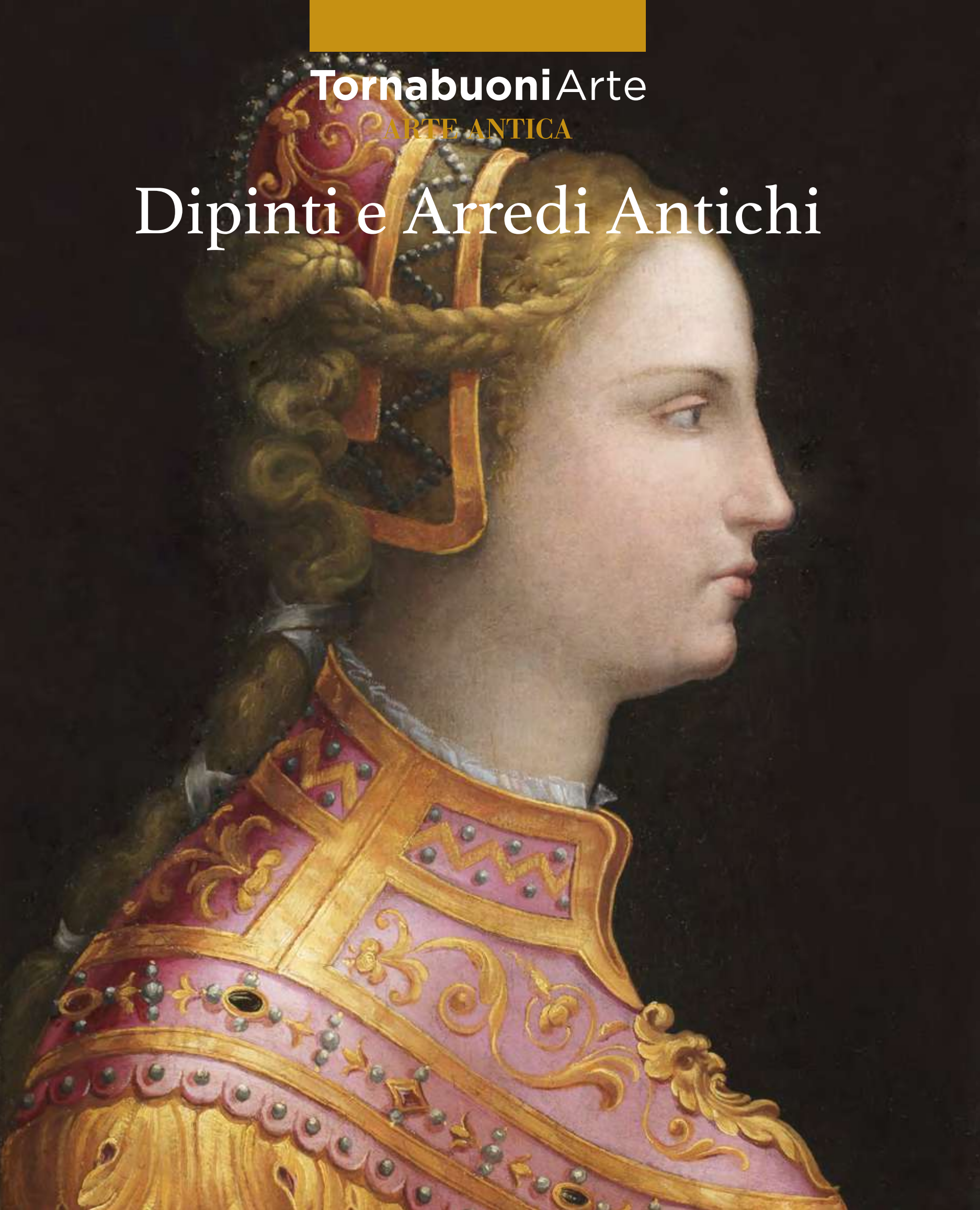


TornabuoniArte

ARTE ANTICA

Dipinti e Arredi Antichi



In copertina | *Cover*
MICHELE TOSINI, detto MICHELE DI RIDOLFO DEL GHIRLANDAIO
Ritratto della “Diva Beatrice”
olio su tavola riportata su tela / *oil on panel transferred to canvas*
cm. 57x41,5
data: 1525 circa

Retro | *Back*
NATALE SCHIAVONI
Amore e Psiche
olio su tela / *oil on canvas*
cm. 82x67,6
data: 1816-1824 circa

A cura di | *Edited by*
TORNABUONI ARTE - ARTE ANTICA

Coordinamento editoriale | *Editorial Coordination*
ROBERTO CASAMONTI
GIULIA COUZZI
ANNA OSTELLARI
MARIA DILETTA PIANORSI
VALENTINA SABA

Introduzione | *Foreword*
ALESSANDRO DELPRIORI

Testi | *Texts*
ALESSANDRO DELPRIORI

Traduzioni | *Translations*
SONIA HILL

Fotografie | *Photos*
IF INDUSTRIALFOTO, (FI)

Un ringraziamento speciale a tutti i prestatori | *A special thanks to all the lenders*

DIPINTI E ARREDI ANTICHI

2023

TornabuoniArte
ARTE ANTICA

www.tornabuoniarte.it

antichita@tornabuoniarte.it

© Copyright by Tornabuoni Arte srl - 50125 Firenze - Via Maggio 40r, Tel. 055 2678032
stampato ottobre 2023 | *Printed October 2023*
stampato in Italia | *Printed in Italy by*
Lito Terrazzi - Firenze

LE NOSTRE SEDI | OUR LOCATIONS

ARTE ANTICA

FIRENZE

Via Maggio, 40r
50125 (FI)
tel. +39 055 2670260

Via de' Tornabuoni, 5
50123 (FI)
tel. +39 055 2398813
antichita@tornabuoniarte.it
www.tornabuoniarte.it

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

FIRENZE

Lungarno Benvenuto Cellini, 3
50125 (FI)
tel. +39 055 6812697
info@tornabuoniarte.it

MILANO

Via Fatebenefratelli, 36
20121 (MI)
tel. +39 02 6554841

FORTE DEI MARMI

Piazza Marconi, 2
55042 (LU)
tel. +39 0584 787030

ROMA

Via Bocca di Leone, 88
00187 (RM)
tel. +39 06 98381010

SEDE E AMMINISTRAZIONE

Lungarno Benvenuto Cellini, 3
50125 (FI)
tel. +39 055 6812697
info@tornabuoniarte.it
www.tornabuoniarte.it
P.IVA 04466800481



INTRODUZIONE | FOREWORD

Questo catalogo illustra parte della collezione della Tornabuoni Arte – Arte Antica. Alcune opere sono già state presentate al pubblico, altre, invece, sono inedite e appena scoperte.

Il lettore potrà riscoprire una bella tavola della prima maturità di Zanino di Pietro, il più rappresentativo dei pittori a Venezia a lato di Gentile da Fabriano, sullo schiudersi del XV secolo; un tondo del cosiddetto “Tommaso”, un pittore vicinissimo a Lorenzo di Credi che riprende la più alta tradizione della pittura del Rinascimento fiorentino.

Ci si può imbattere in un sensuale Pietro Liberi e in un bellissimo e tonante Pietro Negri, un tenebroso veneziano che nella sua “Nerone e Agrippina” dimostra la versatilità teatrale che gli è propria. La straordinaria coppia di “Capricci architettonici” di Clemente Spera e Sebastiano Ricci rappresenta non solo una novità assoluta, ma le due tele sono tra le opere più rappresentative della collaborazione tra i due artisti.

Molte sono le scoperte e le novità e vale la pena citare la “Maddalena in estati” che pare essere un’opera inedita di Bernardino Cesari, fratello del più noto Cavalier d’Arpino e insieme a lui attivo a Roma negli anni della rivoluzione artistica tra la Maniera e il primo Barocco. Un piccolo paesaggio, che sembrava opera decorativa, è stata restaurata e ha scoperto la forza dei suoi colori che lo immettono dentro il Cinquecento rimontando di oltre due secoli quello che si pensava.

Uno dei più bei Giulio Carpioni che si trovino oggi, fa da corollario ad una selezione di qualità altissima, con apici assoluti e opere che invece sono più decorative ma che, come sempre, sanno dare il senso del lavoro dell’antiquario. Una ricerca incessante di bellezza che non è solo la voglia di trovare il pezzo per la vendita, ma è proprio un accompagnamento alla qualità sempre più alta. La stupenda “Natura morta” di Andrea Scacciati, per esempio, va proprio in quella direzione, un dipinto da decorazione, appunto, ma di una grazia e di una delicatezza che la rendono degna di un museo.

La Tornabuoni Arte si dedica anche al classicismo più tipico e presenta un’opera bellissima di Lazzaro Baldi, cortonesco di ferro, firmata sul retro ed una entusiasmante novità, una piccola tela con una “Sacra Famiglia e San Giovannino” che discende da un’idea di Carlo Maratti e che vede forse una prova della sua stretta cerchia nei primi anni del Settecento.

This catalogue illustrates part of the Tornabuoni Arte – Arte Antica collection. Some works have already been presented to the public, while others are unpublished and have only just been identified.

Readers will be able to rediscover a beautiful panel from the early maturity of Zanino di Pietro, the most representative Venetian painter alongside Gentile da Fabriano in the late 15th century, as well as a tondo by so-called “Tommaso”, a painter very close to Lorenzo di Credi who revived the highest tradition of Florentine Renaissance painting.

They will also encounter a sensual piece by Pietro Liberi and an extremely beautiful, explosive work by Pietro Negri, a Venetian tenebroso painter who demonstrates his unique theatrical versatility in his ‘Nero and Agrippina’. The extraordinary pair of ‘Capricci architettonici’ by Clemente Spera and Sebastiano Ricci is not only an absolute novelty but comprises two of the canvases most emblematic of the collaboration between the two artists.

There are numerous discoveries and new finds, among which it is worth mentioning the ‘Ecstasy of Mary Magdalene’ that seems to be an unpublished piece by Bernardino Cesari, brother of the better-known Cavalier d’Arpino and like him active in Rome during the artistic evolution from Mannerism to early Baroque. A small landscape, which appeared to be a decorative piece, has been restored to reveal its powerful colouring, making it possible to date it to the 16th century, over two centuries earlier than had been believed.

One of the most striking paintings by Giulio Carpioni today complements a selection of very high quality, with real highlights and pieces that are more decorative but which, as always, convey a sense of antiquity. A relentless pursuit of beauty that is not just about the desire to find the piece for sale, but is really an accompaniment to ever increasing quality. Andrea Scacciati’s stupendous ‘Still life’, for example, goes precisely in that direction. It is indeed a decorative painting, but one imbued with a grace and delicacy that make it worthy of a museum.

Tornabuoni Arte also focuses on typical classicism and presents a beautiful work by Lazzaro Baldi, a follower of Pietro da Cortona, signed on the back, and also an exciting new piece in the form of a small canvas with a ‘Holy Family and young Saint John’ inspired by an idea of Carlo Maratti and perhaps produced by his immediate circle in the early 18th century.

La selezione di sculture spazia tra marmi e bronzi che richiamano la cultura classica a sculture manieriste. Tra queste, si segnala la scoperta di uno stucco rinascimentale, “Madonna col Bambino”, un modello rarissimo di Andrea della Robbia, realizzato per un tondo a Borgo San Sepolcro e riprodotto dalla bottega a strettissimo giro, nei primi anni del Cinquecento.

I mobili e gli oggetti presenti in questo catalogo arricchirebbero le sale di qualsiasi dimora. Tra le proposte di oggetti evidenziamo il “Paliotto con Sant’Antonio” in scagliola policroma del XVII secolo, tipico esempio dell’area di Carpi. Il gusto per l’eleganza delle forme e per l’arredo impeccabile è una delle costanti più rappresentative della Tornabuoni Arte – Arte Antica, come si evince dalla “Credenza monumentale” senese, databile alla seconda metà del XVI, e dalla “Coppia di edicole” cinquecentesche, sempre di ambito senese.

Quello che propone questo catalogo non è dunque solo una lista di opere ma un ritratto della minuziosa ricerca del suo fondatore, sempre attento alle richieste del collezionista e dell’amante del genere.

Alessandro Delpriori

The selection of sculptures incorporates marbles and bronzes that evoke classical culture and Mannerism. They include the discovery of a Renaissance stucco, an extremely rare model by Andrea della Robbia, ‘Madonna with the Child’, made for a tondo in Borgo San Sepolcro and reproduced soon afterwards by his workshop, in the early 16th century.

The furniture and objects in this catalogue would grace the interiors of any home. The selection of objects includes the 17th-century polychrome ‘Scagliola antependium’, which is a typical piece from the Carpi area. A taste for elegant forms and impeccable furnishings is one of the most distinctive characteristics of Tornabuoni Arte – Arte Antica, as is apparent in the ‘Monumental Sienese sideboard’, dating to the second half of the Cinquecento, and the ‘Pair of 16th-century aedicules’, also from the Siena area.

This catalogue does not just offer a list of works but paints a picture of the meticulous research carried out by its founder, who is constantly thinking of the requirements of collectors and lovers of the genre.

OPERE | WORKS

Dipinti | Paintings

Zanino di Pietro <i>Madonna dell'Umiltà</i>	p. 12	Andrea Scacciati <i>Natura morta</i>	p. 58	Filippo Parodi, ambito di <i>Coppia di figure muliebri</i>	p. 106	Tavolino, stile Secondo Impero <i>Francia, seconda metà del XIX secolo</i>	p. 148
Ventura di Moro <i>Madonna col Bambino tra i Santi Giacomo Maggiore, Paolo, Giovanni Battista e Caterina d'Alessandria</i>	p. 14	Artista napoletano, attivo tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo <i>Allegoria dell'Autunno</i>	p. 60	Anton Maria Maragliano, ambito di <i>Santa Maria Maddalena</i>	p. 108	Oggetti Objects	
Bernardino di Betto detto il Pinturicchio, scuola di <i>Incontro dei Re Magi</i>	p. 16	Domenico Roberti <i>Capriccio architettonico con colonne scanalate, Capriccio architettonico cono colonne lisce</i>	p. 62	Scultore dell'Italia Centrale del XVII secolo <i>San Giuseppe, Madonna Immacolata</i>	p. 110	Coppia di angeli <i>Artista veneto del XVII-XVIII secolo</i>	p. 152
“Tommaso” <i>Sacra Famiglia con San Giovannino e Angeli</i>	p. 18	Antonio Molinari <i>La famiglia di Dario davanti ad Alessandro Magno</i>	p. 66	Scultore veneziano del XVII secolo <i>Coppia di putti con corona</i>	p. 112	Coppia di lesene con cherubini <i>Roma, XVI secolo</i>	p. 154
Giovanni di Niccolò Mansueti <i>Madonna col Bambino</i>	p. 20	Clemente Spera e Sebastiano Ricci <i>Capriccio architettonico con figure, Capriccio architettonico con busto</i>	p. 69	Scultore toscano del XVIII secolo <i>Venere</i>	p. 114	Fontana con angelo <i>Italia Centrale, XVII secolo</i>	p. 156
Michele Tosini detto Michele di Ridolfo del Ghirlandaio <i>Ritratto della “Diva Beatrice”</i>	p. 22	Andrea Locatelli <i>Capriccio architettonico</i>	p. 72	Scultore emiliano del XVIII secolo <i>Carità</i>	p. 116	Coppia di colonne tortili <i>Italia, XVII secolo</i>	p. 158
Cherubino Alberti detto Borgheggiano, attribuito a <i>La conversione di San Paolo</i>	p. 24	Pittore romano del XVIII secolo <i>Capriccio architettonico con rovine romane</i>	p. 74	Scultore neoclassico del XIX secolo <i>Leda e il cigno</i>	p. 118	Coppia di specchiere <i>Italia, XVII secolo</i>	p. 160
Bernardino Cesari <i>Maddalena in estasi</i>	p. 26	Antonio Joli <i>Capriccio architettonico con veduta interna, Capriccio architettonico con veduta esterna</i>	p. 76	Ottavio Bartolucci <i>Una e il leone</i>	p. 120	Paliotto con Sant’Antonio <i>Carpi, XVII secolo</i>	p. 162
Innocenzo Tacconi <i>Sacra Famiglia con San Giovannino</i>	p. 28	Antonio Joli <i>Veduta di Roma con capricci architettonici</i>	p. 80	Fonderia Chiurazzi <i>Ratto delle Sabine</i>	p. 122	Coppia di colonne tortili <i>Veneto, XVIII secolo</i>	p. 164
Agostino Tassi <i>Marina con barche in rada</i>	p. 30	Pittore romano del XVIII secolo <i>Diana e le ninfe sorprese da Atteone</i>	p. 84	Mobili Furniture		Coppia di colonne <i>Italia Settentrionale, XVIII secolo</i>	p. 166
Vincenzo Spisani detto lo Spisanello <i>Santa Maria Maddalena in meditazione</i>	p. 32	Raffaele Mattioli <i>Il giuramento del popolo al Sovrano e alla Legge</i>	p. 86	Coppia di edicole <i>Siena, XVI secolo</i>	p. 126	Testiera da letto <i>Italia Settentrionale, XVIII secolo</i>	p. 168
Pittore romano della fine del XVI secolo <i>Paesaggio con la preghiera del Beato Isidoro Agricola</i>	p. 34	Pittore francese neoclassico attivo in Italia, ambito di Jacques Réattu <i>Marco Antonio e Cleopatra</i>	p. 88	Credenza monumentale <i>Siena, seconda metà del XVI secolo</i>	p. 128	Coppia di candelabri, stile Impero <i>Francia, XVIII secolo</i>	p. 170
Pietro Liberi <i>Le muse e Pegaso fra le nuvole del monte Parnaso</i>	p. 36	Artista anonimo della fine del XVIII secolo <i>Coppia di battaglie</i>	p. 90	Gruppo di quattro poltrone <i>Toscana, XVII secolo</i>	p. 130	Specchiera <i>Venezia, XVIII - XIX secolo</i>	p. 172
Pietro Liberi <i>Venere e Adone</i>	p. 40	Natale Schiavoni <i>Amore e Psiche</i>	p. 94	Coppia di comodini <i>Bologna, XVII secolo</i>	p. 132	Coppia di candelabri, stile Impero <i>Francia, XIX secolo</i>	p. 174
Pietro Liberi <i>Battaglia di Lepanto</i>	p. 42	Sculpture Sculptures		Secrétaire <i>Francia, seconda metà del XVII secolo</i>	p. 134	Gruppo di candelieri con putti alati <i>Italia, XIX secolo</i>	p. 176
Pacecco de Rosa <i>Madonna della Purità</i>	p. 44	Andrea della Robbia e bottega <i>Madonna col Bambino</i>	p. 98	Coppia di poltrone, stile Reggenza <i>Francia, primo quarto del XVIII secolo</i>	p. 136	Coppia di flambeaux con figura femminile alata <i>Francia, XIX secolo</i>	p. 178
Gian Domenico Cerrini, attribuito a <i>Concerto di Santa Cecilia</i>	p. 46	Niccolò di Roccatagliata, bottega di <i>Coppia di amorini</i>	p. 100	Console <i>Toscana, XVIII secolo</i>	p. 138	Coppia di candelabri, stile Carlo X <i>Francia, XIX secolo</i>	p. 180
Lazzaro Baldi <i>Madonna col Bambino e San Domenico che offrono il Rosario a San Pio V e Santa Caterina da Siena</i>	p. 50	Scultore toscano del XVI secolo <i>Bacco</i>	p. 102	Coppia di consoles <i>Napoli, seconda metà del XVIII secolo</i>	p. 140	Coppia di alzate <i>Francia, XIX secolo</i>	p. 182
Giulio Carpioni <i>Leandro e le Nereidi</i>	p. 52	Chiarissimo Fancelli <i>Venere che cavalca un tritone</i>	p. 104	Console a mezzaluna <i>Piemonte, fine del XVIII secolo</i>	p. 142	Vaso mediceo <i>Francia, XIX secolo</i>	p. 184
Carlo Maratta, ambito di <i>Sacra famiglia e San Giovannino</i>	p. 54			Poltroncina <i>Roma, XIX secolo</i>	p. 144	Coppia di vasi <i>Francia, XIX secolo</i>	p. 186
Pietro Negri <i>Nerone e Agrippina</i>	p. 56			Gruppo di quattro sedie, stile Napoleone III <i>Francia, XIX secolo</i>	p. 146	Coppia di vasi con mosaico <i>Napoli, fine del XIX secolo</i>	p. 188

Dipinti Paintings



Zanino di Pietro

(documentato a Bologna, 1389 – Venezia, 1448 circa)

Madonna dell'Umiltà

tempera e oro su tavola / *tempera and gold on panel*

cm. 50x33

expertise: Linda Pisani

Alla fine del Trecento, Niccolò di Pietro recupera, a Venezia, l'iconografia della “Madonna dell’Umiltà”, precedentemente inaugurata da Simone Martini ad Avignone all’inizio del secolo. L’immagine vede la Vergine seduta su un prato, spesso sopra un cuscino dorato, come in questo caso. Giovanni di Pietro Charlier, detto più comunemente Zanino di Pietro, è uno dei più rappresentativi pittori del tardogotico veneziano, attivo in laguna per tutta la prima metà del XV secolo. Probabilmente formatosi in Emilia, l’artista unisce elementi della tradizione bolognese del secolo precedente, alla ricchezza delicata di Gentile da Fabriano e Michelino da Besozzo. Linda Pisani, autrice di uno studio su quest’opera, propone come datazione l’inizio del Quattrocento, nella fase più tipica del percorso del pittore.

La tavola è pubblicata nella monografia sul pittore di Valentina Baradel che indica come i caratteri stilistici siano perfetti per un dipinto del primo decennio. Come segnalato dalla Pisani, la nostra “Madonna dell’Umiltà” è presente come Zanino di Pietro nella fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze (KHI 451354).

In the late 14th century, Niccolò di Pietro revived the iconography of the ‘Madonna of Humility’ in Venice, previously introduced by Simone Martini in Avignon at the start of the century. The image sees the Virgin seated on a lawn, often on a golden cushion, as in this case. Giovanni di Pietro Charlier, more commonly known as Zanino di Pietro, is one of the most emblematic painters of the Venetian Late Gothic and was active in the area throughout the first half of the 15th century. Having probably trained in Emilia, the artist combined elements of the Bolognese tradition from the previous century with the subtle sumptuousness of Gentile da Fabriano and Michelino da Besozzo. Linda Pisani, author of a study on this work, proposes a date in the early 15th century, during the most typical phase of the painter’s career.

The panel features in the monograph on the painter by Valentina Baradel, who notes how the stylistic characteristics are exactly what we might expect of a painting from the first decade. As indicated by Pisani, our ‘Madonna of Humility’ is listed as a work by Zanino di Pietro in the photographic files of the Kunsthistorisches Institut in Florence (KHI 451354).



PUBBLICAZIONI / PUBLICATIONS

“Catalogo Fototeca Kunsthistorisches Institut di Firenze”, scheda n. KHI 451354.

“Pittura dal Duecento al primo Cinquecento nelle fotografie di Girolamo Bombelli”, a cura di A. G. De Marchi, Electa Mondadori, Milano, 1991, cat. 585, p. 237.

“Zanino di Pietro. Un protagonista della pittura veneziana fra Tre e Quattrocento”, a cura di Valentina Baradel, Poligrafo, Padova, 2019, pp. 179 -180, fig. XIV, scheda 7.



Ventura di Moro

(Firenze, 1395 – 1486)

Madonna col Bambino tra i Santi Giacomo Maggiore, Paolo, Giovanni Battista e Caterina d'Alessandria

tempera e oro su tavola / *tempera and gold on panel*

cm. 72,5x33

data: 1440 - 1450 circa

expertise: Alessandro Delpriori

La tavola raffigura la Madonna col Bambino tra i Santi Giacomo Maggiore, Paolo, Giovanni Battista e Caterina. La forma cuspidata e le dimensioni relativamente ridotte fanno pensare che possa essere stata in origine un colmo, cioè un dipinto destinato alla devozione domestica, quello che noi oggi chiameremo un capoletto, o meno probabilmente una valva di dittico.

Lo stile della pittura, che si caratterizza anche per l'uso sapiente delle tecniche di doratura del fondo, in cui la lamina è stesa su bolo e poi punzonata, e del tappeto sulla base, che invece finge un bellissimo damasco con lo sgraffito, dimostra che si tratta di un prodotto toscano e in particolare fiorentino della prima metà del Quattrocento.

È un pittore tardogotico che però guarda anche alle soluzioni della pittura senese del primo Rinascimento e si può riconoscere nel prolifico e interessante Ventura di Moro, tra i protagonisti di quella fase della pittura fiorentina.

This panel depicts the Madonna and Child with Saints James the Elder, Paul, John the Baptist and Catherine of Alexandria. Its cuspidate form and relatively small size suggest that it may have originally been a colmo da camera, meaning a painting intended for private devotion, or less probably a valve from a diptych.

The painting style, which also stands out for the skillful use of gilding techniques in the background, in which the gold leaf is applied to the bole and then punched, and the carpet at the bottom, which resembles beautiful damask through the use of the sgraffito technique, shows that this is a Tuscan product, more specifically a Florentine piece from the first half of the 15th century.

It is the work of a Late Gothic painter, albeit one who looks to Sienese painting solutions from the early Renaissance. The artist can be identified as the prolific and interesting Ventura di Moro, who was one of the protagonists of that phase of Florentine painting.



Bernardino di Betto detto il Pinturicchio, scuola di
(Perugia, 1452 circa – Siena, 1513)

Incontro dei Re Magi

tempera su tela / *tempera on canvas*

cm. 265x158

expertise: Expertise - Periti d'Arte Associati (S. Liberati, D.F. Marletto)

Questa grande tela riproduce, entro una cornice architettonica classicheggiante, un episodio del lungo viaggio che condurrà i tre Re Magi a raggiungere Gesù appena nato per offrirgli i loro preziosi doni.

L'esautivo studio di Expertise - Periti d'Arte Associati, che accompagna l'opera, sottolinea come l'inconsueta rappresentazione, che si riferisce “all'incontro dei tre Re e alla preparazione del corteo per recarsi a rendere omaggio al Salvatore”, narri un evento non descritto nei Vangeli canonici, e che “quindi le fonti iconografiche [siano] da ricercare sui testi apocrifi e nel Vangelo armeno dell'infanzia”. Il gusto fiabesco, i fastosi costumi orientaleggianti, l'affollamento dei personaggi con criteri ancora medievali di scansione spaziale, ricordano le ben note raffigurazioni di questo soggetto. Tra queste menzioniamo: la celebre Pala Strozzi di Gentile da Fabriano per San Niccolò d'Oltrarno, ora agli Uffizi, e la Cappella dei Magi, affrescata da Benozzo Gozzoli nel fiorentino Palazzo Medici intorno alla metà del quindicesimo secolo.

Come rilevato nello studio, tuttavia, la fonte alla quale fa riferimento questa figurazione è più tarda. La scena è organizzata in maniera diversa, tanto che il modello è rappresentato senza dubbio dagli affreschi di Pinturicchio e della sua cerchia alla Libreria Piccolomini di Siena, realizzati nel primo lustro del Cinquecento per narrare le storie di Pio II Piccolomini. In particolare, la cornice architettonica, nella decorazione a grottesca dei pilastrini e nei capitelli, sembra costituire una citazione del testo figurativo senese. Tuttavia, particolare degno di nota, la prospettiva con cui è rappresentato l'arcone non è centrale, come nell'affresco di riferimento, ma tiene conto di una visione laterale. Un dettaglio che ci rivela la sua appartenenza, in origine, ad un ciclo di tele, evidentemente dedicate al viaggio dei Magi, e che, con grande probabilità culminava al centro di un vasto salone in una “Adorazione del Bambino”.

L'intrigante questione dell'individuazione dell'autore, partendo dall'impresa del grande maestro umbro, è tuttora aperta. Al carattere centro italiano dell'opera sembrano unirsi, nel castello in alto, delineato da una nitida luce adamantina, reminiscenze settentrionali.

Set within a classical-style architectural frame, this large canvas depicts an episode from the long journey that would lead the three Magi to the new-born Jesus to offer him their precious gifts.

The comprehensive study by Expertise, Periti d'Arte Associati, which accompanies the work, underscores how the unusual image, referring “to the meeting of the three kings and the preparation of the procession that would travel to pay tribute to the Saviour”, narrates an event that is not described in the canonical gospels, and that “the iconographical sources [are] therefore to be sought in apocryphal texts and in the Armenian Gospel of the Infancy”. The fairy-tale flavour, the sumptuous oriental-style costumes and the crowded characters still spaced according to medieval criteria, are reminiscent of the well-known depictions of this subject. They include the famous Strozzi Altarpiece by Gentile da Fabriano for San Niccolò d'Oltrarno, now in the Uffizi, and the Magi Chapel, frescoed by Benozzo Gozzoli in the Florentine Medici Palace in around the mid-15th century.

However, as observed in the study, the source upon which this depiction draws, is later. The scene is organised differently, so much so that it is undoubtedly modelled on the frescoes by Pinturicchio and his circle in the Piccolomini Library in Siena, painted in the first half of the 16th century to narrate the stories of Pius II. In greater detail, the grotesque decoration of the pilasters and capitals in the architectural frame seems to be borrowed directly from the Sienese figurative text. However, a noteworthy detail is that the perspective with which the archway is represented is not central, as in the reference fresco, but takes into account a lateral view. This detail reveals that it originally belonged to a cycle of canvases, evidently dedicated to the journey of the Magi, and that, in all likelihood, culminated in the centre of a vast hall in an 'Adoration of the Child'.

The intriguing matter of the identification of the author, based on the work of the great Umbrian master, is still open. The central Italian character of the work seems to be combined with northern reminiscences in the castle above, outlined by a clear, brilliant light.



PUBBLICAZIONI / PUBLICATIONS

“Oltre. In viaggio con cercatori, fuggitivi, pellegrini”, catalogo di mostra a cura di don Alessio Geretti, Casa delle Esposizioni di Illegio, Allemandi, Torino, 2016, p.155.

ESPOSIZIONI / EXHIBITIONS

“Oltre. In viaggio con cercatori, fuggitivi, pellegrini”, Casa delle Esposizioni di Illegio, Udine, maggio - ottobre 2016.

“Tommaso”
(Firenze, attivo nel primo quarto del XVI secolo)

Sacra Famiglia con San Giovannino e Angeli
tempera su tavola / *tempera on panel*
cm. 109 diametro

Il tondo raffigura la Madonna col Bambino seduta a terra in un paesaggio, ai lati due angeli genuflessi assistono: uno ha in mano dei fiori rossi che, seguendo il “Cantico dei Cantici” nell’Antico Testamento, sono letti come attributi alla Vergine, mentre l’altro tiene il piccolo Giovanni Battista, vestito di una sola stoffa trasparente molto delicata, che sembra interloquire con il piccolo cugino Gesù. Questi, infatti, è seduto su una coscia di Maria e si gira verso Giovanni benedicendolo e offrendogli il cardellino, simbolo della Passione di Cristo. Sullo sfondo, immerso nel paesaggio si vede San Giuseppe che cammina verso il gruppo sacro. È una composizione stupenda ed è opera tipica di “Tommaso”, un allievo diretto di Lorenzo di Credi, che porta il linguaggio verrocchiesco anche dentro il Cinquecento. Con questo nome di comodo, creato da Giovanni Morelli alla fine dell’Ottocento, si descrive una personalità artistica ben definita che spesso, come in questa tavola, rispecchia puntualmente quella del suo maestro. Il paesaggio, con una visione quasi fiamminga della veduta di paese sul lago, riflette le prove fiorentine di Fra Bartolomeo e del giovane Raffaello e per questo si può datare l’opera attorno al 1505-1506.

**Si prega di notare che quest’opera è stata notificata con D.M. n. 80/2011 ed è stata dichiarata di eccezionale interesse artistico. Quest’opera non può essere esportata dall’Italia.



This tondo depicts the Madonna and Child seated on the ground and set within a landscape, with two kneeling angels, one on either side. One of the angels is holding red flowers that, on the basis of the ‘Song of Songs’ in the Old Testament, are interpreted as attributes of the Virgin, while the other is holding the young John the Baptist, dressed only in very delicate transparent fabric, who seems to be communicating with his little cousin Jesus. The Christ Child is seated on Mary’s lap and turns towards John in blessing, offering him the goldfinch, symbol of the Passion of Christ. In the background, immersed in the landscape, we can see Saint Joseph walking towards the holy group. This wonderful composition is typical of the work of ‘Tommaso’, who studied directly under Lorenzo di Credi, bringing Verrocchio’s style into the 16th century. This fictitious name, created by Giovanni Morelli in the late 19th century, is applied to a clearly defined artistic figure who often reflects the work of his master with great accuracy, as in the case of this panel. The landscape, with an almost Flemish view of the village on the lake, evokes the Florentine work of Fra Bartolomeo and the young Raphael, enabling us to date the work to around 1505–1506.

***Please note that this work has been notified by Ministerial Decree n. 80/2011 and declared to be of exceptional artistic interest. It cannot be exported from Italy.*



Giovanni di Niccolò Mansueti
(Venezia, 1485 - 1527)

Madonna col Bambino
olio su tavola / oil on panel
cm. 59x46
data: 1510 - 1515
expertise: Mattia Vinco

L'individuazione di questa tavola e il riconoscimento del suo autore si deve a Mattia Vinco, che ha poi trovato conferma della sua intuizione grazie al ritrovamento di una vecchia riproduzione in bianco e nero nella fototeca di Federico Zeri (inv. 62482, n. 25362) con l'attribuzione del conoscitore all'artista veneziano e la notizia della sua provenienza ante 1974 dalla collezione O. Klein di New York. Il Mansueti, che sappiamo legato a Gentile Bellini fin dai suoi inizi – “nel cartiglio del telero con il Miracolo della reliquia della Santa Croce in campo San Lio, egli si dichiara *discepolo di Bellini*, verosimilmente in riferimento a Gentile” – mostra in seguito anche prestiti da Carpaccio, Cima da Conegliano e soprattutto Giovanni Bellini. Vinco, che nel suo esaustivo studio colloca l'esecuzione di questa tavola tra il 1510 e il 1515, nota come il “Gesù Bambino sbilanciato su un lato e in atto di benedire” rappresenti “una soluzione adottata di frequente da Giovanni Mansueti”, così come la “Madonna seduta, con le gambe e il busto ruotati generalmente verso sinistra e la mano a sostenere il piede di Gesù Bambino”. Caratteristica anche la “crettatura regolare e uniforme” della biacca, “dovuta probabilmente alla composizione del pigmento”, ritrovata dallo studioso in altre opere dell'artista, quali ad esempio la “Madonna con il Bambino, San Giovannino e San Benedetto” dello stesso Mansueti, già in collezione Berenson a Firenze. Allo stesso modo è peculiare dell'autore veneziano il marcato disegno sottostante riemerso alla vista col passare dei secoli, particolarmente evidente “all'altezza della mano sinistra della Madonna e del piede sinistro di Gesù Bambino” e “da ascrivere probabilmente all'utilizzo di un cartone”, disegno ritrovabile in maniera simile in opere come il “Cristo in pietà tra la Vergine e San Giovanni Evangelista” dello Statens Museum for Kunst di Copenhagen (KMS 556).



PUBBLICAZIONI / PUBLICATIONS
Catalogo Fototeca Fondazione Zeri, scheda n. 25362.

We owe the identification of this work on wood and the recognition of its author to Mattia Vinco, who has seen his intuition confirmed thanks to the rediscovery of an old black and white reproduction contained in Federico Zeri's photo archive (inventory 62482, no. 25362) with the connoisseur's attribution to the Venetian artist and information on its origin before 1974, i.e. the O. Klein collection of New York. Mansueti, who is known to have been close to Gentile Bellini ever since the onset of his career – “in the cartouche of the telero of the Miracle of the relic of the Holy Cross in campo Saint Lio he declares himself to be a pupil of Bellini, most likely with reference to Gentile” – has subsequently proven to have benefited from the examples of Carpaccio, of Cima da Conegliano and above all of Giovanni Bellini. Vinco, who in his exhaustive study dates the execution of this work on wood to between 1510 and 1515, observes that the “Jesus Child leaning to one side while giving a blessing” represents “a solution which was frequently adopted by Giovanni Mansueti”, just as the “seated Madonna, with her legs and bust generally rotated towards the left and her hand supporting the food of the Jesus Child”. Another characteristic trait is the “regular and uniform craquelure” of the white lead, “probably due to the composition of the pigment”, which the scholar has also found in other works by the artist, as for instance the ‘Madonna with the Child, Infant Saint John and Saint Benedict’ by the self-same Mansueti, formerly in the Berenson collection in Florence. Another peculiar trait of the Venetian author is the evident underlying drawing, which has emerged with the passing of the centuries, and which is particularly evident “on the height of the Madonna's left hand and the Jesus Child's left foot and which is “probably attributable to the use of a cartoon”; a similar drawing can also be found in works as ‘Christ standing between the Virgin and Saint John the Evangelist’ of Statens Museum for Kunst in Copenhagen (KMS 556).



Michele Tosini, detto Michele di Ridolfo del Ghirlandaio
(Firenze, 1503 - 1577)

Ritratto della “Diva Beatrice”

olio su tavola riportata su tela / oil on panel transferred to canvas

cm. 57x41,5

data: 1525 circa

expertise: Carlo Falciani

Il dipinto raffigura una fanciulla di profilo, vestita da nobildonna con un coprispalle rosa e dorato e un’acconciatura ricercata, legata con un nastro bianco attorno ad una cuffia ricamata di perle. Sembrerebbe una patrizia o un’eroina, in realtà è una delle rare raffigurazioni di Beatrice, la donna amata da Dante Alighieri e celebrata nella Divina Commedia. L’opera era già nota fin dai primi del Cinquecento e le si affiancava un “Ritratto di Dante”, probabilmente andato perduto. La coppia di dipinti fu riprodotta in incisione da Melchiorre Missirini nel 1832, in un trattato dal titolo “Dell’amore di Dante Alighieri e del ritratto di Beatrice Portinari, Comentario primo”.

Dallo studio dell’incisione non ci sono dubbi che si tratti proprio del dipinto qui presentato che si inserisce nella lunga tradizione fiorentina dei ritratti di eroine all’antica, come sembra richiamare anche il copricapo e la complicata acconciatura di perle.

Lo stile del dipinto, con il tono classicista stemperato da un colore tenue e quasi perlaceo, riporta alla pittura di Michele Tosini, detto di Ridolfo del Ghirlandaio dal nome del suo maestro fiorentino. I richiami al maestro e la stessa pittura liquida fanno pensare ad un’opera giovanile che si può datare attorno al 1525.

This painting depicts a girl in profile, dressed as a noblewoman with a pink and gold shawl and a sophisticated hairstyle, tied with a white ribbon around a pearl-embroidered cap. She may look like a patrician or a heroine, but in reality, she is one of the rare depictions of Beatrice, the woman loved by Dante Alighieri and celebrated in the Divine Comedy. The work was already known from the early 16th century and was accompanied by a ‘Portrait of Dante’, probably lost. The pair of paintings was reproduced in an engraving by Melchiorre Missirini in 1832, in a treatise entitled ‘Dell’amore di Dante Alighieri e del ritratto di Beatrice Portinari, Comentario primo’.

From a study of the engraving, there is no doubt that this is indeed the painting presented here, which fits into the long Florentine tradition of portraits of old-fashioned heroines, as the headdress and intricate pearl hairstyle also seem to recall.

The style of the painting, with its classicist tone softened by a soft, almost pearly colour, recalls the painting of Michele Tosini, known as Ridolfo del Ghirlandaio after his Florentine teacher. The references to the master and the liquid painting itself suggest an early work that can be dated around 1525.



PUBBLICAZIONI / PUBLICATIONS

“Dell’amore di Dante Alighieri e del ritratto di Beatrice Portinari, Comentario primo”, a cura di Melchior Missirini, Per i torchi di Leonardo Cirdetti Editore, Firenze, 1832, pp. 24-26.



Cherubino Alberti detto Borgheggiano, attribuito a
(Borgo Sansepolcro, 1553 – Roma, 1615)

La conversione di San Paolo

olio su tavola / oil on panel

cm. 108x82

numerato a inchiostro sul retro con n. 164SO e con iscrizione manoscritta “Tadeo Zucaro.

Stampa da Carlum Lusi Roma”

Il dipinto riprende la grandiosa “Conversione di San Paolo” dipinta da Taddeo Zuccari attorno al 1564, come pala d’altare per la Cappella Frangipani in San Marcello al Corso a Roma. La pittura è più smaltata e nitida rispetto al grande prototipo e il fatto che ne riproduca la composizione in maniera speculare è riconducibile all’uso di un’incisione.

Nel 1592, infatti, Cherubino Alberti, artista biturgense e parte di una famiglia di pittori, incisori e scultori molto in vista tra Roma e l’Alta Valle del Tevere, trasse una stampa dalla pala di Zuccari per i tipi di Giovan Battista Rossi. È per questo che la nostra tavola si fregia di tale attribuzione tradizionale, già riportata nei vari passaggi collezionistici. Tale indicazione ha un suo motivo se si confronta il dipinto con le prove della fine secolo di Cherubino. La pala dello Zuccari, dipinta ad olio su lastre di lavagna, ha anche un’altra copia su rame, assai più piccola della nostra, conservata nella Galleria Doria Pamphili a Roma che certifica la fama della composizione. La figura del soldato che, in primo piano sulla sinistra scappa coprendosi il viso con il braccio, è stata usata anche da Federico Zuccari, fratello di Taddeo, negli affreschi con le storie di Mosè nell’appartamento del Belvedere in Vaticano. Anche in quel caso, si tratta di una composizione speculare a quella di San Marcello al Corso, segno che probabilmente anche Federico utilizzò l’incisione di Cherubino.



The painting is derived from the impressive ‘Conversion of Saint Paul’ painted by Taddeo Zuccari in around 1564, as an altarpiece for the Frangipani Chapel in San Marcello al Corso, Rome. The painting is more glazed and sharper than the large prototype, and the fact that it reproduces the composition as a mirror image can be attributed to the use of an engraving.

Indeed, in 1592 Cherubino Alberti, an artist from Sansepolcro and part of a very prominent family of painters, engravers and sculptors in Rome and the Upper Tiber Valley, made a print from Zuccari’s altarpiece using the press of Giovan Battista Rossi. This is why our panel bears this traditional attribution, which was already assigned to it as it moved from one collection to the next. There is a reason for this indication if we compare the painting with Cherubino’s work from the end of the century.

The Zuccari altarpiece, painted in oil on slate slabs, also has another copy on copper, which is much smaller than ours and is housed in the Galleria Doria Pamphili Rome, testifying to the composition’s renown. The figure of the soldier, who is shown running away in the foreground on the left covering his face with his arm, was also used by Federico Zuccari, Taddeo’s brother, in the frescoes with the stories of Moses in the Belvedere apartment in the Vatican. In this case too, the composition mirrored that of San Marcello al Corso, suggesting that Federico also probably used Cherubino’s engraving.



Bernardino Cesari
(Arpino, 1571- Roma, 1622)

Maddalena in estasi
olio su tela / oil on canvas
cm. 97x117

Il dipinto raffigura di tre quarti la Maddalena, vestita con una tunica verde e coperta da un mantello giallo soppannato di bianco perla. I lunghi e biondi capelli sciolti e cadenti sulle spalle, il libro chiuso tenuto in grembo e la presenza dell'angelo che le porge il vaso degli unguenti, la fanno riconoscere puntualmente con la Santa, in un'iconografia molto diffusa che rappresenta il momento della sua estasi, nella fase in cui conduceva vita eremitica.

Il panneggio spezzato e pervaso di luce chiara sulle creste, la fisionomia calcolata e quasi geometrica del volto, le mani dalle lunghe dita ma dal palmo un po' tozzo, sono caratteri che accostano questo dipinto alla produzione del Cavalier d'Arpino, uno dei protagonisti più alti della pittura romana a cavallo tra il XVI e il XVII secolo e, insieme a Roncalli, il più strenuo difensore del mondo della maniera.

Il tono del dipinto e le luci decise rimandano ad una pittura più naturalistica dell'inizio del Seicento e suggeriscono l'attribuzione di questa tela a Bernardino Cesari, fratello minore, del Cavalier d'Arpino, vicino a lui per sensibilità e per stile.

This painting features a three-quarter view of Mary Magdalene dressed in a green tunic and covered by a yellow cloak trimmed in pearl white. Her long, blonde hair falling loose over her shoulders, the closed book held in her lap, and the presence of the angel handing her the jar of ointments, make her recognizable as the saint, in keeping with a widespread iconography depicting the moment of her ecstasy, when she led a hermit's life.

The broken drapery pervaded by bright light on the crests, the calculated and almost geometric physiognomy of the face, the hands with long fingers but somewhat stubby palms, are characteristics that liken this painting to the production of Cavalier d'Arpino, one of the most outstanding protagonists of Roman painting at the turn of the 16th–17th century and, together with Roncalli, the most strenuous defender of mannerism.

The tone of the painting and the strong lighting hark back to a more naturalistic painting of the early 17th century and suggest the attribution of this canvas to Bernardino Cesari, younger brother of Cavalier d'Arpino, who was close to him in sensibility and style.



Innocenzo Tacconi
(Bologna, 1575 – Roma, 1625)

Sacra Famiglia con San Giovannino
olio su rame / oil on copper
cm. 37,5x29
expertise: Emilio Negro e Antonio Lenzi

Questo pregevole dipinto su rame raffigura uno dei più teneri soggetti propagandati dalla fede cristiana: la Sacra Famiglia con San Giuseppe, la giovane sposa Maria, Gesù Bambino e San Giovannino. Nell'opera si evidenzia un dipingere assai fine che rimanda all'elegante classicismo delle pitture romane di Annibale Carracci e del lessico figurativo del suo atelier. L'opera è infatti da collegare alla cosiddetta "Madonna Montalto", un rame ora conservato alla National Gallery di Londra (inv. n. 6597) e ugualmente raffigurante la "Sacra Famiglia con San Giovannino", eseguita dal più giovane dei Carracci verso la fine del Cinquecento. L'attenta analisi del dipinto consente di restituire la nostra "Sacra Famiglia" alla felice attività di Innocenzo Tacconi, allievo e nipote di Annibale Carracci. Tacconi ebbe modo di collaborare in più occasioni con il maestro, utilizzando, come in questo caso, un suo disegno preparatorio per conferire alla raffigurazione un alone di classicità accentuata dalla materia compatta e dalle tonalità calde. Pittore godibile nelle sue creazioni per la personale attenzione alla concretezza naturale, Tacconi svolse la sua attività indipendente a Roma e nel Lazio anche dopo la scomparsa dei Carracci. Lo stile pieno e realistico di questa "Sacra Famiglia con San Giovannino" concorda con le opere di maturità di Innocenzo, come ad esempio la "Crocifissione" affrescata in San Sebastiano a Roma.



This remarkable painting on copper depicts one of the most tender subjects propagated by the Christian faith: the Holy Family with Saint Joseph, the young bride Mary, Baby Jesus and the young Saint John. The work reveals a very fine painting style that recalls the elegant classicism of Annibale Carracci's Roman paintings and the figurative vocabulary of his workshop. It should in fact be linked to the so-called 'Montalto Madonna', a copper painting now in the National Gallery in London (inv. no. 6597) and also depicting the 'Holy Family with the young Saint John', executed by the youngest of the Carracci brothers towards the end of the 16th century. Careful analysis of the painting allows us to associate our 'Holy Family' with the work of Innocenzo Tacconi, pupil and nephew of Annibale Carracci. Tacconi collaborated with the master on several occasions, using, as in this case, one of his preparatory drawings to give the depiction an aura of classicism accentuated by the compact material and warm tones. A painter who produced enjoyable pieces due to his personal focus on natural concreteness, Tacconi carried out his independent activity in Rome and Lazio even after the death of the Carracci. The full and realistic style of this 'Holy Family with the Young Saint John' matches that of Innocenzo's mature works, such as the 'Crucifixion' fresco in San Sebastiano in Rome.



Agostino Tassi

(Ponzano Romano, 1580 – Roma, 1644)

Marina con barche in rada

olio su tela / oil on canvas

cm. 144x199,5

Il grande dipinto è una stupenda veduta marina, con le barche al tramonto, ormai rientrate e ormeggiate in una piccola insenatura. Sullo sfondo si vede il mare aperto, mentre a fare da quinta prospettica è un promontorio con un castello sulla sinistra.

La luce contrastata fa leggere le barche e le macchiette che popolano la battigia e lascia più scuro il primissimo piano con una scelta teatrale molto efficace. La qualità della descrizione delle navi, con le cime tirate sugli alberi, le vele ripiegate, i boma diagonali che in qualche caso sembrano riflettere la luce, porta alla mente la produzione analoga di Agostino Tassi, tra i più importanti pittori di marine a Roma alla fine del XVI secolo.

Tassi si lega soprattutto alla cultura dei paesaggi fiamminghi di Paul e di Matthijs Bril, attivi entrambi nella Capitale, come testimoniato dalla luce sul fondo che ghiaccia la visione in lontananza. Noto anche per la vita dissoluta e il celeberrimo processo che lo vede accusato di stupro da Orazio e Artemisia Gentileschi, Agostino in realtà andrebbe annoverato tra i più interessanti pittori di genere della sua generazione, in anticipo, per esempio, sulle pitture analoghe di Salvator Rosa e ancora di più della cultura dei *bamboccianti* a Roma.

This large painting is a wonderful sea view of boats at sunset, which have come in and moored in a small inlet. In the background we see the open sea, while a promontory with a castle on the left provides a sense of perspective.

The contrasting light makes the boats and characters that populate the foreshore legible and deliberately leaves the immediate foreground darker for a very theatrical effect. The quality of the description of the ships, with the ropes pulled taut over the masts, the folded sails and the diagonal booms that in some cases seem to reflect the light, brings to mind similar work by Agostino Tassi, one of the most important marine painters in Rome in the late-16th century.

Tassi is primarily linked to the Flemish landscapes of Paul and Matthijs Bril, both active in the capital, as testified by the light in the background that freezes the vision in the distance. Known also for his dissolute life and the famous trial in which he was accused of rape by Orazio and Artemisia Gentileschi, Agostino should actually be counted among the most interesting genre painters of his generation, pre-empting similar paintings by Salvator Rosa and even more so the bamboccianti culture in Rome.



Vincenzo Spisani detto lo Spisanello
(Orta Novarese, 1595 – Bologna, 1662)

Santa Maria Maddalena in meditazione
olio su tela / oil on canvas
cm. 92,5x75
expertise: Emilio Negro e Antonio Lenzi

Il dipinto rappresenta Santa Maria Maddalena in meditazione, raffigurata nella consueta iconografia con i capelli biondi e sciolti sulle spalle, il teschio sopra le gambe, simbolo della caducità delle cose terrene, e una croce tenuta in mano e legata da una catena d'oro.

Il soggetto era particolarmente diffuso a partire dalla Controriforma, per stimolare la devozione verso il sacramento della confessione.

La luce che avvolge la Santa, contro il cielo scuro e colto all'imbrunire, ha una valenza divina di eccelsa armonia tra le vesti chiare e l'incarnato perlato. Le abilità stilistiche, cromatiche e compositive che hanno creato questa figura si possono identificare in area emiliana ed attribuire al maestro Vincenzo Spisanello, allievo, come gran parte dei pittori a lui contemporanei, dell'accademia di Denys Calvaert.

Questo singolare artista, attivo a Bologna nel pieno periodo barocco, si riconosce come autore del dipinto per alcuni tratti caratteristici, come l'agile esecuzione e il tocco dolce e vibrante, confrontabili con altre sue opere con protagoniste delle sante, come la "Santa Lucia" oggi custodita alla Pinacoteca Nazionale di Bologna. Questa nostra elegante Maddalena fu sicuramente eseguita su commissione per una collocazione domestica, come dimostra la fisionomia casta ma sensuale.



The painting depicts Saint Mary Magdalene in meditation, depicted in the usual iconography with her blonde hair loose on her shoulders, a skull on her lap to symbolise the transience of earthly things, and a cross held in her hand and secured to a gold chain.

The subject was particularly widespread from the Counter-Reformation onwards, to stimulate devotion to the sacrament of confession.

The light that envelops the saint, against the dark sky at dusk, creates a divine sense of sublime harmony between the pale robes and the pearly complexion. The stylistic, chromatic and compositional skills that created this figure can be identified in the Emilian area and attributed to the artist Vincenzo Spisanello, a pupil, like most of the painters of his time, of the academy of Denys Calvaert.

This singular artist, active in Bologna at the height of the Baroque period, can be recognised as the author of this painting due to certain characteristic traits, such as its skilful execution and gentle, vibrant touch, which can be compared to his other works featuring saints, including the 'Saint Lucy' now in the Pinacoteca Nazionale in Bologna. This elegant Mary Magdalene was evidently commissioned for a domestic setting, as demonstrated by her chaste yet sensual physiognomy.



Pittore romano della fine del XVI secolo

Paesaggio con la Preghiera del beato Isidoro Agricola
olio su tela / oil on canvas
cm. 67 x 124

Il dipinto raffigura un'intensa e luminosa veduta di paesaggio, sul cui sfondo e nella nebbia si intravede un lago attraversato da una barca e un castello su un piccolo promontorio. La luce colpisce il centro della composizione costruendo così una precisa veduta prospettica, con animali al pascolo e vari personaggi. In primo piano è un giovane inginocchiato di fronte ad una fonte che zampilla. Sulla buca del terreno è infilata ancora la zappa usata dall'agricoltore per il suo lavoro.

È chiaramente un episodio della vita di Sant'Isidoro Agricola, in cui si racconta che durante il lavoro riuscì miracolosamente a far nascere una fonte con un colpo di zappa. Mentre era intento a pregare il Signore per il prodigio, un angelo prese il suo posto al lavoro e fu visto arare i suoi campi. Testimone fu il padrone del terreno, stupito per l'avvenimento e rappresentato col cappello in testa.

Stilisticamente il paesaggio ricorda da vicino le prove romane di Paul Brill, paesista fiammingo di gran successo presso le corti pontificie tra Gregorio XIII e Sisto V. Non è da ritenersi un caso che il luogo in cui venne stampata per la prima volta, nel 1477, la vita di Sant'Isidoro Agricola – in cui il culto era assai presente – fosse proprio Ascoli Piceno, città a cui il papa marchigiano Sisto V era molto legato. Paul Brill partecipò ai lavori in Vaticano durante il pontificato di quest'ultimo e proprio questo dipinto potrebbe essere uscito dalla sua bottega alla fine del XVI secolo. Nonostante il culto fosse già diffuso, Sant'Isidoro fu canonizzato nel 1622 (insieme a San Filippo Neri) e quest'opera precede quella data.

This painting depicts an intense and bright landscape, in which we can glimpse a lake crossed by a boat and a castle on a small promontory in the foggy background. The light strikes the centre of the composition, creating a very precise perspective view, with grazing animals and various figures. In the foreground we see a young man kneeling before a splashing fountain. The hoe used by the farmworker is still stuck in the hole in the ground.

This is clearly an episode from the life of Saint Isidore the Labourer, which tells how he miraculously created a spring with a strike of his hoe while at work. As he was intent on praying to the Lord to thank him for this miracle, an angel took his place and work and was seen tilling his fields. This was witnessed by the owner of the land, who was stunned by the event and is depicted wearing a hat.

Stylistically, the landscape is closely reminiscent of the Roman work of Paul Brill, a Flemish landscape painter who enjoyed great success at the papal courts under Gregory XIII and Sixtus V. It is no coincidence that the place where the life of Saint Isidore the Labourer was first printed in 1477 – where he was widely venerated – was Ascoli Piceno, a city to which the Marche pope Sixtus V was very attached. Paul Brill participated in the work in the Vatican during the latter's pontificate and this painting may have emerged from his workshop at the end of the 16th century. Also, he was already widely venerated, Saint Isidore was not made a saint until 1622 (together with Saint Philip Neri) and this work precedes that date.



Pietro Liberi

(Padova, 1605 – Venezia, 1687)

Le muse e Pegaso fra le nuvole del monte Parnaso

olio su tela / oil on canvas

cm. 229x285

expertise: Emilio Negro e Antonio Lenzi

Questo interessante dipinto raffigura una ridente immagine del cielo e delle nuvole intorno alla cima del Parnaso, è popolato da otto muse, da vari amorini e da Pegaso, il cavallo alato che volando alto nel cielo simboleggia la Fama. Sulla tela sono raffigurate le fasciose divinità, figlie di Giove e della titanessa Mnemosine, che presiedevano all'ispirazione artistica.

L'analisi delle qualità stilistiche di questa grande tela riconduce alla mano di un maestro di scuola veneta attivo nel XVII secolo, i cui punti di riferimento furono i grandi artisti del passato (Michelangelo e Raffaello) e della generazione precedente (Annibale Carracci e Pietro da Cortona). L'autore di questa opera fu sensibile alle sperimentazioni luministiche realizzate in scultura da Gian Lorenzo Bernini e agli accenti coloristici veronesiani, con rimando anche al classicismo di Guido Reni. Tali qualità rendono riconoscibile la mano dell'artista in Pietro Liberi, brillante uomo di mondo e pittore capace, discepolo del Padovanino e sicuramente uno degli artisti più valenti attivi nel pieno Seicento.

Liberi realizzò numerosi dipinti di carattere profano, molto ricercati ed apprezzati dai collezionisti a lui contemporanei per la loro tematica elegantemente sensuale ed erotica. Riguardo l'opera in esame, sono numerose le analogie con altre composizioni di Liberi, soprattutto la “Toeletta di Venere” (Collezione del Banco Ambrosiano Veneto). Questo dipinto manifesta palesi analogie stilistiche con la nostra tela raffigurante “Le muse e Pegaso fra le nuvole del monte Parnaso”, ovvero una temperie festosa vagamente emiliana rischiarata da tinte neo-veronesiane, caratteri ricorrenti nelle opere migliori realizzate dal Liberi negli anni fecondi della sua maturità artistica.

This interesting painting features a cheerful image of the sky and clouds around the peak of Parnassus, which is populated by eight muses, various cupids and Pegasus, the winged horse who symbolises Fame flying high in the sky. The canvas depicts the charming deities, daughters of Jupiter and the titaness Mnemosyne, who presided over artistic inspiration.

An analysis of the stylistic qualities of this large canvas points to the hand of a master of the Venetian school active in the 17th century, who drew reference from the great artists of the past (Michelangelo and Raphael) and the previous generation (Annibale Carracci and Pietro da Cortona). The author of this work was sensitive to the lighting experiments carried out in sculpture by Gian Lorenzo Bernini and to Veronese's colourful accents, as well as being inspired by the classicism of Guido Reni. These qualities make it possible to recognise the artist as Pietro Liberi, a brilliant man of the world and skilled painter, a follower of Padovanino and certainly one of the finest artists working in the mid-17th century.

Liberi produced numerous secular paintings, which were highly sought-after and appreciated among collectors contemporary to him because of their elegantly sensual and erotic themes. With regard to the work in question, there are numerous similarities with other compositions by Liberi, especially 'Venus at her Bath' (Collection of Banco Ambrosiano Veneto). This painting shows clear stylistic similarities with our canvas depicting 'The muses with Pegasus on Mount Parnassus', that is to say, a vaguely Emilian festive temperament brightened by neo-Veronese hues, which are recurring characteristics in Liberi's finest pieces during the fertile years of his artistic maturity.





Pietro Liberi
(Padova, 1605 – Venezia, 1687)

Venere e Adone
olio su tela / oil on canvas
cm. 96x73
expertise: Emilio Negro

Il dipinto è composto con un taglio stretto sulle figure: Adone, a mezzo busto, viene abbracciato e baciato teneramente da Venere, mentre in alto un putto su un carro alato, il carro di Venere, appunto, guarda la scena. Emilio Negro ha ricondotto questo dipinto a Pietro Liberi, tra i maggiori interpreti della pittura del suo tempo. Il pittore, padovano di nascita, ebbe una vita movimentata e piena di storie che vengono raccontate come in un romanzo. Un viaggio in Medio Oriente, la prigionia a Tunisi e poi la fuga verso Napoli e Roma. Tutto questo si vede nella sua pittura che, in pieno Seicento, recupera le forme grandiose e monumentali del Manierismo romano e toscano. Anche per questo riuscì a lavorare per i Medici producendo composizioni famose del secolo precedente al suo. Questo notevole dipinto è tipico della sua produzione ed è uno dei più riusciti esempi della pittura mista di passione ed erotismo che caratterizza la produzione profana di Pietro Liberi.



The composition of the painting is tightly focused on the figures: Adonis, shown in half bust, is tenderly embraced and kissed by Venus, while a putto in Venus's winged chariot watches the scene from above. Emilio Negro has attributed this painting to Pietro Liberi, one of the greatest painters of his age. Born in Padua, the painter had a lively and eventful life that reads like a novel. A journey to the Middle East, imprisonment in Tunis and then an escape to Naples and Rome. All this can be seen in his painting which, in the mid-17th century, revived the grandiose and monumental forms of Roman and Tuscan mannerism. This explains why he managed to work for the Medici, producing famous compositions from the century before his. This remarkable painting is typical of his production and is one of the most successful examples of the mixture of passion and eroticism that characterises Pietro Liberi's secular production.



Pietro Liberi
(Padova, 1605 – Venezia, 1687)

Battaglia di Lepanto
olio su tela / oil on canvas
cm. 130x148

Il dipinto è una marina raffigurante l'arrembaggio con due piccole imbarcazioni verso una galea. A bordo di questa impazza la battaglia, la scena concitata vede anche, sul fondo, un uomo che si getta in mare e in primissimo piano un'altra nave con soldati pronti all'attacco. Si tratta molto probabilmente della "Battaglia di Lepanto", un soggetto tra i più diffusi per le scene cruente marine in Italia e in particolare a Venezia, celebrato anche da Paolo Veronese e da Jacopo Tintoretto.

Alcuni dettagli delle figure e soprattutto la luce diafana che si apre tra le nuvole, a descrivere il volere divino della vittoria della Cristianità sugli infedeli, fanno pensare che si possa trattare di un rarissimo dipinto di questo soggetto di Pietro Liberi.

Il pittore nella seconda parte della sua carriera, a partire dal 1652, visse a Venezia dove si specializzò in scene di genere e dipinti di artisti famosi per il collezionismo cittadino.

Pietro nacque a Padova ma a quanto sappiamo dalla sua rocambolesca biografia, si spostò a Costantinopoli e viaggiò moltissimo, anche a seguito di un generale di vascello che seguì in battaglie contro i turchi. Una nota biografica che aggiunge fascino a questo dipinto.



This painting is a seascape depicting the occupants of two small boats boarding a galley. A battle is raging on the latter and in the midst of the excitement we see a man throwing himself into the sea in the background, while in the foreground is another ship with soldiers ready to attack. This is very probably the 'Battle of Lepanto', one of the most widespread subjects in Italy and particularly in Venice because of the bloody maritime scenes, also celebrated by Paolo Veronese and Jacopo Tintoretto.

Some of the details of the figures and especially the diaphanous light breaking through the clouds, illustrating the divine will for Christendom's victory over the infidels, suggest that this may be a very rare painting of this subject by Pietro Liberi.

The painter lived in Venice during the second part of his career, from 1652, where he specialised in genre scenes and paintings by famous artists for collectors in the city.

Pietro was born in Padua, but as far as we know from his adventure-packed biography, he moved to Constantinople and travelled extensively, even with a ship's general whom he followed into battle against the Turks. A well-known biography that adds extra charm to this painting.



Pacecco de Rosa
(Napoli, 1607 – 1656)

Madonna della Purità
olio su tela / oil on canvas
cm. 95 diametro

La tela è un tondo che rappresenta la Madonna col Bambino. Si tratta di una bella versione della famosa e celebratissima “Madonna della Purità”, dipinta da Luis De Morales per il sacerdote spagnolo Diego Bernaudo y Mendoza nel 1641 e donata all’Ordine dei Teatini, che a Napoli aveva sede nella chiesa in San Paolo Maggiore. La Cappella della Madonna della Purità fu predisposta proprio per ospitare il dipinto e la decorazione delle pareti laterali fu affidata a due artisti napoletani di primissimo piano, Massimo Stanzione, a cui vanno attribuite le tele maggiori e Pacecco de Rosa, a cui invece spettano le lunette. La nostra opera è attribuibile a Pacecco de Rosa per il contrasto di luce chiara che colpisce l’incarnato e per le accensioni di rosso intenso sui volti della Madonna e del figlio. L’eleganza delle mani allungate e il tono malinconico della composizione sono caratteri un po’ diversi dall’originale, che invece è meno espressivo, e dimostrano come la tela sia una derivazione pensata.



This canvas is a tondo depicting the Madonna and Child. It is a beautiful version of the famous and much lauded ‘Madonna of Purity’ painted by Luis De Morales for the Spanish priest Diego Bernaudo y Mendoza in 1641 and given to the Order of Theatines, who were based in the church of San Paolo Maggiore in Naples. The Chapel of the Madonna of Purity was created specifically to house the painting, and the decoration of the side walls was entrusted to two leading Neapolitan artists, Massimo Stanzione, to whom the main canvases are attributed, and Pacecco de Rosa, who is believed to have painted the lunettes. Our work can be attributed to Pacecco de Rosa because of the contrasting pale light that strikes her complexion and the intense red highlights on the faces of the Madonna and Child. The elegant tapered fingers and the melancholy tone of the composition differ slightly from the original, which is less expressive, and show how the canvas is a derivation.



Gian Domenico Cerrini, attribuito a
(Perugia, 1609 - Roma, 1681)

Concerto di Santa Cecilia

olio su tela / oil on canvas

cm. 123x172

expertise: Luciano Treggiari

La tela rappresenta Santa Cecilia intenta a suonare al suo organo portativo, circondata da angeli che sembrano accompagnarla col canto. La pittura classicista e le figure dolci, con una struttura luministica contrastata che rende il dipinto teatrale, sono i caratteri salienti di questo dipinto e lo immettono nella tradizione della pittura che discende in particolare da Guido Reni. L'incarnato chiarissimo e un po' lattiginoso di Santa Cecilia sono tratti tipici di Gian Domenico Cerrini, pittore perugino che si formò, a quanto sappiamo dalle biografie, nella bottega romana di Guido Reni e divenne uno dei cantori più apprezzati del classicismo barocco di quel periodo. I panneggi gonfi, la pesante tenda verde alle spalle del gruppo sacro e la composizione generale rimandano alla cultura del pittore umbro negli anni della sua maturità.

This canvas shows Saint Cecilia intent on playing her portative organ, surrounded by angels who seem to be accompanying her in song. The classical-style painting and the gentle figures, with strong lighting contrasts that add a sense of the theatrical, are the main characteristics of this painting and place it within the tradition that began particularly with Guido Reni. The very pale and somewhat milky complexion of Saint Cecilia are typical traits of Gian Domenico Cerrini, a Perugian painter who trained, as far as we know from biographies, in the Roman workshop of Guido Reni and became one of the most appreciated exponents of Baroque classicism during that period. The puffy draperies, the heavy green curtain behind the sacred group and the general composition recall the culture of the Umbrian painter in his mature years.



PUBBLICAZIONI / PUBLICATIONS

“Vento Barocco. La forma dell’invisibile”, catalogo di mostra, a cura di Don Gianni Citro, Edizioni C.R.E.A, Salerno, 2021, pp. 96-99.

ESPOSIZIONI / EXHIBITIONS

“Vento Barocco. La forma dell’invisibile”, Palazzo de’ Mayo, Chieti, ottobre 2021 - gennaio 2022.



Lazzaro Baldi

(Pistoia, 1623 – Roma, 1703)

Madonna col Bambino e San Domenico che offrono il Rosario a San Pio V e Santa Caterina da Siena

olio su tela / oil on canvas

cm. 167x142

iscrizione: LAZZARO BALDI PINXIT sul retro della tela

Questa grande tela mostra al centro il gruppo costituito dalla Madonna con il Bambino. La Vergine offre il rosario, tramite San Domenico, ad un pontefice inginocchiato, al cui fianco si trova la tiara. Si tratta di San Pio V, riconoscibile per il caratteristico profilo e per la veduta della scena di scontro navale che si intravede dalla finestra, allusiva alla battaglia di Lepanto. Il papa Ghisleri (1504-1572), che guidò nel 1571 le armate cristiane contro i turchi, consacrò il successo alla Madonna della Vittoria, poi detta del Rosario. Quest'ultimo è concesso anche a Santa Caterina, la mistica senese, raffigurata con la testa coronata di spine, le stimmate e i gigli.

Si tratta inequivocabilmente di un dipinto di scuola cortonesca, ossia ispirata all'arte di Pietro Berrettini da Cortona. Lo stile teatrale proposto da quest'ultimo, a partire dal grande soffitto di Palazzo Barberini, eseguito intorno al 1630, divenne in breve tempo la tendenza artistica più diffusa nella Penisola, trovando apprezzamento e seguaci.

Tra questi può essere sicuramente annoverato il pistoiese Lazzaro Baldi, giunto in giovane età a Roma per istruirsi con Cortona e poi rimasto nell'Urbe, dove ebbe una carriera di notevole successo, realizzando varie opere di rilievo, quali i tre affreschi nella galleria di Alessandro VII nel Palazzo del Quirinale (1657), o la “Visione di San Giovanni a Patmos”, dipinta tra il 1660 e il 1665.

Tra le opere dell'artista che più si avvicinano alla nostra tela, la cui paternità è suggerita da una vecchia iscrizione sul retro, probabilmente non coeva al dipinto, menzioniamo il “Matrimonio Mistico di Santa Rosa da Lima”, Amsterdam, Rijksmuseum (SK-A-596). Il tema della battaglia di Lepanto ebbe nuovo stimolo con l'inasprirsi delle tensioni con i turchi, negli anni precedenti la definitiva sconfitta di questi ultimi nel 1683 a Vienna, ed a questo periodo può essere ricondotto il dipinto.



The group composed of the Madonna and Child is at the centre of this canvas. With Saint Dominic acting as a go-between, the Virgin offers the rosary to a kneeling pope with a tiara at his side. This is Saint Pius V, who can be recognised thanks to his characteristic profile and the view of the naval battle scene glimpsed through the window, alluding to the Battle of Lepanto. The Ghisleri pope (1504–1572), who led the Christian armies against the Turks, dedicated his success to the Madonna of Victory, thence called the Madonna of the Rosary. A rosary is also offered to Saint Catherine, the Sienese mystic, depicted with her head crowned with thorns, the stigmata and lilies.

It is unmistakably a painting of the Cortonesque school, inspired by the art of Pietro da Cortona. The theatrical style proposed by the latter, starting with the great ceiling of Palazzo Barberini painted in around 1630, quickly became the most widespread artistic trend in the peninsula, meeting with extensive appreciation and attracting numerous followers. They must certainly have included Lazzaro Baldi from Pistoia, who came to Rome at a young age to study with Cortona and then stayed in the Eternal City, where he had a very successful career, producing several important works, such as the three frescoes in the Alexander VII gallery in the Quirinal Palace (1657), and the ‘Vision of Saint John on Patmos’, painted between 1660 and 1665.

The artist’s works that come closest to our canvas, whose authorship is suggested by an old inscription on the back, probably not contemporary with the painting, include the ‘Mystical Marriage of Saint Rose of Lima’, Amsterdam, Rijksmuseum (SK-A -596). The theme of the Battle of Lepanto was given new impetus with the escalation of tensions with the Turks, in the years leading up to their final defeat in Vienna in 1683, and the painting can be traced back to this period.



Giulio Carpioni
(Venezia, 1613 – Vicenza, 1678)

Leandro e le Nereidi
olio su tela / oil on canvas
cm. 90x112

Giulio Carpioni, artista tra i più rappresentativi della pittura barocca in Veneto, è l'autore di questo dipinto. Fu allievo di Padovanino a Venezia e, dopo il consueto soggiorno di studio a Roma, fu attivo anche a Vicenza, dove morì nel 1678. La sensuale esibizione dei nudi, la composizione movimentata e la carica espressiva che pervade tutto il dipinto, sono particolari tipici della produzione del pittore. Il dipinto, infatti, fa parte di una serie di tele di analogo soggetto, raffigurato più volte da Carpioni. Si tratta di una scena mitologica molto diffusa, Leandro e le Nereidi, una rappresentazione di un amore perduto. Leandro tutte le notti attraversava il mare per andare dalla sua amata Ero, ma una notte le onde in tempesta lo fecero annegare e le ninfe del mare lo portarono sulle loro braccia. Per la tristezza anche Ero lo seguì nella tragica sorte.

Esiste una composizione simile a Digione, al Musée Magnin, una in collezione Donzelli a Firenze, una al Szepmuveszeti Museum a Budapest e infine un'altra nel Museo Civico di Padova, nel quale è conservato anche un disegno preparatorio. A questi esemplari, pubblicati nella monografia sul pittore, vanno aggiunti quelli raccolti nella Fototeca di Federico Zeri, presso l'Università di Bologna (inv. 56918 e 56857) e ovviamente anche la nostra, che lo studioso aveva già catalogato e giustamente attribuito a Carpioni (inv. 56908).



PUBBLICAZIONI / PUBLICATIONS
“Catalogo Fototeca Fondazione Federico Zeri”, scheda n. 56908.

This painting is the work of Giulio Carpioni, one of the most representative Baroque painters in Veneto. He studied under Padovanino in Venice and, after the usual educational period in Rome, was also active in Vicenza, where he died in 1678. The sensual exhibition of the nudes, the lively composition and the expressive charge that pervades the entire painting are typical of the painter's production. Indeed, this work is one of a series of canvases on the same subject, depicted several times by Carpioni. It is a widespread mythological scene of Leander and the Nereids, representing a lost love. Every night, Leander crossed the sea to visit his beloved Hero, but one night he was drowned in a storm and the sea nymphs carried him in their arms. Overcome by grief, Hero joined him in his tragic fate.

There is a similar composition in Dijon, in the Musée Magnin, one in the Donzelli collection in Florence, one in the Szepmuveszeti Museum in Budapest and, lastly, another in the Museo Civico in Padua, which also houses a preparatory drawing. In addition to these examples, published in the monograph on the painter, we can also add the ones in the Fototeca di Federico Zeri at the University of Bologna (inv. 56918 and 56857) and obviously also our own piece, which the scholar had already catalogued and rightly attributed to Carpioni (inv. 56908).



Carlo Maratta, ambito di
(Camerano, 1625 – Roma, 1713)

Sacra Famiglia e San Giovannino
olio su tela / oil on canvas
cm. 122x92

La tela raffigura la Madonna che allatta Gesù. Questi è nudo, posto su una balaustra in primo piano e poggiato ad un panno bianco e ad un cuscino che sembra di velluto. In mano il Bambino tiene una mela. Sul retro del gruppo centrale a sinistra è San Giuseppe che porta un dito verso la bocca, con la solita aria in sovrappensiero, mentre dall'altra parte sbuca un giovinetto che si può facilmente riconoscere con San Giovanni Battista.

La tela replica una felice composizione di Carlo Maratta, che dipinse almeno due versioni di questo tema, una conservata a Firenze, presso la Biblioteca Nazionale e l'altra nella collezione dei Duchi d'Alba in Palacio Liria a Madrid.

Carlo Maratta fu di gran lunga il più influente tra i pittori nella Roma del secondo Seicento e dell'inizio del secolo successivo. La sua bottega era frequentata da moltissimi artisti che conformavano il proprio stile ai dettami del maestro. Per questo è assai difficile, dividere i loro cataloghi e avanzare attribuzioni per dipinti, come quello di questione, che derivano da un'idea del Maratta.

La qualità sostenuta del gruppo centrale, però, fa pensare ad una personalità molto vicina a Carlo, anche se il San Giuseppe dipinto in secondo piano è diverso rispetto alle prove del pittore marchigiano. Si può evocare, però, un'ulteriore "Madonna del Latte" che discende dal medesimo modello, conservata nella Pinacoteca Civica di Ascoli Piceno e attribuita ad uno dei maggiori seguaci di Maratta, Ludovico Trasi che lavorò molto a Roma e pure nella sua città di origine, Ascoli Piceno.



The canvas depicts the Virgin nursing Jesus. The latter is naked, perched on a balustrade in the foreground and resting on a white cloth and a cushion that appears to be made of velvet. The Child holds an apple in his hand. Behind the central group on the left is Saint Joseph, who is bringing a finger up to his mouth with his usual air of overthinking, while on the other side of the canvas we see a young man who is easy to identify as Saint John the Baptist.

The canvas replicates a successful composition by Carlo Maratta, who painted at least two versions of this theme, one now in the Biblioteca Nazionale in Florence and the other in the collection of the Dukes of Alba in the Palacio Liria in Madrid.

Carlo Maratta was by far the most influential painter in Rome in the late 17th and early 18th century. His workshop was frequented by numerous artists who adapted their style to the master's instructions. It is therefore very difficult to separate their catalogues and make attributions for paintings, such as the one in question, which derive from an idea by Maratta. However, the consistent quality of the central group suggests a figure very close to Carlo, even if the Saint Joseph in the background differs from the works by the Marche painter. It is also worth mentioning the 'Nursing Madonna' that descends from the same model and can be found in the Pinacoteca Civica in Ascoli Piceno. This piece is attributed to one of Maratta's greatest followers, Ludovico Trasi, who worked extensively in Rome and also in his hometown of Ascoli Piceno.



Pietro Negri
(Venezia, 1628 – 1679)

Nerone e Agrippina
olio su tela / oil on canvas
cm. 141,5x172
expertise: Mina Gregori

Lodato dai biografi coevi per l’“esquisita maniera di colorito, e per la nobiltà, e vaghezza nella composizione de suoi quadri”, Pietro Negri appartiene al gruppo dei ‘tenebrosoi’ veneziani, pittori attivi in laguna sulle orme di Giordano e di Langetti. Affascinati delle tinte forti dei due forestieri, i *tenebrosoi* furono i protagonisti nella Venezia del secondo Seicento, prima delle aperture neo-veronesiane di Sebastiano Ricci e di altri grandi del Settecento nella città dei dogi.

Mina Gregori riconosce Pietro Negri come autore del dipinto, artista formatosi nell’ambito di Ruschi e di Zanchi, come segnalato secondo il Safarik, autore di un contributo monografico su questo pittore (1978). La studiosa nota nelle figure femminili di sinistra “il debito del Negri verso la pittura bolognese”, mentre, osservando la gestualità enfatica del Nerone a mani giunte, suppone un rapporto con il teatro “che nei decenni in cui i *tenebrosoi* operavano era a Venezia in grande affermazione”. Lo stesso soggetto fu affrontato da Negri in almeno un’altra occasione. Si tratta di un dipinto, ora a Dresda alla Gemaldegalerie, riferito all’ottavo decennio, rispetto al quale il nostro esemplare, pur nelle fisionomie assai simili, si distingue per un chiaroscuro più tenue che lascia supporre una cronologia più antica, almeno alla metà del secolo. Sullo sfondo si intravede emergere, tra Nerone e la figura con turbante, un misterioso volto visto di fronte, un ‘pentimento’ che certifica l’originalità della composizione.

Praised by contemporary biographers for his “exquisite manner of colouring, and for the nobility and subtlety of the composition of his paintings”, Pietro Negri belonged to the group of Venetian “tenebrosoi” painters who followed in the footsteps of Giordano and Langetti. Fascinated by the strong colours used by the two artists from further afield, the tenebrosoi dominated the scene in late-17th-century Venice, before Sebastiano Ricci and other great 18th-century masters introduced the neo-Veronesian style.

Mina Gregori recognises Pietro Negri as the author of the painting. He trained in the sphere of Ruschi and Zanchi, as also indicated by Safarik, who wrote a monograph on this painter (1978). In the female figures on the left the scholar notes “Negri’s debt to Bolognese painting”, while, observing Nero’s emphatic gestures with his hands clasped, she supposes a link to the theatre “that was really establishing itself in Venice during the decades when the tenebrosoi were active”. Negri tackled the same subject on at least one other occasion. The other painting, now in the Gemaldegalerie in Dresden, was painted in the 1670s. Although the figures have similar features, our painting differs from the other work in the use of more subtle chiaroscuro, leaving us to suppose an earlier date, going back to at least the middle of the century. In the background, between Nero and the figure wearing a turban, we can glimpse a mysterious face seen from the front, a pentimento that confirms the originality of the composition.



Andrea Scacciati
(Firenze, 1642 – 1710)

Natura morta
olio su tela / oil on canvas
cm. 127x89

La tela è una splendida natura morta che raffigura un vaso di fiori in cui si riconoscono margherite, rose bianche, garofani chiari e garofani rossi, tulipani e molto altro. Il mazzo traboccante di fiori è allestito entro un vaso, poggiato su un tavolo. La qualità della rappresentazione dei petali, degli steli e delle foglie è altissima. Il dipinto si inserisce nella più alta tradizione di questo genere e in particolare si riconosce puntualmente lo stile di Andrea Scacciati. Questi, fiorentino, fu allievo di Mario Balassi e Lorenzo Lippi. Per molti anni fu pittore ufficiale della granduchessa di Toscana Vittoria della Rovere e lavorò spesso in collaborazione con Bartolomeo Bimbi, alle dipendenze dei Medici, per realizzare dipinti con fiori e animali, per la collezione di famiglia. I suoi dipinti, diffusi nelle raccolte di tutta Europa, sono citati anche negli inventari della Villa di Poggio Imperiale e molte delle sue opere furono in possesso di Cosimo III de' Medici, esposte nelle Ville della Topaia e dell'Ambrogiana. Le sue nature morte con fiori si distinguono da quelli di Bimbi per le ombreggiature più scure, i colori più brillanti e per il tipico uso di vasi di varia foggia seicentesca. Il dipinto che qui si presenta, appare, quindi, come opera tipica di questo pittore fiorentino, di gran lunga il migliore specialista, insieme a Bimbi, della natura morta in città nel corso del XVII secolo.



This canvas is a beautiful still life of a vase of flowers, in which we can recognise daisies, white roses, white and red carnations, tulips and much more. The luxuriant bouquet of flowers is placed in a vase on a table. The rendering of the petals, stems and leaves is extremely fine. The painting fits in with the highest tradition of this genre, and we can recognise the style of Andrea Scacciati. This Florentine painter was the pupil of Mario Balassi and Lorenzo Lippi. For many years, he was the official painter to the Grand Duchess of Tuscany Vittoria della Rovere and often worked in partnership with Bartolomeo Bimbi, employed by the Medici, to create paintings of flowers and animals for the family collection. His paintings, found in collections all over Europe, are also mentioned in the inventories of the Villa di Poggio Imperiale and many of his works were in the possession of Cosimo III de' Medici, exhibited in the Villa della Topaia and the Villa dell'Ambrogiana. His still lifes with flowers stand out from those of Bimbi for their darker shadows, more brilliant colours and the typical use of 17th-century-style vases. The painting presented here therefore appears to be a typical piece by this Florentine painter, who, along with Bimbi, was by far the best still life specialist in the city in the 17th century.



Artista napoletano, attivo tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo

Allegoria dell'autunno

olio su tela / oil on canvas

cm. 242x305

In un paesaggio scuro, sul far della sera, due fanciulle sono sdraiate sul terreno. In primissimo piano si nota una fontana con una figura scolpita che, in controluce, fa da quinta prospettica all'intera composizione. Sul fondo un capriccio di rovine e una siepe cinta da una staccionata a graticcia. Vasi, fiori, frutta popolano la scena. La presenza di uva, anguria e zucca riportano al primo autunno. Si tratta infatti di un'allegoria autunnale, come si può dedurre dal grappolo d'uva in mano alla fanciulla, dall'anguria e dalla zucca. Il dipinto, tipico di quella cultura decorativa barocca della fine del Seicento e dei primi decenni del secolo successivo, è espressione del gusto arcadico, pervaso di un primo classicismo. Si possono evocare a confronto le opere di artisti quali Aniello Ascione, attivo a Napoli, di cui ricordiamo la "Natura morta con fiori, frutta e amorini" del Museo Correale di Sorrento. Nelle figure in primo piano e nei putti, invece, è chiaro il ricordo dei maggiori artisti barocchi del Regno di Napoli, come Luca Giordano e il suo seguace Paolo de Matteis.

Set in a dark landscape, two young girls are reclining on the ground as dusk falls. In the immediate foreground we can note a fountain with a sculpted figure. Seen against the light, it provides a sense of perspective to the composition as a whole. The background contains a capriccio of ruins and a hedge surrounded by a latticed fence. Vases, flowers and fruit populate the scene. The presence of grapes, watermelon and squash indicate the early autumn. Indeed, this is an autumnal allegory, as we can deduce from the bunch of grapes held by the girl, the watermelon and the squash. The painting, typical of the Baroque decorative culture of the late 17th century and the first few decades of the following century, is an expression of arcadian tastes pervaded by early classicism. It can be compared to works by artists such as Aniello Ascione, active in Naples, remembered for his 'Still Life with Flowers, Fruit and Cherubs' in the Museo Correale in Sorrento. Meanwhile, the figures in the foreground and the putti clearly evoke the great Baroque artists of the Kingdom of Naples, such as Luca Giordano and his follower Paolo de Matteis.



Domenico Roberti
(Roma, 1642 – 1707)

Capriccio architettonico con colonne scanalate

Capriccio architettonico con colonne lisce

olio su tela / oil on canvas

cm. 103x89

expertise: Giancarlo Sestieri

Questa coppia di “Capricci architettonici” raffigura dei templi dell’antica Roma, uno rappresentato sulla sinistra con colonne lisce e paraste scanalate, l’altro collocato sulla destra e decorato con colonne scanalate e paraste lisce, inseriti di scorcio su una veduta naturalistica che esalta le antiche vestigia romane. Un bel gioco chiastico delle vedute che fa leggere i dipinti come un elegante pendant.

Le due composizioni riconducono ad uno degli specialisti di questo genere iconografico, il maestro Domenico Roberti, autore del “Capriccio” della Galleria Spada di Roma. La stesura pittorica, caratterizzata da contrasti chiaroscurali, con tagli di luce sia decisi che delicati negli sfondi paesaggistici, ricorda infatti proprio il dipinto di quel museo romano.

La fitta vegetazione con rami che ricadono in basso, il grande vaso posto alla sommità di un alto supporto, un’iscrizione presente sopra l’architrave del tempio sono elementi sempre presenti nei capricci architettonici di Roberti.

Questa coppia di capricci è significativa del gusto espositivo dell’artista che, se da un lato si accosta al Ghisolfi quale suo diretto allievo, dall’altro sembra anticipare e poi allinearsi al vedutismo di Panini. Sembra infatti attingere in modo determinante, ma con spirito settecentesco, al filone iniziato da Viviano Codazzi e proseguito da Ghisolfi e da Panini, quale sintesi rievocativa delle vestigia dell’antica Roma.



This pair of ‘Architectural Capricci’ depicts the temples of ancient Rome, one shown on the left with plain columns and fluted pilasters, the other located on the right and decorated with fluted columns and plain pilasters, set against a naturalistic view that enhances the ancient Roman ruins. A beautiful chiastic interplay of views that makes the paintings read like an elegant pendant pair.

The two compositions lead us to one of the specialists in this iconographic genre, Domenico Roberti (Rome, 1642–1707), who painted the ‘Capriccio’ in the Galleria Spada in Rome. The application of the paint, characterised by chiaroscuro contrasts, with both strong and subtle slants of light in the landscape backgrounds, recalls the painting in that Roman museum. The dense vegetation with drooping branches, the large vase on top of a tall support and an inscription on the temple architrave are elements that feature constantly in Roberti’s architectural capricci.

This pair of capricci is indicative of the artist’s style, which, while comparable to that of Ghisolfi as his direct pupil, also seems to anticipate and then align with Panini’s landscape painting. In fact, it seems to draw heavily, but in an 18-century spirit, on the vein begun by Viviano Codazzi and continued by Ghisolfi and Panini, as a re-evocative synthesis of the vestiges of ancient Rome.





Antonio Molinari

(Venezia, 1655-1704)

La famiglia di Dario davanti ad Alessandro Magno

olio su tela / oil on canvas

cm. 104x151

expertise: Emilio Negro e Antonio Lenzi

Il dipinto, che gode di un ottimo stato di conservazione, ha tutte le caratteristiche stilistiche e iconografiche che permettono di attribuirlo al maestro veneto Antonio Molinari. La formazione di questi, sotto la guida del padre, anch'egli pittore, e di Antonio Zanchi avvenne a Venezia e infatti il primo documento lo vede attivo già nel 1671, quando realizzò delle copie da opere dello stesso Zanchi.

Nelle sue prime prove da artista autonomo, attorno alla fine dell'ottavo decennio, si sentono gli influssi dei cosiddetti *tenebrosi* veneti e fu proprio da quella scena che seppe catturare soprattutto la tensione emotiva e il forte naturalismo. La tela qui presentata, dall'accentuata teatralità, si configura quindi come prova tipica del pittore.

Il soggetto si concentra sul momento in cui Dario, terzo imperatore persiano della dinastia degli Achemenidi, sconfitto ad Issus da Alessandro Magno, si inginocchia al vincitore, mentre la moglie e la madre assistono alla scena. Molinari dipinse soggetti mitologici o biblici, molto alla moda nella Venezia di fine Seicento, tanto che questi temi lo portarono ad essere uno dei più richiesti artisti della sua generazione.

This painting, which is in an excellent state of preservation, possesses all the necessary stylistic and iconographic characteristics to attribute it to the Venetian master Antonio Molinari. His training under the guidance of his father, also a painter, and Antonio Zanchi took place in Venice. Indeed, his activity is first documented as early as 1671, when he made copies of works by Zanchi.

In his first pieces as an independent artist, towards the end of the 1670s, the influences of the so-called Venetian tenebrosi are apparent. It was from them that he acquired much of his emotional tension and strong naturalism. The canvas presented here, with its marked theatricality, is thus a typical example of the painter's work.

It focuses on the moment in which Darius, the third Persian emperor in the Achaemenid dynasty defeated at Issus by Alexander the Great, kneels to the victor, while his wife and mother watch the scene. Molinari painted mythological and biblical subjects, which were very popular in late 17th-century Venice, making him one of the most sought-after artists of his generation.



Clemente Spera
(Novara, 1661 – Milano, 1742)
Sebastiano Ricci
(Belluno, 1659 – Venezia, 1734)

Capriccio architettonico con figure
Capriccio architettonico con busto
olio su tela / oil on canvas
cm. 44,5x58,5
expertise: Dario Succi

Queste due tele rappresentano capricci di rovine romane con personaggi, tipici della pittura di questo genere. È certamente un pendant come si vede dalle comuni quinte prospettiche. Dario Succi, che ha curato lo studio critico su queste pitture, ha proposto convincentemente l'attribuzione a Clemente Spera per la parte architettonica e a Sebastiano Ricci per quanto riguarda le figure. Sebastiano è noto per essere stato il grande iniziatore del rinnovamento della pittura veneta del Settecento ed uno dei massimi esponenti della pittura rococò in Europa. Egli si impone per lo stile innovativo maturato durante continui spostamenti e fu infatti richiestissimo dal patriziato veneziano. Affrescò i palazzi di tutte le famiglie più importanti e fu a servizio anche degli Asburgo, dei Marucelli e dei Pitti a Firenze e infine anche a Londra per la corona inglese. Clemente Spera è famoso per il sodalizio lungo e fruttuoso con Alessandro Magnasco, con cui collaborò molte volte. Più sporadici sono i lavori con Sebastiano Ricci, ma pur sempre documentati. Queste due tele sono senza dubbio uno dei passaggi più riusciti di questa unione e si configura, infatti, un affiatamento perfetto tra i due specialisti. Questa coppia di capricci, per la qualità e la realizzazione scenica, si colloca nella fase più felice sia per Clemente sia per Sebastiano, all'inizio del XVIII secolo, attorno al 1706.

These two canvases are capricci of Roman ruins with figures, typical of this painting genre. It is certainly a pendant pair, as can be seen from the complementary backdrops. Dario Succi, who has studied these paintings in depth, convincingly attributed the architectural part to Clemente Spero and the figures to Sebastiano Ricci. Sebastiano is renowned for being the man behind the revival of 18th-century Venetian painting and one of the greatest exponents of Rococo painting in Europe. He stood out for the innovative style he developed during his constant travels and was in fact in great demand among the Venetian aristocracy. He frescoed the palaces of all the most important families and also worked for the Hapsburg, Marucelli and Pitti families in Florence, as well as the English royal family in London. Clemente Spera was famous for his long and fruitful partnership with Alessandro Magnasco, with whom he worked on a number of occasions. His work with Sebastiano Ricci was more sporadic, but still well documented. These two canvases undoubtedly showcase one of the finest landscapes by this pairing, revealing a perfect understanding between the two specialists. In terms of quality and scenic development, this pair of capricci can be dated during the most successful phase for both Clemente and Sebastian, at the beginning of the 18th century, in around 1706.





Andrea Locatelli
(Roma, 1695 – 1741)

Capriccio architettonico
olio su tela / oil on canvas
cm. 120x94

Il dipinto, di dimensioni ragguardevoli per il genere, è uno splendido capriccio architettonico che rappresenta rovine dell'antica Roma, in cui si vedono al centro un ponte che scavalca un fiume e parti di costruzioni antiche che possono sembrare i resti di una Basilica o di un tempio.

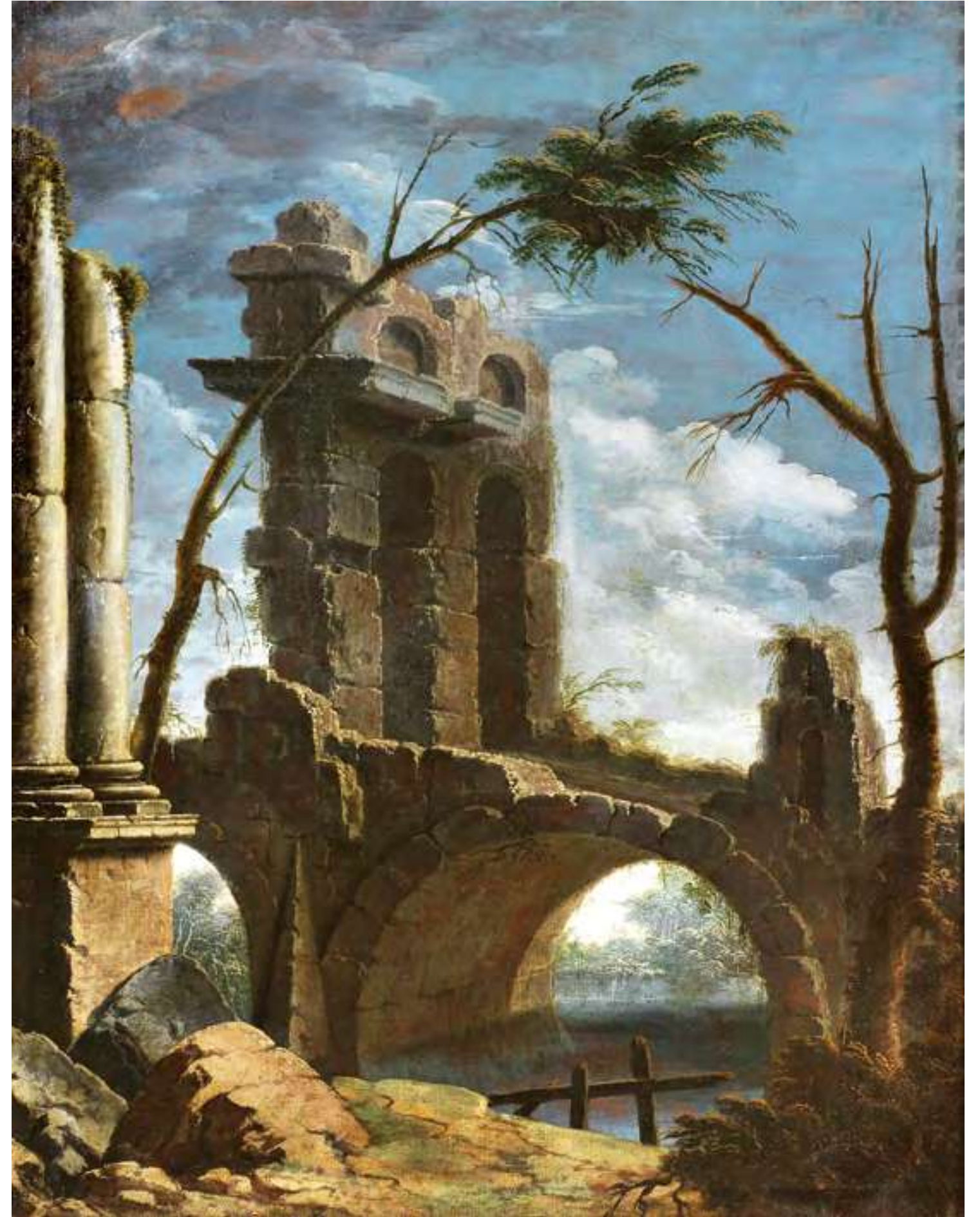
La qualità della luce, che appare dorata in primo piano e che colpisce le rocce, fa sfumare il tono in colori sempre più profondi sullo sfondo, fino al cielo azzurro intenso, solcato da nuvole che sembrano scurirsi all'ora del tramonto.

È un tempo sospeso e poetico quello di questo dipinto, che si può ben inserire nel gruppo delle opere del più famoso pittore di quel genere a Roma, Andrea Locatelli, che seppe diventare un vero e proprio specialista e che esportò la sua cultura del paesaggio per tutta Europa.

This painting, which is of a considerable size for this genre, is a splendid architectural capriccio depicting ruins of ancient Rome, with a bridge spanning a river in the centre and parts of ancient buildings that could be the remains of a basilica or a temple.

The quality of the light, which appears golden in the foreground and strikes the rocks, causes the tone to fade into deeper and deeper colours in the background, all the way through to the deep blue sky, furrowed by clouds that seem to be growing darker at sunset.

The image features a timeless and poetic atmosphere, which can well be included in the group of works by the most famous painter of that genre in Rome, Andrea Locatelli, who became a true specialist and exported his landscape style throughout Europe.



Pittore romano del XVIII secolo

Capriccio architettonico con rovine romane
olio su tela / oil on canvas
cm. 62x73,5

La piccola tela è un delizioso capriccio romano in cui si riconoscono puntualmente la Piramide Cestia, in primo piano a destra e, sul fondo, un tempio a pianta rotonda identificabile con quello di Ercole Vincitore, che sorge poco lontano dalla Bocca della Verità a Roma.

In primo piano, si vedono capitelli e rocchi di colonne, are antiche, rilievi e giganteschi frammenti di cornicioni su cui sono sdraiati dei personaggi intenti a discussioni animate.

La luce dorata che colpisce le architetture, la qualità della descrizione delle rovine e delle partiture architettoniche, come il fregio che corre sulla cornice delle rovine a sinistra, sono caratteri che si legano alla più alta tradizione della pittura di questo genere a Roma. Questi dettagli fanno pensare ad una possibile attribuzione al più famoso paesaggista di quel momento, Andrea Locatelli, vero e proprio specialista attivo per le più importanti famiglie romane. Il pittore ebbe un successo straordinario non solo a Roma ma in tutta Europa, grazie alla sua vasta produzione e alla sua bottega che rispondeva alla richiesta del mercato e dei collezionisti, istituendo una vera e propria scuola di questo tipo di pittura.

This small canvas is a delightful Roman capriccio in which we can recognise the Pyramid of Cestius in the foreground on the right, while in the background is a round temple that can be identified as that of Hercules Victor, which is not far from the Bocca della Verità (Mouth of Truth) in Rome.

In the foreground, we can see capitals and column shafts, ancient altars, reliefs and gigantic fragments of cornices with figures lying around on them and having animated discussions.

The golden light that strikes the architecture, the quality of the depiction of the ruins and architecture, as well as the frieze running along the cornice of the ruins on the left, are characteristics that link it to the highest tradition of this genre painting in Rome. These details suggest a possible attribution to the most famous landscape artist of the time, Andrea Locatelli, a real specialist who worked for some of the most important Roman families. The painter enjoyed extraordinary success not only in Rome but across Europe, thanks to his vast production and his workshop that catered for the demands of the market and collectors, establishing a real school of this type of painting.



Antonio Joli
(Modena, 1700 – Napoli, 1777)

Capriccio architettonico con veduta interna
Capriccio architettonico con veduta esterna
olio su tela / oil on canvas
cm. 48,5x36,5
expertise: Giancarlo Sestieri

Questa interessante coppia di "Capricci architettonici", animata da scene pagane votive o di sacrificio e da interessanti elementi quali le colonne tortili, è da attribuire alla formazione dell'artista Antonio Joli, durante il suo primo soggiorno romano. Si evince un intento di pura sperimentazione ma anche di realistica estensione della precedente e contemporanea cultura romana, sottesa da una diffusa attività teatrale. Il primo dipinto è costituito da uno spazioso interno di un palazzo o tempio, disposto a sinistra su una parete unica, circondato da un portico scandito da tutto sesto, sostenute da colonne tortili con capitelli compositi.

Il secondo dipinto si apre su un vasto atrio con porticato costituito da colonne doriche e balastra superiore, già presente in altre opere dell'artista. Appare invece singolare la presenza di una grande urna funeraria in primo piano sulla destra, bilanciata da un grande gruppo di figure in penombra. La coppia di dipinti rimarca con rilevanza l'importante esperienza romana del giovane Joli, durante la quale il pittore frequentò la bottega del Panini e rivolse la sua attenzione alle opere di Viviano Codazzi per la sua formazione scenografica.

Un contatto tra Joli e Stefano Orlandi risulta determinante per spiegare la singolare inventiva dell'uso delle colonne tortili.

This interesting pair of 'Architectural Capricci', animated by votive or sacrificial pagan scenes and by interesting elements such as the twisted columns, can be attributed to the formative years of the artist Antonio Joli (Modena, 1700 – Naples, 1777) during his first stay in Rome. We can perceive his pursuit of pure experimentation, but also a realistic extension of previous and contemporary Roman culture, underpinned by widespread theatrical activity.

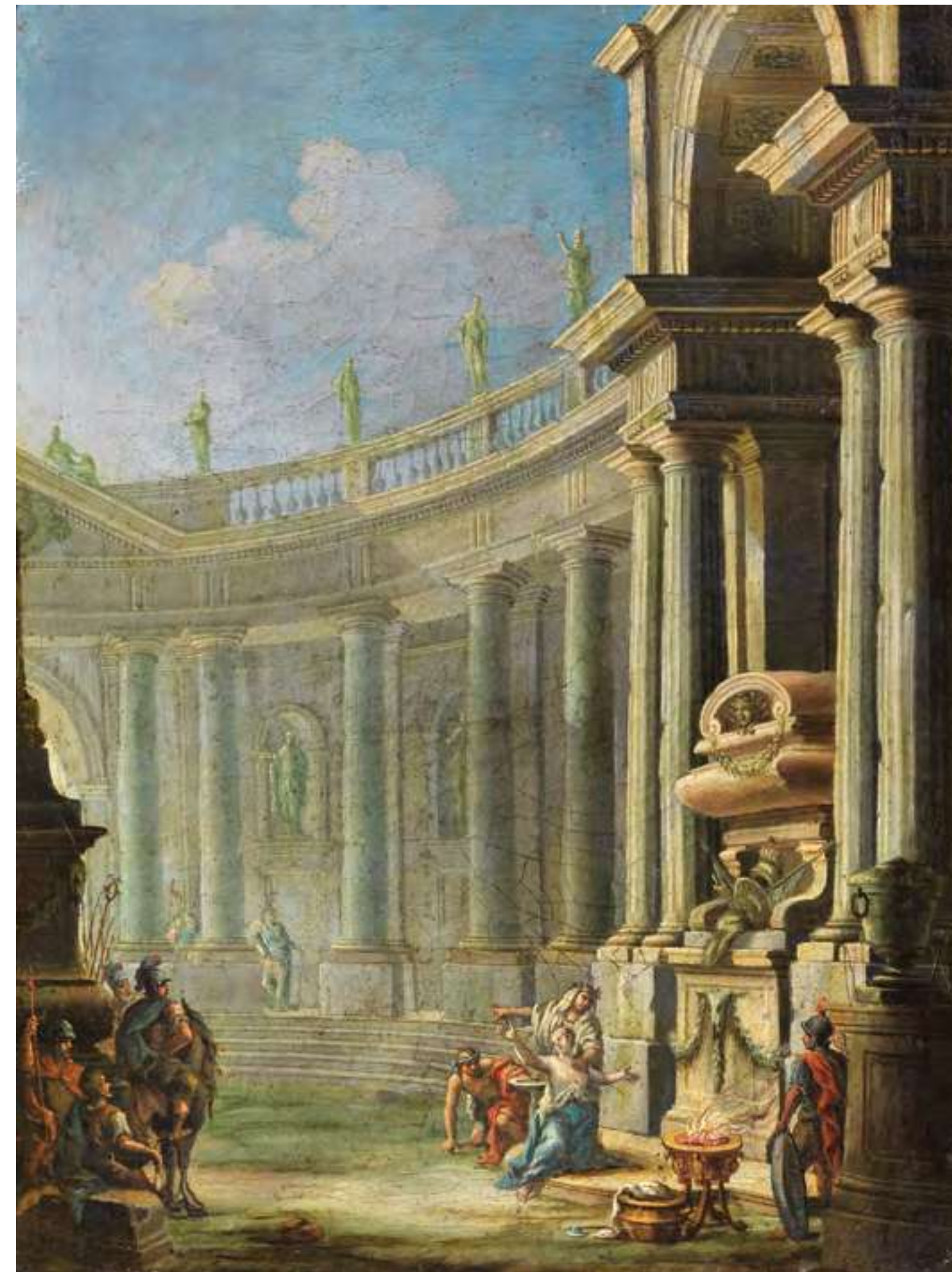
The first painting consists of the spacious interior of a palace or temple, showing a single wall on the left, surrounded by a portico punctuated by rounded vaults, supported by twisted columns with composite capitals.

The second painting opens onto a vast atrium with a portico of Doric columns and an upper balustrade, already present in other works by the artist. On the other hand, the presence of a large funerary urn in the foreground on the right, balanced by a large group of figures in semi-darkness, is striking.

The pair of paintings emphasises the importance of the young Joli's Roman experience, during which the painter frequented Panini's workshop and turned his attention to the works of Viviano Codazzi for his scenographic training.

Contact between Joli and Stefano Orlandi appears decisive in explaining the unusual and inventive use of the twisted columns.





Antonio Joli
(Modena, 1700 – Napoli, 1777)

Veduta di Roma con capricci architettonici
olio su tela / oil on canvas
cm. 76x128
expertise: Antonio Lenzi

Il grande dipinto rappresenta un capriccio con rovine in primo piano, con le architetture di templi all'antica posti a quinta prospettica per una più ampia veduta di paese. Sullo sfondo si riconosce chiaramente Roma, si vede infatti la Colonna Traiana e poco più dietro una chiesa che dovrebbe essere Santa Maria di Loreto. È una veduta presa dai Mercati di Traiano o da Villa Aldobrandini. Incorniciata dal doppio arco della rovina al centro, si vede Villa Medici, in posizione di fantasia rispetto alla colonna appena evocata.

Lo stile della composizione e della pittura riportano alla mente le prove pittoriche di Antonio Joli, specialista nelle vedute di capricci e di città. In questa tela, si vedono i virtuosismi pittorici nel cielo e nei particolari della natura, tipici della sua produzione, esattamente come le tonalità di grigi negli ornati e nei fregi toccati da sapienti e vibranti pennellate di ocra e di un tono più bruno. È una caratteristica che Joli elabora nel periodo degli scorci romani, dopo il 1720, data attribuibile anche alla nostra bella composizione.

This large painting features a capriccio with ruins in the foreground, creating perspective with ancient-style temples and a more sweeping view behind them. In the background we can clearly recognise Rome. Indeed, we can see the Trajan Column and not far behind it a church that could be Santa Maria di Loreto. This is a view from Trajan's Market or Villa Aldobrandini. Framed by the double arch of the ruin in the centre, we can see Villa Medici, which is not realistically positioned in relation to the aforementioned column.

The style of the composition and painting recall the work of Antonio Joli, a specialist in capricci and city views. In this canvas, we can see his painterly virtuosity in the sky and in the natural details, typical of his production, as well as the shades of grey in the ornaments and friezes touched by skilful and vibrant brushstrokes of ochre and a browner hue. This is a characteristic that Joli developed during his period of Roman views, after 1720, to when this beautiful composition can also be dated.





Pittore romano del XVIII secolo

Diana e le ninfe sorprese da Atteone
olio su rame / oil on copper
cm. 76x59

Questo grande rame, di forma ellittica, rappresenta un tema mitologico diffuso nella pittura di genere barocca in tutta Europa. Si tratta della storia di Atteone e Diana: la dea intenta a fare il bagno con le ninfe fu sorpresa dal giovane Atteone che stava casualmente passando in quella zona durante una battuta di caccia. Non appena si accorse della sua presenza, Diana adirata gli gettò un po' d'acqua sul viso facendolo diventare un cervo. Questo fu inseguito dai suoi stessi cani che poi lo sbranarono.

Il nostro rame raffigura proprio il momento in cui la dea con le sue ninfe vengono sorprese dal giovane cacciatore, con il cane sullo sfondo, al centro della composizione.

Il paesaggio, con le piante rappresentate in maniera minuta ma che formano quinte monumentali, ricorda le prove più tipiche di Andrea Locatelli, pittore romano specializzato proprio nelle vedute di paese. Le figure, seppur pervase da un forte classicismo fanno pensare ad un artista di ambito romano del XVIII dotato di un forte impatto decorativo.



This large elliptical work on copper depicts a mythological scene that was widespread across Europe in Baroque genre painting. It is the story of Actaeon and Diana. While bathing with her nymphs, the goddess was surprised by the young Actaeon who happened to pass by on a hunting trip. As soon as she noticed his presence, the angry Diana threw some water into his face, turning him into a deer. He was then pursued by his own dogs who tore him to pieces.

Our copper piece shows the moment the goddess and her nymphs are surprised by the young hunter with the dog in the background, at the centre of the composition.

The landscape, with the plants depicted in minute detail yet forming monumental scenery that adds a sense of perspective, recalls the typical work of Andrea Locatelli, a Roman painter who specialised in country views. Although pervaded by a strong classicism, the figures suggest an 18th-century artist from the Rome area with a strong decorative flair.



Raffaele Mattioli

(Napoli, 1775 – 1822)

Il giuramento del popolo al Sovrano e alla Legge

olio su carta riportato su tela / oil on paper transferred to canvas
cm. 76x128
data: 1811-1813

Questo dipinto preparatorio per una grande tela commissionata dal re di Napoli, Gioacchino Murat, è una sorta di manifesto politico e ideale dalla dichiarata funzione celebrativa e ideologica. L'opera illustra, nella descrizione contemporanea del presidente della Reale Accademia di Belle Arti di Napoli, "l'azione di un popolo che giura fede al suo Sovrano e alle Leggi". Rispetto al monumentale dipinto finale, esposto dal sovrano a Palazzo Reale nella prima anticamera della Sala del Trono, questo modello preparatorio presenta alcune notevoli differenze, ed è quindi di straordinario interesse per ricostruirne la genesi. Il volto dell'imperatore Vespasiano Augusto, ad esempio, raffigurato nel nostro bozzetto nel clipeo sorretto dalla figura alata della Fama, è stato sostituito per ragioni politiche, dal volto di Francesco I di Borbone. La scena si svolge entro un emiciclo con colonne adornate di erme, raffiguranti grandi personaggi dell'antica Roma, Cicerone, Numa Pompilio, Catone, Cornelio Tacito, le cui biografie sono caratterizzate dall'intensa attività politica. Centro della scena, attorno al quale si raccolgono i sudditi atteggiati a virile fermezza, sono il braciere ardente e il citato clipeo sorretto dalla Fama. Grande rilievo assume anche la figura allegorica coronata, rappresentante la Legge, che sostiene in alto una tabella nella quale sono iscritti i nomi di Murat e della moglie Carolina. Della commissione dell'imponente dipinto a Mattioli, nominato nel 1822 professore onorario dell'Accademia, e attualmente conservato nei depositi del Museo di Capodimonte, sono stati ricostruiti tutti i dettagli nella pubblicazione di Giovanna Capitelli.

This preparatory painting for a large canvas commissioned by the king of Naples, Joachim Murat, is a sort of political and ideal manifesto with a clear celebratory and ideological function. According to the contemporary description by the president of the Reale Accademia di Belle Arti in Naples, the work illustrates "the action of a people swearing loyalty to their Sovereign and to the Laws". With respect to the monumental final painting, put on display by the ruler in the Royal Palace, in the first antechamber of the Throne Room, this preparatory model features some notable differences, and it is therefore of extraordinary interest for reconstructing its creation. For example, the face of Emperor Vespasian, depicted in our sketch in the clipeus held by the winged figure of Fame, was replaced with the face of Francis I of Bourbon for political reasons. The scene unfolds within a semicircle with columns adorned with herms of great figures from ancient Rome, such as Cicero, Numa Pompilius, Cato and Tacitus, whose biographies are characterised by intense political activity. At the centre of the scene, around which the subjects are gathered with resolute firmness, are the burning brazier and the aforementioned clipeus supported by Fame. The crowned allegorical figure, representing the Law, who holds aloft a tablet inscribed with the names of Murat and his wife Caroline, also plays a very important role. The publication by Giovanni Capitelli reconstructs full details of the commission of the imposing painting from Mattioli, who was appointed honorary professor of the academy in 1822. The final piece is currently in the storerooms of the Museo di Capodimonte.



PUBBLICAZIONI / PUBLICATIONS

“Quadreria 2009. Dalla bizzarria al canone: dipinti tra Seicento e Ottocento”, catalogo di mostra a cura di Giovanna Capitelli, Carlo Virgilio & C., Roma, 2009, n. 17, pp. 48-49.

Pittore francese neoclassico attivo in Italia, ambito di Jacques Réattu
(Arles, 1760 - 1833)

Marco Antonio e Cleopatra
olio su tela / oil on canvas
cm. 127x162
data: 1815 circa
expertise: Alessandro Delpriori

Il dipinto descrive la scena in un interno all'antica con capitelli corinzi e paraste, con un letto al centro del proscenio. Protagonista della scena è una fanciulla nuda, appena alzata dal letto, con la corona in testa. Con ogni probabilità è Cleopatra, tra le più amate e diffuse regine dell'antichità, di conseguenza il giovane uomo che esce è verosimilmente Marco Antonio. Accanto a lei un'ancella che la indica e dietro è riconoscibile l'allegoria delle Tre Grazie. Il modello da cui parte il nostro pittore potrebbe essere quello famoso di Raffaello, ritratto nella meravigliosa tavoletta di Chantilly, al Musée Condé, oppure quello di Antonio Canova che scolpi il gruppo allegorico due volte. (Hermitage, San Pietroburgo, 1812 - 1815 e Victoria and Albert Museum di Londra 1814 - 1817). Ci troviamo di fronte ad un dipinto di chiaro stile neoclassico, di quella corrente sviluppatasi da Roma alla fine del Settecento e che divenne il linguaggio più diffuso in tutte le corti europee almeno fino al terzo decennio del XIX secolo. L'eco più importante di questa cultura è l'Accademia Francese, in particolare il "Prix de Rome", una borsa di studio che i giovani artisti francesi potevano vincere per lavorare e studiare un anno a Villa Medici a Roma, sede dell'Accademia di Francia. Il nostro dipinto è senz'altro figlio di quel mondo e lo studio delle figure così lucide, il senso bloccato delle emozioni e soprattutto il modo puntuale di rappresentare la scena, sembrano discendere dalle prove del vincitore del Prix del 1790, Jacques Réattu, che soggiornò a Villa Medici per qualche anno. Le sue opere migliori, tutte esposte nel Musée Réattu di Arles, si caratterizzano per la stessa lucida visione della nostra tela e dalla teatralità del maestro.

The painting depicts a scene in an antique interior with Corinthian capitals and pilasters, and a bed in the centre of the proscenium. The protagonist of the scene is a naked young woman, who has just got out of her bed and is wearing a crown on her head. In all likelihood this is Cleopatra, one of the best-loved and widely painted queens from antiquity. As a result, the young man who is leaving is probably Mark Antony. Next to her is a handmaiden pointing to her, while behind her we can recognise an allegory of the Three Graces.
The model that inspired our painter may have been the famous work by Raphael, painted on the wonderful little Chantilly panel, at the Musée Condé, or the work of Antonio Canova, who sculpted the allegorical group twice (Hermitage, Saint Petersburg, 1812–1815 and Victoria and Albert Museum, London, 1814–1817).
We are looking at a neoclassical-style painting, in keeping with the trend that developed in Rome in the late 18th century and went on to become the most widespread style in every European court until at least the 1820s. The most important result of this culture was the French Academy, in particular the 'Prix de Rome', a scholarship that young French artists could win to work and study for a year at the Villa Medici in Rome, home of the French Academy.
Our painting is undoubtedly a consequence of that world, and the study of the lucid figures, the blocked sense of emotion and above all the precise way of representing the scene, seem to have been inspired by the work of the 1790 Prix winner, Jacques Réattu, who stayed at the Villa Medici for a few years. His finest works, all on display in the Musée Réattu in Arles, stand out for the same clear vision apparent in our canvas and the master's sense of theatre.



Artista anonimo della fine del XVIII secolo

Coppia di battaglie
olio su tela / oil on canvas
cm. 42x37,5

I secoli che videro la diffusione delle scene di battaglia come genere a sé stante furono senza ombra di dubbio il Seicento e il Settecento. Il crescente interesse per la pittura di battaglia, con le sue innumerevoli varianti, rifletteva infatti il mutato scenario politico, le innovazioni dell’artiglieria e le nuove strategie che queste comportarono. Le piccole battaglie che qui presentiamo, concepite come pendant, sono un perfetto esempio di questo nuovo orientamento del gusto, slegato dagli intenti di una precisa committenza ma indirizzato verso una produzione su larga scala, nel quale l’anonimo pittore di questi dipinti si inserisce appieno. Ambientati in un golfo su cui sorgono antiche rovine, i due scenari potrebbero alludere a momenti diversi del medesimo scontro, come sembrano indicare i dettagli. Nel primo ovale, il personaggio a cavallo col cappello piumato stende il braccio nell’atto di indicare il punto in mare in cui già impazza la battaglia, ben rappresentata dai bagliori dei fuochi di cannone resi con sottili pennellate semicircolari concentriche. Sulla destra una piccola barca porta alcuni soldati sull’imbarcazione poco distante, probabilmente diretta verso il teatro dello scontro. Un altro dettaglio particolarmente interessante è il soldato seduto, intento a caricare il fucile come per prepararsi all’azione. Nel secondo ovale, l’intradosso e il lato sinistro dell’arco risultano fortemente illuminati da bagliori provenienti dal fondo, che lasciano alludere a una battaglia in atto. Sulla destra, appoggiato alla ruota di un cannone e in uniforme rossa dai dettagli dorati, il comandante impartisce un ordine col bastone la cui traiettoria indica l’uomo a cavallo, rivolto verso il mare, intento infatti a dare un segnale di tromba. A sinistra un soldato si china su un corpo inerme e seminudo portato a riva, forse quello di uno dei soldati morti durante lo scontro navale. Un interessante dettaglio è da notare nella presenza degli elmetti che rimandano alla cultura bellica d’Olttralpe alla quale è ascrivibile anche il nostro pittore.



The centuries that saw the spread of battle scenes as a genre in its own right were undoubtedly the 17th and 18th centuries. The growing interest in paintings of battles, with their countless variants, reflected the evolving political scene, innovations in the field of artillery and the new strategies that all this entailed. The small battle scenes presented here, conceived as a pendant pair, are a perfect example of these new tastes, breaking away from the requirements of a specific clientele and instead targeted at wider scale production, into which this anonymous painter fits perfectly. Set in a bay with glimpses of ancient ruins in the background, the two scenes could allude to different moments in the same clash, as seems to be indicated by the details. In the first oval, the figure on horseback wearing the plumed hat extends his arm in the act of pointing to the spot at sea where the battle is already raging, clearly represented by the flashes of cannon fire rendered with thin concentric semi-circular brushstrokes. On the right a small boat carries some soldiers to the nearby vessel, probably heading out towards the fighting itself. Another particularly interesting detail is the seated soldier, intent on loading his rifle as if preparing for action. In the second oval, the intrados and left side of the arch are strongly illuminated by flashes from the background, suggesting a battle in progress. On the right, leaning on a cannon wheel and dressed in a red uniform with gold details, the commander issues an order with his baton, which appears to point towards the man on horseback, facing the sea, intent in fact on giving a bugle signal. On the left, a soldier bends over a lifeless, half-naked body washed ashore, possibly that of one of the soldiers who died during the naval battle. An interesting detail can be observed in the helmets that evoke a style from north of the Alps, from which area our painter can also be presumed to come.





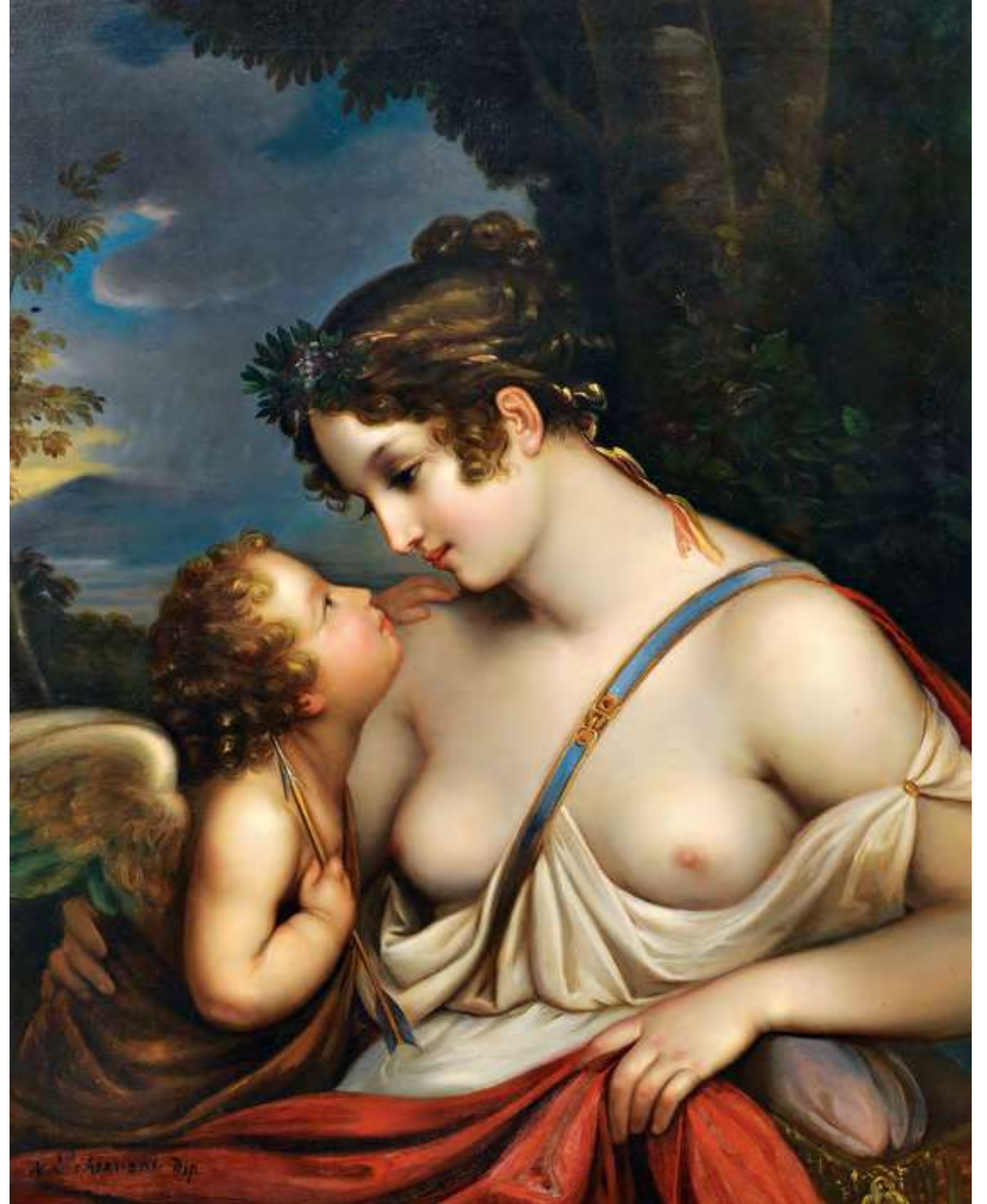
Natale Schiavoni
(Chioggia, 1777 - Venezia, 1858)

Amore e Psiche
olio su tela / oil on canvas
cm. 82x67,6
firma in basso a sinistra: N. Schiavoni Dip.

L'elegantissima tela rappresenta Amore e Psiche con un taglio ristretto che comprende il mezzo busto di entrambi. Il soggetto è tratto dall' "Asino d'oro" di Apuleio (IV, 28-VI, 24), nel quale si narrano le appassionanti vicende del dio dell'Amore, innamoratosi perdutamente della bellissima Psiche a dispetto della gelosissima madre Venere, vicende oggetto di splendide creazioni artistiche a partire dal Rinascimento. In questo dipinto la donna è presa di tre quarti, con il seno scoperto e la pelle chiarissima che fa contrasto con i capelli scuri e il mantello rosso intenso sulle gambe. Il tono dolcissimo del dipinto, tipico della cultura neoclassica, è una delle migliori prove di Natale Schiavoni, pittore accademico attivo a Venezia tra la fine del XVIII e la metà del secolo successivo. Allievo del pittore neoclassico Francesco Maggiotto, Schiavoni lavorò anche intensamente a Milano come ritrattista alla corte francese. Con la restaurazione, si trasferì a Vienna dall'imperatore Francesco I dove fu ritrattista di corte e per il punto di stile probabilmente questo dipinto si può far risalire a quel momento, tra il 1816 e il 1824.



This exquisitely elegant canvas features a half-bust view of Cupid and Psyche. The subject is taken from 'The Golden Ass' by Apuleius (IV, 28–VI, 24), which describes the passionate adventures of the god of Love, who became madly enamoured with the beautiful Psyche despite her jealous mother Venus. These stories have featured in beautiful artistic creations since the Renaissance. In this painting the woman is shown from a three-quarter angle, with her bare breasts and very pale skin contrasting with her dark hair and the deep red cloak over her legs. The gentle tone of the painting is typical of neoclassical culture and this is one of the finest pieces by Natale Schiavoni, an academic painter active in Venice between the late 18th and mid-19th century. A pupil of the neoclassical painter Francesco Maggiotto, Schiavoni also completed a large amount of work in Milan as portraitist to the French court. Following the Restoration, he moved to the Vienna of Emperor Francis I, where he was court portraitist. Because of its style, this painting can probably be dated to that period between 1816 and 1824.





Sculpture Sculptures

Andrea della Robbia e bottega
(Toscana, XVI secolo)

Madonna col Bambino
stucco policromo / modelled and painted stucco
cm. 114x80

La bella “Madonna col Bambino” è un raro stucco che proviene da un modello di Andrea della Robbia e in particolare dalla “Madonna col Bambino” entro un tondo, realizzata attorno al 1502, per Borgo Sansepolcro e oggi custodita all’interno del Museo Civico della città.
A differenza di quest’ultima, caratterizzata da una serie di veli a coprire la testa, la nostra Madonna presenta fluenti capelli bruni. La qualità di questo stucco e l’ottima conservazione della policromia originale fanno pensare che sia stato prodotto proprio all’interno della bottega di Andrea, in una data non molto lontana dall’inizio del secolo, quando si stava lavorando la matrice biturgense.
In questo caso, la presenza dell’antica cornice a tabernacolo, testimonia la persistenza del culto domestico rivolto a questo oggetto.

This beautiful 'Madonna and Child' is a rare stucco piece after a model by Andrea della Robbia, to be precise the 'Madonna and Child' tondo created in around 1502 for Borgo San Sepolcro and now in the city's Museo Civico.
Unlike the latter, characterised by a series of veils covering the head, our Madonna has flowing brown hair. The quality of this stucco piece and the excellent state of preservation of the original polychrome suggest it was produced in Andrea's workshop, not too long after the start of the century, when he was working on the Sansepolcro template.
In this case, the presence of the ancient tabernacle frame testifies to the persistence of the domestic worship of this object.



Niccolò di Roccatagliata, bottega di
(Genova, 1560 - Venezia, 1636)

Coppia di amorini
bronzo, base in marmo / *bronzes, marble base*
cm. 37,5x21

I due amorini sono raffigurati eretti, mentre stringono nel pugno le frecce d'Amore. I capelli mossi all'indietro, le movenze non ancora irrigidite in un classicismo d'accademia, fanno di questa coppia di bronzetti un riflesso della maniera mosca e pittorica dello scultore genovese, ma veneziano di adozione, Niccolò Roccatagliata. Questo artista fu uno dei maggiori interpreti del classicismo veneto tra la fine del Cinquecento e l'inizio del secolo successivo. Lavorò infatti con Girolamo Campagna e soprattutto con Alessandro Vittoria, da cui ereditò lo stile grandioso che si può ben definire michelangiolesco. Un putto simile ai nostri, identificato come un cupido e attribuito a Niccolò di Roccatagliata è stato identificato nella collezione Siviero a Firenze. La vicinanza piuttosto impressionante con quella scultura e le leggere varianti, come la posizione della testa e il fatto che i due amorini impugnino un fulmine, fanno pensare che tutte siano prove della stessa bottega.

The two cherubs are shown standing, grasping the arrows of Love in their hands. Their wavy hair swept backwards and their movements not yet stiffened in an academic classicism make this pair of small bronzes a reflection of the sinuous, painterly manner of Niccolò Roccatagliata, who was born in Genoa, but lived and worked in Venice. This artist was one of the greatest interpreters of Venetian classicism between the end of the 16th century and the beginning of the following century. Indeed, he worked with Girolamo Campagna and above all with Alessandro Vittoria, from whom he inherited the grandiose style that can well be described as Michelangelesque. A putto similar to ours, identified as a cupid and attributed to Niccolò di Roccatagliata, has been identified in the Siviero collection in Florence. The rather striking resemblance to that sculpture and the slight variations, such as the position of the head and the fact that the two cherubs hold a thunderbolt, suggest that they are all examples from the same workshop.



Scultore toscano del XVI secolo

Bacco
marmo scolpito / *sculpted marble*
cm. 99 h

La scultura rappresenta la tipica iconografia del dio Bacco, in piedi e nudo, con un boccale di vino in mano e una ghirlanda di vite tra i capelli. La posizione e lo stile della scultura si inseriscono perfettamente nella temperie culturale a Firenze e più in generale in Toscana nella seconda metà del Cinquecento. La riscoperta dell'antico, patrocinata dalla committenza dei Medici, ha fatto esplodere il gusto per la scultura in marmo che richiamava i modelli romani e greci. La scultura, pur non essendo attribuibile ad uno specifico scultore, presenta una buona qualità dell'intaglio, che ricorda lo stile di Bartolomeo Ammannati.

This sculpture features the typical iconography of the god Bacchus, shown standing and naked, holding a cup of wine and with a garland of vine leaves in his hair. The position and style of the sculpture fit perfectly into the cultural climate in Florence and more generally in Tuscany in the second half of the 16th century. The rediscovery of antiquity, boosted by Medici patronage, led to an explosion in the demand for marble sculpture that recalled Roman and Greek models. Although the sculpture cannot be attributed to a specific sculptor, it shows a good quality of carving, reminiscent of the style of Bartolomeo Ammannati.



Chiarissimo Fancelli
(Settignano, 1588 - Firenze, 1632)

Venere che cavalca un tritone
marmo di Carrara / Carrara marble
cm. 120 h
data: inizio del XVII secolo

La scultura in marmo di Carrara, poco più piccola del naturale, rappresenta Venere che cavalca un tritone, con la donna sopra l'animale marino e che si regge alla sua coda per essere trasportata. È un'iconografia dai miti antichi che ebbe un grandissimo successo in epoca manierista e barocca, a partire dagli affreschi della Galleria Farnese di Annibale Carracci.

Lo scultore è riconoscibile in Chiarissimo Fancelli, settignanese che lavorò per tutta la carriera, o quasi, a Firenze. Allievo di Giovanni Caccini, iniziò l'apprendistato riproducendo e restaurando statue antiche. Fu influenzato dai maggiori artisti del suo tempo, come Buonatalenti e Giambologna, e si specializzò nella scultura in marmo all'antica. A lui sono attribuiti busti di Cosimo dei Medici e decorazioni con mascheroni all'esterno di numerosi palazzi.

Anche questa Venere è stata concepita per essere collocata all'esterno, evidentemente per decorare un giardino o un cortile di un palazzo nobiliare.

This Carrara marble sculpture, which is slightly smaller than life, features Venus riding a triton, with the woman gripping onto the tail of the sea creature as it transports her. Inspired by ancient myths, this iconography enjoyed great success during the Mannerist and Baroque period, starting with the frescoes in the Farnese Gallery by Annibale Carracci.

The sculptor can be identified as Chiarissimo Fancelli from Settignano, who worked in Florence almost throughout his entire career. A pupil of Giovanni Caccini, he began his apprenticeship by reproducing and restoring ancient statues. He was influenced by the greatest artists of his time, such as Buonatalenti and Giambologna, and specialised in antique-style marble sculpture. He has been attributed with busts of Cosimo de' Medici and mask decorations in numerous palaces.

This Venus was designed to be placed outside, evidently to decorate a garden or a courtyard in a noble palace.



Filippo Parodi, ambito di
(Genova, 1630 – 1702)

Coppia di figure muliebri

legno intagliato, dorato e dipinto / *carved, gilded and painted wood*
cm. 160 h

Le due grandi figure muliebri si ergono, seminude, sopra dei basamenti di roccia dipinta. In mano tengono delle palme e in testa hanno corone di alloro e sono chiaramente delle allegorie.

Gli alti basamenti rocciosi sono tipici della produzione del maggiore tra gli scultori barocchi a Genova e in tutta la Liguria, Filippo Parodi.

Dopo la formazione, lo scultore si recò a Roma dove entrò nella bottega dell'ormai maturo Gian Lorenzo Bernini, acquisendo così un senso teatrale e plastico di altissima qualità.

Queste due sculture in legno con i panneggi svolazzanti, la grazia delle loro pose e la qualità dell'intaglio, si possono leggere proprio come frutto della bottega di Parodi verso la fine del secolo.

The two large female figures stand, half-naked, on painted rock plinths. They hold palms in their hands, have laurel wreaths on their heads and are clearly allegories.

The tall rocky plinths are typical of the production of the greatest of all Baroque sculptors in Genoa and Liguria, Filippo Parodi.

After completing his training, the sculptor went to Rome where he entered the workshop of the now mature Gian Lorenzo Bernini, thus acquiring a very fine sense of drama and plasticity.

These two wood carvings with their fluttering draperies, graceful poses and high-quality carving can be interpreted as the fruit of Parodi's workshop towards the end of the century.



Anton Maria Maragliano, ambito di
(Genova, 1664 - 1739)

Santa Maria Maddalena

legno intagliato, dorato e dipinto / *carved, gilded and painted wood*
cm. 146 h

La scultura, a grandezza naturale, raffigura una donna che incede verso lo spettatore, vestita con un ricchissimo mantello dorato e una tunica anch'essa dorata, lavorata con la tecnica dello sgraffito, a simulare il damasco.

Il fatto che la figura abbia la testa scoperta con lunghi capelli che ricadono sulle spalle, fa pensare che si tratti di Santa Maria Maddalena. Inoltre, il suo camminare in avanti potrebbe indicare che questa scultura facesse parte di un gruppo più ampio. Non crediamo si tratti di una crocifissione, che solitamente vede la Maddalena in posizioni diverse, ma più probabilmente di un grande compianto su Cristo morto, soggetto diffuso in Italia del Nord già dal Quattrocento.

La tecnica della decorazione e lo stile generale della scultura, riconducono alla produzione straordinaria, per qualità e quantità, del maggiore degli scultori lignei in Liguria, Anton Maria Maragliano. Questa Maddalena risponde alla stessa cultura ma caratterizzata da diverso vigore plastico ed espressività, per cui potrebbe essere attribuita ad uno scultore d'ambito di Maragliano.

The life-size sculpture represents a woman walking towards the viewer. She is dressed in a rich golden cloak and a tunic, also golden, worked with the sgraffito technique, to simulate damask.

The figure has her head uncovered and long hair falling over her shoulders, suggesting that it is Saint Mary Magdalene. Moreover, the fact that she is walking forwards could indicate that the sculpture formed part of a larger group. We do not believe it was a crucifixion, which usually sees Mary Magdalene in different positions, but was more likely to have been a lament over the dead Christ, which was a widespread subject in northern Italy from the 15th century onwards.

The decorative technique and general style of the sculpture recall the outstanding production, both in terms of quality and quantity, of Liguria's greatest wood sculptor, Anton Maria Maragliano. This Mary Magdalene pertains to the same style but is characterised by a different plastic vigour and expressiveness, so it could be attributed to a sculptor from the sphere of Maragliano



Scultore dell’Italia Centrale del XVII secolo

Busto di Santa
legno intagliato e dorato / *carved and gilded wood*
cm. 60 h

La scultura rappresenta il busto di una donna, vestita con un mantello sotto cui si vedono spingere i seni, in un senso classicista riformato che fa pensare ad una datazione alla fine del Cinquecento, o meglio, all’inizio del secolo successivo. L’acconciatura della donna, con i capelli ricci e movimentati che si dividono al centro della testa, orientano l’analisi stilistica verso la scultura romana di quel periodo. Si tratta molto probabilmente di un busto di una Santa che faceva parte di una serie che poteva essere assai ampia, come andava di gran moda in quegli nell’Italia Centrale, identificabile con una martire. È possibile che avesse una base contenente una reliquia e che altri dettagli fossero, a quel punto, superflui per identificarla diversamente.

The sculpture features the bust of a woman, dressed in a cloak beneath which we can see the shape of her breasts. Its reformed classicist style suggests a date at the end of the 16th century, or rather, the beginning of the following century. The hairstyle of the woman, with her curly, flowing locks parted in the centre of her head, directs the stylistic analysis towards Roman sculpture of the period. This is very probably the bust of a saint that formed part of a potentially very large series, as was particularly fashionable in central Italy at the time, and can be identified as a martyr. It is possible that it may have had a base containing a relic, making other details for identifying her superfluous.



Scultore veneziano del XVII secolo

Coppia di putti con corona

legno intagliato e dorato / *carved and gilded wood*
cm. 25x91

La piccola coppia di putti in volo, in atto di sorreggere una corona, è intagliata e dorata con una particolare cura. Sotto la lamina preziosa si nota la mecca di base. Probabilmente era parte di una composizione più ampia dove i due angeli erano incaricati di incoronare una Vergine in Gloria andata persa. Lo stile dell'intaglio, soprattutto l'eleganza delle forme e la leggerezza del volo, ricorda la scultura veneta del Seicento.

This small pair of flying putti holding a crown has been carved and gilded with particular care. The base metal can be glimpsed beneath the beautiful gilding. It was probably part of a larger composition where the two angels were tasked with crowning a Virgin in Glory who has since been lost. The carving style, particularly the elegant forms and the lightness of the putti's flight, recalls 17th-century Venetian sculpture.



Scultore toscano del XVIII secolo

Venere
marmo di Carrara / *Carrara marble*
cm. 103 h

La scultura in marmo raffigura una donna nuda, con in mano una scatola da cui fuoriescono frutti e una stola di stoffa. La grazia dell'intaglio porta a pensare alla prova di uno scultore, probabilmente toscano, attivo tra Seicento e Settecento. Infatti la rappresentazione di questa divinità, probabilmente Venere, è ancora di impianto tipicamente barocco e ben lontano dal neoclassico.

Si percepisce l'accuratezza della rappresentazione del volto, la delicatezza nel rendere l'acconciatura e anche la qualità della materia, un marmo di Carrara pressoché puro, con dei bei filamenti grigi a movimentarne la superficie.

This marble sculpture depicts a naked woman holding a box with fruit and a cloth stole. The graceful carving suggests the work of a sculptor, probably a Tuscan active between the 17th and 18th century. Indeed, the representation of this deity, probably Venus, is still typically Baroque in style and far removed from neoclassicism.

We can note the accurate portrayal of the face, the delicate rendering of the hairstyle and also the quality of the material, an almost pure Carrara marble, with beautiful grey filaments animating the surface.



Scultore emiliano del XVIII secolo

Carità
marmo scolpito / *sculpted marble*
cm. 150 h

Una fanciulla seminuda porta al seno un bambino tenendo per mano un secondo che sembra giocare mentre guarda verso l'esterno della composizione. Si tratta senz'altro di una scultura raffigurante l'allegoria della Carità, una delle virtù teologali che richiama qualche modello antico. È probabile che questa scultura facesse parte di una serie di almeno tre, tra cui la Fede e la Speranza. Lo stile chiaramente barocco dell'intaglio ricorda le prove della famiglia bolognese dei Piò, stuccatori e plasticatori che lavorano dalla seconda metà del Seicento a ben oltre il cambio di secolo. L'autore della nostra scultura sembra discendere proprio da quell'ambito culturale.

A semi-clad young woman carries a child at her breast, while holding the hand of a second child who appears to be playing as it looks out of the composition. This is undoubtedly a sculpture of the allegory of Charity, one of the theological virtues that recalls the antique model. It seems likely that this sculpture was part of a series of at least three, including Faith and Hope. The clearly Baroque style of the carving recalls the work of the Bolognese Piò family of stucco-workers and sculptors who were active from the second half of the 17th century well into the next century. The author of our sculpture seems to descend from that particular cultural environment.



Scultore neoclassico del XIX secolo

Leda e il cigno
marmo scolpito / *sculpted marble*
cm. 82 h

La scultura rappresenta Leda, regina di Sparta, mentre abbraccia teneramente il cigno. Fin dall'antichità classica, è uno dei soggetti più famosi dell'intera storia dell'arte, ripreso largamente nella pittura di epoca rinascimentale, come dimostrano alcune opere dell'ambito di Leonardo. Zeus, innamorato della splendida fanciulla, si avvicinò a lei durante un bagno nelle forme di cigno, la sedusse e si accoppiò con lei e da quell'unione, come narra il mito, nacquero Castore e Polluce. La nostra scultura è una rappresentazione tra le più dolci di questo mito. La grazia della donna, il panneggio all'antica del mantello che cinge le sue gambe, l'analisi puntuale delle forme e delle piume del cigno, riportano dentro la grande cultura accademica e neoclassica.

This sculpture represents Leda, queen of Sparta, as she tenderly embraces the swan. Ever since classical antiquity, this has been one of the most famous subjects in the history of art, widely featured in Renaissance painting, as demonstrated by a number of works from Leonardo's circle. Zeus fell in love with this beautiful girl and approached her in the form of a swan as she was bathing, succeeding in seducing her. The myth tells us that their union led to the birth of Castor and Pollux. Our sculpture depicts one of the tenderest moments in that myth. The gracefulness of the woman, the classical-style drapery of the cloak that encircles her legs, the precise analysis of the forms and feathers of the swan, epitomise academic and neoclassical culture.



Ottavio Bartolucci
(Italia, XIX secolo)

Una e il leone
marmo / *marble*
cm. 32,5x27
firma alla base: Ottavio Bartolucci

La piccola scultura rappresenta una donna nuda, trasportata sul dorso di un leone, alla quale sembra essere appena caduto il mantello che la copriva. Seppure l'immagine possa evocare miti antichi, in realtà si tratta di una visione descritta dal poema epico "The Faerie Queene", scritto da Edmund Spencer nel 1590. L'opera è una grande allegoria delle virtù cristiane e la protagonista si può identificare con la Regina Elisabetta I di Inghilterra.

La scultura rappresenta Una e il leone, un soggetto tratto appunto dal poema che ebbe fortuna nel XIX secolo, visto che un'altra versione con varianti di questa stessa immagine fu presentata alla "Grande Esposizione di Londra" del 1851.

This small sculpture represents a naked woman being carried on a lion's back, from whom the cloak that was covering her seems to have just slipped. Although the image could evoke ancient myths, it's actually a vision described by the epic poem 'The Faerie Queene', written by Edmund Spencer in 1590. The work is a great allegory of Christian virtues, and the protagonist can be identified as Queen Elizabeth I of England.

The sculpture represents Una and the lion, a subject taken from the poem that enjoyed great success in the 19th century, given that another version with variants of this same image was presented at the 'Great Exhibition in London' in 1851.



Fonderia Chiurazzi
(Napoli, XIX secolo)

Ratto delle Sabine
bronzo dorato / gilt bronze
cm. 100 h

Questa scultura in bronzo dorato riconduce alla famosa composizione “Ratto delle Sabine” di Giambologna, scolpita in marmo per la Loggia dei Lanzi in Piazza della Signoria a Firenze. L'opera ebbe da subito una straordinaria fortuna riscontrabile nelle numerose versioni come questa proveniente dalla famosa fonderia Chiurazzi, attiva a Napoli a cavallo tra il XIX e XX secolo. Il laboratorio si occupava della produzione di calchi di sculture classiche e rinascimentali tramite la tecnica della fusione in bronzo a cera persa.

This gilt bronze sculpture evokes the famous 'Rape of the Sabines' by Giambologna, sculpted in marble for the Loggia dei Lanzi in Piazza della Signoria, Florence. The work enjoyed extraordinary success, as highlighted by the various versions produced of it, such as this one from the famous Chiurazzi foundry, active in Naples in the 19th and 20th century. The workshop produced bronze casts of classical and Renaissance sculptures using the lost wax technique.





Mobili Furniture

Coppia di edicole

Siena, XVI secolo

legno intagliato, policromo e dorato / *carved, polychrome and gilded wood*
cm. 197x154x29

La splendida coppia di librerie è stata ricavata dall'adattamento di due cornici a edicola senesi, di dimensioni rilevanti. Di epoca rinascimentale, la coppia richiama i rigorosi impianti classici ingentiliti dalla doratura e dalla policromia.

La trabeazione è caratterizzata da una cornice a mensola piuttosto aggettante, mentre il fregio è impreziosito da una testa di cherubino ad alto rilievo, al centro di un festone.

Due colonne policrome e rastremate, scolpite a lesena, sostengono l'architrave e culminano con capitelli compositi, sopra i quali sporgono due teste di cherubino, presenti anche nei pannelli laterali. Il basamento è sagomato, aggettante sui lati e frontalmente a formare i plinti delle lesene, decorati con elementi floreali. Nella porzione centrale sono visibili delle diciture in numeri romani (AD MCCCCDX e MDCXXXVIII).

La cornice centrale è finemente lavorata con una battuta liscia su fascia perlinata cui segue un bordo intagliato a unghiate, che agli angoli si chiudono in foglie.

This beautiful pair of bookcases was made by adapting two large Sienese tabernacle frames.

Dating to the Renaissance, the pair recalls rigorous classical designs softened by gilding and the use of polychrome. The trabeation stands out for the significantly protruding shelf cornice, while the frieze is enhanced by a high-relief cherub's head in the centre of a festoon.

Two polychrome, tapering columns, carved as pilasters, support the architrave and culminate in composite capitals, above which protrude two cherub heads, also present in the side panels. The shaped base projects at the sides and front to form the plinths of the pilasters, decorated with floral elements. The central portion features some visible Roman numerals (AD MCCCCDX and MDCXXXVIII).

The central frame is finely worked with a smooth rebate on a beaded band followed by a carved edge with grooves that culminate in leaves at the corners.



Credenza monumentale

Siena, seconda metà del XVI secolo

legno di noce / *walnut wood*
cm. 106x370x73

Il disegno architettonico di questo imponente mobile è fortemente caratterizzato dalla struttura geometrica scandita musicalmente dall'alternarsi delle cornici, degli sportelli e dei fianchi. La raffinata qualità costruttiva ed il sapiente uso del legno di noce rendono questa credenza un importante esempio dell'ebanisteria rinascimentale toscana. La struttura interna di questo mobile, interamente rinforzata in legno di pioppo, dimostra in maniera evidente la provenienza senese.

The architectural design of this imposing piece of furniture is strongly characterised by the geometric structure marked out musically by the alternating frames, doors and sides. The refined construction quality and the skilled use of walnut make this sideboard an important example of Tuscan Renaissance cabinetmaking. The internal structure of this piece of furniture, made entire of poplar, clearly demonstrates its Sienese origin.



Gruppo di quattro poltrone

Toscana, XVII secolo

legno di noce / *walnut wood*
cm. 122x64x48

Gruppo di quattro poltrone in noce scuro, con schienale e seduta imbottiti e rivestiti in tessuto bianco uniforme.

La cartella è leggermente inclinata, i braccioli mossi terminanti a ricciolo su sostegni a rocchetto che proseguono nelle gambe anteriori, riunite da traverse tornite.

Group of four dark walnut armchairs, with padded back and seat upholstered in plain white fabric.

The backrest is slightly inclined, with the sinuous arms culminating in a curl on spool supports that continue into the front legs, joined by turned stretchers.



Coppia di comodini

Bologna, XVII secolo

legno intarsiato e radica di noce / *inlaid wood and burr walnut*
cm. 87x68x45

Coppia di comodini bolognesi lastronati in noce e radica di noce, filettati e intarsiati a motivi geometrizzanti.

Il fronte si caratterizza per la linea sinuosa e mossa, spezzata dalla presenza di due colonnine tronco-piramidali rovesciate.

Sebbene i due comodini siano esternamente uguali, uno presenta quattro cassetti e un inginocchiatoio, mentre l'altro ha l'apertura ad anta con finti cassetti esterni.

Pair of Bolognese bedside cabinets with walnut and burr walnut veneer, filleted and inlaid with geometric patterns.

The front stands out for the sinuous, wavy line, broken by the presence of two inverted truncated pyramid columns. Although the two cabinets look the same externally, one has four drawers and a kneeler, while the other has a cupboard door with faux drawers on the outside.



Secrétaire

Francia, seconda metà del XVII secolo

legno e radica / *wood and burr*
cm. 107x124x61

Questo bureau-scrittoio Luigi Filippo, in noce chiaro e lastronato in radica di noce, è dotato di rullo a cilindro, tipico della Francia dell'Ottocento.

La ribalta aperta si allunga producendo un perfetto piano scrivitorio, caratterizzato da un rettangolo di pelle finemente decorato con impressioni in oro. All'interno, sono presenti tre piccoli cassetti.

This Louis Philippe bureau-desk, in pale walnut with a burr walnut veneer, has a cylinder roll top, typical of 19th-century France.

The open flap extends to produce a perfect desk top, featuring a leather rectangle finely decorated with gold embossing. Inside, are three small drawers.



Coppia di poltrone, stile Reggenza

Francia, primo quarto del XVIII secolo

legno laccato / *laquered wood*

cm. 100x70x67

Coppia di poltrone in stile Reggenza, periodo di passaggio tra lo stile Luigi XIV e lo stile Luigi XV. La traversa a tenaglia, che collega le gambe, richiama lo stile Luigi XIV, mentre il movimento curvilineo delle gambe e dei braccioli precorre lo stile Luigi XV. Le poltrone sono rivestite con prezioso tessuto bianco damascato.

Pair of Regency-style armchairs, produced during the period of transition between Louis XIV and Louis XV style. The X-form stretcher, which connects the legs, recalls the Louis XIV style, while the curved movement of the legs and armrests pre-empt the Louis XV style. The armchairs are upholstered with beautiful white damask fabric.



Console

Toscana, XVIII secolo

legno dorato, intagliato e scolpito, piano in legno dipinto a finto marmo /
gilded, carved and sculpted wood, wooden top in faux marble painted wood
cm. 92,5x115x44

Console da parete in stile Transizione, Luigi XIV-XV, in cui spiccano le due gambe leggermente ricurve riccamente intagliate e decorate da protomi femminili, che terminano in maestose zampe leonine. Le gambe sono unite da una traversa centrata da motivo a foglia arricciata, caratteristica di questo stile. La porzione centrale, sottostante il piano in finto marmo nei toni del verde, si diparte dalle teste delle due figure femminili con due grandi elementi fogliacei che culminano in un rosone finemente decorato a motivi floreali.

Transitional Louis XIV-XV wall-mounted console table, with two slightly curved legs that are richly carved and decorated with female protomes, culminating in majestic lion's paws. The legs are joined by a central stretcher with a curled leaf pattern, characteristic of this style. The central portion, beneath the faux-marble top in shades of green, runs from the heads of the two female figures with two large leafy elements ending in a large rosette finely decorated with floral motifs.



Coppia di consoles

Napoli, seconda metà del XVIII secolo

legno intagliato e dorato, piano in marmo rosso / *carved and gilded wood, red marble top*
cm. 95x131x69

Questa coppia di consoles, realizzata in legno riccamente dorato e impreziosita da sontuosi elementi intagliati, rappresenta un caratteristico esempio dell'ebanisteria barocca della seconda metà del Settecento in stile Luigi XV.

È presente una fascia scolpita con elementi ad ampie volute vegetali di gusto rocaille e un ricco intaglio fogliaceo sulla parte centrale. Le quattro gambe sono caratterizzate da movimento arcuato e sinuoso, con i piedi decorati da elementi fitomorfi.

Il piano termina con un'importante lastra marmorea rossa.

This pair of console tables, made in richly decorated wood and embellished with sumptuous carved elements, is a characteristic example of Baroque cabinetmaking from the second half of the 18th century in Louis XV style.

There is a sculpted band with large plant volute elements in the rocaille style and ornate leaf carving on the central part. The four legs are curved and sinuous, while the feet are decorated with phytomorphic elements.

The table is topped with a thick red marble slab.



Console a mezzaluna

Piemonte, fine del XVIII secolo

legno intagliato, policromo e dorato con piano in marmo / *carved, polychrome and gilded wood with marble top*
cm. 82x115x64

Impreziosita da eleganti dorature che si alternano al blu lapislazzuli del fondo, questa console si compone di un piano in marmo sagomato ad assecondare il movimento del fronte, la cui fascia è percorsa da un motivo a ghirlande intrecciate attraversato da un tralcio fogliaceo e scandito da tre gambe troncoconiche scanalate con attacco a dado adornato da rosette. Crociera finemente scolpita a foglie di acanto culminante al centro in un vaso neoclassico sormontato da pigna, dal quale di dipartono due festoni.

Embellished with elegant gilding that alternates with the lapis-lazuli blue of the background, this console table features a marble top shaped to follow the curve of the front. The band below is decorated with a motif of intertwining garlands with leafy vine shoots running through them, supported by three tapering legs with grooves, attached to the top by cubic elements adorned with rosettes. The stretcher is finely sculpted with acanthus leaves that culminate in a neoclassical vase in the centre, surmounted by a pine cone and two festoons.



Poltroncina

Roma, XIX secolo

legno intagliato, parzialmente dorato / *carved, partially gilded wood*
cm. 80x57x50

Elegante poltroncina a pozzetto in stile Direttorio, finemente decorata con motivi in oro. Lo schienale, leggermente rialzato per una più comoda seduta, presenta moduli in legno impreziositi da volute dorate. I braccioli terminano con teste di leone; le gambe anteriori sono dritte e decorate da teste e zampe di leone dorate, mentre le gambe posteriori sono leggermente ricurve. La finitura presenta tracce della vecchia laccatura, di colore più chiaro.

Elegant cockpit armchair in Directoire style, finely decorated with gold motifs. The backrest, which is slightly raised for a more comfortable seat, features wooden modules embellished with gilded scrolls. The armrests culminate in lion heads; the front legs are straight and decorated with gilded lion heads and paws, while the back legs are slightly curved. The finish presents traces of the old lacquer, in a paler colour.



Gruppo di quattro sedie, stile Napoleone III

Francia, XIX secolo

legno laccato, dorato e tessuto / *lacquered, gilded wood and fabric*
cm. 87,5x47,5x41

La particolare forma delle sedie, con schienale curvo, richiama il klismos, una tipologia di sedia utilizzata nell'antica Grecia e ricorrente in raffigurazioni di mobili antichi. Questo stile è stato ampiamente utilizzato durante la fine del XVIII secolo e rappresenta una delle prime forme di mobilio ergonomico.

Lo schienale curvo è traforato e intagliato a motivo di cigni formanti una lira, mentre la barra superiore è decorata con un festone classicheggiante.

Le gambe anteriori sono scanalate, affusolate e tornite mentre quelle posteriori sono più sobrie e ricurve. Le sedute sono rivestite con un tessuto damascato ottocentesco.

The particular shape of the chairs, with a curved back, recalls the klismos, a type of chair used in ancient Greece and recurring in depictions of antique furniture. This style was widespread during the late 18th century and is one of the first forms of an ergonomic piece of furniture.

The curved, openwork back is carved with a motif of swans forming a lyre, while the top bar is decorated with a classical festoon.

The front legs are grooved, tapered and turned, while the curved back legs are more understated. The seats are upholstered in 19th-century damask fabric.



Tavolino, stile Secondo Impero
Francia, seconda metà del XIX secolo

legno intagliato e dorato / *carved and gilded wood*
cm. 72x57x44,5

Tavolino da salotto dorato in stile Secondo Impero, originale della seconda metà del XIX secolo. Di manifattura francese, il tavolo presenta un piano in paglia di Vienna. Concludono gambe a sciabola collegate da traverse a X, riccamente intagliate e scolpite.

Gilded coffee table in Second Empire style. An original from the second half of the 19th century. Made in France, the table has a Viennese straw top. It culminates in sabre legs connected by X-form stretchers, all richly carved and sculpted.





Oggetti
Objects

Coppia di angeli

Artista veneto del XVII-XVIII secolo

legno di noce intagliato / *carved walnut wood*
cm. 73,5x25x39

I due putti sporgono in avanti con un rilievo che sfiora il tutto tondo, incorniciati da volute barocche che si muovono sul fondo, entrambi in piedi sopra un volatile, forse una fenice, poggiata al basamento.

Si tratta senz'altro di una composizione del Barocco maturo che sfiora l'esuberanza Rococò, la cui grazia delle figure rimanda alla più alta tradizione del Veneto di terraferma, in particolare alla bottega dei Brustolon di Belluno.

Come le opere provenienti da questo atelier, generalmente in noce, senza policromia né doratura, anche le nostre sembrano muoversi tra verosimiglianza e fantasia barocca. La qualità dell'intaglio è alta, con alcuni passaggi tenuemente lavorate, fanno pensare che queste due sculture fossero parte di una composizione più grande.

The two putti protrude forward in a relief that verges on the round, framed by Baroque volutes moving across the background, both standing above a bird, perhaps a phoenix, perched on the plinth.

This is undoubtedly a late Baroque composition verging on Rococo exuberance, whose graceful figures recall the highest tradition of the Veneto mainland, in particular the workshop of the Brustolon family of Belluno.

Like other pieces from this workshop, generally in walnut, without polychromy or gilding, ours too seem to fluctuate between verisimilitude and baroque fantasy. The quality of the carving is high, with a number of subtly worked sections, suggesting that these two sculptures were part of a larger composition.



Coppia di lesene con cherubini

Roma, XVI secolo

legno dorato e policromo / *gilded and polychrome wood*
cm. 160 h

Elegante coppia di lesene cinquecentesche in legno scolpito e dorato, con raffinati capitelli corinzi. I fusti, dalla particolare forma piramidale che ricorda le erme greche, sono impreziositi da teste di cherubino che decorano la parte superiore, mentre la parte centrale è riccamente adornata da fogliame e grappoli d'uva. Le basi, non coeve, sono state ricavate dalla lavorazione di una cornice del XVII secolo.

Elegant pair of 16th-century half pilasters in sculpted and gilded wood, with elegant Corinthian capitals. The shafts, with their unusual pyramidal shape recalling Greek herms, are embellished with cherub heads that decorate the top part, while the central part is richly adorned with foliage and bunches of grapes. The non-contemporary bases are made from reworking a 17th-century frame.



Fontana con angelo
Italia Centrale, XVII secolo

marmo di Carrara / *Carrara marble*
cm. 58 h

Questa maestosa testa di angelo scolpita nei modi del barocco romano, faceva probabilmente parte di una composizione architettonica più ampia. Trattasi infatti di un getta acqua in marmo di Carrara, elemento decorativo molto in uso a partire dal Seicento, evidenziato anche dall'uso del trapano all'antica riscontrabile nei boccoli del cherubino. Nel nostro caso, dato il soggetto di richiamo religioso, è verosimile il suo collocamento nei pressi di un luogo di culto come farebbero pensare altre piscine da sagrestia dello stesso periodo.

This majestic angel's head sculpted in a Roman Baroque style was probably part of a larger architectural composition. In fact, it is a Carrara marble water jet, a decorative element in widespread use from the 17th century onwards, also evidenced by the use of the old-style drill for the cherub's curls. In our case, given the subject's religious appeal, it seems likely that it would have been placed near a place of worship, as suggested by other sacristy pools from the same period.



Coppia di colonne tortili

Italia, XVII secolo

legno intagliato e parzialmente dorato / *carved and partially gilded wood*
cm. 153 h

Coppia di colonne tortili in legno parzialmente dorato, in stile barocco. Il fusto a torciglione è finemente decorato con rami, foglie e fiori dorati. Le colonne si ergono su basi modanate e terminano con eleganti capitelli corinzi.

Pair of partially gilded, twisted wood columns in the Baroque style. The twisted shaft is finely decorated with gilded branches, leaves and flowers. The columns stand on moulded bases and culminate in elegant Corinthian capitals.



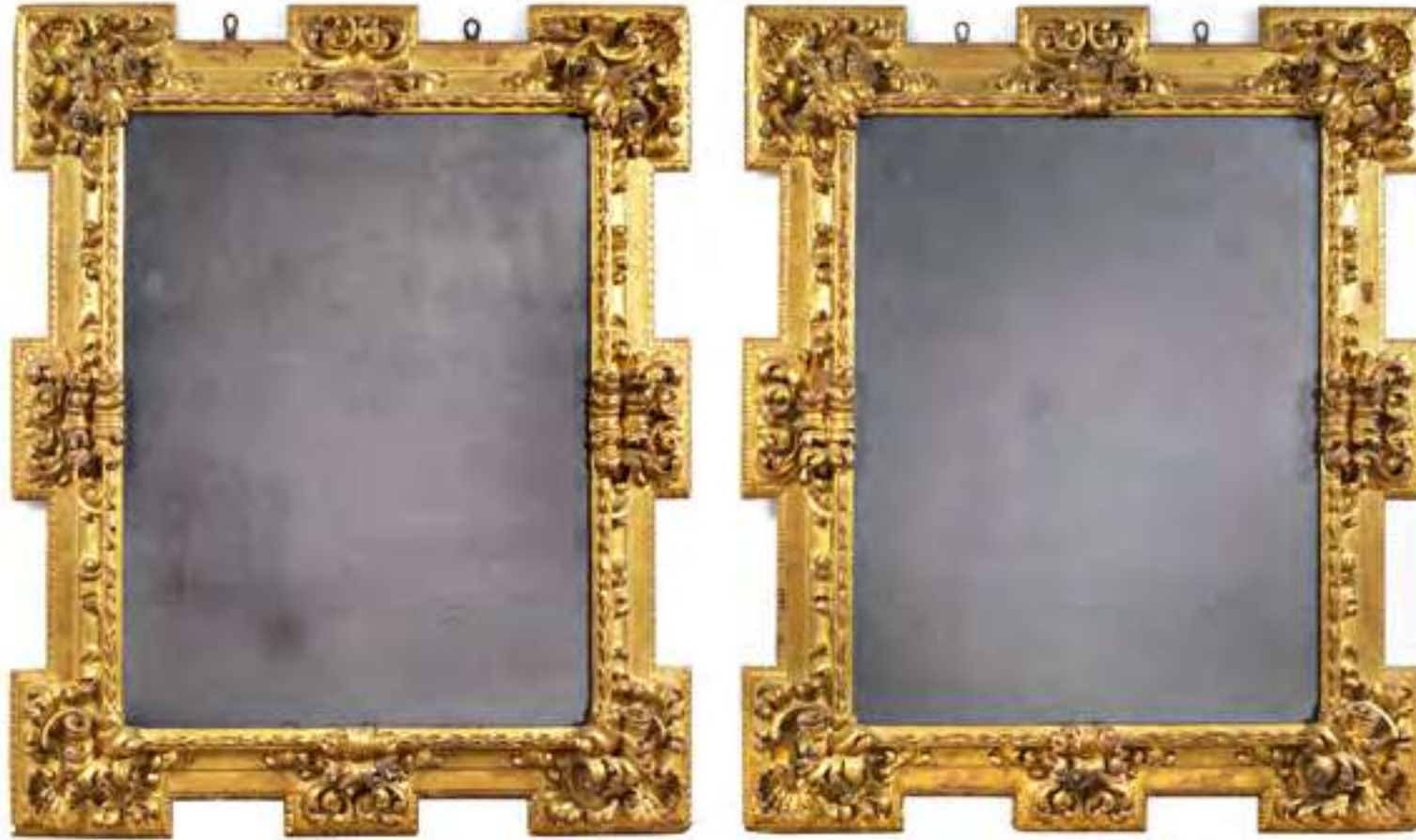
Coppia di specchiere

Italia, XVII secolo

legno intagliato e dorato / *carved and gilded wood*
cm. 150x127

Questa splendida coppia di specchiere dalla sagoma che ricorda una cornice greca, è caratterizzata da una battuta a gole lisce, seguita da un profilo in rilievo decorato da fogliette stilizzate. Il legno sagomato è graffito nella fascia esterna, ornata da un bordo a baccellatura stilizzata disposta obliquamente, che si porta a muro. In corrispondenza dei centri e degli angoli si avvolgono maestose foglie di acanto accartocciate verso l'interno. All'apice degli angoli aggettanti sono presenti conchiglie che chiudono la decorazione.

This splendid pair of mirrors, with their shape that recalls a Greek cornice, stands out for a band with smooth grooves, followed by a raised profile decorated with stylised leaves. The shaped wood is engraved in the outer band, adorned with a stylised, obliquely arranged pod-shaped border, which travels around to the wall. Majestic acanthus leaves curl inwards at the centres and corners. The decoration concludes with shells at the tip of the protruding corners.



Paliotto con Sant’ Antonio

Carpi, XVII secolo

scagliola policroma / *polychrome scagliola*
cm. 99x224x6 piano, cm. 74 h con base contemporanea

Questo magnifico paliotto è un tipico esempio dell'arte della scagliola, nata a Carpi all'inizio del XVII secolo. Il termine paliotto indica un rivestimento decorativo del fronte dell'altare che era già in uso durante il Medioevo. Il disegno è riccamente elaborato con motivi naturalistici, quali inserimenti floreali e girali di foglie dai colori tenui, impostato su sfondo nero che incornicia l'immagine sacra centrale raffigurante Sant'Antonio e Gesù bambino. Il Santo è qui rappresentato genuflesso di fronte a Gesù, sotto il cui piede si scorge un libro, simbolo iconografico della scienza, della dottrina, della predicazione e dell'insegnamento di Sant'Antonio. A contornare il paliotto vi è una splendida cornice in porfido che, con lo stacco netto di colore, risalta la scena centrale.

This magnificent antependium is a typical example of the art of scagliola developed in Carpi in the early 17th century. An antependium was a decorative covering for the front of the altar. The design is richly worked with natural motifs, including floral elements and gyrls of softly coloured leaves against a black background, framing the central image of Saint Anthony and the Christ Child. The saint is shown kneeling before Jesus, with a book beneath his foot symbolising science, doctrine, preaching and the teachings of Saint Anthony. The antependium is set in a beautiful porphyry frame, highlighting the central scene thanks to the marked colour contrast.



Coppia di colonne tortili

Veneto, XVIII secolo

legno scolpito e parzialmente dorato / *sculpted, partially gilded wood*
cm. 195 h

Coppia di colonne venete in legno dorato, scolpite con tralci di vite, foglie e grappoli d'uva fortemente aggettanti, avvolti intorno al fusto a torciglione. Le colonne sono sormontate da capitelli corinzi, e poggiano su base cubica non coeva.

Pair of gilded wood Venetian columns, carved with strongly protruding vine shoots, leaves and bunches of grapes wrapped around the twisted shaft. The columns are surmounted by Corinthian capitals and stand on later cubic bases.



Coppia di colonne

Italia Settentrionale, XVIII secolo

legno scolpito e dorato / *sculpted and gilded wood*
cm. 236 h

L'elegante coppia di colonne, di richiamo classicheggiante, è caratterizzata da un fusto con scanalature a torciglione, la cui parte inferiore è scolpita a motivi vegetali, girali di fiori e foglie e impreziosita con uccelli e putti. Le colonne si ergono su basi modanate e terminano con capitelli corinzi.

This elegant pair of columns, with a classical appeal, is characterised by a shaft with twisted grooves, the lower part of which is sculpted with plant motifs, gyrls of flowers and leaves and embellished with birds and putti. The columns stand on moulded bases and culminate in Corinthian capitals.



Testiera da letto

Italia Settentrionale, XVIII secolo

legno dorato e scolpito, rivestimento in stoffa / *sculpted and gilded wood, fabric upholstery*
cm. 210x154

Elegante testiera da letto in stile Rococò, in legno intagliato e dorato. La cimasa con vaso è coronata da volute contrapposte ed elementi fogliacei e prosegue con decorazione perimetrale di nastri e volute. L'imbottitura della testiera è rivestita con una pregiata stoffa.

Elegant Rococo-style headboard in carved, gilded wood. The cymatium with vase is crowned with symmetrical volutes and leaf elements, and the decoration continues around the edge with ribbons and volutes. The headboard padding is upholstered with fine cloth.



Coppia di candelabri, stile Impero

Francia, XVIII secolo

bronzo dorato / gilt bronze
cm. 67 h

Coppia di candelabri a sette luci, in bronzo dorato finemente cesellato. Sei busti di figure femminili alate sorreggono le *bobeche* e i porta candela, mentre la settima luce si innalza in posizione centrale sopra le altre per vari centimetri. Il fusto, scanalato e decorato con elementi vegetali, poggia su base cilindrica finemente cesellata.

Pair of seven-light candelabras in finely chased gilt bronze. Six busts of winged female figures support the bobeche and the candleholders, while the seventh light rises up in a central position a few centimetres higher than the others. The grooved stem, decorated with plant elements, stands on a finely chased cylindrical base.



Specchiera

Venezia, XVIII - XIX secolo

legno intagliato e dorato / carved and gilded wood
cm.144,5x128,5

Specchiera di grandi dimensioni dorata, presenta una battuta liscia su fascia in rilievo intagliata a foglie lanceolate, leggermente sovrapposte e ricorrenti che, partendo dai nodi centrali, si allungano verso gli angoli.

Una gola liscia scende su una seconda fascia scolpita a foglie di acanto, rivolte verso l'esterno con ricciolo in rilievo a creare movimento. Ai quattro angoli si aprono importanti mascheroni rivolti verso l'esterno, con al centro un medaglione e terminanti con foglie di acanto.

A large gilded mirror, it has a smooth rebate on a relief band carved with lanceolate, slightly overlapping and recurring leaves that extend towards the corners from the central nodes.

A smooth groove runs through a second band sculpted with acanthus leaves, facing outwards with raised curls to create movement. At the four corners are large outward-facing masks, with a medallion in the centre and culminating in acanthus leaves.



Coppia di candelabri, stile Impero

Francia, XIX secolo

bronzo brunito e parzialmente dorato, basi in marmo verde / *burnished and partially gilt bronze, green marble bases*
cm. 86,50 h

Elegante coppia di candelabri in bronzo brunito caratterizzate da due sinuose Vittorie alate. Le figure femminili poggiano su basi in marmo verde, decorate con colonnine in bronzo dorato che ricordano le cariatidi. Le Vittorie sorreggono due torce e portano sopra la nuca tre luci a forma di cornucopia, terminanti con teste di grifone e ricciolo. All'apice del candelabro svetta un gufo in bronzo dorato, simbolo della chiaroveggenza e della saggezza.

Elegant pair of burnished bronze candelabras with two sinuous winged Victories. The female figures stand on green marble bases decorated with gilt bronze columns, recalling caryatids. The Victories hold two torches and have three cornucopia-shaped lights above their heads, terminating in griffin's heads and a curl. The candelabra is topped by a gilt bronze owl, symbolising clairvoyance and wisdom.



Gruppo di candelieri con putti alati

Italia, XIX secolo

bronzo dorato / *gilded bronze*
cm. 25 h

Candelieri in bronzo dorato finemente cesellato, raffiguranti putti alati che sorreggono i portacandela.

La base è decorata da un fitto intreccio di decori incisi a rilievo di gusto barocco. Questo stile ornamentale ricorre anche nel nodo su cui poggiano i putti.

Finely chased, gilt bronze candlesticks featuring winged putti supporting the candleholders. The base features dense Baroque-style engraved decoration. This ornamental style also recurs on the node beneath the putti's feet



Coppia di flambeaux con figura femminile alata

Francia, XIX secolo

bronzo dorato / *gilt bronze*
cm. 66 h

Coppia di flambeaux a sei luci, finemente cesellati e dorati al mercurio in stile Impero. Alla base due sculture in bronzo dorato di Vittorie alate, simbolo della Francia imperiale. Le figure poggiano su cupole lisce che si allungano su di un piedistallo in lastra circolare decorato da palmizi, terminante in una base quadrata e gradinata.

Due luci, finemente decorate con elementi floreali e fogliacei, sono sorrette dalle mani delle Vittorie; da una sfera, posizionata sopra le teste delle sculture, si dipartono tre bracci dalla forma serpentina, terminanti in *bobeche* cesellate e puntinate. L'ultima luce si innalza al di sopra della sfera.

Di particolare maestria le cesellature delle ali delle Vittorie e le vesti, che sembra si muovano al vento.

Pair of six-light flambeaux, finely chased and mercury gilded in the Empire style. The bases consist of two bronze sculptures of winged victories, symbol of Imperial France. The figures perch on smooth domes that extend on a circular slab pedestal decorated with palm trees, terminating in a square, stepped base.

The victories hold two lights, finely decorated with floral and leafy elements, while three serpentine arms depart from a sphere positioned above the heads of the sculptures, culminating in chased and punched bobeche. The final light rises up above the sphere.



Coppia di candelabri, stile Carlo X

Francia, XIX secolo

bronzo brunito e dorato / *burnished and gilded bronze*
cm. 79 h

Coppia di candelabri a sei luci in stile Carlo X. I bracci delle luci sono finemente cesellati e poggiano su un fusto a colonna rastremata, ancorato ad un'elegante base quadrangolare. Al centro della composizione svetta una colonnina in bronzo dorato che culmina in una fiamma.

Pair of six-light candelabras in Charles X style. The arms are finely chased and supported by a tapering column shaft on an elegant quadrangular base. A small column in gilt bronze culminating in a flame rises up in the centre of the composition.



Coppia di alzate

Francia, XIX secolo

marmo bianco e bronzo dorato / *white marble and gilt bronze*
cm. 39 h, cm. 50 diametro

Elegante coppia di alzate in marmo bianco e bronzo dorato al mercurio.

Le vasche circolari, poco profonde, sono finemente modanate con una cornice di foglie lanceolate e perline. Al centro dei piatti un medaglione floreale bronzeo.

Il fusto in marmo è decorato alle estremità da una bordatura liscia bronzea e poggia su una base quadrangolare gradinata. La prima fascia è finemente cesellata con perline e foglie.

Elegant pair of white marble and mercury gilded bronze stands.

The shallow circular basins are finely moulded with a frame of lanceolate leaves and beads. In the centre of the dishes is a bronze floral medallion.

The marble shaft is decorated with smooth bronze edging at the top and bottom and rests on a stepped quadrangular base. The first band is finely chased with beads and leaves.



Vaso mediceo

Francia, XIX secolo

bronzo dorato e brunito con base in marmo nero / *gilt and burnished bronze, with black marble base*
cm. 62 h

Questo vaso appartiene alla tipologia di cratere dalla forma a calice detta 'Vaso Medici', dal nome del monumentale esemplare greco del I secolo d.C. proveniente dalla villa della famiglia toscana a Roma e oggi conservato agli Uffizi.

In bronzo brunito, questo vaso è decorato con ghirlande dorate che occupano i quattro lati della base a plinto.

This vase belongs to the type of goblet-shaped crater known as the "Medici Vase", named after the monumental 1st-century Greek example from the Tuscan family's villa in Rome and now in the Uffizi.

Made from burnished bronze, this vase is decorated with gilt garlands that occupy the four sides of the plinth base.



Coppia di vasi
Francia, XIX secolo

bronzo brunito e marmo Marquina (basi) / *burnished bronze and Nero Marquina marble (bases)*
cm. 90 h, cm. 40 diametro

Coppia di vasi in bronzo brunito di grandi dimensioni che ricordano antichi acquamanili medievali. La base di forma circolare, poggiante su marmo nero della varietà Marquina, è arricchita da elementi a motivo fogliaceo. La parte superiore è adornata da due figure: una testa di leone dalla cui bocca si diparte una ghirlanda finemente cesellata e un satiro seduto su foglie di acanto, che sorregge il manico a linea ondulata.

Pair of large burnished bronze vases recalling medieval aquamaniles. The circular base, standing on Nero Marquina marble, is embellished with leafy elements. The upper part is adorned with two figures: the head of a lion with a finely chased garland emerging from its mouth and a satyr seated on an acanthus leaf, supporting the sinuous handle.



Coppia di vasi con mosaico

Napoli, fine del XIX secolo

marmo bianco e mosaico / *white marble and mosaic*
cm. 70 h

Coppia di vasi marmorei di richiamo classicheggiante, decorati con una fascia centrale eseguita a mosaico raffigurante scene e figure dell'antica Roma. La parte sottostante è decorata con elementi fogliacei.

I vasi sono chiusi da un coperchio finemente scolpito e poggiano su base a plinto quadrato.

Pair of classical-style marble vases, decorated with a central mosaic band depicting scenes and figures from ancient Rome. The part below this is embellished with leafy elements.

The vases have a finely sculpted lid and stand on a square plinth base.



CONDIZIONI GENERALI DI VENDITA

La Tornabuoni Arte s.r.l. effettua nelle sue sedi vendite a licitazione privata. Le opere possono essere di proprietà della società come anche in vendita per conto terzi mandatarî. Tornabuoni Arte s.r.l. garantisce l'assoluta riservatezza dei dati che le verranno forniti per la fatturazione (documento d'identità e codice fiscale o partita IVA), fatto salvo quanto dovuto agli organi dello Stato. La firma del contratto di compravendita obbliga il compratore al pagamento dell'opera al prezzo e nelle modalità pattuite e sottintende che ha preso visione delle caratteristiche, dello stato di conservazione, delle effettive dimensioni e della qualità delle opere; per quanto sopra nessuna contestazione in merito potrà pertanto essere accolta al riguardo. L'acquirente è tenuto a pagare in ogni caso l'IVA prevista dalla normativa vigente.

La Tornabuoni Arte s.r.l. garantisce l'originalità delle opere compravendute in base all'attribuzione degli esperti di settore di cui si avvale e di quanto descritto nel presente catalogo.

Eventuali contestazioni sulle attribuzioni degli esperti dovranno essere mosse a mezzo raccomandata entro e non oltre 15 giorni dalla data di acquisizione. Eventuali suddette contestazioni riguardanti le opere vendute saranno da decidere in sede scientifica, fra un consulente della Tornabuoni Arte s.r.l. ed un esperto di pari qualifica designato dal cliente.

Trascorso tale termine cessa ogni responsabilità della società. Un reclamo riconosciuto valido porta al semplice rimborso della somma effettivamente pagata, esclusa ogni altra pretesa.

Per gli oggetti sottoposti alla Notifica dello Stato, ai sensi degli art. 2, 3 e 5 della legge 1/6/1939 n°1089, gli acquirenti sono tenuti all'osservanza di tutte le disposizioni legislative in materia.

Il presente regolamento viene accettato automaticamente da tutti coloro che concluderanno acquisti di opere con la Tornabuoni Arte s.r.l. Per ogni controversia è competente il Foro di Firenze.

GENERAL SALES TERMS

Tornabuoni Arte s.r.l. effectuates sales by private bidding in its venues. The works may be the property of the company, or offered for sale on behalf of third-party principals. Tornabuoni Arte s.r.l. guarantees the absolute confidentiality of the information received by it for the invoicing (identity document and Tax or VAT code), with the exception to what is due to governmental institutions.

The signature of the sales contract obliges the buyer to make the payment for the work, at the price and according to the formalities stipulated and implies that the buyer has examined the characteristics, the state of conservation, the actual dimensions and the quality of the works; no contestation may therefore be accepted in relation to the foregoing aspects.

The buyer is in any case obliged to pay VAT as provided by the regulations in force. Tornabuoni Arte s.r.l. guarantees the originality of the works bought and sold on the basis of the attribution of the experts in the sectors of which it avails itself, and of the present catalogue's description.

Any contestations must be notified by means of registered letter by and no later than 15 days as of the date of purchase. Any such contestations concerning the sold pieces shall be decided by scientific experts, i.e. a consultant appointed by Tornabuoni Arte s.r.l. and an expert with equivalent qualifications appointed by the client. Once said time limit has passed, every liability assumed by the company shall terminate.

A complaint that is recognized as valid shall entail solely the reimbursement of the amount actually paid, any other claim being excluded. As to objects subject to Notification to the State, in accordance of articles 2, 3 and 5 of law no. 1089 of 1/6/1939, the buyers shall be obliged to comply with all the law provisions on the subject. These regulations are automatically accepted by all those who effectuate purchases of works with Tornabuoni Arte s.r.l. All disputes shall be deferred to the jurisdiction of the Court of Florence.

UN RINGRAZIAMENTO PARTICOLARE
AGLI STUDIOSI CHE HANNO PRESTATO LA
LORO PREZIOSA COLLABORAZIONE
ED A COLORO CHE AFFIDANDOCI
CON FIDUCIA LE LORO OPERE
PER LA VENDITA CI CONSENTONO
DI PRESENTARE UN CATALOGO
ANNUALE DI SEMPRE
PIÙ ALTA QUALITÀ

TornabuoniArte
ARTE ANTICA



TornabuoniArte

ARTE ANTICA

Via Maggio, 40r Firenze 50125 Tel. +39 055 2670260
Via de' Tornabuoni, 5 Firenze 50123 Tel. +39 055 2398813
antichita@tornabuoniarte.it www.tornabuoniarte.it