

WANNENES

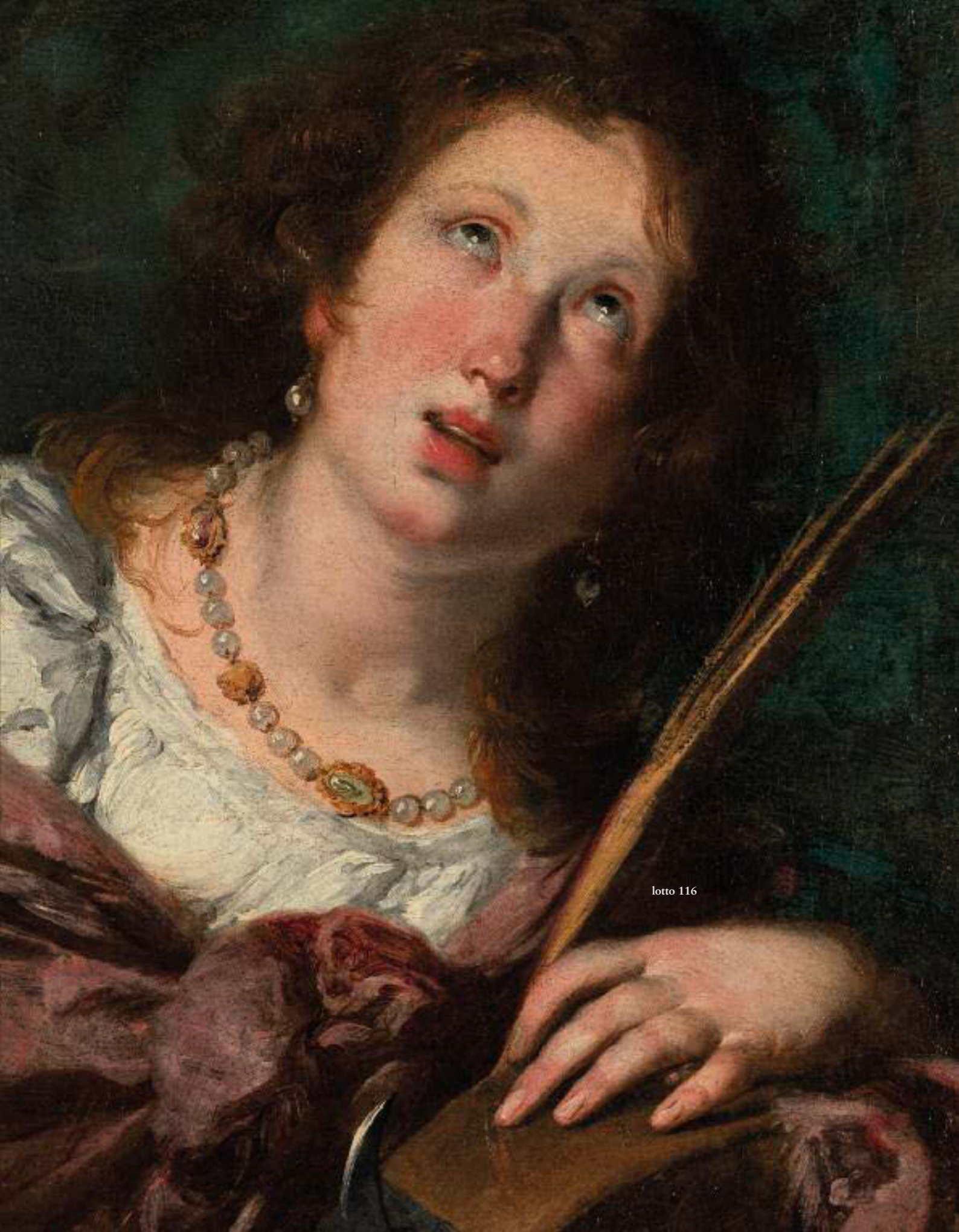


DIPINTI ANTICHI
E DEL XIX SECOLO

GENOVA, 5 MARZO 2024



lotto 118



lotto 116

DIPINTI ANTICHI E DEL XIX SECOLO

GENOVA, 5 MARZO 2024

OLD MASTER AND 19TH CENTURY PAINTINGS

GENOA, 5 MARCH 2024



ASTA - AUCTION

Genova
Villa Carrega Cataldi
Via Albaro 11

MARTEDÌ 5 MARZO

Tuesday 5 March

Prima Tornata
ore 15.00 lotti 1 - 118
First Session
at 3.00pm lots 1 - 118

Seconda Tornata
ore 17.30 lotti 119 - 148
Second Session
at 5.30pm lots 119 - 148

ESPOSIZIONE - VIEWING

Genova
Villa Carrega Cataldi
Via Albaro 11

SABATO 2 MARZO

ore 10-13 14-18
Saturday 2 March
10am to 1pm - 2 to 6pm

DOMENICA 3 MARZO

ore 10-13 14-18
Sunday 3 March
10am to 1pm - 2 to 6pm

LUNEDÌ 4 MARZO

ore 10-13 14-18
Monday 4 March
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 117 - 130

WANNENES

La partecipazione all'asta implica l'integrale e incondizionata accettazione delle Condizioni di Vendita riportate in questo catalogo.
I lotti potranno essere ritirati a partire da Mercoledì 6 Marzo **esclusivamente previo appuntamento telefonico +39 010 2530097.**

Taking part in the auction implies the entire and unconditional acceptance of the Conditions of Sale outlined in this catalogue.

The lots may be collected from Wednesday 6 March **by telephone appointment calling +39 010 2530097.**

SEDI

GENOVA	MILANO	ROMA	TORINO	MONTE CARLO
Villa Carrega Cataldi Via Albaro 11 16145 Genova +39 010 2530097	Palazzo Recalcati Via Amedei, 8 20123 Milano +39 02 72023790	Palazzo Sabbatini Via F. P. de Calboli, 6 00195 Roma +39 06 69200565	Casa Ponzio-Vaglia Via Giolitti, 45/C 10123 Torino +39 011 0816100	Villa Celine 6, Avenue Saint Michel 98000 Monaco +377 99 90 4626

BOARD

GUIDO WANNENES Amministratore Unico Wannenes Casa d'Aste g.wannenes@wannenesgroup.com	FABIO TIOZZO Amministratore Unico Wannenes Monaco f.tiozzo@wannenesgroup.com	ANDREA JACOPO FAVA Wannenes Properties aj.fava@wannenesgroup.com
STEFANO DELLA CROCE DI DOJOLA Direttore Finanziario Wannenes Casa d'Aste s.dellacroce@wannenesgroup.com	MAURIZIO PIUMATTI Direttore Generale Wannenes Casa d'Aste m.piumatti@wannenesgroup.com	LUCA MELEGATI Direttore Milano Wannenes Casa d'Aste l.melegati@wannenesgroup.com

STAFF

Giulia Wannenes Total Quality g.checcucci@wannenesgroup.com	Chiara Guiducci Responsabile Assistenza Clienti c.guiducci@wannenesgroup.com	Alessandro Vigo ICT Manager a.vigo@wannenesgroup.com
Adele Occhetti Assistenza Clienti Genova a.occhetti@wannenesgroup.com	Nicole Balestrero Assistenza Clienti Genova n.balestrero@wannenesgroup.com	Camilla Aloj Assistenza Clienti Genova info@wannenesgroup.com
Martina Pastor Assistenza Clienti Genova m.pastor@wannenesgroup.com	Ilaria De Pian Assistenza Clienti Milano i.depian@wannenesgroup.com	Carola Antonioli Assistenza Clienti Milano c.antonioli@wannenesgroup.com
Erica Caldaroni Assistenza Clienti Milano e.caldaroni@wannenesgroup.com	Anna Maria Giarrusso Assistenza Clienti Roma a.giarrusso@wannenesgroup.com	Alessandra Zanolio Assistenza Clienti Torino a.zanolio@wannenesgroup.com
Ekaterina Gulyakina Assistenza Clienti Monaco info.monaco@wannenesgroup.com	Barbara Baiardi Amministrazione b.baiardi@wannenesgroup.com	Luciana Moratti Colonna Amministrazione l.moratti@wannenesgroup.com
Luca Redenti Responsabile Sala d'Asta	Giulia Guccione Prata Servizio Valutazioni valutazioni@wannenesgroup.com	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

MARKETING & COMUNICAZIONE

RAFFAELE BOCCHETTI
Responsabile Marketing & Comunicazione
r.bocchetti@wannenesgroup.com

LUCA VIOLO
Media & Comunicazione
l.violo@wannenesgroup.com

ASSOCIATI

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

Piemonte
Chiara Benevolo Caroni
+39 351 0687570
c.benevolo@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

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

lotto 113



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



DEPARTMENT



CLASSIC & SPORTS CARS
Damiano Fianco
d.fianco@wannenesgroup.com

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



CLASSIC & SPORTS CARS
Nicola Pascal (consulente)
n.pascal@wannenesgroup.com

**ARTE MODERNA
E CONTEMPORANEA**
Pier Matteo Carnaroli
p.carnaroli@wannenesgroup.com



DESIGN
Andrea Schito
a.schito@wannenesgroup.com

CERAMICHE E VETRI
Luca Melegati
l.melegati@wannenesgroup.com



DESIGN
Giacomo Abate
g.abate@wannenesgroup.com

CERAMICHE E VETRI
Francesco Marchiaro
Junior specialist
f.marchiaro@wannenesgroup.com



LUXURY VINTAGE
Entela Cela Musolesi
moda@wannenesgroup.com

MOBILI, SCULTURE E OGGETTI D'ARTE
Mauro Tajocchi
m.tajocchi@wannenesgroup.com



ASIAN ART
Alessandra Pieroni
a.pieroni@wannenesgroup.com

DIPINTI ANTICHI
Antonio Gesino
a.gesino@wannenesgroup.com



LIBRI RARI E MANOSCRITTI
Riccardo Crippa
r.crippa@wannenesgroup.com

DIPINTI DEL XIX SECOLO
Rosanna Nobilitato
r.nobilitato@wannenesgroup.com



**MONETE E MEDAGLIE
FILATELIA**
Maurizio Piumatti
m.piumatti@wannenesgroup.com

**DIPINTI ANTICHI
DIPINTI DEL XIX SECOLO**
Margherita Calabrò
Junior Specialist
m.calabro@wannenesgroup.com



WINE & SPIRITS
Luca Giordana
l.giordana@wannenesgroup.com

GIOIELLI
Benedetta Romanini
b.romanini@wannenesgroup.com



**OROLOGI DA POLSO
OROLOGI DA TASCA E PENDOLERIA**
Giacomo Cora
g.cora@wannenesgroup.com

GIOIELLI
Teresa Scarlata
t.scarlata@wannenesgroup.com



OROLOGI DA POLSO
Michele Rosa
m.rosa@wannenesgroup.com

TAPPETI E TESSUTI ANTICHI
David Sorgato
d.sorgato@wannenesgroup.com



MANIFESTI D'EPOCA
Giuseppe Moraglia
g.moraglia@wannenesgroup.com

FIRST SESSION

TUESDAY 5 MARCH 2024 AT 3.00PM

LOTS 1 - 118

PRIMA TORNATA

MARTEDÌ 5 MARZO 2024 ORE 15.00

LOTTI 1 - 118



lotto 112

1. CORNELIS DE WAEL

(Anversa, 1592 - Roma, 1667)

Partenza per la caccia

Olio su tela, cm 34,3X44,2

Stima € 1.000 - 2.000

Provenienza:

Glasgow, Christie's, 27 novembre 1996, lotto 659

Londra, Bonhams, 30 novembre 1997, lotto 279

Londra, Phillips, 21 aprile 1998, lotto 14

Bibliografia:

A. Stoesser, Van Dyck's hosts in Genoa: Luca and Cornelis de Wael's and works, Turnhout 2018, p. 547, n. 125, p. 817, fig. 125

Rkd: <https://rkd.nl/imageslite/70006>

Recentemente pubblicato nel catalogo ragionato dedicato ai pittori Luca e Cornelis de Wael, il dipinto raffigura una scena di caccia 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. L'esecuzione dell'opera dovrebbe collocarsi alla maturità dell'artista, quando il suo stile si evolve con sempre più eleganza dei modi e delle composizioni. A confermare la collocazione cronologica è altresì la regia compositiva, la minuziosa resa delle figure e degli effetti luministici. Di bell'effetto è anche la costruzione prospettica del paesaggio, con il fondale che si scurisce e le intense tonalità del cielo.

L'opera è corredata da una scheda critica di Raffaella 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





2.
DAVID TENIERS II (attr. a)
 (Anversa, 1610 - Bruxelles, 1690)
 Contadino che mangia le cozze
 Olio su tela, cm 26X39
 Stima € 1.000 - 2.000

Provenienza:
 Collezione privata

Questa composizione è molto simile a quella impiegata da Teniers per il dipinto raffigurante La famiglia contadina davanti alla loro casa conservato al Rijksmuseum di Amsterdam e databile alla prima metà degli anni Cinquanta del Seicento (Cfr. M. Klinge, catalogo della mostra, David Teniers the Younger, Anversa 1991, p. 232, n. 80). L'uso del colore intenso per l'abito del contadino e le stesure per delineare la casa e il paesaggio riflettono interessanti similitudini. Ma ancor più prossima è la scena del dipinto conservato alla Dulwich Picture Gallery. L'autore fu una figura di spicco della pittura fiamminga seicentesca, 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 i talenti impegnandolo in una fitta 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.



3.
CORNELIS DROOCHSLOOT
 (Utrecht, 1585/86 - 1666)
 La parabola del banchetto
 Firmato in basso a destra
 Olio su tela, cm 48X65
 Stima € 1.500 - 2.500

Provenienza:
 Londra, Christie's, 1 novembre 1991, lotto 121 (come Cornelis Droochsloot)

Bibliografia:
<https://research.rkd.nl/en/detail/https%3A%2F%2Fdata.rkd.nl%2Fimageslite%2F407591#Information>

La parabola della grande cena (Luca 14,16-24) è trattata da Cornelis Droochsloot come una vivace scena di genere. Il pittore trasferisce la storia biblica alla periferia di una città olandese. Il gruppo di mendicanti e vagabondi è invitato al sontuoso banchetto che un uomo facoltoso aveva preparato per i suoi amici, i quali si erano scusati e non erano intervenuti. Joost Cornelisz Droochsloot nacque probabilmente nel 1586 a Utrecht e nel 1616 è registrato alla Gilda di San Luca. Due anni più tardi sposò Agnietgen van Rijevelt. L'opera di Droochsloot conta prevalentemente paesaggi e vedute di villaggi contadini, costruiti secondo punti di vista diagonali e sapienti digradazioni prospettiche. L'artista fu indubbiamente un attento narratore della vita popolare dell'epoca e certamente fu influenzato da Pieter Brueghel e da David Vinckboons.

L'opera è corredata da una scheda di Ferdinando Arisi.

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



4.

FREDERIK DE MOUCHERON

(Emden, 1633 - Amsterdam, 1686)

JOHANNES LINGELBACH

(Francoforte sul Meno, 1622 - Amsterdam, 1974)

Paesaggio montuoso con scena di caccia al cervo

Olio su tela, cm 81X65

Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:

Amsterdam, Christie's, 9 maggio 2001, lotto 21 (come Frederik De Moucheron; <https://www.christies.com/en/lot/lot-2039926>)

Bibliografia:

<https://rkd.nl/imageslite/553912>

Frederik de Moucheron è nato in una famiglia di artisti di origine francese attiva ad Amsterdam, che si specializzarono in vedute di paesaggi italianizzanti. Dopo essersi formato con Jan Asselijn, si stabilì e lavorò per diversi anni in Francia e nel 1656 fu registrata la sua presenza a Parigi e a Lione. Frederik fu fortemente influenzato dal suo maestro e da Jan Both, i suoi paesaggi mostrano anche similitudini con gli ultimi lavori di Adam Pynacker e artisti come Dirck Helmbreker, Johannes Lingelbach, Adriaen van de Velde e Nicolaes Berchem, che collaborarono con lui in qualità di pittori di figura. La produzione di De Moucheron è apprezzata principalmente per le sue qualità pittoresche e decorative e per la resa atmosferica.

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



5.

FREDERIK DE MOUCHERON

(Emden, 1633 - Amsterdam, 1686)

Paesaggio montuoso con viandanti

Firmato FMou... in basso a destra

Olio su tela, cm 77X69

Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:

New York, Christie's East, 17 maggio 1995, lotto 19 (come Frederik De Moucheron)

Formatosi nella bottega di Jan Asselijn, Moucheron si dedicò esclusivamente alla pittura di paesaggio e completò la sua formazione in Francia soggiornando a Parigi e a Lione. La sua arte è particolarmente influenzata dagli artisti italianizzanti attivi ad Amsterdam e il suo stile evidenzia analogie con Asselijn, Jan Both e Adam Pynacker. I paesaggi dipinti da Frederik de Moucheron rappresentano piacevoli scenari con alberi di forma ben delineata, costruzioni architettoniche e cascate che, come nel nostro caso, evocano quelle di Tivoli. Non abbiamo testimonianze precise di un viaggio in Italia da parte del pittore, tuttavia, alla luce dei disegni dell'Atlante Van der Hem conservati alla Biblioteca Nazionale di Vienna, si ipotizza che egli abbia viaggiato lungo la costa mediterranea. Alcuni di questi disegni, infatti, rappresentano siti della costa marocchina, italiana e persino greca, luoghi raramente visitati dagli artisti del XVII secolo, il che suggerisce fortemente che l'artista li abbia realizzati in situ, a tal proposito citiamo il disegno con la veduta di Ischia (<https://rkd.nl/images/21117>).

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



6.
FLORIS VAN SCHOOTEN

(Haarlem, 1590 - 1656)
Interno di cucina con figura femminile
Olio su tela, cm 101,5X154,5
Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
Amsterdam, Sotheby's, 16 novembre 1994, lotto 106 (come Floris van Schooten)
Colonia, Lempertz, 16 maggio 2015, lotto 1056 (come Floris van Schooten)

Bibliografia:
Rkd: <https://rkd.nl/imageslite/637228> (come Floris van Schooten)

Floris Gerritsz van Schooten fu attivo a Haarlem durante i primi decenni del XVII secolo. Se durante la giovinezza le sue opere mostrano l'influenza di Pieter Aertsen e Joachim Beuckelaer, durante la maturità vediamo che la sua produzione trova analogia con le opere di Floris van Dyck, Roelof Koets e in modo particolare con Pieter Claesz. L'artista provvede a semplificare le sue nature in posa rispetto a questi autori, offrendo un maggiore senso di ordine e chiarezza illustrativa.

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



7.
MICHEL BOUILLON

(attivo in Fiandra e in Francia tra il 1638 e dopo il 1674)
Natura morta di pesci con frutta e verdura e veduta di un villaggio sullo sfondo (1646)
Olio su tela, cm 154,5X117
Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
Stoccolma, Galleria Bertil Rapp (1950)
Collezione privata

Bibliografia:
Rkd: <https://rkd.nl/images/11917>

Abbiamo poche notizie sull'artista ma si reputa che sia nato nei pressi di Tournai e fu attivo tra il 1638, anno in cui è registrato nella locale Gilda dei pittori, e il 1660. Bouillon dipinse soprattutto nature morte e ghirlande di fiori, talvolta con scene religiose o grisaglie che imitavano i rilievi classici. Della sua produzione conosciamo la Ghirlanda di fiori con la fuga in Egitto del Musée des Beaux-Arts di Tournai, due nature morte con pesci e uccelli appartenenti al Musée des Beaux-Arts di Bernay e un Vaso con fiori, frutta e farfalle su uno sfondo architettonico della collezione Doucet di Parigi. Tuttavia, gran parte delle sue opere sono ancora sconosciute, mentre la loro alta qualità e vicinanza stilistica ad altri pittori ha suscitato confusioni attributive con altri maestri a lui contemporanei come Daniel Seghers.

Bibliografia di riferimento:
E. Coatalem, La nature morte française au XVIIe siècle: 17th century nature morte in France, Dijon 2014, pp. 112-121



8.
ALESSANDRO SALUCCI (attr. a)

(Firenze, 1590 - Roma, 1655)

Veduta portuale di fantasia con edifici monumentali, vascelli e figure

Olio su tela, cm 75X100

Stima € 2.000 - 3.000

I dipinti si devono ricondurre al catalogo di Alessandro Salucci, la cui riscoperta si deve a Busiri Vici nel 1962 (cfr. A. Busiri Vici, *Fantasie Architettoniche di Alessandro Salucci*, in *Capitolium*, anno XXXVII, n. 12, dicembre 1962). L'artista è documentato a Roma nel 1628 quando lavora con Andrea Sacchi e Pietro da Cortona agli affreschi di Villa Sacchetti, oggi Chigi, a Castel Fusano, ma ben presto intraprese una carriera autonoma ricevendo importanti commissioni pubbliche e private, lavorando nella distrutta Chiesa di Sant'Elisabetta dei Fornari e in Santa Maria in Vallicella. La sua arte risente altresì degli insegnamenti di Viviano Codazzi ma, come ben sottolinea il Sestieri, per evidenti motivi generazionali il nostro fu certamente un precursore della pittura di capriccio e a pieno titolo partecipe della temperie barocca. A lui deve aver guardato il Ghisolfi ed entrambi, insieme al Codazzi, furono d'ispirazione per Giovanni Paolo Pannini. Scorrendone la produzione è comunque evidente che le creazioni si distinguono per una maggiore creatività, vi si riscontra una conoscenza attenta dell'architettura romana di diverse epoche ed è condivisibile con il Busiri il pensiero che: "Se in Viviano Codazzi predomina il pittore di vedute realistiche, Salucci è sempre un fantasioso che integra la realtà di un dettaglio all'inventiva della sua composizione", riuscendo ad amalgamare con raffinata eleganza i principali monumenti della città eterna sciogliendone i profili attraverso delicate atmosfere dorate, in analogia con le celebri prospettive al tramonto di Claude Lorrain. Un altro aspetto importante che caratterizza lo studio del Salucci è il distinguere le diverse collaborazioni da lui avute con i pittori di figura, come Jan Miel, Michelangelo Cerquozzi e Johannes Lingelbach, che evidenziano una contiguità con la cultura dei bamboccianti (cfr. G. Briganti, *L. Laureati, L. Trezzani, I Bamboccianti*, Roma 1983, pp. 250-285). Da questo punto di vista la ricerca non ha ben approfondito la genesi di queste opere a più mani, tenendo conto che il nostro autore non mancava di talento nel delineare la figura umana e concepire episodi storici o mitologici, con un gusto i cui esiti sono curiosamente classici e vicini a quelli di Romanelli.

Bibliografia di riferimento:

F. Zeri, *La Galleria Pallavicino Rospigliosi in Roma*, Firenze 1956, ad vocem

L. Salerno, *Pittori di paesaggio a Roma nel Seicento*, Roma, 1977-1980, vol. II, A. Salucci, n. 79

L. Salerno, *I pittori di vedute in Italia*, Roma 1991, n. 19, pp. 56-57

G. Sestieri, *Il Capriccio architettonico in Italia nel XVII e XVIII secolo*, Roma 2015, pp. 230-231



9.
ALESSANDRO SALUCCI (attr. a)

(Firenze, 1590 - Roma, 1655)

Veduta portuale di fantasia con edifici monumentali, vascelli e figure

Olio su tela, cm 75X100

Stima € 2.000 - 3.000

Vedi scheda al lotto precedente.

Bibliografia di riferimento:

F. Zeri, *La Galleria Pallavicino Rospigliosi in Roma*, Firenze 1956, ad vocem

L. Salerno, *Pittori di paesaggio a Roma nel Seicento*, Roma, 1977-1980, vol. II, A. Salucci, n. 79

L. Salerno, *I pittori di vedute in Italia*, Roma 1991, n. 19, pp. 56-57

G. Sestieri, *Il Capriccio architettonico in Italia nel XVII e XVIII secolo*, Roma 2015, pp. 230-231



10.
ANTONIO MARINI
(Venezia, 1668 - 1725)
Coppia di paesaggi
Olio su tela, cm 48X76 (2)
Stima € 2.000 - 3.000

Ricondotti al catalogo di Antonio Marini da Dario Succi, i dipinti si connotano quali prodotti maturi dell'artista. Pittore dedito al paesaggio e alle Fortune di mare, sugli esempi del Tempesta e di Salvator Rosa, caratterizzò le sue opere con toni drammatici e impasti chiaroscurali a macchia. Le vicende critiche di Marini sono comunque fatto recente e in analogia con gli studi su Marco Ricci (Belluno, 1676 - Venezia, 1730) e Alessandro Magnasco (Genova, 1667 - 1749). Non conosciamo benissimo gli anni della sua formazione, avvenuta verosimilmente a Padova e a Bologna, dove è documentato intorno al 1693, quando si presume che entrò in contatto con il Peruzzini, mentre le suggestioni rosiane si suppone che siano state da lui apprese durante un soggiorno a Firenze. Le sue opere sono un'interpretazione del paesaggio di straordinaria felicità espressiva, inizialmente debitrice di un altro importante paesaggista che si riconosce in Bartolomeo Pedon (Venezia, 1665 - 1732), anch'esso pioniere nell'evoluzione in chiave settecentesca di questo particolare genere pittorico. Infatti, nel corso finale dell'età barocca, Marini proseguì la propria ricerca espressiva sfilacciando sempre più le sue stesure, preannunciando quelle più tipiche del Settecento veneto. Nel nostro caso possiamo ben avvertire queste sensibilità osservando le descrizioni dei rivi e dei fondali, in modo particolare per il "fare veloce" e sfrangiato.

Le opere sono corredate da una scheda critica di Dario Succi.

Bibliografia di riferimento:

- L. Muti, D. De Sarno Prignano, Antonio Marini, Rimini 1991, ad vocem
- M. Silvia Proni, Antonio Maria Marini. Opera completa, Napoli 1992, ad vocem
- R. Pallucchini, La pittura nel Veneto. Il Settecento, Milano 1995, I, pp. 222-227





11.
GIACOMO DEL PO' (attr. a)
 (Palermo, 1654 - Napoli, 1726)
 Bozzetto raffigurante il Trionfo di David
 Olio su tela, cm 27,5X31,7
 Stima € 1.500 - 2.500

Provenienza:
 Collezione privata

Autore di celeberrime imprese decorative nei più importanti palazzi napoletani e di spettacolari quadri da stanza, Giacomo è l'interprete più originale della pittura partenopea d'inizio Settecento, quando la scena artistica era in gran parte occupata dall'egemonia accademizzante di Francesco Solimena. Egemonia a cui il pittore replica con la sua maniera pittoresca e bizzarra (De Dominici), intrisa di ricordi giordaneschi, echi del barocco genovese e un ricercato linguaggio di sensibilità rococò. Il dipinto qui presentato si pone allora quale testimonianza, non solo per l'intrinseca preziosità, ma anche per comprendere il procedimento creativo del pittore nel comporre scene dalla squisita sensibilità rocaille.

Bibliografia di riferimento:

N. Spinosa, *Civiltà del Settecento a Napoli*, Napoli 1979, I, p. 160,
 N. Spinosa, *Pittura napoletana del Settecento. Dal Barocco al Rococò*, Napoli 1986, pp. 42 s., 46, 92, 139, 142 s., 146



12.
PIER FRANCESCO MAZZUCHELLI detto il MORAZZONE (attr. a)
 (Morazzone, 1573 - Piacenza, 1626)
 San Martino a cavallo
 Olio su tela, cm 36X28
 Stima € 1.500 - 2.500

Ricondotto al catalogo di Pier Francesco Mazzucchelli da Enos Malagutti, la tela è certamente uno studio per una composizione di maggiori dimensioni e la sua esecuzione si può collocare entro il primo decennio del XVII secolo. Non conosciamo "un'opera finita" d'analogo soggetto dipinta dall'artista, ma la tipologia delle figure e dei volti, come il tenore cromatico e delle forme, ben rispondono allo stile del maestro. L'esito, come possiamo osservare, è di notevole qualità e l'autore evidenzia il suo incedere naturalistico pur ispirandosi a una costruzione scenica di tradizione manieristica. A questo proposito è apprezzabile la figura del mendicante che, descritto in una posa prospetticamente ineccepibile, presenta una forza espressiva fortemente caravaggesca, ma quanto mai lombarda per autonomia creativa e culturale. Infatti, non si deve trascurare che il realismo drammatico morazzoniano trova piena sintonia con le direttive della riforma borromaica e con le esigenze figurative dei Sacri Monti, nei quali possiamo scorgere le medesime tensioni espressive.

L'opera è corredata da una perizia di Enos Malagutti con l'attribuzione al Morazzone.

Bibliografia di riferimento:

F. Frangi, *Morazzone e dintorni*, in *Nuovi studi*, V, 2000, pp. 61-66
 J. Stoppa, *Il Morazzone*, Milano 2003, ad vocem



13.
JACOPO NEGRETTI detto PALMA IL GIOVANE (attr. a)

(Venezia, 1544 - 1628)
Ritratto di Giorgio Scanderberg (1403-1468)
Olio su tela, cm 63X50
Stima € 2.000 - 3.000

Il ritratto in esame raffigura Giorgio Scanderberg (1403-1468), principe albanese che fu a capo della rivolta del proprio paese contro il dominio turco e reca un'attribuzione collezionistica a Jacopo Negretti detto Palma il Giovane. L'opera presenta una qualità pittorica alta e una evidente sensibilità tenebrosa, con una luminosità crepuscolare che sembra scivolare sulla figura trasfigurando il colore, che emerge grazie a sapienti rialzi di lume e di tonalità. L'estetica dell'opera è da cogliere altresì nei diversi passaggi a velatura, nei pigmenti preziosi e negli impasti rapidi impiegati nel delineare il volto e i panneggi.

Bibliografia di riferimento:
S. Mason Rinaldi, Palma il Giovane. L'opera completa, Milano 1984, ad vocem
Palma il Giovane 1548-1628. Disegni e dipinti, catalogo della mostra a cura di S. Mason Rinaldi, Milano 1990, ad vocem



14.
PITTORE VENEZIANO DEL XVII-XVIII SECOLO

Ritratto del doge Bertuccio Valier (1656-1658)
Olio su tela, cm 160X130
Stima € 4.000 - 7.000

Il ritratto raffigura Bertuccio Valier divenuto doge il 15 giugno 1656. Durante il breve periodo del suo dogato, Valier gestì un aspro dibattito in Senato sul destino di Candia tra i sostenitori della guerra a oltranza per la sua difesa e i fautori di un suo abbandono e una conseguente pace con i turchi. Andrea Valier, nel raccontarne gli eventi, registrò gli appassionati interventi al Senato dei due antagonisti, Valier e Pesaro. Tutto si ridusse, in fondo, a una scelta: morire o no per Creta (Cfr. G. Benzioni, Morire per Creta, in Venezia e Creta, a cura di G. Ortalli, Venezia 1998, pp. 159, 161). Dissanguarsi senza speranza o lottare fino alla fine. Inevitabile rinunciarci per il realistico Valier, tenerla a tutti i costi pena la fine della Serenissima per l'oltranzista Pesaro, che riuscì a persuadere il Senato e la guerra continuò.

15. MATTHIEU VAN PLATTENBERG detto MONSÙ MONTAGNA

(Anversa, 1608 - Parigi, 1660)

Fortuna di mare

Olio su tela, cm 130X195

Stima € 5.000 - 8.000

Inscritto sul verso numero d'inventario: in bianco 81 e in rosso 208.

Provenienza:

Mantova, collezione di Francesco Carlo Gonzaga duca di Mantova

Venezia, collezione del Maresciallo von Schulenburg

Londra, Christie's, 7 aprile 1995, lotto 63 (come Matthieu van Plattenberg)

Bibliografia:

A. Binion, La Galleria scomparsa del Maresciallo von der Schulenburgschen, Milano 1990

RKD: <https://rkd.nl/images/7614>

Questa straordinaria fortuna di mare esibisce qualità pittoriche notevoli e descrive meravigliosamente i fenomeni atmosferici, ottenuti grazie a un ductus pittorico vivace e a tratti graffiante nel descrivere le onde e il paesaggio costiero. Sulla scorta della menzione che in La Felsina Pittorice (1678) il Malvasia fa di un monsignor Rinaldo della Montagna, Luigi Lanzi nella sua Storia Pittorica (1792 - 1809), credette di poter identificare l'artista di cui fanno cenno diverse fonti con "un olandese pittor di mare", in seguito sempre chiamato Monsù Montagna o Renaud de la Montagne. Dopo la pubblicazione della monografia di Roethlisberger Bianco dedicata al Cavalier Tempesta and his Time (cfr. Delaware, 1970), l'artista va oggi più correttamente riconosciuto nel pittore fiammingo Matthieu van Plattenberg, nato ad Anversa nel 1608, allievo di Andries van Eertvelt, detto appunto Platte-Montagne o Montagne.

L'opera è corredata da schede critiche di Filippo Pedrocchi e Bert W. Meijer.

Bibliografia di riferimento:

M. Roethlisberger Bianco, Cavalier Pietro Tempesta and his time, University of Delaware, Newark 1970, ad vocem

J. Thuillier, Mathieu Montaigne, natif d'Anvers, in A. Balis, F. Baudouin et al., Rubens and his world, bijdragen, études, studies, Beiträge, Antwerp 1985, pp. 279; 288





16.
LAMBERT SUSTRIS (attr. a)
 (Amsterdam, 1510/15 - Venezia, dopo il 1560)
 Venere con amorino
 Olio su tavola, cm 48X99
 Stima € 4.000 - 7.000

Provenienza:
 Collezione privata

L'artista si ispirò certamente alla celebre Venere di Urbino realizzata da Tiziano Vecellio nel 1538 e oggi conservata alla Galleria degli Uffizi. La composizione in esame si distingue da quella tizianesca per l'ambiente all'aperto, caratterizzata da un ampio paesaggio di sfondo e da una tenda che funziona da quinta. Questo espediente scenico fa risaltare la sensuale figura della dea, mentre la posa evoca i modelli nordici e analogie con le composizioni di Frans Floris, suggerendo di conseguenza una data di esecuzione precoce del suo trasferimento in Italia, dove giunse giovanissimo a Roma.

Bibliografia di riferimento:
 N. Dacos, Lambert Sustris e Jan van Scorel, *Arte Veneta* 56, 2000, 1, pp. 39-51



17.
DANIEL VERTANGEN
 (Amsterdam o Aia, 1601 - Amsterdam, 1684)
 Paesaggio con satiri e ninfe
 Olio su tavola, cm 31,5X42,5
 Stima € 1.000 - 2.000

La raffigurazione di satiri e ninfe che danzano in uno scenario ispirato alla campagna romana è un tema ricorrente nelle opere di Poelenburgh. Questi raffinati dipinti, solitamente di piccole dimensioni e di soggetto sottilmente erotico, ebbero un successo ragguardevole tanto da influenzare la produzione e l'intera attività dei suoi allievi e seguaci. Si ricordano a proposito l'Haensbergen o Toussaint Gelton, che insieme al Vertangen si sforzarono d'imitare il maestro sia nella rappresentazione del paesaggio sia nella resa delle figure, realizzate con rara finezza. Luigi Salerno, pur inserendone la biografia nel volume dedicato ai pittori di paesaggio a Roma, dubita che l'artista abbia visitato la penisola, per le evidenti caratteristiche della sua arte immune dalla solare luce italiana e caratterizzata da freddi toni blu e verdi ed un nordico rigore ottico. La tavola qui presentata è un'opera tipica del pittore, preziosa per la stesura, simile per soggetto alla Danza di ninfe già passata da Christie's a Londra, il 16 dicembre 1988, lotto 124.

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

Bibliografia di riferimento:
 L. Salerno, *Pittori di Paesaggio del Seicento a Roma*, Roma 1976, pp. 266-267
 N.C. Sluiter-Seiffert, *The school of Cornelis van Poelenburgh*, in A. Golahny e a., *In his milieu. Essays on Netherlandish art in memory of John Michael Montias*, Amsterdam 2006, p. 441-454



18.
JACOPO NEGRETTI,
detto PALMA IL GIOVANE

(Venezia, 1549 - 1628)

Compianto

Olio su tela, cm 114X85,5

Stima € 5.000 - 8.000

Il dipinto si data ai primi anni del XVII secolo e per stile si riconduce al corpus pittorico di Palma il Giovane. Il soggetto è stato affrontato più volte dall'artista, come documenta il catalogo ragionato di Stefania Mason Rinaldi. A questo proposito si ricorda La Pietà custodita presso la Chiesa del Sacro Cuore a Parre (Mason Rinaldi 1984, cat. 209, fig. 734) e quella di Wurzburg (Mason Rinaldi 1984, cat. 613, fig. 672), anch'essa concepita con una regia scenica prossima alla nostra composizione. Tornando alla tela in esame, si può affermare che è peculiare all'artista non solo per l'impianto disegnativo, ma altresì per la conduzione pittorica e per la sensibilità tenebrosa. La luminosità crepuscolare sembra scivolare sulle figure trasfigurando il colore, la cui stesura tradisce una sapienza notevole e l'influenza dell'arte dei Bassano. L'estetica dell'opera è da cogliere anche nei diversi passaggi a velatura, nei pigmenti preziosi e negli impasti rapidi impiegati nel delineare la struttura dei panneggi e lo sfumare delle figure. Queste peculiarità propendono a datarne l'esecuzione al secondo decennio, in prossimità de La Pietà conservata nel Duomo di Reggio Emilia (1612) e al Compianto di collezione privata veneziana (Mason Rinaldi, 1984, cat. 569, fig. 760).

L'opera è corredata da schede critiche di Ferdinando Arisi e Rodolfo Pallucchini.

Bibliografia di riferimento:

S. Mason Rinaldi, Palma il Giovane. L'opera completa, Milano 1984, ad vocem

S. Mason Rinaldi, Palma il Giovane 1548-1628. Disegni e dipinti, catalogo della mostra, Milano 1990, pp. 232-233, n. 101



19. ALBERTO CARLIERI

(Roma, 1672 - 1720)

Capriccio architettonico con la predica di un apostolo

Olio su tela, cm 73,5X98,5

Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:

Roma, Palazzo Pressio Colonnese

Roma, Finarte, Arredi e dipinti da Palazzo Pressio Colonnese, 3 novembre 1998, lotto 201

Collezione privata

Bibliografia:

D. Marshall, The architectural piece in 1700: the paintings of Antonio Carlieri (1672 - c. 1720), pupil of Andrea Pozzo, in *Artibus et Historiae* 50, 2004, pp. 39-126; p. 81, fig. 73 AC 104

Alberto Carlieri fu allievo e poi collaboratore di Andrea Pozzo, il più importante "prospettico" della sua epoca e autore del trattato *Perspectiva pictorum et architectorum*, testo che sarà il fondamento teorico per tutti gli architetti e gli artisti del XVIII secolo. Pozzo, nell'introdurre i suoi insegnamenti, afferma che l'inganno degli occhi si può raggiungere solo attraverso una conoscenza e uno studio approfondito della prospettiva e l'emblema della sua asserzione sarà lo straordinario affresco raffigurante la Gloria di Sant'Ignazio realizzato tra il 1691 e il 1694 sulla volta dell'omonima chiesa romana. Nelle opere del Carlieri pertanto, si ravvisa una idea progettuale diversa rispetto a quella di Giovanni Ghisolfi (Milano, 1623 - 1683) e al contempo le sue architetture presentano una lucida visione di spazi aperti e chiusi, costituendo un nesso importantissimo per Giovanni Paolo Pannini (Piacenza, 1691 - Roma, 1765), tanto da creare sintomatiche confusioni attributive. Non è un caso che molte opere riferite al momento giovanile dell'artista piacentino si scoprono creazioni del Carlieri, come si evince osservando il Sacrificio di Calliroe del Museo di Belle Arti di Mosca, databile circa al 1715, e la Predicazione di un apostolo custodito nella Pinacoteca di Ascoli Piceno collocabile intorno al 1710. Eppure, il successo in vita del pittore fu notevole e le ricerche archivistiche segnalano le sue opere nelle principali gallerie capitoline a cominciare dalla collezione di Filippo II Colonna, dei Rospigliosi e del cardinal Valenti Gonzaga; è quindi curioso che le uniche notizie biografiche utili siano le succinte parole di Pellegrino Antonio Orlandi (Cfr. Orlandi, 1704, p. 54, ed. 1719, p. 56): "è nato in Roma l'anno 1672, è stato scolaro di Gioseffo de' Marchis, poi del Padre Pozzo della Comp. Di Gesù: lavora bellissimo quadri ripieni di architetture, e vi introduce vaghe storiette di figure ben mosse, ben colorite, e che sommamente diletta". Infatti, si dovranno attendere i pionieristici studi di Hermann Voss e successivamente quelli di David Marshall (cfr. D. Marshall, 2004) per giungere a una conoscenza complessiva dell'artista e un affidabile catalogo della sua produzione. Tornando alla tela qui presentata l'attribuzione trova altresì riferimenti nella tipologia delle figure e degli accordi cromatici, non distanti negli esiti alle tele oggi nel museo dell'abbazia di Montecassino e in quella già Bonhams, le quali presentano simili fondali paesistici (cfr. G. Sestieri, 2015, I, pp. 177-78, figg. 27 a-c; p. 201, nn. 66b).

Bibliografia di riferimento:

P. A. Orlandi, *Abecedario pittorico*, Bologna 1704

H. Voss, *Panninesque Paintings before Panini*, in *Apollo*, vol. 3, 1926, pp. 332-336

H. Voss, *The Painter of Architecture, Alberto Carlieri*, in *The Burlington Magazine*, vol. 101, 1959, pp. 443-444

E. Brunetti, *Il Panini e la monografia di F. Arisi*, in *Arte Antica e Moderna*, n. 26, 1964, pp. 167-199

K. Murawska, *Sui dipinti di Alberto Carlieri nelle collezioni polacche*, in *Bulletin du Musée National de Varsovie*, n. 29, 1989, pp. 45-67

G. Sestieri, *Il capriccio architettonico in Italia nel XVII e XVIII secolo*, Roma 2015, ad vocem





20.
PAOLO ANESI (attr. a)
 (Roma, 1697 - 1773)
 Fuga in Egitto
 Olio su tela, cm 61X74
 Stima € 1.500 - 2.500
 Provenienza:
 Collezione privata

Le tele qui presentate mostrano paesaggi di gusto romano, non solo per la citazione della piramide Cestia visibile nel Riposo, ma anche per la peculiare conduzione pittorica che ben evoca quella di Paolo Anesi. Pur consci della rarità di opere dell'artista in cui prevalgono i brani di figura, in questo caso troviamo riscontro in un piccolo olio su rame di collezione privata milanese archiviato da Federico Zeri (Fig. 1; archivio Zeri n. 78848). In questa immagine possiamo osservare una similitudine tra il barcaiolo a sinistra con il San Giuseppe della "fuga milanese" e l'affinità tra i due angeli. Detto ciò, si deve riconoscere all'artista di saper affrontare con disinvoltura dipinti di storia e lo dimostrano bene i bellissimi affreschi da lui eseguiti nel 1761 a Villa Albani (Cfr. Busiri Vici, pp. 48-71).



fig.1

Bibliografia di riferimento:
 A. Busiri Vici, *Trittico paesistico romano del '700*. Paolo Anesi, Paolo Monaldi, Alessio De Marchis, Roma 1975, pp. 3-71
 L. Salerno, *I pittori di vedute in Italia (1580-1830)*, Roma 1991, pp. 128-129
 A. Ottani Cavina, E. Calbi, *La pittura di paesaggio in Italia. Il Settecento*, Milano 2005, pp. 102-103



21.
PAOLO ANESI (attr. a)
 (Roma, 1697 - 1773)
 Riposo nella fuga in Egitto
 Olio su tela, cm 61X74
 Stima € 1.500 - 2.500

Provenienza:
 Collezione privata

Vedi scheda completa al lotto precedente.

Bibliografia di riferimento:
 A. Busiri Vici, *Trittico paesistico romano del '700*. Paolo Anesi, Paolo Monaldi, Alessio De Marchis, Roma 1975, pp. 3-71
 L. Salerno, *I pittori di vedute in Italia (1580-1830)*, Roma 1991, pp. 128-129
 A. Ottani Cavina, E. Calbi, *La pittura di paesaggio in Italia. Il Settecento*, Milano 2005, pp. 102-110



22.
JACQUES ANDRÉ JOSEPH AVED (attr. a)
(Douai, 1702 - Parigi, 1766)
Ritratto di gentiluomo
Olio su tela, cm 99X81
Stima € 800 - 1.200

Provenienza:
Collezione privata

Formatosi ad Amsterdam nella bottega di Bernard Picard, si trasferì a Parigi per frequentare lo studio di Alexis Simon Belle per poi accedere all'Accademia nel 1726. Diventato il pittore della borghesia parigina, espose al Salon del 1738 il ritratto del poeta Jean-Baptiste Rousseau che determinò la sua fama; nel 1739 quello di Madame de Bethencourt, nel 1741 quello di Madame Crozat ora al museo di Montpellier e per lungo tempo attribuito allo Chardin.



23.
JACQUES ANDRÉ JOSEPH AVED (attr. a)
(Douai, 1702 - Parigi, 1766)
Ritratto di gentildonna
Olio su tela, cm 99X81
Stima € 800 - 1.200

Provenienza:
Collezione privata

Vedi scheda al lotto precedente.



24.
FRANÇOIS DE TROY (attr. a)
(Tolosa, 1645 - Parigi, 1730)
Ritratto di gentiluomo
Olio su tela, cm 75X63
Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
Collezione privata

Formatosi nella bottega paterna e successivamente all'Académie Royale de Peinture et Sculpture, l'artista soggiornò in Italia dal 1699 al 1706, anche se nulla è a noi noto delle opere prodotte in questi anni. Tornato in patria De Troy divenne membro dell'Accademia presentando il dipinto raffigurante Niobe e i suoi figli oggi custodito al Musée Fabre di Montpellier. Nonostante sia considerato un pittore di storia, l'artista ha frequentato tutti i generi pittorici, a lui, infatti, si devono i "tableaux de modes", ossia opere in cui vengono raffigurate le attività svolte nel tempo libero dalla società aristocratica francese. La Dichiarazione d'amore del 1731 ora nel castello Charlottenburg a Dresda è uno degli esempi più famosi e tipici. Nel 1724 De Troy fu incaricato di eseguire due dipinti decorativi sui temi di Zefiro e Flora e di Aci e Galatea per l'Hôtel du Grand Maître di Versailles. Queste opere furono seguite da altre commissioni per gli appartamenti reali di Versailles e Fontainebleau, tra cui La colazione del Musée Condé a Chantilly. Come molti altri maestri della sua epoca l'artista si dedicò anche al genere ritrattistico e nel 1679 gli venne commissionato il ritratto dell'ambasciatore svedese Nils Bielke, nel 1680 quello di Maria Anna Vittoria di Baviera Delfina di Francia e a seguire ricordiamo le effigi di Luigi Augusto di Borbone e sua moglie Anna Luisa Benedetta di Borbone-Condé, che gli valsero la frequentazione della corte. Troy era molto apprezzato per la sua abilità nel cogliere le espressioni più caratteristiche dei soggetti e, soprattutto, nel rendere più attraenti i volti femminili.

25. GIOVANNI BATTISTA CASTELLO IL GENOVESE

(Genova, 1547 - 1637)

Riposo nella fuga in Egitto con San Giuseppe che imbecca il Bimbo

Tempera su pergamena applicata su tavoletta, cm 26,4X20,2

Stima € 4.000 - 7.000

Inscritta sul verso: S.ra Rosa Francesca Zucconi.

Giovanni Battista Castello fu allievo di Luca Cambiaso (1527-1585), il più celebre pittore genovese del Cinquecento, ma si affermò come miniaturista riscuotendo un successo internazionale grazie ai suoi raffinati fogli dipinti a tempera. Nel 1584 fu ingaggiato dall'imperatore Filippo II per realizzare i cori reali dell'Escorial e a lui Margherita d'Austria, regina consorte di Filippo III, commissionò nel 1599 la copia della celebre icona custodita nella chiesa di San Bartolomeo degli Armeni. Documentato nuovamente a Genova dal 1590 il Castello giunse al culmine della sua attività e fama, creando piccoli ma eleganti soggetti religiosi che Soprani elogiò per la loro "colorita esquisitezza meravigliosa". Tornando all'opera in esame, si mostra quale splendido esempio della sua produzione precoce e databile al 1580 circa. Avvertiamo questa arcaicità per il modo in cui sono delineate le figure, nondimeno, l'autore rappresenta con alta qualità l'ambientazione scenica descritta con una peculiare attenzione e cura nei dettagli naturalistici. Si vedano ad esempio i ciuffi d'erba in primo piano, il cappello di paglia con il bastone e il fagotto, per non dire della particolare e rara scelta iconografica di rappresentare San Giuseppe che imbecca il piccolo Gesù, quanto mai espressiva della tenerezza paterna, a tal fine posta al centro della composizione. Lo stile complessivo denota ancora l'influenza di Luca, ma anche una consapevole autonomia che a breve gli permetterà di conseguire la fama, ideando immagini caratterizzate da una sincera adesione alla narrativa controriformata, senza rinunciare alle eleganze del classicismo rinascimentale e a cromie atte a esaltare la bellezza delle stesure e dei pigmenti.

Ringraziamo Elena De Laurentiis per l'attribuzione.

Bibliografia di riferimento:

R. Soprani, *Le Vite de' Pittori, Scultori et Architetti genovesi e de' Forastieri che in Genova operarono con alcuni Ritratti de gli stessi*, Genova 1674, pp. 135-139

E. De Laurentiis, *Giovanni Battista Castello il Genovese, Giulio Clovio e lo scriptorium dell'Escorial*, in *Genova e la Spagna. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, a cura di P. Boccardo, J. L. Colomer, C. Di Fabio, Genova 2002, pp. 156-165.

E. De Laurentiis, scheda in *Raíz del Arte V. Una exposición de dibujos, 1560-1930*, catalogo Artur Ramon Colleccionisme, Barcellona 2003, pp. 14-15

E. De Laurentiis, *Il pio Genovese Giovanni Battista Castello*, in *Alumina. Pagine miniate*, 37, aprile-maggio-giugno 2012, pp. 26-35



26. PITTORE DEL XVIII SECOLO

Veduta di Piazza San Marco

Olio su tela, cm 58,5X91

Stima € 7.000 - 12.000

Provenienza:
Collezione privata

Riferita a Giacomo van Lint (Roma, 1723 - 1790), l'opera presenta caratteri di stile che suggerirebbero il confronto con le opere del padre Hendrik (Anversa, 1684 - Roma, 1763), autore di paesaggi e vedute della Città Eterna. Nativo di Anversa, van Lint giunse in Italia nel 1700 e frequentò la bottega di Gaspar van Wittel (Amersfoort 1652/3 - Roma 1736), celebre per le sue minuziose rappresentazioni di Roma, Napoli e Venezia. Un altro artista a cui il Lint ha mostrato profonda ammirazione fu Claude Lorrain che raffigurò raffinati paesaggi ammantati da una luce soffusa, i cui esiti erano imprescindibili a chi desiderasse evocare l'estetica classicista. Non sorprende pertanto che le creazioni di Lint furono collezionate con entusiasmo sia dagli aristocratici viaggiatori del Grand Tour, sia dalle grandi famiglie patrizie come gli Altoviti, i Pamphili, i Sacchetti. Don Lorenzo Colonna, ad esempio, contava nella sua raccolta non meno di settanta paesaggi dell'artista. Era altresì sorprendente la varietà rappresentativa, tenendo conto che raramente Lint replicò le sue opere. Tornando alla tela in esame si evidenzia in primo luogo la sua peculiarità, infatti, le vedute veneziane sono rarissime e sovente concepite come complementari alle vedute di Roma, come avviene per quelle raffiguranti il Bacino di San Marco con il Palazzo Ducale e l'ingresso al Canal Grande con la Veduta del Tevere, Castel Sant'Angelo e San Pietro, entrambe vendute presso la Sotheby's di Londra il 7 luglio 1993, lotti 64-65 (Cfr. Busiri Vici 1987, pp. 156-159, nn. 180-185). L'immagine in esame offre una vivace e luminosa descrizione di Piazza San Marco condotta con una materia pittorica che non smentisce la fama dell'artista e ci conforta altresì il taglio prospettico che non trova analogie nel catalogo di van Wittel. La delicatezza delle stesure, la sprezzatura con cui vengono delineate le architetture e la sensibilità atmosferica, sono indizi che non corrispondono al ductus di Giacomo.

Bibliografia di riferimento:

A. Busiri Vici, Peter, Hendrik e Giacomo van Lint. Tre pittori di Anversa del '600 e '700 lavorano a Roma, Roma 1987, ad vocem





27.
FRANCESCO CHIAROTTINI

(Cividale del Friuli, 1748 - 1796)
Capriccio architettonico
Olio su tela, cm 66X91
Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
Collezione privata

"Da giovinetto dimostrò subito il suo spirito vivace ed insinuante e si applicò a considerare le pitture antiche che si osservano in questa città", così scrive nel 1796 Giovan Battista Belgrano a Girolamo de Rinaldis che era in procinto di scrivere il suo *Della Pittura Friulana*, saggio storico edito nel 1798. Mentre ulteriori notizie si acquisiscono leggendo la *Storia delle Belle Arti Friulane* del Maniago, in cui è delineata la formazione del Chiarottini. Compiuti i primi studi nella città natale si trasferì a Venezia nel 1760 per perfezionare la sua vocazione con il Pozzo, il Fontebasso e infine con il Mengozzi Colonna, per poi iscriversi all'Accademia avendo come maestri il Guarana, il Maggiotto e Giandomenico Tiepolo. Dopo un breve soggiorno a Udine il pittore si trasferirà a Bologna, dove, grazie all'influenza del Bibbiena, iniziò a dedicarsi alla scenografia teatrale, attività che lo condusse a Firenze, Napoli e a Roma (1780-1782). Rientrato in Friuli l'artista svolse la sua attività e grazie agli insegnamenti del Tiepolo su come ben eseguire la pittura a fresco si dedicò con profitto alla decorazione. La tela in esame si può interpretare quale studio per una scenografia o un affresco, in analogia con quelli realizzati agli anni 1788-1790 a Villa Foramitti a Cividale del Friuli e pubblicati dal Grassi (pp. 69-73, n. 18). In queste creazioni si nota un'adesione alle poetiche del Bibbiena, con la "prospettiva per angolo" che è tipica del suo linguaggio ottico, insieme alle citazioni di Pietro Gaspari (Venezia, 1720 - 1785).

Bibliografia di riferimento:
M. De Grassi, *Francesco Chiarottini 1648-1796*, Monfalcone 1996, ad vocem



28.
MAESTRO DELLA FONDAZIONE LANGMATT *alias* APOLLONIO DOMENICHINI

(Venezia, 1715 - circa 1770)
Capriccio
Olio su tela, cm 57X102
Stima € 4.000 - 7.000

Provenienza:
Collezione privata

L'anonimo maestro, il cui soprannome deriva dal corpus di tredici vedute veneziane custodite presso la Fondazione Langmatt a Baden, esibisce caratteri di stile prossimi a Michele Marieschi e a Francesco Albotto. In anni recenti Dario Succi ha proposto di identificare il pittore con Apollonio Domenichini, iscritto alla Fraglia nel 1757 e menzionato nella corrispondenza tra l'antiquario veneziano Giovanni Maria Sasso e il ministro inglese John Strange. Come emerge dall'analisi di alcuni dettagli topografici delle opere, la sua attività si colloca tra gli anni Quaranta e la fine degli anni Sessanta del Settecento, dunque dopo la morte di Marieschi e la partenza di Canaletto. Egli si trova perciò senza rivali più celebri e dipinge svariate vedute di Venezia e Roma con uno stile che resterà sostanzialmente immutato, contraddistinto da scelte prospettiche peculiari e dall'uso di toni freddi, azzurrini e verdognoli, come riscontriamo nella tela in esame. A confronto possiamo citare le tele di collezione privata pubblicate da Succi raffiguranti *L'Arco di Costantino* e *il Colosseo e il Paesaggio lungo il Brenta*: specialmente il primo reso noto alla mostra di Udine del 2003, venne giudicato dallo studioso l'unico esempio sino ad ora noto a documentare l'interesse dell'artista nei confronti del ruïnismo romano.

Bibliografia di riferimento:
D. Succi, *Apollonio Domenichini: il Maestro della Fondazione Langmatt*, in *Da Canaletto a Zuccarelli*, catalogo della mostra a cura di A. Delneri e D. Succi, Udine 2003, pp. 103-107
D. Succi, *Apollonio Domenichini: il Maestro della Fondazione Langmatt*, in *Canaletto. Venezia e i suoi splendori*, catalogo della mostra a cura di G. Pavanello e A. Craievich, Venezia 2008, pp. 194-197
L. Moretti, *Di Apollonio Facchinetti detto Domenichini (1715-1757) e altri pittori di quella famiglia*, in *Arte Veneta*, 2011, 68 pp. 319-323

29.

JEAN MARC NATTIER (attr. a)

(Parigi, 1685 - 1766)

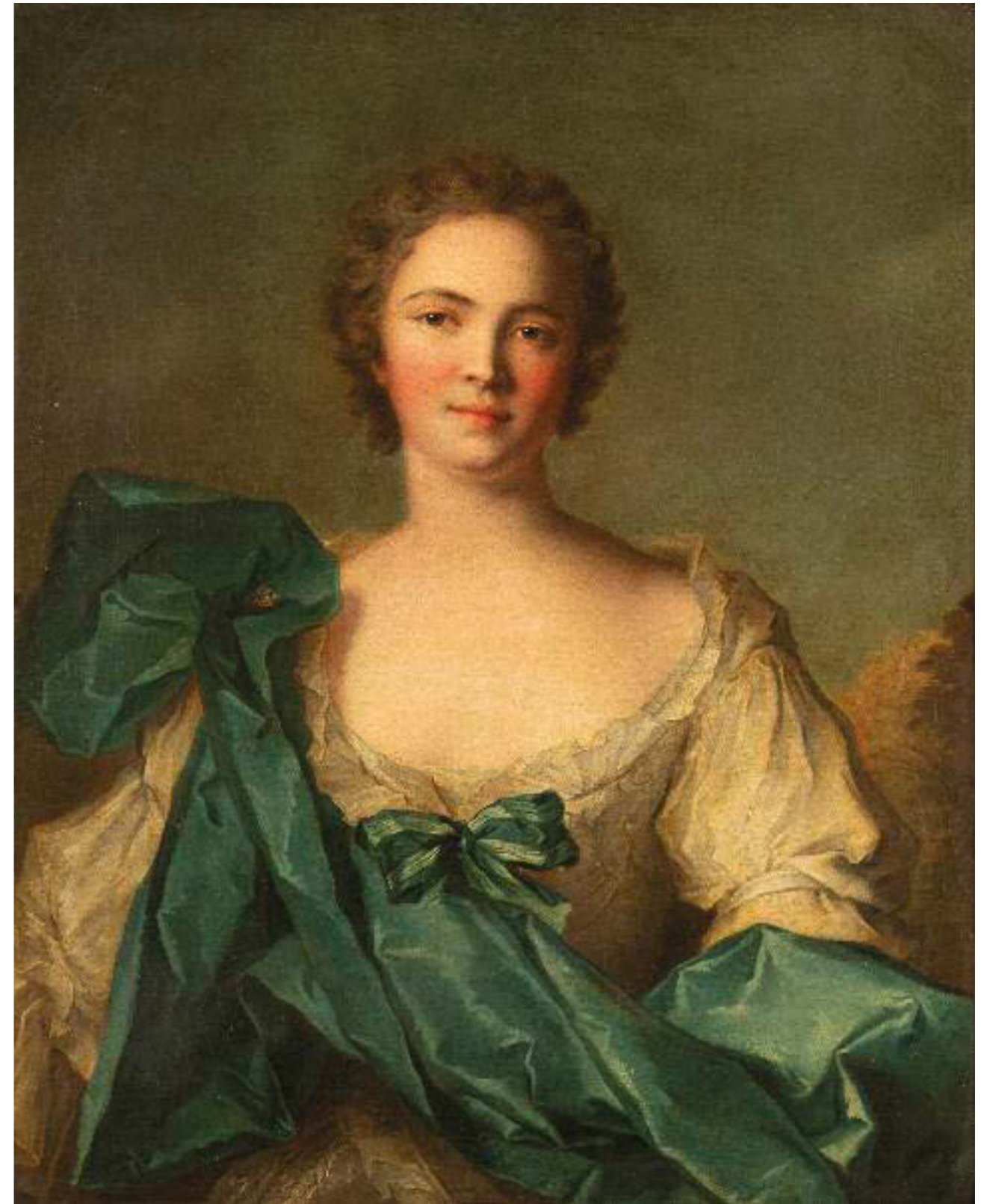
Ritratto di dama in veste blu

Olio su tela, cm 82X65

Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
Collezione privata

Pur registrato all'Académie Royale come pittore di storia, Nattier fu prevalentemente un ritrattista e durante il quarto decennio conseguì un successo straordinario presso l'aristocrazia e la corte di Luigi XV. La sua reputazione era dettata non solo dal talento, ma anche dall'idea di coniugare il ritratto alle immagini allegoriche della classicità e nel 1742 dipinse la figlia del re Enrichetta (1727-1759) in veste di Flora, tre anni dopo dipinse sua sorella Adelaide (1732-1800) nelle sembianze di Diana, opere destinate agli appartamenti privati della madre Maria Leszczyńska a Versailles e ancor oggi li collocati. Nel 1746 gli fu commissionato dal re il ritratto di Madame de Pompadour nei panni di Diana cacciatrice (Londra, Sotheby's, 10 luglio 2003, lotto 52, e ora anche a Versailles, n. inv. MV 9042). Tornando alla tela in esame, il taglio compositivo è tipico della sua produzione, in cui si percepisce l'abilità nell'uso del colore e di esaltare la bellezza del modello con eleganti sfumature pastello, come si evince altresì nei ritratti di Madame Elisabeth de Rouvray de Saint Simon (1739, collezione privata) e della Comtesse de Ranès realizzato nel 1742 (Cfr. X. Salmon, Jean-Marc Nattier, catalogo della mostra, Parigi 1999, p. 28, figure 25 e 26).





30.
JORGE INGLÉS (attr. a)
 (Inghilterra, 1420 circa - Castiglia, 1500 circa)
 San Michele arcangelo
 Olio su tavola, cm 49,7X19,5
 Stima € 7.000 - 9.000

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.



30bis.
PITTORE DEL XVI SECOLO

Compianto
 Olio su tavola, diam. cm 18
 Stima € 800 - 1.200

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).



31.
PIETRO LUCATELLI (attr. a)
(Roma, 1634 o 1637 circa - 1710)
Abramo e Melchisedek
Scena dall'Antico Testamento
Olio su tela, cm 47X93 (2)
Stima € 1.500 - 2.500

Provenienza:
Collezione privata

Possediamo scarse notizie sulla formazione e la vita di Pietro Lucatelli, ma è indubbio che frequentò la bottega di Pietro da Cortona lavorando ai molti cicli decorativi eseguiti dal maestro, mentre è documentato il suo sodalizio con Ciro Ferri. L'artista, infatti, è noto quale incisore del Ferri mentre le sue composizioni a olio sono sovente repliche del Berrettini, dimostrandosi di indole più classicheggiante nelle stesure e nel concepire le proprie composizioni. Tuttavia, è cosa complicata riconoscere il pittore nelle opere a fresco realizzate a più mani, mentre per quelle su tela l'ideazione è raramente di sua invenzione. Bisogna inoltre dire che durante la maturità Lucatelli dipingerà per l'illustre famiglia dei Chigi la pala per la chiesa senese della Santissima Annunziata (1666), opera a lungo meditata, come attestano gli studi grafici custoditi a Berlino, ma pagata in parte a Ciro Ferri.

Bibliografia di riferimento:
E. Schleier, La pittura del Seicento a Roma, in *La pittura in Italia. Il Seicento*, Milano 1989, I, p. 454
G. Manieri Elia, Pietro da Cortona, catalogo della mostra a cura di A. Lo Bianco, Milano 1997, pp. 265-270



32.
GIUSEPPE BARTOLOMEO CHIARI (attr. a)
(Roma?, 1654 - 1727)
Betsabea al bagno
Susanna e i vecchioni
Olio su tela, cm 73,5X61 (2)
Stima € 2.600 - 3.600

Provenienza:
Collezione privata

Giuseppe Bartolomeo Chiari, a prescindere dal preciso luogo di nascita su cui le fonti non concordano, è un pittore romano e la sua formazione avvenne nella bottega di Carlo Maratti. La sua prima opera documentata è del 1675, quando dipinse a fresco una Venere e un Eremita nel giardino dei Chigi alle Quattro Fontane e nel 1682 fu lo stesso Maratti a raccomandarlo per terminare la decorazione incompiuta dal Berrettini della cappella Marcaccioni in Santa Maria del Suffragio, dove dipinse anche una Natività della Vergine e una Adorazione dei Magi, giudicata dal Lanzi il suo capolavoro e dove l'influenza del maestro appare predominante. La produzione del Chiari mostra tuttavia una precisa e consapevole autonomia stilistica, esprimendo al meglio quel sentimento classicista-barocco in auge a Roma alla fine del XVII secolo, senza tralasciare le influenze francesi e un eclettismo misurato. Nella maturità, infatti, sia nelle opere da cavalletto, sia nella grande decorazione, le sue creazioni divengono ariose e morbide con cromie pastello, come si evince negli affreschi di Palazzo Colonna. Sono gli anni in cui l'artista lavora per il marchese Torri, gli Ottoboni, i Patrizi, i Barberini e per papa Clemente XI.

Bibliografia di riferimento:
N. Pio, *Vite de' pittori, scultori ed architetti*, a cura di R. e K. Enngass, Città del Vaticano 1978, ad indicem
L. Pascoli, *Vite de' pittori*, I, Roma 1730, pp. 145, 209-217, 260
G. Sestieri, *Repertorio della Pittura Romana della fine del Seicento e del Settecento*, vol. I, Torino 1994, ad vocem



33.
GIOVANNI GHISOLFI (*attr. a*)
 (Milano, 1623 - 1683)
 Capriccio con scena biblica
 Olio su tela, cm 50X74
 Stima € 1.000 - 2.000

Provenienza:
 Collezione privata

Giovanni Ghisolfi fu l'antesignano di un genere pittorico che solo nel XVIII secolo e con Giovanni Paolo Pannini conseguì una straordinaria fortuna illustrativa. Di nascita milanese il pittore si formò in ambito familiare, trasferendosi a Roma intorno al 1650, dove verosimilmente prese parte ai cantieri cortoneschi e iniziò una interessante quanto mai curiosa collaborazione con Salvator Rosa, per il quale dipinse paesaggi e vedute architettoniche. Questa propensione illustrativa e archeologica rivela presto un'intima vena classicista, contrassegnata da eleganti equilibri compositivi. Tipico del suo stile è la modalità con cui costruisce le sequenze prospettiche, trattando lo sfondo con una cromia argentea, mentre i brani architettonici o paesistici sono delineati con stesure dai forti contrasti.

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



34.
JACOB VAN HAL (*attr. a*)
 (Anversa, 1672 - 1750)
 Capriccio con scena storica
 Olio su tela, cm 66X84
 Stima € 1.500 - 2.500

Provenienza:
 Collezione privata

Nato ad Anversa nel 1672, Jacob van Hal si formò presso la locale Corporazione di San Luca dal 1681 al 1682, fu nominato maestro dal 1691 al 1692 e decano dal 1705 al 1706.



35.
PITTORE DEL XIX SECOLO

La visione del Colosseo
Olio su tela, cm 74,5X101
Stima € 4.000 - 7.000

Il dipinto esprime una notevolissima sprezzatura e un esito di alta qualità pittorica. La superficie fa trasparire una ragionata impaginazione disegnativa, a sua volta coadiuvata da pennellate frante e veloci, suggerendoci di trovarci al cospetto di un bozzetto. Detto ciò, l'immagine trova riscontri iconografici e di stile con la tela realizzata da José Benlliure y Gil nel 1885 (Valencia, 1855 - 1937), un'opera dalle misure monumentali e oggi custodita al Museo di Valencia (olio su tela, cm 561X728), che fu acquistata dallo stato spagnolo direttamente dall'autore nel 1887, quando fu esposta all'Esposizione nazionale di Belle Arti di Madrid. La realizzazione si suppone sia stata concepita dall'artista durante il suo soggiorno a Roma, iniziato nel 1879 durante il quale frequentò l'Accademia di Belle arti spagnola, istituzione di cui fu direttore dal 1903 al 1913.



36.
PITTORE DEL XIX SECOLO

Zefiro conduce Psiche nel palazzo di Cupido
Firmato in basso a destra
Olio su tela, cm 75X61
Stima € 4.000 - 7.000

Con una tavolozza luminosa, a tratti diafana e attenta agli accordi cromatici, il dipinto raffigura Psiche trasportata in volo da Zefiro (Apuleio, Metamorfosi, IV, cap. 35). Lo stile esibisce una sensibilità neoclassica che evoca le creazioni di Jean-Auguste-Dominique Ingres (Montauban, 1780 - Parigi, 1867) e, in analogia, una raffinata rivisitazione dei modelli di Raffaello e David con una consapevole volontà di ottenere un'estetica dalla forma pura, assoluta e in perfetto equilibrio tra disegno e stesura.

37.

PIETRO LIBERI

(Padova, 1614 - Venezia, 1687)

Salomone incensa gli idoli

Olio su tela, cm 180X125

Stima € 10.000 - 15.000

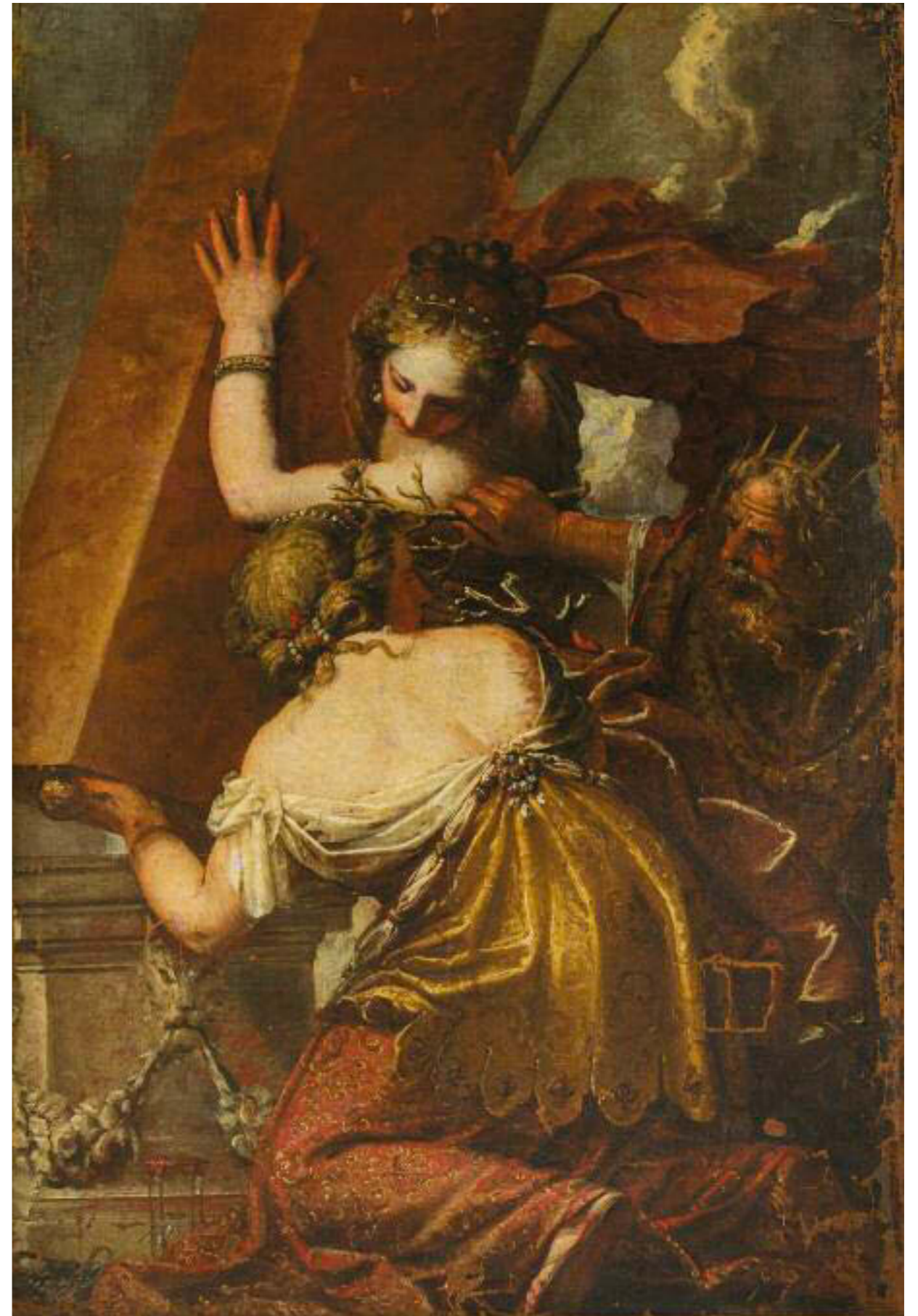
Il dipinto è stato riconosciuto alla mano di Pietro Liberi da Ugo Ruggeri, giudicandolo una delle più significative aggiunte al catalogo del pittore dopo la pubblicazione della monografia da lui redatta nel 1996. Lo studioso, infatti, interpreta la magniloquente composizione e la sua conduzione pittorica tra le migliori prove mature, in analogia con l'affresco raffigurante la Gloria di Sant'Antonio eseguito nel 1665 nella sacrestia della Basilica Padovana (Cfr. Ruggeri, p. 100) e il Ritrovamento di Mosè già della collezione Pouncey, in cui si osserva una chiara similitudine delle figure femminili (Cfr. Ruggeri, p. 100). Ma un confronto ancor più stringente si ha guardando il Semele e Cupido respingono Giove (collezione privata) che, databile al medesimo momento, offre un utile appiglio cronologico per la nostra tela (Cfr. Ruggeri, p. 90). L'analisi dell'immagine evidenzia inoltre un vivace pittoricismo di memoria veronesiana, la cui impetuosità barocca si rapporta con le coeve prove dei lucchesi Giovanni Coli e Filippo Gherardi, documentati a Venezia agli inizi del settimo decennio. Bisogna altresì dire che al pittore non mancava la conoscenza della coeva pittura romana, infatti, Liberi condusse una vita avventurosa e la sua biografia scritta dal conte Galeazzo Gualdo racconta di viaggi in oriente e a Costantinopoli con l'intenzione di raggiungere Gerusalemme, città che non riuscì a visitare perché la sua nave fu catturata da vascelli di Barberia e il nostro fu catturato e condotto a Tunisi come schiavo. Salvatosi grazie ad una fuga rocambolesca e raccolto da una nave maltese, Liberi visitò in seguito la Sicilia, poi Napoli e Roma, dove frequentò appunto la bottega di Pietro da Cortona, raggiungendo la Toscana dove riprese a dipingere ma non esitò a seguire il cavalier Antonio Manfredini in alcune spedizioni contro i Turchi sotto lo stendardo del Granduca. In seguito, possiamo seguire le tracce di Liberi a Siena, Genova, Madrid, Barcellona e Bologna, sino al suo ritorno definitivo a Venezia, dove è menzionato nel 1643 quale imitatore di Guido Reni.

Bibliografia di riferimento:

U. Ruggeri, Pietro e Marco Liberi. Pittori nella Venezia del Seicento, Rimini 1996, ad vocem

F. Magani, in La pittura nel Veneto. Il Seicento, a cura di M. Lucco, II, Milano 2001, pp. 589-593

U. Ruggeri, Nuove opere di Pietro Liberi, in Per l'arte da Venezia all'Europa. Studi in onore di Giuseppe Maria Pilo, a cura di M. Piantoni, L. De Rossi, Monfalcone-Gorizia 2001, II, pp. 379-381





38.
DOMENICO BRANDI (attr. a)

(Napoli, 1683 - 1736)
Scene di caccia
Olio su tela, cm 50X74 (2)
Stima € 1.000 - 2.000

Provenienza:
Collezione privata

Formatosi con il padre, abile prospettico e decoratore, Domenico Brandi guarda alla tradizione paesistica partenopea, in particolare alle opere del Gargiulo, prima di intraprendere il viaggio a Roma dove svolse la sua attività nella bottega di Rosa da Tivoli. Nella Città Eterna il pittore acquisisce il gusto illustrativo e bucolico del maestro e i dipinti in esame esprimono bene questa commistione, giungendo ad una visione pittoresca della natura. Il De Dominicis lo definisce pittore animalier, con esiti che influenzeranno altresì l'arte di Michele Pagano (Napoli, 1697 - 1732) e Nicola Viso (1724 - 1742). Nel nostro caso, la stretta affinità con il Roos suggerisce un'esecuzione ancora giovanile e romana, in analogia con la tele d'analogo soggetto documentate nell'archivio di Federico Zeri (archivio Zeri, nn. 76644, 76768), in cui si osservano simili dettagli e stesure. È interessante domandarsi il perché della sorprendente fortuna commerciale, illustrativa e collezionistica di questa tipologia di scene. È infatti noto, ad esempio, che le creazioni di Rosa da Tivoli erano richieste dai principali amatori d'arte d'Europa e che il Brandi fu certamente sodale con il collega per soddisfare una richiesta crescente di opere. Ciò incide certamente sulla coerenza qualitativa e stilistica, altresì condizionata da una vita sregolata e dedicata alla frequentazione di osterie, cagionando una discontinua accuratezza. Tuttavia, si conviene che questi artisti ci offrono con sincero naturalismo un ritratto della vita pastorale della campagna romana, avulsa da influenze arcadiche, letterarie o archeologiche.



39.
PHILIP PETER ROOS, detto ROSA DA TIVOLI
(maniera di)

(Sankt Goar, 1657 - Roma, 1706)
Paesaggio con pastorella e gregge
Olio su tela, cm 97,5X136
Stima € 200 - 500

Provenienza:
Collezione privata



40.
MATTEO GHIDONI

(Firenze, 1626 - Padova, 1700)
Scena bambocciante
Olio su tela, cm 60X70
Stima € 500 - 800

Provenienza:
Collezione privata

Attivo a Padova dalla metà del XVII secolo, dove nel 1674 risulta iscritto alla Fraglia dei pittori, Matteo Ghidoni è noto per le sue composizioni popolesche raffiguranti i pitocchi, da cui il soprannome. Cospicua fu anche la sua produzione a carattere sacro e ricordiamo le numerose opere realizzate per la Basilica di Sant'Antonio e la Chiesa di Santa Maria dei Servi, nelle quali emerge la notevolissima tensione chiaroscurale prossima a quella dei tenebrosi veneziani. Tuttavia, la fama del pittore è legata a soggetti di genere, ove affiora la conoscenza dei modelli di Callot e dei bamboccianti romani, ciò indusse la critica a ipotizzare una sua formazione fiorentina (cfr. Gregori, 1961). Possiamo altresì supporre che la presenza in Veneto intorno agli anni Cinquanta di Eberhard Keil detto Monsù Bernardo possa averlo influenzato, ipotesi verosimile visto il carattere nordico di alcune sue opere. Tornano così attuali le parole di Luigi Lanzi per comprendere questa peculiare predilezione al pitocchismo del Ghidoni, il cui maggior talento era rappresentare "mendicchi, de' quali in Venezia, in Vicenza, in Verona e altrove esistono nelle gallerie de' signori teste e anche quadri". Si evince, allora, che i collezionisti dell'epoca tenessero in gran conto questi soggetti, con scene ambientate in uno spazio aperto o in paesaggi che sfumano delimitati da una quinta scenica di rovine architettoniche. Tornando alla tela in esame trova confronto con quella appartenente al Musée des Beaux Arts di Digione riferita all'autore da Mina Gregori (Fig. 1; archivio Zeri, n. 56146).



fig.1

Bibliografia di riferimento:

M. Gregori, Nuovi accertamenti in Toscana sulla pittura caricata e giocosa, in *Arte antica e moderna*, IV, 1961, pp. 411-416
R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento*, Milano 1981, pp. 287-289



41.
PITTORE DEL XVIII-XIX SECOLO

Ritratto di violinista
Olio su tela, cm 73X58
Stima € 1.500 - 2.500

Provenienza:
Collezione privata

42.
PITTORE FRANCESE DEL XVIII SECOLO

Ritratto di dama in veste di Leda
Olio su tela, cm 100X76
Stima € 1.000 - 2.000

Provenienza:
Collezione privata

Il ritratto si ispira al mito di Leda, regina di Sparta e madre di Elena, che adagiata sulle rive di un fiume viene avvicinata da Zeus nelle sembianze di un cigno bianco. Fu così che il dio riuscì a sedurre la giovane, dalla cui unione nacquero i gemelli Castore e Polluce. Il tema fu particolarmente in auge durante il regno di Luigi e foriero di immaginazioni sensuali ma al contempo leggiadre e atte a glorificare la vita aristocratica, l'eleganza e la bellezza con la classicità.



43.
CAROLO QUAINI

(attivo nel XVIII secolo)
Ritratto della contessa Marina Jacogna (1783)
Pastello su carta applicato su tavola, cm 70X53,5
Stima € 300 - 500

Inscritto sul verso: Comita Maria Jacogna/Picta a Carolo Quaini anno 1783.

Provenienza:
Collezione privata

L'effigiata si riconosce appartenente alla famiglia Jacogna, aggregata al nobile Consiglio di Cattaro, che nel 1715 fu decorata dal senato veneto del titolo di contessa nella persona di Antonio Jacogna che trovavasi in Venezia come ambasciatore della città di Cattaro (Montenegro).



44. PITTORE ATTIVO A ROMA NEL XVI SECOLO

Sacra Famiglia

Olio su tavola, cm 81,5X62

Stima € 14.000 - 16.000

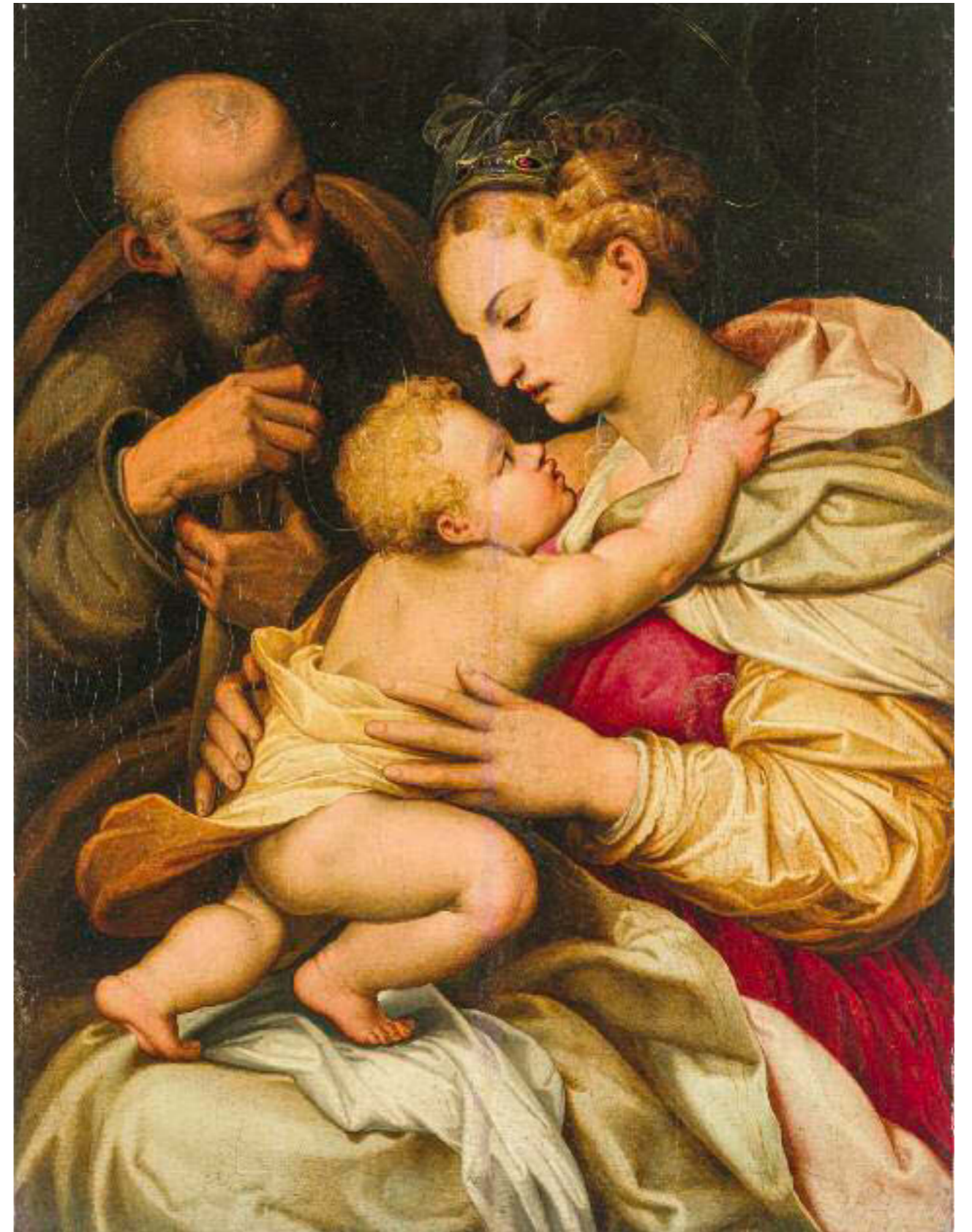
La tavola trova preciso riscontro illustrativo con quella realizzata da Perin del Vaga (Firenze, 1501 - Roma, 1547) e conservata alla National Gallery of Victoria di Melbourne in Australia. Un'altra redazione è segnalata da Federico Zeri sul mercato londinese nel 1974 (n. 15634), una seconda copia custodita alla Galleria Spada è riferita sempre da Zeri a Scuola Romana del XVI secolo e lo studioso, seguendo il suggerimento di Voss, ipotizza che sia da riferire a Nicolò Circignani (Pomarance, 1530 circa - 1597 circa). Roberto Longhi suggeriva anch'esso l'attribuzione ad un anonimo di fine '500 con influenze del Cavalier d'Arpino (n. 15636; Cfr. F. Zeri, *La Galleria Spada*, Firenze 1954, p. 117, n. 172). Tornando alla redazione qui presentata, rispetto alle altre versioni mostra le maggiori affinità qualitative con quella australiana, si notino ad esempio il diadema, l'accurata esecuzione delle ciglia e una simile impostazione della composizione e dei panneggi. A questo proposito si deve qui ricordare la tavola esitata presso Sotheby's di Firenze (cfr. catalogo *Asta di Stampe, disegni e dipinti antichi*, 14 novembre 1978, lotto 660), opera anch'essa riferita alla cerchia di Perino e che per i dati di stile e disegno si potrebbe riferire alla medesima mano (cfr. Jaffé 1992). Questi aspetti suggeriscono di conseguenza che il dipinto sia stato realizzato in stretta contiguità con la versione del Bonaccorsi e verosimilmente costruita impiegando un cartone preparatorio. L'esito è quindi da giudicare di alta qualità, suggerendo un'attribuzione alla stretta cerchia del maestro.

Il dipinto è corredato da schede critiche di Stephen Pepper e Maurizio Marini con l'attribuzione a Perin del Vaga.

Bibliografia di riferimento:

D. Jaffé, *The Melbourne Holy Family in the Chronology of Perino's Devotional Paintings*, in *Raffaello e l'Europa*, Atti del IV Internazionale di Alta Cultura, Roma 1992, pp. 209-227, fig. 16

E. Parma Armani, *Perin del Vaga. L'anello mancante*, Genova 1986, p. 171, fig. 203



45. JACOBUS VICTOR

(Amsterdam?, 1640 circa - 1705)

Paesaggio con colombe

Olio su tela, cm 75,5X93,5

Stima € 1.000 - 2.000

Provenienza:
Parigi, Galleria Heim
Collezione privata

Bibliografia:
Archivio Zeri, n. 90675 (come Matthias Withoos)

Già attribuito a Matthias Withoos (Amersfoort, 1627 - Hoorn, 1703), il dipinto esibisce caratteri di stile che ricordano in modo particolare quelli di Jacobus Victor, la cui personalità è trattata in modo esauriente nella biografia tracciata da Safarik e Bottari nel volume dedicato a La Natura morta in Italia (1989, pp. 349-350). Le notizie sul pittore riferiscono di un probabile allunato a fianco di Melchior Hondecoeter nella bottega di Jan Baptist Weenix. Nel settimo decennio si deve inserire l'esperienza italiana di Victor tra la metà del settimo decennio e il 1670, dato che contrae matrimonio ad Amsterdam all'inizio del 1671. Il dipinto in esame si può confrontare con le opere della sua produzione, ma si deve evidenziare una qualità molto alta, aspetto che potrebbe suggerire altresì un riferimento a Melchior Hondecoeter, per l'incisività descrittiva e i modi con cui l'autore descrive i conigli, le piante di cardo e i piumaggi dei colombi.

Bibliografia di riferimento:
E. Safarik, F. Bottari, Jacobus Victor, in *La Natura morta in Italia*, Milano 1989
F. Palliaga, *Le nature morte*, in *La Pinacoteca. Origini e Collezioni*, Cremona 1997, pp. 101-103, figg. 173-174



46.

JACOPO ROBUSTI detto TINTORETTO

(Venezia, 1518 - 1594)

Erezione del vitello d'oro

Olio su tavola, cm 26X72

Stima € 30.000 - 35.000

Provenienza:

Torino, collezione privata

Collezione privata

Bibliografia:

I. Geisler, Ein Frühwerk Tintoretto's, 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 acquisire e al contempo trasformare i modelli a disposizione. Le suggestioni ricevute dai maestri rinascimentali, come Tiziano, Pordenone, Bonifacio de' Pitati e Paris Bordone 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





47.
PITTORE VENETO DEL XVIII-XIX SECOLO
 Veduta topografica di Corfù con la flotta veneziana
 Olio su tela, cm 75,5X173
 Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
 Collezione privata

48.
PITTORE VENETO DEL XVIII-XIX SECOLO
 Veduta panoramica di Istanbul dai crinali di Galata
 Olio su tela, cm 75,5X173
 Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
 Collezione privata





49.
GERARD VAN EDEMA (*attr. a*)
 (Amsterdam, 1652 - Richmond, 1700)
 Paesaggio invernale con viandante
 Olio su tela, cm 76,5X96,5
 Stima € 800 - 1.200

Provenienza:
 Collezione privata

Attivo prevalentemente in Inghilterra sin dal 1670, Edema si formò ad Amsterdam nella bottega di Al-lart van Everdingen, dal quale imparò a dipingere paesaggi, in modo particolare innevati e inospitali, tanto da spingerlo a organizzare una spedizione in Norvegia atta a raccogliere ispirazione per le sue opere. A questa seguirono i viaggi nella Guyana olandese, nelle Indie occidentali, nelle colonie inglesi in America e a Terranova, realizzando innumerevoli opere di luoghi nuovi e sconosciuti.



50.
**PITTORE FIAMMINGO
 DEL XVII-XVIII SECOLO**
 Paesaggio boschivo invernale
 Olio su tavola, cm 73X100
 Stima € 500 - 800

Provenienza:
 Collezione privata



51.
THOMAS HEEREMANS (*attr. a*)
 (Haarlem, 1640 - 1697)
 Paesaggio invernale
 Olio su tela, cm 29X35
 Stima € 800 - 1.200

Provenienza:
 Collezione privata

Il dipinto raffigura lo scorcio di un villaggio olandese costeggiato da un fiume ghiacciato e pattinatori. Dal punto di vista attributivo l'opera ben evoca le composizioni di Thomas Heeremans ed è possibile accostarla a quelle conservate presso il Rijksmuseum di Amsterdam e la Galerie Lingenauber di Düsseldorf. Heeremans è altresì noto per aver realizzato innumerevoli simili composizioni, mentre dal punto di vista biografico sappiamo che il pittore si formò nella bottega di Cesar van Everdingen (cfr. van Thiel-Stroman, in *Painting in Haarlem, The Collection of the Frans Hals Museum, Gent 2006, S. 202f*).



52.
ANTONIO FRANCESCO PERUZZINI (attr. a)
 (Ancona, 1643 o 1646 - Milano, 1724)
ALESSANDRO MAGNASCO (attr. a)
 (Genova, 1667 - 1749)
 Paesaggio con figure
 Paesaggio con viandanti in riposo
 Olio su tela, cm 57X43 (2)
 Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
 Collezione privata

Le tele si possono ricondurre con la dovuta prudenza al catalogo di Antonio Francesco Peruzzini per quanto riguarda i paesaggi e al Magnasco per i brani di figura, in modo particolare per i "viandanti a riposo". L'artista anconetano, giudicato sino a tempi recenti quale semplice subordinato del Lissandrino, è finalmente considerato uno dei suoi più validi coadiutori, specialmente in quelle tele dove il paesaggio ha un ruolo preponderante. Si deve allora convenire con Mina Gregori che lo definisce "il paesista più originale e di rottura che si sia affermato alla fine del Seicento", lo testimoniano le tele conservate sin dal 1689 presso la Santa Casa di Loreto. È sorprendente come questi dipinti si distacchino dalla consuetudine classicista e siano intellettualmente affini con la visione naturale ed introspettiva del Lissandrino, tanto da impregnare l'immagine. La loro collaborazione, cominciata nell'ultimo lustro del Seicento, proseguirà per quasi un trentennio. Agli inizi del XVIII secolo la loro presenza è documentata a Livorno al servizio del Gran Principe di Toscana. Sono gli anni in cui i due artisti collaborano con l'aiuto di collaboratori per eseguire cicli di tele in cui non è sempre facile dirimere le autografie.

Bibliografia di riferimento:
 M. Chiarini, Appunti sulla pittura di paesaggio tra Lombardia e Toscana, in catalogo della mostra Alessandro Magnasco (1667 - 1749), a cura di E. Camesasca e M. Bona Castelletti, Milano 1996, pp. 65-68
 L. Muti, D. de Sarno Prignano, Antonio Francesco Peruzzini, Faenza 1996, p. 86, fig. 41
 M. Gregori e P. Zampetti, Antonio Francesco Peruzzini, catalogo della mostra, Milano 1997, ad vocem
 A. Delneri, Antonio Francesco Peruzzini, un pittore che si conosce dalla franchezza e dal brio con che tocca tutte le parti de suoi paesi, in catalogo della mostra a cura di A. Delneri e D. Succi, Tavagnacco 2003, pp. 59-61, nn. 10-13



53.
ANTONIO FRANCESCO PERUZZINI
 (Ancona, 1643 - 1724)
 Paesaggio con la Maddalena
 Paesaggio con monaci
 Olio su tela ovale, cm 98,5X74 (2)
 Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
 Collezione privata

I dipinti si possono ricondurre al catalogo di Antonio Francesco Peruzzini, realizzati nel momento di maggiore contiguità con l'arte di Alessandro Magnasco. L'artista anconetano, giudicato sino ai tempi recenti quale semplice subordinato del Lissandrino, è finalmente riconsiderato uno dei suoi più validi coadiutori, specialmente in quelle tele dove il paesaggio ha un ruolo preponderante. Si deve allora convenire con Mina Gregori che lo definisce il paesista più originale e di rottura che si sia affermato alla fine del Seicento, come testimoniano le tele conservate sin dal 1689 presso la Santa Casa di Loreto. È sorprendente come questi dipinti si distacchino dalla consuetudine classicista e siano intellettualmente affini con la visione naturale ed introspettiva del Lissandrino, tanto da impregnare l'immagine. La loro collaborazione, cominciata nell'ultimo lustro del Seicento, proseguirà per quasi un trentennio. Agli inizi del XVIII secolo la loro presenza è documentata a Livorno al servizio del Gran Principe di Toscana. Si deve rilevare altresì che la stesura del Peruzzini riesce a raggiungere esiti di straordinaria forza pittorica, specialmente quando sembra utilizzare la stessa tela quale tavolozza, aggrumando la pasta del colore in spessori che, in alcuni casi e se letti nel dettaglio, sono esempi di sconcertante modernità.

Bibliografia di riferimento:
 M. Chiarini, Appunti sulla pittura di paesaggio tra Lombardia e Toscana, in catalogo della mostra Alessandro Magnasco (1667 - 1749), a cura di E. Camesasca e M. Bona Castelletti, Milano 1996, pp. 65-68
 L. Muti, D. de Sarno Prignano, Antonio Francesco Peruzzini, Faenza 1996, ad vocem
 M. Gregori e P. Zampetti, Antonio Francesco Peruzzini, catalogo della mostra, Milano 1997, ad vocem
 A. Delneri, Antonio Francesco Peruzzini, un pittore che si conosce dalla franchezza e dal brio con che tocca tutte le parti de suoi paesi, in catalogo della mostra a cura di A. Delneri e D. Succi, Tavagnacco 2003, pp. 59-61



54.
HIPPOLYTE PIERRE DELANOY
 (Glasgow, 1849 - Parigi, 1899)
 Natura morta con elmo e libro
 Firmato Hith re Delanoy in basso a sinistra
 Olio su tavola, cm 12,5X16
 Stima € 800 - 1.200

Hippolyte Pierre Delanoy fu un artista versatile e dedito ai diversi generi pittorici. Creatore di opere storiche, scene di genere, ritratti, paesaggi e nature morte. Figlio del pittore Jacques Delanoy, allievo presso l'Ecole des Beaux-Arts di Lione nel 1865-1866, poi a Parigi, lavorando sotto la direzione di F. Barrias, Bonnat e Vollon. Espose a Lione tra il 1863 e il 1887, a Parigi tra il 1868 e il 1899. Nelle sue nature morte eccelle in splendide armature e spade, come ben si evince nella tavola qui presentata.



55.
PITTORE FRANCESE DEL XVIII SECOLO
 Ritratto di dama come Flora
 Olio su tela, cm 59X96
 Stima € 1.000 - 2.000

Provenienza:
 Collezione privata



56. VINCENZO CAMUCCINI

(Roma, 1771 - 1844)

Paride fanciullo consegnato da Ecuba al pastore Achelao

Olio su carta applicata su cartone, cm 16X20

Stima € 2.000 - 3.000

Inscritto sul verso: Camuccini.

Il dipinto è un modelletto in piccolo per un riquadro a soffitto che Vincenzo Camuccini realizzò nella Sala di Paride a Villa Borghese nel 1790, sala rinnovata in quegli anni sotto la direzione dell'Asprucci e la cui decorazione si deve a Gavin Hamilton (1723-1798). Non è noto il motivo per il quale la tela di Hamilton fu sostituita dall'artista romano tra gli anni 1796 e il 1800, ma sappiamo che della medesima scena esiste un bozzetto a olio su tela conservato all'Accademia di San Luca e un disegno (Cfr. Piantoni p. 20-21, n. 45). Camuccini fu allievo di Domenico Corvi e coltivò da subito lo studio dei classici dell'età rinascimentale e barocca senza trascurare gli esempi dall'antico. Sono infatti numerosi i disegni raffiguranti episodi di storia romana e con la sua arte il pittore si impose sulla scena artistica nazionale già nei primi anni dell'Ottocento, tanto da essere nominato Principe dell'Accademia di San Luca nel 1806. Altrettanto cospicuo è il catalogo dei bozzetti realizzati quale fase intermedia tra il disegno e il dipinto finale, modalità creativa usuale e qua espressa con la consueta severità di impianto neopoussiniano e una narrazione accurata.

Si ringrazia Fernando Mazzocca per l'attribuzione su base fotografica.

Bibliografia di riferimento:

G. Piantoni De Angelis, Vincenzo Camuccini (1771-1844). Bozzetti e disegni dallo studio dell'artista, catalogo della mostra, Roma 1978, pp. 19-21

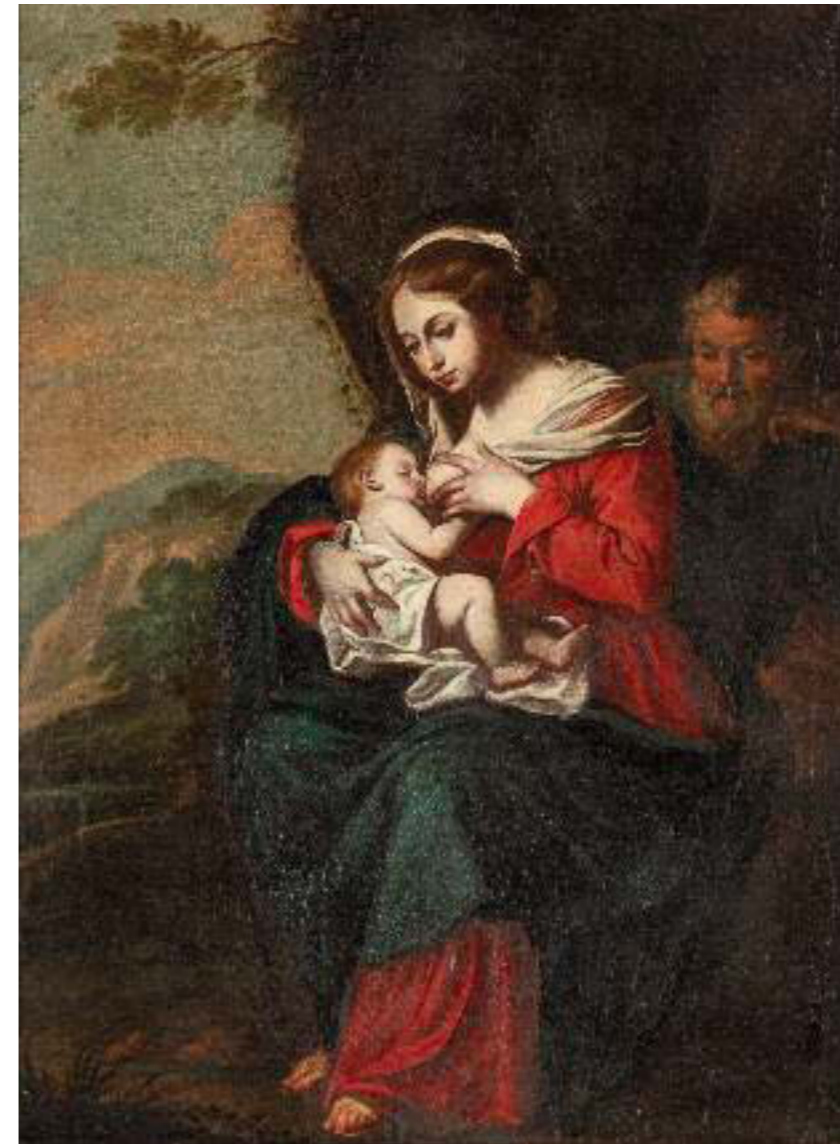




57.
PITTORE NAPOLETANO DEL XVII SECOLO

San Pietro penitente
Olio su tela, cm 74X62,5
Stima € 700 - 1.200

Il dipinto raffigura San Pietro penitente descritto a mezzo busto e con l'attributo della chiave. Sia le grandi mani giunte, sia il volto contrito solcato da profonde rughe rimandano a tipologie caravaggesche, in particolare ai modelli della pittura napoletana di ascendenza riberesca. La qualità dell'esecuzione per la resa dei volumi e l'intenso naturalismo suggeriscono l'attribuzione a Francesco Fracanzano. Inducono a questo riferimento la corposità della materia pittorica, l'uso di pennellate dense, grasse, pregne di colore e di luce. Nato a Monopoli l'artista si formò nella bottega paterna e nel 1622 insieme al fratello Cesare si trasferì a Napoli per frequentare secondo il biografo Bernardo de Dominici la bottega di Giuseppe Ribera. Nel 1632 Francesco sposò la sorella di Salvator Rosa e morì verosimilmente durante la terribile pestilenza del 1656. Lo stile giovanile dell'artista è quindi di stretta osservanza riberesca, per poi, come nel caso in esame, modulare la sua arte in modo pittoricistico, evidenziando l'influenza di Van Dyck e degli artisti bolognesi, senza dimenticare quel gusto classicista di ascendenza romana che verso la metà del secolo diviene preponderante. Ciò comportò uno schiarimento della tavolozza e un conseguente ammorbidirsi dei vigorosi impulsi caravaggeschi, pur non distanziandosi da un sincero naturalismo che in alcuni passaggi evoca somiglianze con Bernardo Strozzi. Tali considerazioni suggeriscono una datazione alla maturità, in un momento in cui le declinazioni cromatiche d'influenza vandichiana diventano preponderanti e così anche le peculiari fisionomie fortemente espressive. Nel nostro caso si può infatti percepire che il volto sia un vero e proprio ritratto dal vero, in cui l'autore descrive con sorprendente verismo ogni dettaglio.



58.
GIUSEPPE MARULLO

(Orta di Atella, 1610? - Napoli, 1685)
Riposo nella fuga in Egitto
Olio su tela, cm 52X39
Stima € 3.000 - 5.000

Artista formatosi nella bottega di Massimo Stanzione, Giuseppe Marullo fu ingiusta vittima del giudizio di Raffaello Causa, considerandolo un artista ritardario seguendo il pensiero dell'Ortolani che lo definì un "combinatore di elementi riberiani e stanzioneschi con qualche momento più calmo alla Pa-cecco" (Cfr. S. Ortolani, *La pittura napoletana dei secoli XVII-XVII-XIX*, catalogo della mostra, Napoli 1938). L'odierna critica non si discosta molto da questa lettura impiegando un metro di paragone fuorviante, confrontando il Marullo con i picchi espressivi del Ribera e del Cavalier Massimo. È quindi utile riprendere in mano le fonti antiche ricordando le parole di Bernardo de Dominici, il quale ne parlò con accenti di accesa ammirazione, annoverandolo nella schiera degli stanzioneschi di stretta osservanza (B. De Dominici, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti napoletani*, III, Napoli 1742, pp. 62, 103, 106-109, 205). In questa sede non ci prestiamo ad una difesa d'ufficio dell'artista, evitando accuratamente di compilare a suo vantaggio una scheda meramente elogiativa, ma dobbiamo riconoscere all'opera qui presentata una grazia illustrativa di grande umanità, condotta con ottimo mestiere. Delicato è il volto e così la figura della Vergine, mostrando eleganza e leggiadria pur misurandosi con un tema iconografico particolarmente codificato. Bastano questi pochi elementi allora per poter esprimere un parere positivo sull'opera e gli esiti qualitativi raggiunti dal pittore, quanto mai prossimi alla tela che eseguì per la chiesa dei Santi Severino e Sossio a Napoli, suggerendoci una data d'esecuzione al quarto decennio.

Ringraziamo Nicola Spinosa per l'attribuzione.

Bibliografia di riferimento:
G.C. Ascione, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, catalogo della mostra a cura di R. Causa, G. Galasso, N. Spinosa, Napoli 1984, I, pp. 159; 352
A. Della Ragione, *Giuseppe Marullo: opera completa*, Napoli 2006, ad vocem
N. Spinosa, *Pittura del Seicento a Napoli, da Caravaggio a Massimo Stanzione*, Napoli 2010, pp. 226-237, con bibliografia precedente



59.
ANDREA SCACCIATI (attr. a)

(Firenze, 1642 - 1710)
Fiori in un vaso di metallo
Olio su tela, cm 97X71,5
Stima € 1.500 - 2.500

Provenienza:
Collezione privata

I caratteri compositivi di questo elegante vaso fiorito esprimono gli esiti del pittore fiorentino Andrea Scacciati, che insieme a Bartolomeo Bimbi fu uno dei principali naturamortisti toscani tra la fine del XVII ed il primo decennio del XVIII secolo. Stagliati su un fondo scuro, il prezioso vaso sbalzato e gli steli emergono verso il primo piano con inaspettata forza pittorica e un'ostentazione tipicamente barocca. Osservando i fiori si riconoscono le diverse fenologie descritte con attenta sensibilità botanica, grazie a una stesura ricca di impasti e tonalità. Queste caratteristiche denotano altresì la buona conservazione che si mostra in tutta la sua valenza decorativa. Secondo i caratteri di stile la tela si dovrebbe collocare all'ottavo-nono decennio, in analogia con il Vaso in metallo dorato con fiori firmato e datato 1682 pubblicato da Sandro Bellesi (cfr. Bellesi, p. 113, n. 22) e con altre tele presentate dallo studioso (Cfr. Bellesi, pp. 92-96, nn. 2-6 e p. 101, n. 11) che, riconducibili tra i primi anni Settanta e i primi anni Ottanta, offrono adeguati confronti cronologici. Così, la struttura sfrangiata e vibrante dei fiori che si stagliano sul fondale scuro e si rischiarano verso il margine destro in basso è un artificio scenico che evoca la profondità prospettica, offrendo un effetto a tutto tondo peculiare della sua produzione matura.

Bibliografia di riferimento:

M. Mosco e M. Rizzotto, *Andrea Scacciati*, in *La Natura morta in Italia*, a cura di F. Porzio, Milano 1989, II, p. 589, fig. 697
R. Spinelli, in *La natura morta a palazzo e in villa. Le Collezioni dei Medici e dei Lorena*, catalogo della mostra a cura di M. Chiarini, Firenze 1998, pp. 160-161, nn. 79-80
S. Bellesi, *Andrea Scacciati. Pittore di fiori, frutta e animali a Firenze in età tardobarocca*, Firenze 2012, ad vocem



60.
JAN BRUEGHEL IL GIOVANE (cerchia di)

(Anversa, 1601 - 1678)
Natura morta con canestro di fiori e uccellini
Olio su tavola, cm 49X64
Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
Collezione privata

Databile alla metà del XVII secolo, il dipinto raffigura un cesto fiorito appoggiato su un piano. La tipologia illustrativa tipicamente fiamminga trova confronto con le opere di Jan Brueghel dei Velluti, Jan Brueghel il Giovane (New York, Metropolitan Museum; Ehemals Dordrecht, Slg. Aardenne; Budapest, Szépművészeti Múzeum, per cui cfr. Ertz 1984, nn. 286, 287, 288) e Ambrosius e Johannes Bosschaert (Los Angeles, J. Paul Getty Museum, cfr. Grimm 1992, p. 113 fig. 58).



61.
FRANCESCO LONDONIO (attr. a)

(Milano, 1723 - 1783)

Scena di genere con donna ubriaca

Scena di genere con donna addormentata su un asino

Olio su tela, cm 46X72,5 (2)

Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:

Vienna, Dorotheum, 17 ottobre 2007, lotti 316-317 (come attribuiti a Francesco Londonio)

Collezione privata

Bibliografia:

A. Scarpa, M. Lupo, Fondazione Famiglia Terruzzi. Villa Regina Margherita, Milano 2011, p. 70, fig. 39 (illustrata solo la prima scena e come Francesco Londonio)

Allievo a Milano di Ferdinando Porta, Londonio fu autore di raffinate scene pastorali ispirate dall'arte del Castiglione e dei maestri fiamminghi. Predilesse per lo più opere di piccolo formato, descrivendo pastori e contadini con una pasta pittorica vigorosa. Il suo talento gli permette di essere uno dei più apprezzati pittori della realtà attivi in Lombardia tra Arcadia e Illuminismo. Tuttavia, viene spesso considerato un artista minore o d'esclusivo interesse antiquario (Coppa 1989): non è un caso che le poche mostre a lui dedicate siano state promosse da gallerie private (Francesco Londonio, catalogo della mostra a cura di M. Bona Castellotti e C. Geddo, Galleria Piva & C., Milano 1998, Francesco Londonio (1723-1783), la collezione di stampe del conte C. d. P., catalogo della mostra a cura di L. e M. Salamon, Milano 1999). I dipinti in esame, quindi, rappresentano una peculiare aggiunta al catalogo dell'artista, a riprova della sua propensione a cogliere brani pittorici dal vero, tratti dagli esempi dell'arte nordica e coniugati alle tematiche già diffuse da Monsù Bernardo, Giacomo Francesco Cipper, Giacomo Ceruti e alle idee pre-illuministe del Muratori, dell'Arcadia letteraria e alla "naturale propensione" nei confronti delle classi popolari (Cfr. F. Porzio, Pitture ridicole. Scene di genere e cultura popolare, Milano 2008, pp. 117-141). Si deve infine evidenziare che i caratteri di stile suggeriscono una datazione precoce.

Bibliografia di riferimento:

S. Coppa, Francesco Londonio, in Pinacoteca di Brera, scuole lombarda, ligure e piemontese, 1535 - 1796, a cura di F. Zeri, L. Arrighoni, S. Coppa, M. Olivari, Milano 1989, pp. 259-299

S. Coppa, Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco, Milano 2000, IV, pp. 132-136, n. 912

S. Coppa, Pinacoteca Ambrosiana, Milano 2007, pp. 99-103, n. 485





62.
MONOGRAMMISTA RM
 (attivo a Napoli durante il XVII e il XVIII secolo)
 Coppia di paesaggi
 Monogrammati RM in basso a sinistra
 Olio su tela, cm 31,5X51,5 (2)
 Stima € 1.500 - 2.500

Provenienza:
 Collezione privata

I dipinti esibiscono una sensibilità atmosferica eccelsa e un'esecuzione di grande tenuta formale, che evoca lo stile di Salvator Rosa, di Domenico Gargiulo e Gaetano Martoriello. Questi confronti suggeriscono di conseguenza che l'esecuzione si debba riferire a un autore di scuola napoletana attivo tra la fine del XVII e gli inizi del XVIII secolo. Particolare è la scelta cromatica che dai bruni in primo piano si schiarisce per poi modularsi in un indaco di grande effetto scenico adottato per delineare i monti in lontananza e il tutto è avvalorato dalla bellissima conservazione delle stesure, ricche di pasta pittorica. L'esito complessivo denota un'alta qualità d'esecuzione che obbliga a proseguire le ricerche per togliere dall'anonimato l'artista che si cela dietro il monogramma RM.





63.
PHILIPP PETER ROOS detto ROSA DA TIVOLI
 (Francoforte, 1655 o 1657 - Roma, 1706)
 Paesaggio pastorale con la veduta di Tivoli sullo sfondo
 Olio su tela, cm 49,5X98
 Stima € 1.500 - 2.500

Figlio del pittore Johann Heinrich Roos, Philipp Peter Roos, conosciuto anche come Rosa da Tivoli, giunse in Italia nel 1677 e vi trascorrerà tutta la vita. Dopo l'apprendistato con Giacinto Brandi, di cui sposerà la figlia Maria Isabella nel 1681, si dedicò a dipingere la campagna laziale. Trasferitosi a Tivoli, da cui il toponomastico soprannome, si specializzò in paesaggi arcadici, descrivendo in modo particolare animali. Non è stato ancora coinvolto uno studio complessivo sulla sua vasta produzione, ma è indubbia la ragguardevole fortuna critica e commerciale, tanto che le sue opere erano collezionate in tutta Europa. È indiscutibile la peculiarità estetica del dipinto in esame che offre un utile metro qualitativo per distinguerlo dai prodotti della prolifica bottega, misurandosi con gli autografi conservati in Palazzo Doria Pamphili a Roma, quelli presenti al Museo dell'Hermitage, il Paul Getty Museum di Los Angeles e infine al Castello Sforzesco. Si deve altresì far notare la peculiare conduzione pittorica, veloce, corsiva e grassa di colore, in modo particolare se si osservano le rocce, a dimostrazione del talento pittorico dell'autore.

Bibliografia di riferimento:
 A. G. De Marchi, in Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco di Milano, Milano 2001, V, pp. 291-292



64.
JAN MIEL
 (Beveren-Waas, 1599 - Torino, 1663)
 Paesaggio della campagna romana con maniscalco
 Olio su tela, cm 114,5X144
 Stima € 1.000 - 2.000

Provenienza:
 Londra, Christie's, 15 dicembre 1989, lotto 143 (come attribuito a Jan Miel)
 Collezione privata

Bibliografia:
 RKD: <https://rkd.nl/imageslite/536229> (come Jan Miel)

Il dipinto esprime i caratteri tipici del maestro, non solo per la sua aderenza ai modi bamboccianti, ma altresì per la stesura e le tipologie fisionomiche. Miel è documentato a Roma dal 1636 ma è verosimile che vi sia giunto già nel 1633, facendo parte di quella generazione influenzata da Pieter van Laer che diffuse l'interesse di rappresentare la vita quotidiana della Città Eterna. La tela consente di apprezzare la cura con cui l'artista descrive il paesaggio nei pressi delle Mura Aureliane, i protagonisti, le loro gestualità e gli indumenti, attenzione che denota una visione e uno studio dal vero, senza filtri letterari, ma con spiccato naturalismo che non è possibile sbrigativamente giudicare come aneddotico o di genere. L'immagine della finestra aperta conosciuta da Giuliano Briganti è quindi la via interpretativa migliore per comprendere questo particolare filone della pittura d'età barocca, il cui il nominativo di bambocciantone, come rimarca lo studioso, può risultare un diminutivo ingiusto da non tenere in simpatia.

Bibliografia di riferimento:
 G. Briganti, L. Trezzani, L. Laureati, I Bamboccianti, pittori della vita quotidiana a Roma nel Seicento, Roma 1983, pp. 91; 130



65.
GIROLAMO FRANCESCO MARIA MAZZOLA
detto PARMIGIANINO (copia da/del XIX-XX secolo)

(Parma, 1503 - Casalmaggiore, 1540)
Ritratto di Gian Galeazzo San Vitale
Olio su tela, cm 49,5X40
Stima € 500 - 800

Provenienza:
Collezione privata

L'opera è copia del dipinto custodito presso la Pinacoteca Nazionale di Capodimonte e realizzato nel 1524 per il conte San Vitale di Fontanellato. Secondo il Bertino il dipinto era probabilmente giunto nella quadreria Farnese nel 1561, quando il duca Ottavio Farnese aveva acquistato dal vescovo Eucherio Santvitale il casino di Codiponte per ingrandire il proprio giardino. Eucherio, infatti, figlio di Galeazzo, aveva ereditato i beni familiari alla morte del padre nel 1550 e non è escluso che durante la compravendita dell'edificio avesse alienato anche i dipinti ivi contenuti.

Bibliografia di riferimento:
M. Di Giampaolo, E. Fadda, Parmigianino, Santarcangelo di Romagna 2002, p. 57



66.
SANDRO BOTTICELLI (copia da)

(Firenze, 1445 - 1510)
Cristo benediciente
Olio su tavola, cm 49X31
Stima € 1.000 - 2.000

Provenienza:
Collezione privata



67.
PITTORE BERGAMASCO DEL XVII SECOLO

Ritratto di dama
Olio su tela, cm 66X51
Stima € 800 - 1.200

Provenienza:
Collezione privata

Il dipinto presenta caratteri di stile che suggeriscono l'origine bergamasca dell'autore e l'attribuzione a Carlo Ceresa (San Giovanni Bianco, 1609 - Bergamo, 1679). Il volto dell'effigiata esprime una sensibilità naturalistica spiccata ma modulata su esempi che evocano le coeve creazioni fiamminghe. Lo si percepisce osservando il pallore lucido degli incarnati e i toni cromatici, aspetti che appaiono solo superficialmente arcaizzanti, ma agevolano con delicatezza la capacità dell'artista di descrivere la realtà.

Bibliografia di riferimento:
Un pittore del Seicento lombardo tra realtà e devozione, catalogo della mostra, a cura di S. Facchinetti, F. Frangi, G. Valagussa, Cinisello Balsamo 2012, ad vocem



68.
FRANCESCO LORENZI (*attr. a*)
 (Mazzurega Fumane, 1723 - Verona, 1787)
 Rinaldo incantato da Armida
 Olio su tela, cm 51,5X68
 Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
 New York, Sotheby's, 8 ottobre 1993, lotto 234 (come Francesco Lorenzi)

I soggetti raffigurati in queste tele sono tratti dalla Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso e le composizioni trovano confronto con quelle di Giambattista Tiepolo in diverse versioni. Intorno al 1742-1745 Tiepolo dipinse un ciclo di tema tassiano per la sala di Palazzo Cornaro a Venezia ora in parte all'Art Institute di Chicago (Cfr. G. Knox, *The Tasso cycles of Giambattista Tiepolo and Gianantonio Guardi*, in *Museum Studies*, Art Institute of Chicago, 9, 1978, pp. 49-95), mentre dieci anni più tardi dipinse gli Amori di Rinaldo e Armida a Wüzburg e nel 1771 sarà la volta degli affreschi di Villa Valmarana. Detto ciò, è indubbio che il modello di riferimento per Francesco Lorenzi sia il celebre artista veneziano del quale fu allievo e poi collaboratore dal 1744 fino alla metà del sesto decennio. Il lungo periodo passato nella bottega lasciò in lui un segno indelebile, condizionandone il registro linguistico. Ciò si evince in particolare osservando le opere in esame che illustrano il più popolare romanzo epico del XVI secolo: la Gerusalemme Liberata. La storia è ambientata nell'XI secolo durante la prima crociata, quando i cavalieri occidentali cercarono di conquistare Gerusalemme occupata dai musulmani. In questo caso la scena coglie il momento della seduzione di Rinaldo, quando la bella maga Armida è in procinto di distogliere l'eroe dormiente dalla crociata e appare come un miraggio su una nuvola accompagnata da una ninfa e un cupido. Sebbene la storia del Tasso simboleggi il conflitto tra l'amore e il dovere, la rappresentazione ci cala in un mondo magico e bucolico, esaltato da colori vivaci e un'atmosfera luminosa che ben evoca l'incanto dell'amore. Detto ciò, si deve riconoscere all'autore una buona padronanza dell'arte tiepolesca sia pur condizionata da un comporre che lo conduce verso esiti neoclassici, ma nondimeno mostrando un'autonomia riconoscibile e versatile.

Bibliografia di riferimento:
 A. Tomezzoli, Francesco Lorenzi (1723 - 1787), catalogo dell'opera pittorica, in *Saggi e Memorie di Storia dell'arte*, 24, 2000
 A. Tomezzoli, Precisazioni sul Catalogo di Francesco Lorenzi, in *Francesco Lorenzi un allievo di Tiepolo tra Vicenza, Verona e Casale Monferrato*, Atti della giornata di studi a cura di I. Chignola, E. M. Guzzo, A. Tomezzoli, Verona 2002, p. 64, fig. 19
 E. M. Guzzo, Francesco Lorenzi (1723 - 1787), dipinti e incisioni, catalogo della mostra, Verona 2002, ad vocem



69.
FRANCESCO LORENZI (*attr. a*)
 (Mazzurega Fumane, 1723 - Verona, 1787)
 Armida abbandonata da Rinaldo
 Olio su tela, cm 51,5X68
 Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
 New York, Sotheby's, 8 ottobre 1993, lotto 234 (come Francesco Lorenzi)

La scena qui illustrata descrive il culmine emotivo della storia tra i due amanti. Il cavaliere Rinaldo è stato convinto dai suoi compagni a rinunciare all'amore della maga Armida. L'eroe è qui raffigurato a capo scoperto quando ripreso lo scudo sembra esitare, mentre i cavalieri più anziani indicano la barca che li riporterà all'esercito crociato.



70.
FRANCESCO LORENZI (*attr. a*)
 (Mazzurega Fumane, 1723 - Verona, 1787)
 Rinaldo e Armida nel suo giardino magico
 Olio su tela, cm 51,5X68
 Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
 New York, Sotheby's, 8 ottobre 1993, lotto 234 (come Francesco Lorenzi)

In questa scena il pittore descrive Armida che, rapito Rinaldo, lo ha condotto nel suo giardino magico. La maga si guarda in uno specchio mentre il cavaliere siede ai suoi piedi con la spada e lo scudo messi da parte. Nel frattempo, i suoi due compagni, Carlo e Ubaldo, appaiono ai margini del giardino per convincerlo a tornare in battaglia.



71.
FRANCESCO LORENZI (*attr. a*)
 (Mazzurega Fumane, 1723 - Verona, 1787)
 Rinaldo e il mago
 Olio su tela, cm 51,5X68
 Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
 New York, Sotheby's, 8 ottobre 1993, lotto 234 (come Francesco Lorenzi)

In questo dipinto l'autore descrive il momento in cui Rinaldo si unisce all'esercito crociato e il mago di Ascalon usa il suo scudo per evocare le gesta eroiche dei suoi antenati, esortandolo a essere alla loro altezza. A differenza delle opere precedenti il giovane cavaliere appare concentrato sul suo destino e la scelta di ritornare in battaglia allude ai doveri civici di un cavaliere.





72.
GIACINTO BRANDI

(Poli, 1623 - Roma, 1691)
Profeta
Olio su tela, cm 66X50
Stima € 1.000 - 2.000

Provenienza:
Collezione privata

Allievo di Algardi e dal 1633 di Giovanni Giacomo Sementi, Brandi modellerà successivamente il proprio stile guardando agli esempi di Giovanni Lanfranco, nella cui bottega è documentato negli anni 1646-1647. La tela in esame è da collocare cronologicamente alla maturità, alla seconda metà dell'ottavo decennio, quando il pittore al substrato lanfranchiano include non solo la lezione tenebrosa di Mattia Preti, ma anche una elegante scienza di tocco, a sottolineare l'esegesi che giunge alla sintesi degli indirizzi pittorici capitolini coniugando visione naturalistica e licenza barocca. Lo stile rivela altresì affinità con gli affreschi della Chiesa di San Carlo al Corso e in modo particolare con gli studi di teste realizzate in quegli anni, che presentano vibranti stesure pastose e denotano la franchezza del suo dipingere (cfr. F. Balducci, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze 1681-1728, VII, p. 137, ed. 1974-1975).

Bibliografia di riferimento:

G. Sestieri, *Repertorio della pittura romana della fine del Seicento e del Settecento*, Torino 1994, II, fig. 163
A. Pampaloni, in *Il Museo del Barocco Romano. La Collezione Lemme a Palazzo Chigi in Ariccia*, catalogo della mostra a cura di F. Petrucci, Roma 2007, pp. 16-19, nn. 7-8
G. Serafinelli, *Giacinto Brandi. Catalogo ragionato delle opere*, Torino 2015, p. 95, n. A78



73.
FELICE OTTINI (attr. a)

(attivo a Roma nel XVII secolo)
Apostolo
Olio su tela, cm 74X61
Stima € 700 - 1.200

Provenienza:
Collezione privata

Scarse le notizie storiche e critiche inerenti a Felice Ottini, a noi noto per essere stato allievo di Giacinto Brandi e per le due tele custodite nella chiesa romana di Gesù e Maria in via del Corso. Ad osservare le opere ivi citate sono infatti chiari i punti di contatto con il celebre pittore, in modo particolare se osserviamo la Maddalena penitente che solo in virtù documentaria è agevole riconoscere al nostro. Ma per aggiungere utili considerazioni all'analisi, l'apostolo qui presentato esibisce una verve pittorica degna del miglior tenebrismo romano, evocando oltre al Brandi gli esiti o le conseguenze stilistiche di Pier Francesco Mola e del singolare Francesco Giovanni (Materica, 1639 - Roma, 1669), artista anch'esso partecipe del gusto molesco e autore delle bellissime teste di carattere custodite nella collezione Doria Pamphilij (cfr. A. Delpriori, M. Francucci, *Francesco Giovanni 1639-1669*, Maltignano 2016). Ma oltre a questi esempi non possiamo dimenticare di far riferimento al celebre Apostolado Cussida, da considerarsi il vero e proprio antesignano illustrativo della tela in esame. Rimane comunque indubbio che la precoce morte del pittore, verosimilmente avvenuta nel 1697, ha reso difficile la sua storicizzazione e parafrasando i biografi seicenteschi fu una gran perdita.



74.
DOMINIKOS THEOTOKOPOULOS detto EL GRECO (seguace di)

(Candia, 1541 - Toledo, 1614)
San Francesco e il fratello Leone in preghiera
Olio su tela, cm 156X110
Stima € 1.000 - 2.000

Provenienza:
Collezione privata

Il dipinto raffigura San Francesco e frate Leone in meditazione, una delle immagini più celebri realizzate da El Greco. La composizione è conosciuta in diverse versioni, molte delle quali furono eseguite in tutto o in parte da assistenti di studio o seguaci. La prima redazione accreditata dalla critica e datata al 1600 è quella appartenente alla Galleria Nazionale del Canada a Ottawa (olio su tela, cm 168,5X103). La scena, ambientata all'ingresso di una grotta dove Francesco si ritirò in preghiera sul monte della Verna, ha un carattere fortemente devozionale e d'esortazione alla preghiera. La cruda semplicità della composizione e la tavolozza sottolineano l'importanza dell'ascetismo e dell'umiltà, altresì evocata dal teschio.





75.
PITTORE BOLOGNESE DEL XVII SECOLO

Giove
Olio su tela, cm 194X96
Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
Collezione privata

Il dipinto reca un'attribuzione collezionistica ad Agostino Carracci (Bologna, 1557 - Parma, 1602) che, fratello maggiore di Annibale e cugino di Ludovico, si formò nelle botteghe di Prospero Fontana e Bartolomeo Passerotti, per poi fondare l'Accademia degli Incamminati. Nel 1584 con Annibale e Ludovico il pittore avvia la decorazione di Palazzo Fava a Bologna e due anni dopo realizzò la Madonna con Bambino e Santi oggi conservata nella Galleria Nazionale di Parma. Agli anni 1590 e 1592 si colloca invece la decorazione a fresco di Palazzo Magnani, anch'essa condotta con il fratello e il cugino ma, nel mentre, intraprese l'esecuzione dell'imponente Comunione di San Girolamo oggi alla Pinacoteca di Bologna. Tornando alla tela in esame, il riferimento attributivo era giustificato dalle similitudini della figura con quelle dipinte negli affreschi di Palazzo Fava.

Bibliografia di riferimento:

Bologna 1584. Gli esordi dei Carracci e gli affreschi di Palazzo Fava, a cura di A. Emiliani, catalogo della mostra, Bologna 1984, ad vocem D. Benati, Agostino Carracci, in *Nell'età di Correggio e dei Carracci. Pittura in Emilia dei secoli XVI e XVII*, catalogo della mostra, Bologna 1986, p. 258 n. 81 A. Emiliani, *Le storie di Giasone in Palazzo Fava a Bologna di Ludovico, Agostino e Annibale Carracci*, Bologna 2011, pp. 25-61, 81



76.
PITTORE VENETO DEL XVII-XVIII SECOLO

Venere e Marte
Olio su tela, cm 80X61
Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
Collezione privata

La tela esibisce caratteri di stile e scrittura che ricordano il fare pittorico di Gregorio Lazzarini (Venezia, 1655 - Villabona Veronese, 1730). L'osservazione dell'opera consente infatti di annotare una serie di coincidenze formali con la sua produzione e di coglierne l'esteriorità classicista desunta dai modelli emiliani. Il dipinto esprime altresì l'attenta rielaborazione dei modelli veneti seicenteschi, ma pare oramai avviato a percepire e abbracciare la via sperimentale di una visione maggiormente rifinita. Lazzarini procede ammorbidendo i passaggi chiaroscurali, accentuando il segno grafico con una visibile linea raggiungendo esiti di notevole rigore illustrativo, dimostrando di aver oramai superato i vincoli del tenebrismo pur mantenendone la regia luministica. Grazie alla fonte di luce che cade dall'alto a sinistra, le figure poste in primo piano esprimono tutta la loro plasticità volumetrica, in analogia con l'Ercole e Onfale conservato nel Schloss Weissenstein der Grafen von Schönborn di Pommersfelden.





77.
LOUIS DE CAULLERY (cerchia di)
 (Caullery, 1580 ca. - Anversa, ? 1621/1622)
 Veduta della piazzetta di San Marco con il mercato
 Olio su rame, cm 39,5X55,5
 Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
 Londra, Sotheby's, 7 dicembre 1994, lotto 165 (come cerchia di Louis de Caullery)
 Collezione privata

Luigi Salerno nel suo volume dedicato ai pittori di vedute in Italia lo dice allievo di Joos de Momper ad Anversa nei primi anni del XVII secolo (Cfr. L. Salerno, *I Pittori di Vedute in Italia*, Roma 1991, p. 389, S. 2) e scorrendo il catalogo delle opere a lui riferite è accertabile un suo viaggio in Italia, come dimostrano la Veduta notturna di Castel Sant'Angelo (Londra, Sotheby's, 4 dicembre 2008, lotto 113), la Veduta fantastica del Bacino di San Marco (Milano, Finarte, 22 novembre 2005, lotto 100) e la veduta di Piazza della Signoria (Londra, Bonhams, 7 luglio 2004, lotto 32), segnando per inciso un percorso tipico degli artisti forestieri che raggiungevano la penisola. La peculiarità di queste opere risiede nella loro precoce datazione, in analogia con lo stile di Antonio Tempesta, Paul Brill, Wilhelm van Nieulandt, ma anche la volontà di interpretare i migliori esempi degli artisti da lui incontrati. Tuttavia, appare alquanto realistica l'idea che Caullery giunto a Venezia sia stato accolto da Lodewijk Toeput detto il Pozzoserrato (Anversa o Malines, 1550 circa - Treviso, 1604 o 1605) e abbia avuto la reale opportunità di cimentarsi con l'arte italiana sentitamente più prossima alla sensibilità nordica e dedicarsi a realizzare vedute con scene di genere.



78.
NICCOLÒ GUARDI
 (Venezia, 1715 - 1785)
 Veduta della laguna con barche
 Olio su tela, cm 36X25
 Stima € 800 - 1.200

Provenienza:
 Collezione privata

Il dipinto per il gusto illustrativo e la resa libera e vibrante delle stesure, riflette gli stilemi di Francesco Guardi. Sia pur rari gli esempi in tal senso, ossia di paesaggi puri che escludano vedute reali, il catalogo del pittore non manca di simili opere interpretate con le medesime suggestioni atmosferiche e fantastiche. Tuttavia, le tonalità e il ductus pittorico suggeriscono l'attribuzione al fratello Niccolò, anch'esso allievo di Gianantonio e definito da don Giovanni Vianelli di Chioggia, estimatore di Francesco: paesaggista di nome. Sicuramente egli lavorò all'ombra dei due fratelli e a lui vengono attribuite le tele del 1745 e 1753 appartenenti al Museum of Art di Baltimora, raffiguranti la Chiesa della Salute e il Canal Grande a San Geremia.

Ringraziamo Dario Succi per l'attribuzione espressa sulla base di una foto ad alta risoluzione.

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



79.
PIETRO BELLOTTI (attr. a)
 (Volciano, 1625 - Gargnano, 1700)
 Ritratto d'uomo con ciotola
 Olio su tela, cm 72X61
 Stima € 500 - 800

Provenienza:
 Collezione privata

Il dipinto reca un'attribuzione collezionistica a Pietro Bellotti, pittore che, secondo l'Orlandi, acquisì fama dipingendo teste di carattere. Nativo di Salò, si trasferì in gioventù a Venezia, ove fu indubbiamente l'arte del Langetti a ispirarlo. Sempre le fonti evidenziano che la sua prima produzione fu quella di eseguire ritratti e figure fantasiose, garantendogli una certa notorietà. Ai parametri del maestro si adatta bene la tela in esame, che raffigura un mendicante secondo gli stilemi della cultura bambocciantina di gusto nordico e lombardo. È importante rilevare la precocità dell'artista nel raffigurare pitocchi e mendicanti rispetto alla loro più ampia diffusione che nel corso del XVIII secolo si avrà con il Ceruti. Precocità che verosimilmente si ha grazie agli apporti di artisti forestieri come il misterioso Almanach di origini slovene o danubiane o il cosiddetto Maestro della tela Jeans. Nel nostro caso, si può rilevare una notevole sprezzatura delle stesure e un forte naturalismo che suggerisce una esecuzione dal vero dell'opera.

Bibliografia di riferimento:
 PA Orlandi, Abecedario pittorico, Bologna 1704, p. 315
 L. Anelli, Pietro Bellotti 1625-1700, Brescia 1996, ad vocem
 A. Orlando, Pietro Bellotti e dintorni. Dipinti veneti e lombardi tra realtà e genere, Torino 2008, ad vocem
 F. Porzio, Pitture ridicole. Scene di genere e cultura popolare, Milano 2008, pp. 117-141, con bibliografia precedente



80.
PITTORE DEL XVII SECOLO
 Profeta
 Olio su tela, cm 76X63,5
 Stima € 500 - 800

Provenienza:
 Collezione privata



81.
GIOVANNI FRANCESCO GRIMALDI (attr. a)
 (Bologna, 1605/1606 - 1680)
 San Giovanni Battista predica agli animali
 Olio su tela, cm 79,5X137
 Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
 Collezione privata

Il dipinto descrive una tipologia paesistica tipica della scuola romana e una datazione intorno alla metà del XVII secolo. Sono infatti evidenti le influenze del paesaggio ideale inaugurato da Annibale Carracci e dai suoi allievi. Nella tela in esame, osservando le caratteristiche illustrative e di stesura, si possono rilevare analogie con la produzione di Giovanni Francesco Grimaldi, artista di origini bolognesi ma documentato a Roma nel 1627. È possibile affermare che il pittore sia uno degli affermati paesaggisti attivi attorno alla metà del secolo e lo dimostrano ad esempio i suoi lavori per i Falconieri, i Borghese e i Peretti-Montalto.

Bibliografia di riferimento:
 D. Batorska, Giovanni Francesco Grimaldi 1605/6- 1680, Roma 2011, ad vocem





82.
FRANCESCO ANTONIANI (*attr. a*)
 (Milano, 1700/1710 - Torino, 1775)
 Paesaggio costiero
 Olio su tela, cm 49X72
 Stima € 1.000 - 2.000

Provenienza:
 Collezione privata

Noto per la produzione di vedute e paesaggi, Antoniani fu il principale esponente di una dinastia attiva a Torino durante il XVIII secolo e la sua produzione fu soprattutto destinata a Casa Savoia, per arredare con paesaggi, capricci architettonici e marine le residenze reali. È pertanto inevitabile dover prendere atto di questa committenza per giudicare le sue opere che, come in questo caso, esibiscono una tecnica pittorica di notevole raffinatezza, caratterizzata da larghe campiture di colore condotte con vivacità di pennello ed un peculiare gioco di luci e sfumature. Anche il tema raffigurato è a lui peculiare, ossia la descrizione di vedute ideali di costa mediterranea con figure, rovine architettoniche e navi alla fonda, guardando agli esempi di Joseph Vernet, Carlo Bonavia, Adrian Manglard e Lacroix de Marseille. La letteratura artistica e le fonti ricordano il nostro attivo a Stupinigi, Moncalieri e presso il Palazzo Reale, dove dipinge sovrapporte e decori, contaminandosi altresì con i precetti dell'altro importante paesista li attivo, Vittorio Amedeo Cignaroli.

Bibliografia di riferimento:
 Vittorio Amedeo Cignaroli. Un paesaggista alla corte dei Savoia e la sua epoca, catalogo della mostra a cura di A. Cottino, Torino 2001, p. 145



83.
PITTORE DEL XIX-XX SECOLO
 Festa contadina
 Olio su tavola, cm 63X100
 Stima € 3.000 - 5.000



84.
PITTORE DEL XVIII-XIX SECOLO
 Veduta del Palazzo Senatorio sul Campidoglio visto dal Foro
 Olio su tela, cm 63,5X104,5
 Stima € 1.000 - 2.000

Provenienza:
 Collezione privata

Se l'analisi del cretto può indurre a una datazione settecentesca, l'idea di trovarci al cospetto di un'opera un poco più tarda non è da escludersi. Altresì, l'alta qualità prospettica e dell'esecuzione inducono a riconoscere un autore non privo di talento e il cui stile e cultura suggerirebbero l'attribuzione ad Andrea Vici (Arcevia, 1743 - Roma, 1817), intento a guardare le opere dell'antenato celebre vedutista Giovanni Battista Busiri (Roma, 1698 - 1757).





85.
TOMASO POMBIOLI (attr. a)

(Crema, 1579 - 1636)
San Giovanni Battista
Olio su tela, cm 89X118
Stima € 1.000 - 2.000

Provenienza:
Collezione privata

L'opera reca un'attribuzione collezionistica a Tomaso Pombioli, la cui formazione avvenne nella bottega del cremonese Gervasio Gatti e sull'esempio degli artisti rinascimentali attivi in lombardo-veneto, nella zona tra Crema, Bergamo e Brescia. Una delle sue prime imprese sono gli affreschi che decorano il coro della chiesa di Azzano di Torlino Vimercati, terminati nel 1614 e quelli che ornano la volta della parrocchiale di Soresina, databili al decennio 1613-1623. La tela in esame si dovrebbe collocare alla maturità e, distintivo, è il carattere fisionomico del Battista che ben evoca i volti presenti nella Madonna con il Bambino e angeli musicanti dell'Accademia Tadini a Lovere e quelli presenti nelle pale di Trescore Balneario databile al 1635 circa.

Bibliografia di riferimento:

M. Marubbi e C. Piastrella, *L'estro e la realtà. La pittura a Crema nel Seicento*, Milano 1997, pp. 64-87



86.
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



87.
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 € 8.000 - 10.000

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.



88.

ANTONIO DAVID (attr. a)

(Venezia, 1680 - 1737)

Ritratto del conte Bonerelli della Rovere

Olio su rame, cm 14X10,5

Stima € 800 - 1.200

Il dipinto è un'interessante aggiunta al catalogo del pittore che svolse con straordinario successo la propria attività a Roma e la sua fama è documentata dal prestigio dei committenti. A questo proposito ricordiamo la corte papale, il cardinale Francesco Acquaviva d'Aragona, le famiglie Colonna, Corsini, Farnese, Patrizi, Sacchetti ma all'elenco bisogna altresì ricordare i grandi nomi dell'aristocrazia europea, in modo particolare gli Stuart che in esilio a Roma, nel 1717, scelsero David quale pittore ufficiale, aprendogli le porte della committenza inglese. Tornando all'opera in esame si evince che il pittore si sia formato sugli esempi della ritrattistica d'età barocca, guardando le opere di Giovanni Maria Morandi (1622- 1717), Agostino Masucci (1691-1758), Jacob Ferdinand Voet (1639-1700?) e specialmente Giovan Battista Gaulli detto il Baciccio (1639-1709). Tuttavia, la sua arte rivela per raffinatezza e intonazione cromatica un'indole precocemente rococò e al contempo, soprattutto nei ritratti inglesi, giunge a esiti di un sottile classicismo che riscontreremo nelle opere di Pompeo Batoni.





89.
PITTORE DEL XVIII-XIX SECOLO

Mendicante
Olio su tela, cm 112X87
Stima € 500 - 800

Provenienza:
Royer SA, 14 Rue de Cherche-Midi 75006 Parigi (come da etichetta apposta sul verso)
Collezione privata



90.
MAESTRO DEI FIORI GUARDESCHI

(attivo a Venezia 1730 - 1760)
Natura morta con vaso di fiori
Olio su tela, cm 77,5X111
Stima € 3.000 - 5.000

Bibliografia:

A. Scarpa, M. Lupo, Fondazione Famiglia Terruzzi. Villa Regina Margherita, Milano 2011, p. 54, fig. 13

Con al centro un vaso fiorito che poggia su una roccia e ai lati dei fiori recisi e una ciotola con fiori e acqua che cade a guisa di fonte, lo stile dell'opera suggerisce subito la sua appartenenza al catalogo del Maestro dei fiori guardeschi, la cui produzione fu appunto influenzata dal celebre artista veneziano Francesco Guardi (Venezia, 1712 - 1793). Possiamo notare che nella composizione predominano le rose e i tulipani, secondo una peculiarità prediletta dall'autore, mentre i fiori recisi e appassiti alludono verosimilmente alla caducità della vita, caratterizzando l'immagine quale vanitas. La vicenda critica dell'anonimo maestro 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 personalità verosimilmente diverse. Possiamo, infatti, confrontare la tela in esame con i Trionfi floreali già del Metropolitan Museum e le due Composizioni floreali già di collezione Scaglietti di Firenze. A tal proposito si può comunque affermare l'alto tenore qualitativo del dipinto in esame.

Bibliografia di riferimento:

L. Salerno, La natura morta italiana, Roma 1984, p. 314-315
F. Vizzuti, 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



91.
FRANCESCO SIMONINI (attr. a)

(Parma, 1686 - 1766)
Sosta di cavalieri vicino ad una rocca
Olio su tela, cm 38X48
Stima € 1.000 - 2.000

Provenienza:
Collezione privata

Formatosi con Francesco Monti detto il Bresciano delle Battaglie (Brescia, 1646 - Parma, 1712) e Ilario Spolverini (Parma, 1657 - Piacenza, 1734), il pittore svolge la sua attività a Parma, per poi trasferirsi a Bologna nel 1722, successivamente a Firenze e poi a Venezia, dove risiede dal 1731 al 1745. Durante il soggiorno nella città lagunare Simonini dipingerà le sue migliori opere e il suo principale committente e collezionista sarà il generale Johann Matthias von der Schulenburg. I dipinti qui presentati si possono collocare alla prima attività del pittore, come rivela l'analisi stilistica, ma anche le stesure.

Bibliografia di riferimento:

G. Sestieri, I pittori di battaglie, Maestri italiani e stranieri del XVII e XVIII Secolo, Roma 1999, pp. 456-479



92.
CARLO MAGINI

(Fano, 1720 - 1806)
Tavola imbandita con piatto di lonza, tarallucci, bottiglie, dolce tagliato, pane e zuppiera
Olio su tela, cm 69X84
Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
Collezione privata

Bibliografia:

A. Scarpa, M. Lupo, Fondazione Famiglia Terruzzi. Villa Regina Margherita, Milano 2011, p. 170, fig. 109 (come Carlo Magini)

La composizione e lo stile conducono subito al confronto con le opere di Carlo Magini, artista di Fano che riuscì a elaborare i migliori esempi di natura in posa di area emiliana e romagnola, 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). Tornando all'opera, si segnala la sua stretta analogia con quella di collezione privata di Varsavia pubblicata da Zampetti (Cfr. P. Zampetti, Carlo Magini, catalogo ragionato, Milano 1990, p. 148, n. 134) e con quella appartenente alla Pinacoteca di Faenza in cui è presente la medesima zuppiera, la tovaglia della stessa ruvida stoffa e un comune sentimento della rappresentazione. Si può quindi dire che la tela sia emblematica della sua produzione, esprimendo una poetica che troverà un parallelo solo nelle nature morte di Giorgio Morandi.

Bibliografia di riferimento:

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



93.
JEAN-BAPTISTE LALLEMAND

(Digione, 1716 - Parigi, 1803)

Veduta costiera di fantasia con le rovine di un tempio classico, velieri e figure in primo piano

Olio su tela, cm 101X138

Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:

New York, Christie's, 19 ottobre 2006, lotto 55

Collezione privata

Bibliografia:

A. Scarpa, M. Lupo, Fondazione Famiglia Terruzzi. Villa Regina Margherita, Milano 2011, p. 136, fig. 66

G. Sestieri, Jean Baptiste Lallemand, in *Il capriccio architettonico in Italia nel XVII e XVIII secolo*, Roma 2015, II, pp. 252-262; p. 252, n. 1a

Vedi scheda al lotto successivo.

Bibliografia di riferimento:

A. Busiri Vici, *Opere romane di Jean-Baptiste Lallemand*, in *L'urbe* 1977, 40, 1977,5, pp. 1-5



94.
JEAN BAPTISTE LALLEMAND

(Digione, 1716 - Parigi, 1803)

Veduta del golfo di Napoli di fantasia con le rovine di un tempio classico, figure e vascelli

Olio su tela, cm 101X138

Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:

New York, Christie's, 19 ottobre 2006, lotto 55

Collezione privata

Bibliografia:

A. Scarpa, M. Lupo, Fondazione Famiglia Terruzzi. Villa Regina Margherita, Milano 2011, p. 137, fig. 68

G. Sestieri, Jean Baptiste Lallemand, in *Il capriccio architettonico in Italia nel XVII e XVIII secolo*, Roma 2015, II, pp. 252-262; p. 253, n. 1b

Formatosi nella bottega di Giovanni Niccolò Servandoni (Firenze, 1695 - Parigi, 1766), artista allievo di Pannini e trasferitosi a Parigi nel 1724 svolgendo l'attività di pittore e scenografo per l'Opéra, Lallemand divenne membro dell'Accademia di San Luca di Parigi nel 1745. Due anni dopo si trasferì a Roma, dove rimase per ben quattordici anni entrando in contatto con Etienne Parrocel, Claude-Joseph Vernet e Jean Barbault. Nella Città Eterna eseguì alcuni affreschi in palazzo Corsini alla Lungara, ora perduti, il Ritrovamento di Mosè del 1758 per le stanze papali del Quirinale (Pinacoteca Vaticana) e le vedute ancora conservate a Villa Lante a Bagnaia. Tornato nel 1761 in Francia si dedicò a dipingere vedute di Roma e scenografici paesaggi di fantasia dal carattere italianizzante che riscossero uno straordinario successo. Tra il 1770 ed il 1773 fu a Digione, come giudice della locale Scuola di Disegno, e nello stesso periodo si dedicò all'edizione del *Voyage pittoresques de la France* (1781-1796), per il quale eseguì ben centoquaranta vedute. Le tele qui presentate, quindi, ben documentano l'attività matura del pittore e si possono giudicare tra le sue più felici creazioni per l'armonica coesione del gusto archeologico di sapore italiano, l'influenza di Claude Joseph Vernet e Lacroix de Marseille e la cultura arcadica.

Bibliografia di riferimento:

A. Busiri Vici, *Opere romane di Jean-Baptiste Lallemand*, in *L'urbe* 1977, 40, 1977,5, pp. 1-5



95.
JEAN-BAPTISTE LALLEMAND

(Digione, 1716 - Parigi, 1803)
Veduta costiera con castello e veliero in navigazione
Olio su tela, cm 101X138
Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
Collezione privata

Bibliografia:
A. Scarpa, M. Lupo, Fondazione Famiglia Terruzzi. Villa Regina Margherita, Milano 2011, p. 137, fig. 67

Vedi scheda al lotto precedente.

Bibliografia di riferimento:
A. Busiri Vici, Opere romane di Jean-Baptiste Lallemand, in L'urbe 1977, 40, 1977,5, pp. 1-5



96.
PIERRE JACQUES CAZES (attr. a)

(Parigi, 1676 - 1754)
Scena mitologica
Olio su tela, cm 82X103
Stima € 1.500 - 2.500

Provenienza:
Collezione privata

Formatosi nelle botteghe di René-Antoine Houasse e di Bon Boullongne, Cazes dipinse quadri storici a soggetto mitologico e sacro, conseguendo l'ammissione all'Académie Royale de Peinture et de Sculpture nel 1703.



97.

VITTORIO AMEDEO RAPOUS

(Torino, 1729 - 1800)

Putti scultori

Olio su tela, cm 71X99,5

Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
Collezione privata

Allievo di Claudio Francesco Beaumont (Torino, 1694-1766), Vittorio Amedeo Rapous è tra i più eccelsi artisti del Settecento piemontese, influenzato dalla coeva pittura francese dipinse anche raffinate composizioni floreali. Attorno alla metà del secolo compie il suo esordio dipingendo le sei sovrapporte con Scherzi di putti per la camera del duca di Chiabrese a Stupinigi, mostrando un'indole squisitamente rococò. Suoi committenti furono i re sabaudi e per Vittorio Emanuele III di Sardegna eseguì nel 1788 i sovrapporta per il palazzo di Stupinigi, di sua mano sono inoltre le decorazioni che guarniscono le carrozze di gala. La tela in esame si può considerare non solo esemplare della sua arte, ma anche espressione di altissima qualità rispetto alla produzione comunemente nota. Le giovali figure dei putti, levigate e gentili, riflettono altresì le suggestioni meridionali diffuse da Francesco De Mura e Corrado Giaquinto, autori chiamati a Torino grazie alla straordinaria regia artistica di Filippo Juvarra, che selezionava personalmente gli artisti attivi per la corte e si può affermare che a lui si deve la straordinaria stagione del rococò piemontese.

Bibliografia di riferimento:

V. Viale, Mostra del Barocco Piemontese, catalogo della mostra, Torino 1963, pp. 116-117

A. Cottino, La seduzione della natura. Natura morta in Piemonte nel '600 e nel '700, Torino 2000, p. 112

E. Gabrielli, La pittura a Torino nel medio Settecento, in *Rois e Mécènes. La cour de Savoie et les formes du rococo Turin, 1730-1750*, catalogo della mostra a cura di E. Pagella, C. Arnaldi di Balme, A. Coca-de Bortoli, C. Bongard, Milano 2015, pp. 53-67



98. GHERARDO POLI

(Firenze, 1674 - Pisa, 1739)
Capriccio con figure e architetture
Olio su tela, cm 93X129
Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
Collezione privata

L'animato Capriccio è un bellissimo esempio della produzione di Gherardo Poli, pittore del primo Settecento toscano il cui catalogo è stato indagato da Franco Canepa e Pierluigi Carofano. Impaginata tra fantasiose architetture barocche in un paesaggio, in cui si muovono centinaia di figure dedite alla più disparate attività, l'opera è condotta con pennellate rapide ma precise, reminiscenti delle opere di Callot (Nancy, 1592 - 1635). L'immagine si sviluppa su più piani sovrapposti, in cui si dipanano sentieri, corsi d'acqua e alberi, mentre al centro si erge un imponente obelisco seguito a destra da una chiesa monumentale e sullo sfondo una città murata ove si scorgono edifici e cupole. Come detto, manifeste sono le reminiscenze di Jacques Callot per la delineazione delle figure, mentre la complessa scenografia di gusto rocaille risente del paesismo veneto, delle visioni di Marco Ricci, ma sorprende come l'artista sembra precorrere per bizzarria inventiva le incisioni di Giovanni Battista Piranesi (Mogliano Veneto, 1720 - Roma, 1778). La sua cultura archeologica, infatti, pare distante dal rigore filologico che caratterizza i coevi artisti attivi a Roma e questa peculiarità fa del Poli un esponente precoce di quella corrente paesistica a carattere internazionale. Ma è indubbio lo spunto caricaturale della quotidianità, alla stregua di una vera e propria rappresentazione da commedia dell'arte, non priva di una sottile inquietudine legata alla cultura del paradosso.

Si ringrazia Paola Betti per l'attribuzione.

Bibliografia di riferimento:
F. Canepa, Gherardo e Giuseppe Poli. La pittura di capriccio nella Toscana di primo Settecento, Pisa 2002, S. 111, Nr. 72
P. Carofano, Fantastiche vedute: Dal Ciafferi al Poli. La pittura di capriccio in Toscana, Pisa 2006, S. 153, Abb. 82



99.

GASPAR PIETER VERBRUGGEN II

(Anversa, 1664 - 1730)

PIETER YKENS

(Anversa, 1648 - 1695/1696)

Natura morta con fiori, frutti e giovane donna
come Flora

Olio su tela applicata su tavola, cm 131X165

Stima € 5.000 - 8.000

Provenienza:

Philadelphia, collezione del Dr. Lea, circa 1925-1953

Philadelphia, collezione del Dr. George Hollander, circa 1953-1994

New York, Sotheby's, 14 gennaio 1994, lotto 112 (come Gaspar Pieter Verbruggen II)

Collezione privata

Esposizioni:

Pennsylvania, Academy of the Fine Arts, 1925

Verbruggen fu uno dei principali pittori olandesi di nature morte floreali tra Sei e Settecento e creatore di eleganti composizioni in cui sfoggia non solo uno straordinario talento, ma altresì una conoscenza botanica fuori dal comune. Osservando le sue composizioni si rimane sorpresi sia per la loro monumentalità illustrativa, sia per l'opulenza descrittiva delle corolle e l'eleganza dei tocchi pittorici. La tela in esame si può considerare peculiare alla sua produzione, per l'uso di arricchire le immagini con vasi avvolti da ghirlande, secondo un gusto estetico prettamente rocaille. La bravura del giovane Verbruggen è documentata dalla stessa biografia, che lo vede ammesso alla Gilda di san Luca all'età di dodici anni e a 27 ricopriva già la carica di docente. In questo caso il brano di figura si riferisce a Pieter Ykens, talentuoso pittore di scene storiche e ritratti, ma altresì partecipa all'esecuzione di nature morte in cui dipingeva eleganti ritratti femminili in veste di Flora.

Si ringrazia Fred Meijer per l'attribuzione espressa su una fotografia ad alta risoluzione.

Bibliografia di riferimento:

P. Mitchell, European flower painters, Schiedam 1981, p. 249



100. FRANS FLORIS

(Anversa, 1517 - 1570)

Vanitas con putti (Allegoria della Morte e della Resurrezione)

Monogrammato FF E.TIV sul basamento marmoreo in basso a destra

Olio su tavola, cm 84X130

Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
Collezione privata

Frans Floris fu uno dei più importanti artisti attivi ad Anversa durante il XVI secolo e la sua formazione avvenne nella bottega di Lambert Lombard, che incoraggiò il giovane a studiare l'arte dei pittori rinascimentali italiani e a indurlo a visitare la nostra penisola. Durante il suo viaggio, che terminò nel 1538, il pittore si recò a Firenze, Mantova e Genova. A questo primo soggiorno ne seguì un secondo che durò fino al 1545-1546, in cui Floris risiedette a Roma per lungo tempo dedicandosi allo studio di Michelangelo, Raffaello e dell'arte classica, permettendogli, tornato in patria, di aprire un proprio atelier e guadagnarsi precocemente un'alta reputazione, tanto da essere soprannominato "il Raffaello fiammingo". Oltre ad essere un artista dalle alte qualità tecniche, Floris possedeva una cultura alquanto ampia da consentirgli la frequentazione dei più esclusivi circoli intellettuali. Tornando alla tavola qui presentata e giudicata da Fred Meijer di qualità eccellente, si può supporre che sia stata eseguita in un momento ancora precoce, verosimilmente dopo il primo periodo italiano e in cui le influenze del Lombard erano ancora avvertibili nel suo stile.

Ringraziamo Fred Meijer per aver confermato l'attribuzione sulla base di una fotografia ad alta definizione.



101. PITTORE VENEZIANO DEL XVIII SECOLO

Veduta di Piazza San Marco, con la Piazzetta verso l'isola di San Giorgio

Olio su tela, cm 71,5X118,5

Stima € 8.000 - 12.000

Provenienza:
Collezione privata

Il dipinto raffigura la Piazzetta di San Marco con le colonne dedicate ai santi patroni Marco e Teodoro e sullo sfondo l'isola di San Giorgio Maggiore, la cui chiesa fu costruita da Andrea Palladio nel 1565. A sinistra notiamo il nartece di San Marco e a destra la Biblioteca Marciana. Il modello illustrativo è indubbiamente quello concepito da Canaletto di cui conosciamo la versione conservata nella Galleria Nazionale Barberini di Roma datata dalla critica al 1733-1735. La tela in esame suggerisce confronti con la produzione di Apollonio Domenichini altresì noto come il Maestro delle vedute della Fondazione Langmatt (Venezia, 1715 - circa 1770), il cui soprannome deriva dal corpus di tredici vedute veneziane custodite presso la Fondazione Langmatt a Baden. In anni recenti Dario Succi ha proposto di identificare il pittore con Apollonio Domenichini, iscritto alla Fraglia nel 1757 e menzionato nella corrispondenza tra l'antiquario veneziano Giovanni Maria Sasso e il ministro inglese John Strange. Come emerge dall'analisi di taluni dettagli topografici delle opere, la sua attività si colloca tra gli anni Quaranta e la fine degli anni Sessanta del Settecento, dunque dopo la morte di Marieschi e la partenza di Canaletto per l'Inghilterra. Il Domenichini sfruttò con abilità l'assenza di questi celebri colleghi e dipinse svariate vedute con uno stile contraddistinto da scelte prospettiche peculiari e dall'uso di toni freddi e azzurrini e verdognoli, come riscontriamo nella tela in esame.

Bibliografia di riferimento:

D. Succi, Apollonio Domenichini: il Maestro della Fondazione Langmatt, in *Da Canaletto a Zuccarelli*, catalogo della mostra a cura di A. Delneri e D. Succi, Udine 2003, pp. 103-107

D. Succi, Apollonio Domenichini: il Maestro della Fondazione Langmatt, in *Canaletto. Venezia e i suoi splendori*, catalogo della mostra a cura di G. Pavanello e A. Craievich, Venezia 2008, pp. 194-197



102.

PITTORE VENEZIANO DEL XVIII SECOLO

Veduta di Piazza San Marco

Olio su tela, cm 72,5X96

Stima € 5.000 - 8.000

Provenienza:
Collezione privata

Il dipinto raffigura Piazza San Marco verso la Basilica da un punto di vista lievemente rialzato per dare una visuale più ampia alla composizione, caratterizzata dalla verticalità del campanile e dalla meticolosa prospettiva delle procuratie. Anche in questo caso l'immagine riflette un modello canalettoiano, ma nel corso del XVIII secolo operarono a Venezia artisti che si cimentarono con successo al peculiare genere della veduta. Uno di questi fu Francesco Tironi (Venezia, 1745 - 1797) le cui uniche notizie ci sono fornite da Giannantonio Moschini nella sua opera *Della letteratura veneziana del secolo XVIII fino ai nostri giorni* (Venezia 1806, tomo III, p. 78). Bisogna altresì dire che le fonti si soffermano sulla sua attività di disegnatore e solo nel 1840 grazie al Boni (F. De Boni, *Biografia degli artisti*, Venezia 1840, p. 1014) il maestro viene definito "pittore prospettico veneziano" nato nella seconda metà del secolo decimottavo e morto in fresca età circa il 1800". L'interesse della critica nei suoi confronti risale agli studi pionieristici di Hermann Voss, che individuò due tele siglate alla quale si legava una terza, dando il via alla ricostruzione della sua personalità. Come evidenziato dal Succi, Tironi si caratterizza per un gusto eclettico che fonde in maniera originale elementi desunti dal Canaletto e da Mareschi con chiare influenze guardesche. Questi elementi si ritrovano nella nostra tela, intrisa di una poesia che rende con efficacia l'atmosfera e che si può datare verso il 1765-1770, in analogia con la simile veduta di collezione privata pubblicata dal Succi (Cfr. Succi 2004, fig. 21).

Bibliografia di riferimento:

D. Succi, Francesco Tironi, Pordenone 2004, ad vocem





103.
PITTORE VENETO DEL XVIII SECOLO

Capriccio fluviale con arco e figure
Olio su tela, cm 36,5X56
Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:
Collezione privata

Il dipinto qui presentato si può ricondurre al catalogo di Francesco Albotto (Venezia, 1721 - 1757), artista che fu allievo e poi collaboratore di Michele Marieschi. Durante la sua attività Albotto fu quanto mai apprezzato e Pierre Jean Mariette lo definì nel suo *Abeceario*: "auteur de vues de Venise e di paysages ornés qui ne sont pas mal touchés". Tuttavia, solo gli studi più recenti hanno fatto luce sulla sua personalità, ricostruendone il corpus pittorico attraverso le rarissime opere firmate e giungendo a distinguere la mano da quella del maestro. Le prime ricerche si devono a Rodolfo Pallucchini nel cui saggio intitolato *Francesco Albotto erede di Michele Marieschi* del 1972, cercò per primo a dirimere la confusione attributiva tra i due autori. Sulla base di queste ricerche a definire il catalogo del pittore fu Dario Succi nel 1989 con la mostra dedicata al Marieschi e infine il Manzelli nel 1991. La tela in esame si può datare ai primi anni del quinto decennio e ispirata dal Marieschi. Nel nostro caso l'autore esibisce un'accurata descrizione degli elementi architettonici in piena luce, modulati altresì da un morbido gioco chiaro-scuro che fonde coerentemente i vari elementi compositivi e la prospettiva.

Bibliografia di riferimento:

R. Pallucchini, *Francesco Albotto erede di Michele Marieschi*, in *Arte Veneta*, XXVI, 1972, pp. 222-223

Marieschi: tra Canaletto e Guardi, catalogo a cura di D. Succi, Torino 1989, ad vocem

M. Manzelli, *Michele Marieschi e il suo alter-ego Francesco Albotto*, Venezia 1991, ad vocem

F. Pedrocchi, *Il Settecento a Venezia*, i *Vedutisti*, Milano 2001, ad vocem



104.
PITTORE VENEZIANO DEL XVIII SECOLO

Veduta del molo guardando a ovest con il Palazzo Ducale e il lato sud della Piazzetta
Olio su tela, cm 62X96
Stima € 5.000 - 8.000

Provenienza:
Collezione privata

Questa veduta si estende dal Palazzo delle Prigioni Nuove, costruito tra il 1566 e il 1614, fino alla Libreria Marciana e la Zecca; a destra una modesta casa dal tetto spiovente e a sinistra il Ponte della Pescheria e un tratto dell'antico granaio della Serenissima. Il Palazzo Ducale è al centro della composizione ed è sovrastato dal Campanile di San Marco. L'immagine tratta quindi uno dei soggetti più in voga del vedutismo veneziano, eppure la prospettiva qui impiegata, con i monumenti visti da breve distanza verso Nord Ovest, è relativamente rara. Anche in questo caso il punto di vista è desunto da una veduta di Canaletto e in particolare da quella conservata nelle Collezioni Reali inglesi databile al 1743 o 1744 e incisa da Antonio Visentini (1688-1782). Si devono altresì ricordare i due dipinti simili pubblicati da Constable e Links, acquisiti a Venezia da Charles Powlett, terzo duca di Bolton (1685-1754) che poi passarono prima del 1855 alla collezione di Clarke-Jervoise di Idsworth Park (Cfr. G. Knox, *Four Canaletti for the Duke of Bolton and two Aid-memoire in Apollo*, October 1993, p. 245; J.G. Links, *A Supplement to W.G. Constable's Canaletto Giovanni Antonio Canal 1697-1768*, p. 9-10, n. 85).



105.
PITTORE VENEZIANO
DEL XVIII-XIX SECOLO

Veduta del Canal Grande con la chiesa della Salute

Olio su tela, cm 55X79

Stima € 8.000 - 12.000

Provenienza:
Collezione privata

Il dipinto raffigura il Canal Grande con la chiesa della Salute e l'immagine si distende fino al Campo e alla chiesa della Carità, il cui campanile è crollato nel 1744, e oltre si scorge il campanile di San Trovaso. A sinistra, oltre la Basilica, si profila la chiesa e l'abbazia di San Gregorio e la torre quattrocentesca di Palazzo Venier demolita nel XIX secolo. La tela trova confronto con quella di Canaletto appartenente al museo di Houston.

Bibliografia di riferimento:

W.G. Constable, Canaletto. Giovanni Antonio Canal 1697-1768, Second edition revised by J. G. Links, Oxford 1976, II, p. 265-266, n. 166

Canaletto Prima Maniera, catalogo della mostra a cura di A. Bettagno e A. Bozzena Kowalczyk, Fondazione Giorgio Cini, San Giorgio Maggiore, Milano 2001, pp. 178-179, n. 74



106. CHARLES MEYNIER

(Parigi, 1768 - 1832)

Cupido adolescente piange sul ritratto perduto di Psiche

Olio su tela, cm 65,4X81

Stima € 8.000 - 12.000

Provenienza:

Rye, Old Hall Gallery (come il Risveglio di Endimione di Girodet)

Collezione privata

New York, Sotheby's, 17 ottobre 1997, lotto 7 (come Charles Meynier)

New York, Christie's, 26 ottobre 2001, lotto 392 (come Charles Mejnier/ <https://www.christies.com/en/lot/lot-3715661>)

Collezione privata

Bibliografia:

A. Scarpa, M. Lupo, Fondazione Famiglia Terruzzi, Villa Regina Margherita, Milano 2011, p. 62, fig. 26

Charles Meynier fu uno dei più importanti artisti francesi attivi tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo e nel 1789 condivise il Prix de Rome con Anne Louis Girodet. Il pittore espose regolarmente ai Salon della capitale riscuotendo un grande successo, dipingendo opere di carattere storico e di tema napoleonico con uno stile arioso e vivace, ispirandosi a cromie e forme rocaille modulate su modelli neoclassici. Stile, quindi, congeniale a concepire decorazioni a fresco su larga scala. Meynier realizzò nel 1806 anche i progetti per i bassorilievi scolpiti e le statue dell'Arco di Trionfo del Carousel e dipinse i soffitti alle Tuileries e al Louvre, che gli valsero l'elezione nel 1815 all'Istituto e la Legion d'Honneur nel 1825. Isabelle Mayer-Michalon ha identificato il dipinto in esame quale modello "finito" per la grande tela custodita al Musée des Beaux-Arts di Quimper (Cfr. Catalogo della mostra, La vie en France autour de 1789, Images et representations 1785-1795, Chateau de Biron, Dordogne and Musée des Beaux-Arts, Nancy 1989, n. 50, illustrato a colori p. 24; <https://www.mbaq.fr/en/our-collections/the-french-paintings-17th-and-18th-centuries/charles-meynier-adolescent-love-crying-on-the-portrait-of-psyche-whom-he-has-lost-475.html>), che si può considerare un capolavoro ultraterreno di carne marmorea e sensualità androgina, esposto al Salon di Parigi nel 1795 (n. 368), ma realizzato a Roma nel 1792.



107.

BAREND VAN DER MEER

(Haarlem, 1659 - 1692)

Natura morta

Olio su tela, cm 96,5X112

Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:

Monaco, Sotheby's, 5 dicembre 1992, lotto 33 (come Barend van der Meer)

Collezione privata

Il dipinto in esame si distingue per la sua alta qualità e manifesta chiare analogie illustrative con le creazioni di Willem Kalf, Willem Claesz e Pieter Claesz, dimostrandoci un autore partecipe a pieno titolo del rinnovamento in chiave barocca della natura morta olandese. L'opera, infatti, esibisce con straordinaria mimetesi un repertorio di cibi prelibati, sontuosi oggetti d'oro e d'argento, porcellane orientali, oggetti da wunderkammer e un esotico pappagallo. Gli oggetti raffigurati spiccano per le cromie che si accentuano grazie a un'illuminazione che digrada sul fondale e che si riflette tenuemente sulle superfici vitree del vaso. Come possiamo appurare, Meer ha concepito la composizione con una lieve inclinazione prospettica verso destra, mentre il tappeto in primo piano trattiene lo sguardo dell'osservatore seguendo una linea orizzontale, creando di conseguenza un accorgimento scenico di inaspettata vitalità.

Bibliografia di riferimento:

E. Gemar Koeltzsch, *Holl Ändische stillebenmaler im 17. Jahrhundert*, Lingen 1995, III, pp. 644-649



108. ALESSANDRO MATTIA DA FARNESE

(Farnese, 1635 - post 1679)
Battesimo di Gesù
Olio su tela, cm 146X105
Stima € 5.000 - 8.000

Provenienza:
Collezione privata

Il dipinto è un'importante aggiunta al catalogo di Alessandro Mattia da Farnese, le cui vicende artistiche e biografiche sono state delineate in anni recenti da Francesco Petrucci e Massimo Pulini. Come sappiamo, il pittore lavorò quasi esclusivamente per la famiglia Chigi e la sua formazione dovette svolgersi a Roma, dove acquisì lo stile classicista che contraddistingue le sue creazioni, in particolare quelle a soggetto sacro. I suoi modelli si riscontrano nelle composizioni di Domenichino (Bologna, 1581 - Napoli, 1641), di Giovanni Maria Morandi (Firenze, 1622 - Roma, 1717) e in particolare di Giovanni Battista Salvi detto Sassoferrato (Sassoferrato, 1609 - Roma, 1685), eludendo gli esempi barocchi, mentre i ritratti propongono una introspezione psicologica conseguita con una non comune finezza d'esecuzione. Detto ciò, le opere a noi note pur mostrando un'affinità con il Sassoferrato, palesano una consapevole autonomia espressiva e lessicale. Si prende pertanto atto che a indurci al confronto tra i due autori è quel dipingere chiaro e terso, ma il "purismo" di Mattia esprime un naturalismo temperato e al contempo un rigore che richiama le creazioni di Nicolas Poussin. Un comporre che denota una sensibilità neo quattrocentesca che sembra guardare al Battesimo di Cristo del Perugino conservato nella Cattedrale di Città della Pieve e ancora alla tavola di Piero della Francesca appartenente alla National Gallery di Londra. Questi confronti ci consentono di appurare la complessità culturale dell'autore, la cui severità statuaria del comporre è frutto di una meditata attenzione ai modelli, rapportandoli a un gusto classicista quanto mai distante dalla "fracassosa" fantasia berniniana e cortonesca. Tornando alla tela in esame si può allora giudicare paradigmatica e "moderna", capace di percorrere esiti che vedremo rifiorire all'inizio del XIX secolo nelle opere dei nazareni.

Si ringrazia Massimo Pulini per l'attribuzione.

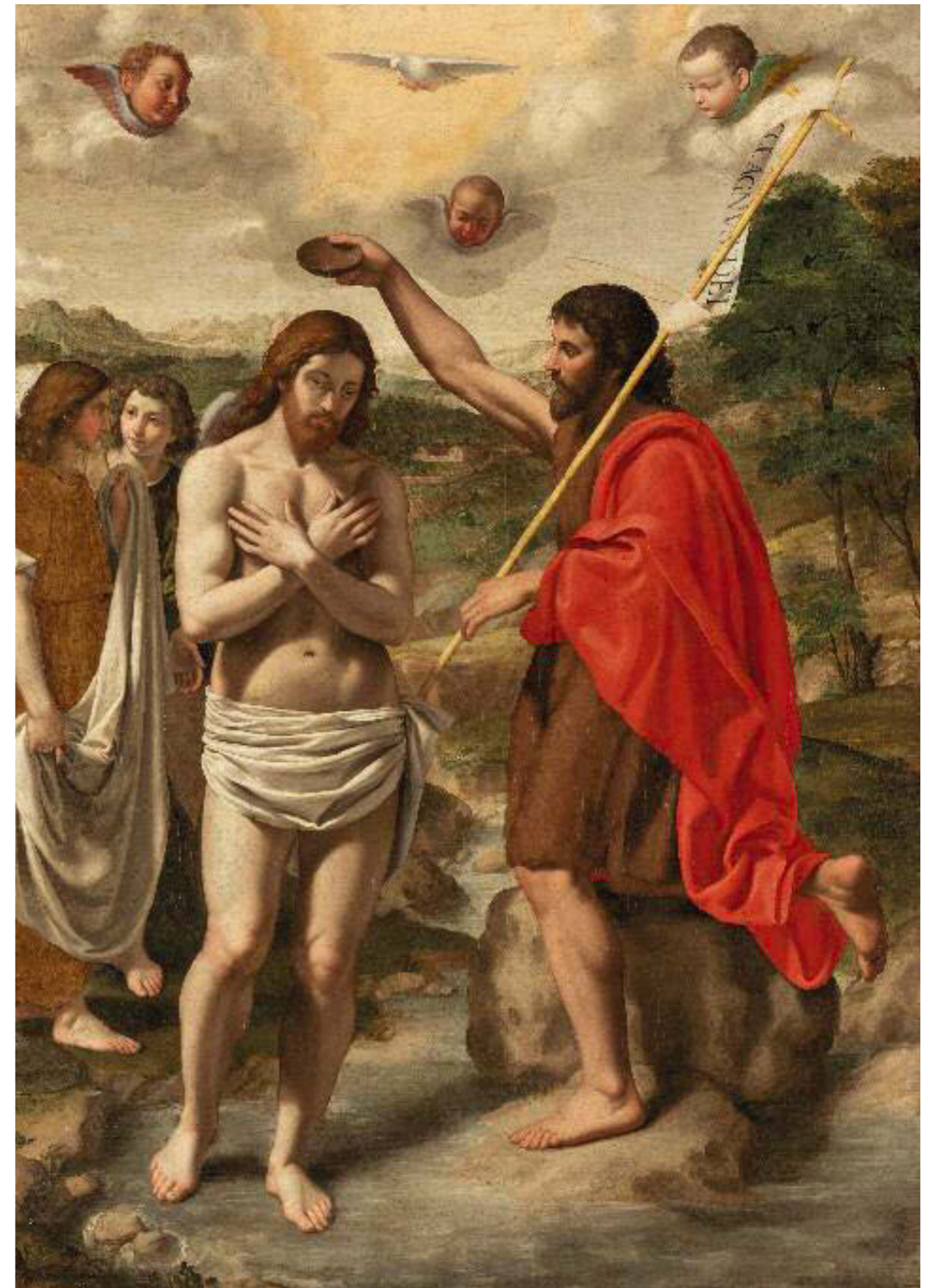
Bibliografia di riferimento:

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, 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

F. Petrucci, Alessandro Mattia da Farnese ritrattista, in Antologia di Belle Arti, Studi Romani, I, 2004, pp. 39-50

F. Petrucci, Pittura di Ritratto a Roma. Il '600, Roma 2008, p. 653, fig. 431



109.
LUIS DE MORALES detto Il DIVINO

(Badajoz, 1520 circa - 1586)

Ecce Homo

Olio su tavola, cm 37,5X27,6

Stima € 6.000 - 8.000

Provenienza:

Londra, Christie's, 8 dicembre 2004, lotto 93 (come Luis de Morales/<https://www.christies.com/en/lot/lot-4417337>)

Collezione privata

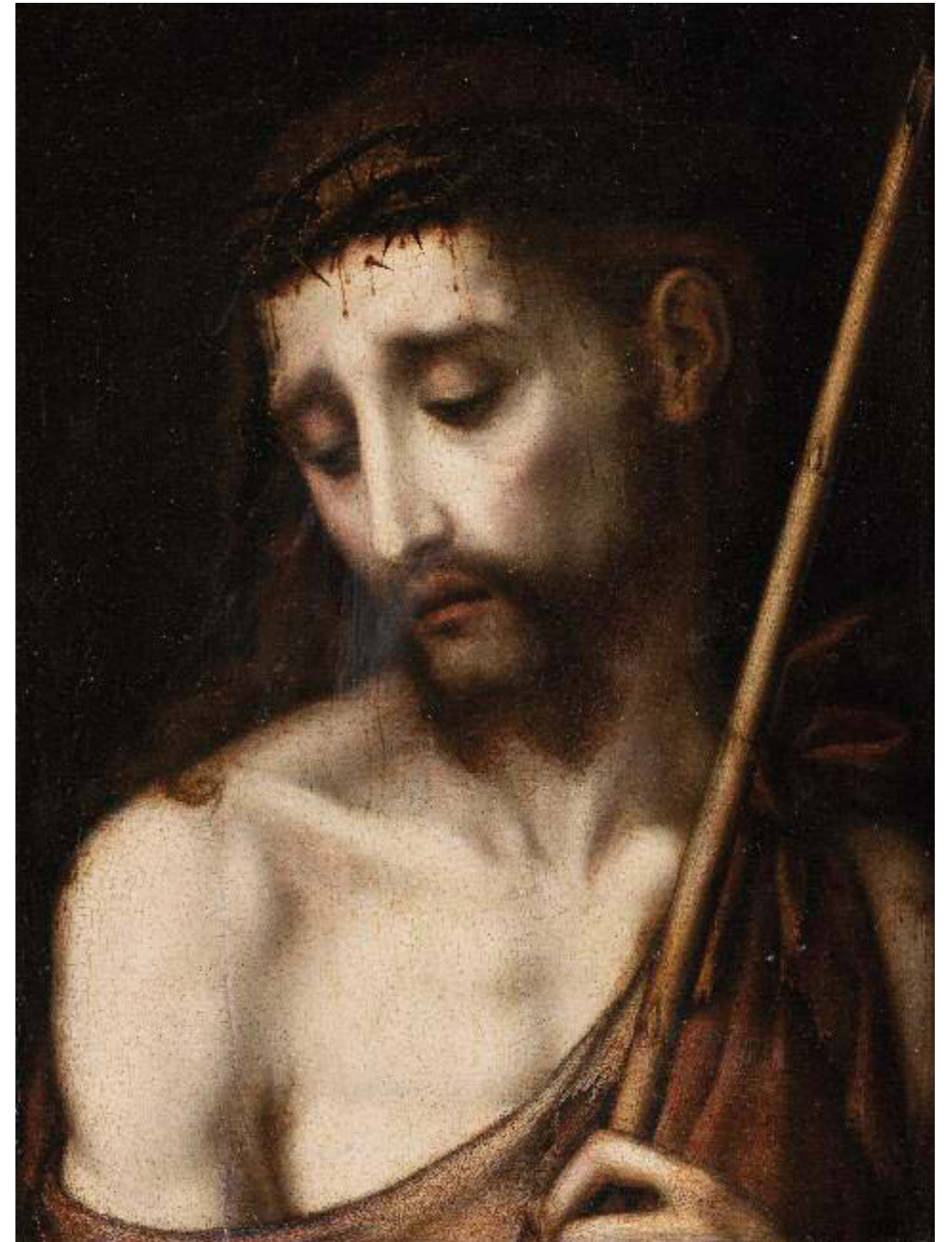
Prima di stabilirsi a Badajoz l'artista visse a Plasencia, cittadina prossima a Salamanca, e nel 1535 è documentato in un pagamento per aver dorato e dipinto sculture per la chiesa parrocchiale di San Pedro Apóstol ad Aldeanueva de la Vera. Due anni dopo Morales realizzò una pala d'altare per la chiesa parrocchiale di Santiago nel comune di Belvís de Monroy e al 1539-1549 si data la pala della chiesa parrocchiale di Villanueva de Barcarrota, un villaggio a meno di cinquanta chilometri a sud di Badajoz, città in cui svolse con successo la sua attività negli anni a venire. Innumerevoli furono le opere destinate agli edifici ecclesiastici della regione, ma la sua fama si deve in modo particolare alle opere di piccolo formato, note come "tablillas" o, come vengono citate più frequentemente, "pieças", sovente influenzate dalla coeva pittura fiamminga di Pieter Coecke van Aelst, Massys, e Alonso Berruguete. Scorrendo il catalogo del pittore si prende atto che la rappresentazione dell'Ecce Homo fu uno dei temi da lui più frequenti, in cui riuscì a catturare l'essenza del misticismo spagnolo della sua epoca. La tavola qui presentata è partecipe a pieno titolo a questa toccante iconografia e bene dimostra l'internazionalità dell'autore, dimostrandosi attento ai modelli italiani appresi in gioventù interpretandoli con sensibilità fiamminga e un pathos tipico della tradizione tardogotica. L'eleganza formale e la pennellata delicata e precisa, arricchita da velature tenui e sottili, suggeriscono altresì che si possa considerare tra le prime di catalogo.

Bibliografia di riferimento:

A. G. de Ceballos, Nuevas Pinturas de Luis de Morales, in Revista Archivo Español de Arte, n. 181, 1973, pp 69-71

Museo Nacional del Prado, Museo del Prado: inventario general de pinturas, III, Museo del Prado, Espasa Calpe, Madrid 1996

J. de Celis, M. Alba, L. Gayo, M. García-Máiquez, J. En el taller de Luis de Morales, En: Luis de Morales, Diputación de Badajoz, 2018, pp. 97-113 [100]



110.

ANTONIO TIBALDI

(Roma, 1635 - documentato fino al 1675)

Natura morta con tessuti, viola, alzata con frutti e cane

Olio su tela, cm 43X53

Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
Collezione privata

Già attribuito a Francesco Fieravino detto il Maltese, il dipinto è da ricondurre al catalogo dell'allievo Antonio Tibaldi (Cfr. G. Bocchi, *L'arte di Fioravanti e il suo influsso sul naturalismo romano*, in *Parma per l'Arte, Nuova Serie*, XXIV, Parma 2018, pp. 217-256). Il pittore proseguì a dipingere secondo il repertorio del maestro, creando composizioni caratterizzate da eleganti tappeti, tendaggi, argenterie, strumenti musicali e sovente ritraendo cani, delimitando lo spazio scenico con tendaggi ricamati. La riscoperta dell'artista è recente e si deve al ritrovamento di un dipinto iscritto "Il Tibaldi Romano" visibile sul dorso di un libro (Londra, Christie's, 14 dicembre 1990, lotto 20a-b; cfr. Bocchi 2005, pp. 474-475, figg. AT.1-2). A partire dal nome, dal cognome e dalla professione, le indagini si sono concentrate sugli archivi parrocchiali, consentendo di rintracciarne la registrazione negli Stati delle anime di Santa Maria del Popolo alla data 1675. Gli inventari delle antiche collezioni romane hanno permesso altresì di conoscere i suoi nobili committenti, come i Barberini, i Chigi e la collaborazione con il celebre mercante di quadri Pellegrino Peri in concomitanza con Carlo Manieri (Cfr. L. Lorrizzo, *Pittori di natura morta e mercato dell'arte nella Roma del Seicento: novità su Andrea Bonanni, Carlo Manieri, Antonio Tibaldi, Giovan Battista Gavarotti e Laura Bernasconi*, in *Natura morta, rappresentazione dell'oggetto, oggetto come rappresentazione*, atti del convegno internazionale di studi, Accademia di Belle Arti di Napoli (Napoli 11-12 dicembre 2008), a cura di C. Barbieri e D. Frascarelli, Napoli 2010, pp. 90-95).

Bibliografia di riferimento:

G. e U. Bocchi, *Pittori di natura morta a Roma. Artisti italiani 1630-1750*, Viadana 2005, pp. 473-490

G. Bocchi, *Antonio Tibaldi detto il Conte, pittore a Roma nella seconda metà del Seicento: nuove acquisizioni e definitive conferme*, in *Parma per l'Arte, Nuova Serie*, XXVII, 2021, pp. 199-262



111. JEAN JACQUES LAGRENÉE II

(Parigi, 1739 - 1821)

Les deux amies

Olio su tela, cm 48X60

Stima € 10.000 - 15.000

Provenienza:
Parigi, Galerie Cailleux
Collezione privata
New York, Christie's, 21 ottobre 1997, lotto 245 (come Jean Jacques Lagrenée)
Collezione privata

Bibliografia:
Rkd: <https://rkd.nl/imageslite/1028181>
F. Tels, L'Art et L'Amour, 1952, I, p. 170 (illustrato)

Si contano numerosi testi letterari corredati da illustrazioni erotiche editi specialmente in Francia durante il XVIII secolo, mentre rarissime sono le opere pittoriche superstiti. Solo durante il XIX secolo si vede una diffusione di questo genere di opere realizzate da autori di fama su richiesta di committenti "libertini". Per quanto riguarda il Settecento, ad esempio, sappiamo che prima della sua morte Watteau distrusse la maggior parte delle tele che riteneva oscene e si salvò solo la piccola e frammentaria tavola intitolata *The Remedy* conservata al Norton Simon Museum a Pasadena. Così avvenne anche per Boucher, di cui conosciamo solo due ovali raffiguranti "toilette intime" (Cfr. A. Ananoff, François Boucher, 1976, I, pp. 325-7, nn. 210 e 212). Per quanto riguarda Jean Jacques Lagrenée sappiamo che si formò con il fratello maggiore Louis-Jean-François Lagrenée (1725-1805) e che nel 1760 vinse il Prix de Rome, soggiornò all'Accademia di Francia di Roma tra il 1763 e il 1768. Tornato in patria lo sappiamo accolto all'Académie Royale nel 1775 e nominato professore nel 1776. L'artista si dedicò prevalentemente al genere storico e dipinse le decorazioni a soffitto della Galleria di Apollo al Louvre e al Petit Trianon di Versailles e il ciclo di dipinti destinati alla Cappella Reale di Fontainebleau.



112. BARTOLOMEO BIMBI

(Settignano, 1648 - Firenze, 1729)

Natura morta con fiori, frutta e tartaruga

Firmato e datato in basso a sinistra

Olio su tela, cm 77,5X102

Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:

Volterra, collezione Inghirami

New York, Sotheby's, 14 gennaio 1994, lotto 192 (come Bartolomeo Bimbi)

Firenze, Pandolfini, 15 maggio 2018, lotto 28 (come Bartolomeo Bimbi)

Collezione privata

Bibliografia:

G. Bocchi, U. Bocchi, Bartolomeo Bimbi, in *Naturaliter. Nuovi contributi alla natura morta in Italia settentrionale e Toscana tra XVII e XVIII Secolo*, Casalmaggiore 1998, pp. 512-518, fig. 648

Ricondotto al catalogo di Bartolomeo Bimbi da Mina Gregori, la tela si data alla piena maturità dell'artista e prossima a quella del 1721 già Pandolfini (asta del 7 novembre 2015, lotto 219), anch'essa influenzata dai modelli romani di Paolo Porpora. Le prime notizie sull'artista si devono a Francesco Baldinucci che, elogiandone la produzione, scrisse: "alcun pittore del mondo che avesse voluto fare frutta e fiori mai sarebbe arrivato a farli in quelle forme e così bene". La sua formazione nell'atelier romano di Mario Nuzzi, detto Mario dei Fiori si evince dall'estetica floreale che non solo gli valse gran fama, ma gli permise di beneficiare senza pari delle commissioni mediche. È altresì necessario ricordare che il suo repertorio spaziava in ogni forma della natura rappresentabile e l'ineguagliabile precisione scientifica era supportata da specialisti come il botanico Pier Antonio Micheli. Infatti, rispetto alla libera condotta pittorica di Scacciati, il Bimbi si distingue per un'esecuzione lucida, lenta e precisa dei singoli fiori, in armonia con una rappresentazione dal nitore splendente. Diviene allora ancor utile citare il Baldinucci per tratteggiare ed elogiare al meglio le opere e il talento del pittore descrivendo "i suoi mazzi di fiori foltissimi con le loro foglie e fronde, sempre variati nella scelta degli esemplari, o la lucentezza che vien data a molti dalla rugiada".

Bibliografia di riferimento:

S. Meloni Trkulja, L. Tongiorgi Tomasi, Bartolomeo Bimbi. Un pittore di piante e animali alla corte dei Medici, Firenze 2008, ad vocem



113. UBALDO GANDOLFI

(San Matteo della Decima, 1728 - Ravenna, 1781)

Studio di testa

Olio su carta applicata su cartoncino, cm 28,5X27

Stima € 5.000 - 8.000

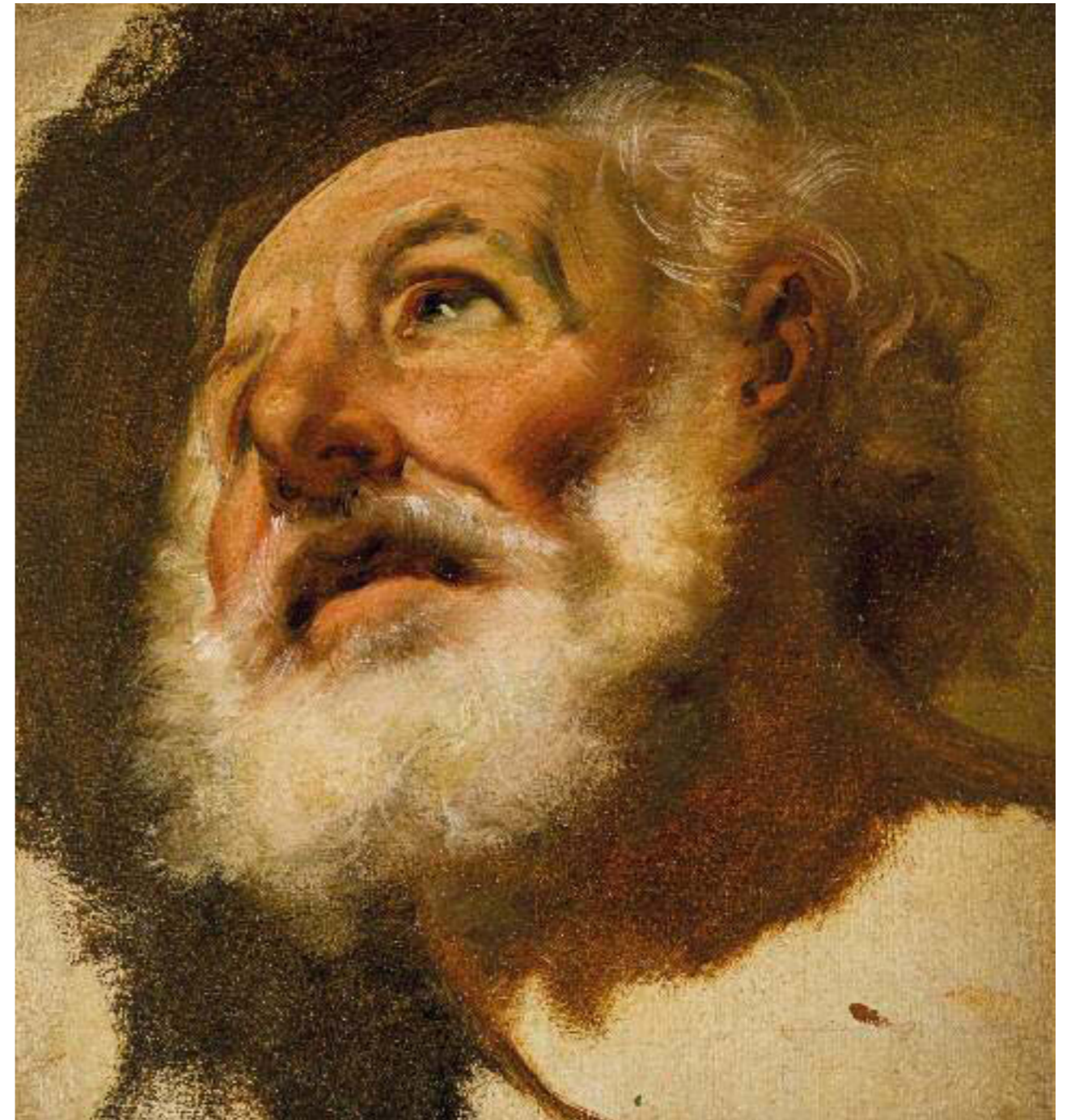
Il dipinto è un'aggiunta significativa al catalogo di Ubaldo Gandolfi, in cui il pittore esibisce al meglio il proprio talento di ritrattista, raggiungendo un naturalismo che suggerisce la sua esecuzione dal vero, altresì avvalorata dai caratteri tecnici, dalla sprezzatura e dall'immediatezza espressiva. Come sappiamo, l'esercizio di ritrarre volti al naturale fu una prassi ampiamente impiegata dai Carracci, che raggiunsero esiti straordinari sia attraverso la grafica sia abbozzando a olio su carta teste di carattere quanto mai attente al dato espressivo. Tale pratica proseguì in età barocca da parte dei più importanti artisti emiliani e assunse sempre più un'autonomia di genere apprezzata dagli intenditori d'arte, pronti a coglierne il manifestarsi di una genuina creatività. Durante il XVIII secolo eccelsero in questo peculiare genere i Gandolfi, che sperimentarono con spirito neo-carraccesco la volontà di cogliere le attitudini emotive e il temperamento del volto umano. Nel nostro caso questa ricerca è condotta da Ubaldo impiegando l'olio su carta che non avendo necessità di una preparazione permette una maggiore libertà e scioltezza pittorica dell'esecuzione, il cui esito, come sottolinea la Biagi Maino, è di "qualità superba".

L'opera è corredata da una scheda critica di Donatella Biagi Maino.

Bibliografia di riferimento:

C. Volpe, I Gandolfi, in L'Arte del Settecento Emiliano. La Pittura. L'Accademia Clementina, catalogo della mostra, Bologna 1979

D. Biagi Maino, Ubaldo Gandolfi, Torino 1990, ad vocem



114.
STEFANO DA CAMOGLI

(Genova, 1610 - 1690)

Il rinvenimento di Ciro

Romolo e Remo

Olio su tela, cm 38X49,5 (2)

Stima € 10.000 - 15.000

Provenienza:
Collezione Bagnasco
Milano, Galleria Altomani
Collezione privata

Bibliografia:
A. Orlando, Stefano da Camogli, in Altomani Maastricht Tefaf 2004, pp. 155-159, n. 14
A. Orlando, Pittore eccellente di arabeschi, di fogliami, di fiori, di frutti. Stefano da Camogli in Casa Piola, in D. Sanguineti, Domenico Piola, Soncino 2004, I, pp. 77-100, figg. 21-22



Riconosciuti alla mano di Stefano Camogli da Anna Orlando, le tele rappresentano un documento importante per l'attività dell'artista, da considerarsi uno dei più talentuosi naturamortisti genovesi d'età barocca. Cognato di Domenico Piola (Genova, 1627 - 1703) e suo collaboratore, il Camogli frequentò la bottega del fiammingo Jan Roos (Anversa, 1591 - Genova, 1638), lodato dal Soprani quale: "ingegnoso coloritore in dipingere naturalissimi i frutti, e con tenerezza i fiori". Si prende allora atto che il pittore attinse a piene mani da quel crogiuolo culturale sviluppatosi a Genova durante la prima metà del XVII secolo, quando, oltre a Rubens (1604) e Van Dyck (1621), giunsero dai Paesi Bassi meridionali molti altri artisti che posero le basi per una ammirabile sintesi culturale. È altresì da cogliere come in questo caso l'autore dia prova non solo di essere un eccellente pittore animalier, ma anche abile nel comporre le figure secondo il miglior gusto piollesco e di come l'insieme delle composizioni rispondano con qualità magistrale agli esempi di Giovanni Benedetto Castiglione, detto il Grechetto (Genova, 1609 - Mantova, 1664).

Bibliografia di riferimento:

A. Orlando, *I Fiori del Barocco. Pittura a Genova dal naturalismo al rococò*, catalogo della mostra, Milano 2006, ad vocem

A. Orlando, *Pittura fiammingo-genovese. Nature morte, ritratti e paesaggi del Seicento e primo Settecento. Ritrovamenti dal collezionismo privato*, Torino 2012, pp. 24-27

A. Orlando, in *Van Dyck e i suoi amici. Fiamminghi a Genova 1600-1640*, catalogo della mostra a cura di A. Orlando, Genova 2018, pp. 248-249

Barocco segreto. Arte genovese dalle collezioni private, catalogo della mostra a cura di A. Orlando e A. Marengo, Genova 2022, ad vocem



115.
ALESSANDRO MAGNASCO

(Genova, 1667 - 1749)

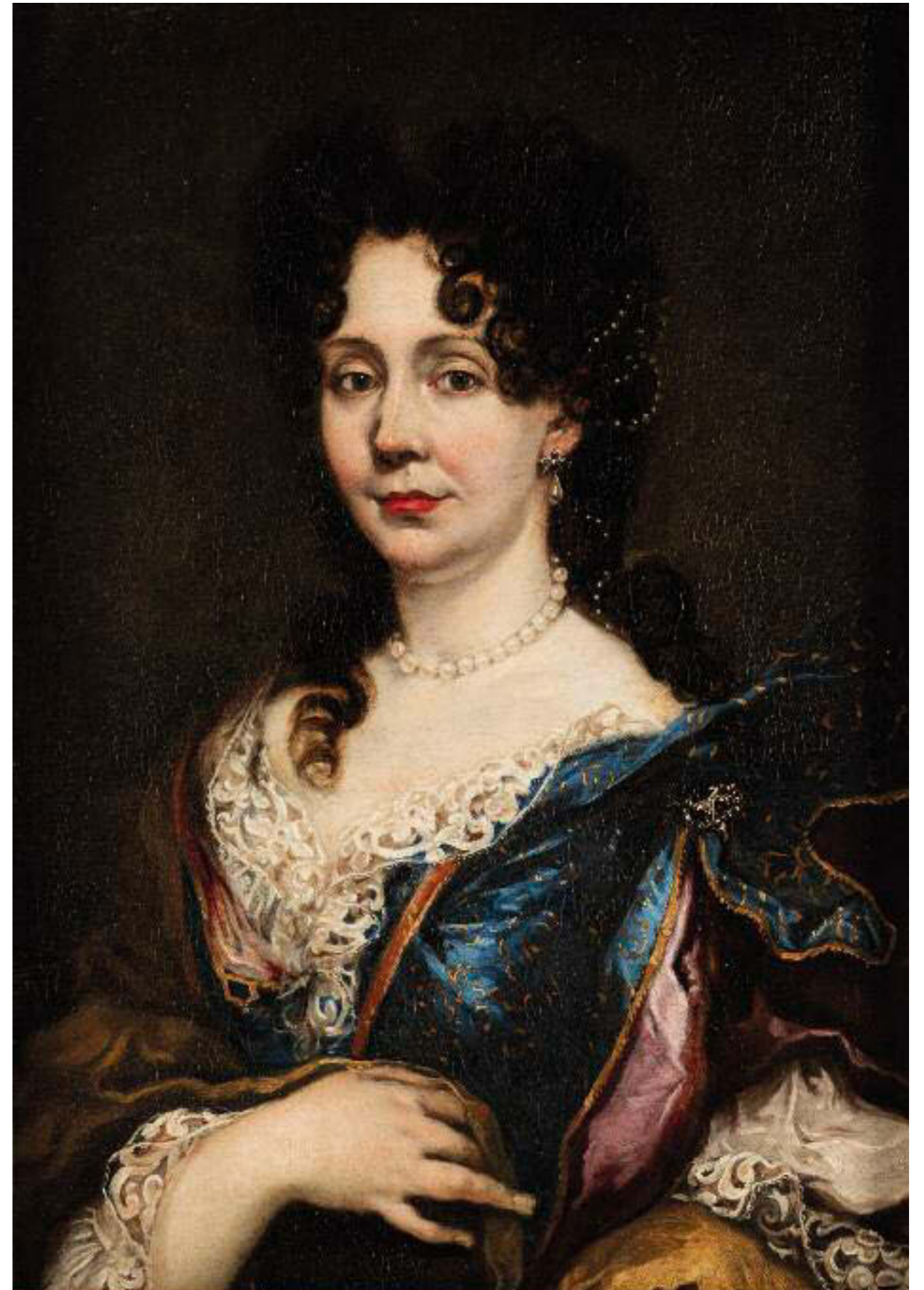
Ritratto di dama

Olio su tela, cm 70X50

Stima € 20.000 - 30.000

Provenienza:
Milano, collezione Koelliker
Collezione privata

Bibliografia:
F. Franchini Guelfi, *Dipinti genovesi dal Cinquecento al Settecento*. Collezione Koelliker, a cura di A. Orlando, Torino 2006, pp. 150-152
D. Sanguineti, *Genovesi in posa. Appunti sulla ritrattistica tra fine Seicento e Settecento*, Genova 2011, pp. 19-20, fig. 23
A. Scarpa, M. Lupo, *Fondazione Famiglia Terruzzi. Villa Regina Margherita*, Milano 2011, p. 128, fig. 57
A. Orlando, *Il ritratto a Genova nel Seicento. Modelli internazionali e declinazioni locali del naturalismo*, in *Da Cambiaso a Magnasco. Sguardi genovesi*, catalogo della mostra a cura di A. Orlando e A. Marengo, Genova 2020, pp. 14-49; p. 46, fig. 69



Celebre per i suoi paesaggi eremitici e fraterie, Alessandro Magnasco fu parimenti abile ritrattista, il cui talento fu riconosciuto precocemente dal Ratti: "de' quali buon numero ne condusse e a meraviglia colti dal naturale". Il biografo offre altresì un utile riscontro cronologico per questa peculiare produzione, descrivendo il pittore "sbarbato", ossia giovanissimo. Infatti, la critica attuale discerne che i suoi ritratti sono databili tra la fine degli anni Ottanta e l'ultimo decennio del secolo, quando: "abbandonata la pratica de' ritratti, s'appigliò ad un certo dipingere di piccole figure contenenti alcune graziose rappresentanze, per le quali s'acquistò tanta fama" (Ratti 1769, pp. 156-157). Non conosciamo i motivi che indussero l'autore a tralasciare il genere ma possiamo riconoscere in queste opere un tenore d'ascendenza romana, in analogia con le effigi di Gaulli e Jacob Ferdinand Voet (documentato a Milano tra il 1680 e il 1681). Siffatti aspetti si possono ben osservare nel dipinto qui presentato, il cui carattere "internazionale" indica una erudizione aggiornata e di ampio respiro, con chiari accenni d'eleganza rocaille, ma che paiono preannunciare gli esiti del Ghislandi. Tutto ciò risulta ancor più rilevante se pensiamo che l'opera è una sua prima testimonianza, in cui l'autore esprime una sprezzatura e una modernità che, pur debitrice dei modelli citati e dagli esempi genovesi di Mulinaretto e Giovanni Enrico Vaymer, denota una sorprendente autonomia. In questo caso Magnasco riesce a coniugare il vero di natura con la barocca eleganza delle vesti che spiccano in forza del cangiantismo dell'abito corredato da raffinati merletti, per non dire della forza espressiva del volto, rivelatore di un misurato compiacimento e una calcolata alterigia. L'esito, sia pur celebrativo, è quanto mai indirizzato a comunicare una nuova e diversa consapevolezza sociale e culturale dell'effigiata. Possiamo quindi appurare che Magnasco rigetta l'idea che il ritratto debba arrestarsi ai limiti di una immagine adulatrice, avviando una ricerca che lo condusse a tracciare innovative osservazioni sulla società. Resta da chiedersi se le figure stenografiche e recitanti presenti nelle sue opere mature, riflettano una reale critica intellettuale e illuministica, ma è altrettanto vero che siamo al cospetto di un momento storico in cui al na-

turalismo e all'antiretorica resiste un immaginario elusivo nei confronti di una collettività che si apprestava a cambiamenti epocali. Detto ciò, si intravede e si intuisce il congenito predominio dei valori e della ragione che il Magnasco introduce sin dai suoi esordi e con una norma che par non riflettere un vezzo letterario o una voga di costume, come suggeriscono le tele dal chiaro richiamo al quaccherismo, al confronto con la fede ebraica e al fenomeno del monachesimo, svelandoci un artista dissenziente ma partecipe di un preciso e progredito ambiente culturale (Cfr. P. Vismara Chiappa, *Religione e irreligione a Milano tra Sei e Settecento*, in *Alessandro Magnasco 1667-1749*, catalogo della mostra a cura di E. Camesasca e M. Bona Castellotti, Milano 1996, pp. 89-98).

Bibliografia di riferimento:

R. Soprani, C. G. Ratti, *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Genovesi*, In questa seconda Edizione rivedute, accresciute e arricchite di note da Carlo Giuseppe Ratti, Genova 1769, I, pp. 155-164

F. Franchini Guelfi, *Alessandro Magnasco*, Genova 1977, ad vocem

F. Franchini Guelfi, *Alessandro Magnasco*, Soncino 1991, pp. 50-51, n. 20

L. Muti, D. De Sarno Prignano, *Alessandro Magnasco*, Faenza 1994, p. 224, nn. 134, p. 395, fig. 187

Alessandro Magnasco 1667-1749, catalogo della mostra a cura di E. Camesasca e M. Bona Castellotti, Milano 1996

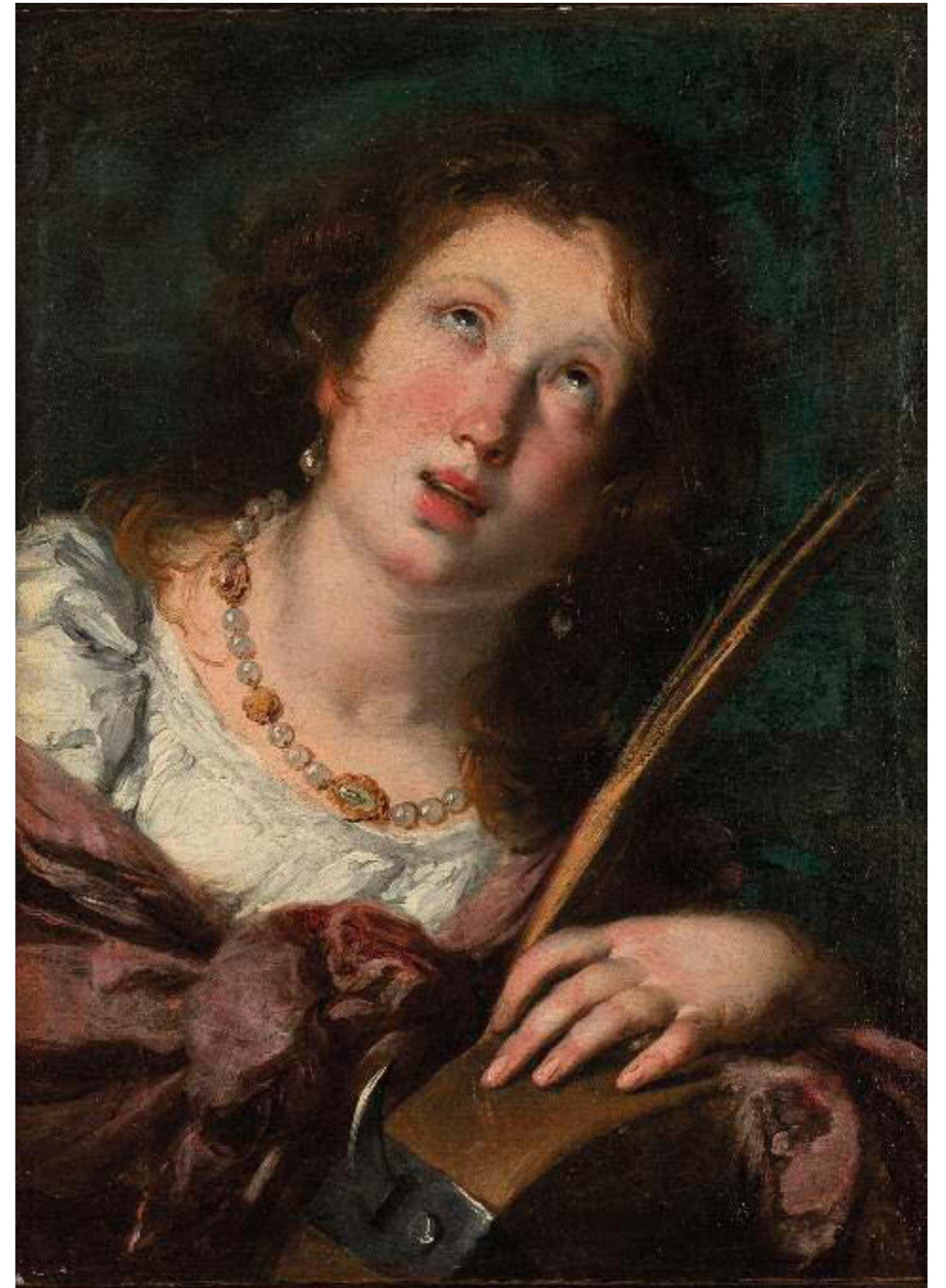


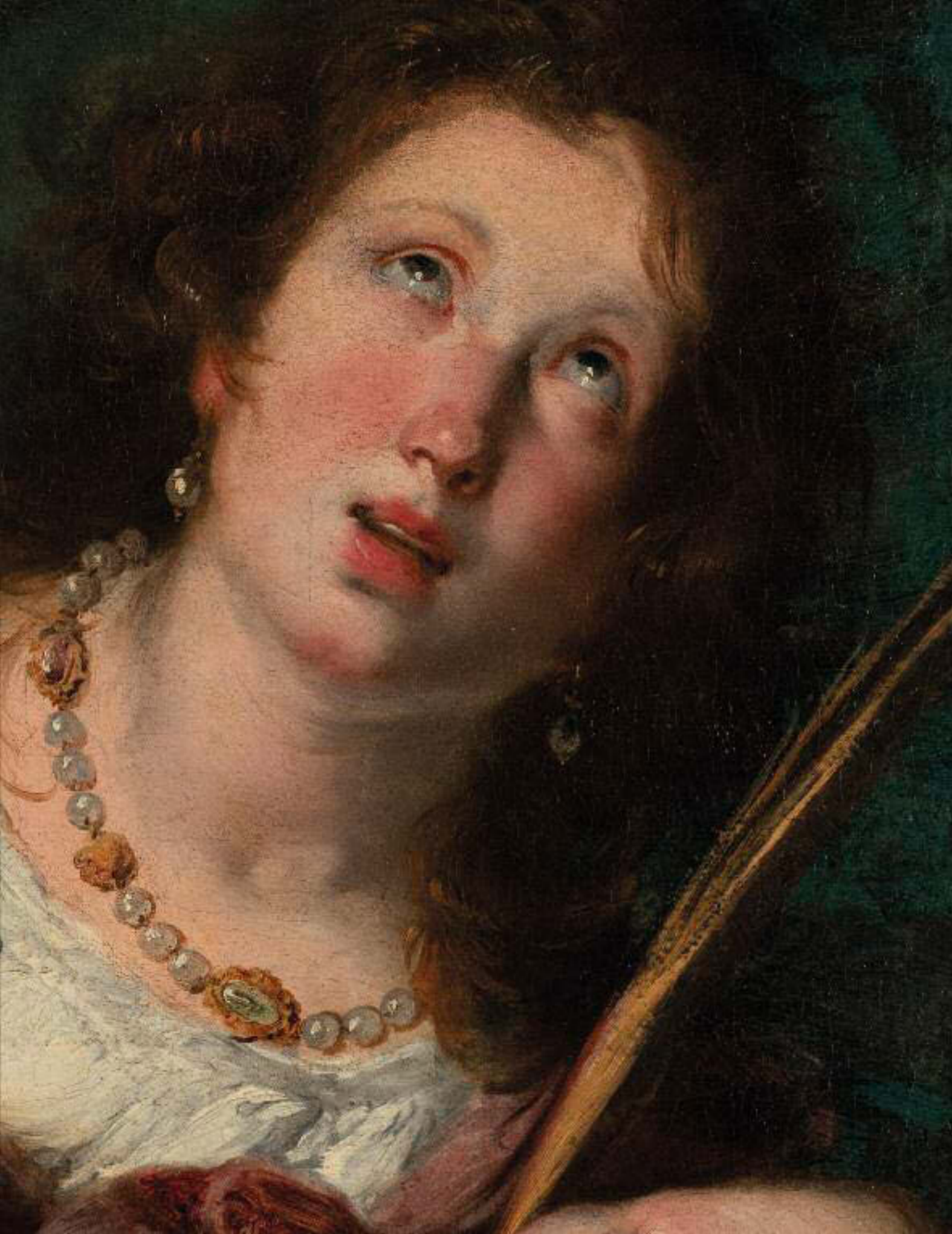
116.
BERNARDO STROZZI detto IL CAPPUCCINO

(Campo Ligure, 1581 - Venezia, 1644)
Santa Caterina d'Alessandria (1640 circa)
Olio su tela, cm 61X45
Stima € 30.000 - 50.000

Provenienza:
Collezione Pelliccioli
Milano, collezione Museum
Milano, Finarte, 8 giugno 1995, lotto 91
Milano, collezione Koelliker
Collezione privata

Bibliografia:
Archivio Federico Zeri, n. 60509
G. Delogu, di alcuni dipinti inediti dello Strozzi, in *l'Arte*, XXXI, 1929, p. 29
L. Mortari, Bernardo Strozzi, Roma 1966, p. 149, fig. 222
L. Mortari, Bernardo Strozzi, Roma 1995, p. 143 n. 279
A. Orlando, Dipinti genovesi dal Cinquecento al Settecento. Collezione Koelliker, a cura di A. Orlando, Torino 2006, p. 44
A. Orlando, Bernardo Strozzi, in *Wannenes*, 8 giugno 2009, n. 102
A. Scarpa, M. Lupo, Fondazione Famiglia Terruzzi. Villa Regina Margherita, Milano 2011, p. 129, n. 58
C. Manzitti, Bernardo Strozzi, Torino 2013, p. 204, n. 291
A. Orlando, in *Bernardo Strozzi Beyond Caravaggio*, catalogo della mostra di Tallin (Estonia), Kadrog Art Museum, 2025 (in corso di preparazione)





Bernardo Strozzi fu il più celebre artista genovese dell'età barocca e una delle figure più innovative della pittura italiana di primo Seicento. Formatosi con il toscano Pietro Sorri e guardando agli esempi cromatici del Cambiaso, la sua arte fu influenzata dai milanesi Cerano, Morazzone e Giulio Cesare Procaccini, ma fu la lezione cromatica di Pietro Paolo Rubens a determinarne lo stile esuberante e pastoso, senza tralasciare i suggerimenti caravaggeschi che segnano la sua indole naturalistica. Strozzi, dopo aver svolto con successo la propria attività a Genova, nel 1630 fu accusato dal tribunale ecclesiastico di praticare la pittura, attività incompatibile per un sacerdote e onde evitare la reclusione monastica decise di rifugiarsi a Venezia. In questi anni l'artista arricchì la tavolozza guardando agli esempi rinascimentali di Tiziano, Veronese e Tintoretto, così anche l'impaginazione delle sue opere acquisì un inedito respiro scenico. Ciò si evince osservando il San Sebastiano curato dalle pie donne della chiesa di san Benedetto che, lodata dal Boschini, descrive la figura legata all'albero tutta color denso che domina lo spazio e contrasta con il verde cupo delle foglie che si stagliano sul cielo azzurro. L'altro grande capolavoro è il San Lorenzo che distribuisce gli arredi sacri ai poveri custodito nella chiesa di San Nicolò dei Tolentini, in cui il gusto sensuale della materia raggiunge esiti difficilmente superabili e sarà di lezione a Sebastiano Mazzoni, Girolamo Forabosco e Giovan Battista Langetti. All'estrema attività si colloca la Santa Caterina in esame che documenta il pittoricismo raggiunto dal pittore in questi anni. L'opera rivela una qualità e una scioltezza di notevole sprezzatura, la medesima che riscontriamo nelle migliori creazioni, in virtù di una libertà gestuale del dipingere in cui l'autore costruisce i volumi e tratta le superfici con pennellate grasse di colore, connotando il carattere distintivo della sua arte. L'osservazione ravvicinata ci consente altresì di cogliere l'eccellente ideazione stratigrafica conseguita irrobustendo la pasta pittorica, per accentuare la luminosità e ottenere per "riserva" gli scuri che emergono dalle sottostanti stesure e sulle quali emergono i volumi grazie a fluide lumeggiature. Il tutto denota che a partire dai primi anni Venti lo Strozzi abbia coniato un linguaggio che rispondeva perfettamente al sentimento cromatico di Pietro Paolo Rubens e al naturalismo dei colleghi milanesi, giungendo a una espressività pienamente barocca, ma in cui si evince il gusto di ritrarre "al naturale". Questa tensione troverà per l'appunto piena evoluzione a Venezia, quando la percezione tonale delle cromie e le raffinate velature che si frappongono all'emergere delle pennellate, lo condurranno a raggiungere i suoi migliori esiti.

Bibliografia di riferimento:

F. R. Pesenti, Galleria Nazionale di Palazzo Spinola. L'officina di Bernardo Strozzi, Quaderno della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici della Liguria, 3, Genova 1981, pp. 57-62

F. R. Pesenti, Bernardo Strozzi, in *La Pittura in Liguria. Artisti del primo Seicento*, Genova 1986, pp. 9-32

Bernardo Strozzi 1582 - 1644, catalogo della mostra a cura di A. Orlando e D. Sanguineti, Genova 2019, ad vocem

L. Borean, Bernardo Strozzi a Venezia tra mestiere, collezionismo e mercato nel Sei e Settecento, in *Bernardo Strozzi 1582 - 1644, catalogo della mostra* a cura di A. Orlando e D. Sanguineti, Genova 2019, pp. 325-331

M. C. Galassi, Le Cuoche: continuità di modelli tra Genova e Venezia, in *Bernardo Strozzi 1582-1644, catalogo della mostra* a cura di A. Orlando e D. Sanguineti, Genova 2019, pp. 333-339

117.
ALESSANDRO MAGNASCO

(Genova, 1667 - 1749)

Capriccio con musicista e contadini davanti ad un altare portatile con Sant'Antonio da Padova

Olio su tela, cm 64X51

Stima € 30.000 - 50.000

Provenienza:

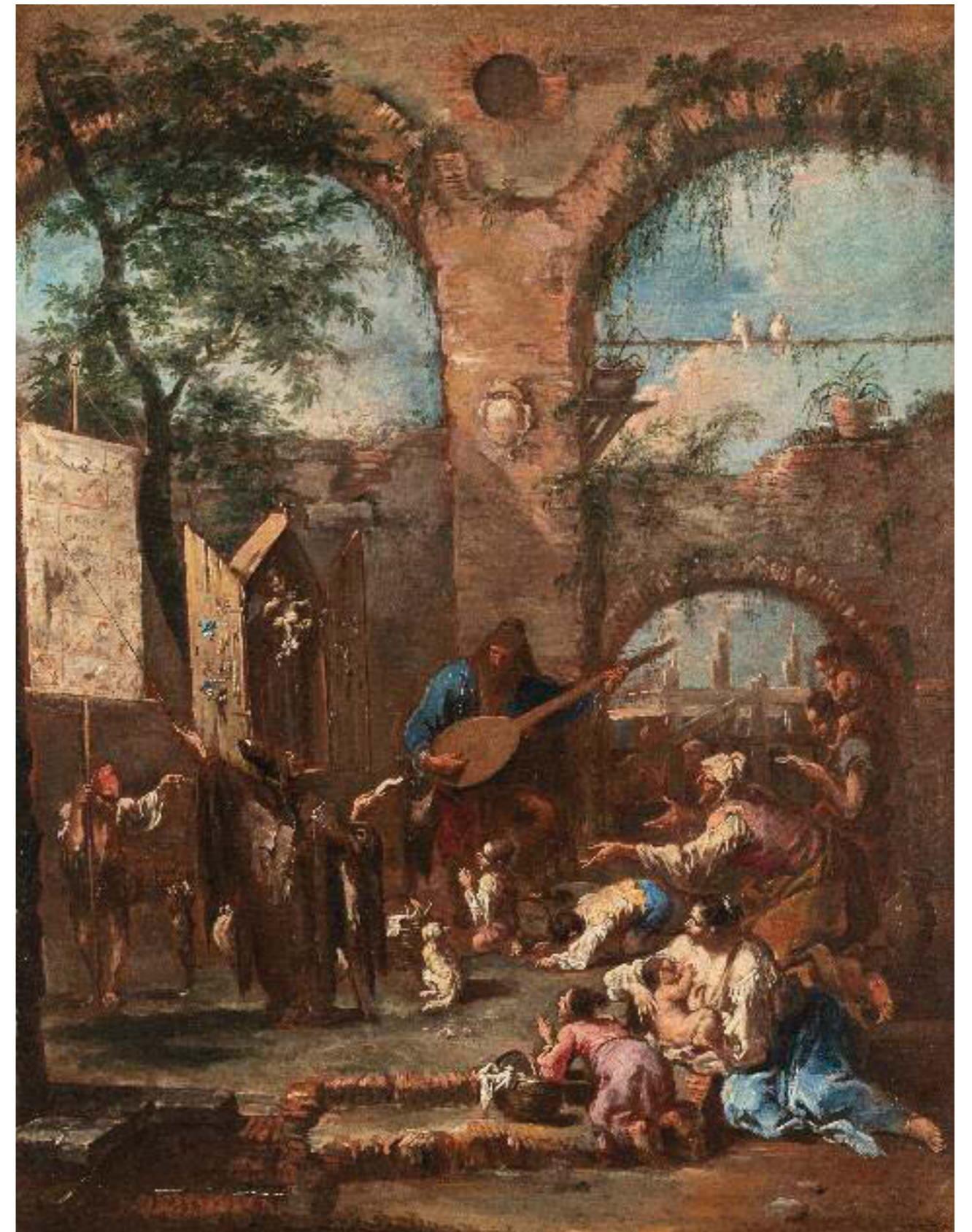
Londra, Sotheby's, 24 aprile 2008, lotto 88 (come Alessandro Magnasco)

Collezione privata

Bibliografia:

F. Franchini Guelfi, alla voce Magnasco Alessandro, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 67, Roma 2006

A. Scarpa, M. Lupo, Fondazione Famiglia Terruzzi. Villa Regina Margherita, Milano 2011, p. 162, fig. 100



Ricondotto al catalogo di Alessandro Magnasco da Fausta Franchini Guelfi, l'opera raffigura un predicatore nell'atto di indicare uno stendardo su cui è scritta la parola "orate", esortando i viandanti alla preghiera. L'altare portatile dedicato a Sant'Antonio da Padova suggerisce che le scene ivi rappresentate espongono gli episodi salienti della sua vita e alla recita del cantastorie si accompagna un musicista con la tiorba. Lo stile del dipinto indica una datazione alla prima maturità, verosimilmente entro il 1710 e l'iconografia è tematicamente affine a un quadro appartenente al Museum der Stadt di Heidelberg (Cfr. L. Muti, D. De Sarno Prignano, p. 224, n. 134; p. 395, fig. 187) e a quello di collezione privata pubblicato dalla Franchini (Cfr. F. Franchini Guelfi, Alessandro Magnasco, Soncino 1991, pp. 50-51, n. 20). In questo caso il Magnasco impiega un'inconsueta tonalità chiara e l'iconografia coniuga il gusto picaresco a una tematica di devozione popolare, conseguita con una scrittura pittorica veloce e spezzata che riscontriamo nelle composizioni realizzate a Firenze per Ferdinando de' Medici (1703-1709). Si può infatti intuire l'influenza di Jacques Callot e delle opere "in piccolo" collezionate dal principe che indussero l'autore a precise scelte linguistiche e culturali, permettendogli di modulare la severità lombarda e le raffinatezze dell'arte genovese d'età barocca in maniera personalissima. Si devono qui ricordare anche le suggestioni e le contiguità stilistiche di Magnasco con Sebastiano Ricci, la cui arte era in quel momento ancor memore delle creazioni di Langetti, Zanchi e Paolo Pagani e se l'incontro con il Lissandrino condusse il pittore veneto ad accentuare gli aspetti drammatici, Ricci offrirà al collega genovese di misurarsi con le cromie e una narrativa di maggiore complessità scenica.

Bibliografia di riferimento:

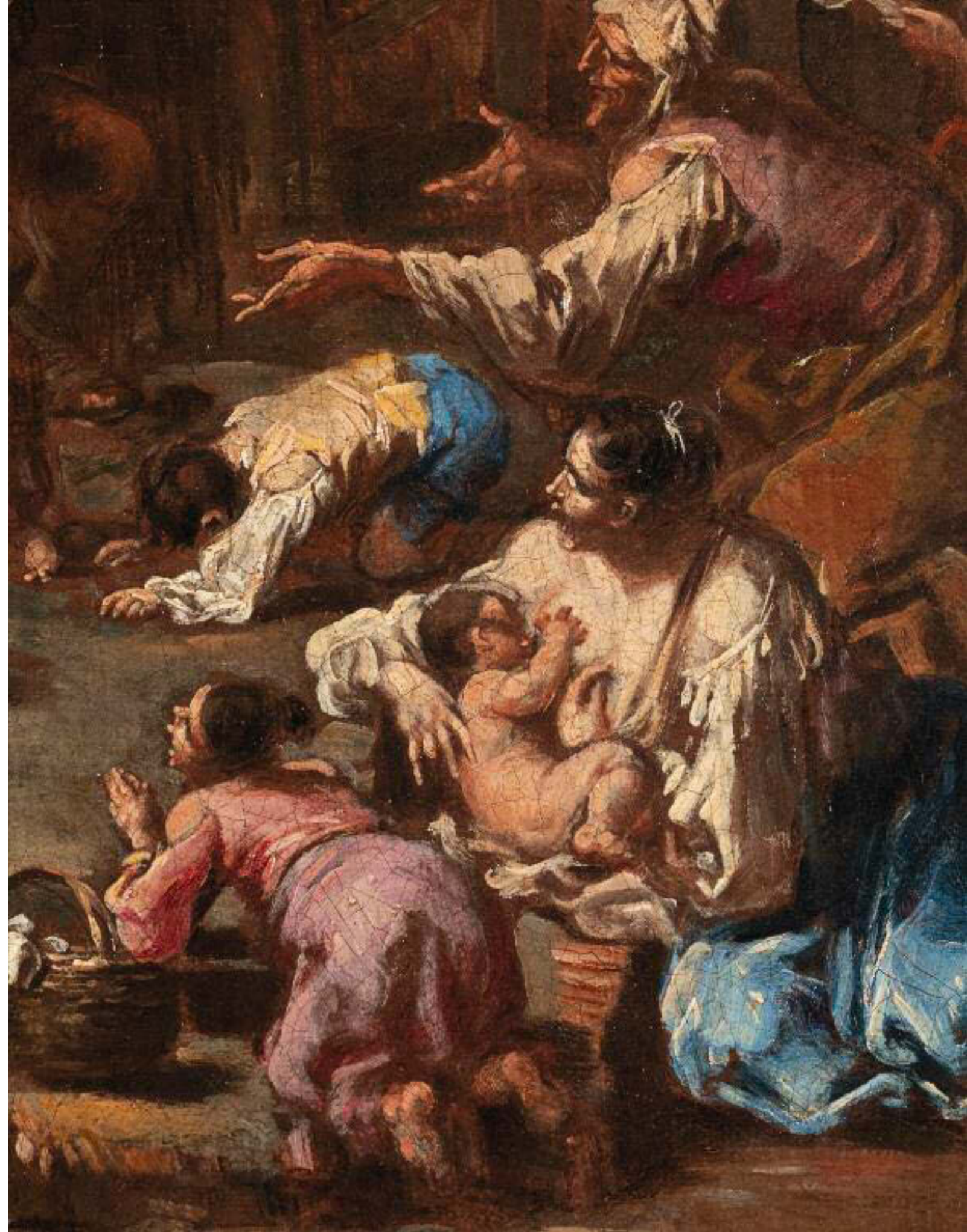
R. Soprani, C. G. Ratti, *Vite de Pittori, Scultori ed Architetti Genovesi*, In questa seconda Edizione rivedute, accresciute e arricchite di note da Carlo Giuseppe Ratti, Genova 1769, I, pp. 155-164

F. Franchini Guelfi, *Alessandro Magnasco*, Genova 1977, ad vocem

F. Franchini Guelfi, *Alessandro Magnasco*, Soncino 1991, pp. 50-51, n. 20

L. Muti, D. De Sarno Prignano, *Alessandro Magnasco*, Faenza 1994, p. 224, nn. 134, p. 395, fig. 187.

Alessandro Magnasco 1667-1749, catalogo della mostra a cura di E. Camesasca e M. Bona Castellotti, Milano 1996, ad vocem



118. GIUSEPPE RIBERA

(Xàtiva, 1591 - Napoli, 1652)

San Girolamo

Olio su tela, cm 103,2X149,2

Stima € 40.000 - 70.000

Provenienza:

Portogallo, Don Pedro Enrique de Bragança e Ligne Sousa Tavares Mascarenhas da Silva, primo duca di Lafes, marchese di Arronches e settimo conte di Miranda do Corvo (1718-1761)

Londra, Trafalgar Gallery (1970)

Collezione privata, 1971

Londra, Christie's, 6 luglio 2006, lotto 49 (come Giuseppe Ribera)

Bibliografia:

B. Nicolson, *The International caravaggesque movement*, Oxford 1979, p. 19 (come cerchia di Baburen)

B. Nicolson, revised by L. Vertova, *Caravaggism in Europe*, Torino 1990, I, p. 102, III, fig. 990, (come Crabeth)

M. Maccherini, *Caravaggio e caravaggeschi nell'epistolario di Giulio Mancini*, Doctoral thesis, Università La Sapienza, 1994, p. 279

M. Gallo, *Ulteriori dati sulla chiesa dei SS. Luca e Martina e sugli esordi di Jusepe de Ribera*. Lo Spagnoletto, Reni, Borgianni, Gentileschi, Pedro Nuñez portoghese, Alessandro Fortuna ed altri artisti in nuovi documenti dell'Accademia di San Luca, in *Storia dell'Arte*, 93-93, 1998, pp. 312-336

N. Spinosa, Ribera. L'opera completa, Napoli 2003, p. 249, n. A3

G. Papi, Ancora su Ribera a Roma, in *Cahiers d'Historie de l'Art*, 1, 2003, pp. 63-74

G. Papi, in *Caravaggio e l'Europa, da Caravaggio a Mattia Preti*, Catalogo della mostra a cura di V. Sgarbi, Milano 2005, pp. 252-253, n. III.2

N. Spinosa, in *Josè de Ribera. Bajo el signo de Caravaggio (1613-1633)*, catalogo della mostra, Salamanca 2005, pp. 82-83, n. 21

G. Papi, in *Caravaggio e l'Europa*, catalogo della mostra a cura di L. Spezzaferro, Milano 2006, pp. 252-253, n. III. 2

N. Spinosa, Ribera. L'opera completa, Napoli 2006, p. 257, n. A4

G. Papi, Ribera a Roma, Soncino 2007, p. 75, pp. 137-138, n. 11, tav. XV

N. Spinosa, Ribera. La obra completa, Madrid 2008, Edizione Fundación Arte Hispánico, pp. 308-309, n. A11

Il giovane Ribera tra Roma, Parma e Napoli 1608-1624, catalogo della mostra a cura di M. e J. Portús, edizione italia a cura di N. Spinosa, Napoli, Museo di Capodimonte, Napoli 2011, p. 221

A. Scarpa, M. Lupo, *Fondazione Famiglia Terruzzi. Villa Regina Margherita*, Milano 2011, p. 116, fig. 45





Riferito alla cerchia di Baburen e successivamente a Wouter Crabeth da Benedict Nicolson, il dipinto è stato indipendentemente attribuito e pubblicato nel 2003 da Gianni Papi e Nicola Spinosa quale rilevante e precoce opera di Giuseppe Ribera, realizzata quando l'artista era appena giunto a Roma e influenzato dai seguaci francesi e fiamminghi di Caravaggio. Gli studiosi hanno indicato chiare affinità stilistiche tra questo dipinto e il San Girolamo firmato ora in collezione privata a Toronto (Cfr. G. Papi 2002; Spinosa, 20003, n. A2) evidenziando l'alta qualità delle stesure e i segni evidenti delle pennellate su cui l'artista ha tornito le forme con l'umeggiature. Un altro utile confronto è con il Mendicante appartenente alla Galleria Borghese, la cui datazione al 1612-1613 offre un utile appiglio cronologico per il dipinto qui esaminato. La vicenda dell'attività romana di Ribera è, quindi, un fatto recente e prende l'avvio nel 2002 grazie a Gianni Papi che assegnò al giovane Ribera le opere fino ad allora riferite all'anonimo Maestro del Giudizio di Salomone, traendo spunto dal soggetto di una tela conservata alla Galleria Borghese che nel 1952 Roberto Longhi interpretò di un artista probabilmente di origini francesi e attivo a Roma nel secondo decennio del Seicento. Come sappiamo la presenza a Roma del pittore si attesta tra il 1612 e 1616, poi documentato a Napoli, in questi anni Ribera acquisì al meglio la cultura caravaggesca. Tornando alla datazione Papi presume che sia antecedente al San Girolamo canadese e alla tela di Langres, ponendola verosimilmente al 1612.

Bibliografia di riferimento:

R. Longhi, Ultimi studi sul Caravaggio e la sua cerchia, in *Proporzioni*, I, 1943, p. 58

B. Nicolson, Shorter Notices. A Postscript to Baburen, in *The Burlington Magazine*, CIV, 1962, p. 540 e nota 12.

L.J. Slatkes, Dirck van Baburen, *Utrecht 1965*, p. 163.

A. Brejon de Lavergnée, J. P. Cuzin, in *I Caravaggeschi francesi*, catalogo della mostra (Roma, Académie de France, 1973-1974), a cura di A. Brejon de Lavergnée, Roma 1973, p. 52.

B. Nicolson, *The International Caravaggesque Movement. Lists of pictures by Caravaggio and his followers throughout Europe from 1590 to 1650*, Oxford 1979, p. 46.

B. Nicolson, *Caravaggism in Europe*, Torino 1990, I, p. 103.

N. Spinosa, Ribera a Napoli, in *Jusepe de Ribera (1591-1652)*, catalogo della mostra a cura di A. E. Pérez Sánchez e N. Spinosa, Napoli 1992, p. 55.

G. Papi, Jusepe de Ribera a Roma e il Maestro del Giudizio di Salomone, in *Paragone. Arte*, LIII, III, 44 (629), 2002, pp. 21-43

G. Papi, Ribera a Roma: La rivelazione del genio, in *Il giovane Ribera tra Roma, Parma e Napoli, 1608-1624*, catalogo della mostra a cura di J. Milicua, J. Portús, Madrid 2011, ed. italiana *Il giovane Ribera tra Roma, Parma e Napoli, 1608-1624*, a cura di N. Spinosa, G. Finaldi, Napoli 2011, pp. 31-59

SECOND SESSION

TUESDAY 5 MARCH 2024 AT 5.30PM

LOTS 119 - 148

SECONDA TORNATA

MARTEDÌ 5 MARZO 2024 ORE 17.30

LOTTI 119 - 148



lotto 127



119.
PITTORE DEL XIX SECOLO

Bambini con coniglietto
Olio su tela, cm 81,5X65
Stima € 3.000 - 4.000

Provenienza:
Genova, collezione privata

L'elegante dipinto qui presentato, si presume di scuola francese e databile ai primi anni dell'Ottocento, è stato probabilmente commissionato da una nobile famiglia. La ritrattistica familiare ottocentesca racconta le relazioni familiari, dai ritratti coniugali a quelli madre-figlio, fino alle immagini dei fratelli e delle sorelle, riflettendo, attraverso gli abiti, l'arredamento, gli atteggiamenti e posture, quella che era la vita familiare dell'epoca. Nel nostro dipinto si nota soprattutto, infatti, la fedele resa delle somiglianze fisiche tra fratelli e sorelle. Le figure seguono i canoni della ritrattistica neoclassica, con un taglio ravvicinato e una sobria gamma cromatica. Gli effigiati si rivolgono allo spettatore con un'espressione gentile, intima e colloquiale e densa di affetto, sentimento richiamato anche dal coniglietto in primo piano.



120.
CARLO SIVIERO
(Napoli, 1882 - Capri, 1953)
Ritratto di Claire Marguerite
Firmato Siviero e datato 1919 in basso a sinistra
Olio su tela, cm 55X55
Stima € 800 - 1.200

Provenienza:
Milano, collezione privata

Vedi scheda al lotto successivo.





121.
CARLO SIVIERO
 (Napoli, 1882 - Capri, 1953)
 Ritratto di Elsa Sophie
 Firmato Siviero, Napoli 1919 in basso a destra
 Olio su tela, cm 64X51
 Stima € 1.000 - 1.500

Provenienza:
 Milano, collezione privata

Dopo aver studiato presso la Scuola di Disegno con Tommaso Celentano, Siviero continua la sua formazione all'Accademia di Belle Arti con Vincenzo Volpe, e nel 1901 si iscrive alla Scuola Libera di Nudo dell'Accademia. Sebbene le sue opere affrontino generi diversi, è nei ritratti che dimostra il suo talento in modo più evidente. Attraverso un'analisi cronologica della sua produzione ritrattistica, si nota una progressiva smaterializzazione della linea disegnativa, verso una costruzione dei corpi tramite un sapiente uso dei colori, segnando così un distacco dalla tradizione accademica partenopea a favore di stili più moderni d'Oltralpe. Partecipa a numerose esposizioni di rilievo, tra cui quelle della Società Promotrice di Napoli e degli Amatori e Cultori di Roma, oltre alla Biennale di Venezia (1912, 1920, 1922, 1930) e alla Quadriennale di Roma (1935, 1952, 1956). Riceve la medaglia d'argento all'Esposizione Internazionale di Barcellona nel 1911 e nel 1916 sarà nominato accademico di San Luca.



122.
RUBENS SANTORO
 (Mongrassano, 1859 - Napoli, 1942)
 Ritratto di Tecla
 Firmato Rubens Santoro in basso a destra, titolo e data 1919 sul telaio
 Olio su tela, cm 52X43
 Stima € 1.500 - 2.000

Provenienza:
 Milano, collezione privata

I dipinti di Santoro sono sempre lodati per la loro autenticità, precisione e per la raffinatezza nella scelta dei soggetti e nell'uso della luce. Inizia la sua formazione presso il Regio Istituto di Belle Arti a Napoli sotto la guida di Domenico Morelli il quale, riconoscendone le eccezionali capacità artistiche, lo presenta a Pompeo Molmenti. Tuttavia, sarà l'incontro con Mariano Fortuny nel 1874 a influenzare profondamente Santoro, manifestando così il suo innato gusto per il colore e l'abilità tecnica. Le sue opere cattureranno l'attenzione di Adolphe Goupil, il celebre mercante che lo introduce nel mercato parigino e londinese, frequentando gli studi dei principali pittori italiani. A Londra, dove Santoro soggiorna frequentemente, è considerato uno dei migliori vedutisti veneziani dopo il Canaletto. Tra i suoi estimatori vi è anche Margherita di Savoia, che lo presenterà allo Zar Nicola II di Russia. Dal 1880, Santoro si dedicherà non solo alle vedute, agli scorci e alle scene di vita lagunare, ma anche ai soggetti orientali e ai ritratti, di cui il dipinto qui presentato ne è uno splendido esempio. Partecipa a numerose esposizioni di prestigio, tra cui l'Esposizione Mondiale Colombiana di Chicago nel 1893, la Mostra Nazionale di Milano nel 1906, e l'Internazionale di Buenos Aires nel 1910. A Napoli, Santoro è un assiduo partecipante alla Promotrice, prendendo parte al consiglio artistico della mostra del 1911 e figurando in quelle del 1912, 1915, 1916 e 1924. Nel 1902 sarà nominato professore onorario dell'Accademia di Belle Arti di Napoli.

Bibliografia di riferimento:
 A. Schettini, Rubens Santoro, in La pittura napoletana dell'Ottocento, vol. II, Napoli 1967



123.
ALEX DE ANDREIS

(Belgio, 1871 - 1939)

La modella nello studio del pittore

Firmato A De Andrejs in basso a destra

Olio su tela, cm 66X81

Stima € 700 - 900

Provenienza:

Londra, Sotheby's, 13 maggio 1998, lotto 286

Collezione privata

Alex de Andreis è solito raffigurare scene di genere con figure vestite in costumi del XVII e XVIII secolo, dimostrando una tecnica pittorica elegante e sicura, caratterizzata da giochi di luce che danno vita sia al colore che all'atmosfera delle sue opere. Spesso rappresenta, infatti, interni di taverne o sontuosi palazzi animati da figure impegnate in giochi come gli scacchi o da cavalieri in uniforme. De Andreis stimola l'immaginazione con scene di un'epoca passata, restituendo immagini altamente decorative. La sua carriera inizia come soldato al servizio della corona svedese e poi spagnola, ma successivamente si dedicherà completamente all'arte, diventando un pittore affermato e lodato dalla critica.



124. NICOLAS-AUGUSTE GALIMARD

(Parigi, 1813 - Francia, 1880)

Leda e il cigno

Firmato A Galimard e datato 1863 al centro a destra e A Galimard in basso a sinistra

Pastello su tela, cm 56X81

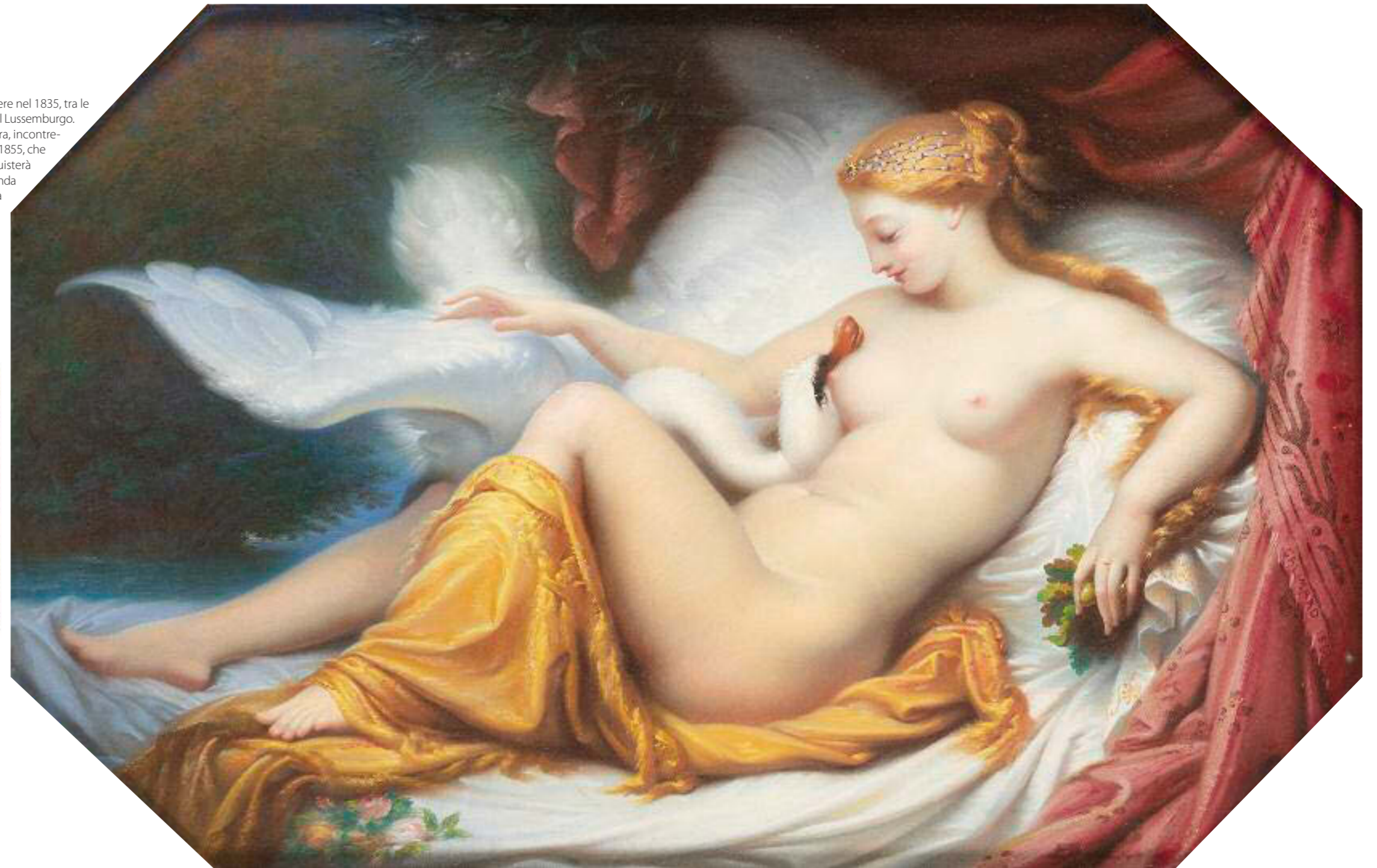
Stima € 1.500 - 2.000

Provenienza:

Parigi, Galleria Royer (secondo etichetta sul verso)

Collezione privata

Nicolas Auguste Galimard, allievo di Ingres, debutta con le sue prime opere nel 1835, tra le quali si ricorda L'Ode, esposta nel 1846 e presto acquistata per la Galleria del Lussemburgo. Tuttavia, il suo dipinto La seduzione di Leda, molto simile alla nostra opera, incontrerà resistenza da parte del comitato dell'esposizione universale di Parigi del 1855, che critica il soggetto come troppo audace, ciò nonostante Napoleone l'acquisterà nel 1857 per poi donarlo al duca di Wurtemberg. Il dipinto raffigura la leggenda di Zeus che, innamoratosi di Leda, si trasformò in cigno per sedurla, dalla loro unione nasceranno Polluce, uno dei Dioscuri, e Elena, futura regina di Troia, nota per la sua bellezza. Nel dipinto, Galimard dimostra grande maestria ed eleganza, in particolare nell'uso delicato e armonioso del colore. Il panneggio che avvolge il corpo di Leda, così come il drappeggio rosso porpora che incornicia lo sfondo, evidenziano le straordinarie capacità pittoriche dell'artista. Galimard realizzò diversi dipinti per chiese, contribuì all'introduzione tra gli artisti dell'uso di vernici a base di zinco e scrisse ampiamente sull'arte e sugli artisti contemporanei.





125.
FRANÇOIS MAURY
 (Marsiglia, 1861 - 1933)
 La bella odaliska
 Firmato F Maury e datato 1921 in basso a sinistra
 Olio su tela, cm 86X60
 Stima € 2.000 - 4.000

Provenienza:
 Parigi, Tajan, 17 novembre 1997, lotto 212
 Collezione privata

François Maury completò i suoi studi presso l'École des Beaux-Arts di Marsiglia, dove nel 1880 ricevette i primi premi di pittura e disegno, seguiti l'anno successivo dal prestigioso premio Jules Cantini. Successivamente, perfezionò la sua formazione artistica all'Académie Julian di Parigi. Dal 1885 al 1905, espose regolarmente al Salon des Artistes Français, di cui divenne membro, e al Salon d'Automne di Parigi. È soprattutto nei paesaggi e nei ritratti che Maury dimostrò il suo talento, paesaggi della sua Provenza, della Savoia e di Parigi. Animò le sue scene con figure gioiose, donne, ninfe o personaggi leggendari, che richiamano alla mente lo stile di Adolphe Monticelli, da cui fu fortemente influenzato.



126.
VLADIMIR ALEKSANDROVICH SEROV
 (Emmaus, 1910 - Mosca, 1968)
 Nudo di donna con kokoshnik
 Firma titolo e data 1951 sul retro
 Olio su tela, cm 196X104
 Stima € 1.500 - 2.000

Provenienza:
 Londra, Christie's, 20th Century Russian Paintings, 6 aprile 1995, lotto 113
 Collezione privata

Nella grande tela qui presentata la figura femminile è raffigurata da Serov come una moderna Afrodite, incarnando l'amore, la bellezza e la fertilità. Il viso rotondo, il seno abbondante e le forme morbide e sensuali sono resi con maestria. Il dipinto è perfettamente equilibrato, con una composizione che aggiunge una sensuale naturalezza alla giovane ritratta. Lo sguardo è rivolto direttamente verso lo spettatore e il viso incorniciato da un kokoshnik, un tradizionale copricapo russo la cui origine risale al X secolo, ancora oggi parte integrante del costume da danza russa. Serov nasce in una famiglia di insegnanti rurali e studia all'Istituto di Belle Arti Proletaria di Leningrado, conseguendo il diploma nel 1931. Successivamente studierà con Isaak Brodsky fino al 1933, per poi lavorare come insegnante presso lo stesso istituto. Inizia a partecipare alle mostre nel 1932 e, nello stesso periodo, creerà numerosi manifesti politici, mantenendosi fedele al realismo socialista. Dopo la guerra, si concentrerà principalmente su opere con tematiche storiche e rivoluzionarie. Tra i suoi numerosi titoli e riconoscimenti ricordiamo la sua appartenenza all'Unione degli artisti dell'URSS, il suo status di membro dell'Accademia di Belle Arti (dal 1954), l'assegnazione del titolo di artista popolare dell'URSS nel 1958 e la nomina a membro corrispondente dell'Accademia delle Arti della DDR. Inoltre, è due volte vincitore del Premio Stalin, nel 1948 e nel 1951.



127. GUSTAVE SURAND

(Parigi, 1860 - 1937)

I cristiani nella fossa dei leoni

Firmato Surand in basso a destra

Olio su tela, cm 81X116

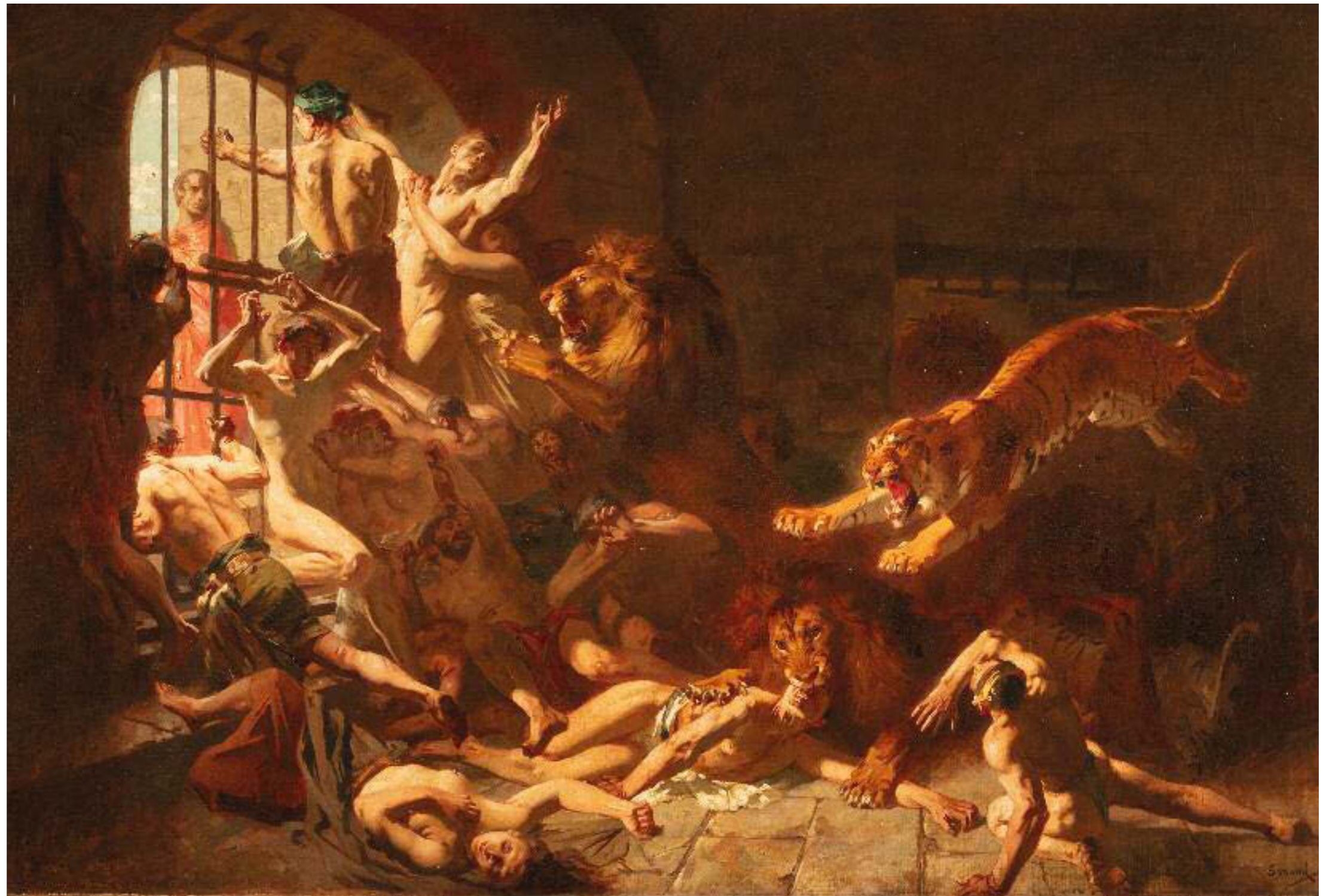
Stima € 5.000 - 8.000

Provenienza:

Londra, Sotheby's, 7 aprile 2000, lotto 254

Collezione privata

Gustave Paul Alexandre Surand nacque a Parigi e studiò all'École des Beaux-Arts sotto la guida di Jean-Paul Laurens. Artista versatile, si dedicò alla pittura ad olio, al pastello e alla scultura, ha spesso ritratto grandi animali selvatici, cogliendo con maestria l'istante in cui l'animale si prepara al salto, evidenziando i muscoli definiti dei grandi felini che diventano gradualmente il suo soggetto preferito. Già all'età di 29 anni, per l'Esposizione Universale di Parigi, dipinse una grande tela intitolata I leoni crocifissi, evocando la ferocia felina. Dal 1881 iniziò a esporre al Salon des Artistes Français, ottenendo una menzione d'onore tre anni dopo. Partecipò anche alle esposizioni del 1889 e del 1900, vincendo una medaglia d'argento con il dipinto San Giorgio e il drago. Pur essendo noto principalmente come pittore di genere, Surand dimostrò una grande sensibilità per la natura, le variazioni atmosferiche e i contrasti di luce. Nel 1884 ottenne una borsa di studio che gli permise di visitare la Tunisia, viaggio che influenzò il suo interesse per l'orientalismo.



128.
ADOLPHE RENÉ LEFÈVRE

(Francia, 1834 - 1868)

Bacchanale

Firmato A R Levebre in basso a destra

Olio su tela, cm 74X92

Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:

Parigi, Picard Jean Louis, 18 settembre 1993, lotto 34

Collezione privata

Pittore di scene storiche e di genere, allievo di Tony François de Bergue, Lefèvre espone ai Salon parigini dal 1863 al 1868. Il dipinto qui presentato, dalla bella e articolata composizione, raffigura un bacchanale reso attraverso l'uso di tinte pastello che definiscono nudi femminili dalle forme voluttuose e volti classici che trasmettono sensualità e malizia. I corpi sono resi attraverso una pennellata sfumata che rende la pelle traslucida e levigata, mentre i colori dei tessuti sono vibranti e saturi, creando un articolato linguaggio cromatico dato dal contrasto di tonalità calde e fredde. Il paesaggio esalta la natura rigogliosa che fa da quinta alla scena, giocando con intense tonalità di verde.



129.
GAETANO CHIERICI

(Reggio Emilia, 1838 - 1920)

La prediletta

Firmato Chierici Gaetano e datato 1881 a destra al centro

Olio su tela, cm 60X86

Stima € 20.000 - 40.000

Provenienza:

Monza, collezione privata

Collezione privata

Bibliografia:

Gli amici dell'infanzia, in L'Imparziale, 25 dicembre 1881

G. Morselli, La pittura di Gaetano Chierici (1838-1920), Reggio Emilia 1964, p. 63

Gaetano Chierici (1838-1920): Mostra antologica, catalogo a cura di E. Conduci, Reggio Emilia, Palazzo Magnani, 15 febbraio-31 marzo 1986, p. 200, n. 129



Gaetano Chierici, pittore di grande talento e ricercatore dell'estetica del quotidiano, amava ritrarre le piccole gesta di un tempo passato. Le sue opere, ambientate in contesti domestici, sono ricche di dettagli e cariche di una gioiosa leggerezza, con i bambini protagonisti principali. Avviatosi alla carriera artistica fin da giovane, frequentò la Scuola di Belle Arti di Reggio Emilia e si formò presso le accademie di Modena, Firenze e Bologna, dove assorbì influenze puriste e macchiaiole che si riflettono nella sua produzione giovanile. Tornato nella sua città natale nel 1866, si dedicò ai temi della pittura di genere, prediligendo le scene di vita contadina raccontate in ambienti rustici, con un attaccamento sentimentale e un realismo formale cristallino. Nei suoi dipinti, si nota un realismo aneddotico ottenuto attraverso uno studio attento della realtà. Il suo stile, definito calligrafico, si basava su una precisa preparazione del disegno, seguita da un'applicazione scrupolosa del colore e da una delineazione accurata delle espressioni dei volti. Gli oggetti umili della vita quotidiana diventano, nelle sue opere, fonte di ispirazione poetica e stilistica, talvolta tendendo all'astrazione nella perfezione con cui sono resi. Le sue opere sono conservate in collezioni private e nei principali musei italiani e stranieri, tra cui la Pinacoteca Antonio Fontanesi di Reggio Emilia, la Cassa di Risparmio di Reggio Emilia, i Musei Civici d'Arte e Storia di Brescia, la Galleria d'Arte Moderna di Firenze, la Galleria d'Arte Moderna di Genova, il Civico Museo Borgogna di Vercelli, la Pinacoteca dell'Accademia di Brera di Milano e le raccolte d'Arte della Fondazione Cariplo presso le Gallerie d'Italia di Milano. La sua fama si estese anche oltre i confini nazionali, con riconoscimenti ottenuti in importanti esposizioni internazionali come quelle di Vienna, Monaco e Berlino.

Bibliografia di riferimento:

Gaetano Chierici pittore (1838 - 1920) catalogo della mostra a cura di E. Somaré, Milano 1938, ad vocem

G. Morselli, La pittura di Gaetano Chierici (1838-1920), Reggio Emilia 1964, ad vocem

Gaetano Chierici (1838-1920): Mostra antologica, catalogo a cura di E. Conduci, Reggio Emilia, Palazzo Magnani, 15 febbraio-31 marzo 1986, pp. 23-32



130. GAETANO CHIERICI

(Reggio Emilia, 1838 - 1920)

La maschera VI

Firmato Chierici Gaetan al centro a sinistra

Olio su tela, cm 60X80

Stima € 20.000 - 40.000

Provenienza:
Torino, collezione Viotti
Collezione privata

Esposizioni:
Reggio Emilia, Galleria Civica Antonio Fontanesi, Mostra commemorativa delle opere di Gaetano Chierici, 20
Novembre -20 Dicembre 1938, no. XVII

Bibliografia:
Catalogo della mostra di Gaetano Chierici nel centenario della nascita: 20 novembre-20 dicembre 1938, n.
15
Gaetano Chierici (1838-1920): Mostra antologica, catalogo a cura di E. Conduci, Reggio Emilia, Palazzo Ma-
gnani, 15 febbraio-31 marzo 1986, p. 204, n. 136



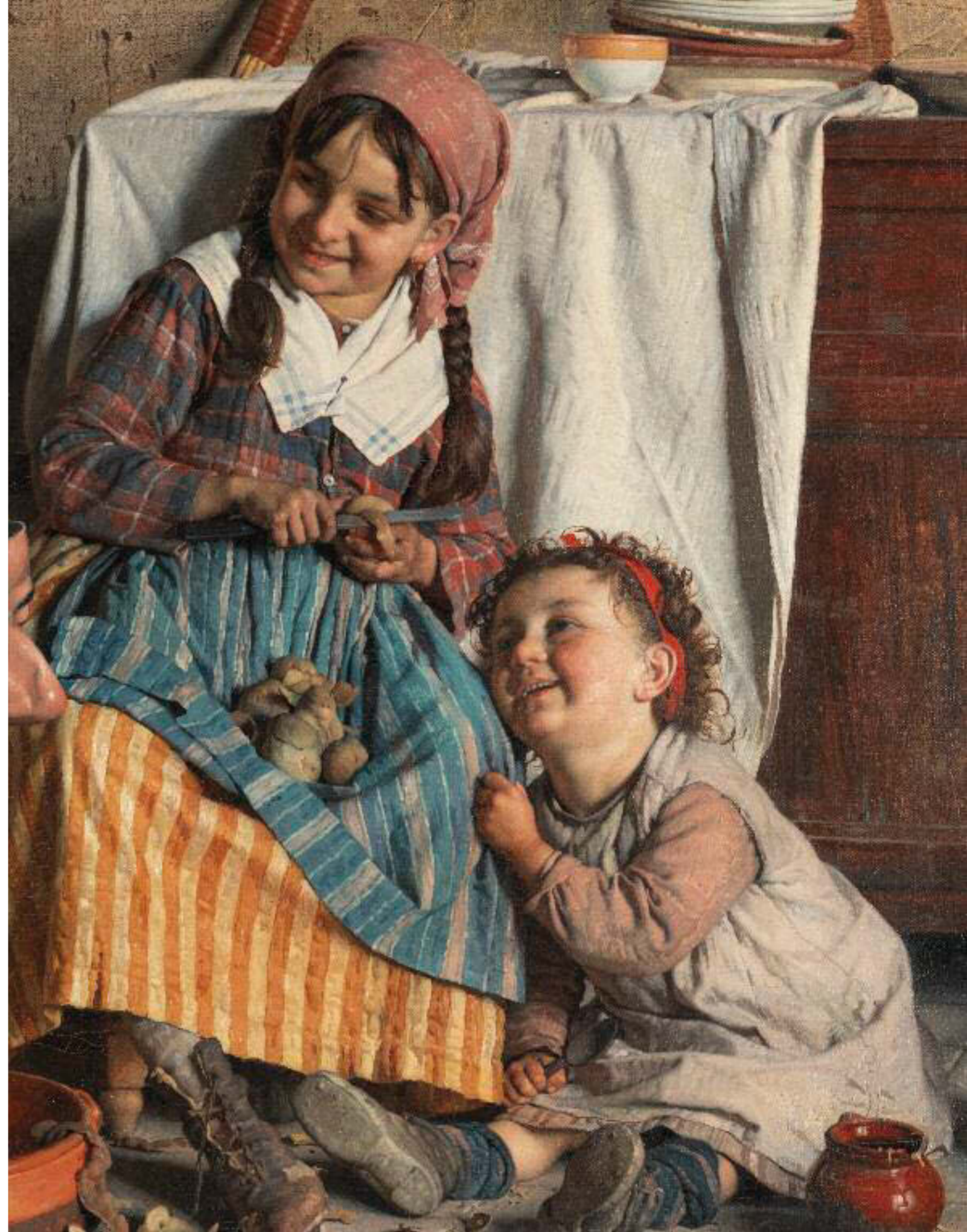
A partire dal 1865, Chierici sviluppò uno schema compositivo distintivo per la sua pittura di interni domestici, che rimase apparentemente immutato nel tempo. Nei suoi dipinti, i bambini e gli adolescenti diventano protagonisti in ambientazioni caratterizzate da vecchi muri e maestosi camini, e il reticolo dei mattoni di cotto che diviene un motivo ricorrente. Queste forme espressive così realistiche sembrano non derivare da altre influenze artistiche specifiche, ma potrebbero essere legate agli schemi del quadro di genere introdotti in Toscana dagli Induno e da Vincenzo Cabianca durante il suo periodo toscano. Chierici elaborò ed assimilò dunque in modo personale ed eclettico elementi della pittura di genere dell'epoca, rivolgendosi però lo sguardo al quotidiano anziché alle tematiche atmosferiche e liriche tipiche dei macchiaioli, raccontando le umili vicende con ricchezza di dettagli e un preciso senso teatrale per coinvolgere emotivamente lo spettatore. È presumibile ritenere che Chierici guardasse al Seicento fiammingo e olandese, non solo per la cura e l'esatta definizione dei dettagli, ma anche per l'uso morbido della luce che definiscono le forme attraverso sottili passaggi di tono. Dagli anni '70, la sua pittura, inizialmente di contenuto più genericamente descrittivo, acquisì una vena arguta e personale, senza però rinunciare alla sua inconfondibile simpatia, evitando tuttavia gli eccessi della caricatura e della satira. La fantasia poetica del pittore si esprimeva al massimo, infatti, attraverso la descrizione degli infiniti dettagli delle cose quotidiane, dando vita a composizioni, seppur già note, sempre uniche ma che occorre penetrare con attenzione per assimilarne l'originalità espressiva. Basti pensare alle varie ripetizioni del tema delle "Maschere", di cui la nostra è uno splendido esempio, che appaiono inizialmente repliche quasi identiche pur nella diversità di alcuni particolari secondari, ma che, appunto, conservano una propria originalità. Il dipinto in catalogo è infatti la settima versione del tema, iniziato nel 1868 e sviluppato l'anno successivo con il quadro forse più celebre di Chierici, conservato all'Accademia di Brera (Reg. Cron. inv. n. 6359).

Bibliografia di riferimento:

Gaetano Chierici pittore (1838 - 1920) catalogo della mostra a cura di E. Somaré, Milano 1938, ad vocem

G. Morselli, La pittura di Gaetano Chierici (1838-1920), Reggio Emilia 1964, ad vocem

Gaetano Chierici (1838-1920): Mostra antologica, catalogo a cura di E. Conduci, Reggio Emilia, Palazzo Magnani, 15 febbraio-31 marzo 1986, pp. 23-32



131. VINCENZO CAPRILE

(Napoli, 1856 - 1936)

La cucitrice

Firmato V Caprile in basso a destra

Olio su tela, cm 52X32

Stima € 5.000 - 6.000

Provenienza:

Milano, Raccolta Poggi

Milano, collezione privata

Esposizioni:

Milano, Galleria Guglielmi, Raccolta Poggi, 1941, n. 42

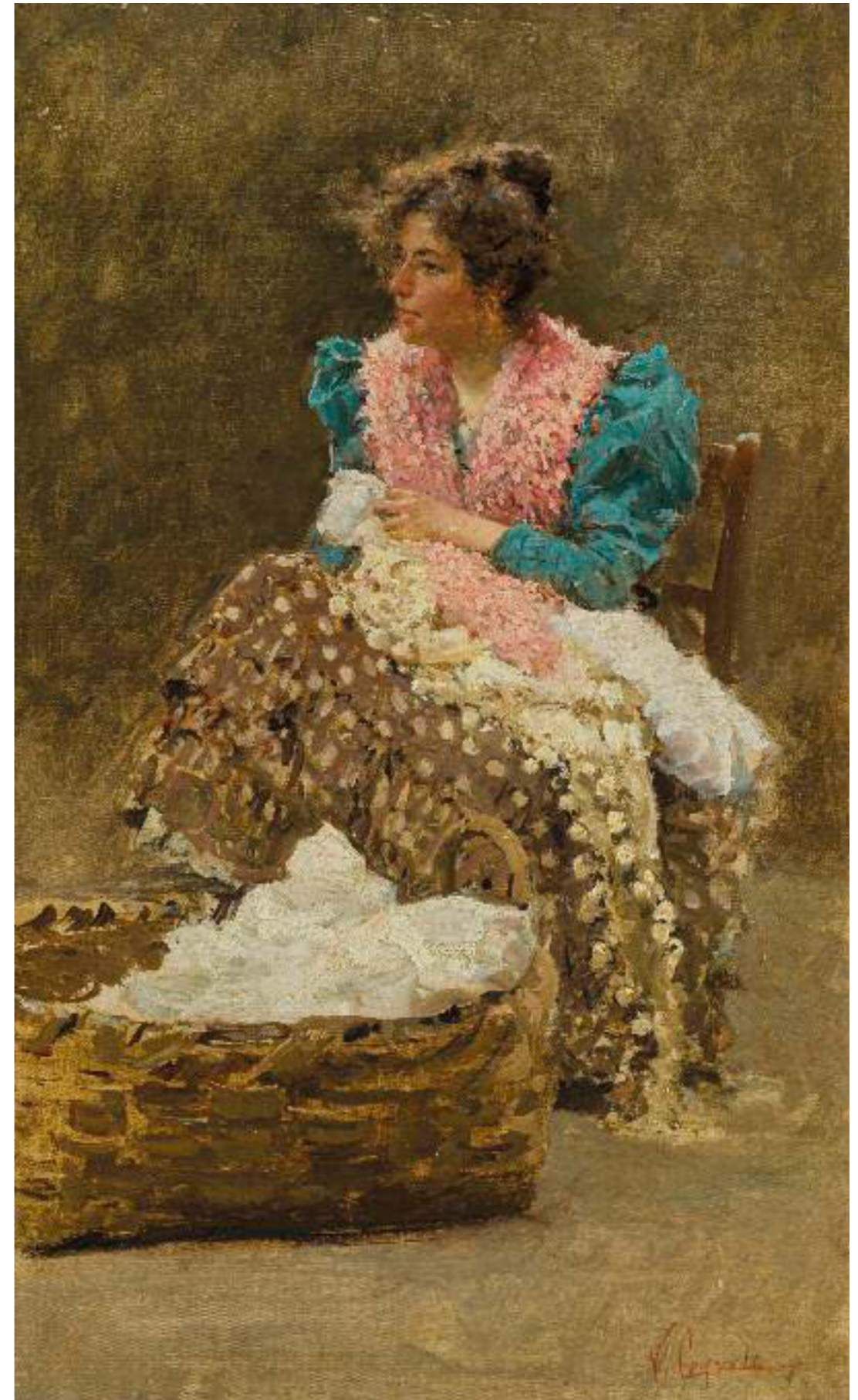
Genova, Galleria Sant'Andrea, Pittori dell'ottocento, 1955, n. 12

Bibliografia:

Galleria Guglielmi, La Quadreria dell'800 nella raccolta N. Poggi. Gruppo di opere pittoriche antiche provenienti da altre collezioni. Milano 1941, tav. 9

Pittori dell'ottocento, Galleria Sant'Andrea, Genova 1955, p. 6, Tav. 1

Vincenzo Caprile è un profondo osservatore della bellezza, capace di riprodurla con un'efficacia e una serenità che pochi possono eguagliare. I vivaci panorami campestri spesso hanno ispirato le sue opere, caratterizzate da una luminosità suggestiva e una colorazione armoniosa, così come da una gentilezza soave che arricchisce la verità con una particolare grazia. La sua formazione avvenne all'Accademia di Belle Arti di Napoli, sotto la guida di Domenico Morelli e Gabriele Smargiassi. Pittore di impronta impressionista, Caprile fu affiliato alla Scuola di Resina, fondata da Rossano, De Gregorio e De Nittis, e si dedicò prevalentemente alla rappresentazione di scene paesaggistiche e figure popolari. Artista versatile, praticò tutte le tecniche artistiche, olio, tempera, tecnica mista e pastello ottenendo numerosi premi e riconoscimenti, soprattutto per i suoi ritratti che gli aprirono le porte di casa Savoia, di cui divenne ritrattista ufficiale. L'opera qui presentata denota una grande freschezza di tratto ed una tavolozza brillante.





132.
EDOARDO DALBONO

(Napoli, 1841 - 1915)
Cantori in chiesa
Firmato Dalbono al centro a destra
Tempera su carta, cm 33X28,5
Stima € 400 - 600

Provenienza:
Collezione privata

Edoardo Dalbono iniziò i suoi studi a Roma sotto la guida del pittore Marchetti, per poi fare ritorno a Napoli dove si perfezionò nell'arte della pittura sotto la direzione di Palizzi e Mancinelli. Successivamente, trascorse otto anni a Parigi, lavorando per conto della rinomata casa d'arte Goupil. Considerato tra gli interpreti più talentuosi della Scuola di Posillipo, emerge come figura centrale della pittura paesaggistica a Napoli dopo il Gigante, anche grazie all'introduzione del folklore partenopeo come tema costante nelle sue opere. La sua carriera artistica conobbe notevoli successi sin dai suoi primi passi. Alla prima Grande Esposizione Nazionale tenutasi a Parma nel 1871, espose il dipinto *La scommessa di Re Manfredi*, che ottenne il secondo premio. Dal 1874, subì l'influenza di Fortuny e sempre nello stesso anno, a Vienna, presentò il dipinto *La leggenda delle sirene*, già ammirato a Napoli nel 1871, dove gli fu conferita la medaglia d'argento. Nel 1880, a Torino, i suoi quadri dominavano la scena espositiva, opere come *Barca da pesca*, *Albero di melograni*, *Strada di Napoli*, *Caligine*, *Cercatori di esca*, *Nuvoloni d'Autunno* e *La sera*, queste ultime quattro tutte di tematica marina, caratterizzate da un sorprendente effetto visivo e da un'eccellente esecuzione artistica. Oltre a queste opere, Edoardo Dalbono realizzò numerosi altri dipinti esposti in diverse mostre sia in Italia che all'estero, tra cui *La baracca del Pulcinella*, *La nebbia rosa*, *Il voto alla Madonna del Carmine*, *La spiaggia di Mergellina*, *Marinai che tirano una barca* e *Nocte serena*, quest'ultima commissionata da Goupil.

Bibliografia di riferimento:

- D. Giordano, Edoardo Dalbono, Milano 1912, ad vocem
- R. Labadessa, Il pittore E. Dalbono, Torino 1913, ad vocem
- S. Di Giacomo, Edoardo Dalbono, Milano 1921, ad vocem
- A. Schettini, Catalogo della Mostra del centenario della nascita di Michetti e Dalbono, Napoli 1952, ad vocem



133.
EMILIO FILIPPINI

(Cattolica, 1870 - 1930)
Famiglia in un interno rustico
Firmato Filippini in basso a destra
Olio su tavola, cm 42X33
Stima € 500 - 800

Provenienza:
Collezione privata

Filippini inizia il suo percorso artistico frequentando l'Accademia di Belle Arti a Venezia, successivamente quella di Roma e infine completa i suoi studi a Urbino. Nel 1898 decide di fare ritorno a Cattolica, dove lavora praticamente isolato dall'ambiente artistico riminese. Artista riservato, preferisce evitare il clamore e la mondanità. La sua produzione artistica si focalizza principalmente sul paesaggio, con evidenti influenze della pittura veneziana dell'Ottocento, in particolare quella di Guglielmo Ciardi. Si ispira anche al lavoro del suo amico Luigi Nono e alle atmosfere rarefatte di Fragiaco, pur facendo propria la lezione verista di Favretto. Negli anni successivi, Filippini si dedicherà a raffigurare il mondo del lavoro, gli interni e le scene di vita familiare, senza trascurare il ritratto e le nature morte. Il suo stile si distingue dai movimenti artistici emergenti, mantenendo un profondo legame con la tradizione. Partecipò a numerose mostre, sia personali che collettive, nelle città di Ravenna, Rimini, Bologna e Padova.

134. FRANCESCO PAOLO MICHETTI

(Tocco di Casauria, 1851 - Francavilla al Mare, 1929)

Bambini sulla spiaggia

Firmato Michetti in basso a destra

Tecnica mista su cartone, cm 35X50

Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:

Genova, collezione privata

Nella suggestiva opera presente in catalogo, si fa predominante un gioco di luci ottenuto tramite l'uso di tinte brillanti, dove allegri fanciulli passeggiano sulla bianca spiaggia di Francavilla, mentre sullo sfondo si staglia il paesaggio abruzzese appena delineato e il mare adriatico, accarezzato dai riflessi del sole. Quest'opera fa parte delle cosiddette "istantanee", termine coniato dallo stesso Michetti, che impiega la tempera diluita con una colla preparata per ottenere effetti di maggiore luminosità e trasparenza. È in questo contesto che va considerata la sua vasta produzione di paesaggi e marine tra gli anni ottanta e i primi del Novecento. Artista con un linguaggio fortemente improntato alla poetica verista, non ha mai nascosto l'uso della fotografia, diventando un vero pioniere nella sperimentazione artistica. Il suo talento sarà notato dal pittore abruzzese Marchiani, specializzato in dipinti religiosi per le chiese, il quale, osservando alcuni schizzi del giovane Francesco Paolo, decide di prenderlo sotto la sua ala e insegnargli l'arte della pittura nel suo studio. I progressi di Michetti saranno rapidi, tanto che viene presto inviato all'Istituto di Belle Arti di Napoli, dove avrà come maestri Mancinelli, Smargiassi e Morelli. Nel 1883, prende parte all'Esposizione di Roma, con il quadro Il Voto, dove mostra tutto il vigore e la maestria della sua tecnica. Nel 1888, il Re Umberto I gli conferisce l'incarico onorifico di ritrarre se stesso e la Regina Margherita a figura intera, ritratti che susciteranno un notevole clamore per la splendida esecuzione. All'Esposizione di Berlino del 1891, il dipinto Corpus Domini ottiene ampi consensi tanto da essere acquistato dall'imperatore Guglielmo II, mentre Michetti sarà premiato con la medaglia d'oro.

L'opera è corredata da autentica dell'archivio Michetti, archiviata con il n. O/27124/002.

Bibliografia di riferimento:

F. Di Tizio, Francesco Paolo Michetti nel cinquantenario della morte, Pescara 1980, ad vocem

M. Miraglia, Francesco Paolo Michetti fotografo, Torino 1980, ad vocem





135.
ACHILLE FORMIS BEFANI

(Napoli, 1832 - Milano, 1906)
Il Vesuvio da Posillipo
Firmato AB Formis in basso a sinistra
Olio su tavola, cm 20X42
Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
Milano, Galleria Bolzani
Milano, collezione privata

Pittore di paesaggi lacustri e fluviali, di marine e di scene di genere campestri, si distingue inizialmente per la ricercatezza meticolosa del dettaglio appresa alla scuola di paesaggio di Gabriele Smargiassi presso il Reale Istituto di Belle Arti di Napoli, che inizia a frequentare all'età di quattordici anni. Molto apprezzate sono anche le sue opere di soggetto orientalista, eseguite di ritorno dai ripetuti viaggi in Oriente; a queste affianca dagli anni Settanta paesaggi ispirati alla campagna lombarda e ai dintorni del Lago Maggiore, divenendo apprezzato interprete del naturalismo lombardo. Parteciperà alle annuali manifestazioni braidensi e nel 1887 all'Esposizione nazionale artistica di Venezia dove tornerà nel 1899 con una Veduta della campagna mantovana. Espone quindi a Berlino nel 1896 e a Monaco di Baviera nel 1901 e 1906. Nel 1899 partecipa alla III Esposizione internazionale d'arte di Venezia. Nel dipinto la stesura del colore è semplificata, con brevi, fitti e corposi tocchi di materia cromatica che sembrano riprodurre la consistenza fisica della natura, pienamente in linea con le ricerche en plein air condotte negli stessi anni da altri artisti come Filippo Carcano ed Eugenio Gignous. Formis mostra un'assoluta maestria nel trattamento delle luci e dei valori cromatici, nella volontà di cogliere, lontano dalle formule accademiche, in comunione profonda con la natura, un dato luogo in un momento unico e irripetibile come ben dimostra nella veduta di Napoli qui presentata, dove in un cielo terso si staglia il Vesuvio all'orizzonte.



136.
VINCENZO CAPRILE

(Napoli, 1856 - 1936)
Sulla Spiaggia di Napoli
Firmato V Caprile, dedica e data 1910 in basso a destra
Olio su tavola, cm 17,8X30,5
Stima € 4.000 - 5.000

L'opera reca sul verso cartiglio del II Premio Esposizione I Marinisti, Napoli 1954.

Provenienza:
Novara, collezione Sacco
Milano, Galleria Scopinich, n. 291
Torino, Galleria d'Arte Fogliato
Milano, collezione privata

Bibliografia:
G. L. Marini, Il valore dei dipinti dell'Ottocento e del primo Novecento (2006-2007), n. XXIV, Torino 2006, p. 123

137.
ALESSANDRO LUPO

(Torino, 1876 - 1953)

Piazza Salera ad Omegna, mattino radioso

Firmato A Lupo e datato 1936 in basso a destra

Olio su cartone, cm 50X70

Stima € 5.000 - 6.000

Provenienza:

Torino, Galleria Aversa

Milano, collezione privata

Esposizioni:

Omegna in arte tra Ottocento e Novecento, Forum di Omegna, 2019

Bibliografia:

Omegna in arte tra ottocento e novecento, catalogo della mostra a cura di G. Martinoli, R. Ripamonti, Omegna 2019, p. 121

Formatosi sotto la guida di Vittorio Cavalleri, Lupo si concentra principalmente sui paesaggi alpini della Valle d'Aosta, ma non trascura le vedute lagunari, talvolta con richiami che ricordano lo stile di Guglielmo Ciardi. Accanto a queste opere, si possono trovare anche nature morte, figure e ritratti. Le opere di Lupo si distinguono per la loro tessitura materica consistente, una caratteristica distintiva dello stile del pittore. I soggetti sono resi vividi attraverso l'uso di ampie campiture di colore sovrapposte, che si trasformano gradualmente in piccoli tocchi di luminosità intensa.

Bibliografia di riferimento:

R. Guasco, Alessandro Lupo, Torino 1978, ad vocem





138.
PITTORE DEL XX SECOLO
 Figure in barca in un canale veneziano
 Olio su tela, cm 47X68,5
 Stima € 300 - 500

Provenienza:
 Collezione privata



139.
BEPPE CIARDI
 (Venezia, 1875 - Quinto di Treviso, 1932)
 Festa in piazza, il giorno della Marantega
 Firmato B Ciardi in basso a sinistra
 Olio su tela, cm 70X57
 Stima € 4.000 - 6.000

Provenienza:
 Genova, collezione privata

Beppe Ciardi nasce in un ambiente dove l'arte, oltre che mestiere, è elezione ed amore per la natura e per il vero. Figlio di Guglielmo, pittore di fama, frequenta l'Accademia di Venezia studiando con Ettore Tito, iniziando a dipingere sin da giovanissimo. Nel 1889 espone a Venezia, con successo, il trittico Terra in fiore, ora nel Museo Marangoni di Udine. Nel 1900 all'Esposizione di Brera ottiene il premio Fumagalli, nel 1901 una medaglia d'oro all'Internazionale di Monaco di Baviera, nel 1904 una medaglia d'argento a San Francisco di California. È uno dei pochi pittori italiani a dipingere per esprimere un loro proprio sentimento, e non solo per ostentare un virtuosismo tecnico. La festa della Marantega (dal latino mater antiqua) a Venezia corrisponde all'Epifania: e, infatti, in questa bella tela uno stuolo di bambini anima la piazza, festeggiando una Befana portata in trionfo.



140.
AUGUSTE ETIENNE FRANÇOIS MAYER
 (Brest, 1805 - 1890)
 Battaglia tra il Bellona e il Lord Nelson
 Firmato E Mayer e data in basso a sinistra
 Olio su tela, cm 82X92
 Stima € 1.000 - 2.000

Provenienza:
 Milano, collezione privata

Auguste Étienne François Mayer si specializzò nelle scene navali, concentrandosi soprattutto sulle scene di battaglia e sui porti. Iniziò a esporre le sue opere in mostre private e pubbliche già nel 1824. Partecipò a diverse spedizioni artiche, riflettendo poi le sue esperienze e impressioni nella sua arte. Viaggiò ampiamente in luoghi come la Turchia, l'Egitto, i Paesi Bassi e la Svezia, ma divenne celebre per i suoi dipinti raffiguranti il Bosforo. Mayer ricevette la nomina a professore e insegnò disegno all'École Navale. Due delle sue opere più celebri, La battaglia di Trafalgar e La battaglia di Navarine, sono conservate nel Musée de la Marine a Parigi. Inoltre, un'opera con lo stesso soggetto del dipinto presente in catalogo è conservata nel Museo delle Belle Arti di Brest.



141.
PITTORE DEL XIX SECOLO
 Riposo dei soldati
 Tracce di firma in basso a destra
 Olio su tela, cm 44X86
 Stima € 2.000 - 3.000

Provenienza:
 Italia, collezione privata

La tela qui presentata potrebbe raffigurare una scena della guerra franco-prussiana del 1870, nota come la battaglia di Sedan. I soldati in primo piano sono dipinti con vivide tonalità cromatiche, sullo sfondo, grumi di nuvole si mescolano a densi fumi che tingono il cielo. L'impegno nella descrizione delle uniformi e dei volti dei personaggi, la cura nella scelta dei colori e lo sviluppo narrativo della scena, che si integra con naturalezza nella composizione complessiva, ci portano a supporre l'attribuzione ad un artista di scuola francese.





142.
PITTORE DEL XIX SECOLO

Gregge in un paesaggio boschivo
Olio su tela, cm 46X56
Animali e cavalli nella stalla
Olio su tela, cm 44,5X54,5 (2)
Stima € 1.000 - 1.500

Provenienza:
Collezione privata



143.
EDMUND JOHN NIEMANN

(Londra, 1813 - Brixton Hill, 1876)
Paesaggio sopra il Tamigi e lo Swale vicino a Richmond Yorkshire
Firmato Niemann in basso a sinistra sulla roccia
Olio su tela, cm 76,5X128
Stima € 1.000 - 2.000

Provenienza:
Collezione privata

I dipinti di Niemann si distinguono per la loro grande versatilità, l'uso di colori naturali e un realismo visivo che richiama spesso lo stile romantico di artisti come Turner, Corot e Caspar David Friedrich. Tra il 1844 e il 1872, espone le sue opere in numerose gallerie prestigiose, tra cui la Royal Academy, la British Institution, la Society of British Artists in Suffolk Street, la Royal Scottish Academy, il Royal Institute, il Glasgow Institute, il Paris Salon, l'Accademia delle Arti di Liverpool e l'Accademia delle Belle Arti di Manchester. Il suo primo quadro esposto fu una veduta del Tamigi, vicino a Great Marlow, Bucks, una piccola tela presentata alla Royal Academy nel 1844. Il dipinto qui presentato raffigura sempre il paesaggio del Tamigi e del fiume Swale, ma vicino a Richmond nello Yorkshire.



144.

THOMAS SIDNEY COOPER

(Canterbury, 1803 - Harbledown, 1902)

Riposo di mezzogiorno

Firmato T Sidney in basso a sinistra

Olio su tela, cm 100X150

Stima € 7.000 - 9.000

Reca cartiglio sul retro con titolo, nome dell'autore e data 1899.

Provenienza:

Italia, collezione privata

Thomas Sidney Cooper fu uno dei pittori che ritraeva animali più importanti del periodo vittoriano, i suoi soggetti preferiti erano bovini e ovini entro i paesaggi della sua contea natale nel Kent e nel North Wales. Cooper entrò alla Royal Academy Schools prima di assumere la posizione di insegnante a Bruxelles, dove strinse amicizia con il grande pittore belga Verboeckhoven, che influenzò fortemente il suo stile. Nel 1831 l'artista si stabilì a Londra ed espose il suo primo dipinto a Suffolk Street nel 1833. Ha in seguito esposto quarantotto opere alla British Institution tra il 1833 e il 1863, e il suo Paesaggio con bestiame rimase esposto alla Royal Academy dal 1833 al 1902 senza soluzione di continuità, un record per una mostra alla Royal Academy. Il grande dipinto presente in catalogo ritrae quattro mucche, con un manto pezzato, riposanti sotto l'ombra di alberi frondosi. Sul lato destro, si intravede lo steccato di un recinto, mentre, sulla sinistra, il paesaggio si apre su uno spazio profondo, con altri animali e il profilo di un villaggio in lontananza, sotto un cielo intensamente nuvoloso. La maestria pittorica di Thomas Sidney Cooper si evidenzia, come sempre, negli effetti luminosi prodotti dai riflessi della luce sul pelo degli animali, conferendo loro una solida consistenza realistica e, al contempo, un'atmosfera figurativa bucolica.

L'opera è corredata da expertise di Fernando Noris.

Bibliografia di riferimento:

E. Benezit, Dictionnaire des Peintres, Parigi 2010, ad vocem

C. Wood, Dizionario dei pittori vittoriani, sl, sd, ad vocem





145.
CESARE MAGGI
 (Roma, 1881 - Torino, 1961)
 Alp Giop presso Saint Moritz
 Firmato C Maggi in alto a destra
 Olio su tavola, cm 31X42
 Stima € 7.000 - 8.000

Provenienza:
 Milano, collezione privata

Cesare Maggi, costantemente attratto dalla bellezza incondizionata dei paesaggi alpini, dipinge un gruppo montuoso che si erge con forza e armonia, delineandosi contro un cielo limpido. La suggestiva veduta si distingue per i toni bluastrici che sfumano dalle cime fino al cielo. Proveniente da una famiglia di attori, Maggi fu avviato agli studi classici dal padre fin da giovane. Iniziò a frequentare lo studio del pittore livornese Vittorio Corcos e successivamente quello di Gaetano Esposito a Napoli. Il suo debutto all'Esposizione Annuale della Società di Belle Arti di Firenze nel 1898 fu seguito da un breve soggiorno a Parigi per aggiornamento. Tuttavia, la svolta decisiva nella sua carriera artistica avvenne con la mostra postuma dedicata a Giovanni Segantini, nel 1899, presso la Società di Belle Arti di Milano, che orientò definitivamente la sua produzione verso una pittura paesaggistica di stampo divisionista. Dopo un breve periodo trascorso in Engadina, Maggi tornò a Milano e si stabilì infine a Torino. Partecipò alle più importanti mostre italiane ed europee, e nel 1912 gli fu dedicata un'intera sala all'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia.



146.
ANDREA TAVERNIER
 (Torino, 1858 - Grottaferrata, 1932)
 Paesaggio di montagna con gregge
 Firmato A Tavernier in basso a sinistra
 Olio su tela, cm 53X65
 Stima € 800 - 1.200

Il dipinto, che ritrae un luminoso paesaggio di montagna, testimonia l'approccio innovativo di Tavernier nella reinterpretazione della natura al di fuori dei canoni del verismo tradizionale. L'uso di colori brillanti e l'effetto materico della superficie mostrano affinità, seppur non coincidenti, con alcuni aspetti del movimento divisionista. La trama dei pennelli crea una stesura scarna nella parte superiore della tela, che si stratifica gradualmente nella zona dei prati, creando un effetto di accumulo di materia e conferendo un senso di tridimensionalità. Gli studi all'Accademia Albertina, sotto la guida, tra gli altri, del maestro Andrea Gastaldi, contribuirono a formare un artista legato a una tradizione classica. Tavernier si trasferì a Roma e successivamente lungo la Riviera Adriatica, dove trovò quella luminosità schietta e ideale che caratterizza le sue opere en plein air. Esordì nel 1884 alla Promotrice delle Belle Arti di Torino con *Rugiate primaverili* e partecipò con regolarità alle esposizioni torinesi fino al 1923, così come alle mostre del Circolo degli Artisti tra il 1885 e il 1916.



147.
LORENZO DELLEANI

(Pollone, 1840 - Torino, 1908)

Sul Lys, presso Gressoney

Firmato L Delleani e datato 1908 in basso a destra

Olio su tela, cm 126X152

Stima € 8.000 - 12.000

Provenienza:

Roma, collezione privata

Esposizioni:

Torino, Seconda Esposizione Quadriennale di Torino, 2 maggio - 30 giugno 1908, Sala IV, n. 186

Bibliografia:

Società Promotrice delle Belle Arti, catalogo della Seconda Esposizione Quadriennale di Torino 1908, p. 23

A. Dragone, Delleani. La vita, l'opera, il suo tempo, vol. II, Biella 1974, p. 264, n. 1952

Nella grande tela qui illustrata, l'ultima creata nel corso della carriera artistica di Lorenzo Delleani, emerge un netto contrasto tra luci e ombre che domina il cielo sovrastante il torrente Lys nei dintorni di Gressoney. Il tratto della pennellata e la disposizione compositiva riflettono la nuova direzione che Delleani cominciò a esplorare dal 1905 nelle sue opere, caratterizzata da una resa più delicata e eterea del colore, in linea con un avvicinamento alle tematiche tardo-simboliste con richiami alla poetica di Fontanesi. Lorenzo Delleani trae soggetti e suggestioni per la sua vasta produzione artistica dai luoghi cardine della sua vita: le verdi campagne nei dintorni di Biella e la vegetazione del cuneese, che costituiscono quindi i soggetti principali dei suoi quadri. È l'impressionismo a dare nuovi mezzi espressivi all'artista, che si dedica in questi anni alla pittura en plein air: i paesaggi del Piemonte e della Valle d'Aosta, già tra le raffigurazioni preferite del Delleani, vengono così rivisti alla luce del nuovo movimento francese.

L'opera è corredata da expertise di Piergiorgio Dragone.



148.

CHARLES WILLIAM STEVENS

(Stati Uniti, 1854 - 1917)

Il Casinò di Montecarlo

Firmato Charles Stevens in basso a destra

Olio su tela, cm 65X100

Stima € 3.000 - 5.000

Provenienza:

Londra, Christie's, 21 novembre 1996, lotto 201

Collezione privata



INFORMAZIONI IMPORTANTI PER GLI ACQUIRENTI

CONDIZIONI DI VENDITA

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

STIME

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

RISERVA

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

ESPOSIZIONE PRIMA DELL'ASTA

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

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 lo stesso 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. È 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 considerato 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 alunno.

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 alunno.

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 air 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 Genoa

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 RESALE RIGHT

The Artist's Resale Right has been in force in Italy since April 9th 2006 with the Law Decree no. 118 (13/02/2006). This represents the right of the Author/Artist (living or deceased within the previous seventy years) of figurative art works and manuscripts to perceive a percentage of the sale price of his/her original works upon those sales 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 magazzino (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 SS CPC la contestazione con le prove relative entro il termine di 15 giorni dall'aggiudicazione. In ogni caso, a seguito di un reclamo accettato l'aggiudicatario avrà diritto a ricevere esclusivamente quanto pagato per l'aggiudicazione contestata, senza l'aggiunta di interessi o qualsiasi altra somma per qualunque altro motivo.
- Art. 15** Le presenti condizioni di Vendita sono accettate automaticamente alla firma della scheda di cui all'art 5 e comunque da tutti quanti concorrono alla vendita e sono a disposizione di chiunque ne faccia richiesta. Per qualsiasi controversia è stabilita la competenza del foro di Genova
- Art. 16** Legge sulla Privacy d. lgs. 196/03 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 Purchaser 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.

A **IL SOTTOSCRITTO / UNDERSIGNED**

NOME/COGNOME
NAME/SURNAME

INDIRIZZO
ADDRESS

CITTA' CAP STATO
TOWN ZIP CODE COUNTRY

TELEFONO E-MAIL
PHONE E-MAIL

NATO A (.....) IL
BORN IN ON

CODICE FISCALE
(ONLY FOR ITALIAN CUSTOMERS)

IDENTIFICATO/A MEDIANTE **(allegare carta d'identità o passaporto)**
IDENTIFIED BY (attach identity card or passport)

PROFESSIONE/ESERCENTE L'ATTIVITÀ DI
PROFESSION/EXERCISING THE ACTIVITY OF

CONFERISCO INCARICO / ASSIGN

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

IN CASO DI RICHIESTA DI PARTECIPAZIONE TELEFONICA SI PREGA DI INDICARE SOLAMENTE IL NUMERO DI LOTTO, LA DESCRIZIONE E IL RECAPITO TELEFONICO
IN CASE OF REQUEST FOR TELEPHONE BIDDING, PLEASE INDICATE ONLY THE LOT NUMBER, DESCRIPTION AND TELEPHONE NUMBER

LOTTO LOT	DESCRIZIONE DESCRIPTION	OFFERTA MASSIMA IN €/RECAPITO TELEFONICO MAXIMUM BID IN €/PHONE NUMBER

DATA DATE

RICHIAMO ALLE CONDIZIONI GENERALI DI VENDITA E VARIE

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

FIRMA SIGNATURE

LEGGE SULLA PRIVACY

Ai sensi e per gli effetti del d.lgs. 196/03 e successive modificazioni ed integrazioni (GDPR 2019/679) i dati saranno trattati esclusivamente per le finalità per le quali sono stati comunicati e per l'invio di comunicazioni commerciali e/o pubblicitarie (comunque esclusivamente per materie inerenti l'oggetto sociale della Wannenes Art Auctions). I dati potranno essere comunicati a persone ed enti che prestano servizi per conto di Wannenes Art Auctions, ivi compresi istituti di credito per l'espletamento delle formalità di pagamento. I dati potranno essere trattati anche con strumenti informatici.

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

FIRMA SIGNATURE

Al fine di consentire a **ART AUCTIONS SRL** di ottemperare agli obblighi di adeguata verifica della clientela, in ottemperanza alle disposizioni dell'art. 22 del Dlgs. del 21 novembre 2007 n. 231 e ss. mm. (Obblighi del cliente in materia di prevenzione e contrasto al riciclaggio e al finanziamento del terrorismo), sotto la propria responsabilità
In order to allow ART AUCTIONS SRL to comply with the obligations of adequate verification of the clientele, in accordance with the provisions of art. 22 of the Legislative Decree of 21st November 2007 no. 231 and subsequent modifications and integrations (Obligations of the client concerning prevention and contrast to money laundering and terrorism financing), under their own responsibility

A **IL SOTTOSCRITTO DICHIARA / DECLARE THE FOLLOWING**

NOME/COGNOME
NAME/SURNAME

di non essere persona politicamente esposta – PEP (nazionale o estera) *That I am not a politically exposed person - PEP1 (national or foreign)*

di essere persona politicamente esposta - PEP (nazionale o estera) (indicare la carica pubblica ovvero il nome e il legame con il PEP nel caso di familiari o soggetti che con il medesimo si intrattengono stretti legami) *that I am a politically exposed person - PEP (domestic or foreign) (indicate the public office or the name and relationship to the PEP in the case of family members or close associates)*

B **NATURA E SCOPO DELL'OPERAZIONE NATURE AND PURPOSE OF THE TRANSACTION**

La natura del rapporto / tipologia di prestazione resa dalla casa d'aste è *that the nature of the relationship / type of service provided by the auction house is*

Compravendita di beni in asta *Purchase of goods at auction*

Lo scopo del rapporto / operazione è *that the purpose of the relationship/transaction is*

Acquisto di beni per proprio uso e/o per la propria professione/attività commerciale *Purchase of goods for own use and/or for one's own profession/commercial activity*

C **DICHIARA ALTRESÌ / ALSO DECLARE**

- che le informazioni fornite nel presente Modulo sono corrette, complete ed aggiornate *that the information provided in this Form is correct, complete and up-to-date*
- di assumere ogni responsabilità per le dichiarazioni fornite, consapevole delle responsabilità previste dal Decreto Legislativo n. 231/2007 *to assume all responsibility for the declarations provided, aware of the responsibilities provided for by Legislative Decree no. 231/2007*
- di essere stato informato della circostanza che il mancato rilascio di tutto o parte delle informazioni contenute nel presente modulo pregiudica la possibilità della casa d'aste di dare esecuzione alla prestazione/operazione richiesta *to have been informed of the circumstance that failure to provide all or part of the information contained in this form will prejudice the possibility of the auction house to execute the service/transaction requested*
- di aver letto e compreso l'informativa ex artt.13 e 14 del Regolamento (UE) 2016/679 GDPR (Pubblicata sul sito wannenesgroup.com) e di accettarne integralmente il contenuto, nonché l'informativa sulle definizioni e sulle norme di cui al DLgs. n. 231/2007 allegate. *to have read and understood the information notice pursuant to articles 13 and 14 of Regulation (EU) 2016/679 GDPR (published on the website wannenesgroup.com) and to accept its content in full, as well as the information notice on the definitions and rules of Legislative Decree no. 231/2007 attached.*

SI IMPEGNA / UNDERTAKE

a comunicare senza ritardo ogni eventuale integrazione o variazione dei dati sopra indicati. *to communicate without delay any additions to or changes in the above data*

LUOGO E DATA PLACE AND DATE

FIRMA SIGNATURE

SOGGETTO CHE ESEGUE L'IDENTIFICAZIONE (riservato alla Casa D'Aste)

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

WANNENES

PROPERTIES

Between Santa Margherita,
Paraggi and Portofino, in a reserved context,
marvellously set in the Gulf of Tigullio,
Villa La Cicala

a residence of great charm, enjoys an
unparalleled dominant view of rare beauty!
The Villa of about 500 square metres
was built in modern style around
the mid-1960s and is characterised in particular
by its overlapping volumes.

On the ground floor there is a spacious
open-plan living area with large windows
overlooking the garden and swimming pool,
from which there is a wonderful sea view.



+39 02 72023790
properties@wannenesgroup.com



Foto/Photography
Roberto Ghiara
Matteo Zarbo
Paola Zucchi

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

Finito di stampare nel mese di Febbraio 2024
Printed in Italy



lotto 128



WANNENES
wannenesgroup.com