

Pandolfini

CASA D'ASTE

dal 1924

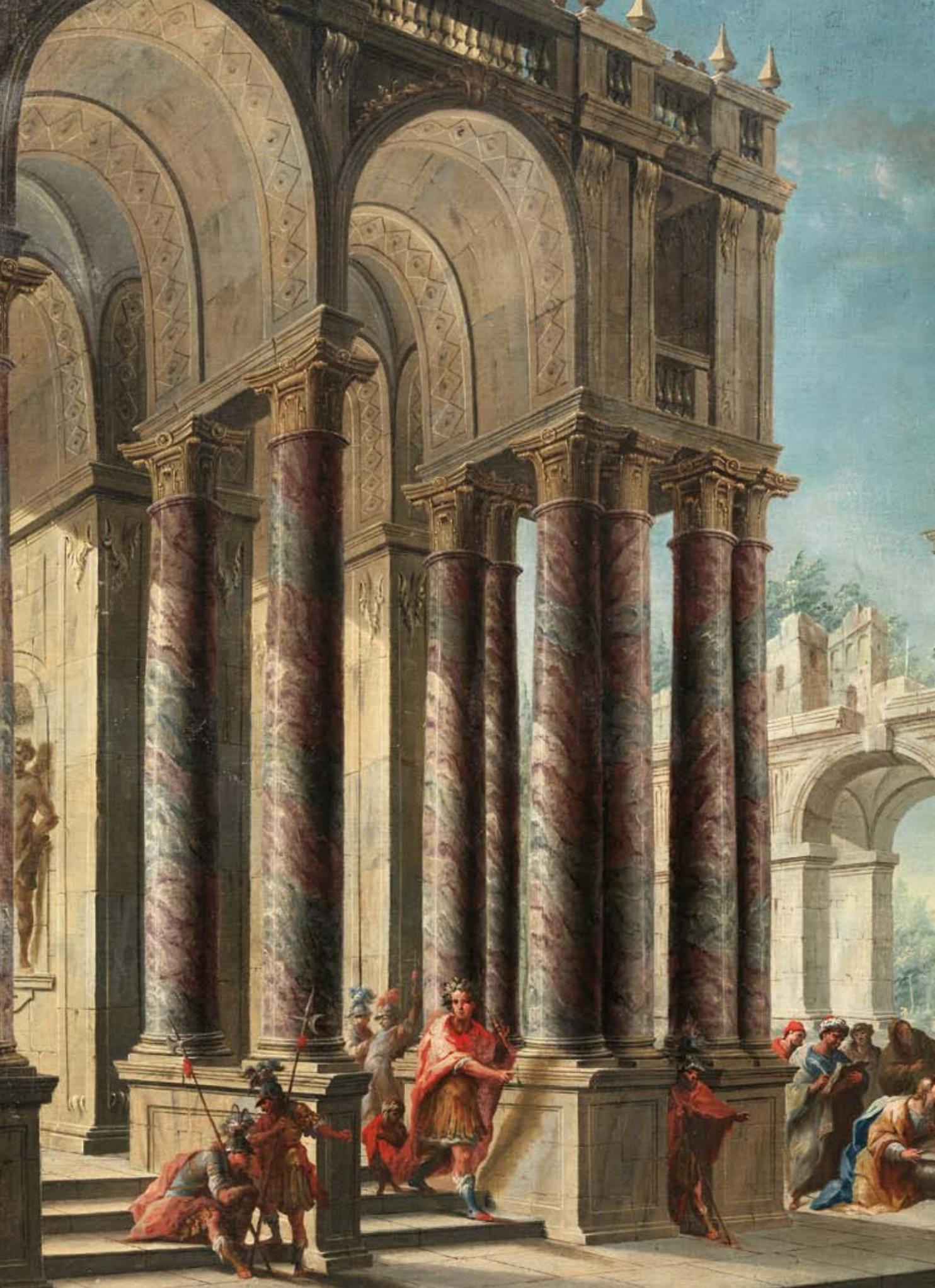


IMPORTANTI DIPINTI ANTICHI

FIRENZE 19 APRILE 2016







Pandolfini
CASA D'ASTE dal 1924

IMPORTANTI DIPINTI ANTICHI

Firenze

19 APRILE 2016

SEDI E DIPARTIMENTI FIRENZE

ARCHEOLOGIA CLASSICA ED EGIZIA

CAPO DIPARTIMENTO
Neri Mannelli
neri.mannelli@pandolfini.it

ASSISTENTE
Margherita Pini
archeologia@pandolfini.it



ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

JUNIOR EXPERT
Chiara Sabbadini Sodi
argenti@pandolfini.it



ARTI DECORATIVE DEL SECOLO XX E DESIGN

CAPO DIPARTIMENTO
Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it

CONSULENTE
Lino Signaroldi

ASSISTENTE
Chiara Sabbadini Sodi
artidecorative@pandolfini.it



ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

CAPO DIPARTIMENTO
Jacopo Antolini
jacopo.antolini@pandolfini.it

ESPERTO
Andrea Alibrandi

ASSISTENTE
Carolina Orlandini
artecontemporanea@pandolfini.it



MOBILI E OGGETTI D'ARTE, PORCELLANE E MAIOLICHE

CAPO DIPARTIMENTO
Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it

ASSISTENTE
Margherita Pini
arredi@pandolfini.it



DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

CAPO DIPARTIMENTO
Ludovica Trezzani
roma@pandolfini.it

ASSISTENTI
Silvia Così
Lorenzo Pandolfini
dipintiantichi@pandolfini.it



DIPINTI E SCULTURE DEL SECOLO XIX

CAPO DIPARTIMENTO
Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

ASSISTENTE
Raffaella Calamini
dipinti800@pandolfini.it



GIOIELLI

CAPO DIPARTIMENTO
Maria Ilaria Ciatti
ilaria.ciatti@pandolfini.it

GEMMOLOGA
Luna Mancini
gioielli@pandolfini.it



OROLOGI DA POLSO E DA TASCA

CAPO DIPARTIMENTO
Maria Ilaria Ciatti
ilaria.ciatti@pandolfini.it

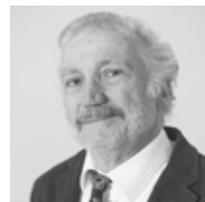
CONSULENTE
Mario Acciughi



MONETE E MEDAGLIE

CAPO DIPARTIMENTO
Claudio Maddalena

ASSISTENTE
Margherita Pini
numismatica@pandolfini.it



STAMPE E DISEGNI ANTICHI E MODERNI

CAPO DIPARTIMENTO
Antonio Berni
antonio.berni@pandolfini.it

ASSISTENTE
Lorenzo Pandolfini
stampe@pandolfini.it



VINI PREGIATI E DA COLLEZIONE

CAPO DIPARTIMENTO
Francesco Tanzi
francesco.tanzi@pandolfini.it

ASSISTENTE
Carolina Orlandini
vini@pandolfini.it



MILANO

ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

CAPO DIPARTIMENTO
Roberto Dabbene
roberto.dabbene@pandolfini.it



LIBRI, MANOSCRITTI E AUTOGRAFI

CAPO DIPARTIMENTO
Chiara Nicolini
chiara.nicolini@pandolfini.it



ARTE DELL'ESTREMO ORIENTE

CAPO DIPARTIMENTO
Thomas Zecchini
thomas.zecchini@pandolfini.it

ASSISTENTE
Claudia Cangioli
arteorientale@pandolfini.it



MOBILI E OGGETTI D'ARTE

RESPONSABILE ESECUTIVO
Tomaso Piva
tomaso.piva@pandolfini.it



PORCELLANE E MAIOLICHE

ESPERTO
Giulia Anversa
milano@pandolfini.it



ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

RESPONSABILE ESECUTIVO
Glauco Cavaciuti
glauco.cavaciuti@pandolfini.it



ROMA

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

CAPO DIPARTIMENTO
Ludovica Trezzani
roma@pandolfini.it





CAPIANO DI MISTRE
Pantofolini

DIREZIONE

Remo Rega
Pietro De Bernardi

RESPONSABILE AMMINISTRATIVO

Massimo Cavicchi
massimo.cavicchi@pandolfini.it

COORDINAMENTO DIPARTIMENTI

Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

UFFICIO STAMPA

Anna Orsi - PressArt
Mobile +39 335 6783927
tel. 02 89010225
annaorsi.press@pandolfini.it

SVILUPPO CLIENTI E ABBONAMENTI CATALOGHI

Elena Capannoli
elena.capannoli@pandolfini.it

SEGRETERIA E CONTABILITÀ CLIENTI

Alessio Nenci
alessio.nenci@pandolfini.it
Nicola Belli
nicola.belli@pandolfini.it

SEGRETERIA AMMINISTRATIVA

Francesco Tanzi
Andrea Terreni
amministrazione@pandolfini.it

PRIVATE SALES

Tel. +39 055 2340888
Fax +39 055 244343
info@pandolfini.it

WEB E COMUNICAZIONE

Elena Capannoli
elena.capannoli@pandolfini.it

RITIRI E CONSEGNE

Responsabile Magazzino
Marco Fabbri
marco.fabbri@pandolfini.it
Stefano Bucelli
Marco Stefanile

MAGAZZINO E TRASPORTI

Tel. +39 055 2340888
logistica@pandolfini.it

INFORMAZIONI

Silvia Franchini
info@pandolfini.it

SEDI E REFERENTI

FIRENZE

Borgo degli Albizi, 26
50122 Firenze
Tel. +39 055 2340888 (r.a.)
Fax +39 055 244343
www.pandolfini.it
info@pandolfini.it

Via Poggio Bracciolini, 26
50126 Firenze
Tel. +39 055 685698
Fax +39 055 6582714
www.poggiobracciolini.it
info@poggiobracciolini.it

MILANO

Giorgia Testa
Via Manzoni, 45
20121 Milano
Tel. +39 02 65560807
Fax +39 02 62086699
www.pandolfini.it
milano@pandolfini.it

ROMA

Ludovica Trezzani
Mobile +39 340 5660064
www.pandolfini.it
roma@pandolfini.it



IMPORTANTI DIPINTI ANTICHI

ESPERTI PER QUESTA VENDITA

CAPO DIPARTIMENTO
Ludovica Trezzani
roma@pandolfini.it



ASSISTENTI
Silvia Cosi
Lorenzo Pandolfini
dipintiantichi@pandolfini.it

INFORMAZIONI E CONDITION REPORT

I lotti presentati potranno essere visionati ed esaminati durante i giorni di esposizione indicati in catalogo.

È possibile richiedere maggiori informazioni sui lotti ai dipartimenti competenti, pur rimanendo esclusiva responsabilità dell'acquirente accertarsi personalmente dello stato di conservazione degli oggetti.

Per maggiori dettagli si vedano le condizioni generali di vendita pubblicate alla fine del presente catalogo.

Si ricorda che per l'esportazione delle opere che hanno più di cinquanta anni la legge italiana prevede la richiesta di un attestato di libera circolazione. Il tempo di attesa per il rilascio di tale documentazione è di circa 40 giorni dalla presentazione dell'opera e dei relativi documenti alla Soprintendenza Belle Arti. Si ricorda che i reperti archeologici di provenienza italiana non possono essere esportati.

ESPOSIZIONE

Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo degli Albizi, 26 - Firenze
da venerdì 15 a lunedì 18 Aprile 2016
orario: 10.00 - 13.00 / 14.00 - 19.00

ASTA

Firenze
19 Aprile 2016
ore 17.00
Lotti 1-46

PANDOLFINI CASA D'ASTE

Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo degli Albizi, 26
50122 Firenze
Tel. +39 055 2340888-9
Fax +39 055 244343
info@pandolfini.it



INDICE

Sedi e dipartimenti **4-5**

Sedi e referenti **7**

Informazioni asta **9**

Condition report **9**

IMPORTANTI DIPINTI ANTICHI

LOTTI 1-46 **13**

LOTTI 1-15 **14-47**

MARCO CHIARINI. UNA VITA A PALAZZO PITTI **48-59**

LOTTI 16-21

LOTTI 22-46 **60-109**

Indice dei dipinti **110**

Pandolfini Live **112**

Condizioni generali di vendita **113**

Conditions of sale **118**

Come partecipare all'asta **114**

Auction **119**

Corrispettivo d'asta e IVA **115**

Buyers premium and V.A.T. **120**

Acquistare da Pandolfini **115**

Buying at Pandolfini **120**

Vendere da Pandolfini **116**

Selling through Pandolfini **121**

Modulo offerte **117**

Absentee and telephone bids **117**

Modulo abbonamenti **122**

Catalogue subscriptions **122**

Dove siamo **123**

Foto di copertina Lotto 40

Seconda di copertina lotto 22

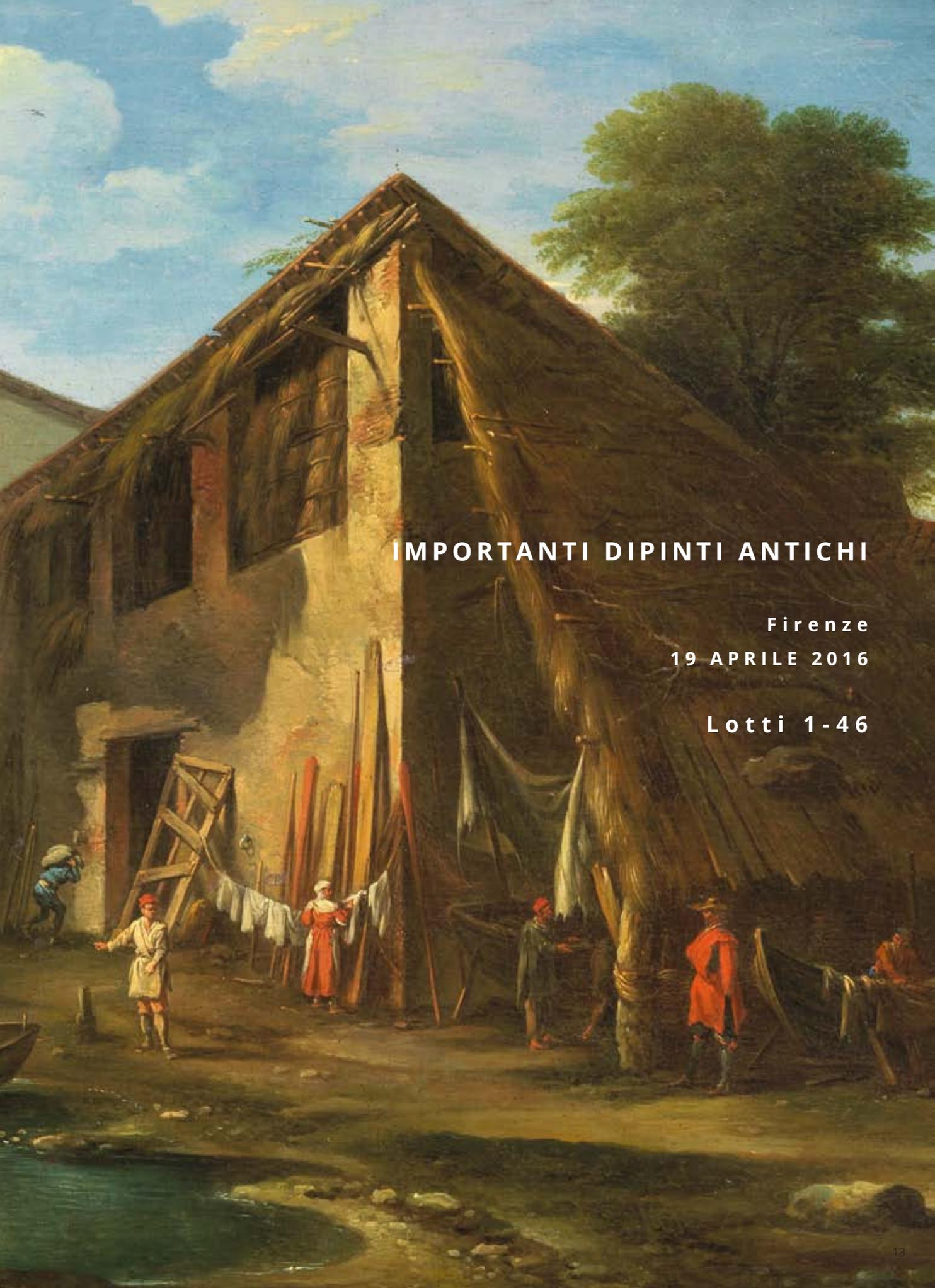
Pagina 2 lotto 29

Pagina 8 lotto 34

Pagina 10 lotto 27

Terza di copertina lotto 31





IMPORTANTI DIPINTI ANTICHI

Firenze
19 APRILE 2016

Lotti 1-46

Maestro della Madonna Lazzaroni, sec. XIV

ALTAROLO RAFFIGURANTE LA MADONNA CON BAMBINO IN TRONO TRA SANT'ANTONIO ABATE E UNA SANTA MARTIRE (NELLA PARTE CENTRALE); SAN PAOLO, UN GIOVANE APOSTOLO E LA CROCIFISSIONE TRA I DOLENTI (ALL'INTERNO DEGLI SPORTELLI LATERALI); L'ANNUNCIAZIONE (NELLE SEMICUSPIDI APICALI)

tempera e oro su tavola, cm 44x36,5 aperto, cm 44x19,5 chiuso

€ 8.000/12.000

Provenienza

Già collezione Cini, Venezia

Referenze fotografiche

Fototeca Zeri, inv. 16910, busta 0055; fasc. 7, scheda 2596

Bibliografia

M. Boskovits, *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370-1400*, Firenze, 1975, p. 240, nota 169

Il trittico qui presentato, inizialmente riferito da Roberto Longhi ad Andrea da Firenze con un parere scritto del 2 dicembre 1968, viene pubblicato dal Boskovits nel 1975 come Maestro della Madonna Lazzaroni nella collezione Cini di Venezia.

Si evidenziano forti analogie della nostra tavoletta con i due sportelli di trittico con la *Crocifissione*, *l'Annunciazione* e *Tre santi* già presso l'Historical Society di New York (fototeca Zeri, busta 0055; fasc. 7, scheda 2599), in particolare nelle scene di *Annunciazione* e di *Crocifissione*, da cui il nostro dipinto differisce solo per l'assenza della figura di Maddalena ai piedi della croce.

L'appellativo di Maestro della Madonna Lazzaroni è dovuta a Richard Offner, che inizialmente aveva chiamato il pittore "Master of the two Madonnas", modificandolo successivamente in Maestro della Madonna Lazzaroni essendo egli l'autore di una tavola già nella raccolta Lazzaroni di Parigi.

Boskovits riconosce nello stile del pittore influenze dell'Orcagna, di Andrea Bonaiuti (Andrea da Firenze), e di Cenni di Francesco; con quest'ultimo ricorda la collaborazione all'affresco con la *Vergine e il Bambino tra le personificazioni delle Virtù* nel Palazzo Comunale di San Miniato in provincia di Pisa, datato 1393. Al Maestro della Madonna Lazzaroni Boskovits attribuisce la realizzazione delle Virtù (Boskovits, *op. cit.*, p. 293).



Giovanni Balducci detto il Cosci

(Firenze 1560- Napoli dopo il 1631)

ADORAZIONE DEI PASTORI

olio su tavola, cm 31x23,8

€ 6.000/8.000

La tavoletta qui proposta, probabile oggetto di devozione privata, è opera di Giovanni Balducci detto il Cosci. Il nome "Cosci" deriva da quello dello zio materno Raffaello Cosci presso cui il pittore fu allevato.

Il piccolo dipinto, che raffigura l'*Adorazione dei pastori*, reinterpreta l'affresco con la *Nascita di Cristo* che Cosci dipinse nell'angolo sud ovest del Chiostro Grande di Santa Maria Novella; a questo importante ciclo il pittore lavorò tra il 1582 e 1584 affrescando altre lunette con storie di Cristo, San Domenico e Sant'Antonino (si veda P. Assmann, *Dominikanerheilige und der verbotene Savonarola die Freskoausstattung des Chiostro Grande im Kloster Santa Maria Novella in Florenz, ein kulturelles Phänomen des späten Manierismus*, 1997, pp. 174-177, 200-201, 236-237, 246-247).

Formatosi nella bottega di Giovanni Battista Naldini, e influenzato anche dalle opere di Giorgio Vasari, il Cosci fu pittore prolifico e lavorò a importanti commissioni fiorentine; tra queste si ricorda il completamento del *Giudizio Universale* per la cupola di Santa Maria del Fiore con Federico Zuccari, la decorazione a grottesche dei soffitti del primo corridoio degli Uffizi come aiuto di Alessandro Allori, la partecipazione ai lavori nello Studiolo di Francesco I in Palazzo Vecchio in stretta dipendenza con Naldini e le storie della *Vita di Cristo* nell'Oratorio dei Pretoni in via San Gallo. Concluse la sua carriera a Napoli; qui si trovano sue opere nel chiostro del Carmine Maggiore, in San Giovanni Battista delle Monache e in Santa Maria della Sanità, dove è sepolto. Com'è ben evidenziato nella tavola qui proposta, il suo stile è contraddistinto da un classicismo derivante da modelli quattrocenteschi cui si unisce una squisita dolcezza pittorica che lo accosta alle opere devozionali di Santi di Tito.



3

Scuola dell'Italia centrale, inizi sec. XVI

SAN PIETRO

SAN PAOLO

coppia di dipinti ad olio su tavola, cm 145x57,5
(2)

€ 15.000/20.000

Le due tavole qui proposte, che in origine dovevano far parte di un polittico, mostrano affinità stilistiche e compositive con il *Trittico di Sant'Erasmus* di Perin del Vaga conservato all'Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova. Le figure dei Santi Pietro e Paolo sono verosimilmente databili tra il 1530 e il 1540.



Giovanni Martinelli

(Montevarchi, Arezzo 1600-1604 - Firenze, 1659)

SANTA MARGHERITA

olio su tela cm 58x46

Opera corredata da parere scritto di Francesca Baldassari, Firenze 26 maggio 2010

€ 7.000/10.000

Nell'inedita tela qui proposta è raffigurata a mezzo busto Santa Margherita di Antiochia, la figlia di un sacerdote pagano che rinnegò la fede del padre per abbracciare quella cristiana. Gli attributi che vediamo nel dipinto, la croce e il drago, sono quelli tipici per la santa; infatti secondo la tradizione il demone le apparve sotto forma di drago. Dopo essere stata inghiottita Margherita riuscì a liberarsi dall'infernale creatura squartandogli il ventre con una croce.

Con lo sguardo misterioso e quasi allucinato per aver compiuto questa salvifica impresa Margherita si rivolge sicura verso lo spettatore, offrendo così la protezione che le viene attribuita dalla devozione popolare verso le donne che devono partorire.

I caratteri stilistici dell'opera inducono ad identificarne l'autore in Giovanni Martinelli, figura di spicco nel panorama della pittura fiorentina del Seicento.

Martinelli si formò a Firenze presso la bottega di Jacopo Ligozzi per poi completare la sua formazione a Roma tra il 1621 e il 1625 dove studiò sia le opere dei colleghi fiorentini che lo avevano preceduto che la corrente post-caravaggesca di impronta naturalistica. Rientrato a Firenze dipinse importanti pale d'altare in provincia (del 1632 sono il *Sant'Antonio da Padova* e il *Miracolo della Mula* nella chiesa di San Francesco a Pescia) e, in particolar modo, si specializzò nella pittura di mezze figure religiose e profane, a cui si aggiunge la *Santa Margherita* qui presentata.

La Baldassari propone per l'opera una datazione intorno al quarto decennio del Seicento, e indica tra i confronti più stringenti le *Allegorie della Saggezza Divina e della Salvezza dell'Anima* della Fondazione Cavallini Sgarbi di Ferrara (si veda in F. Baldassari, *Giovanni Martinelli da Montevarchi pittore in Firenze*, Firenze, 2011, pp. 62-63, figg. 20-21).



5

Bottega di Giuseppe Cesari,
detto il Cavalier d'Arpino, inizi sec. XVII

PERSEO E ANDROMEDA

olio su tavola, cm 51x37

€ 8.000/12.000



Andrea Scacciati

(Firenze 1642-1710)

GRANDE COMPOSIZIONE DI FIORI ENTRO VASO METALLICO SU UN PIANO DI PIETRA

olio su tela, cm 124x83

Opera corredata da parere scritto di Sandro Bellesi

€ 15.000/20.000

Bibliografia di riferimento

S. Bellesi, *Andrea Scacciati. Pittore di fiori, frutta e animali a Firenze in età tardobarocca*, Firenze 2012, p. 136, fig. 53

L'opera qui proposta mostra un elegante vaso in metallo sbalzato a motivi vegetali, colmo di un variegato *bouquet* di fiori dai colori vibranti ed elegantemente accostati tra loro; nel mazzo sono presenti tulipani, anemoni, narcisi, ranuncoli e giacinti oltre ad altre varietà botaniche più insolite come i fiori di scilla peruviana, una specie diffusa, a dispetto del nome, sulle coste mediterranee e così ribattezzata perché i primi campioni giunti in Inghilterra vennero portati da una nave che si chiamava "Perù".

Finora opera inedita e anonima, questo trionfale vaso di fiori viene riferito da Sandro Bellesi "senza margini di dubbio ed in base ad appropriati confronti" ad Andrea Scacciati, artista di spicco, insieme a Bartolomeo Bimbi, della pittura di natura morta a Firenze in epoca tardo barocca.

Già dagli anni '60 del Seicento, Scacciati inaugurò un'intensa attività pittorica soprattutto nel campo della natura morta, come conferma il biografo-pittore Giovan Camillo Sagrestani che ricorda come Andrea fosse stato incoraggiato dal maestro Lorenzo Lippi "a studiare dal naturale tutte le qualità di fiori" tanto da diventare in poco tempo il miglior pittore a Firenze in questo settore, assai richiesto sia dalla nobiltà fiorentina che dalla famiglia dei Medici, in particolare dalla granduchessa Vittoria della Rovere che lo teneva in grande considerazione. Nel 1764 le informazioni sulla vita dello Scacciati vengono inserite nelle biografie artistiche di Orazio Marrini che parla in termini entusiastici delle sue composizioni floreali rese "con forza mirabile unita a una verità stupenda e un vivacissimo fuoco" e di come abbia saputo "con meravigliosa imitazione rappresentare gli scherzevoli e vaghi prodotti della natura" (O. Marrini, *Serie di ritratti di celebri pittori dipinti di propria mano in seguito a quella già pubblicata nel Museo Fiorentino esistente appresso l'abate Antonio Pazzi con brevi notizie intorno a' medesimi*, Firenze 1765-1766, I, II, 1766, p. III).

Bellesi propone come datazione della nostra opera la fine degli anni ottanta e l'inizio dell'ultimo decennio del Seicento in base ai confronti stringenti con dipinti di questi anni con medesimi caratteri compositivi e di esecuzione come il *Vaso in metallo dorato con fiori su un ripiano in pietra* di collezione privata romana, siglato e datato 1688.





Giovanni (Nannoccio) Capassini

(Firenze dopo il 1510 - Tournon circa 1579)

MADONNA CON BAMBINO E SAN GIOVANNINO IN UN PAESAGGIO

olio su tavola, cm 122x100

€ 25.000/35.000

Bibliografia di riferimento

Marie-Paule Vial, in *La peinture en Provence au XVIe siècle*, a cura di Marie-Claude Léonelli, Parigi, 1987, pp. 130-137.

Dominique Thiébaud, *Un artiste florentin au service du cardinal de Tournon: Giovanni Capassini*, in *Kunst des Cinquecento in der Toskana*, Monaco di Baviera, 1992, pp. 176-185.

Sylvie Béguin, *Jean Capassin au service du cardinal François de Tournon*, "Antichità Viva", 1994, 2-3, pp. 18-26.

Luciano Bellosi, *Per Nannoccio Capassini*, "Antichità Viva", 1994, 2-3, pp. 93-95. Jean-Christophe Baudequin, *Un dessin de Giovanni Capassini à l'École des beaux-arts*, "Bulletin de l'Association des Historiens de l'Art italien", 10, 2004, pp. 5-7.

Dominique Cordellier, *Précisions sur quelques apports des peintres florentins à l'art en France: Andrea del Sarto, Rosso Fiorentino, Andrea Sguazzella, Giovanni Capassini*, in *Peindre en France à la Renaissance*, a cura di Frédéric Elsig, Cinisello Balsamo, 2011, I, pp. 283-307.

Questa bella tavola dal raffinato cangiantismo, che apparirà ancora più brillante una volta rimossa la vecchia vernice ingiallita, va senza dubbio riferita alla mano di Giovanni Capassini, pittore fiorentino che svolse la sua attività in Francia nel terzo venticinquennio del Cinquecento: dipinse al servizio del cardinale di Tournon e poi a Lione e ad Aix en Provence. Oltre le evidenti tangenze stilistiche con i pochi dipinti certi di Giovanni Capassini come *La Sacra Famiglia con san Giovanni Battista e santa Caterina*, del Musée des Beaux-Arts di Nîmes, o le tavole laterali del trittico di Tournon, oggi conservate al Museo del Louvre, il riferimento più diretto per l'attribuzione è con un disegno preparatorio pubblicato da Jean-Christophe Baudequin nel 2004. Il foglio raffigura nel verso il volto di un bambino, mentre nel recto vi è invece disegnato Gesù nella medesima posa di questo dipinto. Baudequin, non conoscendo la tavola, riferiva il foglio ad una *Madonna col Bambino e san Giovannino* della Gemäldegalerie di Berlino (cat. nr. 277) che era stata già attribuita a Capassini da Luciano Bellosi nel 1994. La composizione della tavola berlinese appare quasi identica a quella di questa tavola, dove tuttavia, oltre alla pittura più salda e monumentale, vi sono alcune significative varianti sia nel paesaggio, sia nella posa del bambino, qui raffigurato con entrambe le gambe piegate, esattamente come nel foglio preparatorio conservato all'École Nationale Supérieure Des Beaux-Arts di Parigi, mentre nella tavola tedesca la gamba destra viene rappresentata distesa.

La figura di Giovanni Capassini è stata ricostruita da Dominique Thiébaud nel 1992, e poi da Sylvie Béguin nel 1994, che ne hanno delineato lo svolgimento stilistico negli anni francesi, mentre si deve a Luciano Bellosi, sempre nel 1994, la corretta indicazione delle persistenze sartesche nella sua opera e soprattutto la tangenza con esperienze italiane - Jacopino del Conte in primis -, sempre generate dalla bottega di Andrea del Sarto e poi cresciute nel confronto con le opere michelangellesche fiorentine e romane.



Giovanni Capassini, *Madonna col Bambino e san Giovannino*, Berlino, Gemäldegalerie



Spetta invece ancora a Dominique Thiébaud l'aver associato le memorie documentarie francesi riferibili a Giovanni Capassini, e le sue poche opere sicure, come il grande polittico di Tournon, alla nota vasariana, riportata in entrambe le edizioni delle *Vite*, della presenza nella bottega di Andrea del Sarto di un Nannoccio dalla Costa San Giorgio che già nel 1550 Vasari dice "in Francia col cardinale di Tornon". Tale ipotesi venne subito fatta propria da Luciano Bellosi che sottolineava, anche nelle opere francesi, l'evidente sartismo pur mescolato a spunti di provenienza michelangiotesca e più largamente fiorentina.

Anche in questa tavola inedita appare infatti evidente il riferimento allo stile classicizzante e fermo di Andrea del Sarto maturo, e al contempo l'adesione ad un michelangiotesco franco e quieto, che appare non solo nella solida partizione delle masse e negli scultorei volumi delle figure (memori anche del Bronzino), ma anche nel volto idealizzato della Madonna, che sembra ispirata a quella di Michelangelo nella Sagrestia Nuova. Simili esiti formali Capassini li divide con Jacopino del Conte, altro artista fiorentino presente nella bottega di Andrea del Sarto, e che volse il suo stile verso un michelangiotesco più risentito trasferendosi a Roma intorno alla metà degli anni Trenta del Cinquecento. Prima che Luciano Bellosi riportasse a Capassini la *Madonna col Bambino e san Giovannino* di Berlino, la tavola era infatti conservata nel museo con un riferimento

proprio a Jacopino del Conte, a dimostrazione di una tangenza che forse andò al di là degli anni fiorentini. Non sappiamo dove Capassini possa aver incontrato François de Tournon, inviato a Roma dai Guisa dal 1547 al 1555, ma forse l'ambiente romano non fu estraneo a questo sodalizio che poté forse iniziare già negli anni Quaranta. Di fatto Nannoccio Capassini già lavorava nel 1548 agli apparati per l'ingresso di Enrico II a Lione, per poi dipingere nel 1555 il grande trittico per la Cappella del Collège de Tournon. Al centro dell'opera, oggi smembrata, vi era la *Resurrezione* (Tournon, Lycée Gabriel-Faure), e nel recto delle tavole laterali, il *Ritratto del Cardinale di Tournon* (Tournon, Lycée Gabriel-Faure), la *Cena in Emmaus* (Parigi, Louvre), mentre nel verso delle stesse tavole, vi erano le *Pie donne al sepolcro*, e l'*Angelo della Resurrezione* (Parigi, Louvre) dipinte a grisaille con un forte impianto scultoreo delle figure. La firma e la data 1555 appaiono in basso nel pannello centrale del polittico, e l'intera opera sembra quasi celebrare il ritorno del cardinale al centro della vita politica francese dopo il suo ritorno in patria da Roma avvenuto proprio quell'anno.

Dopo la morte del cardinale di Tournon, nel 1562, Capassini lavorò agli apparati per l'ingresso di Carlo IX e di Caterina de' Medici ad Aix-en-Provence nel 1564, poi si stabilì a Lione dove è documentato fra il 1565 e il 1568.

Carlo Falciani



Giovanni Capassini, *Studio*, recto, Parigi, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts



Marco Pino

(Costa al Pino, Siena, 1525 - Napoli 1583)

MADONNA CON BAMBINO E SAN GIOVANNINO

olio su tavola, cm 75,5x59

€ 18.000/25.000

Provenienza

Sotheby's, New York, 17 aprile 1986, lotto 137 (Marco Pino);

Christie's, New York, 10 ottobre 1990, lotto 125 ("Cerchia di Marco Pino")

Collezione privata, Firenze

Bibliografia

M. Zezza, *Marco Pino l'opera completa*, Napoli 2003, scheda A.101, pp. 285-286, fig. a p. 303

L'opera qui presentata è inclusa nella monografia di Andrea Zezza sul pittore senese. Lo studioso riporta una breve scheda sulla tavola indicandola come un'invenzione compatibile con le opere di Marco Pino, e a conferma di ciò indica la vicinanza con la *Madonna il Bambino e San Giovannino* del Lindenau Museum di Altenburg (inv. nr. 168) e con la *Madonna con Bambino e Santi* del Museo Civico di Arte Sacra di Montalcino.

Date le analogie con i modelli di Domenico Beccafumi, di cui Marco Pino fu allievo negli anni Trenta del Cinquecento, è possibile che la tavola qui offerta risalga agli ultimi tempi in cui il pittore lavorò a Siena.

Successivamente infatti, dal 1543, Marco Pino si recò a Roma per collaborare con Perin del Vaga e Daniele da Volterra agli affreschi della Sala Paolina in Castel Sant'Angelo con le *Storie di Alessandro Magno* e nella Cappella Della Rovere a Trinità dei Monti; dagli anni Cinquanta invece si aprì la fase napoletana quando si delineò quel suo personale linguaggio in cui si combinarono le eleganti movenze di Beccafumi, la grazia di Perin del Vaga e il classicismo monumentale di Daniele da Volterra.

L'attività pittorica di Marco Pino a Napoli, città che in quel momento poteva garantirgli commissioni artistiche di rilievo, fu molto importante per l'Italia meridionale della seconda metà del Cinquecento influenzando una nutrita schiera di allievi. Sebbene nel campo della critica l'artista non abbia ricevuto grandi consensi non è da trascurare come abbia inventato una tipologia di umanità dolente e amorevole, che raggiunge l'apice nei gruppi raffiguranti *Madonna con Bambino*, e che si estende alla nostra tavola; anche qui infatti viene messo in evidenza il rapporto di tenerezza tra Maria e il piccolo Gesù, e l'elezione di questo reciproco amore è rinforzata dalla luce aurea proveniente dall'apertura quasi teatrale del panneggio alle spalle delle figure. Tipici di Marco Pino, e presenti nel nostro dipinto, sono anche il disegno elegante e nervoso, l'uso disinvolto della figura serpentinata e una gamma cromatica con una dominante argentea fatta di verdi brillanti, azzurri profondi e rosa cangianti.



Bartolomeo Ligozzi

(Firenze c. 1631/39 - 1695)

FIORI IN UN CONTENITORE DI VETRO

olio su tela, cm 39x27,5

Opera corredata da parere scritto di Ilaria Della Monica

€ 10.000/15.000

Bibliografia di riferimento

I. Della Monica, in *Floralia, florilegio dalle collezioni fiorentine del Sei-Settecento*. Catalogo della mostra a cura di M. Mosco e M. Rizzotto, Firenze 1988, p. 80

Il dipinto qui proposto raffigura un vaso di vetro poggiante su una superficie di pietra e contenente un elegante mazzo di fiori tra cui si riconoscono rose bianche, giacinti, garofani rossi e anemoni che si stagliano dal fondo scuro.

La studiosa riferisce che la "definizione dei fiori e l'attenta resa dei singoli particolari, entro una composizione equilibrata e dall'impianto solido, sono caratteri stilistici che indicano la scuola pittorica toscana come ambito di produzione del dipinto, in anni compresi fra il settimo e l'ultimo decennio del Seicento" e che inoltre "la presenza nella tela di elementi caratteristici, come la precisa descrizione di alcune varietà floreali (replicate entro l'intero corpus) portano con sicurezza al nome di Bartolomeo Ligozzi come autore della tela".

Le opere di Bartolomeo, pittore di nature morte molto apprezzato presso la famiglia dei Medici, sono caratterizzate da una pittura ferma e limpida che deriva quasi sicuramente dalle illustrazioni di piante rare ed officinali siglate da Jacopo Ligozzi, di cui era nipote, ma anche dalle composizioni del romano Mario Nuzzi conosciuto come Mario dei Fiori. Alla tipologia di piccoli e raffinati *bouquet* di fiori di solito "legati nel dialogo scambievole di tele a *pendant*" si avvicina l'opera qui proposta, che doveva avere infatti una tela compagna secondo quanto riportato dai proprietari. Per confronti si veda il *Vaso di fiori* già nelle Gallerie Fiorentine (pubblicato ne *Il giardino del Granduca: natura morta nelle collezioni medicee*, a cura di M. Chiarini, Torino 1997, p. 24, fig. 172) e un altro *Vaso di fiori in un vaso di vetro* oggi nel Museo della Natura Morta di Poggio a Caiano con cui il nostro quadro ha in comune anche la bella cornice medicea riccamente intagliata e dorata.



Cerchia di Giovanni Bilivert, sec. XVII

SUSANNA E I VECCHIONI

olio su tela, cm 74x59,5

€ 15.000/20.000

Provenienza

Collezione privata

Bibliografia di riferimento

R. Contini, *Bilivert, saggio di ricostruzione*, Firenze 1985, fig. 83

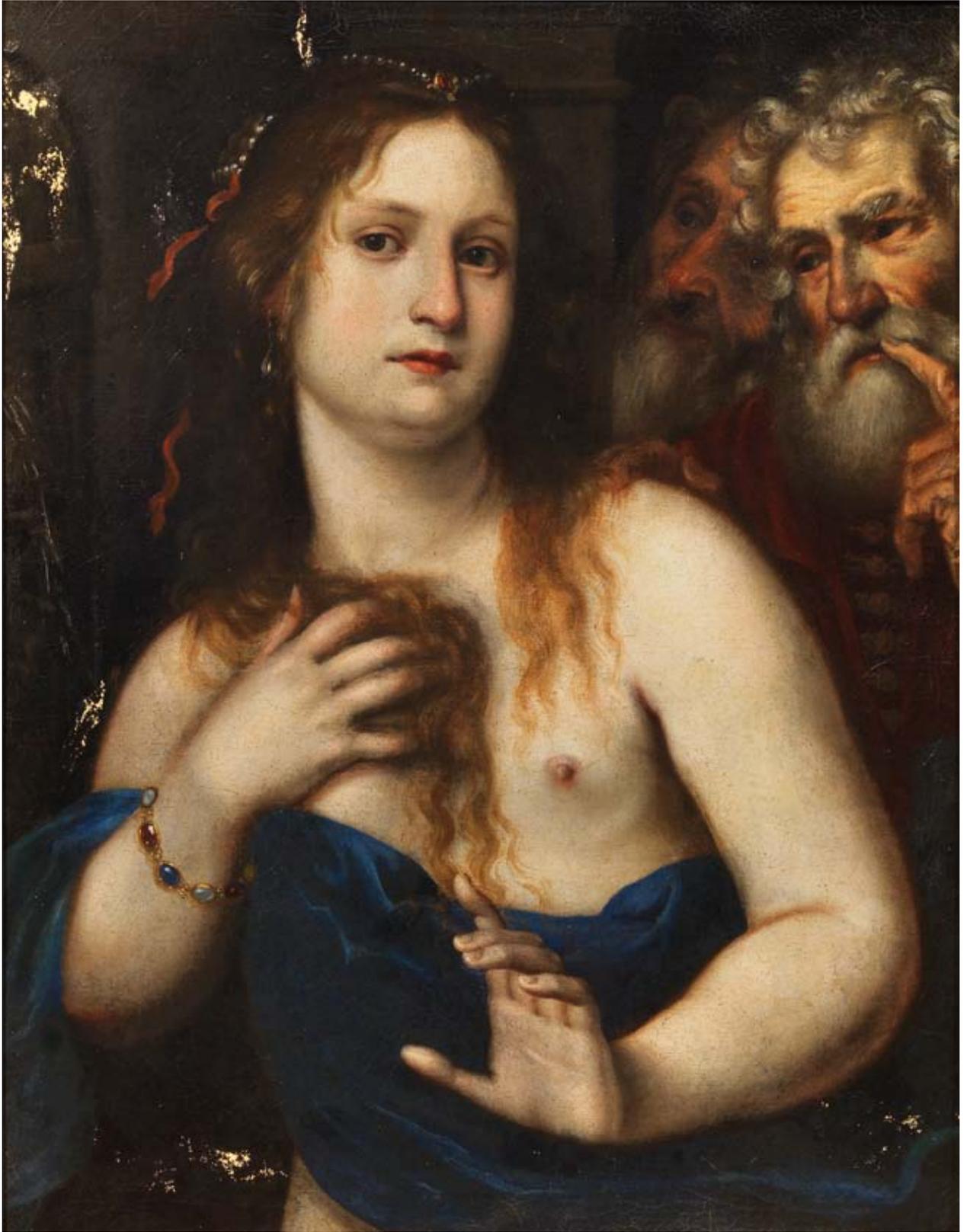
L'interessante tela proposta, proveniente da un'importante collezione privata, raffigura il noto episodio biblico di Susanna e i vecchioni tratto dal libro XIII di Daniele in cui si racconta che la bella e casta fanciulla fu notata da due vecchi mentre faceva il bagno. Accesi dalla lussuria i due uomini minacciarono di accusarla di fronte al marito di averla sorpresa con un giovane amante se non si fosse concessa a loro. Al suo rifiuto Susanna venne condotta al tribunale e condannata a morte per adulterio; ma il profeta Daniele svelò l'inganno dei due uomini, interrogandoli in momenti diversi, scagionando così la giovane donna.

Questo soggetto fu particolarmente apprezzato nella pittura del Seicento in quanto permetteva di cimentarsi nel nudo femminile, nella resa delle carni giovani e morbide in contrapposizione con quelle sfiorite dei due uomini maturi.

Anche in questa tela si crea un intrigante contrasto tra i volti realistici dei vecchioni, che insidiano la virtù della fanciulla incombendo su di lei, e la figura di Susanna, offerta invece allo spettatore nella sua innocenza.

Il candore della pelle della donna, il blu oltremarino del mantello, la trattazione setosa dei capelli rientrano nel gusto tipico dei pittori fiorentini del Seicento desiderosi di far risaltare da un fondo scuro i nudi femminili mettendo in rilievo tutto il loro potere seduttivo.

In particolare i dati di stile consentono di avvicinare la tela presentata ad un artista della cerchia di Giovanni Bilivert sia per il carattere morbido e fiorito della pittura sia per l'attenzione all'elemento luminoso e alla rappresentazione dei gioielli.



Margherita Volò Caffi

(Milano ? 1647 - 1710)

COMPOSIZIONI FLOREALI IN UN GIARDINO

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 42,5x59,5, entro antica cornice intagliata ad eleganti motivi fogliacei
Al retro, sulle cornici, etichette della mostra *Women Artists 1550 - 1950*. Los Angeles County Museum
uno firmato "Marg.ta Caffi" in basso a sinistra
(2)

€ 25.000/35.000

Provenienza

Julius Boehler, Monaco;
Collezione privata, Milano

Esposizioni

Women Artists 1550 - 1950. Los Angeles County
Museum, 21 dicembre 1976 - 13 marzo 1977,
n. 32

Bibliografia

Women Artists 1550 - 1950. Catalogo della
mostra a cura di A. Sutherland Harris, 1976, pp.
51-52 nn. 32-33; G. e U. Bocchi, *Naturaliter. Nuovi
contributi alla natura morta in Italia settentrionale
e Toscana tra XVII e XVIII secolo*, Casalmaggiore
1998, pp. 91 e 97, figg. 94-95.





Jacobello del Fiore

(Venezia c.1370 -1439)

MADONNA COL BAMBINO

tempera su tavola, cm 55x36,5; con cornice 75x49,5

€ 100.000/150.000

Provenienza

De Clemente (Firenze);
G. Grassi (Roma) 1924;
Collezione privata, Roma

Referenze fotografiche

Fototeca Zeri, inv. 60953, busta 0277; fasc. 3,
scheda 24079

Bibliografia

R. Van Marle, *The Development of the Italian Schools of Painting*, VII, L'Aja 1926, p. 342, fig. 227
A. Venturi, in *Le Gemme d'arte antica in Italia*, Milano 1938, pp. 81-86, n. VIII

Il prezioso fondo oro qui presentato, raffigurante la Vergine col Bambino entro una cornice a tabernacolo intagliata e dorata, appartiene oggi ad una collezione privata romana. Il dipinto è documentato nell'archivio Zeri (scheda 24079) che lo indica appartenente prima a De Clemente (Firenze) e dal 1924 alla collezione G. Grassi (Roma) dove si trovava ancora negli anni trenta del Novecento quando lo pubblicò Adolfo Venturi (1938).

Raimond Van Marle nel 1926 propose per primo l'assegnazione dell'opera all'artista veneto, mettendola in stretta relazione con la Madonna col Bambino appartenente alla Collezione Correr (Venezia, Museo Correr, inv. 7), opera questa firmata dall'artista. Van Marle nel suo contributo su Jacobello del Fiore prende in esame altre opere dell'artista raffiguranti la Madonna col Bambino, citando anche il nostro fondo oro del quale coglie il tenero atteggiamento del Bambino che si succhia le dita, evidenziando altresì il manto della Vergine riccamente ornato.

Il nostro fondo oro trova corrispondenze stilistiche anche con altre opere del maestro, ad esempio con la 'Madonna col Bambino' già a Venezia nella collezione Manfrin, con la 'Madonna col Bambino', che si conserva nella collezione di Andreas Pittas e con una 'Madonna dell'Umiltà' già a Roma nella collezione del principe Fabrizio Massimo, associata a Jacobello del Fiore da Van Marle nel 1926 (R. Van Marle, *The Development* cit., VII, p. 342, fig. 227.)

Nel 1938 Venturi inserisce quest'opera tra le "Gemme d'arte antica italiana" definendola capolavoro di Jacobello dal Fiore e la descrive con parole di un lirismo entusiastico che ricava dai toni, dalle luci e dagli effetti usati per rappresentare Maria e il Bambino: "Siamo davanti ad una gemma del primo Quattrocento veneziano, ad un'opera intensa di vita, ammaliante per lo splendore dell'effetto luministico..."

L'opera è stata recentemente presa in esame in un parere scritto di Andrea G. De Marchi che la riferisce anch'egli con certezza a Jacobello del Fiore. Lo stretto rapporto con la tavola del Museo Correr viene confermato dallo stesso De Marchi che sottolinea che siamo in presenza di un "lavoro sicuro del pittore tardogotico". Lo studioso evidenzia che il nostro dipinto si distingue da quelli del gruppo variamente indicato con lo pseudonimo di Maestro della Madonna Giovannelli o con il nome del padre dell'artista, il poco documentato Francesco del Fiore. La ricca lavorazione dell'oro animata da raggi segmentati incisi sul fondo che partono dalle aureole è tipica di Jacobello. La datazione dell'opera viene indicata dallo studioso intorno al 1420 pertanto riconducibile alla parte centrale dell'attività dell'artista, negli anni in cui Jacobello fu maggiormente in stretto contatto con personalità artistiche quali Gentile da Fabriano e Pisanello.

Fonti e Bibliografia

Gran parte dei documenti relativi alla vita di Jacobello sono pubblicati e trascritti da P. Paoletti, *Raccolta di documenti inediti per servire alla storia della pittura veneziana nei secc. XV e XVI*, Bellini, I, Padova 1894, p. 6; II, *ibid.* 1895, pp. 7-12. Essi sono stati oggetto di analisi e commento in: L. Testi, *Storia della pittura veneziana*, Bergamo 1909, I, pp. 391-422.

Per quanto riguarda i dipinti, sia conservati sia perduti, si vedano le seguenti fonti indirette: M. Michiel, *Notizia d'opere di disegno (1521-43)*, a cura di I. Morelli, Bassano 1880, p. 237; F. Sansovino, *Venetia città nobilissima et singolare*, con aggiunte di G. Martinioni, Venezia 1663, pp. 65, 173, 282; M. Boschini, *Le ricche minere della pittura veneziana*, Venezia 1674, sestiere di S. Marco, p. 49, sestiere di Dorsoduro, pp. 19, 36; A. M. Zanetti, *Della pittura veneziana*, Venezia 1771, pp. 16 s.; A. Olivieri degli Abati, *Memorie della chiesa di S. Maria di Monte Granaro*, Pesaro 1777, pp. 34 s.; M. Caffi, G. D., *pittore veneziano del sec. XV*, in Arch. stor. ital., VI (1880), pp. 402 s.

Pur mancando tutt'ora una monografia sull'artista, numerosi sono gli studi sull'opera intera di Jacobello e le proposte di catalogo, oltre al citato capitolo del Testi (1909): L. Venturi, *Le origini della pittura veneziana*, Venezia 1907, pp. 80 s.; G. Gronau, in U. Thieme-F. Becker, *Künstlerlexikon*, XI, Leipzig 1915, pp. 595 ss.; L. Planiscig, J. D., in *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, I (1926), pp. 86 ss.; B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance*, Oxford 1932, p. 270; G. Fiocco, in *Encicl. Ital.*, XVIII, Roma 1951, p. 627; L. Coletti, *La pittura veneta del Quattrocento*, Novara 1953, pp. X s.; R. Pallucchini, *La pittura veneta*



del Quattrocento, Bologna 1956, pp. 51-73; I. Chiappini di Sorio, *Per una datazione tarda della Madonna del Correr*, in Boll. dei Musei civici veneziani, XIII (1968), 4, pp. 11-25; P. Zampetti, *A Dictionary of Venetian Painters*, London 1969, pp. 61 s.

Altri più specifici contributi si segnalano per ordine cronologico: A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, VII, 1, Milano, pp. 296 ss.; F. F. Mason Perkins, *A Rediscovered Painting by J. D.*, in *Apollo*, X (1929), 55, pp. 38 s.; L. Coletti, *Sul polittico di Chioggia e su Giovanni da Bologna*, in *L'Arte*, XXXIII (1931), p. 141; R. Longhi, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze 1946, pp. 49 s.; S. Moschini Marconi, *Le Gallerie dell'Accademia di Venezia*, I, Opere d'arte dei secc. XIV e XV, Roma 1949, pp. 28-31; R. Pallucchini, *La mostra di Stoccarda*, in *Arte veneta*, IV (1950), p. 180; M. Muraro, *Affreschi di Nicolò di Pietro e di J. D. a Serravalle*, in *Riv. d'arte*, XXX (1955), pp. 172-77; G. Gamulin, *L'altare di S. Giovanni evangelista di Jacobello Del Fiore a Omišalj*, in *Arte veneta*, XI (1957), pp. 23 ss.; C. Volpe, *Una "Crocefissione" di Jacobello Del Fiore*, in *Arte antica e moderna*,

XX (1962), p. 438; G. Gamulin, *Ritornando sul Quattrocento*, in *Arte veneta*, XVII (1963), p. 627; F. Zeri, J. D. *La pala di S. Pietro a Fermo*, in *Quaderni di Emblema. Diari di lavoro*, I (1971), pp. 36-41; G. Paccagnini, *Pisanello e il ciclo cavalleresco di Mantova*, Milano s. d. [1972], pp. 129-45; A. Zorzi, *Venezia scomparsa*, Milano 1972, II, p. 509; I. Chiappini di Sorio, *Note e appunti su Jacobello Del Fiore*, in *Notizie da Palazzo Albani*, II (1973), 1, pp. 23-28; C. Huter, *Jacobello Del Fiore., Giambono and the Benedict panels*, in *Arte veneta*, XXXII (1978), pp. 31-38; C. Pesaro, *Un'ipotesi sulle date di partecipazione di tre artisti veneziani alla decorazione della sala del Maggior Consiglio nella prima metà del Quattrocento*, in Boll. dei Musei civici veneziani, XXIII (1978), 1-4, pp. 44-55; V. Markova, *Inediti della pittura veneta nei musei dell'URSS*, I, in *Saggi e memorie di storia dell'arte*, XIII (1982), pp. 13 s., 19; D. Rosand, *Venezia e gli dei*, in "Renovatio Urbis". Venezia nell'età di Andrea Gritti (1523-1538), Roma 1984, pp. 207 s. S.G. Casu, *The Pittas Collection. Early Italian Paintings (1200-1530)*, Firenze, 2011, pp. 86-89.



Pietro Paolo Bonzi, detto il Gobbo dei Carracci

(Cortona 1576 ca - Roma 1636)

PAESAGGIO CON DIANA E LE NINFE

olio su tela ovale, cm 40,5x53,5

€ 8.000/12.000

L'inedito dipinto qui presentato costituisce un'aggiunta significativa all'esiguo corpus paesistico di Pietro Paolo Bonzi, meglio documentato, come si sa, per la produzione di nature morte che molto presto gli valse il soprannome di "Gobbo dei frutti" con cui spesso lo incontriamo negli inventari seicenteschi.

Multiforme in effetti fu la sua attività, estesa negli ultimi anni anche alla pittura "di storia", con la bella pala raffigurante *l'Incredulità di San Tommaso* dipinta nel 1633 per la chiesa romana di S. Maria ad Martyres, dove ancora si trova. Evidente, pur nell'impianto classicheggiante, l'esempio del suo più giovane e famoso conterraneo, Pietro Berrettini, che forse proprio in virtù delle comuni origini cortonesi tra il 1622 e il 1624 aveva lavorato insieme a lui nel palazzo romano di Asdrubale Mattei e subito dopo nella chiesa di Santa Bibiana. Insieme al *Ragazzo con un melone* già nella raccolta di Vincenzo Giustiniani e poi a Berlino, conosciuto però solo da una fotografia precedente la seconda guerra mondiale, sono appunto i bellissimi festoni di frutta dipinti da Pietro Paolo Bonzi sul soffitto della galleria, e ancor più quelli che nella chiesa incorniciano le nicchie alternate alle storie sacre del Berrettini, a offrire un sicuro punto di partenza per la ricostruzione del catalogo di nature morte del pittore cortonese.

Più problematica si è rivelata la ricostruzione del suo corpus di paesista, che l'appellativo di "Gobbo dei Carracci" riportato da Carlo Cesare Malvasia faceva supporre nell'orbita dei primi seguaci di Annibale ma di cui, apparentemente, non restavano opere documentate dalle quali procedere. Fondamentale, dunque, l'intuizione di Teresa Pugliatti che nella sua ricostruzione del corpus di Agostino Tassi (1977) suggerì di sottrarre al pittore romano un gruppo omogeneo di paesaggi di gusto carraccesco, molti dei quali recanti il monogramma apocrifo A.T. che ne aveva suggerito il riferimento ad Agostino, legandoli invece a un altro che un'antica iscrizione attribuiva a Bonzi. A questo primo nucleo si sono quindi appoggiati i dipinti restituitigli da Luigi Salerno (1977-78) e dalla critica più recente in occasione della mostra tenuta a Roma nel 1996-97 (*Classicismo e natura. La lezione di Domenichino*) che restituiva una fisionomia articolata e convincente del pittore cortonese.

Numerosissimi i confronti istituibili con il paesaggio qui presentato, a cominciare dall'insolito formato ovale più volte adottato dal cortonese. Allievo, secondo Malvasia, del bolognese Domenico Viola, Bonzi mostra in realtà di recuperare il modo di comporre di Domenichino. Come lui, infatti, dispone le sue figurine – tratte quasi sempre dal mito e dalla poesia ovidiana – sullo sfondo di quinte rocciose ricche di vegetazione che separano nettamente lo spazio concluso della "storia" dall'ampio digradare del paese fino all'orizzonte: una soluzione, peraltro debitrice del modello elsheimeriano del primo decennio del secolo, che troviamo ad esempio nel *Paesaggio con Diana e Endimione* già a Londra presso la Walpole Gallery (*Classicismo e natura...* 1996, n. 24) o in quello nel Musée Magnin di Digione, simile al nostro anche nel tema di Diana e le ninfe che anima il primo piano.

La scena figurata richiama, sebbene non in maniera specifica, gli affreschi con storie di Diana dipinti da Pietro Paolo Bonzi nella galleria del castello di Torre in Pietra, allora (1620-21) di proprietà del principe Michele Peretti, nipote di Sisto V. Il ritrovamento degli affreschi e dei documenti che ad essi si riferiscono da parte di Belinda Granata (*Mito e natura nella galleria di Torre in Pietra: gli affreschi di Pietro Paolo Bonzi per il principe Michele Peretti*, in "Storia dell'Arte" 2006, pp. 173-186) ha confermato all'artista cortonese una serie di dipinti su tela di piccole dimensioni che per l'appunto ne ripetono soggetti e composizioni, precisandone la datazione ai primi anni Venti, da estendere al paesaggio qui offerto.



Ranieri Del Pace

(Pisa 1681- Firenze 1738)

SCENA BURLESCA

olio su tela, cm 54 x 78

Opera corredata da parere scritto di Sandro Bellesi

€ 9.000/12.000

Bibliografia di riferimento

S. Bellesi, *Studi sulla pittura e sulla scultura fiorentina del '600-'700 a Firenze*, Firenze, 2013, pp. 88-89, fig. 60; S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e '700. Biografie e opere*, 3 voll. Firenze, 2009, I, p. 236, figg. 498-499

Per "la resa spigliata e vivace delle pennellate, dai tratti in parte spigolosi e quasi taglienti, la tipologia particolare dei personaggi e l'intonazione espressiva degli stessi, tutti segnati da una forte dipendenza dalla lezione fiorentina di Giovan Camillo Sagrestani e dei suoi seguaci" Bellesi riferisce l'opera al pittore Ranieri Del Pace, artista tra i più apprezzati attivi in Toscana nel primo Settecento.

Nato a Pisa nel 1681 Ranieri Del Pace si è formato alla bottega di Pier Dandini e Anton Domenico Gabbiani, lavorando anche a Firenze con Giovan Camillo Sagrestani. La collaborazione con quest'ultimo maestro, rappresentante della pittura locale indirizzata in senso anti-accademico, ha lasciato "una traccia indelebile nell'operato del pittore, evidente nella scelta tipologica delle figure, nella particolare selezione cromatica e nell'impronta decisamente anti-classica".

Bellesi data la tela tra la fine del primo e il secondo decennio del Settecento, trovando molti punti di contatto con il modello preparatorio per l'affresco in San Dalmazio a Volterra, raffigurante la *Gloria dei Santi Benedetto e Dalmazio* e riferibile al 1709, e con i quadri, appena più tardi, raffiguranti il *Transito di san Giuseppe* (Firenze, San Giuseppino) e *Rebecca ed Eleazaro al pozzo* (Detroit, Detroit Institute of Arts).

La tela qui proposta raffigura una scena burlesca anche se il tema iconografico di riferimento non è stato rintracciato tra i vari episodi letterari o di storia; un tale soggetto rientra comunque nella corrente umoristica, molto in voga a Firenze già dagli anni venti del Seicento, che partendo dalle incisioni di Jacques Callot attraversa le opere caricate di autori come Baccio del Bianco e Giovanni da San Giovanni per arrivare fino al nostro Ranieri Del Pace, che propone qui il singolare trionfo di un signore in abiti orientali acclamato ironicamente dai gruppi di donne, uomini e bambini presentati all'interno di una cerchia di mura.



Michele Tosini detto Michele di Ridolfo del Ghirlandaio e bottega

(Firenze 1503 - 1577)

MADONNA CON BAMBINO E SAN GIOVANNINO

olio su tavola, cm 86x106

€ 25.000/35.000

Bibliografia di riferimento

Ghirlandaio. Una famiglia di pittori del Rinascimento tra Firenze e Scandicci, a cura di A. Bernacchioni, Firenze 2010, pp. 136-139

La bella tavola qui offerta presenta una composizione in linea con la tradizione dei dipinti di devozione domestica e riprende una delle invenzioni più felici uscite dalla bottega di Michele Tosini che conosciamo in numerose versioni anche con piccole varianti.

Viene raffigurata Maria, seduta a terra, con il piccolo Gesù addormentato e adagiato sulle gambe. Il sonno del Bambino è chiara prefigurazione della sua morte. Alle spalle della Vergine, sulla destra del quadro, San Giovannino, con i suoi classici attributi, la croce e il cartiglio con la scritta "Ecce Agnus Dei", osserva malinconico il sonno di Gesù.

Rispetto alla versione dell'Ermitage, considerata il prototipo da cui discendono le altre repliche (A. Nesi, *Ombre e luci su Francesco Brina*, "Arte Cristiana", 94, 2006, 835, p. 263), e a quella della Galleria degli Uffizi (inv. 1890, n. 8722) la nostra si differenzia per l'assenza di San Giuseppe; al suo posto infatti si apre la veduta di un paesaggio più in linea con la tavola pubblicata da Federico Berti (*La Bella Maniera*, Firenze 2008, p. 67), con cui il nostro ha in comune anche la posizione della mano della Vergine che sorregge la testa del Bambino e la gamma cromatica fredda, adamantina, delle pieghe dell'abito.

Nella tavola si riscontrano raffinatezze parmigianinesche ma anche il plasticismo derivante dall'algida lezione del Bronzino.



MARCO CHIARINI (1933 – 2015)

UNA VITA A PALAZZO PITTI



Sorprenderà forse scoprire, per quanti non lo abbiano conosciuto personalmente, che il leggendario Direttore della Galleria Palatina e raffinato studioso delle raccolte medicee fosse in realtà fiorentino solo per elezione. Chiarini era nato infatti a Roma nel 1933 e a Roma si era formato; alla sua educazione alle arti visive non fu certo estranea la figura del padre, Luigi Chiarini, primo direttore del Centro Sperimentale di Cinematografia istituito nel 1934. Il “destino” toscano di Marco si manifestò tuttavia fin dagli studi compiuti alla Sapienza con Mario Salmi, e dall’argomento della tesi, il Maestro del Chiostro degli Aranci alla Badia fiorentina, pubblicata su “Proporzioni” nel 1963.

A Firenze arrivò comunque appena trentenne, nel 1964, giovane Ispettore presso la Soprintendenza diretta da Ugo Procacci che, nonostante il suo desiderio di entrare in Galleria per scoprirne i tesori ancora trascurati, lo destinò invece alla tutela del territorio. Solo nel 1967 riuscì a passare alla Palatina, divenendone Direttore nel 1969: alla Galleria Chiarini dedicherà tutta la sua carriera, rifiutando ogni promozione che potesse condurlo altrove, restandovi fino al 2000.

In occasione della recente commemorazione all’Istituto Centrale per la Grafica a Roma, Evelina Borea, sua collega a Firenze per oltre tredici anni, ha rievocato l’impegno di Chiarini nel rintracciare nei depositi esterni (sedi di attività istituzionali, ministeri e luoghi di culto, ambasciate italiane all’estero) le opere provenienti da Firenze, spesso di committenza medicea, e nel ridare visibilità e importanza a quelle seicentesche, allora esiliate nei magazzini della Galleria.



Queste prime ricognizioni si tradurranno in mostre straordinarie, come quella intitolata nel 1969 agli artisti alla corte granducale, e ancor più quella dedicata alla committenza degli ultimi Medici, nel 1974. Parallelamente, nell'assunto che la conoscenza sia il corretto presupposto della tutela, Chiarini si dedica allo spoglio degli inventari e dei documenti della Guardaroba medicea, pubblicando nel 1975 su "Paragone" i documenti relativi alla committenza e alle raccolte del Gran Principe Ferdinando, e catalogando per la prima volta i dipinti fiamminghi e olandesi della Palatina. Le sue indagini conducono alla scoperta dei mezzanini di Palazzo Pitti con affreschi di Pietro da Cortona; grazie alla sua direzione, le sale della reggia medicea e il giardino di Boboli conoscono nuova vita e accolgono un numero di visitatori senza precedenti.

È quindi straordinario che a un'attività istituzionale così impegnativa si sia accompagnata una produzione scientifica di altissimo livello, che Chiarini condusse senza interruzione e fino agli ultimi mesi di vita. Temi preferiti per le sue ricerche, oltre a quelli scaturiti dalle opere in Galleria, i disegni di paesaggio e veduta, a cui si dedicò, tra i primi in Italia, a partire dagli anni Sessanta. La sua ricognizione dei fondi del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe di Roma, iniziata ancor prima di andare a Firenze, diede luogo nel 1963 a un primo catalogo dei disegni di Claude Lorrain pubblicato sul "Bollettino d'Arte" e preceduto da un intervento su "Paragone" nel 1960. Segue nel 1971 (ritardata solo dal trasferimento a Firenze) la mostra sui disegni di veduta di soggetto romano dal XVI al XVIII secolo tenuta a Roma al Gabinetto delle Stampe: un tema che richiedeva competenza su un arco temporale assai vasto, prendendo in esame disegni da Maarten van Heemskerck a Felice Giani.



Già nel 1967 Chiarini organizza a Firenze una mostra di soggetto romano (*Paesisti, bamboccianti e vedutisti nella Roma seicentesca*) quasi un'eco di quella dedicata ai paesaggisti olandesi italianizzanti tenuta a Utrecht nel 1965, pietra miliare in quelli studi da lui recensita su "Paragone"; i disegni italiani di paesaggio dal 1600 al 1750 sono infine l'oggetto del volume che nel 1972 arricchisce la nuova collana sul disegno italiano, ed è seguito da una mostra a Firenze nel 1973. È invece del 1972 il primo articolo su Filippo Napoletano: un argomento su cui Chiarini continuerà a scavare, partendo dai documenti della Guardaroba granducale, non solo fino al catalogo generale pubblicato nel 2007, ma con nuovi interventi nel 2009 e nel 2010.

La sua personale raccolta, di cui siamo orgogliosi di presentare qui una prima selezione, riflette appunto le sue passioni di studioso o, forse più precisamente, le sue scoperte in campi che era stato il primo ad esplorare. Tali senza dubbio le due opere di Filippo Napoletano, qui in catalogo ai numeri 20 e 21, una delle quali passata sul mercato antiquario con l'improbabile riferimento a un pittore del Settecento ma documentata anche da un disegno preparatorio puntualmente identificato da Chiarini.

Era certamente già attribuito a Gaspard Dughet il paesaggio qui al numero 19 acquistato a Roma da Canessa; anche qui, il riflesso di antiche ricerche, dato che risale al 1969 un articolo su disegni e dipinti del pittore francese romanizzato (*Gaspard Dughet: some drawings connected with paintings*, in "The Burlington Magazine" CXI, 1969, pp. 750-54). Risale invece a Marco Chiarini la scoperta di Girolamo Siciolante quale autore della preziosa *Crocefissione* su rame qui al numero 18: siamo felici di rivederla nei nostri cataloghi con l'attribuzione prestigiosa individuata dal grande studioso.

Dalla collezione di Marco Chiarini Lotti 16-21

16 λ

Attribuito a Francesco Torbido

(Venezia 1482 – Verona 1562)

LA MADONNA COMPARE A SAN BERNARDO

olio su tavola trasportato su tela, cm 67,5 x 54

sul telaio, etichetta a inchiostro con la scritta "27. Fra Bartholomeo"

€ 5.000/7.000

Provenienza

Christie's, 4 maggio 1979, lotto 77;
Sotheby's, 8 luglio 1981, lotto 61

Bibliografia

M. Tanzi ne *La pittura veneta negli stati estensi*, a cura di J. Bentini, S. Marinelli e A. Mazza, Verona, 1996, p. 134, nota 44

Marco Tanzi propone un'attribuzione al cosiddetto "Maestro di Celano" identificato da Daniele Benati in *Francesco Bianchi Ferrari e la pittura a Modena fra Quattrocento e Cinquecento*, Modena, 1990, pp. 133-138, figg. 102- 104.



Baldassarre Franceschini detto il Volterrano

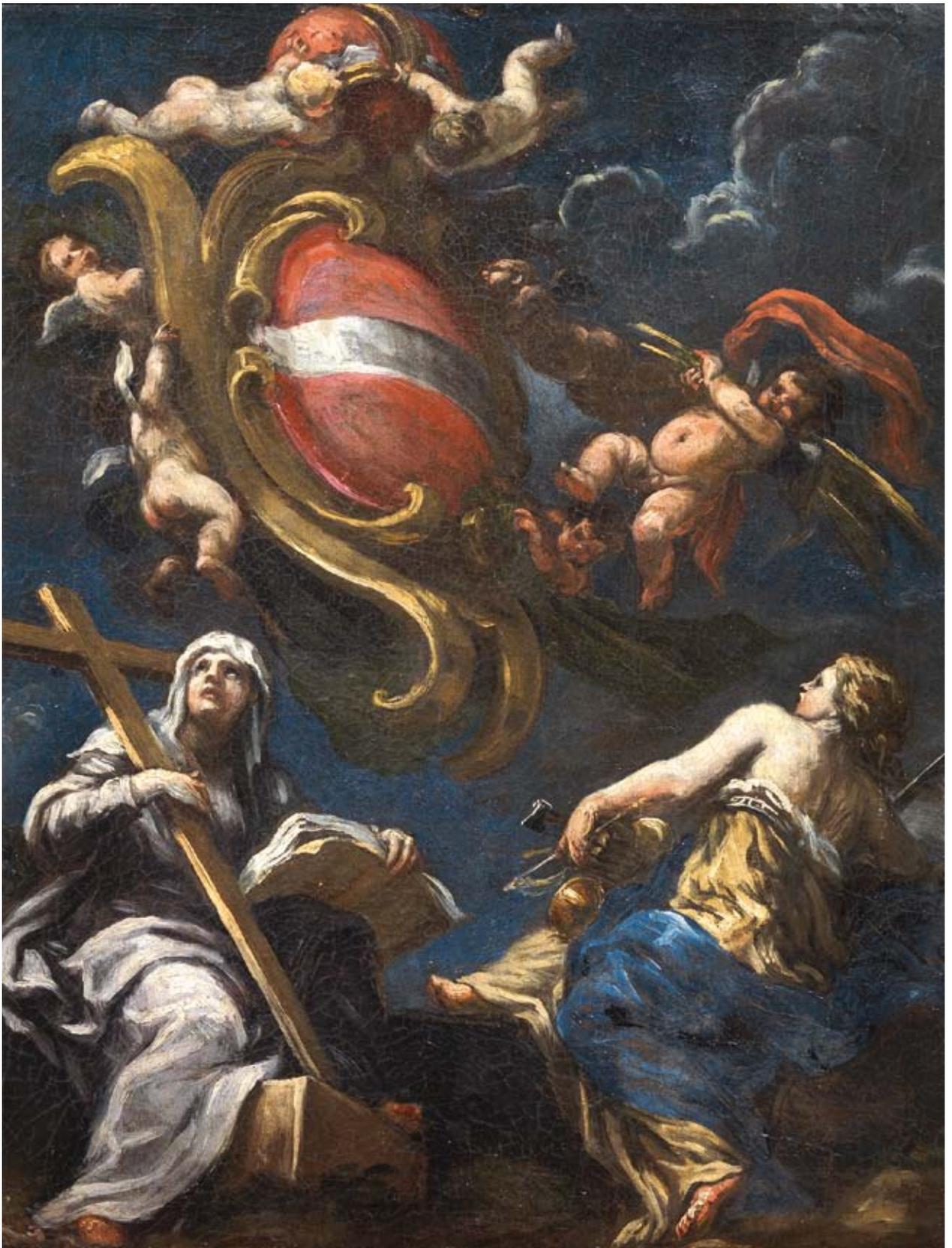
(Volterra 1611 - Firenze 1690)

ALLEGORIA DELLA CASA D'ASBURGO (bozzetto)

olio su tela, cm 47,5x37,5

€ 4.000/6.000

Il bozzetto, inedito, si può ascrivere con sicurezza alla mano del Volterrano. Per l'aspetto vertiginoso e scorciato delle figure, con la Fede e la Giustizia in primo piano che formano una sorta di quinta prospettica alla glorificazione dello stemma Asburgo, l'opera si può datare intorno agli anni Settanta del Seicento. A questi anni risalgono infatti la *Vergine con santa Caterina da Siena e la beata Margherita da Cortona* e *l'Assunzione della Vergine* rispettivamente nelle chiese fiorentine di Santa Felicità e Santissima Annunziata, che presentano un analogo impianto compositivo (M. C. Fabbri, A. Grassi, R. Spinelli, *Volterrano. Baldassarre Franceschini (1611 - 1690)*, Firenze 2013, figg. catt. 108a-b, cat. 95a-b-c).



Girolamo Siciolante, detto Siciolante da Sermoneta

(Sermoneta 1521 – c. 1580)

CRISTO CROCEFISSO CON I DOLENTI

olio su rame, cm 45x33,5

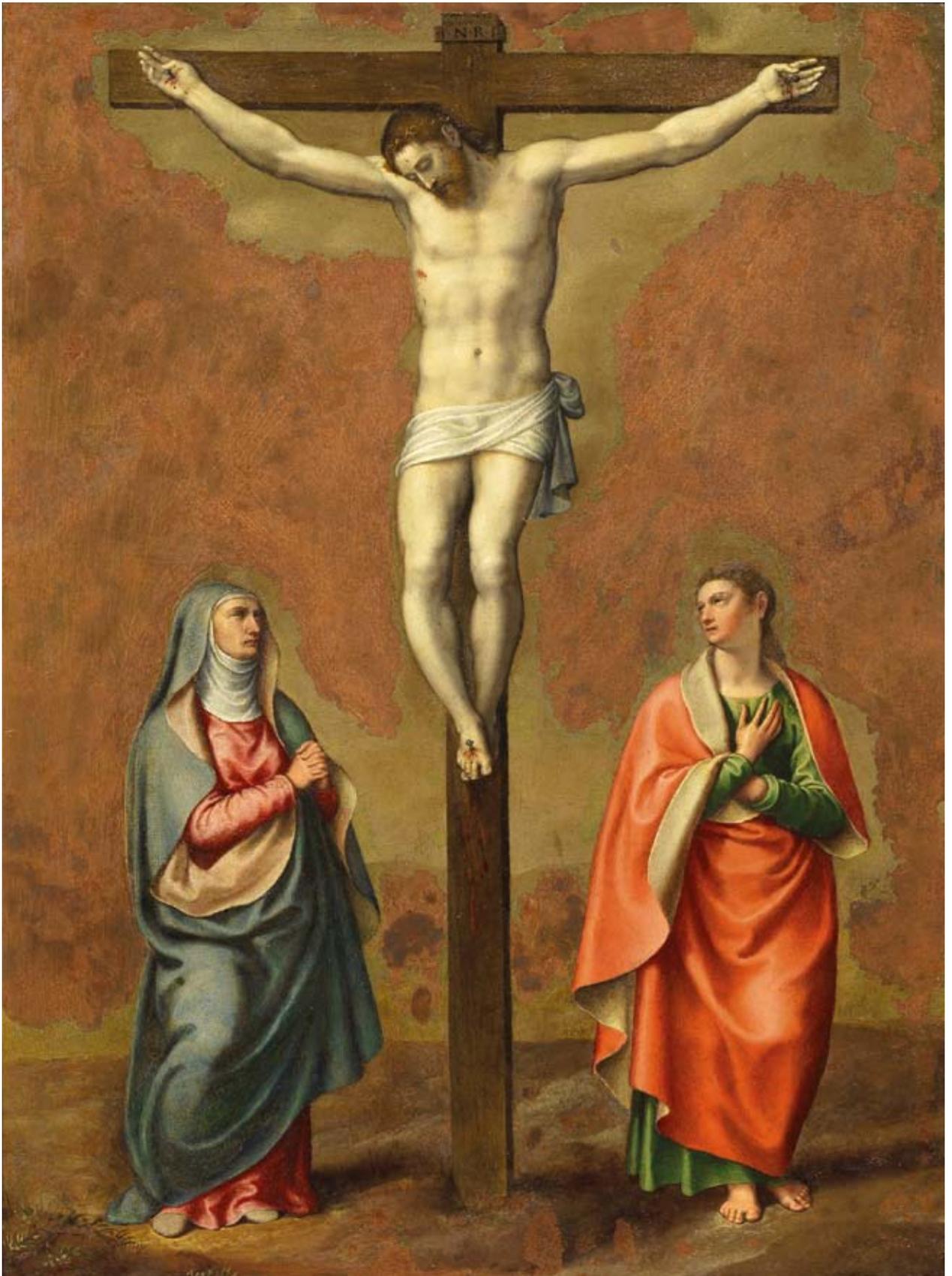
€ 12.000/15.000

Provenienza

Firenze, Pandolfini, asta del 14-15 ottobre 2002, lotto 539, come "cerchia di Giovanni Bizzelli".

Bibliografia

M. Chiarini, *Un dipinto di Girolamo Siciolante da Sermoneta: "Cristo in croce con la Madonna e San Giovanni"*, in "Commentari d'arte" 6, 2000, 15/17, pp. 47-48.



19

Gaspard Dughet

(Roma 1615-1675)

PAESAGGIO IDEALE NEI DINTORNI DI ROMA

olio su tela, cm 49x66

€ 8.000/12.000

Provenienza

Roma, Canessa

19



Teodoro Filippo di Liagno detto Filippo Napoletano

(Roma 1589 - 1629)

PAESAGGIO CON ROVINE ANTICHE

olio su tela, cm 29x45,7

Iscritto al retro sul telaio "Attribué à B. Breenbergh"

€ 8.000/12.000

Bibliografia

M. Chiarini, *The importance of Filippo Napoletano for Claude's early Formation*, in "Studies in the History of Art. 14. Claude Lorrain 1600-1682. A symposium". A cura di P. Askew, Washington 1984, p. 20; M. Chiarini, *Teodoro Filippo di Liagno detto Filippo Napoletano 1589-1629. Vita e opere*, Firenze 2007, p. 336, n. 117



Teodoro Filippo di Liagno detto Filippo Napoletano

(Roma 1589 - 1629)

PAESAGGIO COSTIERO CON CASCINALE E PESCATORI

olio su tela, cm 46,5x73,3

€ 15.000/20.000

Provenienza

Sotheby's, Firenze, 17 giugno 1987, lotto 65

Bibliografia

M. Chiarini, *Alcuni disegni di Filippo Napoletano nelle collezioni della Biblioteca Marucelliana*, in "Copyright 1988-90. Rivista della Biblioteca Marucelliana" 1990, pp. 24 e s.; M. Chiarini, *Teodoro Filippo di Liagno detto Filippo Napoletano 1589-1629. Vita e opere*, Firenze 2007, pp. 170, 172, fig. 149; p. 324, n. 105; p. 364, n. 151 (per il disegno preparatorio).

Passato in asta a Firenze come opera di Francesco Bott, malnoto artista del XVIII secolo, il dipinto fu riconosciuto da Marco Chiarini come opera di Filippo Napoletano e posto, più precisamente, in relazione con un foglio nella Biblioteca Marucelliana di Firenze, studio dal vero per il cascinale che, al centro del paesaggio, ne è il vero protagonista. Sebbene questo dato tipicamente toscano rimandi al soggiorno fiorentino dell'artista, è possibile che l'esecuzione del dipinto qui offerto debba essere ritardata ai primi anni Venti, quando Filippo era ormai tornato a Roma. Numerosi sono infatti i confronti istituibili con gli affreschi eseguiti a Roma nel palazzo del cardinal Bentivoglio (ora Rospigliosi-Pallavicini) probabilmente nel 1622-23, per lo più raffiguranti paesaggi costieri. Nelle sale del palazzo si misurarono in quell'occasione i pittori di paesaggio più moderni e aggiornati, sebbene diversi per formazione: Filippo Napoletano, per l'appunto, Pietro Paolo Bonzi e Agostino Tassi.



Giovanni della Robbia

(Firenze, 1469 - 1529/30)

QUATTRO ANGELI TRASPORTANO IN VOLO LA MANDORLA MISTICA, 1515 circa

lunetta in terracotta invetriata policroma; cm 97,5 x 138 x 13 in cornice ornata da un festone di frutti sostenuto da due vasi ad anfora sulla cornice in basso a sinistra iscritto "E. 618" (probabile numero d'inventario del Kunstgewerbe Museum di Colonia).

€ 40.000/60.000

Provenienza

Parigi, mercato antiquario; Oppenheim, collezione privata; Colonia, Kunstgewerbe Museum (1888/1890 - 1930); Firenze (?), collezione privata; Firenze, vendita Sotheby's, 10-11 maggio 1984, n. 927; Londra, vendita Christie's, 24 aprile 1986, n. 63.

Bibliografia

W. Bode, relazione inedita (?), ante 1890; C. de Fabriczy, *Un'opera di Giovanni della Robbia*, in "Archivio storico dell'arte", III, 1890, p. 162; A. Springer, *Handbuch der Kunstgeschichte. III. Die Renaissance in Italien*, Leipzig 1896, p. 71, fig. 83; M. Cruttwell, *Luca and Andrea della Robbia and their Successors*, London - New York 1902, p. 336; A. Marquand, *Giovanni della Robbia*, Princeton 1920, pp. 87-88, n. 87; U. Middeldorf, relazione inedita, 28 giugno 1969; R. Joppien, *Die geistige Haltung der eigenen Zeit. Konrad Adenauer, Karl With und die Neuauftellung des Kölner Kunstgewerbemuseums (1932)*, in "Wallraf-Richartz-Jahrbuch", 42, 1981, pp. 237-266 (alle pp. 252-255); Sotheby Parke Bernet Italia, catalogo della vendita, Firenze 10-11 maggio 1984, n. 927; Christie, Manson & Woods Ltd., catalogo della vendita, Londra 24 aprile 1986, p. 39, n. 63; G. Gentilini, in *Il Museo Bandini a Fiesole*, a cura di M. Scudieri, Firenze 1992, pp. 179-180.

Bibliografia di riferimento

G. Gentilini, *I Della Robbia*. La scultura invetriata nel Rinascimento, Firenze 1992, pp. 279-328.

Quest'animata, rutilante lunetta invetriata, che vanta una cospicua letteratura critica concorde nell'assegnarla a Giovanni della Robbia e una ragguardevole vicenda collezionistica essendo appartenuta al Kunstgewerbe Museum di Colonia, si pone fra le più rappresentative testimonianze del maestro confluite sul mercato antiquario negli ultimi decenni. Giovanni - che fu il più autonomo e prolifico tra i numerosi figli ed eredi nell'arte di Andrea della Robbia, dal quale si distingue per una spiccata esuberanza cromatica e ornamentale, ma anche per una maggiore vivacità formale di matrice verrocchiesca - rivela infatti in quest'opera le sue doti migliori, immune dalle frequenti contaminazioni di un'operosa bottega. Le cogliamo nella notevole qualità del modellato, forbito nella definizione arguta dei volti ricciuti, vibrante nello sviluppo dei panneggi sbattuti dal vento, nella fantasiosa e raffinata vena decorativa delle vesti, impreziosite da monili e ricami, nel rigoglioso festone vegetale che percorre la cornice sorgendo da due eleganti vasi all'antica, come pure nelle tonalità vivide e nel virtuosismo tecnico dell'invetriatura, che ottiene effetti naturalistici negli incarnati e cangianti screziature nelle ali, tinteggiando nel cielo cirri vaporosi.

Il rilievo (sezionato nella parte narrativa in sei pezzi dissimulando le commettiture lungo i profili, in modo da agevolare la cottura e il trasporto, secondo le consuetudini tecniche della produzione robbiana) raffigura quattro sorridenti angeli in volo che recano e innalzano sullo sfondo di un cielo turbinoso un'aurea 'mandorla' raggiata, sorretta e coronata da due paffuti serafini (oggi priva dell'immagine in essa racchiusa). Si tratta della Mandorla Mistica (*Vesica Piscis*), diffuso simbolo di vita e d'intersezione fra due mondi, ossia di comunicazione tra il divino e l'umano, tradizionalmente associata nell'iconografia cristiana alla figura di Cristo (perlopiù in Maestà) o della Madonna (spesso Assunta, ma talora anche col Bambin Gesù). Gli angeli, che indossano ampie vesti diaconali di foggia simile, differiscono nei diversi colori delle tuniche (rosso, azzurro, verde, giallo) allusivi forse alle Virtù cristiane - ma li associa in due coppie una medesima colorazione delle maniche, dei nastri e dei colletti (giallo, azzurro) -, nella forma sofisticata dei monili e degli ornati che ne impreziosiscono lo scollo, nell'articolata gestualità, nei tratti fisionomici ed espressivi individuati e variati con sottile acume, così come nella vaporosa acconciatura delle chiome ricciute, in un caso arricchita da un nastrino giallo. Espressione di una ben calibrata varietà inventiva e di un notevole magistero tecnico è anche il lussureggiante festone di frutti, verzure e fiori che ravviva l'ampia cornice di tipo marmoreo, profilata da modanature a ovoli e intreccio (sezionato in sette pezzi). Il serto, costituito da dodici mazzi di specie vegetali diverse (grappoli d'uva, limoni, cetrioli, agrumi, melograni, spighe, castagne, carciofi, mele, zucche, pigne, etc.), cadenzati dai fiocchi di un nastro azzurro, è sostenuto da due ricercati vasi ad anfora, con corpo sbacellato e finemente ornato da motivi all'antica, invetriati d'azzurro a imitazione del lapislazzuli, che posano su basi di gusto archeologico.

L'opera, donata al Kunstgewerbe Museum di Colonia (all'indomani della sua istituzione nel 1888) da un collezionista di Oppenheim il quale l'aveva acquistata presso un mercante di Parigi, venne presentata nel 1890 da Cornelius von Fabriczy in un contributo monografico dove già si formulava con efficaci motivazioni la paternità di Giovanni della Robbia, sulla scorta dell'autorevole parere di Wilhelm Bode, direttore del museo di Berlino, che aveva rettificato una precedente attribuzione orale ad Andrea sottolineandone altresì la derivazione compositiva dal *Monumento Forteguerri* del Duomo di Pistoia scolpito nella bottega del Verrocchio. Tale riferimento, confermato nel 1920 da Allan Marquand nel volume dedicato a *Giovanni della Robbia* del suo fondamentale repertorio robbiano, è stato in seguito ampiamente condiviso (in ultimo Gentilini 1993), anche dopo la vendita del rilievo da parte del museo tedesco nel 1930, e ribadito nel 1969 da Ulrich Middeldorf in una comunicazione ai privati proprietari dell'opera, ricomparsa negli anni Ottanta sul mercato antiquario internazionale (Firenze, Sotheby's, 10-11 maggio 1984; Londra, Christie's, 24 aprile 1986).

La paternità di Giovanni della Robbia, quale si evince con chiarezza dagli aspetti formali e dalle invenzioni decorative che abbiamo indicato - dove spiccano le eleganti anfore all'antica conformi a una tipologia ricorrente nella sua produzione di vasi ornamentali -, è infatti dichiarata con assoluta evidenza dall'impianto compositivo d'ispirazione verrocchiesca



riproposto con minime varianti nei numerosi rilievi del maestro che raffigurano la *Vergine Assunta*, assisa entro una mandorla portata in cielo da quattro simili angeli, talora in atto di donare la cintola a San Tommaso (San Giovanni Valdarno, Madonna delle Grazie, 1513-15; Pisa, Campo Santo, 1518-20; Volterra, Sant'Antonio e Seminario di Sant'Andrea, 1520/25 ca.; Pistoia, Ospedale del Ceppo, etc.). Tra questi la spettacolare *Madonna della Cintola* di San Giovanni Valdarno, frutto della prestigiosa committenza delle famiglie Salviati e Buondelmonti verso il 1515, costituisce il riferimento più efficace, sia per gli aspetti tipologici, come evidenzia anche il festone vegetale, sia per l'elevata qualità della modellazione, che appare addirittura più sostenuta nel rilievo in esame al punto da garantire una sua modellazione autografa e suggerire una datazione anteriore.

Inoltre, i riscontri indicati sembrano attestare che la Mandorla

Mistica (ritagliata al suo interno in un momento successivo all'invetriatura) accogliesse in origine anche in questo caso l'immagine della Madonna Assunta, ma le proporzioni più contenute e l'assenza delle due teste di cherubini che solitamente fiancheggiano Maria come un cuscino sovrapponendosi ai raggi, lasciano spazio ad altre ipotesi. Si può dunque pensare, come già prospettato (Gentilini 1992), che la mandorla racchiudesse la figura del *Bambin Gesù benedicente*, come nei rilievi di Giovanni della Robbia (tratti da composizioni smembrate) conservati oggi nel Museo Bandini di Fiesole e nel Musée des Antiquités di Rouen; ma anche che la lunetta fosse stata concepita per incorniciare una più antica immagine venerata, pertanto priva sin dall'origine del rilievo centrale e reseca durante la messa in opera per meglio adattarsi alla figura preesistente.

Giancarlo Gentilini





Scuola emiliana, prima metà del sec. XVII

RITRATTO DI GENTILDONNA CON VASO DI FIORI

olio su tela, cm 196x123

€ 20.000/25.000

Provenienza

Collezione privata

La tela qui proposta, proveniente da una importante collezione privata, mostra il ritratto a figura intera di una gentildonna vestita con un elegante abito di velluto nero. Nell'impaginazione solenne con la figura in piedi, leggermente ruotata nel busto in modo da rendere la posa più dinamica, nella sobrietà dell'ambientazione e dei toni scuri, rischiarati solo dalle luci sul volto e sulle mani, è possibile riconoscere i codici di rappresentazione della ritrattistica aulica in voga in Emilia nella prima metà del Seicento.

Vi sono elementi che avvicinano la grande tela al naturalismo rigoroso e malinconico di Ludovico Carracci, ai modelli femminili di Agostino e di Lavinia Fontana e alla resa pittorica dei ritratti per gli Este di Matteo Loves.

I dettagli dell'abbigliamento dell'effigiata, come i polsini a lattughe inamidate e l'ampio colletto di pizzo a palmette con doppie volute, permettono di datare più precisamente la nostra opera intorno agli anni trenta del Seicento, considerando anche le affinità stilistiche con il ritratto di *Francesco I d'Este* del Musée d'Art et d'Histoire di Ginevra dipinto intorno al 1633 da Matteo Loves (*La pittura in Emilia Romagna. Il Seicento*, tomo secondo, a cura di J. Bentini, L. Fornari Schianchi, Milano 1993, fig. a p. 225).





Attribuito a Pietro Liberi

(Padova 1605 - Venezia 1687)

VENERE, VULCANO ED EROS

olio su tela, cm 115,5x148

€ 10.000/15.000

La tela qui offerta si può ascrivere alla fase giovanile di Pietro Liberi, nella seconda metà degli anni Cinquanta del Seicento. I confronti più stringenti sono con la *Betsabea* nel Museo Nazionale di Kisinev (U. Ruggeri, *Pietro e Marco Liberi pittori nella Venezia del Seicento*, Rimini 1996, p. 129, P 37) con la personificazione della città di Rovigo nell'*Allegoria del Podestà Alvise Foscari* nella Basilica della Rotonda di Rovigo, del 1656 (Ruggeri, P 26), e con *Il Tempo scopre la Verità* nel Museo Nazionale di Budapest (Ruggeri p. 127, P 32).



25

Attribuito a Girolamo Forabosco

(Venezia 1605 - Padova 1679)

SALOMÈ CON LA TESTA DEL BATTISTA

olio su tela, cm 129x90

€ 20.000/25.000

25



26

Domenico Roberti

(Roma 1642-1707)

CAPRICCIO CON VEDUTA DELL'ARCO DI TITO

CAPRICCIO CON ARCHITETTURA CLASSICA E MARINA

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 91x72,5

(2)

€ 30.000/40.000

Provenienza

Christie's, Roma, 5 giugno 2000, lotti 750-751





Margherita Volò Caffi

(Milano ? 1647 - 1710)

COMPOSIZIONE FLOREALE CON TULIPANI, ROSE E NARCISI

COMPOSIZIONE FLOREALE CON TULIPANI, NARCISI E GELSOMINI ENTRO VASI E CORBEILLE

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 89x138

(2)

€ 60.000/80.000

Capolavori dell'artista milanese, le tele qui offerte propongono, anche in virtù dell'importante formato, un'ampia campionatura dei fiori da lei prediletti e delle soluzioni adottate per la loro presentazione. Disposti all'aperto e appena sfalsati su un piano, si alternano infatti vasi metallici riccamente sbalzati, semplici contenitori in ceramica e cesti intrecciati, mentre corolle di gelsomino sono disposte in un piatto.

La raffigurazione di fiori diversi (rose, anemoni, tulipani, giunchiglie e gelsomini) anche al di là della verosimiglianza stagionale appare in funzione dell'alternanza dei loro colori luminosi e vibranti contro il fondo scuro.

Tipiche della fortunata produzione della Caffi, le tele qui proposte si confrontano agevolmente col *corpus* riunito a titolo di esemplificazione nel volume di Ulisse e Gianluca Bocchi (*Naturaliter. Nuovi contributi alla natura morta in Italia settentrionale e Toscana tra XVII e XVIII secolo*, Casalmaggiore 1998, pp. 78-101).





Pittore fiorentino nella cerchia di Fabrizio Boschi, metà sec. XVII

ABRAMO SERVE MENSA AGLI ANGELI

LA RACCOLTA DELLA MANNA

olio su tela, cm 145x184

(2)

€ 60.000/80.000

Provenienza

Collezione privata

I due grandi dipinti da sala, che formano un pendant, rappresentano scene tratte dall'Antico Testamento.

La seconda tela narra l'episodio della *Raccolta della manna* inserito nel libro dell'*Esodo* (16, 15-19). A sinistra, Mosè, presentato di profilo, indica con un gesto solenne la miracolosa discesa del cibo divino che il popolo ebreo raccoglie entro recipienti preziosi o, come la figura femminile sulla destra, servendosi della veste.

Nel primo dipinto è presentato invece l'episodio tratto dal libro della *Genesi* (18, 8-15) in cui si narra che Abramo servì a mensa tre angeli che gli erano apparsi come pellegrini. Proprio in questa occasione gli angeli annunciarono ad Abramo che la moglie Sara, nonostante l'età avanzata, avrebbe avuto un figlio, Isacco, assicurando pertanto la sua discendenza. Nella tela il patriarca incede portando un piatto colmo di cibo verso il tavolo al quale sono seduti i tre angeli, mentre alla sua sinistra Sara, il volto non più fresco in accordo con il testo biblico, viene raffigurata mentre ascolta la predizione della sua maternità.

Le due tele sono legate fra loro sia per i temi ripresi dall'Antico Testamento, ma anche per le misure, per la stessa cornice riccamente intagliata e dorata e per lo stile. Entrambe infatti rivelano i tratti stilistici della scuola fiorentina del Seicento e sono da attribuire a una stessa mano influenzata dalla lezione di Fabrizio Boschi.





La tela con la caduta della manna si avvicina alla nota trattazione dello stesso soggetto siglata dal Boschi e che appartiene alle Gallerie fiorentine (inv. 1890 n. 3810). Il nostro dipinto si rivela tuttavia molto variato, ed è da ritenersi di alcuni decenni posteriore, come suggerito dalla stesura più morbida e atmosferica nonché dai toni ribassati rispetto allo squillante cromatismo della giovanile tela boschiana. La figura di Mosè è ripensata nella posa e nell'atteggiamento e anche le due figure femminili al centro nel nostro quadro sono invertite e anch'esse variate rispetto alle figure corrispondenti nel capolavoro boschiano.

Sembra trattarsi, comunque, di un omaggio intenzionale al Boschi, da parte di uno stretto allievo operante nella sua bottega e che aveva accesso ai suoi disegni o comunque conosceva l'opera del maestro.

La composizione raffigurata nel dipinto con Abramo che serve mensa agli angeli rimanda invece a un disegno della collezione Santarelli al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi n. 1610 S, già attribuito al Poccetti, al Bilivert e a Bartolomeo Salvestrini, sebbene non manchino elementi di contatto proprio con lo stile disegnativo di Fabrizio Boschi.

Al di là dell'attribuzione di questo disegno, le due tele mostrano rapporti stringenti proprio con Fabrizio Boschi, tanto da indurre a ricercare l'autore fra gli allievi più stretti del maestro fiorentino. Filippo Baldinucci stila un breve elenco di allievi tra cui sono presenti i figli di Fabrizio, Francesco e Giuseppe, dei quali non si conoscono opere, Simone Pignoni e Jacopo Chiavistelli, con nessuno dei quali tuttavia i nostri dipinti mostrano relazione stilistica. Sempre nel

Baldinucci troviamo però notizia di un interessante artista, di cui ad oggi purtroppo si conoscono solo poche opere, e al quale il biografo dedica un profilo elogiativo in calce alla vita di Fabrizio, di cui fu il più diretto e importante e collaboratore (p. 652-653). Si tratta di Giovanni d'Angelo Rosi "uomo d'amabili qualità" che "stette col Boschi per lungo tempo, e l'aiutò nell'opere" (p. 652).

Confronti significativi si possono istituire tra *Abramo serve a mensa gli angeli* e le opere note del Rosi tra le quali si segnalano la pala firmata con la *Madonna del Rosario* nella Chiesa priorale di Tirli (Firenzuola, Firenze) e le due tele laterali della cappella di San Gregorio nella cattedrale di Colle Val d'Elsa (Siena), raffiguranti rispettivamente la *Sacra Famiglia con San Nicola e San Girolamo*, *San Carlo Borromeo*, *Sant'Agostino e San Francesco in gloria*, documentate tra il 1662 e il 1663.

I due dipinti potrebbero pertanto costituire il primo esempio noto di quadri da sala riferibili a Giovanni Rosi. L'ambientazione all'aperto della scena sembra rimandare a una prerogativa dell'arte del Rosi evidenziata da Baldinucci, ovvero la sua abilità "nel colorire scene boschereccie" (p. 652). Non sappiamo con certezza le date anagrafiche dell'artista, ma il Baldinucci riporta che Rosi visse settantasei anni e che morì nel 1673 da cui si può dedurre che il pittore nacque verso il 1597. Il pittore risulta comunque documentato tra il 1628, anno in cui si immatricolò nell'Accademia del Disegno di Firenze, e il 1671 (cfr. S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e '700*, I, *Biografie e opere*, Firenze, 2009, p. 239). Si ringrazia Giovanni Pagliarulo per il riferimento attributivo e le preziose indicazioni.





Attribuito ad Alberto Carlieri

(Roma 1672-1710)

PROSPETTIVA ARCHITETTONICA CON LA MORTE DI SENECA

olio su tela, cm 175x240

€ 50.000/70.000

Tradizionalmente riferita alla produzione giovanile di Giovanni Paolo Panini, l'imponente prospettiva qui offerta rimanda indubbiamente al mondo della scenografia teatrale fiorito in Emilia e in particolare a Bologna nel primo quarto del Settecento, e poi diffuso nelle principali corti d'Europa. A quell'ambiente, e in particolare ai modelli di Francesco Bibiena adottati, tra gli altri, da Antonio Joli e Francesco Battaglioli, fanno infatti riferimento la fuga "per angolo" dei portici colonnati, il lessico architettonico fantasioso e libero da preclusioni accademiche e, non ultimo, il drammatico episodio di storia romana posto abilmente all'intersezione dei due porticati, dai quali accorrono, vere e proprie comparse nello spettacolo teatrale, personaggi secondari a commentare il tragico evento.

Sono proprio queste figure, molto precise nella fisionomia e negli accordi cromatici, a suggerire il nome di Alberto Carlieri, generalmente conosciuto per prospettive architettoniche simmetriche e accademizzanti, ma aperto occasionalmente a soluzioni imprevedute. Come suggerisce Giancarlo Sestieri, che ringraziamo per l'opinione espressa da fotografia, le figure nella tela qui offerta devono paragonarsi, in particolare, a quelle dipinte dal Carlieri nella serie di prospettive architettoniche con scene sacre e profane ora riunite nel museo dell'abbazia di Montecassino (cfr. G. Sestieri, *Il capriccio architettonico in Italia nel XVII e XVIII secolo*, Roma 2015, I, pp. 177-78, figg. 27 a-c). Ne troviamo di simili anche nella *Cacciata dei mercanti dal Tempio* e nella *Prospettiva con Sansone e Dalila* dell'artista romano (Sestieri, 2015, cit. p. 169, fig. 19 e p. 173, fig. 23, rispettivamente) e in altre tele (*ibidem*, figg. 30 a-b) che, come la nostra propongono soluzioni scenografiche più complesse del consueto e un uso più libero e ridondante dell'ornato.



Gioacchino Assereto e bottega

(Genova 1600-1649)

FUGA DI ENEA

olio su tela, cm 225x146, senza cornice

€ 25.000/35.000

Tradizionalmente riferito a Gioacchino Assereto nella raccolta di provenienza, l'inedito dipinto qui presentato costituisce un episodio isolato nel *corpus* del pittore genovese almeno per quanto riguarda il soggetto, eccezionalmente tratto dal poema virgiliano. Sebbene non rintracciato né documentato altrimenti, "un fatto cavato dall'Eneide" è però ricordato da Carlo Giuseppe Ratti (1780) nella sala del palazzo di Stefano Franzone in via Luccholi, insieme a un "Apollo che scortica Marsia" che, sulla scorta di altri esemplari asseretiani, possiamo immaginare (come il nostro dipinto) a figure intere e di formato verticale.

Sebbene imperfettamente leggibile nel suo stato conservativo attuale, la tela qui offerta appare riconducibile all'attività estrema dell'artista, o comunque alla seconda metà degli anni Quaranta. Inconfondibile, e prossima a molte eroine vetero-testamentarie dipinte dall'Assereto la figura di Creusa, forse lievemente decurtata, mentre quella, possente, di Enea ripete la posa lievemente sbilanciata dell'*Arcangelo Raffaele* di raccolta privata, databile negli anni Quaranta (Tiziana Zennaro, *Gioacchino Assereto 1600-1650 e i pittori della sua scuola*, Soncino, 2011, A 159).

La stesura pittorica larga e indefinita riscontrabile nella figura del giovane Ascanio potrebbe suggerire l'intervento di un aiuto, forse il cosiddetto "Maestro di San Giacomo alla Marina", ipoteticamente identificabile (Zennaro) con Giuseppe Assereto, per l'appunto il miglior allievo di suo padre Gioacchino.



Simone Pignoni

(Firenze 1611-1698)

RUTH E BOOZ

olio su tela, cm 48,5x97

€ 40.000/60.000

Provenienza

Firenze, Luca Serantoni, 1729
Già Firenze, collezione Lia Cisbani
Collezione privata

Esposizioni

Firenze, Chiostro della Santissima Annunziata, 1729
Firenze, Palazzo Strozzi, 21 dicembre 1986 - 4 maggio 1987

Bibliografia

G. Cantelli, *Mitologia sacra e profana nella pittura fiorentina della prima metà del Seicento, (I)*, in "Paradigma", 3, 1980, p. 167, fig. 84;
G. Cantelli, *Repertorio della pittura fiorentina del Seicento*, Fiesole (Firenze), 1983, p. 122, fig. 646;
Il Seicento Fiorentino, Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III, Pittura, catalogo della mostra, Firenze, 1986, p. 424, scheda 1.236;
F. Baldassari, *Simone Pignoni (Firenze, 1611 - 1698)*, Torino, 2008, pp. 151-152, scheda 91a, fig. 91a

Passata sul mercato antiquario romano all'inizio degli anni Ottanta con l'attribuzione a Cecco Bravo, la tela è stata giustamente ricondotta da Giuseppe Cantelli alla mano di Simone Pignoni e successivamente messa in relazione con il *pendant*, per formato e argomento, raffigurante *Rachele al pozzo (Il Seicento Fiorentino cit. p. 425, scheda 1.237)*. Le due tele sono inoltre citate nella *Nota de'Quadri che sono esposti per la festa di San Luca degli Accademici del Disegno nel Chiostro della SS Annunziata* del 1729 come di proprietà di Luca Serantoni.

Il soggetto del quadro qui offerto è tratto dal libro di Ruth, uno dei libri più brevi dell'Antico Testamento ma di prosa brillante ed efficace, che offre, in seguito al matrimonio dei due protagonisti, un messaggio di pace e speranza, nonché un rimando alla genealogia illustre della stirpe dei re davidici. Ruth è una giovane donna moabita rimasta vedova che rifiuta però di risposarsi per non abbandonare la suocera Noemi a cui è molto legata. Mentre spigola in un campo viene notata dal proprietario del terreno, Booz, che è anche parente di Noemi, ed è proprio questo il momento che viene rappresentato nella tela (2,5).

Noemi, desiderosa di fare di nuovo felice la nuora, le consiglia di persuadere Booz a prenderla in moglie: "Figlia mia, non devo io cercarti una sistemazione, così che tu sia felice?" (3,1) cosa che avviene dopo la rinuncia di un altro pretendente alla sua mano. Dall'unione di Ruth e Booz nascerà Obed, padre di Iesse e padre a sua volta di re David (4,17).

La qualità materica del quadro si presenta estremamente ricca e condotta con tocchi veloci, soprattutto nel paesaggio e nel cielo tempestoso, influenzato senz'altro dalla pittura sciolta e sfaldata di Cecco Bravo a sua volta tratta da suggestioni venete. Questa vicinanza con Cecco Bravo permette di datare l'opera agli inizi degli anni Cinquanta del Seicento, periodo a cui risale la loro collaborazione (G. Cantelli, *Repertorio cit.*, p. 122)

La pennellata morbida, la gradevolezza del soggetto, nonché il formato contenuto, seppure con figure d'aspetto quasi monumentale, permettono di ascrivere l'opera al genere del quadro da stanza erudito e ricercato, secondo una tipologia molto amata nella pittura fiorentina del Seicento.



Viviano Codazzi

(Taleggio, Bergamo, 1606 circa - Roma 1670)

e Filippo Lauri

(Roma 1623-1694)

PALAZZO CON GIARDINO E FONTANA, CON EPISODIO BIBLICO

olio su tela, cm 74x100

€ 40.000/60.000

Bibliografia

G. Briganti, *Viviano Codazzi*, in *I Pittori Bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Seicento*, I, Bergamo 1983, p. 704, n. 128; p. 736, fig. 2.

D. R. Marshall, *Viviano and Niccolò Codazzi and the Baroque Architectural Fantasy*, Milano - Roma 1993, p. 324, VC 191.

G. Sestieri, *Il capriccio architettonico in Italia nel XVII e XVIII secolo*, Roma 2015, I, p. 363, fig. 117.

Publicato da Giuliano Briganti, il primo ad occuparsi di Viviano Codazzi dopo l'apertura longhiana nel 1955 e a stendere un primo catalogo delle sue opere, il dipinto qui offerto è stato nuovamente riprodotto da David Marshall sulla base della stessa fotografia e descritto come di ignota ubicazione: solo recentemente, infatti, la tela è riemersa dalla raccolta privata che da tempo la custodiva, consentendoci di ammirare un'opera finora malnota e di confermare senza riserve l'opinione degli studiosi citati.

Tipica di Viviano Codazzi è infatti la prospettiva architettonica in cui i volumi aggettanti di un porticato e le sue ombre portate disegnano un partito geometrico rigoroso sull'austera facciata di una villa, appena movimentata da nicchie che si alternano ai profili delle finestre. Piccoli tocchi di realtà - imposte socchiuse e persone affacciate su uno sfondo di cielo appena intravisto - impediscono alla scena di trasformarsi in puro esercizio di prospettiva. Sugli scalini che dalla terrazza conducono al giardino le figurine dipinte da Filippo Lauri mettono in scena un episodio vetero-testamentario che solo l'esame diretto consente oggi di identificare come facente parte dell'epopea di Giuseppe in Egitto, qui in atto di accogliere i fratelli e di farsi riconoscere da loro. Lo stesso episodio, indubbiamente assai raro, era stato dipinto da Pier Francesco Mola su una delle pareti brevi della galleria affrescata per volere di Alessandro VII nel palazzo pontificio di Montecavallo: un'impresa coordinata da Pietro da Cortona, cui si deve il progetto di insieme documentato da disegni preparatori e da recenti ritrovamenti, e portata a termine da artisti diversi per rango e per formazione, autori di varie storie dell'antico Testamento. Tra questi, per l'appunto, Filippo Lauri, autore di due scene figurate (*Sacrificio di Caino e Abele; Gedeone*) e, secondo le fonti, di una parte dell'ornato, ossia la cornice monocroma che ad esse faceva da ideale supporto. È probabile quindi che, nella scelta di un episodio a piccole figure con cui animare la solenne prospettiva di Viviano, Lauri si ricordasse della scena monumentale che aveva visto dipingere a Montecavallo, e decidesse di ripeterne la composizione, sebbene in controparte e con molte varianti. Un dato, questo, che costituisce un sicuro termine di datazione del nostro dipinto dopo il 1657, peraltro in linea con la cronologia proposta per il gruppo di opere eseguite in collaborazione da Lauri e Codazzi. Oltre che dalla serie di dipinti oggi conosciuti e a loro assegnati da David Marshall (*Viviano and Niccolò Codazzi... cit.*, VC 182-194) il loro sodalizio è documentato dagli inventari di molte fra le più importanti collezioni romane: prospettive di Viviano animate da figure di Lauri risultano, ad esempio, nella raccolta del Marchese del Carpio, ambasciatore del Re di Spagna a Roma (1682); in quella di Filippo II Colonna (1714); in quella, raffinatissima e probabilmente organizzata da Giovanni Paolo Panini, del cardinale Silvio Valenti Gonzaga (1763); in quella, infine, di Camillo Rospigliosi (1769).



33

Giovanni Domenico Valentino

(Roma, c. 1630- Imola c. 1708)

INTERNO DI CUCINA CON FIGURE

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 71,5x96,5
(2)

€ 30.000/40.000

Provenienza

Christie's, New York, 29 gennaio 1928





Scuola napoletana, prima metà del sec. XVII

LA PARTENZA DI AGAR E ISMAELE

olio su tela, cm 120x150

€ 50.000/70.000

ProvenienzaChristie's, Londra, 8 luglio 1988, lotto 88;
Napoli, collezione privata.

Implacabile, Abramo indica ad Agar e al piccolo Ismaele la via del deserto a cui la nuova, legittima discendenza li condanna: nel moto divergente delle braccia, le pieghe sontuose del suo abito scarlatto riempiono lo spazio scuro della porta trovando richiamo nell'identica tonalità del corpetto di Agar, in contrasto con il chiarore eburneo delle carni. Il piccolo Ismaele riunisce in sé la bellezza classica dei lineamenti regolari e delle membra scolpite a un dettaglio che ci riconduce a quell'attenta osservazione del vero che segna il primo naturalismo napoletano: il "tortano" ossia la grande ciambella infilata al braccio come provvista per il viaggio, mentre un recipiente appena visibile in primo piano allude alla fonte miracolosa che disseterà madre e figlio nel deserto.

Passato in asta da Christie's con un riferimento alla cerchia di Massimo Stanzione sulla traccia di un antico suggerimento di Giuliano Briganti, il dipinto qui offerto fu poi attribuito da Ferdinando Bologna (comunicazione orale) al Maestro della Giuditta di Salerno autore, secondo lo studioso, di un esiguo numero di opere appunto riunite intorno alla tela nel Museo Diocesano di quella città, presentate in occasione della mostra dedicata nel 1991 a Battistello Caracciolo e al naturalismo napoletano.

Sebbene il confronto con quel dipinto risulti piuttosto convincente, almeno per quanto riguarda il volto di Ismaele, pressoché sovrapponibile a quello dell'eroina biblica, la fondata attribuzione della *Giuditta* al giovane Guarino da parte di Riccardo Lattuada e il sostanziale smembramento del gruppo ha interrotto questa linea di indagine.

Priva di seguito è apparsa anche l'attribuzione del nostro dipinto alla primissima attività di Mattia Preti all'inizio del quarto decennio del Seicento, seguita a un ipotetico primo soggiorno napoletano, espressa da Sebastian Schuetze nel recensire la mostra dedicata all'artista nel 1999 (*Mattia Preti tra Roma, Napoli e Malta. Napoli, Museo di Capodimonte*, in "The Burlington Magazine", CXLI, 1999, p. 436 e fig. 68).

Assai più convincente appare invece l'opinione di Nicola Spinosa (comunicazione orale) che ritiene trattarsi di un'opera giovanile di Massimo Stanzione, al crocevia tra il naturalismo di Battistello e di Filippo Vitale e una nuova misura classica. Molto persuasivi sono infatti i confronti con opere del primo tempo dell'artista napoletano, intorno alla metà degli anni Venti. Tra queste, in particolare, citiamo *l'Adorazione dei Magi* in collezione privata a Filadelfia, e più ancora una *Sacra Famiglia con Sant'Anna e San Giovannino* di raccolta privata, per quanto può intuirsi da una vecchia fotografia (S. Schuetze – T. Willette, *Massimo Stanzione. L'opera completa*, Napoli 1992, A 12 3 fig. 110; B 6 e fig. 360, rispettivamente).



Niccolò o Angelo Stanchi

(Roma, seconda metà del XVII secolo)

VASO DI ROSE E FRUTTA SU LASTRA DI PIETRA

VASO DI GAROFANI E FRUTTA SU LASTRA DI PIETRA, CON UN UCCELLINO

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 55,5X100 ciascuno

(2)

€ 30.000/40.000

Sebbene la presentazione di frutta e fiori su fondo oscuro richiami il primo tempo della natura morta romana, la sapiente articolazione di volumi e colori sulle lastre di pietra nei dipinti qui offerti rimanda alla maturità del genere nella seconda metà del secolo, quando la presentazione di frutta e fiori all'aperto era ormai prevalente.

Entrambi i modelli convivevano nella bottega romana di Niccolò (1623 – circa 1690) e Angelo Stanchi (1626 – dopo il 1673), ricercatissima a Roma per dipinti su tela e per decorazioni a fresco documentate da inventari e documenti di pagamento anche se non più conservate.

Il confronto con la produzione da cavalletto degli artisti romani, analizzata da Maria Silvia Proni (in G. e U. Bocchi, *Pittori di natura morta a Roma. Artisti italiani 1630 – 1750*, Viadana 2005, pp. 245-328) con grande varietà di esempi, suggerisce di attribuire alla loro attività piuttosto che a quella del fratello più anziano Giovanni l'esecuzione della coppia qui presentata. È infatti vicina per composizione e cromia a tele catalogate dalla Proni al periodo tardo della bottega "Stanichi" probabilmente diretta da Niccolò, i cui modelli oltrepasseranno la soglia del Settecento attraverso l'allievo Giovanni Paolo Cennini.



Pittore genovese, sec. XVII

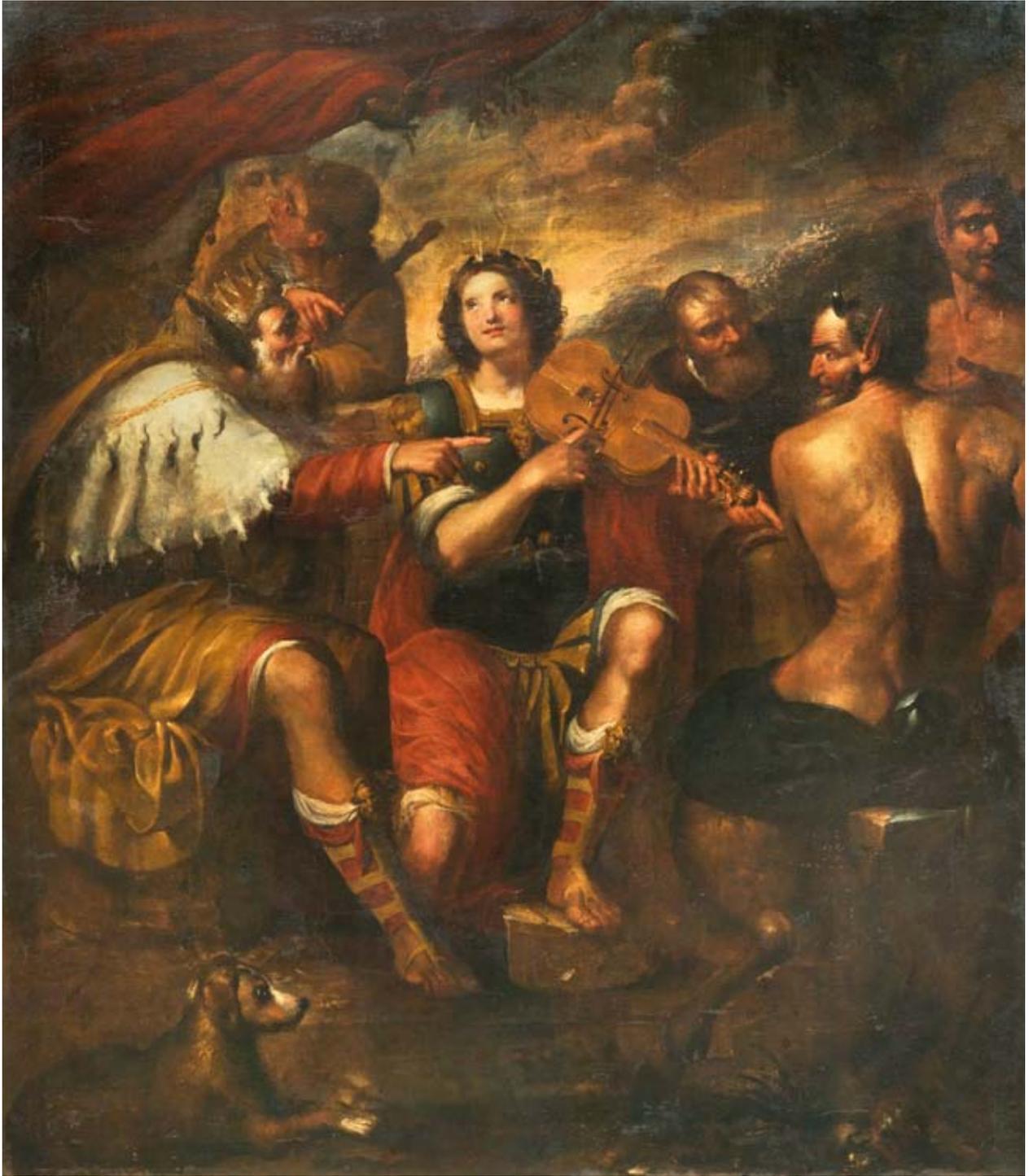
IL GIUDIZIO DI MIDA

olio su tela, cm 198x170

€ 60.000/80.000

Tradizionalmente attribuito a Valerio Castello nella raccolta di provenienza, il dipinto qui offerto può effettivamente confrontarsi con alcune delle rare opere pubbliche di soggetto religioso dell'artista genovese, in particolare con la pala nella chiesa di S. Siro a Santa Margherita Ligure, raffigurante i Santi Lorenzo, Rocco e Sebastiano, siglata e datata del 1648. Ai suoi protagonisti rimanda infatti la figura di Apollo al centro della nostra composizione, ad essi confrontabile anche nell'intensa ombreggiatura oltre che nella fisionomia. In attesa di una pulitura che restituisca all'opera migliore leggibilità, sembra tuttavia preferibile assegnare provvisoriamente l'opera alla cerchia immediata dell'artista non senza rimandi, per quel che attiene le soluzioni cromatiche qui adottate, all'opera di Anton Maria Vassallo, chiamato in causa anche dal cane in primo piano, presenza in qualche modo incongrua nell'ambientazione dell'episodio.

La contesa tra Apollo e Pan al cospetto di Mida è qui riassunta nel drammatico fotogramma finale: conclusa la prova, il dio non ha ancora depresso il suo strumento, quasi rapito nella melodia; arbitro della contesa, il re frigio ha appena indicato Marsia quale vincitore e già è stato punito per il suo giudizio imprudente con le orecchie d'asino che quasi lo apparesentano al satiro, disposto simmetricamente nella composizione.



Francesco Trevisani

(Capodistria 1656 - Roma 1746)

SAN GEROLAMO

olio su tela, cm 97,5x74

€ 8.000/12.000

La composizione dell'inedito dipinto qui presentato era già nota grazie a un'altra versione, anch'essa autografa e appena più ampia nell'inquadratura, venduta in asta da Sotheby's nel 1988 (Monaco, 2-3 dicembre 1988, n. 759), apparentemente la stessa documentata presso Heim a Parigi da una foto nella Fototeca Federico Zeri (scheda 61195). Come hanno rivelato gli studi di Karin Wolfe, intervenuta a più riprese sul Trevisani, era pratica dell'artista romano replicare le proprie composizioni di destinazione pubblica, e a maggior ragione quelle eseguite per la devozione privata, tanto da conservare nel suo studio repliche e "modelletti" tali da documentare la sua intera produzione. Sebbene eseguite con l'assistenza degli allievi, tra cui Gerolamo Pesci, le repliche erano sempre terminate dal maestro che, come scrive il Pascoli "le reimpastava applicandovi l'ultima mano" e apportandovi variazioni. Sebbene il soggetto del nostro dipinto non trovi riscontro negli inventari settecenteschi delle collezioni romane in cui Francesco Trevisani è spesso presente, sarà certamente possibile identificarlo nell'inventario del pittore stesso, tuttora inedito, che (come anticipa Karin Wolfe) elenca 124 dipinti originali descritti come "macchie, macchiette, abbozzi e copie dello stesso Trevisani".



38

Francesco Foschi

(Ancona 1710-Roma 1780)

PAESAGGIO INVERNALE CON VIAGGIATORI

olio su tela, cm cm 39x46,5

€ 10.000/15.000

Provenienza

Christie's, Londra, 3 dicembre 2008, lotto 263

38



39

Leonardo Coccorante

(Napoli 1680 - 1750)

MARINA CON EDIFICI CLASSICI E VELIERI

olio su tela, cm 82,5x121,5

€ 10.000/15.000

39



Giuseppe Zocchi

(Firenze 1716 - 1767)

L'INCONTRO DI JEPHTE CON LA FIGLIA

olio su tela, cm 47x61,5

Il dipinto è offerto insieme al relativo disegno preparatorio ad inchiostro bruno e acquerello su carta, mm 190x260

€ 40.000/60.000

Provenienza

Collezione privata;

New York, Colnaghi, fino al 1987;

Collezione privata;

Londra, Sotheby's, 11 dicembre 2003, n. 202;

Roma, Alfredo Pallesi;

Roma, collezione privata

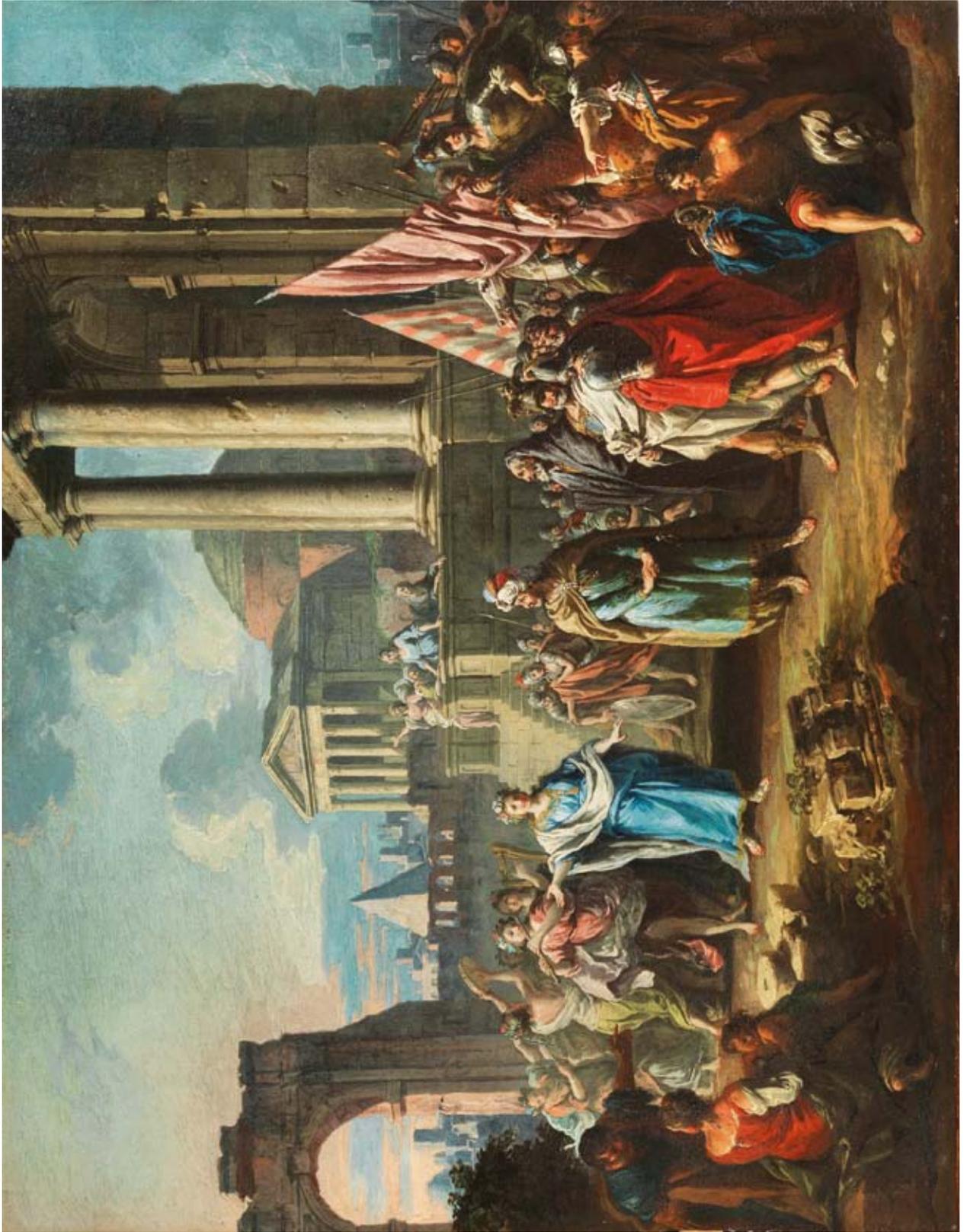
Bibliografia

G. Sestieri, *Il Capriccio Architettonico in Italia nel XVII e XVIII secolo*, Roma 2015, III, pp. 332-333, figg. 5 e 5.1.

Protagonista del vedutismo fiorentino ma ricercato altresì come frescante, paesista, disegnatore e incisore, Zocchi legò la sua fortuna e il suo nome al mecenatismo del marchese Andrea Gerini, cui fu debitore della formazione tra Roma e Venezia e della committenza della sua opera più nota, le due serie di vedute dedicate alla città e alle ville di Firenze, incise dai suoi disegni originali e pubblicate a partire dal 1744.

Alla committenza dei marchesi Gerini rimanda, se pure indirettamente, il dipinto qui offerto, legato nel tema vetero-testamentario, nelle dimensioni e nello stile al *Trionfo di David* da tempo riconosciuto come proveniente da quella raccolta. Nel pubblicare il dipinto (passato in asta da Christie's a Londra nel dicembre 1987) Alessandro Tosi ne proponeva giustamente l'identificazione con il *Trionfo di David: Architettura, e alcune figure* descritto al n. 65 del catalogo di vendita della collezione Gerini redatto nel 1825 da Pietro Benvenuti e François-Xavier Fabre, con le stime di Giuseppe Bezzuoli (A. Tosi, *Inventare la realtà. Giuseppe Zocchi e la Toscana del Settecento*, Firenze 1997, pp. 118-19). Il dipinto citato reca la firma dell'autore e la data da Venezia nel 1749: un'indicazione cronologica che sarà opportuno estendere anche al nostro, che solo l'andamento compositivo da sinistra a destra, coincidente con quello del *Trionfo di David*, impedisce di considerare suo effettivo *pendant*. Nella collezione Gerini la tela citata si accompagnava invece al *Trionfo di Giuditta*, apparentemente non ancora riemerso. Entrambi i soggetti citati, insieme a quello più raro del dipinto qui offerto e ad altri relativi ai cicli di Giuseppe e di Mosè, furono ripresi da Zocchi nelle illustrazioni del Vecchio Testamento incise da Francesco Bartolozzi e pubblicate a Venezia da Giuseppe Wagner nel 1758. Appena variato nello sfondo ma per il resto in tutto corrispondente al dipinto, il disegno che lo accompagna fu probabilmente eseguito ai fini della presentazione al committente. Anche il *Trionfo di Davide* già in collezione Gerini era stato preceduto da un disegno in tutto simile al nostro: diviso ormai dal dipinto, passò in asta da Sotheby's a Londra nel 1991.





41

Giuseppe Zocchi

(Firenze 1716 - 1767)

CAPRICCI CON FIGURE IN RIPOSO TRA ROVINE CLASSICHE

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 48x33,5
(2)

€ 20.000/30.000

Nella sua attività multiforme, Giuseppe Zocchi seppe alternare con versatile facilità l'obiettività rigorosa del vedutista in grado di definire l'immagine della città moderna alla vena apparentemente svagata dell'inventore di capricci di rovine e paesaggi bucolici. Quest'ultimo aspetto trova la sua espressione più felice nelle numerose invenzioni, condotte a penna e talvolta ripetute a olio su tela, destinate all'Opificio delle Pietre Dure presso il quale, a partire dal 1754, Zocchi ebbe il ruolo di "Pittore dei Quadri e Lavori da farsi", ovvero disegnatore e progettista, ottenendo così il riconoscimento ufficiale di una attività esercitata per la Galleria fin dal 1750.



È in questo contesto che nascono i suoi paesaggi d'invenzione popolati da "macchiette" alludenti alle Stagioni o ai Cinque Sensi, o semplici presenze tra rovine classicheggianti. Suoi modelli, in quest'ultimo caso, gli artisti romani del secondo Seicento, come Giovanni Ghisolfi, o esatti contemporanei come Giovanni Paolo Panini e Andrea Locatelli, di cui talvolta Zocchi riprese testualmente le invenzioni, come nel *Paesaggio con una Sibilla e la piramide Cestia*. Non a caso, due tra i suoi paesaggi più belli arricchiti da scene popolari a piccole figure, vere e proprie "bambocciate", furono attribuiti a Locatelli fino al ritrovamento delle incisioni che ne certificavano la paternità di Zocchi e la committenza dei marchesi Gerini.

È del 1751 il pagamento per la coppia di *Rovine con figure* tuttora conservate presso l'Opificio delle Pietre Dure a Firenze (A. Tosi, *Inventare la realtà. Giuseppe Zocchi e la Toscana del Settecento*, Firenze 1997, p. 142; riprodotte a colori alle pagine 144-45) di cui i dipinti qui offerti costituiscono la replica sostanzialmente fedele, o comunque priva di varianti significative. La delicata gamma cromatica, tutta giocata su toni freddi e luminosi in relazione alle tarsie marmoree che dai dipinti sarebbero derivate, è l'elemento distintivo del paesismo di Zocchi rispetto all'austero modello romano.



42

Giovanni Luigi Rocco, inizi sec. XVIII

SOLDATI DOPO LA BATTAGLIA

SCENA DI BATTAGLIA

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 116x75
(2)

€ 12.000/18.000





Carel van Vogelaer

(Maastricht 1653 – Roma 1695)

CANE DI GUARDIA ALLA SELVAGGINA

olio su tela, cm 94x130,5

siglato e datato al retro della tela originale "C. v.../Roma 2 A.../1687"

€ 15.000/20.000

Provenienza

Tajan, Parigi, 21 giugno 2005, lotto 6

Bibliografia

G. e U. Bocchi, *Pittori di natura morta a Roma. Artisti stranieri 1630 -1750*, Viadana 2006, p. 191 e fig. C.V. 16; p. 197, nota 20; Y. Primarosa, *Karel vanVogelaer. Un fiorante di Maastricht nella Roma barocca*, Roma 2012, p. 26, fig. 13; p. 37; nota 125.

Sebbene riportate in maniera non del tutto corretta da quanti si sono finora occupati del dipinto, la sigla e la data al retro della tela originale hanno consentito di restituire a Carel van Vogelaer, da sempre noto come raffinato pittore di fiori, un dipinto diverso per genere e forse eseguito su richiesta specifica di un committente.

Attivo a Roma dal 1674-75, il pittore di Maastricht anticipa qui scelte più tardi condivise da un altro pittore di fiori e frutta, Franz Werner Tamm, noto anche per nature morte di caccia. Esempio per entrambi, ma qui particolarmente evidente, le tele del fiammingo David de Coninck, attivo a Roma tra il 1672 e il 1694. Come ha sottolineato Primarosa, la produzione animalistica di Vogelaer è documentata anche dall'inventario del suo studio, in cui sono descritti vari soggetti venatori.





44

Andrea Locatelli

(Roma 1695 ca - 1741)

CAPRICCI ARCHITETTONICI CON FIGURE

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 73,5x49
(2)

€ 30.000/40.000

Bibliografia

G. Sestieri, *Il capriccio architettonico in Italia nel XVII e XVIII secolo*, Roma 2015, II, pp. 280-81, figg. 9 a-b





45 λ

Heinrich Schmidt

(Ottweiler 1740 - Darmstadt 1821)

LA MORTE DI CLEOPATRA

olio su tela, cm 97x112

firmato e datato "Schmidt Roma 1797" in basso a sinistra sulla base della colonna

€ 25.000/30.000

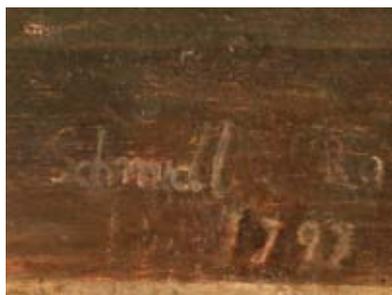
Provenienza

Collezione privata, Napoli

Attivo a Roma dal 1787, Heinrich Schmidt fu evidentemente sensibile al gusto egittizzante che alla fine del settimo decennio del secolo aveva trovato la sua più stravagante e sofisticata manifestazione nelle *Diverse maniere di ornare i camini*, pubblicato da Giovan Battista Piranesi nel 1769 e nella realizzazione della sala Egizia di Villa Borghese, disegnata da Tommaso Conca, nel 1778-79.

Sebbene depurata dal rigore neoclassico e giustificata dal soggetto dell'opera, questa tendenza è evidente nel dipinto qui offerto, che precede di alcuni anni la più ampia diffusione "retour d'Egypte" all'inizio del nuovo secolo.

In significativo anticipo su manufatti realizzati a Napoli alla corte di Gioacchino Murat, presso la quale Schmidt fu attivo dopo il 1811, il dipinto qui offerto mostra ad esempio il trono di Cleopatra ornato da sfingi che ne sorreggono i braccioli, in tutto simile a una serie di sedie realizzate nei primi anni dell'Ottocento, ora nel Palazzo Reale di Napoli (cfr. E. Colle, *Il mobile Impero in Italia. Arredi e decorazioni d'interni in Italia dal 1800 al 1843*, Milano 1998, p. 52, ill., p. 394, 9 a). Altre sfingi in bronzo dorato ornano la base del versatoio sul tavolo, e una divinità egizia (Iside?) si intravede in una nicchia sullo sfondo.





Heinrich Schmidt

(Ottweiler 1740 - Darmstadt 1821)

LA VESTALE

olio su tela, cm 99x130,5

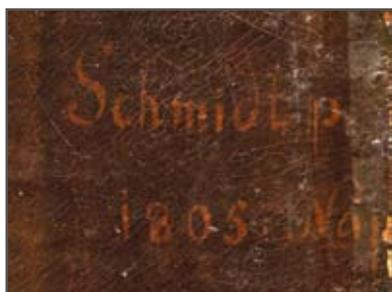
firmato e datato "Schmidt p. 1805 . Nap" in basso a destra

€ 25.000/30.000

Provenienza

Collezione privata, Napoli

Datato da Napoli nel 1805, il dipinto qui offerto costituisce un interessante quanto precoce documento della presenza dell'artista tedesco nella capitale del Regno, meglio documentata a partire dal 1811. Pittore "di storia", ritrattista e frescante, Schmidt lavorò in tutte le sue specialità per la corte di Gioacchino Murat: in tele oggi esposte alla Reggia di Caserta ritrasse il re nello studio e in visita all'Albergo dei Poveri insieme alla famiglia e alla corte; decorò con affreschi la sala di Alessandro Magno nella Reggia stessa, ed espose pubblicamente opere ispirate all'antichità classica. Tra queste, la tela raffigurante il *Salto di Saffo dalla rupe di Leucade*, ispirata a un'opera di Alessandro Verri, oggetto di discussioni erudite nel 1811, manifestava la propensione dell'artista tedesco per i temi più commoventi e drammatici che ritroviamo anche nella *Vestale* qui presentata.





INDICE DIPINTI ANTICHI

Assereto Gioacchino e bottega	30	Martinelli Giovanni	4
Balducci Giovanni, detto il Cosci	2	Pignoni Simone	31
Bilivert Giovanni (cerchia di, sec. XVII)	10	Pino Marco	8
Bonzi Pietro Paolo, detto il Gobbo dei Carracci	13	Pittore fiorentino nella cerchia di Fabrizio Boschi, metà sec. XVII	28
Capassini Giovanni (Nannoccio)	7	Pittore genovese, sec. XVII	36
Carlieri Alberto (attribuito a)	29	Roberti Domenico	26
Cesari Giuseppe, detto il Cavalier d'Arpino, (bottega di, secc. XVI-XVII)	5	Rocco Giovanni Luigi	42
Coccorante Leonardo	39	Scacciati Andrea	6
Codazzi Viviano	32	Schmidt Heinrich	45-46
del Fiore Jacobello	12	Scuola dell'Italia centrale, inizi sec. XVI	3
Del Pace Ranieri	14	Scuola emiliana, prima metà del sec. XVII	23
Della Robbia Giovanni	22	Scuola napoletana, prima metà del sec. XVII	34
di Liagno Teodoro Filippo, detto Filippo Napoletano	20-21	Siciolante Girolamo detto Siciolante da Sermoneta	18
Forabosco (?) Girolamo	25	Stanchi Niccolò o Angelo	35
Foschi Francesco	38	Torbido Francesco (attribuito a)	16
Franceschini Baldassarre, detto il Volterrano	17	Tosini Michele detto Michele di Ridolfo del Ghirlandaio e bottega	15
Dughet Gaspard	19	Trevisani Francesco	37
Lauri Filippo	32	Valentino Giovanni Domenico	33
Liberi Pietro (attribuito a)	24	van Vogelaer Carel	43
Ligozzi Bartolomeo	9	Volò Caffi Margherita	11, 27
Locatelli Andrea	44	Zocchi Giuseppe	40-41
Maestro della Madonna Lazzaroni, sec. XIV	1		

Si rimane a disposizione per i crediti fotografici degli eventuali aventi diritto che non è stato possibile identificare e contattare.



Volete guardare e/o partecipare alle nostre aste da qualsiasi parte del mondo vi troviate? È semplice e veloce:

1.

Per partecipare, registratevi nella sezione

PANDOLFINI LIVE

del nostro sito internet www.pandolfini.it. Compilate il modulo con i vostri dati ed i documenti richiesti.

2.

Riceverete una mail che vi confermerà la vostra registrazione per poter partecipare alle nostre aste live.

3.

Il giorno dell'asta, un'ora prima dell'inizio della sessione, come cliente già registrato, riceverete una mail che informa dell'orario di inizio.

4.

Per partecipare ed offrire alle aste LIVE cliccate sul bottone

ENTRA IN SALA

e seguite le indicazioni di offerta.

5.

Per vedere una nostra asta dal vivo come ospite registratevi in

MY PANDOLFINI

e cliccate sul link

ENTRA IN SALA
Per informazioni ed assistenza si prega di contattare il nostro ufficio al +39 055 23 408 88 oppure: info@pandolfini.it

Would you like to watch and/or participate at our auctions wherever in the world you may be? It is quick and easy:

1.

To participate, sign up in the

PANDOLFINI LIVE

section of our website www.pandolfini.it. Fill out the form with your personal data and the documents required.

2.

You will receive an e-mail of confirmation that will allow you to participate at our auctions.

3.

On the day of the auction, an hour before the beginning of the session, customers who have already signed up will receive an e-mail that will confirm the starting time.

4.

In order to participate and bid at our auctions click on the button

ENTER THE ROOM

and follow the instructions to offer.

5.

To watch our auctions in real time as a guest sign up in

MY PANDOLFINI
and click on the button

ENTER THE ROOM
For any further information or assistance please contact our offices at +39 055 2340888 or via e-mail: info@pandolfini.it

CONDIZIONI GENERALI DI VENDITA

1. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. è incaricata a vendere gli oggetti affidati in nome e per conto dei mandanti, come da atti registrati all'Ufficio I.V.A. di Firenze. Gli effetti della vendita influiscono direttamente sul Venditore e sul Compratore, senza assunzione di altra responsabilità da parte di Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. oltre a quelle derivanti dal mandato ricevuto.
2. L'acquirente corrisponderà un corrispettivo complessivo di Iva per ciascun lotto, pari al 25% sui primi €100.000 e di 22% sulla cifra eccedente.
3. Le vendite si effettuano al maggior offerente. Non sono accettati trasferimenti a terzi dei lotti già aggiudicati. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. riterrà unicamente responsabile del pagamento l'aggiudicatario. Pertanto la partecipazione all'asta in nome e per conto di terzi dovrà essere preventivamente comunicata.
4. Le valutazioni in catalogo sono puramente indicative ed espresse in Euro. Le descrizioni riportate rappresentano un'opinione e sono puramente indicative e non implicano pertanto alcuna responsabilità da parte di Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. Eventuali contestazioni dovranno essere inoltrate in forma scritta entro 10 giorni e se ritenute valide comporteranno unicamente il rimborso della cifra pagata senza alcun'altra pretesa.
5. L'asta sarà preceduta da un'esposizione, durante la quale il Direttore della vendita sarà a disposizione per ogni chiarimento; l'esposizione ha lo scopo di far esaminare lo stato di conservazione e la qualità degli oggetti, nonché chiarire eventuali errori ed inesattezze riportate in catalogo. Tutti gli oggetti vengono venduti *come visti*.
6. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. può accettare commissioni d'acquisto (offerte scritte e telefoniche) dei lotti in vendita su preciso mandato, per quanti non potranno essere presenti alla vendita. I lotti saranno sempre acquistati al prezzo più conveniente consentito da altre offerte sugli stessi lotti e dalle riserve registrate. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. non si ritiene responsabile, pur adoperandosi con massimo scrupolo, per eventuali errori in cui dovesse incorrere nell'esecuzione di offerte (scritte o telefoniche). Nel compilare l'apposito modulo, l'offerente è pregato di controllare accuratamente i numeri dei lotti, le descrizioni e le cifre indicate. Non saranno accettati mandati di acquisto con offerte illimitate. La richiesta di partecipazione telefonica sarà accettata solo se formulata per iscritto prima della vendita. Nel caso di due offerte scritte identiche per lo stesso lotto, prevarrà quella ricevuta per prima.
7. Durante l'asta il Banditore ha la facoltà di riunire o separare i lotti.
8. I lotti sono aggiudicati dal Direttore della vendita; in caso di contestazioni, il lotto disputato viene rimesso all'incanto nella seduta stessa sulla base dell'ultima offerta raccolta. L'offerta effettuata in sala prevale sempre sulle commissioni d'acquisto di cui al n.6.
9. Il pagamento totale del prezzo di aggiudicazione dei diritti d'asta potrà essere immediatamente preteso da Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.; in ogni caso lo stesso dovrà essere effettuato entro e non oltre le ore 12.00 del giorno successivo alla vendita.
10. I lotti acquistati e pagati devono essere immediatamente ritirati. In caso contrario spetteranno tutti i diritti di custodia a Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. che sarà esonerata da qualsiasi responsabilità in relazione alla custodia e all'eventuale deterioramento degli oggetti. Il costo settimanale di magazzino ammonterà a euro 26,00.
11. Gli acquirenti sono tenuti all'osservanza di tutte le disposizioni legislative e regolamenti in vigore relativamente agli oggetti sottoposti a notifica, con particolare riferimento alla Legge n. 1089 del 1 giugno 1939. L'esportazione di oggetti è regolata dalla suddetta normativa e dalle leggi doganali e tributarie in vigore. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. declina ogni responsabilità nei confronti degli acquirenti in ordine ad eventuali restrizioni all'esportazione dei lotti aggiudicati. L'aggiudicatario non potrà, in caso di esercizio del diritto di prelazione da parte dello Stato, pretendere da Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. o dal Venditore alcun rimborso od indennizzo.
12. Il Decreto Legislativo del 22 gennaio 2004 disciplina l'esportazione dei Beni Culturali al di fuori del territorio della Repubblica Italiana, mentre l'esportazione al di fuori della Comunità Europea è altresì assoggettata alla disciplina prevista dal Regolamento CEE n. 3911/92 del 9 dicembre 1992, come modificato dal Regolamento CEE n.2469/96 del 16 dicembre 1996 e dal Regolamento CEE n. 974/01 del 14 maggio 2001. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. non risponde del rilascio dei relativi permessi previsti né può garantirne il rilascio. La mancata concessione delle suddette autorizzazioni non possono giustificare l'annullamento dell'acquisto né il mancato pagamento. Si ricorda che i reperti archeologici di provenienza italiana non possono essere esportati.
13. Le seguenti forme di pagamento potranno facilitare l'immediato ritiro di quanto acquistato:
 - a) contanti fino a 2.999 euro;
 - b) assegno circolare soggetto a preventiva verifica con l'istituto di emissione;
 - c) assegno bancario di conto corrente previo accordo con la direzione amministrativa della Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.;
 - d) bonifico bancario intestato a Pandolfini Casa d'Aste
MONTE DEI PASCHI DI SIENA Via Sassetti, 4 - FIRENZE
IBAN IT 25 D 01030 02827 000006496795 - Swift BIC PASCITM1W40
14. Il presente regolamento viene accettato automaticamente da quanti concorrono alla vendita all'asta. Per tutte le contestazioni è stabilita la competenza del Foro di Firenze.
15. I lotti contrassegnati con (*) sono stati affidati da soggetti I.V.A. e pertanto assoggettati ad I.V.A. come segue: 22% sul corrispettivo netto d'asta e 22% sul prezzo di aggiudicazione.
16. I lotti contrassegnati con (λ) s'intendono corredati da attestato di libera di circolazione o attestato di avvenuta spedizione o importazione.
17. I lotti contrassegnati con ● sono assoggettati al diritto di seguito.

COME PARTECIPARE ALL'ASTA

Le aste sono aperte al pubblico e senza alcun obbligo di acquisto. I lotti sono solitamente venduti in ordine numerico progressivo come riportati in catalogo. Il ritmo di vendita è indicativamente di 90 - 100 lotti l'ora ma può variare a seconda della natura degli oggetti.

Offerte scritte e telefoniche

Nel caso non sia possibile presenziare all'asta, Pandolfini CASA D'ASTE potrà concorrere per Vostro conto all'acquisto dei lotti.

Per accedere a questo servizio, del tutto gratuito, dovrete inoltrare l'apposito modulo che troverete in fondo al catalogo o presso i ns. uffici con allegato la fotocopia di un documento d'identità. I lotti saranno eventualmente acquistati al minor prezzo reso possibile dalle altre offerte in sala.

In caso di offerte dello stesso importo sullo stesso lotto, avrà precedenza quella ricevuta per prima. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. offre inoltre ai propri clienti la possibilità di essere contattati telefonicamente durante l'asta per concorrere all'acquisto dei lotti proposti.

Sarà sufficiente inoltrare richiesta scritta che dovrà pervenire entro le ore 12:00 del giorno di vendita. Detto servizio sarà garantito nei limiti della disposizione delle linee al momento ed in ordine di ricevimento delle richieste.

Per quanto detto si consiglia di segnalare comunque un'offerta che ci consentirà di agire per Vostro conto esclusivamente nel caso in cui fosse impossibile contattarvi.

Rilanci

Il prezzo di partenza è solitamente inferiore alla stima indicata in catalogo ed i rilanci sono indicativamente pari al 10% dell'ultima battuta.

In ogni caso il Banditore potrà variare i rilanci nel corso dell'asta.

Ritiro lotti

I lotti pagati nei tempi e modi sopra riportati dovranno, salvo accordi contrari, essere immediatamente ritirati.

Su precise indicazioni scritte da parte dell'acquirente Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. potrà, a spese e rischio dello stesso, curare i servizi d'imballaggio e trasporto.

Per altre informazioni si rimanda alle Condizioni Generali di Vendita.

Pagamenti

Il pagamento dei lotti dovrà essere effettuato, in €, entro il giorno successivo alla vendita, con una delle seguenti forme:

- contanti fino a 2.999 euro
- assegno circolare non trasferibile o assegno bancario previo accordo con la Direzione amministrativa.
intestato a:
Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.
- bonifico bancario presso:
BANCA MONTE DEI PASCHI DI SIENA
Via Sassetti, 4 - FIRENZE
IBAN IT 25 D 01030 02827 000006496795
intestato a Pandolfini Casa d'Aste
Swift BIC PASCITM1W40

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. agisce per conto dei venditori in virtù di un mandato con rappresentanza e pertanto non si sostituisce ai terzi nei rapporti contabili.

I lotti venduti da Soggetti I.V.A. saranno fatturati da quest'ultimi agli acquirenti.

La ns. fattura, pur riportando per quietanza gli importi relativi ad aggiudicazione ed I.V.A., è costituita unicamente dalla parte appositamente evidenziata.

ACQUISTARE DA PANDOLFINI

Le stime in catalogo sono espresse in Euro (€).

Dette valutazioni, puramente indicative, si basano sul prezzo medio di mercato di opere comparabili, nonché sullo stato di conservazione e sulle qualità dell'oggetto stesso.

I cataloghi Pandolfini includono riferimenti alle condizioni delle opere solo nelle descrizioni di opere multiple (quali stampe, libri, vini e monete).

Si prega di contattare l'esperto del dipartimento per richiedere un condition report di un lotto particolare. I lotti venduti nelle nostre aste saranno raramente, per natura, in un perfetto stato di conservazione, ma potrebbero presentare, a causa della loro natura e della loro antichità, segni di usura, danni, altre imperfezioni, restauri o riparazioni. Qualsiasi riferimento alle condizioni dell'opera nella scheda di catalogo non equivale a una completa descrizione dello stato di conservazione. I condition report sono solitamente disponibili su richiesta e completano la scheda di catalogo. Nella descrizione dei lotti, il nostro personale valuta lo stato di conservazione in conformità alla stima dell'oggetto e alla natura dell'asta in cui è inserito. Qualsiasi affermazione sulla natura fisica del lotto e sulle sue condizioni nel catalogo, nel condition report o altrove è fatta con onestà e attenzione. Tuttavia il personale di Pandolfini non ha la formazione professionale del restauratore e ne consegue che ciascuna affermazione non potrà essere esaustiva. Consigliamo sempre la visione diretta dell'opera e, nel caso di lotti di particolare valore, di avvalersi del parere di un restauratore o di un consulente di fiducia prima di effettuare un'offerta.

Ogni asserzione relativa all'autore, attribuzione dell'opera, data, origine, provenienza e condizioni costituisce un'opinione e non un dato di fatto.

Si precisano di seguito per le attribuzioni:

1. ANDREA DEL SARTO: a nostro parere opera dell'artista.
2. ATTRIBUITO AD ANDREA DEL SARTO: è nostra opinione che l'opera sia stata eseguita dall'artista, ma con un certo grado d'incertezza.
3. BOTTEGA DI ANDREA DEL SARTO: opera eseguita da mano sconosciuta ma nell'ambito della bottega dell'artista, realizzata o meno sotto la direzione dello stesso.
4. CERCHIA DI ANDREA DEL SARTO: a ns. parere opera eseguita da soggetto non identificato, con connotati associabili al suddetto artista. E' possibile che si tratti di un allievo.
5. STILE DI ...; SEGUACE DI ...; opera di un pittore che lavora seguendo lo stile dell'artista; può trattarsi di un allievo come di altro artista contemporaneo o quasi.
6. MANIERA DI ANDREA DEL SARTO: opera eseguita nello stile dell'artista ma in epoca successiva.
7. DA ANDREA DEL SARTO: copia di un dipinto conosciuto dell'artista.
8. IN STILE ...: opera eseguita nello stile indicato ma di epoca successiva.
9. I termini firmato e/o datato e/o siglato, significano che quanto riportato è di mano dell'artista.
10. Il termine recante firma e/o data significa che, a ns. parere, quanto sopra sembra aggiunto successivamente o da altra mano.
11. Le dimensioni dei dipinti indicano prima l'altezza e poi la base e sono espresse in cm. Le dimensioni delle opere su carta sono invece espresse in mm.
12. I dipinti s'intendono incorniciati se non altrimenti specificato.
13. I lotti contrassegnati con (λ) s'intendono corredati da attestato di libera di circolazione o attestato di temporanea importazione artistica in Italia.
14. Il peso degli oggetti in argento è calcolato al netto delle parti in metallo, vetro e cristallo. Per gli argenti con basi appesantite il peso non è riportato.
15. I lotti contrassegnati con ● sono assoggettati al diritto di seguito.

CORRISPETTIVO D'ASTA E I.V.A.

Corrispettivo d'asta

L'acquirente corrisponderà un corrispettivo d'asta calcolato sul prezzo di aggiudicazione di ogni lotto come segue:

20,49% sui primi € 100.000 e 18,03% sulla cifra eccedente € 100.000.

A tale corrispettivo dovrà essere aggiunta l'I.V.A. del 22% oltre a quella eventualmente dovuta sull'aggiudicazione (vedere di seguito paragrafo Imposta Valore Aggiunto).

Imposta Valore Aggiunto

L'I.V.A. dovuta dall'acquirente è pari al: 22% sul corrispettivo netto d'asta. Pertanto il prezzo finale sarà costituito dalla somma dell'aggiudicazione e di una percentuale complessiva del 25 % sui primi €100.000 e del 22% sulla cifra eccedente.

Lotti contrassegnati in catalogo

I lotti contrassegnati con (*) sono stati affidati da soggetti I.V.A. e pertanto assoggettati ad I.V.A. come segue:

22% sul corrispettivo netto d'asta e
22% sul prezzo di aggiudicazione.

In questo caso sul prezzo di aggiudicazione verrà calcolata una percentuale del 47% sui primi € 100.000 e del 44% sulla cifra eccedente.

ACQUISTARE DA PANDOLFINI

Diritto di seguito

Il decreto Legislativo n. 118 del 13 febbraio 2006 ha introdotto il diritto degli autori di opere e di manoscritti, e dei loro eredi, ad un compenso sul prezzo di ogni vendita, successiva alla prima, dell'opera originale, il c.d. "diritto di seguito".

Detto compenso è dovuto nel caso il prezzo di vendita non sia inferiore ad € 3.000 ed è così determinato

- a) 4% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 3.000 ed € 50.000;
- b) 3% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 50.000,01 ed € 200.000;
- c) 1% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 200.000,01 ed € 350.000;
- d) 0,5% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 350.000,01 ed € 500.000;
- e) 0,25% per la parte del prezzo di vendita superiore ad € 500.000.

Pandolfini Casa d'Aste è tenuta a versare il "diritto di seguito" per conto dei venditori alla Società italiana degli autori ed editori (SIAE).

Nel caso il lotto sia soggetto al c.d. "diritto di seguito" ai sensi dell'art. 144 della legge 633/41, l'aggiudicatario s'impegna a corrispondere, oltre all'aggiudicazione, alle commissioni d'asta ed alle altre spese eventualmente gravanti, anche l'importo che spetterebbe al Venditore pagare ai sensi dell'art. 152 L. 633/41, che Pandolfini s'impegna a versare al soggetto incaricato delle riscossione.

VENDERE DA PANDOLFINI

Valutazioni

Presso gli uffici di Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. è possibile, su appuntamento, ottenere una valutazione gratuita dei Vostri oggetti.

In alternativa, potrete inviare una fotografia corredata di tutte le informazioni utili alla valutazione, in base alla quale i ns. esperti potranno fornire un valore di stima indicativo.

Mandato per la vendita

Qualora decidiate di affidare gli oggetti per la vendita, il personale Pandolfini Vi assisterà in tutte le procedure.

Alla consegna degli oggetti Vi verrà rilasciato un documento (mandato a vendere) contenente la lista degli oggetti, i prezzi di riserva, la commissione e gli eventuali costi per assicurazione, foto e trasporto.

Dovranno essere forniti un documento d'identità ed il codice fiscale per l'annotazione sui registri di P.S. conservati presso gli uffici Pandolfini.

Il mandato a vendere è con rappresentanza e pertanto Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. non si sostituisce al mandante nei rapporti con i terzi. I soggetti obbligati all'emissione di fattura riceveranno, unitamente al rendiconto, elenco dei nominativi degli acquirenti per procedere alla fatturazione.

Riserva

Il prezzo di riserva è l'importo minimo (al lordo delle commissioni) al quale l'oggetto affidato può essere venduto.

Detto importo è strettamente riservato e sarà tutelato dal Banditore in sede d'asta.

Qualora detto prezzo non venga raggiunto, il lotto risulterà invenduto.

Liquidazione del ricavato

Trascorsi circa 35 giorni dalla data dell'asta, e comunque una volta ultimate le operazioni d'incasso, provvederemo alla liquidazione, dietro emissione di una fattura contenente in dettaglio le commissioni e le altre spese addebitate.

Commissioni

Sui lotti venduti Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. applicherà una commissione del 13% (oltre ad I.V.A.) mediante detrazione dal ricavato.

CONDITIONS OF SALE

1. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. is entrusted with objects to be sold in the name and on behalf of the consignors, as stated in the deeds registered in the V.A.T. Office of Florence. The effects of this sale involve only the Seller and the Purchaser, without any liability on the part of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. other than that relating to the mandate received.
2. The purchaser will pay for each lot an auction fee including V.A.T., equivalent to 25% on the first €100.000 and to 22% for any exceeding amount.
3. The objects will be sold to the highest bidder. The transfer of a sold lot to a third party will not be accepted. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. will hold the successful bidder solely responsible for the payment. Notification of the participation at the auction in the name and on behalf of a third party is therefore required in advance.
4. The estimates in the catalogue are purely indicative and are expressed in euros. The descriptions of the lots are to be considered no more than an opinion and are purely indicative, and do not therefore entail any liability on the part of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. Any complaints should be sent in writing within 10 days, and if considered valid, will entail solely the reimbursement of the amount paid without any further claim.
5. The auction will be preceded by an exhibition, during which the specialist in charge of the sale will be available for any enquiries; the object of the exhibition is to allow the prospective bidder to inspect the condition and the quality of the objects, as well as clarifying any possible errors or inaccuracies in the catalogue. All the objects are "sold as seen".
6. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. may accept absentee and telephone bids for the objects on sale on behalf of persons who are unable to attend the auction. The lots will still be purchased at the best price, in compliance with other bids for the same lots and with the registered reserves. Though operating with extreme care, Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. cannot be held responsible for any possible mistakes in managing absentee or telephone bids. We advise the bidder to carefully check the numbers of the lots, the descriptions and the bids indicated when filling in the relevant form. We cannot accept absentee bids of an unlimited amount. The request of telephone bidding will be accepted only if submitted in writing before the sale. In case of two identical absentee bids for the same lot, priority will be given to the first one received.
7. During the auction the Auctioneer is entitled to combine or to separate the lots.
8. The lots are sold by the Auctioneer; in case of dispute, the contested lot will be re-offered in the same auction starting from the last bid received. A bid placed in the salesroom will always prevail over an absentee bid, as in n. 6.
9. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. may immediately request the payment of the final price, including the buyer's premium; it is due to be paid however no later than 12 p.m. of the day following the auction.
10. Purchased and paid for lots must be collected immediately. Failing this, Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.'s will be entitled to storage charges, and will be exempt from any liability for storage or possible damage to sold objects. The weekly storage fee will amount to €26.00.
11. Purchasers must observe all legislative measures and regulations currently in force regarding notified objects, with reference to Law n. 1089 dated 1st June 1939. The exportation of objects is determined by the aforementioned regulation and by the customs and taxation laws in force. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. refuses any responsibility towards purchasers regarding exportation restrictions on the purchased lots. Should the State exercise the right of pre-emption, no refund or compensation will be due either to the purchaser on the part of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. or to the Seller.
12. The Legislative Decree dated 22nd January 2004 regulates the exportation of objects of cultural interest outside Italy, while exportation outside the European Community is regulated by the EEC Regulation n. 3911/92 dated 9th December 1992, as modified by the EEC Regulation n. 2469/96 dated 16th December 1996 and by the EEC Regulation n. 974/01 dated 14th May 2001. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. shall not be considered responsible for, and cannot guarantee, the issuing of relevant permits. Should these permits not be granted, Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. cannot accept the cancellation of the purchase or the refusal to pay.
13. The following payment methods will facilitate the immediate collection of the purchased lot:
 - a) cash up to € 2.999;
 - b) bank draft subjected to previous verification at the bank which issued it;
 - c) personal cheque by previous agreement with the administrative office of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.;
 - d) bank transfer:
MONTE DEI PASCHI DI SIENA Via Sassetti, 4 - FIRENZE
IBAN IT 25 D 01030 02827 000006496795 - Swift BIC PASCITM1W40
14. Those participating in the sale will be automatically bound by these Terms and Conditions. The Court of Florence has jurisdiction over possible complaints.
15. Lots with the symbol (*) have been entrusted by Consignors subject to V.A.T. and are therefore subject to V.A.T. as follows: 22% payable on the hammer price and 22% on the final price.
16. For lots with the symbol (λ), an export licence or a temporary importation licence is available.
17. Lots with the symbol ● are subjected to the "resale right".

AUCTIONS

Auctions are open to the public without any obligation to bid. The lots are usually sold in numerical order as listed in the catalogue. Approximately 90-100 lots are sold per hour, but this figure can vary depending on the nature of the objects.

Absentee bids and telephone bids

If it's not possible for the bidder to attend the auction in person, Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. will execute the bid on your behalf.

To have access to this free service you will need to send us a photocopy of some form of ID and the relevant form that you will find at the end of the catalogue or in our offices. The lots will be purchased at the best possible price depending on the other bids in the salesroom.

In the event of bids of equal amount, the first one to be placed will have the priority. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. offers its clients the possibility to be contacted by telephone during the auction to participate in the sale. You will need to send a written request before 12 p.m. of the day of the sale. This service is guaranteed depending on the lines available at the time, and according to the order of arrival of the requests.

We therefore advise clients to place a bid that will allow us to execute it on their behalf only when it is not possible to contact them.

Bids

The starting price is usually lower than the estimate stated in the catalogue, and each raising will be approximately 10% of the previous bid.

The raising of the bid during the auction is, in any case at the sole discretion of the auctioneer.

Collection of lots

The lots paid for following the aforementioned procedures must be collected immediately, unless other agreements have been taken with the auction house.

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. may, following the precise, written indications of the Purchaser, attend to the packing and shipping of the lots at the Purchaser's risk and expense.

For any other information please see General Conditions of Sale.

Payment

The payment of the lots is due, in EUR, the day following the sale, in any of the following ways:

- cash up to € 2.999
- non-transferable bank draft or personal cheque with prior consent from the administrative office, made payable to: Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.
- bank transfer to: BANCA MONTE DEI PASCHI DI SIENA Filiale 1874 Sede di Firenze:
Via del Corso, 6 Codice
IBAN: IT 25 D 01030 02827 000006496795,
Swift BIC - PASCITM1W40

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. acts on behalf of the Consignor on the basis of a mandate, and does not substitute third parties regarding payments. For lots sold by V.A.T. payers, an invoice will be issued to the purchaser by the seller. Our invoice, though you will find reported the hammer price and the V.A.T., is only made up of the amount highlighted.

BUYER'S PREMIUM AND V.A.T.

Buyer's premium

The purchaser will pay a buyer's premium that is added to the hammer price of every lot and calculated as follows: 16.39% + V.A.T.

Value Added Tax

The lots in this sale are subject to V.A.T. as follows:

22% on the hammer price
and 22% on the final price.

In this case the percentage will be 42%.

BUYING AT PANDOLFINI

The estimates in the catalogue are expressed in Euros (€). These estimates are purely indicative and are based on the mean price of comparable pieces on the market, on the condition and on the characteristics of the object itself.

The catalogues of Pandolfini include information on the condition of the objects only when describing multiple lots (such as prints, books, coins and bottles of wine). Please request a condition report of the lot you are interested in from the specialist in charge.

Lots sold in our auctions will rarely be in perfect condition and may show, due to their nature and age, signs of wear, damage, restoration or repair and other imperfections. Any reference to the condition of the object in the catalogue is not equivalent to a complete description of its condition. Condition reports are usually available on request and complete the catalogue entries. In the description of the lots, our staff judges the condition of the object in accordance with its estimate and the kind of auction in which it has been included. Any statement in the catalogue, in the condition report or elsewhere, regarding the physical nature of the lot and its condition, is given honestly and scrupulously. The staff of Pandolfini however does not have the professional training of a restorer: any statement therefore should not be considered exhaustive. Potential purchasers are always advised to inspect the object in person and, in the case of lots of particular value, to ask the opinion of a restorer or of a trusted consultant before placing a bid.

Any statement regarding the author, the attribution of the work, dating, origin, provenance and condition is to be considered a simple opinion and not an actual fact.

As concerning attributions, please note that:

1. ANDREA DEL SARTO: in our opinion a work by the artist.
2. ATTRIBUTED TO ANDREA DEL SARTO: in our opinion the work was executed by the artist, but with a degree of uncertainty.
3. ANDREA DEL SARTO'S WORKSHOP: work executed by an unknown artist in the workshop of the artist, whether or not under his direction.
4. ANDREA DEL SARTO'S CIRCLE: in our opinion a work executed by an unidentifiable artist, with characteristics referable to the aforementioned artist. He may be a pupil.
5. STYLE OF...; FOLLOWER OF...; a work by a painter who adheres to the style of the artist: he could be a pupil or another contemporary, or almost contemporary, artist.
6. MANNER OF ANDREA DEL SARTO: work executed imitating the style of the artist, but at a later date.
7. FROM ANDREA DEL SARTO: copy from a painting known to be by the artist.
8. IN THE STYLE OF...: work executed in the style specified, but from a later date.
9. The terms signed and/or dated and/or initialled means that it was done by the artist himself.
10. The term bearing the signature and/or date means that, in our opinion, the writing was added at a later date or by a different hand.
11. In the measurements of the paintings, expressed in cm, height comes before base. The size of works on paper is instead expressed in mm.
12. If not specified, paintings are to be considered framed.
13. For lots with the symbol (λ), an export licence or a temporary importation licence is available.
14. The weight of silver objects is a net weight, excluding metal, glass and crystal parts. The weight of silver objects with a weighted base will not be indicated.
15. Lots with the symbol ● are subjected to the "resale right".

BUYER'S PREMIUM AND V.A.T.

Buyer's premium

The purchaser will pay a buyer's premium that is added to the hammer price of every lot and calculated as follows: 20.49% on the first €100.000 and 18.03% on any amount exceeding €100.000. These rates do not include the 22% V.A.T. in addition also to the V.A.T. that may be due on the hammer price (see the following paragraph Value Added Tax).

Value Added Tax

The purchaser will pay 22% V.A.T. on the hammer price. The final price is therefore composed of the hammer price plus a total of 25% on the first €100.000 and 22% on any amount exceeding €100.000.

Lots with symbol

Lots with the symbol (*) have been entrusted by Consignors subject to V.A.T. and are therefore subject to V.A.T. as follows:

22% on the hammer price and 22% on the final price.

In this case the percentage will be 47% on the first €100.000 and 44% on any amount exceeding €100.000.

BUYING AT PANDOLFINI

Resale right

The Legislative Decree n. 118 dated 13th February 2006 introduced the right for authors of works of art and manuscripts, and for their heirs, to receive a remuneration from the price of any sale after the first, of the original work: this is the so-called "resale right".

This payment is due for selling prices over €3.000 and is determined as follows:

- a) % for the portion of the selling price between € 3.000 and € 50.000;
- b) 3 % for the portion of the selling price between € 50.000,01 and € 200.000;
- c) 1 % for the portion of the selling price between € 200.000,01 and € 350.000;
- d) 0,5 % for the portion of the selling price between € 350.000,01 and € 500.000;
- e) 0,25 % for the portion of the selling price exceeding € 500.000.

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. is liable to pay the "resale right" on the sellers' behalf to the Società Italiana degli Autori ed Editori (SIAE).

Should the lot be subjected to the "resale right" in accordance with the art. 144 of the law 633/41, the purchaser will pay, in addition to the hammer price, to the commission and to other possible expenses, the amount that would be due to the Seller in accordance with the art. 152 of the law 633/41, that Pandolfini will pay to the subject authorized to collect it.

SELLING THROUGH PANDOLFINI

Evaluations

You can ask for a free evaluation of your objects by fixing an appointment at the headquarters of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. Alternatively, you may send us a photograph of the objects and any information which could be useful: our specialists will then express an indicative evaluation.

Mandate of sale

If you should decide to entrust your objects to us, the Pandolfini staff will assist you through the entire process. Upon delivery of the objects you will receive a document (mandate of sale) which includes a list of the objects, the reserves, our commission and possible costs for insurance, photographs and shipping. We will need some form of ID and your date and place of birth for the registration in the P.S. registers in the offices of Pandolfini. The mandate of sale is a mandate of representation: therefore Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. cannot substitute the seller in his relations with third parties. Sellers who have to issue invoices will receive, with our invoice, the list of the purchasers in order to proceed with the invoicing.

Reserve

The reserve is the minimum amount (commission included) at which an object can be sold. This sum is strictly confidential and the auctioneer will ensure it remains so it during the auction. If the reserve is not reached, the lot will remain unsold.

Payment

You will receive payment within 35 working days from the day of the sale, provided the payment on behalf of the purchaser is complete, with the issue of a detailed invoice reporting commissions and any other charges applicable.

Commission

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. will apply a 13% (plus V.A.T.) commission which will be deducted from the hammer price.

Cognome | Surname _____

Nome | Name _____

Ragione Sociale | Company Name _____

@EMAIL _____

Indirizzo | Address _____

Città | City _____

C.A.P. | Zip Code _____

Telefono Ab. | Phone _____

Fax _____

Cell. | Mobile _____

Cod. Fisc o Partita IVA | VAT _____

PAGAMENTO | PAYMENT

Assegno intestato a Pandolfini Casa d'Aste | Check to Pandolfini Casa d'Aste

Bonifico Bancario | Bank transfer to
Banca Monte dei Paschi di Siena
IBAN: IT25D0103002827000006496795 - BIC/SWIFT: PASC IT M1W40

VISA

MASTERCARD

CARTA # | CARD # _____

Security Code _____

Data scadenza | Expiration Date _____

Firma | Signature _____

NUOVO | NEW

RINNOVO | RENEWAL

SEGNARE LE CATEGORIE DI INTERESSE PLEASE CHECK THE CATEGORIES OF INTEREST

ARREDI E MOBILI ANTICHI,
OGGETTI D'ARTE, PORCELLANE E MAIOLICHE € 120
FURNITURE, WORKS OF ART,
PORCELAIN AND MAIOLICA
3 Cataloghi | Catalogues

DIPINTI E SCULTURE DEL SEC XIX € 120
19TH CENTURY PAINTINGS AND SCULPTURES
3 Cataloghi | Catalogues

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE € 120
OLD MASTER PAINTINGS AND SCULPTURES
3 Cataloghi | Catalogues

ARTE ORIENTALE | ASIAN ART € 80
2 Cataloghi | Catalogues

ARCHEOLOGIA | ANTIQUITIES € 50
2 Cataloghi | Catalogues

ARGENTI | SILVER € 120
MONETE E MEDAGLIE | COINS AND MEDALS
GIOIELLI E OROLOGI | JEWELRY AND WATCHES
3 Cataloghi | Catalogues

STAMPE E DISEGNI | PRINTS AND DRAWINGS € 60
LIBRI E MANOSCRITTI | BOOKS AND MANUSCRIPTS
2 Cataloghi | Catalogues

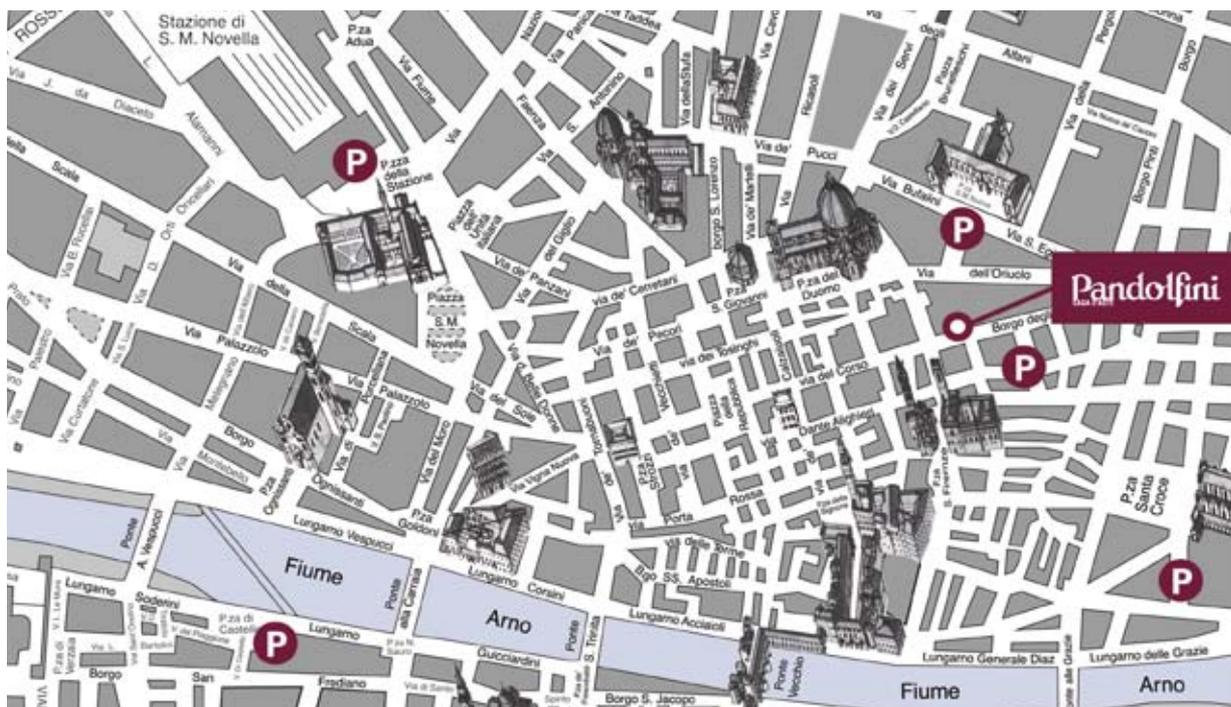
VINI | WINES € 80
3 Cataloghi | Catalogues

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA € 120
ARTI DECORATIVE DEL SEC XX E DESIGN
MODERN AND CONTEMPORARY ART
20TH CENTURY DECORATIVE ARTS AND DESIGN
6 Cataloghi | Catalogues

TOTALE | TOTAL €

RISPEDIRE ALL'UFFICIO ABBONAMENTI - PLEASE SEND THIS FORM BACK TO THE SUBSCRIPTION OFFICE

PANDOLFINI CASA D'ASTE Palazzo Ramirez Montalvo | Borgo degli Albizi, 26 | 50122 Firenze | Tel. +39 055 2340888-9 | Fax +39 055 244343 | info@pandolfini.it



PROSSIME ASTE

APRILE 2016

MAGGIO 2016

IMPORTANTI MOBILI, ARREDI E OGGETTI D'ARTE

20 APRILE 2016

Firenze

CORNICI ANTICHE DALLA COLLEZIONE DI ROBERTO LODI

21 APRILE 2016

Firenze

DIPINTI DAL XV AL XX SECOLO

17 MAGGIO 2016

Firenze

GIOIELLI E OROLOGI DA POLSO E DA TASCA

24 MAGGIO 2016

Firenze

ARGENTI E NUMISMATICA

25 MAGGIO 2016

Firenze

Impaginazione:

Grafiche Cappelli S.r.l. - Osmannoro (FI)

Stampa:

Grafiche Cappelli S.r.l. - Osmannoro (FI)

Fotografie:

IndustrialFoto - Osmannoro (FI)



ART ASSICURAZIONI

L'arte di assicurare l'arte

Agenzia CATANI GAGLIANI

Firenze

Tel. 055.2342717



GARAGE DEL BARGELLO

Via Ghibellina, 170/r

50122 Firenze

Tel. 055 238 1857



Banca Federico Del Vecchio

 Gruppo BancaEtruria

W E A L T H
M A N A G E M E N T

Viale Gramsci, 69 • Firenze • Tel. 055 20051

www.bancadelvecchio.it



ASSOCIAZIONE NAZIONALE CASE D'ASTE

BLINDARTE CASA D'ASTE

Via Caio Duilio 4d/10 - 80125 Napoli
tel. 081 2395261 - fax 081 5935042
www.blindarte.com
e-mail: info@blindarte.com

ASTE BOLAFFI - ARCHAION

Via Cavour 17/F - 10123 Torino
tel. 011 5576300 - fax 011 5620456
www.bolaffi.it
e-mail: aste@bolaffi.it

CAMBI CASA D'ASTE

Castello Mackenzie - Mura di S. Bartolomeo
16 - 16122 Genova
tel. 010 8395029 - fax 010 879482
www.cambiaste.com
e-mail: info@cambiaste.com

CAPITOLIUM ART

Via Carlo Cattaneo 55 - 25121 Brescia
tel. 030 48400 - fax 030 2054269
www.capitoliumart.it
e-mail: info@capitoliumart.it

EURANTICO

Loc. Centignano snc - 01039 Vignanello VT
tel. 0761 755675 - fax 0761 755676
www.eurantico.com
e-mail: info@eurantico.com

FARSETTIARTE

Viale della Repubblica (area Museo Pecci)
59100 Prato
tel. 0574 572400 - fax 0574 574132
www.farsettiarte.it
e-mail: info@farsettiarte.it

FIDESARTE ITALIA S.R.L.

Via Padre Giuliani 7 (angolo Via Einaudi) - 30174
Mestre VE - tel. 041 950354 - fax 041 950539
www.fidesarte.com
e-mail: info@fidesarte.com

INTERNATIONAL ART SALE S.R.L.

Via G. Puccini 3 - 20121 Milano
tel. 02 40042385 - fax 02 36748551
www.internationalartsale.it
e-mail: info@internationalartsale.it

MAISON BIBELOT CASA D'ASTE

Corso Italia 6 - 50123 Firenze
tel. 055 295089 - fax 055 295139
www.maisonbibelot.com
e-mail: segreteria@maisonbibelot.com

STUDIO D'ARTE MARTINI

Borgo Pietro Wuhrer 125 - 25123 Brescia
tel. 030 2425709 - fax 030 2475196
www.martiniarte.it
e-mail: info@martiniarte.it

MEETING ART CASA D'ASTE

Corso Adda 11 - 13100 Vercelli
tel. 0161 2291 - fax 0161 229327-8
www.meetingart.it
e-mail: info@meetingart.it

GALLERIA PACE

Piazza San Marco 1 - 20121 Milano
tel. 02 6590147 - fax 02 6592307
www.galleriapace.com
e-mail: pace@galleriapace.com

PANDOLFINI CASA D'ASTE

Borgo degli Albizi 26 - 50122 Firenze
tel. 055 2340888-9 - fax 055 244343
www.pandolfini.com
e-mail: pandolfini@pandolfini.it

POLESCHI CASA D'ASTE

Foro Buonaparte 68 - 20121 Milano
tel. 02 89459708 - fax 02 86913367
www.poleschicasadaste.com
e-mail: info@poleschicasadaste.com

PORRO & C. ART CONSULTING

Via Olona 2 - 20123 Milano
tel. 02 72094708 - fax 02 862440
www.porroartconsulting.it
e-mail: info@porroartconsulting.it

SANT'AGOSTINO

Corso Tassoni 56 - 10144 Torino
tel. 011 4377770 - fax 011 4377577
www.santagostinoaste.it
e-mail: info@santagostinoaste.it

VON MORENBERG CASA D'ASTE

Via Malpaga 11 - 38100 Trento
tel. 0461 263555 - fax 0461 263532
www.vonmorenberg.com
e-mail: info@vonmorenberg.com

A.N.C.A. Associazione Nazionale delle Case d'Aste

REGOLAMENTO

Articolo 1

I soci si impegnano a garantire serietà, competenza e trasparenza sia a chi affida loro le opere d'arte, sia a chi le acquista.

Articolo 2

Al momento dell'accettazione di opere d'arte da inserire in asta i soci si impegnano a compiere tutte le ricerche e gli studi necessari, per una corretta comprensione e valutazione di queste opere.

Articolo 3

I soci si impegnano a comunicare ai mandanti con la massima chiarezza le condizioni di vendita, in particolare l'importo complessivo delle commissioni e tutte le spese a cui potrebbero andare incontro.

Articolo 4

I soci si impegnano a curare con la massima precisione

i cataloghi di vendita, corredando i lotti proposti con schede complete e, per i lotti più importanti, con riproduzioni fedeli.

I soci si impegnano a pubblicare le proprie condizioni di vendita su tutti i cataloghi.

Articolo 5

I soci si impegnano a comunicare ai possibili acquirenti tutte le informazioni necessarie per meglio giudicare e valutare il loro eventuale acquisto e si impegnano a fornire loro tutta l'assistenza possibile dopo l'acquisto.

I soci rilasciano, a richiesta dell'acquirente, un certificato su fotografia dei lotti acquistati.

I soci si impegnano affinché i dati contenuti nella fattura corrispondano esattamente a quanto indicato nel catalogo di vendita, salvo correggere gli eventuali refusi o errori del catalogo stesso.

I soci si impegnano a rendere pubblici i listini delle aggiudicazioni.

Articolo 6

I soci si impegnano alla collaborazione con le istituzioni pubbliche per la conservazione del patrimonio culturale italiano e per la tutela da furti e falsificazioni.

Articolo 7

I soci si impegnano ad una concorrenza leale, nel pieno rispetto delle leggi e dell'etica professionale.

Ciascun socio, pur operando nel proprio interesse personale e secondo i propri metodi di lavoro si impegna a salvaguardare gli interessi generali della categoria e a difenderne l'onore e la rispettabilità.

Articolo 8

La violazione di quanto stabilito dal presente regolamento comporterà per i soci l'applicazione delle sanzioni di cui all'art. 20 dello Statuto ANCA



ASTA 20 APRILE 2016

IMPORTANTI MOBILI, ARREDI E OGGETTI D'ARTE

Esposizione Firenze
15 - 18 Aprile
orario 10-13/14-18

CAPO DIPARTIMENTO
Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it

SCAGLIOLA CARPI, PRIMA METÀ SECOLO XVII
Pannello in scagliola decorata in bicromia bianco-nera con
riquadro centrale raffigurante "La visione della Croce". Firmato in
basso a destra *Carlo Gibertoni f.*



ASTA 20 APRILE 2016

CORNICI ANTICHE DALLA COLLEZIONE DI ROBERTO LODI

Esposizione Firenze
15 - 18 Aprile
orario 10-13/14-18

CAPO DIPARTIMENTO
Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it

RARA CORNICE TOSCANA
in legno scolpito, dorato e laccato, luce cm. 70x56



ASTA 17 MAGGIO 2016 DIPINTI DAL XVI AL XX SECOLO

Esposizione Firenze
13 - 16 Maggio
orario 10-13/14-18

CAPO DIPARTIMENTO DIPINTI E SCULTURE DEL SECOLO XIX
Lucia Montigiani - lucia.montigiani@pandolfini.it

CAPO DIPARTIMENTO DIPINTI E SCULTURE ANTICHE
Ludovica Trezzani - roma@pandolfini.it

ALFREDO MÜLLER
(Livorno 1869 - Parigi 1939)
BIRRA PASKOWSKI
olio su tela, cm 240x450
firmato e datato Muller 18



ASTA 17 MAGGIO 2016 DIPINTI DAL XVI AL XX SECOLO

Esposizione Firenze
13 - 16 Maggio
orario 10-13/14-18

CAPO DIPARTIMENTO DIPINTI E SCULTURE DEL SECOLO XIX
Lucia Montigiani - lucia.montigiani@pandolfini.it

CAPO DIPARTIMENTO DIPINTI E SCULTURE ANTICHE
Ludovica Trezzani - roma@pandolfini.it

FAUSTINO BOCCHI
(Brescia 1659-1741)
NANI E CARAMOGI
CHE PREPARANO DOLCI
olio su tela, cm 83,5x89

Pandolfini

CASA D'ASTE dal 1924



ASTA 24 MAGGIO 2016 GIOIELLI E OROLOGI DA POLSO E DA TASCA

Esposizione Milano
12 - 15 Maggio
orario 10-13/14-18

Esposizione Firenze
20 - 23 Maggio
orario 10-13/14-18

CAPO DIPARTIMENTO
Ilaria Ciatti
ilaria.ciatti@pandolfini.it

PAIO DI ORECCHINI PENDENTI
IN ORO BIANCO E DIAMANTI
ciascuno decorato da un brillante
taglio vecchio di ct. 2,50

ASTA LIVE SU PANDOLFINI.COM



ASTA 25 MAGGIO 2016 ARGENTI E NUMISMATICA

Esposizione Firenze
20 - 23 Maggio
orario 10-13/14-18

CAPO DIPARTIMENTO ARGENTI ITALIANI E ESTERI
Roberto Dabbene - roberto.dabbene@pandolfini.it

CAPO DIPARTIMENTO MONETE E MEDAGLIE
Claudio Maddalena - numismatica@pandolfini.it

ZUPPIERA,
FIRENZE, 1830 CIRCA,
ARGENTIERE GUADAGNI
interno con fodera, anse a volute
unite al corpo da foglie stilizzate,
finale a pigna, diam. cm 25,3, g 3765





[PANDOLFINI.COM](https://www.pandolfini.com)