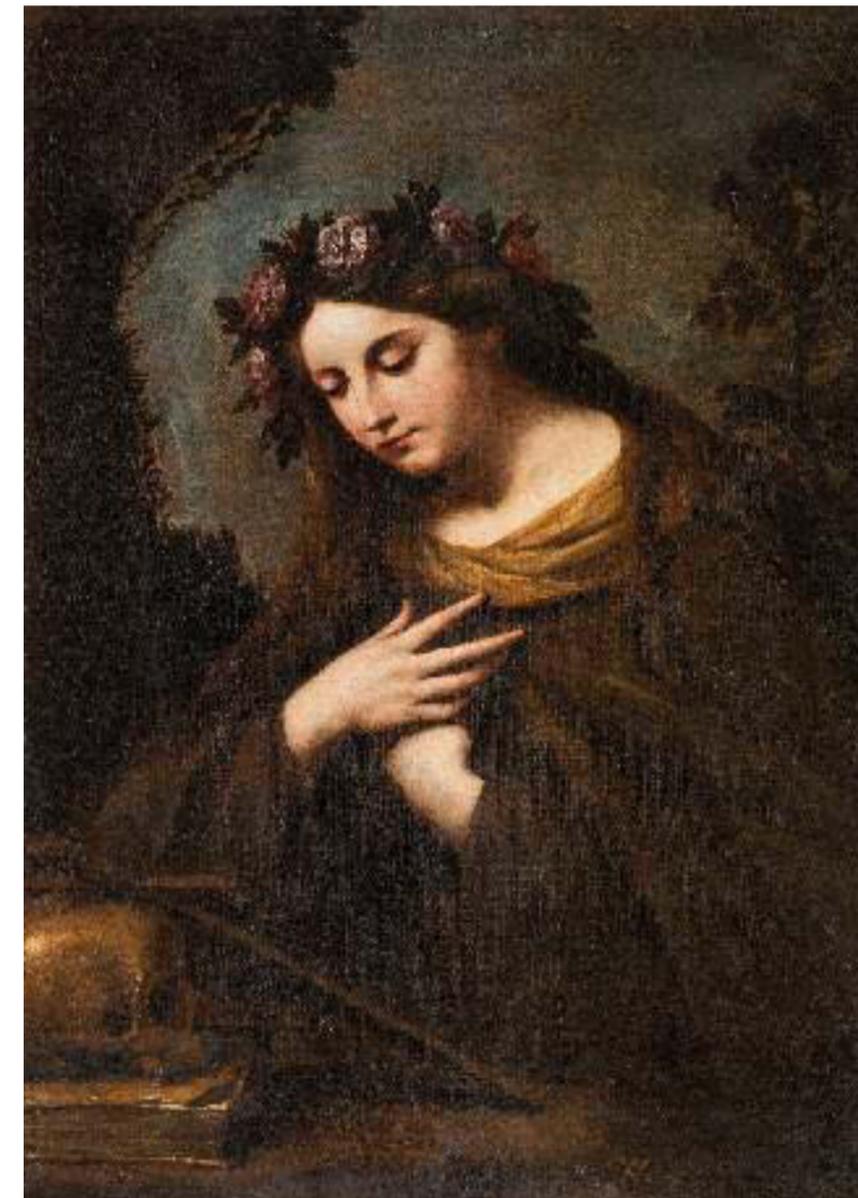


534.
MASSIMO STANZIONE (attr. a)
 (Frattamaggiore o Orta di Atella, 1585 circa - Napoli, 1656 circa)
 Giochi di putti
 Olio su tela, cm 66X83
 Stima € 500 - 800

Provenienza:
 Napoli, collezione privata

Il dipinto si data presumibilmente alla fine del quarto decennio, quando la tecnica pittorica di Massimo Stanzione modula gli effetti chiaroscurali di memoria caravaggesca grazie agli esempi del classicismo bolognese, in modo particolare attraverso un'adesione ai modelli di Guido Reni. Il misurarsi con la scuola emiliana e romana da parte dell'artista fu dettato dall'arrivo a Napoli di Artemisia Gentileschi, di Domenico Zampieri e Giovanni Lanfranco, mentre più complessa è la relazione con Guido, che con la città ebbe rapporti difficili anche se prolungati ma atti a esercitare una profonda influenza. Le opere dell'artista, infatti, segnarono l'iter artistico di Stanzione determinandone altresì la notevole fortuna critica, attestata dai titoli di cavaliere dello Speron d'oro e dell'Ordine di Cristo, ricevuti nel 1621 e nel 1627 da Gregorio XV e Urbano VIII, che gli consentirono di firmarsi MS EQUES o EQ MAX. Non sorprende allora che Stanzione fu da sempre considerato il dominatore incontrastato della scena artistica, l'ideatore di una pittura sacra contraddistinta da un lessico in contrasto con l'esperata drammaticità del ribberismo. Tuttavia, le notizie inerenti al pittore sono imprecise e talvolta contraddittorie, viziata dalla poco attendibile biografia scritta da Bernardo De Dominicis. Possiamo infatti supporre che l'evoluzione stilistica di Stanzione avvenga già nel 1606/1607, quando trasferitosi a Roma seguì gli insegnamenti di Battistello Caracciolo (1578-1635) e fu indubbiamente suggerito da Simon Vouet, Gerard von Honthorst (1590-1656), ma fu in questi anni che prese inizio un costante confronto con le creazioni reniane e la sua arte si protese a ricercare una confacente mediazione con il classicismo, pur non smarrendo la propria indole naturalistica. Si spiega così la consacrazione critica del pittore nel corso del XX secolo a partire dalla mostra fiorentina del 1922 e la presenza di sue opere in tutte le esposizioni dedicate al secolo d'oro dell'arte napoletana degli anni Ottanta, sino a giungere al 1994 quando gli fu dedicato un catalogo ragionato da parte di Sebastian Schultze. Tornando al nostro dipinto, non è difficile cogliere le analogie con i putti dipinti dall'illustre collega emiliano, ricordando ad esempio la lotta di Amoretti e Baccharini della Galleria Pamphilj di Roma.

Bibliografia di riferimento:
 W. Prohaska, Guido Reni e la pittura napoletana, in Guido Reni e l'Europa. Fama e Fortuna, catalogo della mostra, a cura di S. Ebert Schifferer, A. Emiliani, E. Schleier, Bologna 1988, pp. 644-651
 S. Schütze, TC Willette, Massimo Stanzione, L'opera completa, Napoli 1992, p. 205, n. A36, fig. 161
 P. L. De Castris, in Ritorno al Barocco. Da Caravaggio a Vanvitelli, catalogo della mostra a cura di N. Spinosa, Napoli 2009, pp. 130-145
 A. Zezza, Appunti su Guido Reni e i napoletani, in Napoli e l'Emilia, studi sulle relazioni artistiche. a cura di A. Zezza, Napoli 2010, pp. 87-104



535.
ANDREA VACCARO
 (Napoli, 1604 - 1670)
 Santa Rosalia
 Monogrammato AV a lettere intrecciate
 Olio su tela, cm 101X74
 Stima € 3.000 - 5.000

Inscritto sul verso: N. 63.

Provenienza:
 Roma, collezione privata

Fu il De Dominicis a documentare l'attività di copista e di interprete caravaggesco del giovane Andrea Vaccaro, con risultati a tal punto stimati da indurre il padre del biografo a venderne le opere quali originali del maestro lombardo. Il fatto, tuttavia, non è da considerarsi solo un aneddoto sulla disinvoltura del mercato artistico seicentesco, ma evidenzia le virtù qualitative del pittore e il suo indubbio contributo alla pittura naturalistica napoletana. Inizialmente suddiviso tra gli esempi del Merisi e il magistero di Battistello Caracciolo, Vaccaro è figura di spicco, spesso ingiustamente sottostimato da una critica lusingata più dai nomi altisonanti e da intransigenze chiaroscurali che da concrete misure di valore. Infelicitemente comprese furono ad esempio le sue personali interpretazioni dei modelli bolognesi e l'erudito equilibrio con cui innestò il sentimento reniano con le severità tenebrose, toccando esiti formali e narrativi non certo inferiori rispetto a quelli di Cavallino o Stanzione (con cui il pittore è stato spesso confuso), e indubbiamente più affascinanti e maturi se confrontati con le tele dei fratelli Fracanzano. Il rigore della ricerca e la tensione creativa del Vaccaro non risparmiano altresì di affrontare il problema delle inflessioni vandichiane e, a questo proposito, diviene emblematica la fortuna di alcune tematiche illustrative, in cui le Pietà, le Sacre Famiglie e, in modo particolare, le Maddalene compongono, parafrasando Raffaello Causa, un "vero e proprio diario" delle suggestioni dispensate dal fiammingo sugli artisti napoletani. Così si giunge al modello Magdalenico principale, quello custodito nella Chiesa di San Martino e databile al 1636 (Lattuada, fig. 98), che introduce l'analisi del pittoricismo partenopeo quale fenomeno che coinvolge tutti i pennelli dell'epoca, rafforzando quanto sia strumentale il pregiudizio nei confronti dei classici raggiungimenti di Andrea, passibili, se guardati distrattamente, di confondersi con le sensuali eroine del coetaneo, e meno castigato, Guido Cagnacci. In analogia a questa iconografia il pittore dipinse la Santa Rosalia qui presentata, la cui autografia è stata confermata da Nicola Spinosa.

Ringraziamo Nicola Spinosa per aver confermato l'autografia dell'opera ad Andrea Vaccaro dopo aver analizzato il dipinto dal vero.

Bibliografia di riferimento:
 G. De Vito, Appunti per Andrea Vaccaro con una nota su alcune opere del Caravaggio, in: Ricerche sul '600 napoletano. Scritti in memoria di Raffaello Causa. Saggi e documenti per la storia dell'arte 1994-1995, Napoli 1996, pp. 63-144, tav. 2, 18
 R. Lattuada, I percorsi di Andrea Vaccaro (1604-1670), in M. Izzo, Nicola Vaccaro (1640-1709). Un artista a Napoli tra Barocco e Arcadia, Todi 2009, con bibliografia precedente

536. BARTOLOMEO GUIDOBONO

(Savona, 1654 - Torino, 1709)

L'Apparizione di San Giuseppe a una monaca

Olio su tela, cm 103X150

Stima € 4.000 - 7.000

Bibliografia:

Quattrocento pitture inedite: prima mostra nazionale antiquaria, Venezia 1947, n. 145 (come Giuseppe Maria Crespi)
M. Newcome, Interiors by Guidobono, in *Arte cristiana*, XCVIII, 2010, 861, pp. 440-442, ill. (come Bartolomeo Guidobono)
M. Newcome, in *Bartolomeo e Domenico Guidobono dalle collezioni private a Palazzo Lomellino*, catalogo della mostra a cura di M. Newcome, Genova 2010, pp. 20-21, n. 9 (citato)

Provenienza:

Roma, Pellegrino Peri?
Roma, Orsini-Colonna (secondo gli stemmi Orsini e Colonna in basso a sinistra)
Roma, Christie's, 20-21 maggio 1974, lotto 35 (come Bartolomeo Guidobono)
Napoli, collezione privata

Allievo del padre, dedito alla decorazione di ceramiche e conducendo altresì studi ecclesiastici, Bartolomeo Guidobono esordì come frescante nella cappella della Crocetta presso il santuario di Nostra Signora della Misericordia a Savona, (Cfr. G. V. Castelnovi, Haffner e Piola nella cappella della Crocetta al santuario di Savona, in *Arte a Savona nel Seicento. Atti del III Convegno storico savonese*, Savona 1978, pp. 131-148). In quest'impresa, la cui realizzazione si data tra il 1679 e il 1680, il pittore tradisce la sua formazione di "maiolicaro", ma anche le influenze di Domenico Piola e Gregorio de Ferrari, suggerendo un suo apprendistato con i celebri maestri. Tuttavia, per giungere agli esiti della maturità, furono importanti i soggiorni di studio in Emilia, in Veneto e in modo particolare a Parma, dove poté far proprie le levità pittoriche di Correggio, come ben si accorsero il Ratti e il Lanzi parlando di quegli artefici che discendevano da quella "scuola" (Cfr. G. Spione, Bartolomeo Guidobono, Delicato pennello sul far del Ferrari e imitazione del Correggio, in *Il Barocco a Genova. un misto di più maniere*, Roma 2023, p. 129). Fu grazie a questa raffinata commistione di grazie parmensi e stilemi linguistici che il Guidobono conseguì una singolare modernità, a tratti preannunciante gli esiti del rococò francese di Fragonard e Boucher. Questo aspetto si può ben percepire anche nella tela in esame, il cui soggetto, pur non consentendo eccessive licenze estetiche o iconografiche, è modulato da una peculiare temperie barocca, con un tratto scenico che si potrebbe definire berniniano per la luministica, ma altresì quanto mai naturalistico nel descrivere i claustrali arredi. Rilevante è anche l'indicazione araldica che rimanda alle casate romane Orsini e Colonna, documentando in primo luogo che la committenza del pittore non si limitava alla Liguria e al Piemonte, suggerendo poi un legame con la Città Eterna e persino un suo breve soggiorno non registrato dalle fonti. Detto ciò, una plausibile soluzione può ricercarsi indagando la vivace operosità del mercante e impresario di artisti Pellegrino Peri che, genovese di nascita ma romano d'adozione, accolse nella sua bottega nei pressi di Piazza Navona diversi suoi connazionali, tra i quali Pietro Paolo Raggi, di cui è nota la sua attività torinese intorno alla metà del nono decennio (Cfr. L. Lorizzo, Pellegrino Peri. Il mercato dell'arte nella Roma barocca, Roma 2010).

Bibliografia di riferimento:

R. Soprani, C. G. Ratti, *Vite de' pittori, scultori ed architetti genovesi*, II, Genova 1797, pp. 139-145
M. Newcome Schleier, *Bartolomeo e Domenico Guidobono*, Torino 2002, ad vocem
Favole e magie. I Guidobono pittori del barocco, catalogo della mostra a cura di C. Arnaldi di Balme, G. Romano, M. Newcome, G. Spione, Milano 2012, ad vocem





537.
TOBIAS VERHAECHT

(Anversa, 1561 - 1631)
Paesaggio montuoso con viandanti
Olio su tela, cm 118X168
Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
Amsterdam, Sotheby's, 9 novembre 1999, lotto 68 (come Tobias Verhaecht)
Amsterdam, Sotheby's, 8 maggio 2000, lotto 53 (come Tobias Verhaecht)

L'opera è stata ricondotta al catalogo di Tobias Verhaecht da Raffaella Colace, il pittore originario di Anversa, nato nel 1561 e scomparso nel 1631. Lavorò sempre nella sua città, tranne che per un periodo di formazione che passò in Italia e i cui risultati sono ravvisabili nella perfetta cornice paesaggistica in prospettiva che caratterizza le sue opere. Ad Anversa ebbe tra i suoi allievi un ancor giovane Rubens.

L'opera è corredata da una scheda critica di Raffaella Colace.



538.
JOOS DE MOMPER

(Anversa, 1564 - 1635)
Paesaggio con cascata e cavalieri
Olio su tavola, cm 45,5X84,5
Stima € 8.000 - 12.000

Provenienza:
Firenze, Pandolfini, 12 ottobre 2005, lotto 630
Collezione privata

Josse de Momper è uno dei più interessanti maestri di paesaggio, colui che ha condotto la pittura paesaggistica fiamminga dal manierismo a una rappresentazione naturalistica. Nondimeno, la sua vena romantica e le sue motivazioni rimangono affascinate dalla visione fantastica, creando paesaggi verosimilmente reali, ma trasfigurati nella forma e nella resa cromatica, in analogia ad esempio con il coetaneo e conterraneo Paul Bril (Anversa, 1554 - Roma, 1626). Inizialmente ispirato da Pieter Bruegel, Momper sembra conoscere la tavolozza veneziana dell'ultimo Tintoretto e le sue scenografie, oltre a suscitare l'idea di un viaggio in Italia nel 1580, tradiscono al meglio l'inclinazione al vero coniugato a una visione emotiva. A tal proposito si deve qui ricordare che Lodewijk Toepet detto il Pozzoserrato (Anversa o Malines, 1550 circa - Treviso, 1604 o 1605), allora attivo a Venezia, fu menzionato come suo insegnante in un inventario del 1624, mentre paiono a lui riferibili gli affreschi nella Chiesa di San Vitale a Roma, precedentemente attribuiti a Paul Bril. Altresì riconoscibilissima è la sua tecnica pittorica in grado di evocare al meglio l'atmosfera e le lontananze prospettiche.

Bibliografia di riferimento:
K. Ertz, Josse de Momper der Jüngere. Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog, Freren 1986, ad vocem





539.
IGNATIUS VAN DER BEKEN

(Anversa, 1689 - 1774)
Il ritorno dalla caccia
Olio su tela, cm 88,5X70
Stima € 1.000 - 2.000

Provenienza:
Amsterdam, Sotheby's, 10 novembre 1998, lotto 114 (come Ignatius van Der Beken)

Bibliografia:
<https://rkd.nl/nl/explore/images/55810>

L'attribuzione del dipinto espressa dagli esperti della Sotheby's è stata altresì confermata da Fred G. Meijer nel 1998, come è indicato nella scheda dell'RKD. L'artista lo sappiamo registrato alla Gilda di San Luca di Anversa nel 1700 e 1701 come allievo di William van Herp. Non abbiamo di lui altre notizie fino al 1712, quando è documentato a Düsseldorf in qualità di pittore alla corte di Johann Wilhelm, Elettore Palatino. La produzione di Van der Beken conta principalmente scene di genere e allegre compagnie, ma le fonti lo dicono altresì abile ritrattista e pittore di nature morte nello stile di Jan Baptist Bosschaert.



540.
HENDRICK HEERSCHOP

(Haarlem, 1626 - 1690)
Allegoria dell'impermanenza e della verità
Firmato H. Heerschop e datato 167 al centro a destra
Olio su tela applicata su tavola, cm 64X55
Stima € 1.500 - 2.500

Provenienza:
Stoccolma, Galleria Bertil Rapp (1948)
Stoccarda, Nagel Auktionen, 11 giugno 1994, lotto 2594 (come Hendrick Heerschop)
Amsterdam, Christie's, 5 settembre 2001, lotto 485 (come Hendrick Heerschop)

Bibliografia:
RKD: <https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=HENDRICK+HEERSCHOP&start=35>

Allievo di Willem Claesz, secondo l'RKD Heerschop lavorò verosimilmente anche nella bottega di Rembrandt, ma come possiamo notare le sue composizioni furono altresì ispirate da Johannes Vermeer. A confronto possiamo citare il simile dipinto conservato all'Aia presso il Museo Bredius (inv./cat.nr 176-1946- Cfr. A. Blankert, Museum Bredius. Catalogus van de schilderijen en tekeningen, Zwolle-Den Haag 1991, pp. 105-106 n. 70) e quello del Museo Boijmans Van Beuningen di Rotterdam (inv./cat.nr 2508- Cfr. <https://rkd.nl/explore/images/24742>).

L'opera è corredata da una scheda critica di Raffaella Colace.

Bibliografia di riferimento:
S. Gudlaugsson, Drie zelfportretten van Hendrik Heerschop, Kunsthistorische Mededelingen van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie 2 (1947), pp. 3-5

541. MARCO RICCI

(Belluno, 1676 - Venezia, 1730)

Paesaggio

Tempera su carta, cm 33,5X48,5

Stima € 8.000 - 12.000

Provenienza:
Vienna, Dorotheum, 30 aprile 2019, lotto 411 (come Marco Ricci)

Riconosciuto al catalogo di Marco Ricci da Mauro Lucco, il dipinto è un raffinato esempio della produzione matura dell'artista, analogo per felicità espressiva alla Marina con molo e torre di collezione Genzano pubblicata da Egidio Martini (cfr. E. Martini, La Pittura del Settecento Veneto, Udine 1982, p. 36, tav. VIII, 91), in cui l'estetica di Ricci si arricchisce di un colore luminoso e trasparente, oramai distante da influenze barocche e dai modi del Magnasco, giungendo a esiti squisitamente settecenteschi. Questa evoluzione avviene in sintonia con la nuova interpretazione dell'arte veneziana d'inizio secolo e vede il pittore modellare paesaggi con colori limpidi, fusi nell'aria, inaugurando la nuova stagione del paesismo, che troverà specialmente nella produzione a tempera una formula di straordinario successo, influenzando quella che sarà la produzione di Francesco Guardi. Queste opere, generalmente collocate al secondo decennio, segnano altresì la straordinaria ricerca fenomenica dell'autore, teso a rappresentare gli effetti del mutare della luce in relazione alle ore del giorno. In analogia si può qui citare la tempera simile per qualità e misure esitata recentemente presso il Ponte di Milano (12 aprile 2022, lotto 104), in cui si percepisce la medesima sensibilità atmosferica e l'unità armonica tra il paesaggio e le figure.

Bibliografia di riferimento:
A. Scarpa Sonino, Marco Ricci, Milano 1991, pp. 232-235
D. Succi e A. Delneri, Marco Ricci e il Paesaggio Veneto del Settecento, Milano 1993, pp. 87-91, pp. 180-183





542.
ANTONIO MONDINO
(notizie dal 1610 ca. al 1626 ca.)
Putto con spada
Olio su tela, cm 41X25
Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
Collezione privata

Databile ai primi decenni del XVII secolo, il dipinto è un modelletto a monocromo i cui caratteri di stile suggeriscono l'origine lombarda dell'autore e influenze di Pier Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone (Morazzone, 1573 - Piacenza, 1626). Questi aspetti hanno indotto Camillo Manzitti a riconoscere la mano di Antonio Mondino, allievo e poi collaboratore del Mazzucchelli. È altresì interessante cogliere analogie con le coeve opere di Simone Barabino, artista genovese di nascita e formazione, ma attivo a Milano nei medesimi anni, dimostrando la peculiare vivacità creativa della scuola lombarda tra tradizione cinquecentesca e l'incipiente naturalismo. L'opera è verosimilmente uno studio destinato alla decorazione ad affresco di un ambiente, in cui l'autore mette a punto i giochi d'ombra e i volumi della figura con evidente sapienza e questa può trovare similitudine con quella presente nella Madonna con il Bambino e angeli conservata nel Palazzo comunale di Varese, ma ancor più con gli angeli dipinti dal Morazzone nel transetto sinistro del Santuario di Rho (Stoppa, 2003, pp. 222-225, figg. 45h-45j).

Si ringrazia Camillo Manzitti per l'attribuzione.

Bibliografia di riferimento:
J. Stoppa, *Il Morazzone*, Milano 2003, ad vocem



543.
MICHELE ROCCA
(Parma, 1671 - Venezia, 1751)
Venere e Adone
Olio su tela, cm 36,5X28
Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
Collezione privata

Il dipinto rappresenta la favola mitologica di Venere e Adone raccontata nel X libro delle *Metamorfosi* di Ovidio. Il pittore descrive il momento in cui la dea tenta di trattenere l'amato presagendone la tragica fine ed è proprio il volto femminile a ricondurre l'attribuzione all'artista di origini parmensi, il cui variegato profilo stilistico ha sovente indotto a comprensibili confusioni attributive. Fu lo stesso Giancarlo Sestieri a evidenziare che Rocca fu attento a reinterpretare gli esempi di molteplici artefici e se immediati sono i confronti con i colleghi romani come Filippo Lauri, Carlo Maratti, Francesco Trevisani e Benedetto Luti, il pittore fu anche sedotto dalle eleganze rocaille di Francesco Solimena, Sebastiano Ricci e Giovanni Antonio Pellegrini, spiegandoci in questo caso, l'evidente adiacenza con l'arte veneta e di Jacopo Amigoni, che allievo dell'abate Ciccio a Napoli si trasferì a Venezia nel 1711 (Sestieri, 1973, pp. 84-92). Altrettanto tipica dell'autore è la tipologia dell'opera, che per le contenute dimensioni e il soggetto si rivela perfetta per il collezionismo privato a cui l'autore deve la sua straordinaria notorietà. Tornando al carattere veneto dell'ambientazione invece, la tela qui presentata potrebbe confermare la testimonianza fornita da Matthias Oesterreich che asserisce di aver incontrato Michele Rocca a Venezia nel 1751 (Oesterreich, 1770, 1771, p. 164). Detto ciò, è alquanto difficile poter delineare una sequenza cronologia della produzione, fermo restando che la delicata ambientazione arcadica, contrassegnata dalla levità delle cromie, suggerisce una data d'esecuzione matura, pienamente settecentesca e distante dalla temperie barocca del cortonismo.

Si ringrazia Camillo Manzitti per l'attribuzione.

Bibliografia di riferimento:
M. Oesterreich, *Beschreibung der Königlichen Bildergalerie und des Kabinetts im Sans-Souci* (1770), ed. cons. *Description des tableaux de la galerie royale et du cabinet de Sans-Souci*, Potsdam 1771, p. 164
G. Sestieri, M. R., in *Quaderni di Emblema 2, Miscellanea*, 1973, n. 2, pp. 83-96, figg. 66-82b
E. Debenedetti, C. Pergoli Campanelli, *Un punto su Michele Rocca*, in *Roma il Tempio del vero gusto. La pittura del Settecento romano e la sua diffusione a Venezia e a Napoli*, atti del convegno a cura di E. Borsellino e V. Casale, Firenze 2001, pp. 59-66
G. Sestieri, *Michele Rocca e la pittura rococò a Roma*, Firenze 2004, ad vocem





544.
FRANCESCO MONTI
 (Bologna, 1685 - Brescia, 1768)
 Il transito di San Giuseppe
 Olio su tela, cm 95,5X118
 Stima € 5.000 - 7.000

Di origini bolognesi ma formatosi a Modena con Sigismondo Caula, Francesco Monti esprime altresì inflessioni venete, ma a lui fondamentale fu la frequentazione di Gian Gioseffo dal Sole, nella cui bottega è documentato dal 1703. Le creazioni del pittore evidenziano una capacità disegnativa non comune, che si percepisce assai bene osservando le sue opere a olio che, pur spesso briosamente roccaille, mostrano un rigore strutturale preciso, il medesimo che si nota scorrendo le innumerevoli prove grafiche. Del motivo del suo trasferimento a Brescia non si hanno certe notizie ma è plausibile una motivazione di opportunità, constatando che a Bologna la concorrenza del Creti e del Bigari fosse per lui difficile da contenere. Nel 1737, infatti, lo vediamo attivo nella Chiesa di Santa Maria della Pace dove dà prova del suo talento nella tecnica a fresco decorando gli interni con eleganti monocromi. La produzione lombarda, ben documentata, sarà foriera di varie commissioni e lo vediamo attivo all'Istituto Gambara, nella Chiesa di San Bartolomeo, nella Parrocchiale di Sarnico in provincia di Bergamo e nella cupola di San Girolamo a Cremona. Tornando al dipinto qui presentato, la cui attribuzione si deve ad Arabella Cifani, trova corrispondenza con una tela conservata nel convento francescano di Santa Maria degli Angeli a Milano e spetterebbe anch'esso, secondo la studiosa, alla medesima mano, con una datazione intorno alla prima metà del XVIII secolo.

L'opera è corredata da una scheda critica di Arabella Cifani.



545.
PITTORE LOMBARDO DEL XVII SECOLO
 Re Salomone incensa gli idoli
 Olio su tela, cm 115,5X177
 Stima € 5.000 - 8.000

Molteplici sono gli indizi che inducono ad attribuire il dipinto a Paolo Pagani (Castello Valsolda, 1655 - Milano, 1716). Al maestro rimandano le teste degli astanti visibili sul fondo a sinistra, riconosciamo al suo lessico anche le gestualità e la posa delle mani, prima fra tutte quella della figura femminile che trattiene tra indice e pollice un gioiello. Non da meno è la mano destra di Salomone che spicca energica sul bianco intenso della manica al centro dell'immagine, e così anche il volto dello stesso, il cui naturalismo evoca i precedenti di Giovanni Battista Langetti e Antonio Zanchi, ma più addolciti e meno grevi. Sarà infatti, il soggiorno a Venezia a determinare lo stile e il gusto dell'artista e le sue prime opere databili all'inizio del nono decennio, come gli ovali di Palazzo Salvioni a Venezia, il Giove e Semele della Pinacoteca di Brno, la Maddalena penitente della Gemäldegalerie di Dresda, a cui si aggiungono le poche tele a destinazione pubblica come quelle ricordate dallo Zanetti (Zanetti, 1771, p. 529), dove ben si percepiscono le lezioni di Luca Giordano, Pietro Liberi e Giuseppe Diamantini. Tuttavia, il Pagani modulerà il tutto in maniera personalissima grazie a una sensibilità cromatica e luminosa d'ascendenza rubensiana filtrata da Johann Liss, a sua volta condizionata dal soggiorno mitteleuropeo dei primi anni Novanta. Possiamo dunque affermare che la felicità inventiva del pittore si possa racchiudere nel corso di questi anni e che nel nuovo secolo si ammanterà di toni soffusi e sentimentali, colori liquidi, trasparenti, espressioni forzatamente liete e carezzevoli indotte ad esempio dalle contaminazioni genovesi di Domenico Piola, Gregorio De Ferrari e Bartolomeo Guidobono (Frangi, 1998, p. 72), mentre si connotano per l'intonazione esaltata, visionaria e una convulsa teatralità le ultimissime prove, caratterizzate da cromie spente, contrastate in drammatici, ma oramai stanchi passaggi chiaroscurali. Così pensando, la tela qui presentata si collocherebbe allo scadere del secolo, per la nordica e moraviana regia di lume.



546.

LAURA BERNASCONI (attr. a)

(attiva a Roma durante la seconda metà del XVII Secolo e gli inizi del XVIII Secolo)

Natura morta floreale

Olio su tela, cm 72,5X61

Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza;

Roma, collezione Chigi

Roma, collezione privata

In prima tela, con il telaio originale e incastonate in due pertinenti cornici antiche con gli emblemi della famiglia Chigi, le due nature morte spiccano per la loro conservazione e una materia pittorica rigogliosa, con gli spessori delle stesure che affiorano con prepotenza dalla superficie. La vivacità delle pennellate che esaltano le cromie e i volumi dei fiori, denotano la genesi romana dell'autore, che si può riconoscere nella personalità di Laura Bernasconi. Pellegrino Orlandi nel suo *Abecedario Pittorico* (Orlandi 1719, p. 281) narra che la pittrice si formò guardando alle opere di Mario Nuzzi, e che riuscì "di tanta perfezione, che fece l'ornamento al quadro di San Gaetano dipinto da Andrea Camassei in Sant'Andrea della Valle". Questo sia pur stringato elogio, tuttavia, non è affatto da sottovalutare, tenendo in conto l'inusuale professione, in quanto donna, intrapresa dalla Bernasconi. Oltre all'intervento nell'opera di Camassei, sono ben noti i Vasi fioriti della collezione Pamphilj che, citati nell'inventario del Cardinale Benedetto del 1725, attestano come l'artista potesse vantare un seguito di importanti collezionisti. Un'altra traccia interessante per delineare al meglio la personalità dell'artista è la presenza al servizio di Camillo Junior Pamphilj agli inizi del '700 di un Paolo Bernasconi nella veste di restauratore, stuccatore e pittore, suggerendo un legame familiare con la potente casata e, visto che Benedetto acquisì le tele dal mercante di quadri Pellegrino Peri, riscontriamo che la Bernasconi beneficiava altresì di un gallerista di grido (Lorizzo p. 161). Osservando le sue opere, e queste in particolare, notiamo però che non esibiscono quella ossessione descrittiva che riscontriamo nel Nuzzi e negli altri autori ancora legati al naturalismo seicentesco, ma ostentano invece una esuberanza che si sviluppa in una celebrazione rocaille. Di conseguenza, possiamo supporre una data d'esecuzione matura, settecentesca e pertanto evoluta rispetto alle tele Pamphilj.

Bibliografia di riferimento:

A. G. De Marchi, *Laura Bernasconi detta Laura dei Fiori, in Pittori di natura morta a Roma. Artisti italiani 1630 - 1750*, Viadana 2004, pp. 453-464

L. Lorizzo, *Pellegrino Peri. Il mercato dell'arte nella Roma barocca*, Roma 2010, ad vocem

A. G. De Marchi, *Collezione Doria Pamphilj, catalogo generale dei dipinti*, Milano 2016, pp. 53-54



547.

LAURA BERNASCONI (attr. a)

(attiva a Roma durante la seconda metà del XVII secolo e gli inizi del XVIII secolo)

Natura morta floreale

Olio su tela, cm 72,5X61

Stima € 3.000 - 4.000

Provenienza;

Roma, collezione Chigi

Roma, collezione privata

Vedi scheda al lotto precedente.

548.
PITTORE DEL XIV-XV SECOLO
E RESTAURATORE DEL XIX-XX SECOLO

Madonna con il Bambino e Santi
Tempera su tavola, cm 83,5X50,5
Stima € 10.000 - 15.000

Provenienza:
Collezione privata

Il dipinto presenta caratteri di stile che suggeriscono il confronto con la produzione di Pietro di Giovanni, meglio noto con il nome di Lorenzo Monaco (Siena o Firenze, 1370 circa - Firenze, 1425 circa). Osservando la superficie pittorica, però, si evince che un non recente e diffuso restauro ne condiziona la lettura, interessando in modo particolare le vesti e il bimbo. Diversa appare la condizione del fondo oro e della veste rossa (lacca di Robbia?), il cui crollo e consistenza suggerirebbero una loro genuinità, anche se da valutare con la dovuta cautela. Tornando all'autore si può allora presupporre una datazione ai primi anni del XV secolo, per la similitudine della Vergine con quella appartenente alla National Gallery di Edimburgo o quella del Museum of Art di Toledo in Ohio (Cfr. B. B. Fredericksen, F. Zeri, *Census of Pre-Nineteenth-Century Italian Paintings in North American Public Collections*, 1972, p. 111; M. Boskovits, *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento*, Firenze 1975, pp. 341 e 354) e quella di Collezione Thyssen, il cui volto è quanto mai somigliante e la cui data al 1415-1420 suggerita da Boskovits può segnare un'adeguata collocazione cronologica dell'originale esecuzione (Cfr. M. Eisenberg, *Lorenzo Monaco*, Princeton 1989, pp. 146-147).

Bibliografia di riferimento:
Lorenzo Monaco. *Dalla tradizione giottesca al Rinascimento*, catalogo della mostra a cura di A. Tartuferi, D. Parenti, Firenze 2006, ad vocem



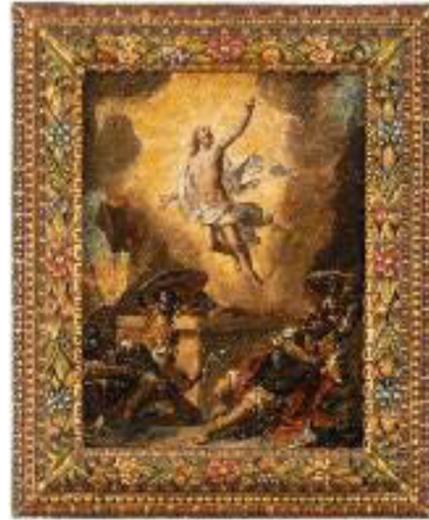


549.
GASPARE DIZIANI (attr. a)
 (Belluno, 1689 - Venezia, 1767)
 Resurrezione di Cristo
 Olio su tela, cm 51,55X38,5
 Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
 Collezione privata

Di bella qualità, la tela è certamente un bozzetto per un'opera di maggiori dimensioni. I caratteri di stile indicano la sua genesi veneta che, per l'esuberanza cromatica e la vivacità della stesura è quanto mai debitrice delle creazioni di Sebastiano Ricci. Si segnala altresì la collezionistica attribuzione a Gaspare Diziani, allievo di Gregorio Lazzarini e poi del conterraneo Sebastiano. Diziani acquisirà notorietà realizzando inizialmente scenografie teatrali e questa attività lo condurrà nel 1717 a Dresda, alla corte di Augusto III di Sassonia e a Monaco di Baviera. Nel 1720 rientra a Venezia e gode di un felice momento pittorico. Si sposta in diverse città del Veneto, disegnando opere di pregevole valenza artistica, soprattutto a Belluno e a Padova. Si ferma anche a Roma, Bergamo e Trento, affrontando tutti i temi pittorici, dal paesaggio al ritratto storico, alla pittura religiosa. Nel 1766, è eletto alla presidenza dell'Accademia di Pittura di Venezia, ma non può concludere il mandato perché muore improvvisamente il 17 agosto 1767.

Bibliografia di riferimento:
 R. Pallucchini, Gaspare Diziani, in *La pittura nel veneto. Il Settecento*, Milano 1996, II, pp. 86, 104



550.
GIANANTONIO GUARDI
 (Vienna, 1699 - Venezia, 1760)
 San Filippo Neri
 San Giovanni Nepomuceno
 Osvoldo di Northumbria
 Vincenzo Ferrer
 Olio su tela, cm 61X73,5
 Stima € 8.000 - 12.000

Non è affatto agevole ricostruire i primi anni di attività dell'artista e tantomeno delinearne la formazione, supponendo un apprendistato nella bottega paterna, dal quale ereditò la stessa, possiamo altresì supporre che il trasferimento della famiglia a Venezia avvenne intorno al 1700. Le sue prime opere, infatti, rivelano una impronta del tardo barocco austriaco, ben presto evolutasi valutando le benevolenze dedicate al pittore dal conte Giovanni Benedetto Giovanelli e del feldmaresciallo Johann Matthias von der Schulenburg, per il quale lavorò in maniera quasi esclusiva dipingendo copie e ritratti. Fu solo dopo la morte del generale tedesco che l'artista ebbe l'opportunità di sviluppare una propria autonomia e a quegli anni si riferiscono i dipinti conservati nella Chiesa dell'Angelo Raffaele a Venezia che, a lungo riferiti a Francesco, sono da considerare tra i capolavori della pittura veneziana del Settecento. Al medesimo periodo si può ricondurre la tela in esame, il cui stile trova confronti con la pala raffigurante la Madonna del Rosario del Museo provinciale di Palazzo Attems a Gorizia e la Visione di San Giovanni di Matha della chiesa Parrocchiale di Paisano (Cfr. Pedrocchi e Degli Erri, pp. 136-137, nn. 109-110, figg. 129-134).

Bibliografia di riferimento:
 F. Pedrocchi, F. Montecuccoli degli Erri, Antonio Guardi, Milano 1992, ad vocem



551. CARLO FRANCESCO NUVOLONE

(Milano, 1609 - 1662)

Agar e l'angelo

Olio su tavola, cm 34,5X30

Stima € 3.000 - 5.000

Inscritto sul verso: "Procacini, Giulio Cesare/nato 1548 +1626/allievo di Caracci/Il quadro proviene dalla galleria del defunto conte Palffy".

Provenienza:

Vienna, collezione Graf Palffy

Berlino, Galerie Bassenge, 27 maggio 2011, lotto 6032 (come Carlo Francesco Nuvolone)

Collezione privata

Il dipinto qui presentato, la cui attribuzione di deve a Roberto Contini, è quanto mai importante per comprendere la straordinaria qualità e prassi pittorica di Carlo Francesco Nuvolone. Il supporto impiegato dall'artista e l'accurata esecuzione, infatti, indurrebbero a giudicarla un'opera "finita" e di conseguenza, una derivazione "in piccolo" dell'affresco realizzato dall'artista nel 1648 alla Certosa di Pavia (Cappella di San Michele, fig. 1). Si deve a Filippo Maria Ferro, che qui ringraziamo per le preziose indicazioni, la precisazione del metodo di lavoro di Carlo Francesco, uso a dipingere raffinati studi e modelletti su tavola caratterizzati da uno scrupoloso tenore qualitativo, utilizzando materiali di prima scelta. A confermare questa particolare pratica è il simile bozzetto conservato alla Pinacoteca di Brera (Cfr. Coppa, pp. 322-323, n. 227), che, tuttavia, rivela una minore forza espressiva e una diversa impostazione della scena. Simili, invece, risultano quelli della Collezione Molinari Pradelli e di Collezione privata milanese, che attestano il procedere dell'autore verso la composizione scelta nell'affresco.

Ringraziamo Filippo Maria Ferro per aver confermato l'attribuzione e il contributo critico per la redazione della scheda.

Bibliografia di riferimento:

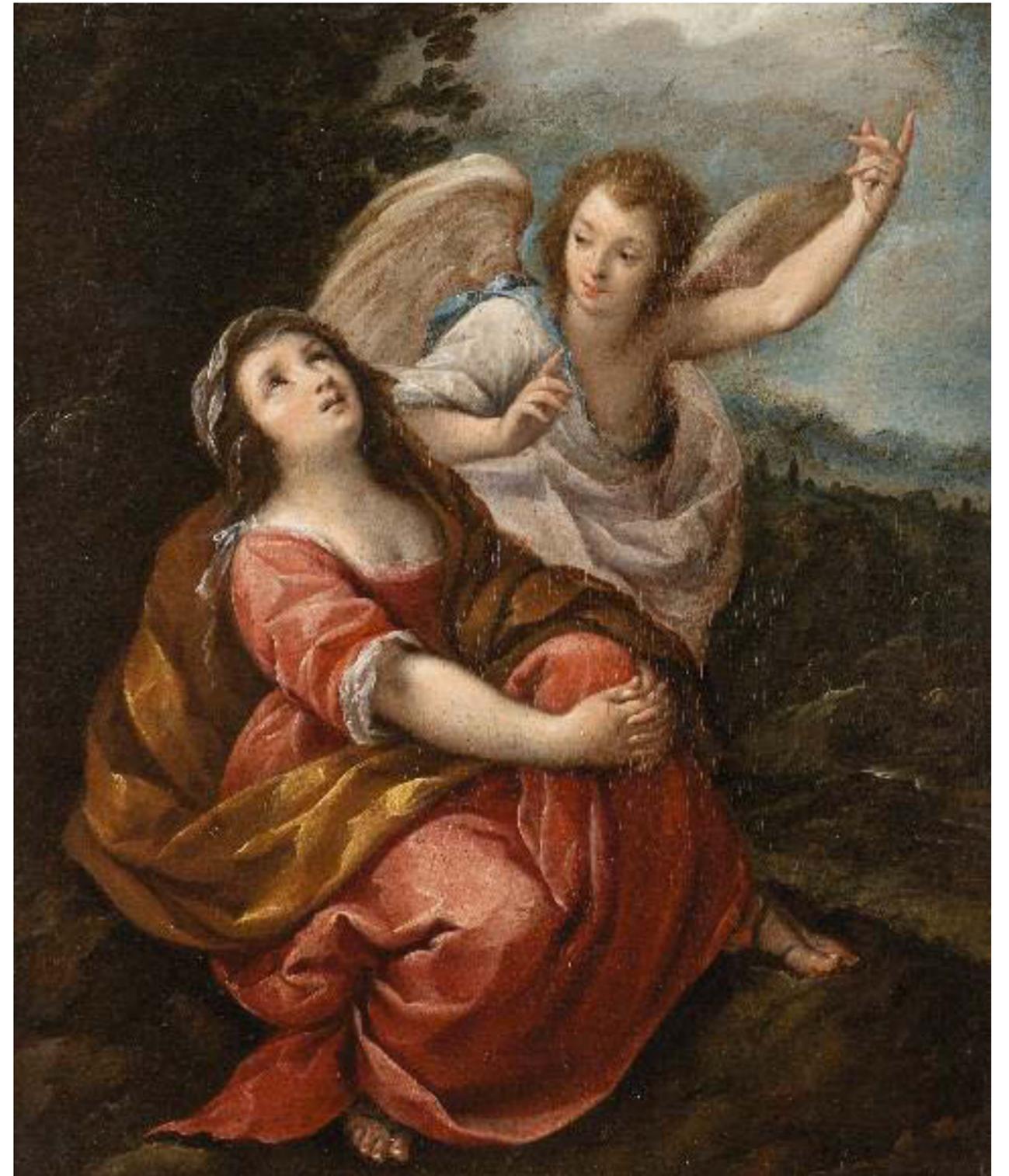
S. Coppa, in Pinacoteca di Brera. Scuola lombarda, ligure e piemontese 1535 - 1796, Milano 1989, ad vocem

F.M. Ferro, Nuvolone, una famiglia di pittori nella Milano del '600, Soncino 2003, ad vocem

M. Ferro, Carlo Francesco Nuvolone, Frammenti di un discorso amoroso, in Valori Tattili, 2, luglio-dicembre 2013



fig.1





552.
FRANZ CHRISTOPH JANNECK (attr. a)
(Graz, 1703 - Vienna, 1761)
Scena di ballo
Banchetto in giardino
Gioco di carte
Musica in giardino
Olio su tela, cm 39,5X49 (4)
Stima € 7.000 - 12.000

Queste eleganti scene di genere, raffiguranti i passatempi preferiti dall'aristocrazia dell'Ancien Régime, si attribuiscono al pittore rococò austriaco Franz Christoph Janneck e lo stile tradisce diverse ispirazioni. I dettagli narrativi, infatti, riflettono l'influenza del francese Antoine Watteau, mentre l'attenzione ai dettagli degli ambienti e delle vesti ricorda la scuola di Leida e in particolare dei "Fijnschilders", ossia quegli artisti raffinati portatori di un gusto per le scene di vita quotidiana, intime e borghesi, che annuncia l'avvento del cosiddetto "Secolo d'oro" dell'arte e della ricchezza olandese. I costumi e gli arredi dai tenui colori pastello si abbinano con i gioielli, le stoviglie dorate e l'argenteria, creando perfette "scene di conversazione" e altrettanti ritratti di gruppo, in cui l'opulenza del Settecento austriaco trova piena celebrazione.



553. STEFANO CAIAZZO DA SPARANO

(attivo a Napoli e in Campania dal 1490 al 1545)

Compianto

Olio su tavola, cm 62X122

Stima € 30.000 - 35.000

Provenienza:
Napoli, collezione privata

Bibliografia:
P. Leone de Castris, Sulla soglia della Maniera moderna. Andrea da Salerno e Stefano Sparano tra Napoli e il Vallo (1508-1512), in Ritorno al Cilento, Saggi di archeologia e storia dell'arte, a cura di F. Abbate, A. Ricco, Foggia 2019, pp. 83-92; p. 90, fig. 9, VIII

Riconosciuta alla mano di Stefano Caiazzo da Pierluigi Leone de Castris, la tavola è un'aggiunta importante al catalogo dell'artista, da considerarsi una figura chiave del primo rinascimento in area meridionale. Infatti, nel 1524 l'erudito napoletano Pietro Summonte in una lettera destinata a Marcantonio Michiel menziona il pittore e il suo collega Andrea Sabatini (Salerno, 1490 circa - Gaeta, 1530) quali unici esponenti di una pittura "moderna" (Cfr. F. Nicolini, L'arte napoletana del Rinascimento e la lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel, Napoli 1925, p. 164; pp. 255-257). Detto ciò, pur prendendo atto che il solo Sabatini, grazie alla frequentazione di Andrea Solario e la conoscenza di Raffaello, riuscì a imprimere un vero e proprio rinnovamento alla cultura artistica partenopea, Caiazzo sviluppò uno stile maggiormente autoctono e al contempo influenzato dagli esempi umbri e romani di Antoniazio, Pinturicchio e Perugino, artefici quanto mai apprezzati in loco alla fine del Quattrocento. Tornando all'opera in esame, il de Castris la confronta agevolmente con il polittico raffigurante la Madonna e i Santi Sebastiano e Domenico conservato al Museo di Capodimonte che, realizzata nel 1507 per il monastero delle domenicane di San Sebastiano, offre un saldo riferimento attributivo e cronologico. Così anche i Santi Giovanni Evangelista e Nicola della chiesa a Padula datati al 1509 e il Trittico del Museo di Amiens (fig. 1) e della chiesa di Sant'Antonio a Portici documentato nel 1513 (fig. 2), suggeriscono di conseguenza una esecuzione intorno al 1510-1512.

L'opera è corredata da una scheda critica di Pierluigi Leone de Castris.

Bibliografia di riferimento:
Pittura del Cinquecento a Napoli 1510-1540, forastieri e regnicoli, a cura di P. Giusti e P. Leone De Castris, Napoli 1988, ad vocem
La pittura a Napoli al tempo di Alfonso e Ferrante d'Aragona, catalogo della mostra a cura di P. Leone de Castris, Napoli 1997, ad vocem





554.
PITTORE VENETO DEL XVIII-XIX SECOLO
Veduta della laguna di Venezia con la torre di Marghera
Olio su carta applicata su tela, cm 19X28,5
Stima € 200 - 500

Provenienza:
Collezione privata

Il dipinto raffigura la Torre di Marghera e rappresenta un'immagine iconica del vedutismo veneziano. Il taglio dell'immagine e il punto di vista sono stati, infatti, impiegati dal Canaletto, da Francesco Guardi, da Bernardo Bellotto e di conseguenza, dai loro seguaci d'inizio '800, come Bison e Giovanni Migliara (Alessandria, 1785 - Milano, 1837). Il dipinto in esame reca appunto una attribuzione collezionistica a quest'ultimo autore, se così fosse si potrebbe ipotizzare che sia stato eseguito intorno al 1810, quando ripresosi da un lungo periodo di malattia e convalescenza si dedicò a dipingere piccole vedute su ispirazione dei grandi vedutisti veneziani del Settecento.



555.
GAETANO VETTURALI
(Lucca, 1701 - 1783)
Capriccio con edificio classico
Firmato e datato 1752
Olio su tela, cm 93X63,5
Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
Londra, Sotheby's, 6 luglio 1994, lotto 245 (come Gaetano Vetturali)

Il dipinto si data al XVIII secolo ed esprime la felice sintesi decorativa concepita dal pittore lucchese Gaetano Vetturali, che ottenne notevole successo nella città natale e in Toscana per l'originale interpretazione paesistica di memoria veneta e per i suggestivi effetti scenografici. Lo stile denota la conoscenza di Luca Carlevarij, Marco Ricci e del decorativismo di origine emiliana. Caratteristico del pittore è anche l'uso della prospettiva, che è in rilievo monumentale rispetto agli edifici, secondo una procedura in uso nelle scenografie teatrali dell'epoca.

L'opera è corredata da schede critiche di Filippo Pedrocco e Ferdinando Arisi.



556.
PITTORE VENETO DEL XVIII-XIX SECOLO

Capriccio veneziano
Capriccio veneziano con l'isola di San Giorgio e il palazzo del Fonteghetto della Farina
Tempera su tela, cm 153X181 (2)
Stima € 10.000 - 15.000

Provenienza:
Venezia, Semenzato, Quaranta dipinti antichi, 16 ottobre 2004, lotto 28
Collezione privata

A Venezia durante il XVIII secolo i generi della veduta e del capriccio trovarono pieno sviluppo e in modo particolare il secondo, per le sue versatili qualità decorative. Come si evince nelle tele in esame, questo tipo di raffigurazioni combinano scorci e monumenti della città lagunare con esiti che consentono all'osservatore di riconoscerne gli elementi salienti, come edifici, sculture o aperture prospettiche. Nel nostro caso, quest'ultima soluzione è offerta da una vera e propria veduta dell'isola di San Giorgio, ma accomunata al Fonteghetto, che dalla metà del '700 fu sede dell'Accademia di pittura. Si deve altresì notare che questo edificio è qui descritto secondo le sue fattezze settecentesche, ossia prima degli interventi napoleonici, suggerendoci verosimilmente una data d'esecuzione che precede il XIX secolo.



557.

ALESSANDRO LONGHI

(Venezia, 1733 - 1813)

Ritratto del capitano Budinich con la carta nautica dell'America (1781)

Olio su tela, cm 130,5X96,5

Stima € 3.000 - 5.000

Inscritto sul verso: Alexander Longhi Pinxi ano 1781 (come dà iscrizione sul verso e dichiarato nelle diverse pubblicazioni, si presume che la firma e la data 1781 siano al di sotto della tela di foderatura).

Provenienza:

Milano, Galleria Scopinich (da etichetta sul verso)

Venezia, collezione Brass (secondo informazioni collezionistiche)

Collezione privata

Esposizioni:

S. Paulo del Brasile, Da Caravaggio a Tiepolo, 1964 (etichetta sul verso)

Venezia, Il Settecento italiano, 1929 (etichetta sul verso)

Bibliografia:

F. Malaguzzi Valeri, Cronache d'Arte, 1928, p. 101-102, fig. 3 (in cui è scritto che l'opera è firmata e datata)

L'Arte, rivista di Storia dell'Arte, 1932, n. 35, p. 128, fig. 15

G. Lorenzetti, La Pittura Italiana del Settecento, Novara 1948, p. XXXIX (citato)

R. Pallucchini, La pittura veneziana del Settecento, 1960, p. 217, fig. 566 (in cui è scritto che l'opera è firmata e datata)

E. Martini, La pittura del Settecento Veneto, Udine 1982, p. 106 (citato)

R. Pallucchini, Il ritratto nella seconda metà del Settecento. Alessandro Longhi, in La Pittura nel Veneto. Il Settecento, Milano 1996, II, pp. 435-452 in particolare p. 447 (citato)

Il dipinto raffigura Pietro Budinich (1745-1782), primo comandante della Repubblica Veneziana a raggiungere l'America nel 1779, viaggio che ripeté nel 1781 con la fregata Cavalier Angelo della Casa Treves. L'opera, quindi, è commemorativa della celebre traversata e si pone quale importante testimonianza dell'attività ritrattistica di Alessandro Longhi. Si deve inoltre ricordare che questo non è l'unico dipinto del pittore che ritrae un esponente della borghesia veneziana. Ricordiamo in questa sede le effigi di Carlo Goldoni, del pittore Andrea Urbani, del medico Gian Pietro Pellegrini e di tanti altri, che ricreano una sorprendente galleria di uomini illustri descritti con cura meticolosità nella resa dei caratteri fisionomici, delle vesti e degli strumenti o degli oggetti che alludono alla loro professione. Possiamo pertanto dare il giusto risalto all'importanza storica delle effigi longhiane asserendo che l'artista, a partire dal secolo decennio, si deve riconoscere quale principale interprete di questo genere pittorico. La sua tecnica delicata e cromaticamente preziosa è sovente priva di procedimenti disegnativi, le immagini appaiono un istinto d'impressione portato finemente a conclusione, senza trascurare velature e trasparenze per modulare i valori cromatici, secondo una prassi che ben si coglie nella tela qui presentata.





558.
PAOLO ANESI
 (Roma, 1697 - 1761)
 Coppia di paesaggi
 Olio su tela, cm 63X30,5 (2)
 Stima € 5.000 - 8.000

Paolo Anesi è stato rivalutato a partire dagli studi condotti da Busiri Vici, il quale ha colto le qualità pittoriche e vedutistiche del pittore equiparandolo negli esiti ad Andrea Locatelli. Le tele qui presentate sono un esempio eccellente della sua produzione e testimoniano il ruolo svolto dal pittore nell'ambito del paesismo romano settecentesco. Non a caso Anesi fu uno degli artisti più apprezzati dai viaggiatori del Grand Tour, specialmente inglesi, e le sue opere trovarono posto nelle più importanti collezioni capitoline. Si deve altresì rilevare come Anesi coniughi brillantemente la chiarezza ottica vanvitelliana e del Lint, con la tradizione del paesaggio ideale di Van Bloemen, con risoluzioni che paiono anticipare il neoclassicismo. Tornando alle tele in esame, si rivela la loro bella qualità pittorica e una buona conservazione.



559.
ANTONIO TAVELLA
 (Milano, 1688 - Genova, 1738)
 Paesaggio arcadico
 Olio su tela, cm 138X111,5
 Stima € 2.000 - 3.000

La tela raffigura un paesaggio arcadico e i caratteri di stile suggeriscono senza perplessità l'attribuzione a Carlo Antonio Tavella. Il pittore nacque a Milano da genitori genovesi e si formò inizialmente presso la bottega di Giuseppe Merati e in seguito con Jan Grevenbroech detto il Sofarolo, ma grazie ai suoi viaggi in Toscana apprese il paesismo di gusto romano divulgato da uno dei migliori allievi di Gaspard Dughet, Crescenzo Onofri. Tornato a Genova sarà l'importante incontro con Pieter Mulier a determinarne la peculiare cifra stilistica e, in questo caso, si coglie l'apprezzabile sensibilità con cui il pittore modula la luce in sintonia con il paesaggio ideale capitolino. Questi indizi conducono a una datazione precoce, quando ancor vive erano le visioni e le crome desunte dal Tempesta e i suoi tipici "leitmotiv" di dughettiana memoria, come la citazione architettonica del Mausoleo di Cecilia e Metella visibile sullo sfondo e il Ponte Nomentano. Osservando il dipinto si coglie non solo l'alta abilità dell'esecuzione, ma anche la sapiente capacità di descrivere la mutevole luminosità atmosferica che si riflette sul paesaggio, un artificio pittorico che consente al Tavella di evocare in maniera straordinaria la profondità della veduta.

L'opera è corredata da una scheda critica di Camillo Manzitti.

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

560. GIOVANNI GHISOLFI

(Milano, 1623 - 1683)

Capriccio architettonico con figure

Siglato in basso a destra

Olio su tela, cm 132X172

Stima € 7.000 - 12.000

Provenienza:
Milano, collezione privata

Si avverte la difficoltà da parte del grande pubblico di percepire Giovanni Ghisolfi come un importante antesignano di un genere pittorico che solo nel XVIII secolo - e con Giovanni Paolo Panini - conseguirà una fortuna illustrativa straordinaria. Ghisolfi, ricordiamolo, è nato a Milano, si formò in ambito familiare e si trasferì a Roma intorno al 1650, beneficiando della lezione cortonesca ma soprattutto del periodo trascorso in collaborazione con Salvator Rosa, dedicandosi a dipingere paesaggi e vedute architettoniche. Questa propensione paesaggistica e archeologica rivelò presto un'intima vena classicista, contrassegnata da eleganti equilibri compositivi, che, non lo si ripeterà mai abbastanza, costituirà un precedente essenziale per il Panini. Tipico del suo stile è altresì la modalità con cui costruisce le sequenze prospettiche, trattando lo sfondo con una cromia chiara e leggera, mentre i brani d'architettura sono delineati con pennellate accurate e precise, forti contrasti e tocchi di nero nei dettagli plastici. È interessante anche notare come trapassino nei brani di figura curiose reminiscenze venete. Si compie così una curiosa miscela di istanze nord italiane con lo stile rosiano, il medesimo che si esprime nella tela del Museo Nazionale di Praga (Busiri 1992, p. 79, n. 32) e in quelle di Collezione Almagià (Busiri 1992, pp. 80; 81, nn. 33; 34).

Bibliografia di riferimento:

A. Busiri Vici, Giovanni Ghisolfi (1623-1683). Un pittore milanese di rovine romane, Roma 1992, ad vocem

G. Sestieri, Il Capriccio architettonico in Italia nel XVII e XVIII secolo, Roma 2015, vol. II, pp. 112-181



561.

THEODOOR VAN THULDEN (attr. a)

(Hertogenbosch, 1606 - 1669)

Allegoria del Buono e Cattivo Governo

Olio su tela, cm 134X165

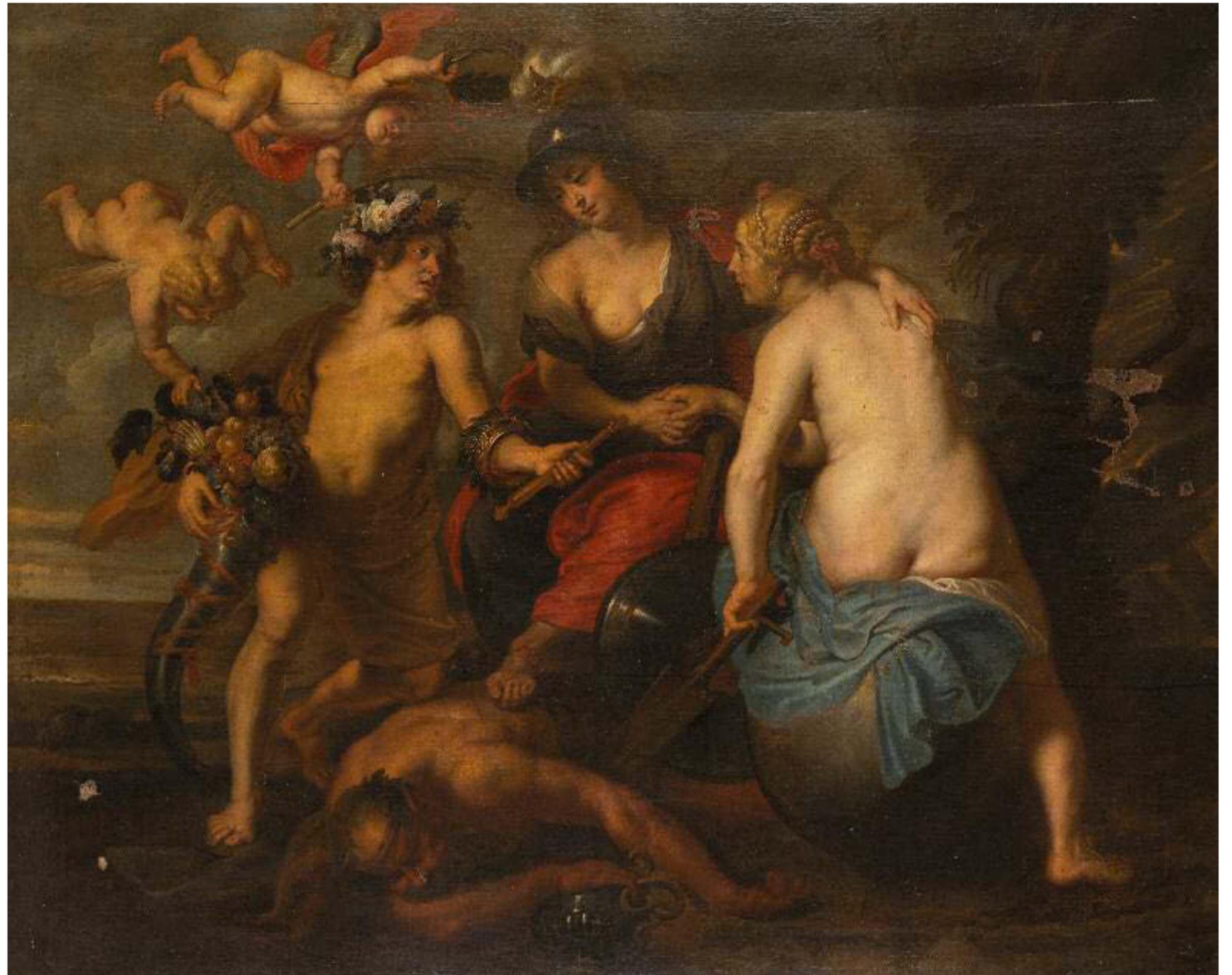
Stima € 8.000 - 12.000

Provenienza:

Roma, collezione privata

Secondo il parere di Fred Meijer il dipinto possiede una qualità che permette l'attribuzione all'artista, evidenziando, ad esempio, la minore valenza della copia riferita a Jacob de Witt già Christie's Londra il 10 marzo 1978, lotto 126 (Cfr. <https://rkd.nl/explore/images/41946>). Sia pur prendendo atto della superficie interessata da una vernice ingiallita e sporca, ben si intuisce una conduzione pittorica eseguita con maestria e l'impiego di pigmenti all'altezza degli esiti. Questi indizi consentono di appurare una analogia con la versione presentata all'asta Sotheby's di Londra il 5 luglio 2007, lotto 130, e altresì un livello indiscutibilmente superiore rispetto a quella di Hampel del 9 dicembre 2021, lotto 249A con l'attribuzione a Pietro Paolo Rubens, concepita attraverso una complicata sezione di citazioni desunte dalle creazioni del maestro fiammingo. Citazioni comunque inevitabili da parte di van Thulden che di Rubens fu allievo e collaboratore, come avvenne nel 1653 durante la progettazione degli apparati trionfali destinati all'ingresso del nuovo governatore dei Paesi Bassi asburgici il Cardinale-Infante Ferdinando. Da questo punto di vista sono comprensibili i giudizi che reputavano l'invenzione illustrativa del dipinto in esame al Rubens medesimo, ipotesi che fu poi scartata nel 1959 da Ludwig Burchard pensando a un disegno dovuto esclusivamente al Thulden. Chiariti questi passaggi critici è più complicato esprimersi sull'eventuale datazione dell'opera, che si reputa però della piena maturità, quando il pittore si dedicò a dipingere grandi allegorie dal risvolto politico, come dimostrano le decorazioni per il municipio di 's-Hertogenbosch raffiguranti la Giustizia e la Concor dia (1646), Il diritto dei quattro quarti del distretto di Meierij ad appellarsi davanti al tribunale di 's-Hertogenbosch (1647) e La domanda di ammissione all'Unione (1650).

Si ringrazia Fred Meijer per aver indicato l'attribuzione su base fotografica.





562.
CAREL VAN FALENS (attr. a)
 (Anversa, 1683 - Parigi, 1733)
 Accampamento con sosta di cavalieri
 Olio su tela, cm 63,5X76,2
 Stima € 1.000 - 2.000

Provenienza:
 New York, Sotheby's, 6 ottobre 1995, lotto 28 (come attribuito a Carel Van Falens)
 New York, Sotheby's, 6 febbraio 1997, lotto 186 (come attribuito a Carel Van Falens)

Carel van Falens nacque ad Anversa ma visse la maggior parte della sua vita a Parigi, dove fu nominato membro dell'Académie Royale nel 1726. Molte delle sue composizioni basano la loro ispirazione sugli esempi di Philips Wouwerman e le sue scene cavalleresche, in modo particolare gruppi di cavalieri a caccia.



563.
FREDERIK VAN VALCKENBORCH (attr. a)
 (Anversa, 1566 - Nuremberg, 1623)
 Cristo e gli apostoli durante la tempesta nel mar di Galilea
 Olio su tela, cm 70X106
 Stima € 2.000 - 3.000

Inscritto sul verso in maniera indistinta.

Provenienza:
 Roma, collezione privata

Il dipinto trova analogie stilistiche con le opere di Frederik van Valckenborch (Anversa, 1566 - Norimberga, 1623), artista fiammingo noto per i suoi paesaggi immaginari e figure di stile tardo manierista. Il pittore lo sappiamo, infatti, in Italia, intorno al 1590 a Roma e a Venezia tra il 1590 e il 1596. L'opera in esame rivela, pur nel suo carattere prettamente fiammingo, suggestioni italianizzanti e tintorettesche. Un confronto possibile è con la tela raffigurante il Naufragio di San Paolo a Malta esitata presso la Sotheby's il 12 dicembre 1973, lotto 117 (Cfr. RKD <https://rkd.nl/explore/images/57057>).

Si ringrazia Fred Meijer per aver indicato su fotografia l'attribuzione a Frederik van Valckenborch.





564.
WILHEM SCHUBERT VAN EHRENBURG

(Anversa, 1630 o 1637 - 1676)
Interno della Basilica di San Pietro
Olio su tela, cm 59X78
Stima € 1.000 - 2.000

Wilhelm Schubert Von Ehrenberg fu un artista specializzato in vedute architettoniche, specialmente di interni di chiese, palazzi rinascimentali e pinacoteche. Lo sappiamo registrato alla Gilda di San Luca di Anversa nel 1662 e verosimilmente visitò l'Italia negli anni 1664 e 1665, come testimoniano le sue tele raffiguranti la Basilica di San Pietro.

L'opera è corredata da una scheda critica di Ferdinando Arisi che attribuisce il dipinto a Wilhelm Schubert Von Ehrenberg.



565.
NO LOT

DIPINTI DA
**UN'IMPORTANTE
COLLEZIONE ITALIANA**
LOTTI 566 - 571



lotto 571



566.
PITTORE NAPOLETANO DEL XVIII SECOLO
Coppia di vedute costiere di fantasia
Olio su tela, cm 45X62 (2)
Stima € 2.000 - 3.000



567.
SALVATOR ROSA (cerchia di)
(Napoli, 1615 - Roma, 1673)
Paesaggio tempestoso con figure
Olio su tela, cm 75X102
Stima € 2.000 - 3.000



568.
**PITTORE NAPOLETANO
DEL XVII SECOLO**

Olindo e Sofronia
Olio su tela, cm 200X145
Stima € 10.000 - 15.000

Il dipinto presenta caratteri di stile indiscutibilmente napoletani e quanto mai prossimi agli esiti della tarda attività di Battistello Caracciolo, tra il 1630-1635. La scena raffigurata descrive l'episodio della Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso in cui Olindo e Sofronia, responsabili di aver trafugato una immagine Mariana tenuta in ostaggio dagli infedeli e condannati al rogo dal re Aladino, furono salvati dal provvidenziale intervento di Clorinda. I protagonisti sono rappresentati in primo piano e spiccano grazie a una intensa luce caravaggesca che tornisce le forme, mentre la monumentalità dell'immagine è altresì avvalorata dalla loro grandezza al naturale, la cui possanza trova confronto con il Cristo alla colonna di Capodimonte, da considerarsi un precedente importante per comprendere gli sviluppi maturi dell'artista (Causa 2022, pp. 290-291, n. 44). Dal punto di vista espressivo, i volti trovano altresì confronto con quello della Madonna col Bambino e Sant'Anna conservato al Kunsthistorisches Museum di Vienna, rivelando una iterazione per codificare le opere di Battistello riferibili all'ultimo lustro della sua attività (Cfr. Causa 2022, pp. 314-315, n. 56). Da questo punto di vista è ancor più pregnante il Venere e Adone di Capodimonte, concepito su una tela di simili dimensioni e un medesimo rapporto delle figure viste dal basso e adiacenti al limite della superficie pittorica (Cfr. Causa 2022, pp. 316-317, n. 57).

Bibliografia di riferimento:

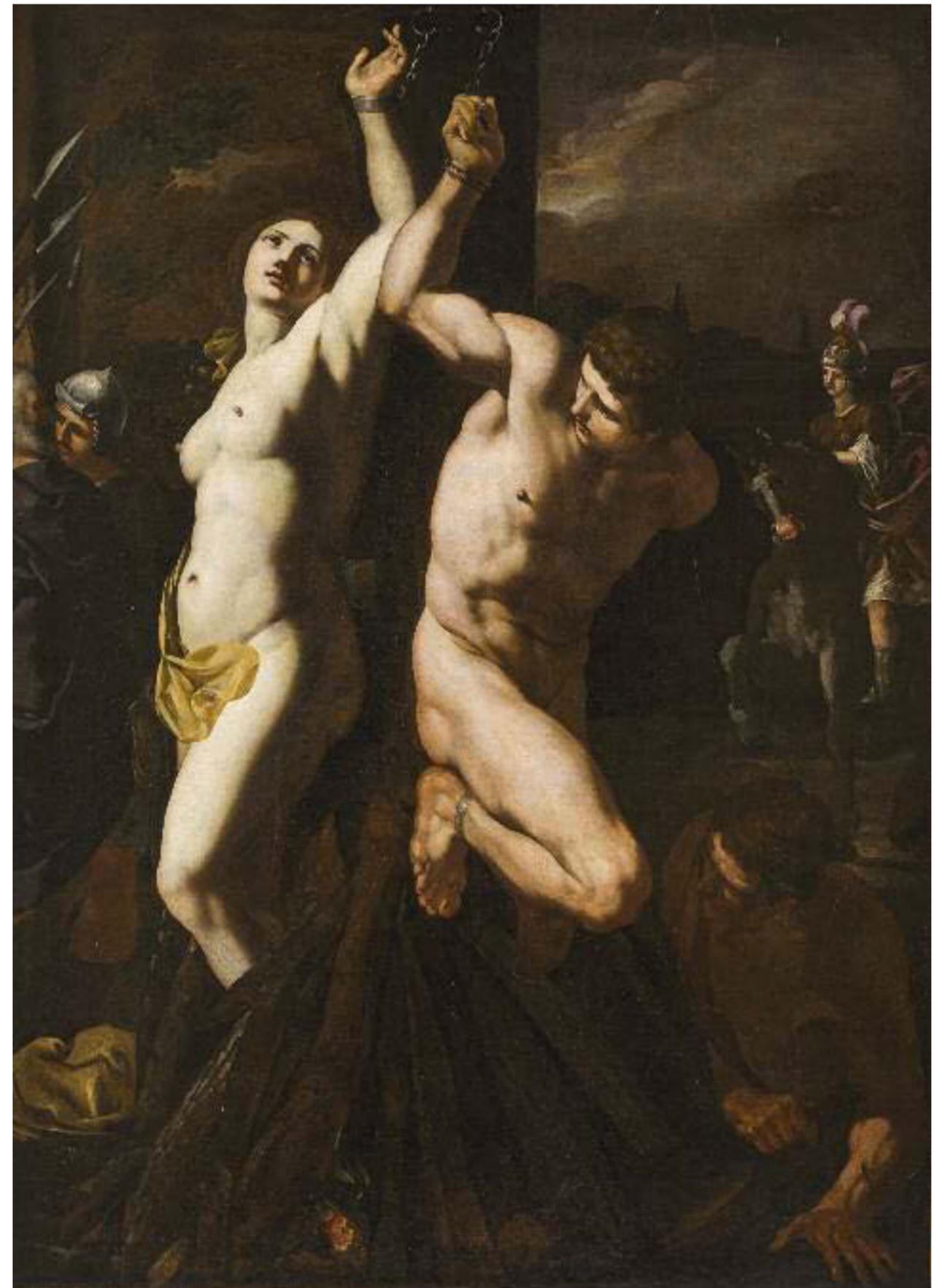
Battistello Caracciolo e il primo naturalismo a Napoli, catalogo della mostra a cura di F. Bologna, Napoli 1991, ad vocem

S. Causa, Battistello Caracciolo. L'opera completa, Napoli 2000, ad vocem

N. Spinosa, Ritorno al Barocco. Da Caravaggio a Vanvitelli, catalogo della mostra, Napoli 2009, pp. 158-161

N. Spinosa, Repertorio della pittura del Seicento a Napoli, Napoli 2011, pp. 276-280

Il Patriarca bronzeo dei caravaggeschi Battistello Caracciolo 1578-1635, catalogo della mostra a cura di S. Causa, Napoli 2022, ad vocem



569.
PITTORE NAPOLETANO
DEL XVIII SECOLO

Putti che giocano
Olio su tela, cm 27,5X36,5
Stima € 2.000 - 3.000

Questa piccola ma gustosa tela esibisce una qualità d'esecuzione che permette l'attribuzione a Fedele Fischetti, uno dei principali artisti attivi a Napoli nella seconda metà del Settecento, la cui cultura figurativa trae origine dalla memoria solimeniana, ma rivela altresì una manifesta adesione al classicismo romano. La fortuna critica del pittore deriva principalmente dalle opere a fresco, eseguite in chiese e residenze napoletane, ricordiamo brevemente quelle di Palazzo Maddaloni, Palazzo Casacalenda, Palazzo Doria d'Angri (1784) e Palazzo Cellamare (1789 ca.), ma la commissione più importante è la decorazione d'alcuni ambienti della Reggia di Caserta (1778 - 1781), dove il maestro approda grazie alla diretta segnalazione di Luigi Vanvitelli (Spinosa, 1988, p. 137, n. 212). Non dobbiamo dimenticare, infatti, le complesse modalità progettuali dell'architetto per quanto riguarda le decorazioni a fresco a cui sovrintendeva personalmente, richiedendo agli autori studi e bozzetti dettagliati per ogni singolo brano e nel nostro caso l'idea è qui trasposta in forma di raffinata pittura da stanza. Il dipinto esprime quindi al meglio la felicità inventiva dell'autore, che si qualifica quale raffinato illustratore, aulico, e in sereno equilibrio tra la tradizione rococò e il classicismo. I caratteri di stile suggeriscono una datazione matura, in analogia con gli affreschi eseguiti nel Palazzo Caracciolo di Torella a Napoli, che Spinosa colloca dopo il 1780. A questo proposito è opportuno osservare l'Allegoria della Primavera (Spinosa, 1988, p. 140, n. 215), in cui le figure trovano un preciso corrispettivo disegnativo e strutturale, il medesimo che riscontriamo nelle iconografie allestite per la Reggia di Caserta.

Bibliografia di riferimento:

N. Spinosa, Pittura napoletana del Settecento, dal Rococò al Classicismo, vol. II, Napoli 1988, pp. 59-60





570.
**PITTORE BERGAMASCO
DEL XVI SECOLO**

L'incontro
tra Gioacchino e Anna
Olio su tavola, cm 101X161
Stima € 5.000 - 8.000

Provenienza:
Brescia, Galleria Armondi (1898-1990)

Bibliografia:
Archivio Zeri, n. 43342 (come anonimo bergamasco del XVI secolo)





571. NUNZIO ROSSI

(Napoli, 1626 - Sicilia, 1651)
Mosè fa scaturire le acque
Olio su tela, cm 204,5X292
Stima € 20.000 - 30.000

Bibliografia:

G. De Vito, Un Sacrificio d'Isacco di Nunzio Russo e altri passi lungo il suo percorso, in Ricerche sul 600 napoletano, Milano 1989, p. 42, pp. 42 s., 54, tav. II, 55, figg. 4-5

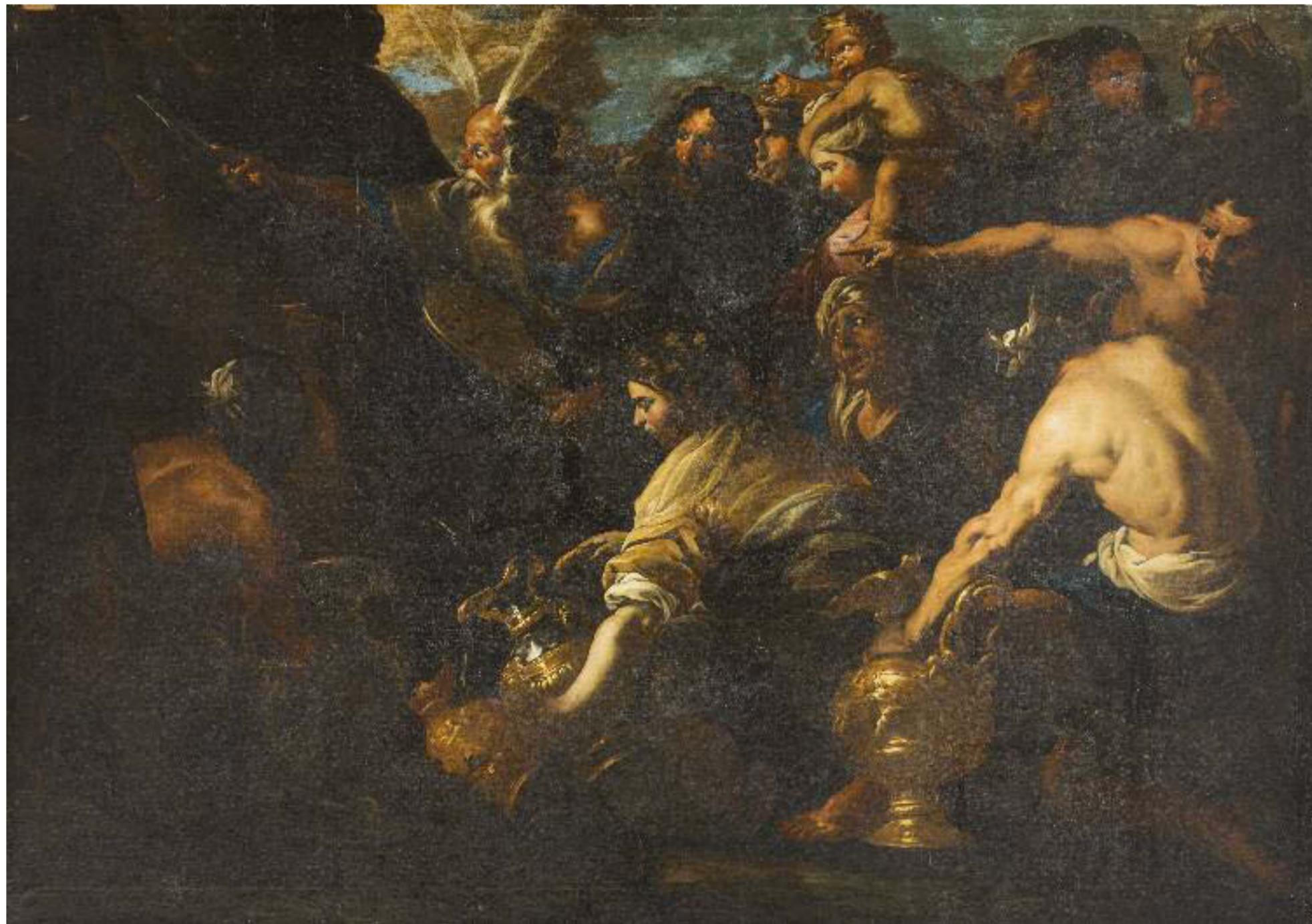
Sorprende il viaggio verso Bologna intrapreso dal pittore nel 1642 per poter frequentare la bottega di Guido Reni, sorprende perché il Rossi vanta una formazione Riberesca e stanzionesca di tutto rispetto. Bisogna tuttavia dire che in quegli anni l'arte napoletana sarà interessata dal rinnovamento indotto dai maestri Emiliani e dal pittoricismo di sapore vandichiano. Proprio alla fine degli anni Trenta, ad esempio, Massimo Stanzione modulerà il proprio stile sugli esempi del classicismo bolognese, in modo particolare guardando ai modelli di Guido Reni visibili ai Girolamini, senza dimenticare gli apporti del Domenichino e del Lanfranco. Questa svolta segnerà la fortuna critica e sociale del pittore divenendo cavaliere dello Speron d'oro e dell'Ordine di Cristo, in virtù di una pittura sacra dalle dimensioni domestiche e rassicuranti, ben diversa dalla esasperata drammaticità del riberismo. Bisogna partire da questi assunti per comprendere la sfida del Rossi, desideroso non solo di frequentare la bottega di Reni, ma di farsi strada in una città refrattaria ad accogliere artisti forestieri. Eppure, Rossi nella città felsinea riesce a lavorare a San Girolamo della Certosa e a ottenere un'altra importante commissione: il Sacrificio di Mosè dipinto per il palazzo Davia Bargellini. Rientrato a Napoli nel 1646 il pittore lavorerà agli affreschi nella tribuna della chiesa di San Pietro a Maiella, dipinge L'Assunta per il duomo di Castellammare di Stabia, per poi trasferirsi a Messina dove decora la residenza di Antonio Ruffo e continuerà a produrre pale d'altare e quadri da stanza. Agli anni siciliani sembra quindi collocarsi la nostra tela, per le affinità con le opere di Agostino Scilla (Messina, 1629 - Roma, 1700).

Bibliografia di riferimento:

A. Mazza, Nunzio Rossi a Bologna e la svolta naturalistica di metà Seicento, in Napoli e l'Emilia. Studi sulle relazioni artistiche. Atti delle giornate di studio... 2008, a cura di A. Zezza, Napoli 2010, pp. 159-182, 277-292, 316-318

N. Spinosa, Pittura del Seicento a Napoli. Da Caravaggio a Massimo Stanzione, Napoli 2010, pp. 145, 382-384 nn. 387-390

G. Forgione, Rossi, Nunzio, in Dizionario Biografico degli Italiani, 88, Roma 2017





572.
ANTONIO GIANLISI?
 (Rizzolo San Giorgio, 1677 - Cremona, 1727)
 Natura morta con vasi fioriti e pappagallo
 Olio su tela, cm 76,5X116,5
 Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
 Roma, collezione privata

La tela in esame si può ricondurre alla produzione artistica di Antonio Gianlisi. Peculiari al pittore sono le opere che esibiscono tappeti, sfarzosi tessuti e vivaci vasi fioriti che, per l'intrinseca esuberanza cromatica, le modalità compositive e di stesura, consentono come in questo caso un fattibile riconoscimento attributivo, convalidato dalla buona conservazione.



573.
MICHEL-BRUNO BELLENGÉ (attr. a)
 (Rouen, 1726 - 1793)
 Natura morta con vaso fiorito, frutta e colombe
 Olio su tela, diam. cm 84
 Stima € 1.000 - 2.000

Provenienza:
 Italia, collezione privata

Bellegé fu uno dei primi rappresentanti della cosiddetta Scuola di Rouen e si specializzò nel genere della natura morta e di arredo. Di sua mano è ad esempio la decorazione del soffitto di La Celle-Saint-Cloud concepito sotto la direzione di Jean-Baptiste Marie Pierre. Nel 1764 l'artista fu poi accolto all'Accademia di Belle Arti di Rouen su raccomandazione di Jean-Baptiste-Siméon Chardin e, intrapresa successivamente una propria autonomia, le sue creazioni riscosero uno straordinario successo. Fu infatti presto nominato direttore della fabbrica di tappeti turca del Trocadéro e realizzò i disegni per gli arazzi destinati al coro di Notre Dame. Tornando alla tela in esame, possiamo notare che il vaso raffigurato evoca quelli prodotti dalla manifattura del duca d'Angoulême, fabbrica di porcellana fondata nel 1781 a Parigi da Christophe Dihl, esperto colorista e modellista di origine tedesca, (1752-1830).



574.
GIOVANNI MICHELE GRANERI

(Torino, 1708 - 1762)

FRANCESCO ANTONIANI

(Milano 1700/1710 - Torino 1775)

Paesaggio fluviale con lavandaie

Olio su tela, cm 55X105

Stima € 4.000 - 7.000

Provenienza:

Roma, collezione privata

Vedi scheda al lotto successivo.

Si ringrazia Arabella Cifani per l'attribuzione.

Bibliografia di riferimento:

A. Verdoia Oberto, Vittorio Amedeo Cignaroli, Savona 1967, ad vocem

A. Cifani, F. Monetti, I Piaceri e Le Grazie. Collezionismo, pittura di genere e di paesaggio fra Sei e Settecento in Piemonte, Torino 1993, ad vocem

Cignaroli. La seduzione del Paesaggio, catalogo della mostra a cura di A. Cottino, Torino 2007, ad vocem



575.

GIOVANNI MICHELE GRANERI

(Torino, 1708 - 1762)

FRANCESCO ANTONIANI

(Milano 1700/1710 - Torino 1775)

Paesaggio con viandanti

Olio su tela, cm 55X105

Stima € 4.000 - 7.000

Provenienza:

Roma, collezione privata

Le tele qui presentate documentano la collaborazione tra il pittore Giovanni Michele Graneri, la cui mano si riconosce nei vivaci brani di figura, e Francesco Antoniani, al quale si deve l'esecuzione dei paesaggi, conseguendo una felice armonia stilistica e compositiva. Come sappiamo, sulla scia delle opere di Jan Miel (Beveren-Waas, 1599 - Torino, 1663) e Pietro Domenico Olivero (Torino, 1679 - 1755), Graneri fu il più celebre pittore di genere attivo a Torino e il suo stile presenta uno spiccato gusto narrativo, attento a delineare scenari di vita popolare con sincero naturalismo. Le sue prime opere note, databili alla fine del quarto decennio, presentano un artista conscio dei suoi mezzi espressivi, con un fare pittorico brioso e bozzettistico assai apprezzato dalla committenza. Ma se durante la giovinezza dimostra una similitudine con le invenzioni di Giuseppe Maria Crespi, Giacomo Ceruti e Giacomo Francesco Cipper, con la maturità consegue un delicato gusto rocaille, in modo particolare quando affronta soggetti di tenore arcadico in collaborazione con gli specialisti del paesaggio. È infatti ben percepibile come questi maestri siano partecipi di una estetica pittoresca di gusto europeo, celebrando una realtà arcadica prettamente sabauda, esente da citazioni classiche o mitologiche che contraddistinguono ad esempio gli esiti della pittura romana. Detto ciò, i dipinti sono altresì importanti per comprendere e apprezzare la qualità di Antoniani, la cui attività si svolse soprattutto per Casa Savoia e le sue opere si rintracciano nelle residenze di Stupinigi, Moncalieri e presso il Palazzo Reale in sintonia con Vittorio Amedeo Cignaroli, ma mostrando una maggiore versatilità inventiva. È quindi inevitabile dover prendere atto di questa committenza per giudicare i dipinti in esame che, come in questo caso, esibiscono una tecnica di notevole raffinatezza, caratterizzata da larghe campiture di colore condotte con vivacità di pennello e un peculiare gioco di luci e sfumature.

Si ringrazia Arabella Cifani per l'attribuzione.

Bibliografia di riferimento:

A. Verdoia Oberto, Vittorio Amedeo Cignaroli, Savona 1967, ad vocem

A. Cifani, F. Monetti, I Piaceri e Le Grazie. Collezionismo, pittura di genere e di paesaggio fra Sei e Settecento in Piemonte, Torino 1993, ad vocem

Cignaroli. La seduzione del Paesaggio, catalogo della mostra a cura di A. Cottino, Torino 2007, ad vocem





576.
AMBROGIO DA FOSSANO, detto IL BERGOGNONE (bottega di)

(Fossano, 1453 - Milano, 1523)
Santa Caterina d'Alessandria
Tempera grassa su tavola, cm 36,5X29,5
Stima € 4.000 - 6.000

Provenienza:
Collezione privata

Databile intorno al 1500, la tavola rivela analogie con le creazioni di Vincenzo Foppa (Brescia, 1427/30 - 1515/16), ma il volto rivela una dolcezza e una tipologia espressiva che suggerirebbe il confronto con le opere di Ambrogio Bergognone. Nonostante alcune piccole lacune e un indebolimento della superficie pittorica, l'immagine vede similitudini con la Santa Maria Maddalena e la Santa Caterina che il pittore dipinse a fresco entro il 1498 nella chiesa di San Satiro (affreschi strappati ora custoditi nella Pinacoteca di Brera), a cui possiamo aggiungere la Santa Caterina presente nel Cristo in pietà anch'esso conservato nel medesimo museo (cfr. C. Fraccaro, in Ambrogio da Fossano detto il Bergognone. Un pittore per la Certosa, catalogo della mostra a cura di G. C. Sciolla, Milano 1998, pp. 332-335, nn. 56-59; pp. 336-337, n. 61). Simile alla nostra composizione è la Santa Lucia del Polittico di San Bartolomeo all'Accademia Carrara, che nel suo assetto originario era una grandiosa struttura a otto scomparti realizzata per la chiesa di Santo Spirito a Bergamo e commissionata tra il 1508 e il 1509 (fig. 1, cfr. G. Giacomelli Vedovello, in Ambrogio da Fossano...cit. pp. 354-359, n. 74). Accostando le due immagini, oltre alla vivacità cromatica del manto, si coglie la medesima impostazione della figura, con la testa lievemente inclinata e un simile ornato dei nimbi. Questi dati suggeriscono di conseguenza una datazione dopo il 1515, tenendo conto di trovarci al cospetto di un pittore di età avanzata e verosimilmente coadiuvato dalla bottega. Detto questo, è importante osservare il disegno sottostante alle stesure e, in modo particolare, guardando la mano della Santa che rivela una elaborata e sciolta conduzione grafica, che esclude l'uso di un cartone e quindi un segno di mero contorno che caratterizza invece le copie o i prodotti seriali.

fig.1



577.
PITTORE LEONARDESCO DEL XVI SECOLO

Madonna con Bambino e santi
Olio su tavola, cm 74,5X59
Stima € 2.000 - 3.000

Inscritto sul verso: Del Luino

Provenienza:
Marchese Provana di Romagnano (secondo etichetta sul verso)
Collezione privata

Nato a Milano durante i primi anni del nono decennio del Quattrocento, le creazioni di Bernardino Luini (Milano, 1480/85 - 1532) 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 sedimentatasi sugli esempi di Leonardo da Vinci. Su questi presupposti non sorprende affatto che le sue composizioni a carattere devozionale furono considerate veri e propri modelli, in modo particolare durante il XVI secolo. La tavola in esame ben riflette questi presupposti culturali ma trapelano altresì suggestioni desunte dal Giampietrino (Milano, 1480/85 - circa 1553), in modo particolare osservando il volto e l'incavo degli occhi del Gesù Bambino. Si deve altresì evidenziare come le figure, specialmente quella del San Gerolamo, presentino ricordi di Marco d'Oggiono (Oggiono, 1470 circa - Milano, 1524 circa). Un altro aspetto importante è l'unicità inventiva della scena che non trova repliche ma solo analogie ravvisabili nelle composizioni a noi note. Questi indizi, oltre all'analisi delle stesure, indicano la formazione milanese dell'autore che, influenzato dal Luini, dal d'Oggiono e dal Giampietrino, è attivo nei decenni successivi al 1550.

Bibliografia di riferimento:
AA.VV. I Leonardeschi. L'eredità di Leonardo in Lombardia, Milano 1998, pp. 278-287

578. MAESTRO DI POPIGLIO

(attivo a Pistoia durante la prima metà del XIV Secolo)

Madonna con il Bambino

Tempera su tavola a fondo oro, cm 52,3X36,2

Stima € 20.000 - 30.000

Provenienza:

New York, Sotheby's, 31 gennaio 2013, lotto 121 (come Maestro di Popiglio)

Vercelli, Meeting Art, 2 novembre 2014 lotto 250 (come Maestro di Popiglio)

Collezione privata

Riconosciuta da Andrea De Marchi alla mano del Maestro di Popiglio, pittore altresì noto come Maestro del 1336, la tavola si confronta con il pannello centrale del polittico raffigurante la Madonna con il Bambino tra i Santi Francesco, Giovanni Battista, Andrea e Antonio Abate conservato nel Museo della Collegiata di Empoli e datato dalla critica tra il 1325 e il 1330 (fig. 1 dettaglio; cfr. P. P. Donati, Per la pittura pistoiese del Trecento, II, Il Maestro del 1336, in *Paragone*, XXVII, 321, novembre 1976, pp. 3-15, figg. 1-23; Museo della Collegiata di Sant'Andrea a Empoli, a cura di R. C. Proto Pisani, Firenze 2006, pp. 62-63). Distintive al confronto, oltre alla tipologia compositiva e allo stile, sono le analoghe grandi aureole, la cui lavorazione a sgraffito si rileva nella tavola in esame, nel polittico nella chiesa Santa Maria delle Grazie a Pistoia e nella Madonna col Bambino fra i santi Lorenzo, Pietro, Giacomo Maggiore e Giovanni Battista conservato nel Museo d'arte sacra di Popiglio. Altrettanto somiglianti sono i bordi decorati a motivi geometrici, con un velo bianco che cade in pieghe consecutive intorno al collo e una stella sul cappuccio e sulla spalla. L'importanza attribuita a questo Maestro risiede nel fatto che fu tra i primi artisti a eludere lo stile dominante e razionale di Giotto, a favore della reinterpretazione dei precedenti modelli pistoiesi, ma riletta attraverso una dolce espressività e suggestioni senesi, con l'esito di definire una variante eccentrica alla cultura fiorentina.



fig.1



579.

BOCCACCIO BOCCACCINO (attr. a)

(Ferrara, prima del 1466 - Cremona, 1525)

Ritratto di giovane uomo con libro

Olio su tela, cm 67,5X54

Stima € 5.000 - 8.000

Poco noti sono gli esordi dell'artista, i documenti tutt'oggi in nostro possesso rilevano che durante l'ultimo decennio del Quattrocento Boccaccino godeva di una fama consolidata e di un'attività in diverse città del nord Italia. Nel 1493 lo sappiamo anche a Genova, dove dipinse una Maestà oggi perduta, destinata all'altare maggiore della chiesa di Nostra Signora della Consolazione (Alizeri, 1873, p. 374). Negli anni successivi lo ritroviamo a Cremona (1497) poi a Milano e nel medesimo periodo l'artista pare eletto pittore di corte scalzando Ercole de Roberti. Con il nuovo secolo la sua produzione evidenzia suggestioni emiliane, precoci toni classici desunti da Lorenzo Costa e Francesco Francia e milanesi di Bernardo Zenale, Giovan Antonio Boltraffio e Bramantino. Ma l'artista sembra anche accorgersi delle novità veneziane della maniera grande del Bellini e di Giorgione, percepibili nell'Adorazione dei Magi della Galleria Nazionale di Capodimonte e nelle Madonne con il Bambino del Museum of Fine Arts di Boston e dei Musei Civici di Padova (Ballarin, 1994 - 1995, I, pp. 3-21). Infatti, nel 1506 è documentata la sua presenza nella città lagunare, ma fu dopo il soggiorno romano avvenuto nel 1514 che il pittore divulgò precocemente il raffaellismo e la sensibilità ritrattistica di Sebastiano del Piombo. La prossimità a quest'ultimo si percepisce nella tela in esame ed induce ad una datazione alla tarda maturità. Possiamo infatti percepire la similitudine con il Ritratto di giovane uomo realizzato da Sebastiano tra il 1512 e il 1513 conservato al Szépművészeti Múzeum di Budapest.

Bibliografia di riferimento:

M. Gregori, Boccaccio Boccaccino, in I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento, catalogo della mostra a cura di M. Gregori, Milano 1985, pp. 51-54

M. Tanzi, L'affermazione di Boccaccio Boccaccino e i suoi sviluppi locali, in Pittura a Cremona dal Romanico al Settecento, a cura di M. Gregori, Cinisello Balsamo 1990, pp. 22-26

M. Tanzi, Boccaccio Boccaccino, Soncino 1991, ad vocem





580.
NICOLA VAN HOUBRAKEN
 (Messina, 1668 - Livorno, 1723)
 Natura morta con frutti e fiori in un paesaggio
 Olio su tela, cm 82X62
 Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
 Roma, collezione privata

Pittore nato a Messina nel 1668 da genitori fiamminghi, poi trasferitosi intorno al 1674 a Livorno, Houbraken fu attivo per la committenza medicea. L'opera in esame presenta analogie con il gruppo di tele facenti parte delle collezioni granducali e in particolare con la tela custodita presso la Pinacoteca di Montepulciano (cfr. L. Della Monica, *La natura morta a Palazzo e in villa*, catalogo della mostra a cura di M. Chiarini, Firenze 1998, pp. 118-121). Tipico del pittore è il modo in cui descrive le foglie e la delicatezza cromatica con cui dipinge i frutti, indicando verosimilmente una datazione matura, quando le suggestioni dettate dai modelli romani si attenuano e declinano in eleganti sensibilità rocaille.

Ringraziamo Alberto Crispo per l'attribuzione.

Bibliografia di riferimento:
 M. Gori Sassoli, *Per il catalogo di Nicola van Houbraken*, in *Paragone* 65-66, 2006, pp. 78-99



581.
ELISABETTA MARCHIONI
 (attiva a Rovigo nella seconda metà del XVII secolo)
 Natura morta di fiori
 Olio su tela, cm 73X64
 Stima € 1.500 - 2.500

Provenienza:
 Pesaro-Milano, Galleria Altomani (2020)
 Collezione privata

Bibliografia:
 V. Modolo, in *L'arte dei fiori l'evoluzione della raffigurazione e la sorprendente intelligenza floreale*, Milano 2023, pp. 14-15

Elisabetta Marchioni fu una delle più note pittrici di natura morta dell'età barocca e attiva nel capoluogo polesano tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo. Con la sua opera anticipò le fantasie floreali veneziane riferibili all'ambito di Francesco Guardi, caratterizzate da vasi di svelte e quasi impressionistica modellazione, con una base di fondo scuro-rossastro, per far risaltare al meglio le cromie. Caratteristica della Marchioni è la pennellata spumeggiante che definisce le corolle variopinte ma su una gamma cromatica più contenuta e sommessa di quella squillante della collega Margherita Caffi, con cui sovente condivide simili scelte compositive.

Bibliografia di riferimento:
 L. Salerno, *La natura morta italiana*, Roma 1984, p. 311, n. 90/2
 F. Porzio, F. Zeri, *La natura morta in Italia*, Milano 1989, I, pp. 329-333



582.
GIOVANNI ANTONIO PELLEGRINI

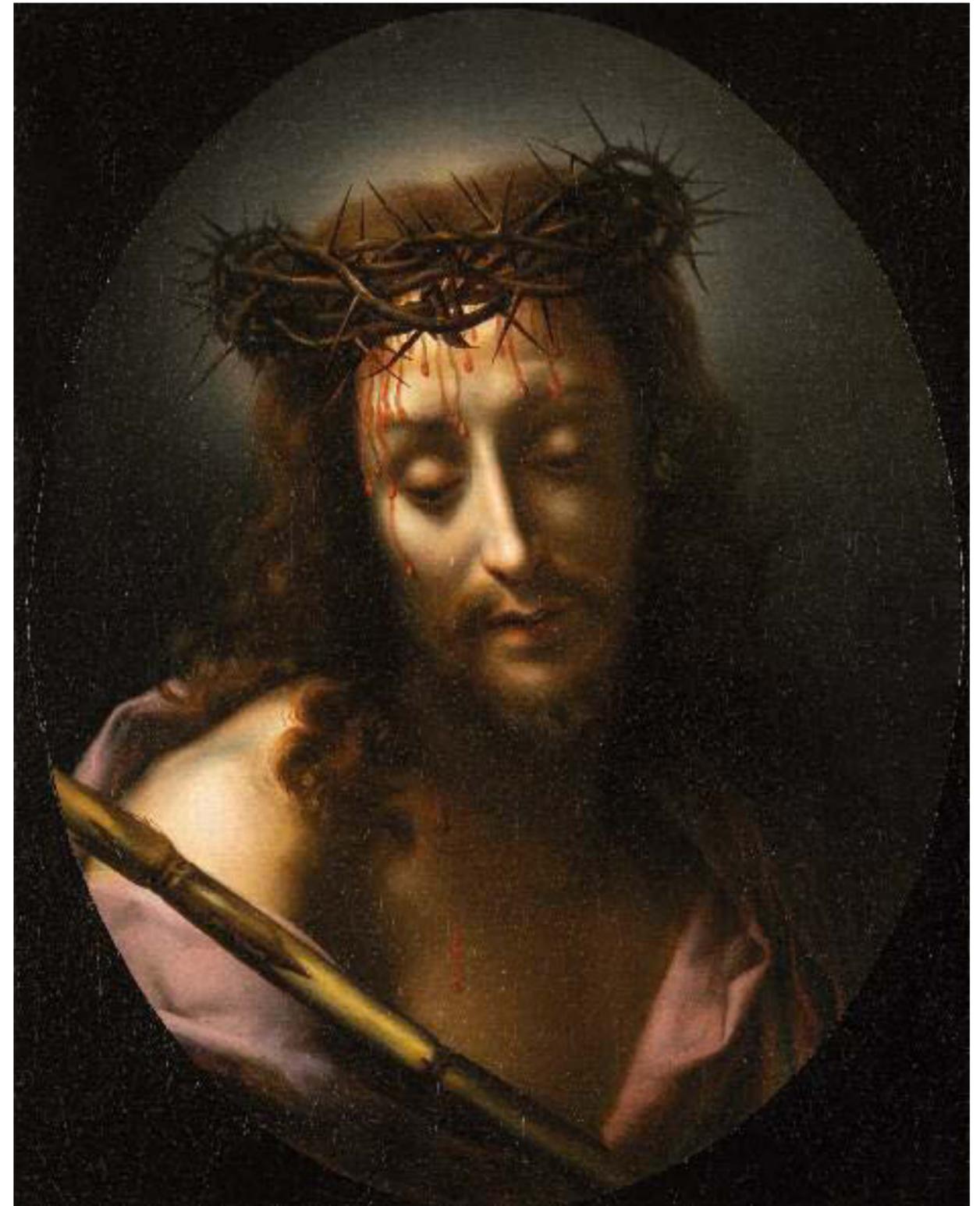
(Venezia, 1675 - 1741)
Santa Chiara
Olio su tela, cm 46X37
Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
Torino, collezione Giordano
Collezione privata

Riconosciuta al catalogo di Giovanni Antonio Pellegrini da Federico Zeri (comunicazione orale ai proprietari), l'immagine è impaginata secondo un taglio compositivo che esalta l'espressione del volto, avvalorandone la partecipazione sentimentale. La figura, che emerge da un fondale dalla tenue colorazione, spicca grazie a un luminoso contrasto di rosa, azzurri e bianchi, con le pennellate che si alleggeriscono creando un elegante effetto rocaillè. Questa conduzione pittorica suggerisce di conseguenza il riferimento all'artista veneto che, formatosi con il lombardo Paolo Pagani guardando alla tradizione lagunare, aggiornerà la sua arte a Roma ma, come informano le fonti, acquisì poi una cultura sempre più internazionale frequentando le corti di tutta Europa e durante la maturità sarà ispiratore delle partiture cromatiche e compositive di Tiepolo.

Si ringrazia Giorgio Fossaluzza per aver confermato l'attribuzione su base fotografica.

Bibliografia di riferimento:
G. Knox, Antonio Pellegrini (1675-1741), Oxford 1995, ad vocem
A. Bettagno, Antonio Pellegrini. Il maestro veneto del rococò alle corti d'Europa, Venezia 1998, ad vocem



583.
PITTORE FIORENTINO DEL XVII SECOLO

Ecce Homo
Olio su tela, cm 62X50,5
Stima € 5.000 - 8.000

Provenienza:
Collezione Corsini (secondo stampigliatura sul verso)



584.
PITTORE DEL XVI SECOLO

Compianto
Olio su tavola, diam. cm 18
Stima € 1.500 - 2.500

Provenienza:
Torino, collezione Giordano
Collezione privata

Inspiegabilmente riferita a Giuseppe Mazzuoli detto Bastarolo (Ferrara, c. 1536 - 1589), la tavola fu giudicata da Federico Zeri di scuola fiamminga e realizzata da un artista di Anversa non oltre il 1530 (comunicazione orale ai proprietari).



585.
GIOVANNI DEL BRINA (attr. a)
(Firenze, 1540 - 1586)
Madonna con Bambino e San Giovannino
Olio su tavola, cm 62X47,5
Stima € 5.000 - 8.000

Provenienza:
Collezione privata

I caratteri di stile rispondono a quelli del talentuoso seguace del Tosini, che certamente fornì all'autore se non un disegno preparatorio almeno un preciso modello illustrativo. L'artista in esame, con il Portelli e Maso da San Friano, partecipa a quella tendenza che sul finire del secolo si risolverà nel voluto arcaismo della pittura toscana della Controriforma. Tuttavia, non poche sono le creazioni del Brina che recano l'attribuzione al Tosini: solitamente si tratta di opere dal formato medio e raffiguranti soprattutto Madonne con il Bambino e Sacre Famiglie come è avvenuto per La Sacra Famiglia del Museo Bandini di Fiesole, La Sacra Famiglia nella Galleria Palatina, La Madonna e Santi proveniente dalla Chiesa dei SS. Iacopo e Lorenzo ed ora nei depositi delle Gallerie fiorentine e infine quella del Museo di Prato, assai prossima a questa in esame; alle quali possiamo aggiungere quelle conservate nel Museo di Glasgow, di Baltimora e di Faenza. Per un migliore confronto si citano le tre composizioni analoghe a questa in esame, custodite nelle collezioni Scheufelen di Stoccarda, Harrach in Austria e Nemere di Vienna. Il pittore, quindi, si rivela facilmente inquadrabile nell'ambito di quel gruppo di artisti cresciuti sotto l'ala del Tosini.

Bibliografia di riferimento:
A. Nesi, Ombre e luci su Francesco Brina, in *Arte Cristiana*, XCIV, 835, luglio-agosto 2005, pp. 261-276
C. Falciani, in *Il Museo di Palazzo Pretorio a Prato*, a cura di M. P. Mannini e C. Gnani Mavarelli, Firenze 2015, p. 154, n. 39



586.
ABRAHAM GOVAERTS
 (Anversa, 1589 - 1626)
 Paesaggi con figure
 Olio su tela, cm 112X165 (2)
 Stima € 18.000 - 22.000

Provenienza:
 Roma, Galleria Lampronti (1985)
 Roma, collezione privata

Probabile allievo di Jan Brueghel il vecchio, Govaerts divenne maestro della corporazione di San Luca ad Anversa nel 1606 e la sua produzione conta essenzialmente paesaggi. Le opere giovanili denotano l'influenza di Joost de Momper ma dopo il 1620 il pittore affermò il proprio stile mediando tra le influenze di Jan Brueghel dei velluti e di Gillis van Coninxloo. In analogia con questi autori Govaerts si dedica a descrivere rigogliose vedute paesistiche, in particolare boschi dal carattere fantastico con densi fogliami, mostrando altresì panorami in lontananza immersi in una luce delicata che saranno un punto di riferimento per una intera generazione d'artisti. Tipici della sua arte matura sono le opere in esame, che presentano altresì similitudini con Jan Wildens e denotano da parte dell'autore la volontà di cimentarsi con grandi formati, prendendo atto che buona parte della sua produzione è di misura contenuta.



587.

GIOVANNI BATTISTA MERANO

(Genova, 1632 - Piacenza, 1698)

Riposo nella fuga in Egitto (1671)

Olio su tela, cm 112X155,5

Stima € 8.000 - 10.000

Provenienza:

Genova, Antonio Giuseppe Consonno 1673 (?)

Londra, Christie's, 7 dicembre 2007, lotto 210

Parigi, Drouot-Richelieu, 19 ottobre 2012, lotto 38

Bibliografia:

M. Newcome Schleier, G. Cirillo, Giovanni Battista Merano, Torino 2010, pp. 63-65, nn. 31-32

F. Moro, Piacenza, terra di frontiera: pittori lombardi e liguri del Seicento. Dipinti e disegni inediti, Piacenza 2010, p. 117

Giovanni Battista Merano si formò nelle botteghe di Giovanni Andrea De Ferrari e Valerio Castello, da cui apprese il peculiare stile pittorico, per proseguire la propria educazione con Giulio Benso. La sua arte fu poi ispirata dai modelli del Correggio e del Parmigianino appresi durante il soggiorno a Parma, presumibilmente avvenuto tra il 1651 e il 1658. Alla piena maturità si colloca la tela in esame, in cui l'influenza di Valerio Castello si è stemperata e l'autore mostra una piena autonomia, esibendo stesure ricche di colore ma con campiture nette e pennellate decise, creando effetti cromatici tra i più felici della sua produzione. La datazione ai primi anni Settanta è altresì avvalorata dal confronto con la celebre Maria svenuta sotto la croce, oggi nei Musei Civici di Palazzo Farnese a Piacenza che, firmata e datata 1673, segna anch'essa un punto fermo della cronologia. Nel nostro caso è possibile giudicare l'opera tra le migliori dell'artista, in cui dimostra di saper gestire diversi registri linguistici, lasciandosi sedurre dai modelli visti a Parma mantenendo ferma la propria indole creativa, coniugando magistralmente l'esuberanza naturalistico-barocca genovese e il classicismo emiliano con esiti innovativi. Infatti, tra i numerosi allievi di Valerio, il Merano spicca per aver messo in pratica un consapevole e costante distacco dalla maniera del maestro, differenziandosi ad esempio dal Biscaino e da Stefano Magnasco, sia pur rivisitandone alcuni modelli illustrativi. Si deve poi accennare al fatto che in questi anni il pittore si dimostra capace di percepire e accogliere suggestioni romane di Pietro da Cortona e Carlo Maratti, influenze di cui troviamo traccia nell'opera in esame e in particolare nella più tarda Visione di San Giovanni Evangelista realizzata nel 1687 per l'omonima chiesa piacentina (Cfr. Cirillo; Godi, 1980, p. 78).

Bibliografia di riferimento:

R. Soprani - C. G. Ratti, Vite de' pittori scultori ed architetti genovesi, I, Genova 1768, pp. 270, 285, 348; II, ibid. 1769, pp. 61-68, 147-162

G. Cirillo, G. Godi, Un modelletto di Giovanbattista M. per la sua attività nel Ducato parmense, in Bollettino dei Musei civici genovesi, II (1980), 4-6, pp. 71-90

D. Sanguineti, Ebbe il nostro Valerio quattro Discepoli, tutti di buona riuscita. Biscaino, Cervetto, Magnasco e Merano e la cerchia di Valerio Castello, in Valerio Castello 1624-1659. Genio moderno, catalogo della mostra a cura di L. Leoncini, D. Sanguineti, M. Cataldi Gallo, Genova 2008, pp. 116-122

A. Marengo, A. Orlando, Giovanni Battista Merano allievo di Valerio. Metodo e stile dall'abbozzo all'affresco, in Valerio Castello. Percorsi di approfondimento, Atti del convegno del 5-6 giugno 2008, a cura di L. Leoncini e D. Sanguineti, Alessandria 2010, pp. 209-223

A. Orlando, Dipinti Genovesi dal Cinquecento al Settecento. Ritrovamenti dal collezionismo privato, Torino 2010, p. 144



588. SIMONE BARABINO

(Genova, circa 1575 - Milano, 1629)

Predica di San Paolo

Olio su tela, cm 124X172

Stima € 8.000 - 12.000

Provenienza:
Francia, collezione privata

Allievo di Bernardo Castello (Genova, 1557 - 1629), Simone Barabino intuì meglio e con anticipo l'importanza degli esempi lombardi di Camillo Procaccini, di Peterzano e dei Campi, così il prezioso colorismo di Federico Barocci e la lezione toscana di Aurelio Lomi. Diviene allora comprensibile il suo successo milanese, comprovato dagli affreschi realizzati nella chiesa di Sant'Angelo alla fine del secondo decennio. Sempre a Milano, il Barabino fu in grado d'elaborare i retaggi della cultura raffaellesca emiliana divulgata da Pellegrino Tibaldi, come dimostra la Madonna con il Bambino e San Giovannino del 1629 conservata in Duomo. Tuttavia, a discapito dei retaggi cinquecenteschi, l'artista riuscì a comprendere la transizione stilistica tra Camillo e Giulio Cesare Procaccini, esibendo nelle opere mature una moderna pittura chiaroscurale e di tocco. La personalità del Barabino risulta di conseguenza tutt'altro che secondaria per la scuola genovese e la sua arte influenzò certamente Bernardo Strozzi e Giulio Benso. Si deve poi evidenziare la coerenza qualitativa della sua produzione e una sincera autonomia di stile, fatto che rimarca non solo un reale talento, ma anche il ruolo che l'artista svolse nell'emancipare la cultura figurativa genovese, ripiegata su una paludata tradizione tardo manieristica disadatta a rinnovarsi. Per questo motivo il Barabino viene considerato in qualche modo un eccentrico, ma tuttavia sostanziale per la formazione degli artisti del primo naturalismo. Si percepiscono assai bene questi indizi di "modernità" osservando, ad esempio, le sue vivaci stesure protobarocche, accostabili a quelle proprie del Cappuccino, dell'Ansaldo e del giovane Gioacchino Assereto, inaugurando quel dipingere mosso tipico dei primi decenni. La tela in esame è quindi un'importante aggiunta al catalogo, oltremodo considerevole per l'eccezionale qualità e freschezza cromatica, qui avvalorate dalla bella conservazione.

Bibliografia di riferimento:

R. Soprani, *Vite de' pittori, scultori, architetti genovesi*. In questa seconda edizione rivedute, accresciute, ed arricchite di note da Carlo Giuseppe Ratti, tomo I, Genova 1768, pp. 165-168

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

M. Bona Castellotti, *Pittura Lombarda del '600*, Milano 1985, ad vocem

P. Pagano e M. C. Galassi, *Pittura del '600 a Genova*, Milano 1988, ad vocem

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

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



589. LUCA CAMBIASO

(Moneglia, 1527 - San Lorenzo de El Escorial, 1585)

Salita al calvario

Olio su tela, cm 135X100

Stima € 5.000 - 8.000

Bibliografia:

Archivio fotografico Giuliano Briganti, n. di catalogo: 00564477; N. di inventario: B02444; collocazione scatola 26 (come Luca Cambiaso)

Riconosciuto alla mano di Luca Cambiaso da Giuliano Briganti e successivamente da Camillo Manzitti, il dipinto è rimasto finora inedito e si rivela pertanto una importante aggiunta al catalogo dell'artista. Come sappiamo, il Cambiaso fu un vero e proprio antesignano stilistico per gli artisti genovesi d'età seicentesca e se le sue opere giovanili, ricche di colore e impasti, influenzarono Bernardo Strozzi, le creazioni della maturità, tenebrose o a lume di notte, segnarono gli intenti caravaggeschi, tanto quanto le tele del bresciano Savoldo o dei Campi cremonesi. È perciò legittimo affermare che sono gli studi sulla luce e la sua interazione con il colore a caratterizzare l'arte ligustica secentesca, seguendo un filo conduttore che unisce e rivaluta costantemente la sua figura. E quanto mai significativa in tal senso è la tela in esame che si può considerare paradigmatica della maturità, quando l'artista assorbe sempre più la materia pittorica attraverso un raffinato equilibrio tra i pigmenti impiegati e velature. È discutibile quanto sia misurabile nelle opere di questo momento un afflato naturalistico, considerando che le licenze chiaroscurali siano una scelta consapevole di una artificiosa visione o, meglio, un atto finale della "Maniera", qui filtrata da eleganze di sensibilità lombardo-venete e centro italiane. Inevitabile, infatti, riscontrare che il tema rappresentato si ispiri al celebre Cristo portacroce di Sebastiano del Piombo a noi noto grazie alle versioni appartenenti al Museo del Prado, di Castel Sant'Angelo (1534?) e di Budapest (1540), senza dimenticare l'interpretazione a fresco offertaci da Giovanni Battista Castello detto il Bergamasco intorno al 1650 conservata all'Accademia Carrara di Bergamo. Questi dati, pongono in prima istanza il quesito su un supposto soggiorno capitolino del pittore alla fine del Quinto decennio, e se la composizione qui esaminata sia da collocare al primo momento spagnolo o agli anni di poco precedenti, quindi prima del 1583. La risposta, come si può immaginare, non è facile e lo stesso Giuliano Briganti, sia pur citando la Predica del Battista e il Martirio di San Lorenzo dell'Escorial, invoca maggiori analogie con la Pietà di Palazzo Rosso (1575-1580), suggerendo una cronologia che trova migliori corrispondenze e che condividiamo ravvisandovi la contiguità con il Cristo davanti a Caifa della Ligustica realizzato intorno al 1575. A tal proposito, oltre a una similitudine delle stesure riscontriamo una chiara "aria di famiglia" degli sgherri che presentano comuni affinità espressive, collocando il dipinto al momento di maggiore creatività e slancio qualitativo del maestro.

Il dipinto è corredato da una perizia di Giuliano Briganti.

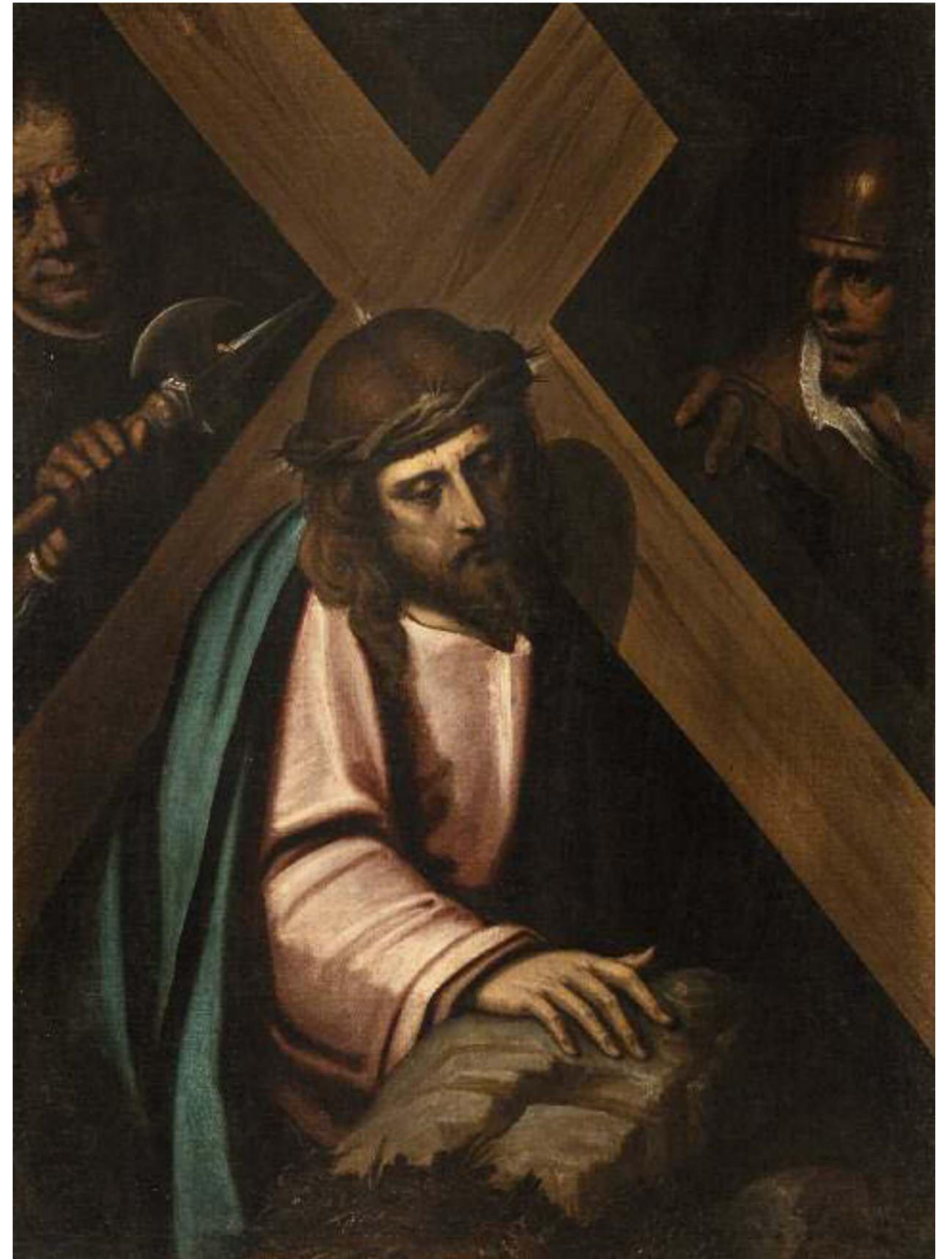
L'attribuzione è stata confermata da Camillo Manzitti.

Bibliografia di riferimento:

G. Frabetti, A. M. Gabrielli, Luca Cambiaso e la sua fortuna, Genova 1956, ad vocem

Luca Cambiaso. La vita e le opere, a cura di B. Suida Manning e W. Suida, Milano 1958, ad vocem

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



590. PITTORE CARAVAGGESCO DEL XVII SECOLO

La morte appare a un banchetto

Olio su tela, cm 67,5X95

Stima € 5.000 - 8.000

Il dipinto si riconduce agevolmente a un gruppo di opere iconograficamente simili e attribuite a Giovanni Martinelli, appartenenti all'Isaac Delgado Museum of Art di New Orleans, a una collezione privata bergamasca, (Cfr. Nicolson, 1990 e Ruggeri, 1984), milanese (Cfr. Palliaga, 2015) e, infine, quello già di collezione Longhi che firmato con le iniziali DC, F, fu assegnato dallo studioso a Jean Ducamps (Cambrai, 1600 ca. - Madrid, dopo il 1638), documentato a Roma almeno dal 1622 al 1637 (Cfr. O. J. Hoogewern, *Nederlandsche Kunstenaars te Rome (1600-1725). Utreksels uit de Parochiale Archieven*, Den Haag 1943, pp. 19-32, 232). A questi dobbiamo aggiungere la versione dipinta sempre da Giovanni Martinelli (Cfr. Nicolson 1959; Cfr. Cantelli 1978, fig. 29-30) di collezione Etro, che conferma ulteriormente l'esistenza di un comune modello caravaggesco sino a oggi non rintracciato, ma verosimilmente realizzato nella Città Eterna da un maestro ispirato da Francesco Boneri detto Cecco del Caravaggio e dai caravaggeschi francesi (Cfr. Papi 2001, p. 43; G. Cantelli, *Repertorio della Pittura Fiorentina del Seicento*, Fiesole 1983, pp. 107-108 e 543). Fu la corretta interpretazione della sigla posta sulla tela bergamasca da parte del Ruggeri a consentire il riconoscimento della stessa al catalogo di Domenico Carpinoni (cfr. Ruggeri, 1984; Moro, 1987), autorizzando in questa sede ad aggiungere al corpus la versione qui presentata, che apre un interessante quesito su un eventuale soggiorno romano dell'autore o un contatto diretto con il modello. Questa ipotesi diviene possibile vista la testimonianza del 1666 offerta da Ciro Ferri, che vide La morte al banchetto attribuendola al fiorentino Giovanni da San Giovanni proprio nella città lombarda presso un pubblico rivenditore di quadri, probabilmente Alberto Vanghetti (1631-1706) che in quegli anni faceva commercio con Roma (Cfr. Palliaga 2015, p. 299, nota 25), quindi, a una data di molto posteriore alla morte del Caravaggio. Detto ciò, si riscontra, secondo l'ipotesi di Franco Moro inerente alla tela bergamasca, una possibile collocazione cronologica al terzo-quarto decennio, che sarebbe in linea con la cronologia delle versioni realizzate dal Martinelli che scorrono tra il 1632 al 1637, quando in questa ultima data è registrata senza indicazione di autore nelle collezioni del cardinale Giovanni Carlo de' Medici: "un quadro entrovi più figure ad un convito con la morte che viene a disturbare i loro contenti".

Bibliografia di riferimento:

B. Nicolson, *Current and Forthcoming Exhibitions*, *The Burlington Magazine*, Cl, no. 674, May 1959, p. 199

R. E. Spear, *Caravaggio and His Followers*, Cleveland 1971, pp. 88 and 89, fig. 19

G. Cantelli, *Proposte per Giovanni Martinelli*, in *Paradigma*, II, 1978, pp. 135-143

U. Ruggeri, *Domenico Carpinoni*, in *I pittori Bergamaschi*, Il Seicento II, Bergamo 1984, pp. 242-243, n. 6

F. Moro, *Domenico Carpinoni*, in *Il Seicento a Bergamo*, catalogo della mostra a cura di Francesco Rossi, Bergamo 1987, p. 245, n. 68

C. d'Afflitto, *Il Seicento Fiorentino. Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III*, *Pittura*, Palazzo Strozzi, catalogo della mostra a cura di Piero Bigongiari e Mina Gregori, 1987, p. 115

B. Nicolson, *Caravaggism in Europe*, ed. L. Vertova, Torino 1990, I, p. 104, and II, figg. 360, 362, 364, 365

G. Papi, *Cecco del Caravaggio*, Soncino 2001, ad vocem

R. Spinelli, *Giovanni Martinelli: alla ricerca di una difficile biografia*, in *Giovanni Martinelli pittore di Montevarchi. Maestro del Seicento fiorentino*, Montecatini Terme 2011, ad vocem

F. Palliaga, *Pregi e limiti del conoscitore: Ciro Ferri e l'attività di esperto di pitture nella Roma Barocca*, in *Una vita per la storia dell'arte. Scritti in memoria di Maurizio Marini*, a cura di Pietro di Loreto, Foligno 2015, pp. 293-305, fig. 4





591.
CARLO MAGINI

(Fano, 1720 - 1806)
Natura morta con lepre
Olio su tela, cm 56X81
Stima € 5.000 - 8.000

Bibliografia:
C. Giardini, in *Pitture in quiete. Carlo Magini e la natura morta tra Marche e Romagna nel XVIII secolo*, Ancona 2020, pp. 210-211, n. 3.27

Riconosciuta al pittore di Fano da Massimo Pulini e pubblicata recentemente da Claudio Giardini, la tela mostra un interno di cucina, dove su un tavolo sono collocati una terraglia bianca, una grande pentola di terracotta, una lepre e ortaggi. Si notano altresì stoviglie, una bottiglia, una candela e uno strofinaccio bianco. La composizione e lo stile, attestano come il Magini abbia assimilato i migliori esempi di "natura in posa" di area romagnola ed emiliana, ispirandosi a Felice Boselli, Arcangelo Resani, Candido Vitali e Nicola Levoli. Caratteristica dell'artista è la capacità di descrivere oggetti e ambienti senza enfasi, evocando il silenzio e alludendo alla concezione di vanitas, attribuendo una inaspettata valenza iconica e al contempo offrendoci una visione illuministica della realtà. Sorprende allora che il pittore si sia dedicato a questa produzione nella tarda maturità, divenendo uno dei più grandi naturamortisti italiani del Settecento e la sua riscoperta critica è relativamente recente, grazie agli studi e alle segnalazioni di Antonio Corbara e Giuliano Briganti, ma fu Roberto Longhi nel 1953 a svelarne per primo la personalità (Cfr. R. Longhi, *Recensione a C. Sterling, La nature morte de l'antiquité à nos jours*, Paris 1952, in *Paragone*, n. 39, 1953, p. 63).

Bibliografia di riferimento:
D. Benati e L. Peruzzi, *La natura morta in Emilia e in Romagna*, Milano 2000, ad vocem
R. Battistini, B. Cleri, C. Giardini, E. Negro, N. Rosio, *L'anima e le cose. La natura morta nell'Italia pontificia nel XVII e XVIII secolo*, catalogo della mostra, Modena 2001, ad vocem



592.
GIUSEPPE RECCO (attr. a)

(Napoli, 1634 - Alicante, 1695)
Natura morta con frutta e verdura
Olio su tela, cm 104X135 con cornice coeva
Stima € 10.000 - 15.000

Riferito a Giuseppe Recco nella collezione di appartenenza, l'opera raffigura un tavolo da cucina su cui sono disposti piatti in maiolica, cacciagioni, ortaggi e frutti. Sia pur di carattere arcaico, la rappresentazione esibisce una vitalità descrittiva di sapore barocco ed esiti quanto mai prossimi alle nature in posa del pittore napoletano. La composizione tradisce altresì un'intensa sensibilità spagnolescante, in analogia con le bodegones di Alejandro de Loarte e di Juan Sánchez Cotán. La regia luministica tenebrosa indaga i diversi oggetti evidenziando e sagomando le forme, evocando sapientemente le superfici con una mimesi singolare. La luce che scorre e modella, misura lo spazio scenico e prospettico, creando un fortissimo senso realistico avvalorato dal fondale scuro che accentua la concretezza tangibile.



593.
JUSTUS VAN EGMONT (*attr. a*)
 (Leida, 1601 - Anversa, 1674)
 Ritratto di gentiluomo
 Olio su tela, cm 76X62
 Stima € 500 - 800

Formatosi ad Anversa con Gaspar van den Hoecke e dopo aver lavorato con Anthony van Dyck, van Egmont frequentò la bottega di Peter Paul Rubens. Si trasferì in Francia nel 1628 dove fu pittore di corte per la Casa d'Orléans, contribuendo a fondare l'Académie de Peinture et de Sculpture. Successivamente tornò nelle Fiandre dove è documentato ad Anversa e Bruxelles dipingendo prevalentemente ritratti.



594.
PITTORE LOMBARDO DEL XVI-XVII SECOLO

Ritratto d'uomo
 Olio su tela, cm 43X38
 Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
 Collezione privata

Attribuito nella collezione d'appartenenza a Lorenzo Lotto, il ritratto esibisce una notevole qualità e l'autore si dimostra quanto mai abile a descrivere l'introspezione emotiva dell'effigiato, che colto di tre quarti ci osserva con gli occhi in tralice. Un'analisi più attenta dell'immagine, contraddistinta da un efficace naturalismo e severità, distoglie tuttavia dall'antico riferimento e da una genesi venezianeggiante, suggerendoci di primo acchito un'origine più lombarda e di terra ferma, se non propriamente nordica e germanica. Insomma, più un'opera alla Johannes Stephan van Calcar che di area padana, se non fosse per una cronologia che parrebbe, ma non di molto, posteriore (Kalkar, tra il 1499 ed il 1510 - Napoli, 1545). Tale incertezza, tuttavia, si rileva quanto mai frequente negli studi sulla ritrattistica lombardo-veneta, basti scorrere la sequenza di opere già riferite a Lotto ed espunte dal suo catalogo per accorgersi che non poche sono quelle ricondotte a diversi maestri d'oltralpe (E. M. Dal Pozzolo, Lorenzo Lotto. Catalogo generale dei dipinti, Milano 2021, pp. 480-507).



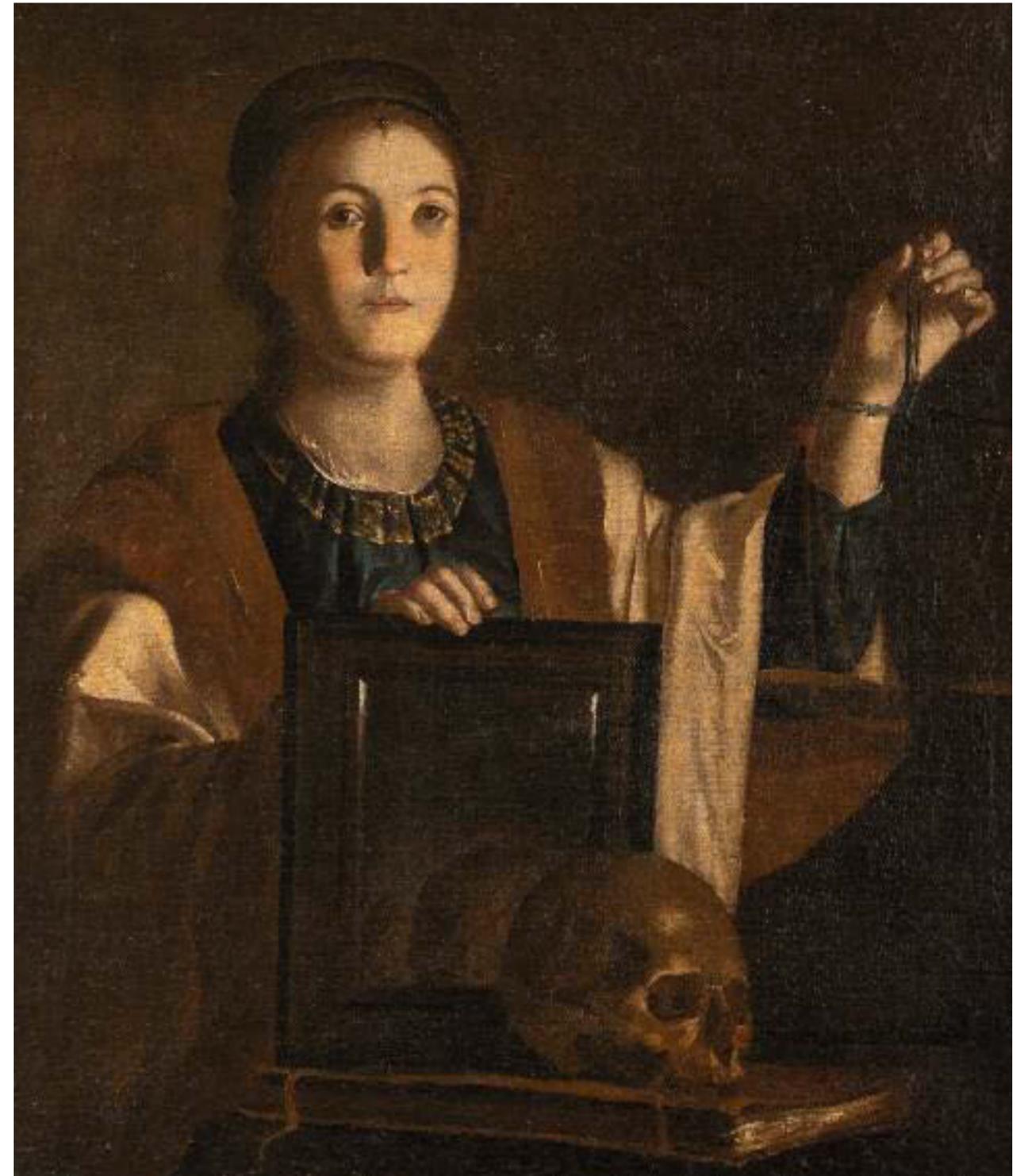
595.
PITTORE ATTIVO A ROMA NEL XVII SECOLO

Figura allegorica (Zenobia o Sant'Orsola?)
Olio su tela, cm 95,5X77
Stima € 2.000 - 3.000

Già riferito genericamente alla scuola emiliana, il dipinto mostra raffinatezze e dettagli che suggeriscono l'origine nordica del suo autore. L'eleganza di alcuni brani, la cura con cui sono descritte le vesti e il giro di perle sembrerebbero supportare questa ipotesi, mentre la tipologia del volto e l'insieme compositivo propongono interessanti riscontri con le opere del fiammingo Louis Cousin, altresì conosciuto come Luigi Primo Gentile (Ninove, 1606 - Bruxelles 1667), ma in particolare con il poco noto Lorenzo Greuter (Roma, 1620 - 1668). Questi artisti, la cui ricostruzione del catalogo si deve a Massimo Pulini, furono attivi a Roma e sovente confusi con le creazioni di accreditati maestri, come Sassoferrato, Giandomenico Cerrini e a una schiera di figure meno note come Mattia da Farnese, la bolognese Ginevra Cantofoli e persino ai francesi Raynaud Levieux e Pierre Mignard. Eppure, al cospetto di una singolare tendenza eclettica, i due autori mostrano una propria personalità, sia pur prendendo atto di una non comune analogia d'intenti. Ma a questo punto è utile riscontrare che la tela in esame esibisce maggiori adiacenze di stile con le Allegorie del Tempo e della Vanità conservata a Kassel (Staatliche Museen, inv. GK 596) e del suo pendant raffigurante il Tempo che svela la Verità e una Vanità allo specchio appartenente ai Musei Vaticani, che anonime o riferite al Cerrini sono da ricondurre alla mano di Greuter. A confortare questa ipotesi attributiva è un comune soffermarsi a descrivere i gioielli e i finimenti, per non dire dei medesimi sguardi, con gli occhi sgranati e diretti all'osservatore.

Bibliografia di riferimento:

- M. Pulini, Un artista al tempo dei Barberini: Lorenzo Greuter protagonista ritrovato, in *About Art Online*, a cura di P. di Loreto, 29 dicembre 2017, n. 2
M. Pulini, Luigi Gentile Virtuoso del Pantheon e Principe di san Luca. Novità e inediti di un grande artista europeo, in *About Art online*, a cura di P. di Loreto, 22 luglio 2020, n. 54
A. Bartolucci, Aggiunte e precisazioni al catalogo di Lorenzo Greuter, in *Parma per l'arte*, Nuova serie, anno XVIII, 2022, pp. 159-188



596.
PITTORE CARAVAGGESCO DEL XVII SECOLO

Vanitas
Olio su tela, cm 97X86
Stima € 3.000 - 5.000

Il dipinto rappresenta l'allegoria della Vanitas con una giovane donna che sorregge una bilancia, uno specchio e su un piano si osservano un teschio e un libro. Questi oggetti alludono all'ineluttabilità della morte e alla precarietà dell'esistenza terrena, inducendo l'osservatore a meditare sui suoi valori ma ancor più alla vacuità degli sforzi speculativi di fronte al destino o agli eccessi. L'immagine è quindi un ammonimento nei confronti dei vizi terreni, ponendo in primo piano la transitoria condizione dell'uomo. Lo stile dell'opera, invece, rivela una esecuzione da parte di un artista caravaggesco del XVII secolo.

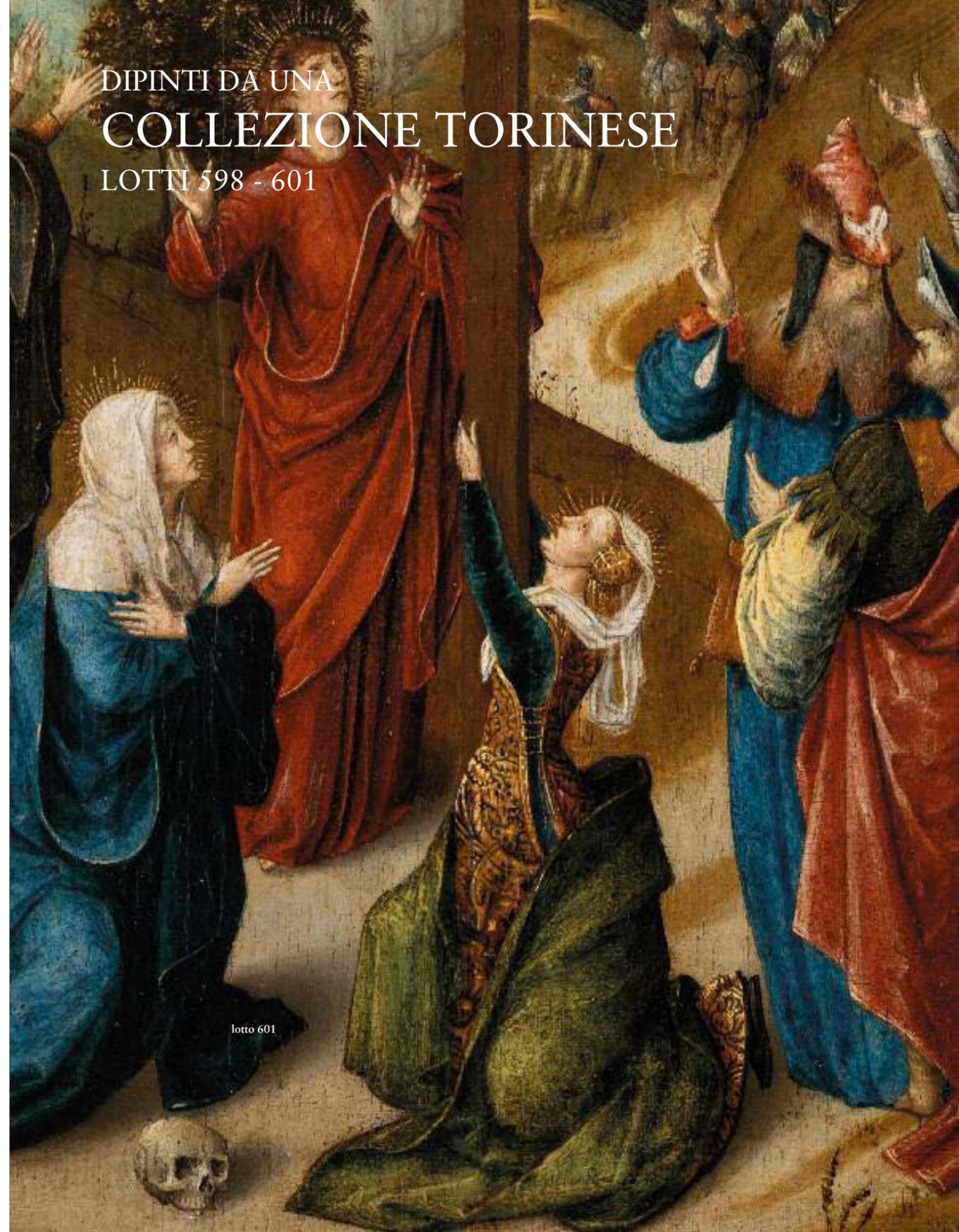


597.
MAESTRO DEI FIORI GUARDESCHI
 (attivo a Venezia 1730 - 1760)
 Natura morta di fiori
 Olio su tela, cm 95X73
 Stima € 3.000 - 5.000

Il dipinto appartiene a quel gruppo di opere assegnate al Maestro dei fiori guardeschi, ma la cui produzione è da riferire a diverse mani sia pur influenzate dal celebre artista veneziano. La vicenda critica iniziò con i saggi di Giuseppe Fiocco, fu poi filologicamente corretta grazie agli interventi del Martini, del Pallucchini e in modo particolare da Safarik che, oltre al distinguo qualitativo, sottolinearono alcune idiosincrasie esecutive e di conseguenza l'idea di identificare differenti personalità. A tal proposito la tela qui presentata mostra i caratteri di questa produzione ed è certamente meritevole di una pulitura. Si deve infine tener conto delle similitudini con il pittore bellunese Antonio Bettio (1722-1797).

Bibliografia di riferimento:

- L. Salerno, La natura morta italiana, Roma 1984, pp. 314-315
- F. Vizzutti, Antonio Bettio, ignorato pittore bellunese del '700, Belluno 1988, ad vocem
- E. A. Safarik, F. Bottari, La natura morta nel Veneto, in La natura morta in Italia, a cura di F. Zeri, F. Porzio, I, Milano 1989, p. 348 (Le decorazioni floreali in ambito guardesco), figg. 410-411)
- F. Zeri, F. Porzio, La natura morta in Italia, Milano 1989, tomo I, pp. 346-47, nn. 405, 406, 410, 411



DIPINTI DA UNA
COLLEZIONE TORINESE
 LOTTI 598 - 601

lotto 601

598. ANTON MIROU

(Anversa, 1570 ca. - dopo il 1661)

Paesaggio bosco con scena di brigantaggio (1620-1639)

Olio su rame, cm 8,5X10,5

Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:

Londra, vendita Philips, dicembre 1981

Torino, Galleria Luigi Caretto (1991)

Torino, collezione privata

Esposizioni:

Galleria Luigi Caretto Torino, quarantesima mostra di maestri fiamminghi e olandesi del XVI-XVII Secolo. Il Paesaggio fiammingo dal 1580 al 1640-60 opere d'autore, n. 13, novembre-dicembre 1999

Anton Mirou, pur attivo a Frankenthal dalla metà del nono decennio del Cinquecento, esibisce un repertorio con i peculiari stilemi della scuola bruegheliana, testimoniando come molti maestri fiamminghi perpetuano la tradizione paesistica del manierismo. Altrettanto evidente nella sua produzione è l'influenza di Gillis van Coninxloo, di cui sposò la figlia di Jasper Coninxloo e di Pieter Schoubroeck (1570 - 1608 circa). Scorrendo il catalogo del pittore si contano numerosi paesaggi boscosi presi da densi alberi che riempiono l'intera superficie del dipinto e vivaci scene ambientate in villaggi rurali, ma queste ultime intorno al 1620 cominciano a diventare sempre più rare e le sue opere dimostrano una maggiore sensibilità realistica.

Bibliografia di riferimento:

A. Neugebauer, Zwischen Mirou und Merian. Topographische Ansichten pfälzischer Orte um 1600, in E.J. Hürkey, I. Bürgy-de Ruijter (a cura di), Kunst, Kommerz, Glaubenskampf. Frankenthal um 1600 Wernersche Verlagsgesellschaft, Worms 1995 (in occasione della mostra omonima all'Erkenbert-Museum, Frankenthal (Palatino), 27 maggio-6 agosto 1995), pp. 149-164



599.

LAMBERT SUSTRIS (attr. a)

(Amsterdam, 1515/1520 - 1584 circa)

Paesaggio con la fuga in Egitto

Olio su tela, cm 81X117

Stima € 4.000 - 7.000

Provenienza:

New York, collezione privata

Bruxelles, Galleria Devaux

Torino, Galleria Caretto (1991)

Torino, collezione privata

Esposizioni:

Galleria Luigi Caretto Torino, trentacinquesima mostra di maestri fiamminghi e olandesi del XVI-XVII Secolo. 107 opere d'autore, collezionismo maggiore, n. 30, novembre-dicembre 1994

Lambert Sustris giunse in Italia in giovane età e, dopo aver soggiornato a Roma tra il 1530 e il 1636, svolse la sua attività a Venezia a partire dal quarto decennio, frequentando la bottega di Tiziano. L'opera qui presentata documenta lo stile dell'artista al periodo tedesco, quando nel 1548 si trasferì ad Augusta divenendo pittore di corte dell'Imperatore Carlo V. Durante il momento romano, il pittore lavorò probabilmente insieme a Herman Posthumus e Maerten van Heemskerck alle decorazioni per l'ingresso festivo di Carlo V a Roma sotto la guida di Francesco Salviati. A questo periodo l'autore si ispira per le citazioni ruinistiche tipiche di quegli artefici nordici, come si evince osservando le composizioni di Maerten van Heemskerck, mentre il paesaggio appare suggestionato altresì dalla pittura veneta. Si deve allo stesso modo rilevare l'analogia del paesaggio con quelli affrescati nella Villa dei Vescovi di Torreglia tra il 1542 e il 1543.

Bibliografia di riferimento:

P. Fantelli, in Da Tiziano a El Greco. Per la Storia del Manierismo a Venezia, catalogo della mostra a cura di S. Mason Rinaldi, Milano 1981, pp. 138-143

N. Dacos, Lambert Sustris e Jan van Scorel, in Arte Veneta 56, 2000, 1, pp. 39-51

A. Bristot, Dedicato all'amore per l'antico: il camerino di Apollo a palazzo Grimani, Arte Veneta 58, 2001, pp. 42-101

I. Artemieva, La Sommersione del faraone di Lambert Sustris, Arte Veneta 60, 2003, pp. 145-152





600.
**JAN ALBERTSZ
ROOTIUS**

(Medemblik, 1624 - Hoorn, 1666)

Ritratto di dama

Datato 1661

Olio su tavola, cm 110,5X85,5

Stima € 8.000 - 12.000

Provenienza:

Parigi, Libert & Castor, 28 giugno 2002, lotto n. 39 (come Dans le goût de Elias Nicolaes Pickenoy)

Amsterdam, Christie's, 14 maggio 2003, lotto 169 (come attribuito a Jan Albertsz Rootius)

Torino, Galleria Luigi Caretto

Torino, collezione privata

Esposizioni:

Galleria Luigi Caretto Torino, trentacinquesima mostra di maestri fiamminghi e olandesi del XVI-XVII Secolo. 107 opere d'autore, collezionismo maggiore, n. 38, opere d'autore, novembre-dicembre 2003 (come Jan Albertsz Rootius)

Il dipinto è stato recentemente rivalutato da Fred Meijer reputando la piena autografia al pittore Jan Albertsz Rotius. L'artista nacque a Medemblik nel 1624 e fu attivo ad Alkmaar, dove entrò a far parte della Corporazione di San Luca, e a Hoorn dove morì nel 1666. Poco si sa del suo apprendistato, Houbraken riferisce che fu allievo di Pieter Lastman, ma è fatto impossibile poiché questo maestro morì nel 1633. La qualità della pittura di Rotius e le influenze di artisti come Bartholomeus van der Helst potrebbero indicare che ebbe come insegnante un maestro di Amsterdam, ma è indubbio che durante l'attività a Hoorn riscosse uno straordinario successo nel genere ritrattistico. La tavola in esame raffigura una giovane donna nel costume tipico della borghesia urbana della fine degli anni Cinquanta del Seicento e la modella esibisce un'elegante veste nera con un raffinato colletto di pizzo, elementi che attestano l'alto livello sociale dell'effigiata, mentre il severo abito nero allude alla sua temperanza morale.

Si ringrazia Fred Meijer per aver confermato l'attribuzione.

Bibliografia di riferimento:

BJA Renckens, De Hoornse portretschilder Jan Albertsz. Rotius, Nederlandsch Kunsthistorisch Jaarboek 1948-1949, pp. 165-234



601. CORNELIS CORNELISZ?

(Leida, 1493 - 1544)

Crocifissione

Olio su tavola centinata, cm 49,4X30,8

Stima € 26.000 - 35.000

Provenienza:

Bruxelles, Visconte Léon Ruffo de Bonneval de la Fare, 23 maggio 1900, lotto 21 (come anonimo di scuola olandese del XV secolo)

New York, Christie's, 12 gennaio 1994, lotto 62 (come Master of the Virgo inter-Virgines)

Torino, Galleria Caretto

Torino, collezione privata

Esposizioni:

Bruges, Exposition des Primitifs flamands et d'art ancien, 1902 (attribuzione sconosciuta)

Ghent, Musée de Beaux Art Charles Quint et son temps 1955 (come Cornelis Engebrechtsz, Leida, 1462 circa - 1527)

Torino, Galleria Luigi Caretto, Trentacinquesima mostra di maestri fiamminghi e olandesi del XVI-XVII Secolo. 107 opere d'autore, collezionismo maggiore, n. 14, novembre-dicembre 1994 (come Cornelis Cornelisz)

Lo stile dell'opera par ben confermare il riferimento alla scuola di Leida e una data d'esecuzione ai primi anni del XVI secolo, in analogia con i caratteri espressi da Cornelis Engebrechtsz (Leida, 1462 circa - 1527), a differenza del Maestro Virgo inter-Virgines, attivo a Delft alla fine del XV secolo. La costruzione scenica, infatti, trova adeguati confronti con quelle di Engebrechtsz, come fu già pronunciato nella mostra di Ghent del 1955, mentre i caratteri morelliani conducono al nome di Cornelis Cornelisz, figlio di Cornelis Engebrechtsz, fratello di Pieter e Lucas, padre di Cornelis Cornelisz.sz. de Cunst (Cfr. <https://rkd.nl/en/explore/artists/18408>).

Bibliografia di riferimento:

E. van Duijn en J. Roeders, Gold-Brocaded Velvets in Paintings by Cornelis Engebrechtsz, JHNA-Journal of Historians of Netherlandish Art 4, 2012, n. 1 (www.jhna.org)

A. Vandivere, Cloeck en veerdigh. Energetic and Skillful Painting Techniques of the Sixteenth-Century Leiden School, JHNA-Journal of Historians of Netherlandish Art 4, 2012, n. 1 (www.jhna.org)

D. Ewing, Cornelis Engebrechtsz. A Sixteenth-Century Leiden Artist and his Workshop, J.P. Filedt Kok, W. Gibson and Y. Bruijnen [...], The Burlington Magazine 157, 2015, n. 11, pp. 789-799



602. VINCENT SELLAER

(Malines, 1500 circa - 1589)
Madonna della Carità
Olio su tavola, cm 107X76
Stima € 8.000 - 12.000

Provenienza:
Italia, collezione privata

Il pittore fiammingo Vincent Sellaer fu, insieme a Michiel Coxcie, il principale artista attivo a Malines alla metà del XVI secolo, quando la città si rivelò il centro culturale dei Paesi Bassi durante il regno di Margherita d'Austria. La tavola qui presentata, il cui riconoscimento si deve a Stefano Causa, presenta una qualità smagliante, avvalorata da una bella condizione conservativa. Lo studioso, oltre a delinearne i caratteri di stile, evidenzia utili e pertinenti confronti con la produzione dell'artista, citando in primo luogo la tavola firmata e datata 1538 conservata alla Alte Pinakothek di Monaco, la cui costruzione e iconografia trova chiarissime analogie, altresì comparabili con la Madonna con Sant'Anna e San Gioacchino, già riferita a Frans Floris e proveniente dalla Basilica di Nostra Signora dell'Assunzione di Zwolle. Inutile rimarcare come la scena raffigurata esibisca al meglio quella sofisticata "maniera" italianizzante, che alla metà del Cinquecento permea la pittura fiamminga, guardando agli esempi del Rinascimento toscano e, nel nostro caso, a quelle modalità leonardesche di un Solario, di un Marco d'Oggiono o, meglio ancora, di Giampietrino. Queste influenze attesterebbero pertanto le notizie di un viaggio in Italia di Sellaer avvenuto tra il 1521 e il 1524, toccando le città di Milano, Brescia e Firenze (Cfr. G. J. Hoogewerf, *Vincent Sellaer en zijn verblijf te Brescia*, *Jaarboek der Koninklijke Musea voor Schoone Kunsten van België, Annuaire des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique* 3 (1940-1942), p. 17-27). Detto ciò, la tavola qui presentata è da considerarsi una importante aggiunta all'ancor scarso catalogo del pittore, aggiungendosi altresì alla Carità del Prado, alla Sacra Parentela conservata al Nationalmuseum di Stoccolma e alla Giuditta del Kunstmuseum di Berna.

L'opera è corredata da una scheda critica di Stefano Causa.

Bibliografia di riferimento:

G. J. Hoogewerff, *Vincent Sellaer. Een bijdrage tot de kennis van zijn kunst*, *Miscellanea Prof. D. Roggen*, Amberes 1957, pp. 137-148
M. Díaz Padrón, *Nuevas pinturas de Vicente Sellaer identificadas en el Museo de Bellas Artes de Sevilla y colecciones madrileñas*, in *Archivo Español de Arte*, vol. liv, n. 215, Madrid 1981, pp. 364-369
H. P. Mielke, *Zu Vincent Sellaer*, *Festschrift to Erik Fischer. European Drawings from Six Centuries*, Copenhagen, Royal Museum of Fine Arts, 1990, pp. 257-262



603.

THEODOOR VAN THULDEN (attr. a)

('s-Hertogenbosch, 1606 - 1669)

Scena galante

Olio su tela, cm 115X160

Stima € 5.000 - 8.000

Provenienza:

Collezione privata

Allievo di Pietro Paolo Rubens, Van Thulden si trasferì a Parigi, dove fu influenzato dal manierismo di gusto di Primaticcio e dall'arte italianizzante. Rientrato ad Anversa nel 1653 collaborò con Rubens ad allestire gli apparati trionfali per l'ingresso del cardinale e, successivamente, nel 1636, lavorò alla decorazione della Torre de la Parada. Nel 1643 si stabilì a Oirschot e poi a 's-Hertogenbosch, dove visse fino alla morte avvenuta nel 1669, dedicandosi a dipingere dipinti religiosi, tra cui si ricordano il Cristo alla Colonna e le Province fiamminghe onorano la Vergine Maria del 1654 e ora a Vienna. Si ricordano altresì scene allegoriche e mitologiche come Perseo libera Andromeda del 1664 custodito al Museo di Belle Arti di Nancy ed eleganti composizioni galanti come questa in esame.



604.

ADRIAEN VAN UTRECHT

(Anversa, 1599 - 1653)

Natura morta di pesci

Olio su tela, cm 112X161

Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
Collezione privata

Adriaen van Utrecht si formò nella città natale con Herman de Rijt, ma appare evidente nella sua opera l'influenza di Frans Snyder, da cui deriva la sua specializzazione nel genere della natura morta e, come nel nostro caso, di notevoli dimensioni. In queste tele appare altresì chiaro che Utrecht ponga le diverse tipologie ittiche in base alle loro qualità formali, che costituiscono espliciti richiami a una tradizione d'impaginazione illustrativa precedente alla rivoluzione messa in atto da Snyder.

Il dipinto è corredato da una perizia di G. J. Hoogwerff su fotografia.





605.
LUCA GIORDANO

(Napoli, 1632 - 1705)
Filosofo Zenone

Firmato Jusepe de Ribera espanol F. 1653 (firma apocrifa) in basso a destra

Olio su tela, cm 137X120

Stima € 4.000 - 7.000

Provenienza:
Italia, collezione privata

L'opera è stata dichiarata di straordinario interesse storico e artistico e sottoposta a regime di notifica con l'attribuzione all'ambito di Giuseppe Ribera (Luca Giordano?).

Ringraziamo Nicola Spinosa per aver confermato l'autografia dell'opera a Luca Giordano dopo aver analizzato il dipinto dal vero.

Già attribuito nella collezione di appartenenza a Giuseppe Ribera, l'opera è stata notificata con un dubitativo riferimento a Luca Giordano. Si deve però a Nicola Spinosa la conferma della piena autografia del dipinto, collocandone l'esecuzione intorno al 1652, quando l'artista si misura con gli esempi del maestro iberico realizzando innumerevoli opere raffiguranti filosofi. La peculiare iconografia di queste opere dedicate a pensatori e scienziati dell'antichità, suggerisce che fossero verosimilmente destinate all'ornamento di studi e biblioteche, presentando le figure in primo piano e di tre-quarti, curando in modo particolare e con intenso naturalismo il volto e le mani. A differenza di Ribera però, Luca Giordano offre fisionomie meno statuarie, esaltando la drammaticità ma anche l'ironia, caricando le espressioni. Tuttavia, lo sforzo dell'autore nel creare questi repertori non si spiega motivandone la ragione a una banale rivalità con il suo predecessore. Si deve infatti ricordare che la metà del secolo vede la nascita degli Investiganti, un'associazione di intellettuali promotori di quel pensiero neostoico diffusosi in Italia in quegli anni, dando vita a circoli che propugnavano il disprezzo e il distacco per le ricchezze materiali promuovendo la moda dei ritratti di filosofi in veste di mendicanti. Detto ciò, non si esclude che per alcune di queste opere l'autore celasse una volontaria intenzione falsificatoria, tenendo a mente le sue composizioni di gusto nordico o rinascimentale e le ben note esortazioni paterne a produrre immagini alla "maniera di" destinate al mercato. A questo proposito è infatti rilevante la presenza della firma apocrifa di Ribera, ma sorprendente è la data 1653 che pur addicendosi all'anno di esecuzione, contrasta con la morte del maestro spagnolo avvenuta un anno prima, sempre che la si possa imputare al Giordano o a un successivo mercante senza scrupoli.

Bibliografia di riferimento:

O. Ferrari, G. Scavizzi, Luca Giordano. L'opera completa, Napoli 2000
N. Spinosa, Luca Giordano (1634-1705), catalogo della mostra, Napoli 2001
G. Scavizzi, G. de Vito, Luca Giordano giovane 1650-1664, Napoli 2012, pp. 95-96



606.
AGOSTINO BELTRANO (attr. a)

(Napoli, 1607 - 1656)

San Nicola di Bari

Olio su tela, cm 143X111

Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
Italia, collezione privata

L'opera è stata dichiarata di straordinario interesse storico e artistico e sottoposta a regime di notifica con l'attribuzione a un pittore napoletano del XVII secolo.

Riferito dalla soprintendenza a un anonimo pittore napoletano seicentesco, il dipinto si può datare alla prima metà del Secolo e si potrebbe ricondurre al catalogo di Agostino Beltrano, autore da considerare tra gli artisti più rilevanti della sua generazione in virtù di una peculiare autonomia stilistica e inventiva. Infatti, la sua produzione pur riflettendo i dettami naturalistici in analogia con Aniello Falcone e Juan Do, riesce a modulare la propria arte guardando agli eleganti esempi di Stanzone, Pacecco de Rosa, Bernardo Cavallino, Filippo Vitale e Artemisia Gentileschi che, intrisi di suggestioni emiliane e capitoline, offrono al pittore l'opportunità di anticipare in non poche occasioni soluzioni estetiche che saranno impiegate da Mattia Preti e dal Beinaschi. Il dipinto in esame, quindi, ben si potrebbe collocare agli anni Quaranta e trova nella figura del Santo analogie con la più tarda pala raffigurante San Biagio tra San Raimondo di Penafort e Sant'Antonino arcivescovo di Firenze conservata alla Sanità e datata al 1653.

Bibliografia di riferimento:

L. Ambrosio, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, catalogo della mostra a cura di R. Causa e N. Spinosa, Napoli 1984, I, pp. 117-118, pp. 193-196 N.
Spinosa, *La pittura napoletana del Seicento*, Napoli 1984, tavv. 27-45
L. Ambrosio, *Un nuovo documento per Agostino Beltrano e un'altra opera firmata*, in *Scritti di Storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, Napoli 1988, pp. 217-222

607. SALVATOR ROSA

(Arenella, 1615 - Roma, 1673)

Veduta di Tivoli

Olio su tela, cm 66X49,5

Stima € 10.000 - 15.000

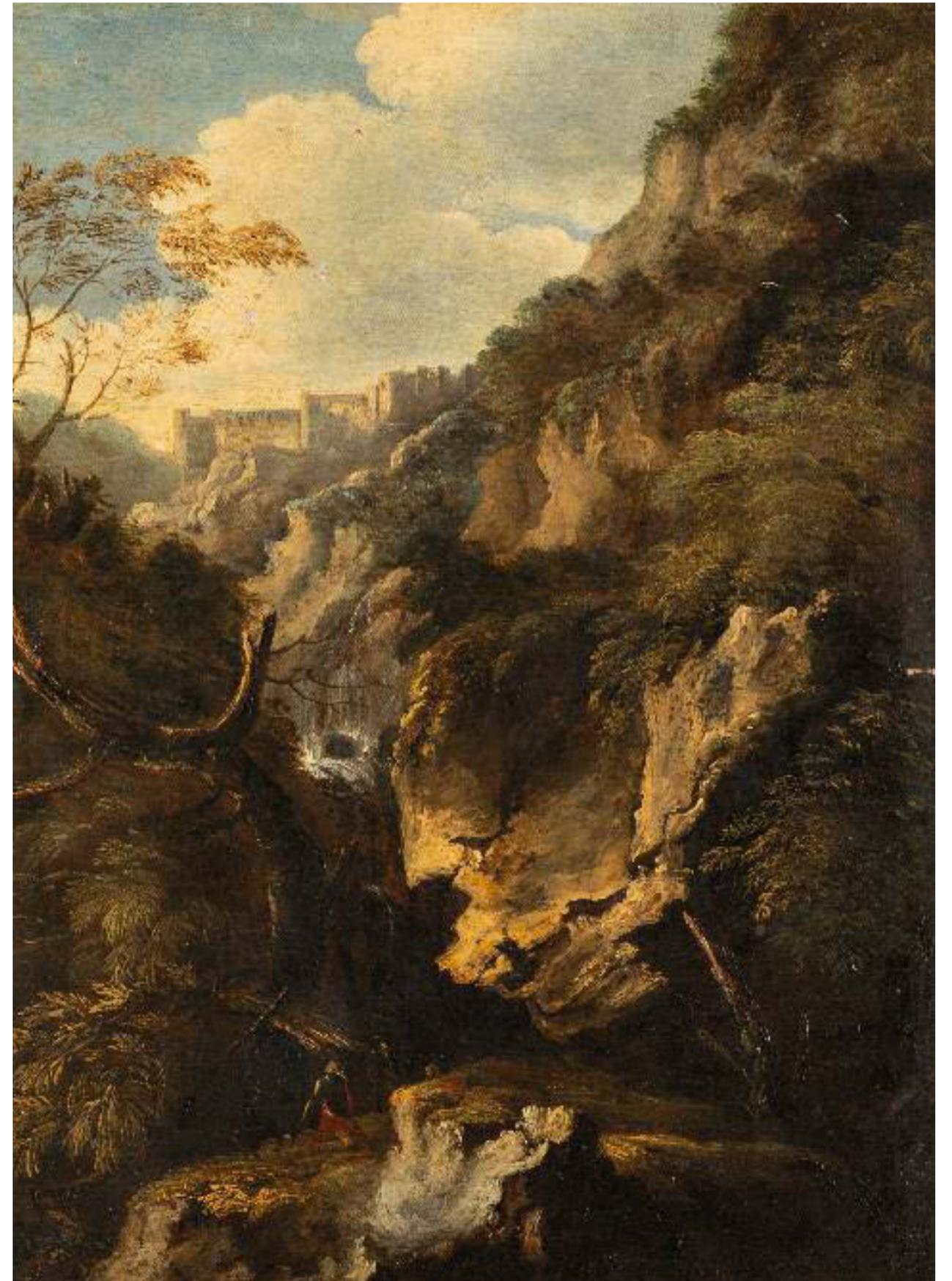
Provenienza:
Roma, collezione privata

Salvator Rosa nasce a Napoli, dove acquisisce una solida istruzione e nel 1629 lo troviamo iscritto come novizio alle Scuole Pie di Padre Calasanzio che lasciò nel 1631 per seguire la propria formazione artistica con l'ancor giovane Francesco Fracanzano (Monopoli, 1612 - Napoli, 1656). Il sodalizio con il pittore pugliese, la cui collaborazione con Giuseppe Ribera è ampiamente documentata, sarà fondamentale e gli offrirà l'occasione di frequentare non solo l'atelier del celebre artista d'origine iberica, ma anche i più progrediti cenacoli intellettuali dell'epoca. Rimarcare allora la napoletanità di Rosa non significa solo avvalorare un fatto biografico, ma contraddistinguerne il carattere e insieme lo svolgimento di una precisa linea stilistica e culturale. La tela in esame si include al catalogo dell'artista, collocandosi alla tarda maturità, ma ancor vivo è in lui l'ascendente del primo naturalismo partenopeo coniugato al paesaggismo capitolino. Nasce da questa commistione il dipinto qui illustrato, che presenta uno scenario che compendia le sue più riuscite invenzioni, in virtù della sua spiccata geniale modernità. È altresì importante constatare le prossimità con il Castiglione, che a Roma durante i primi anni Trenta offrì un contributo all'evoluzione di questo peculiare genere pittorico, insieme all'importantissimo Claudio di Lorena e in successione Gaspard Dughet. Si deve altresì rilevare l'alta qualità delle stesure e della materia che, avvalorate dalla bella conservazione, ci permettono di ben osservare la spigliatezza pittorica dell'autore, in analogia con il Paesaggio con eremiti e il Paesaggio con Sant'Antonio della National Gallery di Edimburgo (Volpi 2014, p. 573, nn. 291-293), in cui si osserva la medesima visione di un paesaggio impervio ed eremitico.

Si ringrazia Caterina Volpi per l'attribuzione sulla base di una fotografia ad alta definizione.

Bibliografia di riferimento:

C. Volpi, Filosofo nel dipingere. Salvator Rosa tra Roma e Firenze (1639 - 1659), in *Salvator Rosa tra mito e magia*, catalogo della mostra a cura di N. Spinosa, Napoli 2008, pp. 28-46
C. Volpi, Salvator Rosa, note in margine alla formazione a Napoli, in *Salvator Rosa e il suo tempo 1615 - 1673*, a cura di S. Ebert-Schifferer, H. Langdon e C. Volpi, Roma 2010, ad vocem
C. Volpi, Salvator Rosa (1615-1673) pittore famoso, Roma 2014, ad vocem



608.

FRANZ JOSEF DOBIASCHOFSKY

(Vienna, 1818 - 1867)

Eruzione del Vesuvio

Firmato Dobiaschofsky Franz e datato 1841 in basso al centro

Olio su tela, cm 58X71

Stima € 1.500 - 2.500

Provenienza:

Vienna, Dorotheum, 16 ottobre 2013, lotto 1288

Italia, collezione privata

Il dipinto raffigura l'eruzione del Vesuvio e il punto di vista abbraccia tutto il Golfo di Napoli illuminato dai lapilli infuocati e dalla luce lunare. In primo piano l'artista descrive un gruppo di osservatori all'evento e la scansione prospettica vede subito dopo il faro portuale e la linea di costa verso Ercolano che prosegue fino al profilo di Monte Faito. Il carattere dell'immagine evoca uno scenario quasi irreali sull'esempio delle opere di Verne, Bonavia e in particolare del viennese Michael Wutky (Krems, 1739 - Vienna, 1822), quest'ultimo autore di una simile veduta realizzata nel 1794. (Cfr. W. Prohaska in aa.w., All'ombra del Vesuvio, catalogo della mostra, Napoli 1990, pp. 438-439). L'opera in esame, quindi, ben si pone in quella tradizione pittorica tipica del Grand Tour attenta al dato emozionale e naturalistico che, oltre ai pittori citati, guarda altresì agli esempi di Pierre Jacques Voltaire (1729-1799), agli inglesi Richard Wilson (1714-1782), Thomas Jones (1742-1803), Joseph Wright of Derby (1734-1797) e John Robert Cozens (1752-1797), i quali, benché esprimano personalità artistiche molto diverse tra loro, contribuiranno a far evolvere questo peculiare genere verso il romanticismo, come ben attesta la tela in esame.



609.
GIOVANNI BALDUCCI
detto **IL COSCI** (attr. a)

(Firenze, 1560 ca. - Napoli, dopo il 1631)

Natività della Vergine

Olio su tela, cm 269X184

Stima € 8.000 - 12.000

Provenienza:

Verona, mercato antiquario (1989)

Italia, collezione privata

Bibliografia:

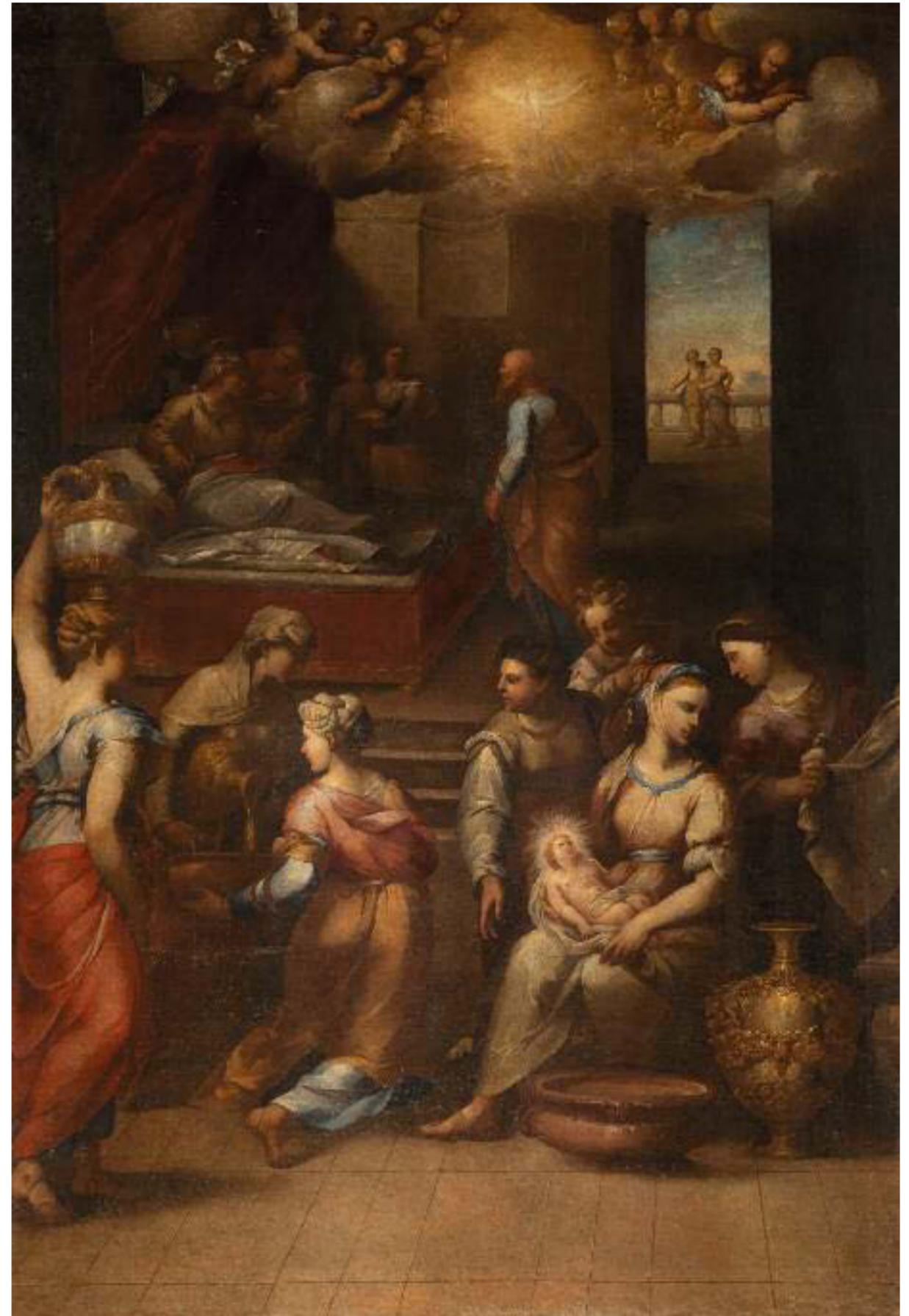
Archivio Zeri, n. 36244 (come anonimo fiorentino del XVI secolo)

L'opera è stata dichiarata di straordinario interesse storico e artistico e sottoposta a regime di notifica con l'attribuzione a Giovanni Balducci detto Il Cosci.

Formatosi nella bottega di Giovanni Battista Naldini, la produzione del Balducci non si scostò con evidenza dagli insegnamenti del maestro e dall'influenza di Giorgio Vasari, manifestando altresì reminiscenze desunte da Andrea del Sarto, dal Pontormo e dal Bronzino. Detto ciò, la sua arte rispondeva adeguatamente e con successo al gusto della tarda maniera, come attestano le diverse nomine alla carica di Console dell'Accademia del disegno e la collaborazione con Federico Zuccari nel cantiere della cupola di Santa Maria del Fiore (1575-1579). Durante i primi anni di attività il pittore beneficiò della protezione del futuro Papa Alessandro de' Medici, per il quale affrescò il palazzo presso la Porta a Pinti, ma nel corso dei decenni finali del Cinquecento sono numerose le sue imprese ad affresco e sempre con il Naldini lavorò allo Studiolo di Francesco I. Nel 1592 l'artista si trasferì a Roma su invito del Cardinale de' Medici e durante il pontificato di Clemente VIII Aldobrandini lo vediamo attivo nelle chiese di San Giovanni Decollato, San Giovanni dei Fiorentini, nel battistero di San Giovanni in Laterano e in Santa Prassede. È comunque curioso che proprio nell'anno giubilare del 1600, Balducci si trasferì a Napoli, ma la motivazione è presto spiegabile in virtù della committenza da parte del cardinale Alfonso Gesualdo. Da questo breve profilo biografico si comprende che l'artista durante la maturità rappresentò una voce non secondaria della pittura controriformata. E fu proprio nella capitale del Vicereame dove il nostro diffuse un linguaggio che corrispondeva alle necessità pastorali, accreditandosi altresì presso la locale aristocrazia. Infatti, le opere realizzate in questi anni documentano una carriera affatto secondaria, il cui tenore narrativo e didattico, a torto giudicato una debolezza qualitativa, non solo rappresentò un punto di cerniera tra la pittura centro-italiana e quella meridionale, ma impresso un linguaggio nuovo e confacente al rinnovamento in atto della cultura cattolica. Tornando alla tela in esame, le sue dimensioni suggeriscono una originale collocazione d'altare e la relazione storico artistica della notifica la confronta con il modelletto appartenente al Museo Puskin di Mosca, a sua volta messo a confronto con la Nascita del Battista eseguito per la napoletana chiesa di San Giovanni dei Fiorentini. Detto ciò, dalle precise ricerche condotte da Mauro Vincenzo Fontana, si deduce che il tema fu più volte raffigurato dal pittore e ricordiamo i sofferti affreschi della cattedrale dell'Assunta datati tra il 1605 e il 1610 (Cfr. Fontana, pp. 243-244, n. A86).

Bibliografia di riferimento:

M. V. Fontana. Itinera Tridentina. Giovanni Balducci, Alfonso Gesualdo e la Riforma delle Arti a Napoli, Roma 2019, con bibliografia precedente



610. FRANCESCO GUARDI

(Venezia, 1712 - 1793)

Veduta del bacino di San Marco verso l'Isola di San Giorgio con barche e bragozzi

Penna, inchiostro bruno, acquerello in bistro su carta vergellata e controfondata nel XIX secolo, mm 297X395

Stima € 8.000 - 12.000

Inscritto sul verso: Collection Guichardot / A. B. 1875, parzialmente ripetuta sul margine inferiore destro a matita: "(...) Guichardot 1875"

Provenienza:

Parigi, collezione Guichardot (1875)

Parigi, vendita della Collezione Guichardot (1875)

Parigi, collezione Alfred Beurdeley II (?)

Milano, collezione privata

Bibliografia:

Catalogue de la nombreuse collection d'estampes et de dessins anciens de toutes les écoles, oeuvres d'Adrien van Ostade et de J.-J. de Boissieu, dont la vente aura lieu, par suite du décès de M. Guichardot, Hôtel des commissaires priseurs rue Drouot... du mercredi 7 au samedi 10 juillet 1875 pour les dessins et du lundi 12 au mardi 20 juillet 1875..., Paris 1875, p. 23, cat. 169

(<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k380300f/f1.item>, cons. in data gennaio 2021)

E. Mich, Disegni di Francesco Guardi dalle collezioni Guichardot e Thesmar di Parigi, di prossima pubblicazione in Studi Trentini. Arte

Raffigurante il Bacino di San Marco con barche e bragozzi in primo piano, sul fondale l'isola di San Giorgio, la Giudecca con la chiesa delle Zitelle e lo scomparso convento di San Giovanni Battista dei monaci Camaldolesi, il foglio è un'aggiunta significativa al corpus grafico di Francesco Guardi. L'opera esibisce una conduzione sicura che alterna il segno incisivo e la gouache a seppia dei primi piani, a un tratto più leggero che delinea gli edifici in lontananza. Per motivi di stile il disegno si data alla maturità dell'artista, presentando similitudini con gli studi di imbarcazioni conservati al Museo Correr di Venezia, giudicati dal Morassi esemplari per la "straordinaria vivacità" (Cfr. Morassi, cat. 451-453, 455). Un altro utile confronto si ha guardando il disegno raffigurante il Torrazzo davanti a San Nicolò di Lido appartenente alla National Gallery of Art di Washington, preparatorio per il dipinto già in collezione Stramezzi di Crema (fig. 1; fr. Morassi, 1973, cat. 403, fig. 405).

L'opera è corredata da una scheda storica e critica di Elvio Mich.

Bibliografia di riferimento:

A. Morassi, Guardi. I dipinti, Venezia 1973, ad vocem

I Guardi. Vedute, capricci, feste, disegni e "quadri turcheschi", a cura di A. Bettagno, Padova 2002, ad vocem

E. Mich, I pittori di Mastellina "che fiorirono a Venezia", in Francesco Guardi nella terra degli avi. Dipinti di figura e capricci floreali, catalogo della mostra a cura di E. Mich, Trento 2012, ad vocem

Francesco Guardi 1712-1793, catalogo della mostra a cura di A. Craievich e F. Pedrocchi, Ginevra-Milano 2012, ad vocem

Canaletto Guardi le deux maîtres de Venice, catalogo della mostra a cura di Bozena Anna Kowalczyk, Bruxelles 2012, ad vocem

D. Succi, Guardi, Itinerario artistico e catalogo dei dipinti e disegni inediti, vol. II, Pordenone 2021, ad vocem



fig.1

611. MARTIN KNOLLER

(Steinach am Brenner, 1725 - Milano, 1804)

Ritratto d'uomo con lettera

Olio su tavola, cm 70X56

Stima € 2.000 - 3.000

Inscritto sul verso: Rafaele Mens dipinse l'anno 1766 suo più caro amico martino Knoller/inviato dalla corte di Sassonia presso sua Santità e in basso in maniera indistinta: KN...pinxit 1778

Provenienza:

Parigi, Artemisia Auctions, 19 ottobre 2012, lotto 37 (come Martin Knoller)

Bibliografia:

E. Busmanti, in *Visages en pose*, a cura di A. M. Amonaci, E. Busmanti, Bologna 2008, pp. 20-21 (come Martin Knoller)

L'iscrizione che attribuisce il dipinto a Raphael Mengs (Aussig, 1728 - Roma, 1779) è da noi destituita di fondamento, tuttavia, trova riscontro il fatto che Martin Knoller fu realmente allievo e amico del celebre artista. L'altra scritta invece, riconoscibile nel monogramma e la data 1778, è credibilmente autografa, avvalorando l'analisi dello stile e il confronto con il Ritratto del Piermarini (Museo Teatro alla Scala di Milano), che mostra un identico disegno della bocca, a labbra serrate e tinte di un color ciliegia chiaro, e lo stesso sguardo franco e diretto a perpendicolo del riguardante malgrado la postura lievemente a tre quarti del volto. Quanto alla sua esistenza, il Knoller fu inizialmente allievo di Paul Troger (Monguelfo, 1698 - Vienna, 1762), con il quale collaborò a Vienna e a Salisburgo, prima di trasferirsi a Roma nel 1755, frequentando appunto Anton Raphael Mengs e Johann Joachim Winckelmann (Stendal, 1717 - Trieste, 1768). La sua attività autonoma fu determinata dal ministro austriaco in Italia il conte Firmian, che lo condusse a Milano dove divenne pittore di corte e docente di disegno presso l'Accademia di Brera dal 1792, dedicandosi prevalentemente al genere ritrattistico riscuotendo uno straordinario successo. La fama è d'altronde sostenuta dalla notevole coerenza qualitativa delle sue opere, caratterizzate da un tenore severo, illuministico e una eccellente conduzione pittorica, atta a cogliere le più minute impressioni del volto e dell'animo. Questi caratteri si riscontrano in maniera somma nel ritratto in esame, che spicca per l'immediatezza espressiva e il confronto con altri ritratti della sua epoca e produzione.



612.

BERNARDO PARENTINO

(attivo a Mantova e a Padova durante la seconda metà del XV Secolo)

Madonna con il Bambino

Olio su tavola, cm 62X34

Stima € 10.000 - 15.000

Provenienza:

Parigi, Galleria Georges Petit, vendita collezione Cernuschi, 25-26 maggio 1900?

Berlino, Asta Lepke, 25-26 novembre 1919, lotto 87 (come Francesco Squarcione)

Amsterdam, collezione O. Lanz (fino al 1939; come Girolamo da Treviso)

Mercato antiquario

Firenze, Galleria Salocchi (1954-1958)

Venezia, Collezione Cini

Torino, collezione Giordano

Collezione privata

Bibliografia:

D. Lipton, Francesco Squarcione, Phil. Diss., New York University 1974, n. 74 (come Francesco Squarcione)

F. Romei, P. Tosini, Collezioni veneziane nelle foto di Umberto Rossi. Dipinti e disegni dal XIV al XVIII secolo, Napoli 1995, pp. 19-20, n. 9 (come anonimo squarcionesco verso il 1450-1460)

Archivio Zeri, n. 26354 (come Bernardo Parentino)

Bernardo da Parenzo, detto anche Bernardo Parentino, nasce nell'omonima città istriana intorno al 1450 e la sua formazione avvenne probabilmente nelle botteghe di Giovanni Storlato e dello Squarcione, ma è indubbia la sua prossimità ai modi del Mantegna. Le sue creazioni riflettono altresì influenze nordiche e ferraresi, ma non gli sono estranee le opere dei veronesi Domenico Morone e Francesco Monsignori. Tra le opere precoci segnaliamo il firmato Cristo portacroce con i Santi Agostino e Girolamo conservato alla Galleria Estense di Modena, mentre riferibili alla maturità, intorno al 1495, sono i depauperati affreschi raffiguranti le Storie di San Benedetto del chiostro di santa Giustina a Padova. Dal punto di vista formale la figura della Vergine e la tipologia del volto appartengono al lessico del pittore, per non dire del bellissimo brano a monocromo a imitazione di un bassorilievo classico, che documenta la cultura antiquaria diffusa a Padova da Donatello e quanto mai apprezzata dalla committenza mantovana di Francesco II Gonzaga. Detto ciò, il catalogo dell'artista è quanto mai scarno, contando poco più di una decina di opere a cui si può aggiungere la tavola in esame che, riferita al maestro da Federico Zeri, recava diverse e autorevoli attribuzioni. Von Hadeln e Knapp la ritenevano opera giovanile di Giovanni Bellini, Offner di Lorenzo Veneziano, Longhi opera precoce di Gentile Bellini, Van Marle proponeva il nome del collaboratore di Mantegna agli eremitani Ansuino da Forlì. William Suida invece, lo classificò come artista padovano, Gronau pensava a un pittore prossimo a Mantegna verso il 1470, Lanz propose il nome di Girolamo da Treviso e infine secondo il Romei e la Cavazzini il dipinto si deve giudicare quale opera dell'orbita di Squarcione verso il 1450-1460.

Bibliografia di riferimento:

A. De Nicolò Salmazo, Bernardino da Parenzo. Un pittore antiquario di fini Quattrocento, Padova 1989, ad vocem

A. De Nicolò Salmazo, in La Pittura nel Veneto. Il Quattrocento, a cura di Mauro Lucco, Milano 1990, II, pp. 521-534

M. Danieli, S. Weppelman, in Mantegna a Mantova 1460-1506, catalogo della mostra a cura di M. Lucco, Milano 2006, pp. 146-151, nn. 39-43





fig.1

613.
BICCI DI LORENZO

(Firenze, 1373 circa - 1452)
San Pietro
Tempera su tavola, cm 76X37
Stima € 4.000 - 6.000

Provenienza:
Milano, collezione privata

Bibliografia:
Archivio Zeri, fondo Everett Fahy, n. 104640

Il dipinto è stato ricondotto al catalogo di Bicci di Lorenzo da Everett Fahy, segnalandola sul mercato antiquario fiorentino nel 2001. Il pittore, formatosi nella bottega paterna (Lorenzo di Bicci, documentato a Firenze dal 1370 al 1410), rivela uno stile nei modi della tradizione tardo trecentesca, con un lessico tipico del gotico internazionale influenzato da Gentile da Fabriano. La tavola può trovare confronto con il frammento raffigurante Giuda Taddeo dipinto a fresco già nel duomo di Firenze e oggi conservato nel Museo dell'opera del Duomo databile al 1440, fornendo un utile appiglio cronologico per l'opera, che verosimilmente si pone al quarto decennio, tra il Polittico di Cafaggi del 1433 e il cantiere del Duomo (Cfr. F. Zeri 1958). Si deve altresì ricordare che la tavola è da accostare al San Michele Arcangelo (fig. 1), anch'esso già sul mercato fiorentino nel 2001 ed esitato presso la Semenzato di Venezia il 9 novembre 2003, lotto 138 (cfr. Archivio Zeri, fondo Everett Fahy, n. 104641), come cerchia di Lippo di Andrea/Pseudo Ambrogio di Baldese (Firenze, 1370 o 1371 - prima del 1451). Le due tavole, infatti, presentano analoghi caratteri di stile e la medesima decorazione del pavimento, suggerendo la loro appartenenza al medesimo polittico.

Bibliografia di riferimento:
F. Zeri, Una precisazione su Bicci di Lorenzo, in *Paragone*, 1958, pp. 67-71
C. Frosinini, Il passaggio di gestione in una bottega pittorica fiorentina del primo Rinascimento: Bicci di Lorenzo e Neri di Bicci, in *Antichità viva*, XXVI, 1987, 1, pp. 5-14.
G. S. Cook, Three generations of Florentine workshop: a comparative study of the materials and techniques of Lorenzo di Bicci, Bicci di Lorenzo and Neri di Bicci, in 13th triennial meeting, Rio de Janeiro, 22-27 September 2002: preprints/ ICOM Committee for Conservation, ed. by Roy Vontobel, London 2002, pp. 414-418.
S. Rossi, I pittori fiorentini del Quattrocento e le loro botteghe. Da Lorenzo Monaco a Paolo Uccello, Todi 2012, ad vocem



614.
GENTILE BELLINI (cerchia di)

(Venezia, 1429 - 1507)
Figura di santa
Olio su tavola, cm 118,5X41
Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
Milano, collezione Poletti
Torino, mercato antiquario
Collezione privata

Bibliografia:
Archivio Zeri, n. 27019 (come anonimo Veneto del XV secolo)

Le notizie a noi pervenute della tavola qui presentata indicano che Roberto Longhi l'attribuì a un maestro prossimo a Gentile Bellini e così Zeri, che tuttavia archiviò l'immagine come anonimo veneto del XV secolo. Detto ciò, l'opera riflette indubbiamente lo stile del maestro veneziano e la particolare forma suggerisce la sua appartenenza a un polittico o a una pala, in analogia con le figure presenti nel San Giovanni Battista predica nel deserto conservata nella Galleria Nazionale delle Marche a Urbino (Cfr. A. Marchi, M. R. Valazzi, a cura di, *Il Rinascimento a Urbino. Fra' Carnevale e gli artisti del Palazzo di Federico*, 2005, pp. 185-189).



615.
JORGE INGLÉS (attr. a)

(Inghilterra, 1420 circa - Castiglia, 1500 circa)

San Michele arcangelo

Olio su tavola, cm 49,7X19,5

Stima € 10.000 - 15.000

Provenienza:
Torino, collezione Giordano
Collezione privata

Bibliografia:
A. Griseri, Nel circuito di Pietro Berruguete fra Spagna e Italia, in *Fra Rinascimento e realtà*, in *Scritti di storia dell'arte in memoria di Anna Maria Brizio*. Firenze 1984, p. 5-6, fig. 5 (come attribuito a Pietro Berruguete)

Attribuito a Pietro Berruguete (Paredes de Nava, 1450 circa - 1503) da Andreina Griseri, la tavola è uno sportello laterale di un piccolo trittico o parte di un pilastrino pertinente a un retablo. Lo stile, invece, rivela la sua genesi iberica per l'iconografia e la gotica struttura architettonica che sovrasta il San Michele, secondo una tipologia memore dei modelli fiamminghi diffusi in area mediterranea. A questo proposito si ricordano ad esempio gli sportelli del polittico di Nicolas Froment conservato nella Cattedrale di Saint Sauveur ad Aix en Provence, sul cui verso a monocromo l'artista raffigura l'Annunciazione con una medesima soluzione illustrativa. Un'affine struttura, ma partecipe della complessa cornice lignea, si osserva nella tavola del Museo Maricel realizzata dal Berruguete tra il 1480 e il 1500, raffigurante un Angelo musico, mentre a rivedere la figura dell'Arcangelo trova collegamenti con il San Michele partecipe del retablo realizzato intorno al 1492 da Joan Reixac per la cattedrale di Segorbe. Detto ciò, i confronti adottati dalla Griseri, citando le parti del polittico di San Pietro Martire del Prado e il San Giovanni a Patmos della Cappella Reale di Granada, tornano adeguatamente, sia pur sempre con la dovuta prudenza. Infatti, secondo il parere orale di Federico Zeri riportato ai proprietari la tavola è di opera spagnola, ma databile tra il 1450 e il 1475 con forti influenze fiamminghe e modi che suggerirebbero l'attribuzione al pittore e miniatore inglese naturalizzato spagnolo Jorge Inglés (1420 circa - 1500 circa), attivo in Castiglia intorno al 1555. Lo studioso, infatti, confronta l'opera in esame con alcune figure presenti nel grande retablo conservato nel Museo di Valladolid, ravvisando che la scelta compositiva fu poi impiegata in anni successivi da vari artisti di area mediterranea.



616. JACOPO ROBUSTI detto TINTORETTO

(Venezia, 1518 - 1594)

Erezione del vitello d'oro

Olio su tavola, cm 26X72

Stima € 50.000 - 80.000

Provenienza:

Torino, collezione privata

Collezione privata

Bibliografia:

I. Geisler, Ein Fruhwerk Tintoretto, in *Arte in Europa, Scritti di storia dell'Arte in onore di E. Arslan*, Milano 1966, pp. 545-546

A. Bertini, Un'ignorata opera giovanile del Tintoretto, *L'erezione del vitello d'oro*, in *Arte Veneta*, XXV, 1971, pp. 258-261

R. Pallucchini, La giovinezza del Tintoretto, dispense a cura di P. Rossi, Università di Padova 1974-1975, pp. 73-74

R. Pallucchini, P. Rossi, Tintoretto. Le opere Sacre e Profane, Milano 1982, I, pp. 146-147, n. 95; II, pp. 341-342, figg. 121-122

Jacopo Tintoretto fu uno dei più geniali e innovativi artisti del Cinquecento e le sue opere non segnarono solo gli artefici veneziani dell'epoca. A questo proposito basti pensare alle creazioni di Michelangelo Merisi alla Contarelli per comprendere il valore delle sue sorprendenti costruzioni sceniche. La propensione manieristica del pittore non fu esclusiva espressione della maturità, mostrando sin dalle prime opere la capacità di ac-

quisire e al contempo trasformare i modelli a disposizione. Le suggestioni ricevute dai maestri rinascimentali, come Tiziano, Pordenone, Bonifacio de' Pitati e Paris Bordon furono da lui piegate scientemente per allestire inedite visioni narrative, esprimendo altresì un'audace conduzione pittorica di straordinaria efficacia per sprezzatura e immediatezza. Questo talento si coglie assai bene anche nella tavola in esame, la cui datazione secondo il Pallucchini cadrebbe non oltre la metà del quinto decennio, quando l'influenza grafica di Andrea Schiavone appare superata in virtù di un "plasticismo più vigoroso". Infatti, fin dalle prime ricerche la critica, mettendo a confronto l'opera con le tavole del Kunsthistorisches Museum di Vienna e in particolare con *La Betsabea davanti a Davide*, ha rilevato sì una affinità, ma notando in modo particolare una evoluzione stilistica che supera "i limiti dell'eleganza schiavonesca", mettendo in pratica una maggiore sprezzatura formale e un timbro cromatico più carico e unitario. Per quanto riguarda invece l'originale funzione del dipinto è corretto presumere che facesse parte di un cassone o un arredo, secondo una tipologia decorativa inaugurata a Venezia da Giorgione (Ridolfi, 1648) e seguitata da Bonifacio Veronese, attestando come il Tintoretto, pur seguendo sentieri già battuti, fu capace di eluderli concedendo più gioco e libertà alla pittura.

Bibliografia di riferimento:

Il Giovane Tintoretto, catalogo della mostra a cura di R. Battaglia, P. Marini, V. Romani, Venezia 2018, ad vocem



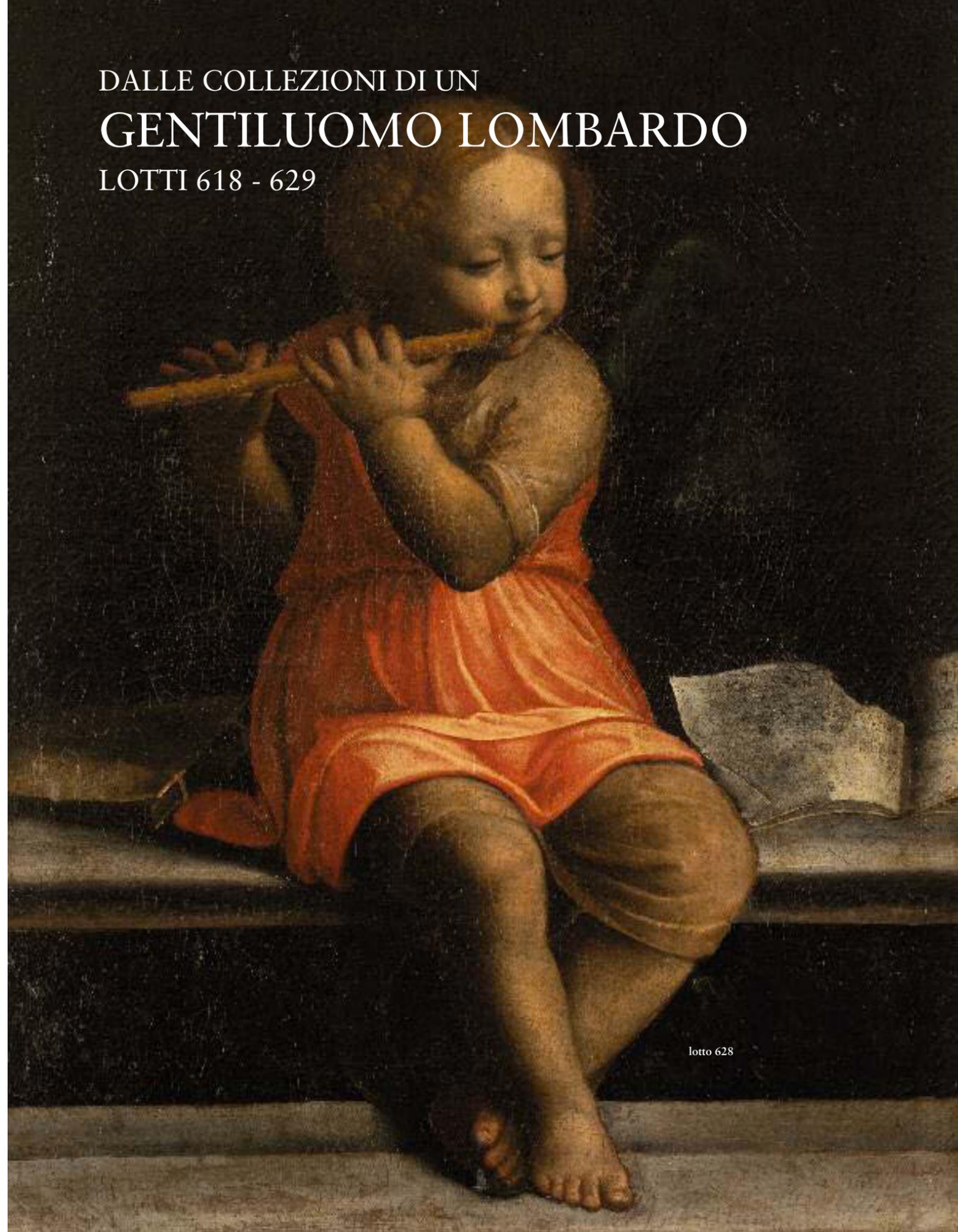


617.
MICHELANGELO MERISI detto CARAVAGGIO (*copia da*)
(Milano, 1571 - Porto Ercole, 1610)
La vocazione di San Matteo
Olio su tela, cm 94X137
Stima € 2.000 - 3.000

Il dipinto è tratto dalla celebre tela posta sulla parete sinistra della Cappella Contarelli di San Luigi dei Francesi, opera che Caravaggio eseguì tra il 1599 e il 1600. È interessante notare che scorrendo le circa 600 copie caravaggesche transitate in asta dagli anni Ottanta, solo una, e verosimilmente tardo ottocentesca, raffigura la chiamata di San Matteo. Questo dato è altresì indicato nella puntuale monografia di Marini, in cui nelle singole schede di catalogo l'autore menziona le copie note, ma nessuna è rammentata per le tele della Contarelli.

Bibliografia di riferimento:
M. Marini, *Caravaggio Pictor Praestantissimus*, Roma 2005, pp. 441-442, n. 36

DALLE COLLEZIONI DI UN GENTILUOMO LOMBARDO LOTTI 618 - 629



lotto 628

618. BARTOLOMEO SCHEDONI (attr. a)

(Modena, 1578 - Parma, 1615)
Riposo nella fuga in Egitto
Olio su tavola, cm 23,3X29,5
Stima € 3.000 - 5.000

Inscritto sul verso: Bartolomeo Schedoni, con i numeri d'inventario: 374-55 e 308½

Reca sul verso tracce cartacee della collezione Borromeo. Etichetta frammentaria con i tre cerchi borromei con inscritto: Madonna...Schedone/55

Tracce di antico dipinto sul retro.

Provenienza:
Milano, collezione Borromeo
Collezione privata

Il dipinto raffigura la Madonna seduta su un giaciglio con il Bambino in braccio e reca un antico riferimento collezionistico a Bartolomeo Schedoni. Pur interessata da una vernice protettiva oramai alterata, l'opera mostra un'alta qualità formale e d'esecuzione. È rilevante notare che l'iconografia richiama la celebre Madonna con il Bambino del Correggio, altresì nota come Zingarella, dipinto oggi conservato al Museo di Capodimonte, che Schedoni ebbe l'opportunità di riprodurre in una sua versione per conto di Federico Borromeo (Cfr. Negro-Roio 2000, p. 119, cat. n. 167P). Detto ciò, l'immagine riflette caratteri di stile prettamente emiliani e il bimbo evoca quello della Sacra Famiglia con San Giovanni conservato nella Collezione Pallavicini di Roma (Cfr. F. Zeri, La Galleria Pallavicini in Roma. Catalogo dei dipinti, Firenze 1959, pp. 244-245 n. 456), tuttavia, diversi aspetti condurrebbero al nome di Luigi Amidani (Parma, 1591 - post 1629) come ben suggerisce Alberto Crispo.

Bibliografia riferimento:
F. Dallasta e C. Cecchinelli, Bartolomeo Schedoni. Pittore Emiliano, Parma 1999, p. 132
E. Negro, N. Roio, Bartolomeo Schedoni 1578 - 1615, Modena 2000, ad vocem
A. Crispo, Luigi Amidani (Parma 1591 - post 1629), in Parma per l'Arte, n. 4, Parma 2000, ad vocem





619.
EVARISTO BASCHENIS (attr. a)

(Bergamo, 1617 - 1677)
Natura morta con strumenti musicali
Olio su tela, cm 91X135
Stima € 5.000 - 8.000

Provenienza:
Milano, Finarte, 5 aprile 1973
Collezione privata

Bibliografia:
Catalogo Bolaffi della pittura italiana del '600 e del '700, n. 1, Torino 1974, p. 12 (come Evaristo Baschenis)
Archivio Federico Zeri, n. 85402 (come Bartolomeo Bettera)

Il dipinto è stato attribuito a Evaristo Baschenis da Edoardo Testori nel 1964 e pur rilevando un'usura dettata dal tempo lo giudica: "Come una delle più semplici e solenni invenzioni del grande naturamortista bergamasco, mostrando d'appartenere agli anni di maggior concentrazione poetica della sua carriera, quelli in cui la lezione caravaggesca, filtrata attraverso la sua malinconica capacità meditativa, porta gli oggetti al traguardo d'una magica immobilità, come ebbe a scrivere benissimo R. Longhi nel 1951". Da parte di Testori citare Roberto Longhi ed evocare la sua celebre mostra dedicata a Caravaggio e i Caravaggeschi, appare ai nostri occhi inevitabile, perché proprio in quella occasione avviene il loro incontro, dal quale scaturì una profonda amicizia e la collaborazione con la neonata rivista *Paragone*, dove, nel 1952, lo studioso pubblicherà il suo primo saggio dedicato a Francesco del Cairo. Da questo momento, Testori appronterà una serie di studi sui pittori della realtà in Lombardia e nel 1953 sarà lui, con Renata Cipriani, a compilare le schede dell'omonima mostra in cui Evaristo Baschenis sarà riconosciuto quale uno dei principali protagonisti (cfr. *I Pittori della realtà in Lombardia*, catalogo della mostra a cura di R. Longhi, R. Cipriani, G. Testori, Milano 1953, pp. 41-48). In anni più recenti, grazie agli interventi di Marco Rosci e Alessandro Morandotti, la figura dell'artista è stata ampiamente indagata. La breve sintesi della letteratura artistica non è un semplice esercizio erudito, offrendoci l'opportunità di cogliere la precisa correlazione con la perizia di Testori che, sia pur da valutare con la dovuta prudenza, svela una significativa coincidenza critica e culturale. Coincidenza che riscontriamo altresì con la prima mostra dedicata alla natura morta inaugurata a Napoli nel 1964 da Carlo Volpe, in cui venivano esposte ben dieci opere dell'artista e l'esposizione monografica del 1965 organizzata dalla Galleria Lorenzelli di Bergamo (cfr. *La natura morta italiana*, catalogo della mostra a cura di C. Volpe, Milano 1964, pp. 90-93, 203-213 - Evaristo Baschenis, catalogo della mostra a cura di F. Russoli, Galleria Lorenzelli, Bergamo 1965).

Il dipinto è corredato da una scheda critica scritta di Giovanni Testori su fotocopia.

Bibliografia di riferimento:
M. Rosci, *Baschenis Bettera & Co. Produzione e mercato della natura morta del Seicento in Italia*, Milano 1971, ad vocem
M. Rosci, *I Pittori Bergamaschi. Il Seicento*, III, Bergamo 1985, pp. 3-147
F. Morandotti, in *La Natura morta in Italia*, a cura di F. Porzio e F. Zeri, Milano 1989, I, pp. 266-273
Evaristo Baschenis e la natura morta in Europa, catalogo della mostra diretta da F. Rossi, Milano 1996, ad vocem



620.
PITTORE LOMBARDO DEL XVII SECOLO

Natura morta con frutti, pane e formaggio
Siglato CC sulla lama del coltello
Olio su tela, cm 54X73
Stima € 4.000 - 7.000

Provenienza:
Milano, collezione Vittorio Emanuele e Mina Borromeo (come da etichetta sul verso)
Gromo (Bergamo), collezione Palmiro Gelmini
Milano, Finarte, 16 maggio 2007, lotto 13 (come Francesco Boneri detto Cecco del Caravaggio)
Collezione privata

Bibliografia:
L. Angelini, *I Baschenis pittori bergamaschi*, Bergamo 1943, p. 92, tav. XXXI (come Evaristo Baschenis)

La natura morta qui presentata è stata protagonista di una interessante vicenda attributiva. Pubblicata sotto il nome di Evaristo Baschenis (Bergamo, 1617 - 1677) dall'Angelini e in tempi più recenti assegnata a Francesco Boneri detto Cecco del Caravaggio (Bergamo, 1580/1585 - dopo il 1620), l'opera mostra una tipologia compositiva arcaica e caratteri lombardi. Se il piatto con l'uva può evocare modelli caravaggeschi, l'abbondante porzione di formaggio ci conduce a un'area padana tra Parma, Reggio e Mantova e a quest'ultima area riconduce anche la forma del pane, suggerendoci di conseguenza una più precisa genesi geografica del dipinto. Detto ciò, l'attribuzione al Baschenis si profila pertanto meno azzardata, tenendo a mente quanto sia nebuloso l'esordio dell'artista bergamasco e le supposizioni di Luigi Salerno quando accenna a un suo guardare alle nature morte del Boneri. Tuttavia, la genuinità della rappresentazione non è imputabile a una lettura caravaggesca, ma trova maggior adesione a quella essenzialità scarna e simbolica che caratterizza il genere lungo tutta la via Emilia, sino alle prove del Magini, passando attraverso le nature silenziose di Antonio Barbieri. Alla luce odierna diviene comprensibile la tentazione di rintracciare la genesi di queste creazioni sino all'alveolo di Cecco, tentazione che rintracciamo sin dai primi anni Sessanta, quando il Bottari riferì al pittore due nature morte dipinte su pergamena che a loro volta furono esposte alla mostra di Napoli del 1964 e pubblicate come tali dal Veca nel 1983 (Cfr. A. Veca, *Simposio*, catalogo della mostra da P. Lorenzelli e A. Veca, Bergamo 1983, pp. 334-335, tav. XXIV con bibliografia precedente). Si deve allora ponderare una tipologia compositiva prettamente locale che inevitabilmente condizionò il lombardo Caravaggio e i suoi stretti seguaci, ma che nel corso della prima metà del secolo si affermò tra Bergamo e Mantova. Per questo motivo la natura morta in esame, e le sue acerbe e pauperistiche peculiarità, assume una valenza affatto secondaria per la comprensione di un genere la cui geografia e fisionomia è in gran parte ancora da tracciare.



621.
PITTORE LEONARDESCO DEL XV-XVI SECOLO
 (Maestro di Rivolta d'Adda, attivo durante la prima metà del XVI Secolo)
 Due apostoli
 Olio su tela, cm 24X36,2
 Stima € 4.000 - 7.000

Provenienza:
 Milano, collezione Giovanni Battista Monti (come scuola di Leonardo)
 Milano, collezione Borromeo Monti (1830; come scuola di Leonardo)
 Collezione privata

Reca sul verso l'etichetta della Collezione Borromeo Monti stampata dalla litografia Bertotti e apposta sui quadri del lascito Monti avvenuto nel 1830 sulla quale è iscritto scuola di Leonardo

Reca etichetta con scritto: scuola di Leonardo due apostoli

Inscritto sulla cornice: 168/66/ I Stanza

Le due tavole presentano caratteri prettamente lombardi e di un pittore attivo durante i primi anni del XVI secolo. Lo stile, infatti, consente il confronto con L'adorazione dei pastori conservata alla Pinacoteca del Castello Sforzesco di Milano (fig. 1, cfr. Natale 1997, I, pp. 184-186). Quest'opera, già riferita al Foppa e alla scuola del Bramantino, riflette certamente i modi dei due autori e si deve a Franco Moro l'intuizione di una sua prossimità stilistica alla fase iniziale di Albertino Piazza (Cfr. Moro 1997, pp. 69-184; Moro 1987, pp. 21-30; Natale 1989, pp. 99-111). Lo studioso ne ha altresì colto l'affinità con gli affreschi dell'Oratorio dell'Immacolata Concezione a Rivolta d'Adda che, già attribuiti a Bernardo Zenale da Maria Luisa Ferrari (Cfr. M. L. Ferrari, Ritorno a Bernardo Zenale, in Paragone 157, 1963, pp. 14-29) e alla prima attività di Martino Piazza da Giovanni Romano, si rivela una testimonianza degli esordi di Albertino. Tornando ai dipinti qui presentati, possiamo cogliere un lessico quanto mai somigliante alla tavola dello Sforzesco e agli affreschi di Rivolta d'Adda, ravvisabile guardando alla "ruvida sintassi" stilistica, alla tipologia delle figure e dei volti. Caratteri che il Natale giudica di un maestro "capace di registrare con tempestività sorprendente le invenzioni dello Zenale", con una scontrosità espressiva latamente bramantiniana e memore dei modelli di Foppa. I dipinti si rivelano pertanto una importante testimonianza per ricucire quella fioritura decentrata del Rinascimento lombardo tra Lodi, Treviglio e Crema.

Bibliografia di riferimento:

- F. Zeri, Una scheda per Albertino e Martino Piazza, in Antologia di belle arti, 1979
- F. Moro, 1487 e oltre, in Pittura tra Adda e Serio. Lodi, Treviglio, Caravaggio, Crema, Milano 1987
- S. Sicoli, Un problema di filologia: gli affreschi della chiesa dell'Immacolata Concezione a Rivolta d'Adda, in I Piazza da Lodi. Una tradizione di pittori nel Cinquecento, a cura di G.C. Sciolla, Milano 1989, pp. 152-159
- M. Natale, Alberto e Martino Piazza: Problemi aperti, in I Piazza da Lodi. Una tradizione di pittori nel Cinquecento, a cura di G.C. Sciolla, Milano 1989, ad vocem
- F. Moro, in I Piazza da Lodi. Una tradizione di pittori nel Cinquecento, a cura di G.C. Sciolla, Milano 1989, pp. 113-129, nn. 2-13
- M. Natale, in Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco di Milano, Milano 1997, ad vocem
- F. Moro, Due fratelli, due differenti percorsi: Martino e Alberto Piazza, in Studi di Storia dell'Arte, 8, 1997, pp. 69-184
- La Pinacoteca Borromeo-Monti, in Capolavori da scoprire. La collezione Borromeo, Catalogo della mostra a cura di A. Di Lorenzo, M. Natale, Milano 2006, pp. 40-56



fig.1



622.
PITTORE LEONARDESCO DEL XV-XVI SECOLO
 (Maestro di Rivolta d'Adda, attivo durante la prima metà del XVI Secolo)
 Due apostoli
 Olio su tela, cm 23,9X36
 Stima € 4.000 - 7.000

Provenienza:
 Milano, collezione Giovanni Battista Monti (come scuola di Leonardo)
 Milano, collezione Borromeo Monti (1830; come scuola di Leonardo)
 Collezione privata

Reca sul verso l'etichetta della Collezione Borromeo Monti stampata dalla litografia Bertotti e apposta sui quadri del lascito Monti avvenuto nel 1830 sulla quale è iscritto scuola di Leonardo e sulla quale è posta un'etichetta con il n. 65

Reca etichetta collezione Borromeo con scritto: due apostoli scuola di Leonardo

Reca etichetta con scritto: scuola di Leonardo due apostoli

Inscritto sulla cornice: 168/65/ I Stanza

Vedi scheda al lotto precedente.

Bibliografia di riferimento:

- F. Zeri, Una scheda per Albertino e Martino Piazza, in Antologia di belle arti, 1979
- F. Moro, 1487 e oltre, in Pittura tra Adda e Serio. Lodi, Treviglio, Caravaggio, Crema, Milano 1987
- S. Sicoli, Un problema di filologia: gli affreschi della chiesa dell'Immacolata Concezione a Rivolta d'Adda, in I Piazza da Lodi. Una tradizione di pittori nel Cinquecento, a cura di G.C. Sciolla, Milano 1989, pp. 152-159
- M. Natale, Alberto e Martino Piazza: Problemi aperti, in I Piazza da Lodi. Una tradizione di pittori nel Cinquecento, a cura di G.C. Sciolla, Milano 1989, ad vocem
- F. Moro, in I Piazza da Lodi. Una tradizione di pittori nel Cinquecento, a cura di G.C. Sciolla, Milano 1989, pp. 113-129, nn. 2-13
- M. Natale, in Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco di Milano, Milano 1997, ad vocem
- F. Moro, Due fratelli, due differenti percorsi: Martino e Alberto Piazza, in Studi di Storia dell'Arte, 8, 1997, pp. 69-184
- La Pinacoteca Borromeo-Monti, in Capolavori da scoprire. La collezione Borromeo, Catalogo della mostra a cura di A. Di Lorenzo, M. Natale, Milano 2006, pp. 40-56





623.
LOUIS DE CAULLERY
 (Caullery, 1580 circa - Anversa, 1621)
 Allegoria della Guerra con scultura di Marte
 Olio su tavola, cm 47X36
 Stima € 1.500 - 2.000

Provenienza:
 Collezione privata

Questa scena allegorica presenta nel suo tenore narrativo caratteri ben confrontabili con le opere di Louis de Caullery (Caullery, 1580 - Antwerp, 1621), artista francese documentato dal 1594 ad Anversa, di cui è noto un possibile viaggio in Italia e l'influenza della cultura pittorica di Fontainebleau. Queste indicazioni possono aiutare a datare il nostro dipinto ai primi decenni del XVII secolo e a proporre l'attribuzione all'elegante artista di origini francesi.

Bibliografia di riferimento:
 F. C. Legrand, *Les Peintres flamands de genre au XVIIe Siècle*, Bruxelles 1963, p. 76
 J. De Maere, M. Wabbes, *Illustrated Dictionary of 17th Century Flemish Painters*, Bruxelles 1994, ad vocem



624.
DAVID TENIERS IL GIOVANE (attr. a)
 (Anversa, 1610 - Bruxelles, 1690)
 Interno di stalla con figure
 Olio su tavola cm 49,7X68,5
 Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
 Milano, collezione Giovanni Battista Monti (come Teniers)
 Milano, collezione Borromeo Monti (1830; come Teniers)
 Milano, collezione Vittorio Emanuele e Mina Borromeo
 Collezione privata

Reca sul verso l'etichetta della Collezione Borromeo Monti stampata dalla litografia Bertotti e apposta sui quadri del lascito Monti avvenuto nel 1830 sulla quale è iscritto: n. 241, Teniers cartellino ottagonale 153
 Frammento di sigillo Borromeo
 Cartellino "Proprietà Vittorio Emanuele e Mina Borromeo"
 Cartellino "241/29"



Figura di spicco della pittura fiamminga seicentesca, David Teniers fu un pittore dalle molte sfaccettature, noto per le sue scene di genere ma altrettanto capace di cimentarsi con opere a carattere storico. Il suo ruolo di artista di Corte presso l'Arciduca Rodolfo Guglielmo, governatore dei Paesi Bassi, che ne sfruttò il talento impegnandolo nell'attività di copista e curatore della sua sterminata galleria di dipinti, testimonia l'ampia cultura del pittore, la cui fortuna critica e commerciale è sostanzialmente affidata alla produzione di opere a carattere realistico, dedicate a descrivere gli aspetti quotidiani della vita popolare. Si può dire che di questo filone fortunatissimo per la tradizione pittorica dei Paesi Bassi, David Teniers sia stato il maggiore protagonista, dipingendo feste paesane, botteghe, interni domestici e sagaci scene d'osteria.

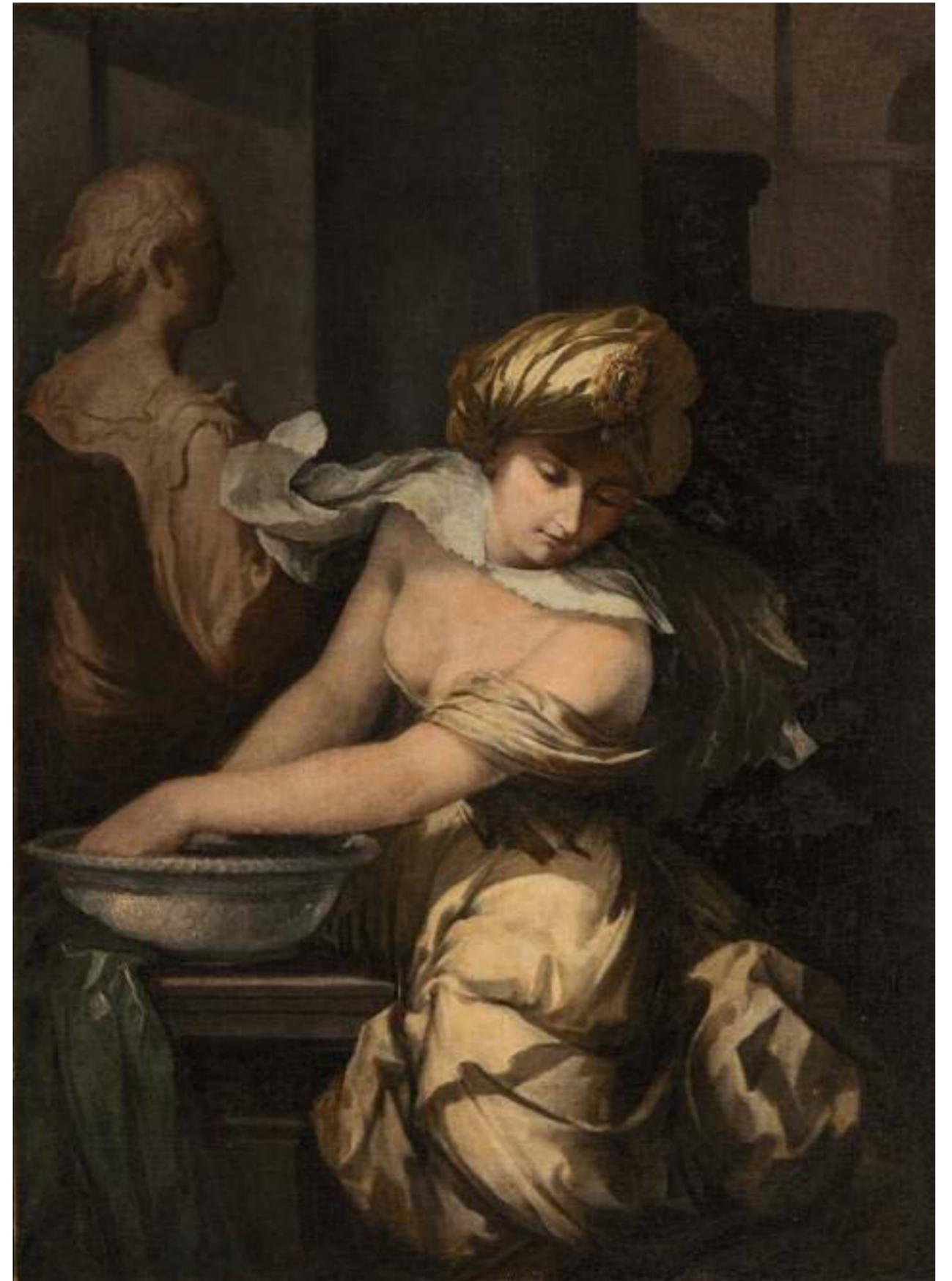
625.
**PITTORE ATTIVO A ROMA
NEL XVII-XVIII SECOLO**

Allegoria dell'Innocenza
Olio su tela, cm 144X109
Stima € 8.000 - 12.000

Provenienza:
Milano, collezione Vittorio Emanuele e Mina Borromeo (come da etichetta sul verso)
Collezione privata

Opera di evidente carattere bolognese, i cui aspetti di stile e scrittura suggeriscono l'attribuzione a Lorenzo Pasinelli, in particolare il volto della figura, che ricorda quello della Giuditta pubblicata dalla Baroncini (Baroncini, pp. 163-164, n. 3) e la Santa Caterina di Alessandria già Sotheby's (New York, Sotheby's, 28 gennaio 2022, lotto 328). Tuttavia, le stesure e la peculiare diafanità conducono a ipotizzare un riferimento ad Aureliano Milani (Bologna, 1675 - Roma, 1749), pittore che apprese i primi insegnamenti con lo zio Giulio Cesare per poi frequentare la bottega del Pasinelli e di Cesare Gennari. Per l'artista furono certamente importanti gli esempi dei Carracci e, trasferitosi a Roma nel 1719, le sue opere mostrano l'influenza del classicismo di Carlo Maratti. La sua carriera culminerà nel 1733 con la commissione per le decorazioni a fresco della Galleria degli Specchi di Palazzo Doria-Pamphilj, ciclo chiaramente ispirato all'opera di Annibale e agli affreschi della Galleria Farnese.

Bibliografia di riferimento:
C. Baroncini, Pasinelli, Faenza 1993, ad vocem





626.
GIACOMO CERUTI (bottega di)

(Milano, 1698 - 1767)
Ritratto di dama
Olio su tela, cm 74X58,5
Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
Collezione privata

La tipologia illustrativa di questo ritratto è tipica del XVIII secolo, mentre la qualità pittorica ed espressiva suggerisce l'attribuzione a Giacomo Ceruti. L'artista, celebre per aver descritto con realismo i ceti popolari e mendicanti, si distinse altresì nel genere ritrattistico, di minor impatto emotivo rispetto alla produzione prima citata, ma capace di estrapolare con arguzia e introspezione psicologica il carattere degli effigiati. Nel nostro caso si suppone che l'opera sia stata realizzata durante l'ultimo periodo milanese, per le tonalità perlacee e quella sensibilità proto-neoclassica e illuministica. Realizzate con grande cura sono le vesti, come si vede osservando la manica aperta che rivela la camicia arricciata lungo il polso, così come il merletto che incornicia il petto, dove l'artista indugia nel descrivere l'elegante ricamo, a conferma della propria vocazione realistica. Vocazione che si coglie nella fedeltà nel delineare i tratti del volto senza idealizzare la bellezza, secondo una formula che decreta la fortuna critica e commerciale della sua arte, confermandolo tra i più singolari maestri del Settecento.



627.
LEANDRO BASSANO (attr. a)

(Bassano del Grappa, 1557 - Venezia, 1622)
Studio di testa
Olio su tela, cm 44X36
Stima € 500 - 800

Terzo dei figli di Jacopo, Leandro 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". Il nostro fu anche ritrattista di talento: le sue opere descrivono con felice naturalismo personalità di estrazione borghese, come medici, mercanti, giureconsulti e letterati, alla stregua della tradizione emiliana e bergamasca, senza dimenticare gli esempi veneti del Rinascimento e oltre-montani. Il dipinto in esame, eseguito su una tela a spina di pesce tipica della produzione veneta, raffigura uno studio di testa e le stesure, come alcuni dettagli morelliani, vedi il taglio degli occhi e le orecchie, conducono a riconoscere la mano del maestro.

Bibliografia di riferimento:
E. Arslan, I Bassano, Milano 1960, I, pp. 257-275

628.
PITTORE LOMBARDO
DEL XVI-XVII SECOLO

Angelo Bambino che suona il flauto

Olio su tela, cm 76X59

Stima € 8.000 - 12.000

Provenienza:
Milano, collezione Giovanni Battista Monti (come Bernardino Luini)
Milano, collezione Borromeo Monti (1830; come Bernardino Luini)
Collezione privata

Reca sul verso l'etichetta della Collezione Borromeo Monti stampata dalla litografia Bertotti e apposta sui quadri del lascito Monti avvenuto nel 1830 sulla quale è iscritto Luino.

Inscritto sul verso: 214. 67 passaggio (il numero 68 è riferibile probabilmente all'inventario del 1920, realizzato durante il riallestimento delle sale di Palazzo Borromeo ad opera dell'antiquario milanese Antonio Grandi (1857-1923).

Riferito nella collezione Borromeo-Monti a Bernardino Luini, il dipinto raffigura un Angelo bambino che suona il flauto. L'iconografia, infatti, è riconducibile al pittore e altresì impiegata dalla sua bottega, costituita dai figli Aurelio, Evangelista e Giovan Pietro che continuarono l'attività paterna sino alle soglie del XVII secolo, portando a termine le grandi commesse, quali il santuario di Saronno, San Maurizio a Milano e San Vittore a Meda. Ricordiamo in questa sede l'Angelo ai piedi della Madonna in trono con il Bambino conservato al Brooklyn Museum, realizzato dalla bottega e desunta dalla parte centrale del trittico della Chiesa di San Magno a Legnano (fig. 1 dettaglio; olio su tavola, cm 245,7X137,3) e il frammento del Fitzwilliam Museum (fig. 2; olio su tela, cm 35,4X28) che nella sua dimensione originale rispecchierebbe quella della tela in esame. Detto ciò, vista la qualità è interessante pensare a riferirne l'esecuzione all'atelier di Bernardino, e verosimilmente ad Aurelio per via del delicato sfumato delle cromie.

Bibliografia di riferimento:
La Pinacoteca Borromeo-Monti, in Capolavori da scoprire. La collezione Borromeo, catalogo della mostra a cura di A. Di Lorenzo, M. Natale, Milano 2006, pp. 40-56

fig.1



fig.2



629. FRANCESCO GUARDI

(Venezia, 1712 - 1793)

Paesaggio con figure

Olio su tela applicata su tavola, cm 14,5X9,8

Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
Milano, collezione Borromeo
Milano, collezione Gilberto Borromeo
Collezione privata

Reca sul verso:
Cartellino Borromeo con iscritto: Paesaggio del Guardi 188
Scritta: Guardi GB (Gilberto Borromeo) 531
Cartellino ottagonale con il n. 250
Scritta: Acquistato in Venezia (1867-1742?)
Iscritto: 188 I stanza

Secondo le iniziali da riferire a Gilberto Borromeo, il dipinto è parte della collezione Borromeo poi confluita nel più ampio ambito del legato Borromeo-Monti. L'indicazione di acquisto a Venezia, inoltre, pare ben confermare l'appartenenza esclusiva al primogenito del conte Vitaliano, ovvero Gilberto VI (1815-1885), di cui è nota la sua dedizione quasi esclusiva a interessi culturali e artistici. Infatti, l'uomo fu conservatore della Biblioteca Ambrosiana, presidente dell'Accademia di Brera, membro della Fabbrica del Duomo e presidente di diverse esposizioni nazionali di pittura. Sappiamo altresì che Gilberto VI, oltre a curare personalmente le opere della raccolta Borromeo-Monti, si preoccupò di incrementarla (Cfr. La Pinacoteca Borromeo Monti, in Capolavori da scoprire. La collezione Borromeo, catalogo della mostra a cura di A. Di Lorenzo, M. Natale, Milano 2006, pp. 40-56). Tornando al dipinto in esame il gusto illustrativo, la resa libera e vibrante del paesaggio e la sciolta stesura cromatica riflettono i precisi stilemi dell'artista. Sia pur rari gli esempi in tal senso, ossia di paesaggi puri, in quanto la produzione del pittore conta in prevalenza vedute e capricci, il catalogo non manca di simili opere interpretate con le medesime suggestioni atmosferiche e fantastiche. Ciò si vince ad esempio nel Paesaggio della Galleria Nazionale di Edimburgo (Morassi fig. 888) oppure nel Paesaggio campestre del Museo Cagnola di Gazzada (Morassi fig. 885), ma diverse sono le composizioni analoghe contemplate dal Morassi e dal Succi, che correttamente data l'opera in esame alla piena maturità, come i piccoli paesaggi di collezione privata e già Sotheby's da lui pubblicati (fig. 1, cfr. Succi, vol. II, p. 265, nn. 381-383; Londra, Sotheby's, 3 luglio 1991, lotto 80).

Si ringrazia Dario Succi per aver confermato l'attribuzione.

Bibliografia di riferimento:
A. Morassi, Guardi. I dipinti, Milano 1973, ad vocem
D. Succi, Guardi, Itinerario artistico e catalogo dei dipinti e disegni inediti, vol. II, Pordenone 2021, ad vocem



fig.1



630. ALESSANDRO MATTIA DA FARNESE

(Farnese, 1635 - post 1679)
Ritratto di Olimpia Chigi
Olio su tela, cm 73,5X61
Stima € 4.000 - 7.000

Inscritto sul verso: Olimpia filia aug. Chisii Pnpis di Farnesi Aetatis sue anni VIII. Anno Dom. ni 1678

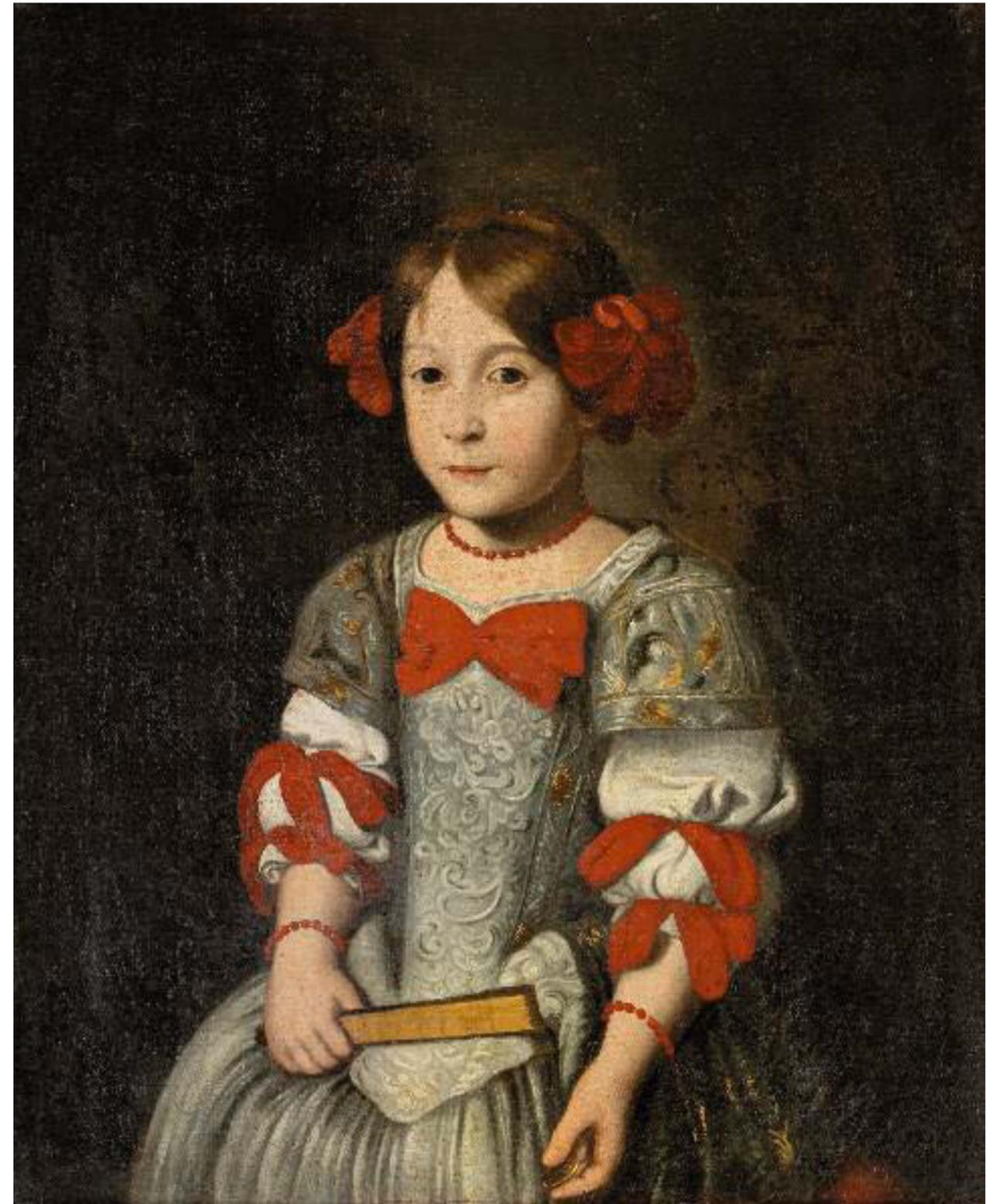
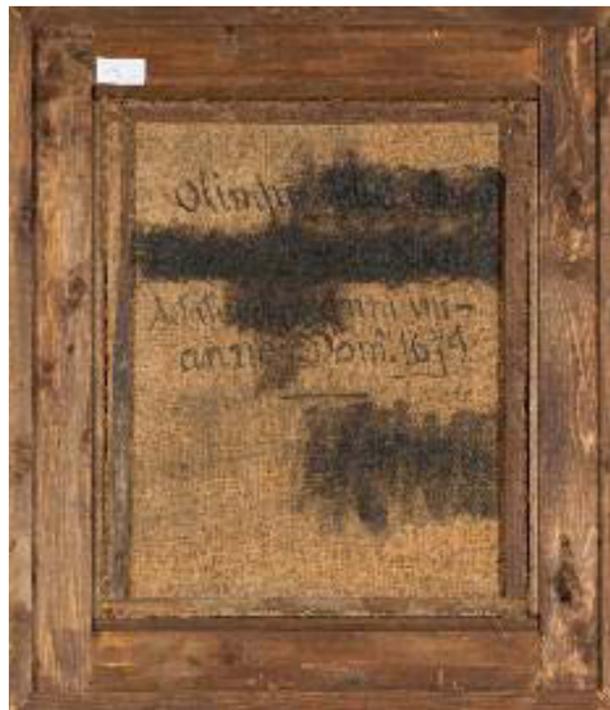
Provenienza:
Roma/Ariccia, collezione Chigi
Roma, collezione privata

Bibliografia:
F. Petrucci, Nuovi contributi sulla committenza Chigi nel XVII secolo. Alcuni dipinti inediti nel palazzo di Ariccia, in Boll. d'arte, s. 6, LXXVII, 1992, 73, pp. 109-111, 121-123 (citato il documento di committenza)
F. Petrucci, Pittura di Ritratto a Roma. Il '600, Roma 2008, p. 653, fig. 431

Il ritratto qui presentato è un importante ritrovamento per il catalogo di Alessandro Mattia da Farnese e, grazie alle ricerche condotte da Francesco Petrucci, si rivela una preziosa testimonianza dei rapporti tra l'artista e la famiglia Chigi. Infatti, come da iscrizione sul verso che recita: Olimpia filia aug. Chisii Pnpis di Farnesi Aetatis sue anni VIII. Anno Dom. ni 1678, si riconosce l'effigie di Olimpia Chigi (1671-1742), figlia di Agostino e Maria Virginia Borghese, pagata al pittore il 29 settembre 1679 come distintamente riferisce il documento della committenza, nel quale sono citati altri sette ritratti di suoi fratelli e sorelle di cui a oggi sono noti quelli di Maria Maddalena Chigi e Anna Maria Chigi conservati nel Palazzo di Ariccia (Cfr. Petrucci 1992, pp. 110-111). Come sappiamo, Alessandro Mattia da Farnese lavorò quasi esclusivamente per la famiglia Chigi e la sua formazione dovette svolgersi a Roma, acquisendo lo stile classicista che contraddistingue le sue opere, in particolare quelle a soggetto sacro. I suoi modelli si riscontrano nelle composizioni di Domenichino, del Sassoferrato e Giovanni Maria Morandi, eludendo gli esempi barocchi, mentre i suoi ritratti esibiscono una peculiare introspezione psicologica conseguita con una non comune finezza d'esecuzione.

L'opera è corredata da una scheda critica di Francesco Petrucci.

Bibliografia di riferimento:
G. Incisa della Rocchetta, Notizie sulla fabbrica della chiesa collegiata di Ariccia (1662-1664): con una appendice su «A. M., pittore da Farnese», in Riv. del R. Ist. d'archeologia e storia dell'arte, I, 1929, pp. 375, 378-392
F. Petrucci, Alessandro Mattia da Farnese ritrattista, in Antologia di Belle Arti, Studi Romani, I, 2004, pp. 39-50



631.
GIOVANNI BENEDETTO CASTIGLIONE
detto IL GRECHETTO

(Genova, 1609 - Mantova, 1664)

Il viaggio di Rebecca (1632 circa)

Olio su tela, cm 96X146,5

Stima € 16.000 - 24.000

Provenienza:

Milano, collezione privata

Mercato antiquario

Genova, collezione privata

Bibliografia:

A. Orlando, Dipinti genovesi dal Cinquecento al Settecento. Ritrovamenti dal collezionismo privato, Torino 2010, p. 80, fig. 27

F. Rotatori, Da Genova a Roma. Artisti genovesi all'Accademia di San Luca, in Da Cambiaso a Magnasco. Sguardi genovesi, catalogo della mostra a cura di A. Orlando e A. Marengo, Genova 2020, I, cat. A8, pp. 399-400

A. Orlando, in Gio. Benedetto Castiglione. Il Grechetto genovese a Roma. Committenza e opere, a cura di A. Orlando e F. Rotatori, Genova 2022, pp. 94-95, n- 1

Riconosciuto da Anna Orlando alla mano di Giovanni Benedetto Castiglione nel 2005 e successivamente da Timothy Standring, il dipinto raffigura il Viaggio di Rebecca. Il tema fu più volte affrontato dall'artista che, ispirandosi agli esodi patriarcali di Abramo, Isacco e Giacobbe, coglieva l'opportunità di descrivere con spigliatezza naturalistica paesaggi, animali e formidabili brani di natura morta. In un documento romano del 1635 infatti, il Castiglione risulta noto in virtù di tali soggetti: "Il Quale dipingeva Spesso li viaggi di Giacobbe" (Cfr. Archivio di Stato di Roma, Tribunale criminale del Governatore, Processi, vol. 302 22 marzo 1635 e giorni seguenti, 893-1007, pubblicata in parte da Antonino Bertolotti, Artisti subalpini a Roma XV, Secoli XVI e XVII, Mantova 1884 [edizione Bologna 1965], pp. 177-186). È quindi importante notare che la tela è giudicata dalla studiosa tra le sue prime prove, valutando l'incertezza se compiuta ancora a Genova o subito dopo il suo arrivo nella Città Eterna avvenuto nel 1632. Detto ciò, se la stringatezza del paesaggio può suggerire una genesi ancora ligustica, è interessante riscontrare curiose similitudini con gli esiti del cosiddetto Maestro della Betulla/Gaspard Dughet, ponendo di conseguenza il quesito affatto trascurabile del contributo al genere paesistico apportato a Roma dal Grechetto (Cfr. A. F. Blunt, Poussin Studies, V; The Silver Birch Master, in The Burlington Magazine 1950, pp. 69-73; S. Alloisi, Note sul Maestro della Betulla, in Intorno a Poussin, catalogo della mostra a cura di R. Vodret, Roma 1994, pp. 114-125). Bisogna allora tener bene a mente il suo bagaglio culturale, sapendo che a Genova ebbe modo di respirare il naturalismo di Sinibaldo Scorza, di Jan Roos e della cultura fiamminga, suggestioni che l'autore fece confluire agli insegnamenti del Poussin, dei bamboccianti e del cortonismo, compendiandoli in maniera singolarissima quanto la sua predilezione di vestire "all'Armena", di "fingersi greco, e sconosciuto". Appare quindi straordinaria la simbiosi tra i soggetti delle sue tele e l'indole inquieta e viaggiatrice, poco incline a poter essere classificata, ma al contempo fondamentale fonte d'ispirazione per moltissimi artefici. Basti pensare ad Andrea De Lione, a Pier Francesco Mola e Pietro Testa, senza dimenticare Salvator Rosa, tutti accomunati da un temperamento che Luigi Salerno definì "del dissenso", riconoscendo al Castiglione un ruolo iniziatico per tutti loro e forse, esordendo proprio da questo precoce Viaggio di Rebecca.

Bibliografia di riferimento:

G. Dillon, E. Gavazza, F. Lamera, G. Rotondi Terminiello, t. Standring, L. Tagliaferro, Il genio di Giovanni Battista Castiglione, il Grechetto, catalogo della mostra, Genova 1990, ad vocem

A. Orlando, G. B. Castiglione, in La pittura di paesaggio in Italia, a cura di A. Ottani Cavina, Milano 2004, pp. 264-266

A. Orlando, Ben imitar coi colori quant'ha di bello il mondo. Dalla nascita dei generi al gusto rococò nella pittura a Genova nel '600 e '700, in I fiori del Barocco. Pittura a Genova dal naturalismo al rococò, catalogo della mostra, Cinisello Balsamo 2006, pp. 11-31



632.

BARTOLOMEO CASTELLI detto SPADINO IL GIOVANE

(Roma, 1696 - 1738)

Coppia di nature morte

Olio su rame, diam. cm 22 (2)

Stima € 2.000 - 3.000

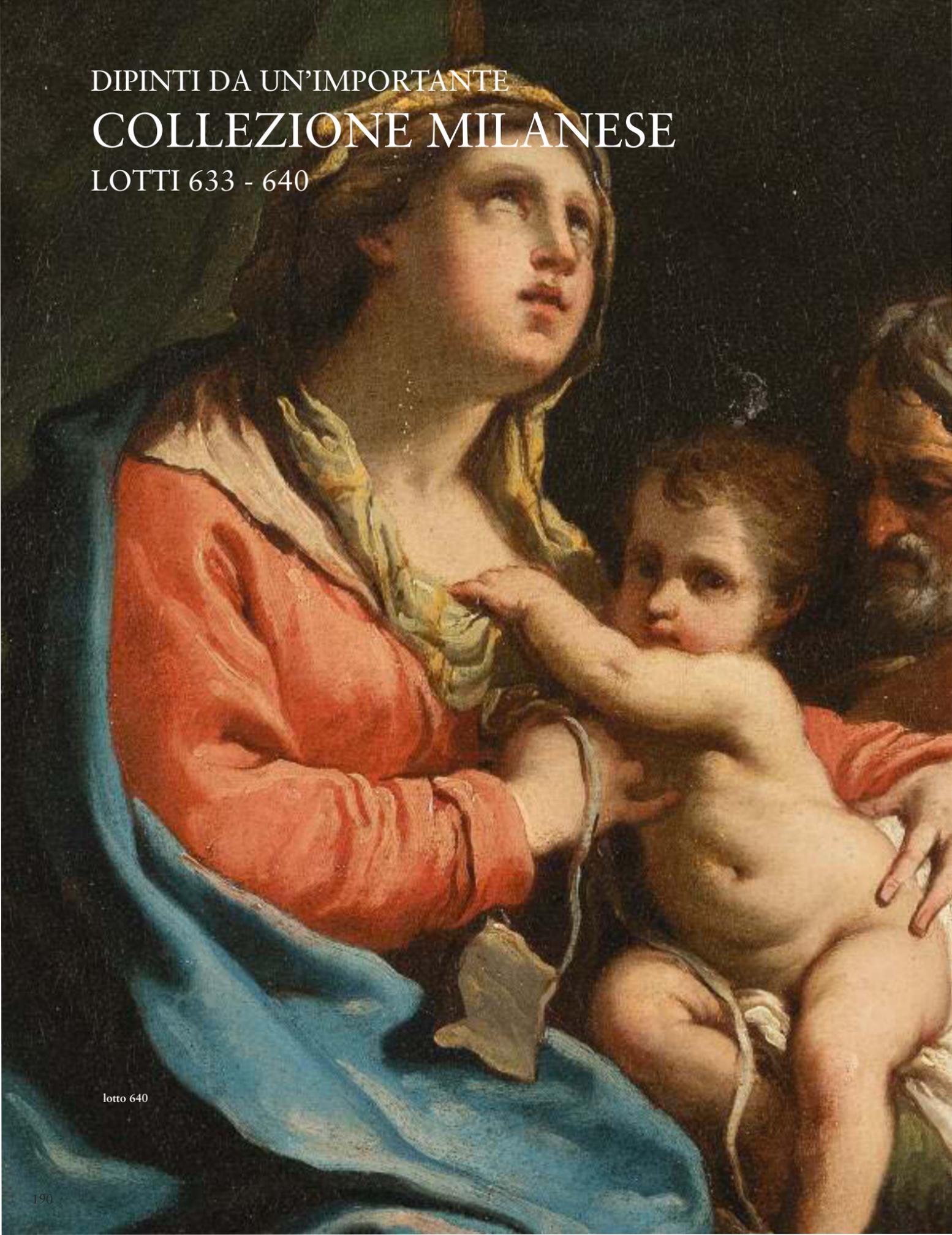
Provenienza:
Italia, collezione privata

Bibliografia:
G. Bocchi, U. Bocchi, Bartolomeo Castelli il Giovane detto Spadino (Roma, 1696-1738), in *Pittori di natura morta a Roma. Artisti italiani 1630-1750*, Viadana 2005, pp. 577-659; 625-659, figg. BSJ. 39-40

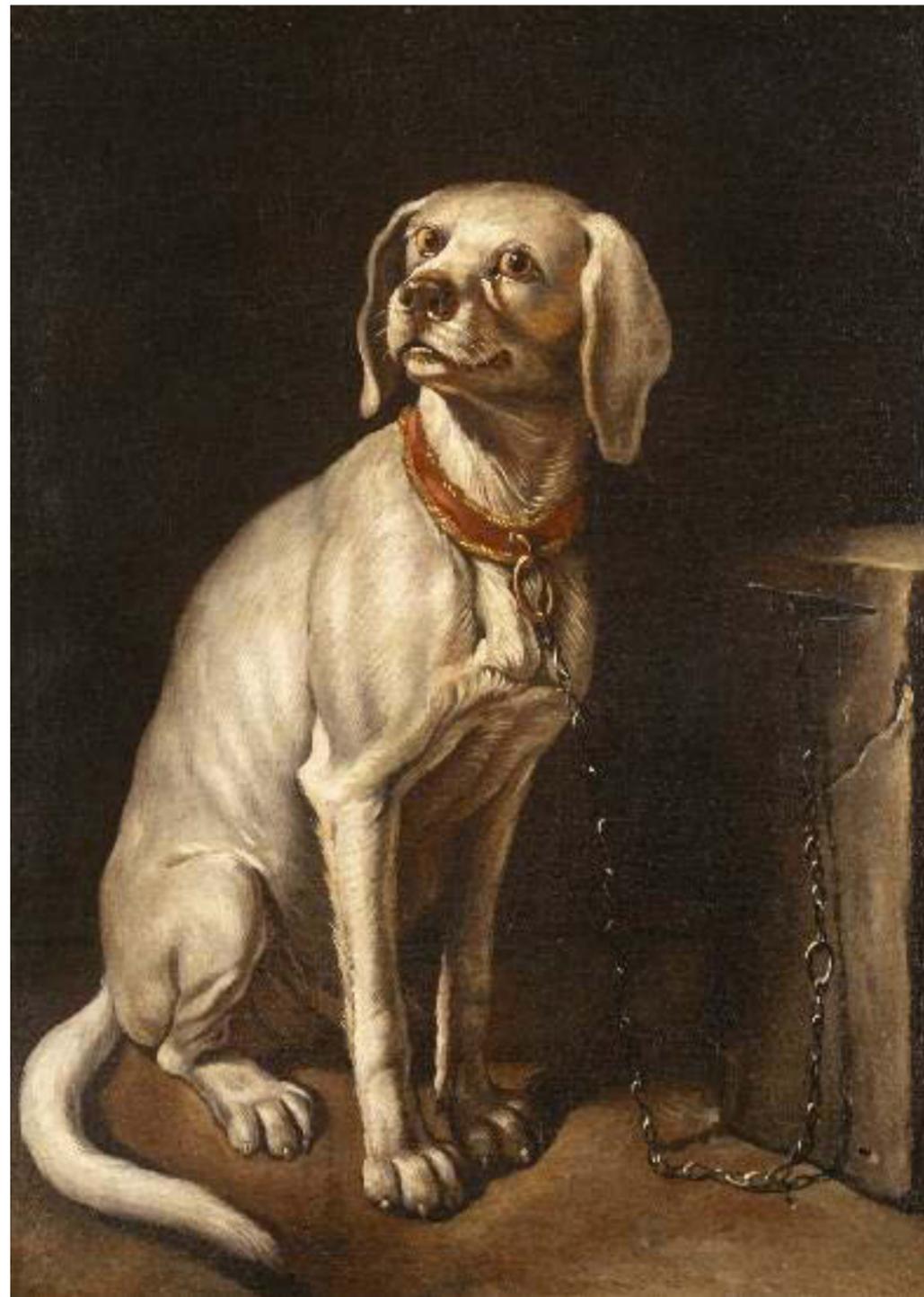
Le ricerche d'archivio hanno consentito di distinguere i tre pittori della famiglia Castelli attivi a Roma e specializzati nel genere della natura morta: i fratelli Bartolomeo (detto il Vecchio) e Giovanni Paolo (detto lo Spadino) e suo figlio, Bartolomeo Spadino il Giovane. A quest'ultimo si riconducono i dipinti in esame, che ben si confrontano con la produzione matura, quando il suo stile si modulerà sui modelli di Brueghel. Le immagini offrono una elegante selezione di frutti disposti su un piano di pietra mostrando tutta la loro morbidezza e vivacità cromatica, in modo particolare per la mimesi e l'attenzione alla regia luministica, che delinea le forme e impreziosisce le tonalità. La costruzione scenica, il supporto e le dimensioni consentono altresì di accomunare i dipinti qui presentati a una serie di opere pubblicate dai Bocchi e da loro giudicate chicche da amatori (Cfr. Bocchi figg. 35-48), che presentano i medesimi caratteri di stile e di esecuzione, in analogia a quelli appartenenti alla Collezione Spada di Roma (Cfr. L. Salerno, *Nuovi studi sulla natura morta italiana*, Roma 1989, pp. 89-94, fig. 86 e 87).



DIPINTI DA UN'IMPORTANTE
COLLEZIONE MILANESE
LOTTI 633 - 640



lotto 640



633.
TIBERIO TITI (*attr. a*)
(Firenze, 1578 - 1637)
Ritratto di cane
Olio su tela, cm 98,5x72,5
Stima € 4.000 - 7.000

Provenienza:
Milano, collezione privata

L'opera è attribuita a Tiberio Titi, figlio del pittore Santi di Tito con il quale cominciò la sua formazione che solo dopo il 1603 iniziò una attività autonoma, dedicandosi prevalentemente alla ritrattistica, ma alla sua produzione sono anche attribuiti dipinti raffiguranti cani della corte medicea.

634. MARGHERITA CRASTONA

(attiva in Lombardia tra il XVII-XVIII Secolo)

Coppia di nature morte

Olio su tela, cm 96,5X71,5 (2)

Stima € 7.000 - 12.000

Provenienza:

Milano, Finarte, 28 maggio 1992, lotto 105 (come Margherita Crastona)

Milano, collezione privata

Bibliografia:

Archivio Federico Zeri, nn. 86678-86679 (come Margherita Crastona)

A. Morandotti, Crastona Margherita, in *Pittura Italiana Antica. Artisti e opere del Seicento e Settecento*, Milano 1995, p. 128

Prossima stilisticamente a Margherita Caffi e alla Marchioni, Margherita Crastona fu ignorata dalle fonti storiche, solo Luigi Lanzi ne cita il nome nei suoi indici ma non ne fa poi cenno nel testo definitivo della *Storia pittorica*. Si deve comunque presumere che la Crastona sia parente di quel pittore Giuseppe o Gioseffo Crastona nato a Pavia nel 1644, ma la personalità della pittrice rimase un mistero fino al contributo del Morandotti nel 1989, quando pubblicò quattro dipinti databili al 1715 indicando che la sua formazione sia avvenuta nella bottega di Margherita Caffi. Le tele in esame, quindi, rappresentano un significativo contributo per delineare l'ancora scarno catalogo della pittrice, che si mostra una raffinata interprete della natura morta lombarda tra il XVII e il XVIII secolo, altresì aggiornata dagli esempi di gusto francese. Rispetto alla Caffi, la Crastona impiega però un impasto più liquido con pennellate che evidenziano una "insistente ricerca del virtuosismo esecutivo", qui percepibile nella cura dei dettagli.

Bibliografia di riferimento:

P. A. Orlandi, *Abecedario Pittorico*, Venezia 1754, p. 230

L. Lanzi, *Storia pittorica dell'Italia*, Bassano 1789, (ed. Milano 1824-1825, III, p. 588)

A. Morandotti, in *La natura morta in Italia*, a cura di Federico Zeri e Francesco Porzio, Milano 1989, vol. II, pp. 260-261

L. Salerno, *Nuovi studi sulla natura morta italiana*, Roma 1989, pp. 134-135

F. Arisi, *Natura morta tra Milano e Parma in età barocca*, Piacenza 1996, p. 448





635.
PITTORE FIAMMINGO DEL XVI-XVII SECOLO

Interno di chiesa
Olio su tavola, cm 32X38
Stima € 5.000 - 8.000

Inscritto sul verso: Peeter Neefs.

Provenienza:
Milano, collezione privata

Attribuito a Peeter Neefs (Anversa, 1578 circa - 1656/1661) secondo l'iscrizione sul verso, il dipinto trova maggiori spunti di confronto e analogie con le opere di Hendrik van Steenwijk II (Anversa, circa 1580 - Leida. 1640/1649). Figlio e allievo di Hendrick van Steenwijk il Vecchio (c. 1550-1603) a cui dobbiamo l'invenzione della "veduta" d'interni delle chiese fiamminghe, in similitudine con Pieter Neefs il Vecchio (1578-1656). Attivo per alcuni anni ad Anversa, dove collaborò con Jan Brueghel il Vecchio (1568-1625) e Frans Francken il Giovane (1581-1642), nel 1617 lo sappiamo attivo a Londra, dove visse fino al 1632. In questi anni il pittore collaborò con Van Dyck dipingendo i brani architettonici delle sue creazioni, come si evince guardando l'effigie di re Carlo I realizzata tra il 1625 e il 1627 ora conservata a Torino. Ma durante questa lunga permanenza realizzò innumerevoli opere raffiguranti interni di chiese, molto apprezzate dai collezionisti e dalla corte inglese. Tornando alla tavola qui presentata, se ne conoscono alcune versioni affini e riferite per lo più al primo decennio del Seicento, quando ancora viva era l'influenza paterna. Citiamo in questo caso quelle appartenenti al Kunsthistorisches Museum di Vienna, alla Gallinat Bank di Essen e alla Walker Art Gallery di Liverpool (con le figure di Cornelis van Poelenburch), datate dalla critica tra il 1605 e il 1607. In queste opere, tuttavia, si rileva la collaborazione di pittori specializzati a dipingere figure e ciò fa supporre che lungo la sua carriera Steenwijk affidasse una parte dei suoi dipinti a diversi colleghi e botteghe.

Bibliografia di riferimento:

J. Howarth, *The Steenwyck Family as Masters of Perspective*, Turnhout 2009, ad vocem
B. G. Maillet, *Intérieurs d'Églises. La peinture architecturale des Écoles du Nord 1580-1720*, Wijnegem 2012, ad vocem



636.
JOHANN ROTTENHAMMER (attr. a)

(Monaco di Baviera, 1564 - Augusta, 1625)
Natività
Olio su rame, cm 39X30
Stima € 5.000 - 8.000

Provenienza:
Milano, collezione privata

Monaco di Baviera, Roma e Venezia, sono le città in cui l'artista Hans Rottenhammer trascorse gran parte della sua vita. Dopo l'apprendistato il pittore si trasferì in Italia nel 1589, inizialmente a Venezia per trarre ispirazione dai maestri della scuola lagunare, poi nel 1594 a Roma, dove la sua priorità fu lo studio delle opere classiche e rinascimentali. Nella Città Eterna riscosse un immediato successo, le sue raffinate opere erano molto apprezzate dai collezionisti e documentate sono le collaborazioni con Paul Bril e Jan Brueghel; tuttavia, nel 1595 aprì un atelier a Venezia segnando il culmine della propria carriera. La sua produzione continuò a seguire quel filone mitologico e sensuale caratterizzato da eleganti figure, adattando i motivi illustrativi peculiari alla tradizione veneziana su lastre di rame e raggiungendo esiti di straordinaria raffinatezza. Esempio a questo proposito è il dipinto in esame che, sia pur offuscato da una vernice ingiallita e polvere, esprime felicemente quei tratti qualitativi tipici dell'artista.

Bibliografia di riferimento:

M. Bischoff, T. Fussenig, *Hans Rottenhammer*, Praga 2008-2009, ad vocem

637.
PITTORE BERGAMASCO
ATTIVO DURANTE
LA SECONDA METÀ DEL XVII SECOLO

Ritratto di prelato
Olio su tela, cm 115X94,5
Stima € 4.000 - 7.000

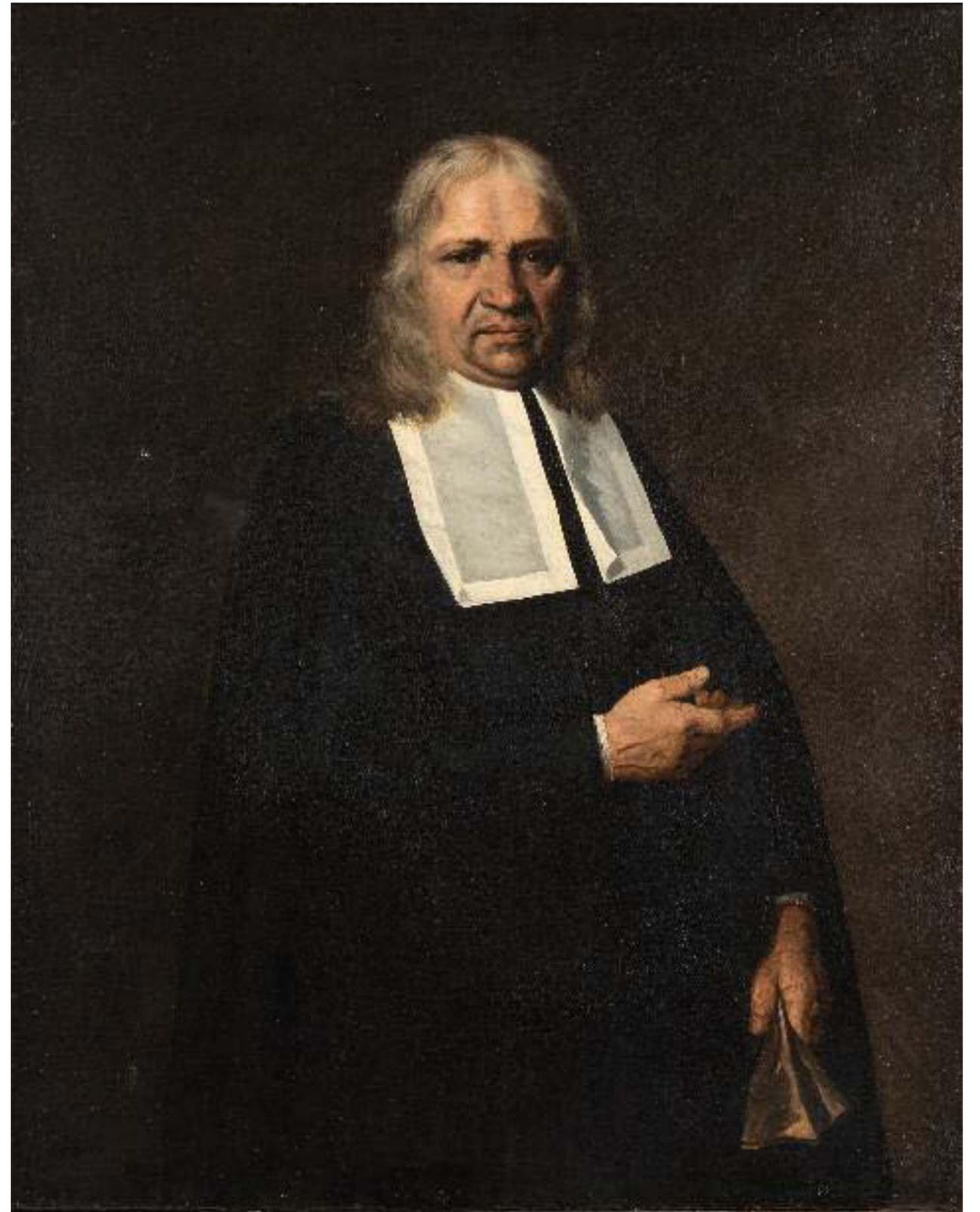
Provenienza:
Milano, collezione privata

Bibliografia:
F. Frangi, L'effetto naturale e sensitivo: realtà ed espressione nella pittura di Fra Galgario, in *Fra' Galgario. La seduzione del ritratto nel '700 europeo*, catalogo della mostra a cura di F. Rossi, Milano 2003, pp. 47-71; p. 51, fig. 3, nota 30 (con foto rovesciata)
G. Valagussa, Intorno a Fra Galgario, in *Fra' Galgario. Le seduzioni del ritratto nel '700 europeo*, catalogo della mostra a cura di F. Rossi, Milano 2003, pp. 103-111; p. 111 (con foto rovesciata)

Il dipinto appartiene a una serie di ritratti la cui omogeneità è stata riconosciuta da Francesco Frangi, tra i quali ricordiamo il Ritratto di Ecclesiastico appartenente all'Accademia Carrara (fig. 1; 1680 circa; già attribuito a Baschenis), e altri che presentano analoghi caratteri di stile e scrittura (Cfr. Frangi 2003, pp. 120-121, n. I.7; pp. 122-123, n. I.8). Lo studioso, quindi, delinea la personalità di un maestro le cui opere mostrano una qualità ragguardevole e una cultura pittorica indubbiamente bergamasca. Questi dipinti, infatti, mostrano un autore che, a conoscenza dei modelli di Ceresa e di Evaristo Baschenis, riesce a proporre una consapevole autonomia espressiva nel solco di una autoctona tradizione naturalistica. Nondimeno, la loro tempra e coerenza estetica ha suscitato in Frangi l'ipotesi, affatto azzardata, di distinguervi la prima attività di Vittore Ghislandi detto Fra Galgario (Bergamo, 1655 - 1743). Se così fosse, queste creazioni si daterebbero a un momento che precede il secondo soggiorno veneziano dell'autore e della sua subalterna attività nella bottega di Sebastiano Bombelli, attenendosi altresì a una plausibile cronologia. Di fatto però, nulla sappiamo della fisionomia artistica dell'esordiente Ghislandi, fermo restando che le prime opere note databili al 1701 e inerenti ai ritratti della famiglia Rota, esibiscono stesure di "lacche lucide e levigate, di gusto più veneziano". Detto ciò, nulla si oppone a datare questi ritratti di prelati tra l'ottavo e il nono decennio.

Bibliografia di riferimento:
Il Ritratto in Lombardia, da Moroni a Ceruti, a cura di F. Frangi, A. Morandotti, Milano 2002, pp. 168-169; pp. 210-211, n. 83

fig.1



638. LUCA GIORDANO

(Napoli, 1632 - 1705)

Sant'Andrea

Olio su tela, cm 90X73,5

Stima € 8.000 - 12.000

Provenienza:

Milano, collezione privata

Lo stile e la regia caravaggesca impongono un chiaro riferimento alla scuola napoletana e alle invenzioni di Giuseppe Ribera. Detto ciò, la qualità delle stesure e del disegno, sia pur indirizzandoci ai modelli del pittore spagnolo, impongono di ponderarne l'attribuzione in virtù di una conduzione pittorica che riflette pienamente quella di Luca Giordano. A suggerire questa lettura filologica sono altresì i rialzi a biacca che ben si notano sul viso, secondo un fare pittorico che riscontriamo nelle opere del pittore realizzate durante i primi anni del Settimo decennio. Nicola Spinosa, infatti, pone l'esecuzione tra il 1662 e il 1663 in concomitanza con l'Apollo e Marsia conservato a Capodimonte, opera che segna un rinnovato recupero dei modelli ribereschi e, in questo caso, guardando alla simile composizione firmata e datata 1634 raffigurante San Bartolomeo (Cfr. Spinosa p. 318, n. A158). Ciò detto, siamo ben consci del temperamento creativo dell'artista, delle esortazioni paterne a produrre immagini destinate a un mercato poco limpido, tuttavia, si deve riconoscere a Giordano una irrefrenabile volontà nell'essere riconosciuto per la sua versatilità e talento.

Ringraziamo Nicola Spinosa per aver confermato l'autografia dell'opera a Luca Giordano dopo aver analizzato il dipinto dal vero.

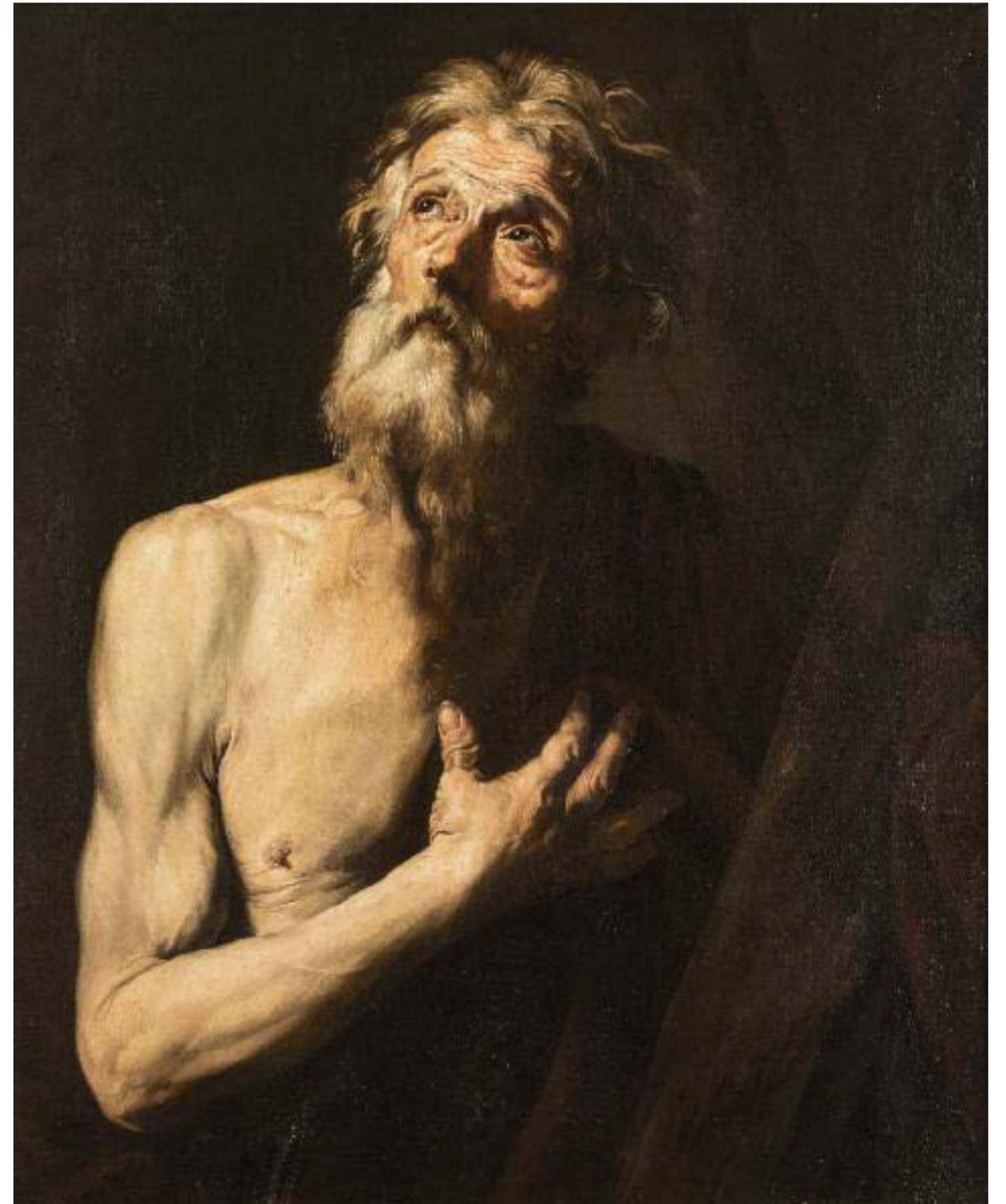
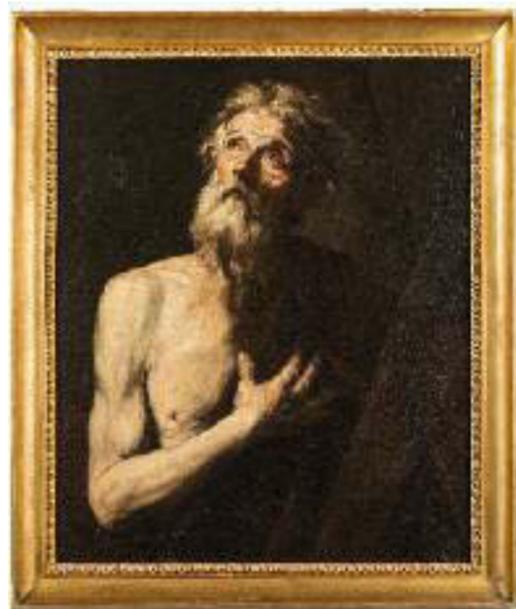
Bibliografia di riferimento:

N. Spinosa, Ribera. L'opera completa, Napoli 2006, ad vocem

O. Ferrari, G. Scavizzi, Luca Giordano. L'opera completa, Napoli 2000, ad vocem

N. Spinosa, Luca Giordano (1634-1705), catalogo della mostra, Napoli 2001, ad vocem

G. Scavizzi, G. de Vito, Luca Giordano giovane 1650-1664, Napoli 2012, pp. 95-96



639.

LUDOVICO MAZZOLINO

(Ferrara, 1480 circa - 1528)

Madonna con il Bambino

Olio su tavola, cm 46,7X36,4

Stima € 10.000 - 15.000

Sul verso punzone della famiglia Costabili: C.G.B.C

Provenienza:

Ferrara, collezione del conte Giovanni Battista Costabili

Milano, Impresa di vendite di Giulio Sambon (1885)

Milano, collezione Bernasconi (?)

Milano, collezione privata

Bibliografia:

Pitture della raccolta del Co.te Gio Batta Costabili di Ferrara, ms., 1835, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, ms. A1324, c. 38v, n. 483, pubblicato da L. Majoli e O. Orsi, in E. Mattaliano, La collezione Costabili, Venezia 1998, p. 47, n. 49 o n. 50 (come Domenico Panetti)

Catalogo dei quadri di varie scuole pittoriche nella Galleria Costabili, 1871-1872, n. 22

A. Pattanaro, Un'opera precoce di Mazzolino dalla collezione di Giovanni Battista Costabili, in *Il Cielo, o qualcosa di più. Scritti per Adriano Mariuz*, Padova 2007, pp. 70-77, figg. 42,45-46 (come Ludovico Mazzolino)

M. Grasso, Ludovico Mazzolino, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 72, 2008 (citato)

Ricondotto al catalogo di Ludovico Mazzolino da Alessandra Pattanaro, il dipinto aggiunge un tassello importante per delineare la prima attività dell'artista e la conoscenza della raccolta Costabili da cui proviene. Lo stile denota la chiara influenza di Boccaccio Boccaccino (Ferrara, ante 1466 - Cremona, 1525), il quale, tornato in patria nel 1497 dopo aver svolto la sua attività a Venezia e a Milano, influenzerà con le sue creazioni il Garofalo, Niccolò Pisano, Domenico Panetti e in particolare il nostro pittore. A confronto dell'opera qui presentata, si pone prima di tutto la Madonna con il Bambino già di collezione Canessa a Milano (fig. 1, cfr. Ballarin, Dosso Dossi., II, fig. 109; Pattanaro in Ballarin, Dosso Dossi, p. 233, n. 122; Pattanaro 2007, p. 73, note 10-11), che si accomuna non solo per il medesimo disegno, ma anche per le chiare analogie delle vesti e degli ornamenti. A questa possiamo citare la somigliante Madonna con il Bambino del Muzeul de Arta di Bucarest, che insieme all'Adorazione dei magi conservata al Musée du Petit-Palais di Avignone (Cfr. *Peinture italienne musée du Petit Palais Avignon*, a cura di M. Laclotte e E. Moench, Parigi 2005, pp. 155-156, n. 191) permette di datare l'opera in esame ai primi anni del Cinquecento, non oltre il 1505, ma verosimilmente prima della decorazione a fresco nella chiesa di Santa Maria degli Angeli a Ferrara commissionata gli dal duca Ercole I nel 1504 (ora distrutta).

Bibliografia di riferimento:

S. Zamboni, Ludovico Mazzolino, Milano 1968, ad vocem

E. Sambo, Per l'avvio di Ludovico Mazzolino, in *Paragone*, xxxiv, 1983, 397, marzo, pp. 40-45)

E. Sambo in *From Borso to Cesare d'Este. The School of Ferrara 1450 - 1628*, catalogo della mostra Londra 1984, p. 81

E. Sambo, Mazzolino Ludovico, in *La Pittura in Italia. Il Cinquecento*, Milano 1988, ad vocem

A. Pattanaro, La scuola di Boccaccino a Ferrara, in *Prospettiva*, 1991, 64, pp. 60-74

A. Pattanaro, Ludovico Mazzolino, in *Regesto della pittura a Ferrara (1497-1548)*, in A. Ballarin, Dosso Dossi. La pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I, registi e apparati di catalogo a cura di A. Pattanaro e V. Romani, con la collaborazione di S. Momesso e G. Pacchioni, 2 voll., Cittadella 1994-1995, I, 1995 p. 232

A. Pattanaro, Garofalo e la corte negli anni di Alfonso I (1505-1534), in *Il camerino delle pitture di Alfonso I*, a cura di A. Ballarin, Cittadella 2002-2007, VI, Dosso Dossi e la pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I, a cura di A. Pattanaro, Cittadella 2007, pp. 77-101



fig.1



640.
GAETANO GANDOLFI

(San Matteo della Decima, 1734 - Bologna, 1802)

Sacra Famiglia

Olio su tela, cm 45X35

Stima € 30.000 - 50.000

Provenienza:
Milano, collezione Sormani
Milano, collezione privata

Riconosciuto alla mano di Gaetano Gandolfi da Daniele Benati, il dipinto trova confronto con diverse opere "in piccolo" che l'artista dedicò al tema della Sacra Famiglia. Si tratta di creazioni destinate al collezionismo privato e dipinte prevalentemente durante gli anni Settanta e Ottanta del Settecento, con l'autore che si applica al lavoro con una attenzione quasi miniaturistica, impiegando cromie calde e toni delicati. Nel nostro caso, Gandolfi pone particolare attenzione alla poetica degli affetti, all'ispirazione divina e ai sentimenti della maternità, ponendo in risalto la gestualità della Vergine che regge il bimbo e la vicinanza di San Giuseppe, evocando una particolare affettuosità. Da questo punto di vista, l'immagine trova una particolare similitudine con la Sacra Famiglia già Sotheby's (fig. 1; 4 giugno 2015, lotto 100), che datata dalla critica intorno al 1775 offre un adeguato appiglio cronologico alla tela in esame. Di analogo tenore è anche la versione presentata da Dorotheum il 30 aprile 2019, lotto 409.

L'opera è corredata da una scheda critica di Daniele Benati.

Bibliografia di riferimento:

D. Biagi Maino, Gaetano Gandolfi, Torino 1995, ad vocem



fig.2



fig.1



641. FELICE FORTUNATO BIGGI

(Parma, circa 1650 - Verona, ?)

Natura morta con fiori

Olio su tela, cm. 60,5X41,5

Stima € 5.000 - 8.000

Provenienza:

Vignola, collezione privata

Roma, Finarte, 10 maggio 1994, lotto 7

Vignola, collezioni Bizzini

Milano, Porro, 27 aprile 2004, lotto 304 (come Felice Fortunato Biggi)

Collezione privata

Bibliografia

A. Crispo, in *La natura morta in Emilia e in Romagna*, a cura di D. Benati e L. Peruzzi, Milano 2000, p. 183, fig. 188

Secondo il Guarienti, nell'Abecedario pittorico dell'Orlandi stampato nel 1753, il Biggi "dipinse fiori con tale naturalezza che pochi l'hanno eguagliato, operò non solo per le case nobili di Verona, ma dalle più cospicue città straniere gli furono ordinate molte opere largamente pagate". Nato a Parma intorno al 1650, il Biggi lasciò ben presto la città natale per dirigersi a Verona, dove è registrata la sua presenza a partire dal 1680, dopo una possibile formazione a Roma nella bottega di Mario de' Fiori, non documentata, ma attestata da alcuni dipinti che ne mostrano la forte influenza. Il trasferimento nella città scaligera, dove dipinse con successo fino alla morte, fu dovuto forse ad un omicidio commesso in patria o più probabilmente alla predilezione della corte e dei collezionisti parmensi per gli artisti oltremontani. Le due tele della pinacoteca di Siena, uno dei quali firmato "Foelix Fortunatus de Biggi civis Parmensis aetatis 36 fecit Verone", costituiscono il più importante documento figurativo per costruire il catalogo e la biografia del pittore, che si dimostra uno dei migliori fioranti attivi nel nord Italia durante la seconda metà del XVII secolo.

Bibliografia di riferimento:

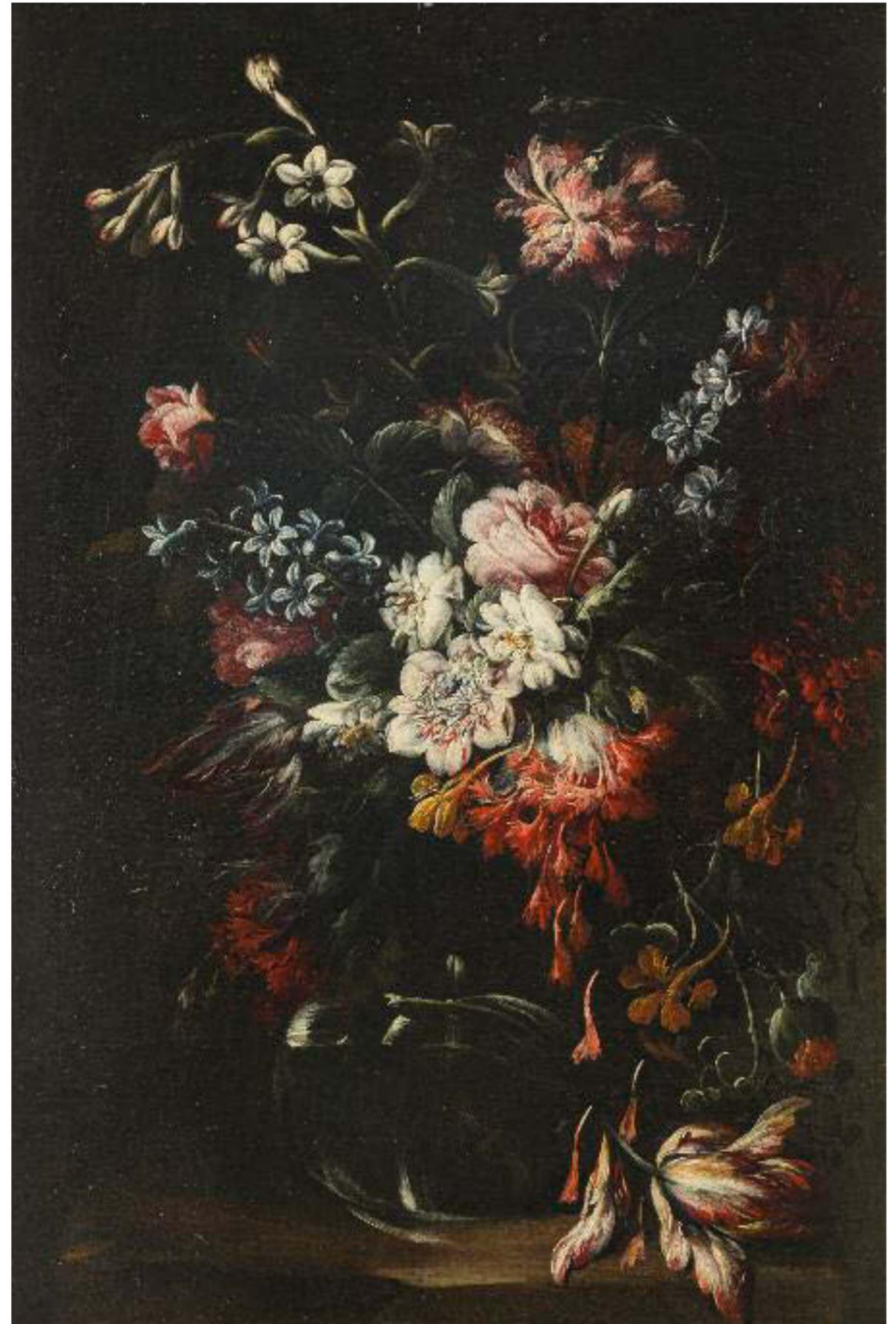
B. Dal Pozzo, *Le vite de' Pittori, degli Scultori et Architetti Veronesi*, Verona 1718, p. 299, appendice p. 40

PA Orlandi, P. Guarienti, *Abecedario Pittorico*, Venezia 1753, pp. 163-164

E. A. Safarik, F. Bottari, in *La natura morta in Italia*, a cura di F. Porzio, Milano 1989, I, pp. 334-339

G. Bocchi, U. Bocchi, *Felice Fortunato Biggi detto Felice dei fiori (Parma verso la metà del XVII secolo-Verona dopo il 1680)*, in *Naturaliter. Nuovi contributi alla natura morta in Italia settentrionale e Toscana fra XVII e XVIII secolo*, Firenze 1998, pp. 411-416

A. Crispo, *Qualche aggiunta per Felice Fortunato Biggi e la pittura di fiori in Emilia-Romagna fra Sei e Settecento*, in *Parma per l'arte*, IX, 1-2, 2003, p. 90



642.

CRISTOFORO MUNARI

(Reggio nell'Emilia, 1667 - Pisa, 1720)

Tazzine di porcellana cinese, limone, ciambelle, cocomero su un basamento

Olio su tela, cm 50X39

Stima € 8.000 - 12.000

Il dipinto è stato dichiarato di straordinario interesse storico artistico e sottoposto a regime di notifica.

Provenienza:

Vignola, collezioni Bizzini

Milano, Porro, 27 aprile 2004, lotto 305 (come Cristoforo Munari)

Venezia, Semenzato, 25 settembre 2005, lotto 28 (come Cristoforo Munari)

Collezione privata

Bibliografia:

Archivio Federico Zeri, n. 87728 (come Cristoforo Munari e con segnalata perizia di Federico Zeri del 7 dicembre 1995)

F. Baldassari, Cristoforo Munari, Milano 1999, p. 193, n. 104

Cristoforo Munari fu uno dei più importanti pittori di natura morta attivi in Italia fra Sei e Settecento. Tuttavia, la sua riscoperta si deve agli studi di Giuliano Briganti e Giuseppe De Logu durante gli anni Cinquanta, mentre, per una complessiva analisi critica delle opere si è dovuto attendere il lavoro di Francesca Baldassari che, nel 1999, diede alle stampe un catalogo ragionato condotto da un'attenta analisi delle fonti. Resta comunque ancora in ombra la formazione dell'artista il cui apprendistato nella bottega di Andrea Benedetti è ancor oggi una supposizione, ma nondimeno valida osservando nelle sue tele una sensibilità fiamminga diversamente spiegabile. Detto ciò, l'evoluzione della sua arte si deve imputare al soggiorno romano avvenuto alla fine del Seicento, ma il suo talento doveva già essere ben noto potendo contare su una committenza di primo ordine che gli permise di consolidare la fama e la posizione di rilievo. I dieci anni trascorsi nella Città Eterna furono infatti essenziali per il successivo trasferimento alla corte medicea e fu a Firenze, tra il 1706 e il 1715, che Munari licenziò le sue migliori creazioni. Riferita a questi anni è appunto la natura morta qui presentata e Francesca Baldassari ne precisa l'esecuzione durante la prima metà del secondo decennio del Settecento, comparando la composizione con le tele di collezione privata modenese e della Galleria di Palazzo Bianco, sottolineando la delicata luminosità soffusa e la conduzione immediata (Baldassari 1998, schede nn. 109-110).

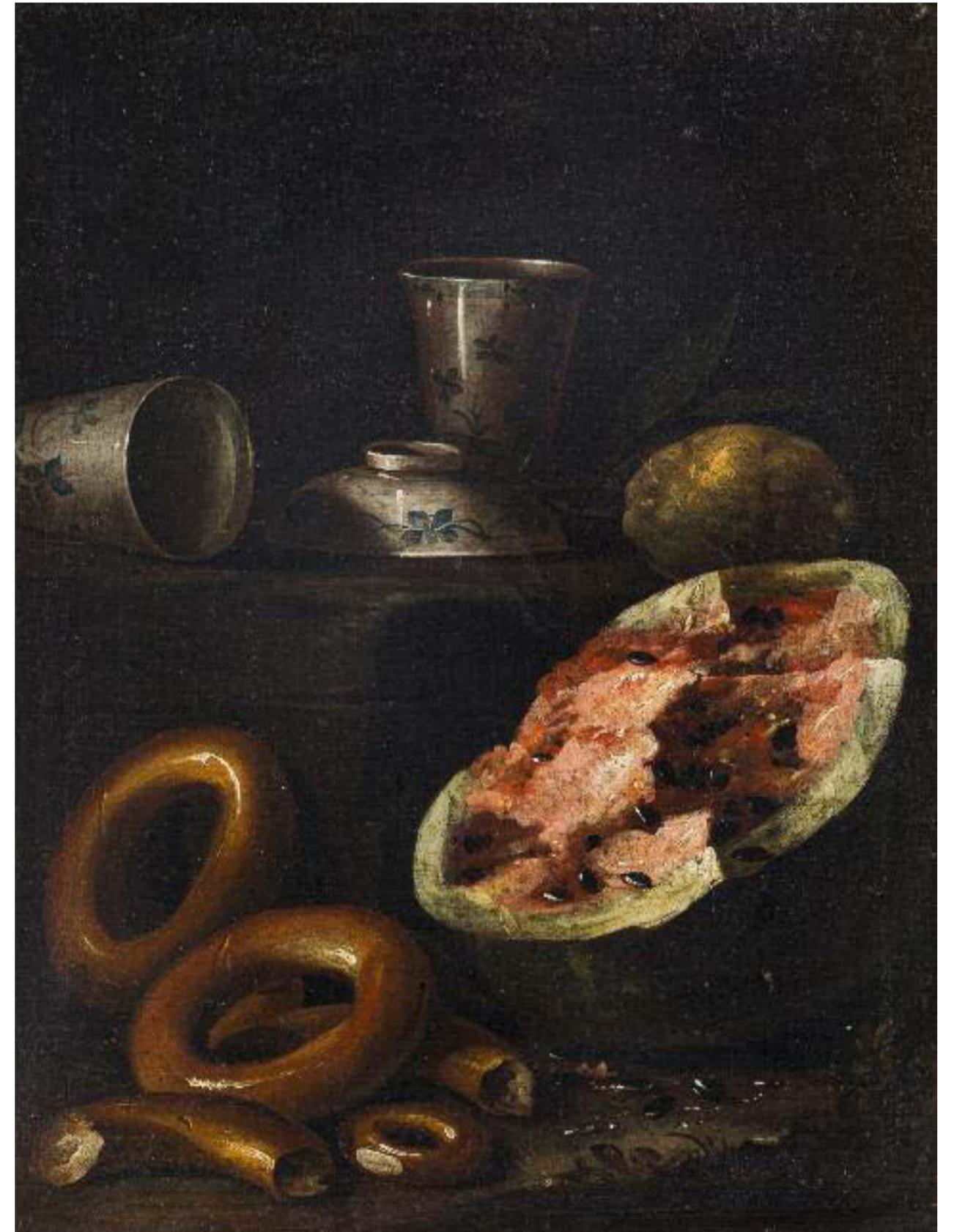
Bibliografia di riferimento:

G. Briganti, Cristofano Monari, in *Paragone*, V, 1954, 55, pp. 40-42

G. De Logu, Cristofano Monari o Monarico?: Monari o Munari?, in *Emporium*, CXXI, 1955, pp. 249-258

Cristoforo Munari 1667-1720, catalogo della mostra a cura di F. Baldassari e D. Benati, Milano 1999, ad vocem

Natura morta italiana tra Cinquecento e Settecento, catalogo della mostra a cura di M. Gregori e G. J. von Hohenzollern, Milano 2002, pp. 344-347, 472



643.
MICHELANGELO CERQUOZZI (attr. a)

(Roma, 1602 - 1660)

Coppia di nature morte con uva e cocomeri

Olio su tela, cm 78,5X67,8 (2)

Stima € 10.000 - 15.000

I dipinti sono stati dichiarati di straordinario interesse storico artistico e sottoposti a regime di notifica con l'attribuzione al Maestro della natura morta Acquavella.

Provenienza:

Pesaro, mercato antiquario (1993, come Michelangelo Cerquozzi)

Vignola, Collezione Bizzini (1993, come Maestro della natura morta Acquavella)

Venezia, Semenzato, 21 marzo 2006, lotto 47 (come Agostino Verrocchio)

Collezione privata

Bibliografia:

Archivio Federico Zeri, n. 86529 (come Maestro della natura morta Acquavella e con segnalata una perizia di Federico Zeri del 23 gennaio 1994)

Inneggabilmente di alta qualità, come suggeriscono le importanti attribuzioni susseguite nel tempo e l'autorevole giudizio di Federico Zeri, che non esitò a riconoscerle al Maestro della natura morta Acquavella, le tele in esame si riconoscono senza indugi alla scuola romana. Prendendo atto delle difficoltà linguistiche che pone il genere naturamortistico, si devono però riconsiderare i caratteri di stile e questi conducono a rivalutare il primo riferimento a Michelangelo Cerquozzi (Roma, 1602 - 1660), in modo particolare per la costruzione scenica, le esuberanti stesure pittoriche e il modo di rendere il fogliame. Come sappiamo, il pittore è celebre per le sue battaglie e scene di genere ma, Giovan Battista Passeri e Filippo Baldinucci, suoi primi biografi, non esitano a definirlo abile pittore di nature morte e verosimilmente allievo di Agostino Verrocchi. L'influenza del Verrocchi è qui evidente e spiega il disagio attributivo avvenuto, mentre il riferimento al Maestro Acquavella (pittore poi riconosciuto nella personalità di Bartolomeo Cavarozzi da Gianni Papi) proposto da Zeri, è stato recentemente motivato da Laura Laureati ascrivendo in questo caso allo studioso una catalogazione influenzata da una lettura botanica, facendo presente la sua giovanile passione per le scienze naturali (Cfr. L. Laureati, Dal Maestro della natura morta Acquavella a Michelangelo Cerquozzi. Un'ipotesi di lavoro, in *La Natura morta di Federico Zeri*, a cura di A. Bacchi, F. Mambelli, E. Sambo, Bologna 2015, pp. 169-177). Detto ciò, ai nostri occhi si pone un altro importante quesito, ossia la distinzione tra le opere di Michelangelo e del suo allievo e abile collaboratore Francesco del Conte, in particolare facendo riferimento alle tele della Galleria Sabauda. Alcuni passaggi pittorici, infatti, possono indurre a questa ipotesi, tenendo però in considerazione l'ingiallimento delle vernici e che queste siano state verosimilmente distese su una superficie non pulita a dovere, attenuando la lettura di alcuni brani, fermo restando che, senza nulla togliere al formidabile occhio di Zeri, si tratta di sottili distinguere filologici e che non inficiano il giudizio sulla qualità.

Bibliografia di riferimento:

G. B. Passeri, *Le vite*, a cura di J. Hess, Leipzig-Wien 1934, ad Indicem

F. Baldinucci, *Notizie dei professori...*, a cura di P. Barocchi, cfr. *Indice*, a cura di A. Boschetto, Firenze 1975, ad vocem

G. Briganti, Michelangelo Cerquozzi pittore di nature morte, in *Paragone*, V, 1954, 53, pp. 47-52

L. Laureati, Michelangelo Cerquozzi, in *La natura morta in Italia*, a cura di F. Porzio e F. Zeri, Milano 1989, v. 2, pp. 754-758; pp. 754 e 756

L. Laureati, Michelangelo Cerquozzi, in *Pittori di natura morta a Roma. Artisti Italiani 1630-1750*, a cura di Gianluca e Ulisse Bocchi, Viadana 2005, pp. 43-65





644.
MARIO NUZZI
detto **MARIO DEI FIORI**
(Roma, 1603 - 1673)
E PITTORE ATTIVO
A ROMA
NEL XVII SECOLO

(per il brano di figura)
Natura morta con fiori e fanciulla
Olio su tela, centinato, cm 101X80.5
Stima € 15.000 - 25.000

Il dipinto è stato dichiarato di straordinario interesse storico artistico e sottoposto a regime di notifica con l'attribuzione a Mario Nuzzi e anonimo pittore di figura.

Provenienza:

Berlino, mercato antiquario (1990)
Vienna, Dorotheum, 1966 (come Mario Nuzzi e Carlo Maratti)
Milano, Porro, 27 aprile 2004, lotto 288 (come scuola francese del XVII secolo)
Venezia, Semenzato, 25 settembre 2005, lotto 32 (come Mario Nuzzi detto Mario dei fiori)
Collezione privata

Notificato nel 1996 quale opera di Mario Nuzzi con la collaborazione di Carlo Maratti quale autore del brano di figura, si prende atto che quest'ultima esprima caratteri non italiani. Focalizzando l'attenzione alla natura morta invece, si possono ben osservare gli aspetti peculiari del celebre pittore romano. A lui riconducono la qualità delle stesure e la descrizione floreale, ma anche la tipologia del vaso scolpito e la presenza distintiva del fiore di capperò, inusuale in altri autori. Detto ciò, l'insieme suggerisce una datazione alla maturità, quando l'artista esprime un lessico pienamente barocco. Il corpus del pittore è stato ricostruito in maniera rigorosa a partire dalle opere firmate o documentate custodite nel Monastero dell'Escorial, a Palazzo Chigi di Ariccia (commissionate dal cardinale Flavio Chigi nel 1659) e in palazzo Colonna a Roma, dove in collaborazione con Carlo Maratti realizzò degli straordinari specchi dipinti (Cfr. L. Laureati, in *La natura morta in Italia*, a cura di Francesco Porzio e Federico Zeri, Milano 1989, I, pp. 759-767). A queste si è aggiunta la serie di vasi fioriti già nella collezione Mansi a Lucca (Cfr. G. e U. Bocchi, *Mario Nuzzi detto Mario dei Fiori Pittori di natura morta a Roma*, in *Pittori di natura morta a Roma. Artisti italiani 1630 - 1750*, Viadana 2005, pp. 67-142, in particolare figg. 43 e 50). Un confronto utile con la nostra composizione è ravvisabile specialmente guardando le nature morte custodite al Museo del Prado, nella serie delle ghirlande dell'Escorial e il Vaso di fiori di collezione privata pubblicato da Luigi Salerno (Cfr. L. Salerno, *La natura morta italiana*, Roma 1984, p. 177, fig. 42.3), soprattutto per le similitudini del vaso a motivi sbalzati e gli effetti di luce tra il bouquet e il fondo scuro. Tornando alla biografia dell'autore, Lione Pascoli narra delle sue prime prove giovanili avvenute con il padre floricultore (cfr. L. Pascoli, *Le vite de' pittori scultori et architetti moderni*, II, Roma 1736, pp. 57-74), per poi passare secondo il Baglione nella bottega del Salini con cui precocemente ne divenne collaboratore, ereditandone la clientela alla sua morte avvenuta nel 1625 (G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti*, Roma 1642, p. 188). Questo apprendistato consentì al giovane di entrare in contatto con eruditi, accademici, botanici e artisti di natura morta dell'area barberiniana, come Cassiano del Pozzo, Jacopo Ligozzi, Anna Maria Viana, Daniel Seghers (Cfr. M. Epifani e F. Solinas in *Flora Romana. Fiori e cultura nell'arte di Mario de Fiori*, catalogo della mostra a cura di F. Solinas, Roma 2010, pp. 182-188, p. 34). Tali frequentazioni e il talento permisero al pittore di divenire uno dei più affermati fioranti del XVII secolo e al 1650 si riscontra nei documenti quale: "Marius, pictor romanus, vulgo Mario de' fiori" (Cfr. Y. Primarosa, in *Flora Romana*, 2010, p. 58 op. cit.). Tornando alla figura e scartando che possa riferirsi a un maestro italiano, si può con prudenza ipotizzarne l'esecuzione al fiammingo Jan van den Hoecke (Anversa, 1611 - 1651), documentato a Roma tra il 1635 e il 1644, di cui è nota la frequentazione di Cassiano del Pozzo e la collaborazione con il Nuzzi.



645.

VITTORE GHISLANDI detto FRA GALGARIO

(Bergamo, 1655 - 1743)

Ritratto di bambino

Olio su tela, cm 53,2X38,7

Stima € 8.000 - 12.000

Provenienza:

Bergamo, Galleria Lorenzelli

Collezione privata

Londra, Sotheby's, 30 novembre 2020, lotto 126 (come Vittore Ghislandi detto Fra Galgario)

Collezione privata

Impareggiabile ritrattista, Vittore Ghislandi fu uno straordinario indagatore dello spirito umano e, se nel descrivere l'aristocrazia lombarda, il suo "realismo" si caratterizza per l'alterità emanata dagli effigiati facendoci intuire i loro aspetti più deteriori, quando raffigura giovani e bambini notiamo in lui l'uso di un registro espressivo di ben diverso tenore. A questo punto, è utile l'analisi della società bergamasca che il Testori pubblicò negli anni Cinquanta su Paragone per comprendere la decadenza politica della classe dirigente dell'epoca, ravvisando che Fra Galgario stravolge la tradizionale rappresentazione dell'aristocrazia in virtù di uno spirito moderno e illuminista, quasi a sottolineare che l'istituzione nobiliare sia prossima al declino. Contrariamente, le "teste di giovinetti" emanano una semplicità d'animo disarmante e fiduciosa, instaurando un dialogo emotivo immediato con l'osservatore. Si evince assai bene questa disposizione nella tela qui presentata, dalla cui immagine, sia pur offuscata da una vernice ingiallita, traspare assai bene la grafia dell'autore. È sufficiente, infatti, soffermarsi sullo sguardo e sugli occhi, per non dire dello sbuffo bianco della camicia da cui emerge cromaticamente il rosso carminio del nastro, per constatare la qualità e la sprezzatura pittorica.

Ringraziamo Filippo Maria Ferro per aver confermato l'attribuzione.

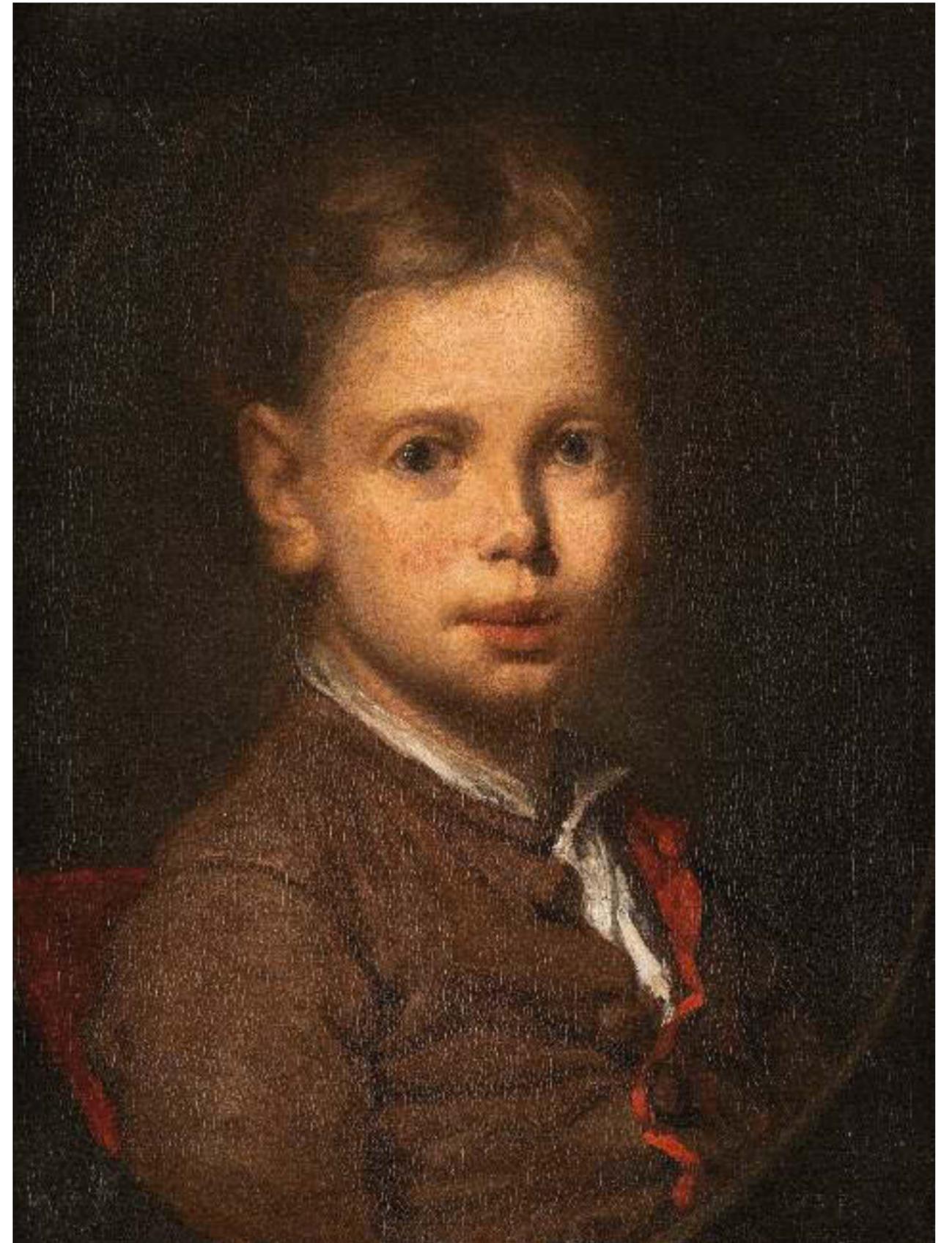
Bibliografia di riferimento:

G. Testori, Il Ghislandi, il Ceruti e i veneti, in Paragone, 57, 1954, pp. 16-33

M. C. Gozzoli, Vittore Ghislandi detto Fra Galgario, in I Pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Settecento, 1982 ad vocem

R. Ferrario, A. Magnani, in Il Gran teatro del mondo, l'anima e il volto del Settecento, catalogo della mostra a cura di F. Caroli, Milano 2003, pp. 206-213

Fra' Galgario. Le seduzioni del ritratto nel '700 europeo, catalogo della mostra a cura di F. Rossi, Milano 2003, ad vocem



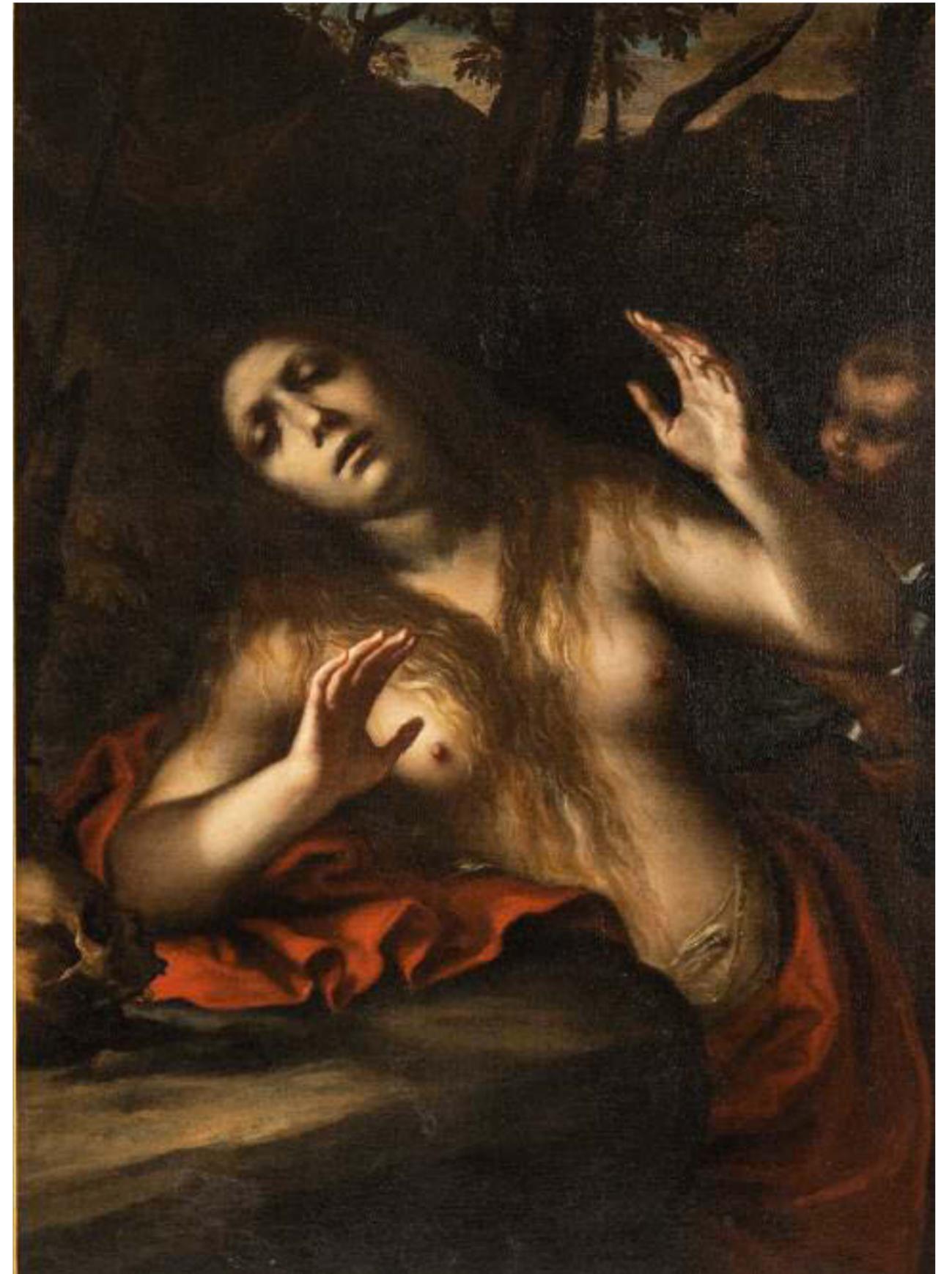
646.
FRANCESCO CAIRO

(Milano, 1607 - 1665)
Maddalena (1650 circa)
Olio su tela, cm 127,3X94,6
Stima € 15.000 - 25.000

Provenienza:
New York, Sotheby's, 31 gennaio 2019, lotto 185 (come Francesco Cairo)

Riconosciuta alla mano di Francesco Cairo da Francesco Frangi, lo studioso ne colloca l'esecuzione intorno al 1650. La vicenda critica del pittore ha inizio nel 1916 con le pionieristiche ricerche di Roberto Longhi, tuttavia, sia alla mostra del 1922 dedicata alla pittura italiana del Sei-Settecento, sia durante le ricerche successive (Longhi 1943, p. 55), lo studioso considerava di area caravaggesca non poche sue opere. Spetta a Mina Gregori l'aver dato inizio a una delineazione del catalogo che dagli anni Settanta ha trovato un adeguato ordinamento critico, sviluppatosi con la mostra del 1983 e la monografia di Frangi del 1998. Come sappiamo, il pittore si formò molto probabilmente a Milano con Pier Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone, dal quale ereditò la tavolozza e la tensione drammatica. All'inizio degli anni Trenta Cairo si trasferì a Torino, dove fu nominato pittore di corte di Vittorio Amedeo I, duca di Savoia e alla fine del decennio, dopo una visita a Roma, dove poté studiare sia la pittura classicista che quella caravaggesca, tornò in patria lavorando a Torino, Varese e Milano. Tornando alla tela in esame ne percepiamo la straordinaria tensione emotiva e l'esuberanza dei volumi che accentuano il protendersi della figura verso il primo piano, emergendo dal fondale scuro tramite un lume sfumato, accentuandone gli aspetti naturalistici secondo una trama tenebrosa che inevitabilmente evoca la matrice romana e post caravaggesca degli anni Trenta.

Bibliografia di riferimento:
F. Frangi, Francesco Cairo, Torino 1998, ad vocem



647.
GIROLAMO GIOVENONE (attr. a)

(Vercelli, 1490 circa - 1555)
I Santi Quirico e Giulitta
Olio su tavola, cm 137X53
Stima € 5.000 - 8.000

Provenienza:
Londra, Sotheby's, 6 luglio 2000, lotto 161 (come Girolamo Giovenone)

La tavola reca un'attribuzione collezionistica a Girolamo Giovenone (Vercelli, 1490 circa - 1555), che trova corrispondenza con l'indicazione data nel catalogo Sotheby's del 2000. La struttura suggerisce che si tratti di uno sportello laterale di un polittico. Gli esperti di Sotheby's sostengono il riferimento al pittore rapportando il dipinto al trittico firmato e datato 1527 e raffigurante la Madonna con Bambino, San Michele Arcangelo, santa e devoto, Santa Lucia, san Domenico e devota conservato all'Accademia Carrara (Fig. 1; Cfr. F. Rossi, Accademia Carrara: Catalogo dei dipinti, sec. XVI-XVII, Milano 1988, pp. 154-155, fig. 696-698). Grazie alla foto di confronto è agevole verificare le similitudini tra le figure, suggerendo altresì un analogo sviluppo strutturale che vede la Madonna con il Bambino in posizione centrale. Nel nostro caso, però, il complesso era di maggiori dimensioni, constatando che i laterali della Carrara misurano 97x47,5x3 centimetri.



fig.1



648. MAESTRO DEL TRITTICO DI SAN NICOLÒ

(attivo in Veneto tra fine XV e inizio XVI secolo)

San Prosdocimo di Padova

Olio su tavola fondo oro, cm 121X38

Stima € 4.000 - 7.000

Provenienza:

Padova, forse commissionato nel 1503 dalla badessa Catarina Mariotti per la chiesa di San Prosdocimo

Venezia, probabilmente selezionato per l'acquisizione da parte dello Stato nel 1808 e trasferito al Deposito della Commenda dell'Ordine di Malta (1822)

Londra, Collezione Ludwig Mond

Toronto, Art Gallery of Ontario (1926)

New York, Sotheby's, 27 gennaio 2017, lotto 405, (come Maestro del Trittico di San Nicolò)

La tavola, già riferita ad Alvise Vivarini, è stata ricondotta al catalogo del Maestro del trittico di San Nicolò da Andrea De Marchi e verosimilmente fiancheggiava il capolavoro dell'artista, la Madonna con Bambino e Angeli Musicanti pubblicata da Federico Zeri nel 1983 e nel 2000 da Enrico Maria Dal Pozzolo. Sebbene la Madonna fosse conosciuta sin dalla sua vendita da Christie's Londra nel 1979 (23 febbraio 1979, n. 99, tavola trasportata su tela, cm 114,9X43,2), finora ogni traccia dei pannelli laterali è stata condotta con difficoltà. Si deve a Federico Zeri una prima catalogazione di questo Maestro, grazie alla pubblicazione di otto santi a figura intera il cui stile e le punzonature sullo sfondo sono identiche a quella del pannello in esame e per quanto riguarda i dipinti già di collezione Levy presentano in alto il medesimo festone di frutti. L'iscrizione posta sulla Madonna con angeli musicanti che riporta il nome della badessa Catarina Mariotti e la data, 1503, ha consentito al Dal Pozzolo di identificare l'opera con quella del monastero femminile benedettino di San Prosdocimo dove la Mariotti era appunto badessa. Nel suo articolo del 2000 lo studioso cita un inventario del 1806 di Pietro Edwards, che descriveva la Madonna affiancata da due santi a figura intera: San Daniele, patrono di Padova, e San Prosdocimo, primo vescovo di Padova e santo omonimo del monastero, ciò induce a identificare l'opera in esame quale pannello laterale. Per il momento il Maestro del Trittico di San Nicolò resta anonimo, anche se Dal Pozzolo ha provvisoriamente proposto un'identificazione con Battista Tessari, cugino della badessa Catarina Mariotti al monastero di San Prosdocimo. Battista era padre di Girolamo Tessari, detto Girolamo del Santo.

Bibliografia di riferimento:

P. Edwards in G. Fogolari, L'Accademia veneziana di pittura e scultura del '700, in L'Arte, XVI, 1913, p. 250

Il Museo Correr di Venezia. Dipinti dal XIV al XVI secolo, a cura di G. Mariacher, Venezia 1957, p. 234, cat. 1430

G. Mariani Canova, Tracce per una storia del patrimonio artistico dei monasteri benedettini padovani durante l'Ottocento, in San Benedetto e otto secoli (XII-XIX) di vita monastica nel padovano, Padova 1980, p. 235

F. Zeri, Un esercizio in area veneta di provincia, in Antologia di Belle Arti, 15-16, 1980, pp. 134-140

M. Lucco, Un esercizio di filologia: l'autore del trittico in San Nicolò a Padova, in Bollettino del Museo Civico di Padova, LXXII, 1983, pp. 79-105

E. Maria Dal Pozzolo, La chiesa di San Prosdocimo (e della Beata Eustochio) a Padova, in Arte Veneta, 56, 2000, p. 77-78





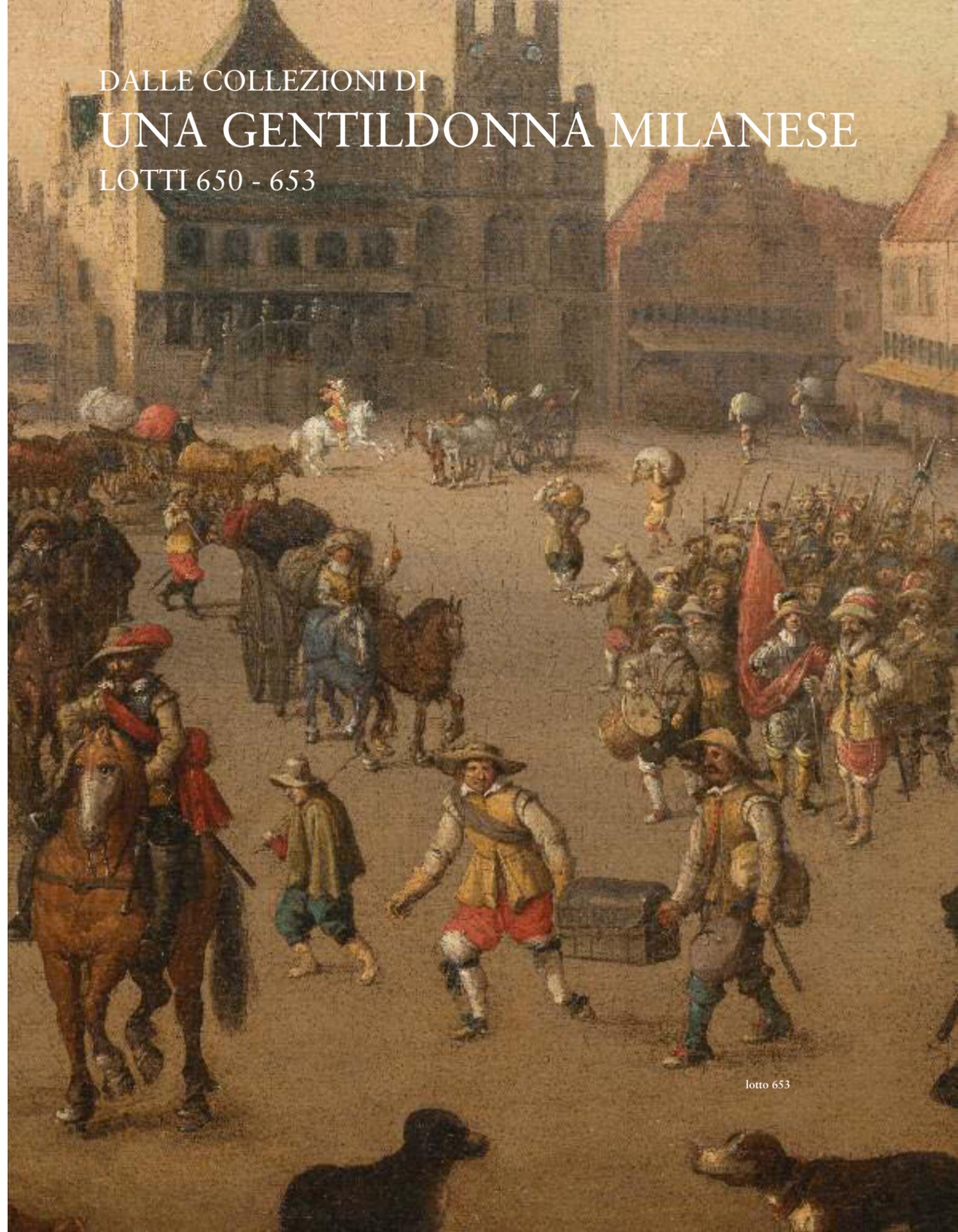
649.
FRANCESCO MONTI
 (Bologna, 1683 o 1685 - Bergamo o Brescia, 1768)
 Scena storica (Agrippina con l'urna di Germanico?)
 Olio su tela, cm 75X95
 Stima € 4.000 - 7.000

Il dipinto esibisce un'alta qualità e una eccellente conservazione. I caratteri di stile sottolineano l'origine emiliana dell'autore che formatosi a Modena con Sigismondo Caula, esprime altresì la fondamentale lezione di Gian Gioseffo dal Sole nella cui bottega è documentato dal 1703. Sempre a Bologna devonno esser stato di esempio Donato Creti e Aureliano Milani. Monti, come si osserva anche nella tela in esame, esprime una capacità disegnativa non comune, mostrando altresì stesure briosamente rocaille, sull'esempio di Sebastiano Ricci e Giovanni Battista Pittoni. Le sue composizioni, infatti, mostrano un rigore strutturale preciso, il medesimo che si nota scorrendo le innumerevoli prove grafiche e i monocromi che lo attestano quale eccellente disegnatore. A conferma del suo successo concorre nel 1721 la nomina di direttore dell'Accademia Clementina (Zanotti, 1739, I, pp. 67 s.) e sempre in questi anni l'artista dipinse per la famiglia genovese dei Durazzo, Achille che trascina il corpo di Ettore e le tre tele con storie di Alessandro Magno: il Nodo gordiano, l'Entrata in Babilonia e la Visita alla moglie di Dario. Infine, nel 1725 Monti fu interpellato da Owen Mc-Swiny per realizzare le cosiddette "tombe allegoriche" inglesi, impresa in cui furono coinvolti i principali artisti dell'epoca: Creti, Canaletto, Pittoni, Sebastiano e Marco Ricci, Antonio Balestra e Giovan Battista Piazzetta. A Monti spettano cinque tele: le allegorie di James Stanhope (1726, Bologna, Pinacoteca Nazionale), di William Cadogan (Londra, The Matthiesen Gallery), di Sidney Godolphin (1727, Londra, The Matthiesen Gallery), di Archibald Campbell, I duca di Argyll (Bologna, Pinacoteca nazionale) e di William Cowper, lord cancelliere d'Inghilterra (coll. priv.), le prime quattro in collaborazione con Nunzio Ferraioli, per la parte del paesaggio, e con Pietro Paltronieri detto il Mirandolese, per l'architettura, mentre l'ultima sempre con Ferraioli per il paese e con Giuseppe Orsoni per l'architettura.

Bibliografia di riferimento:

- G. Zanotti, Storia dell'Accademia Clementina, Bologna 1739, I, pp. 67 s., 71 s., 88, 90 s., 98, 266; II, pp. 217-226
- U. Ruggeri, Francesco Monti, bolognese, in Monumenta Bergomensia, XIII, Bergamo 1968, pp. 39-40, figg. 47-49
- B. Passamani, Francesco Monti, in Brescia pittorica 1700-1760, l'immagine del Sacro, catalogo della mostra, Brescia 1981, pp. 106-109
- A. Mazza, Pittori bolognesi e veneziani per una «gloriosa» iniziativa europea: le «Tombe allegoriche» di McSwiny, in La pittura emiliana nel Veneto, a cura di S. Marinelli, Modena 1999, pp. 177-192

DALLE COLLEZIONI DI UNA GENTILDONNA MILANESE LOTTI 650 - 653



lotto 653

650.

ANTHONIE PALAMEDESZ

(Delft, 1600/01 - Amsterdam, 1673)

Scena di interno con musicisti

Olio su tavola, cm 18X20,5

Stima € 1.000 - 2.000

Provenienza:

Londra, collezione privata

Torino, Galleria Caretto (1995)

Milano, collezione privata

Esposizioni:

Galleria Luigi Caretto Torino, trentacinquesima mostra di maestri fiamminghi e Olandesi del XVI - XVII Secolo. 107 opere d'autore, collezionismo minore, nn. 18-19, novembre-dicembre 1994

Palamedesz dipinse principalmente ritratti e, in modo particolare, scene di genere, mentre suo fratello Palamedes Palamedesz fu un celebre battaglista. Secondo l'istituto RKD, Anthonie si formò con Michiel Jansz, Van Mierevelt e Hans Jordaens e si era unito alla Gilda di San Luca di Delft già nel 1621. L'attività dell'artista si affianca a quella di altri pittori operanti ad Haarlem e ad Amsterdam negli anni Trenta del Seicento, quali Dirk Hals, Pieter Codde e Willem Duyster. Le loro "allegre compagnie" vedono raffigurati giovani dame e cavalieri dell'alta borghesia intenti a conversare in ameni giardini o in interni, in una sottesa allusione alla sfera dell'amore e alla sensualità cui spesso si ricollega la musica, qui rappresentata dal violoncello.

Bibliografia di riferimento:

J. Rosen, Masculinity pacified: Women as Mothers in the Guardroom Scenes of Anthonie Palamedes (1602-1673), *De Zeventiende Eeuw* 24, 2008, pp. 181-195

M. Westhoff, Fragmentgenealogie van Palamedes Stevensz, *Gens Nostra* 73, 2018, pp. 188-189

J. Rosen, Anthonie Palamedes's paintings for the Delft Surgeons Guildhall, *The Burlington Magazine* 163, February 2021, pp. 119-127



651. ABRAHAM STORCK

(Amsterdam, 1635 - 1710)

Capriccio veneziano con il Bacino di San Marco

Olio su tela, cm 83,2X111,4

Stima € 26.000 - 35.000

Provenienza:

Londra, collezione di Mrs Frances Henderson

Londra, Christie's, 15 novembre 1918, lotto 149

Londra, collezione privata

Londra, Christie's, 19 aprile 1996, lotto 112 (come Abraham Storck)

Torino, Galleria Caretto (1996)

Milano, collezione privata

Opera tipica dell'artista olandese Abraham Storck, vero e proprio specialista in vedute marine di notevole esattezza topografica, ma anche creatore di vedute portuali di fantasia realizzate con sincera sensibilità mediterranea. Questi dipinti riflettono la cultura marittima e commerciale delle province olandesi, ma anche la familiarità degli artisti con la cultura pittorica italiana e si presume che lo stesso Storck abbia soggiornato nella nostra penisola come molti altri suoi colleghi. La maggior parte delle fantastiche scene portuali di Abraham sono state realizzate tra il 1670 e il 1695, sulla base dell'abbigliamento delle figure, si presume che la nostra opera sia databile intorno al 1690. A confronto possiamo qui citare la tela esitata dalla Sotheby's Londra il 27 gennaio 2023, lotto 476, che presenta una simile conformazione scenica, in analogia con quelle segnalate dall'RKD (Cfr. <https://rkd.nl/explore/images/119982>).

Bibliografia di riferimento:

S. A. C. Dudok van Heel, Het sterfjaar van de schilder Abraham Storck (1644 -...), Maandblad Amstelodamum 69, 1982, pp. 76-77

Pieter Roelofs (curator Rijksmuseum, Amsterdam) prepares an oeuvre catalogue (see e.g., cat. Rafael Valls, London, 2006, n. 30)

G. d Beer, The Golden Age of Dutch Marine Painting. The Inder Rieden Collection, Leiden 2019, III, pp. 977-1008



652.

ADAM FRANS VAN DER MEULEN

(Bruxelles, 1632 - Parigi, 1690)

Paesaggio con soldati

Firmato e datato 16(...)4

Olio su tela, cm 80,5X116

Stima € 7.000 - 12.000

Provenienza:

Belgio, collezione privata

Parigi, mercato antiquario

Torino, Galleria Caretto

Milano, collezione privata

Esposizioni:

Galleria Luigi Caretto Torino, trentacinquesima mostra di maestri fiamminghi e Olandesi del XVI - XVII Secolo. 107 opere d'autore, collezionismo maggiore, n. 16, novembre-dicembre 1994

Allievo di Pieter Snayers e registrato alla Gilda dei pittori di Bruxelles nel 1648, Meulen si trasferì a Parigi nel 1664, dove collaborò con Charles Lebrun alla realizzazione degli arazzi della manifattura di Gobelins destinati a Re Sole. Da questo momento si specializzò nel genere battaglistico e fu nominato "Pittore delle conquiste del Re", documentando in particolare la campagna di Fiandra del 1667. Negli anni successivi, l'artista replicò più volte le tele dedicate alle imprese militari di Luigi XIV e, verosimilmente, la tela qui presentata raffigura uno degli episodi storici a cui partecipò il pittore durante la campagna nei Paesi Bassi meridionali, durante la quale Meulen realizzò innumerevoli disegni e ben 32 vedute delle città conquistate.

Bibliografia di riferimento:

F. Duparc, Adam Frans van der Meulen, Louis XIV at the siege of Maastricht, Pictura'83 Handboek, Maastricht 1983, pp. 12-16

I. Richefort, Nouvelles précisions sur la vie d'Adam François van der Meulen, peintre historiographe de Louis XIV, Bulletin de la société de l'histoire de l'art français 1986 (1988), pp. 57-80

S. de Vries, 'Adam-Frans van der Meulen (1632-1690), hofschilder van Lodewijk XIV, in de Republiek: 1672-1673, Jaarboek Monumentenzorg 1990, pp. 134-147

M. Pfaffenbichler, Das Barocke Schlachtenbild-Versuch und Typologie, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien: Neue Folge 91, 1995, pp. 37-110

R. Wellington, The cartographic origins of Adam Frans van der Meulen's Marly cycle, Print Quarterly 28, 2011, pp. 142-154



653.

JOOST CORNELISZ DROOCHSLOOT

(Utrecht, 1585/86 - 1666)

Veduta della piazza di Amersfoort con soldati

Monogrammato JC DS e datato 1637

Olio su tela, cm 92X163

Stima € 15.000 - 25.000

Provenienza:

Collezione privata

Londra, Philips, 5 dicembre 1995, lotto 34 (come Joost Cornelisz Droochsloot)

Torino, Galleria Caretto (1997)

Milano, collezione privata

Esposizioni:

Galleria Luigi Caretto Torino, trentasettesima mostra di maestri fiamminghi e Olandesi del XVI - XVII Secolo. 96 opere d'autore, collezionismo maggiore, n. 12, novembre-dicembre 1996

Bibliografia:

RKD: <https://rkd.nl/en/explore/images/record?query=JOOST+CORNELISZ+DROOCHSLOOT&start=135>

Monogrammata e datata 1637, altresì registrata dall'RKD, la tela qui presentata è un'opera tipica dell'artista che, durante la sua carriera, ha raffigurato con sapienza diverse città dell'Olanda. Droochsloot nacque probabilmente nel 1586 a Utrecht e nel 1616 è registrato alla Gilda di San Luca e la sua produzione conta prevalentemente paesaggi e vedute, costruiti secondo punti di vista diagonali e sapienti digradazioni prospettiche. L'artista fu indubbiamente un attento narratore della vita popolare dell'epoca e certamente influenzato dalla tradizione di Pieter Brueghel e di David Vinckboons, ma con una maggiore attenzione topografica e narrativa.

Bibliografia di riferimento:

M. J. Bok, Joost Cornelisz Droochsloot (na 1585-1666) als landschapstekenaar, in *De verbeelde wereld. Liber amicorum voor Boudewijn Bakker*, Bussum 2008, pp. 56-64

F. Geurdes, *Het vroege werk van Joost Cornelisz. Droochsloot. Nieuwe genres in de Domstad: 1615-1630*, Oud Holland 127, 2014, pp. 195-214

M. Lassmann, *Pragmatiker der feinen Kunst. Bewertung: Joost Cornelisz. Droochsloot*, Kunst und Auktionen 43, 2015, pp. 46-49, n. 16



DIPINTI DA UN'IMPORTANTE
COLLEZIONE EMILIANA
LOTTI 654 - 660

lotto 657



654.
PITTORE ATTIVO A ROMA NEL XVIII SECOLO

Natura morta con pappagallo e fichi
Olio su tela, cm 44X59
Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
Collezione privata

La tela, sia pur di misure contenute, riesce ad esprimere una solennità inattesa, grazie ad una regia luministica capace di evocare e descrivere al meglio lo spazio scenico. Dal punto di vista stilistico, l'opera presenta qualità ragguardevoli e si può riferire ad un artista attivo in Italia, riconoscibile nei suoi esiti alle prove di Ludovico Stern (Roma, 1709-1777) per la delicatezza delle stesure e le tonalità pastello. L'immagine, inoltre, anche se visibilmente distante dagli esempi di esasperato naturalismo, non manca di requisiti di mimesi ben espressi nella resa dei petali e del bellissimo piumaggio del pappagallo, evocando quegli effetti essenziali per offrire all'osservatore l'illusione della realtà. Ludovico Stern nacque a Roma e seguì gli insegnamenti del padre Ignazio, di origine bavarese ed abile pittore di nature morte che si era trasferito in Italia intorno al 1700. Lavorò fin da giovane nella bottega del padre, studiando successivamente presso l'Accademia di Parma e nominato, nel 1756, accademico di merito dall'Accademia di San Luca, nel 1741 fu accolto nella Congregazione dei Virtuosi del Pantheon. Questa tela trova altresì confronto con i vasi fioriti conservati nel Museo di Palazzo Pretorio a Prato (cfr. M. P. Mannini e C. Gnoni Mavarelli, Il Museo di Palazzo Pretorio a Prato, Firenze 2015, pp. 208-209, n. 68).

Bibliografia di riferimento:

F. Petrucci, K. D. Marignoli, Ludovico Stern 1709-1777. Pittore del '700 romano tra Rococò e Neoclassicismo, Roma 2012, ad vocem





655.
PIETRO MUTTONI,
detto **PIETRO**
DELLA VECCHIA

(Vicenza o Venezia, 1603 - 1678)

Giocatori di dadi

Olio su tela, cm 75X140

Stima € 7.000 - 12.000

Provenienza:
Collezione privata

Allievo del Padovanino, Pietro Muttoni fu una personalità complessa con una profonda cultura umanistica. Non sorprende allora la sua passione per rievocare modi e tematiche dell'arte lagunare cinquecentesca, spesso evocata con estro e ironia, mentre la sua tensione barocca bene si percepisce osservando le stesure, ma anche alcune tematiche illustrative che paiono suggerite dalla Commedia dell'Arte e dagli esempi bamboccianti o caravaggeschi. Quest'ultimo aspetto sembra altresì confermare l'ipotesi di un suo apprendistato, tra il 1619 e il 1621, nelle botteghe di Carlo Saraceni e Jean Le Clerc, spiegando così la predilezione per quei soggetti con bari e soldataglie tipiche del primo naturalismo romano. A questo filone appartiene la tela in esame, che denota la fortuna illustrativa di una scena più volte affrontata dal pittore, come attestano le versioni già della galleria di Julius H. Weitzner a New York, quella esitata presso la Christie's di Londra il 15 giugno 1984, lotto 82, e la redazione assai simile segnalata da Federico Zeri nel 1984 sul mercato antiquario fiorentino (Cfr. Aikema 1990, pp. 144-145, cat. 186, figg. 12-13).



Ringraziamo Giorgio Fossaluzza per l'attribuzione a Pietro della Vecchia.

Bibliografia di riferimento:

R. Pallucchini, La pittura veneziana del Seicento, Venezia 1981, I, pp. 172-80; II, figg. 500-38
AA.VV., Pietro Della Vecchia, a profile, in Saggi e memorie di storia dell'Artè, XIV, 1984, pp. 79-100, 169-206

B. Aikema, Pietro della Vecchia and the heritage of the Renaissance in Venice, Firenze 1990, ad vocem





656. PIETRO NEGRI

(Venezia, 1628 - 1679)

Sansone e Dalila

Olio su tela, cm 107X130

Stima € 5.000 - 8.000

Provenienza:
Collezione privata

Ricondotto al catalogo di Pietro Negri da Giorgio Fossaluzza, il dipinto recava un'attribuzione ad Antonio Zanchi da parte di Egidio Martini, comprensibile per il comune esordio dei due artisti nella bottega di Francesco Ruschi. Tuttavia, il carattere espressivo del Negri manifesta non solo una distinguibile autonomia, ma anche una minore sottomissione al gusto tenebroso, imputabile al sentimento classicista desunto dal Ruschi e che caratterizzerà sempre più le sue opere mature. Questi indizi suggerirebbero di datare la tela qui presentata alla metà o alla fine del settimo decennio, impressione dettata altresì dalla conduzione pittorica, che riscontriamo ad esempio nel Nerone contempla il cadavere di Agrippina conservato alla Gemäldegalerie di Dresda, nel Semiramide riceve la notizia dell'assedio di Babilonia (Cfr. G. Fossaluzza, 2010, fig. 61 e tav. III) e nel Giuseppe spiega i sogni (già Pandolfini il 13 novembre 2018, lotto 31). Tornando alle similitudini tra lo Zanchi e il Negri, si deve qui ricordare che a entrambi toccò il compito prestigioso di misurarsi con il Tintoretto nei teleri della Scuola di San Rocco rispettivamente raffiguranti La peste a Venezia nel 1630 e Venezia intercede presso la Vergine per la cessazione della pestilenza, che il nostro portò a termine nel 1673, impresa che sigla l'apprezzamento del tenebrismo veneziano da parte dei committenti pubblici e il declamato successo dei due artisti.

L'opera è corredata da una scheda critica di Egidio Martini con l'attribuzione ad Antonio Zanchi.

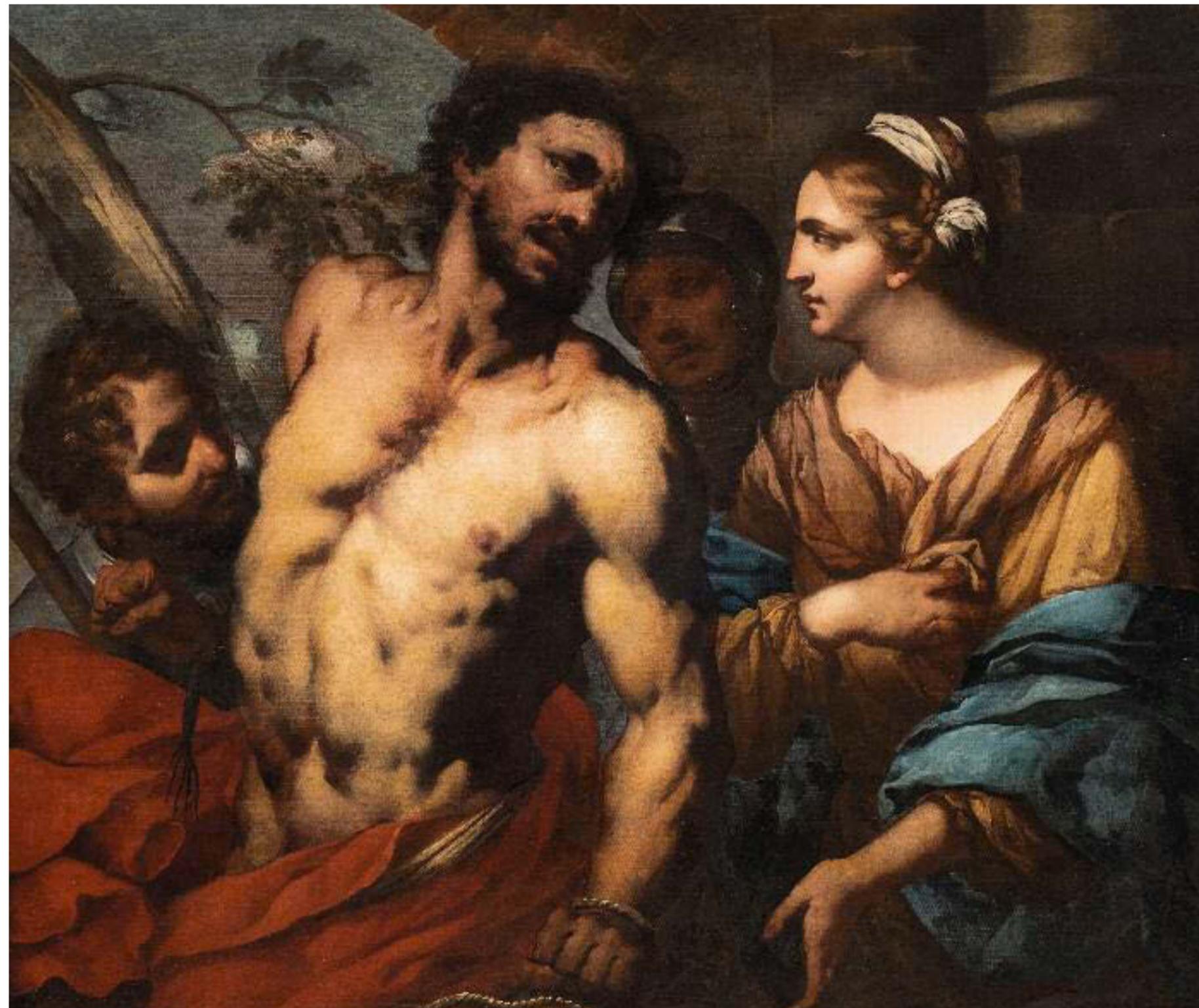
Ringraziamo Giorgio Fossaluzza per l'attribuzione a Pietro Negri.

Bibliografia di riferimento:

F. Zava Boccazzi, Spigolature seicentesche, in *Arte veneta*, XXXII, 1978, pp. 333-340

G. Fossaluzza, Annotazioni e aggiunte al catalogo di Pietro Negri, pittore del chiaro giorno alquanto inimico, in *Verona illustrata*, XXIII, 2010, pp. 71-90

G. Fossaluzza, Annotazioni e aggiunte al catalogo di Pietro Negri... in *Verona illustrata* XXIV, 2011, pp. 109-133



657. GIACOMO DEL PÒ

(Roma, 1654 - Napoli, 1726)

Maddalena

Olio su tela, cm 105X78

Stima € 4.000 - 7.000

Provenienza:

New York, collezione Paul Ganz

Italia, collezione privata

Bibliografia:

N. Spinosa, *Pittura napoletana del Settecento dal Barocco al Rococò*, Napoli 1986, I, p. 139, n. 160, p. 280, fig. 186

La fortuna critica del barocco italiano si deve in gran parte a un gruppo di ispirati collezionisti americani, Walter Chrysler Jr., Luis Ferré, Robert e Bertina Suida Manning, il Dr. Bob Jones Jr e per l'appunto Paul Ganz, che all'inizio degli anni Cinquanta iniziarono a formare le loro importanti raccolte. Tra questi, Ganz (1910-1986) si può certamente considerare il più eccentrico, quello ricordato con affetto per l'entusiasmo nei confronti della pittura italiana seicentesca e ancor più, per le serate che organizzava nel suo appartamento al 1185 di Park Avenue, sulle cui pareti spiccavano le tele di Scarsellino, Giovanni Baglione, Cerano, Morazzone, Ludovico Cigoli, Carlo Francesco Nuvolone, Francesco Fracanzano, Pietro Testa, Mattia Preti, Giovanni Battista Gaulli, Pietro Bianchi, Giuseppe Chiari e Giacomo del Po'. Collezionista insaziabile, industriale, ma altresì allievo di Rudolf Wittkower, Ganz acquistava, vendeva e scambiava continuamente le proprie opere. I suoi quadri, infatti, sono ora presenti nei principali musei statunitensi e dopo la dispersione della sua immensa raccolta che contava più di mille dipinti, non pochi sono quelli che si rintracciano in Europa. Tornando alla tela in esame, fu pubblicata nel 1986 da Nicola Spinosa, che poté ancora vederla nella sua collocazione newyorkese durante la trasferta a Detroit e Chicago della celebre mostra *Civiltà del '700* a Napoli, giudicandola tra le migliori dell'artista e databile intorno al 1705 (Cfr. Spinosa 1986). Come sappiamo, Giacomo del Po' fu da subito celebrato dagli estimatori d'arte e già il De Dominici (40, p. 280) lo designa un pittore e disegnatore eccellente, discepolo del gran Domenichino, mentre Luigi Lanzi, nella sua *Storia pittorica*, (1845, 20, p. 284), più che del Domenichino, lo considera discepolo del Lanfranco, "che più piacque ai due Pò che da lui specialmente attinsero il colorito". Quello che è certo, è la naturale propensione rocaille dell'artista, abile interprete della decorazione illusionistica, ma altrettanto efficace in virtù della sua arte, a raffigurare singole figure con una sensibilità classicista di matrice romana, da lui acquisita durante il soggiorno nella Città Eterna tra il 1652 e la fine dell'ottavo decennio. La tela in esame, per colorito e impostazione si colloca, come detto, alla maturità e l'immagine si contraddistingue da una non comune monumentalità elegantemente attenuata dalle stesure e da una delicata scelta cromatica. Queste caratteristiche consentono al Pò di realizzare anche sorprendenti imprese decorative nei più importanti palazzi napoletani ed eccellenti quadri da stanza, tanto da poter essere considerato l'interprete più originale della pittura napoletana d'inizio Settecento, quando la scena artistica era in gran parte occupata dall'egemonia accademizzante di Francesco Solimena. Egemonia a cui l'autore replica con la sua "maniera pittoresca e bizzarra" (De Dominici), intrisa di ricordi giordaneschi, echi del barocco genovese e un ricercato linguaggio rococò.

Ringraziamo Nicola Spinosa per aver confermato l'attribuzione dopo aver analizzato il dipinto dal vero.

Bibliografia di riferimento:

B. De Dominici, *Vita de' pittori scultori ed architetti napoletani*, III, Napoli 1743, (Ristampa anastatica Ed. Forni - 1979) pp. 496-517

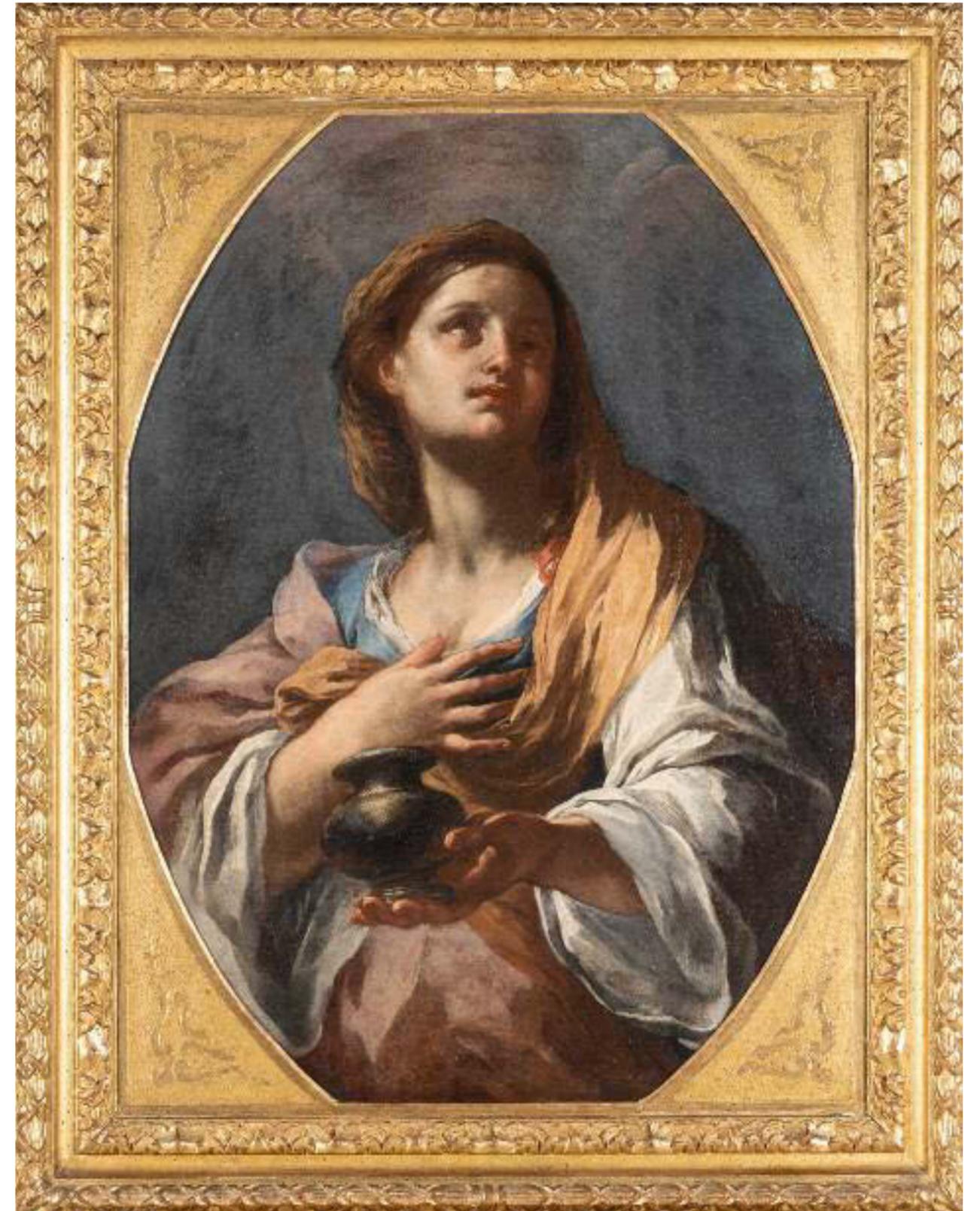
M. Picone, *Per la conoscenza del pittore Giacomo Del Po'*, in *Bollettino d'Arte*, 1957, XLII, pp. 163 - 172, n. 2-3-4,

L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia* [1808], a cura di M. Capucci, Firenze 1968, I, p. 469

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

Pittura sacra a Napoli nel '700, catalogo della mostra a cura di N. Spinosa, Napoli 1981, pp. 40-49, figg. 10-15

Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale 1703 - 1734, catalogo della mostra a cura di N. Spinosa e W. Prohaska, Napoli 1994, pp. 77-92, pp. 178-187



658.
FRANCESCO SOLIMENA

(Canale di Serino, 1657 - Barra, 1747)

Il sogno di Scipione l'Emiliano

Olio su tela, cm 62X77

Stima € 4.000 - 7.000

Provenienza:
Collezione privata

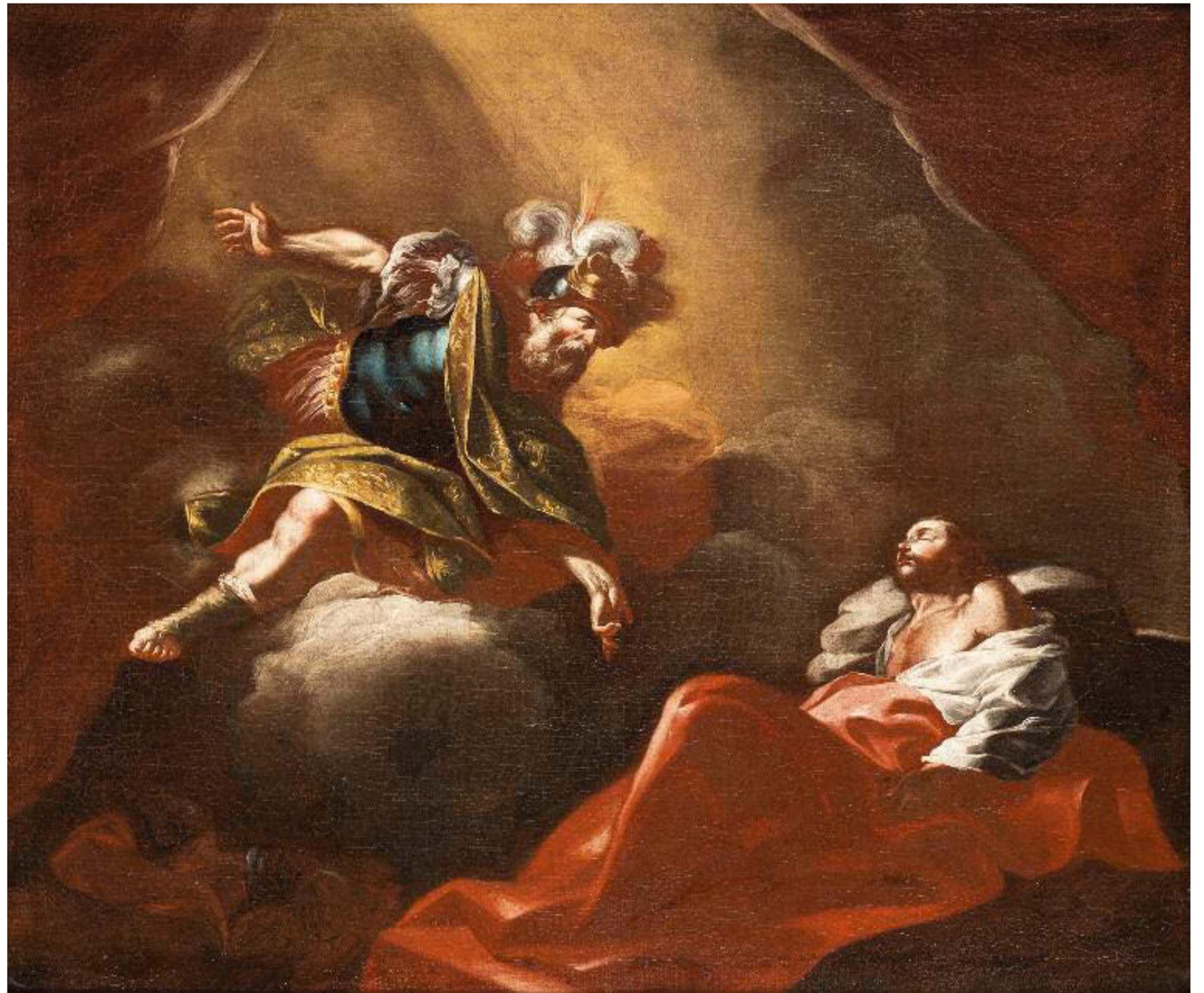
Il dipinto è stato ricondotto al catalogo di Francesco Solimena da Nicola Spinosa, il quale suggerisce che possa trattarsi della prima redazione rispetto a quella già pubblicata, il cui formato rettangolare è di minor respiro scenico, suggerendo quindi una modifica del formato originale (olio su tela, cm 48,5X82,5). Lo studioso evidenzia che lo stile e la soluzione illustrativa riflettono ancora l'influenza del padre Angelo, ma altresì di Luca Giordano, come si evince osservando il Sogno di Giacobbe e il Sogno di Salomone, indicando una esecuzione intorno al 1680. Confronta questa datazione il carattere delle figure, che evocano anche gli esempi di Bernardo Cavallino e Francesco Guarino, mentre il raffronto con il Rinaldo e Armida di collezione privata londinese datato al 1680-1682, offre un ulteriore spunto, altresì suggerito dalla compita suggestione cortonesca che il nostro recepì durante il soggiorno romano avvenuto tra il 1674 e il 1680. Questa evoluzione fu altresì ben percepita da Bernardo de Dominicis che, delineando il percorso giovanile dell'artista, lo descrive intento all'uso delle "tinte da' bei colori usati dal Cortona, e da Luca Giordano, che mischiate col colorito, appreso primieramente dal Padre, ne venne a formare la sua prima maniera, che ha più del forte, e del risentito" (Cfr. B. De Dominicis, Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani, Napoli 1742-44, III, p. 582). Detto ciò, riflettendo sulle influenze che condizionarono Solimena in questi anni, non si deve dimenticare la lezione del Lanfranco più intensamente correggese, il cui riflesso ben si evince nella tela in esame per la sua diafana interpretazione luministica della scena.

Ringraziamo Nicola Spinosa per l'attribuzione dopo aver analizzato il dipinto dal vero.

Bibliografia di riferimento:

N. Spinosa, Qualche aggiunta a Francesco Solimena e ad altri napoletani del primo Settecento, in Scritti di storia dell'arte in onore di Fabrizio Lemme, a cura di F. Baldassari e A. Agresti, Roma 2017, p. 277, fig. 3, tav. LXVI

N. Spinosa, Francesco Solimena (1657-1747) e le Arti a Napoli, Ugo Bozzi Editore, Roma 2018, pp. 207-208, n. 50



659.

JOACHIM VON SANDRART

(Francoforte sul Meno, 1606 - Norimberga, 1688)

Scena allegorica

Olio su tela, cm 85X111

Stima € 5.000 - 8.000

Provenienza:
Collezione privata

Già riferito a Gerrit van Honthorst, il dipinto è stato ricondotto al catalogo di Sandrart da Bodart. Della sua lunga vicenda umana e attività da conto l'artista stesso nella lunga autobiografia, in cui le informazioni fornite sono condite da una dose considerevole di autocelebrazione, ma nel complesso si sono rivelate veritiere sulla base degli studi successivi. Il pittore, formatosi come incisore con Sadeler a Norimberga e a Praga, nel 1625 è documentato a Utrecht con Gerard van Honthorst e l'anno successivo ad Amsterdam, partecipa della bottega di Rubens (cfr. Sandrart 1675, vol. II, libro 3, p. 291). Seguendo i suoi spostamenti dall'Inghilterra a Malta, lo sappiamo nei Paesi Bassi nel 1625 e nel 1637-1645, mentre il soggiorno in Italia fu dal 1629 al 1635 dove, oltre a Roma è documentato anche a Napoli, Venezia, Bologna e Firenze. Nella Città Eterna fornì i disegni per incisioni destinati ad illustrare l'opera La Galleria Giustiniana, pubblicata in due volumi nel 1631, tra cui dipinse il ritratto di papa Urbano VIII e la bellissima Morte di Seneca per Vincenzo Giustiniani, andata distrutta nel 1945 a Berlino. Tornando alla nostra tela sono le particolari fisionomie dei personaggi a suggerire l'attribuzione: le medesime sono riscontrabili, ad esempio, nell'Allegoria di Dicembre del Bayerische Staatsgemäldesammlungen e nella Pesatrice d'oro conservata al Museumslandschaft Hessen di Kassel.

L'opera è corredata da una scheda critica di Didier Bodart.

Bibliografia di riferimento:
C. Klemm, Joachim von Sandrart: Kunstwerke und Lebenslauf, Berlino 1986, ad vocem



660. MATTHIAS STOM

(Amersfoort, 1600 circa - dopo il 1650)

Caino e Abele

Olio su tela, cm 94X117,5

Stima € 15.000 - 25.000

Provenienza:
Collezione privata

Il dipinto si può confrontare con la versione conservata al Museo di Palazzo Abatellis di Palermo (olio su tela, cm 125X176) e raffigura il tragico episodio tratto dal Libro della Genesi (Cfr. Pittori del Seicento a Palazzo Abatellis, a cura di V. Abbate, Milano 1990, pp. 156-159, n. 25). Si deve altresì dire che nel nostro caso si rileva una conduzione pittorica più sciolta e immediata, di più viva qualità, come si avverte osservando l'orecchio e le macchie di sangue sul drappo in primo piano, le cui tonalità virano al bruno con una maggiore attinenza al vero. Anche la delineazione della figura, i cui contorni appaiono meno netti, con le ombre che ne erodono i limiti, evocando meglio la tenebrosa regia scenica e suggerendoci quindi una priorità esecutiva. Detto ciò, i caratteri di stile indicano per entrambe le tele una loro datazione al soggiorno siciliano del pittore, che si sviluppa dal 1638 circa fino alla metà del secolo. Nell'isola Stom trovò le condizioni ideali per esprimere una monumentalità e uno slancio inventivo che non manifestano le sue precedenti creazioni napoletane, con il dispiegarsi di più complesse e ampie iconografie concepite con una superiore libertà di interpretazione e di tocco rispetto al periodo partenopeo.

Si ringrazia Tommaso Borgogelli per aver confermato l'attribuzione.

Bibliografia di riferimento:

M. Guttilla, Caravaggismo a Palermo: La Flagellazione di Matthias Stomer e l'Oratorio del Rosario in San Domenico, in L'ultimo Caravaggio e la cultura artistica a Napoli in Sicilia e a Malta, a cura di M. Calvesi, Palermo 1987, pp. 231-251

B. Nicolson, Caravaggism in Europe, Torino 1990, ad vocem

A. Zalapi, Il Soggiorno Siciliano di Matthias Stomer tra neostoicismo e "dissenso". Nuove acquisizioni documentarie sull'ambiente artistico straniero a Palermo, in Porto di Mare. Pittori e pittura a Palermo tra memoria e recupero 1570 - 1670, catalogo della mostra a cura di V. Abbate (Palermo 1999), Napoli 1999, pp. 147-157

A. Gesino, Tracce di Matthias Stom nel collezionismo tra la Sicilia e Genova, in Caravaggio e i genovesi, catalogo della Mostra a cura di A. Orlando, Genova 2019, pp. 182-195





661. PITTORE ATTIVO A ROMA NEL XVII SECOLO

I Santi Pietro e Paolo
Olio su tela, cm 51X63,5
Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
Collezione privata

Il dipinto esibisce una verace sensibilità caravaggesca e in modo particolare l'influenza di Bartolomeo Manfredi (Ostiano, 1582 - Roma, 1622). È infatti evidente il confronto con la tela di medesimo soggetto, e dovute varianti, appartenente al Metropolitan Museum databile intorno al 1620. Preso atto del "metodo manfrediano" dell'immagine, percepiamo che l'autore ha altresì ben chiari gli esempi di Nicolas Tournier, Giuseppe Ribera e Valentin de Boulogne, mostrando nondimeno una consapevole autonomia stilistica che conduce a riconoscere la mano di Bartolomeo Mendozzi (Leonessa, 1600 circa - Roma, 1644). Attivo a Roma durante la prima metà del XVII secolo, il catalogo di Bartolomeo Mendozzi era sino a pochi anni fa riferito all'anonimo Maestro dell'Incredulità di San Tommaso, i cui primi contributi si devono a Gianni Papi (Cfr. G. Papi, Il Maestro dell'Incredulità di San Tommaso, in *Arte Cristiana*, 779, 1997, pp. 121-130). Lo studioso, prendendo a riferimento la tela raffigurante l'Incredulità di Tommaso conservata a Palazzo Valentini a Roma, raccolse un corpus omogeneo, ravvisandone il carattere caravaggesco e le analogie con Bartolomeo Manfredi, Nicolas Tournier, Giuseppe Ribera e Valentin de Boulogne (Cfr. G. Papi, Il Maestro dell'Incredulità di San Tommaso, in *Il genio degli anonimi. Maestri caravaggeschi a Roma e a Napoli*, catalogo della mostra a cura di G. Papi, Milano 2005, pp. 79-99, 123-124). Il riconoscimento dell'autore con Bartolomeo Mendozzi è invece fatto recente grazie agli studi di Francesca Curti (Cfr. F. Curti, Su Bartolomeo Mendozzi, caravaggesco dimenticato. Per l'identificazione del Maestro dell'Incredulità di San Tommaso, in *Nuovi Studi*, 25, 2020, pp. 75-109). La precisazione di questa singolare personalità artistica ha poi permesso di valutarne la fortuna collezionistica e critica, evidenziando come il pittore di Leonessa era ben inserito negli ambienti barberiniani e la presenza di sue opere nelle più prestigiose raccolte, come quella Giustiniani e Savoia (Cfr. F. Curti, Bartolomeo Mendozzi alias Maestro dell'Incredulità di San Tommaso: un allievo di Manfredi nella Roma degli anni Trenta e Quaranta, in *Barocco in chiaroscuro. Persistenze e rielaborazioni del caravaggismo nell'arte del Seicento*, Roma, Napoli, Venezia 1630-1680, a cura di A. Cosma, Y. Primarosa, Roma 2020, pp. 40-58). Tornando alla tela in esame, si qualifica bene come opera dell'artista e rivela precisi confronti con la sua produzione migliore, mostrando una non comune incisività pittorica che si coglie osservando le mani e il fortissimo naturalismo dei volti, i medesimi che riscontriamo appunto nella già citata *Incredulità di Tommaso* di Palazzo Valentini o nel *Concerto di Musici e Pastori* conservato al Circolo ufficiali di Presidio a Torino, il *Concerto* di collezione privata (Cfr. Curti 2020, pp. 50 - 51, figg. 10-11) e i *Santi Pietro e Paolo* già Sotheby's di New York che, già assegnati a Simon Vouet, sono stati ricondotti al Mendozzi da Massimo Pulini (Cfr. M. Pulini, Bartolomeo Mendozzi da Leonessa. Un Maestro del Seicento tra l'Incredulità, il caso Ducamps e i nuovi documenti, Rimini 2022, pp. 90-95).



SECOND SESSION

WEDNESDAY 29 NOVEMBER 2023 AT 6.00PM

LOTS 662 - 721

SECONDA TORNATA

MERCOLEDÌ 29 NOVEMBRE 2023 ORE 18.00

LOTTI 662 - 721



lotto 719

P. TOSTERMANNO

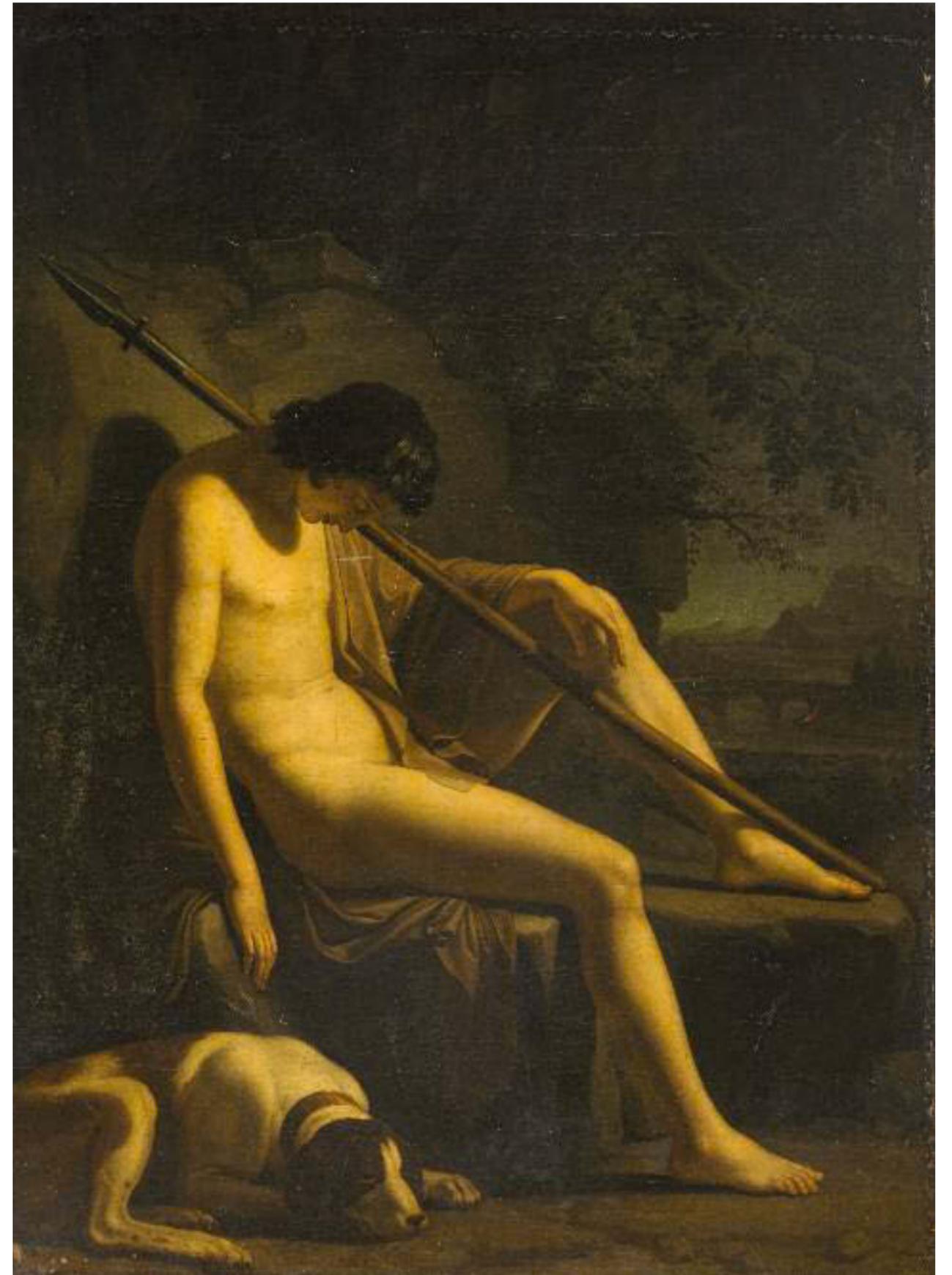
662.

PITTORE DEL XIX SECOLO

Endimione dormiente
Olio su tela, cm 202X150
Stima € 2.000 - 4.000

Provenienza:
Torino, collezione privata

Endimione era un affascinante pastore dell'Asia Minore, amante terreno della dea della luna, Selene, che ogni notte lo baciava delicatamente per indurlo a dormire. Affascinata dall'amore per lui, Selene pregò Zeus di donare ad Endimione l'immortalità in modo che potesse rimanere sempre con lei. Zeus acconsentì alla sua richiesta e fece sì che Endimione dormisse in un sonno eterno, permettendo così a Selene di abbracciarlo per l'eternità. Nella grande tela presente in catalogo il corpo di Endimione è modellato da un raggio di luce tagliente ma discreto, che definisce chiaramente i contorni del suo corpo, del suo viso e della sua folta capigliatura disordinata. Il paesaggio notturno in cui è ambientata la scena è permeato da una luce fioca e crepuscolare, in lontananza si intravedono i profili delle montagne e un piccolo ponte che attraversa un fiume, resi con pennellate precise e dettagliate.



663. DOMENICO MORELLI

(Napoli, 1826 - 1901)

La samaritana al pozzo

Firmato D Morelli e datato 1880 in basso a destra

Olio su tela, cm 53,5X90,2

Stima € 8.000 - 10.000

Provenienza:

Prato, Farsetti, 29 ottobre 2022, lotto 371

Considerato uno dei più illustri pittori napoletani, Morelli frequenta dal 1836 l'Accademia di Belle Arti di Napoli, dedicandosi allo studio della pittura seicentesca napoletana e dei modelli classici, sotto la guida del Guerra, dell'Angelini e del Mancinelli. I risultati saranno ben evidenti nelle prime realizzazioni, dove emerge una resa più realistica che storica, così come quel colorismo intenso che caratterizza la sua pittura. Nel 1855 partecipa all'Esposizione Universale di Parigi insieme a Francesco Saverio Altamura e Serafino De Tivoli e di ritorno a Firenze prenderà parte agli incontri dei macchiaioli al Caffè Michelangiolo. Entrerà poi in contatto anche con i fratelli Filippo e Giuseppe Palizzi, dai quali impara ad apprezzare la bellezza della pittura dal vero, poi determinanti nella graduale evoluzione della sua pittura e nella definizione di uno stile più personale e più libero, che unisce armoniosamente il verismo e il tardo-romanticismo. Dal 1865 iniziò a combinare il suo interesse per i temi storico-letterari con la rappresentazione di soggetti religiosi, con un rigoroso approccio basato sempre sulla ricerca storiografica, mirando a offrire una rappresentazione quasi letterale e cronachistica degli eventi narrati. Nel dipinto in esame propone, di fatti, una versione di Cristo "umano", trascurando il suo carattere divino in favore di una lettura "storica" che rimanesse fedele agli avvenimenti descritti nei Vangeli, attraverso una rappresentazione sobria, colta e documentata. Il paesaggio appare desolato, avvolto da una luce calda, parte integrante di una composizione molto equilibrata e armoniosa, elementi che guardano con interesse a quell'orientalismo che caratterizzerà molte delle sue opere.



664.
CHARLES PINET

(Parigi, 1867 - 1932)

Le tre Parche

Firmato Ch Pinet e datato 1895 in basso a destra

Olio su tela, cm 184X122

Stima € 5.000 - 7.000

L'opera reca cartellino di esposizione n. 595 in basso a destra.

Provenienza:

Torino, collezione privata

Charles Pinet nasce in una famiglia di Cogny, nel Beaujolais, frequenta il collegio Thoissey, ad Ain, fino al conseguimento del diploma, per poi essere introdotto allo studio dell'acquaforte da Paul Taconnet. Successivamente, si stabilisce a Parigi, dove si dedica proprio alla realizzazione di acquaforti, opere molto significative e apprezzate, in particolare quelle raffiguranti la Ville Lumière. Partecipa attivamente ai salotti degli Artistes Français, di cui è membro dal 1905, ed espone le sue opere in diverse mostre. La grande tela qui illustrata è sicuramente di grande impatto e cattura l'attenzione di chi la guarda per l'affascinante atmosfera misteriosa che il pittore è riuscito a ricreare, attraverso gli sguardi e i gesti, apparentemente rallentati, delle tre figure femminili al centro della scena. Tre donne che si identificano con le tre Parche, tra le più antiche personificazioni della mitologia greca, che simboleggiano il destino umano e sovrintendono alla durata della vita. Cloto, la più giovane, tiene lo stame con il filo e sovrintende alla nascita, Lachesis, che tira il filo e sovrintende alla vita; e Atropos, colei che recide il filo con le forbici e simboleggia la morte. Il dipinto si contraddistingue per una pittura chiara e una composizione molto nitida, che trasmette un raffinato lirismo estetico e sembra richiamare la pittura antica nella sua struttura compositiva. Si potrebbe ipotizzare che il dipinto, per la particolare tematica e le grandi dimensioni, sia stato presentato dal pittore a un Salon de Paris, supposizione che è supportata anche dalla presenza di un cartellino con un numero di esposizione posto in basso a destra sulla tela.





665.
PITTORE DEL XIX SECOLO

Ritratto di giovane donna
Olio su tela, cm 134X97,5
Stima € 6.000 - 8.000

Provenienza:
Milano, collezione privata

La tela in catalogo raffigura un elegante ritratto femminile, a figura intera, che si appoggia alla balaustra di una terrazza, sul cui sfondo si apre un paesaggio lirico e lussureggiante. La regale figura indossa un abito scuro, semplice, ma ravvivato da uno scialle colorato che aggiunge una nota di vivacità alla composizione. Inoltre, una piccola rosa rossa nei suoi capelli corvini diventa un punto luminoso importante. Il suo sguardo fiero e riflessivo esprime una personalità forte che sembra rivolgersi direttamente allo spettatore, cercando di stabilire una connessione tra il suo mondo e la realtà circostante. Ogni dettaglio è curato con grande attenzione, con pennellate morbide e precise che conferiscono alla figura un'aura di delicatezza e al paesaggio circostante una sensazione di pace e tranquillità. Il dipinto proviene da un'importante collezione privata milanese ed è stata acquistata nel 1939, come testimoniato da una lettera accompagnatoria in cui si fa notare che il dipinto intitolato L'attesa reca sul retro l'iscrizione "F. Hayez".



666.
PITTORE DEL XIX SECOLO

Ritratto di Augusta Alexandrine Christmas de Falsen
Olio su tela, cm 74X61
Stima € 400 - 600

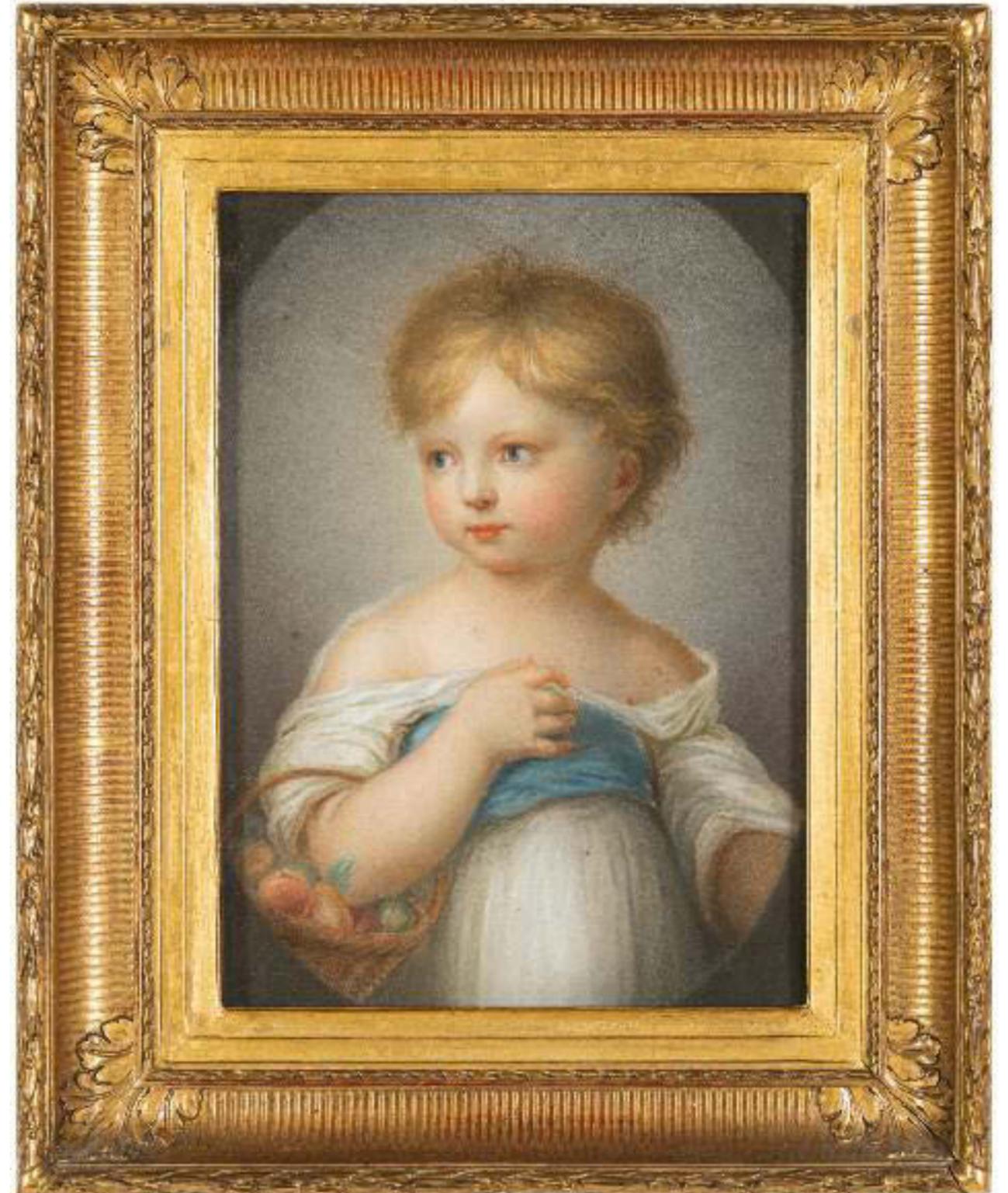
Provenienza:
Milano, collezione privata



667.
PITTORE DEL XIX SECOLO
Ritratto di fanciulla sulla terrazza
Olio su tela, cm 126,5X102
Stima € 2.000 - 3.000

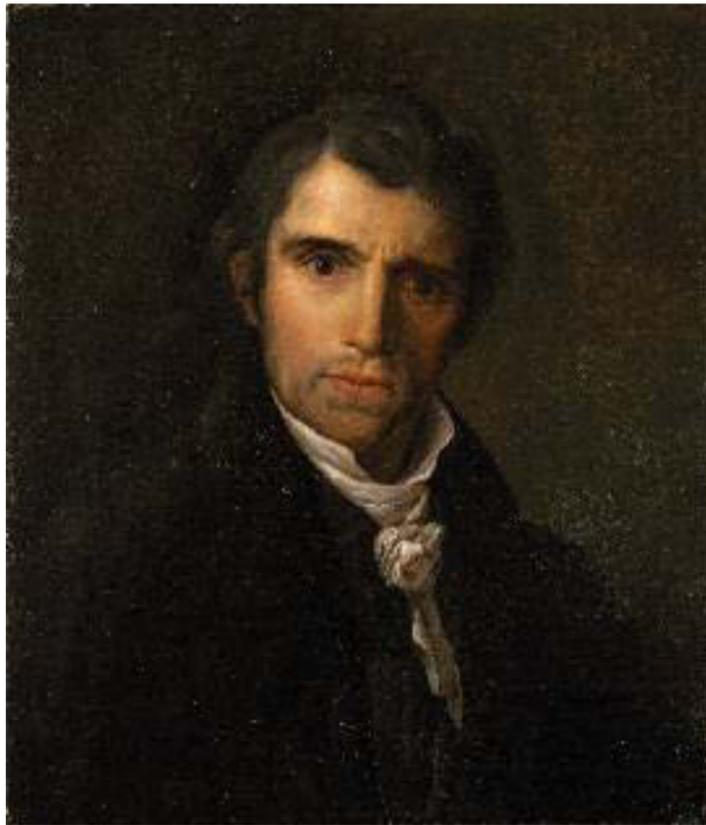
Provenienza:
Milano, collezione privata

Nella grande tela qui presentata è raffigurata una splendida fanciulla, con una posa quasi statuaria, che incarna perfettamente i tratti caratteristici dell'alta borghesia del suo tempo, che ama essere celebrata e ritratta secondo una spiccata tendenza tipica della cultura letteraria contemporanea. Il ritratto, infatti, oltre a tradurre pedissequamente le caratteristiche fisionomiche dell'effigiata, restituisce il clima sentimentale e mondano dell'epoca. La fanciulla è ritratta in piedi su una sorta di terrazza, con uno splendido paesaggio lussureggiante alle spalle, tra le mani tiene un piccolo bouquet di fiori appena colti e indossa una ghirlanda tra i capelli. Particolarmente interessante è la rappresentazione dettagliata dei tessuti e dei vistosi dettagli che adornano il suo vestito, il tutto reso attraverso un disegno preciso e netto e una pittura levigata dall'uso di colori freddi e smaltati.



668.
PITTORE DEL XIX SECOLO
Ritratto di Marie-Louise Südenhausen Wolfi
Matita e pastello su carta, cm 38X26,5
Stima € 500 - 700

Provenienza:
Milano, collezione privata



669.
LUIGI SABATELLI
(Firenze, 1772 - Milano, 1850)
Autoritratto
Olio su tela, cm 53,5X46,5
Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
Firenze, Pandolfini, 13 novembre 2018, lotto 56
Milano, Galleria d'Arte Mediolanum
Collezione privata

L'autografia del dipinto qui presentato è stata confermata dal professor Mazzocca che, considerata l'alta qualità d'esecuzione, ritiene essere una versione ridotta dell'Autoritratto dipinto nel 1830 da Luigi Sabatelli per la raccolta di autoritratti e ritratti d'artisti della Galleria degli Uffizi (Gli Uffizi. Catalogo generale. I, 1979, p. 983, A796; F. Valli, 2005, pp. 235-236, Il.13). Tuttavia, confrontando i due dipinti si nota come il nostro risulti "semplificato". Pur mantenendo la stessa impostazione di tre quarti, il nostro dipinto, dalle dimensioni più contenute, vede il busto ridotto. Non vediamo, infatti, la mano con la quale tiene la matita, elemento che lo identificava come uno dei più noti disegnatori dell'epoca, né l'insegna di cavaliere di san Giuseppe, onorificenza di cui era stato insignito nel 1830 dal Granduca Leopoldo II di Toscana. Il taglio più ravvicinato cambia dunque la percezione del ritratto, non più quindi celebrativa, intento principale del dipinto destinato agli Uffizi, ma di carattere più personale. In ogni caso, lo studioso sottolinea come anche da questa versione emergano le rimarchevoli doti del pittore fiorentino, capace di concentrare l'attenzione dello spettatore sulla resa psicologica, attraverso uno sguardo intenso e ispirato, così potente da permettere al volto di emergere dal fondo scuro. Ma il vero tratto distintivo riconducibile al Sabatelli è la forza espressiva del disegno pur mantenendo uno stile essenziale.

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

Bibliografia di riferimento:
AA. VV., Gli Uffizi. Catalogo generale. I, Firenze 1979, p. 983
F. Valli, in Romantici e Macchiaioli. Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea, catalogo della mostra a cura di F. Mazzocca, Milano 2005, pp. 235-236, Il.13

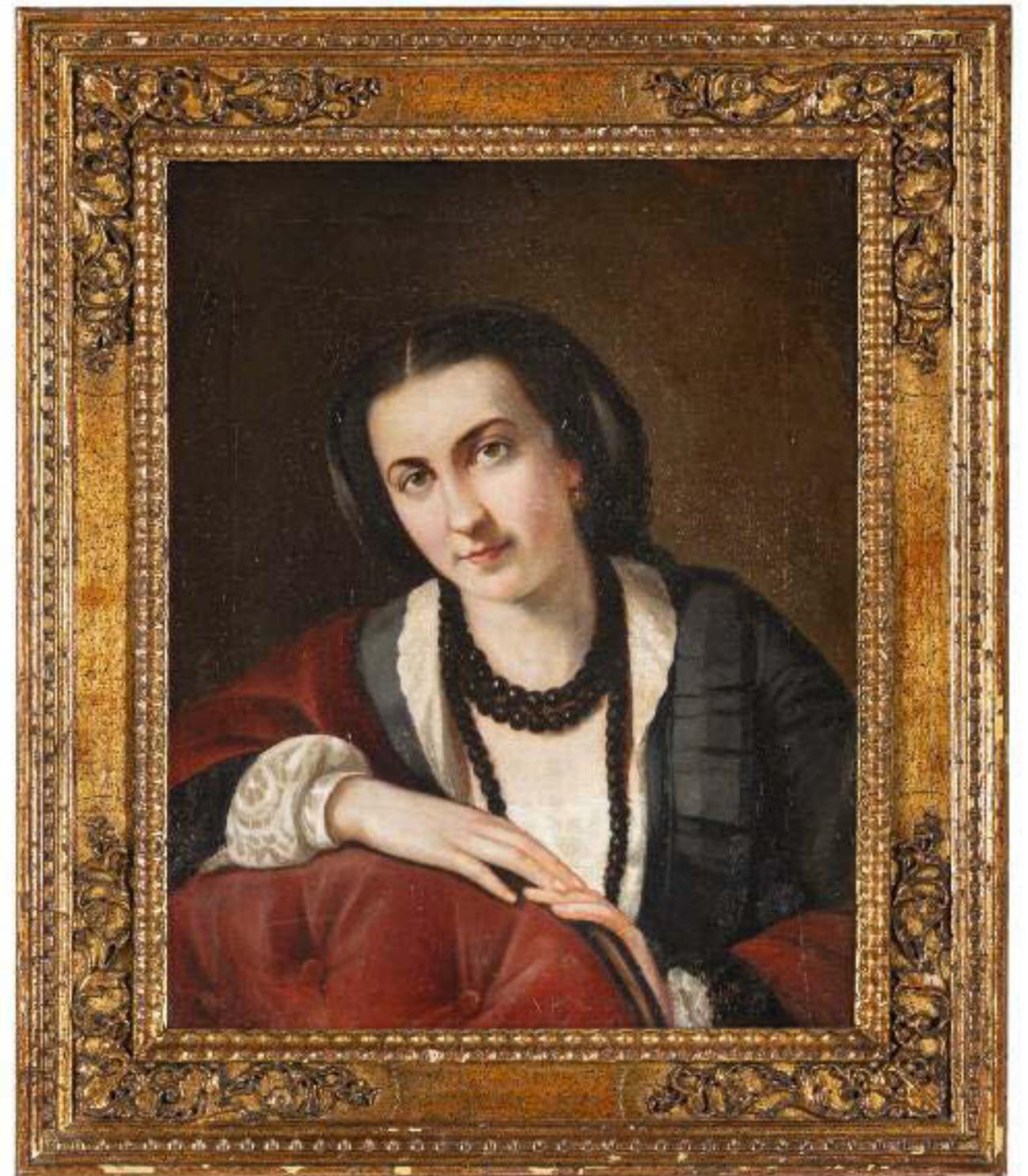


670.
PITTORE DEL XIX SECOLO

Ritratto di gentiluomo
Olio su tela, cm 68,5X53,5
Stima € 600 - 800

Provenienza:
Milano collezione privata

Nel raffinato ritratto maschile qui illustrato, probabilmente realizzato da un artista francese, si può apprezzare la purezza delle linee e una semplificazione degli elementi compositivi. L'effigiato volge lo sguardo fiero verso lo spettatore, l'abbigliamento riflette la moda maschile dei primi anni del periodo romantico. Il colletto della camicia bianca, come voleva la moda del tempo, è rialzato e mantenuto in posizione grazie a una cravatta annodata intorno ad esso. Un ulteriore tocco di eleganza è dato dalla preziosa spilla appuntata sulla camicia.



671.
PITTORE DEL XIX SECOLO

Fanciulla con collana di perle nere
Olio su tela, cm 61,5X48,5
Stima € 700 - 900

Provenienza:
Milano, collezione privata



672.
GEORGE WEBSTER
 (Gran Bretagna, 1797 - 1864)
 Veliero dell'Armata Indiana nella tempesta
 Olio su tela, cm 54X79
 Stima € 1.200 - 1.600

Provenienza:
 Londra, Galleria Art Contact
 Italia, collezione privata

George Webster è un pittore britannico noto soprattutto per la sua abilità nel dipingere paesaggi marini e ritratti di navi, con particolare attenzione al Tamigi in diverse condizioni climatiche e ambientali, rese con eleganza e versatilità. Chiaramente visibile l'influenza della pittura olandese del XVII-XVIII secolo, soprattutto nell'attenta e minuziosa resa dei dettagli. La sua tavolozza è caratterizzata da toni argentei e una pennellata ferma e precisa che contribuiscono a ricreare quell'atmosfera realistica di cui si parlava poc'anzi. Suoi dipinti sono stati esposti alla Royal Society of British, alla British Institution e alla Royal Academy.



673.
CORNELIS CHRISTIAAN DOMMERSHUIJZEN
 (Utrecht, 1842 - L'Aja, 1928)
 Marina con velieri
 Firmato Chr. Dummershuizen e datato 85 in basso a sinistra
 Olio su tavola, cm 20X30,5
 Stima € 800 - 1.200

Provenienza:
 Italia, collezione privata

Vedi scheda al lotto successivo.



674.
CORNELIS CHRISTIAAN DOMMERSHUIJZEN
 (Utrecht, 1842 - L'Aja, 1928)
 Marina con velieri e scialuppa in primo piano
 Firmato Chr. Dummershuizen e datato 85 in basso a destra
 Olio su tavola, cm 20X30,5
 Stima € 800 - 1.200

Provenienza:
 Italia, collezione privata

Artista di grande talento, specializzato, come il fratello, nella rappresentazione di paesaggi marini, fluviali e costieri, si inserisce perfettamente nella tendenza artistica del XIX secolo che vede una rinascita di tali soggetti in tutta Europa. Dummershuizen compie numerosi viaggi all'estero, visitando paesi come l'Inghilterra, gli Stati Uniti, il Belgio e la Francia, che gli consentiranno di catturare nuove influenze e spunti da riportare nelle sue opere.



675.
JOHN STEVEN DEWS

(Gran Bretagna, 1949)

Marina con velieri

Firmato J. Steven Dews in basso a sinistra

Olio su tela, cm 61X92,5

Stima € 5.000 - 7.000

Provenienza:
Italia, collezione privata

John Steven Dews è nato a Beverley, nello Yorkshire, nel 1949. La sua rapida ascesa al successo, partendo da inizi che inizialmente sembravano poco promettenti, lo ha portato a diventare il più richiesto artista vivente nel campo dell'arte marittima. Nel 1976 tiene la sua prima mostra, durante la quale tutte le opere della collezione sono state vendute nella prima serata, e l'anno successivo espone a San Francisco, ottenendo un grande successo dalla critica. Le sue opere sono state anche parte di una mostra personale itinerante importante per la raccolta fondi aperta da Sua Altezza Reale il Principe di Galles, a sostegno dello scavo del sito della Mary Rose, la nave da guerra di Enrico VIII. La mostra è stata prevista per ventiquattro destinazioni in tutto il Regno Unito, compreso il National Maritime Museum, e si è conclusa presso la sede della Amoco a Chicago. Nel 1995, è stato incaricato di realizzare un dipinto commemorativo per il 150° anniversario della fondazione dello Yacht Club di New York. Artista e velista di grande esperienza, ha ereditato la sua passione per le navi e il mare dal nonno, che era un capitano di porto. Nelle sue opere, possiamo notare uno studio meticoloso dei dettagli, l'accuratezza e la precisione delle pennellate, elementi essenziali per catturare il realismo della sua pittura. La sua grande abilità risiede nella capacità di riprodurre con precisione gli elementi naturali del mare e del cielo e di combinarli con grande precisione alla rappresentazione di navi e yacht a vela.

Bibliografia di riferimento:
L. Felstead, A Cloud of Sail, Maritime Paintings by J. Steven Dews, Shrewsbury, 2001, ad vocem



676.
HUBERTUS VAN HOVE

(L'Aia, 1814 - Anversa, 1865)

Venditore di pesce sulla spiaggia

Firmato H Van Hove e datato 1839 in basso a sinistra

Olio su tavola, cm 62,5X81,5

Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:

Londra, Sotheby's, 12 marzo 1989, lotto 11

Milano, collezione privata

Hubertus, figlio di Bartholomeus van Hove, riceve i primi insegnamenti sulla pittura proprio dal padre, nel cui studio avrà modo di collaborare anche con Johannes Bosboom per la realizzazione delle scenografie per il Teatro Reale dell'Aia. Successivamente, proseguirà la sua formazione con Hendrik van de Sande Bakhuyzen. Eccellente paesaggista, maestro nell'uso della luce che riusciva ad infondere nelle sue opere attraverso pennellate veloci e precise, creando composizioni vivaci come quella presente in catalogo.





677.
THOMAS WOOLNOTH
(Londra, 1785 - 1875)
Fanciulla che suona la chitarra
Firmato T Woolnoth e datato 18..? in basso a destra
Olio su tela, cm 94X62
Stima € 800 - 1.200



678.
WILHELM WIDER
(Stepenitz, 1818 - Berlino, 1884)
Carnevale a Roma
Olio su tela, cm 89,5X67,5
Stima € 4.000 - 6.000

Provenienza:
Milano, collezione privata

Wilhelm Wider, dopo aver studiato all'Accademia di Berlino sotto la guida del professor Otto, continua la sua formazione artistica frequentando l'Accademia di Anversa e lavorando in diversi paesi, tra cui l'Inghilterra, la Russia e la Francia. Dal 1850 al 1873 si stabilisce a Roma, dove svolgerà un ruolo attivo nella scena artistica della città, presiedendo il Circolo degli artisti tedeschi. Durante il soggiorno romano, Wider stringe amicizia e instaura contatti con numerosi artisti, tra cui Ludwig Passini, con il quale spesso si ritrovava all'Antico Caffè Greco, dipinge e partecipa a diverse mostre organizzate dalla Società Amatori e Cultori, esponendo opere che ritraevano scene di genere. Si ricorda ad esempio Estrazione della tombola davanti all'osteria, dove ricrea un'atmosfera che unisce la sua cultura nordica alla lezione pinelliana, raffigurando personaggi popolari intenti a cimentarsi nel gioco, appunto, della tombola. È in questo contesto che si inserisce la tela qui presentata che ritrae un'animata scena del carnevale romano. Caratterizzato da numerose figure dettagliate, dipinte con grande maestria, con colori brillanti e vivaci che enfatizzano l'atmosfera festosa tipica del carnevale, con i suoi cortei allegorici ispirati alla tradizione romana e alla mitologia classica. Molti artisti hanno affrontato il tema del carnevale, ma Wider è riuscito a catturare in modo autentico l'essenza di questa festa, attesa tutto l'anno dalla città, momento in cui ogni differenza sociale si annullava permettendo di fingersi qualcun altro. L'intera via del Corso, di cui probabilmente Wider raffigura uno scorcio, veniva pervasa da drappi colorati, bandiere, ghirlande di fiori che sporgevano da ogni balcone e da cui si affacciavano spettatori incuriositi.



679.
EUGÈNE BEYER
(Francia, 1817 - 1893)
Fuori dalla chiesa
Firmato Eugene Beyer e datato 1853 in basso a destra
Olio su tela, cm 87X111
Stima € 2.000 - 3.000

Eugène Beyer riceve le prime lezioni di pittura dal padre Johann Daniel Beyer, noto pittore di miniature, successivamente studia a Strasburgo con Gabriel-Christophe Guérin e a Parigi con Paul Delaroche. Durante i moti rivoluzionari francesi del 1848, a cui prenderà parte, si attiva politicamente al punto di essere eletto come deputato da Strasburgo all'Assemblea nazionale costituente a Parigi. Il suo attivismo lo costringerà, nel 1849, a lasciare la Francia recandosi in esilio in Svizzera, dove però continuerà a dedicarsi alla pittura, trascorrendo periodi anche in Spagna e a Genova. Le sue opere principali raffigurano soprattutto soggetti storici e in particolare la storia dell'Alsazia, come la battaglia di Hausbergen del 1256 e il Pogrom di Strasburgo del 1349.



680.
GAETANO FERRI
(Bologna, 1822 - Oneglia, 1896)
Le tre età della vita
Firmato Gaet Ferri e datato 1868 al centro a destra
Olio su tela, cm 100X85
Stima € 6.000 - 8.000

Provenienza:
Torino, collezione privata

Intraprende gli studi di pittura grazie al padre Domenico, nel 1840 Gaetano Ferri si trova a Parigi presso l'atelier del pittore François Bouchot. Docente all'Accademia Albertina di Torino, partecipa a diverse edizioni della Società Promotrice delle Belle Arti, attirando l'attenzione anche del re Vittorio Emanuele II che acquisterà il dipinto Le pastorelle. Sarà, tuttavia, il dipinto Il lutto del Piemonte il suo capolavoro assoluto, realizzato in due anni e raffigurante un episodio di storia contemporanea, la morte di Carlo Alberto di Savoia. L'opera riscuote subito un importante consenso tanto che verrà esposta nel 1855 all'Esposizione Universale di Parigi e varrà a Ferri la medaglia d'oro. I soggetti principali delle sue opere si rifanno, come nel caso sopracitato, al tema storico sabauda, interpretato con un romanticismo moderato. Tuttavia non mancherà di realizzare scene di genere e ritratti, principalmente per una committenza privata. Nell'opera in catalogo, l'artista dà prova di una personale rivisitazione delle tre fasi della vita, l'infanzia, la giovinezza e l'inevitabile declino della vecchiaia. La donna anziana tiene per mano il giovane ragazzo e, posta sul fondo della scena, assume un ruolo protettivo nei confronti delle due giovani figure. La donna di profilo, in primo piano, è pervasa da una luce che ne esalta il candore della pelle evidenziandone la giovane età. Ferri si rivela abilissimo nel descrivere i volti e le mani, perfette dal punto di vista anatomico, particolarmente accurato e attento anche nella descrizione dei tessuti, come ben dimostra il manto blu in seta indossato dalla fanciulla in primo piano.



681.
PITTORE DEL XIX SECOLO
 Ritratto di pittrice nell'atelier
 Olio su tela, cm 100X80
 Stima € 1.000 - 1.500

Questo affascinante dipinto ritrae una giovane pittrice nel suo studio intenta a dipingere una grande tela raffigurante un paesaggio nordico, probabilmente lo stesso che vede sporgendosi dalla finestra del suo atelier. Si può ipotizzare che si tratti di un autoritratto di una delle rare pittrici donna nello scenario artistico del XIX secolo. Ogni dettaglio è attentamente curato, sulla parete sono appese tele e sculture, mentre la giovane pittrice tiene tra le mani una tavolozza dai colori vivaci e alle sue spalle si scorge un elegante tavolino in stile impero. La pittrice sembra rivolgersi all'osservatore con serenità, il volto grazioso, la cui carnagione risulta delicata e perfetta, mostra uno sguardo straordinariamente espressivo. Il rigoroso abito scuro, tipico della moda dell'epoca, è ravvivato da un candido colletto bianco.



682.
CASIMIRO RADICE
 (Milano, 1834 - Malgrate, 1908)
 Ritratto di giovane pittrice
 Monogramma CR in basso a destra
 Olio su tela, cm 100X75
 Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
 Collezione privata

Eccellente colorista e abile nell'esecuzione di quadri di genere, Casimiro Radice espone con frequenza, riscuotendo un buon successo, si ricorda in questa sede la Mostra di Milano del 1881, dove presenta il dipinto La visita della nutrice. Due anni dopo, sempre a Milano, presenterà Supplizio di Tantalò e Cestello di fiori, quest'ultimo verrà poi proposto nuovamente all'Esposizione Nazionale di Torino, insieme al dipinto Fior di Primavera e Non ti scordar di me.



683.
GUIDO GONIN
 (Torino, 1833 - Aix-les-Bains, 1906)
 Il rimprovero
 Firmato G Gonin in basso a sinistra
 Olio su tela, cm 44,5X34,5
 Stima € 1.000 - 2.000

Provenienza:
 Genova, collezione privata

Guido Gonin, figlio e allievo di Francesco, è noto per i suoi quadri di genere, caratterizzati da atmosfere intimiste e ricche di suggestioni settecentesche. Introdotto nel mondo dell'aristocrazia piemontese dal padre, diviene un apprezzato ritrattista, dedicandosi inoltre all'arte della litografia producendo numerose illustrazioni per periodici e riviste dell'epoca. Alla fine degli anni sessanta si trasferisce a Parigi dove riscuoterà notevole successo, seppur la sua pittura non subirà influenze francesi. Nel Museo Civico di Torino sono conservate tre sue opere, La vita intima, La porta segreta e La matrigna, mentre nella Galleria d'Arte Moderna, Musei di Nervi a Genova è conservata un'opera raffigurante lo stesso soggetto presente in questo catalogo.



684.
GIOVANNI BATTISTA TORRIGLIA
 (Genova, 1857 - 1937)
 Ore serene in giardino
 Firmato G B Torriglia in basso a destra
 Olio su tavoletta, cm 18,5X24
 Stima € 1.000 - 2.000

Provenienza:
 Genova, collezione privata

In giovane età si trasferisce a Firenze dove completa i suoi studi artistici, Torriglia mostra un'osservazione scrupolosa della realtà e si distingue per la creazione di due importanti dipinti storici: Gli ultimi momenti di Carlo V e Entrata di Guglielmo Embriaci a Genova dopo la conquista di Cesarea. Tuttavia, dimostrerà una preferenza per i soggetti tratti dalla vita quotidiana, le opere raffiguranti interni e scene domestiche saranno infatti particolarmente apprezzate. Oltre ai due dipinti storici precedentemente menzionati, tra le sue creazioni più importanti ricordiamo Il Sacro Cuore, situato nella chiesa di Salviola in Liguria; Sant'Agostino, presente nella chiesa di Monte Figogna; e Il Sacro Cuore, custodito nella chiesa di Sestri Levante. Inoltre, il dipinto intitolato Il primo nato è conservato nella Galleria d'Arte Moderna di Firenze.





685.
DOMENICO MAZZONI
 (Caneva, 1852 - Udine, 1923)
 Ritratto di Pepito Canevaro Duca di Zoagli
 Firmato D Mazzoni e datato 1879 in basso a sinistra
 Olio su tela, cm 164X115
 Stima € 1.500 - 2.000

Provenienza:
 Milano, collezione privata

Pittore friulano, Domenico Mazzoni risiede a Caneva di Sacile, dove si distingue come eccellente colorista e pittore di genere. Allievo di Pompeo Marino Molmenti presso l'Accademia di Venezia. Mosso da una profonda passione per l'arte, lavorerà instancabilmente facendosi conoscere come ritrattista, particolarmente abile nell'uso del colore, servendo molte famiglie nobili del nord Italia. Le sue opere otterranno un notevole successo in tutte le mostre a cui prenderà parte, esporrà per la prima volta a Venezia nel 1887.



686.
EDOARDO TOFANO
 (Napoli, 1838 - Roma, 1920)
 Ritratto di dama
 Firmato E Tofano in basso al centro
 Olio su tela, cm 131,5X96
 Stima € 1.500 - 2.000

Provenienza:
 Vienna, Dorotheum, 17 settembre 2013, lotto 220
 Italia, collezione privata

Edoardo Tofano, sin da giovane, mostra una grande vocazione per l'arte, e il padre, desideroso di istruirlo alla pittura, lo affida agli insegnamenti di Domenico Morelli. Tuttavia, le notevoli abilità di Tofano emergono molto velocemente, tanto che il rinomato mercante d'arte parigino Goupil rimane talmente colpito e ammirato che lo inviterà a recarsi nella capitale francese. A Parigi otterrà rapidamente importanti successi, culminati con il vero e proprio trionfo rappresentato dal dipinto Soli. Terminato il periodo parigino, si recherà a Londra per poi fare, infine, ritorno in Italia. La grande tela illustrata in catalogo, proveniente da una nobile famiglia italiana, raffigura un'elegante dama che indossa un vaporoso abito bianco, impreziosito da elaborati pizzi, e una stola di seta decorata con ramage in stile giapponese, sul braccio un prezioso bracciale cattura l'attenzione dello spettatore. Sullo sfondo si apre un bellissimo parco con alberi secolari avvolti da una luce crepuscolare. L'armonia delle linee e dei colori mostra quale profondo sentimento abbia impiegato nella realizzazione del dipinto, confermando così le sue riconosciute qualità come ritrattista.

687.

ERCOLE CALVI

(Verona, 1824 - 1900)

Il lago del Frassino a Peschiera

Firmato Ercole Calvi e datato 1866

in basso a sinistra

Olio su tela, cm 83X136,5

Stima € 6.000 - 8.000

Paesista eccellente e sincero, capace nella realizzazione di marine, occupa un posto di rilievo fra gli artisti veneti. Nelle sue opere riuscirà a realizzare le più affascinanti vedute dei laghi lombardi, delle rive venete e napoletane, nonché dei paesaggi alpini. Calvi inizia la sua formazione presso l'Accademia Cignaroli di Verona e successivamente completa gli studi all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano, dove si trasferisce nel 1844. Continuatore della pittura di paesaggio di gusto romantico, si distingue nelle esposizioni milanesi per le sue vedute lacustri e per i paesaggi brianzoli ispirati ai modelli più popolari dell'epoca, come quelli di Giuseppe Canella. Dopo il suo ritorno a Verona nel 1856, godrà di sempre maggiore successo, conclamato dai primi riconoscimenti ufficiali, divenendo professore presso l'Accademia di Belle Arti dal 1859 e direttore della Società di Belle Arti nel 1866. Esporrà con successo a Parma e a Firenze nel 1883, si ricordano ad esempio i dipinti Chioggia, Lago d'Iseo, Lago di Garda, Menaggio sul Lago di Como, e una magnifica Piazza delle Erbe a Verona. Protagonista del nostro dipinto è il lago di Frassino, un piccolo lago di origine glaciale situato tra le province di Verona e Brescia, nell'entroterra del comune di Peschiera del Garda. La scena raffigura una splendida villa in stile ottocentesco che si affaccia sul lago, con piccole figure che animano il paesaggio.



688.
CARLO BOSSOLI

(Lugano, 1815 - Torino, 1884)
Veduta della Sacra di San Michele
Firmato C Bossoli in basso a destra
Tempera su carta, cm 21X27,5
Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
Londra, Frost and Reed
Londra, Bonhams, 9 novembre 2004, lotto 5
Torino, Galleria d'Arte Aversa
Milano, collezione privata

Pittore e scenografo, nato a Lugano e naturalizzato italiano, Carlo Bossoli, intorno al 1820, si trasferisce a Odessa con la sua famiglia. Lì lavorerà in una biblioteca, sviluppando uno spiccato interesse per il disegno, dove trascorre molto tempo a copiare numerose stampe. Queste prime esperienze saranno fondamentali per la sua formazione artistica, così come l'apprendistato presso un pittore scenografo da cui imparerà a dipingere paesaggi e panorami, temi che continuerà a esplorare per tutta la sua carriera. Lascerà Odessa nel 1843 per trasferirsi a Milano prima e Torino poi, tuttavia viaggerà in tutta Europa, accumulando schizzi e studi dal vero. I dipinti documentari e gli album di litografie da lui realizzati in questi anni saranno pubblicati a Londra, rendendolo velocemente famoso anche all'estero. Con lo scoppio delle guerre d'indipendenza italiane inizierà anche la sua carriera di "pittore reporter", gli saranno addirittura commissionate centosei dipinti a tempera raffiguranti scene ed episodi tratti dalla guerra del 1859 e delle campagne del 1860-1861 dal principe Eugenio di Savoia Carignano, fortuna che gli varrà il riconoscimento ufficiale di "pittore reale di storia". Bossoli nelle sue raffigurazioni, sia che siano vedute, sia che siano "racconti" di guerra è attento a descrivere con minuziosa attenzione ogni particolare, come riconosciuto da Piera Condulmer, "Ogni aspetto ha la validità dell'esistere, sia la donnetta con il cesto della verdura, sia il principe che passa in rivista le truppe, sia il fiumiciattolo, sia il Po maestoso...; su tutto si posa l'occhio dell'uomo e si posa la luce del cielo, e il Nostro li coglie con freschezza giovanile anche nella vecchiaia" (P. Condulmer, 1973, p. 229). Inoltre, risulta estremamente efficace per il racconto la tecnica ad acquerello utilizzata ma, soprattutto, la sua capacità di disegno istintivo, preciso e sicuro senza pentimenti, che evitava che il colore si essiccasse durante il lavoro. È proprio questo che rende le sue immagini immediate e "fresche" come le definiva la Condulmer ma soprattutto capaci di ricreare al meglio le atmosfere catturate.

Bibliografia di riferimento:
A. Peyrot, Carlo Bossoli, Torino 1974, ad vocem
P. Condulmer, Carlo Bossoli: arte e battaglie, Alessandria 1973, pp. 229-230





689.
LUIGI ASHTON
 (Firenze 1824 - Milano 1884)
 L'isolino di San Giovanni
 Firmato Ashton e datato 48 in basso a destra
 Olio su tela, cm 45X60
 Stima € 500 - 800

Provenienza:
 Torino, collezione privata

Vedi scheda al lotto successivo



689bis.
LUIGI ASHTON
 (Firenze 1824 - Milano 1884)
 La Rocca di Angera
 Firmato Ashton e datato 1846 in basso a sinistra
 Olio su tela, cm 45X60
 Stima € 500 - 800

Provenienza:
 Torino, collezione privata



Le vedute qui presentate sono state rispettivamente dipinte da Luigi Ashton nel 1848 e nel 1846 e raffigurano l'isolino di San Giovanni e la Rocca di Angera, entrambi partecipi dei possedimenti sul Lago Maggiore della famiglia Borromeo. La scelta del soggetto non appare certo casuale, infatti, tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX Secolo le Alpi, così come le dolci acque dei laghi lombardi ben rappresentavano il rapporto tormentato e romantico con la natura "orrida" e "sublime" cara ai viaggiatori del Grand Tour. Di conseguenza, non solo i pittori di "veduta" non potranno che allinearsi al nuovo gusto ma anche gli stessi Borromeo aggiorneranno le loro richieste, al punto che Giberto V (1751 - 1837) deciderà di stravolgere l'assetto della Galleria dei Quadri e farà modificare il disegno dei giardini terrazzati dell'Isola Madre conferendo loro un aspetto autenticamente irregolare. Le nostre tele ben si inseriscono in questo contesto e non è dunque difficile pensare che Ashton abbia ricevuto l'incarico per la loro realizzazione dagli stessi Borromeo, tenuto conto che sarà "pittore di casa", nonché mentore di Giberto VI proprio in questi anni. A tal proposito, i dipinti si possono confrontare con le due vedute presentate in occasione della mostra organizzata nel 2015 da Alessandro Morandotti nel Palazzo dei Principi all'Isola Bella, raffiguranti i Castelli di Cannero e, per l'appunto, la Rocca di Angera. Commissionate da Vitaliano IX (1792 - 1874) nel 1846, come confermano i registri di cassa della casata (Natale 2011, p. 82 nota 145), saranno presentate nello stesso anno da Ashton all'Esposizione dell'Accademia di Brera con altri tre dipinti (Morandotti, 2015 pp. 78-79, cat. VI. 2 a-b). Tenuto conto di quanto sopra, è piuttosto sorprendente, come segnalato dallo stesso studioso nella scheda di catalogo, che la veduta della Rocca rechi la data 1847, lasciandoci così l'interrogativo che la Rocca di Angera citata nei registri possa invece identificarsi con quella presentata in questo catalogo e datata proprio 1846. Interrogativo a cui non ci è possibile rispondere ma che ci conferma senza dubbio il legame tra il pittore e la famiglia e dunque la possibile commissione delle nostre due opere. Infatti, sebbene il punto focale risulti più ravvicinato e ribassato rispetto a quella già di collezione Borromeo, e con alcune piccole differenze, ritroviamo, tuttavia, quell'attenzione alla resa atmosferica, attraverso un tenue cromatismo, dei giochi d'ombra e degli effetti della luce, che mirano ad esaltare la grandezza della natura forte e incontrastata, tanto cara ai viaggiatori romantici prima citati.

Bibliografia di riferimento:
 A. Morandotti, M. Natale, Collezione Borromeo: la Galleria dei Quadri dell'Isola Bella, Cinisello Balsamo 2011, p. 82
 Le Isole incantate. Vedute dei domini Borromeo da Gaspar Van Wittel a Luigi Ashton, catalogo della mostra cura di A. Morandotti, Milano 2015, pp. 73-79, cat. VI. 2 a-b



690.
ACHILLE VIANELLI
(Porto Maurizio, 1803 - Benevento, 1894)
Fratelli nel loggiato
Firmato Vianelli e datato 1886 in basso a sinistra
Olio su tela, cm 40X60
Stima € 2.000 - 3.000

Figlio di Giovan Battista Vianelli, agente consolare napoleonico che aveva francesizzato il proprio cognome in "Vianelly" in omaggio alla consorte francese, Achille preferì invece mantenere il suo cognome italiano. Seguì la famiglia a Otranto, per poi trasferirsi a Napoli nel 1819, dove iniziò a studiare pittura con Camuccini, Huber, e Pitloo, da cui apprese la tecnica dell'acquerello. Pur consapevole dell'innovazione portata avanti dalla Scuola di Posillipo, si dedicò esclusivamente ad un vedutismo "prospettico" di interni di chiese, monumenti e scorci cittadini, generalmente animati da figure come quello qui presentato.

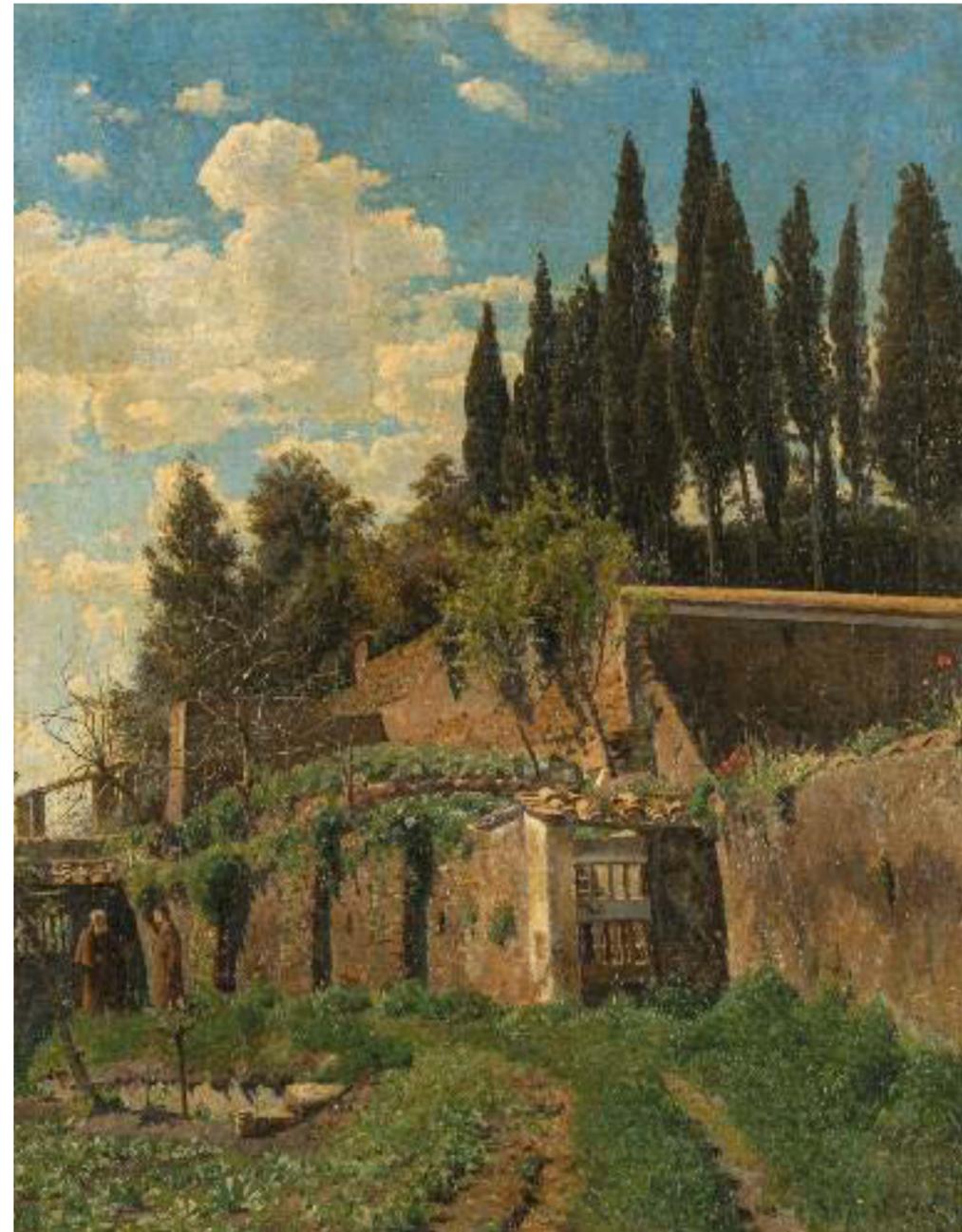


691.
VINCENZO CABIANCA
(Verona, 1827 - Roma, 1902)
I novellieri fiorentini
Olio su tela, cm 16,5X26,5
Stima € 1.000 - 1.500

Provenienza:
Collezione Francesco Tabacchi (secondo cartellino sul retro)

Originario di Verona ma fiorentino d'adozione, Vincenzo Cabianca conserverà la sua affinità con la tradizione artistica veneta, evidenziando un profondo attaccamento al colore e a quella deliziosa armonia, che formerà poi una delle sue principali doti. Veterano tra i Macchiaioli, lotterà vivacemente contro le forme accademiche. Sempre attento alla veridicità del soggetto che rappresentava, nei suoi dipinti si può notare una continua ricerca degli effetti luminosi, con l'uso di toni vividi per il mare e una palette grigia e bianca per le nuvole in un cielo azzurro. L'opera in esame rappresenta un bozzetto del celebre dipinto I Novellieri fiorentini conservato nella Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti a Firenze.

Si ringrazia l'Istituto Matteucci per aver rilasciato parere verbale positivo.



692.
VIGGO CHRISTIAN FREDERIK VILHELM PEDERSEN
(Copenaghen, 1854 - Roskilde, 1926)
Fratelli nell'orto sulle colline romane
Firmato Viggo Pedersen, Roma 1888 in basso a destra
Olio su tela, cm 84,5X68,5
Stima € 800 - 1.200

Nelle sue opere Viggo Pedersen è in grado di trasmettere una sensazione di serenità all'osservatore, catturando le delicate luci e i vividi colori della sua terra natale. I suoi dipinti ritraggono scene ambientate in paesaggi lussureggianti, dove gli alberi sembrano ondeggiare dolcemente sotto l'effetto del vento. Queste rappresentazioni non sono frutto della fantasia, ma piuttosto della capacità di Pedersen di esaltare la bellezza naturale attraverso una tavolozza vibrante, che abbraccia l'impressionismo caratterizzandolo tuttavia da una pennellata più libera e colori più chiari. Nato a Copenaghen in una famiglia di artisti, Pedersen riceve i suoi primi insegnamenti artistici dal padre Thomas, frequenterà, dal 1871 al 1878, l'Accademia Reale Danese di Belle Arti. Durante il suo percorso, è influenzato in modo significativo dalla frequentazione degli atelier di Skovgaard e La Cour, tuttavia, intraprende viaggi di studio in tutta Europa, visitando Parigi, la Svizzera e l'Italia, dove presumibilmente realizzerà il dipinto qui presentato, prima di stabilirsi definitivamente a Monaco. Le sue opere sono oggi parte delle collezioni dei principali musei di Copenaghen, Stoccolma, Helsinki e nella collezione Nivaagaard.

693. GIOVANNI FATTORI

(Livorno, 1825 - Firenze, 1908)

Scena militare

Firmato Gio Fattori in basso a destra

Olio su tavoletta, cm 13,7X23,6

Stima € 10.000 - 15.000

Provenienza:

Firenze, collezione Alessandro Corradini, 1921

Collezione privata

Esposizioni:

Roma, Palazzo delle Esposizioni, Prima Biennale Romana: Esposizione Nazionale di Belle Arti nel Cinquantenario della Capitale, 1921, Sala 6, n.1

Milano, Galleria Pesaro, I macchiaioli toscani nella raccolta di Alessandro Corradini, 1926, n. 59

Bibliografia:

Prima Biennale Romana: Esposizione Nazionale di Belle Arti nel Cinquantenario della Capitale, catalogo della mostra, Milano-Roma 1921, p. 51, n. 1

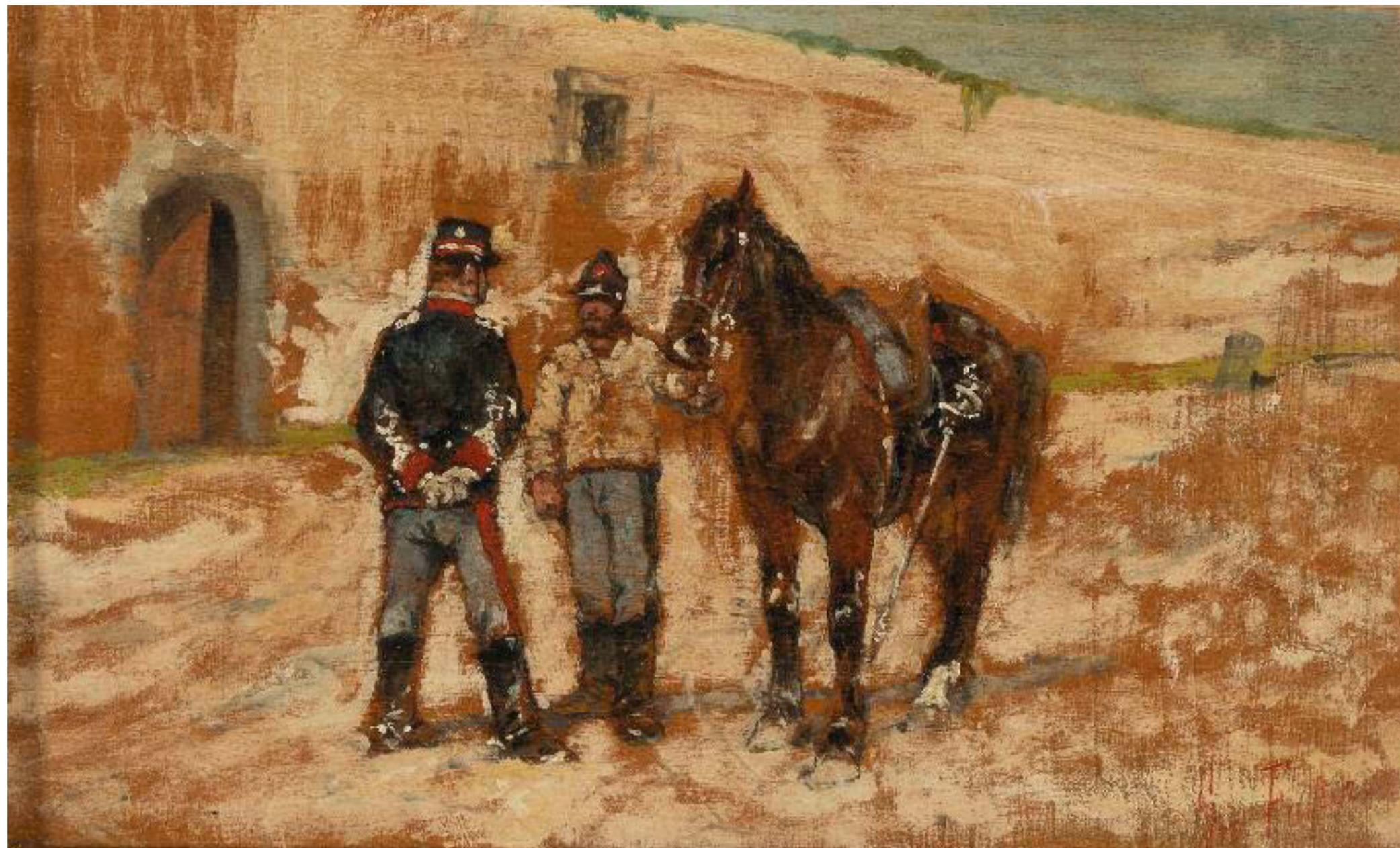
E. Somarè, I macchiaioli toscani nella Raccolta Alessandro Corradini, catalogo di vendita Galleria Pesaro, Milano 1926, n. 59, tav. XII

G. Malesci, Catalogazione illustrata della pittura ad olio di Giovanni Fattori, Novara 1961, pp. 150, 373, n. 276

L. Bianciardi, B. Della Chiesa, L'opera completa di Giovanni Fattori, in *Classici dell'Arte*, Milano 1970, pp. 110-111, n. 591 (ripr.)

La tavoletta qui presentata raffigura due uomini in divisa accanto a un elegante cavallo, sullo sfondo si scorge un paese indistinto attraversato da un raggio di sole da cui si intravede una piccola porzione di cielo. Il rapporto tra colore e luce è l'elemento strutturale con cui Fattori costruisce l'opera, i volumi sono infatti creati dal colore ma soprattutto dal contrasto tra quelli più scuri e quelli più chiari, così come dalla linea di contorno con cui è solito definire le figure. L'opera si inserisce nella serie di tavole e tavolette ascrivibili al genere militare, che ben mostrano lo spirito risorgimentale del tempo, di cui Fattori sarà uno dei principali interpreti, con la sua maestosa semplicità e il grande equilibrio compositivo.

Il dipinto è registrato negli archivi dell'Istituto Matteucci con il numero 13745.



694.
ACHILLE VERTUNNI

(Napoli, 1826 - Roma, 1897)

Paesaggio campestre con contadini e animali

Firmato A Vertunni in basso a sinistra

Olio su tela, cm 110X192

Stima € 3.000 - 4.000

Provenienza:
Milano, collezione privata

Achille Vertunni studia all'Accademia di Napoli presso la Scuola di Paesaggio sotto la guida di Gabriele Smargiassi e Pergola, e con Bonolis la figura. Nel 1853, si trasferisce a Roma, dove alterna il suo interesse per i soggetti storici con quello per il paesaggio puro. Partecipa regolarmente alle mostre annuali degli Amatori e Cultori dell'arte, nel 1859 espone a Napoli e nel 1861 a Firenze, presentando i dipinti Paludi Pontine e Campagna romana, i quali segneranno il suo definitivo allontanamento dalla pittura storica a favore delle romantiche e malinconiche vedute della campagna romana. È dunque in questo scenario che si inserisce la nostra tela, che dimostra chiaramente la nota poetica e la maestosa calma che l'artista riusciva a infondere nelle sue opere. La calibrata struttura compositiva della scena è composta da un paesaggio luminoso, dalla rigogliosa vegetazione, con contadini e animali sullo sfondo. Più che il disegno, è il colore ad avere una sua eloquenza e una sua capacità di suggestione, diretta conseguenza dello studio accurato dell'atmosfera che l'artista è riuscito a creare in modo impeccabile. Sue opere si trovano alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, alla Galleria d'Arte Moderna di Firenze (Torrente presso Narni), alla Galleria d'Arte Moderna di Torino (Paludi pontine, alla Galleria d'arte moderna di Milano (Paesaggio di Maccarese) e al Museo Revoltella di Trieste (Campagna romana).



695.
NICCOLÒ CANNICCI

(Firenze, 1846 - 1906)

L'appello

Firmato N Cannicci e datato 1896 in basso a sinistra

Olio su tela, cm 61X111

Stima € 5.000 - 7.000

Esposizioni:

Torino, Parco del Valentino, Società Promotrice delle Belle Arti, Esposizione LV. Prima Triennale, 1896, n. 200

Bibliografia:

Società Promotrice delle Belle Arti. Esposizione LV. Prima Triennale. Catalogo anno 1896, Torino 1896, p. 24, n. 200

Figlio d'arte, il padre era il pittore Gaetano Cannicci, Niccolò frequenta l'Accademia di Belle Arti di Firenze, sotto la guida di Giuseppe Marubini e di Enrico Pollastrini, la scuola libera di nudo condotta da Antonio Ciseri e dal 1868 si avvicina alla lezione macchiaiola di Giovanni Fattori e Telemaco Signorini. Ben presto, complici la sua sensibilità e delicatezza, si spinge verso soggetti rurali e campestri, trattati in modo idilliaco e poetico. I suoi spunti creativi li ricerca nella Maremma e a San Gimignano, come nel caso della tela qui presentata, spesso trascorrendovi lunghi periodi in solitudine. Il dipinto qui illustrato, realizzato nel 1896, ci permette di ammirare come con toni delicati Cannicci riesca a conferire un gusto crepuscolare all'insieme, intriso di poesia.

Bibliografia di riferimento:

A. De Gubernatis, Dizionario degli artisti viventi, pittori, scultori e architetti, Firenze 1889, ad vocem

P. Papini, Una esposizione de Macchiaioli, in L'Arte, XII, 1906, ad vocem

A. Baboni, La pittura toscana dopo la macchia. 1865-1920: l'evoluzione della pittura del vero, Novara 1994, ad vocem



696.

ADOLF BAUMGARTNER-STOILLOFF

(Linz, 1850 - Vienna, 1924)

Il lavoro nei campi

Firmato A Baumgartner in basso a sinistra

Olio su tela, cm 81,5X129

Stima € 800 - 1.200



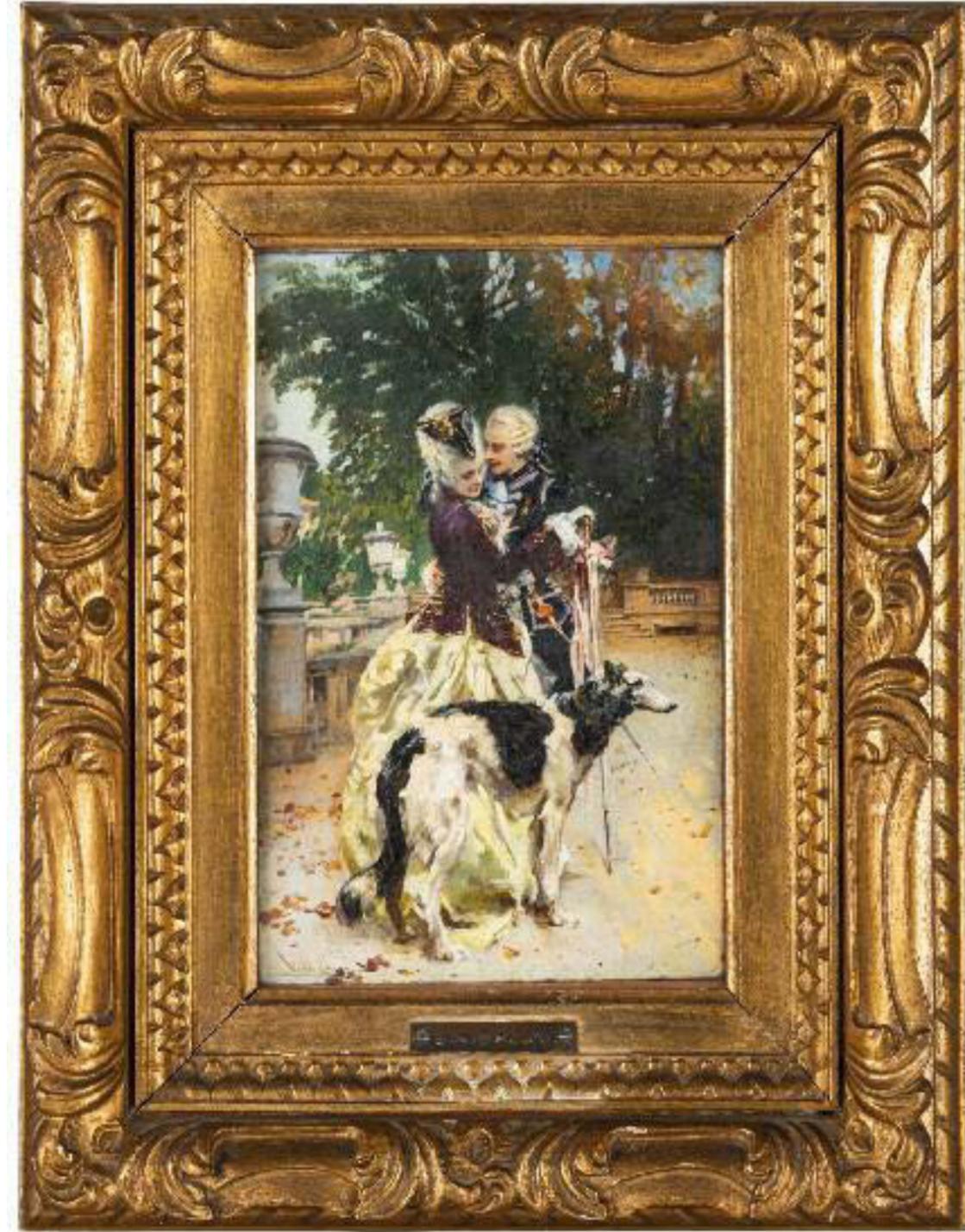


697.
CESARE SACCAGGI
 (Tortona, 1868 - 1934)
 Figura femminile in un interno di palazzo
 Firmato C Saccaggi in basso a sinistra
 Acquarello su carta, cm 72X38
 Stima € 1.800 - 2.200

Provenienza:
 Italia, collezione privata

Studia all'Accademia Albertina di Torino sotto la guida di Gastaldi e Gilardi, dedicandosi alla pittura di genere e al ritratto. Cesare Saccaggi farà il suo esordio alla Promotrice di Torino e alla Permanente di Milano del 1895, da allora partecipa alle principali mostre italiane e ai Salon parigini dove otterrà grandi consensi tra l'alta società, al punto di convincerlo a trasferirsi in Faubourg Saint Honoré. Nonostante il più celebre mercante d'arte del tempo, Goupil, proverà più volte a legarlo definitivamente alla sua galleria, prevarrà in Saccaggi un sentimento di nostalgia verso la madrepatria che lo porterà a far ritorno in Italia. Dalla metà degli anni novanta, la sua pittura subirà una svolta superando dunque il realismo delle prime produzioni e avvicinandosi a tematiche e composizioni simboliste, temi mitologici che mostrano una chiara influenza di Giulio Aristide Sartorio e Francesco Paolo Michetti ma anche dei pittori preraffaelliti inglesi. È, infatti, in questa seconda fase che raggiungerà i maggiori esiti, divenendo un importante riferimento nella cultura simbolista ottocentesca. L'essenza della sua pittura, a volte misteriosa e popolata da immagini dalla complessa interpretazione, è sostenuta da una elaborazione letteraria lunga e paziente, che nasce da un temperamento metodico di assiduo lavoratore.

Bibliografia di riferimento:
 Cesare Saccaggi (1868-1934), catalogo della mostra a cura di M. Galli, F. Sottomano, Canelli 1996, ad vocem
 M. Galli, Artisti in prima linea. Anacleto Boccalatte, Pietro Dossola e Cesare Saccaggi, Voghera 2015, ad vocem



698.
SINIBALDO TORDI
 (Roma 1876 - Firenze 1955)
 Scena galante nel parco
 Firmato T Sinibaldo in basso a sinistra
 Olio su tela, cm 28,5X19
 Stima € 1.000 - 1.500

Allievo di Salvatore Sanchez Barbudo della scuola del Fortuny, Sinibaldo Tordi si specializza principalmente nella pittura di costume eseguita con una raffinata intonazione spagnola. I suoi dipinti si caratterizzano per un tono affabile e colloquiale, in cui la pittura, pur mantenendo un tocco leggero, si distingue per la sua attenzione meticolosa ai dettagli, contribuendo così a rievocare una specifica ambientazione. Tra le sue opere principali ricordiamo Madonna Addolorata conservata nella chiesa di San Felice a Ema a Firenze, per la quale vince un premio e ottiene la speciale benedizione del Pontefice Benedetto XV; il Ritratto del barone Camuccini, premiato nel 1913 al Salone di Parigi e il Ritratto del signor Merlini, esposto nel 1922 alla Primavera Fiorentina.



699.
MARIO BETTINELLI
 (Treviglio, 1880 - Milano, 1953)
 Amiche
 Firmato M Bettinelli in basso a destra
 Olio su tela, cm 119X80
 Stima € 2.400 - 2.600

Provenienza:
 Milano, collezione privata

Esposizioni:
 Milano, Galleria Pesaro, Mostra individuale di Mario Bettinelli, 1923, n. 58,
 Milano, Galleria Pesaro, Mostra personale dei pittori Mario Bettinelli e Cesare Fratino, 1930, n. 36

Bibliografia:
 AA. VV., La cultura moderna. Natura ed Arte, Anno XXXII, Milano 1923, p. 599, n. 10

La vita artistica di Mario Bettinelli si compone di più fasi, a cominciare dal periodo che va dal 1895 al 1901, quando a Brescia frequenta la Scuola di Disegno di Moretto da Brescia, specializzandosi nella tecnica del ritratto e della caricatura. Per passare poi a una seconda fase, che va dal 1900 al 1915, quando trasferitosi a Milano entra in contatto con l'ambiente tardo-scagliato, dedicandosi alla realizzazione di soggetti allegorici e di ritratti femminili. A Milano, in quegli anni, gli artisti si concentreranno, infatti, nell'elaborazione di numerose variazioni dell'intramontabile archetipo della femme fatale, primi tra tutti Ambrogio Alciati, Giuseppe Amisani e Giuseppe Palanti. La donna raffigurata da Bettinelli è solitamente colta in atteggiamenti seduttivi, di languida fantasticherie, di estatica contemplazione, che spesso si ispiravano alle pose delle dive del cinema muto, di cui l'opera in esame ne è un valido esempio. La sua notorietà aumenterà con il passare della Prima guerra mondiale, tanto che nel 1918 un suo dipinto verrà acquisito dal Comune di Milano che lo inserirà nelle Raccolte d'Arte cittadine. Espone in più occasioni alla Galleria Pesaro, dove presenterà, nel 1923 e nel 1930, anche il dipinto qui illustrato, dal titolo Amiche. Tra le tante mostre alle quali prenderà parte ricordiamo la X Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1912, durante la quale saranno esposte le opere Autoritratto e Creatura del Mare.

Bibliografia di riferimento:
 Mario Bettinelli pittore e caricaturista 1880 - 1953, catalogo della mostra a Treviglio a cura di S. Rebor, Milano 2000, ad vocem



700.
ANTONIO VENINI
 (Milano, 1848 - 1941)
 Strada con marmorini
 Firmato A Venini in basso a sinistra
 Olio su tela, cm 55X91
 Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
 Milano, collezione privata

Esposizioni:
 Milano, Galleria Bolzani, 2008
 Varenna, Villa Monastero, Paesaggio e lavoro - scene di vita quotidiana, 2017

Bibliografia:
 Antonio Venini, catalogo della mostra a cura di S. Rebor, Milano 2009, p. 21
 Paesaggio e lavoro - scene di vita quotidiana, catalogo della mostra a cura di A. Ranzi, Varenna 2017, p. 29



Antonio Venini, nato in una famiglia nobile, è uno dei protagonisti della Milano aristocratica della Belle Époque. Si forma artisticamente con l'amico e pittore Francesco Didioni, che lo introduce nel mondo accademico del tempo. Tuttavia, l'approccio alla pittura rimarrà sempre e volutamente dilettantistico, non lo farà mai infatti per professione. Il naturalismo e il paesaggismo sono le correnti che più lo ispireranno, dove il Lario e la Varenna saranno i principali protagonisti, così come la montagna e il mare. Senza tralasciare, però, la produzione di nature morte e ritratti, in particolar modo quelli dei suoi familiari, che più mostrano il richiamo alla pittura scagliata. La sua tecnica si caratterizza da pennellate veloci e cariche di colore, che rendono le scene luminose e vibranti.



701. FEDERICO ZANDOMENEGHI

(Venezia, 1841 - Parigi, 1917)

Thècle

Firmato Zandomeneghi in alto a destra

Olio su tela, cm 46X38

Stima € 40.000 - 60.000

L'opera reca sul retro timbro "Douane Centrale A.T."; sul telaio i nn. 3300 e 5360; vecchio cartiglio con la scritta: "Zandomeneghi Thècle 8776" e il n. 402 (Galleria Durand-Ruel, Parigi); vecchio cartiglio con la scritta "Zandomeneghi n. 3222 - Thècle"

Provenienza:

Parigi, Galleria Durand-Ruel

Parigi, Galleria Schwarz

Milano, collezione privata

Esposizioni:

Genova, Palazzo Nicolosio Lomellino, *Essenze di donna. Da Boldini a De Nittis, fascino e seduzione nella Belle Époque*, 2012, n. 26

Milano, Galleria Bottegantica, *Ottocento Veneto. Da Favretto a Zandomeneghi*, 2013, s.n.

Bibliografia:

E. Piceni, *Zandomeneghi*, Milano 1967, n. 402, ill. b/n, n.p.

E. Piceni, *Zandomeneghi*, Busto Arsizio 1991, n. 402, ill. b/n, n.p.

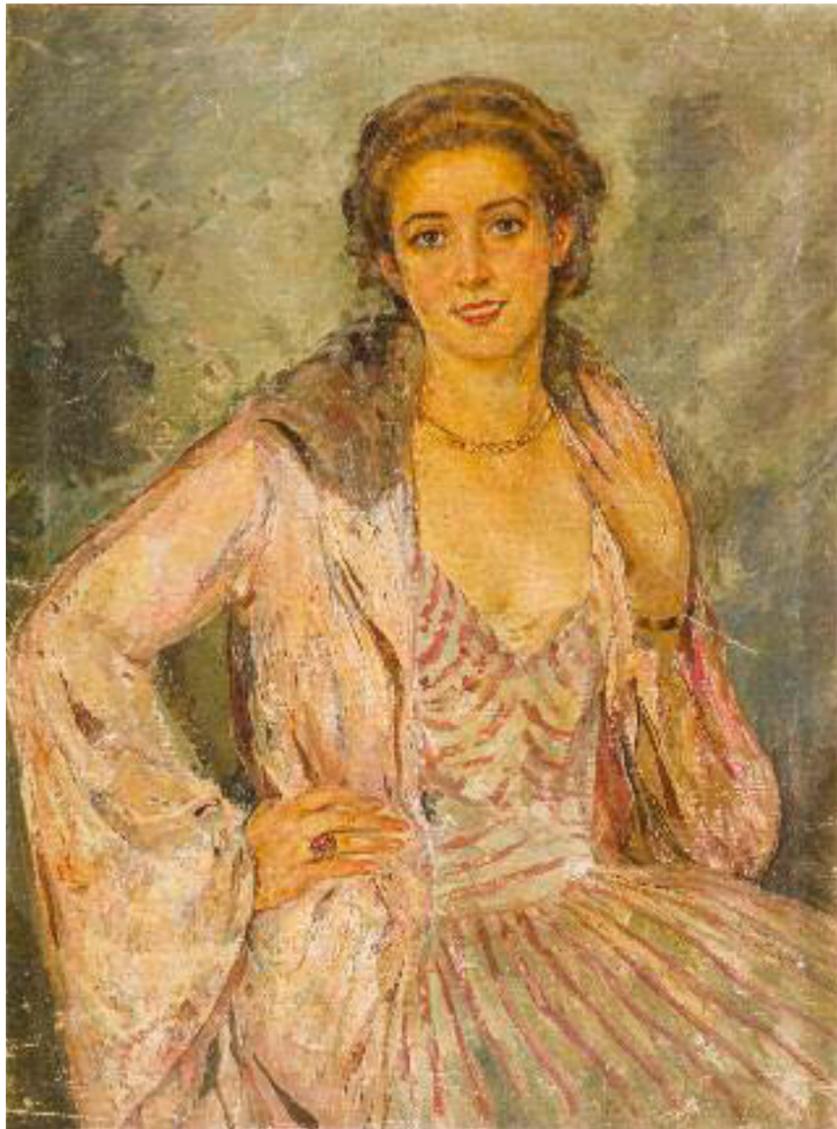
Fondazione E. Piceni, *Federico Zandomeneghi. Catalogo generale*, Milano 2006, n. 827 ill. b/n p. 376

E. Savoia, S. Bosi, *Essenze di donna. Da Boldini a De Nittis, fascino e seduzione nella Belle Époque*, catalogo della mostra, Genova 2012, tav. col. n. 26, p. 40, registro p. 47

E. Savoia, S. Bosi, *Ottocento Veneto. Da Favretto a Zandomeneghi*, catalogo della mostra, Crocetta del Montello 2013, tav. col. p. 11

Federico Zandomeneghi riceve i primi insegnamenti artistici dal padre Pietro e dal nonno Luigi, che cercheranno di stimolare il suo interesse per le arti, in particolare la scultura, ma il giovane Federico è affascinato fin dall'infanzia dal disegno e dalla pittura. Di conseguenza, si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Venezia, dove avrà come maestri Michelangelo Grigoletti e Pompeo Molmenti. Nel 1859, lascia la sua città natale per evitare il servizio militare, dirigendosi verso Pavia e iscrivendosi all'università, successivamente si sposta a Firenze, dove rimane fino al 1866. Qui, l'incontro con artisti come Signorini e Diego Martelli sarà determinante, ispirandolo a sviluppare uno stile unico e a coltivare il suo talento artistico. Nel 1874 si trasferisce a Parigi, dove inizia ad abbracciare lo stile impressionista, frequentando il Café de la Nouvelle-Atene e divenendo amico intimo di Sisley, Pissarro e Degas. Stimolato proprio da Degas, Zandomeneghi parteciperà a diverse mostre impressioniste, ottenne ampio consenso da parte del pubblico e della critica per la freschezza e la forza delle sue composizioni pittoriche. Le sue modelle preferite erano spesso donne della piccola borghesia parigina, ritratte nella comodità delle loro case, per le strade di Parigi o in ambienti sociali sofisticati, caratterizzate da una solida abilità tecnica nel disegno e una profonda capacità psicologica, elementi che contribuiranno al suo successo. In Zandomeneghi resta sempre vivo il sapiente uso del colore, di radice veneziana, unito all'influenza dei macchiaioli toscani. Caratteristiche evidenti nella nostra tela, dove la protagonista si rivolge verso lo spettatore con uno sguardo languido e provocante, così come la posa, molto naturale, che mostra la spalla scoperta dalla camicetta, involontariamente trattenuta dalla mano di Thècle. Il taglio fotografico, tipico dello stile di Federico Zandomeneghi, sembra guidare lo sguardo verso la giovane donna, relegando tutto il resto ai margini dell'opera.





702.
EKATERINA KACHURA-FALILEEVA
 (Varsavia, 1886 - Roma, 1948)
 Ritratto di giovane donna con abito rosa
 Firmato K Kachura Falileeva in basso a destra
 Olio su tela, cm 94X71
 Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
 Roma, collezione privata

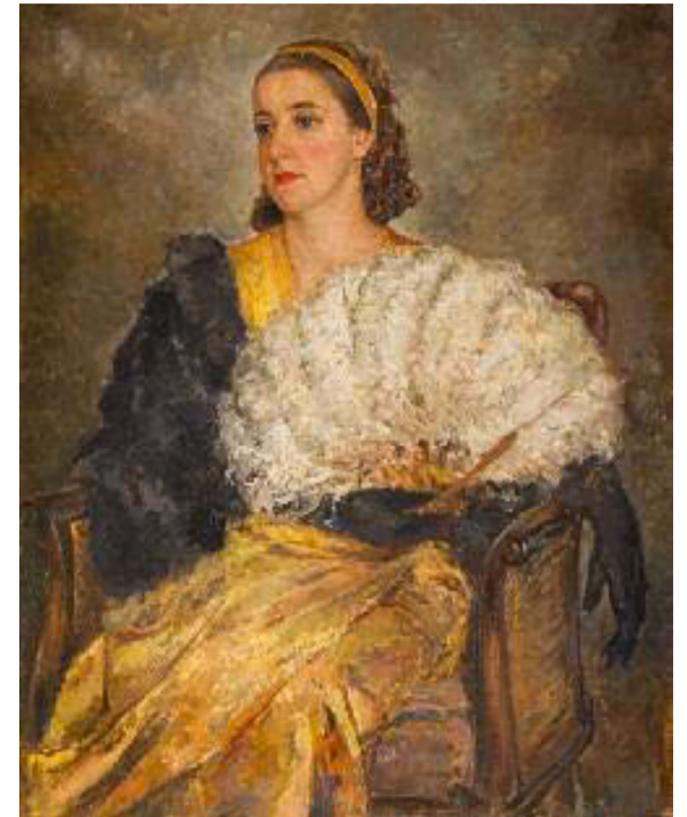
Ekaterina Kachura studia all'Accademia imperiale di Belle Arti di Pietroburgo e, nel 1910, si trasferisce con il marito Vadim Dmitrievic Falileev, famoso artista russo, a Roma. Intraprenderanno poi diversi viaggi a Parigi, Berlino, nel 1912 visitano Venezia, Firenze e Capri: qui conosce Maksim Gorky e ne esegue il ritratto ad acquaforte. Espone regolarmente le sue opere in varie mostre: all'Accademia di San Pietroburgo nel 1910, 1913 e 1915, all'Ottava Mostra di Arte Grafica di artisti russi e stranieri di Mosca nel 1917, la Seconda Mostra dell'Unione Professionale degli Artisti nel 1919, World of Art nel 1916, 1917, 1921 a Mosca e San Pietroburgo, Union of Russian Artists sempre a Mosca nel '23. Nel 1938 stabilitasi definitivamente a Roma espone alla XXXII Mostra della Galleria di Roma dedicata alle opere di artisti stranieri residenti nella capitale. Artista eclettica si è espressa in varie tecniche artistiche come il pastello, l'acquaforte e la litografia, i suoi soggetti preferiti sono le contadine abbigliate nei tipici costumi russi. Le sue tele hanno colori vividi e le esigenze veristiche del soggetto si coniugano amabilmente con la brillantezza della materia pittorica. Nel 1942 la galleria romana la Barcaccia organizza una mostra interamente dedicata alle opere dei coniugi Falileev.

Bibliografia di riferimento:
 A. Crespi, Artisti stranieri a Roma, Meridiano di Roma, 1940, ad vocem
 E. M., Mostre romane. Alla Barcaccia, in Il lavoro fascista, 1942, ad vocem
 P. P. Pancotto, Artiste a Roma nella prima metà del '900, Roma 2006, ad vocem

703.
EKATERINA KACHURA-FALILEEVA
 (Varsavia, 1886 - Roma, 1948)
 Donna con ventaglio di piume
 Tracce di firma in basso a destra
 Olio su tela, cm 99,5X79,5
 Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
 Roma, collezione privata

Vedi scheda al lotto precedente.



704.
EKATERINA KACHURA-FALILEEVA
 (Varsavia, 1886 - Roma, 1948)
 Donna con cappello
 sul retro Ritratto di bambina con giocattoli
 Olio su tela, cm 111,5X86
 Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
 Roma, collezione privata

Vedi scheda al lotto 702.





705.
HENRI VINCENT-ANGLADE

(Bordeaux, 1876 - Parigi, 1956)

La coquette

Firmato Vincente Anglade e datato 09 in basso a sinistra

Pastello su carta, cm 87X63

Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:

Londra, Phillips, 14 novembre 1995, lotto 165

Milano, collezione privata

Allievo di Gustave Moreau, Fernand Cormon e François Flameng all'École des Beaux-Arts di Parigi, Vincent-Anglade espone le sue opere proprio nella Ville Lumière, in particolare al Salon des Artistes Français, dove riceverà un premio nel 1903. Considerato un ritrattista alla moda, con una particolare predilezione per i ritratti femminili, la sua modella preferita era la moglie. Frequentatore abituale di corse di levrieri e cavalli, è inoltre un grande appassionato di caccia grossa, infatti protagonisti dei suoi dipinti saranno anche gli animali.



706.
TINI RUPPRECHT

(Monaco di Baviera, 1867 - Ginevra, 1956)

Ritratto femminile nel parco

Firmato Tini Rupprecht e datato 1913 in basso a sinistra

Pastello su carta, cm 151X114,5

Stima € 1.500 - 2.000

Provenienza:

Milano, collezione privata

Tini Rupprecht, che firmava le sue opere con questo nome nonostante fosse nata come Albertine, ricevette lezioni private da due pittori boemi, Frantisek Dvork e Franz Bohumil Doubek. Il suo apprendistato si concluse nel 1889, quando decise di aprire il suo studio a Londra, in Queen Street. Tuttavia, il suo successo artistico iniziò a fiorire quando partecipò alla mostra annuale di Monaco al Palazzo di Vetro nel 1900, in questa occasione presentò sette delle sue opere che ricevettero un notevole plauso, facendola emergere come una delle ritrattiste più richieste del suo tempo. Tra i suoi clienti più illustri, Tini Rupprecht conta la principessa ereditaria Maria di Romania e la sorella dell'Imperatore Guglielmo II, la duchessa Carlotta di Meiningen, realizzò inoltre ritratti di grande eleganza pittorica per i membri della famiglia reale bavarese e per la famiglia imperiale austriaca. Nel corso della sua carriera lavorò in diverse città, tra cui Parigi nel 1902, Berlino nel 1935, e successivamente Francoforte sul Meno. Nel 1939 si trasferì a Ginevra, dove visse con sua sorella Ottilie Von Wimpffen fino alla sua morte nel 1956.

Bibliografia di riferimento:

C.D. Latemar, Tini Rupprecht. Artiste-peintre de Munich. Essai de psychologie esthétique par le Comte de Latemar, Francia 1901, ad vocem

R. Taylor, Tini Rupprecht. Eine Zeit steht Modell, München 1968, ad vocem

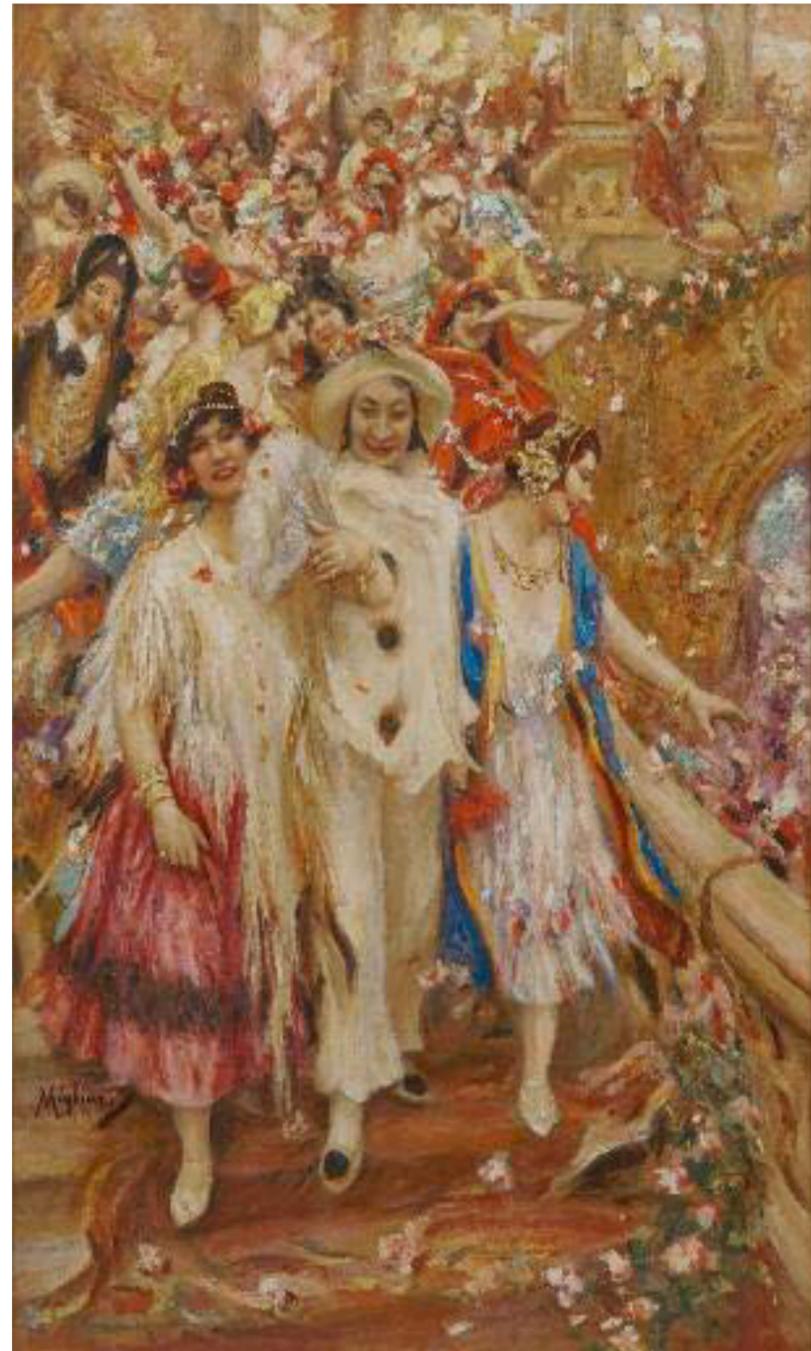


707.
VINCENZO MIGLIARO
 (Napoli, 1858 - 1938)
 Veglione di carnevale
 Firmato Migliaro in basso a sinistra
 Olio su tavola cm 80,5X48
 Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
 Roma, collezione privata

Vincenzo Migliaro fu un artista estremamente sensibile, dotato di una straordinaria versatilità e ingegno. Oltre alla pittura, eccelleva anche nella scultura, nella modellazione, nell'incisione all'acquaforte e nel disegno, dimostrando in ogni campo notevole abilità e una spiccata versatilità artistica. Tuttavia, è nella pittura che la sua genialità emerge in modo straordinario, soprattutto quando ritraeva le vie della vecchia Napoli, i mercati colmi di luce e di vita popolati da gente comune, o le oscure e solitarie strade con sfondi e luci pittoresche, in cui disponeva, con maestria, figure ben caratterizzate che spesso assumevano un ruolo drammatico nella narrazione. Nel 1877, partecipò al concorso nazionale indetto dal Ministero della Pubblica Istruzione, al quale partecipavano tutte le Accademie di Belle Arti, classificandosi al secondo posto con un dipinto raffigurante una Testa di donna, oggi conservato nella Galleria dell'Accademia di Belle Arti a Napoli, in deposito alla Pinacoteca di Capodimonte. Questo riconoscimento gli permise di effettuare un breve viaggio a Parigi, dove studiò le opere esposte al Louvre e frequentò artisti come Giuseppe De Nittis, Giovanni Boldini e Vincenzo Gemito. Da qui ebbe inizio la sua carriera di cantore della vita napoletana, che lo rese celebre sia in Italia, dove partecipò alla Biennale di Venezia dal 1901 al 1928, sia all'estero, dove ottenne la medaglia d'argento a Barcellona nel 1911.

Bibliografia di riferimento:
 AA.VV., Ottocento n. 36, Milano 2007, ad vocem
 E. Savoia, S. Bosi, La Pittura napoletana dell'Ottocento tra innovazione e internazionalità, Treviso 2010, ad vocem



708.
SALVATORE DE GREGORIO
 (Napoli 1859 - dopo il 1916)
 A teatro
 Firmato S De Gregorio in basso a destra
 Olio su tavola, cm 26X35
 Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
 Genova, Galleria Sant'Andrea
 Genova, collezione privata

Esposizioni:
 Genova, Galleria d'Arte Sant'Andrea, Pittori dell'Ottocento, 1957, n. 14

Bibliografia:
 Pittori dell'Ottocento, catalogo della vendita Galleria d'Arte Sant'Andrea, Genova 1957, p. 6, 14

Allievo prediletto di Stanislao Lista, De Gregorio dimostra il suo talento sin da giovane, distinguendosi nella pittura di genere e nella decorazione. Dal 1880, instaura un contratto con Duhamel, un commerciante d'antichità, per il quale realizza numerosi acquerelli, alcuni di questi poi venduti in Francia, attirando l'attenzione del principe di Braganza Filippo di Borbone, il quale gli commissionerà così ulteriori opere. Come pittore da cavalletto, si dedica principalmente ai paesaggi ma, girando per i teatri e i cabaret della città, realizza schizzi su cui annota le sue impressioni. Nel 1898, lavora alla progettazione per la decorazione di un teatro, inaugurato il 7 luglio 1900, realizzando il bozzetto preparatorio per il Café chantant. In questo bozzetto immagina la sala gremita e lo spettacolo in atto, ricreando un'atmosfera molto simile a quella restituita nel dipinto illustrato in catalogo, da cui emergono le sue qualità di colorista e l'elegante maestria con cui sono rese le figure femminili. Tra le opere più note dell'artista, si distingue il dipinto A chi vende ed a chi sciupa, esposto alla Promotrice di Napoli nel 1883, quando Umberto I, rimasto colpito dalla bellezza del dipinto, mostrerà il desiderio al duca di San Donato di conoscere l'autore. Il dipinto verrà successivamente acquistato dal Banco di Napoli.



709.
FRANS VERVLOET

(Malines, 1795 - Venezia, 1872)

Veduta dal molo di Napoli

Monogramma FV, Napoli e data 1824 in basso a destra

Olio su carta applicata su tela, cm 31X44,5

Stima € 5.000 - 7.000

Nato in Belgio, figlio di Frans I, direttore dell'Accademia di Belle Arti di Malines e suo primo insegnante, Vervloet completa la sua formazione ad Amsterdam, prima di trasferirsi nel 1822 a Roma, dove conoscerà François Marius Grenet e Antonio Canova. Si sposterà, due anni più tardi, a Napoli, che con Venezia, saranno le sue vere città d'adozione, di cui è testimonianza l'olio su carta, datato 1824, qui pubblicato. In questa veduta del molo di Napoli, Vervloet dimostra la sua abilità nel combinare l'influenza del vedutismo settecentesco, evidente nella definizione delle piccole figure che animano la scena, con gli elementi distintivi del gruppo di paesaggisti di Posillipo. Il risultato è un'opera straordinariamente personale in cui la gradazione degli effetti atmosferici è ottenuta attraverso l'uso di trasparenze delicate e tonalità tenui e avvolgenti, che creano un'atmosfera intima e suggestiva.

Bibliografia di riferimento:

G. De Marco, Un inedito viaggio in Calabria nei disegni di François Vervloet in Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico, Roma 1998, pp. 85-98, n. 13-14
A.A.V.V. Vervloet, in Vedute napoletane dell'Ottocento, Napoli 2002, pp. 28-29





710.
GIUSEPPE GIARDIELLO
(Napoli, 1887 - 1920)
Veduta di Capri
Firmato G Giardiello in basso a sinistra
Olio su tela, cm 60X106,5
Stima € 1.000 - 1.500

Provenienza:
Milano, collezione privata

Artista eccellente, profondamente interessato a catturare la qualità distintiva della luce mediterranea, che trasferisce magistralmente sulla tela mediante una tecnica pittorica sfrangiata e pastosa. Il suo lavoro è fortemente influenzato dalla vita dei pescatori e delle popolane, ritraendo scenari di vita quotidiana con pennellate vibranti e nervose, quasi di stampo impressionista. Tecnica che lo avvicina notevolmente alla pittura di Fausto Pratella, anch'esso innamorato di Capri, con le sue luci e i suoi colori, che ritroviamo chiaramente nell'ampia tela in esame. Giardiello riesce a interpretare in maniera minuziosa e a catturare i momenti della vita caprese, infondendo di luce il mare e la natura circostante, mentre anima la costa con la presenza di barche e pescatori.



711.
GIUSEPPE GIARDIELLO
(Napoli, 1887 - 1920)
Pescatori sulla spiaggia
Firmato G Giardiello, Napoli in basso a sinistra
Olio su tavola, cm 32X22
Stima € 1.000 - 1.500

Provenienza:
Genova, collezione privata



712.
SILVIO ALLASON

(Torino, 1843 - 1912)
Pescatori e ragazzi sulla spiaggia di Alassio
Firmato S Allason e datato 77 a sinistra
Olio su cartone, cm 17X45
Stima € 1.500 - 2.000

Provenienza:
Genova, Galleria Sant'Andrea
Genova, collezione privata

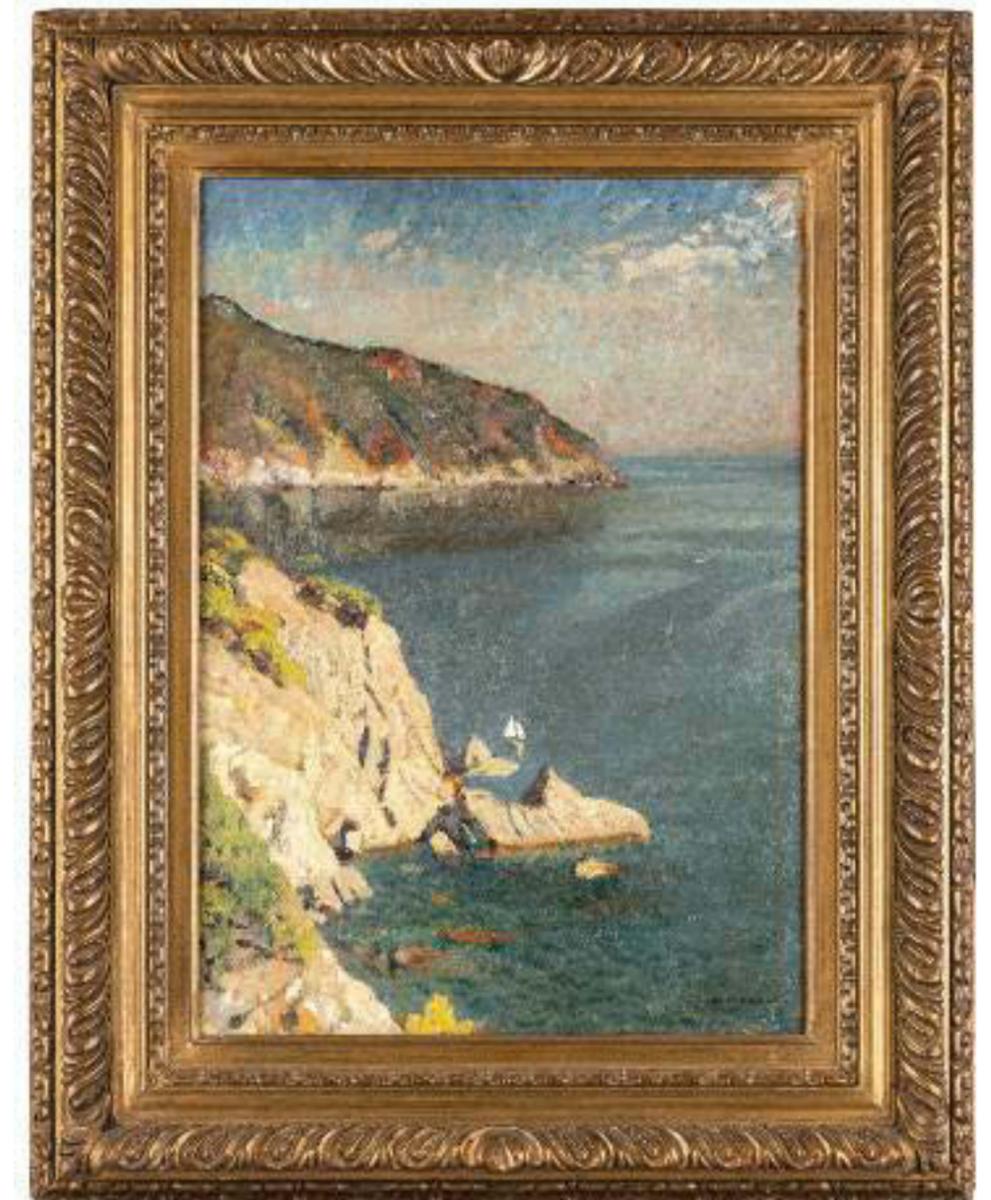
Esposizioni:
Genova, Galleria Sant'Andrea, Pittori dell'Ottocento, 1961, n.1bis

Bibliografia:
Pittori dell'Ottocento, catalogo della vendita Galleria Sant'Andrea, Genova 1961, p. 5, n. 1bis, tav. 1

Dal 1866 al 1868, Allason frequenta i corsi tenuti da Enrico Gamba presso l'Accademia Albertina di Torino e, successivamente, dal 1868 al 1873, proseguirà gli studi di pittura con Andrea Gastaldi, per poi concentrarsi completamente sulla sua carriera artistica, collaborando con il cugino Ernesto e Edoardo Perotti. Esordisce nel 1869 alla Promotrice di Torino, dove presenta il paesaggio Il Sangone, e al Circolo degli artisti con Vicinanze di Stura. Nel 1873, ottiene un notevole successo con il dipinto In agguato, molto apprezzato e acquistato da Tommaso Salvini. Espone, dunque, in diverse città italiane e straniere, tra cui Milano, Napoli, Genova, Venezia, e Nizza, dove il suo quadro Fra gli scogli sarà acquistato dal Museo Chéret. Allason dimostra notevole abilità come paesaggista, realizzando un gran numero di studi di paesaggio dal vero, che si distinguono per la maestria nella composizione, nel disegno e nell'uso efficace del colore. I luoghi raffigurati erano città e paesi piemontesi, si guardi ad esempio alla Veduta di Moncalieri a Torino e il Palazzo Reale, ma anche paesaggi liguri e scene marine tempestose. Le sue opere trasmettono un naturalismo sereno, caratterizzato da una tavolozza dai toni delicati che rispecchia il suo temperamento calmo e misurato.



1° ALLASON SILVIO - Pescatori e ragazzi sulla spiaggia di Alassio



713.
CESARE MAGGI

(Roma, 1881 - Torino, 1961)
Veduta della costa ligure
Firmato C Maggi in basso a destra
Olio su cartone, cm 75,5X55,5
Stima € 3.000 - 4.000

Provenienza:
Vercelli, Meeting Art, 30 ottobre 2011, lotto 697
Liguria, collezione privata

Allievo di Corcos a Firenze, nel 1898 continua la sua formazione con Gaetano Esposito a Napoli e successivamente, nel 1899 a Parigi con Fernand Cormon. Incuriosito dalla pittura divisionista di Segantini si trasferirà nel 1899-1900 al Maloja approfondendo la tecnica e raffigurando i paesaggi engadinesi e valdostani che lo circondavano, spesso popolati da figure e animali. L'esempio e l'amicizia con Giacomo Grosso lo spingono però a trasferirsi a Torino, dove esporrà al Circolo degli Artisti, alla Promotrice e alla Quadriennale, ma soprattutto dove si approccerà alla ritrattistica con cui si presenterà alla Biennale di Venezia del 1912, momento in cui inizierà il progressivo abbandono della tecnica divisionista che avverrà effettivamente nel 1914. È in questi che anni che Maggi amplierà le proprie tematiche, pur non abbandonando mai completamente le vedute d'alta montagna, affrontando appunto il ritratto, la natura morta e la marina. Dunque, si inserisce in questo periodo la veduta qui presentata, raffigurante uno scorcio della costa ligure, più volte oggetto delle sue raffigurazioni, luoghi che amava e frequentava. La tela ben mostra le influenze divisioniste ma soprattutto le stesure ad impasto e larghi tocchi di colore che si ritrovano nelle opere da lui realizzate tra il 1920 e il 1930, momento in cui sarà forte in lui l'influenza del movimento artistico Novecento. Come detto, Maggi parteciperà a numerose rassegne italiane ed europee, si ricorda ad esempio la partecipazione con otto dipinti al Salon des Peintres Divisionnistes Italiens, grazie al fondamentale aiuto dell'amico Alberto Grubicy, con cui ottiene quel successo che gli permetterà di imporsi rapidamente come uno dei principali esponenti del secondo divisionismo. A maggiore dimostrazione di quanto detto si ricorda l'onore di una sala a lui interamente dedicata durante la Biennale veneziana del 1912.

Bibliografia di riferimento:
U. Malvano, Cesare Maggi, in Catalogo della X Biennale di Venezia, Venezia 1912, ad vocem
R. Simoni, Cesare Maggi, catalogo della personale, Livorno 1930, ad vocem
G.L. Marini, Cesare Maggi, Torino 1983, ad vocem
R. Miracco, Luce e pittura in Italia (1850-1914), Milano 2003, ad vocem

714. RUBALDO MERELLO

(Montespluga, 1872 - San Fruttuoso, 1922)

San Fruttuoso dal mare

Firmato Merello R in basso a sinistra

Olio su tela, cm 60X60

Stima € 15.000 - 20.000



Provenienza:
Genova, collezione privata

Definito il Van Gogh italiano per la sua personale tecnica capace di rendere i suoi dipinti vibranti, Rubaldo Merello nasce in provincia di Sondrio nel 1872 ma ancora bambino, nel 1881, si trasferisce a Genova dove compirà gli studi all'Accademia Ligustica di Belle Arti, e aprirà poi uno suo studio dedicandosi alla scultura e al disegno. Non si conoscono opere precedenti al 1898, ad eccezione di un piccolo dipinto di paesaggio che mostra delle chiare influenze del tonalismo della "Scuola grigia". Tuttavia, inserito nell'ambiente culturale e artistico della città, ben presto farà conoscenza di Plinio Nomellini e del Divisionismo, rimanendo suggestionato da tutte quelle opere ammirate alle Promotrici genovesi di Giuseppe Pellizza e Gaetano Previati. Le pennellate a filamento delle opere fino al 1906 appaiono, infatti, come un vero e proprio rimando al maestro Segantini. Il 1906 rappresenterà per lui un anno di vera e propria svolta personale e artistica, in quest'anno esporrà per la prima volta alla Promotrice genovese e si trasferirà a San Fruttuoso, nell'antica torre dei Doria, confinandosi a una vita isolata e completamente dedita alla pittura, dove saranno pochi gli estimatori che andranno a fargli visita. Uno di questi è il critico De Gaufriody che lo introdurrà al celebre mercante dei maestri divisionisti Alberto Grubicy, il quale lo inviterà ad esporre nel 1907 sei dei suoi dipinti al Salon des Peintres Divisionnistes Italiens di Parigi. In questi anni vivrà una totale immersione nell'arte e nella natura che lo circondava, che poi ricomponne nelle sue tele, facendo sì che il paesaggio non fosse altro che lo specchio di un più profondo stato d'animo interiore, di cui la nostra tela ne è un perfetto esempio. Sebbene Merello non datasse quasi mai le sue opere, si suppone che sia stata realizzata proprio tra il 1907 e il 1909, come indicato da Franco Dioli. L'Abbazia di San Fruttuoso incorniciata dai pini d'Aleppo a strapiombo sul mare rappresenta emblematicamente la sua ricerca e visione introspettiva della natura, attraverso un gusto compositivo compiuto, che tradisce l'esperienza divisionista eseguita in modo naturale e istintivo.

Si ringrazia Franco Dioli, IDAL800900 Istituto Documentazione Arte Ligure dell'Ottocento e del Novecento - Archivio Rubaldo Merello, per la datazione e la conferma di autenticità.

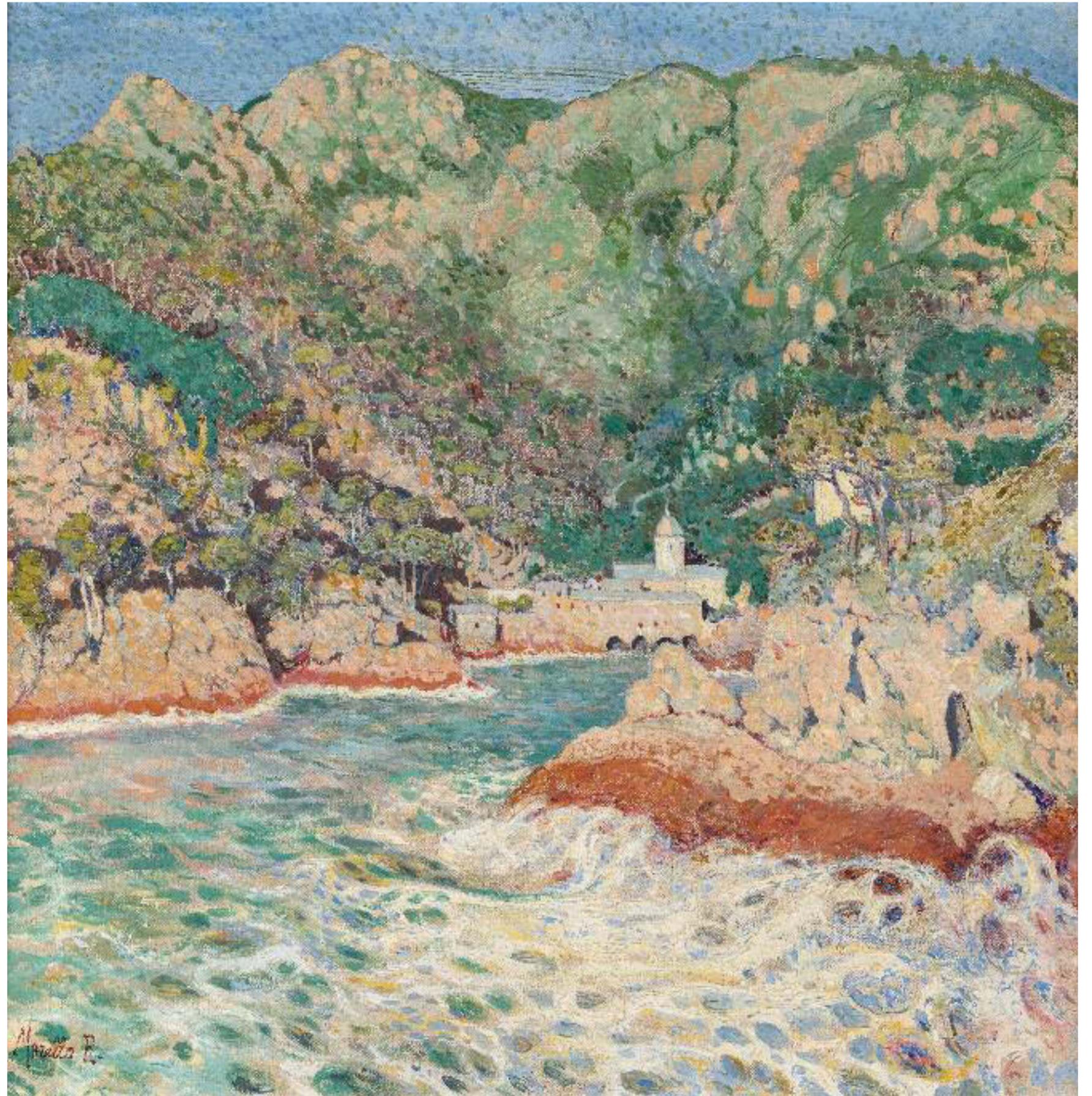
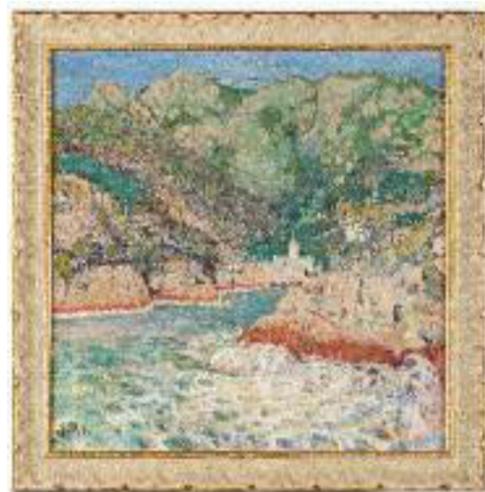
Bibliografia di riferimento:

Mostra di Rubaldo Merello: Genova, Palazzo dell'Accademia Ligustica, 19 settembre - 9 novembre 1970, a cura di G. Bruno, F. Sborgi, Genova 1970, pp. 13-35

G. Bruno, Rubaldo Merello, Genova 1993, pp. 15-34

G. Bruno, Rubaldo Merello, Milano 2004, ad vocem

G. Bruno Rubaldo Merello, Genova 2019, ad vocem



715.
PIETRO FRAGIACOMO

(Trieste, 1856 - Venezia, 1922)

La laguna, notturno

Firmato P Fragiaco in basso a sinistra

Olio su tavola, cm 21X33

Stima € 2.000 - 4.000

Provenienza:

Roma, collezione privata



716.
LEONARDO BAZZARO

(Milano, 1853 - Miazzina, 1937)

Mercatino a Chioggia

Firmato L Bazzaro in basso a destra

Olio su tela, cm 48X64

Stima € 4.000 - 6.000

Provenienza:

Milano, collezione privata

Tradate, collezione Mario Saporiti

Varese, collezione Alessandro Saporiti

Milano, collezione privata

Esposizioni:

Milano, Galleria Montenapoleone, 1928, n. 25

Bibliografia:

Mostra di Leonardo Bazzaro, 1928, s.p, ill

L. Tiozzo, in Gazzetta di Venezia, anno n. 186, Venezia 1928

G. Nicodemi, Leonardo Bazzaro, Milano 1938, tav. VIII (con il titolo Mercatino a Chioggia)

E. Bazzaro, N. Gervasi, In memoria di Leonardo Bazzaro, Milano 1938, tav VIII

F. Geraci, L. B., Il pittore di Chioggia, in Le Tre Venezie, XVI, 1941, p. 675, ill. (con il titolo Mercato del pesce)

S. Pagani, La pittura lombarda della Scapigliatura, Milano 1955, p. 281 (con il titolo Mercatino a Chioggia)

Leonardo Bazzaro. Catalogo ragionato delle opere, a cura di F.L. Maspes, E. Savoia, Crocetta del Montello 2011, pp. 396-397 ill, n. 927





717.
EUGENIO GIGNOUS
 (Milano, 1850 - Stresa, 1906)
 Campiello con donne alla fontana
 Firmato E Gignous in basso a destra
 Olio su tavola, cm 17X27
 Stima € 3.000 - 4.000

Provenienza:
 Milano, Galleria Pesaro, Raccolta Z Pisa
 Collezione Mezzanotte
 Milano, Galleria Carini
 Milano, Galleria Santa Barnaba
 Milano, collezione privata

Esposizioni:
 Milano, Galleria Pesaro, Raccolta Z Pisa, 1934, n. 102

La veduta qui presentata mostra una perfetta sintesi di forma e colore, creando una sinfonia romantica con tonalità delicate che riflettono gli azzurri del cielo. Le figure raccolte intorno alla fontana di un campiello veneziano, ben esprimono l'interpretazione più intima del legame tra il pittore e la città lagunare. Un'opera dove l'emozione espressiva dinanzi al vero si traduce in un'autentica poesia pittorica, in cui ogni singola pennellata si fa interprete di quell'impressione atmosferica che il Gignous ha fissato sulla tela come documento di un'emozione irripetibile.



718.
ALBERTO PROSDOCIMI
 (Venezia 1852 - 1925)
 Venezia, donne intorno al pozzo
 Firmato A Prodocimi F in basso a sinistra
 Olio su tela, cm 60,5X81
 Stima € 1.500 - 2.000



719. PIETRO FRAGIACOMO

(Trieste, 1856 - Venezia, 1922)

La glicina

Firmato P Fragiaco in basso a destra

Olio su cartone, cm 64,5X101

Stima € 8.000 - 12.000

Provenienza:

Collezione Ugo Dozzio
Roma, collezione privata

Esposizioni:

Londra, Greater Britain Exhibition, 1899?
Venezia, Quinta Esposizione Internazionale d'Arte, 1914, Sala Q, n. 2
Venezia, XI Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, 1914, Sala 29, n. 17

Bibliografia:

L. Callari, La V Esposizione di Belle Arti di Venezia, in *Cosmos Illustrato*, fasc. n. 9, 1903, p. 846
Mazzini Beduschi, *Arte Contemporanea*, Venezia, 1903, p. 206
V. Pica, *L'Arte Mondiale alla V Esposizione di Venezia*, Bergamo 1903, p. 171
Venezia, V Esposizione Internazionale d'Arte. *Catalogo Illustrato*, terza ed., Venezia 1903, p. 93, n. 2
V. Pica, *La Galleria d'Arte Moderna a Venezia*, Bergamo 1909, p. 115
XI Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia. *Catalogo illustrato*, Venezia 1914, p. 99 n. 17
L. Serra, *Gli artisti veneti all'ultima biennale veneziana*, in *Vita d'Arte*, n. 6, 1914, p. 125 (tav. fuori testo)
P. Scarpa, *Frangiaco*, Bergamo 1934, ill. 13
L. Rossi, *Il pittore Pietro Frangiaco*, tesi di laurea in Storia dell'Arte Moderna, relatore D. Gioseffi, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Trieste, 1971-1972, p. 219, n. 223, fig. 107
A. Pellizzari, *La pittura di Pietro Frangiaco (1856-1922)*, tesi di laurea in Conservazione dei Beni Culturali Mobili ed Artistici, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Udine, 1991-1992, fig. 48
A. Baboni, *Pietro Frangiaco*, Trieste 2016, pp. 19-20, p. 48, p. 358, n. 287 (ill.)

Pittore di marine, nei suoi quadri risplende l'impronta del vero, la giusta osservazione, e l'eccellente colorito. Le onde, le spume, il quieto specchio della sua laguna, le barche, i marinai, i pescatori, la spiaggia, le linee dell'orizzonte lontano, i primi albori del mattino l'aria triste della sera, tutto viene riprodotto da lui con sapiente uso del colore e con verità ammirevole. Egli ha mantenuto un temperamento libero per eccellenza, scevro di qualsiasi influenza. Piero Frangiaco è giunto ad essere uno dei migliori e dei più apprezzati paesisti d'Italia soprattutto perché ha espresso la sua pittura in un modo profondamente oggettivo e perché il suo quadro è animato di poesia e di sentimento. Pittura impressionistica, ma un impressionismo che non si limita alla visione delle cose e delle scene, ma aggiunge lirismo di cui è capace lo spirito dell'uomo unito ad una perfezione tecnica della pennellata. Frangiaco presenterà il dipinto qui illustrato alla XI Esposizione di Venezia, come ben dimostrano i cartellini apposti sul telaio, dando prova di aver ben metabolizzato un uso del colore caratterizzato da vibranti spessori materici, nonché modi e tendenze tipiche dell'impressionismo francese che si ritroveranno poi nelle diverse redazioni da lui elaborate con protagonista Piazza San Marco a Venezia (Baboni, 2016, p. 48).

Bibliografia di riferimento:

A. Baboni, *Pietro Frangiaco*, Trieste 2016, pp. 19-48



720. LEONARDO BAZZARO

(Milano, 1853 - Miazzina, 1937)

Raccolta del fieno, Cogne Valle d'Aosta

Firmato L. Bazzaro in basso a destra

Olio su tela, cm 90X127

Stima € 7.000 - 9.000

L'opera reca sul retro cartellino dell'Esposizione di Venezia del 1914.

Provenienza:

Milano, collezione privata

Milano, Galleria Arteidea

Milano, collezione privata

Esposizioni:

Torino, Società promotrice di Belle Arti, 1912, Sala III, n. 163

Venezia, XI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, 1914, Sala 35 - Mostra individuale di Leonardo Bazzaro, n. 3

Milano, Galleria d'Arte Ambrosiana, Leonardo Bazzaro. Itinerario pittorico tra la Valle d'Aosta e la Laguna veneta (1900 - 1930), 2011, s.n.

Bibliografia:

Catalogo. Esposizione LXXI Società Promotrice delle Belle Arti, catalogo della mostra, Torino 1912, p.22

Società promotrice di Belle arti, in La Stampa, 12 giugno 1912

Catalogo illustrato. XI Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia (prima edizione), catalogo della mostra, Venezia 1914, p. 119 (con il titolo Ultimo raccolto)

G. Marangoni, Mostra individuale di Leonardo Bazzaro, in Catalogo Illustrato. XI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia (prima edizione), catalogo della mostra, Venezia 1914, p.119 (con il titolo Raccolta del fieno)

Una visita all'Esposizione. Sale 35-37, in Il Gazzettino, anno XXVIII, n.124, 5 maggio 1914, p.3 (con il titolo Ultimo raccolto)

G. Marangoni, L'arte a Venezia. Una nuova tendenza della pittura internazionale. L'affermazione vittoriosa dei pittori italiani Bazzaro, Belloni, Gioli, Sartorio, Tito, in La Cultura Moderna, Anno XXIII, Fasc. XIV, Milano 1914, p.86 (con il titolo Raccolta del fieno)

G. Marangoni, Leonardo Bazzaro, in Rassegna d'arte antica e moderna, vol. II, Anno I, Milano 1914, p.106 (con il titolo La raccolta del fieno)

G. Marangoni, Maestri Contemporanei dell'Arte Italiana, Bergamo 1923, p.26 (con il titolo La raccolta del fieno)

Leonardo Bazzaro. Catalogo ragionato delle opere, a cura di F.L. Maspes, E. Savoia, Crocetta del Montello 2011, pp. 32, 156 ill., 297 ill., n. 449

F.L. Maspes, Leonardo Bazzaro. Itinerario pittorico tra la Valle d'Aosta e la Laguna Veneta (1900 - 1930), Crocetta del Montello 2011, pp.14-15 ill., s.n.

Leonardo Bazzaro nasce a Milano nel 1853, si forma con Fasanotti e poi con Bertini all'Accademia di Brera, prediligendo inizialmente gli interni, per poi passare ai paesaggi che popola di figure e animali. Le conche valdostane, i boschi del Mottarone, il Lago Maggiore insieme a Chioggia sono le mete preferite dei suoi pellegrinaggi e di conseguenza i luoghi centrali nella sua arte. Nel 1878 sarà a Venezia, soggiorno che segnerà una nuova stagione della sua arte. L'incanto della Laguna e la varietà del colore del golfo veneziano convinceranno infatti il Bazzaro a stabilirsi a Chioggia. È curioso come ai suoi esordi colui che poi si rivelerà un amante della pittura en plein air fosse accusato dal suo maestro e dai compagni di non "sentirla". Invero, è uno dei pochi maestri del colore che, pur nella sua spiccata originalità ed avendo sentito l'importanza delle correnti rinnovatrici del suo tempo, meglio si connette alla tradizione sei-settecentesca della pittura italiana, in particolare con gli artisti veneziani del Cinque e Seicento.

Bibliografia di riferimento:

Leonardo Bazzaro pittore. Mostra postuma, catalogo della mostra, Milano 1939, p. 16

S. Rebor, Leonardo Bazzaro, Soncino 1997, ad vocem

Leonardo Bazzaro, catalogo della mostra a cura di N. Colombo, S. Rebor, Aosta 1998, ad vocem

Leonardo Bazzaro: catalogo ragionato delle opere, a cura di F.L. Maspes, E. Savoia, Treviso 2011, ad vocem



721.
GOTTARDO SEGANTINI

(Pulsano, 1882 - Maloja, 1974)

Inverno in Engandina

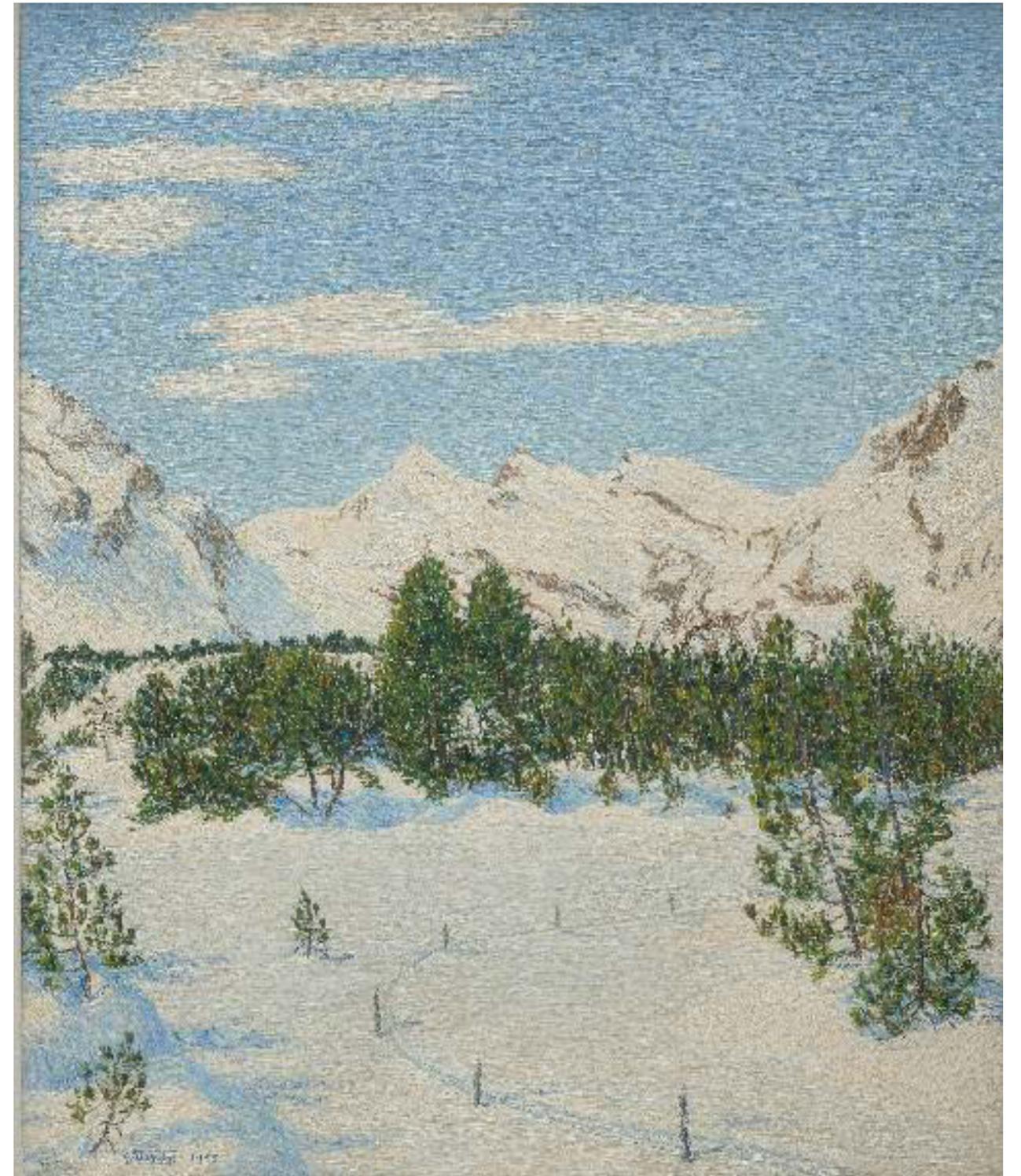
Firmato S Gottardo e datato 1955 in basso a sinistra

Olio su faesite, cm 65X55

Stima € 30.000 - 50.000

Provenienza:
Roma, collezione privata

Il dipinto qui illustrato raffigura una veduta invernale in Engandina, luogo profondamente amato dal pittore e fonte principale d'ispirazione per le sue opere, attraverso un taglio verticale che conferisce ampiezza allo spazio rappresentato. L'intero paesaggio è dominato da tonalità fredde, con le ombre degli alberi che emergono attraverso riflessi azzurri, creando una sensazione di profondità. Alberi che, abbracciati dalle imponenti montagne che chiudono l'orizzonte, si stagliano su un cielo turchino, attraversato da soffici nuvole, che completano la scena. Segantini realizza un capolavoro coloristico che unisce elementi del simbolismo e del divisionismo di suo padre, da lui intensamente studiato. Gottardo studia all'Accademia di Belle Arti di Brera e si avvia alla carriera artistica riproducendo, con la tecnica dell'acquaforte, proprio le opere del padre Giovanni. Lo stile di Giovanni e il fascino della composizione scientifica di luce e colore eserciteranno, infatti, un notevole influsso su di lui, riflettendosi in modo più moderno nei suoi dipinti.



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 in 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.

ACQUISTO DI OROLOGI

Le descrizioni degli orologi in catalogo, siano essi da tasca, da polso, domestici o di altra natura, anche relativamente allo stato di conservazione e ad eventuali restauri, vengono fornite a titolo di orientamento per i potenziali acquirenti, ma non possono in nessun modo essere ritenute esaustive. Anche il *condition report*, che WANNENES ART AUCTIONS invierà su richiesta del potenziale acquirente, non riveste carattere di totale completezza e potrebbe non segnalare difetti o restauri. Tali *condition report* sono prodotti dai nostri Esperti dopo analisi al vero dei pezzi, ma su base soggettiva e non costituiscono ad alcun titolo elemento di dichiarazione o garanzia che possano sostituire l'esame diretto da parte degli interessati all'acquisto.

Tutti gli orologi dovranno quindi essere preliminarmente esaminati in modo adeguato dal potenziale acquirente per poterne completamente accertare lo stato, sia estetico che meccanico e funzionale. I lotti sono venduti nello stato di fatto e la mancata indicazione di un difetto o di un restauro non implica che tale difetto o restauro non possa sussistere. Gli orologi, in quanto beni di natura meccanica e di uso, sono per loro stessa natura oggetti utilizzati e mantenuti, e, se necessario, riparati, nel corso della loro esistenza: essi vengono analizzati dagli Esperti di WANNENES ART AUCTIONS in fase di preparazione dell'asta, ma la Casa d'Aste non assume alcuna garanzia circa il loro stato di funzionamento, la presenza di parti non originali o di restauri.

Nel caso di orologi da polso dichiarati dal produttore come impermeabili, il loro esame ne ha richiesto l'apertura: WANNENES ART AUCTIONS suggerisce pertanto che l'acquirente, prima di utilizzarli in condizioni di presenza d'acqua, li porti a un centro assistenza qualificato per la verifica della loro tenuta.

Nel caso di presenza di movimenti al quarzo non vengono date informazioni sullo stato di funzionamento, se la batteria interna, al momento della verifica da parte degli Esperti, risultasse scarica. I documenti relativi agli orologi, se non specificato diversamente, non sono presenti. I cinturini ed i bracciali, se non specificato diversamente, sono da ritenersi non originali. I cinturini, le custodie o le casse o altra parte degli involucri in materiale organico, eventualmente presenti, sono mostrati montati in fase di prevendita a puro scopo di presentazione: i potenziali acquirenti sono consapevoli che l'importazione in Paesi stranieri di materiali provenienti da specie in pericolo di estinzione, quali, a titolo di puro esempio, tartaruga ed avorio, è soggetta alla normativa internazionale CITES. E' quindi indispensabile che il potenziale acquirente provveda ad informarsi adeguatamente, in fase preliminare, relativamente a tali restrizioni, se intende partecipare all'asta per un lotto che contenga, anche solo in parte, materiali di questa tipologia. Le indicazioni relative al peso, se inserite in catalogo o presenti nel *condition report*, sono da intendersi al lordo e puramente indicative, così come le misure delle casse e l'effettiva natura e le carature di eventuali pietre preziose o altri materiali di pregio presenti.

ACQUISTO DIPINTI

Partecipando all'asta l'acquirente esonera espressamente la Casa d'Asta da ogni e qualsiasi responsabilità e/o garanzia in relazione allo stato di conservazione delle cornici delle opere bandite fino al momento della consegna al compratore stesso.

In particolar modo il partecipante si dichiara perfettamente informato del fatto che la cornice non ha costituito né elemento per la formazione del prezzo né elemento decisionale per l'acquisto considerandosi la sua presenza, o meno, irrilevante.

A parziale modifica di quanto sopra la Casa d'Asta risponderà dello stato di conservazione della cornice solo ed esclusivamente se avrà fornito, a seguito di formale richiesta, un con-

dition report (nei limiti della omessa indicazione di eventuali significative manchevolezze). L'acquirente esonera, altresì, espressamente la Casa d'Aste da ogni e qualsiasi responsabilità e garanzia in relazione alla cromia dei dipinti, che può essere differente rispetto a quella percepita da una visione dal vivo. Si consiglia, in ogni caso, di richiedere condition report e foto aggiuntive rispetto a quelle già presenti sul sito e in catalogo.

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.

ASTA LIVE

È possibile partecipare alle aste live sul nostro sito www.wannenesgroup.com nella sezione asta on air e seguendo tutte le istruzioni scritte.

AGGIUDICAZIONI

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

PAGAMENTO

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

A) Contanti per un importo inferiore a 4.999,99 euro

B) Assegno circolare italiano intestato ad Art Auctions S.r.l., soggetto a preventiva verifica con l'istituto di emissione

C) Bonifico bancario intestato ad Art Auctions S.r.l.:

BNL Gruppo BNP Paribas, Largo Eros Lanfranco 2, 16121 Genova

SWIFT BNLIITRR – IBAN IT 61 G 01005 01400 000000004382

D) Alcune carte di credito/debito sono accettate in particolari sedi di Wannenes, con un ricarico del 3% sull'importo totale per le carte estere. Si prega di contattare Wannenes per maggiori informazioni.

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 scadenze 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 70 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 secondo il seguente tariffario:

- euro 200,00 + IVA per singolo lotto o per il primo di una pratica dal valore di aggiudicazione complessivo superiore a euro 5.000,00

- euro 100,00 + IVA per singolo lotto o per il primo di una pratica dal valore di aggiudicazione complessivo uguale o inferiore a euro 5.000,00

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 vendi-

ta 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 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. La dicitura "...anni..." oppure la data riportata nella descrizione del lotto indica il periodo di inizio produzione del lotto in oggetto, salvo diversamente specificato.

Le immagini descrittive in catalogo e sul sito potrebbero non rappresentare fedelmente i lotti proposti in asta. La Casa d'Aste consiglia sempre la visione diretta delle opere prima di effettuare offerte.

In caso non fosse possibile visionare i lotti di persona si può richiedere un *condition report* per ricevere immagini aggiuntive e dettagliate degli oggetti.

Parte acquirente espressamente autorizza Art Auctions s.r.l. al libero e gratuito utilizzo delle fotografie ritraenti i lotti oggetto dell'asta per qualsiasi fine nessuno escluso e/o eccettuato ivi compresi, in via esemplificativa ma non esaustiva, la pubblicità, la diffusione via internet e/o con qualsiasi altro mezzo, la pubblicazione su Magazine e/o riviste sia editate in proprio che da terzi.

TERMINOLOGIA

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

TIZIANO: l'opera, secondo la nostra opinione, è opera dell'artista.

ATTRIBUITO A TIZIANO: l'opera, secondo la nostra opinione, è probabilmente opera dell'artista, ma non ve n'è certezza.

BOTTEGA DI TIZIANO: l'opera, secondo la nostra opinione, è di un pittore non conosciuto della bottega dell'artista che può averla eseguita sotto la sua supervisione o meno.

CERCHIA DI TIZIANO: l'opera, secondo la nostra opinione, è di un pittore non conosciuto, ma distinguibile, legato al suddetto artista, ma non necessariamente da un rapporto di allunato.

STILE DI/SEGUACE DI TIZIANO: l'opera, secondo la nostra opinione, è di un pittore, contemporaneo o quasi contemporaneo, che lavora nello stile dell'artista, senza essere necessariamente legato a lui da un rapporto di allunato.

MANIERA DI TIZIANO: l'opera, secondo la nostra opinione, è stata eseguita nello stile dell'artista, ma in epoca successiva.

DA TIZIANO: l'opera, secondo la nostra opinione, è una copia di un dipinto dell'artista.

IN STILE...: l'opera, secondo la nostra opinione, è nello stile menzionato, ma di epoca successiva.

FIRMATO – DATATO – ISCRITTO: secondo la nostra opinione, la firma e/o la data e/o l'iscrizione sono di mano dell'artista.

RECANTE FIRMA – DATA - ISCRIZIONE: secondo la nostra opinione, la firma e/o la data e/o l'iscrizione sono state aggiunte.

Le dimensioni date sono prima l'altezza e poi la larghezza.

BUYING AT WANNENES

CONDITIONS OF SALE

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

ESTIMATES

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

RESERVE

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

VIEWING BEFORE THE AUCTION

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

WATCH AND CLOCK SALES

The descriptions in the catalogue for watches and clocks in relation to preservation and/or restorations are given as guidelines to the prospective buyer but may under no circumstance be considered all-inclusive.

The Condition Reports which WANNENES ART AUCTIONS may send, on request of a prospective buyer, do not reflect an exhaustive description and some restorations or imperfections may not be mentioned.

Condition Reports are statements of opinion given by our Experts and are purely subjective and do not constitute a guarantee that may substitute a direct examination by the prospective buyer.

Prospective buyers should personally inspect the condition of each lot in order to ascertain its effective state, both from the technical and the aesthetical points of view.

Lots are sold in their present state and the fact that an imperfection or a restoration is not mentioned does not imply that the imperfection or restoration does not exist. Watches, because of their mechanical and functional nature, are normally used and kept up and possibly repaired, in the course of their existence: they are examined by the Experts of WANNENES ART AUCTIONS prior to the sale, but WANNENES ART AUCTIONS gives no guarantee that they are in working order, free of repairs or in the presence of non-original parts.

Wristwatches in water-resistant cases have been opened to examine their movements: therefore, WANNENES ART AUCTIONS suggests that such a watch be controlled by an authorized dealer before using the same in conditions where water is present.

As concerns quartz movement watches, no information is given about working order if the battery, at the moment of examination, is discharged.

All documents regarding watches, if not otherwise specified, are not present.

All straps and bracelets, if not otherwise specified, are not to be considered original. Straps made of organic material are associated with the watch for display purposes only: prospective buyers are aware that the importation to foreign countries of materials derived from endangered or otherwise protected species (purely as an example: tortoiseshell, ivory) are subject to CITES international rules.

Prospective buyers should therefore acquire the necessary information on such restrictions prior to their participation in the sale for lots containing, even though partially, materials falling under these rules.

Indications of weight, if included in the Condition Report, are to be considered gross and purely indicative, as are weights in carats of precious stones, indications of the nature of precious stones or other precious materials and measures of cases.

PAINTINGS PURCHASE

By participating in the auction, the buyer expressly releases the Auction House from any liability and / or warranty in relation to the state of preservation of the frames of the works auctioned until the time of delivery to the buyer.

In particular, the participant declares to be perfectly informed that the frame was neither an element for the formation of the price nor a decision-making element for the purchase, considering its presence, or its lack, irrelevant.

The Auction House will be responsible for the state of preservation of the frame only

if it has provided, following a formal request, a condition report (within the limits of the omitted indication of any significant shortcomings).

The buyer expressly exempts the Auction House from any and all liability and guarantee in relation to the shade of the paintings, which may be different from that perceived by a live view. Anyhow, we suggest asking a condition report and photos in addition to those already present on the website and in the catalog.

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.

ASTA LIVE

You can bid online going on our website www.wannenesgroup.com – on the on line sale section and following the instructions

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:

A) Cash payments are accepted up to a maximum amount of 4.999,99 euro.

B) Italian bank drafts payable to ART AUCTIONS SRL

C) Credit transfer payable to ART AUCTIONS SRL:

BNL Gruppo BNP Paribas, Largo Eros Lanfranco 2, 16121 Genova

SWIFT BNLIITRR – IBAN IT 61 G 01005 01400 00000004382

If paying by bank transfer, the amount received after the deduction of any bank fee and/or conversion of the currency of payment to euro must not be less than the euro amount payable, as set out on the invoice

D) Certain credit/debit cards are accepted in some Wannenes offices, with a 3% surcharge on the total invoice value for foreign cards. Please contact Wannenes for more information.

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 70 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 according to the following tariffs:

- Euro 200 + IVA for each single lot or the first lot of a total hammer price value of more than euro 5.000 for paperwork

- Euro 100 + IVA for each single lot or the first lot of a total hammer price value equal to euro 5.000 or less for paperwork

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 RESELL 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 ta-

king place following the initial sale of the work/s in question. Resale Royalties will be charged to the seller where the hammer price is 3.000,00 euro or 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.

The words "...year...." or the date cited in the lots description indicates the period from when the said lot was first produced, unless otherwise specified.

The descriptive image in the catalogue and website might not faithfully represent the lots at auction. The Auction House always recommends directly viewing the lots before making any bids. In case it is not possible to directly view the lots in person, a bidder may request a condition report in order to receive additional and detailed images of the lot/s. The Purchaser explicitly authorises Art Auctions s.r.l. to use freely and at no cost the photographs depicting the auction lots for any purpose whatsoever for exemplary - but not necessarily exhaustive purposes - in terms of publicity, internet usage or usage by any other means, as well as publication in the Magazine and/or magazines published by third parties.

TERMINOLOGY AND DEFINITIONS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

The dimensions supplied are HEIGHT first, followed by WIDTH.

CONDIZIONI GENERALI DI VENDITA

- Art. 1** I beni possono essere venduti in lotti o singolarmente ad insindacabile giudizio della WANNENES ART AUCTIONS (di seguito ART AUCTIONS o Casa d'Aste). Le aste saranno tenute in locali aperti al pubblico da ART AUCTIONS che agisce unicamente come mandataria nel nome e nell'interesse di ciascun venditore (il nome del quale è trascritto in tutti i registri previsti dalle vigenti leggi). Gli effetti della vendita influiscono direttamente sul compratore e sul venditore. ART AUCTIONS non assume nessuna responsabilità nei confronti dell'aggiudicatario, del venditore, o di qualsiasi altro terzo in genere.
- Art. 2** Gli oggetti sono venduti/aggiudicati al miglior offerente, e per contanti. Nel caso in cui sorgessero delle contestazioni tra più aggiudicatari, il Banditore, a suo insindacabile giudizio, rimetterà in vendita il bene che potrà essere nuovamente aggiudicato nella medesima asta; in ogni caso gli aggiudicatari che avessero sollevato delle contestazioni restano vincolati all'offerta fatta in precedenza che ha dato luogo alla nuova aggiudicazione. In caso di mancata nuova aggiudicazione il Banditore, a suo insindacabile giudizio, comunicherà chi deve intendersi aggiudicatario del bene. Ogni trasferimento a terzi dei lotti aggiudicati non sarà opponibile ad ART AUCTIONS che considererà quale unico responsabile del pagamento l'aggiudicatario. La partecipazione all'asta in nome e per conto di terzi potrà essere accettata da ART AUCTIONS solo previo deposito presso gli Uffici della Casa d'Aste - almeno tre giorni prima dell'asta - di adeguate referenze bancarie e di una procura notarile ad negotia.
- Art. 3** ART AUCTIONS si riserva il diritto di ritirare dall'asta qualsiasi lotto. Il banditore conduce l'asta iniziando dall'offerta che ritiene più opportuna, in funzione sia del valore del lotto presentato sia delle offerte concorrenti. Il banditore può fare offerte consecutive o in risposta ad altre offerte, fino al raggiungimento del prezzo di riserva. Il Banditore, durante l'asta, ha facoltà di accorpate e/o separare i lotti e di variare l'ordine di vendita. Il banditore può, a suo insindacabile giudizio, ritirare i lotti che non raggiungano il prezzo di riserva concordato tra ART AUCTIONS ed il venditore.
- Art. 4** Oltre al prezzo di aggiudicazione, l'aggiudicatario si impegna a corrispondere ad ART AUCTIONS, per ciascun lotto, una commissione di acquisto comprensiva di I.V.A. pari al:
30% del prezzo di aggiudicazione fino a € 2.000
25% per la parte di tale prezzo da € 2.001 fino a € 2.000.000
22% per la parte di tale prezzo eccedente € 2.000.001
Fanno eccezione i seguenti dipartimenti:
Classic Cars 15% del prezzo di aggiudicazione
Monete e Medaglie, Filatelia 20% del prezzo di aggiudicazione
Wine & Spirits, Libri e Manoscritti 25% del prezzo di aggiudicazione
- 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 prevarrà su quella orale.
- Art. 7** Nel caso di due offerte scritte identiche, che non siano superate da offerte in sala o telefoniche, ART AUCTIONS considererà aggiudicatario quella depositata per prima. ART AUCTIONS si riserva il diritto di rifiutare, a suo insindacabile giudizio, offerte di acquirenti non conosciuti e/o graditi. A parziale deroga di quanto sopra ART AUCTIONS potrà accettare dette offerte nel caso sia depositata una somma a garanzia di importo pari al valore del lotto richiesto, oltre commissioni, tasse, e spese. In ogni caso all'atto dell'aggiudicazione l'aggiudicatario comunicherà, immediatamente, le proprie complete generalità e i propri dati fiscali.
- Art. 8** ART AUCTIONS agisce esclusivamente quale mandataria dei venditori declinando ogni responsabilità in ordine alla descrizione degli oggetti contenuta nei cataloghi ed in ogni altra pubblicazione illustrativa. Tutte le descrizioni dei beni devono intendersi puramente illustrative ed indicative e non potranno generare nessun affidamento di alcun tipo negli aggiudicatari. L'asta sarà preceduta da un'esposizione dei beni al fine di permettere un congruo esame degli stessi da parte degli aspiranti acquirenti, affinché quest'ultimi, sotto la loro totale e completa responsabilità, possano verificarne tutte le qualità, quali ad esempio, l'autenticità, lo stato di conservazione, il tipo, il materiale, la provenienza, dei beni posti in asta. Dopo l'aggiudicazione nessuno potrà opporre ad ART AUCTIONS od ai venditori la mancanza di qualsiasi qualità dei beni oggetto di aggiudicazione. ART AUCTIONS ed i propri dipendenti e/o collaboratori non rilasceranno nessuna garanzia di autenticità e/o quant'altro. Tutte le indicazioni sulla caratura ed il peso di metalli o pietre preziose, come sui relativi marchi, sono puramente indicative. ART AUCTIONS non risponderà di eventuali errori o della falsificazione effettuata ad arte. Nonostante il possibile riferimento ad elaborati di esperti esterni alla Casa d'Aste, ART AUCTIONS non ne garantisce né l'esattezza né l'autenticità.
- Art. 9** Le stime relative al prezzo base di vendita, riportate sotto la descrizione di ogni bene sul catalogo, sono da intendersi al netto di ogni

onere accessorio quale, ad esempio, diritti d'asta, tasse ecc. ecc. Poiché i tempi tipografici di stampa del catalogo richiedono la determinazione dei prezzi di stima con largo anticipo esse potranno essere oggetto di mutamento, così come la descrizione del bene. Ogni e qualsivoglia cambiamento sarà comunicato dal Banditore prima dell'inizio dell'asta sul singolo bene interessato; fermo restando che il lotto sarà aggiudicato unicamente in caso di raggiungimento del prezzo di riserva.

- Art. 10** Il completo pagamento del prezzo di aggiudicazione, dei diritti d'asta, e di ogni altra spesa accessoria dovrà essere effettuato entro 10 giorni lavorativi dalla data dell'Asta, in valuta avente corso legale nella Nazione ove si è svolta l'asta. In caso di mancato pagamento, fermo restando il diritto a ottenere il diritto anche 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 ritiro o restituzione l'aggiudicatario dovrà corrispondere ad ART AUCTIONS 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. Tale somma sarà dovuta a partire dal 16esimo giorno lavorativo dalla data dell'asta.
- Art. 11** L'aggiudicatario, dopo aver pagato tutte le somme dovute, dovrà ritirare i lotti acquistati entro 15 giorni lavorativi dalla data dell'Asta a suo esclusivo rischio, cura e spese, rispettando l'orario a ciò destinato da ART AUCTIONS. Nel caso in cui l'aggiudicatario non dovesse ritirare i lotti acquistati entro il termine sopraindicato ART AUCTIONS li conserverà, ad esclusivo rischio e spese dell'aggiudicatario, nei locali oggetto dell'asta per altri cinque giorni lavorativi. Trascorso tale periodo ART AUCTIONS potrà far trasportare, sempre a rischio e spese dell'aggiudicatario, i beni presso un qualsiasi depositario, od altro suo magazzino, liberandosi, nei confronti dell'acquirente, con la semplice comunicazione del luogo ove sono custoditi i beni. Resta fermo il fatto che per ritirare il lotto l'aggiudicatario dovrà corrispondere, oltre al relativo prezzo con accessori, anche il rimborso di ogni altra spesa successiva.
- Art. 12** In ogni caso ART AUCTIONS potrà concordare con gli aggiudicatari diverse forme di pagamento, di deposito, di vendita a trattativa privata, di assicurazione dei beni e/o la fornitura di qualsiasi altro servizio che fosse richiesto al fine del miglior andamento possibile dell'affare.
- Art. 13** Tutti sono ovviamente tenuti a rispettare le leggi vigenti all'interno dello Stato ove è stata svolta l'asta. In particolare ART AUCTIONS non assume nessuna responsabilità in relazione ad eventuali restrizioni all'esportazione dei lotti aggiudicati, e/o in relazione a licenze e/o permessi che l'aggiudicatario potrà dover richiedere in base alla legge vigente. L'aggiudicatario non potrà richiedere alcun rimborso né al venditore né ad ART AUCTIONS nel caso che lo Stato esercitasse il suo diritto di prelazione, od altro diritto a lui riservato. I diritti maturati in relazione ad una aggiudicazione poi annullata a causa della negata autorizzazione all'esportazione del lotto per contrasto tra le diverse Soprintendenze, sono comunque dovuti dal mandante ad ART AUCTIONS se tale mancato permesso deriva dalla non comunicazione del mandante ad ART AUCTIONS dell'esistenza di una autorizzazione all'esportazione rilasciata dall'Ente competente su richiesta del mandante stesso.
- Art. 14** In caso di contestazioni rivelatesi fondate, ed accettate da ART AUCTIONS a seguito della vendita di oggetti falsificati ad arte la Casa d'Aste potrà, a sua discrezione, dichiarare la nullità della vendita e, ove sia fatta richiesta, rivelare all'aggiudicatario il nome del venditore. L'acquirente potrà avvalersi di questo articolo solo ed esclusivamente nel caso in cui abbia notificato ad ART AUCTIONS, ai sensi degli articoli 137 e 55 CPC la contestazione con le prove relative entro il termine di 15 giorni dall'aggiudicazione. In ogni caso, a seguito di un reclamo accettato l'aggiudicatario avrà diritto a ricevere esclusivamente quanto pagato per l'aggiudicazione contestata, senza l'aggiunta di interessi o qualsiasi altra somma per qualunque altro motivo.
- Art. 15** Le presenti condizioni di Vendita sono accettate automaticamente alla firma della scheda di cui all'art 5 e comunque da tutti quanti concorrono alla vendita e sono a disposizione di chiunque ne faccia richiesta. Per qualsiasi controversia è stabilita la competenza del foro di Genova
- Art. 16** Legge sulla Privacy d. lgs. 196/03 e successive modifiche e integrazioni (GDPR 2016/679). 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** In addition to the hammer price, the Purchasers agree to pay to ART AUCTIONS a buyer's premium on the hammer price of each lot sold, V.A.T. included. On all lots we charge:
30% of the hammer price up to and including € 2.000
25% on that part of the hammer price over € 2.001 and up to and including € 2.000.000
22% on that part of the hammer price above € 2.000.001
The following departments are exceptions:
Classic Cars 15% of the hammer price
Coins & Medals, Philately 20% of the hammer price
Wine & Spirits, Books & Manuscripts 25% of the hammer price
- 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 collection or return dates the Purchaser will pay ART AUCTIONS the costs of storage (by month or parts of month) as follows: 100 euro + vat for furniture, 50 euro + vat for paintings, 20 euro + vat for objects. This sum must be paid from the sixteenth 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 including all subsequent amendments and supplements by GDPR 2016/679). 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
— PROPERTIES —

LOFT CONTEMPORANEO NEL CUORE DI PALERMO

A breve distanza da Piazza Politeama, in Via Benedetto d'Acquisto, stupenda ed unica proprietà nel suo genere. L'immobile, frutto della sapiente riqualificazione del 2006 di una palazzina del secolo scorso, è stato oggetto di diverse pubblicazioni su riviste internazionali di design.

Il loft, articolato su due livelli, si caratterizza fortemente per un volume doppio ed un'altezza al colmo di oltre 7 metri.

Grande luminosità di tutti gli ambienti è garantita da nove grandi finestre e sei Velux elettrificati e comandati.

Interamente il primo livello si sviluppa su un grande open space di 150 metri quadri; suddiviso in una grande zona salone/ galleria, impreziosita da un camino girofocus rotante a 360 gradi, disegnato da Dominique Imbert nel 1968, ed un secondo salotto biblioteca, altresì utilizzato come zona tv.

Successivamente si trova una spaziosa cucina all'americana con la sua isola centrale, servita da un office retrostante adibito anche ad uso lavanderia e dispensa. Un balcone si affaccia sulla corte interna.

Il secondo livello, di circa 120mq, è collegato da una scala interna dal forte impatto decorativo che conduce a due camere da letto entrambe con bagno en suite, entrambe le camere sono corredate da generose armadiature su misura. Al secondo livello si trova un terrazzo attrezzato di circa 25mq, ricavato da una corte interna collegato al primo livello anche da una scala esterna.

Scopri di più



+39 02 72023790
properties@wannenesgroup.com



Foto/Photography
Roberto Ghiara
Paola Zucchi

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

Finito di stampare nel mese di Novembre 2023
Printed in Italy



lotto 695



WANNENES
wannenesgroup.com