

Unità organizzativa 4 – Acquisizione di beni culturali

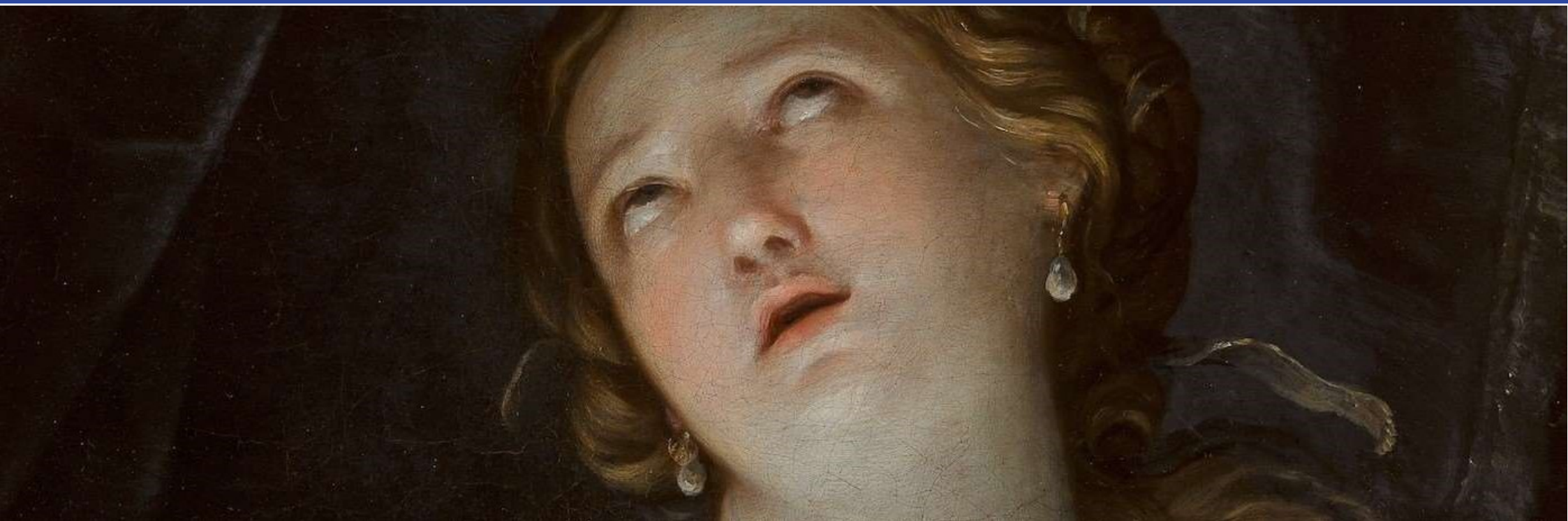
L'U.O. svolge le seguenti attività:

Coordinamento e istruttoria degli acquisti coattivi all'esportazione di cui all'articolo 70 del d.lgs. 42 del 2004; predisposizione dei provvedimenti di dichiarazione di eccezionale interesse culturale di cui all'articolo 10, comma 3, lettera d-bis), del Codice in sede di esportazione; acquisti in via di prelazione di beni storico-artistici ove delegati dal Direttore Generale ABAP.

Responsabile: Sonia AMADIO, funzionario storico dell'arte

Collaboratori: Francesca FRATTALI, funzionario amministrativo; Carolina DI GIACOMO, supporto amministrativo Ales



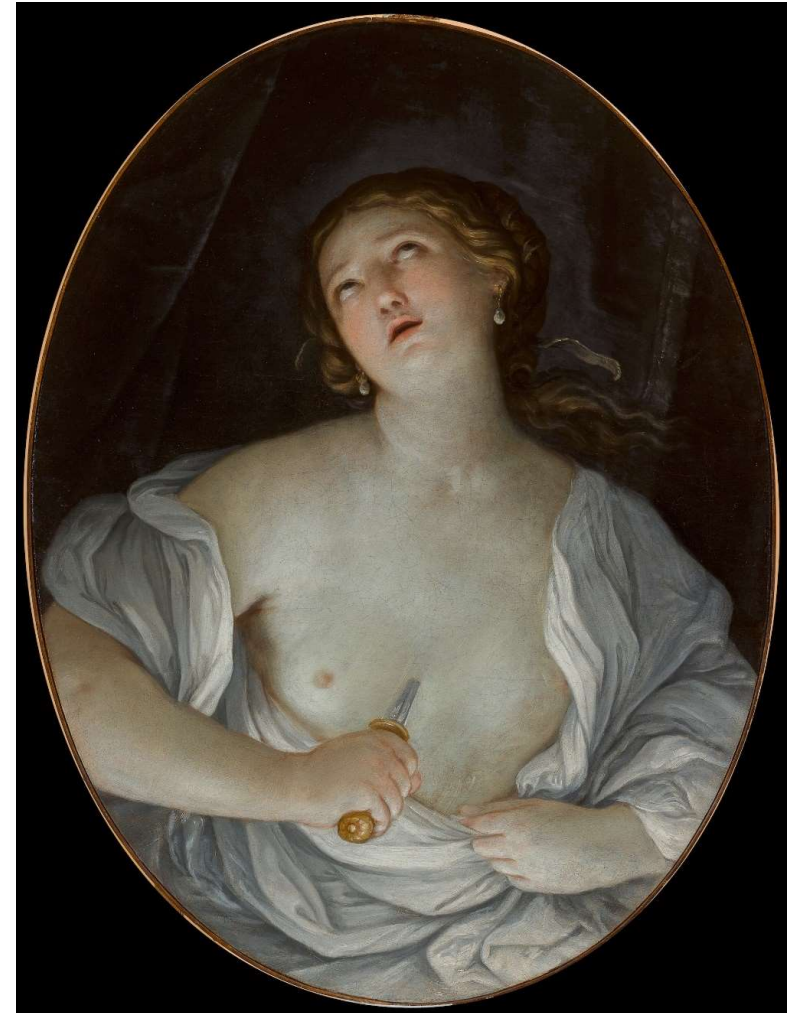


Guido Reni
Lucrezia

Materia e Tecnica: olio su tela
Datazione: quarto decennio del
Seicento
Valore: € 480.000,00
Destinazione: Galleria Nazionale della
Liguria – Palazzo Spinola, Genova

L'altissima qualità della pittura di Reni trova in questo dipinto uno dei suoi apici: la pennellata trasparente, i colori perlacei, evanescenti, la luce argentea sono proprie delle opere appartenenti all'**ultima fase della sua felice carriera**, svoltasi fra Bologna e Roma.

Il timbro in ceralacca in cui è impresso lo **stemma Balbi** (scudo sormontato da corona marchionale a cinque fioroni con al centro tre pesci barbi) apposto sul retro della tela insieme a un'etichetta in cui è trascritto uno stralcio della descrizione degli interni di Palazzo Balbi con la citazione del dipinto, ne ha certificato l'appartenenza alla collezione della storica famiglia genovese, in cui sarebbe entrata all'epoca di Francesco Maria Balbi (1619-1704). Tratto distintivo della raccolta, come evidenziato da Piero Boccardo e da Lauro Magnani, era la presenza di un cospicuo gruppo di opere di scuola bolognese, tra le quali le più numerose erano quelle attribuite a Guido Reni, che "nell'ambito del collezionismo privato [...] rappresenta un significativo fattore innovativo, destinato ben presto a divenire uno degli elementi caratteristici delle maggiori raccolte genovesi" (P. Boccardo, L. Magnani, *La committenza*, in *Il Palazzo dell'Università di Genova. Il collegio dei Gesuiti nella strada dei Balbi*, Genova 1987, pp. 47-88, in part. p. 84). L'acquisizione in favore della **Galleria nazionale di Palazzo Spinola**, dunque, permette di mettere in luce un particolare aspetto del collezionismo aristocratico genovese del XVII secolo, legato al gusto per la pittura bolognese del Seicento.





Real fabbrica ferdinandea
Sacrificio a Diana d'Efeso

Materia e Tecnica: biscuit

Datazione: 1790 ca.

Valore: €75.000,00

Destinazione: Museo e Real Bosco di
Capodimonte, Napoli

Il biscuit, in eccellente stato di conservazione, rappresenta una reinterpretazione della celebre statua di Diana Efesina, rinvenuta a Tivoli e successivamente trasferita a Napoli nel 1788 insieme alla collezione Farnese, oggi conservata presso il Museo Archeologico Nazionale.

La scultura poggia su un alto basamento cilindrico accanto al quale sono tre figure offerenti: un genio alato che versa olii su un braciere ardente posto ai piedi della dea, una fanciulla in chitone e mantello che solleva una coppa ricolma di frutta e un giovane inginocchiato che reca sulle braccia un agnello sacrificale. La sapienza compositiva di Filippo Tagliolini, al quale il gruppo è stato attribuito, si evidenzia nella capacità di integrare elementi fedelmente desunti dall'antichità con componenti liberamente ispirate ai modelli classici, quali l'elaborato basamento.

Alvar González-Palacios, nella sua monografia su Tagliolini, ricorda che all'arrivo a Napoli la **Diana Efesina fu ricoverata proprio nella Real Fabbrica della Porcellana** assieme ad altre sculture farnesiane: "...in una vasta sala, dove molti giovani dipingevano le porcellane, ammirai... una Diana Efesina, ossia la Natura multimammia, di cui non vedesi la più bella; le mani, i piedi e la testa sono di bronzo; il corpo carico di animali e di emblemi tutto d'alabastro".

Il biscuit è stato destinato al **Museo e Real Bosco di Capodimonte** nel cui percorso espositivo andrà ad affiancare altri eccellenti esemplari della produzione della Real Fabbrica, a rafforzare quel legame che storicamente unisce la manifattura reale alle collezioni farnesiane e alle antichità.





Napoleone Martinuzzi, Venini & C.
Lucertola su roccia

Autore: Napoleone Martinuzzi per Venini e
Ercole Barovier per Vetreria artistica Barovier

Titolo: *Orso a macchie, Uccello su ramo e
Lucertola su roccia*

Materia e Tecnica: pasta di vetro

Datazione: 1930 ca.

Valore: € 31.000,00 complessivi

Destinazione: Direzione regionale Musei Veneto
e per deposito Museo del Vetro di Murano

La produzione degli animali in vetro è da ritenersi altamente rappresentativa e identitaria dell'**arte vetraria muranese**, risultato dell'abilità, della competenza e della profonda conoscenza della materia da parte dei maestri vetrai. In questo contesto, il bestiario vitreo di Murano non è affatto, dal punto di vista tematico, una produzione minore, appartenente al registro del giocattolo, ma si stacca sempre più dall'idea di *souvenir* per diventare un tema importantissimo, quasi una prova di formazione per i maestri vetrai, e infine un **oggetto d'arte**, ricercato dai collezionisti.

L'Orso a macchie, realizzato in vetro trasparente rigato con macchie in vetro lattimo e rifiniture in vetro blu, è esempio di grande raffinatezza della produzione di Ercole Barovier per l'abbinamento di diversi materiali e l'eleganza della forma stilizzata.

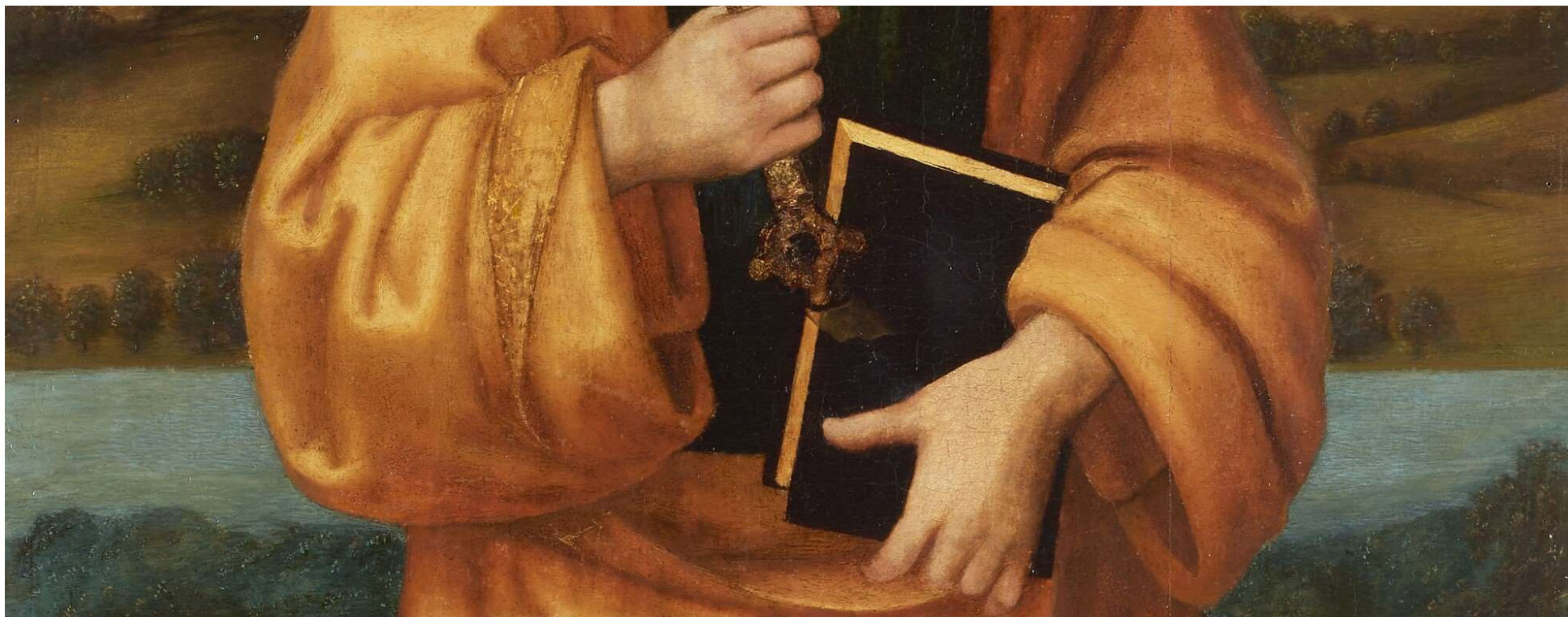
L'uccello su ramo in pasta vitrea verde di Napoleone Martinuzzi per Venini & C. fu realizzato in vetro trasparente verde, impreziosito dalla foglia d'oro applicata su tutta la superficie ed è esemplare di grande raffinatezza tecnica ed eccellenza esecutiva.

Anche *La lucertola su roccia* appartiene alla produzione di Napoleone Martinuzzi per Venini & C., realizzata in vetro in pasta, rosso rigato, con "spruzzatura" oro, avvolta da una spirale di vetro nero, è uno dei soggetti meno noti della sua produzione. La stilizzazione dell'animale, ritratto in maniera semplicistica e nei suoi volumi essenziali, si accompagna ad un'eleganza formale non priva di una garbata vena ironica.



L'acquisizione di questi rari manufatti, realizzati ormai quasi un secolo fa, costituisce una grande occasione di arricchimento del patrimonio culturale italiano e un'integrazione di notevole rilevanza di un settore ancora sottorappresentato e invece meritevole di attenzione.

Gli animali di vetro sono stati destinati per deposito al **Museo del Vetro di Murano** a consolidamento di una prassi di tutela e valorizzazione congiunta messa in atto dalle istituzioni appartenenti al contesto di produzione.



Antonio Rimpatta
San Pietro e San Sebastiano

Materia e Tecnica: olio su tavola

Datazione: 1501

Valore: € 38.000,00

Destinazione: Direzione regionale Musei Toscana e
per deposito Cenacolo del Fuligno, Firenze



L'acquisto delle due tavolette ha permesso di ricomporre il *Polittico Mormile*, dipinto da Antonio Rimpatta nel 1501 per il distrutto monastero domenicano femminile dei Santi Pietro e Sebastiano a Napoli e **commissionato da suor Maddalena Mormile**, ritratta in ginocchio al centro della pala. Attestato ancora a Napoli nella prima metà del Novecento, il polittico, probabilmente già mutilo, fu alienato nel 1978 e esportato illegalmente forse già in Inghilterra, dove comparve in asta nel 1986; trasferito in Svizzera, venne poi importato temporaneamente in Italia, dove fu sequestrato dai Carabinieri del Nucleo Tutela Patrimonio Culturale e affidato in consegna alla Soprintendenza di Firenze e infine assegnato al Cenacolo del Fuligno.

L'acquisto delle due tavole, dunque, assume un significato di particolare importanza perché consente di riunire nel Cenacolo del Fuligno il *Polittico Mormile*, opera fondamentale per lo sviluppo della pittura cinquecentesca di cultura peruginesca nel Sud Italia.





Alessandro Turchi, l'Orbetto
Madonna col Bambino e San Giovannino

Materia e Tecnica: olio su tela

Datazione: secondo decennio del
Seicento

Valore: € 80.000,00

Destinazione: Direzione regionale
Musei Lombardia e per deposito
Palazzo Litta, Milano



La Madonna e il Bambino ricalcano fedelmente le figure analoghe dipinte da Alessandro Turchi entro la pala con la *Madonna col Bambino e San Carlo Borromeo* esposta nella chiesa di **San Salvatore in Lauro** a Roma, “uno dei momenti di maggior adesione dell’artista a una poetica naturalistica [...]”. Il committente, raffigurato in ginocchio alle spalle del San Carlo, non è stato identificato, pertanto al momento è ancora più difficile formulare una qualsiasi ipotesi che possa legare la tela alla pala di San Salvatore in Lauro.

Un etichetta apposta sul retro della tela ne attesta l'**appartenenza alla milanese raccolta Litta**, formatasi grazie alle stratificazioni ereditarie delle famiglie Arese, Visconti Borromeo e Litta, avvenute principalmente tra l’ultimo quarto del Seicento e la metà del Settecento, la cui dispersione avvenne nel corso dell'Ottocento. In un documento del 1836 la tela viene descritta come “Madonna, bambino e S[an] Giovanni con cornice dorata di scuola Caravaggesca”.

Il dipinto è stato destinato a Palazzo Litta in virtù della sua provenienza.



Scultore lombardo
Madonna col Bambino

Materia e tecnica: legno intagliato e dipinto

Datazione: secondo quarto/metà del XV secolo

Valore: € 12.000,00

Destinazione: Direzione regionale Musei Lombardia e per deposito i Musei Civici di Pavia – Pinacoteca Malaspina



L'iconografia intima e domestica, l'acconciatura elaborata e raccolta della Vergine con l'attaccatura alta e la conseguente fronte spaziosa, l'andamento ondulato e fitto del manto e la dolce eleganza delle figure, rimanda a suggestioni di segno tardogotico che permettono di ricondurre la scultura ad un ambito nord-italiano.

Si tratta infatti di un rarissimo esemplare della produzione scultorea di una bottega lombarda attiva intorno alla metà del Quattrocento, dalla quale, molto probabilmente, uscì la coppia della *Vergine annunciata* e dell'*Angelo annunciante* conservata presso la **Pinacoteca Malaspina di Pavia**. Tratti comuni sono identificabili soprattutto nelle due Madonne, come alcuni particolari del dato di moda come l'elegante capigliatura e la veste morbidamente risvoltata, e i tratti leggeri che rimarcano i lineamenti degli occhi e del volto di entrambe le figure. Altro elemento comune è la presenza di fori all'altezza dei lobi, elementi che potrebbero essere traccia dell'inserimento di monili o di un supporto per fissare eventuali veli a coprire il capo delle figure.

La nostra Madonna col Bambino si rivela ancor più preziosa perché, a differenza delle due sculture conservate nel museo pavese, presenta ancora la **policromia originale**, in grado di fornire preziose informazioni sul loro aspetto originario.

Considerata l'**esigua presenza di sculture lignee** riconducibili a queste altezze cronologiche e a questo ambito geografico conservate in collezioni pubbliche, si è ritenuto significativo riunire la *Madonna col Bambino all'Annunciazione*, conservata presso la Pinacoteca Malaspina di Pavia.



Carlo Cignani
Assunzione della Vergine

Materia e tecnica: matita, inchiostro, acquerello e biacca su carta applicata su tela

Datazione: 1680-1686 ca.

Valore: € 40.000,00

Destinazione: Pinacoteca Nazionale di Bologna – Gabinetto dei disegni e delle stampe



Si tratta di un raro **cartone preparatorio** da mettere in relazione con parte dell'affresco eseguito da Carlo Cignani nella cappella della Madonna del Fuoco del Duomo di Forlì commissionato dai Fabbricieri della Cattedrale nel 16 settembre 1680, lavori che iniziarono però solo nel 1686. Cignani subentrò dopo una serie di rinunce, viste le difficoltà dovute agli spicchi “profondi e impennati” della cupola, ma percepì questa impresa come la possibilità di emulare Correggio, uno dei suoi principali pittori di riferimento. Per portare a termine l'intera decorazione, che venne presentata con grande successo di pubblico il 28 maggio 1706, Cignani impiegò più di vent'anni.

Il cartone si compone di **fogli di carta preparata con acquerello marrone**, incollati uno all'altro; il disegno è stato tracciato a pietra nera e in seguito rialzato a gessetto bianco, oppure ad acquerello bianco e biacca.

Il cartone è stato destinato alla Pinacoteca nazionale di Bologna, dove integrerà il fondo di dipinti e di disegni di Cignani e si aggiungerà al patrimonio di cartoni preparatori qui conservati di Ludovico Carracci, Antonio Muzzi, Andrea Appiani e Napoleone Angiolini.



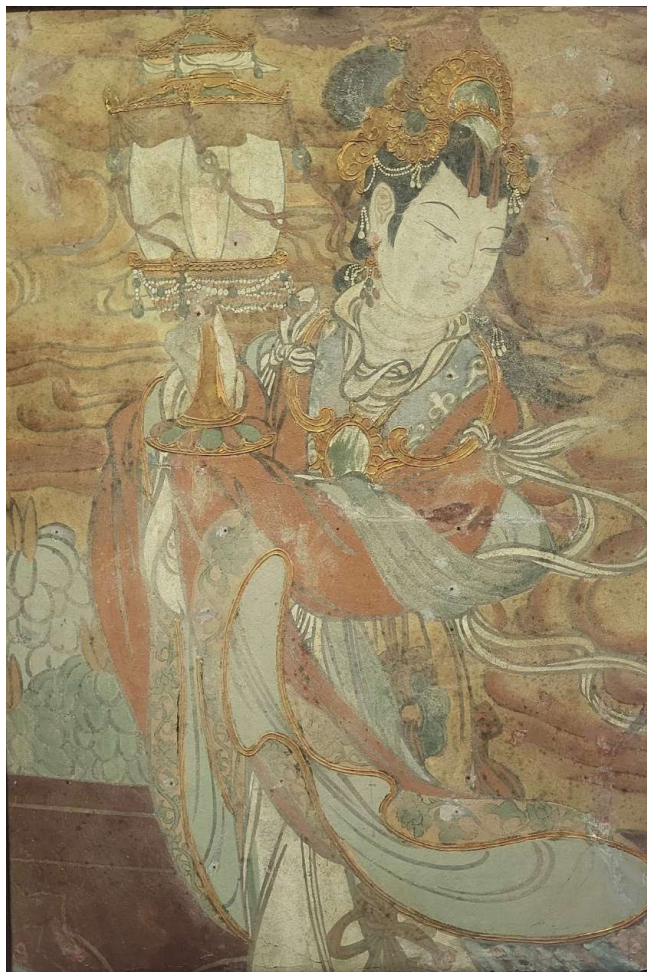
Cina, dinastia Ming
Ancella con lanterna e Musicante

Materia e tecnica: frammenti di pittura murale

Datazione: fine sec. XV

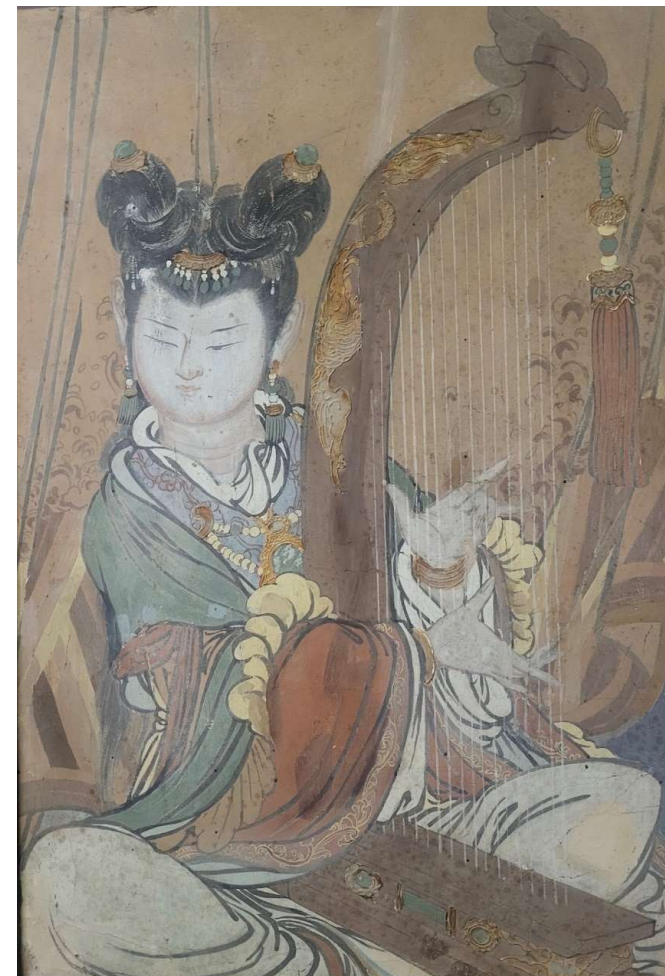
Valore: € 3.200,00

Destinazione: Museo delle Civiltà – Muciv, Roma



I due frammenti di dipinto murale raffigurano una ancella con una grande lanterna e una musicante che suona uno strumento a corde decorato da una fenice; esse dovevano far parte di una più ampia composizione con divinità del pantheon buddhista o taoista, oppure in un corteo al seguito di un personaggio di alto rango. Le pitture rappresentano una **raffinata testimonianza della pittura murale del periodo Ming**; la rarità di opere simili, anche a livello frammentario, al di fuori dei confini dell'odierna Repubblica Popolare Cinese è indiscussa e molto probabilmente furono trasferite in occidente tra gli anni venti e quaranta del Novecento.

Il Muciv, che possiede due dei cinque frammenti di pittura murale cinese presenti sul territorio italiano, è stato indentificato quale istituzione idonea alla valorizzazione delle due opere.





Giacomo Balla
Sgabello con paesaggio

Materia e tecnica: legno colorato

Datazione: 1925 ca.

Valore: € 9.000,00

Destinazione: Museo Boncompagni
Ludovisi per le Arti decorative il Costume
e la Moda



Lo sgabello è decorato con **geometriche campiture di colore** dai toni accesi, perfettamente in linea con lo stile dei lavori dell'artista futurista nel terzo decennio del XX secolo, ma soprattutto col mobilio ancora conservato nella casa-studio del pittore. Concepita come opera d'arte totale, Casa Balla è stata dichiarata di interesse culturale dal Ministero della Cultura nel 2004 e di recente acquisita al patrimonio dello stato.

Della sua casa-laboratorio-studio, dove visse fino alla morte, Giacomo Balla progettò ogni oggetto, dalle sedie ai tavoli, dalle bottiglie alle tovaglie ai tovaglioli alle lampade, dai mobili agli abiti, diversi dei quali realizzati con materiali di recupero, coinvolgendo tutta la famiglia nel processo creativo. Casa Balla è una **personale "ricostruzione dell'universo"** che l'artista amava condividere con i suoi ospiti nel corso di speciali serate futuriste.

Lo sgabello è stato destinato al Museo Ludovisi per fare ritorno in futuro a Casa Balla.



Giulio Cesare Procaccini
Scena con putti alati

Materia e tecnica: incisione ad acquaforte

Datazione: 1615 ca.

Valore: € 4.000,00

Destinazione: Pinacoteca di Brera –
Gabinetto dei disegni e delle stampe



Si tratta di un esemplare in buono stato conservativo della **rara acquaforte** con un gruppo di quattro putti sulle nuvole, riprodotti in differenti pose plastiche, quasi fossero un repertorio di studi. L'incisione rappresenta una testimonianza preziosa della produzione incisoria davvero rarefatta di Giulio Cesare Procaccini, artista emiliano d'origine, ma attivo e con grande successo nella Milano e nelle terre lombarde del dominio spagnolo durante la fase borromea della Controriforma.

La stampa è nota per soli altri tre esemplari, due dei quali conservati al British Museum di Londra e uno in collezione privata milanese. La grafica del Procaccini, limitata a pochissime invenzioni, tutte riferibili al secondo decennio del XVII secolo, autonome rispetto all'ingente produzione pittorica, ma ad essa correlabili per i soggetti e la loro elaborazione, costituisce un piccolissimo, ma coerente corpus. Nel segno inciso Procaccini mostra un'avventurosa **libertà di segno** che si sostanzia nel largo impiego di reticoli chiaroscurali e linee di contorno, in cui nel sovrapporsi aggrovigliato delle linee, si può riconoscere una buona dose di sperimentalismo, da ricollegare ai monumentali allungamenti delle figure di Parmigianino, ma anche alle prove grafiche di Palma il Giovane.



Telemaco Signorini
Autunno nella campagna senese

Materia e tecnica: olio su tela

Datazione: 1870 ca.

Valore: € 120.000,00

Destinazione: Gallerie degli Uffizi - Galleria
d'arte moderna di Palazzo Pitti, Firenze



Come riporta un'etichetta cartacea dattiloscritta posta sul telaio, il dipinto si lega cronologicamente al **soggiorno londinese** di Signorini del 1883. In quella occasione il pittore fiorentino venne introdotto dal presidente della Royal Academy of Arts Lord Frederic Leighton alla conoscenza della ricca mecenate Mary Eustace Smith, patrona di importanti artisti e ammiratrice del pittore Nino Costa e dei Macchiaioli italiani. Con suo rammarico la Smith poté acquistare da Signorini un solo dipinto, l'unico rimasto invenduto, *l'Autunno nella campagna senese*, appunto, commissionandogliene un altro. Il dipinto richiama effettivamente la poetica paesaggistica del romano Nino Costa e la sua personale, **romantica visione del paesaggio** in cui nella natura si rispecchiano gli stati d'animo; si colgono però anche chiare influenze di Giuseppe De Nittis, nella resa pittorica dell'atmosfera e nella quasi tangibilità degli elementi naturali. Tenendo conto che, per l'elaborazione di una personale visione del paesaggio in Signorini svolse un ruolo cruciale il periodo trascorso nella campagna senese a partire dal 1868, l'opera si può ragionevolmente collocare dal punto di vista cronologico nella produzione degli anni 1868-1870.

L'opera è anche testimonianza di grande rilievo per la **storia del collezionismo**, avendo fatto parte delle raccolte di Piero Dini e soprattutto di Mario Borgiotti, pittore e collezionista d'arte, che fu lo scopritore e l'iniziatore degli studi sui Macchiaioli.



Marco Marchetti da Faenza
Cristo morto sorretto dagli angeli

Materia e tecnica: penna , inchiostro se
sanguigna su carta

Datazione: sec. XVI

Valore: € 8.500,00

Destinazione: Gallerie degli Uffizi – Gabinetto
dei disegni e delle Stampe



Noto soprattutto per la sua abilità di pittore di grottesche, che lo vide attivo nei maggiori cantieri romani e fiorentini, solo di recente la pittura di soggetto devozionale di Marco Marchetti è stata rivalutata dalla critica. Tali opere, scarsamente documentate, sono conservate in gran parte a Faenza e in altre località romagnole e costituiscono indizio di una sua costante presenza nella città di origine, ponendolo in rapporto con l'arte nordica, fiamminga *in primis*, e collegandolo con il complesso contesto artistico coevo. Il disegno, dunque, che si inserisce nell'ambito di questa più rara produzione del pittore, presenta, sul verso, una **preziosa iscrizione autografa** recante la firma dell'artista e la 'promessa' di eseguire una pala d'altare raffigurante il soggetto rappresentato nello studio preparatorio e, infine, il nome del destinatario dell'opera, Vincenzo Rondinini, esponente della nobile casata faentina già ricordata tra i committenti del Marchetti in patria.

Si tratta verosimilmente di **una prima idea per un dipinto** che avrebbe dovuto prevedere la presenza del Cristo morto sorretto dagli angeli nella parte inferiore della composizione, completata, in quella superiore, da altri angeli in volo recanti i simboli della passione.

Il disegno è stato destinato al Gabinetto dei disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi, che già possiede un fondo grafico del pittore.

Io Marco d'Andrea Marchetti prometto a fa
altar co un christo morto e altre figur
d'oro 29. doro 5 ora e quando sara finita
lui M^o Vincenzio Rondinini auera tempo
il resto e al present^e lui mi da 4 d^o



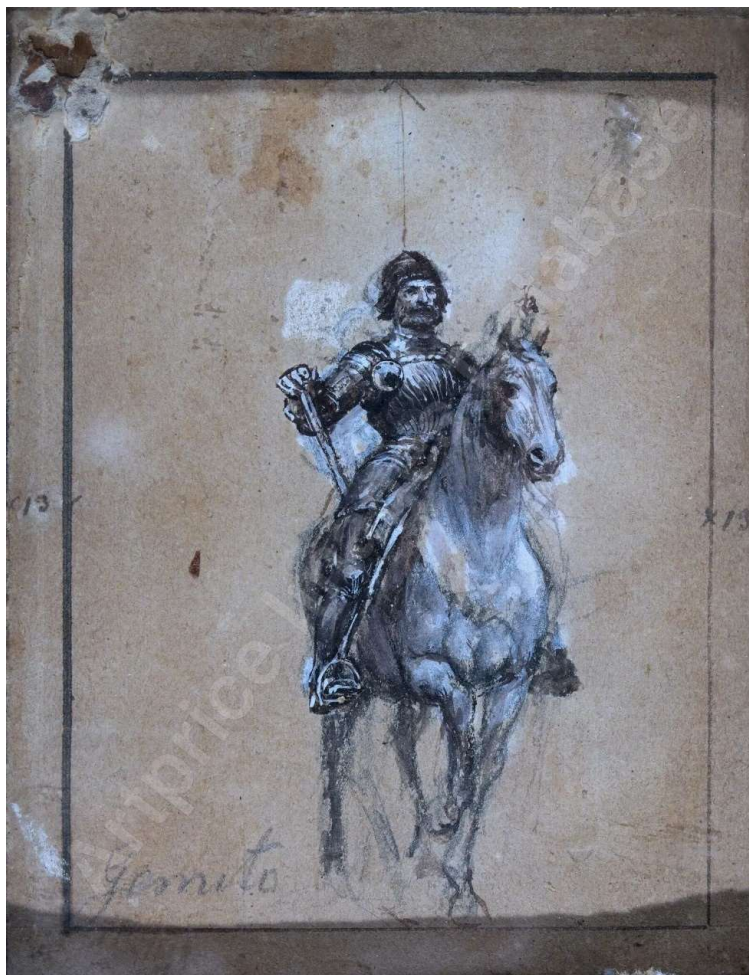
Vincenzo Gemito
Cavaliere (Carlo V)

Materia e tecnica: carboncino e biacca su carta

Datazione: seconda metà sec. XVI

Valore: € 471,00.

Destinazione: Museo e Real Bosco di Capodimonte,
Napoli



Il disegno, firmato in basso a sinistra «Gemito», raffigura un cavaliere in armatura e bastone di comando nella destra, che monta un cavallo bianco non bardato, ma con pennacchio sul capo. Il cavallo presenta alcuni pentimenti nella posizione delle orecchie e presenta uno stato di abbozzo nelle gambe, in particolare in quelle posteriori. Il cavaliere, invece, ha una più attenta definizione, sia nell'armatura, con cesellatura strigliata sul pettorale, sia nel ritratto barbuto, riconducibile alla figura di Carlo V, così come è stata raffigurata da Gemito nei bozzetti preparatori per la **scultura monumentale da inserire nel prospetto principale di Palazzo reale**. La commissione di una scultura che raffigurasse Carlo V ricevuta da Umberto I nel 1885 impegnò lungamente Gemito; sono note agli studi le difficoltà vissute dallo scultore in occasione di tale incarico, che contribuirono a minare il suo precario stato mentale. Lo scultore eseguì una serie di studi basandosi su notizie storiche e immagini dell'imperatore fornite da amici, studiosi e soprattutto da Ernest Meissonier, che raggiunse a Parigi anche per disegnare le armature della sua collezione. Il disegno potrebbe pertanto rientrare all'interno di tale categoria di abbozzi.

Pur nelle contenute dimensioni, il foglio mostra tutte le qualità grafiche di Gemito. Realizzato con dei segni rapidi di carbonicino e rialzato con la biacca, le figure del cavallo e del cavaliere presentano una **rilevanza plastica tipica per uno studio di una scultura**.



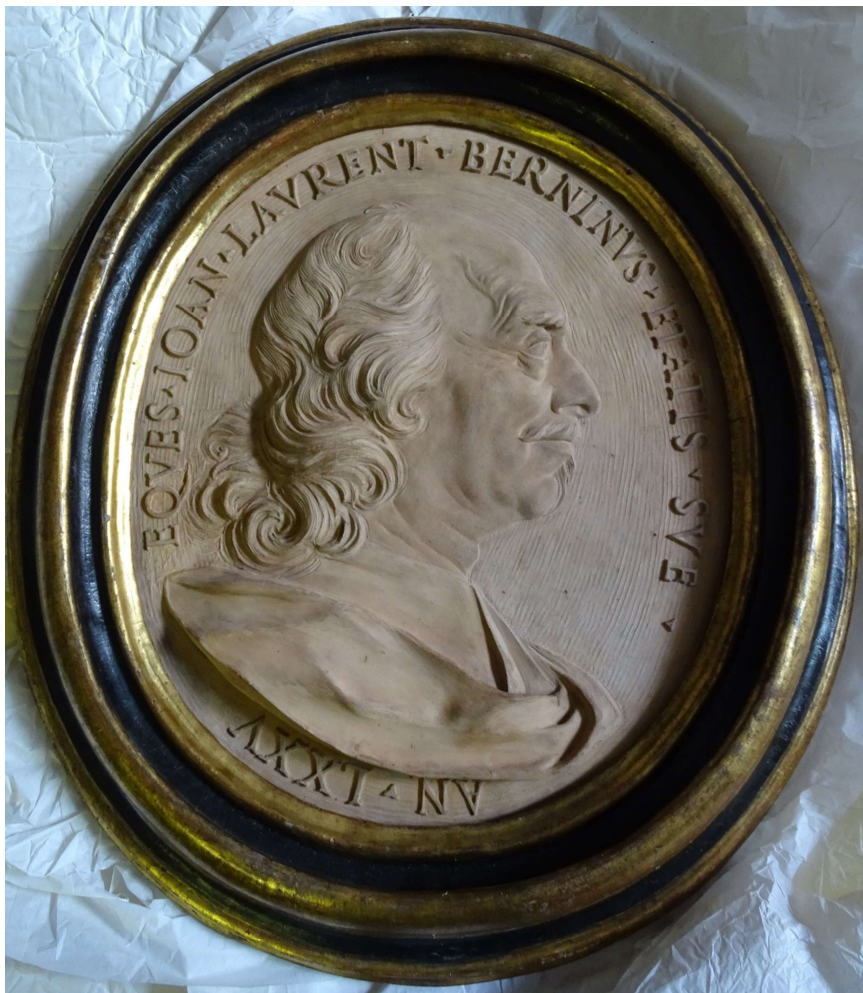
Giuseppe Giorgetti
Ritratto di Gianlorenzo Bernini

Materia e tecnica: terracotta

Datazione: 1673

Valore: € 60.000,00.

Destinazione: Vittoriano e Palazzo Venezia – VIVE, Roma



Come indica l'iscrizione nel giro «EQVES · IOANN · LAVRENT · BERNINVS · ETATIS · SVE · AN · LXXV» il rilievo ci tramanda l'immagine di Gianlorenzo **Bernini settantacinquenne**; le lettere G.G. incise al di sotto della linea del panneggio attribuiscono la paternità del medaglione a Giuseppe Giorgetti, scultore appartenente ad una famiglia di artefici affermati in ambiente romano, in particolare presso il Cardinale Francesco Barberini, noti per essere attivi nell'entourage dello stesso Bernini. Il bassorilievo in terracotta può così essere annoverato tra le rare testimonianze autonome dello scultore Giuseppe Giorgetti, personalità ancora poco nota agli studi, ma perfettamente inserita nelle dinamiche storico artistiche della Roma barocca.

La fattura della terracotta è sensibile e di qualità, con un modellato che vive di **accurata vibrazione chiaroscurale e con una restituzione misuratamente naturalistica**, non disgiunta da un ideale ritrattistico che mira a far risaltare la dignità e la nobiltà del celeberrimo personaggio. Il rilievo servì da modello per la medaglia raffigurante il profilo di Gian Lorenzo Bernini, commissionata da Luigi XIV e realizzata da Charles-Jean-François Chéron nel 1674 per commemorare il viaggio francese dello scultore.





*Ferdinando II. Medaglia per
Ilarione Petitti conte di Roreto*

Materia e tecnica: oro

Datazione: 1846

Valore: € 7.500,00

Destinazione: Musei Reali di Torino - Medagliere



Il dritto della medaglia reca l'iscrizione FERDINANDO II RE DEL REGNO DELLE DUE SICILIE E DI GERUSALEMME, al rovescio AL CONTE PETITTI DI RORETO PER I SUOI DISCORSI SULLE VIE FERRATE ITALIANE. La dedica permette di individuare con precisione l'occasione e il motivo del conio della medaglia: l'iscrizione rimanda, infatti, al conte Carlo Ilarione Petitti di Roreto (Torino, 1790-1850), consigliere di stato e senatore del Regno di Sardegna, per la pubblicazione del saggio *Delle strade ferrate italiane e del miglior ordinamento di esse* (Capolago, 1845), in cui l'uomo politico sottolinea l'importanza dello **sviluppo delle ferrovie in Italia**, partendo da quanto già realizzato o in corso di progettazione per il Regno di Napoli. La medaglia è firmata dall'incisore e medaglista Andrea Cariello (Padula 1807 - Napoli 1870), attivo per Ferdinando II come incisore alla zecca sin dal 1831, e dal barone Francesco Ciccarelli (1792-1881), quale Direttore Generale dell'Amministrazione delle Monete. Si tratta di un esemplare **estremamente raro** poiché non solo non se ne rintracciano esemplari nelle collezioni museali, ma anche nelle banche numismatiche.



Sebastiano Ricci
Ascensione

Materia e tecnica: olio su tela

Datazione: 1695 ca.

Valore: € 40.000,00

Destinazione: Gallerie dell'Accademia, Venezia



Nella piccola tela è da riconoscere il **bozzetto** eseguito da Sebastiano Ricci per la decorazione del **soffitto della chiesa di Santa Maria in Broglio** (Brolo) o dell'Ascensione di Venezia. Della chiesa, vicina a piazza San Marco, demolita nel 1824, e del suo convento, divenuto poi l'attuale Hotel Luna, restano oggi alcune immagini che mostrano l'antica architettura e la pianta; ad oggi la tela originale risulta dispersa, ma la sua memoria è viva nelle fonti dell'epoca. Il bozzetto non solo ci restituisce l'immagine di un'opera perduta di uno dei più significativi artisti veneti del Settecento, ma al contempo rappresenta una delle primissime opere realizzate da Ricci a Venezia, dopo il suo ritorno da Milano e si configura quale documento emblematico di un passaggio fondamentale della maturazione stilistica del pittore. La composizione è imperniata sulla figura centrale del Cristo, potentemente scorciata e colta nell'attimo di ascendere al cielo; colpiscono gli effetti luministici, resi con immediata e vibrante evidenza.

La tela è stata destinata alle **Gallerie dell'Accademia di Venezia** ad integrazione della già **ricca collezione di bozzetti preparatori settecenteschi**, in dialogo con quelli di Giambattista Tiepolo e Francesco Fontebasso va a documentare un'importante decorazione perduta della città.



Bottega di Giuseppe Valadier

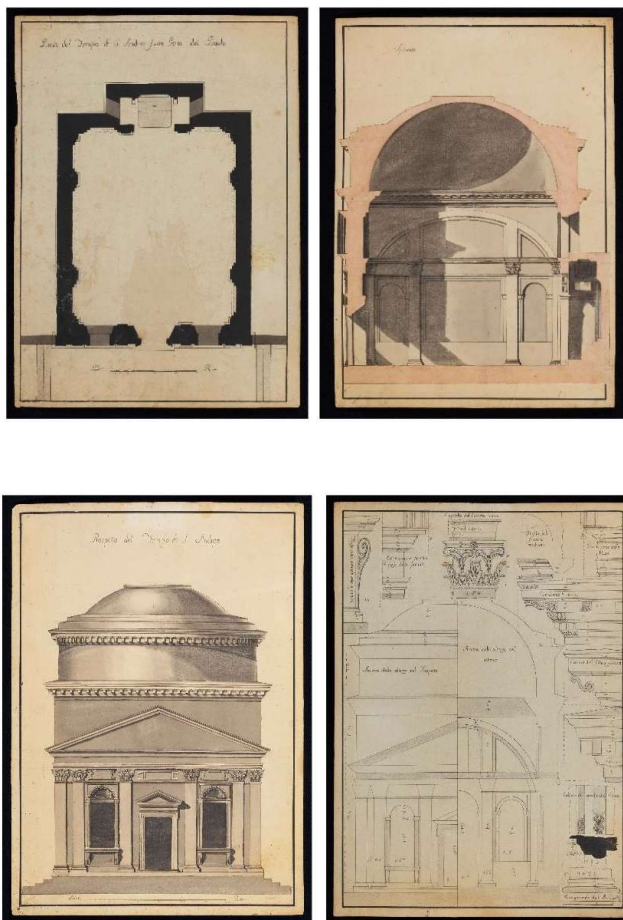
*Prospetti per il restauro della Chiesa di Sant'Andrea
in Via Flaminia a Roma*

Materia e tecnica: penna, inchiostro e acquarello rosa su carta

Datazione: prima metà sec. XIX

Valore: € 15.000,00

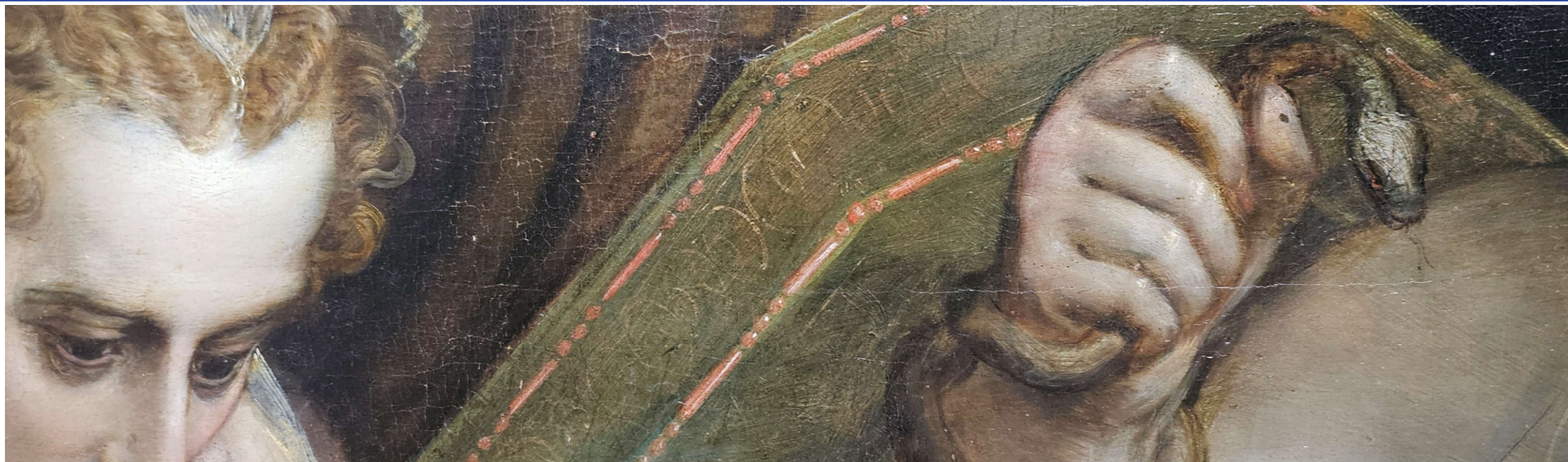
Destinazione: Istituto nazionale per la Grafica, Roma



I progetti si riferiscono ai **restauri della chiesa di Sant'Andrea in Via Flaminia** progettati da Giuseppe Valadier all'inizio del XIX secolo e scaturiti da un profondo interesse rivolto nei confronti di questo importante contesto storico cittadino. E' grazie all'interessamento di Valadier, all'epoca architetto camerale, che ne denunciò più volte il pessimo stato conservativo dell'edificio nelle lettere indirizzate al Camerlengo, che si avviò il cantiere di restauro alla fine del terzo decennio del XIX secolo.

A evidenziare la grandissima qualità esecutiva riscontrabile nel segno grafico ben delineato e nella precisione e ricchezza dei dettagli è il foglio che riporta sia le misure relative a vari settori dell'edificio ecclesiastico romano, elemento che indica come le opere in esame siano dei veri e propri **studi di cantiere e lavoro**, sia gli schizzi dei capitelli interni e diversi elementi decorativi, come il "Profilo delle finestre nicchiate", il "cornicione interno", la "Cornice dell'Attico", la "Decorazione della Porta" e la "Cornice del quadro del Altare".

La serie di disegni è stata destinata all'Istituto centrale per la Grafica, che conserva un importante patrimonio di disegni che abbracciano tutto il panorama artistico europeo dal XV secolo fino ai nostri giorni. In particolare i disegni in oggetto, testimonianza grafica del procedimento ed espressione artistica funzionale alla realizzazione di un'opera di architettura, ben esprimono ed evidenziano "la rappresentazione dell'architettura e la pratica del restauro in età moderna", potendosi quindi ben inserire nelle Collezioni di disegni dell'istituto. Riveste inoltre grande importanza per l'Istituto Centrale per la Grafica l'autore dei disegni: Giuseppe Valadier fu infatti "per diversi decenni direttore della Calcografia Camerale, per la quale progettò e costruì l'attuale sede".



Franz Floris de Vriendt
Le virtù che dominano l'eresia

Materia e tecnica: olio su tavola

Datazione: anni Sessanta del Cinquecento

Valore: € 80.000,00

Destinazione: Galleria Nazionale della Liguria –
Palazzo Spinola, Genova



La **complessa e rara iconografia** costituisce uno degli aspetti più interessanti del dipinto. Il soggetto è stato interpretato come la raffigurazione di *Due amazzoni che incatenano due guerrieri*, o ancora quale allegoria delle *Virtù vincitrici sulle forze del male della Guerra* o ancora le *Virtù che dominano l'eresia*, un tema in stretta relazione con la *Cattura degli eretici* acquistata a trattativa privata dalla Galleria nazionale della Liguria lo scorso anno, raro frammento di uno dei sei **archi di trionfo effimeri eretti per salutare l'ingresso nella città di Anversa di Carlo V** e del principe ereditario Filippo l'11 settembre 1549. Per la decorazione pittorica dell'arco fatto edificare a spese della nazione genovese di stanza nelle Fiandre fu ingaggiato il giovane Franz, che nel corso del viaggio compiuto in Italia tra il 1541-1547 e conclusosi entro l'ottobre del 1547, si era soffermato, oltre che a Roma e a Mantova, anche a Genova, dove aveva ricevuto commissioni e stretto proficui rapporti. Certamente la tavola in esame è legata al tema della decorazione dell'**Arco dei genovesi**, imperniata sul richiamo agli Asburgo affinché proseguissero nella difesa della fede e con il dipinto raffigurante la *Cattura degli eretici* per rimandi iconografici e stilistici.



Bernardino De Conti
Ritratto di Aloysius Brivius

Materia e tecnica: olio su tavola

Datazione: fine XV – inizi XVI secolo

Valore: € 27.600,00

Destinazione: Pinacoteca di Brera, Milano



Un'iscrizione, che non era visibile nelle vecchie foto in bianco e nero, consente oggi di identificare l'effigiato con **Aloisio Brivio, dottore in legge, appartenente a una casata milanese tra le più fedeli agli Sforza**. Il taglio araldico e l'estrema cura dei dettagli - si notino in particolare la medaglia sulla berretta e la manica in broccato - contribuiscono ad esaltare lo status dell'effigiato, figura di rilievo nelle vicende politiche milanesi d'inizio Cinquecento.

La produzione ritrattistica di Bernardino de Conti fu ampiamente apprezzata anche da committenti legati a artisti più moderni e di alto profilo. Significativo è il caso di Gian Giacomo Trivulzio che pur avvalendosi abitualmente dell'opera di Bramantino e Solario, scelse di farsi ritrarre da Bernardino.

Destinato alla Pinacoteca di Brera, il dipinto, di eccellente qualità e in buono stato di conservazione, è andato a integrare la raccolta di pittura rinascimentale lombarda e in particolare il settore della ritrattistica di orbita leonardesca e costituisce un **raro ritratto del pittore in collezione pubblica**.



*Album rilegato in pergamena con disegni
a tema emblematico-geroglifico*

Materia e tecnica: penna, inchiostro bruno e acquerello su carta

Datazione: metà sec. XVI ca.

Valore: € 20.000,00

Destinazione: Biblioteca nazionale Marciana, Venezia



L'Album contiene ottantacinque disegni eseguiti a penna, inchiostro bruno e acquerellature, caratterizzati da un tratto pulito e prezioso, frutto del lavoro di un artefice raffinato. Le **illustrazioni a tema emblematico-geroglyphico**, ognuna completata da un cartiglio all'interno del quale in seguito sarebbe dovuto essere inserito un motto, trovano un diretto riferimento nell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna, stampata a Venezia da Aldo Manuzio il Vecchio nel 1499, un romanzo allegorico caratterizzato, tra le altre cose, da una stretta integrazione fra il testo e l'immagine corrispondente, con cui si interseca pienamente.

Rispetto all'*Hypnerotomachia*, l'album qui analizzato presenta rielaborazioni originalissime dei signa 'egizi' ideati dal Colonna, di cui riprende puntualmente diversi elementi, ma ne reinterpreta anche altri. Sono ad esempio presenti invenzioni emblematico/geroglifiche singolarissime e inedite come quella delle tre Parche con le braccia conserte che smettono di fare il loro "lavoro" lasciando a terra i rispettivi attributi, o le diverse varianti figurate del *festina tarde* (di primitivo conio 'polifilesc'). I cartigli alla base di ogni raffigurazione avrebbero poi dovuto contenere i motti esplicativi del senso delle raffigurazioni stesse, secondo un meccanismo codificato appunto nel Polifilo. Di **grande qualità artistica e stilistica, ed estremamente raro** e interessante sotto il profilo contenutistico, l'album area lombardo-veneta rappresenta quindi un documento di straordinario pregio iconologico e si tratta di un raro testo emblematicogeroglyphico **preparatorio per la stampa, o per un importante regalo personale o per un'occasione celebrativa.**



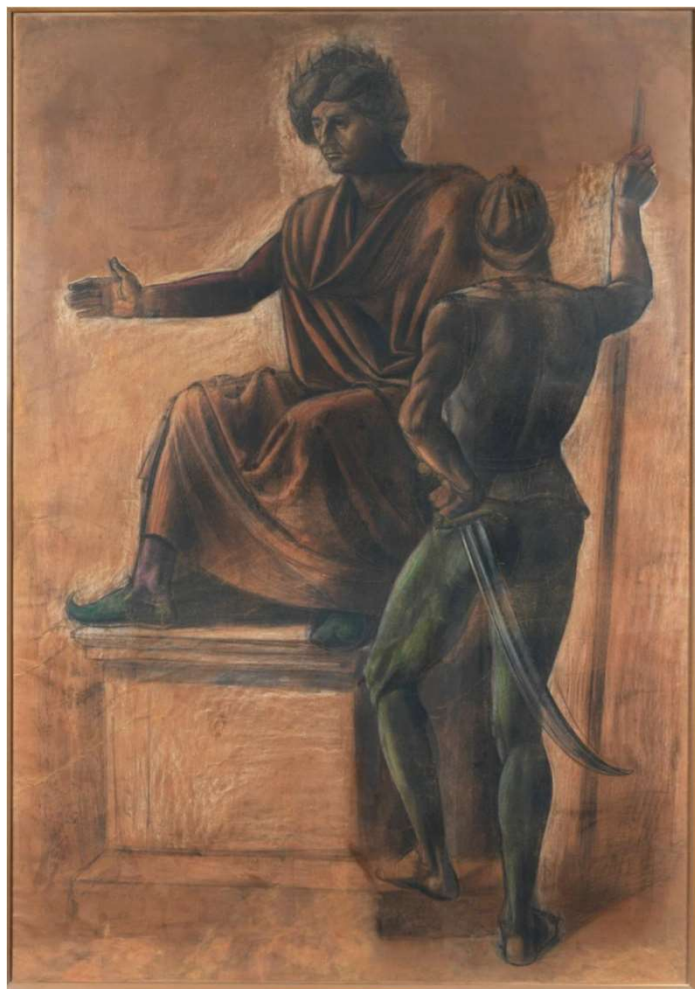
Achille Funi
Il sultano d'Egitto

Materia e tecnica: sanguigna, carboncino e gessetti su carta applicata su tela

Datazione: 1936-1938

Valore: € 15.000,00

Destinazione: Istituto centrale per la Grafica, Roma



Si tratta di un **raro cartone preparatorio** utilizzato per lo spolvero, di cui si individuano chiaramente i caratteristici fori praticati sia lungo l'intera sagoma dei personaggi raffigurati sia nelle campiture interne alle figure, da ricondursi alla campagna di affreschi eseguita da Achille Funi, a partire dal 1936, per la **chiesa di San Francesco a Tripoli, su incarico dell'allora governatore libico Italo Balbo**. Il disegno si riferisce, segnatamente, all'episodio di *San Francesco davanti al Sultano*, campito nella parete destra della chiesa.

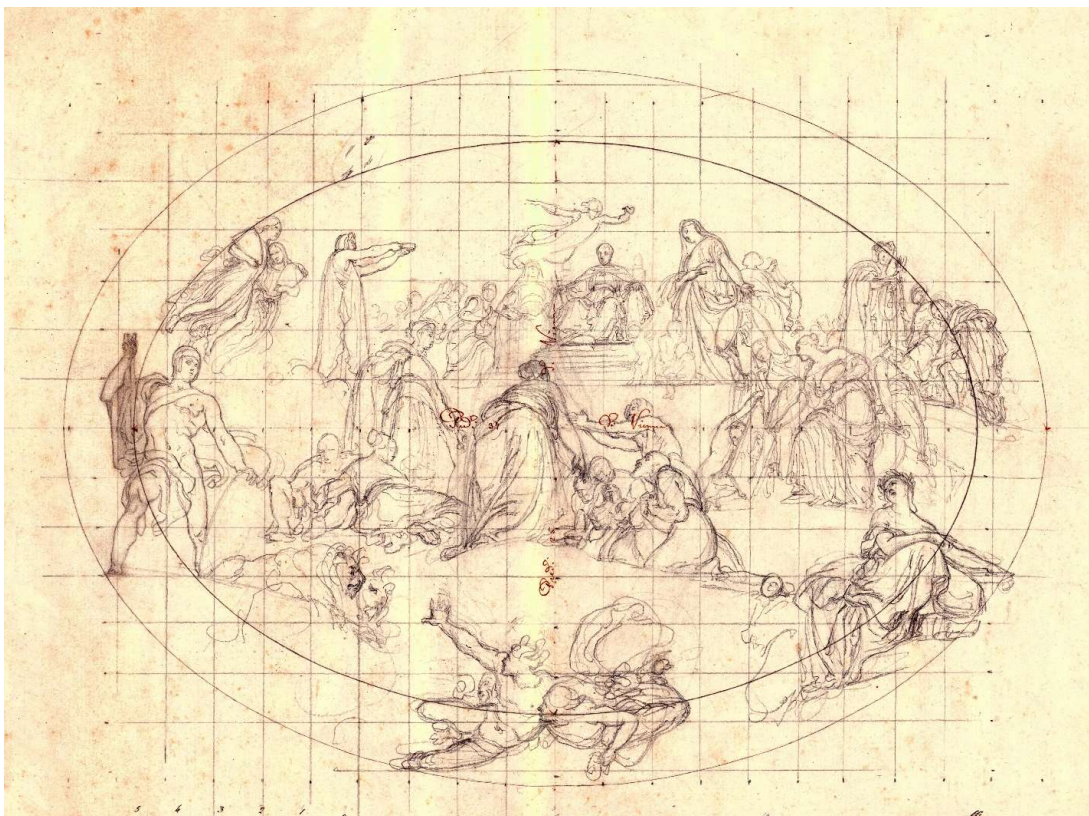
L'esecuzione del grande cartone si colloca all'indomani dell'avvio della **feconda stagione di Funi "frescante"**. È questo il periodo, nella lunga attività artistica del pittore, in cui l'impegno per la decorazione murale - con la riscoperta della tradizionale tecnica dell'affresco - ne assorbì a tal punto gli interessi e le forze che nelle mostre del tempo l'artista scelse di prendervi parte con disegni, schizzi, bozzetti e cartoni preparatori di affreschi, sigillando così la predominanza di interessi, in questo momento, per il mezzo dell'affresco rispetto alla tecnica pittorica dei quadri da cavalletto. Anche per quanto riguarda il cartone in esame, si è a conoscenza che esso venne presentato nell'ambito di una mostra personale dell'artista, ospitata in occasione della III Quadriennale di Roma del 1939 (sala XXXI).

La realizzazione della campagna africana (1936-1939), cui si lega il cartone in esame, segue e in parte si sovrappone a una serie di cantieri in cui Funi aveva dato prova delle sue abilità di frescante, riscoprendo la grande tradizione pittorica italiana, secondo gli intenti che furono all'origine del *Manifesto della pittura murale* (1933), che l'artista ferrarese aveva sottoscritto assieme ai pittori Sironi, Carrà e Campigli.



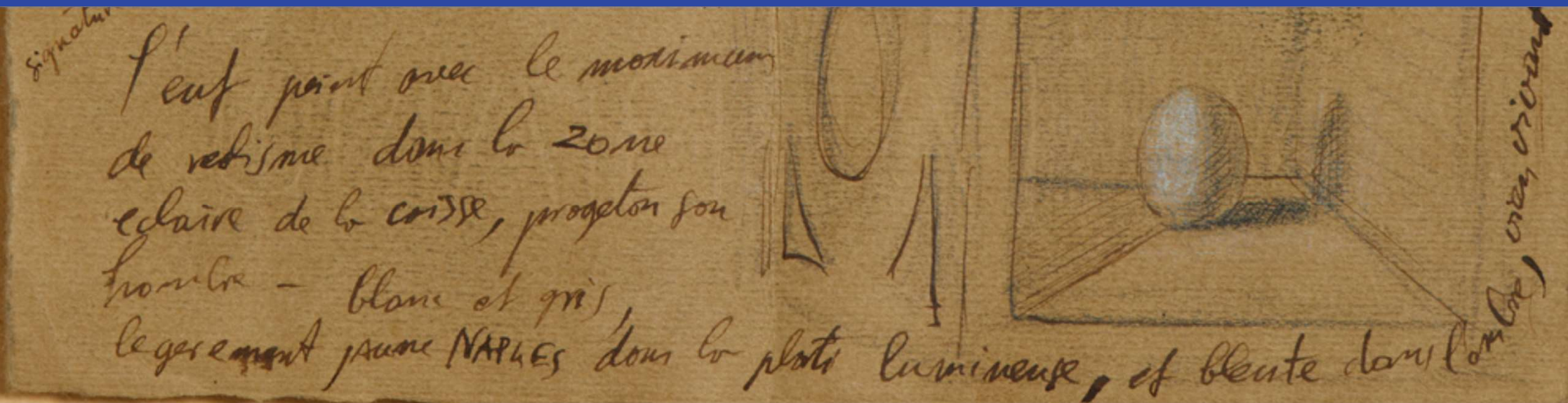
Francesco Hayez
*Allegoria dell'Ordine politico di
Ferdinando I d'Austria*

Materia e tecnica: matita su carta avorio
Datazione: sec. XIX
Valore: € 30.000,00
Destinazione: Pinacoteca di Brera, Milano



Si tratta dello **studio preparatorio** eseguito da Francesco Hayez per la grande medaglia ad affresco destinata al soffitto della Sala delle Cariatidi nel Palazzo Reale di Milano, una delle più significative opere pubbliche del pittore, purtroppo andata completamente distrutta nel 1943 durante i bombardamenti della Seconda guerra mondiale. La commissione dell'affresco si inserisce nel contesto delle celebrazioni per l'incoronazione del nuovo sovrano Ferdinando I, salito al trono nel 1835. L'imperatore rappresentava allora la speranza – poi disillusa – di una nuova stagione di serenità. In questo clima di rinnovamento culturale, si diede grande impulso alle arti, e fu affidato a Hayez, massimo interprete del momento, l'incarico di celebrare il potere politico attraverso un'opera destinata alla Sala delle Cariatidi, spazio simbolico per l'esaltazione del nuovo governo.

Nel 1835 fu commissionato a Hayez un affresco per il soffitto del sontuoso salone da ballo raffigurante *Il Trionfo di Ferdinando I d'Austria*, o *Allegoria dell'Ordine politico di Ferdinando I d'Austria*. L'opera è significativa anche per un altro aspetto: rappresenta un raro esempio in cui Hayez, artista di sentimenti patriottici e spesso critico nei confronti del potere, pur senza mai entrare in aperto conflitto con esso, accetta di mettere la propria **arte al servizio dell'autorità imperiale**. Al centro del disegno, che sarà poi tradotto in pittura, Ferdinando I, seduto sul trono, si appresta a ricevere la corona ferrea da una figura proveniente da sinistra. Il sovrano sovrasta numerose allegorie – tra cui le Arti, la Religione, il Diritto, la Giustizia – immerse in un turbine di riferimenti retorici propri della simbologia dell'arte di Stato. Il foglio è da considerarsi un vero e proprio **modello di lavoro**, come indicano la quadrettatura e l'indicazione della scala in «braccia milanesi» posta alla base.



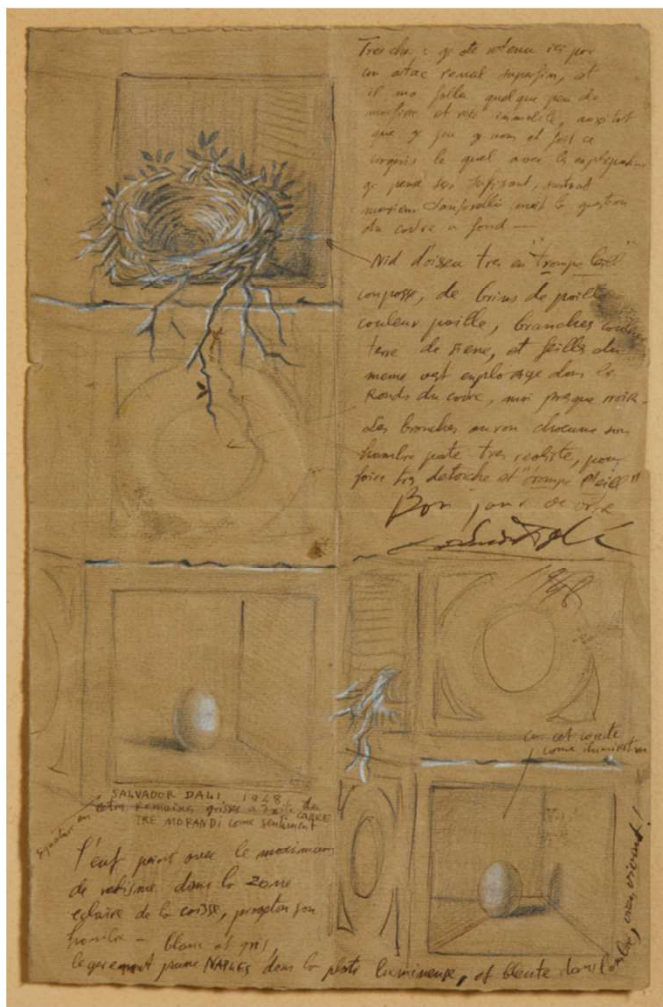
Salvador Dalí i Domènech
Foglio con schizzi e appunti Senza titolo

Materia e tecnica: matita, inchiostro e acquerello su carta

Datazione: 1949

Valore: € 19.000,00

Destinazione: Pinacoteca di Brera, Milano



Si tratta di un **foglio di schizzi e appunti** recante la firma di Salvador Dalí e l'anno '1948', che si configura come una lettera o una minuta di lettera, con schizzi relativi a uno o più progetti di opere, non identificabili con certezza, ma consonanti con la produzione dell'artista catalano della fine degli anni Quaranta del Novecento. Il disegno si colloca in una fase piuttosto matura della sua carriera e coincide con un momento di sostanziale evoluzione dalla stagione propriamente surrealista, dalle note composizioni originalmente stranianti e intrise di profonde inquietudini personali, ad un nuovo misticismo, fatto di ritorno alla tradizione. Dopo numerosi viaggi all'estero e un lungo soggiorno di otto anni negli Stati Uniti, nel 1948 Dalí rientra in patria, fatto che ha coinciso sostanzialmente con l'evoluzione di una nuova prolifica fase, in cui la sua irrefrenabile fantasia visionaria si coniuga con il **recupero di modi e iconografie dei maestri del Rinascimento**, in primis Piero della Francesca, Vermeer e Velazquez e con la ricerca del senso della vita nei suoi fenomeni più nascosti. Scioccato dall'esplosione atomica in Giappone, l'artista sperimenta una cosiddetta "nuova mistica dell'atomo" e realizza composizioni dense di immagini religiose, spesso inquadrare figurativamente secondo principi prospettici e costruttivi classici. Dalí recupera repertori cristiani, si converte al misticismo, rielabora dipinti antichi - con la moglie Gala protagonista - e ne sfrutta soprattutto i simboli più iconici: primo fra tutti l'uovo.

Nel testo in francese che accompagna i disegni pare rivolgersi ad un amico, a un conoscente, cui descrive il progetto per un dipinto, o parte di esso, in cui risulti chiara la giusta resa prospettica delle cose e le loro ombre naturali, esattamente come rappresenta il nido, che viene trattato realisticamente, con rametti e foglie fuoriuscenti, risaltati da lumeggiature chiare, e aggiunge indicazioni sui colori degli oggetti. Attingendo dal repertorio classico, Dalí delinea una finta struttura architettonica, con profili e solide modanature geometriche, inserti a disco, a simulazione di decorazioni a serpentino, racchiuse in strutture marmoree che sembra richiamare piuttosto Giorgio Morandi, del quale apprezza la resa dei solidi come pure volumetrie, le diverse possibilità di illuminazione e il rigore nel disporre gli elementi in perfetto evocativo equilibrio.



Bernardo Canal

Piazza San Marco

Veduta della Basilica della Salute e Punta della Dogana

Materia e tecnica: olio su tela

Datazione: 1735 e 1736

Valore: € 100.000,00 (entrambe)

Destinazione: Gallerie dell'Accademia, Venezia



Fu solo nel 1947 che Giuseppe Fiocco in occasione della *Prima mostra d'arte antica delle raccolte private veneziane*, grazie alle iscrizioni sul retro delle tele, riuscì finalmente ad attribuire a Bernardo Canal, padre del celeberrimo Antonio, due opere sicuramente autografe, una della quali è da identificarsi sicuramente con questa veduta di Piazza San Marco.

I due dipinti, facenti **parte di una suite di cinque vedute che illustrano Piazza San Marco e i suoi dintorni**, si ispirano a modelli del pittore svedese Johan Richter, a Venezia dal 1717, e in particolare si ispirano alla serie di dieci tavole che Bernard Vogel incise alla 'maniera nera' e che furono pubblicate ad Augusta intorno al 1730. Partito dalla predilezione per una sobria tavolozza cromatica a prevalenti tonalità brunacee e rossastre, intorno al 1730 Bernardo Canal opera un deciso schiarimento in evidente adesione alle straordinarie conquiste del luminismo atmosferico canalettiano» (Dario Succi, *Bernardo Canal: scenografo e vedutista...*, Udine 2003). Il valore della coppia di dipinti non è solo strettamente storico-artistico, ma anche documentale: in particolare nella tela in cui Canal ha raffigurato la Piazza San Marco viene mostrato lo stato della piazza alla prima metà del Settecento, quando la pavimentazione era delimitata da cordoli, ora riemersi grazie agli scavi in corso. Considerata **l'assenza di opere di Bernardo Canal nelle collezioni pubbliche italiane**, le vedute sono state acquistate e assegnate alle Gallerie dell'Accademia di Venezia, che potranno finalmente approfondire criticamente l'attività di Bernardo Canal, il cui studio è attualmente circoscritto a limitati, seppure importanti, interventi.



Giacomo del Po
*San Domenico di Gesù Maria nella
battaglia di Praga contro i protestanti*

Materia e tecnica: olio su tela

Datazione: 1708

Valore: € 20.625,00

Destinazione: Museo e Real Bosco di Capodimonte, Napoli



Si tratta del **bozzetto** per la grande tela di Del Po, firmata e datata 1708, collocata nel transetto della chiesa carmelitana di Santa Teresa degli Scalzi a Napoli.

L'inconsueto tema riguarda la partecipazione del carmelitano Domenico di Gesù Maria, al secolo Domenico Ruzola (1559 – 1630), alla **campagna dell'esercito cattolico-imperiale contro i protestanti** nei pressi di Praga, nell'autunno del 1620, nella veste di cappellano militare imperiale. Fu grazie al suo intervento che gli esitanti condottieri cattolici, Massimiliano I di Baviera e il comandante delle truppe napoletane Carlo Spinelli, si convinsero ad affrontare e sconfiggere i protestanti nella Battaglia Bianca. L'esercito imperiale era infatti allo stremo quando **Domenico di Gesù e Maria** rinvenne nel castello di Strakonitz una piccola immagine raffigurante *Maria in adorazione del Bambino* con evidenti segni di sfregio: gli occhi di San Giuseppe, della Vergine Maria e dei pastori erano stati accecati mentre gli occhi del Bambino Gesù furono lasciati integri. Il religioso diede la carica contro l'esercito nemico portando legata al collo l'immagine sfregiata.

Il bozzetto mostra una profondità cromatica che ne enfatizza **drammaticità e senso dinamico** e coinvolge lo spettatore nell'impeto della battaglia.

Nel nuovo allestimento del Museo di Capodimonte il bozzetto, in dialogo con opere coeve, consente una più **puntuale rappresentazione delle diverse tendenze pittoriche di primo Settecento**.



Manifattura piemontese
Letto da campo del duca di Genova

Materia e tecnica: ferro battuto e verniciato, legno intagliato e dorato

Datazione: prima metà sec. XIX

Valore: € 3.000,00

Destinazione: Palazzo Chiablese, Torino



Il manufatto, significativa testimonianza storica legata a Ferdinando di Savoia e ai Duchi di Genova, rappresenta un interessante esempio di arte decorativa della prima metà dell'Ottocento, avendo conservato elementi di particolare qualità formale nelle aquile reggistemma e nel coronamento del baldacchino. Spiccano i motivi del nodo sabaudo e delle palmette, particolarmente diffusi all'epoca in ambito piemontese. Il letto faceva parte del disperso arredo storico di palazzo Chiablese di Torino, residenza sabauda e odierna sede della Soprintendenza, dal momento che il palazzo appartenne ai duchi di Genova dalla metà del XIX secolo fino all'abbandono durante la Seconda guerra mondiale: nonostante le modifiche subite che hanno anche comportato la sostituzione delle parti tessili, la riverniciatura e l'aggiornamento araldico con il passaggio a Ferdinando di Savoia, duca di Genova, il pezzo risulta essere riconoscibile nell'Inventario degli Effetti e Mobili della Corona esistenti nel Palazzo detto Chiablese occupato da S.M. la Regina Maria Cristina (vedova di re Carlo felice), 1833 – 1849 (ASTo), nel "letto di ferro detto di Genova, montato all'inglese, verniciato in acajou, ... con finimento di satina verde guarnito di agrement, e frangia in seta bianca rossa, e verde, con fiocchi ai quattro angoli, corona superiormente in legno intagliata e dorata, guarnita all'intorno con una pantadi detto satino, a cascata intrecciata sormontata da quattro pomi in legno intagliati, e dorati, e quattro code pendenti ai quattro lati ornate da 5 anelli in legno intagliato, e dorato per caduna, e sei chiodi romani grandi, ed otto piccoli di rame dorato, senza materazzi, cuscini e coperta" indicato nell'Appartamento d'Inverno.

