Dipinti e Sculture dal XVI al XIX secolo

Milano, 31 marzo 2022





Informazioni per questa vendita

Richieste per questa vendita:

Partecipazioni in sala, telefoniche e offerte scritte, email: info@fondacoaste.com, fax: +39 02 36686440

Condition reports: info@fondacoaste.com

Esperti per questa vendita:

Umberto Savoia umberto@fondacoaste.com

Elisa Morassutti elisa@fondacoaste.com

Sede dell'esposizione dei lotti:

Milano - via Pietro Custodi, 3

dal 2 marzo al 30 marzo: su appuntamento

Saremo lieti di soddisfare ogni esigenza riguardo a giorni e orari delle visite.

Online bids:

www.arsvalue.com www.invaluable.com www.bidspirit.com

Per assistenza alla partecipazione online contattare gli uffici o scrivere all'indirizzo: info@fondacoaste.com

Sede e data dell'Asta:

Milano - via Pietro Custodi, 3

Giovedì 31 marzo 2022 ore 17,00

Partecipazione in sala su prenotazione fino ad esaurimento posti.

Per prenotare la visita:

Fondaco Aste via Pietro Custodi, 3 20136 - Milano

Tel./WhatsApp: 02 36686440 amministrazione@fondacoaste.com www.fondacoaste.com



Indice

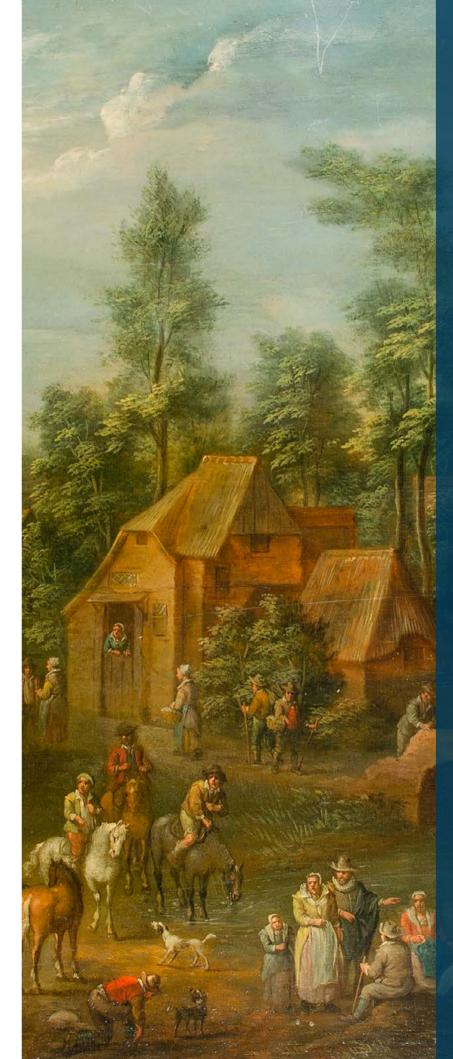
Mancini Antonio

Martszen de Jonge Jan (attribuito a)

Acerbi Ezechiele	49, 50	Mazzolini Giuseppe	34
Acerbi Mario	61	Normann Adelsteen	55
Ademollo Luigi	32	Palmezzano Marco	1
Beschey Carel (attribuito a)	17	Rosa Ercole	63
Boninsegna Egidio	71	Scarsella Ippolito detto Scarsellino (maniera di)	20
Bouvier Pietro	39, 41	Schweickhardt Hendrik Willem (maniera di)	15
Brouwer Adriaen (cerchia di)	9	Scrosati Luigi	33
Brouwer Adriaen (imitatore di)	13	Scuola dell'Italia Centrale del XVII secolo	27
Brueghel Jan II (cerchia di)	5	Scuola Emiliana del XVII secolo	7, 25
Butti Enrico	65	Scuola Emiliana del XVIII secolo	28
Callegari Sante	72	Scuola Fiamminga del XVIII secolo	16
Cambiaso Luca (cerchia di)	6	Scuola Genovese del XVII secolo	2
Carelli Gabriele	43	Scuola Ispano - Fiamminga del XVII secolo	8
Cattaneo Achille	44	Scuola Italiana del XVIII secolo	21
Cavallini Attilio	40, 48	Scuola Lombarda (?) del XVII/XVIII secolo	26
D'Orsi Achille	64	Scuola Lombarda del XVIII secolo	24, 29
De Albertis Sebastiano	36, 37, 38	Scuola Lombarda del XIX secolo	47
Gabrielli Martino	19	Scuola Olandese (?) del XVII secolo	22
Gillemans Jan Pauwel I (attribuito a)	10	Scuola Romana del XVIII secolo	3
Giroust Jean Antoine Théodore	30	Scuola Trentina del XVIII/inizi XIX secolo	23
Gola Emilio	46	Steffenini Ottavio	62
Grady Napoleone	45	Strozzi Bernardo (bottega di)	4
Hayez Francesco	35	Utrecht Adriaen van	12
Irolli Vincenzo	52	Vedani Michele	66, 67, 68
Klerk Willem de	31	Vertangen Daniel	14
Langetti Giovanni Battista	18	Villeret Étienne François	42
Leoni Giuseppe	51, 53		
Lombardi Franco	73		
Longoni Emilio	54		
Maldarelli Giuseppe	58, 59, 60		
Malerba Arturo	70		
Maria aliai Arabarata	FC F7		

56, 57

11



Glossario

ATTRIBUITO A:

opera strettamente riferibile all'artista, sebbene con un minor grado di certezza rispetto alla piena autografia.

BOTTEGA DI:

opera di autore non conosciuto, ma facente parte della bottega dell'artista, eseguita o meno sotto la sua supervisione.

CERCHIA DI:

opera di autore non conosciuto, ma influenzata dallo stile dell'artista, eseguita nella stessa epoca o in un periodo di poco successivo.

MANIERA DI:

opera di autore non conosciuto, nello stile dell'artista, eseguita non direttamente sotto la sua influenza.

IMITATORE DI:

opera di autore non conosciuto, che imita lo stile dell'artista, eseguita nella stessa epoca o in un periodo successivo.

SCUOLA:

opera di autore non conosciuto, affine per lo stile ad una o più personalità operanti in un determinato ambito territoriale.



1. Marco Palmezzano | 1459 - 1539

PREDELLA CON ANGELO ANNUNCIANTE, IMAGO PIETATIS E MADONNA ANNUNCIATA, 1534 CIRCA olio su tavola, cm 21x88.

Provenienza

Milano, Finarte, *Asta di oggetti d'antiquariato*, asta 28, 14-16 novembre 1967, lotto n. 105; Milano, Collezione privata.

Stima € 6.000 - 8.000









Il dipinto si presenta in un buono stato di conservazione, privo delle alterazioni ancora visibili nella foto pubblicata nel catalogo d'asta Finarte del 1967, allorché venne reso noto con la corretta attribuzione a Marco Palmezzano (Fig. 1). L'assegnazione al pittore forlivese è stata in seguito confermata da Federico Zeri, che conservava una foto dell'opera in un diverso stato di conservazione nella cartella dedicata al pittore (scheda nr. 57957), con l'ubicazione Milano, collezione privata prima del 1976 (Fig. 2). Questa seconda foto consente così di datare l'intervento di restauro tra il 1967 e il 1976. Le uniche minime ridipinture della superficie pittorica riguardano l'Angelo Annunciante, mentre l'Imago pietatis e la Madonna annunciata ne sono del tutto prive e possono essere apprezzate nella loro materia originale. Un intervento di restauro ancora più antico deve aver interessato invece il retro, che venne probabilmente assottigliato e irrobustito con un supporto sul quale possono ancora notarsi le incisioni per allentare le tensioni del legno e le tracce di un timbro in ceralacca. Lo strato originale sottostante è però ancora visibile nella zona sinistra.

Le tre immagini protagoniste della composizione - l'Angelo annunciante, l'Imago pietatis e la Madonna annunciata - sono elegantemente incorniciate entro oculi che fingono il marmo rosa e collegate da una decorazione a racemi vegetali policroma su fondo giallo.

L'attribuzione a Marco Palmezzano trova una conferma anche esaminando la tipologia dei motivi ornamentali, che si riscontrano nelle paraste di molte sue pale d'altare a partire dalla Glorificazione di Sant'Antonio abate e i santi Giovanni battista e Sebastiano del 1496-1497 ca. conservata presso la Pinacoteca Civica di Forlì - proveniente dalla locale chiesa di Santa Maria del Carmine - alla Natività del Musée di Grenoble, firmata e datata 1530, e proveniente dalla chiesa di San Biagio in San Girolamo a Forlì.

Uno sguardo al catalogo di Marco Palmezzano conferma l'utilizzo di predelle nelle sue ancone, come è il caso della Sacra conversazione della chiesa di San Francesco a Matelica (1501). Grazie alla documentazione archivistica siamo a conoscenza dell'esistenza di predelle anche al di sotto delle due pale dell'abbazia di San Mercuriale a Forlì tuttora in situ: quella della Madonna in trono tra i santi Giovanni evangelista e Caterina, purtroppo perduta, e quella del San Giovanni Gualberto in adorazione del Crocifisso e la Maddalena (1502 ca.) conservata al Musèe du Petit Palais di Avignone, contrassegnata da elementi architettonici essenziali e figure ritagliate e geometriche allo stesso modo dei clipei della predella che qui si esamina (S. Tumidei, in Marco Palmezzano, 2005, p. 258, cat. 29). La scelta da parte di Palmezzano di dipingere la nostra tavola a campo unico, con i tre clipei raccordati entro un telaio architettonico illusionistico non suddiviso da una incorniciatura lignea, come accade a Matelica, si spiega senz'altro in ragione delle dimensioni ridotte. Alla tavola è stata invece applicata solo una cornice esterna composta da quattro listelli, probabilmente dopo che il pittore ebbe terminato di dipingere. Il protagonismo della pittura rende così ancora più evidente l'attenta regia luministica adottata dall'artista, che ha progettato i tre episodi per consentire una visione da sinistra. Emergono in tal modo ancora più chiaramente i profili in finto marmo rosa delle modanature e il gioco di luce e ombra sul volto dell'Annunciata.

La ricerca di una pala d'altare compatibile per dimensioni e iconografia alla nostra predella si deve necessariamente confrontare con un gruppo di piccole ancone raffiguranti il Battesimo di Cristo, esemplato sull'iconografia del Battesimo di Cristo di Perugino della Cappella Sistina (1483), che Palmezzano ebbe modo di conoscere probabilmente durante il soggiorno giovanile nell'Urbe a fianco del maestro Melozzo. Si sono conservate ben cinque versioni di guesta composizione, tutte orchestrate prediligendo una illuminazione proveniente da sinistra, come accade nella nostra predella: quella della Pinacoteca civica di Forlì (olio su tavola, cm 90x70), firmata e datata «Marchus palmezanus/ pictor forlivensis/ faciebat 1534» (Fig. 3; G. Viroli, in Marco Palmezzano, 2005, pp. 320- 321, cat. 50); una seconda, di ubicazione sconosciuta, già a Forlì nella collezione di Scipione Casali (1844), poi in guella di Giovan Battista Croppi (1877), messa in vendita a Roma, nel 1909, all'asta di Gioacchino Ferroni, poi, nel 1910, sempre a Roma, in occasione della vendita della collezione Elia Volpi e infine transitata da Agnew's a Londra, con la firma «Marchus de Melotius pictor foroliviensis faciebat» (Fig. 4, olio su tavola, cm 98x70; Nicolini 2005, p. 106, nota 39; Fototeca Zeri, scheda 57855); la terza, segnalata da ultimo a Roma, presso Sestieri, prima del 1968 (Fototeca Zeri, scheda 57884), forse identificabile con quella già Albicini, messa all'asta presso Müller a Vienna nel 1913 e datata 1536 (Fig. 5; Tambini 2003, p.

A questo gruppo di tre pale piuttosto omogeneo vanno aggiunti: un guarto esemplare presso la National Gallery of Victoria a Melbourne, proveniente dal lascito di Alfred Felton (1831-1904; olio su tavola, cm 86,5x67,5, Fig. 6), con la quinta rocciosa a sinistra anziché a destra e la figura di Dio Padre nella zona superiore e un quinto esemplare già a Ferrara nella collezione Giovanni Battista Costabili (Ferrara, 1756 – 1841), poi in quella di sir Ivor Bertie Guest, I barone Wimborne (Dowlas, 1835 - Canford Manor, 1914), ed esposta alla mostra Italian Art and Britain della Royal Academy of Arts del 1960 al nr. 313 (olio su tavola, cm 81,5 x 77): in quest'ultima opera lo sfondo roccioso è collocato in posizione centrale e la figura inginocchiata a fianco della scena principale è connotata da barba e turbante (Fig. 7).

Sfortunatamente non conosciamo la destinazione originale di nessuna di queste pale d'altare che, come fanno supporre le misure ridotte, sono sfuggite alle ricognizioni degli eruditi locali perché destinate probabilmente alla devozione privata. Ciò detto, la compatibilità delle dimensioni della nostra predella con quelle dei Battesimi induce a formulare l'ipotesi che il nostro dipinto fosse in origine destinato a fare da supporto a uno di essi (Fig. 8). I circa 20 cm mancanti alle pale d'altare per



Fig. 1







Fig. 4



Fig. 5





Fig. 6

raggiungere le dimensioni della predella sono di sicuro da imputare all'assenza delle cornici originali, di cui invece la nostra tavola è provvista. Il collegamento tra la predella e uno di questi Battesimi di Cristo trova ulteriore sostegno in una considerazione di tipo iconografico, suggerita dal Battesimo di Cristo del Maestro dei Dodici Apostoli (1542) della chiesa dei santi Francesco a Rovigo, che presenta sul lato inferiore della cornice in posizione centrale una Imago pietatis che svolge una funzione simile a quella della nostra tavola (Fig. 9). Se il collegamento tra uno dei Battesimi di Cristo citati e la predella è corretto, il millesimo 1534 della pala della Pinacoteca Civica di Forlì e quello 1536 della pala Albicini-Sestieri vanno senz'altro utilizzati come termini cronologici per datare la nostra tavola. Va tuttavia tenuto presente che il *Battesimo* Casali-Croppi, considerato il prototipo della serie, presentava una firma nella quale Palmezzano dichiarava in modo deferente il suo debito nei confronti del maestro Melozzo («Marchus de Melotius»). Nel caso quindi non ci si trovi di fronte a un'interpolazione del restauratore Girolamo Reggiani, come è stato ipotizzato (Nicolini 2005, p. 106, nota 39), va tenuta in considerazione, fino al riemergere del dipinto, la lectio difficilior di una datazione entro il 1500 (Tambini 2003, p. 31, nota 10). Resta comunque evidente la piena autografia palmezzanesca della predella proprio alla luce della compresenza di tutte le componenti stilistiche tipiche della formula artistica elaborata dal pittore forlivese, un insieme di rigore geometrico, studio luministico e spaziale, gusto per l'ornamento, frutto di una sorvegliata mediazione tra influssi melozzeschi, centroitaliani e veneti.

Prof. Mattia Vinco

Bibliografia citata

Tambini A., Postille al Palmezzano, in «Romagna Arte e Storia», XXIII, 2003, 67, pp. 25-42; Marco Palmezzano. Il Rinascimento nelle Romagne, catalogo della mostra a cura di A. Paolucci, L. Prati, S. Tumidei, Cinisello Balsamo (Milano) 2005; Nicolini S., Aspetti della fama e della fortuna di Marco Palmezzano: dall'elogio umanistico alla vulgata moderna, in Il Rinascimento nelle Romagne, catalogo della mostra a cura di A. Paolucci, L. Prati, S. Tumidei, Cinisello Balsamo (Milano) 2005, pp. 88-108.

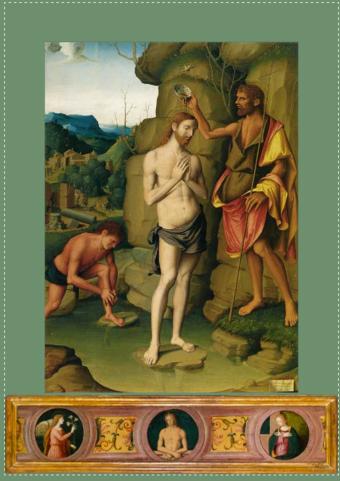


Fig. 8



Fig. 9

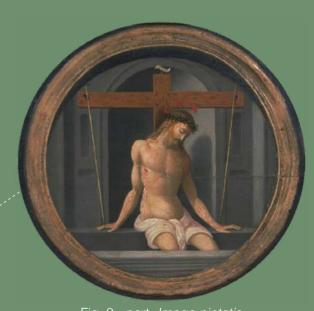


Fig. 9 - part. *Imago pietatis*



2. Scuola Genovese del XVII secolo

SAN ROCCO E L'ANGELO olio su tela, cm 146,5x107,5.

Stima € 1.000 - 1.500

Nella tela presentata, San Rocco viene raffigurato con uno dei suoi attributi iconografici di maggior forza, il cane: pare infatti che, proprio grazie ad un cane, egli fosse riuscito a sopravvivere alla peste. Prodigandosi ogni giorno per gli ammalati, infatti, fu anch'egli colpito dal morbo, e per non mettere a rischio di contagio altre persone, decise di ritirarsi in una grotta in mezzo al bosco. Lì fu trovato dall'animale che abitava poco lontano con i suoi padroni: il fedele amico non abbandonò mai il Santo ma anzi provvide al suo sostentamento, portandogli ogni giorno un pezzo di pane rubato dalla tavola. Oltre che degli ammalati, dei pellegrini e dei farmacisti, San Rocco viene considerato anche protettore dei cani, ad eterna memoria della fedeltà di questi animali verso l'uomo.



IL TRANSITO DI SAN GIUSEPPE olio su tela, cm 91x74.

Il dipinto si ispira alla celebre opera di Carlo Maratta, commissionata nel 1676 dall'imperatore Leopoldo I d'Asburgo per la cappella dell'imperatrice madre Eleonora di Gonzaga, oggi custodita presso il Kunsthistoriches Museum di Vienna. Essa costituì un archetipo della raffigurazione di tale tema iconografico, che venne poi ripreso da svariate personalità XVIII secolo. (sul tema cfr. F. Berti, Il 'Transito di San Giuseppe' nella pittura fiorentina della prima metà del Settecento, in "Proporzioni", II-III, 2001-2002, pp. 164-183).



3. Scuola Romana del XVIII secolo

Il dipinto è in relazione con altre versioni dello stesso soggetto, tra cui quella custodita presso la Pinacoteca dei Cappuccini di Voltaggio (olio su tela, cm 98x81), e l'esemplare conservato nella Chiesa parrocchiale

Stima € 700 - 900

operanti nell'Italia centrale sia nel XVII che per tutto il

4. Bottega di Bernardo Strozzi

SAN FRANCESCO olio su tela, cm 87,8x66.

Provenienza Bergamo, Collezione privata.

Stima € 1.500 - 2.000

12 - dipinti e sculture dal XVI al XIX secolo dipinti e sculture dal XVI al XIX secolo - 13

di Campagnola Cremasca (olio su tela, cm 99x75), di

dimensioni leggermente più ampie rispetto a quella qui

La qualità pittorica induce a ritenere l'opera di bottega,

come suggerito da Anna Orlando, che ringraziamo per

l'assistenza alla schedatura della stessa.

5. Cerchia di Jan Brueghel II

PAESAGGIO CON FIUME, IMBARCAZIONI E VILLAGGIO IN LONTANANZA olio su tela, cm 54x66,5.

Provenienza

Trento, Collezione privata.

Stima € 3.000 - 4.000

Si ringrazia la Dottoressa Raffaella Colace per l'assistenza alla schedatura dell'opera.

Alla morte del padre nel 1625, Jan Brueghel II ereditò la bottega d'arte e continuò in un primo momento a produrre opere nello stile di questi, utilizzando disegni e dipinti non finiti come modelli. La composizione presentata, già utilizzata in alcune opere del capostipite, assume uno sviluppo diagonale della scena seguendo il fluire del fiume mentre le barche (quasi sempre quattro) sono in procinto di attraccare al molo di un paese che si scorge in lontananza. Essendo la resa pittorica sicuramente più vicina alla pittura di Jan Brueghel II, piuttosto che alla puntigliosa precisione del padre, è opportuno pensare che l'esecutore di questa opera, riprendendo una composizione evidentemente nota al pubblico, abbia guardato proprio alla resa atmosferica e alla materia pittorica del giovane Brueghel.



Fig. 1; J. Brueghel il vecchio; Washington, National Gallery of Art; © Patrons' Permanent Fund and Nell and Robert Weidenhammer Fund.



Fig. 2; J. Brueghel il giovane; mercato antiquario.







6. Cerchia di Luca Cambiaso

LA GUARIGIONE DELLA SUOCERA DI S. PIETRO olio su tela, cm 101x125,5.

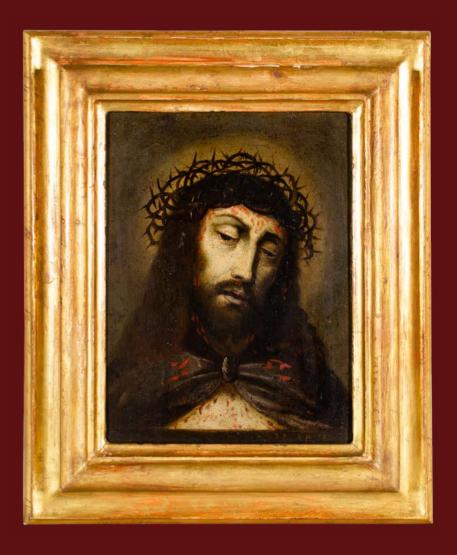
Stima € 800 - 1.000

E subito, usciti dalla sinagoga, andarono nella casa Di Simone e Andrea, in compagnia di Giacomo e Giovanni. La suocera di Simone era a letto con la febbre e subito gli parlarono di lei. Egli si avvicinò e la fece alzare prendendola per mano; la febbre la lasciò ed ella li serviva (Marco, 1,29-31).

7. Scuola Emiliana del XVII secolo

ANNUNCIAZIONE olio su tela, cm 124x92.

Stima € 800 - 1.000



I primi esempi di pittura su metallo sono osservabili in tempi molto antichi quando si era soliti decorare le armature, mentre i primi riferimenti scritti a tale tecnica sono riscontrabili in Cennino Cennini, Vasari, Leon Battista Alberti e Leonardo. Anticamente venivano utilizzati diversi metalli come il ferro, l'ottone, lo stagno e l'argento mentre il rame si impose pian piano come giusto compromesso tra prezzo e durabilità del supporto. I vantaggi nell'utilizzo di quest'ultimo erano molteplici: l'impermeabilità che, impedendo al colore di penetrare, dava una resa vibrante dei colori; la levigatezza che permetteva di controllare saldamente il pennello e quindi di creare minuziosi dettagli; la resistenza che proteggeva l'opera dall'umidità e permetteva di trasportare i dipinti senza particolari pericoli. Molti dipinti destinati all'esportazione, soprattutto provenienti dall'Olanda e dai Paesi Bassi spagnoli, vennero realizzati su questo supporto: potevano riguardare nature morte preziosissime, piccoli quadretti (detti ramini) oppure copie ridotte in scala di grandi capolavori dell'epoca destinati ad essere imbarcati sulle navi e recapitati in tutto il mondo.

8. Scuola Ispano-Fiamminga del XVII secolo

CRISTO CORONATO DI SPINE olio su rame, cm 24,5x19.

dipinti e sculture dal XVI al XIX secolo - 17

Provenienza

Trento, Collezione privata.

Stima € 1.000 - 1.500

9. Cerchia di Adriaen Brouwer

LA RISSA olio su tavola, cm 25,4x19,7. Timbro in ceralacca al verso.

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Stima € 4.000 - 5.000

Si ringrazia la Dottoressa Raffaella Colace per l'assistenza alla schedatura dell'opera.

Esistono quattro tavolette, oltre a quella qui presentata, custodite nelle collezioni di altrettanti musei che raffigurano la medesima composizione (*cfr.* W. A. Liedtke, *Flemish Paintings in The Metropolitan Museum of Art*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1984, pp. 13-14). L'unica versione ritenuta ad oggi autografa è quella conservata presso lo Staatliche Kunstsammlungen di Dresda (Fig. 1), mentre le altre sembrano essere tutte una derivazione da quest'ultima (Figg. 2, 3, 4). La nostra tavoletta sembra essere più vicina - pur nella stretta relazione anche con le altre opere - a quella custodita al Metropolitan, per l'inquadratura della scena che accoglie, sul tavolo alla sinistra della composizione, la brocca rovesciata che lascia intravvedere il prosieguo del tavolo stesso.



Fig. 1; © Staatliche Kunstsammlungen Dresden



Fig. 2; © Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz



Fig. 3; © The Friedsam Collection, Bequest of Michael Friedsam, 1931. The Metropolitan Museum of Art, New York.



Fig. 4; © Musée des Beaux-Arts, Lyon.

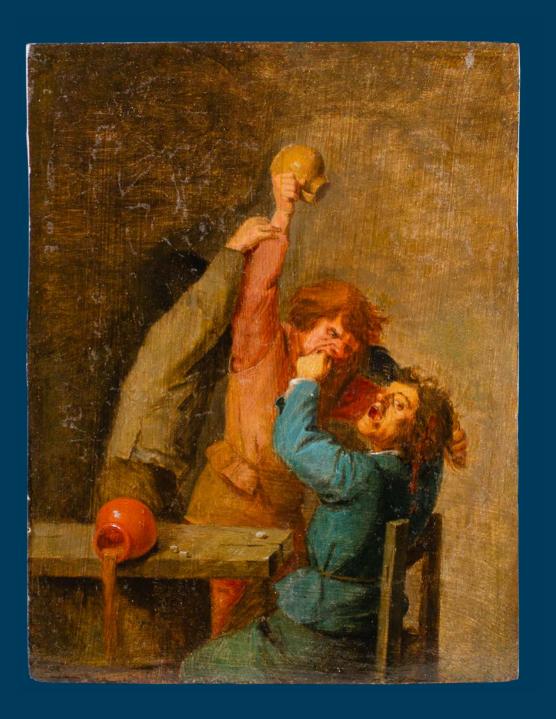




Fig.

10. Attribuito a Jan Pauwel Gillemans I

1618 - 1675

GHIRLANDA DI FRUTTA CON RÖMER olio su tela applicata su masonite, cm 68x46,5. Reca applicato al verso un antico cartiglio.

Provenienza

Trento, Collezione privata.

Stima € 4.000 - 5.000

Si ringrazia la Dottoressa Raffaella Colace per l'assistenza alla schedatura dell'opera.

Precedentemente attribuito a Jan Davidsz de Heem, il dipinto sembra essere riferibile, con maggior credibilità, alla produzione di Jan Pauwel Gillemans I, come suggerito dalla Dottoressa Raffaella Colace dopo il relativo esame dal vero. A ben vedere Gillemans I prese a modello le opere di de Heem, specializzandosi nella realizzazione di nature morte di formato contenuto sia del tipo vanitas che prokstillevens. La tela presentata è direttamente confrontabile con una Ghirlanda di frutta con bicchiere römer (Fig. 1; Ginevra, Galerie Moos), la cui immagine oggi è custodita presso la Fototeca Zeri (n. scheda 90341), per la medesima disposizione degli elementi compositivi e per la varietà di frutta e foglie in essa rappresentati, già riferita a Jan Pauwel Gillemans I.

Nella composizione è possibile individuare i tratti tipici della pittura di Gillemans e più in generale quelli della pittura olandese del Seicento, come la ghirlanda di fiori e frutta e l'elemento vitreo centrale.

La realizzazione di oggetti in vetro all'interno delle composizioni, infatti, era molto comune nelle nature morte di questo periodo, poiché dava la possibilità al pittore di dimostrare la propria bravura nella realizzazione di trasparenze e riflessi e non da ultimo

moltiplicava le possibilità evocative dell'immagine. A seconda, infatti, che il bicchiere fosse pieno o vuoto, in piedi o disteso su un lato, colmo di vino o di birra, esso aveva una valenza simbolica differente, che dialogava in maniera diretta con gli altri oggetti. Uno dei bicchieri più comuni era il cosiddetto "römer" visibile anche al centro della composizione presentata: esso era costituito da una coppa sferica montata su un largo stelo cavo decorato con bugne (applicate sia come motivo decorativo, sia per aumentarne la presa) a sua volta terminante in un alto piede svasato ornato da filamenti vitrei. Gli esemplari del XV secolo erano realizzati in Waldglas (letteralmente "vetro di foresta") ovvero in un particolare vetro caratterizzato da una sfumatura verde realizzato soprattutto nelle regioni settentrionali dell'Europa, mentre nel XVII secolo, con la loro grande diffusione nei Paesi Bassi, si cominciarono a sperimentare nuovi colori e ornature, dilatando anche le dimensioni per arrivare a bicchieri addirittura alti circa 40 cm. Tale suppellettile era tipica delle grandi tavolate aristocratiche e con essa di solito si degustava il famoso vino del Reno, bevanda molto apprezzata dagli olandesi per la sua aromaticità e probabilmente progenitrice dell'odierno Riesling.

Pur rimanendo questo bicchiere uno dei tratti caratteristici delle nature morte fiamminghe, si possono incontrare nelle opere altre suppellettili, in particolare i vetri detti alla "façon de venise": tra il XVI e il XVII numerosi maestri vetrai veneziani emigrarono in Olanda, Germania e Francia per cercare fortuna e cominciarono a produrre oggetti alla maniera "veneziana" ovvero caratterizzati da vetro trasparente o fumé con particolare interesse agli ornamenti in vetro sottile (emblematico è il calice con stelo ad ali riccamente ornato).



11. Attribuito a Jan Martszen de Jonge

1609 - 1647

SCENA DI BATTAGLIA olio su tavola, cm 42,8x62,5. Inscritto in basso a sinistra: *AC*.

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Stima € 7.000 - 9.000

Si ringrazia la Dottoressa Raffaella Colace per l'assistenza alla schedatura dell'opera.

L'opera presentata era attribuita in precedenza ad Abraham van Calraet (Dordrecht, 1642 – 1722), come riportato sulla targa posta sulla cornice. Probabilmente tale riferimento era giustificato dalla sigla apposta in basso a sinistra della tavola (AC.), che contraddistingue svariati dipinti ascritti al pittore fiammingo. Il primo aspetto da considerare, tuttavia, in merito all'attribuzione dei lavori di Calraet, è che spesso le opere riferite a questi erano in realtà state precedentemente assegnate al suo maestro, Aelbert Cuyp (Dordrecht, 1620 - 1691), sempre sulla base delle iniziali, identiche in entrambi gli autori. Tale caratteristica ha creato spesso confusione nell'attribuzione delle opere al maestro piuttosto che al suo allievo. In primis perchè le opere autografe di Cuyp sono spesso firmate "A. Cuyp", piuttosto che con le sole iniziali. In secondo luogo va menzionato che in alcuni casi le iniziali erano apposte successivamente, anche dagli stessi proprietari.

Data l'epoca dell'opera, sarebbe oggi difficile verificare se tale iscrizione sia o meno coeva senza intervenire sulla superficie pittorica del dipinto. Tale verifica, tuttavia, appare non così necessaria dato che i tratti stilistici dell'opera si discostano tanto dall'operato di Cuyp, quanto da quello di Calraet. Quest'ultimo, infatti, non solo dipinge di rado scene di battaglie - prediligendo piuttosto soggetti arcadici - ma si distingue per una pittura che guarda già apertamente al XVIII secolo, con cromie più tenui e pennellate più sfrangiate. L'opera in esame, pertanto, è attribuibile a Jan Martszen il giovane, come suggerito dalla Dottoressa Raffaella Colace, in primis per l'epoca a cui la nostra tavola dovrebbe verosimilmente riferirsi, ovvero al pieno XVII secolo (verso gli anni Quaranta), e poi per una risoluzione dai toni più cupi e tenebrosi, propri della pittura olandese della prima metà del secolo. L'opera presentata è agevolmente confrontabile con un lavoro di Jan Martszen il giovane presentato da Christie's ad Amsterdam il 14/11/2012 (lotto n. 34), firmato e datato 1634 (cfr. Fig. 1; olio su tavola, cm 40,4x71,8), in cui si osserva una scena molto simile risolta nella nostra opera con diverse varianti di alta qualità, come il brano in secondo piano.









Adriaen van Utrecht e la *Natura morta* in Olanda

Nel XVII secolo l'Olanda attraversò un più che florido periodo economico favorito sia dalla Tregua dei dodici anni stipulata con la Spagna (che continuava invece a controllare i Paesi Bassi Meridionali), sia dalla sua naturale posizione geografica, molto favorevole allo sviluppo del commercio marittimo.

In quel periodo nacquero numerose compagnie navali come quella delle Indie Occidentali, quella del grano della Russia e quella della Nuova Olanda: il grande fermento economico si riverberò anche sulla società civile con l'avanzare di una nuova borghesia fatta di mercanti e nuovi ricchi, che non dipendevano più dalla nobiltà o dal possesso delle terre.

Questa nuova concentrazione di ricchezza in un territorio abbastanza contenuto portò alla richiesta di segmenti di investimento alternativi che non potevano prescindere dall'enorme varietà di merci che transitavano nei porti affacciati sul Mare del Nord: ecco che quindi si cominciarono a scambiare pietre preziose, porcellane ed opere d'arte. Fu proprio in questo momento che il mercato dell'arte cominciò a prendere le sembianze di quello moderno: la richiesta non proveniva infatti più solo dalla nobiltà o dalla chiesa e ciò diede la possibilità di ampliare i generi dando spazio alle vedute di interni, alle nature morte e ai paesaggi. Presero piede velocemente anche le aste che venivano svolte con la stessa tecnica francese, cioè al ribasso (in seguito detta "all'olandese") . Tali vendite erano molto di moda come lo diventavano anche gli oggetti che venivano scambiati: fu proprio grazie ad un'asta che nel 1604 scoppiò la moda delle porcellane cinesi quando la flotta olandese, dopo aver catturato una nave portoghese, mise in asta il bottino della cattura che era costituito anche da qualche tonnellata di porcellane cinesi, che erano state utilizzate come zavorra nelle stive della nave. Essere un artista cominciò a diventare una professione di una certa rilevanza ed un ruolo fondamentale in questo processo lo ebbero le corporazioni: una delle più importanti fu la Gilda di San Luca che era presente in numerose città e riuniva sotto di essa pittori, scultori, maestri vetrai, librai, mercanti d'arte e artigiani. Coloro che erano ammessi infatti, dopo aver frequentato numerosi anni di apprendistato, acquisivano lo status di libero lavoratore e potevano decidere se continuare ad esercitare la professione presso l'atelier del maestro o continuare in modo indipendente. Tra i membri

più illustri della Gilda di San Luca troviamo Vermeer, Rubens, Rembrant, Bruegel e il qui presentato van Utrecht. La Gilda inoltre interveniva attivamente nella regolamentazione degli scambi economici normando le modalità di vendita delle opere sia al dettaglio, che per quanto riguardava le aste: quest'ultimo canale, il più sfuggente, venne largamente controllato a partire dal 1630, quando la corporazione stabilì che tre giorni prima di ogni incanto si dovesse recapitare presso la sua sede la lista di tutti gli oggetti che sarebbero stati battuti, e che un suo rappresentante dovesse essere obbligatoriamente presente ad ogni vendita. Come abbiamo visto, l'affermarsi di una nuova borghesia diede origine allo sviluppo di nuovi generi pittorici, tra cui quello della natura morta: la rappresentazione di frutti, fiori ed oggetti non era estranea alla storia dell'arte, ma per la prima volta ebbe dignità autonoma. Grazie alla riforma dei valori culturali e spirituali si cominciò ad ambientare gli episodi religiosi in contesti domestici, dando così spazio, nelle parti laterali della tela, alla rappresentazione di oggetti comuni; poco alla volta i soggetti sacri divennero sempre meno centrali fino ad arrivare alla sola rappresentazione degli oggetti inanimati, cioè alla natura morta. È necessario considerare che anche quest'ultima poteva avere valore simbolico e così era possibile leggere tra fiori, frutta e cacciagione moniti alla caducità della vita o alla morigeratezza: queste particolari composizioni presero il nome di vanitas ed erano composte con precisi oggetti come il teschio, la clessidra, la candela, i fiori che appassiscono etc. Un altro filone fu quello della Pronkstilleven, ovvero della natura morta "ostentativa" che venne per la prima volta realizzata dai pittori Frans Snyders e dallo stesso Adriaen van Utrecht: tali composizioni prevedevano un'estrema ricchezza e varietà di oggetti, che mantenevano da un lato l'intento morale e dall'altro concorrevano ad accrescere stupore e meraviglia nell'osservatore. I nuovi imprenditori spinsero molto il mercato di questo genere di composizioni sostituendo di fatto il ruolo della vecchia aristocrazia: ecco che quindi, una composizione come quella presentata, poteva essere richiestissima, dando modo al padrone di casa di fare sfoggio di un catalogo vasto di cacciagione, come solo qualche vecchio principe poteva fare (bisogna rammentare, infatti, che nell'antichità la caccia era un privilegio aristocratico e solo i più ricchi potevano permettersela).



12. Adriaen van Utrecht | 1599 - 1653

NATURA MORTA CON SELVAGGINA E ACCESSORI PER LA CACCIA olio su tela, cm 92x117. Firmato e datato a destra sul fucile: Adriaen van Utrecht fe an 1646

Provenienza

Londra, Asscher, Koetser & Welker Gallery, 1952; Londra, Christie's, 09/07/1999, lt. 177; Stoccolma, Auktionsverket, 28/11/2001, lt. 1491; Milano, Galleria Bosoni; Collezione privata.

Bibliografia

E. Greindl, *Les peintres flamands de nature morte au XVII^e siècle*, Elsevier, Bruxelles, 1956, n. 48, s.n.p. (ill.), p. 191 (cit.), p. 197 (cit.); E. Greindl, *Les peintres flamands de nature morte au XVII^e siècle*, Éditions d'Art Michel Lefebvre, Parigi 1983, n. 238, p. 317 (ill.).

Stima € 20.000 - 30.000

Autore di questa bellissima natura morta di selvaggina è Adriaen van Utrecht, pittore fiammingo nativo di Anversa che compie il suo apprendistato nel 1614 presso il poco conosciuto Herman de Ryt. Viaggiò poi in Francia, Italia e Germania, per essere di ritorno nel 1625 ad Anversa, dove i documenti ne attestano la presenza con continuità sino al 1646. In questo anno ricevette, attraverso Costantijn Huygens, un'importante commissione per il principe William II d'Orange, per il quale realizzò un dipinto, sfortunatamente non conosciuto. Il fatto è comunque significativo perché attesta la fama raggiunta dall'artista fiammingo in Olanda. Nella sua produzione di nature morte, occupano un posto rilevante le rappresentazioni di selvaggina che rivelano affinità con quelle di Jan Fyt

(Anversa, 1611 - 1661).

Nel quadro qui in oggetto vediamo, collocati entro un paesaggio, volatili morti. Al centro, una cicogna con le zampe legate alla canna di un fucile e, accanto a lei, altri uccelli più piccoli e un'anatra. A sinistra una sacca da caccia. Il punto di vista ravvicinato dà grande evidenza agli elementi rappresentati, distribuiti secondo uno schema compositivo perfettamente equilibrato, giocato sulla contrapposizione tra il moto ascendente e ondeggiante della cicogna al centro e la direttiva opposta del fucile da caccia. Se il tipo di presentazione rivela un intento scenografico di marca già barocca, secondo quelli che sono gli ornamenti della natura morta fiamminga e olandese verso la metà del secolo, non manca mai però di riconoscersi in Van Utrecht una prepotente qualità naturalistica che mette sempre in primo piano la verità delle cose attraverso un linguaggio schietto e vigoroso espresso da una materia pittorica densa e pastosa, e da un luminismo pieno e contrastato che rileva i volumi e rende la qualità tattile di animali ed oggetti. Il dipinto si pone certamente tra le prove migliori di Van Utrecht e si distingue da altre opere del periodo per il tipo di composizione centralizzata e compatta al posto del più consueto svolgimento orizzontale, parallelo al piano del dipinto, controbilanciato da qualche elemento verticale. Così si vede ad esempio nella natura morta di selvaggina in collezione privata a Bruxelles (firmata e datata 1650; cfr. E. Greindl, Les peintres flamands de nature morte au XVIIe siècle, Éditions d'Art Michel Lefebvre, Parigi 1983, n. 235) o in quella del museo di Copenaghen (firmata), la cui orchestrazione per piani rettilinei si evolve nel nostro quadro in senso ritmico ondeggiante che ricorda per certi aspetti gli esiti di Frans Snyders.

Raffaella Colace





13. Imitatore di Adriaen Brouwer

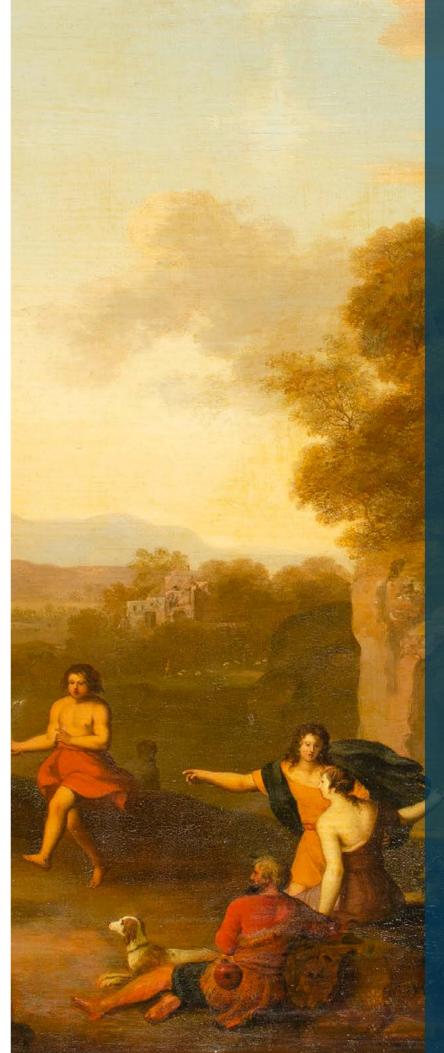
BEVITORI IN UNA TAVERNA olio su tavola, cm 12,3x18,4.

Provenienza

Trento, Collezione privata.

Stima € 800 - 1.000

Si ringrazia la Dottoressa Raffaella Colace per l'assistenza alla schedatura dell'opera.



Daniel Vertangen e la *Veduta* in Olanda

Oltre alla natura morta, un altro genere molto in voga nell'Olanda del Seicento è quello della veduta: non è un caso, infatti, che la parola inglese "landscape" trovi le sue origini nella parola olandese "landschap", nata proprio nella tradizione artistica del Cinquecento e diffusa poi in questo periodo. I tipi di vedute prodotte sono molto vari: si va dai paesaggi innevati, alle marine, alle scene di città, ai notturni, alle vedute arcadiche. In questa ultima categoria i pittori poi si divertivano a dare diverse rese, spaziando dalle composizioni tonali - dove la palette di colori era costruita su un'unica sfumatura calda o fredda - ai paesaggi cosiddetti "classici", dove la distribuzione degli elementi naturali era molto precisa così come il punto di fuga, a quelli "all'italiana", che erano nati grazie ai numerosi viaggi degli artisti, soprattutto provenienti da Utrecht, nel nostro Paese. Questi panorami di solito erano contraddistinti da visioni arcadiche di perfetta armonia ispirate dalla luce dorata del Mediterraneo, dalle campagne romane e dalle persone che le abitavano. Uno dei fondatori di questo genere di pittura fu Cornelis van Poelenburch (1594 – 1667) che fu maestro, o più probabilmente collega, di Daniel Vertangen: i due, infatti, erano coetanei e probabilmente collaborarono proprio nel periodo in cui van Poelenburch era appena tornato dal suo viaggio a Roma. L'influenza del maestro su Vertangen era in ogni caso evidente tanto che alcuni quadri furono erroneamente attribuiti a quest'ultimo: le figure, sia vestite che seminude, erano immerse nella natura assolata dove in lontananza si potevano scorgere pacifici corsi d'acqua e rovine. Benché di qualità pittorica inferiore, i dipinti di Vertangen sono smaglianti esempi di come questo filone fosse particolarmente richiesto e apprez-

14. Daniel Vertangen | 1601 - 1683

PAESAGGIO CON FIGURE DANZANTI olio su tavola, cm 41,7x54,5. Firmato in basso a sinistra: *D Vertangen*

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Stima € 7.000 - 9.000

Si ringrazia la Dottoressa Raffaella Colace per l'assistenza alla schedatura dell'opera.







15. Maniera di Hendrik Willem Schweickhardt

PAESAGGIO INVERNALE CON PATTINATORI AL TRAMONTO olio su tela, cm 63x76.

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Stima € 2.000 - 2.500

Si ringrazia la Dottoressa Raffaella Colace per l'assistenza alla schedatura dell'opera.

Tra il Cinquecento e il Settecento, Europa e Nord America vissero uno periodo di grande freddo, detto anche Piccola Era Glaciale (PEG), che entrò nell'immaginario collettivo grazie ai numerosi dipinti, fiamminghi e non, che ritraevano sconfinate distese di neve o insoliti paesaggi ghiacciati (come il Tamigi congelato dove si teneva anche una fiera annuale). Attraverso le opere è possibile ravvisare come fosse comune a tutti i ceti sociali andare a pattinare, pescare e praticare sport (come l'odierno hockey e curling) già durante il Rinascimento. Grazie alle insolite gelate, inoltre, era possibile raggiungere facilmente a piedi città lungo fiumi e laghi: ad esempio nell'opera presentata, si scorge in Iontananza, al tramonto, un campanile e una miriade di figure degradanti che sembrano provenire o recarsi verso tale meta.

16. Scuola Fiamminga del XVIII secolo

PAESAGGIO CON VIANDANTI E PORTICCIOLO olio su tela, cm 41,2x60.

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Stima € 8.000 - 10.000

Si ringrazia la Dottoressa Raffaella Colace per l'assistenza alla schedatura dell'opera.

32 – dipinti e sculture dal XVI al XIX secolo

dipinti e sculture dal XVI al XIX secolo

17. Attribuito a Carel Beschey | 1706 - 1776

VEDUTA DI PAESE CON CONTADINI E VIANDANTI olio su tavola, cm 40,5x52,7.

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Stima € 10.000 - 12.000

Si ringrazia la Dottoressa Raffaella Colace per l'assistenza alla schedatura dell'opera.



Fig. ⁻

Carel (o Karel) Beschey nacque ad Anversa da Jacob Beschey e Maria-Theresia Huaert che ebbero, oltre a lui, altri tre figli anch'essi pittori: Balthasar (il più famoso dei quattro) Jacob Andries, e Jan Frans. Carel crebbe artisticamente sotto la guida di Hendrick Govaerts (1669 - 1720), dal quale apprese l'arte della pittura di genere, sebbene, nella sua formazione, giocò anche un ruolo il fratello Balthasar, affermato pittore, che lo introdusse a collezionisti e mecenati.

Al pari di altri suoi contemporanei - tra cui Izaak van Oosten e Peeter Gijsels - la sua pittura venne largamente influenzata dallo studio dei grandi maestri olandesi e fiamminghi, *in primis* Jan Brueghel il vecchio (1568 - 1625), dal quale trasse il modello iconografico del paesaggio affollato da figure cui fanno da sfondo alcune costruzioni rurali.

All'interno di tale impostazione pittorica, tuttavia, il suo stile riesce a raggiungere una piena autonomia rispetto ai modelli precedenti. Le cromie infatti si fanno più tenui, soprattutto negli sfondi, risolti quasi sempre nelle tonalità del verde o dell'azzurro, in piena chiave settecentesca, come si osserva anche nell'opera qui presentata - precedentemente ritenuta di Jan Brueghel il giovane (1601 - 1678) - il cui riferimento a Beschey è stato suggerito dalla Dottoressa Raffaella Colace, dopo un esame dal vero della stessa. La composizione riprende lo schema di opere autografe dell'artista fiammingo passate recentemente sul mercato antiquario, tra cui quella presentata a Colonia da Lempertz, Asta 1057, il 14 novembre 2015, lt. 1570, facente parte di un pendant (cfr. Fig. 1; olio su tavola, cm 37,5x53).



18. Giovanni Battista Langetti | 1635 - 1676

FIGURA DI VECCHIA CON GRANDE VASO olio su tela, cm 108x92,8.

Provenienza Milano, Collezione privata.

Stima € 10.000 - 12.000





Fig. 1



Lotto n 18 - part

Il dipinto, inedito, presenta caratteri formali e stilistici del tutto pertinenti al pittore genovese, veneziano d'adozione, Giovanni Battista Langetti, al quale va attribuito senza esitazione.

Le date di nascita e morte dell'artista sono state precisate su base documentaria nel 1990 da Marina Stefani Mantovanelli che ha potuto rettificare quanto tramandato dal primo biografo Carlo Giuseppe Ratti nelle sue *Vite* del 1769 (M. Stefani Mantovanelli, *G.B. Langetti. Profilo dell'artista e catalogo ragionato delle sue opere*, in "Arte Documento", n. 17, 1990). Da allora la studiosa ha dato avvio alla ricognizione della sua opera, sfociata nella monografia del 2011 che costituisce il fondamentale catalogo ragionato di riferimento (M. Stefani Mantovanelli, *Giovanni Battista Langetti. Il Principe dei Tenebrosi*, Soncino 2011).

Cresciuto a Genova nella parrocchia di Santa Sabina, Giovanni Battista è in contatto diretto con la famiglia di Giovanni Battista Carlone che gli fa probabilmente da maestro e dal quale indubbiamente apprende la *verve* di matrice rubensiana nell'uso abbondante e fiero del colore.

Si reca molto giovane a Roma poco dopo il 1650, dove lavora con Pietro da Cortona nello stesso momento in cui, non a caso, vi è anche il Carlone.

Poco più che ventenne, nella seconda metà degli anni Cinquanta risulta già a Venezia, dove intraprende la carriera di pittore, iniziando col genovese Giovanni Francesco Cassana, trasferitosi nel 1632 circa in laguna al seguito di Bernardo Strozzi, altro "maestro del colore".

Ben presto, già all'inizio degli anni Sessanta, il Langetti diviene un esponente di spicco della corrente dei "Tenebrosi", alla quale afferiscono anche Johan Carl Loth, Pietro Negri, Antonio Zanchi e altri, che impostano il loro realismo su quello drammatico ed emotivo di Ribera e Luca Giordano.

Lo stile del Langetti, sempre abbastanza costante nel corso di una carriera ricca di opere nel breve arco di un quarto di secolo, è caratterizzato da un'estrema velocità della pennellata, sempre corposa e da una tavolozza molto scura. Ha sempre particolare importanza in ogni sua composizione la centralità della figura in cui si mettono in rilievo le nudità, il forte impatto corporeo, nonché le intense espressioni dei visi e dei gesti. Sono assai frequenti nel ricco *corpus* pittorico del Langetti dipinti che ospitano una singola figura, colta a mezzo busto e solitamente volta di tre quarti o di scorcio, su uno sfondo scuro da cui emerge con evidenza grazie al chiarore delle carni, sulle quali il pittore indugia volentieri, marcando i muscoli, i nervi, le pieghe della pelle o le rughe sui volti.

Dal punto di vista dello stile, come si evince anche da questo inedito, al riberismo egli assomma la lezione che da Rubens a Carlone colloca il Langetti sulla strada maestra del colore. Dove non tanto la scintillante tavolozza barocca, quanto piuttosto l'esuberanza di una pasta di colore piena e corposa crea spessori, effetti quasi tattili, seducenti modulazioni.

A tutto ciò si somma la concezione della luce dei "Tene-

brosi", così chiamati proprio per la loro predilezione per composizioni cupe e ombrose.

Qui, la figura esce dalla penombra con efficaci colpi di luce che non possono fare a meno neppure delle ricerche di ambito caravaggesco del primo Seicento, riprese da molti artisti anche di un paio di generazioni successive, come in questo caso.

La scelta frequente di Langetti di disporre il busto lungo un'ideale linea diagonale, accentua la propensione della figura verso il riguardante, verso il fronte e l'esterno della tela, conferendo all'immagine vitalità e dinamismo. Le figure a mezzo busto sono ritratte in un contesto indefinito dove il buio del fondo lascia che emergano verso il riguardante con tutta la forza emotiva della loro semi-nudità; un modulo fortunato ed efficace che il pittore "tenebroso" declina in un teatro di personaggi diversi, dai filosofi antichi ai santi, ai protagonisti del mito

Il suo catalogo è per lo più popolato da figure maschili – Giobbe, Catone, Archimede, vari filosofi – e sono assai più rare le donne. Quando esse sono scelte quali protagoniste delle tele intensamente, quasi esasperatamente veriste del Langetti, sono vecchie e hanno il volto segnato dal tempo. Non vi è infatti alcun compiacimento barocco nell'artista "tenebroso", come per i suoi colleghi della ricordata cerchia veneziana. Troviamo dunque per lo più anziane indovine accanto alla sfera armillare, in varie versioni, come quella già in collezione di Eduard A. Safarik e poi di Luigi Koelliker (fig. 1; cfr. Cinquecento al Settecento, a cura di A. Orlando, Torino 2006, p. 186), oppure vecchie di cui è difficile chiarire l'identità, dovendo escludere, per Langetti che era fortemente contaminato dal sapere filosofico, che si tratti di meri esercizi "di genere"

Più rare sono le giovani. Va quindi significativamente ricordata la tela segnalata da chi scrive a Marina Stefani Mantovanelli per l'uscita della sua monografia del 2011 (cit., pp. 195-197, cat. 92, tav. XXXVII; qui fig. 2). Si tratta di una ragazza di cui si scorge la treccia appoggiata su una spalla, dal volto mascolino e triste. Abbraccia un grande vaso ed è stata pertanto interpretata come Pandora.

Le misure di quella tela (cm 110 x 93,5) sono molto simili a quelle dell'opera qui esaminata ed è possibile che siano state concepite *en pendant*, magari come sovrapporta destro e sinistro, visto la disposizione speculare delle due figure nello spazio scenico.

Tuttavia, le ambiguità iconografiche che impediscono una precisa identificazione delle due protagoniste, essendo proposta solo dubitativamente quella della giovane come Pandora, non consentono di essere certi

Essendo ben nota la matrice filosofica che sottende tutta l'opera di Langetti, in particolare lo stoicismo, è possibile che anche queste figure, nonché il loro possibile accostamento, facciano riferimento a un pensiero e a un concetto che, in mancanza di dati circa il contesto originario di provenienza dei due dipinti, oggi ci sfugge.



Fig. 2



Lotto n. 18

Anna Orlando

19. Martino Gabrielli | 1681 - 1742

A) ABRAMO CON ISMAELE E AGAR olio su tela, cm 35x46.

B) RIPUDIO DI AGAR olio su tela. cm 35x44.

Provenienza

Trento, Collezione privata.

Stima € 5.000 - 6.000

La provenienza trentina, specificatamente fiemmese, dei due dipinti circoscrive la ricerca dell'autore all'ambito della scuola pittorica avviata a Cavalese alla fine del Seicento da Giuseppe Alberti (Tesero, 1640 - Cavalese 1716), il quale nella sua ampia casa-studio progettata e costruita tra il 1690 e il 1700, aveva istituito un'accademia privata di pittura destinata a formare "molti discepoli patrioti ed esteri", dei quali la letteratura artistica ci ha tramandato i nomi: Antonio e Domenico Bonora, Martino Gabrielli, Giacomo Tais, Michelangelo e Francesco Unterperger, Paul Troger, Giovanni Stella, Johann Georg Grasmair e Johann Michael Hudez¹. Se le personalità emergenti uscite da questa scuola. Michelangelo Unterperger e Paul Troger, in virtù del loro ruolo di protagonisti della pittura viennese del Settecento, hanno ottenuto ampi riconoscimenti, attraverso studi monografici e l'organizzazione di importanti eventi espositivi in Italia e in Austria², più confinati nell'ombra sono invece rimasti altri pittori la cui attività raramente ha superato i confini della diocesi di Trento. Questi esponenti minori della scuola pittorica di Fiemme sono stati tuttavia oggetto di indagini più approfondite nel corso di questi ultimi anni e oggi il loro operato ci appare meglio definito, grazie anche alle numerose campagne di restauro attuate dalla Soprintendenza di Trento3.





^{1.} Giuseppe Alberti pittore 1640-1716, a cura di Nicolò Rasmo, Trento. Arti Grafiche Stampa Rapida. 1981. catalogo della mostra: Tesero (Palazzo comunale) 9-23 agosto 1981, Cavalese (Sala Alberti), 25 agosto – 9 settembre 1981; Elvio Mich, Giuseppe Alberti pittore e "fondatore della Scuola di disegno in Fiemme", in Chiesa, Impero e turcherie. Giuseppe Alberti pittore e architetto nel Trentino barocco, a cura di Elvio Mich, Luciana Giacomelli, Laura Dal Prà, Trento, Provincia - Castello del Buonconsiglio, Monumenti e collezioni provinciali, 2016 (Castello in mostra, 4), catalogo della mostra: Trento (Castello del Buonconsiglio), 2 dicembre 2016 – 1 maggio 2017, pp. 57-101; Elvio Mich, Italo Giordani, "...tutta da me rifabricata, accresciuta, ed'amobiliata a forza delle mie studiose fatiche": il testamento e la casa-studio di Giuseppe Alberti a

Cavalese, in "Studi Trentini. Arte", 96, 2017, n. 2, pp. 207-237. Ad altri due artisti di un certo rilievo, Francesco Unterperger e Johann Georg Grasmair, sono state dedicate esposizioni monografiche: Francesco Unterperger pittore 1706-1776, catalogo della mostra a cura di Nicolò Rasmo, 2a ed., Calliano (Tn) 1977; Johann Kronbichler, Johann Georg Grasmair 1691 - 1751 Barockmaler in Tirol, catalogo della mostra, Bressanone, Museo Diocesano 12.06.2010 - 31.10.2010, Bressanone 2010.

^{2.} Johann Kronbichler, Elvio Mich, Michelangelo Unterperger 1695-1758, Trento 1995, pp. 167-186; Johann Kronbichler, Paul Troger 1698 - 1762, Berlin-München 2012.

^{3.} E. Mich, Giuseppe Alberti pittore, cit.





Fig. 2



A uno di essi, Martino Gabrielli, il più fedele interprete della lezione albertiana (assieme a Domenico Bonora), vanno assegnate stilisticamente le due tele in esame, che qui rivelano una significativa apertura verso le novità introdotte in valle di Fiemme dai pittori Unterperger. Nato a Moena il 27 ottobre 1681, egli venne avviato agli studi ecclesiastici e, contemporaneamente, alla professione di pittore, svolta a Cavalese presso un altro prete-pittore, Giuseppe Alberti.

Già nel 1704-05 Gabrielli aveva iniziato una propria attività autonoma documentata da pagamenti per la cappella della Regola Feudale di Predazzo (demolita nel 1872). Negli anni successivi, tra il 1709 e il 1714, egli operò con una certa assiduità a Tesero, come attestano i lavori documentati per la parrocchiale di S. Eliseo, tra i quali la pala della Madonna del Rosario (1714 circa). nonché la concessione di un beneficio ecclesiastico. disposta da don Andrea Iellici nel dicembre del 1714 a favore del "chierico" Martino Gabrielli, nell'imminenza della sua ordinazione sacerdotale. Nel 1714 Gabrielli era infatti entrato nel convento degli Agostiniani di S. Michele all'Adige, per poi uscirne, mutando l'abito religioso in quello di prete secolare. A partire dal 1720 è registrata la presenza del pittore a Moena. Oltre ai lavori documentati, ma non pervenuti, per Panchià (1720) e Siror (1724), e al gonfalone dipinto nel 1731 per la chiesa di S. Giuliana a Vigo di Fassa, ora di proprietà della Cassa rurale di Tesero, Gabrielli lasciò

infatti nel paese natale il maggior numero di testimo-

nianze della sua attività. Nella parrocchiale si conserva-

no la giovanile pala del Carmine, di diretta ascendenza

albertiana, l'Annunciazione (circa 1730) per l'antipendio dell'altare del Rosario, l'Adorazione dei pastori, donata dal pittore nel 1742, e altre opere a lui attribuibili: l'Incoronazione di spine, l'Innalzamento della croce e il Crocifisso e santi. Ma accanto alla lezione albertiana Gabrielli dimostra di assimilare anche gli spunti stilistici e iconografici di matrice emiliana, desunti da Guido Reni e introdotti agli inizi del secolo XVIII dal conterraneo Giovanni Felicetti, tornato a operare stabilmente a Moena dopo l'alunnato presso Carlo Cignani. Le sue opere di maggiore impegno si conservano nella chiesa parrocchiale di S. Michele all'Adige: l'Adorazione dei pastori (1712), l'Adorazione dei Magi, la Resurrezione e l'Assunzione, che compongono la decorazione absidale della chiesa, la pala dell'altar maggiore, con la Santissima Trinità, la Vergine san Michele Arcangelo. Sant'Andrea Avellino e Sant'Agostino consacrato vescovo. In queste grandi tele, in cui predomina il carattere non finito e la totale assenza di un impianto disegnativo. sono evidenti le consonanze stilistiche sia con i giovanili dipinti del pulpito della parrocchiale di Fiera di Primiero (Predica del Battista, Gesù fra i dottori, Gesù e i fanciul-II), eseguiti nel 1706, sia con le opere tarde di Moena e Peniola, nelle quali si manifesta il comune ricorso al repertorio figurativo veneto del Cinquecento, veicolato dalle incisioni da dipinti dei Bassano, di Veronese, Tintoretto e Battista del Moro. Allo stesso Gabrielli può essere assegnata anche la decorazione su tela della piccola cappella di S. Anna a Medil in val di Fiemme (ad eccezione della Via Crucis, opera di un suo seguace), probabilmente databile nella seconda metà degli







Fig. 4

anni Trenta del secolo.

Il 17 aprile 1732 Martino Gabrielli ottenne l'autorizzazione vescovile a erigere una cappella a Peniola, presso Moena, costruita entro l'anno e dedicata alla Madonna e a san Giovanni Nepomuceno. Alle decorazioni provvide il pittore stesso, il quale su tela, tavola e ad affresco illustrò i cinque Misteri gaudiosi, due Episodi della vita di san Giovanni Nepomuceno e altre figurazioni che, insieme con la pala d'altare con la Madonna, il Bambino e i santi Giovanni Nepomuceno, Martino, Bartolomeo e Giovanni Battista, formano un ciclo decorativo dei più unitari e stilisticamente elevati della scuola pittorica di Fiemme del secolo XVIII (Figg. 1-2). Il Gabrielli morì a Sorte, presso Moena, il 29 aprile 17424.

Tornando ai due dipinti raffiguranti in *pendant* un noto episodio dell'Antico Testamento (Genesi, 21, 14), come anticipato, vanno attribuiti entrambi a Martino Gabrielli per le innegabili consonanze stilistiche con altre opere documentate dell'artista fiemmese. In particolare va rilevata la diretta derivazione di uno di essi da una tela di Michelangelo Unterperger oggi conservata al Museo Pinacoteca della Magnifica Comunità di Fiemme a Cavalese. Si tratta del Ripudio di Agar (Fig. 4), già nella collezione di Francesco Unterperger (come indica il suo monogramma sul verso della tela), così titolato nel catalogo della mostra del 1995⁵, ma da precisare come episodio che precede la cacciata della serva Agar e del figlio Ismaele, illustrata nel nostro dipinto successi-

Questo modello era evidentemente noto a Gabrielli il quale ne ha ricavato una copia semplificata, riprodu-

cendo forse anche un altro dipinto di Michelangelo. ossia il vero e proprio ripudio della serva egizia (oggi perduto), grazie al quale il futuro direttore dell'Accademia di Belle Arti di Vienna aveva vinto il primo premio al concorso accademico del 1738. Presso il Palazzo della Magnifica Comunità di Cavalese si conserva anche un altro episodio della storia di Isacco: Abramo con la moglie Sara e i figli Ismaele e Isacco (Fig. 3), opera dello stesso Michelangelo Unterperger. In via del tutto ipotetica non è escluso che la serie originale fosse costituita da quattro tele, comprendente anche un altro soggetto molto rappresentato: Agar nel deserto. Pittore poco originale dal punto di vista ideativo, ma dotato di caratteristiche proprie, qualitativamente buone nell'esecuzione, a Martino Gabrielli va rivendicato un ruolo significativo nell'ambito della scuola pittorica fiemmese.

Dott. Elvio Mich

^{4.} Elvio Mich, Gabrielli Martino, in Dizionario Biografico degli Italiani, 5. Kronbichler, Mich, Michelangelo Unterperger, cit., pp. 49, 193, figg. 37-38. Roma 1998, 51, pp. 107-108; Id., Giuseppe Alberti pittore, cit., p.



20. Maniera di Ippolito Scarsella detto Scarsellino

SAN CRISTOFORO olio su tela, cm 27,8x41.

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Stima € 1.000 - 1.500

Il dipinto raffigura San Cristoforo con i tipici attributi dell'iconografia cristiana: il Santo, il cui nome significa letteralmente "Portatore di Cristo" dall'unione delle parole Χριστός (Christós, "Cristo") e φέρω (phérō, "portare"), è rappresentato nell'atto di trasportare un bambino (che poi si rivelerà essere Gesù Cristo) attraverso un fiume impetuoso. Adocimo (questo era

il vero nome del Santo) era un gigante, il più forte della sua tribù, e decise un giorno di mettersi al servizio del signore più potente del mondo: vedendo che il diavolo scappava alla vista della croce decise quindi di mettersi al servizio di colui che essa rappresentava. Dopo aver incontrato un eremita che lo indottrinò sui principi del cristianesimo decise, essendo lui grande e forte, di mettersi al servizio dei fratelli più deboli per attraversare un fiume impetuoso. Un giorno gli apparve un bambino che gli chiedeva di attraversare tale corso d'acqua; egli acconsentì pensando che il compito fosse facile: il bambino invece risultava sempre più pesante ad ogni passo, e una volta raggiunta l'altra sponda, quest'ultimo gli rivelò di essere Gesù Cristo, e che il peso che aveva avvertito sulle sue spalle era in realtà quello di tutto il mondo.

21. Scuola Italiana del XVIII secolo

PIETA'

terracotta, altezza cm 37.

Provenienza

Bergamo, Collezione privata.

Stima € 600 - 800

Si ringrazia il Professor Francesco Leone per l'assistenza alla schedatura dell'opera.





22. Scuola Olandese (?) del XVII secolo

RITRATTO DI FANCIULLO olio su tavola, cm 36,8x25,3.

Provenienza

Trento, Collezione privata.

Stima € 1.000 - 1.200

Si ringrazia la Dottoressa Raffaella Colace per l'assistenza alla schedatura dell'opera.



23. Scuola Trentina del XVIII/inizi XIX secolo

RITRATTO DEL PRINCIPE VESCOVO PIETRO VIGILIO THUN olio su tela, cm 87x70.

Provenienza

Trento, Collezione privata.

Stima € 1.500 - 2.000





24. Scuola Lombarda del XVIII secolo

SCENA DI OSTERIA olio su tela, cm 87,5x112.

Provenienza Milano, Collezione privata.

Stima € 1.000 - 1.200

25. Scuola Emiliana del XVII secolo

DANAE E LA PIOGGIA D'ORO olio su tela, cm 80x122,5.

Stima € 600 - 800

Il dipinto ritrae Danae nel momento in cui Zeus, sotto forma di pioggia d'oro, scende su di lei, imprigionata in una torre, fecondandola. Ella era rinchiusa affinchè non avesse figli, dato che l'oracolo di Delfi aveva predetto al padre Acrisio, re di Argo, che non avrebbe avuto una discendenza maschile diretta, e che sarebbe stato ucciso lui stesso da suo nipote.



L'opera sembrerebbe ispirarsi ai modelli elaborati in ambito lombardo da Bartolomeo Bettera. In tale accezione i particolari della scimmia e del suonatore di flauto potrebbero rimandare ad un esecutore nordico, ispirato da tali tematiche pittoriche.

E' tuttavia da segnalare che i particolari della scimmia e del suonatore di flauto potrebbero suggerire anche l'ambiente romano, che annovera inoltre nei suoi esempi l'utilizzo del tappeto e degli strumenti musicali.

26. Scuola Lombarda(?) fine del XVII/inizi del XVIII secolo

NATURA MORTA CON STRUMENTI MUSICALI, SUONATORE DI FLAUTO E SCIMMIA olio su tela, cm 138x149.

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Stima € 3.000 - 4.000

Si ringrazia il Professor Alberto Crispo e il Dottor Davide Dotti per l'assistenza alla schedatura dell'opera.



27. Scuola dell'Italia Centrale del XVII secolo

SAN GIOVANNI EVANGELISTA olio su tela, cm 97x72.

Stima € 600 - 800

L'iconografia di San Giovanni Evangelista con in mano un calice contenente un serpente deriva probabilmente da un episodio narrato nella "Legenda Aurea" di Jacopo da Varazze che colloca questa vicenda ad Efeso, dopo la morte di Domiziano. Una volta rientrato nella città, infatti, il Santo fu chiamato al tempio di Diana da un sacerdote contrario al cristianesimo: questi gli offrì un calice di veleno, ma San Giovanni, apponendovi sopra una croce, fece tramutare il veleno in un aspide che guizzò fuori dalla coppa.



28. Scuola Emiliana del XVIII secolo

MADONNA CON BAMBINO E SAN GIOVANNINO olio su rame, cm 30,5x25.

Provenienza

Toscana, Collezione privata.

Stima € 1.000 - 1.200



29. Scuola Lombarda del XVIII secolo

SACRA FAMIGLIA olio su tela, cm 50x40.

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Stima € 4.000 - 5.000





30. Jean-Antoine-Théodore Giroust

1753 - 1817

RITRATTO FEMMINILE olio su tela, cm 32,8x24,8. Firmato a sinistra al centro: *Giroust*

Provenienza

Londra, Christie's, 29/10/1993, lt. 114; Trento, Collezione privata.

Stima € 800 - 1.000

31. Willem de Klerk | 1800 - 1876

PAESAGGIO CON ROVINE E VIANDANTI olio su tela, cm 50,5x71.

Provenienza

Amsterdam, Sotheby's, 16/04/1996, lt. 244; Toscana, Collezione privata.

Stima € 1.200 - 1.500

32. Luigi Ademollo | 1764 - 1849

A) DUELLO TRA ETTORE E ACHILLE SOTTO LE MURA DI TROIA B) IL DILUVIO UNIVERSALE china, biacca e tempera su carta, cm 62x38.

Provenienza

Roma, Collezione Natalino Sapegno; Milano, Porro & C., *Dipinti e Arredi dall'abitazione* romana di Natalino Sapegno, 15/11/2011, lt. 104; Desio, Collezione privata.

Stima € 2.000 - 3.000

Si ringrazia il Professor Francesco Leone per l'assistenza alla schedatura delle opere.

Alla fine del Settecento, Luigi Ademollo, appassionato conoscitore dei classici greci e latini, sviluppò per le opere su carta un nuovo tipo di composizione basato su un preciso equilibrio tra scene a colori e a chiaroscuro. La struttura infatti era organizzata nel modo seguente: al centro vi era l'episodio principale, realizzato a colori, e tutto intorno venivano affiancate scene minori (e quindi decolorate per sottolineare la marginalità narrativa) utili, comunque, alla comprensione della narrazione complessiva. L'utilizzo di questa sorta di fregio chiaroscurale affondava le sue radici nello studio della storia dell'arte a partire dagli elementi scultorei romani, al chiaroscuro rinascimentale, per poi diventare il vero fiore all'occhiello della produzione dell'artista, replicato per numerose committenze.

Nelle opere di Ademollo inoltre, i riferimenti ai testi letterari sono precisi e coerenti: nel caso dei dipinti presentati gli episodi sono tratti infatti rispettivamente delle Metamorfosi di Ovidio e dall'Iliade di Omero.

Nella prima opera il tema centrale è il duello tra Ettore e Achille sotto le mura di Troia, mentre nelle parti secondarie si trovano due episodi che si riferiscono a Priamo, in alto la sua supplica ad Achille per la restituzione del corpo di Ettore, in basso il momento in cui viene sorpreso dai greci a Troia.

Nella seconda invece, il nucleo narrativo è il diluvio universale, così descritto da Ovidio nelle Metamorfosi e le parti secondarie illustrano rispettivamente: in alto, Deucalione e Pirra, che essendo rimasti gli unici esseri umani sulla terra su intercessione di Giove, fanno nascere altri uomini lanciando delle pietre dietro le loro spalle, e in basso l'età del ferro (in cui la dissolutezza dei costumi causò la successiva punizione del diluvio).









BOZZETTO DI DECORAZIONE acquerello su carta, cm 26,5x38,5. Firmato in basso a destra: *L.Scrosati* Siglato in basso a sinistra: L. S. Inscritto e datato in basso al centro: 10/59 Venezia

Provenienza

Desio, Collezione privata.

Stima € 300 - 400

Si ringrazia il Professor Fernando Mazzocca per l'assistenza alla schedatura dell'opera.

Accanto all'attività di pittore. Scrosati, a partire dal 1842 circa, accostò alle opere da cavalletto anche la decorazione di interni. Collaborando con personalità come Giuseppe Bertini e Giuseppe Balzaretto, partecipò alla decorazione di svariate residenze storiche, tra cui una delle più illustri fu quella del palazzo Poldi Pezzoli (sede oggi dell'omonimo museo). Verso la metà del secolo, recuperando gli echi settecenteschi di matrice tiepolesca, decorò alcuni locali del primo piano di villa Giovanelli a Lonigo Vicentino. E' probabile che a tale periodo vada ascritta l'opera presentata, forse uno studio per uno dei tanti lavori che l'artista seppe collocare all'interno di altrettante nobili residenze.



Nato a Camerino nel 1806, lavorò principalmente a Roma dove si fece conoscere per la sua abilità nell'eseguire copie dai dipinti antichi. L'opera presentata fa infatti riferimento alla tavola "Modestia e Vanità" di Bercome opera di Leonardo da Vinci ed oggi ancora in conservata al San Diego Museum of Art (inv. 1936.23). L'immagine mette in contrapposizione due donne differentemente abbigliate: Maria Maddalena, sulla destra, indossa una veste riccamente ornata e ha una pettinatura molto elaborata mentre la sorella Marta, sulla sinistra, è coperta da un casto manto non decorato. Tale composizione, oltre a rappresentare la conversione di Maria Maddalena (si veda l'unguento posto sulla destra con il quale ungerà il corpo di Cristo) è un'allegoria della modestia e della vanità.

34. Giuseppe Mazzolini | 1806 - 1876

Firmato in basso a destra: G. Mazzolini

Stima € 2.000 - 2.500

dipinti e sculture dal XVI al XIX secolo - 57 56 - dipinti e sculture dal XVI al XIX secolo



Francesco Hayez Maria Stuarda condotta al supplizio

L'Italia di inizio Ottocento vide nel giro di pochi anni numerosi cambiamenti sia a livello politico che culturale: alla fine del Settecento, infatti, non vi era alcuna uniformità politica nel territorio e gli echi della Rivoluzione francese si percepivano in maniera discordante tra picchi di accesa adesione e indifferenza. Ci volle la caduta della monarchia francese del 1792 e l'invasione francese del 1796 per cominciare davvero a far germogliare la coscienza nazionale degli italiani: nel 1805 Napoleone venne incoronato nel Duomo di Milano Re d'Italia, avendo riunito sotto la sua egida i territori della penisola (tranne la Sardegna e la Sicilia), divisi tra regni vassalli e territori direttamente controllati dall'impero. Nel giro di una decina d'anni però tutto cambiò: Napoleone venne sconfitto e venne indetto il Congresso di Vienna, che riportò l'Italia a una sostanziale frammentazione del territorio, riconoscendo una decina di stati differenti. Di fatto gli alti ideali della Rivoluzione francese erano naufragati totalmente ed anzi avevano portato ad un periodo molto buio di violenza ed esecuzioni sommarie. L'esaltazione della ragione, l'amore per la conoscenza, il distacco da ogni forma di religione o credenza e la glorificazione della morale laica (tutti temi propri dell'Illuminismo settecentesco) non avevano portato altro che a centinaia di migliaia di morti: richiamando una famosa acquaforte dell'artista Francisco Goya, non era stato il sonno della ragione a generare mostri, ma la ragione stessa. Fu con queste premesse che si cominciarono a diffondere i temi propri del romanticismo, come la celebrazione dei sentimenti umani, la concezione della storia generata dalla provvidenza e non dalle azioni degli uomini, l'esaltazione della religione e delle passioni umane. In letteratura e nell'arte vennero riprese molte figure del passato, ma ciò che cambiò radicalmente non furono tanto i temi trattati, quanto la sensibilità nell'affrontarli: non vi era più distacco anzi, lo spettatore era invitato ad entrare in profonda empatia con le vicende e i senti-

menti rappresentati.

La contrapposizione tra Illuminismo e Romanticismo sembrava essere perfettamente rappresentata da una vicenda rinascimentale che per molti secoli aveva dato adito a numerose opere artistiche: lo scontro tra Elisabetta I, rappresentata come una donna fredda e calcolatrice e Maria Stuarda, dominata dalle passioni e vittima ingiusta dell'amore.

Ovviamente nei secoli la verità storica venne condita con innumerevoli aneddoti, il più delle volte falsi, oppure piegata a seconda dell'opportunità del momento, come nell'epoca barocca, dove la figura di Maria Stuarda venne esaltata dal mondo cattolico come martire della fede.

L'età elisabettiana effettivamente aveva visto consumarsi uno dei più interessanti capitoli della storia inglese: Enrico VIII aveva avuto sei mogli dalle quali ebbe diversi figli, tra cui Maria I, Elisabetta I e il più piccolo, Edoardo VI. Maria, famosa poi come Maria "la sanguinaria", era nata dal matrimonio con la cattolica Caterina d'Aragona, mentre Elisabetta da Anna Bolena e fu proprio il matrimonio con quest'ultima che diede origine allo scisma anglicano. Enrico VIII, non ottenendo infatti il divorzio da Caterina da parte del papa, decise di assumere egli stesso direttamente il titolo di "Capo Supremo in terra della Chiesa d'Inghilterra" (ed ancora oggi il sovrano d'Inghilterra ricopre tale ruolo): fu proprio per questa ragione che i cattolici non riconobbero mai Elisabetta come figlia legittima del re e guindi sua erede al trono. Una volta morto Enrico VIII vi succedette prima Edoardo VI (che morì a sedici anni), poi Maria I che rimise la chiesa cattolica inglese sotto la giurisdizione papale, e poi la allora venticinquenne Elisabetta I che invece reintrodusse la religione protestante. Quest'ultima non aveva marito e non sembrava avere intenzione di averlo; crebbero quindi le preoccupazioni sul destino della successione in caso di morte di Elisabetta, che d'altra parte non dava segni rassicuranti al governo. Se infatti la regina non avesse dato eredi sarebbe stato necessario seguire la linea di sangue che terminava con una cugina cattolica, regina di Scozia e sposata con il re di Francia, Maria Stuarda. Ovviamente alle guestioni religiose si andavano ad intersecare quelle politiche

che vedevano contrapporsi gli interessi francesi a quelli delle altre potenze europee confinanti in una possibile alleanza con l'Inghilterra. Il triste epilogo della lotta tra le due donne fu la condanna a morte di Maria Stuarda: ella venne condotta al patibolo l'8 febbraio del 1587 presso il castello di Fotheringhay, all'età di quarantacinque anni, dopo averne passati diciannove in prigionia. Le sue scelte amorose, a volte poco lungimiranti, e la sua presunta ingenuità l'avevano lentamente portata alla morte, facendola diventare l'innocente martire cattolica che tanto piaceva ai romantici.

Ritornando nell'Ottocento, come si è accennato, questa tragedia aveva affascinato molti letterati ed artisti proprio per la figura passionale di Maria che ben ricalcava gli struggimenti dei romantici: non si fece sfuggire il soggetto neanche il veneziano Francesco Hayez, tra le personalità più influenti, assieme a Pelagio Palagi. del Romanticismo milanese sull'incedere del secondo quarto del XIX secolo. Il 1826 fu per Hayez un anno di riflessione: dopo l'Esposizione del 1825 decise infatti. lavorando nel frattempo a svariate opere, di rimanere un anno senza esporre. Ed è proprio in questo periodo che, con ogni probabilità, dipinse l'opera qui presentata, quale preludio alla monumentale versione su tela dello stesso soggetto, ascrivibile al 1827, oggi custodita a Milano presso le collezioni della Banca Cesare Ponti (Fig. 1, olio su tela, cm 211x290; cfr. F. Mazzocca, Francesco Hayez. Catalogo ragionato, Federico Motta editore, Milano 1994, n. 99, p. 176-178).

La grande tela venne esposta nel 1827 a Brera e venne acquistata dal barone tedesco Ludwig von Seufferheld per essere successivamente custodita presso Palazzo già Passalacqua (sito a Milano in Contrada Morone, l'odierna via Gerolamo Morone), una dimora di origine rinascimentale successivamente rimodernata su commissione prima dei conti Passalacqua e poi della famiglia Seufferheld da parte dell'architetto Gaetano Besia, che le conferì l'impronta neoclassica ancora oggi apprezzabile, impreziosita da ricche decorazioni, tra cui spiccano gli affreschi di Andrea Appiani siti nell'appartamento padronale (cfr. A. Morandotti, Palazzo Passalacqua, poi Palazzo Seufferheld, poi Palazzo Bergamasco, in Milano neoclassica, a cura di F. Mazzocca, A. Morandotti, E. Colle, Longanesi, Milano 2001, pp. 303-313).

In entrambe le opere si può apprezzare la consuetudine di Hayez di prendere a prestito le sembianze di amici e personalità a lui vicine per dare vita ai volti dei numerosi personaggi che assistono alla struggente scena. Pare che, tuttavia, tale pratica avesse sortito alterne fortune, come testimoniato dallo stesso artista: "Varie teste di quei personaggi, ch'io aveva prese da alcuni amici che s'erano compiaciuti di servirmi da modello, furono bensì lodate, ma vi fu anche chi trovò che ciò non era conveniente perchè persone troppo conosciute" (F. Hayez, *Le mie memorie, op. cit.*).

Sebbene l'impostazione generale della composizione sia la medesima in entrambe le versioni, vi sono alcune differenze degne di nota: anzitutto le sembianze dei volti differiscono in numerosi personaggi i quali, pur rispettando nella disposizione lo schema compositivo generale - con la folla di persone che si accalca per assistere alla scena in primo piano - occupano posizioni e posture leggermente differenti. Le vesti, inoltre, sono risolte con fogge e colori diversi, particolare riscontrabile sia nelle figure in primo piano - a partire dalla sventurata ma fiera protagonista - che in quelle in secondo piano, come gli astanti nella parte destra della composizione.

Tali fattispecie permettono di evidenziare come le due versioni abbiano intenti pittorici autonomi e non possano essere considerate due semplici repliche sullo stesso tema. Nella grande versione su tela, infatti, il maestro veneziano si apprestava a licenziare uno dei dipinti più importanti della sua produzione e del Romanticismo europeo in generale (cfr. F. Mazzocca, op. cit., 2016, p. 44), sublimando la commovente scena per raggiungere esiti in cui la sacralità si erge a monumento storico, aspetti testimoniati ad esempio dall'uso di cromie più austere in alcune parti della composizione, come nella figura di spalle sulla sinistra in primo piano, risolta con un abito scuro (anzichè con un abito chiaro nei toni del celeste nella versione qui in esame), ovvero nella scelta di raffigurare il secondo personaggio da destra con un'armatura piuttosto che con una veste riccamente decorata.

La versione qui proposta, oltre a rappresentare una raffinata summa di tali intenti, è impreziosita da alcune accortezze tecniche, come l'uso della tavola al posto della tela. Hayez infatti era solito utilizzare le tavole per i suoi ritratti, in cui dava grande prova di maestria nel riuscire a racchiudere, soprattutto nei formati più contenuti, particolari di difficile risoluzione pittorica, che impreziosivano il risultato finale. La scelta della tavola, altresì, fungeva quale "ritorno alle origini" del maestro veneziano che, sebbene milanese di adozione, era sempre guidato dai più alti raggiungimenti dei maestri veneti del primo Rinascimento. A ciò si aggiunge l'uso di una tavolozza dalle cromie relativamente più accese - aspetto che invera parimenti gli insegnamenti dei grandi veneti - e dalla scelta di impreziosire le vesti dei numerosi personaggi con dettagli e orpelli; la stessa figura di Maria Stuarda, ad esempio, sebbene abbigliata con una veste nera, presenta un corpetto traforato rispetto alla versione su tela.

Se pertanto l'intento principale dell'opera su tela, a quanto si apprende dalle parole dello stesso autore, era quello di muovere le corde più intime dello spettatore - "questo quadro riscosse molta lode per la scena che fu trovata vera e commovente ciò che il soggetto stesso doveva ispirare" (F. Hayez, *Le mie memorie, op. cit.*) - è possibile ravvisare dei tratti che distinguono le due versioni, che vedono, nella tavola in esame, esiti di grande raffinatezza pittorica, cui fa da sfondo, non a caso, la committenza di Antonio Chiesa Molinari, uno dei più importanti e fedeli collezionisti di Hayez (*cfr.* F. Mazzocca, *op. cit.* 1994, p. 176).

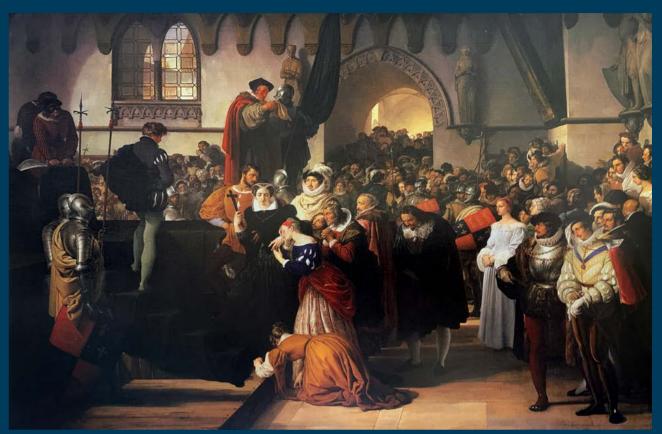


Fig. 1; © Coll. Banca Cesare Ponti



Fig. 2; Lotto n. 35

35. Francesco Hayez | 1791 - 1882

MARIA STUARDA CONDOTTA AL SUPPLIZIO, 1826-27 CIRCA olio su tavola, cm 47x65,5.

Provenienza

Milano, Finarte, *Asta di dipinti del XIX secolo*, asta 317, 19 giugno 1979, lt. 107; Milano, Il Ponte Casa d'Aste, *Importanti dipinti del XIX secolo*, 1 dicembre 2001, lt. 56; Collezione privata.

Esposizioni

Milano, Porro & C. Art Consulting, *Dipinti e Sculture dal XVII al XIX secolo*, 25 novembre 2016 - 24 febbraio 2017, n. 6.



Bibliografia

Elenco ms. s.d., I, Quadri storici ed allegorici, n. 19; F. Hayez, Le mie memorie, con appendice a cura di G. Carotti e con discorso di E. Visconti Venosta, Milano 1890, p. 275; F. Mazzocca, Francesco Hayez. Catalogo ragionato, Federico Motta editore, Milano 1994, n. 98, p. 176 (ill.); F. Mazzocca (a cura di), Francesco Hayez, Silvana Editoriale, Milano 2015, p. 140 (ill.); F. Mazzocca, in Dipinti e Sculture dal XVII al XIX secolo, catalogo della mostra, Porro & C., Milano 2016, pp. 40-45 (ill.).

Stima € 180.000 - 220.000







36. Sebastiano De Albertis | 1828 – 1897

IL MARCHESE GEROLAMO D'ADDA acquerello su carta, cm 34,1x23,4. Firmato e datato in basso a sinistra: *De Albertis 1864*

Provenienza

Olanda, Collezione privata.

Stima € 500 - 600

Si ringrazia il Professor Fernando Mazzocca per l'assistenza alla schedatura dell'opera.

37. Sebastiano De Albertis | 1828 – 1897

IL CAVALIER GIOVANNI BATTISTA PONTI acquerello su carta, cm 34,1x23,4. Firmato e datato in basso a sinistra: *De Albertis 1864*

Provenienza

Olanda, Collezione privata.

Stima € 500 - 600

Si ringrazia il Professor Fernando Mazzocca per l'assistenza alla schedatura dell'opera.

"...Nell'altra mostra, ritroviamo il Sebastiano De Albertis del 1863, quand'egli, non ancora salito in fama di pittore di battaglie e di cavalli, s'indugiava nel vecchio caffé Martini, davanti al Cova, per osservarvi tipi e caratteri, che poi ritraeva con sapido umorismo negli acquarelli riesposti ora qui dentro, ed esposti prima. se ben ricordiamo, nella libreria Hoepli. Sono, per la più parte, personalità della vita mondana milanese i bersagli della sua satira benevola e certo spiritosa, se non paragonabile, come vorrebbe il prefazionista del catalogo, alla satira potente del Gavarni. E i vecchi ambrosiani rivedranno con nostalgia e piacere queste divertenti caricature, in cui passano, dai gemelli Conti Casati a don Malachia De Cristoforis, e dal senatore Beretta, primo sindaco di Milano italiana, all'architetto Allemagna, ideatore del Parco, tante figure meneghine di sessant'anni fa" (cfr. Note d'Arte. Due mostre retrospettive del Barbaglia e del De Albertis, in "Corriere della Sera", 15 novembre 1927).

Sebastiano De Albertis, noto pittore di scene a carattere patriottico e di cavalleria, fu anche un fine caricaturista, collaborando dapprima con il giornale umoristico illustrato "L'Uomo di pietra", a partire dalla sua fondazione, nel 1856, e poi con il periodico "Lo Spirito Folletto", dal 1862 al 1863 (cfr. C. Mari, «L'umorismo, in ogni fatto, cerca e trova il lato non conosciuto». Sebastiano De Albertis caricaturista, in "Arte Lombarda", Nuova serie, No. 168/169 (2-3), Milano 2013, pp. 62-80). Le opere qui presentate sono in relazione con la raccolta di trentasei soggetti, simili per tecnica, dimensioni e datazione, oggi custoditi a Milano presso la Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, realizzati tra il 1860 e il 1865. Tra questi sono custodite altre versioni di due personalità ritratte nelle opere qui presentate, in particolare il Cavalier Giovanni Battista Ponti e l'Architetto Emilio Alemagna (D. Emilio Alemagna arch., 1865, acquerello su carta, cm 32,2x23,9, Vol. BB 183, tav. 1; Cav. Giò. B. Ponti, Arch. D. Emilio Alemagna, 1865, acquerello su carta, cm 34,5x23,5, Vol. BB 183, tav. 22). Nell'opera dedicata all'Architetto (e conte) Alemagna (Vol. BB 183, tav. 1) la personalità è ritratta nello stesso modo, ovvero seduta con le mani sulle ginocchia, e riccamente abbigliata con abiti alla moda e baffi "all'ungherese", mentre altri particolari differiscono, tra cui lo sfondo e il copricapo, che nel nostro caso è un cilindro mentre nell'esemplare della Bertarelli è una bombetta. Nell'opera dedicata invece al Cavalier Ponti (esponente della nota famiglia di industriali tessili del varesotto, di cui è più conosciuto Ettore Ponti, senatore e sindaco di Milano dal 1905 al 1909) oltre alla figura centrale. nell'esemplare custodito alla Bertarelli si intravede sullo sfondo l'architetto Alemagna che sovraintende a un giardiniere (chiaro riferimento alla sua inclinazione da paesaggista).

Queste caricature divennero molto popolari tra la nobiltà lombarda: De Albertis ricevette delle vere e proprie commissioni come quella della duchessa Eugenia Litta Bolognini, moglie di Giulio - il suo primo mecenate - e nota successivamente anche per la sua relazione con il re Umberto I di Savoia.



38. Sebastiano De Albertis | 1828 – 1897

L' ARCHITETTO EMILIO ALEMAGNA acquerello su carta, cm 34,3x23,5. Firmato e datato in basso a destra: *De Albertis 1864*

Provenienza

Olanda, Collezione privata.

Stima € 500 - 600

Si ringrazia il Professor Fernando Mazzocca per l'assistenza alla schedatura dell'opera.

64 – dipinti e sculture dal XVI al XIX secolo

dipinti e sculture dal XVI al XIX secolo

39. Pietro Bouvier | 1839 - 1927

LA CONTADINA (STUDIO PER IL DIPINTO " LA PROVVIDENZA") olio su tavola, cm 29x20,3. Firmato in basso a destra: *Pietro Bouvier*

Provenienza

Milano, Collezione C. E. Accetti; Milano, Collezione privata.

66 - dipinti e sculture dal XVI al XIX secolo

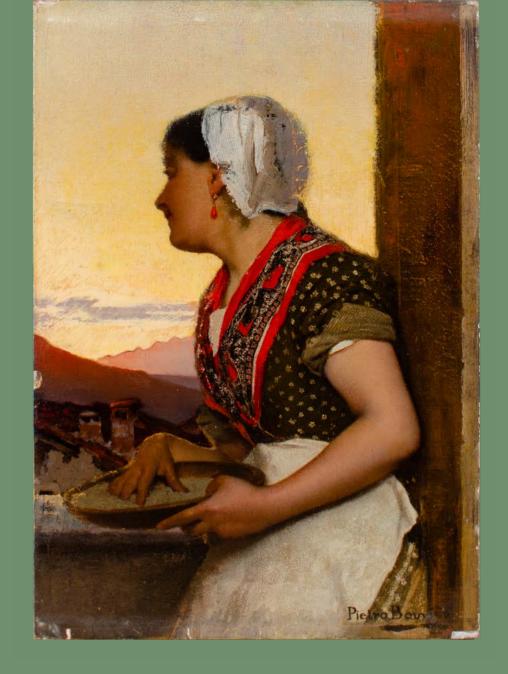
Bibliografia

G. Nicodemi, *Pietro Bouvier*, Ed. Casa d'Arte Ariel, Milano 1935, p. 23 (ill.), p. 92 (cit.).

Stima € 800 - 1.000



Come individuato nel volume di Giorgio Nicodemi, il dipinto è uno studio per la più articolata tela intitolata La provvidenza, datata 1885 (Fig. 1). Per la medesima tela si conosce anche un altro studio all'epoca individuato nella Raccolta Bouvier – Bardelli: la tavola presentata mantiene un'identità a sé stante, posizionando la figura al limitare di una finestra e dando così la possibilità di caricare la tavolozza dei toni tenui e caldi di un tramonto o di un'alba. La minuziosità nella resa della stola è testimonianza della grande precisione del pittore nella cura del disegno, carattere che lo contraddistinse per tutta la sua produzione avvicinandolo quasi alla tradizione fiamminga. Alcune delle sue opere più famose sono conservate presso il Museo del Risorgimento di Milano, tra cui Garibaldi e il maggiore Leggiero in fuga trasportano Anita morente (1864 circa), che costituisce uno dei pochi soggetti storici del pittore, mirabile testimonianza dell'epopea garibaldina.





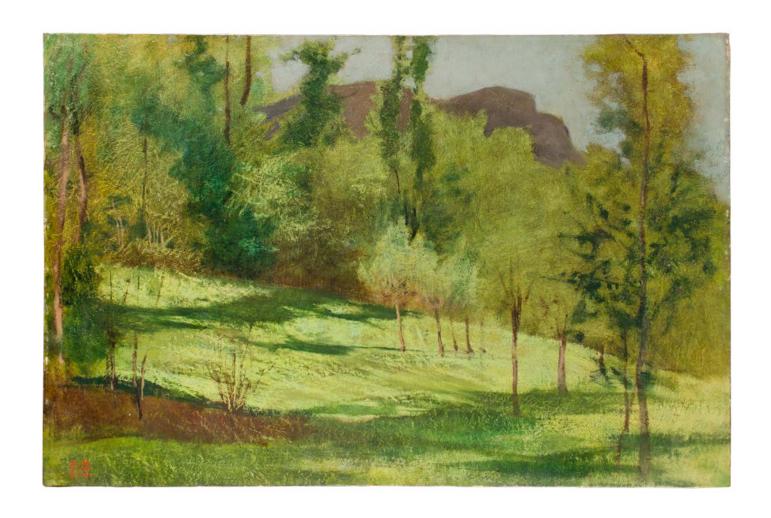
40. Attilio Cavallini | 1888-1948

VEDUTA DI VENEZIA olio su tela, cm 100x70. Firmato in basso a destra: *Cavallini*

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Stima € 700 - 900



41. Pietro Bouvier | 1839 - 1927

PAESAGGIO olio su tela, cm 47,5x71. Siglato in basso a sinistra: *P.B.*

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Stima € 800 - 1.000





42. François Étienne Villeret | 1800 - 1866

CHIESA DELLA MADELEINE, 1835 tempera e biacca su carta, cm 23x31,5. Firmato e datato in basso a sinistra: *Villeret 1835*

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Stima € 600 - 800

43. Gabriele Carelli | 1820 - 1900

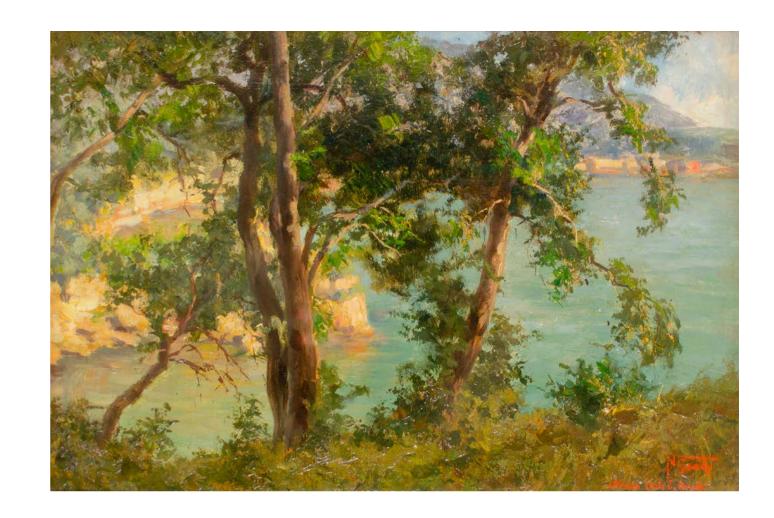
VEDUTA COSTIERA, 1885 acquerello e tempera su carta applicata su cartone, cm 24,4x36,2. Firmato e datato in basso verso destra: *Carelli 1885*

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Stima € 800 - 1.000





44. Achille Cattaneo | 1872-1931

TRITTICO, 1921

olio su tavola, cm 10x15,3 circa (ciascuno).

A) Firmato in basso a destra: A. Cattaneo

C) Firmato e datato in basso a destra: A. Cattaneo 921

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Stima € 600 - 800

Nato a Limbiate nel 1872, fu allievo di Emilio Gola e grande sostenitore di una pittura di "tradizione" incentrata sull'impressionismo lombardo: in un articolo della rivista "Emporium" del 1925 (Vol. LXI, n. 364, p. 260) venne così descritto il suo fare pittorico "Il colore è il midollo della sua pittura: un bel colore pastoso e splendente, distribuito a zone larghe e a toppe, il quale aggiunge alla gamma lombarda certe dorature liquide ambrate che sono particolarmente sue".

45. Napoleone Grady | 1860 - 1949

I LECCI DI SAN TERENZO (G. SPEZIA) olio su masonite, cm 31x44,5. Firmato e dedicato in basso a destra: N. Grady all'amico Carlo E. Accetti Titolato al verso: I Lecci di San Terenzo (G. Spezia)

Provenienza

Milano, Collezione C. E. Accetti; Milano, Collezione privata.

Stima € 500 - 600



46. Emilio Gola | 1851 - 1923

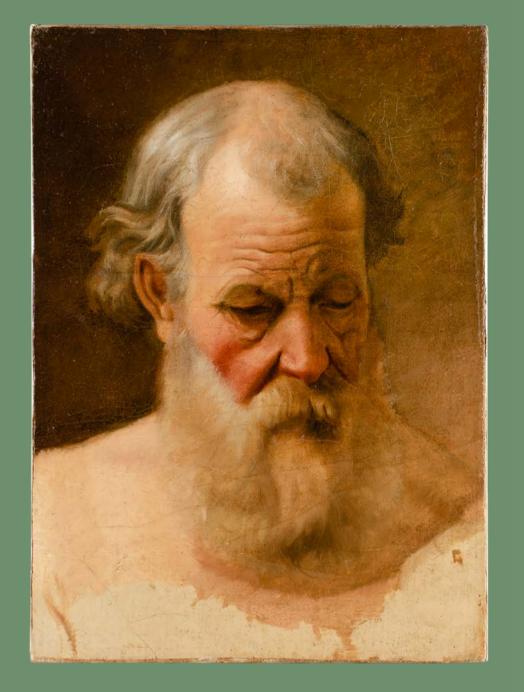
RITRATTO FEMMINILE matita e carboncino su carta, cm 43,7x29,3. Firmato in basso a sinistra: *E. Gola*

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Stima € 300 - 400

Si ringrazia la Dottoressa Nicoletta Colombo per l'assistenza alla schedatura dell'opera.

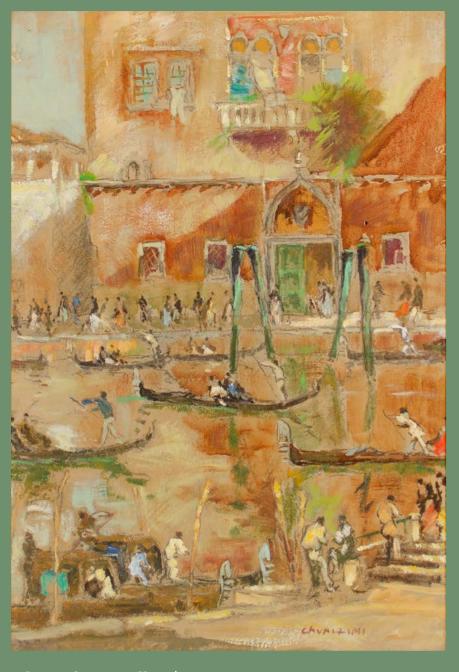


47. Scuola Lombarda del XIX secolo

RITRATTO MASCHILE olio su tela. cm 40.5x31.

Provenienza
Milano, Collezione privata

Stima € 1.500 - 2.000



48. Attilio Cavallini | 1888-1948

VEDUTA DI VENEZIA olio su compensato, cm 50,6x35. Firmato in basso a destra: *Cavallini*

Provenienza Milano, Collezione privata.

Stima € 300 - 400





49. Ezechiele Acerbi | 1850 - 1920

RITRATTO FEMMINILE, 1913 olio su tela applicata su cartone, cm 23,4x14,2. Firmato e datato in basso a sinistra: *E. Acerbi 1913*

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Stima € 300 - 400

50. Ezechiele Acerbi | 1850 - 1920

LA BALIA DI DELIA, 1915 olio su tela applicata su cartone, cm 24x15. Firmato in basso a sinistra: *E. Acerbi* Datato a matita sulla cornice al verso: *1915 novembre*

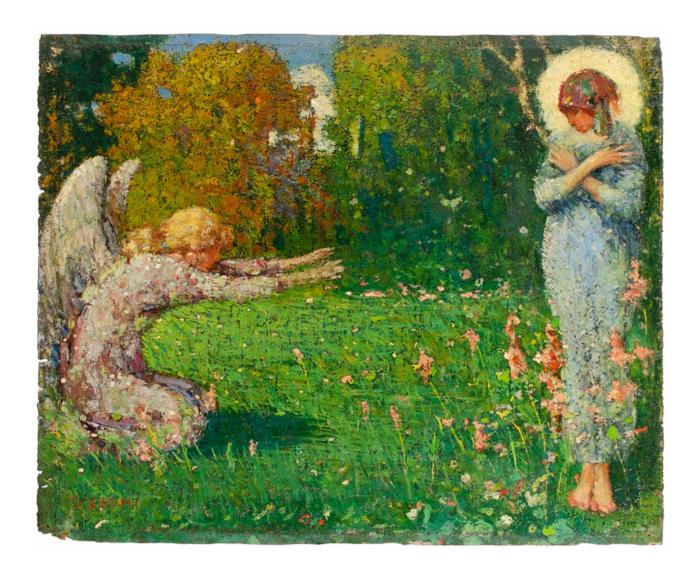
Provenienza

Milano, Collezione privata.

Bibliografia

R. Bossaglia, *Ezechiele Acerbi. Un pittore dell'impressionismo lombardo*, De Luca Editore, Roma 1979, p. 157, n. 322 (ill. con rif. errato); A. M. Comanducci, *I Pittori italiani dell'Ottocento*, Casa Editrice Artisti d'Italia S. A., Milano 1934, p. 2 (cit.).

Stima € 300 - 400





51. Giuseppe Leoni | 1876 - 1927

ANNUNCIAZIONE olio su tavola, cm 27,5x34,2. Firmato in basso a sinistra: *G. Leoni*

Provenienza

Milano, Galleria Pesaro (etichetta al verso); Milano, Collezione C. E. Accetti (timbro al verso); Milano, Collezione privata.

Stima € 400 - 500

Il dipinto è dedicato ad un noto avvocato milanese (attivo nella prima metà del '900) che ricoprì anche la carica di presidente della "Famiglia Artistica" e de "La Permanente": Irolli aveva dovuto combattere già in vita con la falsificazione delle proprie opere come testimonia l'articolo scritto sul Corriere della Sera il 29 dicembre del 1949, a due giorni dalla sua morte ed intitolato "Troppi lo falsificarono per poterli denunciare". È probabile quindi che l'avvocato milanese, già attivo nel sostenere i diritti degli artisti, abbia aiutato il pittore cercando di arginare il dilagare di opere e certificati di autenticità falsi.

52. Vincenzo Irolli | 1860 - 1949

SCENA DI INTERNO

acquerello su carta, cm 26x37,3. Firmato in basso a sinistra: *V. Irolli* Iscritto al verso sul supporto: acquarello di Irolli di Napoli donato a Carlo Accetti a seguito di sequestri di falsi Irolli - a suo tempo

Provenienza

Milano, Collezione C. E. Accetti; Milano, Collezione privata.

Stima € 800 - 1.000

78 – dipinti e sculture dal XVI al XIX secolo dipinti e sculture dal XVI al XIX secolo – 79





53. Giuseppe Leoni | 1876 - 1927

VEDUTA COSTIERA

olio su tela applicata su cartoncino, cm 32,7x41. Dedicato al verso: Settembre 1916 anno di guerra e d'augurio di pace pace e pace! Ti siano nostalgiche le spiagge di Alassio dove hai rapito il cuore di una giovane donzella da te tanto amata! Col medesimo spirito e amicizia ricorda sempre il tuo amico imperituro Leoni

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Stima € 400 - 500

Il dipinto è confrontabile con l'opera *Sorriso del lago* realizzata nel 1914 (olio su tela, cm 76x135,5; *cfr.* G. Ginex, *Emilio Longoni. Catalogo ragionato*, Federico Motta Editore, Milano 1995, n. 422, pp. 316, 317) e presentato alla Biennale di Venezia dello stesso anno nella sezione "Divisionisti italiani": il nostro, di dimensioni assai inferiori, sembra concentrarsi sulla parte destra dell'isola del Lago Maggiore dove si profila un campanile immerso nella foschia.

L'atmosfera, contraddistinta da una dominante chiarissima, è perfettamente coerente con la pittura del maestro di questo periodo, caratterizzata da un graduale dissolvimento delle figure e un crescente struggimento spirituale, quasi a voler anticipare una pittura fatta di sensazioni e non di rappresentazioni.

Si ringrazia la Dottoressa Giovanna Ginex per l'assistenza alla schedatura dell'opera.

54. Emilio Longoni | 1859 - 1932

VEDUTA DEL LAGO MAGGIORE olio su tavola, cm 24,8x31,9. Siglato in basso a destra: *E. L.* Dedicato al verso: *All'Egregio avv. C. E. Accetti Emilio Longoni*

Provenienza

Milano, Collezione C. E. Accetti; Milano, Collezione privata.

Esposizioni

Omegna, PNF Omegna, XII Mostra d'Arte Regionale, 5 - 19 agosto 1934 (etichetta al verso).

Stima € 2.000 - 2.500

80 – dipinti e sculture dal XVI al XIX secolo dipinti e sculture dal XVI al XIX secolo 81



55. Adelsteen Normann | 1848 - 1918

VEDUTA DI FIORDO NORVEGESE olio su tela, cm 41x61. Firmato in basso a destra: *A. Normann*

Provenienza Trento, Collezione privata.

Stima € 1.200 - 1.500

Adelsteen Normann nacque nel 1848 in un'isola affacciata sul Mare di Norvegia vicino alla città di Bodø: molto apprezzato già in vita, divenne famoso per i suoi emozionanti paesaggi che ritraevano maestosi fiordi nordici, sovente illuminati dal sole di mezzanotte. Le sue opere, apprezzate anche dal Kaiser Guglielmo II che gliene commissionò alcune, inoltre contribuirono ad accrescere la fama dei fiordi norvegesi come luogo di villeggiatura. Nel 1887, dopo aver esposto a Kristiania (attuale Oslo), Londra, Monaco e Parigi, Normann si trasferì con la famiglia a Berlino, attratto dall'importanza crescente della capitale e lì divenne membro della Verein Berliner Künstler (ovvero l'Associazione degli artisti di Berlino). Durante i suoi viaggi per la Norvegia oltre a riprodurre numerosi e vari paesaggi, ebbe l'occasione di visitare l'esposizione di un artista, non ancora trentenne, che lo aveva colpito per la freschezza della sua visione: il giovane Edward Munch. Normann lo invitò nel 1892 ad esporre a Berlino sia per la sua bravura, sia forse per provocare l'ambiente artistico della città che vedeva contrapposte due fazioni di artisti, i tradizionalisti e gli innovatori. La mostra di Much fu un vero e proprio ciclone e riuscì pienamente nell'intento, rendendosi addirittura necessario chiuderla anticipatamente. Grazie a Normann la fama di Munch esplose in tutta l'Europa e il cosiddetto "caso Munch" spostò l'attenzione sui nuovi sforzi artistici internazionali dando dignità alle nuove figurazioni, tanto criticate dalle vecchie istituzioni. In questo periodo berlinese il pittore cominciò a concepire anche una delle sue opere più famose, ovvero "L'urlo" di cui una prima versione si ebbe nel 1893.





56. Antonio Mancini | 1852 - 1930

TESTA DI DONNA, 1910-12 CIRCA seppia e sanguigna su carta applicata su cartoncino, cm 32,3x23.
Firmato in basso a destra: *A. Mancini*Firmato in alto a sinistra, a rovescio: *Antonio Mancini*

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Opera archiviata presso l'Archivio Antonio Mancini, a cura della Dottoressa Cinzia Virno, con il codice: 56(1)0273AV

Stima € 600 - 800



L'opera ritrae probabilmente il figlio dell'imprenditore e mecenate Fernando Du Chêne de Vère che mise a disposizione di Mancini una sua villa a Frascati, presso la quale il grande artista napoletano rimase per svariati anni, dal 1912 al 1917, dipingendo instancabilmente opere e bozzetti che costituirono il nucleo centrale della vendita organizzata dalla Galleria Pesaro a Milano il 10, 11, 12 febbraio 1927. Come testimoniato dall'articolo apparso sul Corriere della Sera del 2 febbraio 1927 intitolato: Le opere di Antonio Mancini nella vendita della raccolta Du Chêne de Vère, i collezionisti sembravano apprezzare molto il periodo cosiddetto "frascatiano" di Mancini, per la grande ispirazione che distingueva tale nucleo di opere.

TESTA DI PAGGIO - IPPOLITO DU CHÊNE DE VÈRE, 1910-12 CIRCA

sanguigna su carta applicata su cartoncino, cm 30x24.

Firmato in basso al centro: A. Mancini

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Opera archiviata presso l'Archivio Antonio Mancini, a cura della Dottoressa Cinzia Virno, con il codice: 56(1)0274AV

Stima € 600 - 800

84 – dipinti e sculture dal XVI al XIX secolo dipinti e sculture dal XVI al XIX secolo 85



58. Giuseppe Maldarelli | 1885 - 1958

RITRATTO FEMMINILE, 1913 olio su tela, cm 53,5x38,5 Firmato e datato in basso a sinistra: *G. Maldarelli 1913*

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Stima € 400 - 500



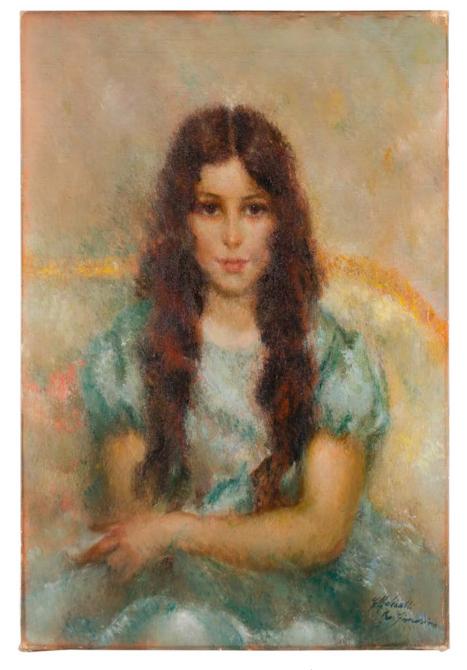
59. Giuseppe Maldarelli | 1885 - 1958

RITRATTO FEMMINILE olio su tela, cm 51,8x39,3. Firmato in basso a destra: *G. Maldarelli* Firmato al verso: *Giuseppe Maldarelli Milano*

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Stima € 400 - 500



60. Giuseppe Maldarelli | 1885 - 1958

RITRATTO FEMMINILE, 1923 olio su tela, cm 74,5x50,5. Firmato, datato e dedicato in basso a destra: *G. Maldarelli 1923 pro Giuseppina* Firmato al verso: *Giuseppe Maldarelli Milano*

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Stima € 500 - 600



61. Mario Acerbi | 1887 - 1982

RITRATTO FEMMINILE

olio su tela applicata su cartoncino, cm 14,2x23,5. Dedicato al verso: *Questo è uno dei cari ricordi del mio papà alla Sig. Giulia Accetti in fede Mario Acerbi*

Provenienza

Milano, Collezione Avv. Carlo Accetti (inscritto al verso); Milano, Collezione privata.

Stima € 300 - 400



62. Ottavio Steffenini | 1889 - 1971

MATERNITÀ

olio su tela, cm 83x75.

Firmato in basso a sinistra: Steffenini O.

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Stima € 700 - 900

63. Ercole Rosa | 1846 - 1893

PHRYNE, 1874 scultura in bronzo, altezza cm 89. Firmata e datata alla base: *E. Rosa Roma 1874*

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Stima € 2.000 - 2.500

Frine fu una famosa etera greca nata nel IV secolo a.C. originaria di Tespie ma vissuta in prevalenza ad Atene. Dotata di grande fascino ed eleganza, divenne ben presto una delle donne più ricercate, e in qualche modo, potenti della città: fra i suoi amanti vi erano infatti personalità di spicco sia della politica che della cultura, come lo scultore Prassitele. Pare che quest'ultimo la avesse addirittura utilizzata come modella per l'esecuzione di alcune statue che ritraevano Afrodite, ma ovviamente non vi è nessuna certezza su questo aneddoto se non la sacrale bellezza che la donna doveva suscitare. Benché molto accorta e riservata, ben presto la sua notorietà cominciò a diventare scomoda e probabilmente verso il 347 a.C. venne accusata di empietà, stesso crimine per cui venne condannato a morte Socrate, per aver organizzato un nuovo culto e aver corrotto alcuni giovani ateniesi: molto probabilmente gran parte di queste accuse erano state mosse da amanti respinti o da cittadini infastiditi dall'agiatezza economica e dall'indipendenza che questa donna era riuscita ad ottenere. Durante il processo, Frine venne difesa da Iperide che per l'occasione compose una delle migliori orazioni, oggi perduta, che però non bastò a convincere i presenti dell'innocenza della giovane: sentendosi ormai sconfitto, Iperide allora compì un gesto inaspettato, ovvero denudò Frine.

Il momento del disvelamento del corpo venne ripreso in numerose opere d'arte, tra cui quella presentata: la giovane porta le mani al volto per celare l'imbarazzo derivato da quella nudità esibita che non era solita sostenere. Pare infatti che Frine fosse molto accorta nel vestire e non esibisse mai parti del suo corpo nudo, che d'altra parte era riservato esclusivamente ai suoi selezionati amanti, e che utilizzasse piuttosto abiti molto stretti, che suggerivano maliziosamente le sue forme. Il gesto di Iperide, per quanto improvviso e apparentemente bizzarro, era però in un certo qual modo coerente con la concezione della nudità nella Grecia antica: il gesto di scoprire il seno infatti era legato al concetto di pietà come dimostra un passo del libro XXII dell'Iliade, quanto Ecuba, madre di Ettore, lo prega di non andare a combattere Achille, denudandosi il petto e chiedendogli misericordia. Va ricordato inoltre che Frine era dotata di un'estrema bellezza e che tale bellezza nel mondo greco avvicinava l'essere umano alle divinità: era impossibile quindi giudicare colpevole di reato un essere così bello da essere quasi la manifestazione di Afrodite. La giovane guindi venne assolta e guesto episodio rimase uno dei più famosi dove l'aspetto esteriore vinse sulla retorica. Tale risultato non deve stupire: ancora oggi il concetto di "bello" è legato al concetto di "buono" e molte volte è di uso comune utilizzare la parola brutto per intendere qualcosa di "cattivo" soprattutto in determinare aree geografiche o in determinati discorsi (come quelli affrontati con i bambini). Dello stesso artista si ricorda il monumento a Vittorio Emanuele II commissionato dal re Umberto I e collocato nel centro della piazza del Duomo di Milano.



64. Achille d'Orsi

1845 - 1929

SULL'ORLO DELLA FOSSA scultura in bronzo, cm 29x27,5x33,5. Firmata e dedicata alla base: Al valoroso Artista Enrico Butti in segno di stima. Achille d'Orsi. Timbro alla base: Fonderia Artistica Battaglia & C.



La scultura, di cui sono noti altri esemplari in bronzo, è direttamente confrontabile con un modello in cera inventariato presso la Fototeca Zeri intitolato "Sull'orlo della fossa" e datato al 1876 circa. Lo scultore partenopeo, dopo un primo interesse verso i soggetti romantici, volse la sua ricerca artistica verso un realismo molto crudo dove rappresentò sovente uomini nella più totale decadenza in aperto contrasto con il gusto classicista. Questa rielaborazione dei soggetti

fu sicuramente influenzata sia dal gusto dell'epoca che incentivava l'esaltazione dell'"uomo comune", sia dai gessi che dal 1863 erano stati prodotti a Pompei sui "vuoti" lasciati dalle vittime dell'eruzione del Vesuvio del 79 d.C. Tali gessi infatti rappresentavano la crudezza della "vera" morte senza lasciare spazio a orpelli decorativi o studiate proporzioni armoniche.

65. Enrico Butti | 1847 - 1932

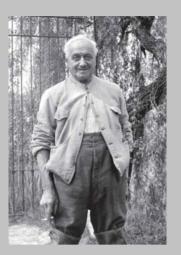
RITRATTO FEMMINILE scultura in bronzo, altezza cm 30. Firmata alla base: E. Butti.

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Stima € 600 - 800





"I piccoli bronzetti sono le opere meno viziate da vincoli di committenza, sono i momenti in cui Vedani è stato più libero di esprimere se stesso, divertendosi nel lavorare con rapidità e sicurezza. Proprio per il fatto che non hanno avuto una pubblica collocazione sono oggi perlopiù inediti. Possono essere considerati un'autobiografia per immagini; presentano l'immagine riflessa dei luoghi frequentati, delle persone incontrate, e del pensiero dell'autore. Sono, nel loro insieme, la dimostrazione tangibile del successo di cui Vedani deve aver goduto in vita e che qui si ricerca di portare la luce".

(cfr. Matteo Crespi in T. Rota, Michele Vedani scultore, testimone di un'epoca, ed. Amici dei Musei del territorio lucchese, Lecco 2013, p. 106).

Sul finire dell'Ottocento esotismo e mondo animale furono un tema molto prolifico per gli artisti che seguivano la moda e i gusti del nuovo pubblico: grande successo ebbe l'Esposizione Egiziana tenutasi al Castello Sforzesco di Milano nel 1891 dove gli artisti accorsero numerosi per trovare nuovi soggetti tra beduini e cammelli; negli stessi anni pare addirittura che un altro scultore lombardo, Giuseppe Grandi, avesse tenuto un leone vero nel suo studio. Vedani in quegli anni era un giovane studente dell'Accademia e di certo non era estraneo a tutti questi stimoli; alla Biennale del 1906, infatti, espose due sculture: una di un leone e l'altra di una leonessa. Mentre l'esemplare maschio venne raffigurato in una posa guasi annoiata, la leonessa invece suggeriva tutta la tensione muscolare che precede il momento della cattura della preda. La "lotta fra le capre" invece, collocabile sempre tra le opere giovanili per la resa della patina verdastra, dà ampia dimostrazione delle abilità dell'artista nel gestire il modellato, qui arruffato secondo l'estro scapigliato.

66. Michele Vedani |

1874 - 1969

LEONESSA

scultura in bronzo, cm 27x14,5x11 circa.

Firmata alla base: M. Vedani

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Bibliografia

M. Crespi in T. Rota, *Michele Veda-ni scultore, testimone di un'epoca*, ed. Amici dei Musei del territorio lucchese, Lecco 2013, p. 154 (ill. altro esemplare).

Stima € 500 - 600





67. Michele Vedani

1874 - 1969

MATERNITA' scultura in terracotta, cm 22,5x20x15 circa.

Siglata alla base: *M. V.*

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Bibliografia

M. Crespi in T. Rota, *Michele Vedani scultore, testimone di un'epoca*, ed. Amici dei Musei del territorio lucchese, Lecco 2013, p. 119 (ill. esemplare in bronzo).

Stima € 300 - 400

Il tema della maternità è un soggetto ampiamente indagato dall'artista in tutto l'arco della sua produzione dando così prova della varietà della sua ricerca artistica: la scultura presentata, anch'essa probabilmente ascrivibile al primo periodo del maestro, è nota dagli esemplari in bronzo di cui la nostra rappresenta un'interessante variante. La figura femminile è seduta, sorridente, nell'atto di rivolgere lo sguardo verso il suo bambino, dolcemente appoggiato sulle sue gambe ricoperte da un'arruffata veste resa con tocchi veloci e liberi mentre la nitidezza dell'espressione della madre non fa che trasmettere la tenerezza di un momento di pura poesia.

68. Michele Vedani

1874 - 1969

LOTTA FRA CAPRE

scultura in bronzo, cm 29x14x11 circa

Firmata alla base: M. Vedani

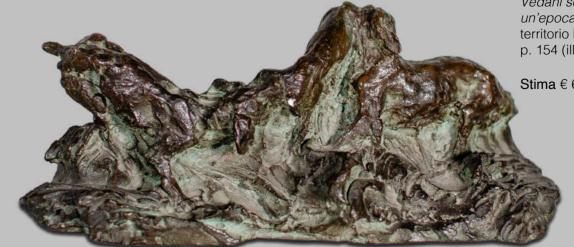
Provenienza

Milano, Collezione privata.

Bibliografia

M. Crespi in T. Rota, *Michele Vedani scultore, testimone di un'epoca*, ed. Amici dei Musei del territorio lucchese, Lecco 2013, p. 154 (ill. altro esemplare).

Stima € 600 - 800





69. Inghilterra, fine XIX/ inizi XX secolo

NÉCESSAIRE DA VIAGGIO bauletto in legno completo di boccette in vetro e accessori con impugnatura in madreperla, cm 18x30,5x22,5. Difetti.

Provenienza

Trento, Collezione privata.

Stima € 300 - 400

Il termine francese "nécessaire" si cominciò a usare in maniera diffusa nel XVIII secolo e indicava un contenitore suddiviso al suo interno in scomparti e provvisto di tutto il necessario a seconda dello scopo previsto: esistevano, infatti, kit da toilette, da tavola, per la scrittura, per la caccia, per la pittura, per il lavoro ad ago e filo etc. Il modello presentato è ascrivibile alla produzione inglese, visti i numerosi marchi presenti riferiti alla città di Londra: Edward Baxter come rivenditore finale, James Vickery per la produzione dei tappi in argento sterling degli oggetti in vetro, e la "Bramah Locks" per la chiusura. Quest'ultima fu una storica società

inglese fondata nel 1784 da Joseph Bramah, noto inventore che fu padre di innumerevoli utensili come la pressa idraulica, una innovativa colonnina per spillare la birra e la sua famosa serratura, impossibile da scassinare. Bramah andava così fiero di quest'ultima invenzione che sfidò chiunque ad aprire la sua serratura mettendo in palio, a partire dal 1790, un premio di 200 ghinee. Tale sfida rimase in sospeso per ben 67 anni quando nel 1851 in occasione della Grande Esposizione, un fabbro americano riuscì a scassinare una serratura Bramah, impiegando però ben 51 ore di lavoro.

70. Arturo Malerba

1886 - 1967

AVE MARIA scultura in marmo di candoglia, altezza cm 44. Firmata alla base: A.⁷⁰ Malerba.

Provenienza Milano, Collezione privata.

Stima € 800 - 1.000





71. Egidio Boninsegna |

1869 - 1958

II PAIOLO scultura in bronzo, altezza cm 19. Firmata alla base: E. Boninsegna

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Stima € 400 - 500



72. Sante Callegari

1881 - 1967

FIGURA FEMMINILE scultura in bronzo, altezza cm 23,5. Firmata alla base: S Callegari

Provenienza

Milano, Collezione privata.

Stima € 400 - 500



Condizioni di vendita

- 1. Condizioni Generali. Le presenti condizioni generali di vendita (di seguito le "Condizioni Generali") disciplinano il rapporto tra il venditore e l'acquirente dei beni venduti da Fondaco Aste di Umberto Savoia, con sede a Milano in via Pietro Custodi 3, P. Iva 11019160966, n. REA MI 2575111 (d'ora in poi "Fondaco Aste") in qualità di mandatario con rappresentanza del venditore.
- 2. Mandato con rappresentanza. Fondaco Aste agisce in qualità di mandataria con rappresentanza di ciascun venditore, ai sensi e per gli effetti dell'art. 1704 c.c.; la vendita conclusa da Fondaco Aste in esecuzione del mandato di vendita produrrà i suoi effetti direttamente tra venditore e terzo acquirente. Ogni vicenda modificativa, estintiva o risolutiva del contratto di vendita dei beni oggetto del mandato, ivi incluse le eventuali conseguenze in tema di ripetizione dell'indebito e risarcimento dei danni, avrà effetti esclusivamente nei confronti del venditore. Pertanto, in caso di inefficacia, annullamento, nullità, rescissione e risoluzione, Fondaco Aste non assumerà altre responsabilità eccetto quelle derivanti alla propria qualità di mandataria
- 3. Iscrizione. Tutti i partecipanti all'asta sono tenuti a iscriversi alternativamente: i) richiedendo il "numero di sala", che verrà consegnato dal personale di Fondaco Aste prima della vendita, previa compilazione da parte dell'interessato del Modulo di Registrazione in cui saranno richieste le generalità. l'indirizzo, i contatti telefonici/ mail, e l'esibizione di un documento di identità in corso di validità. Fondaco Aste si riserva, a sua discrezione, di non accettare la partecipazione in sala a persone non benevise; ii) registrandosi sui portali indicati nel catalogo di ciascuna vendita. Fondaco Aste si avvale di portali di terzi per permettere ai potenziali acquirenti di partecipare alle aste. Fondaco Aste non assume alcuna responsabilità in caso di malfunzionamento delle stesse a causa, a titolo esemplificativo ma non esaustivo, di ritardi dovuti alla connessione internet o guasti al server di appoggio nonché all'incompatibilità tra la piattaforma stessa e lo specifico device del potenziale acquirente. Si consiglia pertanto di concordare insieme a Fondaco Aste la modalità di partecipazione più idonea a ciascun interessato ponendo particolare attenzione ai possibili inconvenienti riscontrabili nella partecipazione online. La partecipazione via internet comporterà l'addebito delle eventuali commissioni previste da ciascun portale, in aggiunta a quelle previste dalle presenti Condizioni Generali. Le eventuali partecipazioni all'asta per conto di terzi devono essere richieste al momento dell'iscrizione ed espressamente annrovate da Fondaço Aste
- 4. Caratteristiche dei lotti e attività propedeutica alla vendita. I lotti posti in vendita devono essere considerati quali beni usati ed in quanto tali non qualificabili come "prodotto" in ragione della definizione ex art. 3 lett. E) del Codice del consumo (D.Lgs. 09/2005 n. 206). Ogni vendita sarà preceduta da un'esposizione in cui ciascun potenziale acquirente potrà esaminare i lotti e verificare l'autenticità l'attribuzione, lo stato di conservazione, la provenienza il tipo e la qualità degli oggetti. Il personale di Fondaco Aste sarà a disposizione per illustrare ciascun lotto e chiarire eventuali errori riportati in catalogo. Qualora la visione dal vero dei lotti non sia attuabile, è possibile richiedere un "condition report" di ciascuno di essi in cui. oltre alla descrizione del relativo stato di conservazione. verranno inviate immagini supplementari rispetto a quelle pubblicate in catalogo in modo da agevolare il più possibile l'esame degli oggetti. I clienti interessati pertanto si impegnano a esaminare approfonditamente i lotti oggetto della vendita, anche con l'eventuale intervento di esperti o restauratori di fiducia al fine di accertare tutte le caratteristiche sopra descritte. I lotti verranno guindi venduti "come visti" nelle condizioni in cui versano al momento della vendita. Dopo l'asta Fondaco Aste o i venditori non potranno essere ritenuti responsabili per vizi relativi alle caratteristiche degli oggetti in asta.
- 5. Modalità di vendita. La procedura di vendita avviene per incanto. Fondaco Aste avrà facoltà di avvalersi di un banditore che conduce la vendita e aggiudica i lotti ai rispettivi aggiudicatari. Il banditore stabilisce la base d'asta e i rilanci minimi. Egli può, a suo insindacabile giudizio, ritirare un lotto, variare l'ordine dei lotti, abbinare o separare gli stessi, ovvero adottare qualsiasi provvedimento che ritenga opportuno al fine di preservare il corretto svolgimento della vendita. Nel caso di contestazioni in merito ad un'aggiudicazione, il lotto oggetto di contesa viene rimesso in vendita dal banditore sulla base dell'ultima offerta pervenuta. Il banditore può accettare commissioni di acquisto su preciso mandato conferito e formulare offerte per conto terzi. L'offerta pervenuta in sala ha sempre la precedenza sulle altre modalità di offerta previste dalle

- presenti Condizioni Generali. Qualora il venditore abbia formulato la richiesta di un prezzo di riserva (il prezzo al di sotto del quale, il venditore non è disposto a vendere), il banditore potrà i) non aggiudicare i lotti se non a raggiungimento del prezzo di riserva; ii) formulare offerte nell'interesse del venditore per il raggiungimento del prezzo di riserva. Le vendite sono effettuate al maggior offerente.
- 6. Commissioni di acquisto. Fondaco Aste potrà accettare, a sua discrezione, commissioni d'acquisto - sia scritte che telefoniche - con particolare riferimento ai potenziali acquirenti che non potranno presenziare alla vendita. Tali offerte dovranno pervenire in tempo utile alla rispettiva e corretta registrazione, ovvero, al più tardi, almeno 8 (otto) ore prima dell'orario previsto per la vendita. Le richieste di partecipazione telefonica saranno accettate solo se formulate per iscritto entro i termini sopra stabiliti. Qualora pervengano due o più offerte scritte di pari importo per il medesimo lotto prevarrà l'ordine temporale di ricezione. Fondaco Aste si impegna ad effettuare tutte le connessioni telefoniche e alla registrazione di tutte le offerte, ma non assume alcuna responsabilità in merito al mancato ottenimento di tali connessioni. 7. Diritti di asta. Al prezzo di aggiudicazione dovrà esse-
- re aggiunto un importo a titolo di diritti d'asta, calcolato in percentuale sul prezzo di aggiudicazione raggiunto, pari al: 25% (Venticinque percento) fino a 200.000 euro; 20% (Venti percento) per la parte eccedente. Tali importi si intendono comprensivi di I.V.A. come previsto dalla normativa vigente. Qualsiasi altro onere o tributo relativo all'acquisto sarà in ogni caso a carico dell'aggiudicatario.

 8. Pagamento del corrispettivo e dei diritti di asta. Il paga-
- 8. Pagamento del corrispettivo e dei diritti di asta. Il pagamento dei corrispettivi dovuti per aggiudicazione dei lotti, diritti di asta e commissioni di acquisto dovrà avvenire entro e non oltre dieci giorni dopo la vendita. In caso di mancato o parziale pagamento del totale dovuto Fondaco Aste si riserva il diritto di: (i) risolvere il contratto di vendita, ai sensi e per gli effetti dell'art. 1456 c.c., restituendo il lotto al mandante; (ii) agire in giudizio per la riscossione del totale dovuto da parte dell'aggiudicatario.
- 9. Prelazione del Ministero dei Beni Culturali. Fondaco Aste dichiarerà in catalogo quali sono i lotti sottoposti al regime di tutela previsto da parte del Ministero dei Beni Culturali ai sensi dell'art. 59 del D.Lgs. 42/2004. L'alienazione di tali opere è sottoposta alla condizione risolutiva dell'eventuale esercizio del diritto di prelazione da parte del Ministero dei Beni Culturali, entro 60 (sessanta) giorni dalla data di invio della relativa denuncia di alienazione da parte di Fondaco Aste alla competente Soprintendenza. In caso di esercizio del diritto di prelazione da parte del Ministero dei Beni Culturali, il contratto di vendita si risolverà e cesserà ogni effetto e l'aggiudicatario non potrà pretendere alcunché da parte di Fondaco Aste a titolo di indennizzo o rimborso, fatto salvo l'obbligo per il venditore e/o per Fondaco Aste di restituire i corrispettivi ricevuti per la vendita e i diritti di asta.
- 10. Ritiro dei lotti. Il ritiro dei lotti, dopo il pagamento secondo le modalità sopra descritte, dovrà avvenire immediatamente a cura e spese dell'aggiudicatario. Qualora questi lo richieda per iscritto. Fondaco Aste potrà effettuare i servizi di imballaggio e trasporto, a spese e rischio dell'aggiudicatario. Decorso il termine di dieci giorni dalla data della vendita Fondaco Aste sarà esonerata da qualsiasi responsabilità in merito alla custodia dei lotti. Fondaco Aste, su richiesta scritta dell'aggiudicatario, potrà contattare trasportatori specializzati in opere/oggetti d'arte e/o qualsiasi altro trasportatore su richiesta di questi, senza in ogni caso assumere qualsiasi responsabilità in merito al trasporto medesimo. In caso sia dovuta la prelazione al Ministero dei Beni Culturali in base a quanto previsto all'art, 9, il ritiro potrà avvenire esclusivamente qualora sia decorso il termine di 60 (sessanta) giorni dalla data di invio della relativa denuncia di alienazione da parte di Fondaco Aste o del venditore alla competente Soprintendenza. 11. Diritto di seguito. Qualora dovuto, il pagamento del
- 11. Diritto di seguito. Qualora dovuto, il pagamento del c.d. "Diritto di seguito" (introdotto dal Decreto Legislativo 13 febbraio 2006, n. 118, attuativo della Direttiva 2001/84/ CE) sarà a carico del Venditore, come disposto dall'art. 10 del D.Lgs. 118/2006.
- 12. Esportazione. L'esportazione di opere/oggetti aventi più di settant'anni al di fuori del territorio italiano è subordinata all'ottenimento dell'Attestato di Libera Circolazione da parte dell'Ufficio Esportazione della competente Soprintendenza, come disposto dal D.Lgs 42/2004, nonché dalle vigenti leggi doganali e tributarie. L'esportazione al di fuori della Comunità Europea è assoggettata alle disposizioni contenute nel Regolamento CEE 116/2009. Fondaco Aste non è responsabile del diniego/ritardo all'emissiono del suddetto Attestato, né di qualsiasi altra autorizzazione all'esportazione dei lotti. Tutti i lotti contenenti o costituiti

- da parti di animali o piante (ad esempio corallo, avorio tartaruga lossa di balena) indipendentemente dall'epoca dal valore e dall'ottenimento di un attestato o licenza di esportazione ex D.L.as. 42/2004, potrebbero necessitare di una licenza o di un certificato prima dell'esportazione e/o di ulteriore documentazione per l'importazione in paesi Extra UE. Si precisa che l'ottenimento di una licenza o di un certificato di importazione non garantisce l'otte nimento di una licenza o di un certificato per l'esportazione e viceversa. Fondaco Aste consiglia ai potenziali acquirenti di verificare le legislazioni vigenti nei paesi di importazione circa i requisiti necessari per le importazioni nel proprio Paese di beni costituiti o contenenti specie protette prima di effettuare qualsiasi offerta. La mancata emissione delle suddette autorizzazioni non costituisce causa di annullamento/risoluzione dei relativi contratti di vendita, e/o del mancato pagamento dei lotti aggiudicati.
- 13. Garanzie. Le opere del XX e del XXI secolo sono vendute sulla base delle certificazioni di autenticità emesse dai rispettivi studiosi/archivi/fondazioni/comitati, riportate in catalogo. Nessuna altra documentazione potrà essere fatta valere a vendita avvenuta quale motivo di contestazione dell'autenticità di tali opere. Le attribuzioni di dipinti antichi e del XIX secolo proposte in catalogo sono state elaborate sulla base di opinioni, che possono essere eventualmente oggetto di revisione prima della vendita. Per tali opere pertanto viene garantita soltanto l'epoca in cui l'autore è vissuto e la scuola a cui è appartenuto.
- 14. Contestazioni per contraffazione. Qualora un lotto risulti, dopo la vendita all'asta, una contraffazione ovvero un oggetto falsificato ad arte. l'acquirente avrà l'obbligo di formulare la contestazione, a pena di decadenza, en tro tre mesi dalla scoperta del vizio e in ogni caso non oltre cinque anni dalla data della vendita. Qualora Fondaco Aste decida, a proprio insindacabile giudizio, che la contestazione non è palesemente infondata, avrà facoltà di devolvere la controversia in ordine alla sussistenza o meno della contraffazione ad un collegio composto da un consulente autorevole di Fondaco Aste, uno di pari qualifica nominato dall'aggiudicatario e un terzo nominato di comune accordo dai due consulenti delle parti. Nel caso in cui, decorso un mese dalla nomina, il collegio concluda che la contraffazione sussiste e il venditore sia in grado di riconsegnare il lotto a sua cura e spese a Fondaco Aste libero da qualsivoglia rivendicazione o pretesa da parte di terzi, nelle medesime condizioni in cui versava al momento della vendita. Fondaco Aste avrà facoltà di procedere. a sua discrezione, a comunicare al venditore l'intenzione dell'acquirente di procedere alla risoluzione dell'accordo di vendita. Fondaco Aste non procederà qualora: (i) la descrizione fornita dal catalogo di vendita sia conforme all'opinione generalmente accettata da studiosi/esperti alla data della vendita; (ii) la descrizione fornita dal catalogo di vendita indichi come controversa l'autenticità o 'attribuzione del lotto: (iii) alla data della pubblicazione del catalogo la contraffazione potesse essere verificata soltanto svolgendo analisi difficilmente praticabili, ovvero dal costo irragionevole, o che potessero danneggiare il lotto medesimo depauperandone il valore. Resta fermo che le eventuali consequenze in tema di ripetizione dell'indebito e risarcimento dei danni, avranno effetti esclusivamente nei confronti del venditore, fatta eccezione per i corrispettivi per i diritti di asta e le eventuali commissioni di acquisto, la cui restituzione farà carico a Fondaco Aste. 15. Dati personali. I Dati Personali del cliente indicati nel modulo di registrazione o rilasciati anche successiva mente, nonché acquisiti anche presso terzi (es.: partner società di informazioni commerciali, ecc.) o nell'ambito
- mente, nonché acquisiti anche presso terzi (es.: partner, società di informazioni commerciali, ecc.) o nell'ambito della vendita sono raccolti e trattati da Fondaco Aste quale Titolare per le attività di competenza, nei termini descritti nell'Informativa Privacy allegata. L'Informativa allegata di cui al precedente comma è resa da Fondaco Aste ai sensi dell'art. 13 del Regolamento Generale sulla Protezione dei Dati n. 2016/679 ai fini della partecipazione alla procedura di asta ed alla fornitura dei relativi servizi, nonché a garantire che i Dati Personali siano lecitamente utilizzabili da Fondaco Aste a tali fini.
- 16. Efficacia delle Condizioni Generali. Le presenti Condizioni Generali devono intendersi accettate tacitamente e per fatti concludenti da tutti coloro che partecipano alla vendita, sia mandanti che potenziali acquirenti, indipendentemente dalle modalità di partecipazione. Esse saranno riportate su ciascun catalogo di vendita e affisse nelle sedi delle esposizioni e delle aste.
- 17. Legge applicabile e Foro competente. Le presenti Condizioni Generali sono disciplinate dalla legge italiana. Per qualsiasi controversia derivante o comunque relativa alla vendita o alle presenti Condizioni Generali è competente, in via esclusiva, il Foro di Milano.

Sales conditions

- 1. General Conditions. These general conditions of sale (hereinafter the "General Conditions") govern the relationship between the seller and the buyer of the goods sold by Fondaco Aste di Umberto Savoia, based in Milan in via Pietro Custodi 3, VAT no. IT11019160966, n. REA MI 2575111 (hereinafter "Fondaco Aste") as agent with representation of the seller.
- 2. Mandate with representation. Fondaco Aste acts as an agent with representation of each seller, pursuant to and for the purposes of art. 1704 c.c.; the sale concluded by Fondaco Aste in execution of the sales mandate will produce its effects directly between the seller and the third buyer. Any event that modifies, extinguishes or resolves the contract for the sale of the goods covered by the mandate, including any consequences regarding the repetition of the undue and compensation for damages, will have effects exclusively against the seller. Therefore, in the event of ineffectiveness, cancellation, nullity, termination, Fondaco Aste will not assume any other responsibility except those deriving from its role as agent.
- 3. Registration. All participants in the auction are required to register alternatively: i) by requesting the "room number", which will be assigned by Fondaco Aste staff before the sale, after filling in the Registration Form by the interested party in which the general information, address, telephone / email contacts, and the presentation of a valid identity document. Fondaco Aste reserves, at its discretion, not to accept participation in the room by non-benevolent people; ii) by registering on the portals indicated in the catalog of each sale. Fondaco Aste uses third party portals to allow potential buyers to participate in auctions. Fondaco Aste does not assume any responsibility in the event of malfunctions of the same due to, as example but not limited to delays due to internet connection or failures to the support server as well as the incompatibility between the platform itself and the specific device of the potential buyer. We therefore recommend that you arrange with Fondaco Aste on the most suitable method of participation for each interested party, with particular attention to the possible problems encountered in online participation. Participation via the internet will imply the charge of any commissions provided by each portal in addition to those provided by these General Conditions. Any participation in the auction on behalf of third parties must be requested at the time of registration and expressly approved by Fondaco Aste.
- 4. Lot's features and preparatory activities prior to the sale The lots offered for sale must be considered as used goods and they cannot be classified as a "product" due to the definition pursuant to art. 3 lett. E) of the Consumer Code (D.Lgs. 09/2005 n. 206). Each sale will be preceded by an exhibition in which each potential buyer will be able to examine the lots and verify the authenticity, attribution, state of conservation, provenance, type and quality of the objects. Fondaco Aste staff will be available to illustrate each lot and clarify any errors reported in the catalog. If the viewing of the lots is not possible, potential buyers may request a "condition report" of each of them in which, in addition to the description of the relative state of conservation, additional images will be sent in addition to those published in the catalog in order to facilitate the examining objects as much as possible. The interested customers therefore undertake to thoroughly examine the lots being sold, even with the possible intervention of experts or trusted restorers in order to know all the characteristics described above. Then, all lots will be sold "as seen" in the conditions in which they are at the time of sale. After the auction, Fondaco Aste or the sellers cannot be held responsible for defects related to the characteristics of the objects in the auction.
- 5. Terms of sale. The sale procedure takes place by auction. Fondaco Aste will have the right to use an auctioneer who leads the sale and sell the lots to the respective bidders. The auctioneer establishes the auction starting price and the next bids. He may, at his discretion, withdraw a lot, change the order of the lots, combine or separate them, or take any measure that he considers appropriate in order to preserve the right carrying out of the sale. In the event of disputes regarding a lot, the one contested is put up for sale by the auctioneer on the basis of the last offer received. The auctioneer can accept purchase commissions on a specific mandate and make offers for third parties.

The offer received in the room always takes precedence over the other offer methods provided for in these General Conditions. If the seller has fixed a reserve price (the price below which the seller is not willing to sell), the auctioneer may: i) not sell the lots unless the reserve price is reached; ii) make offers in the interest of the seller to reach the reserve price. The lots will be sold to the highest bidders.

- 6. Absentee bids. Fondaco Aste may accept, at its discretion, absentee bids both written or by telephone regarding with potential buyers who will not be able to attend the sale. These offers must arrive in time for correct registration by Fondaco Aste, or, at the latest, at least 8 (eight) hours before the time scheduled for sale. Telephone participation will be accepted only by written request respecting the terms set out above. If two or more written offers of the same amount are received for the same lot, the time order of receipt will prevail. Fondaco Aste undertakes to make all telephone connections and to register all offers, but does not assume any responsibility for errors or failure to obtain these connections.
- 7. Auction Rights. An amount as auction rights will be added to the hammer price, calculated as a percentage of the final hammer price, equal to: 25% (Twenty five percent) up to € 200,000; 20% (Twenty percent) for the exceeding part of this amount. These amounts are inclusive of VAT as required by current legislation. Any other charge or tax relating to the purchase will in always be paid by the buyer.
- 8. Payment of the lots and the auction rights. The payment of the fees due for the lots, auction rights and purchase commissions must be made no later than ten days after the sale. In the event of non-payment or partial payment of the total amount due, Fondaco Aste reserves the right to: (i) terminate the sales contract, pursuant to and for the purposes of art. 1456 of the Italian Civil Code, returning the lot to the seller; (ii) begin legal action to obtain the total amount due by the buyer.

Pre-emption of the Ministero dei Beni Culturali.

Fondaco Aste will declare in the catalog which lots are subject to the rules provided for by the Ministero dei Beni Culturali pursuant to art. 59 of D.Lgs. 42/2004. The purchase of these works is subject to the resolutive condition of the possible exercise of the right of pre-emption by the Ministero dei Beni Culturali, within 60 (sixty) days from the date of sending the relative sale contract by Fondaco Aste to the Soprintendenza. In case of exercise of the right of pre-emption by the Ministero dei Beni Culturali, the sale contract will be terminated and will stop to have any effect and the buyer will not be able to claim anything from Fondaco Aste as compensation or reimbursement, without prejudice to the obligation for the seller and / or Fondaco Auctions

to give back the amount received for the sale and the

auction rights.

- 10. Pick up of the lots. The pick up of lots, after payment as described above, must take place immediately by the buyer. By written request, Fondaco Aste could carry out the packaging and transport services, at the expense and risk of the buyer. After ten days from the sale, Fondaco Aste will be released from any responsibility for the custody of the lots. Fondaco Aste, after a buyer's written request, may contact shippers specialized in works / objects of art and / or any other shipper requested by the buyer, without in any case taking any responsibility for the transport. In the event of pre-emption to the Ministero dei Beni Culturali on the basis of everything explained in the previous article, the pick up may take place only if the deadline of 60 (sixty) days has elapsed from the date of sending the relative contract of purchase by Fondaco Aste or the seller to the
- 11. Resale right. If due, payment of c.d. "Droit de suite" (introduced by Decreto Legislativo 13 February 2006, n. 118, by the Direttiva 2001/84 / EC) will be paid by the seller, as provided by art. 10 of D.Lgs. 118/2006.
- 12. Export. The export of works / objects that are more than seventy years outside the Italian territory is subject to obtaining an Export License by the Soprintendenza, as provided in D.Lgs. 42/2004, as well as by current customs and tax laws. The export outside the European Community is subject to the rules contained in the Regolamento CEE 116/2009. Fondaco Aste is not responsible for the denial / delay in the release of that License, nor any other authorization. All lots consisting

of or containing parts of animals or plants (for example coral, ivory, turtle, whalebone) of any age or value, regardless of obtaining an export license due by D.Las 42/2004, They may require a further license or certificate prior to export and / or additional documentation for import into non-EU countries. It should be considered that obtaining a license or an import certificate does not guarantee obtaining a license or certificate for the export and vice versa. Fondaco Auctions recommends potential buyers to check the laws in force in the importing countries about the requirements for imports into their country of goods containing or made by protected species before making any offer. The non-issuance of these authorizations will not be able to cancel / terminate the related sales contracts, and / or non-payment of the lots purchased.

- **13.** Guarantees. The works of the 20th and 21st centuries are sold on the basis of the certificates of authenticity issued by the respective experts / archives / foundations / committees, listed in the catalog. No other documentation can be used after the sale as a reason for contesting the authenticity of these works. The attributions of antique and 19th century paintings proposed in the catalog have been elaborated on the basis of opinions, which may possibly be subject to revision before the sale. For these works, therefore, only the period in which the author lived and the school to which he belonged is guaranteed.
- 14. Counterfeiting Disputes. If a lot will reveal itself a counterfeit or a falsified object after the auction, the buyer will have the obligation to formulate the dispute, as a deadline penalty, within three months from the discovery of the defect, and in any case not over five years from the date of sale. If Fondaco Aste decides at its sole discretion, that the dispute is not manifestly unfounded, it will have the right to devolve the dispute regarding the existence or not of the counterfeiting to a board made up of an authoritative consultant of Fondaco Aste, one of the same qualification appointed by the buyer and a third party appointed together by the two consultants of the parties. In the event that after one month from the appointment, the board concludes that the counterfeiting exists and the seller is able to return the lot at his care and expense to Fondaco Aste, free of any claim or claim by third parties, in the same conditions at the time of the sale. Fondaco Aste will have the right to proceed at its discretion to communicate to the seller the intention of the buyer to proceed with the termination of the sale agreement, Fondaco Aste will not proceed if: (i) the description provided in the sales catalog agrees with the opinion generally accepted by scholars / experts on the date of sale: (ii) the description provided in the sales catalog indicates the authenticity or attribution of the lot as controversial; (iii) at the date of publication of the catalog, the counterfeiting could only be verified by carrying out tests that were difficult to do, or with an unreasonable cost, or that could damage the lot itself by reducing its value. It remains understood that any consequences regarding the refund and compensation for damages, will have effects only on the seller, except for the fees for the auction rights and any purchase commissions, whose refund will be made by Fondaco Aste.
- 15. Personal data. The customer's personal data indicated in the registration form or released later, as well as also acquired from third parties (such as partners, commercial information companies, etc.) or in the sale process, are collected and processed by Fondaco Aste as holder for the activities of competence, in the terms described in the attached Privacy Policy. This Policy is made by Fondaco Aste pursuant to art. 13 of the General Data Protection Regulation n. 2016/679 to participate to the auctions and provide the related services, as well as ensuring that Personal Data are lawfully usable by Fondaco Aste for these purposes.

 16. Effectiveness of the General Conditions. These General Conditions must be understood as tacitly accepted and for computation fortal by all those who are control and for computation fortal by all those who are control and for computation fortal by all those who are control and for computation fortal by all those who are control and for a control and the cont
- General Conditions must be understood as tacitly accepted and for conclusive facts by all those who participate in the sale, both sellers and potential buyers, regardless of the way in which they participate. They will be reported on each sales catalog and posted in the exhibition and auction rooms.
- 17. Law and Jurisdiction. These General Conditions are governed by Italian law. For any controversy deriving from or in any case relating to the sale or to these General Conditions, the Court of Milan has exclusive jurisdiction.

Informativa Privacy

Fondaco Aste di Umberto Savoia (di seguito Fondaco Aste) con sede a Milano in via Pietro Custodi 3 intende informare la gentile Clientela e i Soggetti interessati sulle modalità con cui saranno trattati i dati personali acquisiti secondo la normativa vigente.

Informativa ai sensi e per gli effetti di cui all'art. 13 e ss. del Regolamento UE n. 679/2016 del 27 aprile 2016, (General Data Protection Regulation - G.D.P.R.) "relativo alla protezione delle persone fisiche con riguardo al trattamento dei dati personali, nonché alla libera circolazione di tali dati e che abroga la direttiva 95/46/CE (regolamento generale sulla protezione dei dati)". Ai sensi e per gli effetti di cui all'art. 13 del Regolamento UE n. 679/2016 vi informiamo di quanto segue. Attuando la procedura di iscrizione (sia online che cartacea), gli utenti comunicano volontariamente a Fondaco Aste, Titolare del trattamento, i propri dati personali. I dati personali inviati dagli utenti mediante le procedure di registrazione ai nostri servizi saranno trattati nel rispetto dei principi di protezione dei dati personali stabiliti dal Regolamento UE n. 679/2016 e dalle altre norme vigenti in materia. Il conferimento dei dati è facoltativo. Tuttavia. il mancato conferimento dei dati ritenuti obbligatori (contrassegnati con il segno *) impedirà la corretta registrazione al sito, nonché la possibilità di fruire dei servizi riservati agli utenti registrati forniti dal portale. Titolare, Responsabile della Protezione dei dati

e Responsabili del trattamento dei dati II Titolare del trattamento è Fondaco Aste (di seguito anche il "Titolare del trattamento") e può essere contattato mediante comunicazione scritta da inviarsi a: Fondaco Aste, via Pietro Custodi, 3 - 20136 Milano (Italia). Il Responsabile della Protezione dei dati, nominato dal Titolare del trattamento può essere contattato via e-mail al seguente indirizzo: info@fondacoaste.com. L'elenco aggiornato dei responsabili nominati dal Titolare ai sensi dell'art.28 del Regolamento UE citato e delle persone autorizzate al trattamento è consultabile presso la sede di Fondaco Aste.

Finalità e modalità del trattamento dei dati

I dati personali raccolti sono trattati al fine di consentire l'accesso ai servizi forniti nell'ambito della normale attività svolta da Fondaco Aste sui seguenti presupposti di legge per le seguenti finalità:

1. Esecuzione dei servizi

I Suoi dati personali verranno trattati al fine di consentire l'accesso ai servizi forniti da Fondaco Aste e, in caso di acquisto di beni e/o servizi da Fondaco Aste, al fine di dare esecuzione al Suo ordine di acquisto. Non è richiesto un Suo consenso specifico ed ulteriore rispetto alla conclusione del contratto. I Suoi dati personali verranno inoltre trattati per finalità amministrative e contabili interne di Fondaco Aste, relative alla corretta e più efficiente esecuzione e gestione del Suo contratto. Non è richiesto un Suo consenso preventivo trattandosi di trattamenti basati su un titolo contrattuale e finalizzati all'esecuzione del medesimo.

2. Adempimento di obblighi di legge

I Suoi dati personali verranno trattati per finalità connesse agli obblighi previsti da leggi, da regolamenti e dalla normativa europea nonché da disposizioni impartite da Autorità a ciò legittimate dalla Legge e da organi di vigilanza e controllo. Non è richiesto un Suo consenso specifico trattandosi di adempimenti ad obblighi di legge.

3. Legittimo interesse di Fondaco Aste

Nei termini consentiti dall'articolo 130, comma 4, Codice Privacy, le coordinate di posta elettronica da Lei fornite in occasione della conclusione del contratto verranno utilizzate da Fondaco Aste per inviarLe comunicazioni commerciali a fini di vendita diretta di beni o servizi analoghi a quelli da Lei già acquistati. Non è richiesto un Suo consenso specifico, fermo restando la Sua facoltà di opporsi in qualsiasi momento al trattamento dei Suoi dati personali in relazione a tale finalità.

4. Consenso dell'interessato

Nel caso in cui Lei abbia espresso il consenso al momento dell'attivazione del servizio, o lo esprima successivamente e fino alla revoca dello stesso, i suoi dati personali potranno essere trattati da Fondaco Aste per:

- a. inviare comunicazioni di carattere commerciale su prodotti e servizi propri, o di società terze anche con modalità automatizzate, per finalità di vendita diretta, nonché per l'invio di ricerche di mercato e per la verifica del grado di soddisfazione degli utenti;
- b. comunicare e cedere a terze parti i Suoi dati, tra cui portali per effettuare aste online o servizi di mailino:
- c. effettuare, anche mediante strumenti elettronici, attività di analisi di specifici comportamenti e abitudini di acquisto, in modo da migliorare i servizi forniti e indirizzare le proposte commerciali di interesse dell'utente, offrendo anche a terzi i dati aggregati di riepilogo delle aperture e dei click ottenuti attraverso un sistema di tracciatura mediante "cookie" (la cookie policy è riportata sul sito www.fondacoaste.com).
- d. creare nuovi prodotti e servizi di Fondaco Aste, con particolare riferimento all'elaborazione di proposte commerciali in linea con le esigenze ed il profilo dei potenziali clienti, mediante attività di estrazione e di analisi in ogni caso non finalizzata alla profilazione di singoli interessati.

I dati personali inviati mediante le procedure di registrazione ai servizi dei siti web possono essere trattati da Fondaco Aste con strumenti automatizzati. Resta ferma la possibilità per Fondaco Aste di trattare i predetti dati in forma aggregata, nel rispetto delle misure prescritte dall'Autorità Garante e in virtù dello specifico esonero dal consenso previsto dalla medesima, per analisi ed elaborazioni elettroniche (es.: classificazione dell'intera clientela in categorie omogenee per livelli di servizi, consumi, spesa, ecc.) dirette a monitorare periodicamente lo sviluppo e l'andamento economico delle attività di Fondaco Aste, a orientare i relativi processi industriali e commerciali, a migliorare i servizi, nonché a progettare e realizzare le campagne di comunicazione commerciale. Specifiche misure di sicurezza sono osservate da Fondaco Aste per prevenire la perdita dei dati, usi illeciti, o non corretti, e accessi non autorizzati. I dati personali sono registrati e custoditi su database elettronici situati in Italia. in Paesi appartenenti allo Spazio Economico Europeo (SEE) e in Paesi terzi che garantiscoEnglish version of the Privacy Policy is available on the website: www.fondacoaste.com

no un adeguato livello di protezione dei dati. Il trattamento dei dati personali forniti dagli utenti potrà essere effettuato anche da società, enti o consorzi, nominati responsabili del trattamento ai sensi dell'art. 28 del Regolamento UE citato, che, per conto di Fondaco Aste, forniscono specifici servizi elaborativi, o attività connesse, strumentali o di supporto.

I dati personali forniti dagli utenti potranno essere, inoltre, comunicati:

- a società partecipate o collegate;
- a soggetti ai quali la facoltà di accedere ai dati personali sia riconosciuta da disposizioni di legge, da regolamenti o dalla normativa comunitaria;
- a soggetti nei confronti dei quali la comunicazione sia prevista da norme di legge o di regolamento, ovvero da soggetti pubblici per lo svolgimento delle loro funzioni istituzionali.
 Il periodo di conservazione dei dati personali di cui sopra è di:
- 24 mesi per le finalità di cui ai punti 3. e 4. lett. a. e b.:
- 12 mesi per la finalità di cui al punto 4. lett c. e d.:
- 10 anni dalla data della cessazione del rapporto contrattuale per la finalità di cui al punto 1.

Diritti dell'interessato

Lei ha diritto di accedere in ogni momento ai dati che La riguardano rivolgendosi a Fondaco Aste. In particolare, gli artt. 13-21 del Regolamento UE 2016/679 Le conferiscono specifici diritti. Le è consentito, infatti, in ogni momento, nel corso del trattamento. di:

- ottenere da Fondaco Aste la conferma dell'esistenza di propri dati personali e che tali dati vengano messi a sua disposizione in forma intelligibile;
- revocare il consenso in qualsiasi momento senza pregiudicare la liceità del trattamento basata sul consenso prestato prima della revoca:
- conoscere l'origine dei dati nonché logica, finalità e modalità su cui si basa il trattamento;
- conoscere le eventuali categorie di soggetti a cui vengono comunicati:
- 5. ottenere, ricorrendone i presupposti, la cancellazione ('diritto all'oblio'), la trasformazione in forma anonima o il blocco dei dati trattati in violazione di legge nonché l'aggiornamento, la rettificazione o, se vi è interesse, l'integrazione dei dati;
- opporsi, per motivi legittimi, al trattamento anche solo in relazione a talune finalità o modalità;
- 7. con riferimento ai trattamenti effettuati da Fondaco Aste sulla base del proprio interesse legittimo indicati al precedente art. 3, ottenere informazioni sul bilanciamento effettuato da Fondaco Aste tra il predetto interesse legittimo e i propri interessi o diritti e libertà fondamentali, nonché opporsi in ogni momento ai trattamenti fondati su tale base giuridica:

La invitiamo ad indirizzare Sue eventuali richieste destinate a Fondaco Aste al Responsabile per la protezione dei dati al seguente indirizzo di posta elettronica: info@fondacoaste.com. Infine, Le è attribuito il diritto di proporre reclamo all'Autorità Garante per il trattamento dei dati personali, ai sensi dell'art. 77 del Regolamento UF 679/2016



Condizioni di vendita:

qualsiasi offerta, sia essa effettuata in sala, al telefono, o mediante offerta scritta con il presente Modulo, è soggetta all'applicazione delle Condizioni di Vendita riportate nel presente Catalogo e sul sito internet www. fondacoaste.com; vi preghiamo di leggerle attentamente prima di compilare ed inviare il presente Modulo di partecipazione. Al prezzo finale raggiunto - il prezzo di aggiudicazione - verranno aggiunti, a titolo di diritti d'asta, il 25% (Venticinque percento) fino a $\mathfrak E$ 200.000,00 (Euro Duecentomila/00) e il 20% (Venti percento) sulla parte eccedente tale importo.

Modalità di partecipazione in sala:

con la sottoscrizione del presente Modulo e con l'assegnazione del relativo numero di sala si potranno effettuare offerte al rialzo durante l'asta per alzata di mano. La base d'asta è all'incirca del 20% in meno della stima minima, sebbene essa sia a discrezione del Banditore. Egli decide anche l'importo dei rilanci, che sono generalmente pari all'incirca ad incrementi del 10%-15% rispetto al prezzo corrente. La vendita potrebbe essere soggetta a video sorveglianza: le eventuali riprese verranno effettuate nell'ottemperanza e nel rispetto delle disposizioni previste dalla Informativa Privacy riportate sul presente catalogo e sul sito internet www.fondacoaste. com.

Modalità di partecipazione al telefono:

le offerte telefoniche saranno formulate dal personale di Fondaco Aste mediante collegamento telefonico che verrà effettuato con alcuni lotti di anticipo rispetto a quelli selezionati per consentire il corretto svolgimento della vendita. Fondaco Aste si impegna ad effettuare correttamente i collegamenti telefonici sebbene non assuma alcuna responsabilità in merito ad errori nella formulazione delle offerte e/o al mancato collegamento. Le telefonate potrebbero essere registrate: tali operazioni verranno effettuate nell'ottemperanza e nel rispetto delle disposizioni previste dalla Informativa Privacy riportate sul presente catalogo e sul sito internet www. fondacoaste.com.

Modalità di partecipazione con offerte scritte:

i lotti saranno aggiudicati al minor prezzo possibile in ragione dell'ultima offerta pervenuta. Qualora pervengano due o più offerte scritte di pari importo per il medesimo lotto prevarrà l'ordine temporale di ricezione. Con il presente Modulo incarico Fondaco Aste ad acquistare per mio conto i lotti elencati fino al raggiungimento del prezzo indicato, al quale verranno aggiunti i diritti d'asta come da Condizioni di Vendita riportate sul presente catalogo e sul sito internet www.fondacoaste.com.

Iscrizione Newsletter:

spunti la casella a fianco se intende ricevere aggiornamenti via email sulle attività di Fondaco Aste, in ottemperanza e nel rispetto dell'Informativa Privacy allegata e riportata sul sito www.fondacoaste.com, presso cui potrà aggiornare i suoi dati o revocare in qualsiasi momento la sua iscrizione.

Data

Modulo di partecipazione all'asta

Da inviare entro 8 ore dall'inizio dell'asta all'indirizzo e-mail: info@fondacoaste.com o tramite fax. al n. 02 36686440 allegando una copia fronte/retro di un documento di identità valido.

	In Sala*	☐ Al Telefono	☐ Offerta scritta			
Asta	Data dell'Asta					
Cognome		Nome				
Indirizzo						
C.a.p.		Città				
Tel. 1)	Tel. ²⁾					
e-mail		C. F.				
Nel caso di _l	partecipazione	per conto di Società, la pre	eghiamo di indicare di segui			
Rag. Soc.		P. Iva				
e-mail		Codice SDI				
Compili la se	eguente sezione	e in caso di partecipazione	telefonica o offerta scritta:			
Lotto n.		Breve descrizione	Offerta massima Euro** (solo in caso di <i>Offerta scritta</i>)			
	irimento posti, ne	questa vendita sarà possibile s I rispetto di ogni disposizione s				
Data		Firma				
condizioni: 3. (Is	scrizione), 4. (Caratt		ente e specificatamente le seguenti utiche alla vendita), 7. (Diritti d'asta)			

Firma

Auction participation Form

Please return this form by e-mail to: info@fondacoaste.com or by fax. n. +39 0236686440 uploading a front/back copy of a valid ID document at least 8 hours before the sale.

Please select how you wish to participate in our Auction:					
☐ In ti	he Room*		By Phone		Absentee Bids
Auction			Auction date		
Surname			Name		
Address					
Post Code			City/Country	у	
<u>Tel. 1)</u>			Tel. 2)		
e-mail					
If you wish to p	participate on behalf	of a Co	ompany, please	fill in the re	quested information:
Company			Vat. number		
e-mail					
Please comple	ete the following sec	ction fo	or Telephone or	Absentee	Bids only:
Lot number	Brief I	Descript	tion		ximum Bid Euro** y for <i>Absentee bids</i>)
* Only by reserved by Law. **Excluding Buy	vation (subject to avail	ability),	in compliance w	ith all health	provisions requi-
Date			Signature		
following condition 7. (Auction Rights Culturali), 11. (Res	or the purposes of articles as: 3. (Registration), 4. (Lo), 8. (Payment of the lots sale right), 12. (Export), 1 a), 16. (Effectiveness of the	ot's featu and the 3. (Guar	res and preparatory auction rights), 9.(P antees), 14. (Count	activities prior re-emption of erfeiting Dispu	to the sale), the Ministero dei Beni utes),

Signature

Date



Sale Conditions:

any offer, whether made in person attending the sale in the room, on the phone, or through a written bid with this Form, is subject to the application of the Conditions of Sale contained in this catalogue and on the website www.fondacoaste.com; please read them carefully before submitting this Application Form. To the finale price - the hammer price - 25% (Twenty five percent) up to € 200.000,00 (Euro Two hundred thousand/00) and 20% Twenty percent) on the exceeding part of this amount will be added as auction fees.

Participating in the room:

with the subscription of this Form and with the assignment of the related room number, it will be possible to place bids during the auction.

The starting price is approximately 20% less than the minimum estimate, although it is finally fixed by the Auctioneer.

He decides also the amount of the next bids, although they are generally increased of 10%-15% than the current price.

The sale may be videorecorded: this procedure will be made in compliance with the Privacy Policy contained in this catalogue and on the website www.fondacoaste.com.

Participating on the phone:

the telephone bids will be arranged by Fondaco Aste by a connection which will be made with some lots in advance of those selected, to allow the sale to proceed correctly. Fondaco Aste undertakes to make the telephone connections correctly although it does not assume any responsibility for errors in the formulation of the offers and/or failure to connect. The calls may be recorded: these operations will be carried out in compliance with the Privacy Policy contained in this catalogue and on the website www.fondacoaste.com.

Participating by absentee bids:

the lots will be sold at the lowest possible price based on the last bid received. If two or more written offers of the same amount are received for the same lot, the time order of receipt will prevail. With this Form, I assign Fondaco Aste to purchase the listed lots on my behalf until the indicated price is reached, to which the auction rights will be added as the Conditions of Sale contained in this catalog and on the website www.fondacoaste.com.

Newsletter subscription:

	tick the box on the left if you intend to
	receive updates via email on Fondaco
	Aste's activities, in compliance with the
Ш	Privacy Policy contained in this catalo-
	gue and on the website www.fondacoa-
	ste.com, where you can update your data
	or revoke at any time your inscription.