



ANTOLOGIA SESTA

ATTILIO CECCHETTO ANTIQUARIO

ANTOLOGIA SESTA



OPERA 1.
GUÉRIDON IN LEGNO DORATO

Una sottile cornice sagomata separa il piano, esaltato da venature chiare che si distribuiscono in modo irregolare su un fondo laccato ad imitazione del pregiato marmo Rosso Francia, dalla frastagliata fascia del *guéridon* in legno dorato, centrata da una *rocaille* traforata. Una fine composizione floreale scolpita si posa sul sostegno centrale a doppia curva, raccordato alla base a treppiede, che si orna di un intaglio di volute e fiori scolpiti e che si conclude in eleganti riccioli.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)
cm 34 x 90h x 50



OPERA 2.
COPPIA DI POTICHES IN PORCELLANA POLICROMA

La superficie delle potiches in porcellana, con il loro corpo globulare e la spalla ampia, è interessata da una intensa decorazione di riserve e peonie dai vibranti e profondi colori azzurri e scarlatti. Poggiano su un piede ad anello e sono caratterizzate da un breve collo cilindrico con coperchio a calotta a tesa obliqua, coronato da una figura orientale, rara e pregiata, che regge un ventaglio ed è avvolta da un morbido kimono bianco dipinto con fiori rossi.

Giappone (Imari), fine del XVIII secolo
cm 65h





OPERA 3.
CONSOLE IN LEGNO LACCATO

Le sfumature naturali del piano mistilineo, nei toni di un verde intenso, si fondono con fluide e armoniose venature bianche, laccate ad imitazione del pregiato Marmo Verde Alpi. La console in legno intagliato, profilata da una bordura avorio, interseca un magnifico decoro floreale variopinto a deliziosi intagli fogliacei, su un pregevole fondo celeste. Mazzolini di fiori, magistralmente dipinti, ornano la bordura modanata del sottopiano e la frastagliata fascia descritta da eleganti *rocailles* traforate e pendono dagli eleganti e snelli sostegni *en cabriole*.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)
cm 126 x 84h x 58

Provenienza: collezione Ildebrando Bossi

Pubblicazione:
G. Morazzoni, *Mobili veneziani laccati*. Milano: Alfieri, 1950, tav. 12.



OPERA 4.
GIOVANNI BATTISTA MARONI (1750-1816),
SCRIVANIA DA CENTRO CON INTARSI IN LEGNI PREGIATI

Lo scrittoio in legno di noce e abete si presenta come un raffinato *bureau-plat* a cinque cassetti: due per lato e uno centrale. Le superfici sono impiallacciate con una squisita scelta di essenze lignee dalla squillante tavolozza: *bois de rose*, *bois de violette*, legno di acero e acero tinto verde. Il piano, rivestito in pelle bruna decorata a piccoli ferri, è incorniciato dal *bois de rose*; il ciglio è intarsiato con un motivo a fogliette lanceolate; su fianchi e frontale risaltano riserve di pregevole disegno. Racchiuse da chiare cornicette fogliacee, su un oscuro *bois de violette*, sono intarsiate targhe di gusto cinquecentesco; su entrambi i lati, gli angoli del vano centrale sono completati da eleganti mensole; lungo i bordi inferiori è intarsiata in acero una spirale fogliacea che corre lungo un bastone in acero tinto verde. Questi motivi

decorativi, che rimandano ai più alti repertori del neoclassicismo milanese, sono riconducibili agli ornati che Giuseppe Levati e Giocondo Albertolli disegnarono per Giuseppe Maggiolini, e restituiscono l'esecuzione al monogrammista G.B.M., Giovanni Battista Maroni, figlio di Carlo Giuseppe, un falegname e capostipite di una dinastia di ebanisti attivi a Milano con una bottega prima nella parrocchia di Santo Stefano e poi in quella di San Fedele. Le tarsie impiegate da Giovanni Battista Maroni, insieme ai repertori d'ornato minori come fregi, cornici, bordure e candelabre, suggeriscono inequivocabilmente che egli fu apprendista nella bottega di Giuseppe Maggiolini nel corso degli anni Settanta. Fu Alvar González-Palacios nel saggio *Avvio allo studio del mobile italiano* (1) a segnalare il caso di questo monogrammista, «di cui si conoscono

almeno due lavori, uno dei quali data al 1799 [...] opera quasi certamente di un lombardo, ben edotto nell'arte del Maggiolini». Anche Giuseppe Morazzoni pubblicò qualche suo mobile come opera della bottega di Maggiolini, ma fu solo nel 1993 che venne riunito il primo consistente gruppo di otto opere siglate da Maroni. Un fortunato ritrovamento in una collezione privata di un arredo datato 1797 e firmato per esteso «Io Giovanni Battista Maronus feci», ha ulteriormente chiarito l'identità dell'ebanista. Tra le sue opere figurano tre *commodes* e un *secrétaire* acquistati da Joseph Fesch nel 1797 circa, oggi conservati ad Ajaccio presso la Maison Bonaparte. I sostegni troncopiramidali dello scrittoio presentano, su fondi in *bois de rose*, cartelle in violetto intarsiate in acero con racemi di quercia.

Superiormente sono completate da sottili fregi fogliacei che sormontano i dadi decorati da piccole riserve con rosoni. I piedi terminano in scarpette in bronzo dorato modellate in foglia di guaine fogliacee.

Milano, Luigi XVI (1790 circa)
cm 104 x 78,5h x 58,5

Expertise: prof. Giuseppe Beretti

Bibliografia:

1. A. González-Palacios, *Avvio allo studio del mobile italiano* in: *Storia dell'Arte italiana*. Torino, 1982, Parte III, Vol. IV, p. 587 e sgg.





OPERA 5.
GABRIEL BELLA (VENEZIA, 1730 – 1799),
PIAZZA SAN MARCO VERSO LA BASILICA;
IL CANAL GRANDE A CANNAREGIO

Ispirazione, rivelazione, invenzione, rivoluzione, città cosmopolita per incroci di mercanti, uomini di cultura, artisti e scrittori: tutto questo, e molto altro, è stata Venezia, così come raccontano le tele che la celebrano. Nel dipinto *Piazza San Marco verso la Basilica* Gabriel Bella dipinge il cuore pulsante della città, l'unica vera piazza di Venezia, che accoglie la Basilica di San Marco con le sue cinque cupole bizantine e uno dei campanili più alti d'Italia e più celebri al mondo, che nasconde appena Palazzo Ducale. Ai lati del dipinto corrono i palazzi delle Procuratie illustrati in prospettiva e sulla sinistra si scorge la Torre dell'Orologio. Questo luogo non solo narra una parte significativa della storia culturale e religiosa di Venezia, ma è stato anche teatro di eventi cruciali, frequentato da marinari, armatori e politici che coltivarono i propri talenti e plasmarono un secolo tanto complesso quanto affascinante, che vide un declino politico ed economico ma anche una stagione memorabile dell'arte italiana. *Il Canal Grande a Cannaregio* offre un'immagine evocativa, dove dal Canal Grande si dirama il canale di Cannaregio attraversato dal Ponte delle Guglie, così chiamato per gli obelischi che ne fiancheggiano i lati. All'incrocio dei due canali si trova la chiesa di San Geremia con il santuario di Santa Lucia e poi Palazzo Labia con il campanile medievale. Le due opere, pur caratterizzate da figure e prospettive differenti, presentano evidenti affinità con le acqueforti di Michele Marieschi facenti parte della serie di ventuno vedute intitolata *Magnificentiores Selectioresque Urbis Venetiarum Prospectus* edita tra il 1741 e il 1742 (1) e sono databili alla fine degli anni Ottanta del Settecento, periodo conclusivo dell'attività di Gabriel



Bella. Caratterizzate da cieli luminosi e tersi, le vedute si concentrano con attenzione sulle architetture, sono giocate su morbidi passaggi chiaroscurali e vivacizzate da macchiette dalla tipica morfologia. Le informazioni sull'autore sono ancora limitate: nel 1760 il suo nome compare nel libro della Fraglia dei pittori veneziani, rinnovato nel 1766. La sua fama è in realtà legata alla figura di Andrea Querini, erudito bibliofilo, amante del teatro e figura di spicco dell'oligarchia veneziana, inquisitore di Stato e poi membro del Consiglio dei Dieci. Fu Querini a costituire la *Raccolta di Vedute con costumi della Città di Venezia*, una serie di 67 vedute di Gabriel Bella, oggi nella Pinacoteca della Fondazione Scientifica Querini Stampalia, che egli ereditò nel 1792 dal defunto Gerolamo Ascanio Giustinian, il quale negli anni Ottanta le commissionò a Gabriel Bella per custodirle nella residenza di Campodipetra.

***Piazza San Marco verso la Basilica;
Il Canal Grande a Cannaregio***
1780 – 90 circa, olio su tela, cm 60,5 x 95,5

Expertise: prof. Dario Succi

Bibliografia:

1. D. Succi, *La Serenissima nello specchio di rame*. Castelfranco Veneto: Cecchetto & Prior, 2013, vol. I, pp. 240, 254, nn. 10, 25.







OPERA 6.
CREDENZA IN LEGNO LACCATO

Il fondo laccato avorio ospita armoniosamente un lieve decoro di fiorellini rosati che percorrono la gola incava, le paraste e i fianchi. Una coppia di mazzolini di fiori dipinti in policromia, circoscritti in una cornicetta rilevata a fregio continuo di foglie, orna allegramente le ante che scandiscono il fronte della credenza, appoggiandosi alla raffinata conchiglia intagliata. All'interno si celano quattro cassettoni con profilo centinato, abbelliti dal medesimo ornamento monocromo. Il piano laccato, ornato da sfumature chiare e delicate che evocano l'effetto del marmo, presenta una sagomatura che riprende il morbido incavo dei fianchi, sui quali si adagiano fiori scolpiti in rilievo. Il grembiale, scandito da rosette classicheggianti e centrato da un bouquet di variopinti fiori scolpiti, si raccorda ai sostegni tronco conici scanalati con piccola strozzatura al vertice.

Venezia, periodo di transizione (1770 circa)
cm 110 x 87h x 51



OPERA 7.
COPPIA DI POLTRONE IN LEGNO DI NOCE

Le poltrone in legno di noce offrono un raffinato schienale *a giorno*, entro il quale i montanti descrivono il tradizionale *motivo a 8*, il cui armonioso disegno intrecciato si ripropone nella cintura, congiunta a morbidi sostegni *en cabriole*. I braccioli dritti e terminanti a voluta si appoggiano con discrezione ai montanti leggermente flessi.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)

Pubblicazione:

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



OPERA 8.
TAVOLINO DA CENTRO IN LEGNI PREGIATI

Il tavolino a uso servitore, impiallacciato in legno di palissandro disposto con maestria a lisca di pesce per esaltare le venature contrapposte, sfoggia una linea semplice ed essenziale. Il decoro si affida al gioco armonioso delle filettature in *bois de rose* che illuminano il piano sagomato, la fascia centinata e il pianetto di raccordo. Una bordura in *bois de rose* percorre i morbidi sostegni *en cabriole*, francesizzati da raffinate scarpette in bronzo cesellato e dorato.

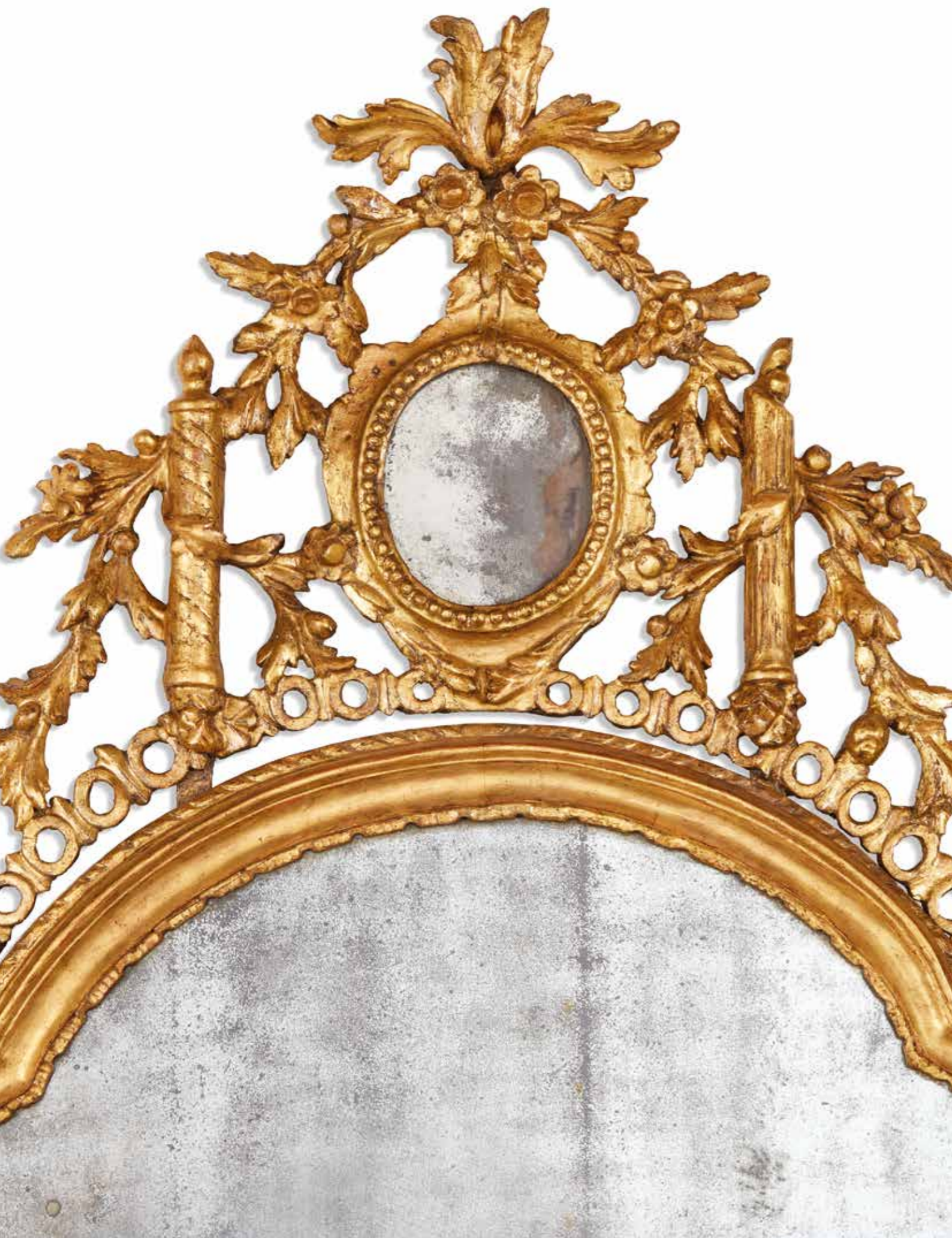
Genova, Luigi XV (1755-65 circa)

cm 45 x 79h x 39

Pubblicazione:

L. Caumont Caimi, *L'ebanisteria genovese del Settecento*. Parma: PPS, 1995, fig. 113.





OPERA 9.
SPECCHIERA IN LEGNO DORATO

La specchiera a *pagoda* in legno dorato si impone per un minuzioso e intricato complesso di intagli ornamentali: anelli concatenati, fiorellini, sinuose volute e fregi floreali disposti con perizia e sapientemente intrecciati ad una coppia di vasi, che richiamano un autentico gusto classicheggiante. La cimasa è impreziosita da un piccolo specchio ovale, accompagnato da una coppia di candele intagliate e sormontato con grazia da una coroncina floreale.

Venezia, Luigi XV (1760 circa)
cm 106 x 188h

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



OPERA 10.

ANTONIO SANDI (PUOS D'ALPAGO, 1733 – ALPAGO, 1817),
VEDUTA DEL PORTO DI CHIOGGIA AI LIDI DI VENEZIA;
VEDUTA DEL PORTO DI MALAMOCCO AI LIDI DI VENEZIA



Nato a Puos d'Alpago il 9 ottobre 1730, Antonio Sandi intraprese la sua formazione artistica presso la bottega del bellunese Antonio Baratti, al fianco di Giuseppe Daniotto. Poche sono le notizie biografiche: il suo talento lo portò a trasferirsi a Venezia in epoca imprecisata, dove trascorse gran parte della sua esistenza, collaborando anche con le calcografie di Ludovico Furlanetto e Teodoro Viero. Sandi è noto per aver lasciato una ricca produzione di carte topografiche, ma la sua fama resta legata alla serie di ventiquattro isole della laguna veneziana, derivate da disegni di Francesco Tironi, di cui non è rimasta traccia, nonché ai

quattro grandi fogli intitolati *Raccolta di porti di mare* o *Prospetti marittimi*, che raffigurano i porti del Lido, Chioggia, Malamocco e i Murazzi. Questi lavori costituivano il proseguimento di un ambizioso progetto che puntava ad illustrare l'ambiente lagunare con particolare attenzione alle isole e ai porti. L'avviso ufficiale, diffuso dall'editore Ludovico Furlanetto all'inizio del 1781, suggerisce che la prima stampa di *Porto del Lido Maggiore* sarebbe stata consegnata a maggio di quell'anno e che l'iniziativa, portata a compimento intorno al 1785, pareva incontrare una tiepida accoglienza. Sandi trascorse gli ultimi anni della vita nella sua cittadina natale,



dove morì il 14 settembre 1817. Forte di una profonda conoscenza tecnica, si inserisce in quella schiera di incisori veneti che, pur non interessandosi approfonditamente alle dinamiche chiaroscurali, sapevano manipolare il rame con maestria. L'artista utilizzava punte sottili per realizzare una resa illusiva dei valori tonali dai disegni di Francesco Tironi, creando effetti morbidi grazie alla variazione di grigi. Le incisioni *Veduta del Porto di Chioggia ai Lidi di Venezia* e *Veduta del Porto di Malamocco ai Lidi di Venezia*, entrambe in terzo stato, appartengono alla ristampa avvenuta tra il 1828 e il 1833, curata dall'editore Leone

Bonvecchiato, negoziante, libraio e nuovo proprietario dei rami. I titoli originari in latino e l'indirizzo dell'editore Furlanetto furono sostituiti da nuove intestazioni in italiano e dalla dedica a personalità ecclesiastiche di Chioggia, seguiti dall'indirizzo dell'editore.

Terzo stato, 1828 - 33, acquaforte e bulino, mm 445 x 658; cm 116 x 96 (con cornice)

Bibliografia:

D. Succi, *La Serenissima nello specchio di rame*. Castelfranco Veneto: Cecchetto e Prior, 2013, vol. II, pp. 914 – 933.



OPERA 11.
COPPIA DI VASI IN VETRO DIPINTO

I vasi decorativi, dalla tradizionale forma a *tromba*, presentano una pancia ampia e sinuosa, un collo stretto che si assottiglia delicatamente e una bocca che si apre in un ampio orlo. La superficie di vetro, dal fondo neutro, è un tripudio di vivaci e pregevoli decorazioni a cineserie, realizzate con ricchi dettagli mediante la tecnica in arte povera. I motivi raffigurano uccelli dai brillanti piumaggi, farfalle colorate, raffinatissime peonie dai delicati toni, pagode, giardini e grandi figure di cinesini in abiti tradizionali. La produzione vetraria piemontese del Settecento si specializzò nella decorazione di vasi in vetro dipinto in policromia con applicazioni di figurine a motivi naturalistici e figurativi, che riflettevano la passione per la Cina, fenomeno noto come sino-mania, che influenzò profondamente le arti decorative dell'epoca.

Piemonte, fine del XVIII secolo
cm 47h

Bibliografia di riferimento:

E. Barbolini Ferrari, *Mobili dipinti*. Modena: Icaro, 2004, p. 164.





OPERA 12.
GIOVANNI GRUBACS (VENEZIA, 1830 – 1919),
VEDUTA DEL BACINO DI SAN MARCO
CON IL PALAZZO DUCALE DALLA RIVA DEGLI SCHIAVONI

L'inquadratura del dipinto si dispiega a destra con il Palazzo delle Prigioni e il Ponte della Paglia, che con la sua elegante architettura attraversa il Rio di Palazzo, mettendo in comunicazione il molo della Piazzetta di San Marco con la Riva degli Schiavoni. Il molo appare coronato dalla grandiosità di Palazzo Ducale, che durante il dominio della Serenissima rappresentò l'emblema per eccellenza di Venezia: palazzo del potere, della rappresentanza e della giustizia. Si susseguono la Piazzetta, la magnifica Libreria Marciana, edificio simbolo della Venezia rinascimentale e, infine, il Fondaco della Farina, noto nella lingua popolare come il *Fonteghetto*. Sullo sfondo la Basilica della Salute e la Punta della Dogana dominano l'iconico paesaggio di una città magica ed onirica, che nel corso dei secoli ha fatto da teatro e palcoscenico per artisti, poeti e musicisti. Quest'opera pregevole, frutto della mano del pittore Giovanni Grubacs, colloca l'artista tra i più eminenti testimoni del vedutismo lagunare del XIX secolo. Il padre Carlo era un pittore distinto del panorama vedutista e Giovanni, sin dalla sua infanzia, ebbe modo di assorbire, attraverso l'esperienza visiva paterna, i fondamenti di un'arte che si nutre delle tradizioni, della sacralità e dell'unicità dell'atmosfera veneziana. Nel 1847 si iscrisse all'Accademia di Belle Arti di Venezia, ma le turbolente vicende politiche, legate all'insurrezione contro il dominio austriaco durante la Prima Guerra di Indipendenza, lo costrinsero l'anno successivo ad abbandonare gli studi. Nella prima parte della sua attività artistica il giovane pittore riprendeva gli schemi settecenteschi del padre e come i suoi colleghi contemporanei, tra cui Ippolito Caffi e Federico Moja, descriveva fedelmente la

realtà quotidiana e il vivace, scintillante mondo delle feste in laguna. A partire dal 1860 circa, si assiste a un mutamento decisivo nel suo linguaggio artistico, influenzato dalle correnti veriste che permeavano la pittura italiana del tempo. In questo nuovo corso stilistico, Giovanni intraprese una via più audace e innovativa: la pennellata divenne più fluida, vibrante e moderna; il linguaggio più poetico; la sensibilità luministica e atmosferica acquisì un lirismo ricco di sfumature. In questo contesto storico si stava consumando l'ascesa della fotografia, strumento oggettivo e impeccabile di registrazione visiva, con il quale la pittura si trovò immediatamente a confrontarsi. Lo scatto fotografico, innovativo e suggestivo, offriva tuttavia risposte meccaniche, imbrigliate nel bianco e nero. Alla pittura non rimaneva che imporsi e riaffermarsi attraverso la sublime qualità artistica del colore e la sua vibrante intensità e la capacità di accendersi in tonalità straordinarie, esaltando il suo irriducibile valore emozionale, forgiato dall'estro creativo di un pittore capace di restituire un'esperienza intima e profondamente umana. Nel corso degli anni, segnati da una progressiva cecità che lo accompagnò fino alla fine, Giovanni Grubacs divenne una delle voci più autentiche del secolo, ancora oggi oggetto di studi e approfondimenti.

Veduta del bacino di San Marco con il Palazzo Ducale dalla Riva degli Schiavoni seconda metà del XIX secolo, olio su tela, cm 76 x 111
Firmato in basso a destra: «G. Grubacs»

Bibliografia:
La Venezia dei Grubacs, a cura di F. Magani. Zel, 2017.





OPERA 13.
COPPIA DI POTICHES IN PORCELLANA POLICROMA

Ammantate da decorazioni nelle ricche tonalità del blu, le pregievoli potiches poggiano su un piede ad anello e si sviluppano in un corpo globulare accordato ad un breve collo cilindrico e coperchio a calotta a tesa obliqua con presa a cane di Fo, il *karashishi*, figura leggendaria nella tradizione orientale con un preciso ruolo di custodia e riparo per la dimora. Riserve fantasiose a *broccato* inglobano rami, peonie arancioni, imponenti fenici dalle lunghe piume, emblemi di rinascita e buona fortuna, e mistici dragoni dalle squame sottili e dall'aspetto snodato.

Giappone (Imari), inizio del XIX secolo
cm 60h



OPERA 14.
TAVOLINO DA CENTRO IN LEGNO DI NOCE

Gli snelli e aggraziati sostegni *en cabriole*, ornati sul ginocchio da accurate cifre esornative rococò, si innestano con fluidità nella cintura del tavolino da centro, marcatamente centinata e centrata da un decorativo intaglio a motivo di conchiglia. Il piano, dal bordo aggettante e dai lati considerabilmente sagomati, è ricamato da fantasiose filettature vegetali in legno di acero, che ne arricchiscono la superficie.

Area lombardo veneta, Luigi XV
(metà del XVIII secolo)
cm 45 x 71h x 61

Pubblicazione:
*Studiosi e libertini / Il Settecento nella città di
Giorgione / Francesco Maria Preti*, catalogo
della mostra a cura di D. Dal Pos, [25 gennaio
– 6 aprile 2025, Castelfranco Veneto], Crocetta
del Montello: Antiga, 2025, p. 321, n. 127.





OPERA 15.
SPECCHIERA IN LEGNO LACCATO

La specchiera, decisamente unica e suggestiva, è caratterizzata da una cornice quadrangolare finemente delineata da un bordo interno e uno esterno in legno intagliato, rilevato e dorato. Il fondo laccato rosa salmone è popolato da motivi ornamentali dorati, a cui si affiancano uccelli di ispirazione esotica e figurine orientali meticolosamente realizzati con tecnica in arte povera.

Venezia, primo quarto del XVIII secolo
cm 60 x 80h



OPERA 16.
COPPIA DI SPECCHIERE IN LEGNO DORATO

Le specchiere in legno intagliato e dorato, dall'iconica ed ariosa forma a *pagoda*, si distinguono per la battuta finemente sagomata, da cui prendono vita audaci e leggiadri intagli di volute fogliate e *rocailles*. La cimasa si compone di uno specchio sagomato e inciso racchiuso da due capitelli arricciati e fioriti, sopra i quali svetta un'elegante *rocaille*.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 95 x 177h

Pubblicazione:

Studiosi e libertini / Il Settecento nella città di Giorgione / Francesco Maria Preti, catalogo della mostra a cura di D. Dal Pos, [25 gennaio – 6 aprile 2025, Castelfranco Veneto], Crocetta del Montello: Antiga, 2025, p. 211, n. 42.



OPERA 17.
COPPIA DI POTICHES IN PORCELLANA POLICROMA



Le potiches, di rare e straordinarie dimensioni, si innalzano su un piede ad anello e si sviluppano in un corpo globulare armonioso, caratterizzato da una spalla alta, dal fondo blu intriso di fitti e contorti racemi dorati, fiori delicatamente stilizzati e grandi riserve polilobate, nelle quali si alternano inflorescenze e uccelli esotici. Il collo, cilindrico e proporzionato, è ornato da una cornice e si raccorda al coperchio a calotta con tesa obliqua. A coronare la composizione, una presa a forma di falco sormonta il coperchio con grazia e temperanza. Da sempre associato al potere e al prestigio, le sue qualità intrinseche - la capacità di volare alto, l'agilità e la vista acuta - ne fecero anche un simbolo di nobiltà di spirito.

Giappone (Imari), inizio del XIX secolo
cm 98h



OPERA 18.
COPPIA DI CESTINE IN MAIOLICA POLICROMA

*Manifattura
Pasquale
Antonibon*

Spesso utilizzate in passato come eleganti portadolci, le cestine ovali in maiolica presentano l'orlo superiore lobato e la parete traforata, che richiama l'intreccio del vimini. Il motivo decorativo di fiori, foglie e frutta barocca occupa il fondo.

Nove di Bassano, Manifattura Pasquale Antonibon, 1760 – 70 circa
cm 18ø x 7h



OPERA 19.
COPPIA DI SPARGIZUCCHERO
IN MAIOLICA POLICROMA

*Manifattura
Pasquale
Antonibon*

Gli spargizucchero presentano piede ad anello e corpo a balaustro profilato in blu cobalto e decorato a rami fioriti con pomello a frutto e presa ad ansa arcuata.

Nove di Bassano, Manifattura Pasquale Antonibon, 1760 – 70 circa
cm 15,5h



OPERA 20.
CAFFETTIERA IN MAIOLICA POLICROMA

Manifattura
Pasquale
Antonibon

Le caffettiere piriformi e marcatamente costolate poggiano su un piede basso, tradizionalmente orlato con uno stelo continuo di piccoli elementi vegetali. L'ansa, curvata a doppia voluta, è dotata di fori per i fermi metallici; il versatore triangolare a becco è portato alto e aderente al corpo. Una presa a pomolo sormonta il coperchio *alla persiana*, decorato da elementi fioriti. La forma, chiaramente ispirata alle caffettiere in argento venete dell'inizio del secolo, è esaltata dalla decorazione *a ponticello*, che raffigura paesini cinesi colorati con pagode e steli fogliati.

Nove di Bassano, Manifattura di Pasquale Antonibon, 1760 – 70 circa,
cm 27h

Bibliografia di riferimento:

G. Ericani, *La ceramica degli Antonibon*. Milano: Electa, 1990, p. 73, fig. 60.



OPERA 21.
CAFFETTIERA IN MAIOLICA POLICROMA

Nove di Bassano, Manifattura di Pasquale Antonibon, 1760 – 70 circa,
cm 26h



OPERA 22.
ZUPPIERA IN MAIOLICA DIPINTA

Manifattura
Pasquale
Antonibon

La zuppiera in maiolica color crema, dalla forma ovale, è caratterizzata da un largo vaso con pareti sinuose e costolate, arricchite da due anse contrapposte desinenti a conchiglia. Il coperchio, con un bordo ondulato e leggermente rialzato e costolato, è adornato dalla presa modellata a frutto con foglia. La decorazione policroma, in cui il verde predominante esalta il motivo della margherita, è accompagnata da sottili cornicette di bacche e piccole foglioline. Questo particolare stile decorativo, noto come *decorazione a tacchiolo*, è realizzato a mano libera, direttamente sulla maiolica, dai maestri decoratori della pittura.

Nove di Bassano, manifattura di Pasquale Antonibon, 1750 – 1780,
cm 30 x 23h

Bibliografia di riferimento:

S. Levy, *Le maioliche venete*. Milano: Görlich, 1971, tav. 309, fig. B.

Bibliografia:

G. Ericani, *La ceramica degli Antonibon*. Milano: Electa, 1990.



OPERA 23.
COPPIA DI VASI IN MAIOLICA DIPINTA

Manifattura
Pasquale
Antonibon

I vasi biancati poggiano su un piede a calice dalla forma circolare, il cui profilo si presenta marcatamente costolato. Il corpo, anch'esso decorato con una costolatura sottile, si apre in una ampia bocca dall'orlo ondulato. Lo smalto ricco e brillante è accompagnato da una tradizionale decorazione a *fiori recisi* nei toni caldi del rosso e dell'arancio, protagonisti di questo ornato di tipo naturalistico. Piccole rose selvatiche, margherite con steli sottili e verdeggianti tralci fogliati si alternano in gruppetti di sorprendente forza espressiva e dinamica.

Nove di Bassano, Manifattura di Pasquale Antonibon, seconda metà del XVIII secolo
cm 24h





OPERA 24.
CAMINIERA IN LEGNO LACCATO

La caminiera in legno intagliato si distingue per una fascia vivacemente sagomata, con profilature verdi e bordi fortemente rilevati e accentuati da intagli a traforo in corrispondenza dell'esterno. Il fondo laccato chiaro ospita una tenue decorazione floreale monocroma. La cimasa è arricchita da un motivo rococò traforato e laccato a fondo verde.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 188 x 84h

Provenienza:
Venezia, raccolta del N.H. Alvise Barozzi

Pubblicazioni:
Mobili laccati del Settecento veneziano, a cura di E. Baccheschi, Milano: Görlich, 1966, vol. II, p. 51;
S. Levy, *Lacche veneziane settecentesche*. Milano: Görlich, 1967, vol. II, tav. 281.



OPERA 25.
GIAMBATTISTA TIEPOLO (VENEZIA, 1696 – MADRID, 1770),
CAPRICCI



A partire dagli anni Trenta del Settecento, il pittore e decoratore Giambattista Tiepolo si dedicò a più riprese anche all'incisione ad acquaforte, tecnica che gli era molto congeniale. Le sue acqueforti segnarono un capitolo fondamentale nella storia della grafica moderna, per la loro originale ideazione, qualità estetica ed esecutiva. Ancor oggi queste opere sono oggetto di ampio interesse e di studio per i molti significati ermetici, allegorici e simbolici e per il loro carattere pittorresco ed enigmatico. Nel Settecento la magia dei

fogli tiepoleschi conquistò l'ammirazione di collezionisti e artisti contemporanei come Fragonard, Joseph Smith e lo scultore Antonio Canova, nonché numerosi allievi, tra cui i figli Giandomenico e Lorenzo, l'incisore Giambattista Piranesi e Francisco Goya. Le due principali raccolte tipografiche di Tiepolo sono: gli *Scherzi* (22 fogli, più frontespizio), dedicati a soggetti di storia e mitologia classica, ma diffusi postumi; e i *Capricci* (10 fogli, più frontespizio), pubblicata per la prima volta nella seconda edizione della





Raccolta di varie stampe a chiaroscuro, edita a Venezia da Anton Maria Zanetti nel 1742. Dato il grande successo, seguiva una seconda edizione nel 1749 e una terza nel 1785, dopo la morte di Tiepolo. Il tentativo di stabilire una successione cronologica all'interno della serie sembra velleitario: i *Capricci* non presentano elementi formali o stilistici tali da giustificare l'ipotesi di una esecuzione diluita nel tempo, ma probabilmente furono incisi in un breve arco temporale, tra il 1740 e il 1741. Questa serie, parte della prima edizione postuma dei *Capricci*, fu pubblicata nel 1785, senza nome dell'editore, ma con un frontespizio neoclassico che reca la dedica al facoltoso collezionista Girolamo Manfrin (1742 – 1801): Vari Capricci | Inventati, ed incisi | dal celebre Gio. Battista Tiepolo | novamente Pubblicati, | e dedicati | al Nobile Signore | L'Ill.mo S. Girolamo Manfrin | MDCCLXXXV. Dopo la morte dell'editore nel 1767, i rami dei *Capricci* passarono agli eredi, che alla

fine del 1784 vendettero le lastre rimanenti ad un acquirente sconosciuto. La sorprendente assenza sul frontespizio del nome del promotore dell'edizione del 1785 può forse spiegarsi con il fatto che esso fosse talmente ben integrato nella cerchia di Manfrin da rendere superflua la sua specificazione.

Terzo stato, 1785, acquaforte e bulino, cm 43 x 50 (con cornice)

Bibliografia:

D. Succi, *La Serenissima nello specchio di rame*. Castelfranco Veneto: Cecchetto e Prior, 2013, vol. I, pp. 406 – 491.







OPERA 26.
COPPIA DI SEDIE IN LEGNO DI NOCE

Le minute seggiole da musica in legno di noce presentano una cartella *a giorno* di elegante disegno, rifinita da una piccola *rocaille* all'apice. I sostegni, decorati da un minuzioso intaglio al ginocchio, calano arcuati e terminano con piedino ferino.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)



OPERA 27.
SCRIVANIA IN RADICA DI NOCE

Squisite e modeste dimensioni definiscono la scrivania da centro in legno di noce, illuminata da specchiature in radica di noce, entro filettature in legno di acero. Il piano presenta un movimento dolce e generoso su tutti i lati, che si estende sui fianchi e sul fronte. Un tiretto estraibile, un cassetto centrale e due cassettoni laterali ripartiscono il fronte elegantemente centinato.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)

cm 93 x 75h x 58





OPERA 28.
MANIFATTURA ROMANA
ALLEGORIA DELL'ESTATE;
ALLEGORIA DELL'AUTUNNO

Splendido esempio di virtuosismo barocco romano, le due figure emergono dalla lucente superficie del marmo Bianco di Carrara quasi sospese in un lieve movimento del corpo e dei fianchi. I fanciullini, teneri e ben nutriti, sono modellati con precisione nelle loro fattezze cicciottelle, nel ventre teneramente enfiato, nei tratti morbidi del volto, nelle guance piene e nei piccoli accenni di sorriso che sfiorano le labbra. Si avvertono le piccole pieghe delle braccia e le manine tonde, che stringono rispettivamente una spiga di grano e due pigne, rivelando la giovinezza di chi ancora non ha conosciuto le dure leggi del tempo. Le dolci capigliature sono eseguite disponendo le ciocche a virgole larghe terminanti in un occhiello. La pelle carnosa, vivida e vellutata si intravede tra i veli svolazzanti, eterei e leggeri, plasmati con un'eleganza morbida e fluida che accarezza i corpicini senza mai celarne completamente la forma e offuscarne l'innocente bellezza. La seminudità dei putti è incurante e vissuta con naturalezza e spontaneità. L'insieme è lavorato con maestria, anche nel rapporto di alternanza tra pieni e vuoti. Il putto che stringe la spiga di grano, frutto della terra nella sua stagione calda, è reso con una sensualità che evoca l'abbondanza e la pienezza e potrebbe identificarsi con l'allegoria dell'Estate. Il secondo, con le pigne nelle mani, si fa specchio della maturazione autunnale. Le sculture, coinvolte in un movimento perpetuo che incarna perfettamente la natura dell'arte barocca romana, suscitano un dinamismo latente e una potenza contenuta che trascendono la staticità del marmo.

Manifattura romana, XVII secolo,
marmo Bianco di Carrara
cm 75h





OPERA 29.
COPPIA DI CONSOLES IN LEGNO LACCATO E DORATO

Le consoles in legno intagliato, sofisticato incontro tra la brillantezza della laccatura gialla e la ricercatezza dei cartigli dorati, sono percorse da una serpentina profilatura dorata. I fiorellini e i frammenti decorativi si distribuiscono sulla fascia centinata, centrata da una *rocaille* dorata, e pendono sul ginocchio degli arcuati sostegni, che si concludono con eleganti riccioli. Il piano sagomato in onice antico sfoggia sfumature caramellate, che si fondono ad altre più calde e rossastre, con venature chiare.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 133 x 84h x 65



OPERA 30.
COPPIA DI CREDENZE LIBRERIE IN LEGNO LACCATO

Gli straordinari arredi in legno intagliato sono autentici e sublimi capolavori della secolare maestria veneziana. Laccati in un delicato azzurro tenue, le loro superfici sono adornate da una decorazione floreale policroma, ricca, elaborata e minuziosamente dettagliata, che si intreccia incantevolmente con ornamenti fitomorfi e racemi. Il corpo superiore presenta un fronte scandito da due ante sagomate che celano al loro interno ripiani per libri e oggetti. La cimasa, dalla modanatura finemente elaborata e dal timpano spezzato, è coronata da un canestro in legno scolpito, traboccante di foglie e boccioli, che emula con straordinaria perizia il vimini intrecciato. Il corpo inferiore si compone di una credenza dalle linee morbide e mosse, il cui piano sagomato è sapientemente laccato ad imitazione delle pregiate sfumature marmoree del Verde Alpi. Il cornicione di base, dall'elegante tonalità avorio e dalla modanatura armoniosa, segue l'andamento sinuoso e fluido dell'arredo e si raccorda ai graziosi sostegni *en cabriole*. La singolarità e la rarità degli arredi risiedono nella preziosa e ineguagliabile decorazione delle ante delle credenze. Mentre la decorazione floreale è affidata ad un sapiente *depentore* veneziano, le quattro magnifiche figure allegoriche – due uomini e due donne – dipinte sui pannelli e racchiuse da cornicette, rivelano la mano di un vero maestro, il cui stile pittorico si rifà alla grande tradizione tiepolesca. Tali figure, di straordinaria bellezza e imponente ricchezza espressiva, sono attribuite al pittore Costantino Cedini, nato a Padova nel 1741, la cui produzione si lega alla città di Venezia, dove fu iscritto alla fraglia pittorica dal 1768 al 1771. In questo periodo giovanile, l'artista realizzò le quattro figure allegoriche, dimostrando fin da subito un talento eccezionale.







Allievo degli artisti della scuola del Piazzetta e del Tiepolo, nonché discepolo di Jacopo Guarana, Cedini divenne maestro all'Accademia di Venezia, dove insegnò per sei anni, in modo discontinuo, dal 1784 al 1797, instillando ai suoi allievi l'importanza dello studio del nudo. Nonostante le epurazioni austriache del 1798, che sconvolsero la scena accademica, Cedini mantenne salda la sua posizione, e nel 1807, sotto il Regno Italico, fu confermato professore, sebbene non fosse più chiamato a ricoprire funzioni operative. La sua influenza nell'ambito della pittura figurativa fu profonda, e numerosi furono gli allievi che raggiunsero una grande fama, tra cui Giovanni Carlo Bevilacqua, Giuseppe Bernardino Bison, Giovanni De Min e Lattanzio Querena. Pittore abbastanza prolifico, realizzò numerosi lavori per importanti committenti privati e pubblici. Tra le sue opere più celebri si annoverano gli affreschi della parrocchiale di Torre di Mosto e delle chiese veneziane di San Barnaba e San Cassiano. Inoltre, lavorò in prestigiosi palazzi come quelli di Palazzo Dolfin Manin, Palazzo Moro Lin, Palazzo Giustinian dei Vescovi, Palazzo Contarini delle Figure, Palazzo Balbi Venier e Palazzo Diedo. Non meno illustri sono le sue realizzazioni nelle ville della terraferma veneta, tra cui Villa Cappello di Noventa Padovana, e nelle parrocchiali di Dolo e Camponogara, senza dimenticare il sipario dipinto per il celebre Teatro La Fenice nel 1792. Inoltre, lo studioso Pavanello attribuisce all'artista anche gli affreschi del Palazzo Maldura di Padova e della Villa Da Zara-Biasioli a Casalsèrugo, databili intorno al 1775, opere che risultano coeve ai pannelli decorativi degli arredi.

Venezia, Luigi XV (1760 – 70 circa)
cm 69 x 245h x 140

Provenienza: Venezia, Collezione Carlo Stucky

Expertise: prof. Enrico Lucchese

Pubblicazioni:

G. Morazzoni, *Il mobile veneziano del '700*.
Roma: Bestetti e Tumminelli, 1927, tav. CCCX;
G. Morazzoni, *Mobili veneziani laccati*.
Milano: Alfieri, 1950, tav. VI.



OPERA 31.
TAVOLO IN LEGNO MASSELLO DI NOCE

Il tavolo da centro in legno massello di noce è caratterizzato dal piano di forma ovale con modanatura sui bordi e da un dolce grembiale centinato a profilo mistilineo, intervallato da intagli a piccole volute, ai lati del quale si aprono due cassettini. Il movimento fluido e discreto si estende ai sostegni arcuati, il cui ginocchio è delicatamente decorato. Terminanti a ricciolo, i sostegni sono raccordati da una remota crociera a *tenaglia* vivacemente sagomata e ancorata al gusto Luigi XIV, che incontra al centro un pinnacolo scolpito a guisa di piccolo vaso.

Emilia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)
cm 170 x 77h x 127



OPERA 32.
COPPIA DI POTICHES IN PORCELLANA POLICROMA

Le pittoresche potiches in porcellana, sorrette da un sottile piede ad anello decorato da una cornicetta, presentano un tipico corpo globulare con un breve collo cilindrico coronato dal coperchio a calotta con tesa obliqua, abbellito da una presa a cane di Fo, leone mitologico protettore della casa con potere apotropaico. Un'abbondante decorazione di motivi floreali nei toni del blu, verde e viola, si intreccia con riserve polilobate aranciate e fenicotteri rosa, simboli legati alla bellezza e alla prosperità.

Giappone (Imari), inizio del XIX secolo
cm 53h





OPERA 33.
COPPIA DI SCULTURE IN LEGNO DORATO

Le sculture lignee dorate rappresentano una coppia di leoni accovacciati, portatori degli ideali di forza e giustizia. Una lunga criniera mossata e fluente cala sui corpi vigorosi. La postura è autoritaria, lo sguardo fiero e le fauci spalancate comunicano prestigio e regalità.

Manifattura veneziana, inizio del XVII secolo
cm 32 x 18h

OPERA 34.
TAVOLINO DA GIOCO IN RADICA DI NOCE

Il raro tavolino da gioco in radica di noce si distingue per il piano *a libro*, articolato in due falde incernierate, il cui sostegno posteriore, ruotando, garantisce un appoggio stabile. Un sofisticato impiego in funzione decorativa della radica di noce, bordata e filettata dal legno di noce chiaro, contraddistingue l'impaginatura cromatica del piano ordinariamente sagomato. La fascia centinata e radicata ospita un cassetto sul fronte e si raccorda ai sostegni *en cabriole* con ginocchio misuratamente ornato.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 83 x 73h x 42

Pubblicazione:
Studiosi e libertini / Il Settecento nella città di Giorgione /
Francesco Maria Preti,
catalogo della mostra a cura di D. Dal Pos,
[25 gennaio – 6 aprile 2025, Castelfranco Veneto],
Crocetta del Montello: Antiga, 2025, p. 304, n. 119.



OPERA 35.
SPECCHIERA IN LEGNO LACCATO E DORATO

Una sapiente doratura delle superfici della maestosa specchiera incontra creativamente un'eccellente laccatura che riproduce le calde gradazioni e le accese venature tipiche della radica. La cornice rettangolare è solcata da *cartouches* fioriti minuziosamente descritti, che sul fondo laccato si alternano a placche sagomate e dorate. Un complesso gioco decorativo, dalla spiccata intonazione naturalistica, si dipana dalla cornice: volute arricciate, pomposi boccioli scolpiti, fastosi cartigli barocchi e capitelli scoscesi. La base è descritta da una grandiosa *rocaille* dorata; la magnifica cimasa, orchestrata sontuosamente su un'impalcatura di riccioli, trionfali conchiglie e fiori intagliati, domina la composizione.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)
cm 135 x 208h





OPERA 36.
GRUPPO DI QUATTRO SEDIE IN LEGNO DI NOCE

Le quattro sedie in legno di noce sono modulate da un elaborato e leggero motivo a vaso stilizzato che descrive la cartella dello schienale *a giorno*, capeggiato da un decoro di conchiglia intagliato. I sostegni *en cabriole*, impreziositi dal ginocchio guarnito, curvano con grazia in piedino ferino e sono uniti da una traversa sagomata.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)

Pubblicazione:

Studiosi e libertini / Il Settecento nella città di Giorgione / Francesco Maria Preti, catalogo della mostra a cura di D. Dal Pos, [25 gennaio – 6 aprile 2025, Castelfranco Veneto]. Crocetta del Montello: Antiga, 2025, p. 305, n. 119 Bis.



OPERA 37.
COPPIA DI GUÉRIDONS IN LEGNO DI NOCE

Delicate profilature in legno dorato percorrono i lineamenti dei *guéridon* in legno di noce, enfatizzandone i decori. Il sostegno centrale, arcuato e impreziosito da elementi fitomorfi, poggia su una base tripode intagliata a motivi di piccole *rocailles* e si innesta al piano sagomato. Una sottile gola incava separa il grembiale, finemente cadenzato da piccole volute e da una *rocaille* dorata, dal piano sagomato in marmo Giallo Verona, noto per le sue tonalità calde che vanno dal giallo ambrato al dorato, attraversate da sottili venature.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 51 x 84h x 33



OPERA 38.
COPPIA DI POLTRONE IN LEGNO LACCATO

Luminose profilature dorate percorrono le raffinate poltroncine in legno laccato a fondo avorio, impreziosito da vivaci decori floreali policromi. Lo schienale curvilineo è coronato da un minuto traforo e da un intaglio di *rocaille* dorata. I braccioli, con graziosa curvatura, si posano su montanti flessi. Una *rocaille* dorata centra la cintura, cadenzata da un movimento mosso che seguita sui sostegni *en cabriole* mollemente flessi e terminanti con piedino ferino.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)





OPERA 39.
CONSOLE IN LEGNO DORATO

Qualificata da un disegno mosso e sapientemente controllato, la console in legno dorato si caratterizza per un intaglio di ottima fattura con decori di serti fioriti scolpiti, volute e *rocailles* che nobilitano la fascia, centrata da una significativa valva di conchiglia traforata e attornata da fiori. Il piano sagomato in marmo Fior di Pesco, circoscritto da una bordatura sinuosa, mitiga l'intensità decorativa con la sua tonalità rosa tenue, che si adorna di sottili striature che variano tra il bianco e il delicato grigio. I sostegni incurvati sono ornati al ginocchio da una cascata di fiori e terminano con piede ferino.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)
cm 150 x 83h x 75



OPERA 40.
TRUMEAU IN LEGNI PREGIATI

Il trumeau, di eccezionale manifattura e qualità straordinaria, si erge con eleganza in una struttura maestosa ma calibrata. Impiallacciato in *bois de rose*, sfoggia un accostamento fastoso e ricercato delle essenze lignee, che variano per gamma cromatica, tra cui il luminoso *bois de rose*, l'acero e l'ebano, che disegnano le raffinate e sinuose filettature. L'elegante centinatura della cimasa a timpano spezzato, centrata da uno specchio sagomato inciso con vaso traboccante di fiori, capeggia il corpo superiore ed è accompagnata dalle figure allegoriche scolpite delle quattro stagioni. Il fronte è scandito da quattro ante a specchio sagomate, due delle quali posizionate nei fianchi rientranti, conferendo al mobile una profondità e una simmetria equilibrate. Sotto queste ante, un tiretto estraibile offre spazio per l'appoggio delle candele. All'interno si celano vari scompartimenti a giorno, un'antina, cassettini e alcuni segreti. Il corpo inferiore, caratterizzato da un movimento dinamico e raffinato, è composto da un bureau con ribalta e tre ampi cassetti. La ribalta, a sua volta, nasconde altri quattro cassettini e un piccolo scompartimento. Il trumeau, cadenzato da quattro lesene rastremate a capitello, poggia su un cornicione di base modanato, raccordato a sostegni a mensola finemente intagliati.

Venezia, Luigi XV
(prima metà del XVIII secolo)
cm 173 x 282h x 64





OPERA 41.
SPECCHIERA IN LEGNO DORATO

La specchiera in legno dorato, sontuosa espressione del primo Rococò, si caratterizza per una battuta rettangolare modanata, arricchita da volute fogliacee in delicato movimento. Da essa prende vita un dinamico repertorio decorativo, intriso di una spiccata sensibilità naturalistica, che richiama ancora l'influsso del Barocco. L'ornamento è composto da simmetriche composizioni di volute arricciate, su cui si posano boccioli di fiori scolpiti, affiancati da intagli vegetali dalle linee sfrangiate. La base, ornata da un motivo a conchiglia traforata, rispecchia elegantemente l'elaborata cimasa, anch'essa coronata da una *rocaille* curvata e sostenuta da una coppia di volute, da cui emerge un vaso stilizzato traboccante di fiori.

Venezia, Luigi XV
(prima metà del XVIII secolo)
cm 135 x 205h



OPERA 42.
MOBILETTO IN RADICA DI NOCE

Notevoli specchiature in radica di noce, arginate da filettature in legno di paduk e da impiallaccature in legno di noce, descrivono le superfici del mobiletto *a urna* dalle forme bombate e ricercate. Lo strepitoso avvicinarsi di curve e controcurve è assecondato dal piano sagomato e dalla tradizionale gola incava, che ricalca soluzioni di matrice olandese. Il fronte è scandito da un'anta e rifinito da una centinatura a cui si innestano direttamente i brevi sostegni *en cabriole*.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 60 x 73h x 36

Bibliografia di riferimento:

C. Santini, *Mille mobili veneti*. Modena: Artioli, 2002, p. 100, fig. 129.



OPERA 43.
COPPIA DI GUÉRIDONS IN LEGNO DI NOCE

Estremamente sobri nella forma e semplici nella linea, i *guéridons* in legno di noce sfoggiano un piano sagomato, impreziosito da una cintura sottostante composta da delicati intagli di volute. Il sostegno centrale, curvato con moderazione, si congiunge con grazia alla base tripode arricciata, dalla forma lieve ed armoniosa.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)
cm 43 x 90h x 31



OPERA 44.
COPPIA DI CONSOLES IN LEGNO LACCATO E DORATO

Le consoles, in legno dorato e laccato nei toni raffinati del verde oliva, incarnano un'eleganza misurata, esprimendo forme rigorose e un equilibrio impeccabile delle proporzioni, tipico di un'epoca che preannuncia le sobrie linee neoclassiche destinate a dominare il panorama artistico. La fascia sottopiano, semplice ma importante nella sua linearità, è un ininterrotto dialogo tra mascheroni intagliati e foglie d'acanto che si flettono in sinuose volute. Il piano è coperto da una lastra rettangolare di marmo Verde Alpi, con la sua inconfondibile tonalità verde intensa che sfuma in venture di bianco e grigio. Le consoles poggiano su raffinati sostegni tronco conici scanalati e arricchiti da intagli dorati raffiguranti foglie d'acanto, concludendosi con sfere regolari.

Emilia, Luigi XVI (ultimo quarto del XVIII secolo)
cm 140 x 84h x 65





OPERA 45.
ALESSANDRO MILESI (VENEZIA, 1856 – 1945),
RITRATTO DI BAMBINA

La dolce bambina, nelle sue eleganti scarpette e avvolta in un candido abitino bianco che le lascia scoperte le sottili braccia e le gambette, fu immortalata dal pittore veneziano Alessandro Milesi nei primi anni del Novecento. In questo periodo di grandi mutamenti sociali e culturali, che segnarono l'alba del nuovo secolo, alcuni pittori veneziani iniziarono ad esplorare nuove modalità espressive attraverso l'uso di pennellate larghe e decise. Quest'opera si caratterizza per una pennellata densa, materica e generosa, capace di conferire all'insieme un effetto corposo e vibrante. In alcuni passaggi, la vischiosità della materia risalta maggiormente e i colori puri emergono in rilievo, conferendo una qualità sensoriale alla superficie. I segmenti e le linee curve di colore creano una direzionalità prospettica che guida lo sguardo e modella in particolare lo sfondo alberato. La tessitura cromatica, vellutata e avvolgente, si compone di verdi brillanti, declinati in varie tonalità pulsanti, accostati al bianco vivo e striato, al rosa e a una gamma di marroni. Alessandro Milesi frequentò l'Accademia di Belle Arti di Venezia dal 1869 al 1873, sotto la guida di Michelangelo Grigoletti. Il suo esordio avvenne all'Esposizione di Torino del 1879, ma il vero successo giunse a Milano nel 1881. Le sue prime opere, tra ritratti e scenette di genere che tanto devono a Giacomo Favretto, lo resero subito gradito agli occhi del pubblico e della critica. Durante gli anni Ottanta e Novanta, Milesi si distinse come erede del piglio narrativo di Favretto, pur evidenziando la delicatezza che gli derivava dall'influenza di Ettore Tito. Nel 1895 partecipò alla Biennale veneziana, esponendo regolarmente alla manifestazione fino al 1932. Per lungo tempo la sua pittura trovò ispirazione nei pescatori,

gondolieri e popolane, figure emblematiche e altamente rappresentative della sua Venezia. Con l'inizio del Novecento, pur mantenendo tali ambientazioni, i suoi dipinti acquisirono un carattere più serio e meditativo, diventando una narrazione critica della contemporaneità. Fu in questi anni che si dedicò alla ritrattistica, raffigurando donne dell'alta società veneziana, politici, intellettuali, scrittori, poeti, musicisti, attrici e direttori della Biennale. A causa della progressiva perdita della vista, la sua attività pittorica si concluse negli anni Quaranta, quando ormai anziano, smise di dipingere.

Ritratto di bambina,
Inizio del XX secolo, olio su tela, cm 80 x 60
Firmato in basso a sinistra: «A. Milesi»

OPERA 46.
COMÒ IN RADICA DI NOCE

Il comò, dalla tradizionale e sinuosa sagoma *ad urna*, si qualifica per la prorompente e voluttuosa curvatura dei fianchi e del fronte, articolato in due ampi cassettoni e in un cassetto posto nella gola incava sottopiano. Lungo la duttile cintura, raccordata ai piedini *en cabriole* dolcemente incurvati, intervengono intagli di volute cadenzate ed una *rocaille* centrale. È percorso da filettature in *bois de rose*, che elegantemente circoscrivono le ampie e luminose specchiature in radica di noce del piano, del prospetto, dei fianchi e delle lesene bombate.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)
cm 146 x 89h x 64,5



OPERA 47.
COPPIA DI SPECCHIERINE IN LEGNO LACCATO

Le piccole cornici quadrangolari, laccate di un intenso azzurro, sono impreziosite da specchi incisi e presentano il perimetro percorso da volteggianti profilature aranciate. La delicata decorazione è affidata a mazzolini di fiori dai colori vivaci che si dispongono lungo i lati; una *rocaille* finemente traforata si staglia all'apice.

Venezia, metà del XVIII secolo
cm 30 x 36h



OPERA 48.
APOLLONIO FACCHINETTI DETTO «DOMENICHINI»,
MAESTRO DELLA FONDAZIONE LANGMATT
(VENEZIA, ATTIVO 1740 – 70 CIRCA)
PIAZZA SAN MARCO VERSO LA TORRE DELL'OROLOGIO

La particolare veduta di Venezia cattura un'angolazione parziale di Piazza San Marco. Opera del pittore Apollonio Facchinetti, il soggetto è la Torre dell'Orologio che affianca le Procuratie Nuove. Il campanile di San Marco si distingue appena a sinistra, uscendo dalla tela, mentre a destra si scorge una porzione della Basilica di San Marco, il cui profilo imponente è caratterizzato dalle sue arcate slanciate. Il dipinto può essere datato ad un periodo precedente al 1755, anno in cui ebbero inizio i lavori di restauro della Torre dell'Orologio, sotto la direzione dell'architetto Giorgio Massari. Tali lavori comportarono l'aggiunta di due piani sopra i tre esistenti, e l'introduzione di una balaustra che percorreva il terrazzo sopraelevato, novità completamente assente nel dipinto. Apollonio Facchinetti, soprannominato "Maestro della Fondazione Langmatt", prende il suo appellativo dal *corpus* di tredici vedute veneziane conservate presso la Fondazione Langmatt a Baden. Tali opere, pur rimanendo nell'orbita stilistica di Michele Marieschi e Francesco Albotto, manifestano l'influenza più marcata del secondo, con una resa materica caratterizzata da macchie pittoriche ben definite e nell'accuratezza stilistica che esalta con nitidezza i volumi degli edifici. Le figure, sebbene ispirate a modelli canalettoni, rivelano una vivacità cromatica che rimanda all'opera di Johann Richter, il pittore svedese che operò a Venezia fino alla sua morte, avvenuta nel 1745. Recentemente, il professor Dario Succi ha avanzato l'ipotesi che il pittore fosse da identificarsi con Apollonio Domenichini, iscritto alla Fraglia dei pittori nel 1757. Le sue scene urbane sono arricchite da piccoli gruppi di figure e la tessitura cromatica rispecchia la pulizia e la trasparenza dei

cieli azzurri di Albotto, solcati da nuvolette leggere, e le acque verdi dei canali, increspate con delicate sfumature che evocano il moto perpetuo delle acque lagunari. Come emerge dall'analisi di alcuni dettagli topografici delle opere, la sua attività artistica si colloca tra gli anni Quaranta e la fine degli anni Sessanta del Settecento, un periodo che segue la morte di Michele Marieschi e la partenza di Canaletto, rendendolo uno degli esponenti più impegnati della vedutistica dell'epoca. Il suo stile, invariato nel tempo, è contraddistinto da soluzioni prospettiche distintive e dall'impiego di toni freddi e sofisticati, dal verde pallido all'azzurro, come evidenziato anche in questo dipinto. Il Domenichini fu uno dei più fecondi pittori attivi a Venezia nel Settecento: sotto il suo nome oggi si possono raccogliere centinaia di vedute di Venezia e di Roma, paesaggi di fantasia e capricci architettonici, vedute ispirate alla riviera del Brenta. Le sue tele sono presenti in molti musei, dove sono schedate come "anonimo canalettono" o con le attribuzioni più varie da Michele Marieschi a Francesco Albotto, passando per Francesco Tironi. Il nome di Domenichini è stato evocato per la prima volta nel Novecento da Fabio Mauroner in un articolo apparso su *Arte Veneta* (1947). Trattando della corrispondenza tra l'antiquario veneziano Giovanni Maria Sasso e il ministro inglese John Strange, conservata al Museo Correr e risalente alla seconda metà del Settecento, Mauroner osservava che il nome di Domenichini ricorreva con notevole frequenza nelle vedute scambiate tra i due trafficanti. Lo studioso suggerì che questo "Menichino" fosse lo stesso Apollonio Domenichini, indicato tra gli allievi di Luca Carlevarijs.

**Piazza San Marco verso la Torre dell'Orologio,
1740 – 55 circa, olio su tela, cm 23,5 x 32**

Bibliografia:

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

D. Succi, *Apollonio Domenichini: il Maestro della Fondazione Langmatt*, in *Canaletto. Venezia e i suoi splendori*, catalogo della mostra a cura di G. Pavanello e A. Craievich, [Treviso, Casa dei Carraresi, 23 ottobre 2008 – 5 aprile 2009], Venezia: Marsilio, 2008, pp. 194-197.







OPERA 49.
CONSOLE IN LEGNO DI NOCE

La deliziosa console realizzata in legno di noce, con le sue preziose dimensioni contenute, si qualifica per una ricca decorazione intagliata, minuziosamente articolata. La cintura, di rara complessità e vivace frastagliatura, si sviluppa con equilibrio in un intreccio di volute, riccioli, boccioli scolpiti e un'importante valva centrale traforata. Il piano, dalla forma sinuosa, è costituito da un marmo Rosso Francia che sfoggia decise tonalità rossastre e ampie macchie bianche, seguendo con grazia le linee morbide della console. I sostegni, marcatamente arcuati e ornati in ogni loro parte, si concludono e si raccordano alla cintura con eleganti terminazioni a ricciolo.

Venezia, Luigi XV (metà del XVIII secolo)

cm 106 x 76h x 48

Pubblicazioni:

Il mobile veneziano del Settecento, a cura di E. Baccheschi. Milano: Görlich, 1962, p. 52;

S. Levy, *Il mobile veneziano del Settecento*. Milano: Görlich, 1964, vol. II, tav. 236.



OPERA 50.
SCULTURA IN LEGNO
DORATO E LACCATO

Un tradizionale servitore finemente scolpito, con la funzione di reggi vaso, si erge in una posa elegante e riverente. Stretto in vita da una fusciasca, l'abito che indossa, di pregevole e vivace fattura, sfoggia leggeri drappeggi a balze ed è accompagnato da calzari eleganti e discreti. Il personaggio posa con naturalezza una mano al fianco, mentre con l'altra sorregge una piccola ciotola, dal perimetro straripante di boccioli e foglie d'acanto scolpiti.

Venezia, prima metà del XVIII secolo
cm 142h



OPERA 51.
COPPIA DI CREDENZE IN LEGNO DI PALISSANDRO

Le credenze, realizzate in legno di palissandro, poggiano su un cornicione modanato; caratterizzate da fianchi dritti e da un piano sagomato leggermente aggettante, presentano un'anta centrale, anch'essa sagomata.

Lucca, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)
cm 72 x 96h x 36,5



OPERA 52.
SPECCHIERA IN LEGNO LACCATO E DORATO

La strepitosa specchiera si distingue per un esauriente e particolareggiato intaglio di volute arricciate, giocose foglie d'acanto e boccioli in legno scolpito e dorato che si diramano vivacemente dalla cornice, inglobando agli apici e al lato inferiore magnifiche cartelle sagomate a fondo laccato con decorazione floreale. La trionfale cimasa, di rara bellezza, si compone di una cartella sagomata con il medesimo decoro e di un'impalcatura di *rocailles* e di fiori che si posano su spumeggianti volute. La cornice rettangolare, circoscritta entro due cornicette dorate, alterna cartelle laccate a fondo rosso a cartelle in cui si dispone la decorazione di fiorellini colorati e brillanti foglioline, con eleganti racemi ornamentali che si sviluppano vorticosamente agli angoli.

Venezia, Luigi XV
(prima metà del XVIII secolo)
cm 130 x 185h





OPERA 53.
FRANCESCO ZUCCARELLI (PITIGLIANO 1702 - FIRENZE 1788),
PAESAGGIO FLUVIALE CON PASTORI E ARMENTI

Opera di straordinaria raffinatezza emotiva e coinvolgente intensità visiva, il dipinto incarna pienamente l'essenza della pittura arcadica e pastorale del Settecento. Francesco Zuccarelli, uno degli interpreti più significativi di questo genere, impiega pennellate morbide e vaporose che, pur rendendo con minuziosa precisione la complessa iconografia del paesaggio, dissolvono la materia pittorica in evanescenti effetti di luminosità atmosferica. Formatosi a Roma come pittore di figura sotto la guida di Giovanni Maria Morandi e di Pietro Nelli, Zuccarelli intraprese inizialmente la via della pittura sacra e dei ritratti. Tuttavia, come annotato da Luigi Lanzi (1), fu il romano Paolo Anesi a

orientare il giovane artista verso la pittura di paesaggio, suggerendo un cambio di direzione che si rivelerà cruciale nella sua carriera. Tale affermazione trova conferma nell'analisi dei lavori di Anesi precedenti all'anno 1730, benché sia altrettanto plausibile che l'influenza dell'opera di Andrea Locatelli, anch'egli erede del paesaggio classico di Francesco Albani e Claude Lorrain, abbia lasciato un segno importante nel giovane Zuccarelli. Nel 1732 l'artista pitiglianese si trasferì a Venezia, dove avvenne un radicale mutamento stilistico e tematico, iniziando a dipingere paesaggi arricchiti da figure affascinanti, mescolando armoniosamente la dolcezza della natura con

la grazia delle forme umane. Come riporta lo storico dell'arte e scrittore bergamasco a lui contemporaneo Francesco Maria Tassi, che lo ospitò nella sua villa di Celadina nel 1736, nel 1747-48 e nel 1751, Zuccarelli combinava la freschezza e la bellezza del paesaggio con una figura che non solo eguagliava quella dei pittori contemporanei, ma competeva anche con quella degli antichi, grazie a una naturalezza senza pari nei colori e nelle posture (2). Raffinati conoscitori e importanti collezionisti si contendevano le opere di Zuccarelli, il quale lavorò anche per Anton Maria Zanetti Senior, il feldmaresciallo Matthias von der Schulenburg, Francesco Algarotti e Joseph Smith, grazie al

quale la sua fama si estese fino in Inghilterra, tanto che nel 1752 si trasferì a Londra dove rimase per un decennio. Dopo un ritorno nella capitale inglese nel 1765, fu insignito, nel 1768, del titolo di membro fondatore della Royal Academy, il massimo riconoscimento internazionale dell'epoca. Nel 1771, tornato a Venezia, fu nominato presidente dell'Accademia Veneziana di Pittura, per poi trasferirsi a Firenze nel 1774, dove, pur nell'avanzata età, continuò a insegnare con fervore all'Accademia del Disegno. Il dipinto *Paesaggio fluviale con pastori e armenti* offre una visione eterea e sublime di una natura ideale, che trae ispirazione dall'arte di Marco Ricci, con



il quale Zuccarelli si era confrontato a Firenze negli anni Venti. I motivi tipici dell'arte di Ricci, come gli alberi contorti e spezzati che fungono da quinta scenica e contrastano il cielo con le magnifiche foglie, e l'ampia e distesa veduta paesistica, risuonano fortemente nel dipinto, dove il paesaggio si apre con dolcezza, con piani che declinano morbidamente e creano un perfetto equilibrio compositivo. La narrazione figurativa si inserisce felicemente in questa vastità panoramica, avvolta da una luminosità diffusa e coronata dal profilo del monte reso con effetti di trasparenze atmosferiche. Uomini e animali, disposti lungo i sentieri, si muovono vicino a un edificio rustico, dominato da una torre cilindrica, che contribuisce a enfatizzare l'aspetto idilliaco e pastorale della scena. L'opera si colloca nella prima fase del soggiorno veneziano di Zuccarelli, intorno al 1735, quando l'artista mediava in modo sublime il gusto del paesaggio classico, ereditato dalla tradizione romana, con l'incanto della visione veneta, da Marco Ricci a Giambattista Cimaroli.

Paesaggio fluviale con pastori e armenti
1735 circa, olio su tela, cm 120 x 145

Expertise: prof. Dario Succi

Bibliografia:

1. L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia*. Bassano: Remondini, 1795-96;
 2. F. M. Tassi, *Le vite de' pittori, scultori, architetti bergamaschi*. Bergamo: Locatelli, 1793;
- Da Canaletto a Zuccarelli. Il paesaggio veneto del Settecento*, catalogo della mostra a cura di A. Dalneri e D. Succi, [Udine, 8 agosto – 16 novembre 2003], Udine: Arti grafiche friulane, 2003.

OPERA 54.
POLTRONA IN LEGNO DORATO

Di intaglio imponente e solenne, la preziosa poltrona in legno dorato presenta i braccioli ampiamente modellati, che si sviluppano lungo una decorazione di cartigli e volute. Caratterizzati da una marcata doppia curva, culminano in un ricciolo elegante e pronunciato,

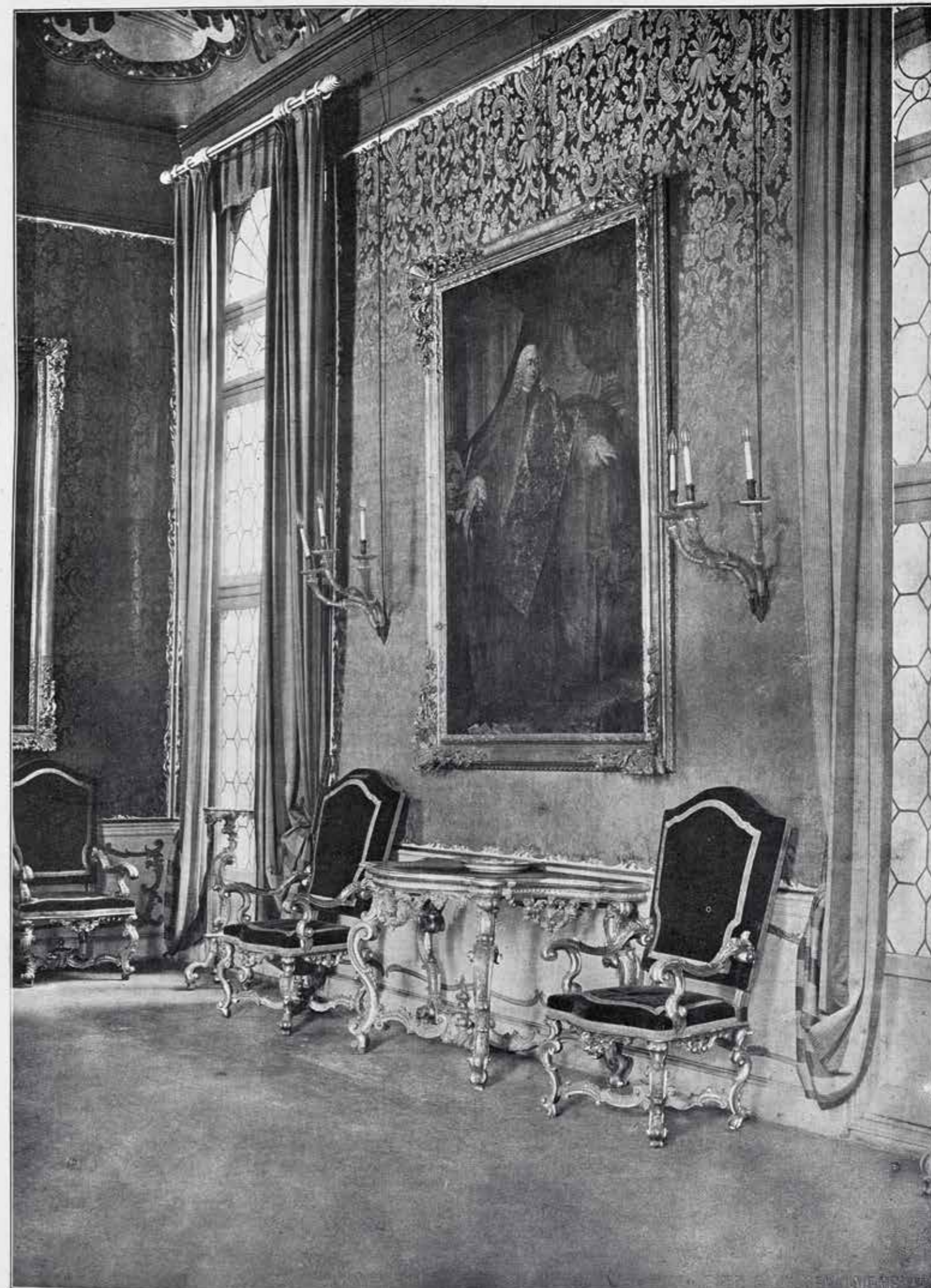
che si fonde con fluidità al montante curvato. I sostegni, vivacemente elaborati, si fanno notare per l'esuberanza delle loro volute e terminano a ricciolo. Questi elementi sono uniti da una traversa sagomata e fluttuante, al cui centro si innalza un pinnacolo scolpito. La cintura fluisce di voluta in voluta, accompagnata da foglie d'acanto scolpite e centrata da un decoro fogliaceo.

Venezia, Luigi XV (primo quarto del XVIII secolo)

Provenienza: collezione del conte Lionello Hirschel De Minerbi

Pubblicazione:

G. Morazzoni, *Il mobile veneziano del '700*.
Roma: Bestetti e Tumminelli, 1927, tav. XXXVI.



Una sala di Palazzo Rezzonico, ora Hirschel De Minerbi, a Venezia



OPERA 55.
SPECCHIERA IN LEGNO LACCATO

La piccola specchiera si distingue per una cornice riccamente intagliata, il cui bordo smerlato è adornato da raffinati trafori e dettagliati boccioli rossi, intervallati da foglie scolpite che si intrecciano con grazia. La cornice si conclude con piedini arricciati, mentre all'apice una sottile cimasa si adorna di un grazioso nastro. Il fondo laccato accoglie una fitta e brillante decorazione floreale dai toni vivaci, che si congiunge al decoro a cineserie della cartella superiore, sagomata con finezza e sormontata da una piccola effigie ovale.

Venezia, 1760 circa
cm 38 x 65h





OPERA 56.
VINCENZO CHILONE (VENEZIA, 1758 - 1839),
VEDUTA DI CANAL GRANDE DA PIAZZA SAN MARCO

Vincenzo Chilone colse l'essenza di Venezia, scegliendo un luogo emblematico della città come soggetto per la sua opera. Con la Piazza e la Basilica di San Marco alle spalle, dipinse l'Isola di San Giorgio, delineando i contorni maestosi della sua basilica e l'azzurro acquoso del Canal Grande che si affaccia sulla Piazzetta di San Marco, autentica porta d'ingresso della città. Da qui si accede al cuore dei palazzi pubblici, sede del potere dei Dogi. Giungendo dal mare, i visitatori erano rapiti dalla grandiosità di Palazzo Ducale che, con la sua imponente stratificazione di elementi architettonici e decorativi, occupa la parte sinistra del dipinto. Tra le due alte e monumentali colonne granitiche, provenienti da Costantinopoli e recanti alla loro sommità i simboli dei Santi Protettori della Serenissima, si apre uno scorcio dove sulla facciata meridionale si apriva la Porta da Mar, il vero accesso al cuore marciano di Venezia. In un solo colpo d'occhio, la Piazzetta racchiude tutta la magnificenza dei commerci veneziani. San Teodoro, antico protettore della città, e il Leone di San Marco, nuovo simbolo di forza della regina dei mari, si ergono con maestosità sulle colonne, testimoni di un passato ricco di gloria. La Biblioteca Nazionale Marciana, con la sua ombra allungata, offre riparo ai passanti, figure sottili e malinconiche, che sembrano scivolare dal Settecento all'Ottocento, rinnovando il loro abito nell'eleganza della nuova moda. Nato e cresciuto in condizioni di estrema povertà, Chilone si trasferì a Udine, dove intraprese la sua carriera artistica come decoratore e scenografo. Collaborò alla decorazione a fresco del teatro cittadino, affinando la sua tecnica nella prospettiva e nell'arte della veduta. Rientrato a Venezia nel 1815, si dedicò

prevalentemente alla realizzazione di vedute, abbracciando il gusto e lo stile di Canaletto, da cui ereditò la precisione ottica e la chiarezza luminosa del suo linguaggio visivo. L'adesione ai modi del maestro, infatti, suscitò spesso difficoltà attributive, specialmente per la precisa costruzione prospettica e qualità estetica, aspetti che durante gli ultimi anni gli permisero di esporre le sue opere all'Accademia di Belle Arti, di cui fu membro dal 1824. La sua crescente notorietà nell'ambiente accademico veneziano fu il frutto della sua eccezionale abilità prospettica e della lucidità compositiva, elementi che caratterizzano in particolare le sue vedute dedicate ai canali. Chilone espose nel 1832, nel 1839 e nel 1840, ottenendo un ampio successo di critica e conquistando l'apprezzamento di committenti e mercanti stranieri. Indubbiamente, l'artista si colloca con merito tra i più significativi eredi della grande tradizione vedutistica del Settecento, al fianco di Giuseppe Bernardino Bison e Giuseppe Borsato, portatori di una continua e raffinata evoluzione del genere.



Veduta di Canal Grande da Piazza San Marco,
1815 – 20 circa,
penna e inchiostro, pennello e acquarello
colorato su carta,
cm 20,5 x 15 - con cornice: cm 34 x 29,
firmato in basso a sinistra: «Chilone»

OPERA 57.
CREDENZA IN LEGNO DI CILIEGIO

La credenza in legno di ciliegio, di imponenti dimensioni, presenta una cintura sottopiano cadenzata da nove cassetti, disposti con regolarità. Il prospetto inferiore è scandito da sei ante, due delle quali curvate e collocate nei fianchi armoniosamente sagomati, intervallate da cinque lesene slanciate. Le specchiature delle ante sono delimitate da una cornice omogenea. Il piano, lievemente in aggetto, segue la linea maestosa, elegante e sagomata del corpo. La credenza poggia su cinque sostegni modanati, intagliati da raffinate volute e raccordati ad un importante cornicione anch'esso modanato.

Veneto, Luigi XIV (primo decennio del XVIII secolo)
cm 264 x 113h x 53,5



OPERA 58.

GIUSEPPE NOGARI (VENEZIA, 1699 – 1763),
RITRATTO DI CONTADINELLO CON CESTO DI FRUTTA;
RITRATTO DI CONTADINELLA CON FLAUTO

La splendida coppia di dipinti costituisce un esempio emblematico delle straordinarie qualità espressive di Giuseppe Nogari, uno degli artisti più significativi del XVIII secolo, la cui fama si estese ben oltre i confini di Venezia. Il *Ritratto di contadinello con cesto di frutta* ritrae un giovinetto dai lineamenti dolci ed infantili, il volto rotondo e delicato, illuminato da una luce calda che ne esalta la carnagione rosa, lievemente accesa dal rossore delle guance. Le mani, sottili e aggraziate, sorreggono con spensieratezza un cesto di frutta. La bellezza naturale del giovane è esaltata attraverso l'uso sapiente della luce, che avvolge il volto e le mani, accentuando la morbidezza della sua espressione. Nel *Ritratto di contadinella con flauto*, la giovane protagonista appare nella sua eterea giovinezza, emergendo con grazia dal suo abito settecentesco celeste. Il viso, soave e fanciullesco, è incorniciato da un'acconciatura ordinata, mentre la luce si riflette nell'orecchino e nel delicato brillare degli occhi. Il flauto che stringe tra le mani diventa simbolo del suo legame con la musica, mentre lo sguardo, diretto verso lo spettatore e accompagnato da un sorriso appena accennato, suggerisce una personalità vivace e giovanile. I tratti dolci ed espressivi si avvicinano molto a quelli del protagonista di *Giovinetto* (1), dipinto realizzato da Nogari indicativamente tra il 1725 e il 1740 e custodito alla Pinacoteca Ambrosiana di Milano. Queste opere, realizzate con scrupoloso realismo, rappresentano una raffinata fusione di elementi culturali veneziani, con una chiara impronta piazzettesca, e suggestioni di matrice nordica. L'influenza rembrandtiana risulta evidente ma Nogari la rielabora in chiave decorativa, attenuando la componente drammatica e psicologica tipica



del maestro olandese per restituire una serenità che permea l'intera composizione. La scelta di un fondo scuro uniforme, che non predomina mai sul soggetto ma piuttosto lo esalta, amplifica l'effetto di intimità e profondità. Questi ritratti si inseriscono pienamente nell'evoluzione del linguaggio pittorico dell'artista, che, dopo aver avviato la sua carriera nel campo della pittura religiosa e allegorica, si distinse per la sua dedizione alle "teste di carattere" e ai ritratti di genere, realistiche mezze figure di uomini e donne, fanciulli e vecchi, straordinariamente espressivi e coinvolgenti. Il suo stile, assai peculiare e immediatamente riconoscibile, si distingue per i delicati contrasti chiaroscurali e per gli effetti di controluce altamente suggestivi ed efficaci. La maestria nel trattamento dei volumi consente di conferire ai personaggi un senso di vita palpabile. La tavolozza, incline a un delicato cromatismo tonale tipicamente veneziano, fonde gradazioni calde e affettuose con valori luministici attenuati e soffusi. Il marchese Ottavio Casnedi, noto per la sua passione per l'arte, giocò un ruolo determinante nell'affermare la carriera dell'artista, commissionandogli numerosi lavori e favorendo il suo incontro con il pubblico milanese e torinese. Nel corso della sua vita, Giuseppe Nogari divenne un punto di riferimento indiscusso nell'ambito artistico veneziano, tanto da essere uno dei soci fondatori dell'Accademia di Belle Arti di Venezia e presidente della stessa nel 1762.

Bibliografia:

1. Giuseppe Nogari (Venezia, 1699 – 1763), *Giovinetto*, 1725-40, olio su tela, cm 43 x 55, Pinacoteca Ambrosiana (Milano); R. Pallucchini, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*. Milano: Electa, 1995, tomo I.





Ritratto di contadinello con cesto di frutta
secondo quarto del XVIII secolo, olio su tela, cm 47 x 61



Ritratto di contadinella con flauto
secondo quarto del XVIII secolo, olio su tela, cm 47 x 61

OPERA 59.
GRUPPO DI POLTRONE IN LEGNO LACCATO E DORATO

Le quattro poltrone sono descritte da un raffinato intaglio, che addolcisce lo schienale sagomato, al cui vertice troneggia una *rocaille* dorata, motivo che si ripete al centro della cintura ciondolante. I sostegni *en cabriole*, con la loro fluida curvatura, terminano con piedino ferino. I braccioli, morbidi e sinuosi, si chiudono in delicati riccioli e si raccordano ai montanti flessi. Percorse da una luminosa profilatura dorata, le poltrone vantano un fondo laccato di un celeste intenso e radioso.

Venezia, Luigi XV (prima metà del XVIII secolo)

Bibliografia di riferimento:

S. Levy, *Lacche veneziane settecentesche*. Milano: Görlich, 1967, vol. I, tav. 24.



Piazza San Vito, 3

31030 San Vito di Altivole (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 Sesta

© Attilio Cecchetto Antiquario

Tutti i diritti riservati



