



ANTOLOGIA QUINTA

ATTILIO CECCHETTO ANTIQUARIO

ANTOLOGIA QUINTA



OPERA 1.
CONSOLE IN LEGNO DORATO

Promossa da un'importante e pomposa fascia frastagliata, sinuosamente intagliata con motivi foliagei e floreali, trafori minuziosi, volute e un significativo decoro *rocaille* centrale, la leggiadra console in legno dorato, di dimensioni apprezzabilmente contenute, è retta da quattro morbidi sostegni *en cabriole* flessuosamente inarcati, impreziositi dal ginocchio guarnito e terminanti a ricciolo. Il piano mistilineo è costituito da una lastra di marmo Diaspro di Sicilia, detto anche Libeccio Antico, dalle tonalità ricche, variabili dal rosso intenso al rosa sfumato.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)
cm 145 x 88h x 70

Bibliografia di riferimento:

G. Morazzoni, *Il mobile veneziano del Settecento*, Görlich, Milano, 1958, vol. I, tav. 166.





OPERA 2.
EMMA CIARDI,
VILLA SANDI CASSIS

Un grande pronao con quattro alte colonne, che sostengono un monumentale timpano contenente lo stemma del fondatore, contraddistingue Villa Sandi Cassis – ora Moretti Polegato – a Crocetta del Montello. Commissionata dalla nobile famiglia veneziana Sandi all'architetto trevigiano Andrea Pagnossin nella terza decade del Seicento, e oggi conservata in modo esemplare, la villa riproduce un modello riportato da Andrea Palladio nei *Quattro Libri dell'Architettura*, spiccando per la perfezione delle proporzioni e la felicità del rapporto tonale con il paesaggio circostante. Il vialetto di ingresso che conduce verso l'ampia rampa è decorato da statue in pietra in stile barocco, eseguite dalla bottega dello scultore bassanese Orazio Marinali, che ritornano sulle cuspidi del timpano della facciata principale. Un ampio parco nasconde le barchesse laterali perfettamente simmetriche, una scuderia e una cappella. La "villa veneta" in quanto *monumentum* architettonico è stata nei secoli una componente fondamentale del territorio, che è diventata prontamente l'occasione e il supporto per molte arti decorative ed espressioni culturali, abbellendosi di cicli pittorici, sequenze scultoree, impianti decorativi, composizioni botaniche, illusioni prospettiche, giochi acquei, effetti luministici e facendosi palcoscenico per la danza e la musica, per il teatro e la letteratura. Con la sua aurea misteriosa, la sua nobile architettura e il giocoso spazio verde, incanta nei secoli poeti e scrittori; accoglie diplomatici e politici; conquista artisti e pittori che la scelgono come soggetto delle opere. Ed ecco che nel 1915 la pittrice Emma Ciardi è nel parco di Villa Sandi Cassis, determinata a dipingere sulla sua tela l'imponente facciata della residenza, allegramente disturbata dai

personaggi che si muovono in primo piano. Questo è un anno particolare: l'Italia fa il suo ingresso nella Prima Guerra Mondiale interessando in modo significativo la produzione artistica italiana, che sta vivendo un momento di fermento e di intensa attività creativa. Emma, già conosciuta e affermata, durante quest'anno partecipa alla sua quarta mostra internazionale, dopo Parigi nel 1900, Milano nel 1906 e Bruxelles nel 1910. Per celebrare l'evento epocale dell'apertura del Canale di Panama, che mette in comunicazione l'Oceano Atlantico con il Pacifico, l'America organizza a San Francisco la colossale Panama-Pacific International Exposition, il cui scopo è quello di offrire una panoramica sulla situazione mondiale dell'arte. I Paesi partecipanti fanno giungere le opere che più degnamente possano rappresentarli, tra questi Emma, il fratello e il padre. A Marzo la pittrice organizza una personale al Lyceum di Milano, privilegiando i suoi dipinti di argomento settecentesco. Uno dei suoi temi favoriti è infatti un neosettecentismo esplorato e rievocato, ossia una rivisitazione del secolo più gaio e brioso della Serenissima Repubblica. Léonce Bénédite nella sua *Storia della Pittura del Secolo XIX*, un excursus che passa in rassegna le diverse scuole pittoriche del mondo, inserisce tra i paesisti della Scuola Veneta la pittrice che «si ricorda del Settecento prendendo a motivo le belle ville e i giardini italiani». Il giardino per l'artista è uno spazio simbolico, dove regnano quiete, protezione, gioia ed eleganza, tra successioni geometriche, archi trionfali, siepi, lunghi viali, antiche scalinate. È il suo *hortus conclusus* moderno, e quello di Villa Sandi è popolato da dame che passeggiano aggraziatamente, riparandosi dal sole con un ombrellino, e con le loro ampie e colorate vesti



d'epoca volteggiano nel verde brillante dell'erba. È una danza di creature appena sbazzate, immaginifiche ed evanescenti, le cui forme abbandonano le fattezze descrittive per dissolversi in pure sembianze cromatiche. La graziosa portantina dorata, che ci immaginiamo riccamente decorata e tappezzata, è espressa con essenzialità, modernità e spiritosità di forme. La rappresentazione artistica di Emma Ciardi diviene quindi una metafora di leggerezza e una ricerca di bellezza fuori dalla quotidianità. La pittrice nasce a Venezia e cresce tra la città lagunare, la campagna di Quinto e l'altopiano di Asiago, incalzata dal padre Guglielmo Ciardi a disegnare e dipingere. Il padre è protagonista, con Luigi Nono, Federico Zandomenoghi, Giacomo Favretto e Napoleone Nani, dell'avanguardia pittorica della scuola veneziana che fa dell'adesione al vero un ideale e un programma artistico che sostiene la necessità di un confronto personale con la realtà. Emma vive la sua stagione creativa in mezzo a rivoluzioni epocali, non solo artistiche, che trasformeranno il mondo, ma questo non sembra spaventarla. Si dedica fin da subito al lavoro di pittrice con un piglio imprenditoriale inedito per una donna dei primi del Novecento, sviluppando uno stile personale inconfondibile. Tramite l'apprendistato di Guglielmo, risale alla tradizione di Domenico Bresolin e prosegue sulla strada della pittura di paesaggio, la cui ripresa è sentita dai maestri della scuola del Vero del secondo Ottocento come recupero in vista di un rinnovamento della forma, da opporre alla convenzionalità del linguaggio neoclassico. Ella coniuga la pittura tradizionale di Francesco Guardi, della quale ammira la leggerezza e la luminosità di tocco, con il linguaggio post impressionista, nutrendosi al contempo delle esperienze macchiaiole. Per lei l'osservazione è lo strumento creativo primo e per questo dipinge *en plein air* e con grande velocità di esecuzione i suoi bozzetti, che spesso termina all'interno del suo atelier, rendendo la sua opera uno sposalizio di realtà, memoria e fantasia. Il suo itinerario artistico è segnato dalla presenza alle più importanti rassegne nazionali e

internazionali d'arte e dal rinnovarsi di commissioni e vendite; è sostenuta dai più potenti critici del tempo e dai collezionisti stregati dalla vaporosità e dalla rassicurante aderenza al vero che plasma le sue colorate visioni settecentesche.

Emma Ciardi (Venezia, 1879-1933)

Villa Sandi Cassis

1915, olio su tela, cm 64 x 36

firmato e datato in basso a sinistra:

«Emma Ciardi 1915»

Bibliografia:

M. Zerbi, *Emma Ciardi, Il Giardino dell'amore: la vita e le opere di una pittrice veneziana*, Altemandi, Torino, 2009;

F. Posocco, A. Uliana, *Ville venete: l'arte e il paesaggio*, De Bastiani, Trento, 2008.





OPERA 3.
BUREAU IN LEGNO
E RADICA DI NOCE

Il bureau in radica di noce, radioso e di equilibrata eleganza, è pregevole per le dimensioni molto contenute e armoniose e per il sinuoso movimento dei fianchi e delle spalle, che si fa più concitato sul fronte. Finemente modanate, le cornici separano i tre cassetti del prospetto e la fascia, sulla quale poggia la piccola ribalta sagomata, che cela un'antina centrale, un paio di cassetti e un segretino, rifugio di altri cassettoni nascosti. L'ondulato cornicione di base poggia su piedi a cipolla schiacciata.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)
cm 103 x 107h x 60



OPERA 4.
COPPIA DI VASI
IN LEGNO LACCATO

I vasi in legno intagliato, di originale impatto decorativo, poggiano su un sottile piede ad anello e sono caratterizzati da pancia larga, collo stretto slanciato e cratere ampio e circolare. Alberi orientaleggianti, pagode e simpatici cinesini affaccendati popolano il fondo laccato avorio, che si alterna a riserve ornamentali dai toni terrosi, bronzei e dorati.

Piemonte, prima metà del XIX secolo
cm 49h





OPERA 5.
EGISTO LANCEROTTO,
FESTA DEI PIZZI A BURANO

Il merletto di Burano è una forma d'arte che ha antiche radici e legami profondi con l'isola di Burano, nella laguna di Venezia. Considerato uno dei più pregiati al mondo, è noto proprio per la sua qualità e finezza. Le prime testimonianze relative al commercio dei merletti veneziani risalgono al XVI secolo, seguite dalla pubblicazione di numerosi libri detti *i modellari*, all'interno dei quali venivano raffigurati vari disegni e dettagli per ricami e merletti. Secondo il racconto mitologico di Burano, il merletto deve la sua presenza sull'isola a un pescatore che, promesso sposo ad una ragazza del paese, non si fece incantare dalla voce di alcune sirene che tentarono di ammaliarlo. La regina delle sirene rimase affascinata dalla sua fedeltà e volle premiarlo con un meraviglioso velo nuziale tessuto con la schiuma del mare. Una volta che la sposa lo ebbe indossato, la sua bellezza fu tale da suscitare l'invidia di tutte le donne di Burano, che da allora si ingegnarono per riprodurre quella stoffa unica e pregiata, dando vita a poco a poco all'arte del merletto. Oltre la leggenda, un reale contributo si deve alla dogaressa Morosina Morosini, che alla fine del XVI secolo, spinta probabilmente anche dalla forte richiesta commerciale, diede vita ad un laboratorio in laguna, affinché quest'arte venisse praticata, coltivata e trasmessa. Con il tempo il merletto acquisì una fama internazionale, divenendo una merce privilegiata e dedicata al corredo di famiglie europee importanti e facoltose. Nel 1872, la merlettaia Martina Vidal, fondò la Scuola del merletto di Burano, una vera e propria istituzione dedicata alla preservazione di quest'arte e impegnata nell'insegnamento della tecnica alle giovani donne.

A questa attività fecero seguito incontri, ritrovi e vere e proprie celebrazioni, come narra il pittore Egisto Lancerotto con l'opera *Festa dei pizzi a Burano*. Questa ricorrenza, che si tiene ogni anno a Burano, onora, valorizza e mantiene viva la storica produzione di merletti che ha reso famosa l'isola in tutto il mondo, attraverso una serie di attività come mostre, laboratori e mercati. In primo piano a sinistra un grande tavolo è imbandito di stoffe e ricami; le sedie impagliate sono rovesciate - come in altre sue tele - a testimoniare l'euforia dei festeggiamenti. Un turbinio di personaggi abbigliati con fronzoli, stoffe particolareggiate, copricapi scanditi da vivaci colori, accolgono festosamente questo momento. Sullo sfondo un arco a sesto acuto si apre su di un corridoio, nel quale si intravedono le ombre di altri popolani in festa. Il contesto è animato dall'allegro suono delle trombe. Egisto Lancerotto, nativo della città di Noale, dipinge tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi anni del nuovo secolo, emergendo per il suo stile realistico e figurativo e distinguendosi per le sue tematiche di genere. Nel 1853 la famiglia Lancerotto è costretta a trasferirsi a Venezia a causa del lavoro del padre, impiegato come cancelliere nell'impero asburgico. Qui l'artista si avvicina alla Scuola veneziana del vero, quel gruppo di artisti formati all'Accademia di Belle Arti di Venezia, molto prossimi alla corrente toscana dei Macchiaioli, ma declinata in chiave coloristica tipicamente veneziana. I suoi maestri all'Accademia sono Napoleone Nani, Michelangelo Grigoletti, Federico Moja e Pompeo Marino Molmenti. Egisto trova in primo luogo la sua dimensione artistica nei ritratti, soprattutto femminili,

che crea con maliziosa dolcezza e nei quali mostra indubbe capacità di introspezione del soggetto. A partire dagli anni Ottanta si orienta alla pittura delle scene di genere, raffigurando momenti tipici della vita veneziana tratti dalla realtà quotidiana e intimi affetti familiari, dimostrando una notevole capacità di penetrare nello spirito e nel costume del popolo. In questi anni la sua arte, che offre spunti di notevole intensità e spessore ed evidenzia varie tappe della sua vita, lo fa conoscere al pubblico attraverso importanti mostre a Milano, Torino e Venezia, dove trova numerosi compratori, innamorati della sua capacità di trasmettere l'essenza della vita e della natura. Molto attivo a Ferrara, dove è legato alla Società Promotrice di Belle Arti Benvenuto Tisi da Garofalo, partecipa a mostre su tutto il territorio nazionale ed europeo, toccando città come Parigi, Londra, Anversa, Monaco di Baviera, Nizza, Vienna e Chicago. Tra il 1880 e il 1890 raggiunge il picco della sua carriera, segnato da un gran numero di studenti e dalla costante ampia domanda della committenza. Il suo esordio alla Biennale di Venezia nel 1897 costituisce un'assoluta consacrazione per la fama dell'artista, ma ne segna, al contempo, il declino: la vetrina internazionale ora evidenzia il prorompere di una pittura più moderna. Negli anni successivi si trasferisce in Brianza, dove tiene alcuni corsi di pittura e dove frequenta i colleghi Leonardo Bazzaro, Cesare Tallone ed Emilio Gola. Alcune sue opere si trovano al Museo Ca' Pesaro e al Museo Ca' Rezzonico di Venezia, ma la sua più vasta collezione pubblica si trova al Museo di Noale: ben settantotto oli su tela e diciannove bozzetti su carta, gran parte oggetto

di un lascito dello stesso artista al comune. La raccolta costituisce un unicum dal valore inestimabile, sancisce il legame tra l'artista e la sua città natale e rende una preziosa testimonianza dell'aspetto della vita in campagna, di quella lagunare e anche del mutamento degli usi e costumi del popolo veneto.

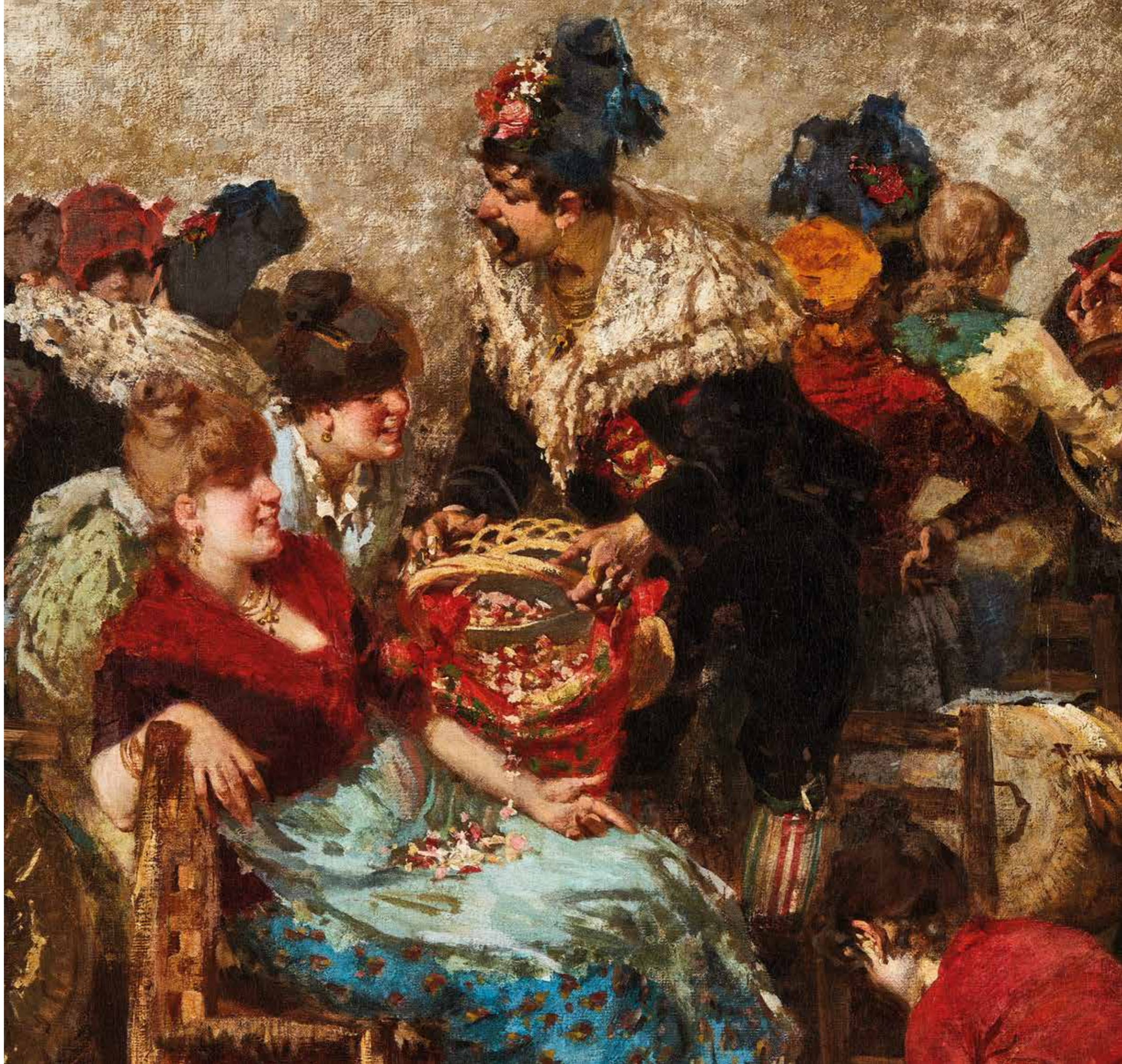
Egisto Lancerotto

(Noale, 1847 – Venezia, 1916)

Festa dei pizzi a Burano

1880 - 85 circa, olio su tela, cm 184 x 128

firmato in basso a sinistra «Lancerotto Egisto»







OPERA 6.
COPPIA DI CONSOLES IN LEGNO
LACCATO E DORATO

Le consoles in legno laccato a fondo avorio sono qualificate da tre sostegni, fortemente arcuati nella parte superiore e guarniti da serti fioriti pendenti, volute e foglie d'acanto dorati dalla viva resa naturalistica; sono uniti alla base da una piccola traversa che incontra al centro una foglia scolpita e terminano elegantemente a ricciolo. Il decoro dorato seguita sulla fascia sottopiano, resa morbida e dinamica dai piccoli trafori e dalle volute increspate. Il piano sagomato è in Diaspro di Sicilia, dal fondo rosso intenso attraversato da delicate sfumature bianche e decise venature verdi, attorniato da una cornice sagomata in marmo Verde Alpi.

Napoli, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)
cm 61 x 94h x 34



OPERA 7.
COPPIA DI PANCHE IN LEGNO DIPINTO

Le scenografiche panche da parata, dipinte fastosamente in policromia con prevalenza delle tonalità terrose e naturali del verde e del marrone, si distinguono per un'architettura di volute e una grande valva di conchiglia che corrono lungo il perimetro del dossale, disegnandone la sagomatura e appoggiandosi al sedile lineare. La curvatura dei fianchi magistralmente intagliati, unita alla pittura, ne conferisce un apprezzabile effetto volumetrico. Il fronte, anch'esso forgiato da volute, è dipinto da racemi e due serti fioriti congiunti. Lo stemma dipinto in corrispondenza del dossale appartiene alla famiglia patrizia e dogale Centurione Scotto di Genova, iscritta nel Libro d'Oro e nell'Annuario della Nobiltà Italiana. Divisa in vari rami, inizialmente la famiglia Centurione era un Albergo, che riuniva sotto lo stesso nome varie famiglie: Ultramarino, Becchignone, Bestagni, Cantelli, Travesio e Scotto. La blasonatura dello stemma è: *d'oro alla banda scaccata di tre file d'argento e di rosso, innestato in punta d'azzurro al becco elevato al naturale*(1). L'arredo araldico raffigura mobili e oggetti che mutano la loro funzione e il loro posizionamento, acquistando un linguaggio grafico, un valore simbolico e sociale, poiché l'aspetto cerimoniale e rappresentativo prevale sul mero utilizzo pratico. Il suo compito è quello di riflettere e trasmettere la posizione di una famiglia in una società – quella tra il XV e il XIX secolo – costruita per ordini e ceti. La bellezza architettonica e la ricchezza artistica di una dimora nobiliare erano di fondamentale importanza per rafforzare e giustificare il ruolo della famiglia. Le panche da sala, posizionate nella sala dei palafrenieri, negli androni, negli atri, nei saloni, nei porticati del cortile o sulle scale erano i primi arredi che l'ospite di casa

incontrava, ricoprendo così un mobilio tipico di ostentazione araldica.

Manifattura genovese, Luigi XIV
(inizio del XVIII secolo)
cm 182 x 143h x 40

Bibliografia:

1. Ricerca svolta dall'*Associazione Araldica Genealogica Italiana*, 12 giugno 2024.

Bibliografia di riferimento:

E. Barbolini Ferrari, *Mobili dipinti*, Icaro, Modena, 2004, p. 81.





OPERA 8.
ARAZZO

L'arazzo, di grandi dimensioni e di notevole pregio, è circoscritto da una cornicetta con motivi floreali dorati e raffigura una scena di vita quotidiana ambientata all'aperto in un villaggio rurale in festa, animata da molti personaggi e da grandi alberi. A sinistra, alcune persone sedute intorno ad un tavolo si dedicano ad un banchetto; un uomo dal lungo mantello seduto a destra suona uno strumento musicale, intrattenendo un gruppetto di bambini. In primo piano si notano brocche e barili, mentre un cane e un gatto giocano. Dalla finestra aperte della casa in pietra si affaccia un personaggio e sulla facciata sventola una bandiera. Caratterizzato da una tavolozza di colori naturali e terrosi con prevalenza di verdi, marroni e ocra, l'arazzo risulta particolarmente dettagliato nella resa delle espressioni facciali, nella trama degli abiti e nella vegetazione circostante.

Manifattura fiamminga, inizio del XVII secolo
cm 560 x 320h





OPERA 9.
SPECCHIERA IN LEGNO DORATO

La specchiera presenta la cornice rettangolare caratterizzata da intricati dettagli ornamentali come volute, foglie d'acanto e motivi naturalistici in legno intagliato e dorato. La cimasa è composta alla base da foglie d'acanto arricciate e da un'originale *rocaille* stilizzata sostenuta da un elegante capitello.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 98 x 137h

Bibliografia di riferimento:
G. Morazzoni, *Le cornici veneziane*, Alfieri, Milano, 1951, p. 44.



OPERA 10.
CREDENZA IN LEGNO
E RADICA DI NOCE

Illuminata dalle generose marezzature in radica di noce, circonscritte entro filettature in *bois de rose*, la credenza è marcata da un andamento mosso, che elegantemente anima i fianchi e il fronte, seguiti dal piano radicato leggermente in aggetto. Due cassetti sottopiano e due ampie ante scandiscono il fronte; un sobrio intaglio di *rocaille* e volute risalta il grembiale centinato, raccordato finemente a morbidi sostegni *en cabriole*, dettagliatamente rifiniti.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 157 x 95h x 68



OPERA 11.
FILIPPO PARODI (BOTTEGA),
LA PRIMAVERA;
L'ESTATE

Le giovani e prosperose figure femminili delicate e gioiose, allegoricamente ricche di simbolismi e di dettagli evocativi, incarnano le stagioni della Primavera e dell'Estate. La prima porta in testa un generoso cesto di frutti e una ghirlanda di fiori meravigliosamente scolpita. Avvolta da un panno morbido e svolazzante, la fanciulla tiene nella mano destra un rametto fiorito, simbolo dell'abbondanza e della fecondità, evocando un senso di rinascita e fertilità. L'Estate, dinamica ed energica, trasmette prosperità e pienezza, rendendo tangibile l'atmosfera vibrante e vivace di questa stagione calda, rigogliosa e vitale. Il capo è ornato da una corona di spighe di grano e il cesto che regge è colmo di frutti maturi. Il caldo vento dell'estate è rappresentato da dinamiche increspature del drappo. Le figure sono colte nell'atto di incedere su un basamento intagliato ad imitare la roccia e laccato di un verde scuro con inserti floreali dorati. Le movenze disinvolte, le dimensioni e lo stile con cui sono condotte risultano prossime alle personificazioni della Primavera e dell'Estate conservate nella villa Durazzo, poi Faraggiana, ad Albisola, commissionate probabilmente da Gio Agostino Durazzo e assegnate dalla critica allo scultore genovese Filippo Parodi (1), impegnato fin dal 1671 dai Doria in vari lavori, tra i quali appunto anche «statue di legno intagliate» (2). Le *Quattro Stagioni* della villa, due figure virili e due femminili interamente dorate, erano parte di uno spazio scenograficamente organizzato e fungevano da punti luce, costituendo l'esempio più alto di una tipologia di elementi scultorei di arredo che diviene, anche in ambito locale, di largo uso. Il gusto per tali elaborati arredi è infatti una caratteristica tipica della produzione barocca genovese inaugurata da Filippo Parodi, attivo nel capoluogo ligure e assiduo fre-

quentatore degli artisti gravitanti intorno a Casa Piola, il circolo artistico fondato dal pittore Domenico Piola. Il maestro, che riconosce subito il talento del giovane Parodi, lo introduce presso la committenza, gli offre progetti grafici da tradurre ad intaglio, gli fornisce disegni e suggerimenti per mobili e per interventi decorativi più complessi. Proprio questo ambiente sembra poter essere stato lo stimolo per un primo viaggio di aggiornamento a Roma. Le notizie di archivio relative alla vicenda di Filippo Parodi risultano ancora inadeguate a delineare con sufficiente completezza la vita e l'attività dell'artista genovese: la prima esperienza romana dovrebbe arginarsi in un periodo da collocare poco oltre il 1660, quando ha da poco superato i trent'anni. Qui ha modo di vedere le opere di Gian Lorenzo Bernini e dei suoi seguaci, studiandone le particolarità e le inclinazioni stilistiche. Ritorna nella sua città natale nel 1667 – anno in cui stipula il contratto per eseguire gli intagli della nave "Paradiso" che allora si stava costruendo nei cantieri genovesi - portando con sé il gusto fastoso tipico del barocco romano, che piacerà molto alle famiglie nobili genovesi tanto che adegueranno i loro palazzi alla nuova tendenza, ponendovi oltre alla monumentale mobilia intagliata e dorata, anche molte figure in legno da disporre agli angoli delle sale affrescate, quasi in una illusionistica continuazione tridimensionale dello spazio dipinto (3). I palazzi genovesi con le loro strutture articolate su più livelli ben si prestano a divenire il luogo artificioso dove ambientare, in diretta continuità con il giardino, tematiche allegoriche e favole mitologiche che coinvolgono lo spettatore in un gioco illusorio, dove ogni confine tra spazio reale e mondo fittizio è scenograficamente cancellato (4). Proprio in questi immaginari palcoscenici possono es-





sere inserite le sculture *La Primavera* e *L'Estate*. Vere protagoniste dell'arredamento delle ville barocche genovesi, il cui gusto è ben presto esportato durante gli anni Ottanta del secolo nel Veneto, in Emilia e in Lombardia, il loro stile ricorda molto da vicino la pittura di Gregorio De Ferrari e altre coeve opere di Filippo Parodi, dalle quali derivano sia i gesti teatrali sia quel coinvolgimento emotivo scaturito dai movimenti assecondati dagli svolazzi dei loro panneggi. La finta roccia di matrice berniniana è solcata da rapide incisioni a sgorbia, in contrapposizione con la brunitura dell'oro e la levigatezza dei corpi e del panneggio, mostrando la stessa sensibilità nel diversificare la risposta delle superfici con diversi trattamenti tecnici (5). Inoltre, la leggera rotazione della testa de *La Primavera*, può essere avvicinata anche ad un'altra allegoria primaverile assegnata alla cerchia di

Parodi e oggi custodita al Museo delle Arti decorative di Parigi (6). Con quest'ultima scultura i due esemplari condividono pure la particolare movenza del piede colto nell'attimo di staccarsi da terra per avanzare verso lo spettatore. Questo modo di interpretare la figura umana in perpetuo movimento, unita alla straordinaria esecuzione dell'intaglio, assegna la realizzazione alla eccelsa bottega del celebre scultore, che le avrebbe verosimilmente eseguite verso la fine del Seicento o, al più tardi, agli inizi del secolo seguente.

Bottega di Filippo Parodi

(Genova, 1630 – 1702)

La Primavera;

L'Estate

Legno scopito, dorato e laccato

Genova, fine del XVII secolo, cm 180h

Expertise: prof. Enrico Colle

Bibliografia:

1. (attribuite a) Filippo Parodi, *La Primavera*, legno intagliato e dorato, cm 178h; *L'Estate*, legno intagliato e dorato, cm 192h; Albissola Marina, Galleria delle Stagioni di Villa Faraggiana;
2. A. Gonzàles Palacios, *Il mobile in Liguria*, Genova, 1996, p. 78-80;
3. R. Soprani, C.G. Ratti, *Vite de' pittori, scultori ed architetti genovesi*, Genova, 1769, p. 53;
4. E. Colle, *Il mobile barocco in Italia, La Repubblica di Genova*, Electa, Milano, 2000, p. 209 – 17;
5. E. Armani, M. Galassi, *La scultura a Genova e in Liguria*, F. Pagano, Genova, sd, vol. II;
6. (attribuita a) Filippo Parodi, *La primavera*, legno intagliato e dorato, cm 240h; Parigi, Musée des Arts Decoratifs.



In fotografia:

Ambito di Filippo Parodi, *Le quattro stagioni*, fine del XVII – inizi del XVIII secolo. Parigi, Musée des Arts Decoratifs.

da: E. Colle, *Il mobile barocco in Italia, La Repubblica di Genova*, Electa, Milano, 2000, p. 218.

OPERA 12.
MOBILETTO DA CENTRO
IN LEGNI PREGIATI

Il mobiletto da centro, lastronato prevalentemente in legno di palissandro, presenta delle riserve in legno di mogano all'altezza dei tre snelli sostegni curvilinei. Sul fronte si snoda un decoro geometrico di piacevole effetto ottico, realizzato a *marqueterie* in legno verde e legno di acero, che si ripete sul pianetto inferiore di raccordo. Il coperchio presenta il fondo in legno di frutto ed è impreziosito da un intarsio a tema musicale, composto da strumenti, nastri e foglie, realizzato in legno di acero e circoscritto da una diana in legno di palissandro. Il fronte presenta un'antina scorrevole che rivela tre piccoli cassetti.

Torino, Luigi XV (1760 circa)
cm 32 x 75h



OPERA 13.
CONSOLE IN LEGNO DORATO

Siglata da un intaglio altamente elaborato e fastoso, l'imponente console in legno dorato sfoggia una frastagliata fascia sottopiano arricchita da dettagliati trafori, consistenti volute, motivi floreali e corpose foglie d'acanto, che si concludono con una grande *rocaille* centrale. I sostegni, molto pronunciati, sono guarniti da volute e foglie d'acanto e terminano a ricciolo. Il piano sagomato è in marmo Rosso Verona, noto per la tonalità di fondo tendente al rosso mattone che sfuma verso il rosa e il bruno.

Roma, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)
cm 172 x 94h x 79



OPERA 14.
TAVOLINO DA CENTRO IN LEGNI PREGIATI

Poggiante su sinuosi sostegni *en cabriole*, raccordati da un pianetto sagomato, il tavolino da centro è realizzato in legno di palissandro e *bois de viola* posto a spina di pesce. Il piano rettangolare sollevabile è decorato da dolci filettature in *bois de rose*, *bois de viola* e mogano giallo. Il legno di noce, il legno verde e il legno di acero intarsiati disegnano un'elaborata ed armoniosa allegoria musicale, composta da strumenti, nastri e racemi intrecciati. La centinata fascia sottopiano è ornata da un grazioso intarsio floreale e ospita un cassetto laterale.

Francia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 50 x 72h x 36



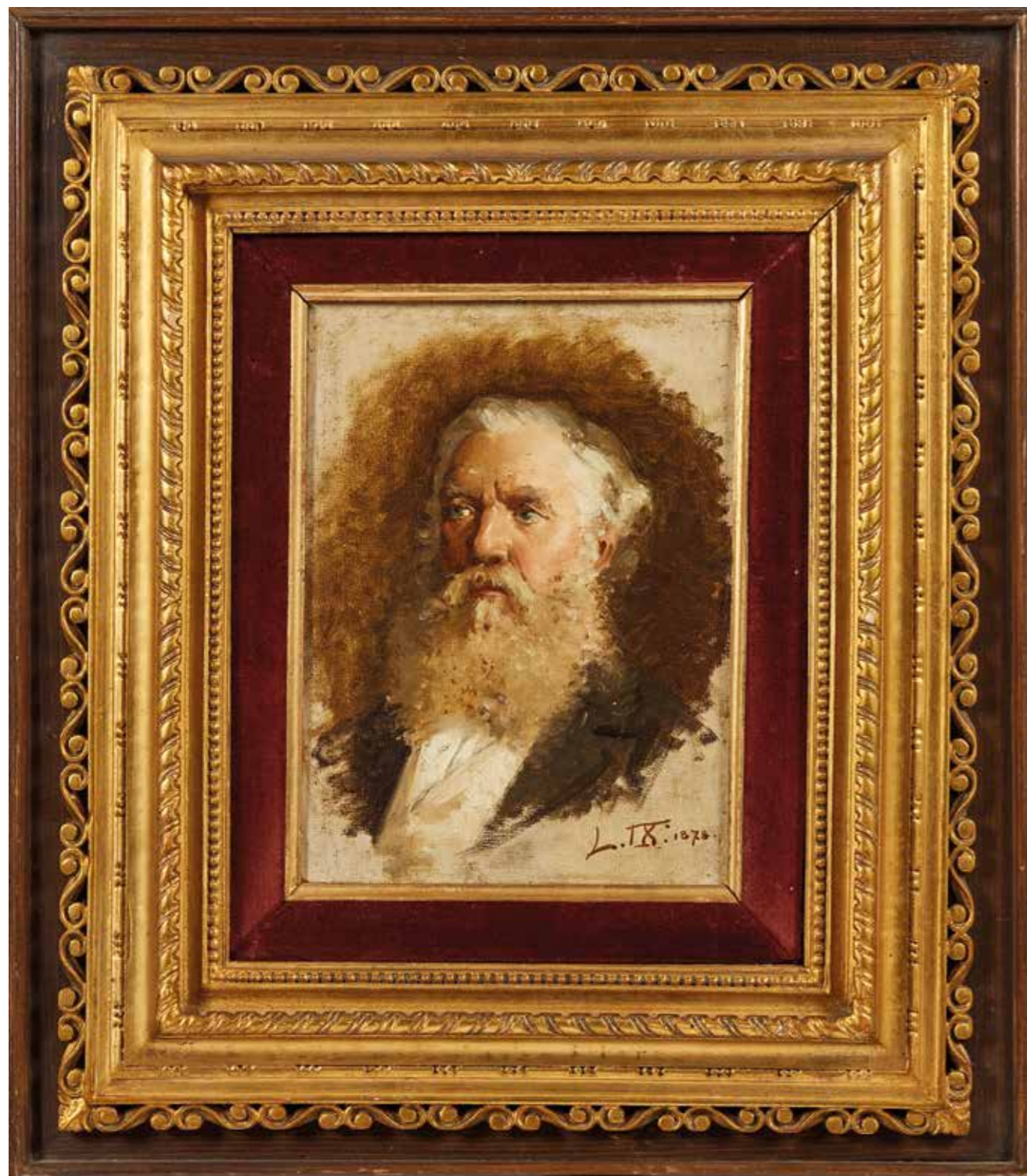
OPERA 15.
COPPIA DI APPLIQUES IN LEGNO LACCATO E DORATO

Le appliques presentano una battuta sagomata in legno intagliato, laccata ad imitare le tonalità del legno di noce e lumeggiata da profili dorati che ne circoscrivono il perimetro. Il fastigio è centrato da una *rocaille*, disposta in sigle ondulanti anche lungo il margine inferiore, e da una composizione di *remages* ad intaglio dorato.

Venezia, Luigi XV (1760 circa)
cm 46 x 101h



OPERA 16.
LUIGI NONO,
RITRATTO DI VECCHIO



Esponente della scuola veneziana dell'Ottocento, Luigi Nono è considerato un artista di grande qualità, con una carriera costellata di importanti incontri e di considerevoli ruoli e incarichi. Un pittore che oggi conta dipinti di grande interesse custoditi nei Musei Civici di Udine, Trieste e in altre raccolte italiane. Molto ricercato dai collezionisti di pittura veneta del XIX secolo, la sua produzione non è estremamente abbondante ed è anzi alquanto selezionata. Concettualmente vicino ai pittori di Barbizon e ai naturalisti francesi, i suoi dipinti rappresentano scene dal vero e scorci animati, ritratti, figure in interni, dipinti di genere di soggetto veneziano, scene di vita familiare, marine e animali domestici. Luigi Nono nasce a Fusina, lembo estremo della laguna veneziana e inizia gli studi tecnici a Treviso, ma il padre nota la sua precoce attitudine al disegno e nel 1865 lo iscrive all'Accademia di Belle Arti di Venezia. La sua formazione artistica si compie sotto gli insegnamenti di Pompeo Marino Molmenti per la pittura, di Federico Moja per la prospettiva, di Michelangelo Grigoletti per il disegno della figura, di Domenico Bresolin per il paesaggio. Qui conosce anche Giacomo Favretto, con il quale instaura un'amicizia amevole e duratura. A vent'anni si interessa alla pittura paesaggistica e, subito dopo, alla pittura di genere con soggetti della vita quotidiana che diventeranno poi la sua pittura più influente. Nel 1876 parte per un viaggio di studio tra Firenze, Roma e Napoli, documentato da corrispondenza epistolare e da alcuni disegni. Partecipa all'Esposizione Universale di Parigi del 1878, ottenendo riconoscimenti importanti, ed è presente a tutte le Biennali di Venezia, dove nel 1901 presenta anche una cospicua mostra personale. Nel frattempo, nel 1899 diviene insegnante di pittura all'Accademia di Venezia e ricoprirà questo incarico fino al 1917, anno precedente alla sua morte. Negli anni giovanili, la fase di ideazione della composizione pittorica è testimoniata da schizzi, appunti a matita sul taccuino e disegni preparatori. All'inizio degli anni Ottanta inizia a servirsi del mezzo fotografico e sviluppa

grande interesse per gli aspetti tecnici dell'immagine fotografica, riconoscendo il valore di questa come repertorio di modelli utile alla realizzazione del dipinto. La prima fase consiste nell'eseguire fotografie di scene che potrebbero costituire il tema idoneo alla realizzazione di un dipinto, preparando i modelli in pose differenti e cercando di creare la migliore inquadratura. Nella seconda fase restringe i dettagli e i particolari, tutti caratterizzati da un taglio pittorico per definire meglio alcuni aspetti del dipinto. In una terza fase quadretta le fotografie e le trasporta in disegno, per poi passare all'esecuzione o alla replica dell'opera. Tra le passioni di Nono spiccano un genuino interesse per la conservazione e la tutela dei monumenti di Venezia e un amore per le pitture degli antichi maestri che egli sceglie e compra, definendo una raccolta che nel corso dell'intera vita diverrà una vera e propria collezione di opere antiche. Con il dipinto *Ritratto di vecchio* il pittore dimostra di saper realizzare opere finitissime e di qualità anche in tavolette di piccolo formato. Il ritratto è quello di un uomo canuto ma non troppo anziano; porta i baffi folti e una barba piena e soffice che si congiunge ai capelli bianchi. La posa è contegnosa, lo sguardo è calmo e profondo e i suoi occhi sono saggi e assorti. Il vecchio non guarda dritto lo spettatore, ma scruta un punto indefinito lontano.

Luigi Nono (Fusina, 1850 – Venezia 1918)
Ritratto di vecchio,
1878, olio su tela applicata a tavoletta,
cm 18 x 24 (con cornice: cm 38 x 44)
firmato e datato: «L. IX 1878»

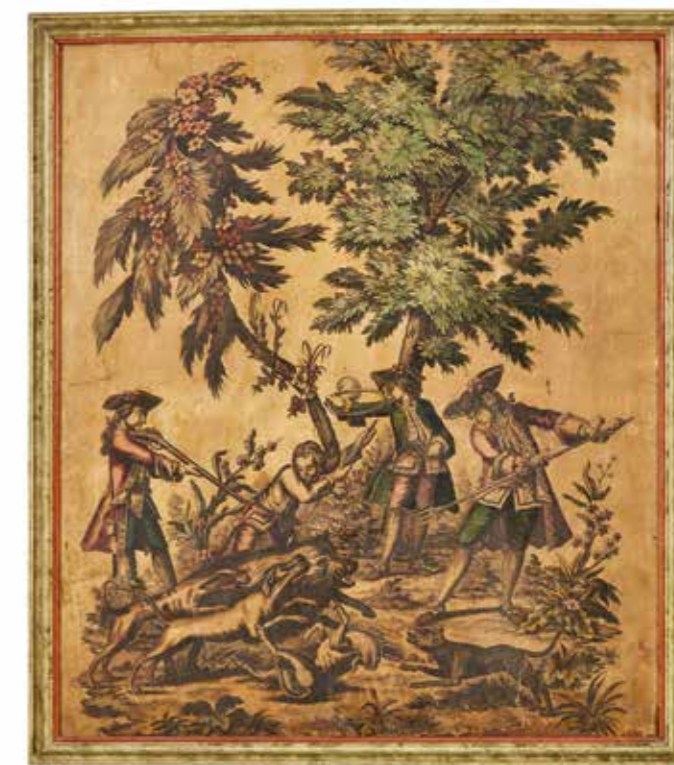
Bibliografia:
P. Serafini, *Il pittore Luigi Nono, catalogo ragionato dei dipinti e dei disegni*, Allemandi, Torino, 2006.



OPERA 17.
COPPIA DI PANNELLI DECORATIVI

I pannelli in legno sono decorati da una stampa a fondo ocra, il cui soggetto molto ricorrente è una movimentata battuta di caccia, governata da personaggi aristocratici che puntano una forca o afferrano una freccia, mentre un'altra figura allietta la scena suonando uno strumento musicale. In una fiabesca cornice alberata, gli audaci cani agguantano le loro prede. Le battute di caccia nelle rappresentazioni artistiche del Settecento sono un tema molto frequente e riflettono i ludici passatempi della nobiltà, combinando elementi sociali, tradizionali e teatrali.

Piemonte, metà del XVIII secolo
cm 61 x 70h





OPERA 18.
COMÒ IN LEGNI PREGIATI

Il comò ad urna in legno di palissandro, forgiato da un'elegante linea sagomata, è contraddistinto dalla doppia mossa dei fianchi, seguita dalla sinuosità del piano in radica di noce. Il fronte lievemente bombato è scandito in un ordine di due cassettoni, caratterizzati da una specchiatura in radica di noce racchiusa entro una filettatura rettangolare in *legno giallo di Portogallo*, che si ripete sui fianchi. Due cassettoni sono posizionati entro la gola incava del sottopiano. Un'accurata profilatura si svela nel grembiale, cadenzato da volute e da una *rocaille* centrale, e si raccorda a sostegni *en cabriole*.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 145 x 84h x 61

Bibliografia di riferimento:

G. Morazzoni, *Il mobile veneziano del Settecento*, Görlich, Milano, 1958, vol. II, tav. 396 B.



OPERA 19.
SPECCHIERA IN LEGNO DORATO

La cornice ovale in legno dorato spicca per l'enfasi dell'intaglio e per la decorazione intricata, composta da esuberanti motivi fogliari, grovigli di foglie d'acanto, volute e nastri ciondolanti che si inseguono e si staccano disinvolti dal perimetro, creando un effetto dinamico e sfarzoso. Una coppia di racemi increspati si incontra all'apice per formare l'elegante cimasa; una grande conchiglia intagliata completa la specchiera.

Roma, Luigi XIV (inizio del XVIII secolo)
cm 84 x 110h



OPERA 20.
ANDREA SCACCIATI,
NATURE MORTE DI FIORI
IN VASI DI METALLO

Andrea Scacciati è autore di opere di alta qualità stilistica, oggi ampiamente apprezzate, dedicate in prevalenza a composizioni floreali definite con sapiente perizia pittorica, anche se le fonti antiche parlano altresì di frutta e di animali. Scolaro del Balassi e di Lorenzo Lippi (1), si dimostra protagonista del rinnovamento della natura morta fiorentina in senso barocco in un secolo che costituisce il periodo aureo di questo genere figurativo. Durante il Seicento infatti la natura morta si afferma come genere a sé stante e tutte le sue potenzialità insite - in termini di suggestione visiva, precisione descrittiva, sapienza compositiva e densità simbolica - giungono ad un insuperato compimento (2). Passata la febbre caravaggesca, la natura morta finisce sotto il controllo di specialisti di alta professionalità, piegando decisamente nella direzione dello stile barocco. Questo si traduce nella ricerca di un decorativismo lussureggiante, caratterizzato dal dinamismo delle forme e dalla gioiosità dei colori. In questo contesto, il pittore coniuga gli accenti scenografici del genere della natura morta in epoca barocca agli interessi e alle intenzioni naturalistiche, operando in analogia con i modi del napoletano Gaspare Lopez e precedendo gli esiti del poco più giovane Bartolomeo Bimbi, anche se la pennellata di Andrea risulta più densa e pastosa e meno analitica, e l'effetto decorativo appare più diretto, almeno nella fase più matura della sua carriera. La sua pittura crepitante, corposa e materica è all'epoca apprezzata da molte famiglie patrizie toscane, soprattutto dalla famiglia dei Medici e le sue tele sono richieste in special modo dalla granduchessa Vittoria della Rovere e del granduca Cosimo III destinate alla Villa dell'Ambrogiana. Andrea dipinge questi due bouquets con gran-

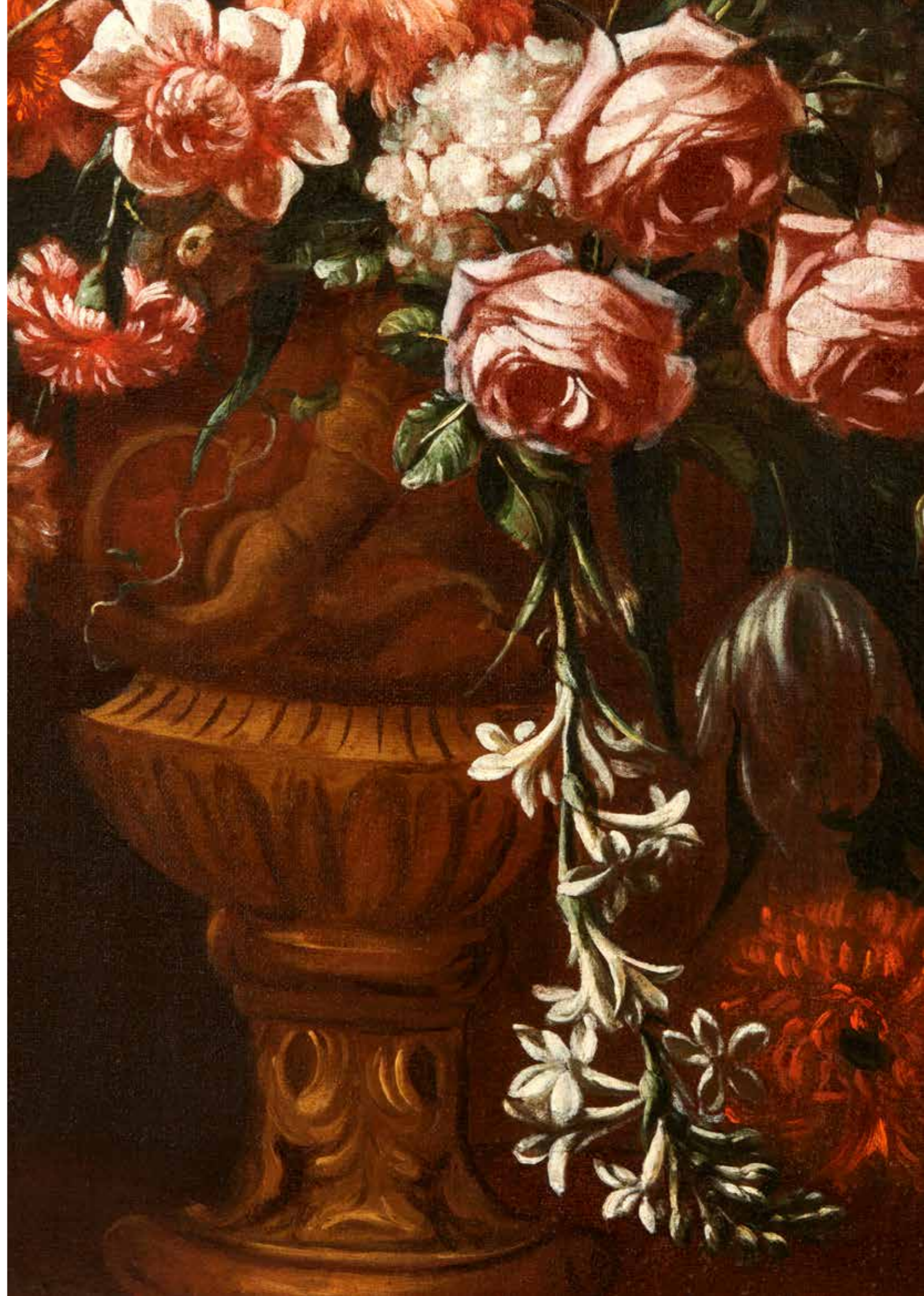
de impeto decorativo: un'ampissima varietà di fiori carnosi e colorati si dirama in tutte le direzioni e gioca sulle flessuosità dei gambi elastici che si piegano morbidamente nelle zone limitrofe. Le opere regalano un armonioso effetto di affollamento più luminoso al centro che si incupisce verso l'esterno. La tipologia della composizione e il vaso metallico cesellato si riallacciano al filone più tipico del momento tardo dell'artista (3). Sono evidenti le relazioni stilistiche che legano le due opere con altri dipinti dello Scacciati, quale *Vaso di fiori con pappagallo*, in collezione privata a Firenze, firmato e datato 1672 (4), al quale si collega *Vaso con tulipano, rose, narcisi e fiori d'arancio* dei depositi delle Gallerie fiorentine (5). Altrettanto chiari appaiono i legami con *Ghirlande di fiori* o le due tele intitolate *Vasi di metallo con mazzi di fiori*, appartenenti ai depositi di Palazzo Pitti a Firenze (6).

Andrea Scacciati (Firenze, 1642 – 1710)
Nature morte di fiori in vasi di metallo
oli su tela, cm 79 x 135

Expertise: prof. Ugo Ruggeri

Bibliografia:

1. L. Salerno, *La natura morta italiana*, Bozzi, Roma, 1984, p. 297;
2. L. Bortolotti, *La natura morta*, Giunti, 2003, Prato;
3. A. Cottino, *Natura silente*, Omega, 2007, Torino, pp. 134 – 140;
4. F. Porzio, *La natura morta in Italia*, Milano, 1989, vol. II, fig. 699;
5. *Ivi*, fig. 697;
6. M. Chiarini, *Il giardino del Granduca. Natura morta nelle collezioni medicee*, Torino, 1997, figg. 120, 121, 129, 130.





OPERA 21.
TAVOLO SCRITTOIO IN LEGNO
E RADICA DI NOCE



Il tavolo scrittoio, in legno e radica di noce con filettature in legno di acero e *bois de rose*, di impeccabile qualità e di intraprendente manifattura, è retto da quattro slanciati e flessuosi sostegni *en cabriole* che si innestano ad una sinuosa cintura. Il piano, addolcito da una leggera sagomatura, ospita al centro un particolare intarsio raffigurante una complessa combinazione di simboli che possono essere interpretati come la personificazione della Patria.

Una donna trionfale siede su un carro con dei cannoni, simboli di vittoria e potenza bellica. Esibisce una corona di alloro che allude al successo e alla gloria ottenuti attraverso il sacrificio; e una bandiera, evocazione di appartenenza e orgoglio nazionale. Ai suoi piedi una botte e della frutta, che rappresentano abbondanza, ricchezza agricola, ma anche celebrazione. Il tavolo presenta in un primo momento un tiretto scrittoio, che scopre un leggio centrale retto

da un piccolo supporto e due cassettini scorrevoli laterali. Un secondo tiretto cela una serie di cassettini e scompartimenti segreti. L'intera struttura è poi scomponibile: la parte superiore ad incastro è del tutto separabile e si traduce in un tavolino da letto. La parte inferiore rivela un secondo piano sagomato, centrato da una scacchiera intarsiata innalzabile e contenente uno specchio, ed è completato ai lati da una coppia di scompartimenti sollevabili a libro.

Manifattura lombardo - veneta,
Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 79 x 77h x 52

Bibliografia di riferimento:
M. Agnellini, *Mobili italiani del Settecento*,
Mondadori, 1990, p. 121.



OPERA 22.
SPECCHIERA IN LEGNO DORATO

La specchiera presenta una cornice in legno intagliato e dorato, intervallata da modanature e intagli floreali. Tutto intorno si diramano fregi traforati abbelliti da *remages* floreali che si posano su volute intagliate e dorate. La solenne cimasa è composta da una grande *rocaille* che sovrasta un elegante capitello con un volto dalle fisionomie orientali; due volute arricciate abbracciano uno specchio sagomato e incastonato.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)
cm 120 x 160h

Bibliografia di riferimento:

C. Santini, *Mille mobili veneti*, Artioli, Modena, 2002, p. 253, fig. 439.



OPERA 23.
BUREAU IN LEGNI PREGIATI

Il bureau è armoniosamente sagomato sui fianchi e sul fronte, ripartito in tre ordini di cassetti e una calatoia mossa, celante due cassettoni con sovrapposti vani a giorno ed un'antina posta al centro. Di eccezionali proporzioni, è realizzato in *bois de rose* e *bois de violette* posti a spina di pesce. Poggia su slanciati sostegni *en cabriole* raccordati da un misurato grembiale centinato con cura.

Venezia, Luigi XV (1760 circa)
cm 105 x 108h x 59



OPERA 24.
GRUPPO DI POLTRONE IN LEGNO DI NOCE

Lo schienale a giorno delle quattro poltrone in legno di noce, seducenti per la linea curva, presenta una cartella centrale a traforo, a foggia di vaso stilizzato, e un fregio scolpito con *rocaille*. I braccioli e i montanti sono dolcemente flessi; la cintura è intagliata a motivo di volute, controvolute e *rocaille* posta al centro, in raccordo ad accomodanti sostegni *en cabriole*.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)



OPERA 25.
JOHANN ANTON RICHTER,
VEDUTA LAGUNARE IDEATA CON ARCO ROMANO IN ROVINA E OBELISCO;
VEDUTA LAGUNARE IDEATA CON ROVINE CLASSICHE E FIGURE





Originario della città di Stoccolma, dove nasce nel 1665, figlio di un orefice e fratello del miniaturista David, Johan Anton Richter viene educato in patria dal decoratore e miniatore Johan Sylvius. Nel 1697 lascia la Svezia e parte per l'Italia, giungendo anche a Venezia, dove la sua presenza è documentata dal 1710 fino alla sua morte, nel 1745. L'attività del pittore svedese si svolge tra la piena maturità del vedutista Luca Carlevarijs, del quale diviene allievo e collaboratore, e il sorgere dell'astro di Giovanni Antonio Canal, detto il Canaletto, riuscendo a conquistarsi un posto di rilievo nelle collezioni locali e in quelle degli stranieri di passaggio a Venezia. Il vedutismo del pittore svedese è caratterizzato da un'impostazione prospettica rigorosa e nitida e da un colore chiaro e luminoso – elementi desunti dalla maniera di Carlevarijs, ma resi personali da un certo estro nelle macchiette. Pur concependo la veduta come strumento di evocazione di un luogo famoso, l'artista rivela un interesse particolare per la realtà quotidiana e le scenette vivaci, talvolta inserite in un ambiente architettonico di fantasiosa invenzione e fiabesca bellezza. In *Veduta lagunare ideata con arco romano in rovina e obelisco* l'acqua della laguna separa il primo piano da un isolotto, dal quale si affacciano una chiesa e alcuni edifici. L'obelisco e la colonna spezzano l'orizzontalità dell'opera, mentre i popolani sono variamente atteggiati e splendidamente resi nella verità degli abiti modesti, toccati con pennellate sostanziose che si affinano maggiormente nella descrizione dei volti. In *Veduta lagunare ideata con rovine classiche e figure* l'impostazione scenografica è più marcata, costruita attraverso l'edificio in rovina sulla destra, il grande arco e il colonnato antico. Le grandi figure in primo piano,



proposte in diverse movenze, restituiscono con notevole freschezza momenti di vita quotidiana e accentuano lo stacco prospettico del piano. Come spesso accade nelle vedute dell'artista, il colore svolge un ruolo fondamentale, infondendo nei personaggi un vivace dinamismo e una particolare vitalità cromatica. Databile alla piena maturità di Johan Anton Richter, verso la fine degli anni trenta, l'inedita coppia di vedute ideate restituisce con deliziosa freschezza l'ineguagliabile atmosfera della laguna veneziana: un sogno sospeso nel silenzio tra cielo e mare.

Johann Anton Richter

(Stoccolma, 1665 – Venezia, 1745)

Veduta lagunare ideata con arco romano in rovina e obelisco;

Veduta lagunare ideata con rovine classiche e figure

1735-40, olio su tela, cm 98 x 56

Expertise: prof. Dario Succi

Bibliografia:

R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Settecento*, Firenze, 1960.



OPERA 26.
ANGOLIERA IN LEGNO E RADICA DI NOCE

L'angoliera in legno di noce è caratterizzata da due ante sul fronte che sfoggiano ampie e luminose specchiature in radica di noce. Il sottile cornicione di base si innesta a sostegni *en cabriole*.

Veneto, Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 48 x 90h x 48



OPERA 27.
COMÒ IN LEGNO E RADICA DI NOCE

Modello assai diffuso nella Venezia di metà secolo, il comò presenta il prospetto sensibilmente bombato, caratterizzato da un ordine di due cassettoni e due cassettoni, e vistosi fianchi incurvati ad "S". Completa l'armonia e la squisitezza dell'arredo l'abbinamento tra il legno di noce e le luminose ed ampie specchiature in radica di noce inquadrata da lineari filettature in legno di paduk. La cintura, che percorre il fronte e i fianchi, è sapientemente centinata e traforata, presenta una *rocaille* centrale ed è raccordata a sostegni *en cabriole* mollemente arcuati.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)
cm 149 x 84h x 66,5





OPERA 28.
SPECCHIERA IN LEGNO DORATO

La specchiera a pagoda in legno dorato si distingue per una forte modulazione naturalistica dell'intaglio, ideato con fiorellini, fregi floreali e foglie d'acanto fittamente accostate. La cornice di forma arcuata è scandita da un motivo fitomorfo ricorrente; la cimasa è centrata da un piccolo specchio ovale e decorata da *remages* fioriti ricadenti.

Venezia, Luigi XV (1760 circa)
cm 172h x 98

Bibliografia di riferimento:
Mobili laccati del Settecento veneziano, a cura di E. Baccheschi, Görlich, Milano, 1966, vol. II, p. 71.



OPERA 29.
COMÒ IN LEGNO INTARSIATO

Il comò, di linea composta e moderata, ligio alle proporzioni equilibrate dello stile Luigi XVI, è lastronato in legno di noce e valorizzato da intarsi in *bois de rose* e legno giallo di Portogallo. Il fronte è scandito da due cassettoni, che condividono un rosone con ornato a motivo fitomorfo, e da un altro cassettono più sottile abbellito da una cornice di foglie d'acanto. Il decoro neoclassicggiante seguita sui fianchi; un'orlatura fitomorfa pendente esalta gli angoli; i sostegni troncopiramidali con mazzetta di raccordo sono adornati a motivo floreale. Il piano è costituito da una lastra di marmo Verde Liguria.

Lombardia, Luigi XVI (ultimo quarto del XVIII secolo)
cm 120 x 92h x 57



OPERA 30.
TRESPOLO IN LEGNO DI NOCE



Il trespolo in legno di noce, elegante reinterpretazione del *guéridon*, di gusto non ancora del tutto compiutamente neoclassico, si contraddistingue per una meticolosa cura del dettato ornamentale ad intaglio e dalle lumeggiature in oro. La ghiera è pregevolmente traforata da minute forme geometriche ed è sorretta da un basamento con intagli di piccole lamelle dorate. Lo stelo squadrato è limitato da due strozzature e si innesta ad un sinuoso treppiede, composto da crepuscolari sostegni *en cabriole* terminanti a ricciolo.

Venezia, Luigi XV (1760 circa)
cm 134h

OPERA 31.
COPPIA DI POLTRONE IN LEGNO DI NOCE



Le poltrone in legno di noce sono caratterizzate da un andamento sinuoso e da un accurato repertorio decorativo. Il colmo dello schienale, alto e avvolgente, presenta una voluta arricciata e un ornamento a traforo; il bracciolo si flette marcando una continuità con l'impugnatura desinente a voluta, fluida e ben raccordata con il suo sostegno, decorato da intagli fogliacei. La cintura è cadenzata da volute e una *rocaille* centrale ed è raccordata a sostegni *en cabriole* con ginocchio guarnito, terminanti con piede ferino.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo).

Bibliografia di riferimento:

G. Morazzoni, *Il Mobile Veneziano del Settecento*, Görlich, Milano, 1958, Vol. I, Tav. XLIX.

OPERA 32.
COPPIA DI COMÒ IN LEGNO E RADICA DI NOCE

Il dinamismo concavo convesso del fronte, alleggerito dalla composta articolazione in tre ordini di cassetti – il primo suddiviso in due elementi - è coerentemente sostenuto dall'accentuata mossa dei fianchi e del piano. L'effetto decorativo elegante ed armonioso è indotto dal pacato e consueto abbinamento di legno e radica di noce, circoscritta da lineari filettature in legno di paduk. I comò sono rifiniti dal grembiule centinato, che segue il movimento del fronte e si raccorda a sostegni *en cabriole* raffinemente intagliati.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)
cm 156 x 86h x 66

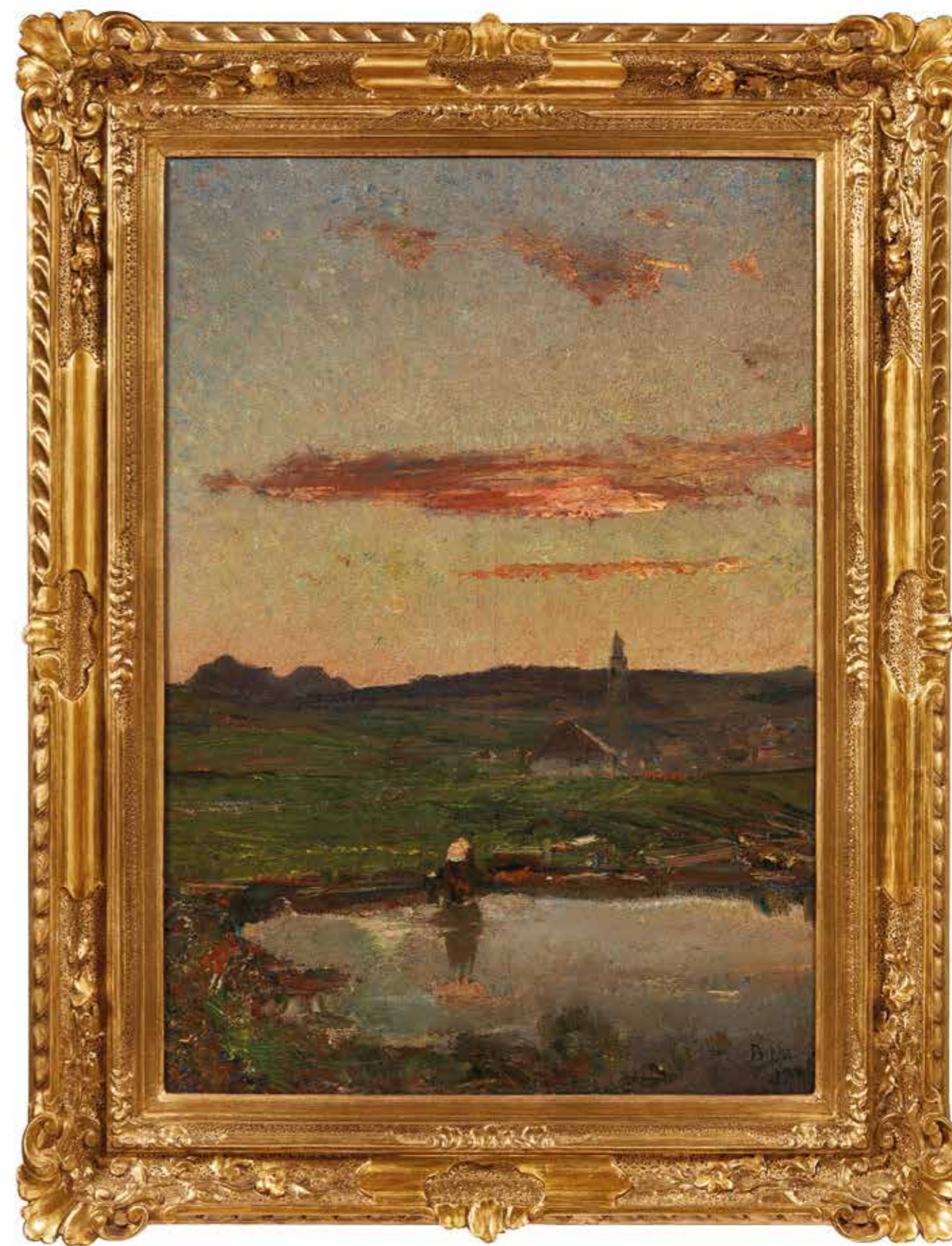
Bibliografia di riferimento:
G. Wannenes, *Mobili italiani del Settecento*, Milano, 1990, p.39.



OPERA 33.
BEPPE CIARDI,
LA SERA;
BURANO, CHIESA DI SAN MARTINO

Giuseppe Ciardi ama dipingere scorci di canali veneziani, piazze, ponti animati da persone colte dal vero, tramonti sul mare goduti dai pescatori al lavoro, barche; e poi l'Altopiano di Asiago e i suoi paesaggi montani, le pozze, le greggi con i pastori, i contadini nei campi. Una produzione varia, spontanea e poetica. Erede della pittura di paesaggio del padre Guglielmo, il primo periodo di Beppe è testimone di una pennellata corposa, larga e ricca di vibrazioni. Intorno al 1896 si iscrive al corso speciale di Disegno di figura della Scuola di Pittura tenuto da Ettore Tito, dopo il quale inaugura un percorso creativo differente dal paesaggio puro,

cominciando a dedicarsi al ritratto, alle figure in costume e alla raffigurazione degli affetti. Ma la sua personalissima inclinazione per la natura emerge prepotente e così, già a partire dai primi anni del nuovo secolo, si avvicina alla raffigurazione del paesaggio, che diviene di gran lunga predominante tra tutti i generi sperimentati. La famiglia Ciardi possiede una casa a Quinto di Treviso e una tenuta a Canove, così i panorami dell'altopiano diventano una scenografia di quotidiana bellezza e un genere indagato in molti cicli pittorici. L'artista vi trova la solitudine e il simbolismo degli stagni d'acqua, delle baite e dei pagliai, delle vallate e del cielo e quella pacifica convivenza tra uomo e animali e tra uomo e terra, che svelano il carattere di una persona mite e riflessiva. Il paesaggio puro di questi primi anni del Novecento è sintetico, intriso di gamme cupe e di tonalità verde bottiglia, ocre e terra di Siena. Per il dipinto *La sera*, datato 1920 circa, il pittore sceglie un formato verticale nel quale la linea dell'orizzonte, composta dal profilo collinare, è posta a metà per lasciare ai colori aranciati e violacei del cielo il potere descrittivo di questo crepuscolare momento. Le nuvole scomposte si tingono di rosa e catturano la luce del giorno che gradualmente si dissolve. La veduta entra in penombra, riflettendosi sulla pozza d'acqua in primissimo piano e creando un'atmosfera di calma e contemplazione. Il verde brillante della vallata si confonde con il violaceo dei pendii e della chiesetta paesana con campanile, resi con una pennellata irregolare, spesso rapida e decisamente pastosa. Anche i paesaggi lagunari sono caratterizzati da una pennellata spezzata in veloci appoggi di colore, soprattutto il mare, realizzato con rapidi tocchi orizzontali accostati, che diven-







gono guizzanti e appuntiti con l'incresparsi dell'acqua. Il cielo diviene un omogeneo e vibrante tessuto di colore, sempre soggetto al variare imprevedibile degli agenti atmosferici. Tra i dipinti della sua natia Venezia, c'è *Burano, chiesa di San Martino*, ottimo esempio del suo talento nel rappresentare le bellezze naturali e architettoniche della città. Il cielo sopra Burano occupa una parte significativa della tela ed è reso con toni chiari e sfumature delicate di grigio che creano un'atmosfera placida di luce diffusa. L'acqua del canale è rappresentata con una serie di tocchi brevi e vibranti che variano dal blu al verde pallido, con macchie di bianco che suggeriscono il movimento delle onde. Il campanile è un punto focale importante che bilancia la composizione e si innalza affiancato dalla chiesa e dalle abitazioni. Beppe, molto celebre e riconosciuto nel suo valore durante la vita, è appoggiato in parte dal padre e ammesso presto alle grandi mostre: espone non ancora diciannovenne al Castello Sforzesco di Milano; la Biennale gli dischiude le porte già nel 1899 e a trentasette anni è addirittura membro della giuria di accettazione, cioè delegato a scegliere gli artisti meritevoli di entrare all'Esposizione. Bisogna ben sottolineare che egli vive e lavora in anni, soprattutto quelli tra il 1900 e il 1920, fortemente impregnati di psicologismo, di intellettualismo, di sofisticazioni, nonché di richiami culturali al passato e, malgrado ciò, mantiene la sua fede virginale nella natura, conquistando molti collezionisti che amano la sua luce, gli scorci magistrali, le rifrangenze, le iridescenze e credono nel suo messaggio poetico.

Beppe Ciardi
(Venezia, 1875 – Quinto di Treviso, 1932)
La sera
1920 circa, olio su tavola, cm 64 x 45
firmato in basso a destra «Beppe Ciardi»

Pubblicazione:
A. Parronchi, *Beppe Ciardi, catalogo generale delle opere*, Allemandi, Torino, 2019; n. 407.

Beppe Ciardi
(Venezia, 1875 – Quinto di Treviso, 1932)
Burano, chiesa di San Martino
1910 circa, olio su tela, cm 90 x 66
firmato sul retro e in basso a sinistra
«Beppe Ciardi»

Pubblicazione:
A. Parronchi, *Beppe Ciardi, catalogo generale delle opere*, Allemandi, Torino, 2019; n. 655.

Bibliografia:
A. Parronchi, *Beppe Ciardi, catalogo generale delle opere*, Allemandi, Torino, 2019.

OPERA 34.
COPPIA DI POLTRONE IN LEGNO DORATO

Splendide volute fogliacee e *rocaille* intagliate valorizzano eccezionalmente la cintura e i cedevoli sostegni *en cabriole* terminanti a ricciolo delle raffinate poltrone in legno dorato. Lungo il dossale si adagiano pregevoli intagli di foglie e volute, mentre all'apice primeggia il tradizionale motivo a conchiglia traforata. Morbidamente arricciati, i braccioli si appoggiano su montanti flessi ed eleganti, dettagliatamente rifiniti.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)



OPERA 35.
BAROMETRO IN LEGNO LACCATO

Raffinati e simmetrici mazzolini floreali e decori geometrici blu e rossi valorizzano il barometro in legno laccato di un tenue celeste. L'apice è ornato da un fiocco intagliato, mentre il corpo include un termometro e una scala graduata per misurare la pressione atmosferica, con indicazioni sulle condizioni metereologiche.

Piemonte, ultimo quarto del XVIII secolo
cm 95h



OPERA 36.
ELISABETTA MARCHIONI,
NATURA MORTA CON VASO DI FIORI

Straordinariamente celebre già in vita, Elisabetta Marchioni è una pittrice barocca talentuosa con una biografia ancora in gran parte inesplorata. Vive tra il Seicento e il Settecento, operando in piena Serenissima Repubblica e risulta essere sposata ad un orafo benestante, con una bottega nel centro cittadino di Rovigo. Di lei dà una prima notizia il commediografo bolognese della fine del Settecento Francesco Bartoli, ricordandola come una celebre pittrice di fiori, dotata di grazioso pennello con il quale imita la natura. La sua cifra stilistica sono i vasi traboccanti di fiori in stile rococò, dai colori cupi e densi, anticipando le fantasie floreali veneziane riferibili all'ambito di Francesco Guardi. Ogni fiore è realizzato con tocco leggero, rapido, brillante e luminoso. Dipinge rigogliose e lussureggianti composizioni di rose, tulipani, garofani e campanule con sincera sensibilità e senza mai ripetersi, raccolte in grandi vasi e ampi bacilli, oppure in capienti cesti di vimini. Le pennellate appaiono spumeggianti, dense e intrise di colore, capaci di occupare elegantemente ogni spazio con delicate e vibranti cromie. La sua città natale conserva due vasi con fiori al seminario vescovile e un suo paliotto nella pinacoteca dell'Accademia dei Concordi raffigurante la *Santissima Eucarestia tra angeli e fiori*, che per molti anni è stato nella chiesa dei Cappuccini di Rovigo, a cui l'artista stessa pare l'abbia donato. A Vicenza, alla pinacoteca di Palazzo Chiericati, si conservano due suoi dipinti con composizioni di fiori, eseguiti en pendant, che sono entrati nella raccolta del Museo Civico ai primi anni del Novecento. Alcune sue opere si trovano anche a Palazzo Crepadona a Belluno e al Museo Civico Amedeo Lia di La Spezia.

Elisabetta Marchioni
(Rovigo, XVII secolo – XVIII secolo)
Natura morta con vaso di fiori
XVII – XVIII secolo,
olio su tela, cm 161 x 123

Bibliografia:

F. Bartoli, *Le pitture, le sculture e architetture della città di Rovigo*, Savioni, 1793.







OPERA 37.
GRUPPO DI SCULTURE
IN LEGNO LACCATO

Le sculture lignee dipinte in policromia sono una lieta raffigurazione allegorica del ciclo della natura. La Primavera è una giovane donna radiosa, che simboleggia la rinascita e la freschezza. Il cappellino floreale e gli abiti colorati richiamano la natura rigogliosa ed energica, mentre la spiga fiorita è l'elemento naturale associato alla crescita e alla fertilità. La fanciulla con abiti leggeri e capelli biondi è l'Estate. Porta intorno alla vita una sacca blu, dalla quale travasano le spighe di grano che richiamano la ricchezza dei campi dorati ed evidenziano la sua connessione con la terra abbondante e prospera. Il vecchio canuto incarna l'Inverno, avvolto in abiti pesanti e alti stivali. L'Autunno, a proclamare la fertilità del suo momento, ha un ramo colmo di frutta e i suoi abiti riflettono i colori crepuscolari e ancora caldi della mezza stagione. Le quattro stagioni poggiano su un basamento sagomato.

Alto veneto, XVIII secolo
cm 42h





OPERA 38.
COMÒ IN LEGNO DI PALISSANDRO

Il comò ad urna in legno di palissandro chiaro è moderatamente descritto da sobrie filettature lineari in *legno giallo di Portogallo*, che ornano il fronte leggermente bombato e ripartito in due cassettoni, i fianchi caratterizzati da una doppia mossa e il piano sagomato, sotto il quale corre una gola incava con due cassetti. Gli angoli sono accentuati da lesene bombate che si raccordano all'elegante profilatura del grembiale, cadenzato da intagli di gusto *rocaille* e volute. Il comò poggia su sostegni flessi *en cabriole*.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 153 x 85h x 65

Bibliografia di riferimento:

G. Morazzoni, *Il mobile veneziano del Settecento*, Görlich, Milano, 1958, vol. II, tav. 398.

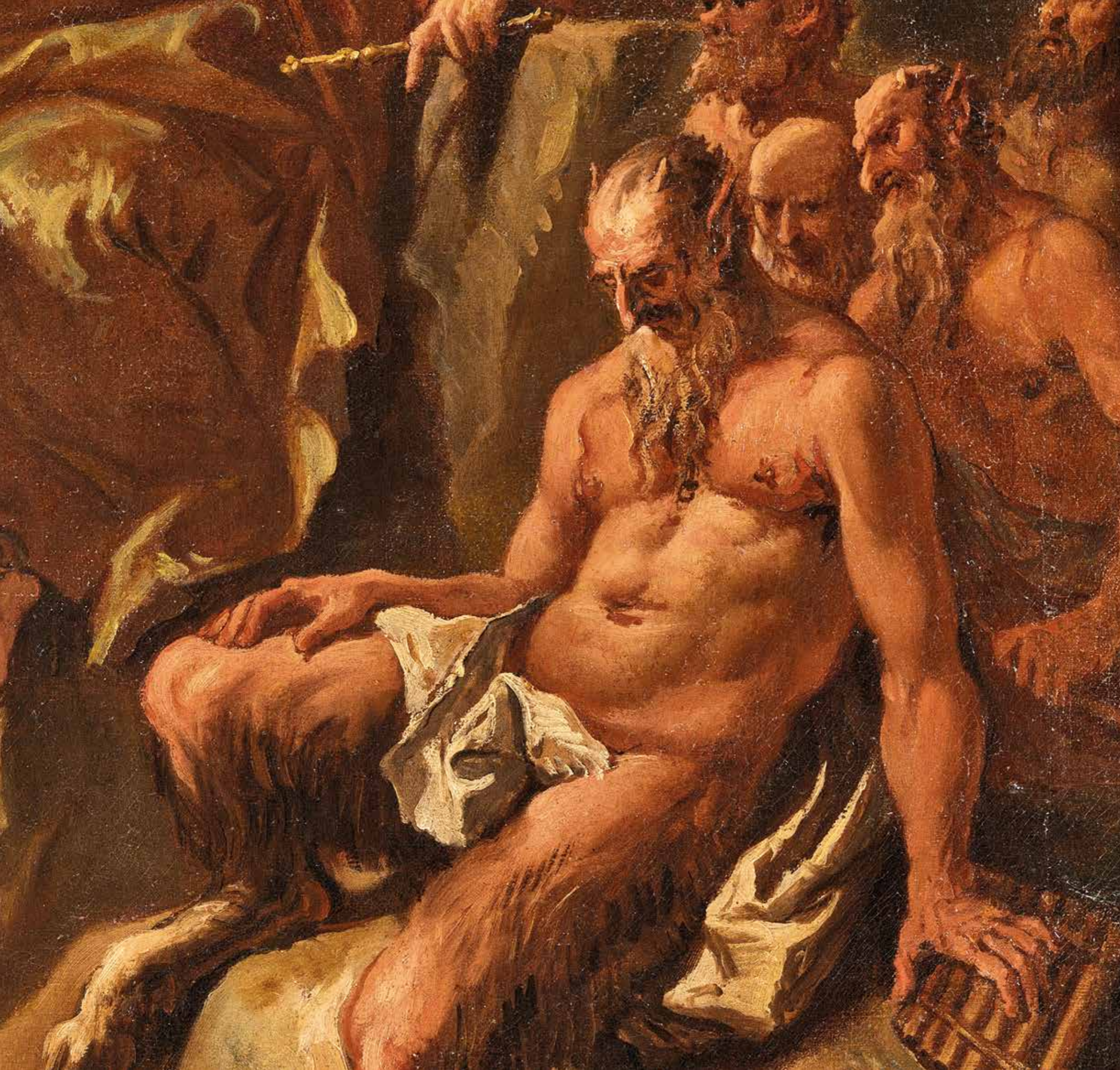


OPERA 39.
SEBASTIANO RICCI, MARCO RICCI,
RE MIDA ARBITRO DELLA SFIDA TRA APOLLO E PAN

Racconto mitologico e splendida visione paesistica si intrecciano armoniosamente in questo dipinto inedito, riconducibile per ricchezza pittorica e narrativa al felice connubio dell'opera di Sebastiano e Marco Ricci, i due grandi maestri che all'inizio del diciottesimo secolo aprono la strada al radicale rinnovamento della pittura veneziana. Superbo pittore di figura, Sebastiano cura l'educazione del nipote Marco affidandolo, durante il soggiorno milanese del 1694 – 1696, al noto paesista anconetano Antonio Francesco Peruzzini. Tra la fine del Seicento e i primi anni del nuovo secolo, Marco emerge come un eccellente pittore di paesaggio iniziando una proficua collaborazione con lo zio nelle cui opere spesso dipinge gli sfondi paesistici, mentre Sebastiano, talvolta, interviene nelle vedute di Marco con le sue splendide macchiette, corpose e briose. L'opera *Re Mida arbitro della sfida tra Apollo e Pan* rappresenta un'emblematica testimonianza dell'affiatamento tra Sebastiano, cui spetta il racconto mitologico, e Marco, artefice dello splendido paesaggio sullo sfondo. La fiorente produzione da cavalletto su tematiche mitologiche sperimentata con successo da Sebastiano lavorando per alcuni dei più illuminati mecenati inglesi, come lord Burlington e il duca di Portland, trova una eccellente dimostrazione nel dipinto inscenato alle pendici del monte Tmolo, altura della provincia di Smirne dove fu sepolto Tmolo, re di Lidia. Sulla traccia del racconto tratto dalle *Metamorfosi* di Ovidio (1) Sebastiano raffigura la competizione musicale tra Apollo e Pan arbitrata da re Mida. Il poco lusinghiero ritratto ovidiano descrive Mida come personaggio "sempre grossolano di mente", nel cui cervello "passavano sempre idee stolte", tanto che un giorno spingendosi fino alle

pendici del monte Tmolo rimase incantato da Pan che "modulava sulla zampogna di canne cerate un leggero motivo e si vantava con le ninfe della sua bravura, osando disprezzare i canti di Apollo in confronto ai propri". Lo spirito del re Tmolo, indignato dalla supponenza di Pan, si rivolse ad Apollo che apparve "col capo biondo incoronato di alloro del Parnaso, [che] spazzava il suolo con suo mantello impregnato di porpora di Tiro, e con la sinistra reggeva la cetra tutta intarsiata di gemme e avorio indiano [...] sollecitò le corde con tal bravura, che Tmolo, affascinato da tanta dolcezza, dichiarò che Pan con la sua zampogna era battuto. Il verdetto del sacro monte fu approvato da tutti; eppure Mida, lui solo, lo biasimò e lo definì ingiusto. Il dio di Delo [Apollo] non sopportò che quelle stolte orecchie conservassero la forma di orecchie umane, e così gli ele allungò e ricoprì di grigio pelame [...] Mida fu punito solo in quella parte del corpo, e si ritrovò con orecchie di asinello che lento cammina". Raggruppato in primo piano, il gruppo figurale forma un circolo chiuso tutto compreso nell'evento e sorprende per l'eleganza frammista a sottile ironia: si noti l'afflizione di Pan con il capo chino e il disappunto dei satiri in seguito; l'imbarazzo di Mida con la mano al mento e il dito flesso. Per converso un'aura luminosa circonda il capo di Apollo la cui bravura e posa artistica incantano le muse alle sue spalle. La scioltezza delle figure colma di luminosità cromatica e la morbidezza dei contorni suggeriscono una datazione successiva al ritorno dall'Inghilterra di Sebastiano nel 1716, e più precisamente nella seconda metà del secondo decennio del Settecento. Catalizzante diviene lo sfondo paesistico di Marco il cui fascino senza tempo riversa sulla composizione l'insuperabile felicità della





visione di un antico borgo diroccato dei luoghi natii con l'apertura di ampie vallate e di lontane montagne azzurre. L'opera chiarisce il modus operandi dei due pittori, partecipi per empatia stilistica al mondo che rappresentano: un quotidiano in cui anche la favola emana il sentore della terra veneta cui appartengono.

Sebastiano Ricci
(Belluno, 1659 – Venezia, 1734),
Marco Ricci (Belluno, 1676 – Venezia, 1730),
Re Mida arbitro della sfida tra Apollo e Pan,
1725-1730, olio su tela, cm 75 x 97

Expertise: prof. Dario Succi

Bibliografia:

1. Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi XI*, 146 – 179, a cura di Bernardini Marzolla P, Einaudi, Torino, 1994;
G.M. Pilo, *Sebastiano Ricci e la pittura veneziana del Settecento*, Pordenone 1976.



OPERA 40.
POTICHE IN PORCELLANA POLICROMA

La potiche in porcellana presenta il corpo globulare chiuso dal coperchio a calotta, che accorda una presa a forma di ampia spalla e collo cilindrico e poggia su di un sottile piede ad anello decorato da spirali blu. L'intero corpo è decorato da una trama a scacchiera, peonie, alberi orientali e una coppia di bellissimi dragoni orientali blu.

Giappone (Imari), fine del XVIII secolo
cm 80h



OPERA 41.
CONSOLE IN LEGNO LACCATO E DORATO

La console a goccia in legno intagliato e laccato a fondo avorio è composta da due sostegni laterali flessuosamente arcuati, che convergono a formare il corpo e sono uniti alla base da una coppia di volute arricciate e da una *rocaille* in legno dorato. Sinuose profilature dorate percorrono i sostegni e culminano in una grande *rocaille* centrale traforata e decorata con intaglio di foglie d'acanto. Il piano sagomato è sapientemente laccato ad imitare le numerose sfumature marmoree della Luma-chella di Lourdes, che vanno dal rossiccio, al viola, al blu scuro con serpeggianti venature avorio.

Lombardia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)
cm 114 x 87h x 43

Bibliografia di riferimento:

E. Colle, *Museo d'Arti Applicate*, Electa, Venezia, 1996, p. 380, n. 670.



OPERA 42.
SCRIVANIA IN LEGNI PREGIATI

La scrivania da centro, di moderate e apprezzabili dimensioni, è impiallacciata in *legno giallo di Portogallo* e legno di palissandro con filettature in *bois de rosa* e *bois de viola*, che ne descrivono il decoro. Il fronte è dotato di due ordini di cassetti laterali e una fascia sottopiano con altri tre cassetti. Il piano scorrevole cela un leggio, vani, cassettoni e segreti. La scrivania poggia su eleganti gambe arcuate, direttamente collegate alle lesene sporgenti. In questo momento finale dello stile



Luigi XV, la perspicace manifattura veneziana ricalca felicemente la fiorentina maniera e le affermate linee proprie dello stile francese, ideando così forme bombate ma contenute e impiegando pregiate essenze lignee non autoctone, dalle tinte calde ed esotiche.

Venezia, Luigi XV (1760 circa)
cm 102 x 80h x 52,5



OPERA 43.
TAPPETO KIRMAN RAVAR

Persia, fine XIX secolo
cm 280 x 170



OPERA 44.
TAPPETO KIRMAN LAVER

Persia, fine del XIX secolo
cm 360 x 268



ARREDI E OGGETTI D'ARTE LACCATI
DELLA SERENISSIMA



OPERA 45.
COPPIA DI POLTRONE IN LEGNO LACCATO

Un leggiadro decoro di fiori dai toni delicati su un fondo laccato celeste ingentilisce le poltrone in legno intagliato, interamente percorse da un perimetro dorato. Lo schienale sagomato è caratterizzato da un minuto *bouquet* di fiori scolpito all'apice e si raccorda ai braccioli e ai montanti di linea sinuosa, con terminale a ricciolo. Un intaglio di *rocaille* dorata si staglia al centro del grembiale mosso, che asseconda l'elegante flessuosità dei sostegni *en cabriole*.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)

Bibliografia di riferimento:

S. Levy, *Lacche veneziane settecentesche*, Görlich Editore, Milano, 1967, vol. I, tav. 26.



OPERA 46.
CONSOLE IN LEGNO LACCATO E DORATO

Di deliziosa fattura, la console a muro in legno intagliato e laccato a fondo celeste presenta un piano mistilineo laccato ad imitare sapientemente le fiocche tonalità violacee proprie della Breccia Pavonazza Bruna. La fascia centinata è decorata da volute ed è centrata da una *rocaille* dorata; altri intagli floreali percorrono lo stelo della console, che termina elegantemente a ricciolo.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)

cm 43 x 47h x 24





OPERA 47.
CULLA IN LEGNO LACCATO E DORATO

Di forma armoniosa, la culla in legno intagliato è impreziosita da cartigli e decori dorati che ne percorrono il profilo e il grembiale centinato, centrato da *rocailles* traforate. Il fondo è laccato di un celeste luminoso e vibrante, cosparso da dolci rametti di fiori policromi congiunti e nastri increspati. Poggia su quattro sostegni *en cabriole* mollemente flessi e terminanti a ricciolo.

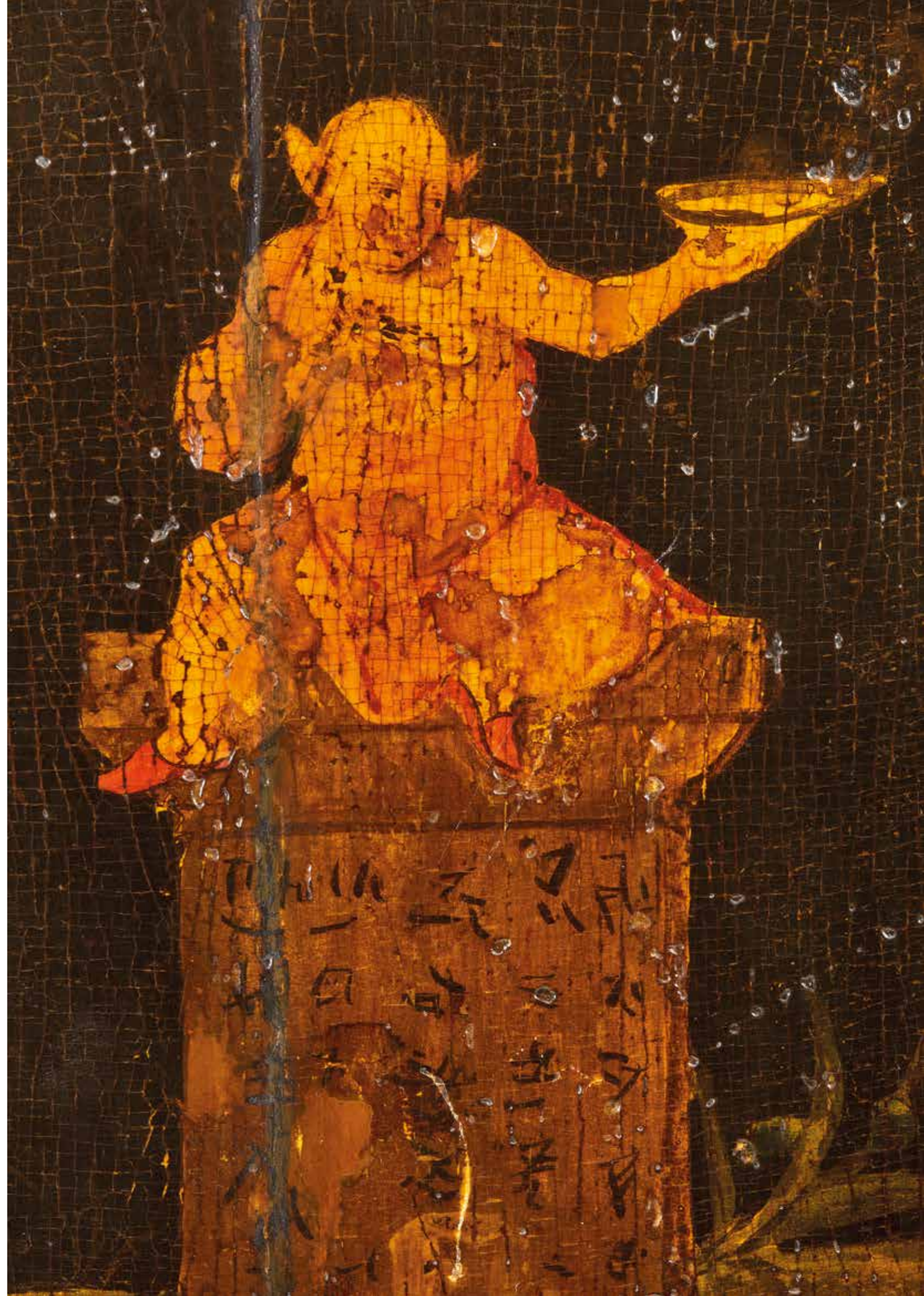
Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)
cm 141 x 99h x 61



OPERA 48.
PANNELLO DECORATIVO IN LEGNO LACCATO

Il pannello decorativo ligneo, di forma ovaleggiante sagomata, presenta il perimetro laccato ad imitare l'effetto tartaruga, animato da racemi e decori dorati. Al centro, in un contesto fiabesco, si svolge una scena composta da tre personaggi in un atteggiamento di venerazione e una figura di fantasia, probabilmente un satiro, che alza al cielo una coppa e siede su di un basamento con incisioni orientalescanti. Come spesso accade, questo decoro assume una sfumatura ironica, rivelando un atteggiamento satirico e pungente nei confronti delle tradizioni orientaliste.

Venezia, prima metà del XVIII secolo
cm 78 x 105h





OPERA 49.
COPPIA DI VASSOI IN LEGNO LACCATO

Di notevole qualità decorativa, i vassoietti in legno laccato di un profondo e sonoro blu presentano il perimetro dolcemente intagliato e percorso da una sottile doratura, costellato da bouquets di fiori policromi e arabeschi rosati. Al centro è descritta una dettagliata scenetta galante di personaggi, arricchita da un paesaggio di caseggiati e alberi.

Venezia, metà del XVIII secolo
cm 28 x 19





OPERA 50.
SPECCHIERA IN LEGNO LACCATO

La specchiera gode di una sofisticata cornice dalla bordatura dorata, finemente completata da intagli a motivo di volute, riccioli e trafori, scolpita all'apice con una piccola *rocaille* dorata e terminante con due piedini arricciati. Il fondo laccato di un malioso verde petrolio è fregiato da un tradizionale decoro a merletto, racemi e vivaci fiori cromatici. La cartella ospita una piacevole decorazione a cineserie in parte dorata, narrante due figure in adorazione di un signorile personaggio orientaleggiante.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 47 x 73h

Pubblicazione:
G. Morazzoni, *Le cornici veneziane*, Alfieri,
Milano, 1951, p. 81.



OPERA 51.
COFANETTO IN LEGNO LACCATO

Il cofanetto sagomato in legno intagliato è caratterizzato dal fondo laccato rosso e da una misurata decorazione floreale dai toni neutri e pacati, che delicatamente abbellisce il coperchio bombato e la cintura profilata, raccordata a piedini sagomati.

Venezia, metà del XVIII secolo
cm 26 x 13h x 19



OPERA 52.
COFANETTO IN LEGNO LACCATO

Delicatamente intagliato nei morbidi piedini, nella fascia centinata e nel coperchio sagomato, il cofanetto è laccato nel tono profondo dell'azzurro. Dal fondo affiora una limpida decorazione floreale, attorniata da racemi stilizzati e tradizionali merletti dipinti.

Venezia, metà del XVIII secolo
cm 17 x 9h x 14



OPERA 53.
SCULTURA IN LEGNO LACCATO

Su un piedistallo sagomato e sfaccettato, laccato ad imitare l'effetto tartaruga e coperto da un favoloso pavimento intagliato a scacchi, si erge in una posa elegante e formale un personaggio turco in legno scolpito e laccato. Il volto serio è incorniciato dai baffi e da lineamenti palesemente ottomani. Agghindato da un pomposo copricapo con turbante, una camicia rossa con bottoni, brache larghe che calano fino ai meravigliosi calzari, e avvolto da una lunga tunica verde con interno dorato, regge solennemente nella mano sinistra un bastone con pomello.

Venezia, prima metà del XVIII secolo
cm 36h

Bibliografia di riferimento:

S. Levy, *Lacche veneziane settecentesche*, Görlich, Milano, 1967, vol. II, tav. 393.



OPERA 54.
SOFFIETTO IN LEGNO LACCATO

Il soffietto da camino in legno intagliato e laccato di una fievole tonalità celeste è caratterizzato da un delicato decoro floreale policromo e da volteggianti racemi blu. Esso testimonia come la lacca dominò l'ambiente artistico del Settecento, condizionando le scelte relative alle decorazioni fino a diventarne un vero e proprio simbolo e venne applicata da una illimitata varietà di manufatti, anche quelli destinati all'uso quotidiano come gli accessori da camino.

Venezia, metà del XVIII secolo
cm 52 x 20

Pubblicazione:
C. Santini, *Le lacche dei veneziani*, Artioli, Modena, 2003, p. 216, n. 202.



OPERA 55.
COPPIA DI CANDELIERI IN LEGNO LACCATO

Un tradizionale merletto e due raffinate coppie di fiorellini colorati adorni di foglioline appaiono sulla base sagomata dei rari e minuti candelieri in legno laccato a fondo nero. Lo stelo modanato e scanalato sorregge l'imbocco florealmente rifinito delle candele.

Venezia, metà del XVIII secolo
cm 15h

Bibliografia di riferimento:
C. Santini, *Le lacche dei veneziani*, Artioli, Modena, 2003, p. 123, fig. 62.



OPERA 56.
CONSOLE IN LEGNO LACCATO

La console in legno intagliato, dalle dimensioni contenute e dalle fattezze straordinariamente originali ed inconsuete, è armonizzata dal fondo laccato avorio e da luminose profilature rosse con ornamenti dorati. La fiabesca decorazione in arte povera è realizzata con figurine provenienti dalla nota stamperia Remondini di Bassano del Grappa. La fascia sottopiano, ornata da una narrazione di vari personaggi, composizioni di fiori e animali, è composta da un cassetto sul fronte e da una singolare cintura ciondolante. I sostegni, molto arcuati nella parte superiore, terminano a zoccolo. Il piano sagomato, circoscritto da una cornicetta, descrive un quieto paesaggio di caseggiati, popolani, alberi e uccelli.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)
cm 59 x 74h x 36





OPERA 57.
COFANETTO IN LEGNO LACCATO

Significative figure all'orientale popolano il coperchio bombato del cofanetto, delineato da un'armoniosa sagomatura e sostenuto da piedini intagliati. Dal fondo, illuminato da una calda tonalità marrone, emerge un servitore intento ad offrire su di un vassoio una tazza ad un signorile personaggio baffuto favolosamente abbigliato. Tutto intorno, anche sulla fascia centinata, sono dipinti aggraziati riccioli ornamentali e fiori.

Venezia, metà del XVIII secolo
cm 27 x 13h x 18



OPERA 58.
LUMIERA IN LEGNO LACCATO

La lumiera presenta la cornice sagomata in legno laccato a fondo celeste, sapientemente valorizzata da ondeggianti profilature che si evolvono in boccioli e volute scolpite e dorate e si stagliano all'apice in una cimasa ornamentale fiorita, scolpita e dorata, appoggiata ad una voluta increspata. Rivela una raffinata decorazione floreale dalle *nuances* rosate, vermiglie e cerulee molto soavi e delicate.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 50 x 98h

Bibliografia di riferimento:
C. Santini, *Mille mobili veneti*, Artioli,
Modena, 2002, p. 269, fig. 471.





OPERA 59.
OROLOGIO IN LEGNO LACCATO

L'orologio a colonna, in legno intagliato e laccato di un rosso vivo e intenso, è adornato da una ricca narrazione a *chinoiserie* dorata. Suggestiva ed avvincente, propone paesaggi orientali, colmi di dettagli intricati e grandi figure coinvolgenti, accerchiate da pagode, fenici in volo ed eleganti intrecci fioriti. Al vertice presenta un cappello sagomato ad arco; lo sportello superiore a vetro contiene l'orologio con il quadrante in bronzo; il corpo lineare, caratterizzato da una riserva centrale sagomata, poggia su una base modanata.

Venezia, prima metà del XVIII secolo
cm 41 x 247h x 25

Bibliografia di riferimento:
G. Morazzoni, *Il mobile veneziano del Settecento*, Görlich, Milano, vol. II, 1958, tav. 498.



OPERA 60.
COPPIA DI POLTRONE IN LEGNO LACCATO

Le ricercate poltrone a pozzetto in legno laccato sono decorate da vivaci mazzetti floreali policromi fluttuanti nel gradevole fondo laccato di una mite tonalità di celeste. Lo schienale avvolgente, sormontato da una sofisticata decorazione a conchiglia e mazzetto di rose scolpite, è uniformemente unito ai morbidi braccioli terminanti a ricciolo. Il grembiante ciondolante è centrato sui tre lati da un decoro *rocaille* e si raccorda ai sostegni arcuati *en cabriole*.

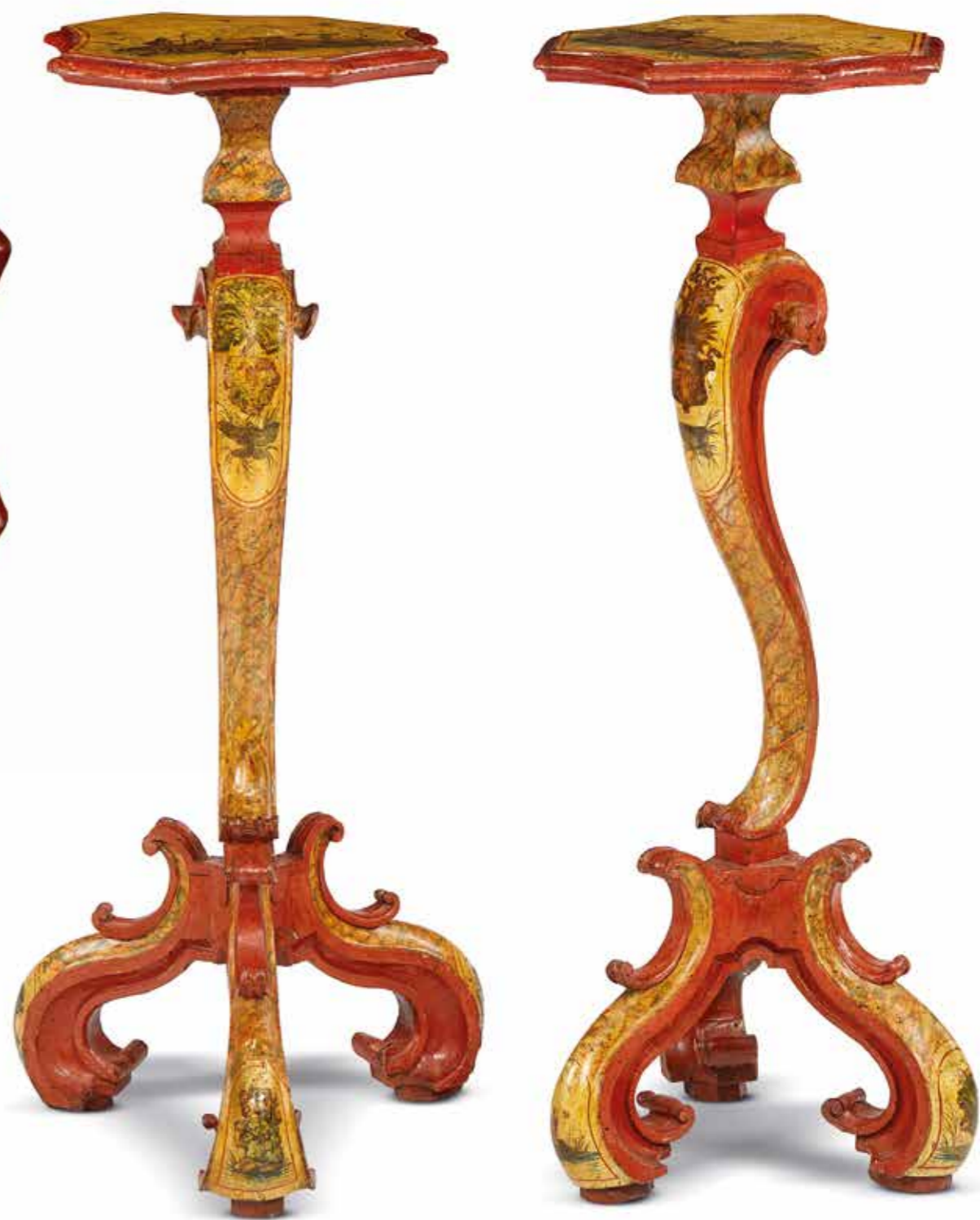
Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)



OPERA 61.
COPPIA DI GUÉRIDONS IN LEGNO LACCATO

Sostenuti da un fusto delicatamente arcuato nella parte superiore, caratterizzato da un ricciolo e da una strozzatura sagomata al vertice, i *guéridons* in legno intagliato svelano una superficie di appoggio ottagonale laccata a fondo giallo, arricchita da un paesaggio naturale e da figure orientali realizzati parzialmente in arte povera. Il corpo, a fondo rosso con profilature gialle, è costellato da ornamentali motivi vegetali in arte povera e un'estrosa laccatura a finto marmo, che si estendono anche sull'arricciata base tripode.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)
cm 32,5 x 87,5h



OPERA 62.
COFANETTO IN LEGNO LACCATO

Un'amabile decorazione floreale, dai colori tenui e melodici, sposa il fondo laccato celeste del cofanetto sagomato in legno intagliato. Una delicata fascia centinata si raccorda a piedini sagomati.

Venezia, metà del XVIII secolo
cm 26 x 13h x 19



OPERA 63.
CONSOLE IN LEGNO LACCATO E DORATO

La console in legno intagliato si distingue per l'eleganza e la sobrietà delle forme e per il delicato fondo laccato celeste. I sostegni arcuati, dai profili dorati, si innestano alla fascia centinata, ornata da misurati decori a motivo floreale intagliati e dorati, e si congiungono alla base con un pinnacolo di racemi scolpiti. Il piano laccato imita le brecciature amaranto, proprie del marmo Rosso Francia, con irregolari e imprevedibili venature grigie.

Venezia, Luigi XVI (ultimo quarto del XVIII secolo)
cm 93 x 90h x 47





OPERA 64.
COPPIA DI SCULTURE IN LEGNO LACCATO

Le sculture lignee laccate raffigurano una coppia di favolosi moretti in posa su di una base modanata e tradizionalmente laccata ad imitare le sfumature brecciate del Marmo Verde Alpi. Una lunga gonna rossa decorata si allaccia alla vita della figura femminile, ornata da un copricapo di piume variopinte, lo stesso indossato dalla figura maschile, abbigliata da un esotico gonnellino abbinato e da calzari marroni. Una collana dorata e un paio di orecchini pendenti abbelliscono la coppia di sculture.

Venezia, prima metà del XVIII secolo
cm 47h

Bibliografia di riferimento:
C. Santini, *Le lacche dei veneziani*, Artioli,
Modena, 2003, p. 244, fig. 234.



OPERA 65.
GRUPPO DI QUATTRO SEDIE IN LEGNO LACCATO

La ricca e meravigliosa decorazione floreale, composta da varie foglioline brillanti e molteplici specie di fiorellini colorati, disposti con equilibrio e moderazione, beneficia di un soave e delicato fondo laccato celeste. La linea dello schienale a giorno, con montante centrale a vaso stilizzato, richiama analoghi esemplari di gusto inglese e le colloca temporalmente all'inizio del secolo. Una garbata cintura sagomata si raccorda ai sostegni *en cabriole* uniti da una traversa.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)

Bibliografia di riferimento:

G. Mazzariol, *Mobili italiani del Seicento e del Settecento*, Vallardi, 1963, p. 123, fig. F.





OPERA 66.
COPPIA DI VASSOI IN LEGNO LACCATO

I minuti vassoi decorativi in legno intagliato presentano il fondo laccato marrone con un corposo *bouquet* centrale di rose e rametti, attorniato da eleganti racemi. Il perimetro finemente centinato è anch'esso percorso da raffinati decori floreali.

Venezia, prima metà del XVIII secolo
cm 33 x 21



Attilio Cecchetto Antiquario
Piazza San Vito, 3
31030 San Vito di Altvole (TV)
Tel. +39 0423 1801931 ; +39 348 7218170
info@attiliocecchettoantiquario.com
www.attiliocecchettoantiquario.com
Galleria iscritta all'ASSOCIAZIONE ANTIQUARI d'ITALIA

Ideazione: Attilio Cecchetto
Testi e direzione: Attilio Cecchetto, Elena Andreatta
Fotografie: Francesco Girotto
Progetto grafico: Kappadue arti grafiche
Edizione: Antologia Quinta

© Attilio Cecchetto Antiquario
Tutti i diritti riservati

