

Pandolfini

D'ASTE
DAL 1924



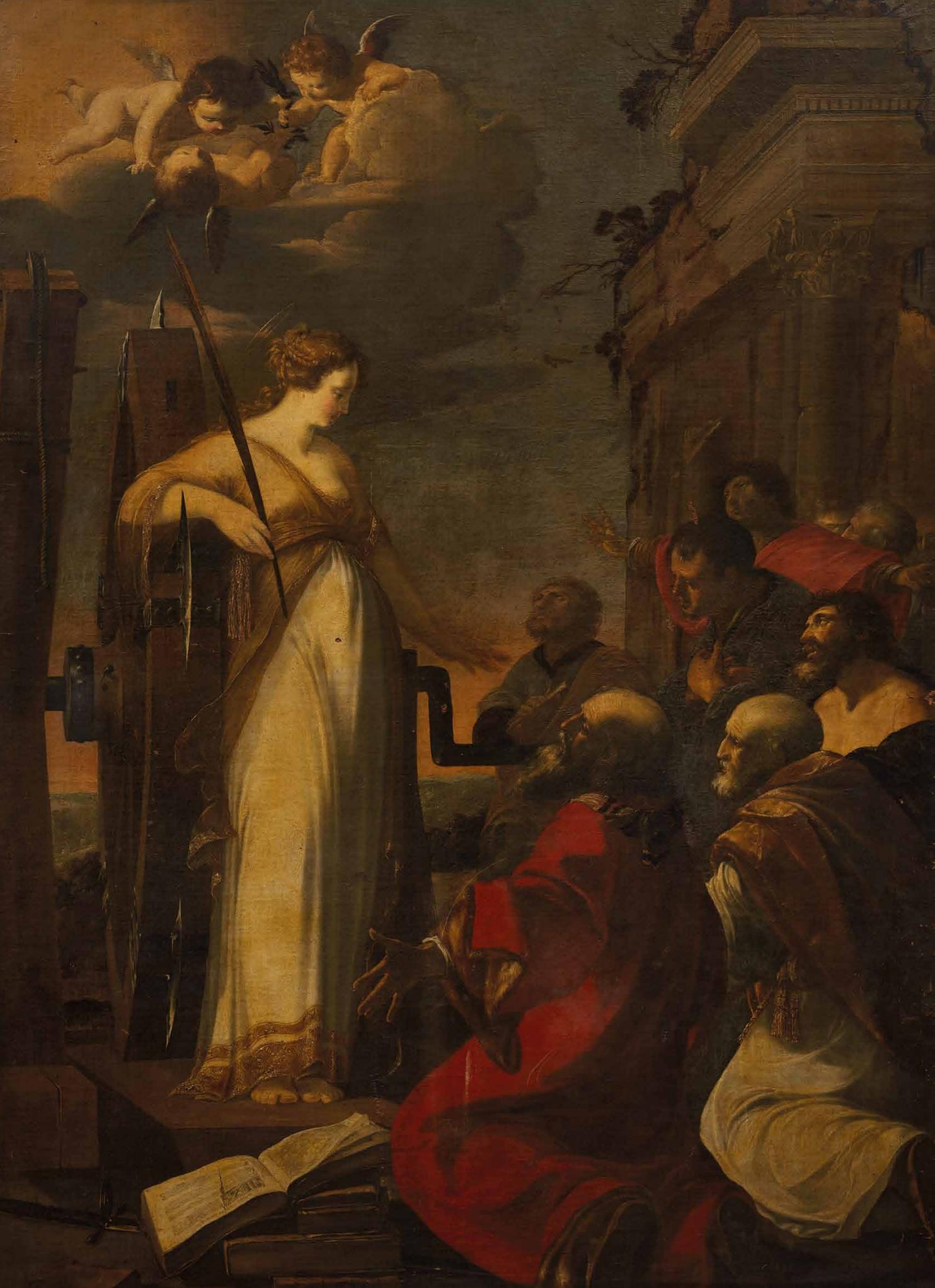
DIPINTI ANTICHI

FIRENZE

29 OTTOBRE 2025







Pandolfini | CASA
D'ASTE
DAL 1924

DIPINTI ANTICHI

Firenze

29 OTTOBRE 2025



DIREZIONE

Pietro De Bernardi

RESPONSABILE OPERATIVO

Elena Capannoli
elena.capannoli@pandolfini.it

RESPONSABILE AMMINISTRATIVO

Massimo Cavicchi
massimo.cavicchi@pandolfini.it

ORGANIZZAZIONE E COORDINAMENTO

Nicola Belli
nicola.belli@pandolfini.it

COORDINAMENTO DIPARTIMENTI

Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

UFFICIO STAMPA

Studio Tiss
Tel. +39 02 314107
pressoffice@studiotiss.com

CONTABILITÀ CLIENTI VENDITORI E COMPRATORI

Alessio Nenci
alessio.nenci@pandolfini.it

Niccolò Benatti
contabilitaclienti@pandolfini.it

SEGRETERIA AMMINISTRATIVA

Andrea Terreni
amministrazione@pandolfini.it

PRIVATE SALES

Tel. +39 055.234.0888
Fax +39 055.244.343
info@pandolfini.it

RITIRI E CONSEGNE

Responsabile Magazzino
Marco Fabbri
marco.fabbri@pandolfini.it

SEDE FIRENZE

Marco Gori
Leonardo De Novellis
Alessandro Cesarali
magazzino.firenze@pandolfini.it

SEDE MILANO

Luigi Massa
magazzino.milano@pandolfini.it

SERVIZIO CLIENTI

SEDE FIRENZE
Silvia Franchini
info@pandolfini.it

SEDE MILANO

Elena Servi
milano@pandolfini.it

SEDI

FIRENZE

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

POGGIO BRACCIOLINI

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

MILANO

Via Manzoni, 45
20121 Milano
Tel. +39 02 65560807
Fax +39 02 62086699
milano@pandolfini.it
Cristiano Collari
cristiano.collari@pandolfini.it

ROMA

Via Margutta, 54
00187 Roma
Tel. +39 06 3201799
Benedetta Borghese Briganti
roma@pandolfini.it



DIPINTI ANTICHI

ESPERTI PER QUESTA VENDITA

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

CAPO DIPARTIMENTO
Nicolò Pitto
nicolo.pitto@pandolfini.it



ESPERTI
Mario Sani
mario.sani@pandolfini.it



Ludovica Trezzani
roma@pandolfini.it



ASSISTENTI
Luca Del Giorgio
Lorenzo Pandolfini
dipintiantichi@pandolfini.it

ASTA

Firenze
Mercoledì 29 ottobre 2025
ore 15.00
Lotti: 1- 63

ESPOSIZIONE

MILANO

via Manzoni, 45

Una selezione delle opere

Giovedì	16 ottobre 2025	10:00 - 18:00
Venerdì	17 ottobre 2025	10:00 - 18:00
Sabato	18 ottobre 2025	10:00 - 18:00

FIRENZE

Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo degli Albizi, 26 - Firenze

Sabato	25 ottobre 2025	10:00 - 18:00
Domenica	26 ottobre 2025	10:00 - 13:00
Lunedì	27 ottobre 2025	10:00 - 18:00
Martedì	28 ottobre 2025	10:00 - 18:00

Contatti:

info@pandolfini.it
Tel. +39 055 2340888

PANDOLFINI CASA D'ASTE

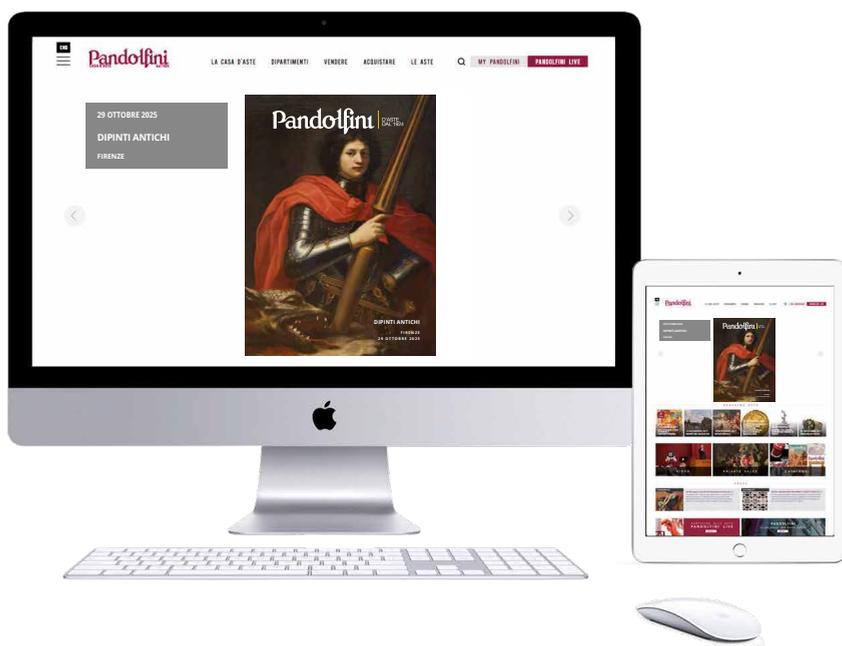
Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo degli Albizi, 26
50122 Firenze
Tel. +39 055 2340888-9
Fax +39 055 244343
info@pandolfini.it



Pandolfini

CASA
D'ASTE
DAL 1924

LIVE



Volete guardare e partecipare alle nostre aste da qualsiasi parte del mondo vi troviate?

È semplice e veloce con l'applicazione Pandolfini Live.
Disponibile per dispositivi iOS e Android.

Se siete alla ricerca di arte, disegni, vini, orologi o gioielli, le nostre aste sono un riferimento per i collezionisti esperti e per i neofiti. Partecipare ad un'asta e fare offerte è ora più facile che mai grazie alla applicazione PANDOLFINI LIVE disponibili per dispositivi iOS e Android.

Potrete seguire in streaming live le aste e avere la sensazione di essere in sala, ma con la possibilità di fare offerte da qualsiasi parte del mondo.





The background is a classical painting. On the left, a woman with long reddish-brown hair, wearing a yellow and orange garment, is riding a brown horse. The horse is rearing up on its hind legs. In the foreground, a woman with her hair in a bun, wearing a pink and white striped shawl, looks towards the rider. To her left, a man's head and arm are visible, reaching out towards the water. The background features a panoramic view of a city with a large dome, a tall tower, and a fortified structure on a hill. The sky is filled with birds and a blue and yellow color palette.

DIPINTI ANTICHI

Firenze
29 ottobre 2025
ore 15.00

Lotti 1-63

1

Artista italiano, prima metà XIX secolo

TROMPE-L'OEIL CON IL SAN GIOVANNINO DI DESIDERIO DA SETTIGNANO

olio su tela, cm 65,5x40,5

Italian painter, first half of the 19th century

TROMPE-L'OEIL WITH THE YOUNG SAINT JOHN BY DESIDERIO DA SETTIGNANO

oil on canvas, 65.5x40.5 cm

€ 2.500/3.500

Esposizioni

Inganni ad arte. Meraviglie del trompe-l'oeil dall'antichità al contemporaneo, Firenze, Palazzo Strozzi, 16 ottobre 2009 - 24 gennaio 2010.

Bibliografia

Inganni ad arte. Meraviglie del trompe-l'oeil dall'antichità al contemporaneo, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 16 ottobre 2009 - 24 gennaio 2010) a cura di A. Giusti, Firenze 2009, p. 239.

Si riporta qui di seguito un estratto della scheda redatta da Andrea Baldinotti per la mostra *Inganni ad arte. Meraviglie del trompe-l'oeil dall'antichità al contemporaneo*.

“Adagiato su un pannello dal colore rossastro, un calco in gesso del celebre San Giovannino di Desiderio da Settignano, il cui originale è conservato dal 1873 nelle raccolte del Museo Nazionale del Bargello, fa bella mostra di sé. S'immagina che qualcuno lo abbia appena staccato dalla parete, per offrirlo, dopo averne rivestito l'umile cavalletto di sostegno, allo sguardo ravvicinato d'un osservatore appassionato e attento.

Il dipinto si qualifica come l'elegante esercizio accademico di un anonimo pittore in grado di rinnovare una volta di più [...] la grande fama che in quel secolo il piccolo rilievo in pietra, allora quasi unanimemente attribuito a Donatello, era venuto ritagliandosi nell'ambito degli studi specialistici sulla plastica del Rinascimento fiorentino”.



Pittore bolognese, sec. XVII

ALBERO GENEALOGICO DELLA FAMIGLIA PIATESI

olio su tela, cm 215x148

datato "MDCXXX" in basso a destra

Bolognese Artist, 17th century

THE PIATESI FAMILY TREE

oil on canvas, 215x148 cm

dated "MDCXXX" lower right

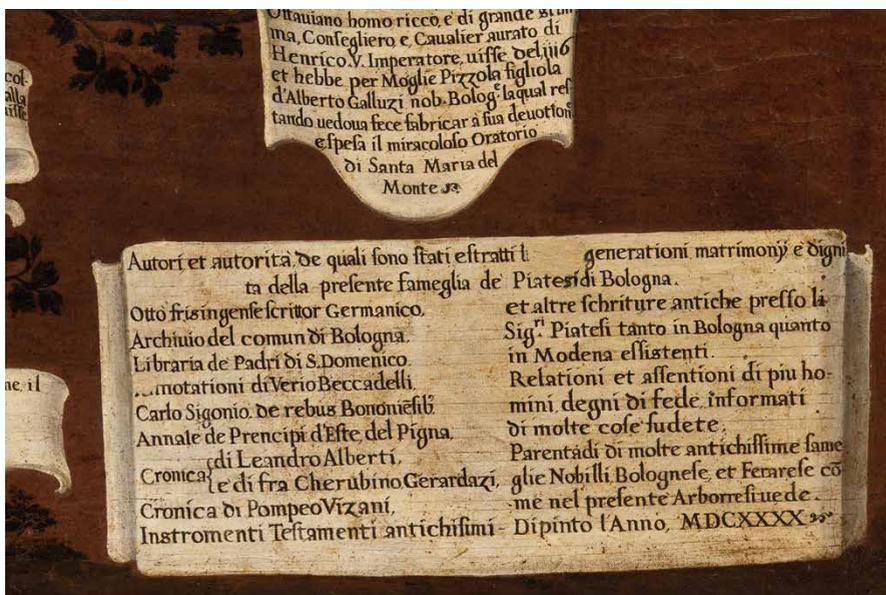
€ 15.000/25.000

Come indicato nei due cartigli, il dipinto raffigura l'albero genealogico della famiglia Piatesi di Bologna. Alle origini della stirpe viene collocato Platesio, descritto come: "*di natione Alemano, nobil aulico di Ottone il Magno, Duca di Sassonia, Re di Germania ed Imperatore Romano*".

Il cartiglio di sinistra richiama le vicende belliche che segnarono la penisola italiana dopo la morte di Carlo Magno. La cronaca narra che, per sedare le rivolte di quegli anni, papa Giovanni XII invocò l'aiuto di Ottone I di Sassonia, detto "Ottone il Grande", il quale scese in Italia e sconfisse i ribelli. Deposti i precedenti regnanti, egli ne insediò di nuovi, tra cui figurava lo stesso Platesio.

Non sappiamo se sia realmente esistito un principe germanico di nome Platesio; ciò che risulta significativo è che, nel cartiglio di destra, venga riportata una serie di fonti utilizzate per comporre l'albero genealogico. Colpisce in particolare che la prima menzionata sia "Otto frisingense scrittor Germanico", ossia Ottone di Frisinga (ca. 1112-1158), vescovo, beato della Chiesa cattolica e autore del *Chronicon o Liber de duabus civitatibus*. Redatta tra il 1143 e il 1146, quest'opera racconta la storia universale dalle origini del mondo fino al tempo dell'autore.

Il cartiglio ricorda come Ottone di Frisinga, nel "libro nono della sua historia", scrisse "particolare belle cose di detto Re" e che "lasciò in Bologna uno chiamato Plates, prefetto del tributo detto mansionatico; dal quale, secondo l'autorità di Verio Beccadelli, scrittore delle antichità di Bologna, discende per retta linea tutta la sua posterità...".





AL LETTORE
 Del 96. Trouandoni borani catturo il dominio di Carlo magno
 e de suoi anelli in Italia e pero cedeando la tiranide de Pri
 cipi di essa Italia in spreto e danno di Papa Giovanni. 12.
 e del anato Ecclesiastico, effo P. banno in aiuto et difesa
 sua. Ottone il magno Re di Germania il qual uenendo formi
 dabile caccio li Franni et restitui il tutto al Papa et altri Prin
 cipi spogliati sotto certe conditioni e ggi creando foto noui
 titoli Marchesi Conti e Valuffori et ondo per le Citta d'Italia
 molti della suoi Nobili e Corregian ue fra altri secondo ferri
 ue Ottone fraingente scrittore uenico per le Citta di tempo
 libro nono della sua historia na particolare delle cole di
 deno Re Laccio in Bologna uno ch' amato Parea prefetto del tribu
 ro detto manufattico dal quale inherendo al autorita di
 Venio beccadelli scibitor delle antichita di Bologna de
 de per terra linea tutta la sua posterita difesa et mo
 ta per Giouanni nat l'Anno. 1620. al. 1623.

Ono meo quelli et adon nobili che esse
 zano Causa da Guerra per la Repubblica
 di Bologna del 1523.

Alfonso Patek nato alla guerra di Carlo
 5. e morto nel 1523.

Pietro de' Pini homo del suo tempo reo di fac
 ta e decessione nel 1523. morto nel 1523. il 1523. al 1523.
 guerra dura et la lingua alla guerra di una cheta
 del Anno. 1523.

Pietro di natore Alemanno Nobile uicero di Ottone il
 Magno Duca di Sassonia Re di Germania et
 Imperator Romano.

Di questo sono ricche e di grande stima
 una Collezione di Caselle scritte per
 il Re di Francia M. Imperatore nelle parti 6
 et delle per moglie Puzza ligiola
 d'Alberto d'Aluzi nota Bologna nel 1523
 tanto uenendo fabrica a sua decessio
 nel 1523. il monaco d'Orto
 di Santa Maria del
 Monte.

Autori et autorità de quali sono stati estratti
 della presente famiglia de Patesi di Bologna
 Otto Fusingenker Germanico
 Archiuo del comun di Bologna
 Libreria de Padri di S. Domenico
 motazioni di uero Per cadel
 Carlo Sigonio de rebus Bononiensibus
 Annale de Prencipi d'Este del Pigna
 Cronica di Fra Cherubino Gerarduzzi
 Cronica di Pompeo Vizzani
 Instrumenti Testamenti antichissimi
 generationi matrimony e digi
 Patesi di Bologna
 et altre scritture antiche presso la
 Sig. Piatti tanto in Bologna quanto
 in Modena essenti
 Relationi et assertioni di piu ho
 mini degni di fede informati
 di molte cose fudere
 Parentadi di molte antichissime famo
 gli Nobili Bolognesi et fensere co
 me nel presente Arboreliue de
 Dipinto l'Anno. MDCXXXX.

3

Pittore lombardo, fine sec. XVII

RITRATTO MASCHILE

olio su tela, cm 80x63

Lombard painter, end of the 17th century

MALE PORTRAIT

oil on canvas, 80x93 cm

€ 5.000/7.000

Lo splendido e affascinante *Ritratto maschile* qui presentato mostra tutte le caratteristiche distintive della pittura lombardo-veneta della fine del Seicento, avvicinandosi per stile ai ritratti di Fra Galgario (1655-1743) e Salomon Adler (1630-1709). L'autore dell'opera è senza dubbio un pittore di grande qualità, come dimostrano diversi elementi compositivi e pittorici: la mano destra, resa con uno splendido scorcio; lo sguardo intenso e diretto del ritrattato, che stabilisce un rapporto immediato con l'osservatore; e il pregio non comune nella resa pittorica, evidente soprattutto negli sbattimenti di luce sul panneggio delle vesti, trattati con raffinata sensibilità luministica.



Fra Sebastiano Conca

(attivo nella seconda metà del XVIII secolo)

AUTORITRATTO CON FAMILIARI

olio su tela, cm 135x97

firmato e datato in basso a destra: "P.F. SEBASTIANUS/CONCA FECIT/A.D. 1762"

SELF-PORTRAIT WITH FAMILIES

oil on canvas, 135x97 cm

signed and dated lower right: "P.F. SEBASTIANUS/CONCA FECIT/A.D. 1762"

€ 8.000/12.000

Bibliografia di confronto

G. B. Fidanza, *Fra Sebastiano Conca minore riformato, nipote del celebre pittore Cavaliere Sebastiano Conca*, in "Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte", 60, 2010, pp. 229-238.

Il dipinto è una rara testimonianza dell'attività pittorica del frate francescano Sebastiano Conca, figlio di Giovanni Conca e nipote del più noto artista Sebastiano Conca (1680-1764), conosciuto al secolo anche come Frate Sebastiano da Roma. Nel 1754 iniziò a frequentare il noviziato nel convento di San Francesco a Nazzano, mentre nel settembre del 1765 vinse il terzo premio della terza classe dell'Accademia del nudo. Tra i rarissimi dipinti a lui riconosciuti, alcuni ricondotti al pittore recentemente da Fidanza, si conosce un *Riposo nella fuga in Egitto* conservato presso la Reggia di Caserta. La tela qui presentata, firmata e datata, mostra l'autoritratto del frate pittore accompagnato da altre figure virili. È possibile che il ritratto all'interno dell'opera sia quello del padre Giovanni Conca, anch'egli pittore, e il personaggio subito alle spalle, che tiene la mano sinistra appoggiata alla tela, sia il più noto e famoso Sebastiano Conca, cugino del padre.



5

Bernardino Zaganelli

(Cotignola, ca. 1460 - Imola, 1519)

MADONNA CON BAMBINO

olio su tavola, cm 61x47,5

MADONNA WITH CHILD

oil on canvas, 61x47.5 cm

€ 40.000/60.000

Bibliografia

R. Zama, *Girolamo Marchesi da Cotignola. Catalogo generale*, Faenza 2007, p. 22.

Bernardino Zaganelli è il più giovane di due fratelli protagonisti della scena pittorica romagnola tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, definiti da Roberto Longhi come "fratelli siamesi" per la loro stretta collaborazione artistica. Come osserva Raffaella Zama nei suoi studi, "ad interessare principalmente Bernardino è l'eredità lasciata da Ercole de' Roberti in Ferrara e nelle vicine città di Bologna e Ravenna, prima che gli subentrasse Boccaccio Boccaccino giunto da Milano, con lodevoli raccomandazioni al duca Ercole d'Este" (p. 21). I rapporti di Bernardino con Bologna dovevano essere piuttosto frequenti, anche perché, già dal 1494, risiedeva a Imola, dove si era sposato. La vicinanza al contesto bolognese gli offrì l'opportunità di conoscere le opere di artisti come Perugino, Lorenzo Costa e Francesco Francia. Ne deriva una cultura artistica raffinata e complessa, capace di fondere le istanze del Nord Italia, recepite attraverso l'ambiente ferrarese, l'influenza di Marco Palmezzano, con le novità provenienti dal Centro Italia, mediate dal contesto bolognese. A tutto questo va aggiunto il ruolo della sua città natale, Cotignola, allora sotto il dominio degli Sforza. Fu proprio grazie a questo legame che giunsero in città diverse opere milanesi, e si instaurarono contatti diretti tra gli Sforza e gli Zaganelli. Le influenze lombarde si fecero ancora più intense dopo il soggiorno di Bernardino a Pavia, intorno al 1506.

La tavola qui presentata è stata pubblicata dalla Zama all'interno della monografia dedicata a Girolamo Marchesi da Cotignola con la corretta attribuzione a Bernardino Zaganelli. Nell'analizzare la giovenezza e gli esordi del Marchesi, la studiosa mise in luce la sua frequentazione della bottega dei fratelli Francesco e Bernardino.

La *Madonna con Bambino* mostra le migliori caratteristiche e qualità della pittura dello Zaganelli, condensate nella tunica rossa con ancora ottimamente conservate le perle di colore in rilievo a sottolinearne gli sbattimenti di luce, davvero eccezionali, in piacevole contrasto con il blu e il verde del manto. Particolarmente elaborato è anche il gioiello al collo della Vergine, un rubino circondato da perle su cui la luce si posa dolcemente. Alle spalle della scena si dipana un paesaggio, di invenzione nordica, con un castello turrito, bagnato da un fiume, sulla destra e una veduta lontanante di montagne. L'opera è probabilmente testimonianza di un momento tardo dell'attività di Bernardino che qui sembra già confrontarsi, nella forza pittorica dei panneggi, con Dosso Dossi.





6

Cesare Dandini

(Firenze, 1596 - 1657)

RITRATTO DEL GIOVANE MUSICO BARTOLOMEO LANDINI

olio su tela ovale, cm 64,5x50

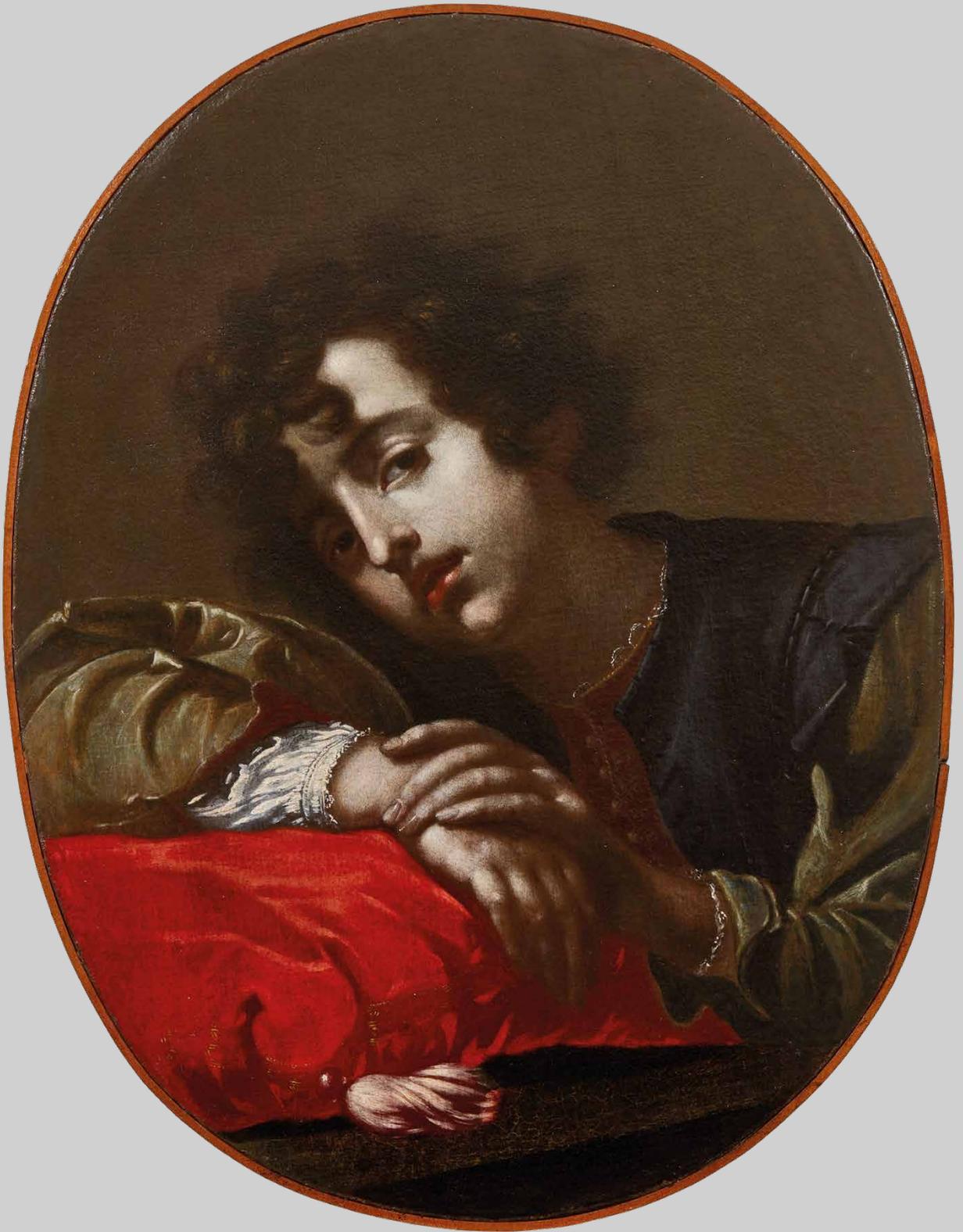
PORTRAIT OF THE YOUNG MUSICIAN BARTOLOMEO LANDINI

oil on oval canvas, 64.5x50 cm

€ 15.000/25.000

Il dipinto è accompagnato da un expertise di Sandro Bellesi, di cui si riporta un estratto.

“L’opera, orchestrata in gran parte su cromie ricche di effetti di smalto, presenta all’interno di un ambiente indefinito dai toni scuri, il busto di un giovinetto, dall’espressione languida e dai tratti del volto belli e regolari, in atto di posare le braccia su un cuscino rosso con nappe, elemento, quest’ultimo, associato simbolicamente in ambito iconografico e artistico all’indolenza e alla lussuria. La stretta dipendenza da raffigurazioni pittoriche più o meno simili consente di poter identificare il personaggio effigiato in Bartolomeo Landini, figlio di Agnolo di Bastiano, nato a San Felice a Ema (Firenze) nel 1616. Questi, diventato in giovanissima età musicista alla corte granducale toscana e poi maestro di cappella, vestì al tempo della maturità l’abito talare e concluse la sua esistenza come curato nella chiesa di San Martino a Montughi. La stretta dipendenza da un dipinto documentato sotto il nome di Cesare Dandini nella collezione Bargagli Petrucci, unita alla buona sintassi esecutiva e ai caratteri di stile, consentono di ritenere l’opera in esame autografa dello stesso artista, personalità tra le più affascinanti e rinomate della pittura fiorentina del Seicento”.



Pier Dandini

(Firenze, 1646 - 1712)

VENERE E ADONE

olio su tela, cm 168x138

VENUS AND ADONIS

oil on canvas, 168x138 cm

€ 18.000/25.000

Provenienza

Casalmaggiore, Galleria D'Orlane.

Bibliografia

S. Bellesi, *Catalogo dei Pittori Fiorentini del '600 e '700*, Firenze 2009, I, p. 124; II, p. 201, fig. 424.

La maggior parte delle notizie sulla vita del pittore fiorentino Pier Dandini (1646-1712) si attingono dalla biografia scritta intorno al 1725-1730 da Francesco Saverio Baldinucci.

Come sottolineato dalla critica, in età giovanile dovette svolgere un viaggio di studio a Venezia, toccando anche Modena, Parma e Bologna ed entrando in contatto con le opere di Veronese, Tiziano, Correggio e i Carracci. Il suo colorismo si sviluppò anche in funzione di questa esperienza e allo studio delle opere di questi grandi maestri.

A Firenze, il Dandini ricevette delle prestigiose commissioni: dal 1681 al 1696 fu chiamato, per esempio, dal principe Ferdinando, figlio del granduca Cosimo III, a decorare la villa di Pratolino; nel 1690 lo stesso Granduca gli commissionò gli affreschi con *l'Allegoria della Toscana* nel soffitto della sala degli autoritratti degli Uffizi (non più esistente). Anche altri membri della famiglia granducale si avvalsero del pennello di Dandini: la granduchessa Vittoria a Palazzo Pitti e al Poggio Imperiale e il cardinale Francesco Maria nella villa di Lappoggi; anche altri illustri protagonisti dell'aristocrazia fiorentina videro nel pittore il perfetto artista a cui commissionare affreschi e pale d'altare. Nel 1695 il principe Corsini, poi il marchese Ginori, gli Orlandini e il marchese Feroni.

Al di là quindi del numero di opere ancora superstiti, Pier Dandini emerge come uno dei pittori più richiesti e di maggior successo nella Firenze di fine Seicento e inizio Settecento.



8 λ

Pittore toscano, sec. XVI

RITRATTO DI PAPA BENEDETTO XII

olio su tavola, cm 57x43

iscrizione in alto: "BENEDICTVS.XII.PONT.MAX"

al retro timbro in ceralacca rossa della collezione Chiaramonte Bordonaro

Tuscan painter, 16th century

PORTRAIT OF POPE BENEDICT XII

oil on panel, 57x43 cm

inscription at the top: "BENEDICTVS.XII.PONT.MAX"

red wax seal on the back from the Chiaramonte Bordonaro collection

€ 8.000/12.000

Provenienza

Firenze, Collezione di Angelo Melli;

Palermo, Collezione Chiaramonte Bordonaro.

Bibliografia

C. Gulli, *La collezione Chiaramonte Bordonaro*.

Storia e inventario, tesi di dottorato discussa

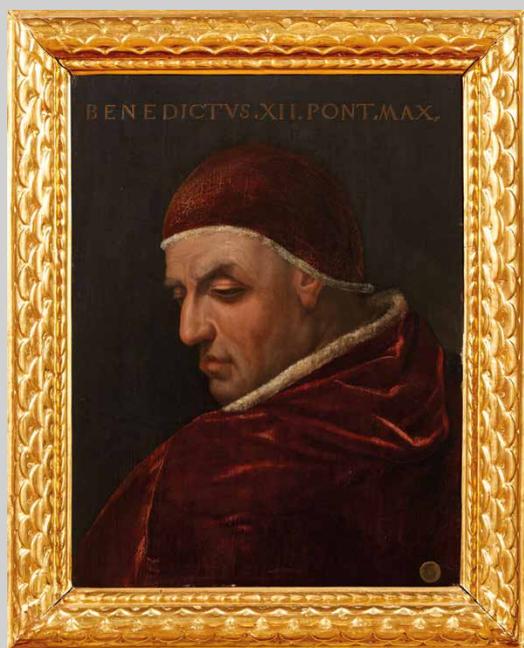
presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, a.a.

2015-2016, p. 64.

L'inedita tavola presenta il *Ritratto di papa Benedetto XII*, al secolo Jacques Fournier (Saverdun, 1285 – Avignone, 1342), raffigurato con abiti conformi alla moda del XVI secolo. Ma non solo: poiché le reali sembianze di Benedetto XII dovevano essere poco note all'autore, il dipinto sembra costituire una sorta di cripto-ritratto di papa Leone X, ovvero Giovanni di Lorenzo de' Medici (Firenze, 1475 – Roma, 1521), celebre per essere stato ritratto da Raffaello. Le caratteristiche fisionomiche richiamano infatti i tratti distintivi di Leone X, qui rappresentato in una posa più articolata – non di semplice profilo – e con uno sguardo ammiccante. I tratti del volto appaiono inoltre accentuati, resi con una maggiore espressività e individualità.

L'opera si inserisce nel contesto delle numerose serie di ritratti di papi e personaggi illustri che, a partire dal Cinquecento, venivano realizzate per decorare saloni e corridoi delle grandi residenze. Particolarmente celebre è la cosiddetta serie gioviana, oggi conservata presso la Galleria degli Uffizi, eseguita quasi interamente da Cristofano dell'Altissimo e dalla sua bottega a partire dal 1552 per il Museo di Paolo Giovio a Como. Ma esempi simili, con ritratti di profilo su fondo scuro e nome inscritto in alto con elegante calligrafia dorata, erano già in uso da tempo. Si possono ricordare, ad esempio, i ritratti di Sebastiano del Piombo, come quello ben noto di Papa Clemente VII.

Sul retro della tavola è presente un timbro in ceralacca rossa che ne certifica la provenienza dalla collezione Chiaramonte Bordonaro di Palermo. L'opera fu acquistata, insieme ad altri sette dipinti, presso Angelo Melli a Firenze per la somma di 150 lire, e venne attribuita indistintamente a Paris Bordone e a Giovan Battista Moroni (Gulli 2025–2026, p. 64).



BENEDICTVS. XII. PONT. MAX.



Andrea Piccinelli, detto Andrea del Brescianino

(Siena (?), 1486 ca. - Firenze, 1525 ca.)

ALLEGORIA DELLA FORTUNA

olio su tela, cm 80x55

ALLEGORY OF FORTUNE

oil on canvas, 80x55 cm

€ 20.000/30.000

Provenienza

New York, Acquavella Galleries (1939);
New York, collezione di Luigi Bellini;
Firenze, collezione Bellini.

Esposizioni

Renaissance Portraits Exhibition, N.M. Acquavella Galleries, New York 1939.

Bibliografia

F. Mason Perkins in *Renaissance Portraits Exhibition*, N.M. Acquavella Galleries, New York 1939, n.3;

L. Pagnotta, *Due dipinti e un disegno di Giuliano Bugiardini*, in "Antichità Viva", XXXI, 2, 1992, pp. 11-17.

Referenze fotografiche

Bologna, Fototeca Federico Zeri, scheda n. 36796.

Andrea Piccinelli è detto "del Brescianino" per via delle origini bresciane del padre, Giovanni Antonio Piccinelli. Non si conoscono con certezza né il luogo né la data di nascita dell'artista, ma è verosimile che sia nato a Siena, città in cui è documentato per la prima volta nel 1506, quando risulta avere meno di vent'anni.

Intorno al 1517, è possibile che Andrea, si trovava già a Firenze insieme al fratello Raffaello, che in quell'anno si immatricolò all'Arte dei Medici e degli Speciali. Questo trasferimento fu determinante per la formazione artistica di Andrea, che fin dalle sue opere giovanili mostra un forte legame con la cultura fiorentina, avvicinandosi in particolare a Fra Bartolomeo, Andrea del Sarto e Raffaello. Nonostante i numerosi lavori realizzati a Firenze, entrambi i fratelli mantennero sempre un forte legame con Siena, per la quale eseguirono una pala d'altare destinata al monastero di Monteoliveto fuori Porta Tufi (oggi conservata alla Pinacoteca Nazionale di Siena), che rivela chiaramente l'influenza di Fra Bartolomeo e Mariotto Albertinelli. Negli anni successivi, Andrea fu profondamente influenzato anche da Rosso Fiorentino e Pontormo, come testimoniano alcune delle sue opere più mature e riuscite, tra cui il capolavoro *Venere con due amorini*, conservato alla Galleria Borghese di Roma.

Il dipinto è stato riconosciuto nella rappresentazione allegorica della *Fortuna* da Laura Pagnotta quando pubblicò il dipinto, precedentemente attribuito da Frederick Mason Perkins, sulle pagine di *Antichità Viva* nel 1992. Si tratta di un esempio delle raffinate capacità pittoriche di Andrea del Brescianino, che, per analogia stilistica, può essere messo a confronto con il *Ritratto di giovane donna* della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini a Roma e con quello conservato alla Kunsthhaus di Zurigo. "L'opera rappresenta un personaggio femminile allegorico a mezza figura, con il busto di profilo e il capo volto di tre quarti verso lo spettatore che mostra sul capo un aspo di tipologia e dimensioni simili a quello raffigurato da Bugiardini nel dipinto della collezione Saibene; la figura sostiene con la mano destra un camaleonte e ha il capo cinto da una coroncina di fiori intorno a cui volano delle farfalle. [...] Si tratta di un'opera attribuibile con certezza ad Andrea del Brescianino al quale rimandano la tipologia del volto del personaggio, il panneggio schiacciato che caratterizza la manica della veste e la tenda che compare nello sfondo e infine lo stile pittorico caratterizzato da un intenso gioco chiaroscurale. Le influenze di Fra Bartolomeo nell'impostazione ampia della figura e sartesche nell'uso dello sfumato e nella stesura delle ombre mi pare inducano a datare questo dipinto intorno alla metà del secondo decennio del secolo cioè alla attività fiorentina del pittore che, almeno dal 1525, è documentato a Firenze in quanto risulta iscritto in quell'anno alla Campagna dei pittori fiorentini. La presenza di alcuni dei simboli che compaiono anche nel dipinto della collezione Saibene fanno supporre che l'opera di Andrea del Brescianino raffiguri la stessa allegoria rappresentata da Bugiardini e cioè probabilmente una *Fortuna*. Mancano in questo dipinto ulteriori elementi simbolici che permettano di chiarire completamente il significato dell'immagine e in particolare il senso dei simboli della corona di fiori e delle farfalle che compaiono anche nel dipinto Saibene" (Pagnotta 1992, p. 16).

L'opera è, inoltre, schedata sulla Fototeca Federico Zeri di Bologna (scheda n. 36796) sotto il nome di "Andrea Piccinelli (Brescianino)" e, sul retro della fotografia, è annotato il transito presso il mercante Luigi Bellini (1884-1957) a New York, che forse l'acquistò proprio in occasione dell'esposizione newyorkese del 1939.



10

Pittore toscano, sec. XVII

ALLEGORIA DELLA TEMPERANZA

Olio su tela, cm 176x128,5

Tuscan Painter, 17th century

ALLEGORY OF TEMPERANCE

Oil on canvas, 176x128.5 cm

€ 10.000/15.000

Il dipinto presenta caratteristiche proprie della pittura toscana del Seicento, ancora fortemente influenzata dai modelli cinquecenteschi. Ne sono testimonianza la posa manierista, il panneggio mosso e increspato, così come la tavolozza cromatica, che richiamano esemplari del pieno XVI secolo. Tuttavia, a un primo sguardo, l'opera rivela chiaramente la sua appartenenza al linguaggio seicentesco. Il recupero di modelli del passato da parte degli artisti del XVII secolo è un fenomeno ben noto, ampiamente studiato, e il dipinto inedito qui presentato si inserisce pienamente in questo particolare contesto culturale.



Maestro dell'Adorazione di Ferrara

(attivo a Ferrara tra il secondo e il terzo quarto del sec. XV)

MADONNA CON BAMBINO IN TRONO TRA I SANTI LUDOVICO DA TOLOSA E BERNARDINO DA SIENA

tempera e oro su tavola, cm 44,5x37,5

MADONNA WITH CHILD ENTHRONED BETWEEN SAINTS LOUIS OF TOULOUSE AND BERNARDINO OF SIENA

tempera and gold on panel, 44.5x37.5 cm

€ 25.000/35.000

Provenienza

Roma, Finarte, 10 maggio 1988.

Bibliografia

Dipinti Antichi, Roma, Finarte, 10 maggio 1988, p. 81 n. 39;

C. Guerzi, *Pittori e cantieri della Ferrara tardogotica, da Alberto (1388-1393) a Niccolò III d'Este (1393-1441)*, tesi di dottorato, Università di Udine, a.a. 2007-2008, p. 243, n. VI.11.

Referenze fotografiche

Firenze, Fototeca del Kunsthistorisches Institut, inv. 458328.

Il dipinto è accompagnato da uno studio di Mauro Minardi del 2018, di cui si pubblica un estratto.

“L'evoluzione della pittura tardogotica ferrarese negli anni intorno al 1450 conosce un esponente significativo nell'autore della tavola in esame, il Maestro dell'Adorazione di Ferrara. [...] Essa non è ignota agli studi sul Quattrocento ferrarese. Nel transitare ad un'asta Finarte a Roma nel 1988 (*Dipinti antichi* 1988), comparve con la corretta attribuzione al Maestro dell'Adorazione di Ferrara (e una datazione al quinto decennio del Quattrocento), ribadita più di recente da Chiara Guerzi (2007-2008), nonché da Filippo Todini: una fotografia del dipinto, che esplicita il parere dello studioso in tale direzione, si conserva nella fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze (inv. 458328). Il riconoscimento di questa figura del panorama figurativo estense spetta a Serena Padovani, la quale una quarantina di anni fa raccolse un piccolo gruppo di tavole intorno all'*antependium* su tela raffigurante *l'Adorazione dei Magi e la Natività*, proveniente dal monastero di Sant'Antonio in Polesine e oggi conservato presso la Pinacoteca Nazionale di Ferrara. [...] Con questa ricostruzione si giungeva all'identikit di un maestro operoso nel secondo quarto del secolo, mentre gli studi successivi hanno scalato tale attività intorno e oltre il 1450, dunque in quel momento di lenta ma progressiva, nonché assolutamente peculiare, apertura della pittura estense alla cultura rinascimentale.

[...] Parlando dell'operosità del Maestro dell'Adorazione di Ferrara nel corso degli anni cinquanta si giunge quindi alla tavola in predicato, la cui esecuzione, considerata la presenza di un aureolato San Bernardino (morto nel 1444 e canonizzato nel 1450), non potrà antecedere la metà del Quattrocento. D'altronde, ciò è indiziato da aspetti quali la forma semicircolare del trono, privo nel lessico architettonico di elementi di retaggio tardogotico, e la longilinea, ferma corporatura dei santi. La lavorazione della lamina d'oro e la costituzione un po' gracile delle membra di Maria, il cui volto ovale grandeggia sulle spalle un po' strette, denotano come i primordi dell'anonimo pittore e la sua formazione si siano tuttavia svolti appieno negli anni trenta-quaranta; e nella tela di Ferrara, l'opera con cui è possibile instaurare le maggiori consonanze formali, si noterà come, a fronte, di ciò che si è detto, la schiera di angeli fluttuante sul presepe mostra quella delicatezza curvosa di linee propria dell'ultimo gotico.

[...] Il contesto della tavola in esame interessa invece a fondo quello della devozione francescana, cui d'altronde parteciparono gli stessi estensi. La presenza di San Bernardino ci ricorda che Ferrara era stata una tra le tre sedi, accanto a Siena e Urbino, di cui l'Albizzeschi aveva rifiutato (nel 1432) la carica vescovile. [...] La tavola qui presentata entra quindi appieno nel fervore di questa devozione, ma il suo autore, oltre alle numerose anconette mariane di cui fu l'esecutore, si distinse anche per la sua finora ignota attività come decoratore di cassoni [...]. Tale operosità va infatti riconosciuta in un pannello raffigurante la *Continenza di Scipione e la resa di Cartagine*, transitato nel 2008 presso la sede londinese di Christie's come opera lombarda”.



12

Giovanni Battista Beinaschi

(Fossano o Torino, 1636 - Napoli, 1688)

SAN GIACOMO MAGGIORE

olio su tela, cm 96,5x74

SAINT JAMES THE GREAT

oil on canvas, 96.5x74 cm

€ 8.000/12.000

Provenienza

Napoli, Collezione Antonio Astuto nel 1716 (?);
Firenze, Mercato antiquario;
Firenze, Collezione privata.

Bibliografia

V. Pacelli, F. Petrucci, *Giovan Battista Beinaschi. Pittore barocco tra Roma e Napoli*, Napoli-Roma 2015, pp. 297-298.

Si riporta qui di seguito un estratto della scheda pubblicata nella monografia del 2015 redatta da Gianluca Forgione.

“Questa mezza figura di apostolo, gentilmente segnalata da Nivola Spinosa, è agevolmente identificabile con San Giacomo Maggiore in virtù della tradizionale somiglianza fisionomica col Cristo e soprattutto per la presenza dei suoi più frequenti attributi iconografici: il bordone e la mantella scura da pellegrino.

Se necessari sembrano i confronti con le altre mezze figure, ugualmente stagliate contro il fondo scuro, dipinti dal Beinaschi, ed in particolare con i Santi Cosma e Damiano nella cappella di San Pantaleone dell'Oratorio dei Girolamini, il San Giacomo in oggetto denuncia una stretta vicinanza all'opera di Salvator Rosa, per ragioni di natura stilistica, ma principalmente per l'intensità emotiva ed intellettuale, unita a mistero, che trapela dallo sguardo del ritrattato. La stessa figura ritorna nella Cena in casa di Simone, sulla destra, tanto da rendere plausibile una realizzazione coeva. osserviamo che nell'inventario napoletano di Antonio Astuto del 1716 erano presenti: ' Sei mezze figure al naturale in tele di quattro palmi e tre'. La cultura partenopea del dipinto e la pennellata lunga e scorrevole, ancora lanfranchiana, indurrebbero ad ipotizzare una datazione al primo periodo napoletano, tra la metà e non oltre la fine del settimo decennio”.



13

Baldassarre Franceschini, detto il Volterrano

(Volterra, 1611 - Firenze, 1689)

SAN GIORGIO E IL DRAGO

olio su tela, cm 136x99

SAINT GEORGE AND THE DRAGON

oil on canvas, 136x99 cm

€ 18.000/25.000

Provenienza

Londra, Christie's, 14 Dicembre 1990, lot 12.

Bibliografia

A. Morandotti, *Pittura italiana antica. Artisti e opere del Seicento e del Settecento*, Milano 1995, p. 155;

M.C. Fabbri-A. Grassi-R. Spinelli, *Volterrano. Baldassarre Franceschini (1611-1690)*, Firenze 2013, pp. 198-199, n. 52.

Databile verso la fine del sesto decennio del secolo, il dipinto potrebbe intendersi come il ritratto di un giovane in vesti di San Giorgio, data l'intensa caratterizzazione della figura. Lo stesso santo è ripetuto con varianti in una tela comparsa sul mercato antiquario (Roma, Finarte, 29 maggio 2008, n. 18).

È possibile che una delle due versioni possa identificarsi con il "S. Giorgio mezza figura mano del Volterrano" acquistato nel 1696 da Donato Maria Guadagni, il principale collezionista delle opere del Franceschini.

Il nostro dipinto può confrontarsi altresì con il San Michele Arcangelo (Nancy, Musée des Beaux Arts) anch'esso a mezza figura e in corazza, eseguito nel 1652-53 per Guido della Gherardesca, secondo quanto ricorda il Balducci.



14

Pittore toscano, sec. XVII

RITRATTO DI CONDOTTIERO (MATTIAS DE' MEDICI?)

olio su tela, cm 314x190

Tuscan painter, 17th century

PORTRAIT OF A COMMANDER (MATTIAS DE' MEDICI?)

oil con canvas, 314x190 cm

€ 30.000/40.000

Il dipinto è accompagnato da uno studio di Marco Ciampolini.

Il dipinto presenta il ritratto di un condottiero intento a sventolare una bandiera reggimentale. Alle sue spalle, in basso, una scena di battaglia con uno scontro tra fanterie e cavallerie.

Il protagonista sventola una bandiera colonnella da fanteria, con palle medicee e croce stefaniana, porta la sciarpa rossa da ufficiale austro-spagnolo, ancora usata nel Regno di Spagna per i graduati delle forze armate. È possibile che ci si trovi di fronte ad un episodio specifico della *Guerra dei Trent'anni* (1618-1648), in cui il ritrattato dovette risultare vittorioso: potrebbe trattarsi di Mattias de' Medici (1613-1667), governatore di Siena, che prese parte alla *Guerra* al fianco di Ottavio Piccolomini (1599-1656). I confronti fisionomici con i ritratti noti del Medici sono piuttosto incalzanti e potrebbero confermare tale riferimento.



15

Maestro del Pappagallo

(attivo nella prima metà del XVI secolo)

MADONNA CON BAMBINO

olio su tavola, cm 42,5x29

MADONNA WITH CHILD

oil on panel, 42.5x29 cm

€ 12.000/18.000

Il cosiddetto Maestro del Pappagallo è un anonimo pittore probabilmente attivo ad Anversa tra gli anni Venti e gli anni Quaranta del Cinquecento, individuato da Max Friedlander nel 1949. È ipotizzabile che all'interno del catalogo di questo artista siano stati raccolti, in realtà, i nuclei di differenti pittori tutti afferenti alla bottega di Pieter Coecke van Aelst (1502-1550). In ogni caso, questa bottega è nota soprattutto per aver prodotto deliziose e raffinate tavole per la devozione privata come la *Madonna con Bambino* qui presentata.





Francesco Giudici, detto il Franciabigio

(Firenze, 1484 - 1525)

MADONNA CON BAMBINO E SAN GIOVANNINO

olio su tavola, cm 34x28

monogrammato in basso al centro: "FRC"

datato a destra: "AS / MDX / VIII"

VIRGIN WITH CHILD AND THE YOUNG SAINT JOHN

oil on panel, 34x28 cm

monogrammed at the bottom center: "FRC"

dated on the right: "AS / MDX / VIII"

€ 40.000/60.000

Provenienza

Collezione di Titta Ruffo (Pisa, 1877 - Firenze, 1953);
Milano, Collezione privata (segnalato nel 1959).

Bibliografia

F. Sricchia Santoro, *Per il Franciabigio*, in "Paragone", XIV, 163, 1963, pp. 3-23;
S. Regan McKillop, *Franciabigio*, University of California Press Berkeley, Los Angeles, Londra 1974, p. 163, fig. 79;
M. E. Massimi, *Giudici, Francesco, detto il Franciabigio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 56, Roma 2001, *ad vocem*.

Referenze fotografiche

Bologna, Fototeca Federico Zeri, scheda n. 34632.

Francesco Giudici, noto ai più come Franciabigio, risulta immatricolato già dall'ottobre del 1504, a vent'anni, come 'dipintore' presso la Compagnia di S. Luca. Grazie alla commissione di una *S. Caterina* per un pilastro della cappella Rucellai presso la chiesa di San Pancrazio nel 1506, il pittore ebbe modo di ricevere una maggior visibilità a Firenze, visti i forti legami di parentela tra i Rucellai e i Medici (Sricchia Santoro 1963, p. 26). La perdita dei lavori eseguiti in San Pancrazio ha complicato non poco l'analisi dell'attività giovanile del pittore che dovette essere soggetta all'influenza di Leonardo, Michelangelo, Raffaello, fra Bartolomeo e Piero di Cosimo (Massimi 2001). D'altra parte, fu coetaneo di Andrea del Sarto (nato nel 1486), con cui, a detta di Vasari, studiava i cartoni della *Battaglia di Anghiari* e della *Battaglia di Cascina* e con il quale condivise, almeno fino al 1516, la bottega nei locali della Sapienza. Il dipinto qui presentato è un prodotto della sua attività matura, essendo datato 1518, solo sette anni prima della prematura morte avvenuta probabilmente a causa della peste. La seconda metà degli anni Dieci del '500 sono quelli in cui Franciabigio ebbe commissioni di notevole importanza a Firenze. Si possono ricordare i lavori presso l'altare di San Niccolò da Tolentino in Santo Spirito (1515); *l'Annunciazione* per l'altare della famiglia Corbizzi in San Pier Maggiore (oggi conservata presso la Galleria Sabauda di Torino); *la Madonna in trono fra i ss. Giovanni Battista e Giobbe*, firmata e datata 1516 (Firenze, Museo di San Salvi); e, infine, al biennio 1518-1519 si data la sua opera più nota e apprezzata, ovvero l'intervento nel chiostro dello Scalzo con la serie di affreschi a monocromo, lasciati incompiuti proprio dall'amico Andrea a causa del soggiorno in Francia.

La Madonna qui presentata, già nella collezione del noto baritono italiano Titta Ruffo (1877-1953), nasceva per la devozione privata. L'elegante monogramma "FRC" intrecciato e la data sono inserite all'interno dei tre gradini su cui la Vergine è seduta, mentre tiene tra le braccia un giocoso Bambin Gesù; più in basso il piccolo san Giovannino sta salendo. Alle spalle, come tipico della pittura fiorentina fin dal Quattrocento, si dispiega un paesaggio fluviale e una piccola cittadella fortificata; dalla parte opposta un albero interrompe la simmetria e si pone in asse con il san Giovannino.



17 λ

Carlo Dolci

(Firenze, 1616 - 1686)

MARTIRIO DI SANT'ANDREA

olio su tela, cm 124,5x99,5

MARTYRDOM OF SAINT ANDREW

oil on canvas, 124.5x99.5 cm

€ 40.000/60.000

Esposizioni

I Grandi Maestri del Barocco a Noto, Noto, Convitto delle Arti, 7 aprile - 29 ottobre 2023;
I Grandi Maestri del Barocco e Caravaggio, Mondovì, ex Chiesa di Santo Stefano, 14 dicembre 2023 - 1 maggio 2024.

Bibliografia

S. Bellesi, *Studi sulla pittura e sulla scultura del '600 -700 a Firenze*, Firenze 2013, pp. 60-61;
S. Bruno, in *Carlo Dolci. Firenze 1616-1687*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina, 30 giugno - 15 novembre 2015), a cura di S. Bellesi, A. Bisceglie, M. Gregori, Livorno 2015, pp. 33-55, pp. 202-205;
M. Gregori, in *Inedita Quadreria. Catalogo generale dei dipinti della collezione di Intermediart*, Marsala 2021, pp. 28-29
S. Benassai, in *I Grandi Maestri del Barocco a Noto*, catalogo della mostra (Noto, Convitto della Arti, 7 aprile - 29 ottobre 2023), Napoli 2023, pp. 36-37;
S. Benassai, in *I Grandi Maestri del Barocco e Caravaggio*, catalogo della mostra (Mondovì, ex Chiesa di Santo Stefano, 14 dicembre 2023 - 1 maggio 2024. Torino 2023, pp. 36-37.

Si riporta qui di seguito un estratto di un expertise di Sandro Bellesi datato 2013.

“L'opera, selezionata su un'esclusiva gamma cromatica ricca di preziosi effetti di smalto accentuati con suggestione dai magnetici e vibranti passaggi di luce e ombra, presenta una scena religiosa indagata con poetica sensibilità interpretativa e formulata con un gusto descrittivo di timbro dichiaratamente scenografico. protagonista di questo accorato teatro sacro è sant'Andrea, uno dei dodici Apostoli, molto venerato negli edifici di culto fino dalla prima età cristiana.

[...] Ricco di empatica spiritualità il dipinto, apprezzabile anche per la cura dei dettagli, presenta il martire, alonato da una abbagliante luce paradisiaca, in atto di essere spogliato dalle sue vesti da un carnefice, mentre tre sgherri sono intenti a innalzare la croce all'interno di buche scavate appositamente nel terreno. Grande risalto viene dato al cielo, definito con intense tonalità acquamarina e solcato da tenui nubi madreperlacee, che pongono magneticamente in risalto i contorni delle mura cittadine, in parte diroccate, e le sagome quasi taglienti degli sgherri, della scala e della croce.

La strabiliante qualità pittorica, l'esclusiva selezione cromatica, la raffinatezza dell'impaginato scenico e l'analitica definizione delle figure (quasi bloccate in un'istantanea fotografica) consentono di poter assegnare l'opera al catalogo autografo di Carlo Dolci, protagonista indiscusso della grande stagione artistica del Seicento fiorentino, tuttora molto apprezzato a livello internazionale.



Nato nel capoluogo toscano nel 1616, il Dolci fu educato in giovanissima età allo studio della pittura nell'atelier di Jacopo Vignali, maestro che seguì con attenzione i suoi progressi. Già dalla fine degli anni venti, l'artista, da vero *enfant prodige*, dette prove di abile fantasista nell'esecuzione di dipinti pregevoli, dove confluivano interessi di vario tipo rivolti soprattutto agli insegnamenti vignaliani e alle raffinatezze di Cristofano Allori. Autore di opere di successo già dagli anni trenta, Carlo Dolci, molto apprezzato da Casa Medici e dalle famiglie patrizie fiorentine più in vista, dette inizio a una prolifica attività, orientata verso un linguaggio stilistico originalissimo, nobilitato da un acuto realismo nella definizione delle figure, da un'attenzione quasi maniacale nella resa dei dettagli e delle splendide stoffe delle figure e da una poetica sensibilità interpretativa nella descrizione delle "historie". In base alle iscrizioni sui dipinti o ai documenti d'archivio è possibile seguire con attenzione gran parte dell'attività dell'artista, caratterizzata costantemente da figure muliebri e virili di intangibile bellezza, enfatizzate da incarnati porcellanati e levigatissimi sui quali si riflette un'algida luce stellare, e da personificazioni di allegorie e santi, dalle espressioni spesso estatiche rivolte con sentimentale serenità verso l'empireo. Dopo anni di successo in terra toscana, l'artista fu invitato a lavorare dal 1672 al 1675 alla corte di Innsbruck, dove eseguì soprattutto ritratti, oggi solo in parte identificati. Al ritorno in patria proseguì alacremente la sua attività fino al momento della morte avvenuta a Firenze nel 1687.

Interessante e finora inedita acquisizione al catalogo di Carlo Dolci, l'opera risulta una replica autografa di una delle composizioni più note del pittore, ovvero il *Martirio di Sant'Andrea* conservato nella galleria Palatina a Firenze, documentato *ab antiquo* nella collezione Gerini a Firenze.

[...] Databile agli anni quaranta, l'opera rivela affinità stilistiche stringenti con altri dipinti dell'artista più o meno coevi, tra i quali è sufficiente menzionare, per maggiori pertinenze lessicali e tipologiche, il *Sant'Antonio abate* in collezione privata e il *Cristo in casa del fariseo* nello Statens Konstmuseer a Stoccolma".



Bottega di Domenico e David Ghirlandaio, sec. XV

TESTA DI SAN BERNARDINO

tempera e oro su tavola, cm 35,5x26,5

Workshop of Domenico and David Ghirlandaio, 15th century

SAINT BERNARDINO'S HEAD

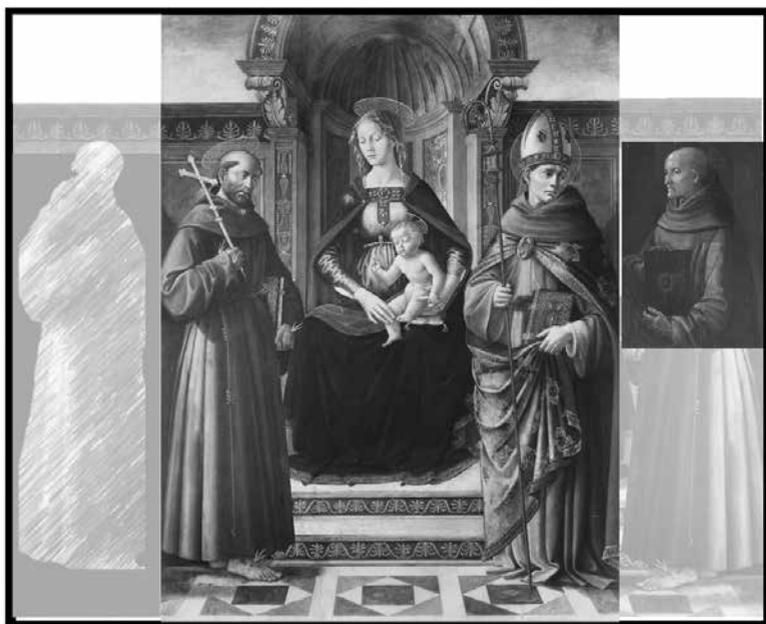
tempera and gold on panel, 35.5x26.5 cm

€ 8.000/12.000

Bibliografia

C. Daly, *Two reconstructions for Ghirlandaio's workshop and a new altarpiece by Bastiano Mainardi*, in "Arte Cristiana", 931, XX, 2022, pp. 304-316.

Il dipinto è stato riconosciuto come un frammento della *Pala del Palco* già a Berlino, al Kaiser-Friedrich-Museum (distrutta durante la Seconda Guerra Mondiale nel 1945). Come commentato da Daly: "the meticulous attention to Bernardino's features and the firm, sculptural modeling of his cloak discloses the panel's origins from the workshop of Domenico Ghirlandaio. The relationship to the Berlin panel, while not immediately obvious, is substantiated by several important stylistic and technical features. For one, the dimensions are complementary. In addition, a horizontal band of architecture is just barely visible through the saint's halo - the only part of the background that has not been disfigured by brown overpaint (the band is most visible in the lower right corner of the halo). Thirdly, when this band of architecture is aligned with the upper border of the marble inset on the wall behind Saint Bonaventure in the Berlin panel, the two fragments seamlessly conform and Saints Bernardino and Bonaventure lock eyes. Finally, in terms of style, while abrasion has harshened Saint Bernardino's features, his sleeve as seen in the earlier photograph is rendered with the same round, smooth folds as the saints in the Berlin fragment. He is also lit from the same direction, and his halo is identical in design, all but confirming his origin from the right side of the Berlin altarpiece".



Ricostruzione della Pala del Palco a cura di Christopher Daly.



19

Pittore toscano, sec. XVII

RITRATTO DI PAGGIO CON CAVALLO

olio su tela, cm 106,5x170

Tuscan painter, 17th century

PORTRAIT OF A PAGE WITH HORSE

oil on canvas, 106.5x170 cm

€ 10.000/15.000





Scuola francese, sec. XVII

SANTA CATERINA D'ALESSANDRIA

olio su tela, cm 174x123,5

French School, 17th century

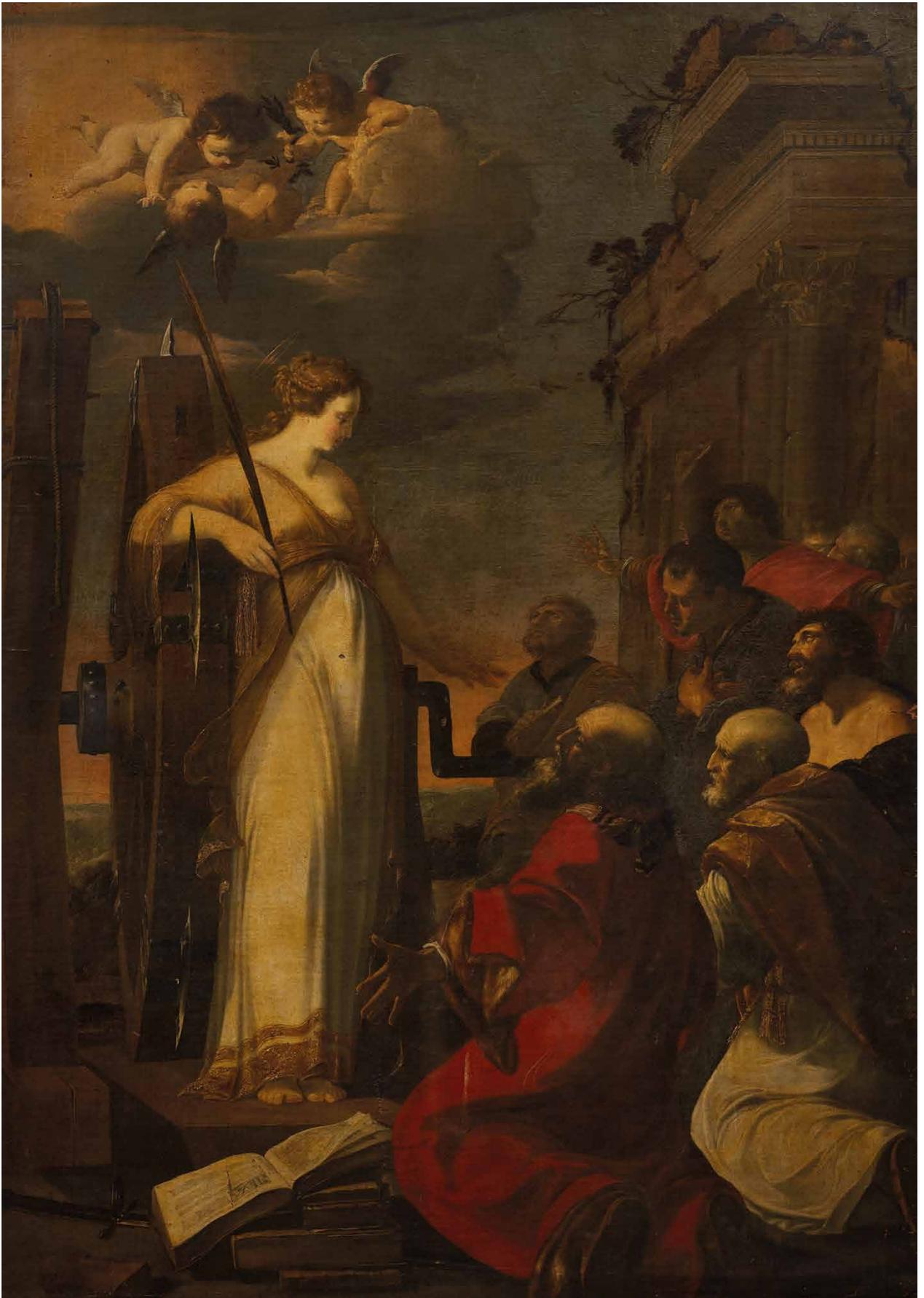
SAINT CATHERINE OF ALEXANDRIA

oil on canvas, 174x123.5 cm

€ 20.000/30.000

Inedito e pressoché intatto sotto le vernici ingiallite, l'affascinante paletta è riconducibile con ogni evidenza ad un artista francese del primo Seicento, memore delle cadenze manieriste fiorite a Fontainebleau e lontano invece dalla "Grande Manière" debitrice della scuola romana di cui Poussin – ma anche il Vouet del tempo francese per limitarci ai nomi più noti – si affermarono come i maggiori protagonisti. Una situazione che corrisponde ad esempio a quella del giovane Laurent de La Hyre (Parigi 1606 – 1656), che a differenza di molti suoi connazionali non fece mai il quasi obbligatorio viaggio a Roma, educandosi piuttosto sulla Maniera neo-parmigianinesca fiorita nel secondo Cinquecento alla corte di Francia, le cui cadenze sono ancora assai vive nel precoce *Ercole e Onfale* nel Kurpfälzisches Museum di Heidelberg, restituitogli da Jacques Thuillier e Pierre Rosenberg con una datazione poco oltre la metà del terzo decennio del Seicento e non a caso precedentemente ritenuto del Primaticcio. Nelle ancelle che in quella tela affiancano la regina ritroviamo il profilo aguzzo e sfuggente della nostra Santa, incorniciato da trecce appuntate in apparente disordine, le dita affilate in gesto eloquente, i veli trasparenti bordati d'oro: caratteri presenti anche in vari fogli di La Hyre intorno al 1625, come quelli relativi alla *Storia di Ciro e Pantea* a definire la bella principessa persiana, così vicina alla nostra giovane alessandrina. Ulteriori e più stringenti confronti si possono istituire tra le figure dei saggi pagani a destra nel nostro dipinto e quelle dei francescani che accanto a Niccolò IV assistono alla scoperta del corpo di San Francesco miracolosamente intatto nel dipinto ora al Louvre che La Hyre firmò nel 1630 come sua prima commissione pubblica di rilievo. L'impostazione spaziale del nostro dipinto richiama infine un'altra pala di La Hyre ora all'Ermitage, dalla chiesa dei Giacobiti a Parigi, e il relativo disegno preparatorio (Ann Arbor, Michigan, Museum of Art). Sebbene l'artista abbia dipinto un *Martirio di Santa Caterina*, come risulta dal suo inventario che ne elenca una copia, nessun disegno o menzione specifica sembra legarsi al nostro dipinto in maniera più solida, almeno allo stato attuale degli studi.





21 λ

Bottega di Sandro Botticelli, fine XV secolo

DEPOSIZIONE DI CRISTO NEL SEPOLCRO TRA LA VERGINE, LA MADDALENA E SANTI E SANTE

olio e tempera su tavola, cm 65x40,5

al retro: stemma in ceralacca rossa

Workshop of Sandro Botticelli, end of 15th century

THE DEPOSITION OF CHRIST IN THE TOMB BETWEEN THE VIRGIN, MAGDALENE, AND SAINTS

oil and tempera on panel, 65x40.5 cm

on the back: red wax seal

€ 100.000/150.000

Provenienza

Venezia, Collezione Vittorio Cini (1885-1977);

Milano, collezione privata.

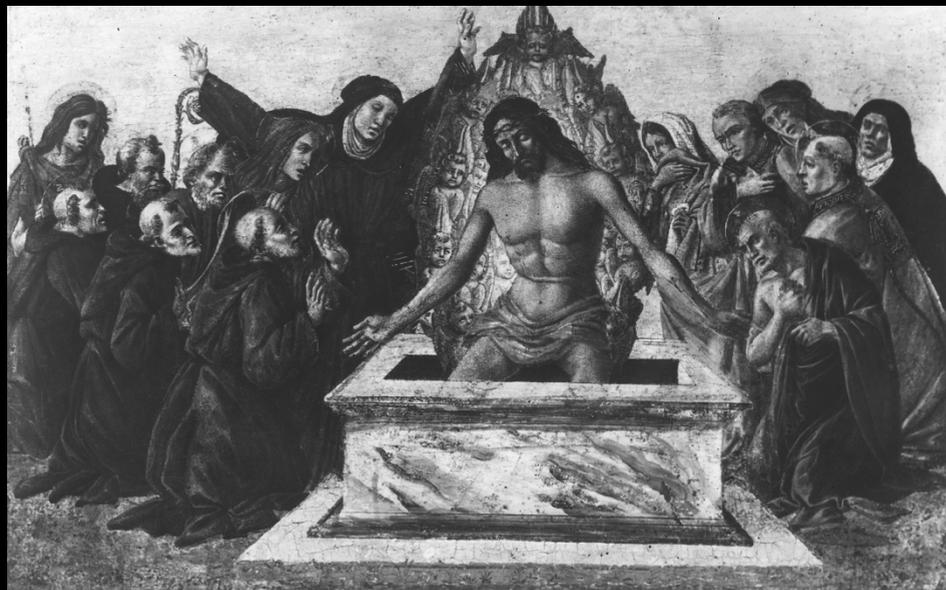
Bibliografia

A. Bacchi e A. De Marchi, *La galleria di Palazzo Cini. Dipinti, sculture, oggetti d'arte*, Venezia 2016, p. 423 (come "cerchia di Jacopo del Sellaio").

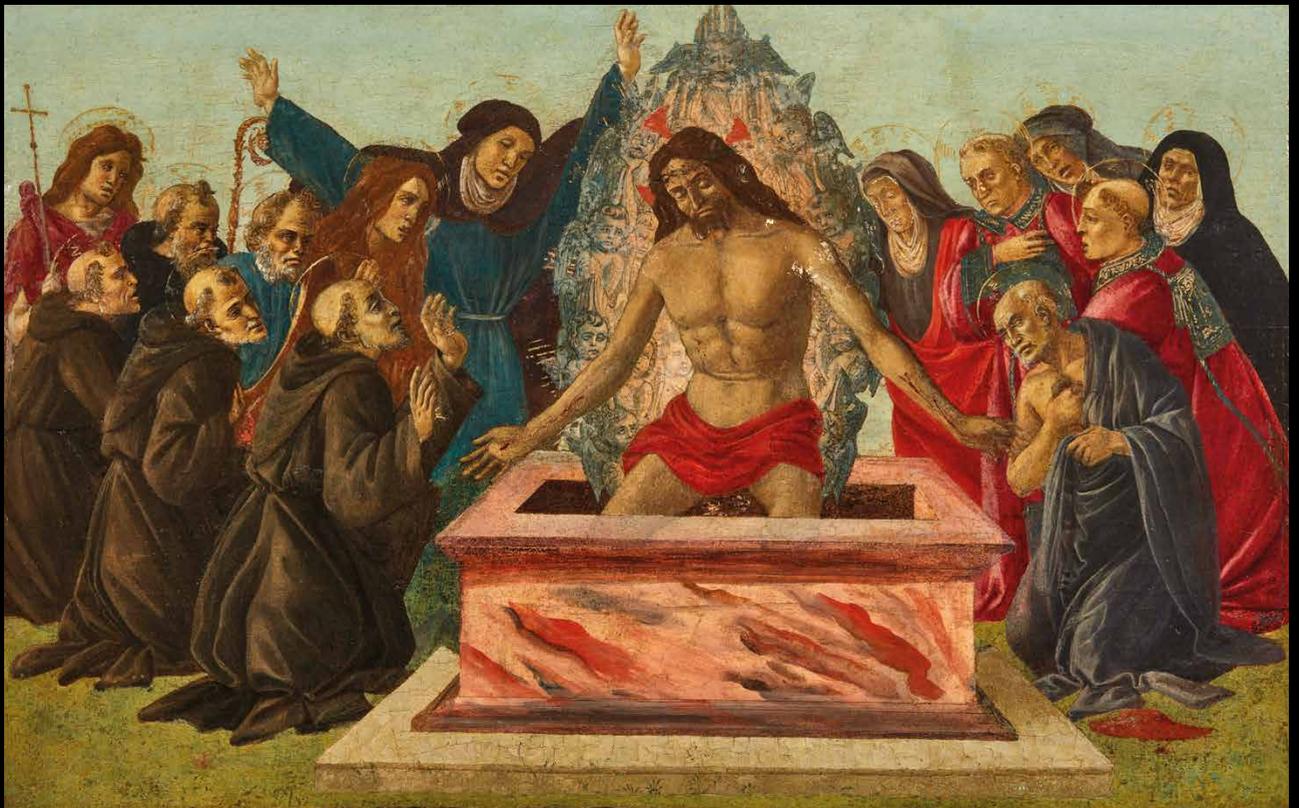
Referenze fotografiche

Bologna, Fototeca Federico Zeri, scheda n. 111049;

Firenze, Villa I Tatti, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies Fototeca di Bernard Berenson, n. 8001503872.



Bottega di Sandro Botticelli, *Cristo in pietà e santi*, già Venezia, Collezione Cini, © Fototeca Federico Zeri, inv. 169783





La tavola raffigura Cristo, al centro di una mandorla, depresso nel sepolcro. Alla sua sinistra si trovano la Vergine Maria, con le braccia levate al cielo, la Maddalena e san Francesco d'Assisi, che mostra le stimmate. Alle loro spalle si distinguono sant'Antonio da Padova – riconoscibile per il fuoco –, un altro santo francescano, forse san Pietro, san Benedetto con il pastorale e infine san Giovanni Battista. Sul lato opposto, in basso, si riconoscono san Girolamo, due santi diaconi (verosimilmente Santo Stefano e San Lorenzo), due pie donne, un santo non identificato e un'altra santa vestita di scuro, probabilmente santa Monica (o santa Scolastica, spesso in coppia con san Benedetto).

L'opera, rimasta quasi del tutto inedita negli studi, è stata pubblicata per la prima volta nel 2016 da Andrea De Marchi, che l'ha attribuita con cautela alla cerchia di Jacopo del Sellaio. Lo studioso poté visionarla solo attraverso una modesta fotografia in bianco e nero, che non consentiva una lettura approfondita della composizione. Tuttavia, questa pubblicazione ha permesso di ricostruire parte della storia dell'opera: essa appartenne infatti al celebre collezionista Vittorio Cini (1885–1977), la cui straordinaria raccolta è oggi in parte conservata presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia. La tavola è documentata anche nella fototeca di Federico Zeri a Bologna con l'attribuzione "bottega di Sandro Botticelli" e in quella di Bernard Berenson, a Villa I Tatti, con la dicitura "Botticelli, School of". Non è un caso che proprio Zeri e Berenson – entrambi collaboratori di Cini nella formazione della sua collezione – abbiano lasciato testimonianza del passaggio di quest'opera nella raccolta. Zeri conservava due fotografie dell'opera, che ne attestano due differenti momenti conservativi (al punto che il celebre conoscitore ebbe persino il dubbio di trovarsi, paradossalmente, di fronte a un falso d'autore). Nella fotografia più antica, risalente agli anni Venti del Novecento, la mandorla intorno a Cristo risulta completamente occultata da una pesante ridipintura, e due figure alla destra dell'osservatore appaiono ritoccate. Tuttavia, l'immagine mostra anche le buone condizioni conservative delle figure sul lato sinistro, ovvero i santi francescani, la Vergine, la Maddalena e san Giovanni Battista. La seconda fotografia, scattata indicativamente tra il 1930 e il 1960 (e qui riprodotta), mostra invece la mandorla di cherubini e un ulteriore ritocco delle stesse due figure alla destra del Cristo. È evidente che l'opera abbia avuto un circoscritto problema conservativo nella zona immediatamente a destra del sepolcro, che fortunatamente non ha compromesso la figura di San Girolamo, splendidamente ammantato in una veste grigio-azzurra, del santo martire (forse Santo Stefano) e della santa in nero (verosimilmente Santa Monica).

La parte sinistra del dipinto risulta essere la meglio conservata: raffinatissimi gli sbattimenti di luce sul saio dei tre santi francescani, così come i profili dei volti e le teste della Vergine e della Maddalena, particolarmente significativi per lo stile botticelliano.

La tavola si presenta come un'opera autonoma, raffinata, concepita e realizzata all'interno della bottega di Sandro Botticelli negli anni Novanta del Quattrocento, e non destinata a far parte di una grande pala d'altare. La presenza di tre santi francescani (tra cui san Francesco e sant'Antonio da Padova) suggerisce una committenza legata all'Ordine francescano. La figura all'estrema destra, probabilmente identificabile con Santa Monica – l'unica che guarda verso lo spettatore – potrebbe rappresentare un ritratto della committente.

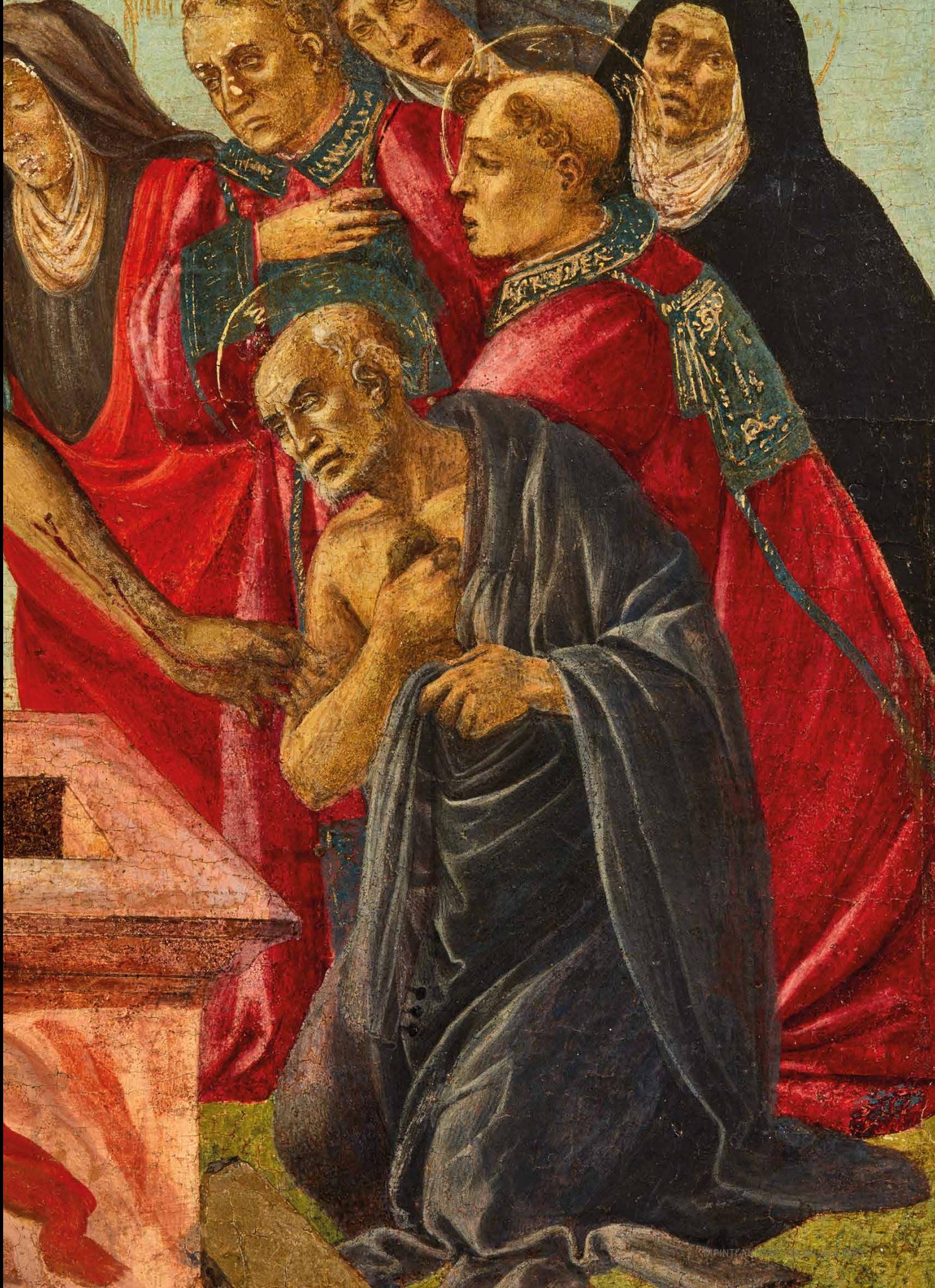
Gli elementi stilistici che avvicinano l'opera alla bottega di Botticelli, più che a quella di Jacopo del Sellaio, sono confermati dai confronti con altre opere del maestro fiorentino o della sua cerchia: ad esempio, il tondo con la *Natività* conservato all'Isabella Stewart Gardner Museum di Boston, la predella della *Pala dell'Incoronazione* agli Uffizi di Firenze, e la *Giuditta* del Rijksmuseum di Amsterdam.

Anche dal punto di vista compositivo, la tavola presenta affinità con le soluzioni, spesso bizzarre e inusuali, dell'*atelier* botticelliano. La scelta di impaginare la scena in modo asimmetrico, con un maggior numero di figure sul lato sinistro, si ritrova nella coppia di tavole con le *Storie di Virginia romana* (Bergamo, Accademia Carrara) e le *Storie di Lucrezia* (Boston, Isabella Stewart Gardner Museum), così come nelle *Storie della vita di san Zanobi*, oggi divise tra la National Gallery di Londra, il Metropolitan Museum of Art di New York e la Gemäldegalerie di Dresda. Il fatto che alla parte sinistra sia stato concesso maggiore spazio evidenzia l'importanza data alla componente francescana.

Infine, è importante sottolineare come la tipologia dell'opera, con il Cristo al centro della composizione, si inserisca in un contesto preciso della storia fiorentina, e più in particolare della vicenda personale di Botticelli. Gli anni Novanta del Quattrocento coincidono con l'ascesa del carisma di Girolamo Savonarola a Firenze, promotore di un ritorno a uno stile di vita austero e rigoroso. Botticelli, profondamente colpito dalle prediche del frate domenicano, abbandonò progressivamente l'ideale neoplatonico e si orientò verso una pittura dal carattere visionario, di cui la *Natività mistica* della National Gallery di Londra (1501) rappresenta l'esito più emblematico.

Si ringraziano Christopher Daly e Nicoletta Pons per aver visionato dal vero il dipinto e aver confermato che si trattasse di un'opera della bottega di Botticelli.

Si ringrazia, inoltre, Andrea De Marchi che, dopo aver visionato l'opera dal vivo, ha cambiato la sua precedente attribuzione "cerchia di Jacopo del Sellaio" (si veda scheda e bibliografia), in cerchia di Botticelli.



22 λ

Aert Mytens

(Bruxelles, 1541 - Roma, 1602)

CROCIFISSIONE

olio su tela, cm 180,5x236,5

THE CRUCIFIXION

oil on canvas, 180.5x236.5 cm

€ 30.000/50.000

Esposizioni

L'arte a Roma e in Italia nell'età dei giubilei dal XVI al XVIII secolo, mostra di Helsinki, Museo Amos Anderson 30 novembre 2000 - 28 gennaio 2001.

Bibliografia

L'arte a Roma e in Italia nell'età dei giubilei dal XVI al XVIII secolo, catalogo della mostra di Helsinki (Museo Amos Anderson 30 novembre 2000 - 28 gennaio 2001) a cura di S. Rossi, F.G. Lönnberg 2000, pp. 87-88;

Si riporta qui di seguito un estratto della scheda di Sergio Rossi redatta in occasione della mostra *L'arte a Roma e in Italia nell'età dei giubilei dal XVI al XVIII secolo*.

“Punto fondamentale di riferimento per questo dipinto è l'enorme tela di analogo soggetto ubicata presso la chiesa di San Bernardino all'Aquila, opera documentata di Aert Mytens e databile tra il 1599 ed il 1600.

[...] Aert Mytens, detto Rinaldo Fiammingo, nasce a Bruxelles e si trasferisce a Napoli, dove si è già formata una folta colonia di pittori fiamminghi, all'incirca nel 1575. Qui rimarrà per oltre vent'anni, raggiungendo una grande notorietà e divenendo anche Console di San Luca nel 1693. Dopo il 1597 scompaiono le sue tracce da Napoli e lo ritroviamo invece documentato all'Aquila (1599-1600) e poi, nel 1601, a Roma dove muore nell'anno seguente. E già nel 1604 Carol van Mander gli dedica una monografia nelle sue celebri *Vite* dei pittori fiamminghi scritte sul modello vasariano, a conferma che il Mytens godesse di una vasta celebrità. Ora proprio i pittori fiamminghi costituivano a Napoli una vera e propria 'colonia' ed oltre che esserci una ben distinta maniera pittorica questi artisti provenivano quasi tutti dall'area cattolica dei Paesi Bassi ed erano dunque portatori di una religiosità particolarmente intensa e vivida, temprata dai conflitti recenti e comunque in grado di ben soddisfare il gusto della committenza meridionale, tutta orientata in senso fortemente patetico.



È stata determinante la pubblicazione da parte del Cannatà dei documenti relativi alla grande *Crocifissione* di San Bernardino all'Aquila, menzionata anch'essa dal van Mander e ancora in loco e che dimostra senza ombra di dubbio che Rinaldo Fiammingo aquilano ed Aert Mytens siano la stessa persona.

La Crocifissione di cui ci stiamo occupando è, un modello, con qualche piccola variante, della grande pala aquilana: ma se iconograficamente e compositivamente le si avvicina molto, da un punto di vista qualitativo e stilistico il confronto va piuttosto avanzato col capolavoro tardo del Mytens, quella *Coronazione delle spine* ora a Stoccolma e che il pittore ha completato a Roma poco prima di morire, ma che ha probabilmente iniziato all'Aquila ed è quindi assolutamente coevo alla nostra tela. In entrambi questi dipinti tardi troviamo infatti la stessa creatività visionaria e la stessa atmosfera sulfurea fatta di improvvisi sbattimenti di luce, di scarti e contorsioni di linee che rimandano non solo allo stesso autore ma anche al medesimo stato d'animo creativo".



VERE FILIUS DEI
ERAT. ISTE

Maestro di Baranello

(attivo a Napoli e a Roma nel corso dei primi decenni del XVII secolo)

PROMETEO

olio su tela, cm 122x172

PROMETHEUS

oil on canvas, 122x172 cm

€ 18.000/25.000

Bibliografia

G. Papi, *Il Maestro di Baranello, fra Salini e Napoli*, in "Bulletin de l'Association des Historiens de l'Art Italien", 17, 2011, pp. 10-23.

Il Maestro di Baranello è un pittore anonimo identificato da Gianni Papi a partire dall'*Ecce Homo* conservato nella chiesa di San Michele Arcangelo a Baranello. Al catalogo di questo artista sono state successivamente attribuite una serie di opere che in precedenza erano assegnate a Tommaso Salini. Tra queste si ricordano, ad esempio, la tela con i *Quattro Santi Coronati*, conservata al Museo di Roma (già attribuita a Orazio Riminaldi; cfr. I. Colucci, *I Santi Quattro Coronati, nelle vicende artistiche della confraternita dei marmorai*, in "Bollettino dei Musei Comunali di Roma", XVII, 2003, pp. 162-186), *l'Amore vincitore* presso la Galleria del Castello di Praga, e *Dedalo e Icaro* della collezione Koelliker.

In questo nuovo gruppo di opere, Papi includeva anche la tela allora inedita con *Prometeo*, oggetto della presente discussione, e descriveva così l'attività del pittore: "Guardata con occhi senza pregiudizi, la personalità per ora anonima che emerge da tutti questi dipinti ha realmente caratteristiche che la collocano in una posizione intermedia fra Roma e Napoli". Approfondendo la definizione e lo studio del percorso artistico del Maestro di Baranello, si possono effettivamente notare elementi che richiamano l'ambiente pittorico napoletano, con riferimenti a Carlo Sellitto, Filippo Vitale e Paolo Finoglio (o Finoglia). Tutto ciò conferma che il pittore dovette avere contatti significativi con la pittura partenopea dei primi decenni del Seicento. Accettando inoltre l'attribuzione della tela con i *Quattro Santi Coronati*, bisogna considerare anche un suo passaggio a Roma, dove ottenne questa importante e prestigiosa commissione.



Lippo di Dalmasio

(Bologna, dopo il 1350 – 1410)

MADONNA CON BAMBINO TRA SANTA CATERINA D'ALESSANDRIA E

UN'ALTRA SANTA

Tempera e oro su tavola, cm 33,5x25,5

Sul retro scritta a inchiostro nero: "Ecole de Pietro Lorenzetti"

VIRGIN AND CHILD BETWEEN SAINT CATHERINE OF ALEXANDRIA AND

ANOTHER SAINT

Tempera and gold on panel, 33.5x25.5 cm

Written in black ink on the back: "Ecole de Pietro Lorenzetti"

20.000/30.000

Provenienza

Verbania, collezione privata.

Il dipinto è accompagnato da un'expertise di Vittorio Natale e da una conferma orale di Daniele Benati.

Si riporta qui di seguito un estratto dell'expertise. "La tavoletta raffigura la Madonna che, avvolta in manto azzurro dai bordi dorati, rivolge uno sguardo tenero e malinconico verso il Bambino, affiancata da due sante. Quella alla sua sinistra, che si appoggia all'attributo della ruota del martirio e porta la destra al petto, è riconoscibile in santa Caterina d'Alessandria; la santa alla destra, che regge gli attributi di una croce e di un libro ed è coperta da un manto foderato di vaio, pelliccia simbolo di prestigio sociale, non appare identificabile con certezza. Potrebbe forse trattarsi di Margherita d'Antiochia. A lei rivolge lo sguardo il Bambino benedicente, ritto in grembo alla Madre e avvolto da fasce che alludono al sudario, così come il corallo rosso che porta al collo richiama la Passione. Tutti i personaggi sono provvisti di ampie aureole dorate a missione e preziosamente ornate con punzonature. Alle loro spalle è appeso un manto d'onore rosso, ornato in oro da fiorellino a sei petali. [...] Daniele Benati, che desidero ringraziare, mi ha suggerito il nome di Lippo di Dalmasio. Tale suggerimento appare pienamente convincente, soprattutto se si richiama il confronto con un'altra opera di piccolo formato e di destinazione privata, la *Madonna con Bambino e santi* posseduta dallo Staatliches Lindenau-Museum di Altenburg. Oltre al gioco espressivo degli sguardi, agli incarnati dai colori pieni, le due opere sono accumulate dall'uso di ampie aureole dorate, ornate da punzonature circolari ripetute. Particolarmente significativo è il confronto fra le due sante Caterina, presentate in una posa simile, con la mano appoggiata alla grande ruota del martirio e le corone pressoché identiche, percorse da sequenze di perline bianche. Il bimbo in fasce ritto sulle gambe della Madre ha un atteggiamento diverso: non si rivolge verso Maria ma verso la santa che compare alla sua destra, benedicendo con una mano e tenendo un uccellino nell'altra, esattamente come appare in un'altra opera bolognese di Lippo, il finto polittico ad affresco che si conserva nella chiesa di Santa Maria dei Servi. [...] La corposa rotondità dei volti, le dolci espressività degli sguardi e una tendenziale semplificazione dei volumi collocano la nostra tavoletta in una fase pienamente matura della carriera di Lippo, in un momento non distante da quello dell'affresco raffigurante la Madonna con Bambino della chiesa di San Giovanni in Monte a Bologna. [...] In origine questo dipinto, che per le sue dimensioni contenute e la preziosità delle rifiniture era certamente destinato alla devozione privata di una importante famiglia emiliana, doveva essere ulteriormente arricchita da una cornice dorata in legno".



Pietro Ricchi, detto il Lucchese

(Lucca, 1606 – Udine, 1675)

DUE GIOVANI IN UN INTERNO A LUME DI CANDELA

olio su tela, cm 85x72

TWO YOUNG PEOPLE IN A INTERIOR BY CANDLELIGHT

oil on canvas, 85x72 cm

€ 9.000/15.000

Provenienza

Milano, Antichità Sandro Orsi (come da etichetta al retro);
Collezione Miani Angoris Cantoni;
Milano, Sotheby's, 29 maggio 2007, lotto 178;
Venezia, San Marco, 18 dicembre 2008, lotto 31;
Pesaro, Galleria Altomani;
Collezione privata.

Esposizioni

Le terre della pittura tra Marche e Romagna.
A cura di Massimo Pulini. Cesena, Galleria Comunale d'Arte, 25 giugno – 28 agosto 2011, n. 24.

Bibliografia

E. Lucchese, *Prima e attorno a Tiepolo. Dipinti religiosi di Giovanni Carboncino e Nicola Grassi*, in "Vultus Ecclesiae" 8, 2007 (2008), pp. 53-54 e fig. 9; p. 57, note 23-24;
A. Crispo, in *Raccolte riservate di grandi antiquari. La collezione Altomani-Ciaroni. Le terre della pittura tra Marche e Romagna*. Catalogo della mostra, Cesena 2011, pp. 84-85, n. 24;
S. Ferrari, in *Pietro Ricchi a lume di candela. L'inviolata e i suoi artefici*. A cura di M. Botteri e C. D'Agostino, Riva del Garda 2013, pp. 111-114, n. 2;
G. Papi, *Un capolavoro di Pietro Ricchi a lume di candela*, in *Entro l'aria bruna d'una camera rinchiusa: studi su Caravaggio e l'ambiente caravaggesco*, Napoli 2016, p. 236, fig. 4.

Come da tempo accertato da quanti si sono occupati del pittore lucchese, il dipinto qui presentato costituisce la terza versione di un soggetto affrontato da Pietro Ricchi in due esemplari autografi catalogati per la prima volta da Paolo del Poggetto (*Pietro Ricchi 1606-1675*, Rimini 1996, p. 334, schede 207 e 208) e commentati da Sergio Marinelli in occasione della monografica curata da Marina Bottari Ottaviani (*Ascesa e declino di Pietro Ricchi*. In *Pietro Ricchi 1606-1675* (Riva del Garda 1996-97). Catalogo della mostra, Milano 1996, pp. 159-60, figg. 138-139), dopo che Massimo Pulini ne aveva dato notizia (*La mano cangiante di Pietro Ricchi*, in "Arte Documento" 9, 1995, p. 125, figg. 13-14; pp. 130-31, nota 16).

Si tratta in effetti di una delle invenzioni più fortunate dell'artista: Ricchi declina in maniera personalissima un tema che trova le sue ascendenze nel caravaggismo francese, verosimilmente conosciuto nel corso del soggiorno tra Lione e la Provenza compiuto nei primi anni Trenta.

Anche per questo motivo, evidentemente, Sergio Marinelli ne aveva proposto una datazione a quegli anni, subito prima del ritorno a Milano nel 1634. Le stesse soluzioni di lume, unite a una stesura liquida e veloce, si rilevano anche nel *David* esposto nel 1996 dalla collezione di Pierre Rosenberg (p. 352, n. 60; scheda di Roberto Contini), paragonabile anche nel costume di scena al nostro protagonista maschile.

Più recentemente Susanna Ferrari (2011) ne ha sottolineato il legame con autorevoli modelli reperibili nella pittura bresciana del Cinquecento, in particolare in opere pubbliche del Romanino, posticipando la datazione agli anni trascorsi a Brescia (1635-1652) ricchi di opere per quel territorio fino a Riva del Garda.

L'esistenza di più versioni accertate dalla critica, cui si aggiungono repliche di minore qualità passate sul mercato antiquario, non facilita l'accertamento di questa questione, e ribadisce invece la persistenza del gusto per la pittura "a lume di candela" anche oltre la metà del secolo.



Giacomo Francesco Cipper, detto il Todeschini

(Feldkirch, 1664 - Milano, 1736)

GIOCATORI DI CARTE

olio su tela, cm 117,5x93,5

CARD PLAYERS

oil on canvas, 117.5x93.5 cm

€ 15.000/25.000

Esposizioni

Galleria d'arte Le Tre Veneie, *Mostra di pittura barocca veneziana*, Padova, 22 maggio - 24 giugno 1943, XXI.

Il dipinto qui presentato mostra una scena di genere, molto cara a Giacomo Francesco Cipper, in cui sono dipinti due giocatori di carte. La tela è impostata secondo un rigoroso e studiato schema geometrico romboidale, in cui volumi e cromie risultano sapientemente bilanciati. Una costruzione analogo si ritrova, ad esempio, nella *Partita a carte* di collezione privata (Proni, *Giuseppe Francesco Cipper detto il Todeschini*, Soncino 1994, pp. 86-87).

I quattro protagonisti - i due giocatori, la figura sullo sfondo e il cane in basso - instaurano un dialogo diretto con lo spettatore secondo un impianto compositivo ormai collaudato, che ha contribuito a rendere Cipper tra i più apprezzati e stimati interpreti della pittura di genere al principio del Settecento.

Una qualità che è stata riconosciuta anche dalla critica del Novecento, se Wart Arslan, commentava: "Notiamo (in un quadro del Cipper) il volgersi di faccine sorridenti, attonite verso il riguardante; colte dal pittore in una frontalità che ne dichiara la parentela con l'arte nordica, e la fonte di ispirazione non par dubbia: esse ricordano direttamente Frans Hals" (W. Arslan, *Del Todeschini e di qualche pittore affine*, in "Arte", 1933, pp. 265-266).



27

Pittore caravaggesco, sec. XVII

SANTO

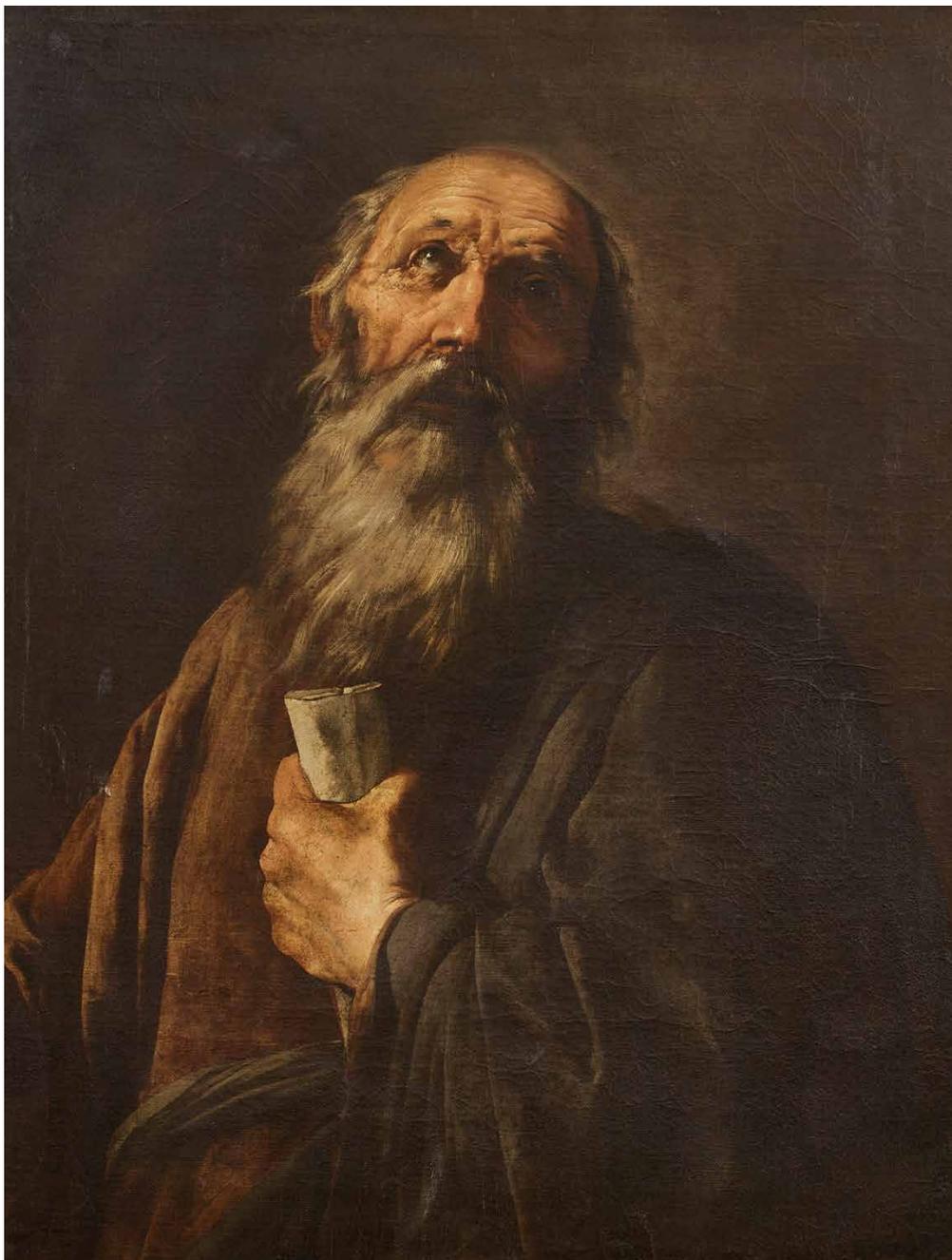
olio su tela, cm 69x68,5

Caravaggesque painter, 17th century

SAINT

oil on canvas, 69x68,5 cm

€ 10.000/15.000



Francesco Solimena

(Serino, 1657 - Barra, 1747)

SAN SIMEONE

olio su tela, cm 79x77

SAINT SIMEON

oil on canvas, 79x77 cm

€ 8.000/12.000

Bibliografia

Francesco Solimena (1657-1747) e le Arti a Napoli,
a cura di N. Spinosa, Roma 2018, p. 286.

Si riporta qui di seguito la scheda redatta in occasione della monografia del 2018.

“Inedito, si colloca per qualità stilistiche in prossimità delle due tele con La tunica di Giuseppe e con Abramo che scaccia Agar e Ismaele, e degli altri dipinti, a fresco e su tela, che Solimena realizzò dopo l'intervento nella sagrestia di San Paolo Maggiore, in una fase d'incipiente e poi crescente avvicinamento al 'fare tenebroso', barocco e monumentale di Mattia Preti a Napoli. Una datazione della tela in argomento può essere fissata alla metà degli anni Novanta del Seicento”.



Baccio del Bianco

(Firenze, 1604 - Madrid, 1657)

BALLERINI IN UNA GALLERIA

olio su tela, cm 80x126

al retro della tela non originale: scritta a vernice nera "Jacobus Callot"

DANCERS IN A GALLERY

oil on canvas, 80x126 cm

on the reverse, inscript in a black varnish "Jacobus Callot"

€ 18.000/25.000

Bibliografia

M. Gregori, *Baccio del Bianco tra Firenze e Madrid*, in "Paragone", LX, 2009, 86 (713), pp. 24-26, tav. 8.

Architetto militare, pittore e scenografo, Baccio del Bianco fu legato al mondo del teatro, che lo vide protagonista a Firenze a partire dalla fine degli anni Venti, anche come musicista e cantore. Così infatti Filippo Baldinucci, che lo ricorda altresì come autore "di abiti capricciosi per commedie, balletti, giostre ... le quali invenzioni disegnava di penna, e acquarelli coloriti, con gran facilità e bizzarria...".

Se quest'aspetto dell'attività dell'artista fiorentino è documentato dalla ricchissima produzione grafica conservata in tutte le principali raccolte pubbliche, a cominciare dal Gabinetto dei Disegni degli Uffizi e dal British Museum, che conserva un volume di suoi costumi teatrali, più rara e sfuggente è la sua produzione pittorica, essenzialmente documentata in casa Buonarroti a Firenze.

Preziosa è dunque l'aggiunta al suo esiguo catalogo della tela qui in esame, restituitagli da Mina Gregori grazie ai confronti con disegni colorati di Baccio del Bianco ispirati a Jacques Callot in cui compaiono figure danzanti molto vicine alle nostre (Firenze, Biblioteca Nazionale, Cod. Magl.Cl. XVIII, Cod. 6; Gregori 2009, fig. 9).

Le ritroviamo infatti in un'incisione di Jacques Callot (il cui nome compare, non a caso, nella scritta di collezione al retro della tela) che illustra la "Guerra d'Amore, festa del Ser.mo Granduca di Toscana fatta l'anno 1615".

Il mondo del teatro è poi richiamato dalla prospettiva architettonica, una lunga galleria con un tempietto sullo sfondo, sorta di palcoscenico per la danza sfrenata delle maschere. Vi assistono ai lati tre giovani cavalieri all'ultima moda, questi ultima invenzione originale di Baccio del Bianco a prescindere dai modelli callottiani parzialmente riconoscibili nelle figure danzanti.



Francesco Fontebasso

(Venezia, 1707 – 1769)

MARTIRIO DI SANTA CATERINA D'ALESSANDRIA

olio su tela, cm 61x42

THE MARTYRDOM OF SAINT CATHERINE OF ALEXANDRIA

oil on canvas, 61x40 cm

€ 6.000/8.000

Esposizioni

Mostra di pittura veneziana del Settecento, a cura di A. Morandotti. Roma, Palazzo Massimo alle Colonne, 1941, n. 71;
Mostra di Fra Galgario e del Settecento a Bergamo. Bergamo, Palazzo della Ragione, luglio – settembre 1955, n. 70.

Bibliografia

Mostra di pittura veneziana del Settecento.
Catalogo della mostra, 1941, n. 71;
Mostra di Fra Galgario e del Settecento a Bergamo. Catalogo della mostra, Milano 1955, p. 57, n. 70;
C. Donzelli, *I Pittori veneti del Settecento*, Firenze 1957, p. 91 e fig. 124;
M. Magrini, *Francesco Fontebasso (1707-1769)*, Venezia 1988, p. 114, e p. 135, n. 35 (non riprodotto).

Come da tempo riconosciuto, il dipinto qui presentato è il modelletto relativo alla pala eseguita dal Fontebasso per il coro della chiesa di Borgo Santa Caterina a Bergamo. Sebbene le fonti locali ricordassero erroneamente la pala come opera di Sebastiano Ricci, non sussistono dubbi circa la sua esecuzione da parte del Fontebasso, suo allievo, nel 1744 quando il Ricci era ormai scomparso da un decennio. La nuova pala sostituì *l'Immacolata Concezione* di Jacopo Tintoretto, successivamente acquisita e restaurata dal conte Giacomo Carrara.



Giovan Battista Cremonini

(Cento, c. 1540 – 1610)

GIOVANNI BATTISTA INTERROGATO DAI GIUDEI

olio su tela, cm 177,5x123

JEWS QUESTIONING SAINT JOHN THE BAPTIST

oil on canvas, 117,5x123 cm

€ 25.000/35.000

Provenienza

Bologna, San Michele in Bosco;
Bologna, Leasarte, 1988;
Collezione privata.

Esposizioni

Antologia di pittura emiliana dal XVI al XVIII secolo.
Bologna, Leasarte, 1988, n. 5.

Bibliografia

C.C. Malvasia, *Le pitture di Bologna*, Bologna 1686, p. 329;
Guida alle Pitture, Sculture ed Architetture delle chiese della città di Bologna, Bologna 1792, p. 416;
G. Zucchini, *S. Michele in Bosco di Bologna*, in "L'Archiginnasio" XXXVIII, 1943, p. 13;
Il patrimonio artistico e architettonico di Bologna - 1792. A cura di A. Emiliani, Bologna 1979, p. 59);
E. Riccomini, in *Antologia di pittura emiliana dal XVI al XVIII secolo*. Leasarte, Bologna. Catalogo della mostra, Bologna 1988, n. 5;
D. Benati, in *Pinacoteca D. Inzaghi di Budrio. Catalogo dei dipinti antichi*, a cura di D. Benati e C. Bernardini, Bologna 2005, p. 128, n. 31.

Comparso in pubblico per la prima volta in occasione della mostra organizzata a Bologna da Leasarte con la suggestiva attribuzione a Bartolomeo Passerotti proposta da Eugenio Riccomini, il dipinto è stato oggetto di una puntuale analisi stilistica e iconografica da parte di Daniele Benati, approfondita in occasione di una comunicazione scritta alla proprietà nel 2014 che ha condotto all'individuazione della probabile provenienza del dipinto, oltre che del suo autore.

Il confronto con la *Salita al Calvario* nella Pinacoteca di Bologna (dal convento di Sant'Agnesa), eseguita nel 1598 da Giovan Battista Cremonini come certificano la firma e la data, e con la *Madonna del Rosario con S. Domenico e i misteri del Rosario* nella Pinacoteca Domenico Inzaghi di Budrio, riferita all'artista per ragioni di stile, ha consentito di restituire il nostro dipinto all'artista centese, appunto alla fine del Cinquecento: una proposta che, a partire dal nome dell'autore e dal rarissimo soggetto, ha trovato conferma nelle antiche guide della città di Bologna.

Fondamentale, innanzitutto, l'identificazione della scena raffigurata con un passo del Vangelo di Giovanni (Gv, 1, 19-31) dove è narrata la testimonianza resa dal Battista a quanti, inviati dai Leviti e dai Farisei, lo interrogavano sulla sua identità e sulla sua missione: "Io sono voce di uno che grida nel deserto: preparate le vie del Signore".

È appunto "S. Gio. Battista interrogato dalle turbe" il soggetto della pala di Giovan Battista Cremonini ricordata da Malvasia sull'altare della *Confessio* della cripta di San Michele in Bosco, chiesa del monastero olivetano di Bologna per la quale l'artista aveva eseguito altri lavori.

Ricordata nelle edizioni successive della guida fino al tempo delle soppressioni napoleoniche del 1797, la nostra tela sarebbe stata commissionata all'autore nel 1596, stando ai documenti pubblicati nel 1943 da Guido Zucchini.

Insieme a opere di Denis Calvaert, Lavinia Fontana e del giovane Guido Reni, vicine a questa per dimensioni e oggi identificate in raccolte pubbliche e private, la paletta di Giovan Battista Cremonini segna il passaggio dagli stilemi artificiali della Maniera al rigore naturalistico e disegnativo che, allo scadere del secolo, accompagna la riforma degli Incamminati.



Pietro Longhi

(Venezia, 1702 - 1785)

LA CONFESSIONE

olio su tela, cm 60x50

THE CONFESSION

oil on canvas, 60x50 cm

€ 8.000/12.000

Esposizioni

Pietro Longhi. 24 dipinti da raccolte private,
Milano, Galleria Carlo Orsi, 7-21 maggio 1993,
n. 7.

Bibliografia

A. Ravà, *Pietro Longhi*, Firenze 1922, p. 91;
V. Moschini, *Pietro Longhi*, Milano 1956, p. 68,
tav. 248;
Pietro Longhi. 24 dipinti da raccolte private,
catalogo della mostra (Milano, Galleria Carlo
Orsi, 7-21 maggio 1993) a cura di A. Daninos,
introduzione di T. Pignatti, Milano 1993, n. 7.

Replica autografa di una tela conservata agli Uffizi, il dipinto qui presentato si lega nel tema al soggetto corrispondente nella serie dei Sacramenti conservata a Venezia, Pinacoteca Querini Stampalia, che ne differisce tuttavia nella composizione.

Commissionata al Longhi da un esponente della famiglia Querini – il cardinale Angelo Maria (1680 – 1755) o più verosimilmente da suo nipote Andrea Domenico (1710 – 1795) - la serie è nominata in una lettera di Carlo Goldoni dedicatoria della commedia "Il Frappatore" all'incisore Marco Pitteri che appunto la riprodusse.

Pubblicato nel 1757, il testo citato ricorda appunto al Pitteri "... intraprendeste Voi a intagliare l'opera insigne dei Sette Sacramenti in sette quadri mirabilmente da Lui (Pietro Longhi) disegnati, e così al vivo espressi, che meritano certamente per onor suo e per gloria nostra di esser al pubblico comunicati".

Il successo dei Sacramenti, e a quanto pare proprio di questo soggetto, è documentato dalle repliche e varianti che l'artista ne trasse negli anni successivi, una delle quali ancora presso il pittore nel 1777 quando Longhi prestò alla mostra di quadri in occasione della Senza un suo dipinto con "il frate che confessa".

Sebbene chiamata in causa da diversi studiosi, la nota serie dei Sacramenti dipinta da Giuseppe Crespi per il cardinale Ottoboni, ora a Dresda, Gemäldegalerie, non costituisce un precedente specifico per quella longhiana né, in particolare, per il nostro soggetto se non per la scelta, in linea con lo spirito del tempo, di interpretarlo, con toni di assoluta laicità, come scena di vita quotidiana.

Ecco, dunque, la nostra penitente che illumina di rosa la penombra di una chiesa: in piedi per non rovinare la veste, attende il suo turno per accostarsi al confessionale insieme a gente del popolo devotamente in ginocchio.



33

Pittore toscano, sec. XVII

CRISTO DEPOSTO

olio su tela, cm 95x192

Tuscan painter, 17th century

CHRIST LAYING DOWN

oil on canvas, 95x192 cm

€ 8.000/12.000





Astolfo Petrazzi

(Siena, 1580 - 1653)

SUONATORE DI VIOLINO CHE ASSAGGIA LE FRAGOLE

olio su tela, cm 103x167

*VIOLINIST TASTING STRAWBERRIES**oil on canvas, 103x167 cm*

€ 20.000/30.000

Bibliografia

L. Bonelli, G. Fattorini, *Per pascere gli occhi e l'anima: le predilezioni estetiche dei proprietari di ville in età moderna*, in *Vita in villa nel senese. Dimore, giardini e fattorie*, a cura di L. Bonelli Conenna e E. Pacini, Pisa 2000, p. 175, fig. 170;
 E. Avanzati, *Astolfo Petrazzi e la natura morta a Siena nella prima metà del Seicento*, in *Luce e ombra. Caravaggismo e naturalismo nella pittura toscana dei Seicento*, catalogo della mostra a cura di Pierluigi Carofano, Pisa 2005, p. CCXXI e nota 33.

Già riferito ad Astolfo Petrazzi negli inventari ottocenteschi della raccolta di provenienza, il bel dipinto qui offerto ripete variandola la *Tavola imbandita* accompagnata da una figura maschile con cui nel 1989 Mina Gregori avviava la ricostruzione dell'artista senese come pittore di natura morta (*La natura morta in Toscana*, in *La natura morta in Italia*. A cura di F. Zeri, Milano 1989, II, p. 517, fig. 612) sottolineando la sua probabile formazione romana nel terzo decennio del Seicento e il suo ruolo per l'introduzione in Toscana di formule sperimentate a Roma dai caravaggeschi di seconda generazione, da Pietro Paolo Bonzi a Tomaso Salini.

Sul piano si alternano qui con disposizione sapiente cibi rustici e raffinati argenti, e un originale piatto di fragole che offre lo spunto narrativo della composizione. Da notare anche la perizia con cui è raffigurato il violino momentaneamente accantonato dal giovane, indice di quell'eccellenza nel raffigurare strumenti per cui Petrazzi era ricordato già nel 1630. Una datazione al periodo maturo dell'artista, dopo il ritorno da Roma, è suggerita da Elisabetta Avanzati che in più occasioni ha contribuito a ricostruire la personalità dell'artista senese.





Astolfo Petrazzi

(Siena, 1580 - 1653)

INTERNO DI CUCINA CON GIOVANE, SELVAGGINA E ORTAGGI

olio su tela, cm 102x166

KITCHEN INTERIOR WITH A YOUNG WOMAN, GAME AND VEGETABLES*oil on canvas, 102x166 cm*

€ 18.000/25.000

Bibliografia

L. Bonelli, G. Fattorini, *Per pascere gli occhi e l'anima: le predilezioni estetiche dei proprietari di ville in età moderna, in Vita in Villa nel senese. Dimore, giardini e fattorie*, a cura di L. Bonelli Conenna, E. Pacini, Siena 2000, pp. 174-181;
 E. Avanzati, *Astolfo Petrazzi e la natura morta a Siena nella prima metà del Seicento*, in *Luce e ombra. Caravaggismo e naturalismo nella pittura toscana del Seicento*, catalogo della mostra a cura di Pierluigi Carofano, Pisa 2005, p. CCXXII e nota 40.

Noto innanzitutto come pittore "di storia" Astolfo Petrazzi è stato riconosciuto come autore di importanti e numerose nature morte proprio grazie alle figure, per lo più femminili, che in questo aspetto della sua produzione ripetono, trasformate in cuoche o venditrici di frutta, le sante o le allegorie presenti nelle pale d'altare e nei quadri da stanza documentati. È probabile, come suppone Elisabetta Avanzati sviluppando una tesi di Mina Gregori, che la sua formazione nel campo della natura morta avvenisse a Roma, dove è documentato fra il 1619 e il 1626 (in quest'anno presso l'Accademia di San Luca, certo in qualità di pittore "di storia") e dove secondo le fonti si trattenne fino all'inizio degli anni Trenta. Ma accanto ai maestri romani, da Verrocchi a Salini, o allo pseudo-Salini, esempi per le "mostre" a più piani su cui si dispongono frutti e ortaggi, il suo punto di riferimento furono certo le "cucine" dell'Empoli, un modello che Petrazzi contribuì ad arricchire e movimentare e che si percepisce fortemente anche nella nostra composizione. Non manca infine il ricordo dei modelli cremonesi e fiamminghi del tardo Cinquecento, che riconosciamo nella scena con due cuciniere sullo sfondo, tipica di quella scuola ma ormai spogliata dei significati allegorici o narrativi per cui era nata.



Astolfo Petrazzi

(Siena, 1580 - 1653)

VENDITRICE DI ORTAGGI

olio su tela, cm 102,5x166,5

VEGETABLE SELLER

oil on canvas, 102.5x166.5 cm

€ 18.000/25.000

Bibliografia

L. Bonelli, G. Fattorini, *Per pascere gli occhi e l'anima: le predilezioni estetiche dei proprietari di ville in età moderna*, in *Vita in Villa nel senese. Dimore, giardini e fattorie*, a cura di L. Bonelli Conenna, E. Pacini, Siena 2000, pp. 174-181;
E. Avanzati, *Astolfo Petrazzi e la natura morta a Siena nella prima metà del Seicento*, in *Luce e ombra. Caravaggismo e naturalismo nella pittura toscana dei Seicento*, catalogo della mostra a cura di Pierluigi Carofano, Pisa 2005, p. CCXXII e nota 40.

Già attribuita ad Astolfo Petrazzi nella raccolta di provenienza, la bella composizione qui offerta presenta, disposti su un piano in apparente disordine, un insieme di ortaggi invernali ravvivato cromaticamente da un vaso di fiori sullo sfondo. A destra, una figura femminile che pur legandosi nei tratti alle innumerevoli cuoche dipinte dall'artista senese se ne differenzia per le vesti più ricercate e composte, che richiamano sotto il profilo cromatico gli ortaggi rossi e violacei in primo piano.

Inedita o comunque inusuale la figura del giovane in vesti di pastore che lascia cadere alcune monete nella mano della donna, forse allusivo a un tema diverso che qui si sovrappone a quello del mercato, all'origine del genere.



37

Pittore senese, sec. XVII

LA FUGA DI CLELIA DAL CAMPO DI PORSENNIA

olio su tela, cm 198x301

Sieneise painter, 17th century

THE FLIGHT OF CLOELIA

oil on canvas, 198x301 cm

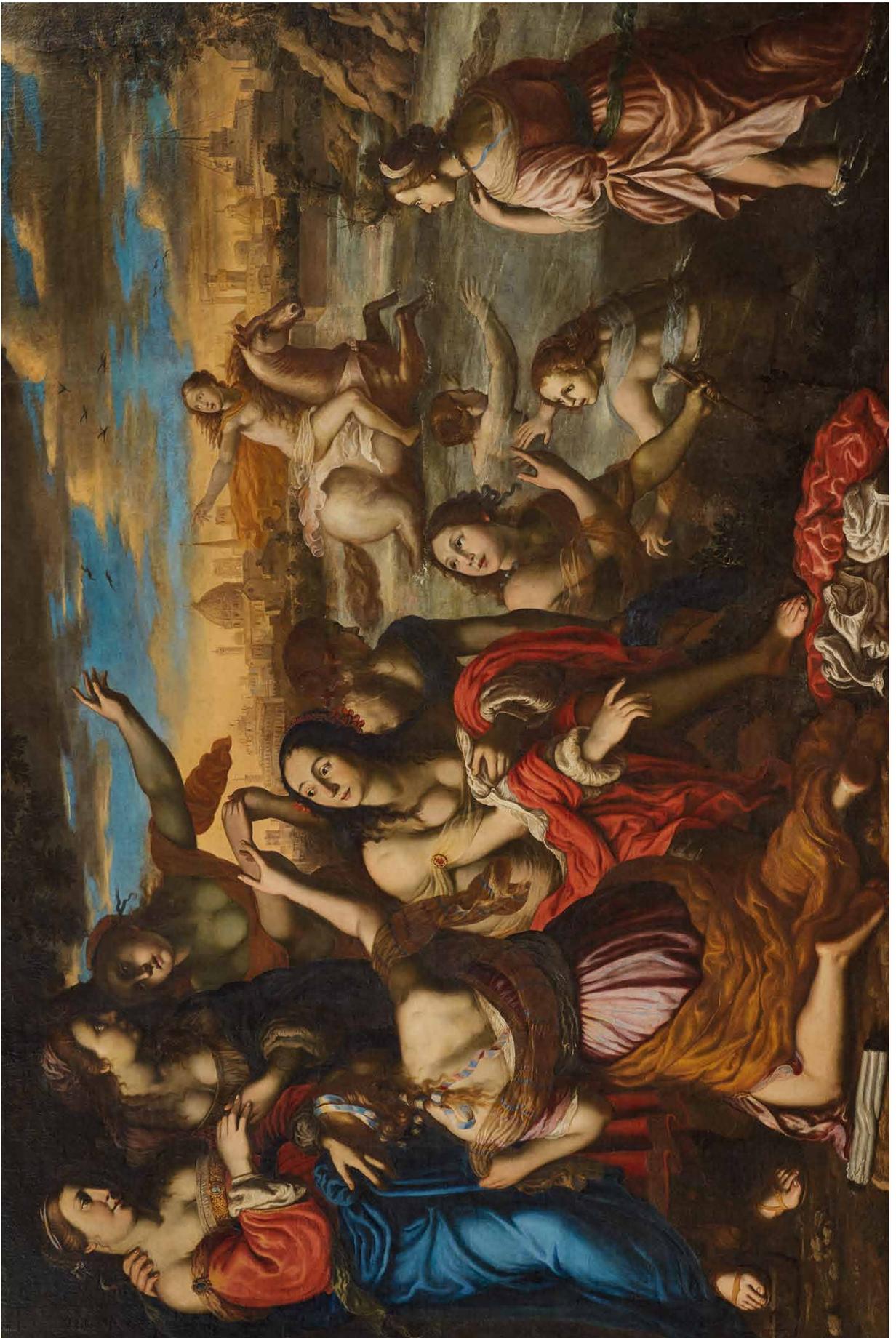
€ 40.000/60.000

L'inedito dipinto qui discusso presenta la *Fuga di Clelia dal campo di Porsenna*, episodio importante della vita dell'eroina della mitologia romana.

La tela presenta tutte le caratteristiche della pittura senese della seconda metà del Seicento, in particolare i confronti stilistici migliori si possono effettuare con Bernardino Mei (1612-1672), seppur non possa essere riconosciuto in lui l'autore, e con il classicismo per forza di colore di Raffaello Vanni (1595-1673).

Le figure sono dipinte con un'animata monumentalità e avvolte in panneggi insistiti e dai colori sgargianti e smaltati. Seppur l'episodio risalga al VI secolo a.C., il pittore ha deciso di dipingere, in alto a destra, una veduta della Roma a lui contemporanea. Si distinguono, partendo a destra, Castel Sant'Angelo, San Pietro e il Colosseo, tutti compressi e chiaramente concepiti idealmente per poter offrire una veduta quanto più completa e fascinosa della Città Eterna.





Francesco Zuccarelli

(Pitigliano, 1702 - Firenze, 1788)

VIAGGIO DI GIACOBBE

olio su tela, cm 101x73,5

JOURNEY OF JACOB

oil on canvas, 101x73.5 cm

€ 15.000/25.000

Provenienza

Milano, Galleria Levi, 1967;
Roma, Finarte, 2 giugno 1987.

Bibliografia

M. Prezerutti Garberi, *700 veneto. Paesaggi e vedute*; catalogo della mostra, Milano, Galleria Levi, 1967, pp. 48-49, n. 16;
F. Spadotto, *Francesco Zuccarelli*, Milano 2007, p. 167, cat. 376; p. 169, sub cat. 384; p. 337, fig. 376.

Databile verso la fine degli anni Sessanta, il dipinto si lega a un gruppo di tele di analogo soggetto tipiche della produzione di Francesco Zuccarelli nell'ultimo soggiorno inglese (1764-1771). Un periodo ricco di soddisfazioni per il pittore veneziano, tra i membri fondatori della Royal Academy nel 1768, presente nelle principali esposizioni, e attivo per la corte di Giorgio III che gli commissionò l'importante (anche per dimensioni) *Paesaggio con ritrovamento di Mosè* tuttora nelle collezioni reali inglesi.

In accordo con il gusto del tempo, Zuccarelli preferì animare i suoi paesaggi d'invenzione con temi vetero-testamentari che, come il nostro, si prestavano a narrazioni ricche di personaggi e di dettagli gustosi, dagli animali alla natura morta, tralasciando invece i motivi arcadici per cui era stato ricercato e famoso.

Da ricordare, in relazione al nostro dipinto, una diversa versione del *Viaggio di Giacobbe* già in collezione Suida a New York (Spadotto, fig. 384) e due versioni della *Partenza di Abramo e Lot* (Spadotto, figg. 377-378). Uno dei dipinti citati, e forse proprio il nostro, è da identificarsi con "L'Esodo" esposto alla Society of Artists nel 1767.



Giovan Battista Spinelli

(Chieti, 1613 - Ortona, 1658)

ABRAMO RIPUDIA AGAR

olio su tela, cm 204x308

ABRAHAM CASTING OUT HAGAR

oil on canvas, 204x308 cm

€ 50.000/70.000

Bibliografia

L. Bonelli, G. Fattorini, *Per pascere gli occhi e l'anima: le predilezioni estetiche dei proprietari di ville in età moderna, in Vita in Villa nel senese. Dimore, giardini e fattorie*, a cura di L. Bonelli Conenna, E. Pacini, Siena 2000, pp. 174-181.

Già a prima vista il bellissimo dipinto qui presentato si impone come capolavoro della maturità di Giovan Battista Spinelli intorno alla metà del secolo. Immediati sono infatti i confronti con due tra le opere più importanti e rappresentative dell'artista, le *Storie di David* ora agli Uffizi da una raccolta fiorentina restituitegli da Roberto Longhi nel 1969: a lui si deve la riscoperta dell'artista e una prima definizione della sua fisionomia, sostanzialmente confermata e approfondita dalle ricerche di altri studiosi (*Giovan Battista Spinelli e i naturalisti napoletani del Seicento*, in "Paragone" 20, 1969, 227, pp. 42-52).

Immediato, in particolare, il confronto con il *Trionfo di David*, di cui il nostro dipinto ripete l'impaginazione e la disposizione di figure nel paesaggio, oltre che le inconfondibili fisionomie. La corrispondenza nelle dimensioni della tela qui offerta e della coppia citata potrebbe far supporre la loro provenienza da un'unica serie di scene vetero-testamentarie, di cui al momento manca però ogni documentazione.

Anche nell'interpretazione del soggetto (*Genesi* 21, 8-21), arricchito dalla presenza di numerosi personaggi di invenzione e privo invece della figura del piccolo Ismaele, Spinelli conferma l'assoluta originalità con cui interpreta il repertorio biblico comune a molti pittori del Seicento, piegandolo alla sua vena più originale e capricciosa.

A tratti romantici o stravolti ma costantemente stravaganti, i personaggi di Spinelli propongono se mai un'interpretazione grottesca e bizzarra degli eventi miracolosi raffigurati nelle pale d'altare come nei quadri da stanza: ed è forse questa vena negromantica l'aggancio con l'alchimia che, secondo De Dominici, l'artista avrebbe praticato rinunciando alla pittura e addirittura perdendo la vita.

Caratteristiche che il grande pubblico ebbe la possibilità di apprezzare in occasione della grande mostra sul Seicento napoletano (1984) fortemente voluta da Raffaello Causa e realizzata dopo la sua scomparsa dalla Soprintendenza napoletana.

Oltre che con un gruppo di fogli in parte provenienti dallo storico nucleo delle collezioni medicee conservato agli Uffizi, Spinelli era presente in quell'occasione con ben dieci tele in una sala a lui dedicata: una scelta che dava conto della sua personalità appena risarcita e della sua situazione anomala nell'ambito della scuola napoletana, più che del peso che in quella scuola l'artista di origini bergamasche aveva effettivamente rivestito.



Giovan Battista Spinelli, *Il trionfo di David*, Firenze, Galleria degli Uffizi, © Fototeca Federico Zeri, inv. 108619



Salvator Rosa

(Napoli, 1615 - Roma, 1673)

BATTAGLIA DI COSTANTINO CONTRO MASSENZIO

olio su tela, cm 97x200

al retro: etichetta della mostra "Pittura Napoletana, 1938"

THE BATTLE OF THE MILVIAN BRIDGE

oil on canvas, 97x200 cm

on the back: label with the exhibition "Pittura Napoletana, 1938"

€ 70.000/100.000

Provenienza

Napoli, Collezione dei Duchi di Laurenzano;

Napoli, Collezione Conti Galanti.

Esposizioni

Mostra della Pittura Napoletana dei secoli XVII, XVIII, XIX, Napoli 1938.

Bibliografia

B. De Domenici, *Vite de' pittori scultori ed architetti napoletani...*, Napoli 1743, III, pp. 79, 220;

L. Ozzola, *Vita e opere di Salvator Rosa pittore poeta incisore con poesie e documenti inediti*, Strasburgo 1908, fig. 1; pp. 23-25;

L. A. Pettorelli, *Salvator Rosa pittore, incisore, musicista e poeta*, Torino 1924, p. 43, tav. I;

S. Ortolani, *Il Seicento*, in *Mostra della Pittura Napoletana dei secoli XVII, XVIII, XIX*, Napoli 1938, p. 96; riprodotto (tavola non numerata, senza indicazione di pagina);

L. Salerno, *Salvator Rosa*, Firenze 1963, pp. 151, 154;

C. Volpi, *Salvator Rosa, pittore famoso*, Roma 2014, p. 616, n.53.

Ininterrottamente documentato nelle raccolte di provenienza, l'importante dipinto qui offerto compare per la prima volta nell'inventario *post mortem* di Niccolò Gaetani d'Aragona, Duca di Laurenzano, stilato nel 1741 e dunque coevo al passo di De Dominici di cui si dirà. Il documento descrive infatti "Due Battaglie di palmi 3 e 7 con cornice negra a tre ordini indorati di Salvator Rosa comprati dal Signor Duca" (Volpi, 2014, p. 616, n. 53). La citazione si lega quindi direttamente a quanto scritto dal biografo napoletano a proposito della formazione del Rosa come battagliista nello studio di Aniello Falcone, di cui avrebbe imitato lo stile al punto d'essere confuso con il maestro: "Alcune di queste battaglie dipinte da Salvatore nel gusto del maestro si veggono in case di vari signori. Due in misura di 7 e 4 per traverso erano tenute in sommo pregio da D. Niccolò Gaetani d'Aragona Duca di Laurenzano in una delle quali vedesi figurata la battaglia di Costantino contro Massenzio, nell'altra l'esercito infedele rotto dall'arme cristiana sotto Gierusalemme" (1743, p. 220). E ancora, nella "vita" di Aniello Falcone: "Il mondo e i professori medesimi abbagliansi talora credendo di Aniello alcune battaglie che sono opera di Salvatore, se ancora restano in dubbio le due bellissime battaglie di Costantino Magno che sono in casa del Duca di Laurenzano, se siano del Rosa o del Falcone" (1743, III, p. 79). Riprodotto nelle prime monografie sull'artista napoletano con immagini di difficile lettura e definitivamente celato alla vista dopo la storica mostra del 1938, unica occasione in cui comparve in pubblico, il dipinto è stato generalmente ignorato dalla letteratura successiva, che ritiene perduta la battaglia ricordata da De Dominici. Sarà comunque opportuno osservare che, pur costituendo un esempio straordinario di quella "battaglia senza eroi" (Saxl) di cui fu maestro Aniello Falcone, il nostro dipinto mostra una più matura consapevolezza della pittura "di storia" a partire dai grandi esempi di Raffaello e Giulio Romano – in qualche modo modelli obbligati per il soggetto stesso qui affrontato – tale da suggerire una compiuta esperienza dei modelli romani e un esercizio più sistematico nella figura, acquisito nel corso di uno dei suoi soggiorni romani fra il 1635 e il 1639, ma verosimilmente a ridosso della partenza per Firenze. In questo senso il nostro dipinto costituisce un ulteriore sviluppo rispetto a quanto visto nella *Battaglia* già in collezione Mostyn Owen, poi in collezione privata a Parigi che, con la data del 1637, costituiva un tempo uno dei termini più alti nel catalogo del pittore e resta anche adesso riferimento certo per la cronologia giovanile dell'artista napoletano.



Sebastiano Ricci

(Belluno, 1659 - Venezia, 1734)

GLORIFICAZIONE DELLE ARTI E DELLE SCIENZE

olio su tela, cm 131x71

THE GLORIFICATION OF THE ARTS AND SCIENCES

oil on canvas, 131x71 cm

€ 50.000/70.000

Bibliografia

- R. Pallucchini, *Giunte a Sebastiano Ricci*, in 'Proporzioni', III, 1950, p. 214;
 J. Daniels, *Sebastiano Ricci*, Hove 1976, n. 394; fig. 331;
 J. Daniels, *Sebastiano Ricci. L'opera completa*, Milano 1976, n. 169;
 R. Pallucchini, *La Pittura nel Veneto. Il Settecento*, Milano 1995, I, p. 23;
 A. Scarpa, *Sebastiano Ricci*, Milano 2006, p. 497, n. 410; fig. 297.

Reso noto da Rodolfo Pallucchini quando si trovava in collezione privata a Parigi, il dipinto è stato subito identificato come bozzetto per la composizione su tela (cm 800x400) al centro della volta del Seminario Patriarcale a Venezia (cfr. Pallucchini 1995, cit., fig. 18; Scarpa 2006, cit., pp. 335-36, cat. 543, fig. 298). Parte del complesso progettato da Baldassarre Longhena nell'area culminante con la punta della Dogana, l'edificio ospitava in origine la scuola per alunni nobili tenuta dai Padri Somaschi, di cui la sala in questione costituiva la biblioteca. Da qui, naturalmente, il soggetto della nostra composizione, affiancata da due tele minori di Antonio Zanchi e Nicolò Bambini. In relazione alle date di queste ultime (1705 e prima del 1710, rispettivamente) anche quella del dipinto di Sebastiano Ricci è stata anticipata al primo decennio del Settecento rispetto alla proposta di Pallucchini (1950) che in un primo tempo la aveva situata intorno al 1720. La decorazione è comunque descritta nel 1733 da Antonio Maria Zanetti (*Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia....* 1733, p. 337). A seguito della soppressione dell'ordine dei Somaschi nel 1810, l'edificio divenne sede del Seminario Patriarcale nel 1817 ed è tuttora noto con questa denominazione.



Sebastiano Ricci, *Glorificazione delle Arti e delle Scienze*, Venezia, Biblioteca del Seminario Patriarcale, © Fototeca Federico Zeri, inv. 126616.



42 λ

Paolo Pagani

(Castello Valsolda, 1655 - Milano, 1716)

GIOCHI DI PUTTI

olio su tela, cm 173x250

PLAYING CHILDREN

oil on canvas, 173x250 cm

20.000/30.000

Il dipinto è accompagnato da una scheda di Alessandro Morandotti, di cui si riporta un estratto.

“Un gruppo di putti si esercita in spericolati giochi acrobatici, su uno spalto roccioso da cui si domina un paesaggio di acque, di monti e di borghi, rischiarato in lontananza nella luce dorata del tardo pomeriggio. Con scioltezza il pennello delinea le floride anatomie dei fanciulli, tracciandole con una materia pittorica ammorbidita che restituisce agli incarnati una vibrazione atmosferica, accendendoli ora con toni affocati e ora con riflessi diafani e impalliditi, quasi lunari.

Tutto in questo dipinto rimanda al linguaggio inconfondibile di Paolo Pagani, che potremmo riconoscere anche solo grazie allo spirito eccentrico di questa invenzione, una rilettura estrosa e fuori dagli schemi dell'iconografia tradizionale dei giochi di putti, diffusa fin dall'età rinascimentale nella pittura, soprattutto a fresco, e nella grafica a stampa. Nessuno di questi precedenti aveva mai raffigurato i personaggi di spalle, come fa Pagani per concentrarsi su quella che è la sua vera passione, lo studio del nudo, e li aveva mai ambientati in uno scenario naturale così vasto ed evocativo, in cui accanto ai ricordi di certi cieli della pittura veneziana, ben conosciuti dal pittore nei lunghi anni di soggiorno nella Serenissima, si colgono i riflessi dei paesaggi di Pieter Mulier detto il Tempesta (Haarlem, 1637 – Milano, 1701), attivo in Lombardia alla fine del Seicento. Piuttosto inusitata è anche l'adozione di una tela di un formato così ampio per un soggetto di questo genere, un altro segnale dell'approccio anticonvenzionale che caratterizza spesso le scelte iconografiche di Paolo Pagani. In fondo questa grande tela è una sorta di traduzione in grande degli spettacolari disegni di nudo di Pagani, un maestro nello studio dell'anatomia e nell'invenzione di funambolici raggruppamenti di figure, come mostrano i molti fogli che ci sono pervenuti, eseguiti soprattutto durante il periodo veneziano e gli anni di trasferta professionale in Moravia e nei territori dell'impero asburgico (per i disegni si veda A. Morandotti, Paolo Pagani disegnatore e le “accademie di nudo”, in Paolo Pagani 1655-1716, catalogo della mostra a cura di F. Bianchi, Milano, 1998, pp. 81-92, e le schede di A. Morandotti e M. Tognier alle pp. 17-191).

A confronto con la produzione pittorica di Pagani finora rintracciata, questi Giochi di putti offrono un'inedita incursione del pittore nel genere del paesaggio, di cui finora non si conoscevano esempi. Accanto alla conoscenza dei paesaggi di Pieter Mulier conservati nelle collezioni lombarde di fine Seicento si nota anche l'attenzione di Pagani per i fatti della pittura genovese coeva, soprattutto in direzione di Domenico Piola (Genova, 1627 - 1703) e all'ispirazione rubensiana di molte sue tele allegoriche animate da putti, e di Bartolomeo Guidobono (Savona, 1654 - Torino, 1709), di cui si conservano alcuni dipinti con putti e satiri in ampi scenari boscosi che dovettero senz'altro suscitare l'interesse di Pagani. Per quanto attiene alla collocazione di questi Giochi di putti nel percorso di Paolo Pagani, i confronti stilistici più stringenti riportano a una serie di opere realizzate nell'ultimo periodo di attività dell'artista, nel primo decennio del Settecento. In particolare, lo sciolto dinamismo dei putti richiama da vicino quello degli esuberanti angioletti che affollano le due grandi pale d'altare raffiguranti i *Santi Francesco e Antonio da Padova con Gesù Bambino* e la *Madonna con il Bambino e San Felice da Cantalice*, eseguite intorno al 1702 per la chiesa cappuccina di Chiusa val d'Isarco su commissione della duchessa di Parma, Sofia Dorotea di Neuburg, sorella della regina di Spagna”.



43

Scuola lombarda, secc. XVI-XVII

TESTA DI SAN GIOVANNI BATTISTA

olio su tavola, cm 33x43, senza cornice

Lombard School, 16th-17th century

HEAD OF SAINT JOHN THE BAPTIST

oil on panel, 33x43 cm, unframed

€ 5.000/7.000

La rappresentazione narrata da questo intenso ed essenziale dipinto che raffigura la *Testa di San Giovanni Battista*, deposta sul piatto e accompagnata dal celebre cartiglio posto sul pastorale del profeta, fotografa il racconto biblico della decapitazione del santo, che diventò un'iconografia divulgata in chiave autonoma, fin dal secolo XVI, soprattutto dai pittori lombardi e spagnoli. Questo soggetto rappresentò in maniera quasi allegorica tematiche legate alla giustizia, al potere, al peccato, al martirio e alla fragilità della vita, raffigurando, spesso, il momento drammatico della presentazione della testa ormai sola e separata dal corpo. Rappresentazioni complesse dell'episodio della decapitazione del Prodromo erano già state dipinte fin dal secolo XIII, ma, come precedentemente accennato, è nel secolo XVI, soprattutto per iniziativa dei pittori di matrice leonardesca che risiedevano in Lombardia (primo fra tutti il Solario), che la Testa decapitata del Santo diventa assoluta protagonista e assurge a soggetto principale delle composizioni pittoriche. Essa, così intima e drammatica, induce l'osservatore in riflessioni inerenti tematiche profonde di vita. Il dipinto qui presentato, caratterizzato da una composizione raccolta ed essenziale, è accostabile alla scuola lombarda del primissimo Seicento che ebbe in Daniele Crespi (Busto Arsizio, 1598 - Milano, 1630) uno tra i principali protagonisti. Una comparazione convincente della Testa decollata qui presentata (cm 33 x 43) può essere eseguita con la tavola di medesimo soggetto (cm 39 x 53,5), venduta da Sotheby's a Londra il 4 dicembre 2014 e ricondotta con certezza a Daniele Crespi. Data la vicinanza qualitativa e stilistica delle due opere è ipotizzabile che anche il dipinto qui proposto possa essere eseguito da uno dei suoi più diretti e capaci collaboratori o da lui stesso.



44

Pittore olandese, sec. XVII

NATURA MORTA CON ARAGOSTA

olio su tavola, cm 111x160,5

Dutch painter, 17th century

STILL LIFE WITH LOBSTER

oil on panel, 111x160.5 cm

€ 10.000/15.000

Il dipinto ha una storica attribuzione collezionistica a Barend van der Meer (Haarlem 1659 - ca. 1692). Il riferimento permette di inquadrare geograficamente e stilisticamente il dipinto nella cultura olandese del pieno Seicento. La modalità di impreziosire le stoffe con piccoli tocchi di colore chiaro, o di creare gli sbattimenti di luce su brocche e piatti, rimanda senza dubbio alla pittura di Jurien van Streeck (Amsterdam, 1632-1687) di cui van der Meer fu allievo.



45

Pittore olandese, sec. XVII

IL BARO

olio su tela, cm 92,5x110

Dutch painter, 17th century

THE CHEAT

oil on canvas, 92.5x110 cm

€ 12.000/18.000

Il dipinto qui presentato si inserisce tra la serie di opere realizzate nel corso del Seicento il cui soggetto è quello dei giocatori di carte e, in particolare, del baro. Tradizionalmente attribuito a Gerard van Honthorst, ovvero Gherardo delle Notti, sembra in realtà di un pittore, probabilmente olandese, da ricercare tra la schiera dei suoi allievi e seguaci che ripresero e reinterpretarono le sue tele. In particolare, in questo caso uno dei modelli utilizzati per l'impaginazione generale sembra essere *La Sensale*, conservato al Centraal Museum di Utrecht e realizzato nel 1625.



46

Seguace di Claude Joseph Vernet, secc. XVIII-XIX

PAESAGGI MARINI CON PORTI, VELIERI E FIGURE

serie di quattro dipinti, olio su tela, cm 49,5x69

Follower of Claude Joseph Vernet, 18th-19th centuries

SEASCAPES WITH PORTS, SAILING SHIPS, AND FIGURES

series of four paintings, oil on canvas, 49.5x69 cm

€ 10.000/15.000

Provenienza

Collezione Gamba Ghiselli.





47

Alberto Carlieri

(Roma, 1672 - 1720)

ARCHITETTURE CON CORTEO BACCHICO E MUSICANTI

olio su tela, cm 94x70

ARCHITECTURE WITH BACCHIC PROCESSION AND MUSICIANS

oil on canvas, 94x70 cm

€ 5.000/7.000

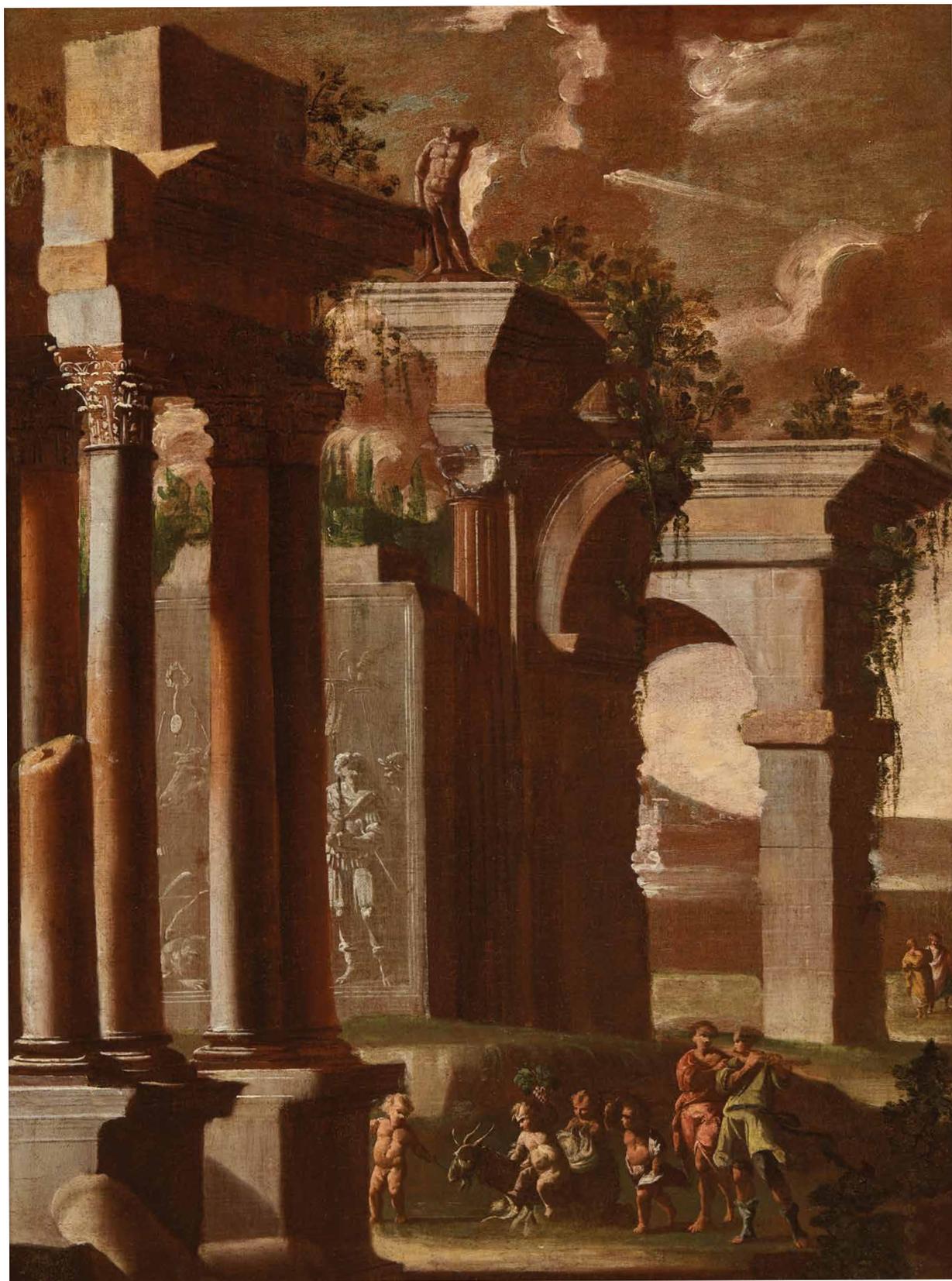
Il dipinto è accompagnato da un expertise di Federico Berti, di cui si riporta un estratto.

“Tra sontuosi edifici antichi ormai diruti, dove la vegetazione cresce spontanea, alcune figure di suonatori e un corteo di giocosi putti si diletta festosi. Autore della tela è Alberto Carlieri, artista nel quale la critica moderna ha ravvisato una funzione di collegamento, nella pittura di architetture a Roma, tra Giovanni Ghisolfi e Giovanni Paolo Panini.

La sua personalità artistica, di grande successo nella Città dei Papi a cavallo tra Seicento e Settecento, rimase tuttavia a lungo nascosta all'ombra del più noto Panini, la cui ricostruzione, elaborata da Ferdinando Arisi, aveva inglobato vari dipinti di Carlieri creduti per lungo tempo appartenere alla fase giovanile del pittore piacentino.

L'opera in esame presenta i tratti caratteristici delle creazioni di Carlieri, sia nelle architetture – un susseguirsi di colonnati e archi in rovina aggrediti dalla vegetazione e tipicamente sormontati da statue anch'esse frammentarie – che nelle agili figure. Per il taglio compositivo e l'impaginazione generale, le maggiori affinità sono riscontrabili con due tele, anch'esse di formato verticale sebbene di dimensioni più ridotte, trascorse anni fa da Finarte (pubblicate in G. Sestieri, *Il capriccio architettonico in Italia nel XVII e XVIII secolo*, Foligno, 3 voll., 2015, I, nn. 41a-b, p. 188; [figg. 1-2]).

Il motivo derivato dall'antico dei putti che giocano con una capra, ispirato al tema dei baccanali, si ritrova spesso nell'opera di Carlieri, così come quello dei danzatori e musicanti. Possiamo citare a confronto, tra i tanti, il *Paesaggio con rovine, figure classiche e putti* trascorso sul mercato antiquario (Finarte, 9 marzo 2003, n. 36) e i capricci architettonici già a Cremona, collezione Brunelli, a Londra, Thuillard Galleries, e a Milano, Galleria S. Orsi (Sestieri cit., 2015, I, nn. 40b, 56, 45, pp. 187, 195, 189)”.



48

Pittore veneto, sec. XVII

VEDUTA DI VENEZIA

olio su tela, cm 61,5x100

Venetian painter, 17th century

A VIEW OF VENICE

oil on canvas, 61.5x100 cm

€ 10.000/15.000





49

Pittore italiano, sec. XIX

PIAZZA NAVONA ALLAGATA

olio su tela, cm 99x137

Italian painter, 19th century

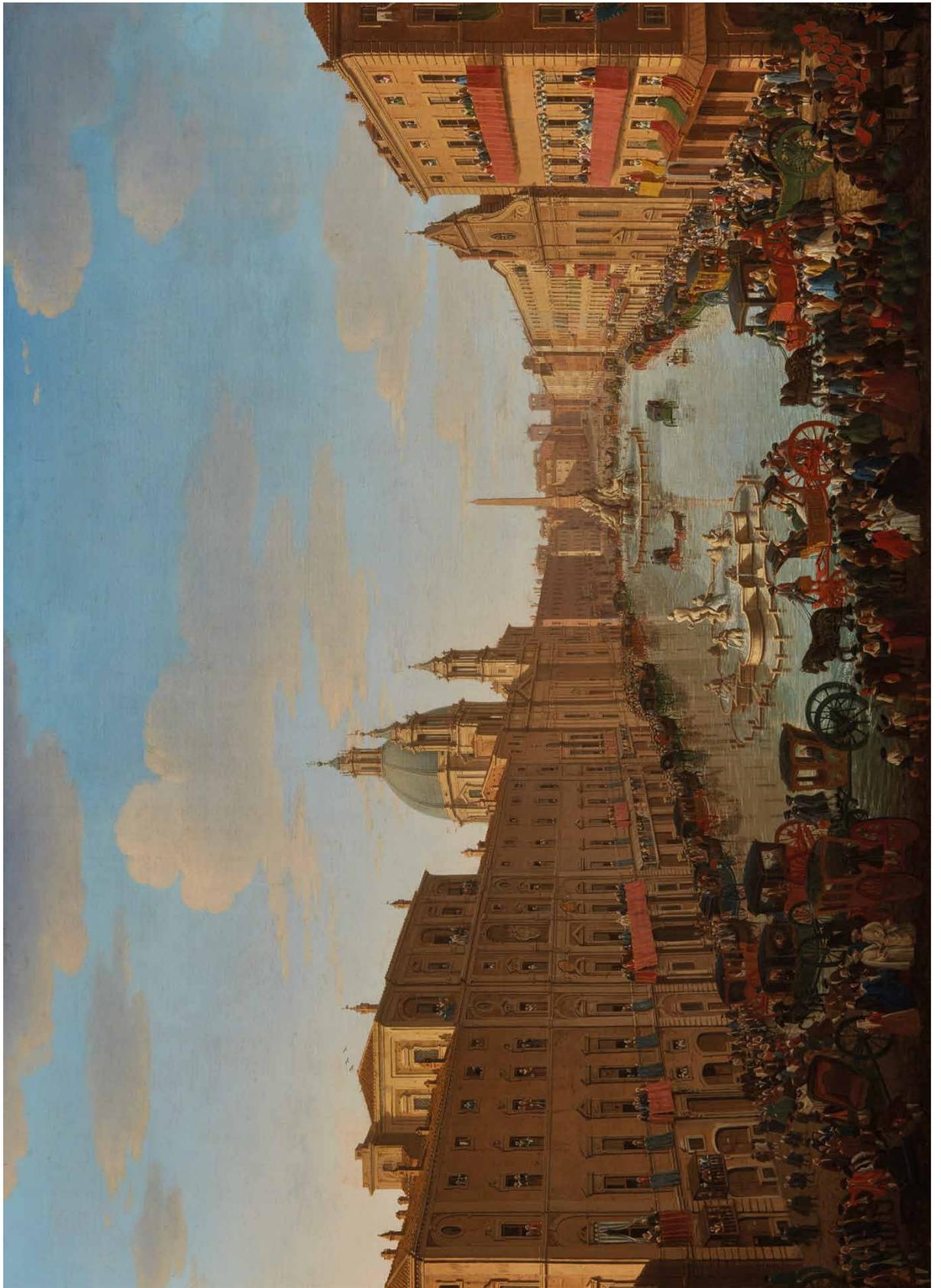
PIAZZA NAVONA FLOODED

oil on canvas, 99x137 cm

€ 15.000/25.000

Papa Innocenzo X, noto per essere stato un importante committente della Roma barocca, promosse anche una curiosa tradizione che sopravvisse nella Città Eterna per oltre due secoli. Nell'estate particolarmente calda del 1652, si decise di sfruttare la naturale concavità di Piazza Navona bloccando gli scarichi delle fontane, in modo da allagare la piazza e offrire ai romani un'occasione per rinfrescarsi. Nacque così l'usanza del "Lago di Piazza Navona", che si ripeté ogni anno, soprattutto nel mese di agosto, almeno fino alla metà dell'Ottocento.

Il dipinto qui presentato cattura uno di questi momenti annuali: al centro della scena svettano le fontane, circondate dall'acqua, mentre tutt'intorno carrozze eleganti sfilano lungo la piazza. In basso a destra, alcuni personaggi acquistano cocomeri, esposti in bella vista come fossero piatti d'argento. L'opera intende evocare la Roma di fine Settecento, come suggerito anche dall'abbigliamento delle dame e dei signori, sebbene sia stata dipinta, con ogni probabilità, nella prima metà dell'Ottocento. Giovanni Paolo Panini (1691-1765) ha realizzato un simile soggetto, ma da un punto di vista differente, oggi conservato presso la Niedersächsische Landesgalerie di Hannover. È possibile che l'autore dell'opera qui descritta si sia ispirato ad una stampa o ad un'incisione, forse proprio a una di Giuseppe Vasi (1710-1782), conservata presso il Museo Nazionale di San Martino a Napoli. In quest'ultima, infatti, compare anche l'ingegnosa invenzione dell'esposizione dei cocomeri, pronti per essere venduti.



Luigi Ademollo

(Milano, 1764 - Firenze, 1849)

TOILETTA DI VENERE

olio su tela, cm 96x122

THE TOILET OF VENUS

oil on canvas, 96x122 cm

€ 20.000/30.000

Provenienza

Siena, Palazzo Sergardi;
 Firenze, mercato antiquario, (anni '80);
 Collezione privata.

Bibliografia

C. Danti, *Per l'arte neoclassica e romantica a Siena*, in "Bullettino senese di storia patria" 88, 1981, pp. 115-168 (specificamente pp. 124-34; per il dipinto p. 129 nota 52, dove sono citate come esistenti nella sala di Bacco e Arianna due sovrapporte raffiguranti rispettivamente Venere e Diana);

C. Sisi, *I committenti del Neoclassicismo*, in *La cultura artistica a Siena nell'Ottocento*, a cura di C. Sisi e E. Spalletti, Siena 1994, p. 99, fig. 55;
 C. Sisi, *Manifestazioni del gusto*, in *L'Ottocento in Italia. Le arti sorelle. Il Neoclassicismo 1789-1815*, a cura di C. Sisi, Milano 2005, p. 181, fig. 203;
 Luigi Ademollo (1764-1849). *L'enfasi narrativa di un pittore neoclassico. Ollii, disegni e tempere*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Carlo Virgilio, 27 febbraio - 12 aprile 2008), a cura di F. Leone, Roma 2008, p. 12 fig. 8.

Questa raffinata opera di Luigi Ademollo, interprete eccentrico del Neoclassicismo, raffigurante la *Toiletta di Venere* faceva parte della decorazione di palazzo Sergardi a Siena e pertanto costituisce una testimonianza dell'attività del pittore nella città toscana. Tale provenienza consente di fissarne l'esecuzione agli anni 1794-1795, durante i quali Ademollo fu responsabile della decorazione del suddetto palazzo che, dietro la facciata neo-cinquecentesca disegnata nel 1763 dall'architetto Paolo Posi, fu rinnovato nelle sue sale principali su progetto dell'ormai celebre artista milanese.

La nota intitolata Cenni biografici del pittore Luigi Ademollo scritti da lui stesso intorno al 1837 (pubblicata una prima volta nel 1851 e quindi da Gian Lorenzo Mellini nel 1974) dà conto della sua formazione presso l'Accademia di Brera diretta da Carlo Bianconi, e del trasferimento a Roma dove, poco più che ventenne, il giovane aveva alternato lo studio dell'antichità classica (cui l'insegnamento braidense lo aveva preparato) a una serie di attività in parte connesse all'industria del Grand Tour. Autore di vedute destinate ai viaggiatori stranieri, aiuto di Louis François Cassas per le illustrazioni del *Voyage pittoresque*, scenografo a Roma fra il 1785 e il 1788, Ademollo elaborò in seguito la propria visione dell'antico ispirandosi ai rilievi di età traiana come alla loro traduzione cinquecentesca operata dagli allievi di Raffaello, contrapponendo però a quella misura classica la visione del passato esaltante e grandiosa proposta da Giovanni Battista Piranesi.

La frequentazione del teatro contemporaneo, e in particolare della tragedia alfiерiana che metteva in scena i protagonisti dell'antichità, i loro drammi e le loro passioni quali exempla di virtù civiche e private, alimentò inoltre la straordinaria immaginazione e l'enfasi patetica con le quali Luigi Ademollo saprà svolgere le vicende degli antichi a commento di quelle contemporanee; ed è appunto l'esperienza di scenografo a suggerire all'artista i metodi di organizzazione di una bottega che sarà in grado di coinvolgere organicamente gli spazi a lui assegnati nei cantieri sacri e profani che impegneranno la sua lunga e contrastata attività. Vincitore del concorso per la decorazione del Teatro della Pergola di Firenze, Ademollo si trasferisce nel 1788 a Firenze, dove il suo stile così dichiaratamente anticonformista incontrerà l'ostilità degli ambienti accademici. È quindi nella ricerca di nuovi orizzonti che nel 1793, compiuta la decorazione della cappella di Palazzo Pitti, Luigi Ademollo si trasferisce a Siena dove resterà, con qualche interruzione, fino al 1798 per farvi poi ritorno nei primi anni del nuovo secolo convocato da prestigiosi e aggiornati committenti.

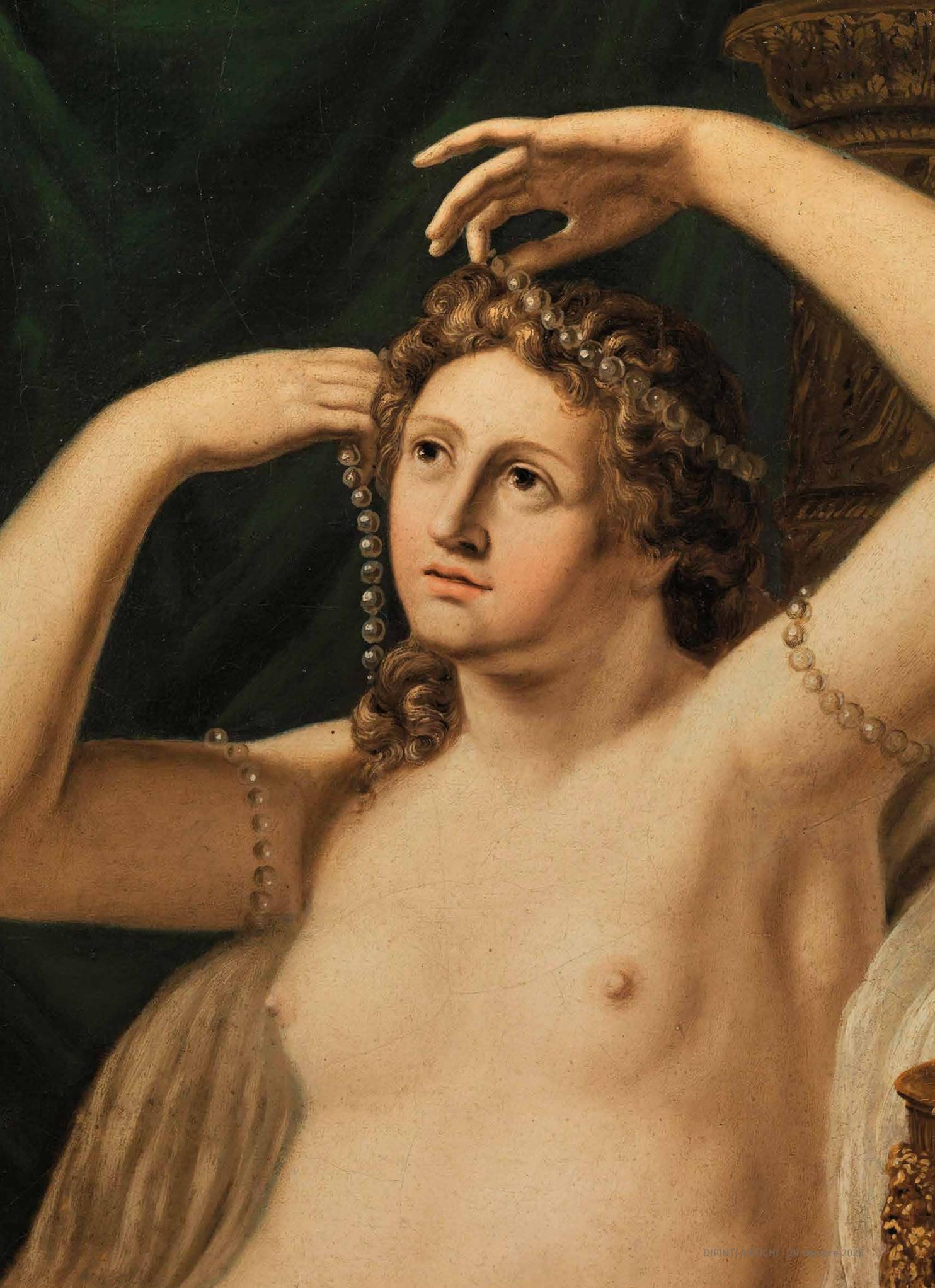
Era stato Giuseppe Venturi Gallerani a chiamare a Siena l'artista, così come afferma egli stesso nel suo Libro di Memorie: "Ond'è che informato da sicure e intendenti persone di mia confidenza, che trovatosi in Firenze il rinomato pittore sig.re Luigi Ademollo di Milano (...) chiamai questo celebre artefice all'esecuzione dell'ideata pittura". Ultimi "con prodigiosa velocità" i lavori (sono ancora i ricordi del committente) ebbero "da tutti...lode e ammirazione non ordinaria per la fervida invenzione piena di fantasia, per il vivo colorito, per i panneggiamenti, e per l'espressione".



La decorazione di quattro sale in palazzo Venturi Gallerani fu in effetti completata nel giugno del 1794: le storie della caduta di Cartagine e di Troia proponevano per la prima volta a Siena un modo di accostarsi all'antichità classica e di riappropriarsi dei suoi valori morali del tutto in linea, nello spirito se non nei modi, con le istanze più attuali del Neoclassicismo: maestra di virtù declinate in tutte le varianti mostrate dagli autori classici, in primo luogo Plutarco, l'antichità non è più, o non solo, ricercata per i suoi valori formali ma come modello per la vita contemporanea, in primo luogo l'impegno civile e politico, come si vedrà negli affreschi del Casino dei Nobili (1793) dove, nelle raffigurazioni della Sala Grande, le vicende cittadine si saldano alla storia antica nella pratica delle medesime virtù civiche. Eseguite nell'arco di un decennio sulle pareti e sulle volte dei palazzi Venturi Gallerani, Sergardi, Malavolti, Giuggioli e Bianchi, le decorazioni senesi di Ademollo ci hanno lasciato gli esiti certamente più elevati del suo impegno nella pittura di genere storico.

La varietà di registri emotivi e stilistici mutuati dall'esperienza del teatro si dispiega, ad esempio, nelle sale del senese palazzo Malavolti, decorate da Ademollo tra il 1796 e il 1798 alternando episodi del mito alle storie degli eroi ateniesi; mentre nel 1804 gli affreschi eseguiti nel palazzo di Giulio Bianchi vedranno anche, nella "stanza a bosco", l'apertura dell'artista nei confronti della raffigurazione di paesaggi con rovine.

Risalgono invece agli anni 1794-1795 i lavori nel palazzo di Filippo Sergardi, col quale l'artista era stato in contatto ancor prima di trasferirsi a Siena. Con l'aiuto, tra gli altri, di Carlo De Vincenti, detto il Comaschino, anche lui formatosi come scenografo all'Accademia di Brera, Ademollo trasforma tre sale del palazzo seguendo un progetto totale che non si limita agli affreschi ma include in un insieme rigoroso e coerente la decorazione delle pareti, il disegno dei pavimenti musivi e ogni dettaglio dell'arredo. Ne è documento pressoché intatto la sala di Bacco, ampiamente illustrata da Carlo Sisi (1994), in cui i festoni di vite che sul soffitto incorniciano i temi dionisiaci proseguono sulla tappezzeria serica delle pareti e si rispecchiano negli spartimenti del mosaico pavimentale. Alludono a Bacco anche dettagli minori degli arredi e delle boiserie realizzate da maestranze locali su disegno, o almeno su indicazioni, di Ademollo: un progetto di decorazione totale che troverà esiti di straordinaria coerenza e qualità anche nei raffinatissimi arredi neoclassici di palazzo Bianchi, ispirati al gusto ornamentale di Robert Adam, che desteranno l'invidiata ammirazione della Regina d'Etruria.



Nella stessa sala di Bacco, Cristina Danti (*Per l'arte neoclassica e romantica a Siena*, 1981 p. 129, nota 52) ricordava la presenza di due sovrapporte raffiguranti rispettivamente Venere e Diana (non riprodotte nella pubblicazione), nella prima delle quali è verosimilmente riconoscibile l'opera qui presentata che conserva ancora la cornice originale in legno dorato perfettamente confrontabile con i fregi che ricorrono sulle modanature delle porte e delle pareti della sala.

L'opera costituisce un importante esempio della prima produzione pittorica di Ademollo, oltre a rappresentare una rarità nell'ambito della produzione del pittore, tutto dedito all'affresco e meno interessato alla pittura su tela di cui si conservano infatti pochissimi esempi (tra quelli noti: i due dipinti con soggetti omerici conservati nella Pinacoteca di Brera, e quelli con episodi classici nel Museo Stibbert).

La Toletta di Venere fu un soggetto tra i più congeniali al gusto neoclassico viste le sue attinenze con il tema della 'grazia', e Ademollo lo affronta richiamando repertori illustri come le pitture ercolanensi (si vedano in particolare le tre tavole del secondo volume - XIV, XV, XVI - de le Antichità di Ercolano. Pitture, incise a Roma da Tommaso Piroli nel 1789) o celebri prototipi scultorei quali la Cleopatra/Arianna vaticana ripresa nel gesto delle braccia tornite e nel panneggio che vela la parte inferiore estendendolo a coprire il sedile, forse una klinè, su cui è adagiata. Alla scena intima e pacata, della quale sono protagonisti Venere e un ammiccante Cupido, si contrappone il ritmo danzante delle figure femminili, forse baccanti, che la sbrigliata fantasia dell'artista ha tracciato sui capitelli istoriati che, sullo sfondo di un drappeggio di colore verde, concludono le colonne a fusto elicoidale.

Ancora "all'antica", ma del tutto originale nei suoi ornati il tavolino a guisa di tripode che, in primo piano, fa da supporto allo scrigno con i gioielli della dea. Ispirato probabilmente ad analoghi oggetti pompeiani (ripresi peraltro anche da Piranesi) e piegato, in arredo e in pittura, alle funzioni di tavolino, di sgabello o di altare, lo stesso arredo ritorna, definito però da gambe caprine inflesse al ginocchio e riunite da un sero fogliaceo, in un disegno di Giocondo Albertolli, maestro di ornato all'Accademia di Brera negli anni della formazione di Luigi Ademollo. Realizzato intorno al 1780 come sgabello per la Villa Reale di Monza, il disegno è pubblicato alla tavola VI intitolata Due sedie in forma di tripode ed un Sofà..." in Alcune decorazioni di nobili sale ed altri ornamenti di Giocondo Albertolli Professore nella Reale Accademia delle Belle Arti in Milano incisi da Giacomo Mercoli e da Andrea de Bernardis, 1797.



51

Jan Stolker

(Amsterdam, 1724 - Rotterdam, 1785)

ALLEGORIA DELLA SCULTURA

olio su tela, cm 254x109

firmato e datato "Jan Stolker pinx. 1770" in
basso a sinistra

ALLEGORY OF SCULPTURE

oil on canvas, 254x109 cm

signed and dated "Jan Stolker pinx. 1770"
lower left

€ 10.000/15.000

Il dipinto di grandi dimensioni presenta *l'Allegoria della scultura* impersonificata da una giovane fanciulla laureata che posa fiera in un ampio vestito dorato, mentre tiene tra le mani gli strumenti del mestiere. Alle sue spalle la sua creazione in marmo: su un piedistallo un putto festante regge un ovale con il ritratto di una figura femminile di profilo. Alla destra tre bambini osservano la scultura e poggiano i gomiti sui progetti grafici utilizzati dalla giovane scultrice. La scena è ambientata all'interno di una complessa incorniciatura architettonica, abilmente scorciata, che si apre come una finestra su una serie di monumenti antichi, tra cui sembra distinguersi, in alto in primo piano, la colonna Traiana e sul fondo, forse, la colonna di Marco Aurelio.



52

Pittore neoclassico, fine sec. XVIII

ALLEGORIA DELLA SPERANZA

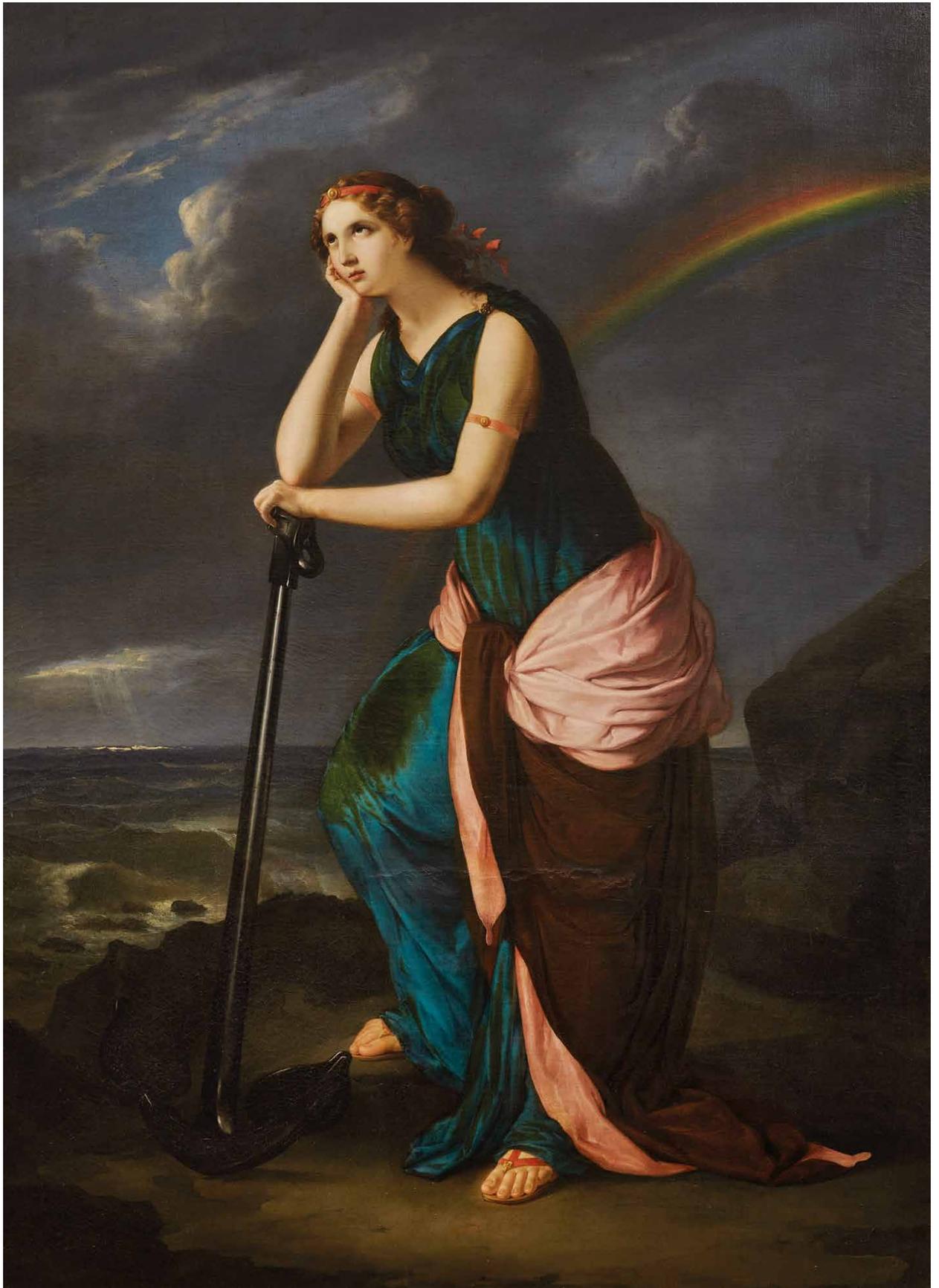
olio su tela, cm 145,5x106,5

Neoclassical painter, late 18th century

ALLEGORY OF HOPE

oil on canvas, 145.5x106.5 cm

8.000/12.000



INCONTRO TRA PITTURA E MUSICA.

La collezione Francesco Molinari Pradelli

Lotti 53 - 63

Diresse, anzi, comandò a bacchetta (è il caso di dire) i più celebri tenori, da Pavarotti a Mario Del Monaco, e le più corteggiate soprane (o soprani?) del suo tempo, dalla Callas alla Tebaldi. Il suo tempo fu quello del Novecento, dal debutto, attimi prima dello scoppio della Seconda guerra mondiale, fino alla sua scomparsa sul finire del secolo, calcando i podi più prestigiosi del mondo intero.

Tra i più amati direttori d'orchestra degli ultimi decenni, il bolognese Francesco Molinari Pradelli (Bologna, 1911 – 1996), assieme alla musica coltivò però un'altra passione, egualmente struggente: quella per i dipinti degli antichi maestri italiani. O, più precisamente, del Barocco italiano, come sanno bene gli storici dell'arte e, più in



Francesco Molinari Pradelli

generale, gli estimatori di quella raffinata materia. Chi, per lavoro, comandava le truppe, per così dire, per natura non si affidò a un solo consigliere di fiducia, ma, approfittando dei suoi continui tour, che lo portavano dove altri collezionisti italiani di rado erano stati (se mai ci erano stati), frequentò da pari a pari alcuni tra i primi antiquari e mercanti d'arte d'Europa e d'oltreoceano. Dando ascolto solo e, si direbbe, esclusivamente al proprio cuore (e al proprio innato fiuto, qualità che o si possiede oppure non si può imparare), accumulò così un bel numero di tele e telette dipinte tra Seicento e Settecento da nomi, a quel tempo, assai poco noti e, molti, ancor oggi quasi sconosciuti al grande pubblico, perché quasi mai approdano sulle locandine delle mostre più reclamizzate.



Francesco Molinari Pradelli e Luciano Pavarotti al Teatro La Scala di Milano nel 1965

Così, sfuggendo al cappio di qualche Balanzone locale (il professore della commedia all'italiana, caratteristica maschera bolognese), evitò di incappare in qualche acquisto del quale poi pentirsi, tanto che tutte le sue opere resistono ancora oggi al vaglio del tempo. Molte, moltissime, furono notificate in blocco, forse inseguendo il sogno di poter trasformare la sua casa, Villa Marana, nei pressi di Bologna, in un museo o qualcosa del genere. Sogno che, ad oggi, è però rimasto nel cassetto.

Altre, assai poche, furono risparmiate e, tra queste, ci sono i dipinti che oggi appaiono in asta. Occasione questa, che si offre ora più unica che rara, di aggiudicarsi, assieme a un bel dipinto, anche una parte di quella formidabile raccolta, ossia un pezzo di storia del collezionismo italiano, e un pezzo tra i più felici ed illuminati, grazie alla mente brillante e libera di chi raccolse quelle opere, senza badare ad altro che alla loro qualità.

Marco Riccòmini



Villa Marana



Francesco Molinari Pradelli e Maria Callas al Teatro San Carlo di Napoli nel 1956

Domenico Antonio Vaccaro

(Napoli, 1678 - 1745)

I SANTI GIACOMO DELLA MARCA, BONAVENTURA E BERNARDINO DA SIENA IN ADORAZIONE DELL'EUCARESTIA

olio su tela, cm 60x46

SAINTS JAMES OF THE MARCHES, BONAVENTURE AND BERNARDINE OF SIENA IN ADORATION OF THE EUCHARIST

oil on canvas, 60x46 cm

€ 10.000/15.000

Esposizioni

La raccolta Molinari Pradelli. Dipinti del Sei e Settecento, Bologna, Palazzo del Podestà, 26 maggio - 29 agosto 1984;

Le stanze delle muse. Dipinti barocchi della collezione di Francesco Molinari Pradelli, Firenze, Galleria degli Uffizi, 11 febbraio - 11 maggio 2014.

La raccolta Molinari Pradelli. Dipinti del Sei e Settecento, Bologna, Palazzo del Podestà, 26 maggio - 29 agosto 1984;

Le stanze delle muse. Dipinti barocchi della collezione di Francesco Molinari Pradelli, Firenze, Galleria degli Uffizi, 11 febbraio - 11 maggio 2014.

Bibliografia

La raccolta Molinari Pradelli. Dipinti del Sei e Settecento, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo del Podestà, 26 maggio - 29 agosto 1984) a cura di C. Volpe, Firenze 1984, p. 146 scheda 109;

N. Spinosa, *Pittura napoletana del Settecento. Dal Barocco al Rococò*, Napoli 1986, p. 147;

T. Fittipaldi, *Inediti del Seicento nella quadreria del "Quarto del priore" nella certosa di San Martino di Napoli - I*, in "Arte Cristiana", 76, 1988, pp. 347-368;

N. Spinosa, in *Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale 1707-1734*, catalogo della mostra di Vienna (dicembre 1993) e Napoli (marzo 1994), Napoli 1994, pp. 281-282;

S. Tortora, *Regesto delle opere*, in *Domenico Antonio Vaccaro. Sintesi delle arti*, a cura di B. Gravagnuolo, F. Adriani, Napoli 2005, pp. 401-435;

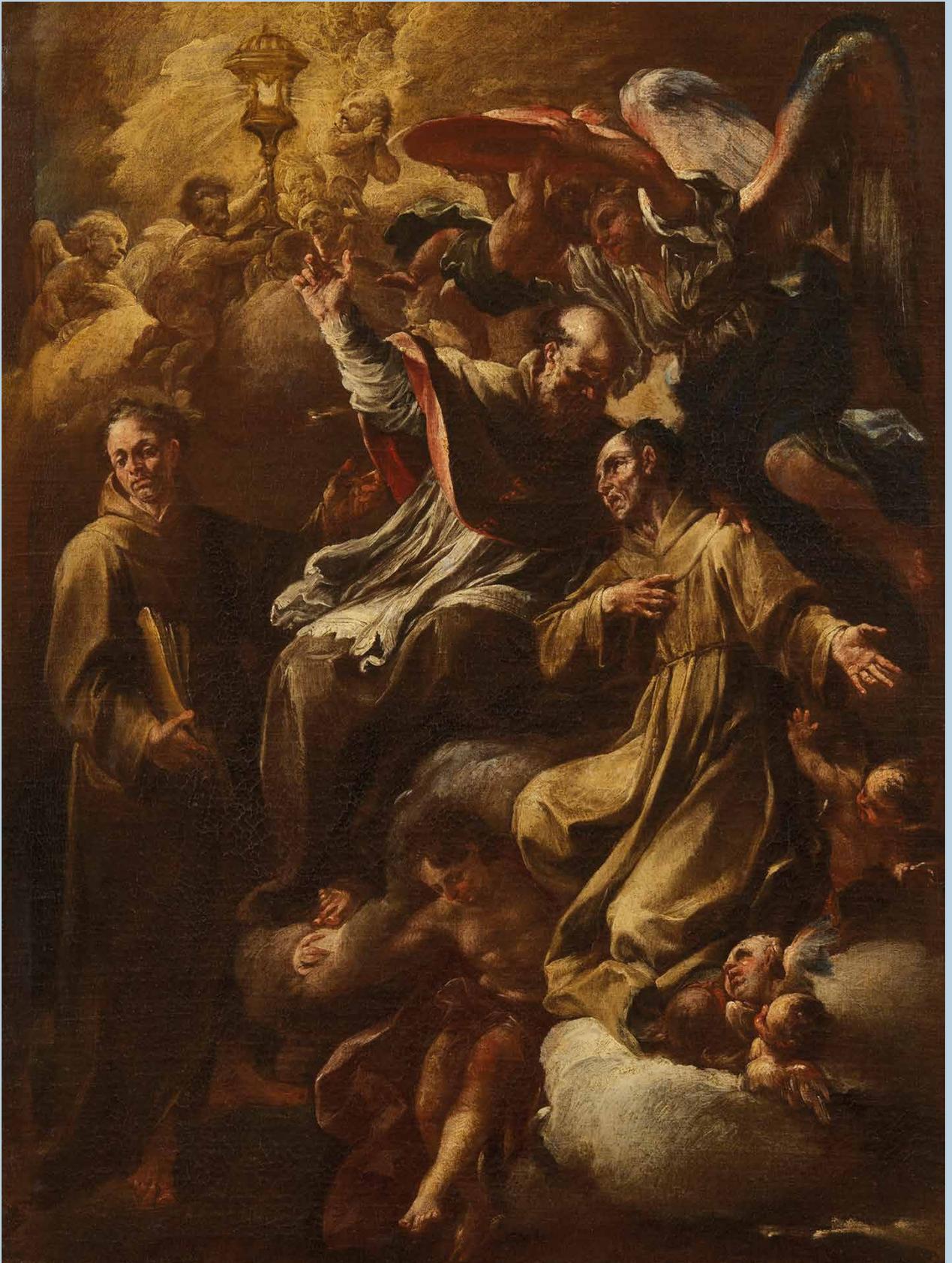
Le stanze delle muse. Dipinti barocchi della collezione di Francesco Molinari Pradelli, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, 11 febbraio - 11 maggio 2014), a cura di A. Mazza, Firenze 2014, pp. 278-279.

Si riporta qui di seguito un estratto della scheda di Giuseppe Porzio redatta in occasione della mostra *Le stanze delle muse. Dipinti barocchi della collezione di Francesco Molinari Pradelli*.

"Espressione tipica di una delle rare voci nella Napoli tra Seicento e Settecento indipendenti e alternative alle formalizzazioni dell'accademia solimenesca, la tela Molinari Pradelli ha tutta l'evidenza di un bozzetto per un'opera maggiore, non ancora identificata o mai attuata, destinata a un contesto francescano; in questo senso essa appartiene al cospicuo gruppo di studi e modelletti (molti dei quali registrati senza indicazioni di soggetto nell'inventario dei beni ereditari dell'artista nel 1751) realizzati da Vaccaro per complessi decorativi sovente da lui diretti anche nell'organizzazione plastica e architettonica.

Le caratteristiche espressive del dipinto - il suo *ductus* spigliato e 'capriccioso', il cromatismo squillante e la bizzarria delle forme, che pure traggono spunto da certi esiti pre-*rocaille* del Solimena degli anni Ottanta - depongono per una sua collocazione nel percorso giovanile del maestro, le cui principali prove d'esordio sono del resto legate proprio alla committenza francescana.

Più precisamente, per ideazione, tematica, formato e punto di stile, il confronto più stringente per la tela in esame è senz'altro costituito, così come rilevato già da Fittipaldi (1988), dal *Cristo che incorona il beato Pietro da Siena* del Museo di San Martino a Napoli, di cui pure è ignota la destinazione finale; tuttavia le analogie di consueto e giustamente richiamate dagli studi con il San Domenico che resuscita il giovane Napoleone Orsini del Museo di Capodimonte, 'macchia preparatoria per l'affresco nella volta della sacrestia di San Domenico Maggiore a Napoli, poi eseguito da Francesco Solimena, offrono il vantaggio di una più puntuale cronologia di riferimento".



Francesco De Mura

(Napoli, 1696 - 1782)

MADONNA DELLE GRAZIE CON SAN FILIPPO NERI E SAN GAETANO THIENE

olio su tela, cm 62x49

OUR LADY OF GRACE WITH SAINT PHILIP NERI AND SAINT CAJETAN OF THIENE

oil on canvas, 62x49 cm

€ 18.000/25.000

Esposizioni

La raccolta Molinari Pradelli. Dipinti del Sei e Settecento, Bologna, Palazzo del Podestà, 26 maggio - 29 agosto 1984;

Quadri di un'esposizione. Pittura barocca nella collezione del maestro Francesco Molinari Pradelli, 2012.

Bibliografia

D. Pasculli Ferrara, *Aggiunta pugliese a Francesco De Mura*, in "Napoli nobilissima", III, XX, 1982, pp. 49-67;

La raccolta Molinari Pradelli. Dipinti del Sei e Settecento, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo del Podestà, 26 maggio - 29 agosto 1984) a cura di C. Volpe, Firenze 1984, p. 147; *Capolavori ritrovati. Il collezionismo privato d'oggi tra dispersioni e salvataggi*, a cura di C. Pellacani, Reggio Emilia 2000, pp. 190-191;

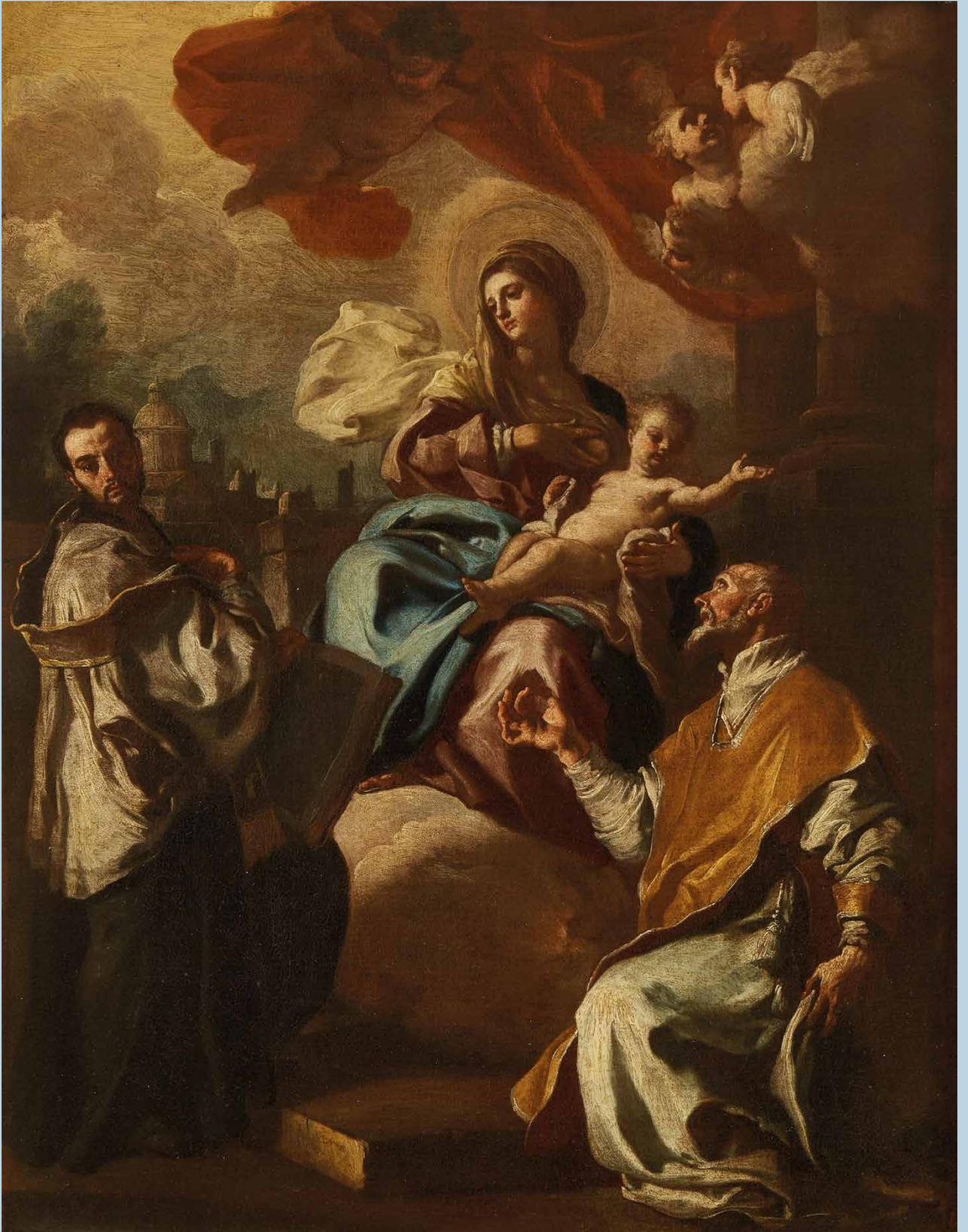
Quadri di un'esposizione. Pittura barocca nella collezione del maestro Francesco Molinari Pradelli, catalogo della mostra a cura di A. Mazza, Bologna 2012, pp. 233-234.

Le Stanze delle Muse. Dipinti barocchi dalla collezione di Francesco Molinari Pradelli, catalogo della mostra di Firenze (Galleria degli Uffizi, 11 febbraio - 11 maggio 2012) a cura di A. Mazza, Firenze 2014, p. 282, n. 93;

A. De Luca, *Novità su Francesco De Mura: due pale per la Chiesa di San Paolo a Sorrento*, in "Paragone", anno LXVII, 125, gennaio 2016, pp. 48-55.

"Al faticoso e lungo percorso di ricostruzione della complessa attività di Francesco De Mura si aggiunge un piccolo ma prezioso tassello, utile a collegare i bozzetti lasciati dal maestro alle tante tele disseminate a Napoli e in provincia. Si presenta qui una tela taciuta dalle fonti, attualmente nella prima cappella destra della chiesa benedettina di San Paolo a Sorrento. È senza dubbio a quest'opera che si riferisce il modello in collezione Molinari Pradelli con la Madonna delle Grazie tra i Santi Filippo Neri e Gaetano da Thiene, fino a tempi recentissimi considerato modelletto per una pala mai realizzata o al momento ignota".

È con queste righe che si apre l'articolo pubblicato su *Paragone* nel 2016, il quale dimostra come la collezione del maestro Molinari Pradelli fosse frutto di scelte dettate da grande attenzione e lungimiranza. Acquistare un bozzetto preparatorio senza conoscerne la corrispondente tela definitiva è segno di autentica passione, ma anche in questo caso egli ebbe ragione: la tela esiste, ed è conservata in un'importante chiesa di Sorrento.



Luca Giordano

(Napoli, 1634 - 1705)

ESTASI DI SAN FRANCESCO

olio su rame, cm 43,5x33

THE ECSTASY OF SAINT FRANCIS

oil on copper, 43.5x33 cm

€ 8.000/12.000

Provenienza

Galleria del Caminetto, Bologna, 1972.

Bibliografia

O. Ferrari, G. Scavizzi, *Luca Giordano. L'opera completa*, Napoli 1992, I, p. 722, fig. 605; II, p. 327, scheda A428;

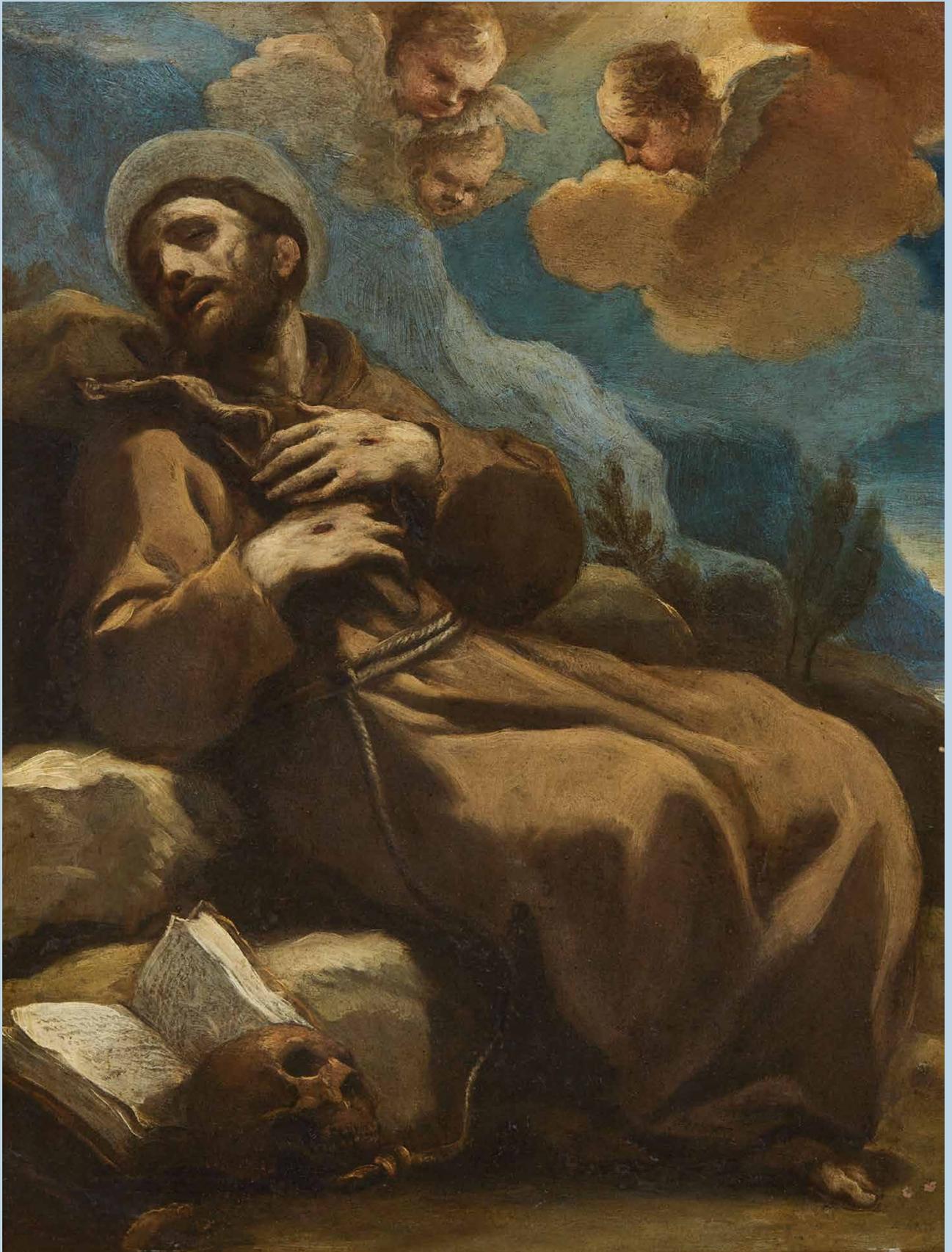
D. G. Cueto, *La pintura italiana en Granada. Artistas y coleccionistas, originales y copias*, Granada 2019, p. 550.

Considerato da Ferrari e Scavizzi come uno schizzo preparatorio di un dipinto che, secondo lo storico napoletano Bernardo de' Domenici (1683-1759), l'artista avrebbe realizzato a Napoli su commissione della regina di Spagna, l'opera conobbe grande fortuna in area ispanica, tanto che una versione dell'*Estasi di San Francesco* è ancora oggi conservata nella chiesa di Sant'Antonio a Granada.

La presenza di repliche e varianti delle sue opere in contesti internazionali dimostra come Luca Giordano sia stato non soltanto uno dei protagonisti della pittura barocca in Italia, ma anche un artista di rilievo europeo.

La sua straordinaria capacità di coniugare rapidità d'esecuzione, invenzione compositiva e sensibilità cromatica gli garantì infatti un successo duraturo, che ne fece un punto di riferimento imprescindibile tanto nella penisola quanto nelle principali corti straniere.

Non poteva mancare un bel rame di Luca Giordano nella collezione di Francesco Molinari Pradelli, una delle raccolte d'arte seicentesca italiana più importanti del Novecento.



56

Lucio Massari

(Bologna, 1569 - 1633)

MADDALENA PENITENTE

olio su tavola, cm 50x39

PENITENT MAGDALENE

oil on panel, 50x39 cm

€ 4.000/6.000

La dolce pennellata che disegna l'elegante e raffinato pannello blu della Maddalena permette di ricondurre l'opera alla mano del bolognese Lucio Massari (1569-1633). Il pittore si è formato nei tardi anni del Cinquecento a contatto con Bartolomeo Passerotti e Bartolomeo Cesi per poi confrontarsi con Annibale Carracci e, più in generale, l'Accademia degli Incamminati. Nei primi anni del Seicento fu collaboratore di Ludovico Carracci sui ponteggi della decorazione del chiostro di San Michele in Bosco a Bologna.

Nel 1610 si trasferì a Roma, al seguito di Domenichino e la sua attività cambiò in funzione di un maggior classicismo. È proprio agli anni romani che si può riferire la tavola ottagonale qui proposta, dove Massari inserisce i tersi cieli azzurri e i paesaggi tipici della pittura bolognese di Guido Reni e poi Guercino, unita al classicismo composto ed elegante nelle figure.



Antonio Alberti, detto il Barbalonga

(Messina, 1603 - 1649)

SAN GEROLAMO PENITENTE

olio su tela, cm 57x74

SAINT JEROME PENITENT

oil on canvas, 57x74 cm

€ 8.000/12.000

Bibliografia di confronto

A. Italiano, *Gli anni di Antonio Barbalonga Alberti a Roma*, in 'Commentari d'arte', XIV, nn. 39-40, gennaio-agosto 2008, pp. 61-72.

Formatosi presso la bottega del messinese Comandè, pittore ancora legato al tardo manierismo, Barbalonga si trasferì intorno al 1627-1629 a Roma, entrando nell'entourage di Domenico Zampieri, detto il Domenichino.

Lo stretto rapporto familiare e professionale con Domenichino — Barbalonga visse infatti insieme al Sassoferato presso la famiglia dello Zampieri — gli consentì di partecipare attivamente ai progetti che la committenza romana affidava al maestro. Tale condizione favorì il suo inserimento in un ambiente socio-culturale di primo piano e gli valse, in seguito, la guida della bottega romana del Domenichino, al momento della partenza di quest'ultimo per Napoli, nonché l'ingresso nella prestigiosa Accademia di San Luca.

Gli anni della sua permanenza a Roma coincidono con l'affermarsi del linguaggio barocco di artisti come Lanfranco, Pietro da Cortona e Gian Lorenzo Bernini. Barbalonga rimase tuttavia fedele alla misura classica del Domenichino, pur risentendo inizialmente degli influssi più marcatamente neo-veneziani di Annibale Carracci, come nel caso del dipinto qui presentato.

Con la partenza del Domenichino per Napoli, Barbalonga rivolse la propria attenzione alla pittura di Guido Reni, della quale rielaborò i caratteri in una sintassi segnata da raffinata eleganza grafica e da sottile ricercatezza coloristica.



Giuseppe Cades

(Roma, 1750 - 1799)

RIPOSO DURANTE LA FUGA IN EGITTO

olio su tela riportato su tavola, cm 28x36,5

REST DURING THE FLIGHT INTO EGYPT

oil on canvas mounted on wood, 28x36.5 cm

€ 5.000/7.000

Giuseppe Cades (1750-1799), citando Giuliano Briganti, "occupa un posto di grande rilievo nella storia della pittura romana degli ultimi tre decenni del Settecento, anni che furono decisivi per l'arte europea".

Fin da giovanissimo, fu ammesso all'Accademia di San Luca, dopo aver conseguito il prestigioso Premio Clementino nel 1766. Negli ultimi decenni del Settecento, dopo essersi confrontato con l'arte di Johann Heinrich Füssli (1741-1825) e Jacques-Louis David (1748-1825), entrambi negli anni Settanta a Roma, ricevette prestigiose commissioni a Palazzo Borghese, Palazzo Altieri, Palazzo Ruspoli, Palazzo Chigi di Ariccia, dove dipinse la cosiddetta *Stanza dell'Orlando Furioso*, e Villa Borghese, dove eseguì il ciclo con la *Storia di Gualtieri d'Aversa*, un personaggio tratto dal Decameron.

La piccola teletta qui presentata con il *Riposo durante la fuga in Egitto* è emblematica dalla straordinaria raffinatezza pittorica e dello squisito gusto collezionistico di Francesco Molinari Pradelli a cui è dedicata questa sezione del catalogo.



59

Scuola veneziana, sec. XVIII

LA PISCINA PROBATICA

olio su tela, cm 84x124, senza cornice

Venetian School, 18th century

THE PROBATIC POOL

oil on canvas, 84x124 cm, unframed

€ 6.000/8.000

La tela qui presentata non è stata ancora attribuita ad un pittore specifico, seppur si distingua per un'ottima qualità pittorica. La strada da indagare è, forse, quella del mondo intorno a Francesco Fontebasso (1707-1769), prolifico pittore veneziano della prima metà del Settecento, tra i più importanti nel passaggio dal tardo Barocco al Rococò. La pittura caratterizzata da una pennellata rapida e materica ricorda proprio le opere del Fontebasso e, più in generale, la pittura veneta di quegli anni.

La *Piscina probatica* si riferisce ad un episodio miracoloso di Gesù che guarì un paralitico che si immerse dentro una vasca. Questo miracolo è diventato un tema iconografico molto popolare nelle chiese e ospedali.



60

Gennaro Greco

(1663 - 1714)

VEDUTA IDEATA

olio su tela, cm 36x48

firmato "Gen. Greco" in basso a destra

IDEALIZED VIEW

oil on canvas, 36x48 cm

signed "Gen. Greco" lower right

€ 5.000/7.000

Esposizioni

La raccolta Molinari Pradelli. Dipinti del Sei e Settecento, Bologna, Palazzo del Podestà, 26 maggio - 29 agosto 1984.

Bibliografia

La raccolta Molinari Pradelli. Dipinti del Sei e Settecento, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo del Podestà, 26 maggio - 29 agosto 1984) a cura di C. Volpe, Firenze 1984, p. 143.

Si riporta qui di seguito la scheda redatta da Alessandro Brogi in occasione della *mostra La raccolta Molinari Pradelli. Dipinti del Sei e Settecento*.

"Lodato artefice di 'vedute prospettiche', 'architetture dirute, e altre magnifiche fabbriche', il Greco avrebbe studiato, a detta delle fonti, gli scritti teorici del Padre Pozzo. Nel 1708 lo sappiamo iscritto alla Corporazione dei pittori napoletani, e nel 1717 - dice sempre il De Domenici - morì pressoché cinquantenne, cadendo da un'impalcatura mentre dipingeva il soffitto di una chiesa di Nola. Hermann Voss nel 1926 ne pubblicò un certo numero d'opere, passate sul mercato antiquario di Berlino e di Londra, consentendo finalmente una conoscenza effettiva della sua produzione. Questa, palesemente al corrente dei precedenti del rovinista, naturalizzato romano, Giovanni Ghisolfi, e in parallelo agli esiti di artisti come Angelo Maria Costa, viene a far da ponte, in Napoli, fra la tradizione seicentesca originata dal Codazzi e proseguita dal Luciani, e le successive, ma assai più 'capricciose' e geniali invenzioni di Leonardo Coccorante.

La palmare somiglianza che lega questa ariosa veduta ai dipinti dello stesso Gennaro Greco (uno dei quali firmato) pubblicati dal Voss nel 1926 ed ora di ubicazione ignota. In particolare, il confronto con il primo di quelli in ordine di riproduzione rivela precise e risolutive coincidenze, tanto nel repertorio architettonico e nell'impaginazione spaziale, aperto su direttrici oblique, quanto nella ferma e pur lieve e chiara stesura luministica, gradevole qualità quest'ultima che costituisce forse, e non meno nel presente caso, il maggior pregio dei divertimenti prospettici del Greco".



Ascanio Luciani

(Napoli, 1621 - 1706)

RESURREZIONE DI SAN LAZZARO

olio su tela, cm 50x74

THE RESURRECTION OF SAINT LAZARUS

oil on canvas, 50x74 cm

€ 5.000/7.000

Bibliografia

D. Marshall, *Ascanio Luciano: a neapolitan Follower of Viviano Codazzi*, in "Paragone", XXXIX, 466, 1988, pp. 23-43.

I dipinti di Ascanio Luciani hanno sempre posto agli storici dell'arte questioni delicate riguardo all'autografia delle figure. A differenza di Viviano Codazzi, che ricorreva sistematicamente a specialisti per l'inserimento dei personaggi – nei dipinti napoletani si avvale soprattutto di Domenico Gargiulo – Luciani sembra, con quest'opera, rivendicare direttamente tale competenza. Le sue figure si distinguono infatti per i mantelli voluminosi e tesi, modellati su ampi contrasti chiaroscurali volutamente semplificati.

Eppure, anche in questa tela il confronto con Domenico Gargiulo si impone con evidenza, così come appare innegabile il rimando diretto alla celebre composizione di Sebastiano del Piombo, alla quale derivano le figure di Lazzaro, di Cristo e delle donne inginocchiate, oggi conservata alla National Gallery di Londra.

Quando la pittura di Luciani si avvicina a quella di Codazzi – a partire dagli anni Quaranta del Seicento – le figure che compaiono nelle rispettive composizioni, e dunque dipinte da Gargiulo, risultano pressoché indistinguibili. Non soltanto la gamma cromatica degli abiti – dominata dalle tonalità di arancione, rosso, blu, ocra e nero – risulta perfettamente coincidente, ma anche alcune tipologie figurative presentano corrispondenze tanto strette da rendere arduo distinguere con certezza l'intervento dei due artisti.



Ascanio Luciani

(Napoli, 1621 - 1706)

ROVINE CON FIGURE

olio su tela, cm 48x62

siglato e datato "A. L.1669" in basso a sinistra

RUINS WITH FIGURES

oil on canvas, 48x62 cm

signed and dated "A. L.1669" lower left

€ 8.000/12.000

Esposizioni

La raccolta Molinari Pradelli. Dipinti del Sei e Settecento, Bologna, Palazzo del Podestà, 26 maggio - 29 agosto 1984.

Bibliografia

La raccolta Molinari Pradelli. Dipinti del Sei e Settecento, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo del Podestà, 26 maggio - 29 agosto 1984) a cura di C. Volpe, Firenze 1984, p. 142;
D. Marshall, *Ascanio Luciano: a neapolitan Follower of Viviano Codazzi*, in "Paragone", XXXIX, 466, 1988, pp. 23-43;
Le stanze delle muse. Dipinti barocchi della collezione di Francesco Molinari Pradelli, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, 11 febbraio - 11 maggio 2014), a cura di A. Mazza, Firenze 2014, p. 66, fig. 4.

Si riporta la scheda di Alessandro Brogi nel catalogo *La raccolta Molinari Pradelli. Dipinti del Sei e Settecento* edito nel 1984.

"La degnissima tenuta di questa tela non potrà non giovare alla reputazione del suo malnoto autore, qui come non mai partecipe, a distanza di tempo, dell'eredità del Codazzi più dismesso e autentico. Il motivo architettonico, difatti, anziché farsi spunto per fantasiose divagazioni prospettiche, acquista consistenza visiva grazie al battere sincero del lume, che rappreso sui conci sbrecciati, riverbera sotto le volte sfondate e sbiadisce poi nei lontani. Accrescere l'interesse del dipinto il poter rilevare, nelle presenze poste a popolare la scena, una forte e intelligente adesione ai modi di Domenico Gargiulo; del quale comunque si dovrà ritenere improbabile la collaborazione in un piccolo dipinto siglato dal Luciani".



Giovanni Battista Mariotti

(Vicenza, ca. 1690 - Venezia, 1749)

SAN GIROLAMO

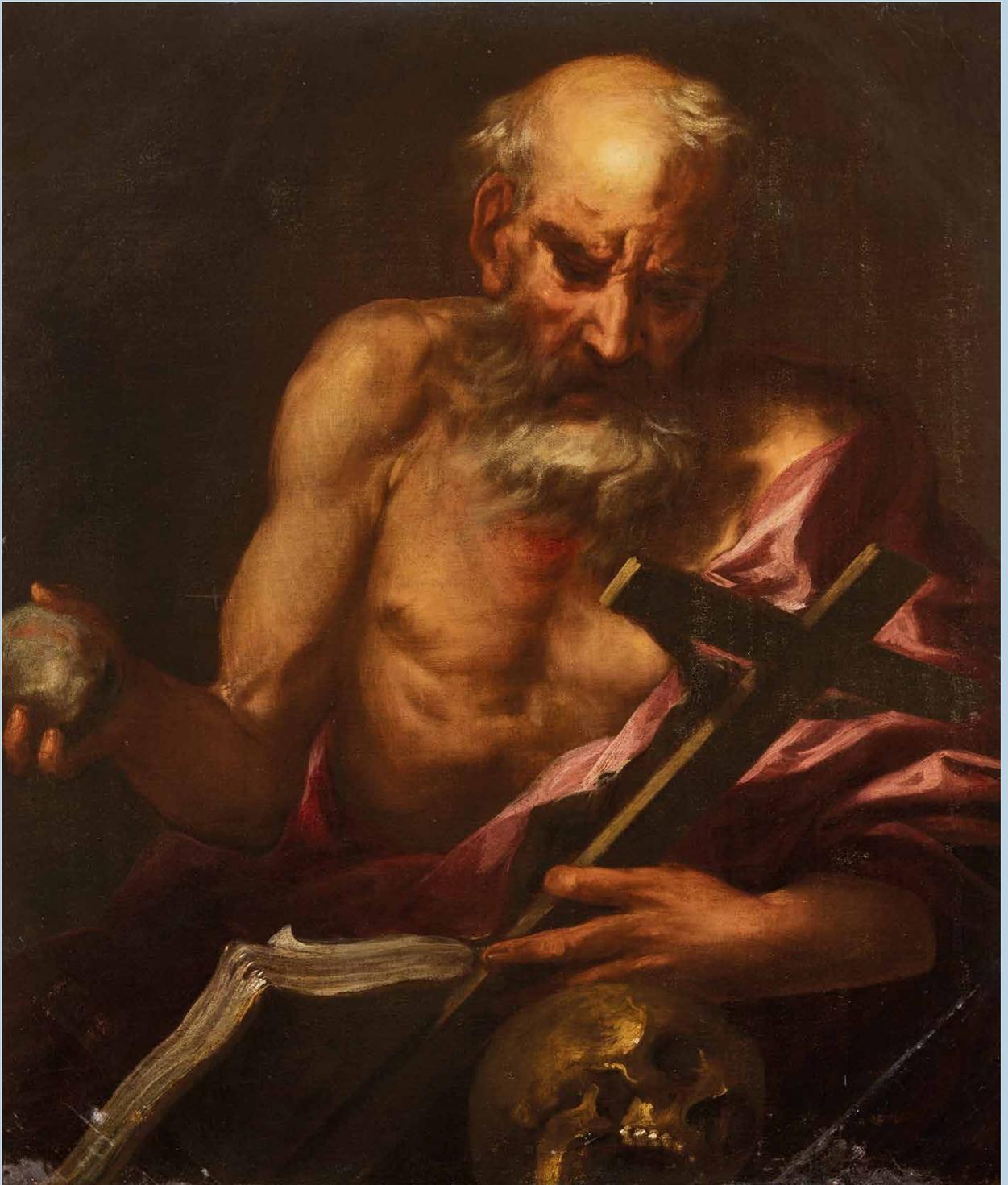
olio su tela, cm 80x69

SAINT JEROME

oil on canvas, 80x69 cm

€ 5.000/7.000

Formatosi nella bottega di Antonio Balestra, Giovanni Battista Mariotti è documentato per la prima volta nel 1716, quando è registrato nella fraglia dei pittori. Bisogna però aspettare il decennio successivo per incontrare le prime opere certe, di cui alcune andate perdute: un *Mosè che trasforma la verga* e una tela per il soffitto, entrambe in Santo Stefano a Murano. Purtroppo, "la mancanza di dati documentari riferibili alle sue opere rende però problematica la cronologia dei dipinti realizzati dal Mariotti nei primi decenni della sua attività, in cui sembra oscillare tra una tendenza accademica sulla scia di Balestra e una pittura più rapida e di macchia che si accentuerà con il passare degli anni" (A. Cosma, *Mariotti, Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 70, Roma 2008, *ad vocem*). Il *San Girolamo* qui offerto è tra i migliori lavori realizzati dal Mariotti per un committente privato, ed emerge tutta la forza della pittura vibrante e cromatica nella costruzione delle pagine del libro e nel manto violaceo.





INDICE DIPINTI ANTICHI

Ademollo Luigi	50	Massari Lucio	56
Alberti Antonio	57	Mytens Aert	22
Artista italiano, prima metà XIX secolo	1	Pagani Paolo	42
Beinaschi Giovanni Battista	12	Petrazzi Astolfo	34, 35, 36
Botticelli Sandro, bottega di	21	Piccinelli Andrea	9
Cades Giuseppe	58	Pittore bolognese, sec. XVII	2
Carlieri Alberto	47	Pittore caravaggesco, sec. XVII	27
Cipper Giacomo Francesco	26	Pittore lombardo, fine sec. XVII	3
Conca Sebastiano Fra	4	Pittore italiano, sec. XIX	49
Cremonini Giovan Battista	31	Pittore neoclassico, fine sec. XVIII	53
Dandini Cesare	6	Pittore olandese, sec. XVII	44, 45
Dandini Pier	7	Pittore senese, sec. XVII	38
De Mura Francesco	54	Pittore toscano, sec. XVI	8
del Bianco Baccio	29	Pittore toscano, sec. XVII	14, 19
di Dalmasio Lippo	24	Pittore veneto, sec. XVII	33, 48
Diamantini Giuseppe	9	Ricci Sebastiano	41
Dolci Carlo	17	Ricchi Pietro	25
Fontebasso Francesco	30	Rosa Salvator	40
Franchescini Baldassarre	13	Scuola lombarda, secc. XVI-XVII	43
Ghirlandaio David e Domenico, bottega di	18	Scuola francese, sec. XVII	20
Giordano Luca	55	Scuola veneziana, sec. XVIII	59
Giudici Francesco	16	Solimena Francesco	28
Greco Gennaro	60	Spinelli Giovan Battista	39
Longhi Pietro	32	Stolker Jan	51
Luciani Ascanio	61, 62	Vaccaro Domenico Antonio	53
Maestro del Pappagallo	15	Vernet Claude Joseph, seguace di	46
Maestro dell'Adorazione di Ferrara	11	Zaganelli Bernardino	5
Maestro di Baranello	23	Zuccarelli Francesco	37
Mariotti Giovanni Battista	63		

DIPARTIMENTI FIRENZE



MOBILI E OGGETTI D'ARTE, PORCELLANE E MAIOLICHE

CAPO DIPARTIMENTO

Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it

Assistenti

Alice Sozzi
Francesca Pinna
arredi@pandolfini.it



DIPINTI DEL SECOLO XIX

CAPO DIPARTIMENTO

Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

Assistente

Luca Del Giorgio
dipinti800@pandolfini.it



DIPINTI ANTICHI

CAPO DIPARTIMENTO

Nicolò Pitto
nicolo.pitto@pandolfini.it

Assistenti

Lorenzo Pandolfini
Luca Del Giorgio
dipintiantichi@pandolfini.it



DIPINTI ANTICHI

ESPERTO

Mario Sani
mario.sani@pandolfini.it

Assistenti

Lorenzo Pandolfini
Luca Del Giorgio
dipintiantichi@pandolfini.it



DESIGN E ARTI DECORATIVE DEL '900

CAPO DIPARTIMENTO

Jacopo Menzani
jacopo.menzani@pandolfini.it

Assistente

Mirella Ahmetovic
design@pandolfini.it



GIOIELLI

CAPO DIPARTIMENTO

Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it

Assistenti

Giulia Borgogni
Anita Capecchi
gioielli@pandolfini.it



ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

JUNIOR EXPERT

Chiara Sabbadini Sodi
chiara.sabbadini@pandolfini.it



VINI PREGIATI E DA COLLEZIONE

CAPO DIPARTIMENTO

Francesco Tanzi
francesco.tanzi@pandolfini.it

Assistente

Federico Dettori
vini@pandolfini.it



**ARCHEOLOGIA CLASSICA
ED EGIZIA**

CAPO DIPARTIMENTO

Manfredi Maria Vaccari
manfredi.vaccari@pandolfini.it



WORKS ON PAPER

CAPO DIPARTIMENTO

Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

Assistenti

Lorenzo Pandolfini
Luca Del Giorgio
wop@pandolfini.it



**SCULTURE DAL XIV
AL XIX SECOLO**

CAPO DIPARTIMENTO

Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it

Assistenti

Alice Sozzi
Francesca Pinna
sculture@pandolfini.it



**WHISKY E DISTILLATI
DA COLLEZIONE**

CAPO DIPARTIMENTO

Francesco Tanzi
francesco.tanzi@pandolfini.it

Assistente

Federico Dettori
spirits@pandolfini.it



LUXURY VINTAGE FASHION

CAPO DIPARTIMENTO

Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it

ESPERTO

Benedetta Manetti
benedetta.manetti@pandolfini.it

Assistenti

Giulia Borgogni
Anita Capecchi
vintage@pandolfini.it



**OROLOGI DA TASCA
E DA POLSO**

CAPO DIPARTIMENTO

Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it

Assistenti

Giulia Borgogni
Anita Capecchi
orologi@pandolfini.it

DIPARTIMENTI MILANO



INTERNATIONAL FINE ART

CAPO DIPARTIMENTO

Tomaso Piva
tomaso.piva@pandolfini.it

Assistenti

Alice Sozzi
Francesca Pinna
fineart@pandolfini.it



ARTE ORIENTALE

CAPO DIPARTIMENTO

Thomas Zecchini
thomas.zecchini@pandolfini.it

Assistente

Alessandra Pollo
asianart@pandolfini.it



ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

CAPO DIPARTIMENTO

Susanne Capolongo
susanne.capolongo@pandolfini.it

Assistente

Carolina Santi
artecontemporanea@pandolfini.it



LIBRI, MANOSCRITTI E AUTOGRAFI

CAPO DIPARTIMENTO

Cristiano Collari
cristiano.collari@pandolfini.it

Assistente

Mirella Ahmetovic
libri@pandolfini.it



PORCELLANE E MAIOLICHE

ESPERTO

Giulia Anversa
milano@pandolfini.it



OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

CONSULENTE

Fabrizio Zanini
fabrizio.zanini@pandolfini.it



MONETE E MEDAGLIE

CAPO DIPARTIMENTO

Alberto Pettinaroli
alberto.pettinaroli@pandolfini.it

Assistente

Alessandra Bollo
numismatica@pandolfini.it

DIPARTIMENTI ROMA



DIPINTI ANTICHI

ESPERTO

Ludovica Trezzani
roma@pandolfini.it



GIOIELLI E OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

ESPERTO

Andrea de Miglio
andrea.demiglio@pandolfini.it

Assistenti

Giulia Borgogni
Anita Capecchi
gioielli@pandolfini.it
orologi@pandolfini.it

SEDI



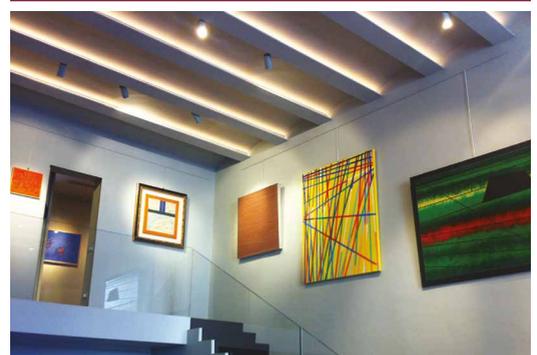
FIRENZE

Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo Albizi, 26
Tel. +39 055 2340888
info@pandolfini.it



MILANO

Via Manzoni, 45
Tel. +39 02 65560807
milano@pandolfini.it



ROMA

Via Margutta, 54
Tel. +39 06 3201799
roma@pandolfini.it

INDICE

Sedi e referenti **5**

Informazioni asta **7**

Pandolfini LIVE **9**

DIPINTI ANTICHI 1-63 **11**

Indice degli artisti **151**

Sedi e dipartimenti **152-154**

Dove siamo **155**

We are here **155**

Condizioni generali di vendita **157**

Conditions of sale **162**

Come partecipare all'asta **159**

Auctions **164**

Corrispettivo d'asta e IVA **160**

Buyer's premium and V.A.T. **165**

Acquistare da Pandolfini **160**

Buying at Pandolfini **165**

Diritto di seguito **161**

Resale right **166**

Vendere da Pandolfini **161**

Selling through Pandolfini **166**

Modulo offerte **169**

Absentee and telephone bids **169**

Foto di copertina lotto 13

Seconda di copertina lotto 21

Pagina 2 lotto 20

Pagina 6 lotto 5

Pagina 8 lotto 39

Pagina 10 lotto 37

Pagina 150 lotti 12

Terza di copertina lotto 60

Siamo a disposizione per crediti fotografici e letterari agli eventuali aventi diritto che non è stato possibile identificare e contattare

CONDIZIONI DI VENDITA

1. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. è incaricata a vendere gli oggetti affidati dai mandanti come da atti registrati all'Ufficio I.V.A. di Firenze. In caso di mandato con rappresentanza gli effetti della vendita si perfezionano direttamente sul Venditore e sul Compratore, anche ai fini della eventuale applicabilità del Codice del Consumo, senza assunzione di altra responsabilità da parte di Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. oltre a quelle derivanti dal mandato ricevuto, agendo la Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. quale semplice intermediario.

2. 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 e la Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. si riserva il diritto di non far partecipare all'asta il rappresentante, qualora ritenga non sufficientemente dimostrato il potere di rappresentanza.

3. 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.

4. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. non rilascia alcuna garanzia in ordine all'attribuzione, all'autenticità o alla provenienza dei beni posti in vendita dei quali l'unico responsabile rimane esclusivamente il mandante. Il mandante assume ogni garanzia e responsabilità in ordine al bene, con riferimento esemplificativo ma non esaustivo a proprietà, provenienza, conservazione e commerciabilità del bene oggetto del presente mandato.

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. Gli interessati si impegnano ad esaminare di persona il bene, eventualmente anche con l'ausilio di un esperto di fiducia. Tutti gli oggetti vengono venduti "come visti", nello stato e nelle condizioni di conservazione in cui si trovano.

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 ed adottare comunque qualsiasi provvedimento ritenuto utile al fine della miglior gestione dell'asta, ivi compresa la possibilità di ritirare un lotto dall'asta.

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 e 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 ritirati non oltre 30 (trenta) giorni dalla data dell'asta. A Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. spetteranno tutti i diritti di custodia e la stessa sarà esonerata da qualsiasi responsabilità in relazione alla custodia e all'eventuale deterioramento degli oggetti. Una volta decorso il termine sopra indicato di 30 (trenta) giorni dalla data di aggiudicazione, a Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. sarà dovuto un costo settimanale di magazzino pari ad euro 26,00.

Il ritiro dei beni acquistati avverrà direttamente presso la sede indicata dalla Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. a cura e spese dell'acquirente il quale potrà procedere personalmente ovvero tramite persona incaricata. L'acquirente potrà richiedere di utilizzare un corriere o spedizioniere per la consegna, quale servizio autonomo e distinto. In tal caso, nessuna responsabilità potrà essere imputata alla Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. per eventuali danni che il bene dovesse subire durante il trasporto; in particolare, l'acquirente, direttamente o tramite incaricato, procederà alla verifica dell'adeguatezza dell'imballaggio, anche sulla base delle caratteristiche del bene acquistato, manlevando espressamente la Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. da qualsiasi responsabilità in merito. In caso di mancato pagamento entro il termine di dieci giorni dall'asta, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. potrà dichiarare risolta la vendita, annullando l'aggiudicazione, ovvero agire in via giudiziaria per il recupero della somma dovuta. In ipotesi di risoluzione della vendita, l'acquirente sarà tenuto al pagamento a favore di Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. di una penale pari alle provvigioni perse, dovute sia da parte del mandante che dell'acquirente. La consegna del bene potrà avvenire esclusivamente solo dopo il saldo integrale del prezzo di aggiudicazione.

11. Per i lotti contraddistinti con il simbolo (β), il venditore ricopre la qualifica di professionista. Nel caso in cui l'acquirente sia un consumatore ai sensi dell'art. 3 del Codice del Consumo le vendite concluse mediante offerte scritte senza partecipazione diretta in sala, telefoniche o offerte online costituiscono contratti a distanza ai sensi e per gli effetti degli artt. 45 e ss. del Codice del Consumo.

Salvo quanto previsto al comma che segue, ai sensi dell'art. 59, comma 1, lett. m) del Codice del Consumo, l'acquirente non potrà usufruire del diritto di recesso in quanto il contratto è da intendersi concluso in occasione di un'asta pubblica secondo la definizione di cui all'art. 45, comma 1, lett. o) del suddetto Codice del Consumo.

Per i lotti contraddistinti con il simbolo (β), in ipotesi di aste che si svolgono esclusivamente online senza possibilità di partecipazione all'asta di persona contraddistinte con la dicitura "asta a tempo", è riconosciuto all'acquirente il diritto di recesso ai sensi e per gli effetti di cui all'art. 59 del Codice del Consumo. L'acquirente potrà recedere dal contratto entro quattordici giorni dal momento in cui è entrato in possesso del bene acquistato, senza dover fornire alcuna motivazione, inviandone

comunicazione per raccomandata AR ovvero tramite PEC alla Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. all'indirizzo pandoaste@pec.pandolfini.it. A tal fine potrà essere inviata una qualsiasi dichiarazione esplicita della decisione di recedere dal contratto ovvero potrà essere utilizzata la comunicazione tipo scaricabile al seguente link: www.pandolfini.it/it/content/modulo-di-recesso.asp

Il termine sopra previsto si intende rispettato se la comunicazione relativa all'esercizio del diritto di recesso è inviata dal consumatore prima della scadenza del periodo di recesso. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l., a sua volta, provvederà a comunicare l'avvenuto recesso al venditore. Il costo per la riconsegna del bene sarà a carico dell'acquirente che provvederà quindi alla restituzione a sua cura e spese nel termine di quattordici giorni dal ricevimento da parte della Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. della comunicazione del recesso. Il termine è rispettato se l'acquirente rispedisce i beni prima della scadenza del periodo di quattordici giorni.

La Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. rimborserà il pagamento ricevuto dal consumatore per l'acquisto del bene, entro quattordici giorni dal giorno in cui è informata della decisione del consumatore di recedere dal contratto. La Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. potrà però trattenere il rimborso finché non abbia ricevuto la restituzione dei beni oggetto di recesso. Il rimborso verrà effettuato utilizzando lo stesso mezzo di pagamento usato dal consumatore per la transazione iniziale, salvo che il consumatore abbia espressamente convenuto altrimenti e a condizione che questi non debba sostenere alcun costo quale conseguenza del rimborso.

Ai fini dell'esercizio del diritto di recesso, l'acquirente si intende comunque entrato nel possesso del bene acquistato nel momento in cui siano trascorsi dieci giorni dall'avvenuto pagamento da parte dell'acquirente e lo stesso non abbia provveduto al ritiro del bene.

12. Gli acquirenti sono tenuti all'osservanza di tutte le disposizioni legislative e regolamenti in vigore relativamente agli oggetti sottoposti a notifica, con particolare riferimento al D.Lsg. n. 42/2004. La vendita di oggetti sottoposti alla normativa sopra indicata sarà quindi sospensivamente condizionata al mancato esercizio del diritto di prelazione da parte del Ministero competente nel termine di sessanta giorni dalla data di ricezione della denuncia così come previsto dall'art. 61 del suddetto D.Lgs. n. 42/2004. Durante il termine utile ai fini dell'esercizio del diritto di prelazione, il bene non potrà comunque essere consegnato all'acquirente ai sensi dell'art. 61, comma 4, del D.Lgs. n. 42/2004. 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.

13. Il Decreto Legislativo n. 42 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. 116/2009 del 18 dicembre 2008. L'esportazione di oggetti è regolata dalla suddetta normativa e dalle leggi doganali e tributarie in vigore. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. non risponde del rilascio dei relativi permessi previsti né può garantirne il rilascio. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. declina quindi ogni responsabilità nei confronti degli acquirenti in ordine ad eventuali restrizioni all'esportazione dei lotti aggiudicati. 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.

14. Ai sensi e per gli effetti dell'art. 22 D. Lgs n. 231/2007 (Decreto Antiriciclaggio), i clienti si impegnano a fornire tutte le informazioni necessarie ed aggiornate per consentire a Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. di

adempiere agli obblighi di adeguata verifica della clientela. Resta inteso che il perfezionamento dell'operazione è subordinato al rilascio da parte del Cliente delle informazioni richieste da Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. per l'adempimento dei suddetti obblighi. Ai sensi dell'art. 42 D. Lgs n. 231/07, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. si riserva la facoltà di astenersi e non concludere l'operazione nel caso di impossibilità oggettiva di effettuare l'adeguata verifica della clientela.

15. 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.

16. I lotti contrassegnati con * sono stati affidati da soggetti I.V.A. e pertanto assoggettati ad I.V.A. come segue: 22% sul prezzo di aggiudicazione e 22% sul corrispettivo netto d'asta.

17. I lotti contrassegnati in catalogo con il simbolo ** sono soggetti al regime IVA agevolato introdotto dall'art. 9 del D.L. 95/2025, convertito con modificazioni dalla L. 118/2025, che prevede l'applicazione dell'aliquota ridotta del 5% esclusivamente sul prezzo di aggiudicazione delle opere rientranti nelle categorie ammesse. Restano soggetti ad IVA con aliquota ordinaria (22%) i diritti d'asta.

18. I lotti contrassegnati con (λ) s'intendono corredati da attestato di libera di circolazione, mentre i lotti contrassegnati con (δ), da attestato di avvenuta spedizione o importazione.

19. I lotti contrassegnati con ● sono assoggettati al 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 goni vendita, successivamente 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 s.r.l. 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 si impegna a corrispondere, oltre all'aggiudicazione, alle commissioni d'asta e alle altre spese eventualmente gravanti, anche l'importo che spetterebbe al Venditore pagare ai sensi dell'art. 152 l. 633/41, che Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. si impegna a versare al soggetto incaricato della riscossione.

20. I lotti contrassegnati con ■ sono offerti senza riserva.

21. L'informativa sul trattamento dei dati personali è consultabile sul sito internet della Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. al seguente indirizzo www.pandolfini.it/it/content/privacy.asp.

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 scritte 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 12 ore prima della 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.

Pandolfini fornisce un servizio di logistica con spese a carico del cliente.

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 nei limiti di legge previsti al momento del pagamento

- 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:

MONTE DEI PASCHI DI SIENA

Via dei Pecori 8 - FIRENZE

IBAN IT 21T 01030 02800 000063650896

intestato a Pandolfini Casa d'Aste

Swift BIC PASCITMMFIR

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 sui 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 lotti contrassegnati con (λ) s'intendono corredati da attestato di libera di circolazione o attestato di temporanea importazione artistica in Italia.
13. 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.
14. I lotti contrassegnati con ● sono assoggettati al diritto di seguito.

CORRISPETTIVO D'ASTA E I.V.A.

Al prezzo di aggiudicazione dovrà essere aggiunto un importo dei diritti d'asta pari al:

- 26% fino a 250.000 euro
- 22% sulla parte eccedente.

Tali percentuali sono comprensive dell'iva in base alla normativa vigente.

Lotti contrassegnati con * in catalogo

Le aggiudicazioni dei lotti contrassegnati con * ed assoggettati ad iva con regime ordinario, avranno invece le seguenti maggiorazioni:

- iva del 22% sul prezzo di aggiudicazione
- diritti d'asta del 26% fino a 250.000 euro e del 22% sulla parte eccedente

Le vendite effettuate in virtù di mandati senza rappresentanza stipulati con soggetti IVA per beni per i quali non sia stata detratta l'imposta all'atto di acquisto sono soggette al regime del Margine ai sensi dell'art. 40 bis D.L. 41/95.

ACQUISTARE DA PANDOLFINI

Modalità di pagamento

Il pagamento potrà avvenire nelle seguenti modalità:

- a) contanti nei limiti di legge previsti al momento del pagamento;
- 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

Filiale FIRENZE - Via dei Pecori, 8

IBAN: IT 21T 01030 02800 000063650896

BIC: PASCITMMFIR

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% fino a € 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.

Si ricorda che per l'esportazione di opere che hanno più di 50 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.

In caso di aggiudicazione del lotto da parte di un compratore straniero, si prega il cliente di contattare immediatamente il dipartimento competente in merito all'opera acquistata per informazioni sul preventivo e per le pratiche relative all'esportazione e al trasporto delle opere in paesi esteri.

Il mancato rilascio o il ritardo del rilascio della licenza non costituisce una causa di risoluzione o annullamento della vendita, né giustifica il ritardo del pagamento da parte dell'acquirente.

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 può essere con o senza rappresentanza. Il mandante rimane, eventualmente anche solo in via di manleva nei confronti della Pandolfini, il soggetto responsabile per eventuali pretese che l'acquirente dovesse avanzare in ordine al bene acquistato.

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 lavorativi 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 charged with selling objects entrusted to the same by consignors as per the deeds registered at the VAT Office of Florence. In the event of mandates with representation, the effects of the sale shall be completed directly by the Seller and the Purchaser, also for the purposes of the possible application of the Consumer Code, without the assumption of any additional liability by Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. other than whatever derives from the mandate received, with Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. acting as a simple intermediary.

2. Sales shall be awarded to the highest bidder. The transfer of sold lots to third parties shall not be accepted. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall hold the successful bidder solely responsible for the payment. For this reason, participation in the auction in the name and on the behalf of third parties shall be notified in advance and Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall reserve the right to refuse to allow the representative to take part in the auction should it deem that the power of representation has not been sufficiently demonstrated.

3. The estimates in the catalogue are purely indicative and are expressed in euros. The descriptions of the lots shall be considered to be no more than an opinion and purely indicative, and shall not, therefore, entail any liability on the part of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. Any complaints should be sent in writing within ten (10) days and, where considered valid, shall solely entail the reimbursement of the amount paid without the right to any further claims.

4. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall not issue any guarantees regarding the attribution, authenticity or origin of the goods put up for sale for which the sole person responsible shall exclusively remain the consignor. The consignor shall assume every guarantee and responsibility concerning the goods with reference to - by way of an example but not limited to - the ownership, origin, preservation and marketability of the item which is the subject of this mandate.

5. The auction shall be preceded by an exhibition during which the Director of the sale shall be available for any clarification; the purpose of the exhibition shall be to allow prospective bidders to inspect the state of preservation and the quality of the objects as well as to clarify any possible errors or inaccuracies in the catalogue. The interested parties shall undertake to examine the objects in person, possibly with the assistance of a trusted expert. All the objects shall be "sold as seen" in the same condition and state of preservation in which they are displayed.

6. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. may accept absentee bids (written or telephone bids) for the lots for sale on the precise mandate of persons who are unable to attend the auction. The lots shall always be purchased at the best price, in compliance with other bids for the same lots and with the registered reserves. The Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall not be held responsible for any mistakes in the management of any written or telephone bids whilst undertaking to scrupulously avoid any errors. Bidders are advised to carefully check the numbers of the lots, the descriptions and the figures indicated when filling in the relevant form. Absentee bids of an unlimited amount shall not be accepted. Telephone bidding requests shall only be accepted where formulated in writing before the sale. In the event of two identical absentee bids for the same lot, priority shall be given to the first one received.

7. During the auction the Auctioneer shall have the right to combine or separate the lots and to adopt any measures deemed to be useful

for the optimum management of the event, including the possibility of withdrawing a lot from the same.

8. The lots shall be awarded by the Director of the sale; in the event of a dispute, the contested lot shall be re-offered at the same session based on the last bid received. Bids placed in the salesroom shall always prevail over absentee bids as per point no. 6.

9. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. may immediately request the total payment of the final price, including the buyer's premium; this should, in any case, be paid by no later than 12 p.m. on the day after the sale.

10. Lots that have been purchased and paid should be collected within 30 (thirty) days from the date of the auction.

Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. will have all the rights of storage and will be exempted from any liability in relation of the storage and possible deterioration of the object. Once above the mentioned deadline of 30 (thirty) days from the award date has elapsed, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall be entitled to claim all the storage charges. The weekly storage fee shall amount to € 26.00.

The collection of the goods purchased shall be carried out under the responsibility and at the expense of the purchaser either in person or through an incumbent or a carrier/forwarding agent. In any case, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall not be liable for any damage to the goods suffered during transport; in particular, the purchaser, either directly or through its incumbent, shall undertake to inspect the suitability of the packaging, also based on the characteristics of the object purchased, expressly releasing Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. from any liability in this regard.

In the event that payment is not made within the term of ten (10) days from the auction, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. may declare the sale to have been canceled, annulling the awarding of the bid and taking legal steps in order to recover the amount due. In the event of the cancellation of the sale, the purchaser shall be obliged to pay Pandolfini CASA D'ASTE srl a penalty equal to the lost commission due by both the principal and by the purchaser. The delivery of the goods shall take place exclusively once the full balance of the final price has been paid.

11. For lots marked with the symbol (β), the seller holds the qualification of a professional. In the event that the purchaser is a consumer pursuant to art. 3 of the Consumer Code, sales completed by means of absentee bids without direct salesroom participation, in writing, by telephone or online, shall constitute distance contracts pursuant to and as an effect of articles 45 and fol. of the Consumer Code.

Pursuant to art. 59, para. 1 m) of the Consumer Code and barring the provisions of the following paragraph, the purchaser may not take advantage of the right of withdrawal since the contract shall be understood to have been concluded on the occasion of a public auction according to the definition in art. 45, para. 1 o) of the aforementioned Consumer Code.

For lots marked with the symbol (β), in the case of auctions held exclusively online without the possibility of taking part in person, indicated by the wording "timed auction", the purchaser's right of withdrawal shall be recognized pursuant to and as an effect of art. 59 of the Consumer Code. The purchaser may withdraw from the contract within fourteen (14) days from entering into possession of the object

purchased without having to provide any motivation, notifying the same by registered letter with advice of receipt or via certified email sent to Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. at pandoaste@pec.pandolfini.it. Any explicit declaration of the decision to withdraw from the contract may be sent for this purpose or the standard notification which can be downloaded from the following link: www.pandolfini.it/it/content/modulo-di-recesso.asp

The above term shall be understood to have been complied with in the event that the notification of the exercising of the right of withdrawal is sent by the consumer before the expiry of the withdrawal period. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall, in turn, undertake to notify the seller of the withdrawal. The cost of redelivering the object shall be charged to the purchaser who shall, therefore, undertake to return the same under its own responsibility and at its own expense within fourteen (14) days from when Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. receives the notification of withdrawal. The term shall be deemed to have been complied with if the purchaser returns the goods before the 14-day deadline.

Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall undertake to reimburse all the payments received from the consumer, including the delivery expenses (with the exception of any additional costs arising from the choice of a method of delivery different from the cheaper standard delivery offered), within fourteen (14) days from when it was informed of the consumer's decision to withdraw from the contract. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. may, however, withhold reimbursement until it has received the returned goods which are the subject of the withdrawal. Reimbursement may be made by employing the same method of payment used by the consumer for the initial transaction, unless the consumer has expressly agreed otherwise and on condition that the same does not have to sustain any other costs as a consequence of the reimbursement.

For the purposes of exercising the right of withdrawal, the purchaser shall, however, be understood to have entered into possession of the object purchased when ten (10) days have passed from payment by the purchaser without the same undertaking to collect the object.

12. Purchasers should undertake to comply with all the legislative measures and regulations currently in force regarding objects subject to notification, with particular reference to Italian Legislative Decree no. 42/2004. The sale of objects subject to the above regulations shall, therefore, be suspensively conditional upon the absence of the exercising of the right of pre-emption by the competent Ministry within the term of sixty (60) days from the date of receipt of the report as envisaged by art. 61 of above Legislative Decree no. 42/2004. During the period of time permitted for exercising the right of pre-emption, the object may not, however, be delivered to the purchaser pursuant to art. 61, para.4, of Legislative Decree no. 42/2004. In the event of the exercising of the right of pre-emption by the State, the successful bidder may not claim any reimbursement or indemnity from Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. or from the Seller.

13. Italian Legislative Decree no. 42 dated 22 January 2004 regulates the exportation of objects of cultural interest outside Italy, while exportation outside the European Community is regulated by EEC Regulation no. 116/2009 dated 18 December 2008. The exportation of objects is regulated by the above regulations and by the customs and tax laws in force. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall not be deemed responsible for and cannot guarantee the issuing of the relevant permits. Therefore Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall decline any responsibility vis-à-vis the purchasers with regard to any restrictions on the exportation of the lots awarded. The failure to grant the above authorizations shall not justify the cancellation of the purchase or the non-payment of the same. It should be remembered that archeological findings of Italian origin may not be exported.

14. Pursuant to and as an effect of art. 22 Legislative Decree no. 231/2007 (Anti-Money Laundering Decree), clients shall undertake to provide all the up to date information necessary for permitting Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. to fulfill the obligations regarding the adequate verification of the clientele.

It shall be understood that the completion of the operation shall be subject to the issuing by the Client of the information requested by Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. in order to fulfill the above obligations. Pursuant to art. 42 Legislative Decree no. 231/07, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall reserve the right to abstain from and not conclude the operation in the event of the objective impossibility of carrying out an adequate verification of the clientele.

15. These regulations shall be automatically accepted by anyone participating in the auction. The Court of Florence shall have jurisdiction over any disputes that may arise.

16. Lots marked with * 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 net buyer's premium.

17. Lots marked in the catalogue with ** are subject to the reduced VAT regime introduced by Article 9 of Decree Law 95/2025, converted with amendments by Law 118/2025, which provides for the application of a reduced rate of 5% exclusively on the hammer price of works falling within the eligible categories. Auction fees remain subject to VAT at the standard rate (22%).

18. Lots marked with (λ) shall be understood to be accompanied by a certificate of free circulation, while lots marked with (◇) by a certificate attesting to the shipment or importation.

19. Lots marked with ● are subject to resale rights. Italian Legislative Decree no. 118 dated 13 February 2006 introduced royalties for the authors of works and manuscripts, and their heirs, as a fee on the price of each sale, subsequent to the first sale of the original work, the so-called "resale rights".

This fee shall be due in the event that the sale price is no less than €. 3,000 and shall be determined as follows:

- a) 4% for the part of the sale price comprised between €. 3,000 and €. 50,000
- b) 3% for the part of the sale price comprised between €. 50,000.01 and €. 200,000
- c) 1% for the part of the sale price comprised between €. 200,000.01 and €. 350,000
- d) 0.5% for the part of the sale price comprised between €. 350,000.01 and €. 500,000
- e) 0.25% for the part of the sale price above €. 500,000

Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall be obliged to pay the "resale rights" on behalf of the sellers to the Italian Society of Authors and Publishers (SIAE).

In the event that the lot is subject to so-called "resale rights" pursuant to art. 144 of Italian Law no. 633/41, in addition to the payment of the bid awarded, the auction commission and any other expenses due, the successful bidder shall also undertake to pay the amount that the Seller is obliged to pay pursuant to art. 152 of Law no. 633/41, which Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall pay to the subject entrusted with collecting the same.

20. Lots marked with ■ are offered without reserve.

21. The privacy policy statement regarding the processing of personal information can be consulted on the Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. website at the following address www.pandolfini.it/it/content/privacy.asp.

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 absentee 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 within 12 hours prior to the time 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.

Logistic service may be provided by Pandolfini with shipping costs charged to the customer.

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 within the limits established by law at the time of payment
- 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:
MONTE DEI PASCHI DI SIENA
Via dei Pecori 8 - FIRENZE
IBAN IT 21T 01030 02800 000063650896
headed to Pandolfini Casa d'Aste
Swift BIC PASCITMMFIR

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.

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. For lots with the symbol (λ), an export licence or a temporary importation licence is available.
13. 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.
14. Lots with the symbol ● are subjected to the "resale right".

BUYER'S PREMIUM AND VAT

A buyer's premium will be added to the hammer price amounting to:

- 26% up to € 250,000

- 22% on any excess amount.

These percentages shall include VAT in accordance with current regulations.

Lots marked * in the catalogue

The sale of lots marked * and subject to ordinary VAT will instead be increased as follows:

- 22% VAT on the hammer price

- 26% buyer's premium up to € 250,000 and 22% on any excess amount

Sales carried out by virtue of mandates without the power of representation that are stipulated with VAT subjects and involve goods for which the tax has not been deducted at the moment of purchase shall be subject to the VAT Margin scheme pursuant to art. 40 b) of Italian Legislative Decree 41/95.

BUYING AT PANDOLFINI

Terms of payment

The following methods of payment are accepted:

- a) cash within the limits established by law at the time of payment;
- b) bank draft subject to prior verification with the issuing bank;
- c) current account bank check upon agreement with the administrative offices of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.;
- d) bank transfer made out to Pandolfini Casa d'Aste

MONTE DEI PASCHI DI SIENA

Filiale FIRENZE - Via dei Pecori, 8

IBAN: IT 21T 01030 02800 000063650896

BIC: PASCITMMFIR

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) 4 % up to € 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.

Please remember that, in the case of the exportation of works that are over 50 years old, according to Italian law a certificate of free circulation should be requested. The waiting time for the issuing of this documentation is around forty (40) days from the presentation of the work and the relevant documents to the *Soprintendenza Belle Arti* (Superintendency of Fine Arts).

In the event that the lot is awarded to a foreign buyer, the client is requested to immediately contact the competent department regarding the work purchased for information about the estimate and the paperwork necessary for the exportation and transport of the work to a foreign country.

The failed or delayed issuing of the license shall not constitute grounds for the rescinding or annulment of the sale, nor shall it justify any delay in the payment by the purchaser.

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.

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.



PANDOLFINI ONLINE

IL SISTEMA PIÙ SEMPLICE PER ACQUISTARE ALL'ASTA

Potete partecipare alle aste di orologi, distillati, dipinti, arredi, sculture, vini, gioielli, orologi, disegni, curate dai nostri esperti.

- 1** Partecipare è molto semplice: andate sul nostro sito, cliccate su **ASTE** e selezionate **ASTE ONLINE**. Lì potrete scegliere la vendita di vostro interesse e consultare i cataloghi, come per le aste in presenza.
- 2** Per poter fare un'offerta è necessario **registrarsi nell'area My Pandolfini** e compilare il modulo online fornendo tutti i dati richiesti: documento d'identità valido, codice fiscale, carta di credito e referenze bancarie. Una volta effettuato l'invio dovrete **attendere una e-mail di conferma per l'abilitazione**.
- 3** Una volta abilitati potrete fare un'offerta sfogliando il catalogo e cliccando su **INVIA OFFERTA**, comparirà un pannello come illustrato qui sulla destra con le seguenti indicazioni:
 - Data e ora del termine dell'asta
 - Countdown del tempo restante
 - Pulsante offerta con inserimento prestabilito
 - Inserimento offerta massima.
- 4** Sarà sempre possibile verificare la situazione delle offerte consultando la vostra area riservata in **My Pandolfini**.
- 5** Il sistema informerà sempre sulle variazioni di offerta attraverso una e-mail, sarà quindi possibile rilanciare sino alla conclusione dell'asta.

15/01/2025 09:08:00

TERMINE ASTA

10G 16H 17M 5S

TERMINE RIMANENTE

OFFERTA LIBERA

1000 €
OFFRI

oppure

1000 ▼ EUR

LA TUA OFFERTA MASSIMA

INVIA OFFERTA MASSIMA

🔗 **CONDIZIONI GENERALI**

Per informazioni info@pandolfini.it



ASSOCIAZIONE NAZIONALE CASE D'ASTE

AMBROSIANA CASA D'ASTE DI A. POLESCHI

Via Sant'Agnesa 18 - 20123 Milano
tel. 02 89459708 - fax 02 40703717
www.ambrosianacasadaste.com
info@ambrosianacasadaste.com

ANSUINI 1860 ASTE

Via Teodoro Monticelli 27 - 00197 Roma
tel. 06 87084648 - fax 06 45683961
www.ansuiniaste.com
info@ansuiniaste.com

BERTOLAMI FINE ART

Piazza Lovatelli 1 - 00186 Roma
tel. 06 32609795 - 06 3218464
fax 06 3230610
www.bertolamifineart.com
info@bertolamifineart.com

BLINDARTE CASA D'ASTE

Via Caio Duilio 10 - 80125 Napoli
tel. 081 2395261 - fax 081 5935042
www.blindarte.com
info@blindarte.com

CAMBI CASA D'ASTE

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

COLASANTI CASA D'ASTE

Via Aurelia, 1249 - 00166 Roma
tel. 06 6618 3260 - fax 06 66183656
www.colasantiaste.com
info@colasantiaste.com

CAPITOLIUM ART

Via Carlo Cattaneo 55 - 25121 Brescia
tel. 030 2072256 - fax 030 2054269
www.capitoliumart.it
info@capitoliumart.it

EURANTICO

S.P. Sant'Eutizio 18 - 01039 Vignanello VT
tel. 0761 755675 - fax 0761 755676
www.eurantico.com
info@eurantico.com

FABIANI ARTE

via Guglielmo Marconi 44 - 51016
Montecatini Terme (PT)
tel. 0572 910502
www.fabianiarte.com
info@fabianiarte.com

FARSETTIARTE

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

FIDESARTE ITALIA

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

FINARTE S.P.A.

Via Paolo Sarpi 6 - 20154 Milano
tel. 02 3363801 - fax 02 28093761
www.finarte.it
info@finarte.it

INTERNATIONAL ART SALE

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

LIBRERIA ANTIQUARIA GONNELLI - CASA D'ASTE

Via Fra Giovanni Angelico, 49 - 50121 Firenze
tel. 055 268279 - fax 055 2396812
www.gonnelli.it
info@gonnelli.it

MAISON BIBELOT CASA D'ASTE

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

STUDIO D'ARTE MARTINI

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

PANDOLFINI CASA D'ASTE

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

SANT'AGOSTINO

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

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



ART ASSICURAZIONI
L'arte di assicurare l'arte
AGENZIA CATANI GAGLIANI



DIPINTI DEL SECOLO XIX

ASTA FIRENZE
19 NOVEMBRE 2025

Pandolfini | CASA
D'ASTE
DAL 1924

Esposizione

14 - 17 Novembre 2025
Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo Albizi, 26
FIRENZE

Contatti

Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

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

2008

SALON

Domaine
G. Roumier
www.roumier.com
014801.8040 55973



FLAIVE

côte - d'or - Pu

2022

CHAMPAGNE
Brut

S

Musigny
GRAND CRU

APPELLATION D'ORIGINE PROTÉGÉE

Domaine G. Roumier
PROPRIÉTAIRE A CHAMBOREY

2018

Pandolfini

CASA
D'ASTE
DAL 1924

ASTA LIVE | PANDOLFINI.COM

Chevalier-Montrachet
GRAND CRU

VINI PREGIATI
E DA COLLEZIONE

Esposizione
5 - 8 Aprile 2025
Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo Albizi, 26
FIRENZE

ASTA FIRENZE
6 - 7 NOVEMBRE 2025

Contatti
Francesco Tanzi
francesco.tanzi@pandolfini.it



GIOIELLI

ASTA MILANO
26 – 27 NOVEMBRE 2025

Pandolfini | CASA
D'ASTE
DAL 1924

Esposizione
FIRENZE
14 – 16 Novembre 2025
MILANO
21 – 25 Novembre 2025

Contatti
Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it

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



OROLOGI
DA POLSO E DA TASCA

Esposizione
FIRENZE
14 - 16 Novembre
MILANO
21 - 25 Novembre

ASTA MILANO
27 NOVEMBRE 2025

Contatti
Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it

Pandolfini | CASA
D'ASTE
DAL 1924

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









PANDOLFINI.COM