ATTILIO
CECCHETTO
ANTIQUARIO

ANTOLOGIA SECONDA

OPERA 1.
CONSOLE IN LEGNO DORATO

Console in legno intagliato facente parte del lessico inconfondibile dell'arte e dell'ebanisteria veneziana del Settecento, siglata dalla leggerezza instabile della linea a serpentina che scontorna capricciosamente il piano in marmo onice Roasio; l'equilibrio compositivo sapientemente controllato presenta vigorosi elementi scolpiti e un gioco animato di impetuosi cartigli e accurati bouquets di rose coperti da una preziosa doratura. La fascia, di sagoma frastagliata, fluisce di voluta in voluta verso un sostanzioso decoro centrale, composto da un imponente ornamento a motivo di rocaille.
I sostegni, esuberanti e molto arcuati nella parte superiore, terminano a ricciolo.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)
cm 158 x 86h x 68

Bibliografia di riferimento:
G. Morazzoni, *Il mobile veneziano del Settecento,* Görlich Editore, Milano, 1958, Vol. I Tav. CLXVI.

OPERA 2.
SPECCHIERA IN LEGNO LACCATO

Specchiera di minute e pregevoli dimensioni, dal profilo sagomato e lumeggiato in oro, in legno abilmente intagliato e laccato a fondo blu scuro con dettagliati e leggeri intrecci di fiori policromi dalle tenui tinte pastello. La cimasa ospita una cartella anch'essa arricchita da dolci bouquets floreali e termina con un bell'intaglio dorato a piccoli trafori e volute.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 33 x 54h

OPERA 3.
COPPIA DI GRANDI POTICHES

Potiches in porcellana straordinarie per le loro ragguardevoli dimensioni; il corpo globulare con spalla alta presenta smalti policromi: sullo sfondo prevalentemente blu scuro sono dipinti crisantemi e peonie, attorniati da fiori sparsi, grandi rami fogliati e uccelli in volo tra fantasiosi decori dorati, aquile e fenicotteri. Due ruggenti cani di Fo si posano sul coperchio a calotta, decorato da un dragone e sorretto da un breve collo cilindrico: i cani di Fo, nella tradizione orientale, sono leoni guardiani della casa, rappresentazioni simboliche e protettive, spesso ideate a coppia e immortalate a sorvegliare una piccola sfera simbolo del mondo.
Le potiches poggiano su un sottile piede ad anello.

Giappone, Imari, inizio del XIX secolo
cm 20ø x 40ø x 91h

OPERA 4.
"ALLEGORIA DELLA FEDELTÁ"

Opera di Gregorio Lazzarini (Venezia, 1657 - Villabona Veronese, 1730)
La bellissima donna dalle vesti sontuose adagiata in primo piano su un drappo oro e rosso sostiene il busto appoggiandosi ad un cuscino e porge frontalmente lo sguardo, rivolgendosi all'osservatore.
La figura femminile ricorda, almeno nella scelta della posa, la *Venere di Urbino*, il celebre dipinto cinquecentesco di Tiziano Vecellio, custode di intriganti significati, che divenne molto ammirato e approfondito anche dagli artisti dei secoli successivi.
La magnifica scena è opera del maestro veneziano Gregorio Lazzarini, allievo di Francesco Bona, un pittore genovese operante a Venezia vicino alla corrente dei "tenebrosi" di Giovan Battista Langetti e Antonio Zanchi. Verso il 1675, Gregorio varcò la bottega del pittore barocco Gerolamo Forabosco da cui apprese la stesura levigata e compatta del colore e la ferma definizione dei contorni, qualità che ben emergono in questa tela di impianto compositivo piacevolmente leggibile.
La fama raggiunta dal maestro già negli anni Ottanta è confermata dall'incarico conferitogli nel 1694 per la decorazione dell'arco trionfale in onore di Francesco Morosini, eretto nella Sala dello Scrutinio di Palazzo Ducale a Venezia. Alle soglie del nuovo secolo, secondo gli scritti del tempo, Lazzarini si presentava come uno dei protagonisti della scena lagunare, richiesto per la decorazione di palazzi, ville e residenze estere.
La fanciulla con i capelli raccolti ed intrecciati in una morbida acconciatura,

inosservante dei putti giocosi e dello sfondo alberato, incarna l'allegoria profana della Fedeltà: nella mano destra stringe una chiave, oggetto che da sempre riveste un'importanza evocativa quale, in questo specifico caso, l'autorità domestica.
Appoggiato al ventre fa capolino un docile cane, devoto amico dell'uomo, simbolo di fedeltà coniugale e indiscusso ritratto di lealtà e vigilanza fin dagli arbori della storia dell'arte.
Le caratteristiche tecniche e stilistiche del dipinto suggeriscono una collocazione cronologica nel primo decennio del Settecento.

Olio su tela,
cm 168,5 x 93,5h

Expertise: prof. Dario Succi

OPERA 5.
COPPIA DI PANCHE IN LEGNO DIPINTO

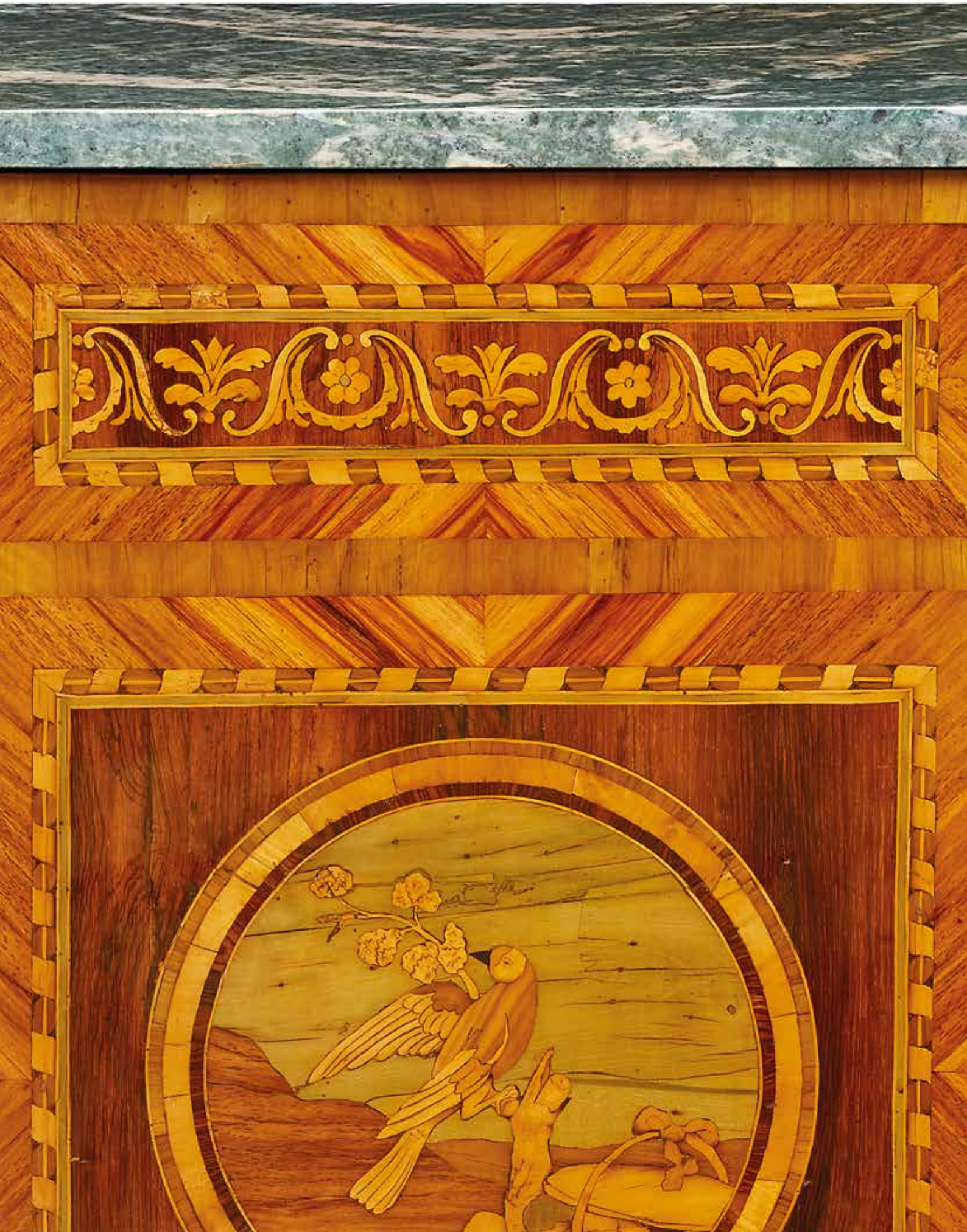
Coppia di panche da parata facente parte di quegli antichi arredi scenografici e decorativi di intenso effetto pittorico destinati ai grandi ingressi e agli androni dei palazzi nobiliari.
Illusionisticamente dipinte in policromia con prevalenza dei toni del neutro e del verde, la loro partitura decorativa di impronta quasi onirica è caratterizzata da colonne architettoniche con mascheroni dai quali pendono tralci di fiori colorati; una grande valva di conchiglia e corpose volute intagliate corrono lungo il perimetro dell'ampio dorsale e ne disegnano l'increspante ed enfatica sagomatura.
Il sedile lineare è delimitato da una cornice modanata leggermente in aggetto ed il fronte è centrato da una grande riserva ovale da cui si dipartono racemi a voluta e ghirlande di fiori.

Veneto, inizio del XVIII secolo
cm 212 x 135h x 34

OPERA 6.
COMÒ IN LEGNO INTARSIATO

Comò raffinato dal cromatismo vivido e luminoso, fedele alle linee essenziali che accompagnano lo stile Luigi XVI e agli eminenti canoni neoclassici evidenti nell'eleganza delle proporzioni e nella sobrietà della forma. Le ricche essenze in legno di palissandro, noce d'India, legno di ulivo, legno d'acero, bois de rose e legno verde promettono una perfetta simmetria delle fantasie intarsiate, le cui tonalità sono giocate con sensibilità e gusto estetico.
Il fronte armonioso è ripartito in tre ordini di cassetti, di cui il primo più sottile intarsiato a motivo di foglie d'acanto ricorrenti; i due cassettoni sottostanti condividono un intarsio a motivo di medaglione con scena galante e due copiose cornucopie floreali. Ricchi decori ripresi dalla fascia sottopiano disegnano i fianchi dritti, sede di una riserva ovale abitata da una rondine; il piano è in marmo Verde Liguria. Poggia su sottili sostegni tronco piramidali intarsiati con alette e mazzetta di raccordo decorata da un motivo floreale.

Lombardia, Luigi XVI (ultimo quarto del XVIII secolo)
cm 121,5 x 92h x 59,5



OPERA 7.
COPPIA DI SCULTURE POLICROME

Coppia di sculture in legno, probabilmente facenti parte di un gruppo scultoreo più ampio e complesso come la rappresentazione di un presepe, caratterizzate da un'impronta riconducibile all'ambito dello scultore Anton Maria Maragliano (Genova, 1664 - 1739), il più importante artefice della scultura lignea genovese di età tardobarocca, specializzato in sculture devozionali, pale d'altare, crocefissi, figure del presepe ma anche in curiose immagini allegoriche, famoso per un'espressione teatrale e per un linguaggio plateale capace di scendere negli abissi del grottesco.
Le sculture policrome rappresentano due uomini vivacemente abbigliati: uno indossa dei calzoni a righe, l'altro delle brache rosse, ed entrambi portano una lunga casacca azzurra e bianca che scopre le braccia; vestono un paio di sandali romani e un copricapo. In umile atteggiamento di offerta porgono un groviglio di frutta colorata e ortaggi; poggiano su di una base rocciosa intagliata e laccata a fondo verde scuro ad emulare la roccia.
L'accorto lavoro di intaglio si manifesta in special modo nelle mani tese, nelle barbe ondulate e nelle labbra schiuse.

Liguria, prima metà del XVIII secolo
cm 158h

OPERA 8.
COPPIA DI MOBILETTI IN RADICA DI NOCE

Coppia di mobiletti realizzati in radica di noce con filettature in legno di acero e legno di mandorlo che disegnano le decorazioni dell'intera struttura. Il piano e il fronte sono sagomati e posti in raccordo da paraste lineari che terminano con piedini arricciati.
Il primo mobiletto presenta tre ordini di cassetti, che per il secondo sono solo apparenti ed illusori, rivelando un'estrosa apertura tramite un'unica anta laterale.

Lombardia, Luigi XIV (inizio del XVIII secolo)
cm 68 x 85h x 44

OPERA 9.
"PAESAGGIO FLUVIALE CON CAPRICCIO"

Opera di Giovanni Battista Cimaroli (Salò, 1687 - Venezia, 1771)
All'ombra di grandi e nodosi alberi dai tronchi alti e tortuosi che sfociano in rami molto ben allungati colmi di foglioline disegnate meticolosamente, si muovono i contadini e i viandanti in groppa ai cavalli, dipinti dal valente pittore lombardo Giambattista Cimaroli.
Allievo di Antonio Aureggio a Brescia e di Antonio Calza a Bologna, entrambi pittori paesisti, Cimaroli si trasferì a Venezia nel 1713. Nel 1726 fu sicuramente un artista già affermato nella città lagunare perché in quell'anno venne invitato a collaborare alla nota serie di quadri con le Tombe allegoriche di illustri personaggi britannici commissionati da Owen Mac Swiny su incarico di Lord March, con l'occasione di lavorare al fianco del Canaletto, del Pittoni, del Piazzetta e del Balestra, occupandosi di arricchire lo sfondo con lo stesso folto fogliame che diverrà poi la cifra stilistica fondamentale dei suoi paesaggi.
Fu iscritto alla Fraglia dei pittori veneziani dal 1726 al 1737, emergendo ben presto nella pittura di genere, come testimonia questo paesaggio dallo stile definito e preciso, caratterizzato da un forte richiamo all'Arcadia zuccarelliana. Le figure, cromaticamente vivide e distribuite con parsimonia nello spazio della tela, sono egregiamente rappresentate nel loro affaccendarsi a guidare il bestiame dall'andatura placida e sonnolenta, abilmente vario nella forma e nell'atteggiamento.
L'opera è nobilitata da una curiosa invenzione a capriccio: un ponte traforato da tre ampie volte e sormontato da un'architettura classicheggiante strappata ad una rocca antica congiunge i villaggi rustici collocati alle sponde dell'amena fiumana.
L'azzurro sfocato delle montagne lontane, il verde dei boschetti e le tonalità terrose della campagna fanno di questa natura arcadica, connotata da un impasto materico sottile e liscio di notevole qualità, una delle classiche opere dell'artista, espressa da una peculiare prospettiva aereo degradante in successioni sempre più trasparenti e leggere.

Olio su tela,
cm 73 x 57h

Bibliografia di riferimento:
D. Succi, *Giovanni Battista Cimaroli: l'Arcadia in Brenta, in Da Canaletto a Zuccarelli, Il paesaggio veneto del Settecento,* catalogo della mostra a cura di A. Delneri e D. Succi, Arti Grafiche Friulane, Tavagnacco, 2003, pp. 87-90;
Saggi e memorie di storia dell'arte, a cura di F. Spadotto, *Un artista dimenticato: Giovan Battista Cimaroli,* Fondazione Giorgio Cini Onlus, Ravenna, 2000, pp. 131-137

OPERA 10.
TAVOLO DA GIOCO IN LEGNO INTARSIATO

Tavolo da gioco dal carattere aulico dovuto all'elaborata esecuzione e alla preziosità delle essenze di varia gamma coloristica impiegate: bois de rose, bois de violette, legno giallo di Portogallo e legno verde, che assicurano all'opera una vivace nota pittorica.
Il piano di forma quadrangolare, sfilabile da un lato, offre una larga superficie favorevole allo sviluppo dell'intarsio: al centro campeggia un medaglione circolare con effige, poste sopra due colombe e sotto due cornucopie unite da un nastro, colme di fiori e coronate d'erbe. Foglie d'acanto increspate con leggera eleganza si sprigionano in quattro riserve di forma quadrangolare, flettendosi a voluta e culminando in un rosone.
Una sofisticata cornice di anelli vegetali, intarsiata in bois de violette e in bois de rose, completa la decorazione del piano e della fascia sottostante.
La nitidezza del taglio delle tessere e il loro perfetto accostamento avvicinano indiscutibilmente l'opera alla declinazione del nuovo linguaggio nell'ambito del mobile intarsiato di manifattura lombarda, capeggiata dallo stile raffinato e dal sapere artigianale della bottega di Giuseppe Maggiolini.
Il tavolo poggia su sostegni tronco - piramidali con classica strozzatura al vertice e terminanti con puntalino a pera, interamente intarsiati a motivo di marqueterie.

Lombardia, Luigi XVI (ultimo quarto del XVIII secolo)
cm 76 x 76h x 76

Bibliografia di riferimento:
G. Morazzoni, *Il mobile intarsiato di Giuseppe Maggiolini*, Görlich Editore, Milano, 1957;
G. Beretti, *Giuseppe Maggiolini, l'Officina del Neoclassicismo,*
Edizioni Libreria Malavasi, Milano, 1994

OPERA 11.
"CAPRICCIO ARCHITETTONICO"

Opera di Francesco Battaglioli (Modena 1717/18 ca. - post 1796)
La celebrata abilità di Francesco Battaglioli è testimoniata da questa tela, dove la sapienza disegnativa e pittorica, unita ad una cura maniacale del dettaglio e ad un consumato talento nel manovrare logge, porticati, archi trionfali, giardini e rovine, conducono ad esiti degni della migliore tradizione vedutistica. Artista di portata europea e specialista nel raffigurare paesaggi, vedute e capricci, Battaglioli fu capace di evocare rappresentazioni sceniche di elegante decorazione: il dipinto, esaminato dallo storico dell'arte prof. Giancarlo Sestieri, rappresenta un capriccio di parco ampio e fantasioso con edifici di gusto classico, affascinante nelle sue balaustre e nei pilastri sagomati; ricco nelle gradinate; celebrativo e commemorativo nell'antica piramide; aulico nel portico abbellito da due colonne; dettagliato nella rappresentazione delle figure elegantemente abbigliate; brillante nell'inserto architettonico che vede una piscina artificiale centrata da una fontana con scultura equestre di Poseidone e attorniata da altre sorgenti statuarie zampillanti.
La prepotenza dell'architettura è stemperata dallo spazio arioso del cielo terso e dal viale alberato che abbraccia l'opera diagonalmente e le dona respiro.
Emerge da questa tela, opera del Settecento avanzato, come Battaglioli sia il degno erede della tradizione artistica inaugurata dal maestro paesaggista Viviano Codazzi e perseguita dagli artisti Giovanni Paolo Pannini e Antonio Joli, dando vita ad un esito di grande sensibilità atmosferica e cromatica, dimostrando una padronanza della prospettiva indiscutibilmente di altissima qualità.
Non a caso il maestro, intorno alla seconda metà degli anni Settanta, ereditò la prestigiosa cattedra di prospettiva architettonica all'Accademia di Venezia, completando l'insegnamento del professore Antonio Visentini e dimettendosi solo nel 1789, quando era ormai ultrasettantenne.
Battaglioli si educò alla scuola di Raffaello Menia Rinaldi, trasferendosi nel corso del quinto decennio a Venezia - nella cui Fraglia risulta iscritto dal 1747 al 1751.
Dal 1756 al 1760 fu attivo in Spagna, sia come vedutista sia come abile scenografo.
Di ritorno a Venezia, si affermò come pittore prospettico e venne nominato membro dell'Accademia nel 1772.
Il dipinto è databile a questi primi anni veneziani del maestro, nello specifico dopo la parentesi spagnola.

Olio su tela,
cm 158 x 82h

Expertise: prof. Giancarlo Sestieri

Pubblicato in:
G. Sestieri, *Il Capriccio architettonico in Italia nel XVII e XVIII secolo,* Etgraphiae editoriale, Roma, 2015, vol. I, p. 47, n. 23.

Bibliografia di riferimento:
Francesco Battaglioli 1717 c. - 1796 c, in *Capricci Veneziani del Settecento,* Catalogo della mostra a cura di D. Succi, Allemandi, Torino, 1988, pp. 259-271.

OPERA 12.
PANNELLO IN LEGNO LACCATO

Pannello decorativo ligneo assai luminoso, a fondo prevalentemente ocra rivestito di ornati policromi in lacca a raffigurare un fantasioso paesaggio orientale con personaggi tradizionalmente abbigliati e incorniciati da svariati fiori, panneggi, uccelli in volo e piante. Durante il Seicento e il Settecento l'Europa, con il crescere degli scambi commerciali con l'Oriente, vide esplodere il gusto per l'esotico e per le chinoiseries: immagini, allegorie e paesaggi ispirati a una Cina rivisitata secondo l'immaginario dell'epoca e dipinti in svariati oggetti, mobili e decorazioni parietali.

Venezia, prima metà del XVIII secolo
cm 63 x 42h

OPERA 13.
BUREAU IN RADICA DI NOCE

Bureau dalle contenute ed apprezzabili dimensioni interamente lastronato in noce e radica di noce, dotato di ribalta che una volta aperta si ottimizza in uno scrittoio, celante un'anta centrale affiancata da due ordini di due piccoli cassetti ciascuno.
I fianchi dritti e lastronati a spina di pesce accompagnano un fronte particolarmente luminoso e molto mosso, formato da tre ordini di cassetti separati da una modanatura ondulata.
Il bureau poggia su un cornicione sagomato e aggettante, sostenuto da robusti piedi a mensola.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)
cm 76 x 100h x 55

OPERA 14.
"PAESAGGIO MONTUOSO CON FIUME"

Opera di Giuseppe Zais (Forno di Canale, 1709 - Treviso, 1781)
Questo bellissimo paesaggio agreste dal grande potere descrittivo narra la tranquilla vita pastorale e il discorrere dei contadini che riposano in un'atmosfera contemplativa e vagamente sognante, dipinta con le tonalità terrose ed erbacee che caratterizzano la pittura dell'artista bellunese di ampia fama Giuseppe Zais. Rondini in volo sfiorano le chiome arancio - verdi, floride e cespugliose, che nascono sul bordo della tela come quinte teatrali e crescono tortuose, lasciando spazio ad una veduta che rievoca liricamente il sereno e pacato mondo della Pedemontana, dove la quiete è disturbata solo dal cicaleccio delle pastorelle e dal pigro e fresco fluire del fiume. Il racconto si svolge con una pennellata soffice e piumosa, rivelatrice dello spirito meditativo che il pittore riserva alla natura: non c'è presenza urbana, la sola abitazione si offre nella rustica veste di un casolare addossato all'antica torre cilindrica, consumata ed affascinante rovina paesaggistica.
La veduta si risolve per piani di sequenze orizzontali, tra speroni rocciosi, bovini lenti e flemmatici vigilati da un cagnolino, pastorelle e lavandaie che si svelano tasselli cromatici vividi e brillanti.
Il formato scenografico delle opere di Zais è influenzato dalle incisioni di Marco Ricci pubblicate nel 1730, ma il suo stile maturo risente delle amate tematiche arcadiche e dei soggetti pastorali di Francesco Zuccarelli, artista attivo a Venezia dal 1735.
Zais lavorò spesso per privati amatori, come il console Joseph Smith, e nel 1774 venne eletto a far parte dell'Accademia di Venezia, alla quale già nel 1765 aveva presentato un paesaggio, tuttora conservato.

Olio su tela,
cm 109 x 80h

Bibliografia di riferimento:
Da Canaletto a Zuccarelli, Il paesaggio veneto del Settecento,
catalogo della mostra a cura di A. Delneri e D. Succi, Arti Grafiche Friulane,
Tavagnacco, 2003.

OPERA 15.
COMÒ IN RADICA DI NOCE

Comò di forma sagomata lastronato in noce e radica di noce con filettature in legno di paduk: presenta piano sinuosamente mosso con bordo modanato; il fronte è ripartito in tre ordini di cassetti, che sfoggiano una specchiatura in radica di noce con filettatura e bordatura in noce; anche i fianchi, dalla forma vigorosamente mossa e fluente, presentano la medesima lavorazione. Il grembiale centinato è adorno di volute intagliate che raggiungono al centro una bella rocaille. Poggia su sostegni en cabriole.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 160 x 91h x 67,5

OPERA 16.
COPPIA DI POLTRONE IN LEGNO DORATO

Poltrone in coppia in legno intagliato e dorato, con ampio dossale e seduta sagomati; vantano un pregevole andamento sinuoso come detta lo stile Luigi XV: il repertorio decorativo si svela nelle accurate rocailles all'apice del dossale e nel grembiale della seduta; l'impugnatura fluida termina a voluta e si appoggia dolcemente al bracciolo flesso. I sostegni, caratteristicamente curvati, terminano con piede ferino.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)

OPERA 17.
"PAESAGGIO CON ANIMALI, VIANDANTI E ROVINE"

Opera di Johann Melchior Roos (Francoforte, 1659 - Braunschweig, 1731)
L'opera rivela un'interpretazione del paesaggio di gusto italianizzante, in voga tra gli artisti nordici d'età barocca, accostandosi allo stile e alle ampie visioni paesistiche del pittore Johann Melchior Roos: pascoli popolati da pecore e buoi realizzati con particolare talento assegnati a reconditi paesi arroccati. Johann Melchior Ross nacque in una famiglia di noti incisori ed artisti; dal 1682 al 1685 studiò all'Accademia di disegno delle Confrerie Pictura dell'Aia, una corporazione accademica di pittori, ma scovò i veri segreti del mestiere da suo padre Johann Henrich Roos, il più importante ritrattista di animali tedesco del XVII secolo.
Nel 1686 Johann si trasferì a Roma, la patria dell'arte per eccellenza e, affascinato dagli splendidi panorami e dalla ricchezza artistica, permise al suo pennello di rincorrere e riprodurre gli scorci suggestivi della campagna laziale. Durante il soggiorno romano, concluso nel 1706, visse e collaborò con il fratello Philipp Peter Roos, detto Rosa da Tivoli, il famoso illustratore di umanissimi animali.
La scena bucolica, immersa in uno spazio di ampio respiro e confinata in una cornice silenziosa, è una rappresentazione diretta della natura dipinta da un osservatore attento, solitario testimone dello svolgersi della vita quotidiana agreste. In questo pittoresco disordine, gli animali protagonisti indiscussi del primo piano, oziano genuinamente noncuranti, scrutando la pacatezza del ruscello dolce e placido che scorre tra il terreno roccioso ed irregolare, immersi nel loro quieto abitare il mondo degli uomini.
Sul fondo le montagne azzurre proteggono il paesaggio e si stagliano sul cielo, solcato da nuvole morbide e illuminate da una luce timida fruttata dal sole del tramonto o dell'alba.
La pennellata intensa di Johann, ampia, grassa e cremosa delinea con rapidi ma precisi tocchi le forme; la pittura ad impasto molto materico plasma le pellicce degli animali, curva la schiena dei contadini stanchi, realizza le pecore floride di morbida lana e la folta vegetazione che pian piano divora le rovine di edifici antichi, abbandonati alla calma arcadica della tela. La vena bucolica è supportata da una gamma cromatica dalle tonalità fredde, ma anche da grandi contrasti di luce e ombra, che conferiscono al paesaggio un tono malinconico e taciturno.

Olio su tela,
cm 130 x 94,5h

OPERA 18.
SPECCHIERA IN LEGNO LACCATO

Specchiera sagomata in legno intagliato, dorato e laccato a fondo celeste con margherite fiorite che si alternano nelle tonalità dell'avorio e del rosso; sulla cimasa sboccia un bouquet di fiori capeggiato da una bellissima rosa posta al centro.
I profili mistilinei sono dorati ed intagliati a motivo fitomorfo, di volute e di rocailles;
i piedini minuti terminano a ricciolo.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 39 x 54h

OPERA 19.
COPPIA DI GUERIDONS INGINOCCHIATOI

Coppia di gueridons realizzati in legno di noce intagliato con funzione di inginocchino; il piano aggettante è molto sagomato e poggia su di una fascia lineare che ospita un cassettino.
Il sostegno, leggermente arcuato e vivamente elaborato nella parte superiore, si svela snello e sinuoso; è retto da una base che riprende la sagomatura del piano, che a sua volta poggia su una base quadrata con cornice aggettante e piedi a cipolla schiacciati.

Veneto, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)
cm 34 x 78h x 22,5

OPERA 20.
"L'ASCENSIONE DI CRISTO"

Opera di Francesco Guardi (Venezia, 1712 - 1793)
Una densa materia cromatica colpeggiata con breve tocco guizzante e risolta con immediatezza espressiva caratterizza il vibrante pathos di questo ovale inedito come opera di Francesco Guardi, l'ultimo ed insuperabile interprete della grande stagione pittorica del Settecento veneziano. Da Giotto a Rembrandt, passando per Mantegna e Tintoretto, sono molti i maestri che nel corso dei secoli hanno dedicato la propria tela al tema sacro del ricongiungimento di Cristo al Padre.
L'Ascensione, insieme alla Pasqua e alla Pentecoste, è tra le solennità nodali del calendario ecclesiastico e celebra il momento in cui, secondo gli *Atti degli Apostoli,* quaranta giorni dopo la Resurrezione nel Monte degli Ulivi presso Gerusalemme, Dio aprì un tratto della volta celeste per accogliere il Figlio, che abbandonò la dimensione umana in cui si era calato per recuperare quella unicamente divina.
L'opera, costruita ingegnosamente su due piani comunicanti e circoscritta in una mandorla di luce, è caratterizzata da una forte tensione espressionistica, evidenziata dal gesticolare degli Apostoli e dai moti di stupore e di incredulità: uno con le mani congiunte e lo sguardo al cielo rivela un profilo dai tratti tipicamente francescani; l'altro, incapace di sostenere la visione, copre il capo con un braccio.
Meno definite sono le figure degli altri astanti, tranne quella dell'Apostolo a destra, evidenziata dalla macchia rossa del mantello, che abbassando lo sguardo incredulo al sepolcro leva una mano verso la figura di Cristo librata al cielo. Il pathos della rappresentazione è affidato alla torsione e allo slancio dell'elevazione di Cristo, accompagnato dallo svolazzare della tunica bianca e del manto azzurro, definiti dall'andamento zigzagante e dalla pennellata guizzante con rialzi luminosi, che evocano nel gioco della luce la palpitante animazione psicologica della sacra composizione.
La tela inedita apparteneva probabilmente a una dispersa serie dei *Misteri del Rosario:* lo conferma la stretta affinità, compositiva e stilistica, con l'ovale di analogo soggetto facente parte del corpus integro delle quindici tele dei *Misteri* collocato sull'estradosso della nicchia centrale dell'altare della Madonna del Rosario della chiesa dedicata a San Tiziano, vescovo di Oderzo, a Goima di Zoldo Alto nel territorio bellunese[1].
Oggetto di furto nella seconda metà del Novecento, le tele furono recuperate e ricollocate nell'ubicazione originaria della nicchia a destra dell'altare della Madonna.
Come ricordava Giovanna Galasso[2] "[…] La dimensione ridotta della superficie pittorica, che deprimerebbe un'impostazione prospettica in profondità delle scene, esalta invece la vaporosità dell'ambientazione [...] e il fascino dei Misteri del Rosario di Goima nasce appunto da questa mancanza di solidità e dalla facilità capricciosa e lieve come una piuma del loro stile".
Lo storico dell'arte prof. Dario Succi osserva come le caratteristiche dei dipinti, in cui si riscontra ancora l'eco dell'influenza di Antonio Guardi, e il punto fermo costituito dall'atto di fondazione nel 1762 della Scuola del Santissimo Rosario, inducono a datare i dipinti nella prima metà degli anni Sessanta. L'evidente affinità stilistica che lega il nostro dipinto all'omologo della chiesa di San Tiziano, nonché alla conduzione di tutti i dipinti della serie bellunese, consente una datazione verso la metà degli anni Sessanta.
Francesco nacque a Venezia il 5 ottobre 1712 da Domenico e Maria Claudia Pichler, genitori di altri cinque figli, tra cui i futuri pittori Gianantonio (1699 - 1760) e Nicolò (1715 - 1786); e Maria Cecilia (1702 - 1779) che nel 1729 sposerà Giambattista Tiepolo. Originaria del paese di Mastellina nella Val di Sole in Trentino, la famiglia Guardi aveva ottenuto nel 1643 da Ferdinando III d'Austria il riconoscimento del titolo nobiliare con il diritto di fregiarsi dello stemma. Verso il 1700, dopo aver studiato pittura a Vienna, Domenico Guardi si trasferì a Venezia dove entrò al servizio della famiglia Giovanelli, operando per lo più come copista di opere antiche. Alla sua morte nel 1716, il primogenito Gianantonio, appena diciassettenne, subentrò nella direzione della bottega, continuando l'attività di riproduzione del padre, dapprima al servizio dei Giovanelli e poi, dal 1729 circa, del feldmaresciallo Matthias von der Schulenburg, dal quale ricevette una regolare mensilità fino al 1745. Poco dopo la metà degli anni Venti, Gianantonio fu affiancato dal giovane Francesco i cui esordi come copista al servizio dei Giovanelli sono confermati da una postilla del testamento di Benedetto Giovanelli del 1731, nella quale si accenna ad un lascito relativo a "copie de' Quadri […] fatte dalli fratelli Guardi".
Negli anni Trenta e Quaranta Francesco continuò ad affiancare il fratello Gianantonio, ma la prima opera di figura autonoma è documentata al 1738 quando eseguì la piccola pala della chiesa parrocchiale di Vigo d'Anaunia raffigurante *L'apparizione dell'Angelo a San Francesco.* Le peculiarità stilistiche di una serie di opere emerse negli ultimi decenni confermano la fase iniziale del vedutismo di Francesco alla fine degli anni Quaranta, connotata da una resa accurata del tessuto architettonico ma ancora priva della finitezza e della luminosità che caratterizzerà la serie di vedute di San Pietroburgo realizzata dopo il 1756. Solo a partire da questa data il pittore dimostra di aderire alla lezione prospettica, cromatica e luministica di Canaletto.
Nel decennio successivo l'artista trovò una personale ed inimitabile formula espressiva in dipinti che spiccano per l'originalità di tagli vedutistici e, con la scomparsa di Canaletto nel 1768, Francesco non ebbe più rivali divenendo il vedutista veneziano più ricercato dai collezionisti e dai conoscitori di tutta Europa.
Nonostante l'indole artistica, indiscutibilmente più congeniale alla pittura di veduta, Francesco nel corso della sua lunga carriera non mancò di dedicarsi episodicamente a dipinti di figura realizzando sia opere

di piccole dimensioni destinate alla devozione familiare, che composizioni più complesse tratte da vicende bibliche ed evangeliche, alcune pale d'altare, episodi riferiti ad eventi della storia antica, ritratti e scene d'interni[3].

Olio su tela,
cm 12,5 x 16h (con cornice cm 24 x 35h)

Bibliografia di riferimento:

1. D. Succi, *Francesco Guardi, Catalogo dei dipinti e disegni inediti,* Giorgio Mondadori, Milano 2021, vol. II, pp. 18-19, fig. 26;
2. *Il Flügelaltar e i Misteri del Rosario di Francesco Guardi*, a cura di M. Pregnolato, in Tesori d'arte nelle chiese dell'Alto Bellunese, Val di Zoldo, Belluno 2005, pp. 147-155;
3. D. Succi, *Francesco Guardi, Catalogo dei dipinti e disegni inediti,* Giorgio Mondadori, Milano 2021, vol. I, pp. 298-327; vol. II, pp. 7-51.

OPERA 21.
POLTRONA IN LEGNO DI NOCE

Importante poltrona in legno di noce con sedile e dossale imbottiti e ricoperti in cuoio; le docili sagome en cabriole dei sostegni con ginocchio guarnito e terminanti a zoccoletto s'inarcano flessuose; i braccioli e i montanti si piegano e si arricciano generosamente, palesando le indiscutibili direttive pronunciate dallo stile Luigi XV.
Il grembiale è interamente accentuato da decori a volute che si imbattono al centro in una rocaille.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)

OPERA 22.
PIANO MARMOREO ANTICO

Marmo storico e pietra naturale imperante del Barocco, il diaspro tenero di Sicilia viene estratto nelle montagne di Custonaci, la «città internazionale dei marmi», secondo bacino marmifero d'Europa. Chiamato anche Libeccio Antico, la sua tavolozza presenta una colorazione imprevedibile viva e brillante che va dal rosso cupo al giallo ocra, al bruno, dove volteggia qualche eccezionale venatura bianca. Materiale unico e prezioso, veniva un tempo utilizzato per la decorazione di famose chiese del Barocco palermitano, nell'architettura funebre di assoluto prestigio, nella realizzazione di elementi a tutto tondo per impreziosire i palazzi nobiliari, soprattutto tra la fine del XIV secolo e la prima metà del XVIII secolo, affinando talvolta il suo uso al marmo di Carrara.

XVIII secolo
cm 146,5 x 75

OPERA 23.
"SANT'ANTONIO CON IL BAMBINO"

Opera di Giovanni Battista Pittoni (Venezia, 1687 - 1767)
Caratterizzata da una pennellata sciolta e corposa e dal protagonismo spiccato delle figure ravvicinate al primo piano per lo scorcio dal basso, questa composizione venata da una contenuta effusione sentimentale è opera del grande maestro del Settecento europeo Giovanni Battista Pittoni e ritrae il momento in cui Gesù Bambino appare a Sant'Antonio di Padova, ritirato in preghiera a Camposampiero poco prima di morire.
Il dipinto, che si trovava già nella collezione Marina Nani Donà a Venezia, passato poi nella raccolta Vigolo a Vicenza e in seguito ad una fortunata collezione privata di Portogruaro, è datato al 1720-21, edito da Laura Coggiola Pittoni[1], e ripropone quasi esattamente, pure nelle dimensioni, la tela già nella collezione Lord Crawford (Londra), custodita dal 1948 alla Fine Arts Gallery di San Diego (oggi San Diego Museum of Art, California) e pubblicata dalla studiosa Franca Zava Boccazzi[2].
Lo storico dell'arte prof. Dario Succi definisce la versione in oggetto qualitativamente più accurata rispetto all'esemplare gemello di San Diego, facendo notare la cura riposta nel ricamare il lembo del fazzoletto sul braccio del Santo, e la stima intorno al 1730, a seguito di un approfondimento che individua un disegno al Louvre di Parigi tratto dall'opera e realizzato da Anton Kern, artista presente nell'atelier di Pittoni tra il 1725 e il 1735. L'opera si distingue per la ricchezza del colore, per la morbidezza dell'impasto pittorico, per lo sciolto dispiegarsi delle forme, per l'estremo rigore nel definire i particolari e per l'accorta regia luministica atta a far emergere le figure dallo sfondo ambrato rischiarato sulla destra dall'apparizione dorata.
Gesù Bambino, lambito da un caldo fiotto di luce, aleggia su di una soffice nuvola allargando le braccia in segno di benedizione verso Sant'Antonio che, vestito del suo distintivo saio marrone e accompagnato dal giglio, simbolo a lui riservato di castità e bontà, accoglie la visione celeste portandosi una mano al petto per la meraviglia. Un contrasto delicato, in perfetta sintonia con l'abilità dell'impostazione spaziale delle figure riprese diagonalmente e lievemente dal basso per conferire loro grandiosità e respiro nella limitata superficie della composizione. Le preziose opere del maestro spesso si presentano di piccole dimensioni, facilmente trasportabili nelle regge e nelle dimore dei potenti committenti amanti dell'arte pittoniana, che si qualifica, già verso la metà degli anni Venti, per il sorgere di un nuovo sentimento arcadico espresso da agili strutture e da una grazia spumeggiante di gusto rococò, di cui l'artista fu uno dei massimi esponenti.
Nel 1727, al culmine della fama, Pittoni fu nominato accademico d'onore all'Accademia Clementina di Bologna e negli anni Trenta la sua opera veniva sollecitata dalla committenza nobiliare ed ecclesiastica dell'Italia centro-settentrionale, dal collezionismo veneto e dalle corti tedesche, spagnole e, più tardi, da quella russa.
Le opere più famose di Pittoni sono oggi esposte in tutto il mondo in alcuni dei maggiori musei, tra cui, solo per citarne alcuni, il Louvre di Parigi, l'Ermitage di San Pietroburgo, la National Gallery di Londra, Il Metropolitan Museum of Modern Art di New York, Il Museo del Settecento Ca' Rezzonico di Venezia, la Pinacoteca di Brera.

Olio su tela,
cm 57 x 80h

Expertise: prof. Dario Succi

Pubblicato in:
1. L. Coggiola Pittoni, *Opere inedite rivendicate o poco note di Giambattista Pittoni*, Venezia, 1933, p. 410

Bibliografia di riferimento:
2. F. Zava Boccazzi, *Pittoni L'opera completa,* Electa, Alfieri Edizioni d'Arte, Venezia, 1979, p. 159, fig. 149

OPERA 24.
COPPIA DI CONSOLES IN LEGNO DI NOCE

Coppia di consoles di ragguardevoli dimensioni in legno di noce qualificate da un disegno mosso e sapientemente controllato, esaltate dall'unicità del piano in Breccia Pernice di Verona, un pregiato marmo di ottima lucidità con qualche nervatura rosa tenue sospesa in uno sfondo prevalentemente rosso.
Spicca un intaglio di ottima fattura che primeggia nella fascia frontale, dove due volute incontrano al centro una grandiosa rocaille contorniata da intagli floreali, e si dirama lateralmente con serti fioriti.
Poggia su eleganti, sinuosi ed arcuati sostegni ferini, con ginocchio copiosamente guarnito da fiori pendenti.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)
138 x 85h x 65

Bibliografia di riferimento:
G. Morazzoni, *Il mobile veneziano del Settecento*, Görlich Editore, Milano, 1958, Vol. I, Tav. CLXXXVIII

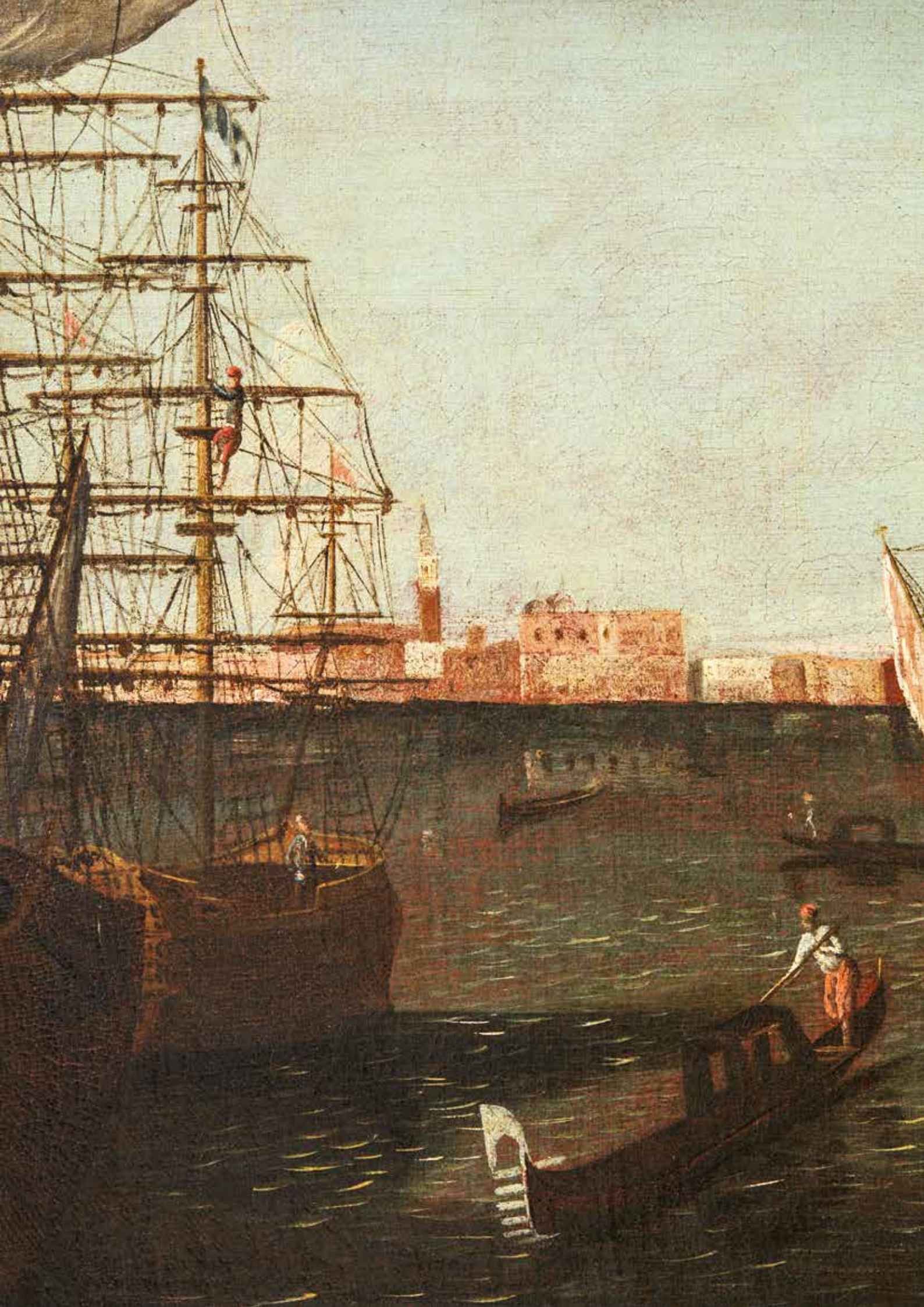
OPERA 25.
"VEDUTA DELL'ARSENALE"
"SAN GIORGIO MAGGIORE VERSO IL MOLO"

Opere di Gabriel Bella (Venezia, 1730 - 1799)
Le vedute ci conducono in due luoghi storicamente importanti della Serenissima: l'Arsenale di Venezia, con il suo ampio spazio di qualità architettonica e i leoni marmorei Ateniesi, residenti dell'Arsenale dal 1687; e l'Isola di San Giorgio Maggiore, con la sua splendida basilica palladiana, portandoci a conoscere Gabriel Bella, un artista noto soprattutto per le gioiose rappresentazioni della città lagunare celebranti le ricorrenze civili e religiose, i festeggiamenti ufficiali e i divertimenti tradizionali che scandivano il corso dell'anno con la partecipazione di tutti i ceti sociali e di folle di stranieri.
La fama di Bella è legata alla raccolta di sessantasette tele autografe di notevole interesse, ampio documentario pittorico della Venezia del Settecento, ora conservata nel palazzo veneziano di Santa Maria Formosa ad arricchire la preziosa pinacoteca della Fondazione Querini Stampalia.
Le tele, corredate da una breve legenda descrittiva, furono in gran parte incaricate intorno al 1779 da Andrea Querini, autorevole esponente dell'oligarchia veneziana, colto bibliofilo e amante dell'arte, per arricchire la residenza ai Santi Quaranta di Treviso, dove la presenza di Bella è documentata dai *Libri di casa* del 1782. Nel 1791 la collezione di scene di vita quotidiana lagunare si irrobustì ulteriormente, a seguito del lascito ereditario di Ascanio Giustinian che comprendeva un consistente numero di opere realizzate per la villa di famiglia a Campodipietra [1].
A questo gruppo di celebri tele si aggiunge un corpus di opere che il pittore eseguì per il resto della sua committenza, una serie di vedute di gusto più canonico, ma sempre luminose testimonianze dei costumi, delle tradizioni e specchio fedele del sentimento della Serenissima.
La sua arte si inquadra a cavallo tra il genere della «veduta» e quello della «scena di vita contemporanea», con la costante intenzione del documentarista e del pittore popolare [2]. Le sue opere riprendono, come spesso accadeva, immagini di altri autori rielaborate con disinvolto eclettismo e parafrasate tra loro con ingenuo meccanicismo. In particolare queste due vedute, vivacizzate dalle tipiche macchiette e animate dalle numerose imbarcazioni di vario genere, derivano dalle acqueforti del maestro Michele Marieschi, facenti parte della serie di ventuno vedute pubblicate nel 1741 con il titolo *Magnificentories Selectioresque Urbis Venetiarum Prospectus* [3], e si collocano verso il momento ultimo dell'attività di Gabriel Bella, databili dunque intorno agli anni Ottanta del Settecento.

Olio su tela,
cm 97,5 x 62,5h

Expertise: prof. Dario Succi

Bibliografia di riferimento:
1. M. Dazzi, E. Merkel, *Catalogo della pinacoteca della Fondazione Scientifica Querini Stampalia,* Neri Pozza Editore, Vicenza, 1979, pp. 97-102.
2. F. Pedrocco, *Il Settecento a Venezia, i Vedutisti*, Rizzoli Editore, Torino, 2001, pp. 193-195;
3. D. Succi, *La Serenissima nello specchio di rame,* Grafiche Antiga, Crocetta del Montello, 2013, pp. 244-246, fig. 15 e 16;



OPERA 26.
COPPIA DI LEONI IN BRONZO

Coppia di avvenenti sculture in bronzo di apprezzabili dimensioni raffiguranti due leoni, simbolo di forza e coraggio, descritti con folta e vistosa criniera, corpo snello, arti in tensione e artigli robusti.
Vigilano fissati su un'ornamentale base rettangolare in marmo Lumachella rossa.

Francia, seconda metà del XIX secolo
37 x 33h x 20

OPERA 27.
CREDENZA IN LEGNO DI NOCE

Credenza realizzata in legno di noce e riconducibile ad un'abile manifattura veneta secentesca;
lo schema classico a pianta rettangolare presenta il fronte scandito in due ante verticali con pannello ravvivato da delicate filettature in legno di acero e legno di frutto, decorato da cornici modanate e geometriche.
Una cornice a dentelli slega la continuità tra il piano in aggetto e la fascia sottostante,
dimora di due cassetti sottili con formelle incavate, che si alternano ad altri tre cassetti cubici con maniglia intagliata.
Il cornicione di base modanato poggia su tre sostegni frontali e due posteriori a mensola rifiniti con intagli ornamentali.

Veneto, seconda metà del XVII secolo
cm 163 x 112h x 52

OPERA 28.
"SALOMONE ADORA GLI IDOLI"

Opera di Nicola Malinconico (Napoli, 1663 - 1721 o 1727)
Dipinto di grande fasto decorativo a soggetto veterotestamentario, concepito nell'ultimo decennio del Settecento e ricondotto dallo storico dell'arte prof. Ugo Ruggeri alla mano del pittore napoletano Nicola Malinconico, artefice di affreschi e dipinti soprattutto di carattere religioso, ma amante anche delle nature morte. Figlio di Andrea, fu dapprima allievo del padre e successivamente discepolo del pittore Massimo Stanzione e del partenopeo Andrea Belvedere, prima di diventare fedele discepolo di Luca Giordano.
In un ambiente templare, tra robuste colonne architettoniche, Salomone, terzo re di Israele e uomo dalla saggezza proverbiale, prossimo alla vecchiaia invoca gli idoli pagani, allontanandosi dai comandamenti di Dio e frantumando la vera Fede, soggiogato dalle capricciose richieste delle numerose mogli straniere, molte delle quali principesse consegnate al re di Israele come garanzia di patti politici.
Accanto ad un vaso argenteo che tracima il fumo dell'incenso, è accucciato un cane, immagine di fedeltà, volto di spalle a simboleggiare il tradimento.
L'Archivio Biblioteca Museo Civico di Altamura, in provincia di Bari, custodisce un pendant a tema salomonico - una coppia di prodotti napoletani inizialmente ricoverati sotto il nome di Francesco Solimena - acquistati dalla collezione di Giovanni Labriola nel 1899, con l'idea di irrobustire qualitativamente la raccolta civica: *Salomone incontra la regina di Saba* e *Salomone compie un sacrificio agli idoli* [1].
Quest'ultimo assomiglia - anche nelle rilevanti dimensioni (cm 192 x 139h) - al nostro dipinto, che tuttavia spicca per dettagli maggiormente accurati nella resa della pelliccia di Salomone e in genere nella pavimentazione e nell'architettura. Nel corso degli anni Ottanta del secolo scorso, in concomitanza con una rassegna espositiva circa il patrimonio artistico altamurano, la storica Annamaria Lorusso Bolettieri dirottò la primitiva attribuzione verso la galassia giordanesca, suggerendo il nome di un grande seguace del maestro e così il pittore rococò Giovanni Battista Lama si aggiudicò la paternità delle opere.
Il ricercatore e storico dell'arte prof. Mauro Vincenzo Fontana, in linea con le ricerche dei colleghi che lo anticiparono, condusse un'indagine (poi pubblicata in un saggio datato 2020) con la quale sfogliò la rosa degli allievi di Luca Giordano e risarcì il pendant al corpus di Nicola Malinconico, evidenziandone la stesura consanguinea, le fisionomie affini e in particolar modo la resa madida dei panneggi, rivelatori della fragranza cromatica dalle tele autografe [2].

Olio su tela,
cm 233 x 180h

Expertise: prof. Ugo Ruggeri

Bibliografia di riferimento:

1. *La nascita del Museo Civico di Altamura,* saggio a cura di G.M. Pupillo, in «Altamura - Rivista storica - Bollettino dell'Archivio Biblioteca Museo Civico», Francesco D'Amato Editore, Altamura, Edizione n. 45, 2005-2006, pp. 39-41, 49, 57, 80
2. *Traiettorie di critica giordanesca. Su due tele ad Altamura,* saggio a cura di M. Vincenzo Fontana, in «Altamura - Rivista storica - Bollettino dell'Archivio Biblioteca Museo Civico», Francesco D'Amato Editore, Altamura, Edizione n. 61, 2020, p. 101.

OPERA 29.
COPPIA DI MENSOLE IN LEGNO DORATO

Coppia di mensole da muro in legno, con profilo intagliato e ammantato da una splendida doratura: il piano sagomato a mezzaluna si posa su di un corpo forgiato da una ricca composizione di foglie d'acanto e volute, riappacificate infine da tre boccioli di rosa.

Emilia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)
cm 27 x 38h x 22

OPERA 30.
MOBILETTO DA CENTRO IN LEGNO INTARSIATO

Mobiletto riccamente intarsiato e lastronato in varie essenze: bois de rose, legno di palissandro e legno di acero; il prospetto presenta un cassetto sottile, posizionato appena sotto il piano rettangolare in marmo Bianco di Carrara, ornato da intarsi a motivo di girali. Sottostante si apre un'anta a ribalta centrata da un decoro ovale contenente un vaso classicheggiante entro una riserva rettangolare dove foglie stilizzate si rincorrono in un raffinato ornato di gusto neoclassico, che si ripete ai lati e ai fianchi. Poggia su sostegni tronco piramidali sui quali seguita l'abile intarsio.

Lombardia, Luigi XVI (ultimo quarto del XVIII secolo)
cm 43 x 85h x 30

OPERA 31.
"IL MOLO DAL BACINO DI SAN MARCO"
"IL PONTE DI RIALTO CON IL PALAZZO DEI CAMERLENGHI"

Coppia di dipinti in cui il Ponte di Rialto si accompagna con il Palazzo Ducale, realizzati con pittura a tempera su tela e recanti sul telaio una targhetta originale che riporta l'anno 1822, data di esecuzione. Si tratta di riprese prospettiche dei luoghi a lungo celebrati e maggiormente emblematici della laguna, che sovente hanno sostato sul cavalletto dei protagonisti della felice stagione del Vedutismo veneziano.
L'immagine della città, quale appariva nella prima metà dell'Ottocento, è restituita con l'atmosfera malinconica e in cui l'opulenza dei traffici dell'emporio marittimo è ormai affidata alla memoria di un passato leggendario.
Sul molo, anticamente il porto della città, stazionano le imbarcazioni adagiate sull'acqua, la cui increspatura è suggerita dai lievi e delicati tratti uncinati, dalla quale si innalza la scenografica facciata trecentesca di Palazzo Ducale, fino al 1797 - alla caduta della Repubblica - centro del potere politico della Serenissima, sede del Governo e residenza del Doge. Capolavoro del Gotico veneziano, la sua facciata marmorea appare un tessuto di pizzo lacerato dalle finestre ad arco.
Da sinistra appare parte della Piazzetta di San Marco, introdotta dalle due colonne di San Teodoro e San Marco, più indietro sullo sfondo si intravede la Torre dell'Orologio.
Il molo costituisce il baricentro interno insieme a Rialto, snodo cruciale della Repubblica prima e della metropoli oggi: in Pietra d'Istria Bianca sovrasta il Canal Grande scortato dal Palazzo dalle architetture rosso brunacee e dal rinascimentale Palazzo dei Camerlenghi.

Tempera su tela,
cm 30 x 21h

OPERA 32.
COPPIA DI POTICHES

Coppia di potiches realizzate in porcellana dipinta in policromia con sfondo blu scuro animato da generosi e brillanti decori dorati e vivaci peonie e fiori aranciati che circondano una riserva polilobata occupata da un dragone orientale.
I corpi globulari sono chiusi da coperchi a calotta decorati da un volatile con le ali spiegate e accordano prese a forma di cane di Fo, che la tradizione giapponese indica come fidati protettori della dimora e guardiani di una piccola sfera rappresentazione del mondo e della vita.
Poggiano su di un sottile piede ad anello dipinto di blu.

Giappone, Imari, forni di Arita, inizio del XIX secolo
cm 45h

OPERA 33.
CONSOLE IN LEGNO DORATO

Console in legno intagliato e dorato, portavoce dell'innovativo stile di Transizione, dove l'arte di arredare abbandona progressivamente il carattere di fantasia per proporre forme semplici e lineari, più attinenti all'influenza della nuova sensibilità neoclassica. La fascia sottopiano, elementare nel disegno a graticola accostato a fiori stilizzati e a qualche foglia d'acanto, seppur ricca di trafori, anticipa lo stile Luigi XVI, rigoroso e sobrio, ma sempre di raffinata esecuzione. Il piano a mezzaluna, mosso e rientrante un poco ai lati, è in Onice Bianco. Due sostegni dritti laterali e uno frontale, terminanti a zoccoletto, accompagnano la console regalandole un grande senso di leggerezza.

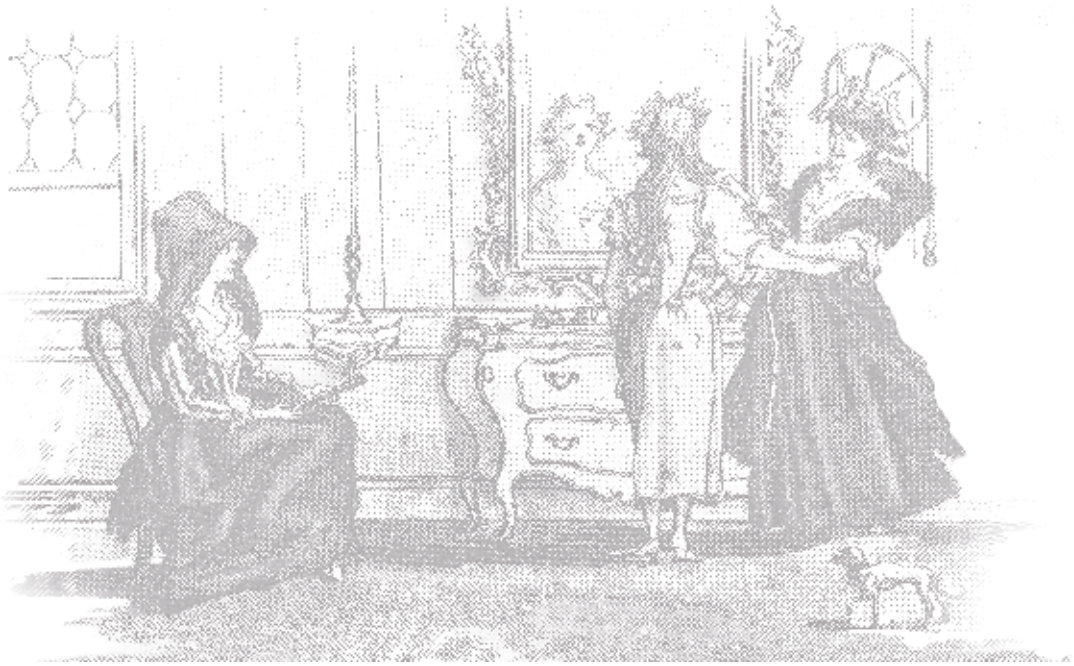
Venezia, periodo "Transizione" (1770 - 1775 ca.)
cm 83 x 90h x 37

OPERA 34.
COMÒ IN LEGNO LACCATO

Comò in legno intagliato, combinazione dell'elegante linea rococò e di una grafia sbrigliata, con piano sagomato e laccato ad imitare il marmo. Capolavoro di marangoni e depentori veneziani di metà secolo, è caratterizzato da un duplice movimento che anima il fronte, ripartito in due ordini di cassettoni, e i fianchi poderosi e sporgenti, di forma esasperatamente accentuata.
La bombatura fermentante ed enfatica è accompagnata dalla vivace cromaticità del fondo laccato celeste, impreziosito da decorazioni floreali, cartigli e rabeschi dorati incorniciati da leggiadre volute.
Profili rilevati e dorati oscillano lungo il grembiale morbidamente centinato e centrato da una grande rocaille scolpita e dorata, sul quale si innestano sostegni en cabriole.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 147 x 84h x 60

La Venezia del Settecento custodita nel comò.
Elemento d'arredo di spicco dell'epopea artistica della Serenissima del XVIII secolo, il comò è il mobile che forse meglio riesce ad esprimere l'abilità dei marangoni, volti ad un trionfo delle curve e il gusto dei depentori, attenti a decorazioni evidenti ma mai eccessive.
A metà del secolo, gli arredi persero la pesantezza nella struttura, tipica eredità barocca, per assumere forme più slanciate e contorni mossi fluenti su superfici laccate policrome, lucide e resistenti che abbracciano un'ampia gamma di tonalità: dall'azzurro al celeste, ai gialli, all'avorio tenue, al crema, ai rossi intensi, ai verdi brillanti, unite talvolta a dorature di grande effetto.
Incontro felice tra eleganza e frivolezza, il comò Luigi XV sfoggia linee asimmetriche e sinuose silhouettes, fianchi bombati e gambe con la tipica forma a "S", dotati di cassettoni, con piano sagomato in marmo o decorato, talvolta con una caratteristica gola creata per raccordare il coperchio più stretto al corpo del mobile.
Le manifatture lagunari di alta qualità, per offrire ai veneziani e ai loro ospiti ambienti lussuosi e armoniosi, diedero libero sfogo alla creatività, intagliando rocailles, motivo portante dell'intero sistema decorativo e inventando opulenti sposalizi di fiori su fondi allegri, colorate decorazioni di chinoiseries, incorniciate da riccioli, svolazzi e ghirigori, ma anche farfalle, personaggi dell'Arcadia, figure mitologiche e scene galanti, plasmando un ornato grintoso che riscosse larga ammirazione in Europa e nel resto dell'Italia.
Impareggiabile fasto degli spazi domestici borghesi, perpetua la sua bellezza nel tempo, palesandosi ancor oggi come punta dell'interesse artistico dei sofisticati amanti dell'arte veneziana.



Tappeti persiani

IL GUSTO OCCIDENTALE ANNODATO NEI TAPPETI ZIGLER

Nella città di Sultanabad, la moderna Arak situata nella provincia Farahan dell'Iran, la popolazione autoctona si dedicava alla tessitura fin dal XIX secolo, epoca contrassegnata soprattutto nella seconda metà da un ulteriore incremento della produzione, per lo più destinata all'esportazione.
Gli affari fruttuosi di Tabriz spinsero la Ziegler and Company, una società commerciale di Manchester ma di origine svizzera, ad aprire nel 1883 un ufficio di rappresentanza nella città di Sultanabad.
In questo periodo l'esportazione dei tappeti verso i mercati occidentali era già molto approfondita e la Ziegler scovò più vantaggioso e redditizio fare annodare ogni esemplare su specifica ordinazione, dando l'opportunità alla committenza occidentale, soprattutto inglese e americana, di esprimere la propria creatività per abbellire le loro regge e i loro palazzi. Così la società assunse dei disegnatori europei che adattarono i motivi della tradizione classica persiana al gusto occidentale, che prediligeva le tinte pastello, il rosa, l'azzurro, il tabacco e il beige, improntando la propria produzione secondo le esigenze dei clienti. I tappeti hanno struttura in cotone e sono molto solidi; allo stesso tempo la buona qualità della lana filata a mano e tinta artigianalmente seguendo metodi tradizionali - abbinata alla rasatura medio alta - garantisce loro una lunga vita. Gli esemplari si contraddistinguono per un vasto numero di disegni molto complessi ed intricati e variabili nello stile che da curvilineo può diventare geometrico in rapporto alla densità dei nodi: l'impianto più usuale e maggiormente diffuso in questa produzione persiana risulta essere il medaglione centrale attorniato da motivi angolari; in alcuni casi ne appaiono anche più di uno ingegnosamente sovrapposti.
Altri impianti sono caratterizzati da uno o più motivi ripetuti a intervalli regolari e talvolta inclusi in una grata romboidale o esagonale: motivi floreali di ogni genere, palmette complesse e immaginarie, arbusti fioriti, alberi, animali, vasi, arabeschi, pesci; tra gli ornamenti più celebri c'è l'*herati*, un complesso elemento floreale romboidale dalle cui estremità si sviluppano foglie lanceolate ruotanti attorno ad un piccolo fiore, interpretato in variazioni stilistiche e cromatiche.
Le varianti delle bordure sono decisamente numerose, le più ricorrenti sono tipicizzate da motivi floreali e geometrici disposti ad intervalli regolari o più raramente in ordine sparso.
I colori vengono di regola continuamente alterati in un gioco sottile e complesso fatto di equilibri e di contrasti, evidenziati dall'uso di profili in genere neri ma anche di altre tinte che dividono nettamente un colore dall'altro. Le tonalità sono di norma contenute, mai chiassose, vivaci soprattutto nelle produzioni tribali: dominano i blu e i rossi usati sia per lo sfondo che nei disegni, compare spesso il bianco avorio nei campi, nei bordi e nei motivi a rischiarare e vivacizzare composizioni talvolta troppo severe. Troviamo frequentemente le tonalità di marrone, beige e cammello, l'arancione, l'azzurro intenso e il rosa prevalentemente nei motivi.

OPERA 35.
TAPPETO SULTANABAD ZIGLER

Persia, area di Sultanabad, fine del XIX secolo
cm 315 x 215

OPERA 36.
TAPPETTO SULTANABAD ZIGLER

Tappeto qualificato da grandi disegni cerati che decorano interamente il campo rosso con motivo a pesci e fiori; si scopre elegante la bordura bianca che stacca del tutto dal centro, accompagnata da cornette minori gialle.

Persia, area di Sultanabad, fine del XIX secolo
cm 320 x 250

OPERA 37.
TAPPETO SULTANABAD ZIGLER

Questo esemplare di Zigler, unico per le sue tonalità intensamente chiare, propone colori delicati e tinte pastello impiegate per il campo vuoto e per le superfici dedicate alle decorazioni, realizzate con le tonalità del mattone, dell'azzurro e del beige.

Persia, area di Sultanabad, seconda metà del XIX secolo
cm 350 x 295

OPERA 38.
TAPPETO SULTANABAD ZIGLER

Tappeto a fondo bianco con moto *herati* a tutto campo, decorato da fiori e pesci, valorizzati dalle loro stesse colorazioni blu, verde e rosso; è caratterizzato da una bordura molto ampia di un delicato color obergine.
Il disegno e le dimensioni considerevoli suggeriscono una committenza significativa, mentre i connotati ornamentali marcatamente europei confermano la produzione Ziegler.

Persia, area di Sultanabad, seconda metà del XIX secolo
cm 526 x 346

OPERA 39.
TAPPETO SULTANABAD ZIGLER

Tappeto caratterizzato da un esteso ed elegante campo vuoto dalla tonalità rosso chiaro, decorato da un grande e imponente medaglione color rosa pesca e avana.
L'ampia bordura a fondo giallo è decorata con fiori multicolore in stile Seicento.

Persia, area di Sultanabad, fine XIX secolo
cm 590 x 290

Bibliografia di riferimento:
J. Eskenazi, *Il tappeto orientale,* Allemandi Editore, 1990, p. 308, n. 209

OPERA 40.
TAPPETO TEHRAN

Tappeto molto pregiato proveniente dalla città persiana di Tehran, caratterizzato da grandi - e per questo molto affascinanti - elementi decorativi blu e rossi che poggiano in un elegantissimo fondo avorio, contornato da una bordura di un delicato colore azzurro.
L'esemplare di distingue per la finissima annodatura e per la sua rarità: i tappeti persiani non sono più prodotti da molto tempo nella capitale iraniana, quindi la maggior parte degli esemplari provenienti da Tehran sono antichi e molto rari.

Persia, fine del XIX secolo
cm 325 x 206

OPERA 41.
TAPPETO BAKSHAIESH

Tappeto Bakshaiesh - una località dell'Azerbaijan iraniano, a nord-est di Tabriz - la cui produzione costituisce il fiore all'occhiello, insieme a Serapi, della Persia nord occidentale.
Di grande impatto ornamentale e di ampia raffinatezza formale, offre uno sfondo rosso mattone e uno schema decorativo raffinato, slegato dal disegno tradizionale, tradotto in trame geometriche ripetitive e stilizzate forme stellari che si estendono su tutta la superficie, al cui centro campeggia un medaglione, illuminato da una tonalità di colore vivo.

Persia nord occidentale, fine del XIX secolo
cm 545 x 355

OPERA 42.
COPPIA DI POLTRONE IN LEGNO LACCATO

Coppia di eleganti poltrone in legno intagliato e laccato a fondo avorio chiaro con piccoli e dettagliati rametti floreali azzurri. Le sagome di contorno di linea mossa sono in rilievo, dipinte in monocromo e delineano morbide volute. Lo schienale ampio ed imbottito culmina alla sommità con un intaglio a motivo di rocaille dorata; i braccioli, sinuosamente modellati, si arricciano, appoggiandosi su montanti dolcemente flessi; il sedile, anch'esso imbottito, presenta una cintura sagomata, che sfoggia al centro una rocaille e pone in raccordo sinuosi sostegni arcuati con ginocchio guarnito e desinenti con piede a ricciolo, impreziosito da un intaglio che richiama l'elegante sabot dorato.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)

OPERA 43.
BUREAU CON RIBALTA

Bureau di rilevante presenza lastronato in legno di carrubo con intriganti filettature in legno di acero;
il prestigioso prospetto fortemente ondulato è ripartito in tre ordini di ampi cassetti intervallati da una modanatura mossa e persuasi dall'impetuoso andamento concavo-convesso;
una fascia sottile determina l'appoggio per una pratica calatoia celante due ordini di due cassettini separati da un'antina centrale, accompagnata da una coppia di colonnine.
Poggia su sostegni a mensola accuratamente intagliati e raccordati da un ondulante e morbido cornicione, che obbedisce alla linea mossa dei fianchi.

Veneto, Luigi XV (primo quarto del XVIII secolo)
cm 127 x 109h x 64

OPERA 44.
"PAESAGGIO FLUVIALE CON TORRE ANTICA"
"PAESAGGIO FLUVIALE CON MANDRIANI"

Opere di Francesco Tironi (Venezia, 1745 - 1797)
La bellissima coppia di ameni paesaggi fluviali, allietati da graziosi borghi popolati e impostati tra frondose quinte arboree vivacemente picchiettate, è un rarissimo e prezioso esempio dell'attività paesaggistica di Francesco Tironi, un disegnatore e artista di valore la cui produzione pittorica è sostanzialmente volta a vedute e paesaggi di Venezia, felice incontro con la frenetica richiesta di collezionisti e raffinati conoscitori stranieri. La morte di Francesco avvenuta nel 1797 coincide con l'anno della caduta di Venezia e permette di stimare l'artista come l'ultimo esponente della gloriosa storia del Vedutismo durante la Repubblica Serenissima[1]. La sua produzione pittorica fu poco corposa: le vedute compaiono sporadicamente sul mercato antiquario, dove più spesso affiorano opere stilisticamente affini ma di qualità scadente, attribuibili piuttosto ad imitatori o seguaci. L'unica opera documentata dell'artista era nel passato costituita dalla serie di bellissimi disegni preparatori per la raccolta di ventiquattro acqueforti raffiguranti isole della laguna di Venezia che furono incise da Antonio Sandi e che vennero pubblicate, senza indicazione dell'editore, intorno al 1785[2]. Questa serie di disegni, di cui alcuni sono conservati nel Museo dell'Albertina a Vienna, altri nella National Gallery di Washington, nella Robert Lehman Collection, al Metropolitan Museum of Art di New York e in varie collezioni private, dimostra chiaramente come lo stile di Tironi si caratterizzi per un gusto eclettico, inizialmente affascinato dalla smagliante pittura di Canaletto, ma che nella tarda maturità affiancò un'indole sentimentale preromantica, tendenzialmente affine alla maniera sinteticamente espressiva e al modello ideale della visione elegiaca e instabile di Francesco Guardi, forse con l'intento di assecondare la richiesta collezionistica di opere del grande maestro scomparso nel 1793.
Vari artisti e colleghi veneziani, tra cui Canaletto, Bellotto, Guardi, Cimaroli, Costa, Domenichini, temporaneamente allontanati dalla luminosa e unica città lagunare, si erano spinti lungo la riviera del Brenta per raffigurarla in suggestive immagini che ci restituiscono l'idea della perduta poesia di quei luoghi, terra di delizie estive dei patrizi veneti. Le ampie riprese panoramiche della coppia di paesaggi testimoniano come a tale fascino non era rimasto insensibile neanche Tironi. Sotto il profilo iconografico le due tele, pur ricordando i modi di Giovanni Battista Cimaroli e di Giuseppe Zais, sono del tutto originali e di notevole impatto visivo: nota caratteristica del maestro sono le spigliate macchiette che animano i paesaggi contribuendo a scandire la profondità della ripresa prospettica, avvallata e delicatamente sfumata nei profili dei monti lontani. Nello spazio della tela, come fosse un paesaggio contemplato dalla finestra, gruppetti di mandriani riposano, sorvegliano il bestiame o attingono all'acqua;
qualche donna trasporta un cesto appoggiando il peso sul capo; alberi affusolati crescono indisturbati; antichi ponti intralciano lo scorrere mite e paziente del fiume. Databile intorno al 1770, il bellissimo pendant costituisce un'importante documentazione e un significativo contributo alla conoscenza dell'attività di Francesco Tironi nel genere della pittura di paesaggio.

Olio su tela,
cm 82 x 63,5h

Expertise: prof. Dario Succi

Bibliografia di riferimento:
1. D. Succi, *Francesco Tironi, Ultimo vedutista del Settecento Veneziano,* Edizioni della Laguna, Pordenone, 2004;
2. D. Succi, *La Serenissima nello specchio di rame,* 2013, vol. II, pp. 914-927.

OPERA 45.
TRUMEAU IN RADICA DI NOCE

Trumeau in legno di noce dal ricercato disegno ben eseguito, accentuato dal sapiente utilizzo della radica di noce; l'alzata dritta e slanciata è chiusa da due ante a specchio con parte superiore sagomata e cela al suo interno uno scompartimento a due mensole. La cimasa a timpano a linee spezzate, vistosamente modellata, è centrata da uno specchio ovale e scortata da due pinnacoli in legno intagliato. Il corpo inferiore presenta una sagomatura fortemente accentuata sul fronte e sui fianchi, sottolineata dalle smussature laterali; la ribalta scopre due ordini di cassetti ondulati spaziati da un'antina centrale e da un ingegnoso segreto.
Poggia su sostegni posteriori a cipolla e anteriori a mensola curiosamente intagliati.

Veneto, Luigi XV (prima metà XVIII)
cm 137 x 252h x 66

OPERA 46.
COPPIA DI APPLIQUES IN LEGNO DORATO

Coppia di appliques in legno intagliato e dorato; la cornice, flessuosamente sagomata, è percorsa da raffinati intagli a motivo floreale e fitomorfo che vanno ad intrecciarsi con sinuose volute e controvolute, fino a concludersi in una svettante cimasa a traforo sapientemente intagliata a motivo di rocailles.

Area lombardo veneta, Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 63 x 108h

OPERA 47.
COPPIA DI CONSOLES IN LEGNO LACCATO

Coppia di consoles ad angolo in legno intagliato e laccato nelle tonalità del verde e dell'avorio, con piano triangolare lastronato in marmo Fior di Pesco. Le composizioni, sorrette da un'unica gamba, risultano specifiche dell'artigianato genovese e frutto di un'evidente rielaborazione in chiave neoclassica di modelli di gusto rococò. La fascia sottopiano, elegante ed aggraziata, è decorata da una serpentina che si replica fino ad incontrare al centro un profilo floreale dipinto; il sostegno tronco - conico scanalato è ornato da un ricco capitello fogliato, tipico motivo del repertorio neoclassico, e termina con puntalino floreale.

Genova, Luigi XVI (ultimo quarto del XVIII secolo)
cm 48 x 96h

OPERA 48.
"ALLEGORIA DELLA TEMPERANZA"

Opera di Marco Liberi
(Venezia, 1644 ca. - post 1691)
Fortezza, Giustizia, Prudenza e Temperanza: queste le quattro virtù cardinali, ago del concreto e saggio agire quotidiano. In questa tela signoreggia, in veste di donna, l'allegoria della Temperanza e con questo soggetto, svariatamente interpretato nella storia dell'arte, seguiamo il filo dell'autografia che porta l'attribuzione al pittore Marco Liberi, figlio, allievo, aiutante ed erede della tradizione artistica di Pietro Liberi, la cui impronta stilistica affiora nel lucente accordo cromatico, nelle intriganti nudità femminili e nella forza gestuale che innerva l'intero gruppo. Marco mosse i primi passi in pittura intorno agli anni Sessanta, quando il padre Pietro era considerato già artista di fama internazionale, incalzando il pennello nella fruttuosa città lagunare e girovagando negli anni successivi alla morte del padre anche tra i committenti di Vienna, consacrando poi la sua piena maturità alle affascinanti tematiche mitologiche ed allegoriche. In questa interpretazione originale di un tema assai frequentato come la Temperanza, una fanciulla avvolta da un morbido panneggio rosso che le lascia scoperto gran parte del busto, mesce acqua calda con acqua fredda, versandola da un vaso in un bacile, a simboleggiare la giusta misura. La Temperanza non si oppone alla sproporzione, ma fonde insieme gli eccessi, dando vita ad un uso ordinato ed armonioso; modera gli istinti; sublima le passioni; domina gli impulsi e controlla la volontà dell'uomo, rendendolo capace nel suo agire quotidiano di cautela, equilibrio e razionalità. I dolci putti affianco alla donna incarnano gli amorini che accompagnano tradizionalmente Venere e così l'opera, simbolo dell'amore, diviene anche allegoria nuziale che ci parla, attraverso la bellezza muliebre, del piacere che non dev'essere malato ma equo e temperato. Un putto contribuisce spiritosamente all'attività, come un bambino ricalca con impegno l'incarico della madre; il secondo putto impugna il freno, sul quale si concentrano le parole della divulgatissima *Iconologia di Cesare Ripa*: «[La Temperanza] dipingendosi col freno in una mano, …per dimostrare l'offitio della temperanza, che è di raffrenare e moderare gli aspetti dell'animo». Descritta in un atteggiamento di razionale continenza, la prosopopea della virtù, portatrice di sobrietà e compostezza, tocca la dimensione intima dell'uomo, incarnando il valore atemporale indispensabile per il suo agire virtuoso.

Olio su tela,
cm 84 x 100h

Expertise: prof. Fabrizio Magani

OPERA 49.
COPPIA DI COMÒ IN LEGNO INTARSIATO

Coppia di comò realizzati in legno di noce, ligi alle nuove linee sobrie e sostanziali, testimonianza del delicato pittoricismo dell'ebanisteria lombarda, con filettature e preziosi intarsi in legno verde, bois de violette e bois de rose, illuminati dal vellutato legno di acero.
La fascia sottopiano ospita un sottile cassetto ed è finemente intarsiata a motivo di ghirlande e girali ricorrenti, immersi in una cornice lineare.
I fianchi, di forme essenziali, piatti e rettangolari come il fronte, ripartito in due ordini di ampi cassetti, propongono un vaso all'antica colmo di spighe e attorniato da corone floreali e racemi speculari, un insieme decorativo di impronta Luigi XVI che restringe la datazione delle opere all'ultimo quarto del XVIII secolo. Il piano ospita una tarsia esagonale centrata da un grande fiore cruciforme, entro un riquadro rettangolare tratteggiato da una cornice geometrica di boccioli embricati che, agli angoli, cede spazio a quattro rosoni.
Poggia su sostegni tronco piramidali intarsiati.

Lombardia, Luigi XVI (ultimo quarto del XVIII secolo)
cm 123 x 89h x 58

OPERA 50.
"L'ISOLA DI SANTO SPIRITO"
"L'ISOLA DI SANT'ELENA"

Opere di Giacomo Guardi (Venezia, 1764 - 1835).
Questa suggestiva coppia di vedute è opera dell'artista veneziano Giacomo Guardi, il figlio del celebre Francesco e da lui introdotto giovanissimo alla pratica della pittura, perseguendo una stretta collaborazione fino alla sua morte, nel 1793. Giacomo continuò ben dentro l'Ottocento la produzione pittorica e grafica in uno stile che, inizialmente molto aderente a quello del padre, con il passare degli anni si andò sempre più caratterizzando per la peculiarità dei temi iconografici coinvolgenti anche gli aspetti di una Venezia minore e nascosta.
La sua produzione conta numerose composizioni di piccolo formato, concepite spesso a gruppi o a coppie, riservate ai viaggiatori inglesi che nel corso del Grand Tour desideravano rimpatriare un ricordo elegante della singolare e unica città lagunare.
Le due opere, databili secondo le ricerche dello storico dell'arte prof. Dario Succi alla fine del Settecento, fanno emergere quel sentimento tormentato e invischiato nella temperie romantica di fine secolo e offrono l'immagine dell'isola di Santo Spirito con la sua bella chiesa - costruita dall'architetto Jacopo Sansovino verso la metà del Cinquecento e caduta in rovina insieme al convento nel 1806 a causa delle soppressioni napoleoniche - e del complesso conventuale di Sant'Elena, che sorgeva isolato nella laguna e radicalmente modificato alla fine dell'Ottocento. Si tratta di due vedute insolite ed eccezionali di Venezia, ma ripetutamente dipinte da Francesco Guardi, come si può vedere nelle varie versioni insulari conservate al Museo di Belle Arti di Budapest, proveniente dalla collezione Janos Laszlo Pyrker, patriarca di Venezia dal 1821 al 1827. Le versioni dei due artisti sono basate sulle incisioni di Antonio Visentini[1] facenti parte, come tavole V e XX della serie di venti isole dell'*Isolario Veneto*, una carta geografica della laguna pubblicata nel 1777 dall'editore Teodoro Viero. Le tele, ambigue ed ammalianti composizioni di luce e ombra, presentano le architetture abbozzate con toni brunacei, innalzate con un'esecuzione rapida e sintetica, ma indiscutibilmente riconoscibili grazie ad un segno graffiante che incide i dettagli e le figurette, delineate da veloci colpi di colore.

Olio su tela,
cm 23,5 x 15,5h

Expertise: prof. Dario Succi

Bibliografia di riferimento:
1. D. Succi, *La Serenissima nello specchio di rame,*
Grafiche Antiga, Crocetta del Montello,
2013, p. 220 fig. 45 e p. 224 fig. 60.

OPERA 51.
SEDIE IN LEGNO LACCATO

Gruppo di quattro graziose sedie deliziosamente minute, la cui festosa decorazione a fiorellini monocromi blu ingentilisce ancor più le forme scolpite e laccate a fondo celeste.
Lo schienale a giorno di struttura lineare accresce la loro sobria leggerezza; il sedile leggermente in aggetto è percorso da una bordura laccata e il centro della seduta è incannucciato.
I sostegni en cabriole sono congiunti da una crociera molto sagomata ed innestati al grembiale centinato.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)

OPERA 52.
MOBILETTO DA CENTRO

Mobiletto da centro o d'appoggio di forma bombata e molto leggero, abilmente realizzato in legno di acero, bois de rose e bois de violette, con lastronatura posta a spina di pesce, concepita esaltando la gamma cromatica della venatura dei legni che decorano il fronte e i fianchi, dotati di maniglie in bronzo dorato.
È opera dell'ebanisteria genovese di metà Settecento, che vede rafforzarsi sempre più l'influenza francese e si fa carico di una nuova interpretazione dei modelli per far fronte al gusto dei nobili e dell'alta borghesia della città, amanti delle curve ma attenti alle giuste proporzioni.
Il prospetto è costituito da un vano a giorno e da due ante; il profilo del piano rettangolare si presenta sagomato e segue un andamento ondulatorio;
i sostegni mossi en cabriole terminano con piedini rifiniti in bronzo dorato.

Genova, Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 41 x 85h x 30

OPERA 53.
"RITRATTO DI NOBILDONNA"

Opera di Francesco Montemezzano (Verona, 1540 ca. - 1620)
La bellezza femminile, nei secoli scorsi, veniva lodata nella musica, celebrata nella poesia contemporanea ed esaltata nell'arte: il dipinto, riconducibile alla mano del pittore veronese Francesco Montemezzano, è un elegante esempio della ritrattistica femminile veneta del tardo Cinquecento e propone l'immagine di una donna imponente, la cui figura è messa in risalto dal fondo nero e dal taglio compositivo di tre quarti. La pupilla nitida e immobile, la fronte deserta e la posa autorevole dell'effigiata, di cui non conosciamo il nome, suggeriscono celebrazione e ricchezza, permettendo di misurare la popolarità del pittore presso le famiglie più agiate del territorio.
Il sontuoso abbigliamento è parte del fascino muliebre: il corpetto di velluto rigido color vinaccia, di moda alla fine del XVI secolo, è illuminato nelle pieghe dell'ampia gonna; una camicetta sbuca dallo scollo profondo; le fantasiose maniche calano fino ad un cinturino dorato. È abbigliata da una candida collana di perle e da un orecchino ad anello; le dita affusolate indossano una fede; i capelli sono raccolti in una sobria acconciatura e catturati da un fermaglio.
Francesco Montemezzano, nato a Verona nel 1540 circa, fu alunno nella bottega di Paolo Veronese, rivelando una marcata adesione al suo linguaggio figurativo, tradotto tuttavia in un ductus più incisivo e tormentato, che gli procurò una buona popolarità e numerose committenze per dipinti di devozione pubblica e privata; emerse magnifico nell'arte del ritratto, caratterizzata da un'attenzione introspettiva alla vita interiore e sociale del personaggio, svelata attraverso simboli ed allegorie.
Fu attivo in Veneto, collaborando nel 1570 con il pittore veronese Benedetto Caliari alla decorazione del Vescovado di Treviso e particolarmente impegnato nei territori della Serenissima, lavorando nel 1575 nella chiesa di San Francesco della Vigna.
Alcune delle sue opere e dei capolavori di ritrattistica sono oggi custoditi nelle sale museali di importanti gallerie come il Metropolitan Museum di New York, la Sala di Saturno della Galleria Palatina in Palazzo Pitti a Firenze, il Staatliche Kunstsammlungen di Dresda e il Rijksmuseum di Amsterdam.

Olio su tela,
cm 82 x 101h

OPERA 54.
CREDENZA IN RADICA DI NOCE

Credenza di raffinata esecuzione in legno di noce e radica di noce dalle calibrate proporzioni e dallo straordinario movimento, che documenta gli esiti di calligrafica eleganza cui perviene l'ebanisteria veneziana. I fianchi, illuminati dalle marezzate specchiature in radica di noce e accentuatamente pronunciati dalla doppia mossa, dettano l'andamento ondulato del piano e del fronte, ripartito in due cassetti e in due ante verticali, vivacizzati dalla luminosità degli ampi riquadri in radica. Un leggiadro intaglio di gusto rocaille anima il grembiale centinato, raccordato a quattro sostegni en cabriole docilmente curvati.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)
cm 170 x 102h x 63

OPERA 55.
COPPIA DI SPECCHIERINE IN LEGNO DORATO

Specchiere minuziosamente intagliate e dorate; la cornice rettangolare presenta sul bordo interno delle piccole foglie ricorrenti, tutt'attorno decori traforati si alternano a rappresentare volute e piccole rocailles, culminando a comporre il floreale fregio.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 37 x 54h

Bibliografia di riferimento:
Saul Levi, *Il Mobile Veneziano del Settecento,* Görlich Editore, Milano, Volume 11, Tav. 296.

OPERA 56.
TAVOLINO DA LAVORO

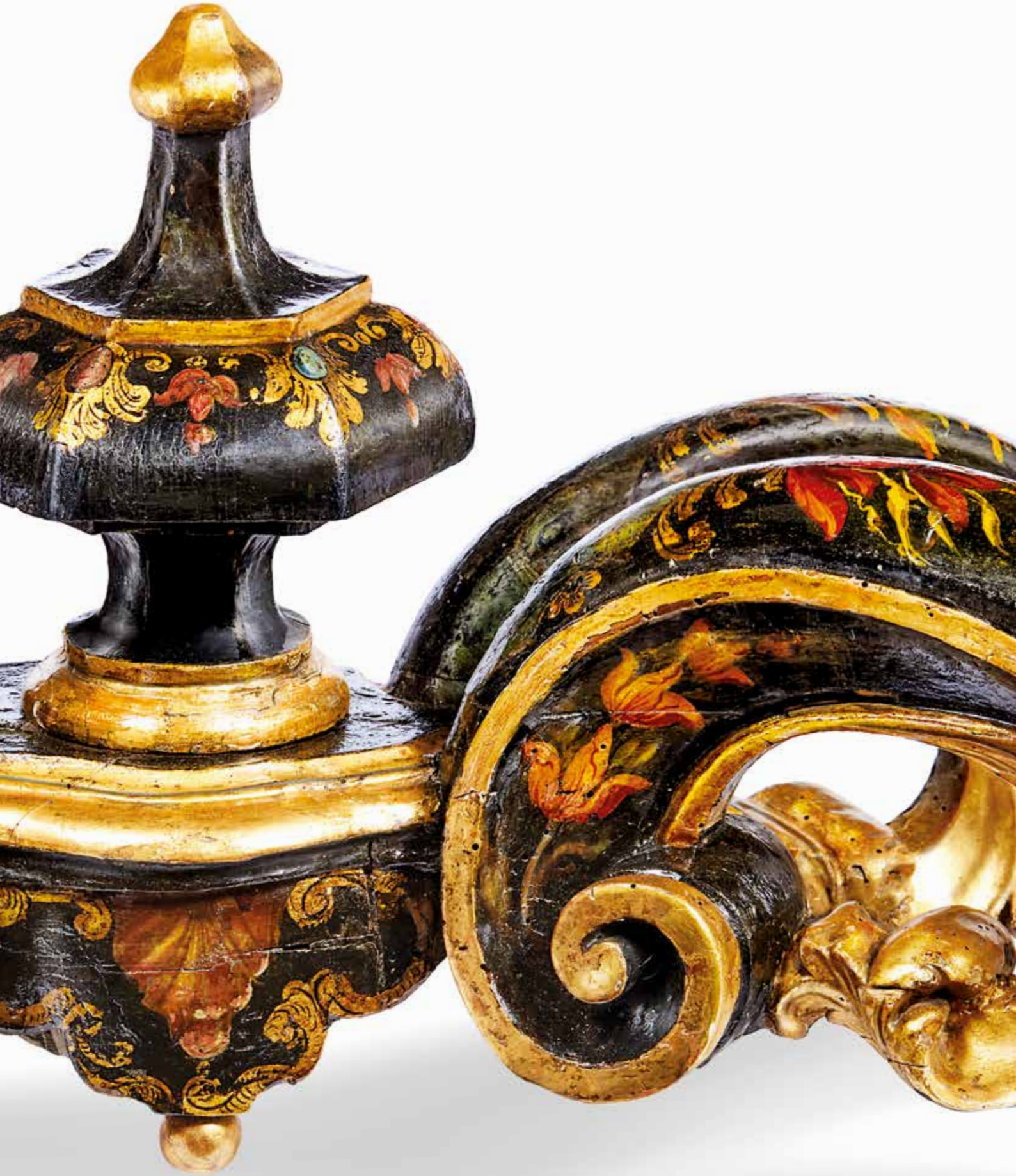
Tavolino da lavoro specifico dell'ingegnosa ebanisteria genovese, caratterizzato dalle gentili forme attraenti, lastronato in bois de violette disposto a lisca di pesce e filettato con il luminoso bois de rose. Il piano, sagomato con eleganza e leggermente in aggetto, è scoperchiabile ed offre una tablette innalzabile con specchio; la fascia sottostante presenta due cassettini laterali e un tiretto frontale estraibile con copertura in pelle ad uso scrittoio. Poggia su sciolti ed armoniosi sostegni en cabriole.

Genova, Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 56 x 73h x 36

OPERA 57.
CONSOLE IN LEGNO LACCATO

Console dalla forma imponente in legno intagliato, scolpito e laccato, con vasto piano di forma rettangolare coperto da una lastra di marmo Lumachella gialla africana. Sospese tra incupiti fondali di lacca nera, le gracili e amabili decorazioni in monocromia dorata si intrecciano a chinoiseries colorate dettagliatamente rifinite, mandarini avvolti in ampie vesti, arabeschi, alberi e fiori esotici, proiezione veneziana del lontano e affascinante Oriente. I sostegni si presentano a sezione quadrata con piede a vasetto raccordato da un'ondulata traversa a crociera di intaglio sostenuto, che incontra al centro un pinnacolo scolpito.

Venezia, Luigi XIV (inizio del XVIII secolo)
cm 150 x 78h x 84



OPERA 58.
COPPIA DI VASI A TROMBA

Coppia di vasi in porcellana policroma dalle geometriche sfaccettature; alla base il decoro si propaga in farfalle blu screziate d'oro e fenici svolazzanti inglobate in molteplici e concatenate riserve esagonali con svariati decori floreali nelle tonalità del blu, rosso corallo e avorio. Le composizioni proseguono verso l'alto a forma di tromba, alternando sui vari lati composizioni di fitti tralci fioriti.

Giappone, Imari, XIX secolo
cm 45h

OPERA 59.
TAVOLO DA GIOCO

Tavolino da gioco interamente lastronato in legno "Giallo di Portogallo" con filettature in legno di palma; il piano circolare è scoperchiabile e svela un rivestimento in pelle nella parte inferiore, che lascia spazio ad un secondo piano circolare in legno.
Lungo la fascia sono disposti due piccoli cassettini per riporre il servizio da gioco e due tiretti con piano di appoggio rifinito in pelle.
L'eco del cambiamento stilistico di fine secolo si riverbera nei quattro affusolati sostegni torniti, mirabilmente scanalati e terminanti con puntalino a pera.

Venezia, Luigi XVI (ultimo quarto del XVIII secolo)
cm 55 x 76h x 55

OPERA 60.
"PERSEO CON LA TESTA DI MEDUSA"
"MINERVA"

Coppia di dipinti realizzati da un pittore veneto attivo intorno alla seconda metà del XVIII secolo con soggetti legati alla mitologia greca, impreziositi dal fondo oro: una tecnica pittorica molto antica utilizzata per i mosaici, le miniature o i dipinti su tavola, ma che talvolta si affaccia alla storia dell'arte per particolari richieste della committenza legata ad un gusto squisitamente arcaico, incarnando attualmente uno dei settori più ambiti del collezionismo artistico.
L'oro, inossidabile ed eternamente splendente, conferisce all'opera un'aura di preziosità, infondendo alla scena un effetto di misticità e di atemporalità.
Le figure, interpreti di una quiete fiabesca, affondano in uno sfondo teatrale e scenografico: nella prima tavola è rappresentato Perseo trionfante con l'elmo di Ade che gli dona l'invisibilità, mentre impugna l'arco e indossa la sacca contenente le frecce; ai suoi piedi giace la testa della Gorgona Medusa mozzata ancora zampillante di copioso sangue, simbolo della sua vittoria.
Al fianco dell'eroe greco c'è Hermes, fedele e generoso aiutante, che lo aveva armato dell'invincibile spada destinata a decapitare Medusa. A sinistra è rappresentato un coccodrillo, emblema di potere sulla vita e sulla morte.
Protagonista della seconda tavola, cinta dal chitone bianco, è Minerva, figlia di Zeus e di Meti, dea della pace ma anche della strategia militare, della sapienza, protettrice delle istituzioni, delle scienze e delle arti, rappresentata con i suoi principali attributi iconografici: la lancia e lo scudo rotondo sul quale è fissata funzionalmente e significativamente la testa della Gorgona Medusa traboccante di serpi irrequiete.
Il mito racconta che Minerva concesse lo scudo lucente e ben levigato a Perseo, che lo usò come specchio per evitare lo sguardo pietrificante e mortale dell'antagonista.

Olio su tavola a fondo oro,
cm 53 x 60h

OPERA 61.
COPPIA DI TRESPOLI IN LEGNO DI NOCE

Coppia di trespoli con funzione di reggivaso in legno di noce con piano di forma rettangolare mistilineo e intensamente sagomato; l'esuberante intaglio a lira che vivacizza il basamento e il sostegno treppiede è richiamato all'ordine da un elegante gambo centrale tornito.

Veneto, Luigi XIV (ultimo quarto del XVII secolo)
cm 53 x 76h x 38

OPERA 62.
SPECCHIERA IN LEGNO DORATO

Specchiera in legno dorato con cornice di forma rettangolare, dagli affascinanti intagli delicati: è totalmente percorsa da ricchi decori a motivo di volute, controvolute, foglie lanceolate e floridi tralci fioriti. La cimasa racchiude uno specchio sagomato e fantasiosamente intagliato; ospita una coroncina di rocailles che svetta alla sommità.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 125 x 175h

OPERA 63.
MOBILETTO DA CENTRO

Mobiletto da centro interamente lastronato con le essenze del legno rosa, con fronte ripartito in tre ordini di cassetti.
Il piano in cuoio, profilato da una fascia spinata, cela al suo interno un vano con cassetto e scomparti per l'inchiostro che appare a scatto scostando il piano stesso; gli angoli sono delicatamente smussati e raccordati ad un temperante grembiale centinato.
Poggia su sostegni en cabriole con sabots in bronzo dorato.

Francia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 52 x 73h x 40

OPERA 64.
VASI IN LEGNO DORATO

Gruppo di quattro estrosi vasi di signorile effetto ornamentale in legno intagliato e dorato; presentano corpo di forma sferica caratterizzato da raffinati intagli e cinto da festoni increspanti; all'apice brucia una fiammella ardente.
I vasi terminano con piede ad anello.

Emilia, ultimo quarto del XVIII secolo
cm 34h

ATTILIO CECCHETTO
ANTIQUARIO
Piazza San Vito, 3
31030 San Vito di Altivole (TV)
Tel. +39 0423 1801931
Cell. +39 348 7218170
Wa: +39 340 7216113
IG: attiliocecchetto.antiquario
info@attiliocecchettoantiquario.com
www.attiliocecchettoantiquario.com

Galleria iscritta all'Associazione
Antiquari d'Italia

Ideazione
Attilio Cecchetto

Testi
Elena Andreatta

Direzione
Elena Andreatta

Fotografie
Francesco Girotto

Stampa
Asolana Group

© *Attilio Cecchetto Antiquario*

attiliocecchettoantiquario.com