

Pandolfini | CASA
D'ASTE
DAL 1924

**OPERE DI ECCEZIONALE
INTERESSE STORICO-ARTISTICO**

**FIRENZE
1 OTTOBRE 2026**









**OPERE DI ECCEZIONALE
INTERESSE STORICO-ARTISTICO**

**Firenze
1 OTTOBRE 2026**



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 Bonatti

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

David Borgia

Alessandro Chimenti

Francesco De Carlo

Marco Gori

magazzino.firenze@pandolfini.it

SEDE MILANO

Alberto Origgi

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

roma@pandolfini.it

Benedetta Borghese Briganti

benedetta.borghese@pandolfini.it



OPERE DI ECCEZIONALE INTERESSE STORICO-ARTISTICO

ASTA

Firenze

1 ottobre 2026

ore 17.00

Lotti: 1 - 25

ESPOSIZIONE

FIRENZE

Palazzo Ramirez Montalvo

Borgo degli Albizi, 26

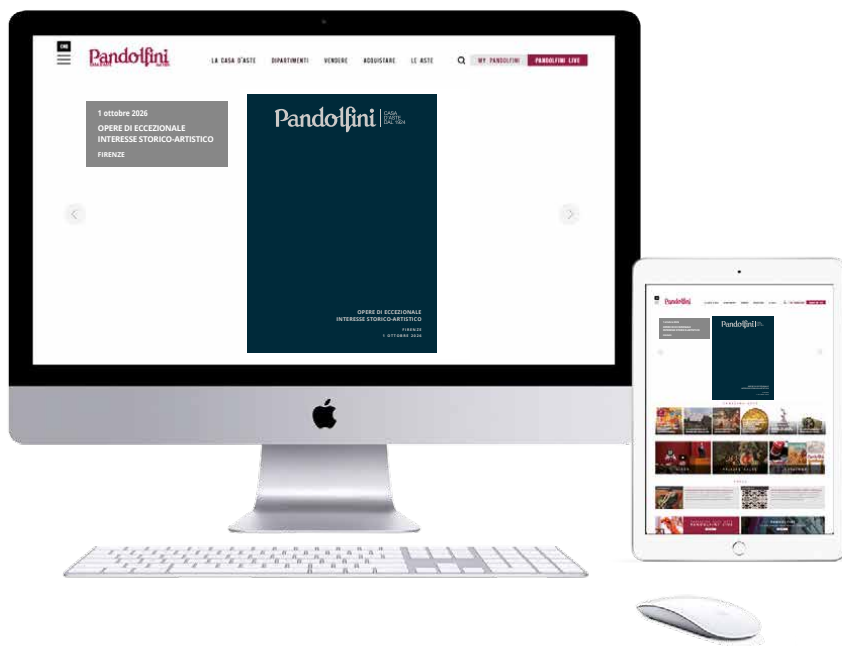
Venerdì	25 settembre 2026 10:00 - 18:00
Sabato	26 settembre 2026 10:00 - 18:00
Domenica	27 settembre 2026 10:00 - 18:00
Lunedì	28 settembre 2026 10:00 - 18:00
Martedì	29 settembre 2026 10:00 - 18:00
Mercoledì	30 settembre 2026 10:00 - 18:00



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.





A detail from a Renaissance painting, likely by Michelangelo, showing a group of figures in a landscape. In the foreground, a figure in a blue robe is seated, looking down. To the right, a man in a red and white robe stands, looking towards the left. In the background, another figure in a blue robe is visible. The scene is set against a dark, rocky background.

OPERE DI ECCEZIONALE
INTERESSE STORICO-ARTISTICO

Firenze
1 ottobre 2026
ore 17.00

Lotti 1-25

Guido Reni

(Bologna, 1575 - 1642)

LETTERA AUTOGRAFA FIRMATA, UNA PAGINA IN QUARTO, DATATA 'BOLOGNA, 13 AGOSTO 1620' E INDIRIZZATA A COSIMO MENGOLI A RAVENNA

AUTOGRAPH LETTER SIGNED, ONE QUARTO PAGE, DATED "BOLOGNA, 13 AUGUST 1620," AND ADDRESSED TO COSIMO MENGOLI IN RAVENNA

€ 2.000/3.000



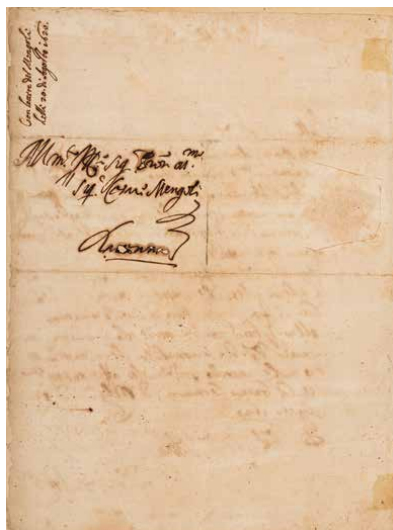
Ritratto di Guido Reni, incisione, in J. G. D. Armen-gaud, *Les galeries publiques de l'Europe - Italie*, Parigi 1862 - 1866.

'Ho inteso esser al hordine li otto spatij dove vano le pitture chè duopo farsi per compimento di quanto devo per servir Ill.mo Sig. Car.I Aldobrandino ... desidero poi che V.S. li facci trattar meglio che non fu l'altra volta che rifeci li profeti per ch'adesso lui si fa pagar più di quello Francesco'.

La lettera si colloca in uno dei momenti di maggiore affermazione artistica di Guido Reni. Nel 1620 il maestro, ormai riconosciuto come il principale interprete della scuola bolognese dopo l'esperienza romana, dirigeva una vasta e organizzata bottega a Bologna, impegnata nell'esecuzione di importanti commissioni ecclesiastiche e aristocratiche. Gli anni compresi tra il secondo e il terzo decennio del Seicento coincidono con la piena maturità del suo linguaggio classico, caratterizzato da un ideale di bellezza e armonia che avrebbe esercitato una profonda influenza sulla pittura europea. Il documento testimonia inoltre il ruolo di Reni quale coordinatore di collaboratori e assistenti nella realizzazione di cicli decorativi complessi, offrendo una preziosa testimonianza dell'organizzazione della sua officina e dei rapporti con la committenza legata alla famiglia Aldobrandini.

Opera dichiarata di interesse particolarmente importante con decreto del 5 ottobre 2023 del Ministero della Cultura - Soprintendenza Archivistica e Bibliografica del Piemonte e della Valle d'Aosta, ai sensi degli artt. 10, comma 3, lett. a) e d), e 13 del D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e ss.mm.ii.

This letter has been declared of particularly important cultural interest by the Italian Ministry of Culture. As a protected cultural property, it may not be permanently exported from Italy. Any temporary export (e.g. for exhibitions or conservation) is subject to prior authorization by the competent Italian authorities.



Francesco Albani

(Bologna, 1578 - 1660)

LETTERA AUTOGRAFA FIRMATA, FITTAMENTE VERGATA SU UNA CARTA PIEGATA IN QUARTO, PER COMPLESSIVE QUATTRO PAGINE, DI CUI DUE MANOSCRITTE; RECA SUL VERSO DELLA TERZA PAGINA L'INDIRIZZO DI RECAPITO A 'GIROLAMO BONNINI, ROMA'. PRIVA DI DATA, MA DATABILE ALLA FINE DI LUGLIO 1658

AUTOGRAPH LETTER SIGNED, CLOSELY WRITTEN ON A SINGLE SHEET FOLDED TO FORM FOUR PAGES, TWO OF WHICH ARE MANUSCRIPT. THE ADDRESS PANEL ON THE VERSO OF THE THIRD PAGE IS DIRECTED TO "GIROLAMO BONNINI, ROME." UNDATED, BUT ATTRIBUTABLE TO THE END OF JULY 1658

€ 2.000/3.000



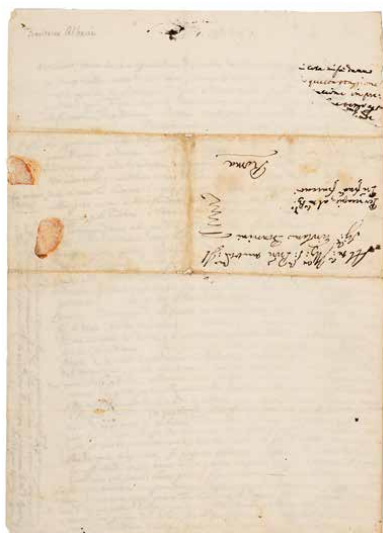
Ritratto di Francesco Albani, incisione, in J. G. D. Armengaud, *Les galeries publiques de l'Europe - Italie*, Parigi 1862 - 1866.

Nella missiva il celebre pittore bolognese esprime giudizi di notevole interesse sulla produzione artistica contemporanea e sui protagonisti della scena emiliana del tempo. Citando, tra gli altri, Canuti e Mingazzini, osserva a proposito di quest'ultimo: *'quale riesce assai ma non ci vedo nelle figure gran miracolo ma quei soliti piedazzi nudazzi tanto laudati e giudicati per un nuovo Annibal Carracci...'*

Il documento offre una significativa testimonianza del dibattito artistico bolognese della metà del Seicento e della persistente centralità del modello carraccesco quale termine di paragone per le nuove generazioni di pittori. La lettera appartiene all'ultima stagione dell'attività di Francesco Albani (1578-1660), tra i maggiori interpreti del classicismo emiliano. Negli anni Cinquanta del Seicento il maestro, ormai prossimo alla conclusione della carriera, continuava a seguire importanti commissioni e a rappresentare un autorevole punto di riferimento per la scuola bolognese. Il documento testimonia il suo vivo interesse per gli sviluppi della pittura contemporanea e per il confronto con le nuove generazioni di artisti.

Opera dichiarata di interesse particolarmente importante con decreto del 6 marzo 2024 del Ministero della Cultura – Soprintendenza Archivistica e Bibliografica del Piemonte e della Valle d'Aosta, ai sensi degli artt. 10, comma 3, lett. a) e d), e 13 del D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e ss.mm.ii.

This letter has been declared of particularly important cultural interest by the Italian Ministry of Culture. As a protected cultural property, it may not be permanently exported from Italy. Any temporary export (e.g. for exhibitions or conservation) is subject to prior authorization by the competent Italian authorities.



Carlo Dolci

(Firenze, 1616 - 1686)

RITRATTO DEL CARDINALE GIOVAN CARLO DE' MEDICI

matita nera e rossa su carta, mm 209x154

al recto, in basso a sinistra, penna e inchiostro bruno: "Card.le Giov. Carlo Medici [...] Duca [...] Paolo Giord.o"; in basso a sinistra, matita nera: "Padovan"

PORTRAIT OF CARDINAL GIOVAN CARLO DE' MEDICI

black and red chalk on paper, 209x154 mm

on the recto, lower left, pen and brown ink: "Card.le Giov. Carlo Medici [...] Duca [...] Paolo Giord.o"; lower left, black chalk: "Padovan"

€ 5.000/8.000

I disegni di Carlo Dolci costituiscono uno degli aspetti più raffinati e, al tempo stesso, meno indagati della produzione dell'artista fiorentino. Se la sua fama è legata soprattutto ai dipinti di soggetto sacro, celebri per la precisione dell'esecuzione e la profonda spiritualità, è nell'opera grafica che si coglie con particolare immediatezza il suo processo creativo. Realizzati prevalentemente a matita nera e sanguigna, talvolta impreziositi da delicati rialzi di biacca, questi fogli rivelano una straordinaria perizia tecnica: il modellato morbido, l'estrema finezza del segno e le espressioni raccolte e interiorizzate traducono quella ricerca di bellezza ideale e di composta spiritualità che costituisce uno dei tratti più distintivi dell'arte di Carlo Dolci.

A questa tipologia appartiene anche il *Ritratto del cardinale Giovan Carlo de' Medici* qui presentato. Giovan Carlo de' Medici (1611-1663), secondo figlio del granduca Cosimo II de' Medici e di Maria Maddalena d'Austria, fu una delle personalità più colte e influenti della Firenze seicentesca. Creato cardinale nel 1644, si distinse soprattutto come raffinato mecenate e collezionista, promuovendo le arti figurative, la musica e il teatro e contribuendo in maniera determinante all'arricchimento delle collezioni medicee.

Il disegno raffigura Giovan Carlo de' Medici nelle vesti cardinalizie, secondo un modello iconografico ampiamente diffuso nella ritrattistica ufficiale del Seicento. L'elevato numero di ritratti che il cardinale commissionò agli artisti della sua cerchia, tra cui quello di Justus Sustermans, oggi conservato nella Pinacoteca di Palazzo Mansi a Lucca, e quello a figura intera di Baldassarre Franceschini, detto il Volterrano, testimonia la volontà di costruire e diffondere una precisa immagine ufficiale.

In questo contesto è verosimile che anche Carlo Dolci sia stato incaricato di eseguirne l'effigie. Allo stato attuale delle conoscenze non è tuttavia noto se il dipinto sia mai stato realizzato o se sia successivamente andato perduto. Proprio questa incertezza accresce l'interesse del presente foglio, che potrebbe costituire l'unica testimonianza oggi nota del progetto concepito da Dolci per il ritratto del cardinale.

Pur nel rigore proprio del ritratto di rappresentanza, Carlo Dolci restituisce il volto del cardinale con grande sensibilità, mitigandone la severità attraverso un'espressione di composta serenità. Il risultato è un'immagine di grande equilibrio, nella quale la sobrietà del mezzo grafico si accompagna alla consueta eleganza formale che contraddistingue la produzione di Carlo Dolci.



Justus Sustermans, *Ritratto del cardinale Giovan Carlo de' Medici*, olio su tela, Pinacoteca Nazionale di Palazzo Mansi, Lucca, © Fototeca Federico Zeri, scheda n. 53659.

Opera dichiarata di interesse particolarmente importante con decreto del 3 dicembre 1980 del Ministero per i beni culturali e ambientali, ai sensi dell'art. 3 della legge 1° giugno 1939, n. 1089, oggi disciplinata dal D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e ss.mm.ii., artt. 10, comma 3, lett. a) e d), e 13).

This drawing has been declared of particularly important cultural interest by the Italian Ministry of Culture. As a protected cultural property, it may not be permanently exported from Italy. Any temporary export (e.g. for exhibitions or conservation) is subject to prior authorization by the competent Italian authorities.



Gian Domenico Ferretti

(Firenze, 1692 - 1768)

ASSUNZIONE DI SAN FRANCESCO SALES TRA SANTA CATERINA E IL MARTIRIO DI SAN PIETRO MARTIRE (BOZZETTO)

ARONNE E MOSÈ CHE FA SCATURIRE L'ACQUA DALLA RUPE (BOZZETTO)

coppia di dipinti, olio su tela, cm 31x38,5; 32,5x39,5

(2)

THE ASSUMPTION OF SAINT FRANCIS DE SALES BETWEEN SAINT CATERINE AND THE MARTYRDOM OF SAINT PETER MARTYR (SKETCH)

AARON AND MOSES MAKING WATER SPRING FROM THE ROCK (SKETCH)

a pair of paintings, oil on canvas, 31x38.5; 32.5x39.5 cm

(2)

€ 8.000/12.000

Provenienza

- Firenze, Sotheby's 27 maggio 1985, lotto n. 551;
- Firenze, Casa d'Aste Pitti, 18 ottobre 1989, lotto n. 207.

Bibliografia

- *Opera all'esame*, in "Antichità Viva", II, 7 1963, p. 71;
- M. Gregori, *Settanta pitture e sculture del '600 e '700 fiorentino*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, ottobre 1965), Firenze 1965, p. 71, n. 74;
- E. A. Maser, *Gian Domenico Ferretti*, 1968, pp. 41-43, 78 nn. 55-63, 162-163;
- F. Baldassarri, *Giovanni Domenico Ferretti*, Pistoia-Pescia 2003, pp. 178-179.

I dipinti costituiscono i bozzetti preparatori per due lunette affrescate da Gian Domenico Ferretti per l'antica chiesa di San Domenico del Maglio a Firenze, oggi Aula Magna della Scuola di Sanità Militare.

I documenti rinvenuti presso l'Archivio di Stato attestano che, nel 1736, le monache del convento affidarono allo zio del pittore, l'erudito Anton Francesco Gori, l'incarico di elaborare il programma iconografico destinato alla decorazione delle tredici lunette della chiesa. Tra queste, sono giunti fino a noi i bozzetti preparatori relativi sia all'*Assunzione di San Francesco Sales* sia alla scena con *Aronne e Mosè*.

Pubblicati per la prima volta nel 1963 e subito ricondotti al catalogo di Ferretti, i due dipinti si rivelarono fondamentali per la comprensione del ciclo decorativo, consentendo di ricostruirne il processo ideativo e di distinguere l'intervento delle diverse maestranze impegnate nella sua esecuzione.

Il modelletto raffigurante il *Assunzione di San Francesco Sales* corrisponde quasi integralmente alla successiva realizzazione ad affresco, mentre quello con *Aronne e Mosè* presenta significative varianti compositive, particolarmente evidenti nella parte sinistra della scena, a testimonianza di un'elaborazione progettuale ancora in corso. Infatti, "nella soluzione finale Ferretti enfatizza la figura di Aronne ponendola in piedi senza alcun personaggio d'intorno in una posa dipinta dall'artista anche nel coro della Badia fiorentina" (Baldassarri 2003, p. 179).



Gian Domenico Ferretti, *Martirio di San Pietro Martire; Aronne e Mosè che fa scaturire l'acqua dalla rupe*, affreschi, Firenze, Chiesa di San Domenico del Maglio (oggi Aula Magna della Scuola di Sanità Militare).

Opera dichiarata di interesse particolarmente importante con decreto del 27 novembre 1986 del Ministero per i beni culturali e ambientali, ai sensi dell'art. 3 della legge 1° giugno 1939, n. 1089, oggi disciplinata dal D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e ss.mm.ii., artt. 10, comma 3, lett. a) e d), e 13).

This drawing has been declared of particularly important cultural interest by the Italian Ministry of Culture. As a protected cultural property, it may not be permanently exported from Italy. Any temporary export (e.g. for exhibitions or conservation) is subject to prior authorization by the competent Italian authorities.



Vincenzo Frediani

(Lucca, 1458 - 1505)

MADONNA IN TRONO CON BAMBINO E I SANTI MARCO, GIOVANNI BATTISTA, SEBASTIANO E GIACOMO MAGGIORE

tempera su tavola, cm 137x92, senza cornice

ENTHRONED MADONNA AND CHILD WITH SAINTS MARK, JOHN THE BAPTIST, SEBASTIAN AND JAMES THE GREATER

tempera on panel, 137x92 cm, unframed

€ 50.000/80.000

Provenienza

- Milano, collezione Bagnarelli.

Bibliografia

- E. Fahy, *Some Followers of Domenico Ghirlandaio*, 1976, p. 178;
- G. Arrighi, *Pitture di maestri lucchesi della seconda metà del Quattrocento del principio del secolo successivo*, in *Castelli e borghi della Toscana tardo medievale*, a cura di S. Gensini, Pisa 1988, p. 160;
- A. Ugolini, *Alcune pitture del tardo Quattrocento e primo Cinquecento fra Lucca e Napoli*, in "Arte Cristiana", 99, 864, 2011, p. 187;
- M. Gianceselli, *Dans le sillage de Domenico Ghirlandaio (1449-1494): peintres et commanditaires à Florence*, tesi di dottorato discussa nel 2012 all'Université de Picardie Jules Verne di Amiens, 2012, p. 285;
- A. Ugolini, *Pictrix 55 - Lista della pittura lucchese ai tempi di Michele ed Ansano Ciampanti*, settembre 2020, p. 62;
- A. Ugolini, *A List of Paintings in Lucca Around 1500*, Monza 2021, p. 11;
- C. Daly, *Painting in Lucca in the Late Fifteenth Century: A Problem in Artistic Geography, II*, tesi di dottorato discussa nel 2023 alla Johns Hopkins University di Baltimora, 2023, pp. 280-281.

Questa elegante tavola costituisce una significativa testimonianza della produzione matura di Vincenzo Frediani, tra i principali interpreti della pittura lucchese dell'ultimo quarto del Quattrocento. L'opera raffigura la Vergine assisa su un monumentale trono marmoreo con il Bambino benedicente, affiancata dai santi Marco Evangelista, Giovanni Battista, Sebastiano e Giacomo Maggiore, disposti secondo una rigorosa impostazione simmetrica che conferisce all'insieme un solenne equilibrio compositivo.

La costruzione spaziale, ancora legata ai modelli tardogotici locali, si coniuga con una più aggiornata cultura figurativa di matrice fiorentina, evidente nella monumentalità delle figure, nella morbida modulazione dei panneggi e nella ricerca di una più convincente definizione volumetrica. Tali caratteri riflettono l'assimilazione delle novità introdotte in area lucchese da Filippino Lippi e dalla cerchia di Domenico Ghirlandaio, filtrate attraverso una sensibilità ancora profondamente radicata nella tradizione locale.

La preziosa esecuzione a tempera, impreziosita da raffinati dettagli decorativi e da una calibrata gamma cromatica, rivela la qualità della mano dell'artista e la destinazione originaria dell'opera quale pala d'altare per un contesto devozionale di un certo prestigio. L'iconografia dei santi, accuratamente selezionata, suggerisce una committenza legata a specifiche devozioni o al patronato personale dei committenti.

L'opera è nota agli studi sin dagli anni Settanta grazie a Everett Fahy, ed è successivamente entrata stabilmente nella letteratura specialistica dedicata alla pittura lucchese del tardo Quattrocento.

Opera dichiarata di interesse particolarmente importante con decreto del 6 marzo 2015 del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo - Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Liguria, ai sensi degli artt. 10, comma 3, lett. a), e 13 del D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e ss.mm.ii.

This painting has been declared of particularly important cultural interest by the Italian Ministry of Culture. As a protected cultural property, it may not be permanently exported from Italy. Any temporary export (e.g. for exhibitions or conservation) is subject to prior authorization by the competent Italian authorities.



Pseudo Donato de Bardi

(attivo nel terzo quarto del sec. XV)

ADORAZIONE DEI MAGI

tempera e oro su tavola, cm 49x38

THE ADORATION OF THE MAGI

tempera and gold on panel, 49x38 cm

€ 18.000/25.000

Bibliografia

- F. Zeri, *Un problema nell'area di Donato de' Bardi*, in "Paragone", 435, 1986, pp. 8-10;
- M. Boskovits, *Nicolò Corso e gli altri. Spigolature di pittura lombardo-ligure di secondo Quattrocento*, in "Arte Cristiana", 723, LXXV, 1987, pp. 351-386;
- G. Algeri, *1440-1460: la Liguria, il mondo fiammingo e la "cultura mediterranea"*, in G. Algeri, A. De Florian, *La pittura in Liguria. Il Quattrocento*, Genova 1991, pp. 182-185;
- G. Zanelli, *La svolta rinascimentale: Vincenzo Foppa e la produzione pittorica ligure del secondo Quattrocento*, in Vincenzo Foppa, *Tecniche d'esecuzione, indagini e restauri. Atti del Seminario Internazionale di Studi*, a cura di M. Capella, I. Gianfranceschi, E. Lucchesi Ragni, Milano 2002, pp. 229, CXVI;
- A. Di Lorenzo, in *Federico Zeri e Milano. Giorno per giorno nella pittura*, catalogo della mostra (Milano, Poldi Pezzoli, 11 novembre 2021 - 7 marzo 2022), a cura di A. Bacchi, A. Di Lorenzo, Cinisello Balsamo (Milano), 2021, pp. 56-65;
- N. Pitto, *Giovanni Mazzone*, in *Galleria Nazionale della Liguria. Catalogo generale*, a cura di G. Zanelli, Genova 2024, pp. 34-35;
- G. Zanelli, *Forma e luce, vero e sognato. La Presentazione di Gesù al Tempio di Donato de' Bardi*, in *Galleria nazionale della Liguria. Nuove Opere*, a cura di G. Zanelli e M.L. Repetto, Genova 2026, pp. 38-39.

Quando, nel 1973, Federico Zeri pubblicò uno dei suoi saggi più importanti e giustamente celebrati, *Rintracciando Donato de' Bardi*, la conoscenza della pittura ligure del Quattrocento era ancora sostanzialmente confinata agli studi di ambito regionale. Le sue ricerche aprirono una prospettiva del tutto nuova sulla cultura artistica di Genova e della Liguria, riportando all'attenzione della critica uno dei maggiori protagonisti della pittura italiana del XV secolo, Donato de' Bardi, documentato fino al 1451.

Circa un decennio più tardi, nel 1986, lo stesso studioso tornò sull'argomento annunciando nuove e sorprendenti acquisizioni. Si trattava di quattro tavole: un'*Annunciazione*, allora conservata presso il Museum of Fort Worth (Texas); una *Natività di Gesù*, già presso l'antiquario Moratilla a Parigi e successivamente passata in asta a Drouot (Parigi, 31 maggio 1988, lotto 44); una *Pentecoste* di formato circolare, in collezione privata; e, infine, la nostra *Adorazione dei Magi*, della quale Zeri conosceva soltanto una fotografia in bianco e nero. Negli anni successivi, pur senza giungere a una pubblicazione, lo studioso riunì nella propria fototeca altre due opere riconducibili al medesimo gruppo: una *Resurrezione di Cristo* e un'*Assunzione della Vergine* (Di Lorenzo 2021, pp. 56-65; Pitto 2024, p. 35).





Zeri interpretò stilisticamente queste tavole come strettamente connesse al catalogo di Donato de' Bardi, tanto da coniare la denominazione convenzionale di "Pseudo Donato de' Bardi". A suo avviso, l'anonimo maestro doveva identificarsi con Boniforte de' Bardi, fratello di Donato, del quale non si conoscono opere certe e che risulta documentato fino al 1453.

Questa proposta cronologica fu accolta da Giuliana Algeri (1991, pp. 182-185) e, più recentemente, anche da Andrea Di Lorenzo (2021, pp. 56-65). Tuttavia, già Miklós Boskovits (1987, pp. 351-386) aveva correttamente riconosciuto in queste tavole un prodotto della pittura ligure di una fase più avanzata, databile intorno al 1470-1475, soprattutto in ragione dell'energico chiaroscuro derivato dalla lezione di Vincenzo Foppa. Tale interpretazione è stata ribadita da Nicolò Pitto (2024, p. 35), che ha proposto di collocare il gruppo in una posizione intermedia tra l'influenza di Foppa, la produzione di Giovanni Mazzone degli anni Sessanta del Quattrocento e la nuova stagione della pittura genovese inaugurata, nella seconda metà degli anni Settanta, dagli esordi di Carlo Braccresco e Nicolò Corso.

Gianluca Zanelli (2002, p. 229; 2026, pp. 38-39) ha proposto una cronologia intorno ai tardi anni Sessanta del Quattrocento e di riconoscervi l'anonimo in Galeotto Nebbia, pittore ancora senza opere ma ampiamente documentato a partire dal 1461.

In ogni caso, l'*Adorazione dei Magi*, insieme alle altre tavole appartenenti al medesimo complesso/polittico dedicato alle *Storie della Vergine*, costituisce una testimonianza di eccezionale importanza per la conoscenza della pittura ligure del Quattrocento, contribuendo a metterne in luce la straordinaria originalità e il ruolo non secondario di Genova nel panorama della pittura rinascimentale italiana.

Opera dichiarata di interesse particolarmente importante con decreto del 20 marzo 2024 del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo – Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Liguria, ai sensi degli artt. 10, comma 3, lett. a), e 13 del D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e ss.mm.ii.

This painting has been declared of particularly important cultural interest by the Italian Ministry of Culture. As a protected cultural property, it may not be permanently exported from Italy. Any temporary export (e.g. for exhibitions or conservation) is subject to prior authorization by the competent Italian authorities.



Pseudo Donato de' Bardi, *Annunciazione*, tempera su tavola, già Modern Art Museum of Fort Worth, Fort Worth, Texas, © Fototeca Federico Zeri, scheda n. 21572.



Pseudo Donato de' Bardi, *Natività di Gesù*, tempera su tavola, cm 43,5x48, Asta Hôtel Drouot, Parigi, vendita Renand, 31 maggio 1988, n. 44, © Fototeca Federico Zeri, scheda n. 21572.

Maestro della Madonna Strauss (Ambrogio di Baldese)

(Firenze, ca. 1352 - 1429)

NATIVITÀ

tempera e oro su tavola, cm 34x26

NATIVITY

tempera and gold on panel, 34x26 cm

€ 40.000/60.000

Provenienza

- Livorno, collezione conte De Larderel;
- Roma, collezione padre Rossi;
- Milano, collezione Bagnarelli.

Bibliografia

- R. Offner, *The Mostra del Tesoro di Firenze scara*, II, in "The Burlington Magazine", 1933, p. 170;
- M. Boskovits, *Pittura Fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370-1400*, Firenze 1975, p. 364;
- E. Andreatta, *Maestro della Madonna Strauss*, in *L'Età di Masaccio. Il primo Quattrocento a Firenze*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Vecchio, 7 giugno - 16 settembre 1990) a cura di L. Berti e A. Paolucci, Milano 1990, p. 259.

Referenze fotografiche

- Bologna, Fototeca di Federico Zeri, scheda n. 10110.

Piccola e preziosa tavola devozionale riconducibile alla fase matura del Maestro della Madonna Strauss, personalità ormai generalmente identificata con Ambrogio di Baldese, tra i protagonisti della pittura fiorentina fra la fine del XIV e i primi decenni del XV secolo. L'opera si inserisce pienamente nella produzione destinata alla devozione privata, e, come riferito nella relazione storico-artistica che accompagna il documento di notifica, "la tavola [...] costituisce per qualità esecutiva e raffinatezza della composizione un rilevante esempio della prima attività del pittore toscano, tra i migliori protagonisti, unitamente a Lorenzo Monaco e Gherardo Starnina, della cultura figurativa tardogotica fiorentina tra la fine del Trecento e l'inizio del secolo seguente".

La composizione presenta la Vergine seduta vicino al Bambino e san Giuseppe in basso a destra assorto e con la testa poggiata alla mano destra. Il linguaggio figurativo è caratterizzato dall'eleganza lineare delle figure, dalla raffinata stesura cromatica e dall'impiego del fondo oro, elementi che convivono con un crescente interesse per la resa spaziale e per l'intensità narrativa, aspetti che anticipano gli sviluppi della cultura figurativa del primo Quattrocento.

L'attribuzione trova conferma negli studi di Richard Offner e soprattutto di Miklós Boskovits, che inserisce la tavola nel catalogo dell'artista, riconoscendone le caratteristiche stilistiche proprie della sua produzione più tarda. Successivamente Elena Andreatta ha incluso l'opera nel fondamentale catalogo della mostra *L'Età di Masaccio*, dedicata alle premesse artistiche del primo Rinascimento fiorentino.

Di particolare rilievo risultano la prestigiosa provenienza collezionistica, ovvero la collezione De Larderel di Livorno da cui proveniva anche il suo pendant con *Adorazione dei Magi*, oggi al Museum of Fine Arts di Seattle e già nella collezione Kress e precedentemente in quella di Contini Bonaccossi.

Opera dichiarata di interesse particolarmente importante con decreto del 5 marzo 2015 del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo - Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Liguria, ai sensi degli artt. 10, comma 3, lett. a), e 13 del D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e ss.mm.ii.

This painting has been declared of particularly important cultural interest by the Italian Ministry of Culture. As a protected cultural property, it may not be permanently exported from Italy. Any temporary export (e.g. for exhibitions or conservation) is subject to prior authorization by the competent Italian authorities.



Maestro della Madonna Strauss (Ambrogio di Baldese), *Adorazione dei Magi*, tempera e oro su tavola, cm 34,5x27, Museum of Fine Arts, Seattle, Washington D.C., © Fototeca Federico Zeri, scheda n. 10111.



Maestro della Madonna Giovannelli (Jacobello del Fiore?)

(attivo in Veneto tra il nono decennio del XIV e l'inizio del XV secolo)

LA CATTURA DI CRISTO

tempera e oro su tavola, cm 28x20

THE CAPTURE OF CHRIST

tempera and gold on panel, 28x20 cm

€ 50.000/80.000

Provenienza

- Bologna, Collezione privata;
- Milano, Finarte, 27 marzo 2002, lotto 27;
- Venezia, Finarte-Semenzato, 21 settembre 2002, lotto 140;
- Roma, Finarte, 14 novembre 2006, lotto 4.

Bibliografia

- D. Benati, *Jacopo Avanzi nel rinnovamento della pittura padana del secondo '300*, Bologna 1992, p. 114, fig. 119;
- M. Lucco, *Venezia 1400-1430*, in *La pittura in Veneto. Il Quattrocento*, vol. I, Milano 1989, pp. 13-48;
- A. De Marchi, *Ritorno a Nicolò di Pietro*, in "Nuovi Studi", 3, II, 1997, pp. 5-24;
- C. Guarnieri, *Per un corpus della pittura veneziana del Trecento al tempo di Lorenzo*, in "Saggi e Memorie di storia dell'arte", vol. 30, 2006, pp. 42-44;
- D. Benati, *Jacobello del Fiore: his oeuvre and a sumptuous crucifixion*, Matthiesen Fine Art, Londra 2007;
- V. Anselmi, *Jacobello del Fiore o della pittura a Venezia tra il neogiottismo di fine Trecento e la "rivoluzione" gentiliana*, tesi di dottorato discussa presso l'Università di Firenze, a.a. 2012-2014, pp. 40-42;



"Pseudo Avanzi", *Orazione nell'orto*, Pinacoteca Vaticana,
© Fototeca Federico Zeri, inv. 26480



"Pseudo Avanzi", *Deposizione*, Pinacoteca Vaticana,
© Fototeca Federico Zeri, inv. 26481



La splendida tavola qui offerta è stata pubblicata da Daniele Benati che nel 1992 ha reso noto, illustrandolo, un gruppo di opere riunito solo oralmente da Carlo Volpe e di cui aveva dato notizia Andrea De Marchi (*Per un riesame della pittura tardogotica a Venezia: Nicolò di Pietro e il suo contesto adriatico*, in "Bollettino d'arte" 1987, 44-45, pp. 25-66, alle pp. 30-31).

Come è ormai noto, il gruppo ha il suo elemento principale nell'importante *Crocefissione* un tempo a Milano presso la Galleria Salamon-Agostoni-Algranti, pubblicata una prima volta da Arslan nel 1960 come opera di Altichiero.

Ad essa Volpe collegava, seguito da Boskovits e De Marchi, due tavolette nella Pinacoteca Vaticana raffiguranti *l'Orazione nell'orto* e la *Deposizione* (Benati 1992, cit., figg. 117-18), una *Salita al Calvario* nelle raccolte reali a Hampton Court e, per l'appunto, la *Cattura* qui in esame: De Marchi e Benati hanno anzi ipotizzato che tutte facessero parte di un dossale dedicato alla Passione di cui la citata *Crocefissione* costituiva l'elemento principale.

Se la definizione del *corpus* dell'anonimo maestro, cui si aggiungono altri numeri, trova concordi tutti gli specialisti, non altrettanto risolta è l'identificazione della sua personalità: alcuni, tra cui proprio De Marchi e Lucco, hanno analizzato la sua attività quale preludio al primo Jacobello del Fiore, arrivando ad identificare il Maestro in Francesco del Fiore, il padre di Jacobello; mentre altri, tra cui appunto Benati seguito da Anselmi, hanno proposto l'identificazione dell'anonimo Maestro in Jacobello del Fiore.

La questione non è più stata affrontata in sede critica negli ultimi anni e rimane ancora aperta, ma, in ogni caso, è la testimonianza della straordinaria qualità di quest'opera, capace di condensare le forti volumetrie emiliano-padovane con l'eleganza decorativa e la folta narrativa dei pittori veneziani del secondo Trecento.

Opera dichiarata di interesse particolarmente importante dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza Regionale per la Lombardia, Soprintendente Regionale, ai sensi del D. Lgs. N. 165 del 30.03.2001 con decreto del 20 giugno 2002.

The Italian Soprintendenza considers this lot to be a work of national importance and requires it to remain in Italy; it cannot therefore be exported from Italy.



Maestro di Serumido

(attivo a Firenze nella prima metà del secolo XVI)

LAOCOONTE

olio su tavola, cm 59x45,5

al retro: etichetta dell'esposizione del British Council. 16th Council of Europe Exhibition Florence 1980

LAOCOONTE

oil on panel, 59x45.5 cm

on the reverse: exhibition label of the British Council. 16th Council of Europe Exhibition Florence 1980

€ 18.000/25.000

Provenienza

- Collezioni Estensi;
- Collezione Spinola;
- Londra, Collezione D. Somerset;
- Londra, Collezione A. Scharf (come Francesco Foschi);
- Londra, Asta Christie's, 5 luglio 1991, n. 77;
- Firenze, Pandolfini Casa d'aste, 21 aprile 2015, n. 18;
- Collezione privata.

Esposizioni

- *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento. Il Primato del Disegno*, Firenze, Palazzo Strozzi, marzo – settembre 1980, n. 294.

Bibliografia

- A. Scharf, *Filippino Lippi*, 1950, p. 57, tav. 139;
- F. Zeri, *Eccentrici fiorentini II*, in "Bollettino d'arte", 1962, pp. 321-22, fig. 16;
- S. Meloni Trkulja, in *Il Primato del Disegno. Catalogo della mostra*, Firenze 1980, p. 139, n. 294;
- S. Padovani, *I ritratti Doni. Raffaello e il suo "eccentrico" amico, il Maestro di Serumido*, in *Paragone* 2005, pp. 3-26, fig. 25°.

Referenze fotografiche

- Bologna, Fototeca Federico Zeri, scheda n. 34817.

Tra gli assoluti capolavori della pittura "eccentrica" fiorentina di inizio Cinquecento, la tavola con *Laocoonte* del Maestro di Serumido offre un'iconografia unica e straordinaria di uno degli episodi più celebri e influenti dell'inizio del XVI secolo, a seguito della riscoperta a Roma nel 1506 del grande marmo (oggi ai Musei Vaticani).

Identificato per la prima volta da Federico Zeri tra i "collaterali" dell'eccentrico fiorentino per eccellenza, Filippino Lippi, l'anonimo maestro trae il suo nome dalla *Madonna col Bambino, due angeli e quattro santi* della chiesa di Serumido a Firenze. Oltre ad alcune tavole di soggetto sacro, il pittore si specializzò in composizioni di soggetto storico, letterario o mitologico tutte ambientate in scenari architettonici disegnati con rigorosissimi e quasi ostentati principi prospettici. Le scene figurate che animano questa sorta di teatri ripetono spesso invenzioni di Filippino Lippi, di cui il maestro fu certo aiuto. Anche nella tavola qui presentata, la scena deriva da un affresco di Filippino, ormai guastissimo, nella villa medicea di Poggio a Caiano. Tipica del pittore è la gamma cromatica fredda e squillante, che accosta le sue opere a quelle di Francesco Granacci e di Francesco Foschi, a cui era attribuita la nostra tavola nella collezione Scharf.

Opera dichiarata di interesse particolarmente importante con decreto del 26 giugno 2015 del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, ai sensi degli artt. 10, comma 3, lett. a), e 13 del D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e ss.mm.ii.

This painting has been declared of particularly important cultural interest by the Italian Ministry of Culture. As a protected cultural property, it may not be permanently exported from Italy. Any temporary export (e.g. for exhibitions or conservation) is subject to prior authorization by the competent Italian authorities.



Giovanni Mannozi, detto Giovanni da San Giovanni

(San Giovanni Valdarno, 1592 - Firenze, 1636)

SANTA CECILIA E DUE ANGELI

olio su tela, cm 131x95,5

SAINT CECILE AND TWO ANGELS

oil on canvas, 131x95.5 cm

€ 40.000/60.000

«Bizzarro e capriccioso umore» era il titolo della mostra dedicata nel 2024 a Giovanni Mannozi, detto Giovanni da San Giovanni. Una definizione che, insieme al celebre giudizio di Roberto Longhi, il quale lo descrisse come una sorta di pittore «proto-impressionista», sintetizza efficacemente la personalità artistica e il linguaggio pittorico di uno dei protagonisti più originali del Seicento fiorentino.

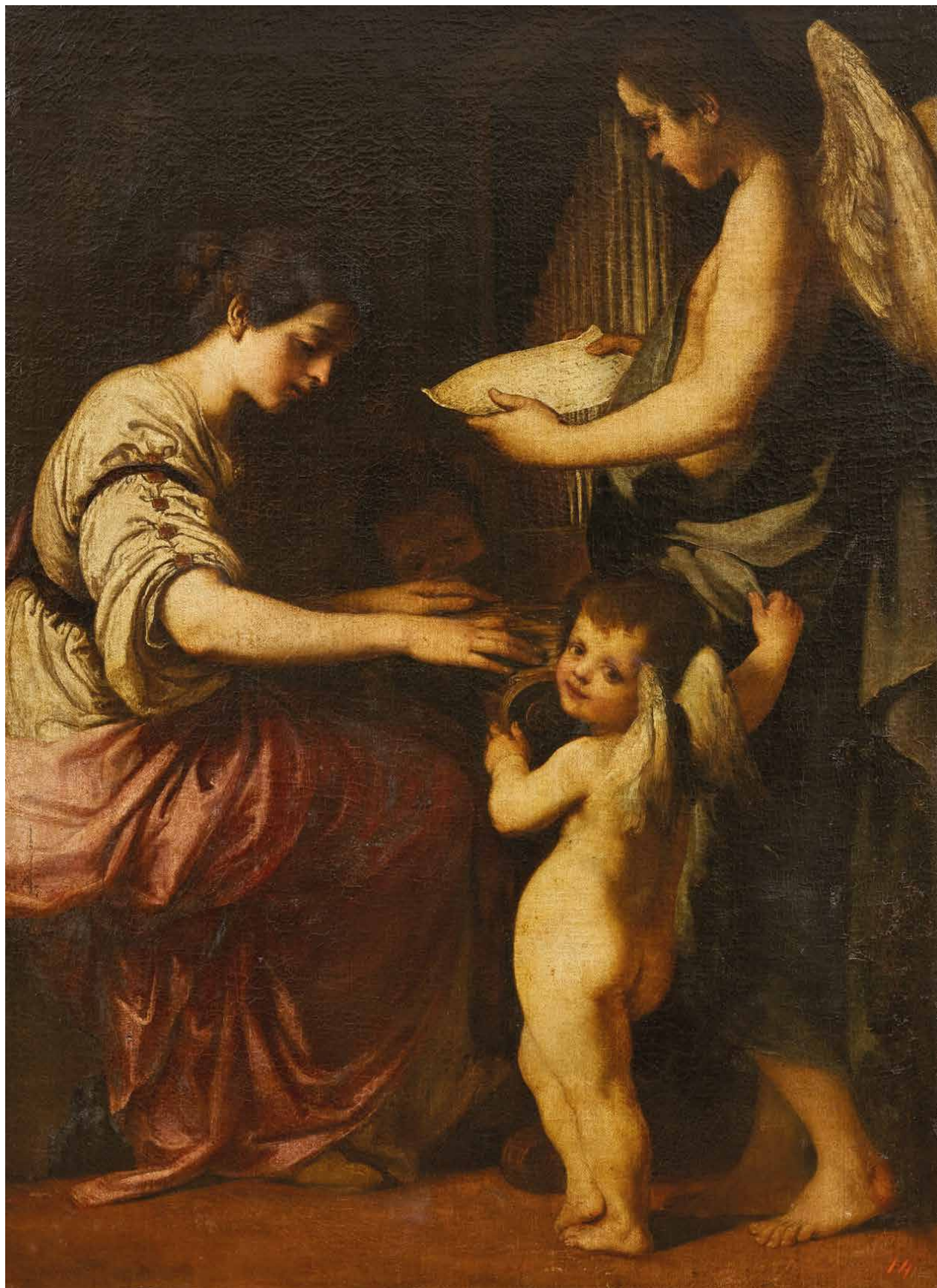
Nato alla fine del XVI secolo, Giovanni da San Giovanni sviluppò un linguaggio sorprendentemente moderno, fondendo elementi di ascendenza neo-manierista con una personale e consapevole distanza dalle rigide convenzioni della pittura controriformata. Il risultato è una produzione libera da stereotipi e schemi precostituiti, caratterizzata da una straordinaria freschezza inventiva e da un continuo spirito di sperimentazione.

Un esempio emblematico di queste qualità è rappresentato dalla splendida, rara e inedita opera qui presentata. Pur essendo stata notificata e quindi nota agli studiosi, essa non risulta essere stata esposta in mostre pubbliche né essere transitata sul mercato artistico.

Il dipinto raffigura Santa Cecilia con tre angeli, due dei quali di tenerissima età, tanto da poter essere identificati come Cupidi. Non a caso, nella relazione di notifica è stata avanzata anche una seconda ipotesi iconografica, che riconosce nel soggetto un possibile *Duetto musicale tra Venere e Amore*.

L'opera, realizzata con ogni probabilità intorno al 1630, dopo il lungo soggiorno romano dell'artista, documenta pienamente la maturità del suo linguaggio pittorico. In questa fase Giovanni da San Giovanni si era ormai definitivamente emancipato sia dal rigoroso classicismo controriformato del suo primo maestro, Matteo Rosselli, presso il quale si formò fin dall'adolescenza, sia dal più narrativo stile del Poccetti. Da quest'ultimo, tuttavia, aveva probabilmente assimilato la passione per la pittura a "fresco", tecnica nella quale raggiunse risultati straordinari, come testimoniano gli affreschi – purtroppo rimasti incompiuti a causa della sua prematura scomparsa – realizzati a Palazzo Pitti in occasione delle magnificenti nozze tra Ferdinando II de' Medici con Vittoria della Rovere.





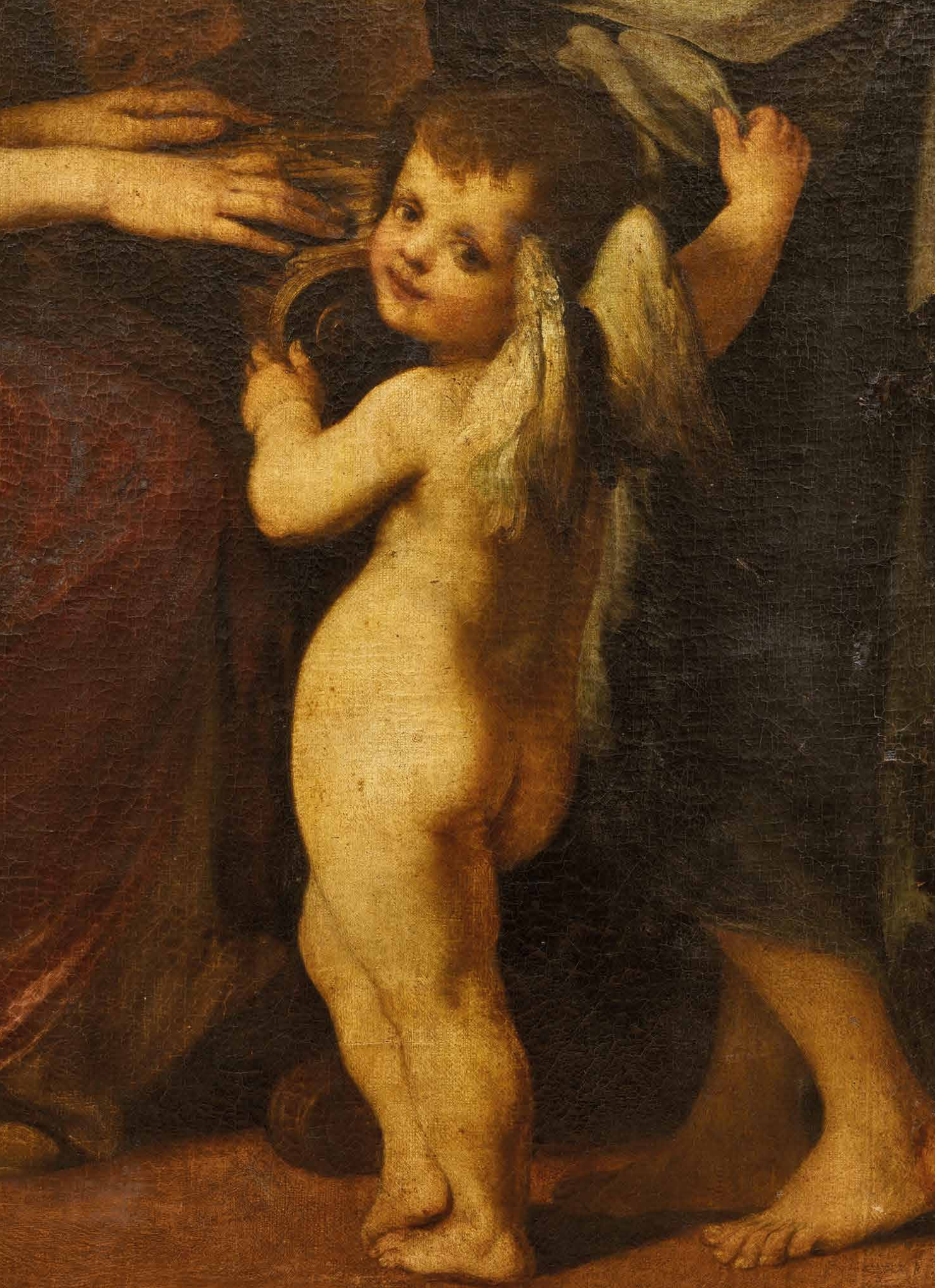
Osservando la Santa Cecilia, emerge con chiarezza la modernità della sua ricerca. La scena è ambientata in uno spazio chiuso e costruita secondo una sensibilità naturalistica, nella quale il pittore sperimenta gli effetti luministici del chiaroscuro di matrice caravaggesca, assimilati durante il soggiorno romano tra il 1621 e il 1628. La pennellata si fa più sciolta, sintetica e vibrante, allontanandosi progressivamente dalla rigorosa tradizione disegnativa che aveva reso Firenze, fin dal Rinascimento, la capitale del disegno.

Anche la tavolozza che compone la pellicola pittorica, ancora oggi ottimamente conservata nella consistenza della materia pittorica, sebbene ottenebrata dai naturali sedimenti del tempo, lascia intuire la brillantezza originaria dei pigmenti. I colori conservano infatti quella freschezza e quella vivacità che costituiscono uno dei tratti più distintivi delle migliori espressioni artistiche di Giovanni da San Giovanni.

Negli ultimi anni della sua breve ma intensa carriera, dopo un soggiorno anche in Emilia e ormai consolidato nella fama grazie ai successi ottenuti, il Mannozi si dedicò prevalentemente a importanti commissioni per la famiglia Granduca. La sua attività si interruppe improvvisamente nel 1636, mentre era impegnato nella realizzazione di quello che può essere considerato il suo ultimo grande capolavoro: le decorazioni del salone di ricevimento al piano terreno di Palazzo Pitti. Un'opera che suscitò l'ammirazione dei contemporanei tanto per l'altissima qualità esecutiva quanto per la straordinaria inventiva compositiva, resa ancora più sorprendente dall'uso magistrale della tecnica del *trompe-l'œil*.

Opera dichiarata di interesse particolarmente importante con decreto del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali del 16 novembre 1981, ai sensi dell'art. 3 della legge 1.6.1939, n.1089, oggi disciplinata dal D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e ss.mm.ii., artt. 10, comma 3, lett. a) e d), e 13.

This painting has been declared of particularly important cultural interest by the Italian Ministry of Culture. As a protected cultural property, it may not be permanently exported from Italy. Any temporary export (e.g. for exhibitions or conservation) is subject to prior authorization by the competent Italian authorities.



Ludovico Carracci

(Bologna, 1555 - 1619)

TRANSITO DI SAN GIROLAMO

olio su tavola, cm 46x32

THE DEATH OF SAINT JEROME

oil on panel, 46x32 cm

€ 8.000/12.000

Provenienza

- Roma, collezione principe Taddeo Barberini (ante febbraio 1648);
- Roma, collezione principe Maffeo Barberini;
- Roma, collezione Palazzo Barberini alle Quattro Fontane (1686 - metà Ottocento);
- Collezione Anna Barberini e Tommaso Corsini (metà Ottocento);
- Collezione Elisabetta Corsini;
- Collezione Lucrezia Miari Fulcis;

Bibliografia

- M. Aronberg Lavin, *Seventeenth-Century Barberini Documents and Inventories of Art*, New York 1975, pp. 211, 272, 371, 417;
- A. Brogi, *I quadri di Angelo Michele Risi: qualche pezzo ritrovato di una collezione bolognese del Seicento*, "Arte a Bologna", 4, 1997, p. 153;
- T. Montanari, in *Finarte*, catalogo d'asta, 14 novembre 2006, lotto n. 18.

Il dipinto presenta una rara interpretazione dell'episodio del transito di San Girolamo, raffigurato non secondo la consueta immagine quale padre della Chiesa, cardinale o penitente eremita, ma in relazione al suo ruolo di fondatore dell'ordine religioso dei Gerolamini spagnoli. Attorno al giaciglio del Santo si raccolgono infatti numerosi monaci, riconoscibili dall'abito, colti in atteggiamenti di raccoglimento spirituale.

L'opera è riferita a Ludovico Carracci, uno dei protagonisti della riforma della pittura bolognese tra Cinque e Seicento, e si distingue per l'intensità espressiva dei personaggi e per la particolare sensibilità cromatica della composizione.

La singolarità iconografica trova ulteriore risalto nella costruzione cromatica della scena: il fondo e il cielo sono caratterizzati da una luminosità intensa e calda, con ampie nubi dai toni giallo-arancio che si aprono lasciando emergere uno squarcio di luce. Tale soluzione cromatica sembra richiamare, per suggestione, gli antichi fondi dorati della tradizione figurativa medievale, conferendo alla composizione un tono di intensa spiritualità.

Di eccezionale interesse è inoltre la storia collezionistica della piccola tavola, ricostruibile attraverso le numerose iscrizioni, numerazioni ed etichette conservate sul dipinto e sulla cornice. La più antica testimonianza è costituita dal numero 599, che trova corrispondenza nell'inventario dei beni di Palazzo Barberini alle Quattro Fontane redatto tra il 1685 e il 1686 alla morte del principe di Palestrina Maffeo Barberini. La descrizione riportata nel documento identifica con precisione l'opera: «*Un quadretto per alto in tavola che rappresenta San Girolamo moribondo con molti frati del suo ordine che li stanno attorno, alto palmi 2, largo palmi 1 1/4 incirca, con cornicetta rossa e fusarola*». La tavola risulta tuttavia già presente in precedenti inventari della famiglia Barberini. In un elenco dei beni del principe Maffeo, databile dopo il 1672, l'opera compare al numero 195 con una descrizione ancora più dettagliata: «*Un S. Girolamo Moribondo In Tavola con Variati frati a Torno che lo piangono, e Gloria di Angeli alto p.mi 2 1/4 e largo p.mi 1 1/2 con Cornicetta Intagliata a Cordoncini con fiorami di Oro e fondo Rosso mano di Caracci*».

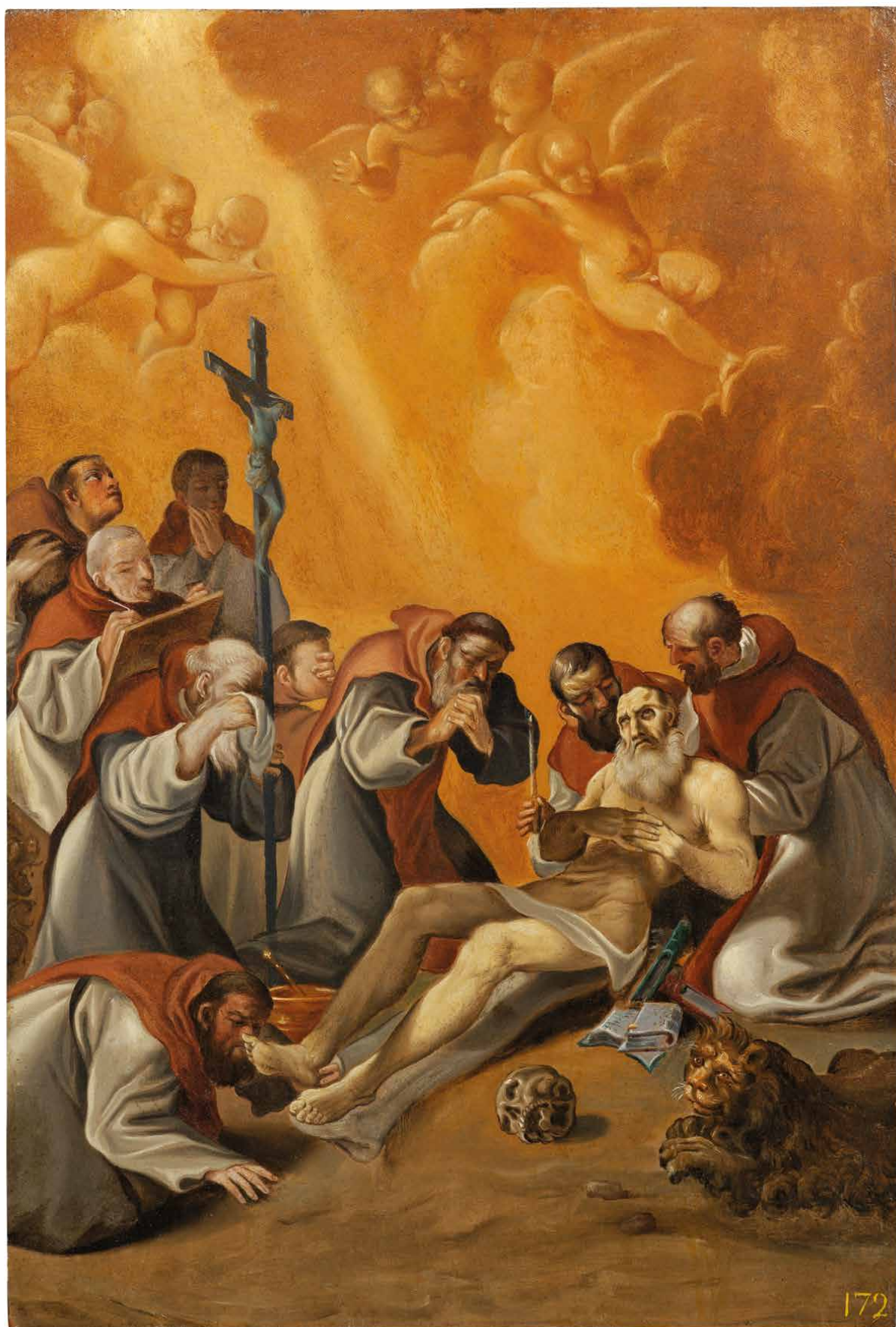
Un'ulteriore conferma della presenza del dipinto nelle raccolte Barberini proviene dall'Inventario della Guardarobba del Palazzo di S.E. in Roma Principe Maffeo del 1655, dove al numero 166 si legge: «*Un Quadro d'un San Girolamo morto con alcuni Padri piangenti in tavola alto palmi doi e un quarto largo palmi uno e mezzo con Cornice rossa rabescata d'oro con fusarole di legno dorato dentro ad na Scattola*». Un inventario iniziato nel febbraio del 1648 consente infine di stabilire l'origine del possesso del dipinto da parte del principe Maffeo, che lo ereditò dal padre Taddeo Barberini, prefetto di Roma, morto a Parigi nel 1647.

La successiva vicenda collezionistica della tavola è documentata dalle ulteriori segnature presenti sull'opera. Il dipinto rimase nelle raccolte Barberini presso il palazzo alle Quattro Fontane fino alla metà dell'Ottocento, quando entrò nella collezione Corsini in seguito al matrimonio tra Anna Barberini e Tommaso Corsini. Il numero 172, visibile sia sul fronte della tavola in basso a destra sia sul retro della cornice, corrisponde all'inventario dei dipinti provenienti dall'eredità di Anna Barberini Corsini, scomparsa nel 1911.

Due etichette attestano infine le ultime fasi della proprietà dell'opera, riferibili a Elisabetta Corsini, figlia di Anna e Tommaso Corsini, e successivamente a Lucrezia Miari Fulcis, bisnipote di Elisabetta.

Opera dichiarata di interesse particolarmente importante con decreto del 1 marzo 2021 del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo - Commissione Regionale per il Patrimonio Regionale del Veneto, ai sensi degli artt. 10, comma 3, lett. a), e 13 del D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e ss.mm.ii.

This painting has been declared of particularly important cultural interest by the Italian Ministry of Culture. As a protected cultural property, it may not be permanently exported from Italy. Any temporary export (e.g. for exhibitions or conservation) is subject to prior authorization by the competent Italian authorities.



Pietro Berrettini, detto Pietro da Cortona

(Cortona, 1596 - Roma, 1669) e bottega

ALLEANZA DI GIACOBBE E LABANO

olio su tela, cm 215x190

THE ALLIANCE BETWEEN JACOB AND LABAN

oil on canvas, 215x190 cm

€ 110.000/150.000

Provenienza

- Roma, Palazzo Barberini;
- Tagliacozzo, collezione Anna Barberini e Tommaso Corsini.

Il dipinto, rappresentante *l'Alleanza di Giacobbe e Labano* riconosciuto autografo di Pietro da Cortona, coadiuvato dall'esperta bottega, è da riconoscersi in una seconda versione della celebre tela oggi conservata al Musée du Louvre di Parigi, acquisita dal re Luigi XIV dal conte di Vendreuil che a sua volta l'aveva presa dalla famiglia Barberini. Il pendant è conservato alla City Art Gallery di Bristol e rappresenta *Labano cerca gli idoli*.

Del capolavoro esposto a Parigi si conoscono numerose derivazioni, di media qualità: una replica a Mosca, presso il Museo Rumjatzeff, una seconda a Bamberg e una terza in collezione privata inglese (G. Brignati, *Pietro da Cortona o della pittura barocca*, Firenze 1982, p. 209). Un'altra è stata pubblicata più recentemente da Maurizio Fagiolo dell'Arco (*Pietro da Cortona e i cortoneschi: bilancio di un centenario e qualche novità*, Roma 1998, p. 42; *Pietro da Cortona e i cortoneschi: Gimignani, Romanelli, Baldi, il borgognone, Ferri*, Milano 2001, p. 38) e un'ultima versione più piccola è conservata al Musée des Beaux-Arts di Digione.

Il patto di alleanza tra Giacobbe e Labano con le figlie Lia e Rachele era probabilmente un tema biblico di particolare interesse iconografico, adatto e molto richiesto nel suggellare l'unione tra famiglie nobili, motivo che ne giustificerebbe la grande fortuna e diffusione. Il quadro oggi al Louvre, nello specifico, venne sostituito da una nuova versione per la famiglia Barberini, come si evince almeno da un catalogo del 1777 del principe Conti. Si può affermare con certezza la corrispondenza con la tela oggetto della relazione, poiché il numero d'inventario "418" indicato in basso a sinistra rimanda alla collezione Barberini. L'inventario ottocentesco dell'Archivio Corsini di Firenze indica infatti allo stesso numero l'opera di Pietro da Cortona dal titolo *Riconciliazione di Labano e Giacobbe*, conservata presso il Palazzo di Tagliacozzo; la proprietaria risulta essere Anna Barberini, moglie di Tommaso Corsini. Gli stessi dati vengono confermati in un secondo inventario del 1911, con l'ulteriore specifica delle dimensioni, esattamente corrispondi al dipinto in esame.



Dal punto di vista stilistico, inoltre, la tela mostra un'alta qualità disegnativa e pittorica, caratterizzata da tonalità più chiare, con un timbro cromatico argenteo, rispetto alla versione del Louvre. Il tocco pittorico appare delicato nelle tre figure in secondo piano, i cui panneggi in ombra sono resi in modo meno scultoreo rispetto ai tratti più decisi e volumetrici dei due personaggi in primo piano. Si può dunque considerare la realizzazione del dipinto da parte di Pietro da Cortona con l'aiuto dell'esperta e strutturata bottega. In particolare, è possibile che il celebre artista sia stato coadiuvato dal giovane allievo Ciro Ferri, talento precocissimo, intorno alla metà del XVII secolo.

La tela, di grandi dimensioni, si distingue dunque per l'alta qualità artistica e per il rilievo iconografico del soggetto biblico raffigurato, in relazione ai rapporti di alleanza tra le famiglie nobili del Seicento. Considerando sia quanto sopra esposto sia la provenienza dell'opera dalla raccolta storica della famiglia Barberini, si tratta di una testimonianza significativa anche per la storia del collezionismo.

Opera dichiarata di interesse particolarmente importante con decreto del 18 settembre 2023 del Ministero della Cultura – Soprintendenza Speciale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Roma, ai sensi degli artt. 10, comma 3, lett. a) e d), e 13 del D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e ss.mm.ii.

This painting has been declared of particularly important cultural interest by the Italian Ministry of Culture. As a protected cultural property, it may not be permanently exported from Italy. Any temporary export (e.g. for exhibitions or conservation) is subject to prior authorization by the competent Italian authorities.



Pittore lombardo-veneto, sec. XVI

DEPOSIZIONE

tempera grassa su tela, cm 86x105, senza cornice

Lombard-Venetian painter, 16th century

THE DEPOSITION OF CHRIST

tempera grassa on canvas, 86x105 cm, unframed

€ 25.000/35.000

Provenienza

- Sanremo, collezione Gismondi;
- Roma, collezione di Anna Kutukova (dal 1919).

Bibliografia

- N. Garavaglia, *L'opera completa del Mantegna, apparati critici e filologici*, Milano 1967, pp. 122-123;
- R. Lightbown, *Mantegna*, Milano-Oxford 1986, pp. 380, 479;
- G. Agosti, *Su Mantegna, I. La storia dell'arte libera la testa*, Milano 2005, p. 175.

L'opera apparteneva alla collezione Gismondi di Sanremo e fu acquistata a Roma nel 1919 dalla nobildonna russa Anna Kutukova, vedova di Aleksandr Swedomsky e futura moglie dell'avvocato e politico Paolo Manuel Gismondi a Roma.

Dopo essere stata menzionata in importanti studi dedicati ad Andrea Mantegna (Garavaglia 1967, pp. 122-123; Lightbown 1986, pp. 380,479), la tela ha ricevuto un'attenzione particolare negli studi di Giovanni Agosti (2005, p. 175) che lo ha riconosciuta come copia di un perduto dipinto del Maestro e ne ha rilevato delle analogie con la *Deposizione nel sepolcro* in Sant'Andrea a Mantova.

L'importanza della tela in esame risiede nel fatto che essa conserva la memoria di un dipinto di Andrea Mantegna eseguito per la basilica di San Domenico Maggiore a Napoli. L'esistenza di quest'opera è attestata dalla corrispondenza intercorsa tra l'umanista Pietro Summonte e l'amico Marcantonio Michiel, il quale nel 1524 ricordava di aver visto «in Santo Dominico una cona dove è Nostro Signore levato dalla croce e posto in un lenzuolo, di mano del Mantegna».

Sebbene il dipinto originale sia andato perduto, la sua invenzione è sopravvissuta grazie alla tela qui presentata, che per lungo tempo ha rappresentato l'unica testimonianza conosciuta della composizione. A essa si sono aggiunte, in seguito, la versione di Simone da Firenze conservata presso la Collegiata di Angri e, più recentemente, un'ulteriore replica rinvenuta a Pompei e presentata ai Musei Vaticani.

L'opera riveste pertanto un'importanza eccezionale: da un lato, consente di ricostruire un dipinto altrimenti perduto di uno dei maggiori protagonisti del Rinascimento italiano; dall'altro, documenta un'opera concepita per Napoli, offrendo un contributo fondamentale alla comprensione della diffusione dei modelli mantegneschi nell'Italia meridionale.

Opera dichiarata di interesse particolarmente importante con decreto del 24 settembre 2010 del Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Veneto, ai sensi degli artt. 10, comma 3, lett. a), e 13 del D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e ss.mm.ii.

This painting has been declared of particularly important cultural interest by the Italian Ministry of Culture. As a protected cultural property, it may not be permanently exported from Italy. Any temporary export (e.g. for exhibitions or conservation) is subject to prior authorization by the competent Italian authorities.



Antonio Allegri, detto Il Correggio

(Correggio, 1489 - 1534)

DEPOSIZIONE DI CRISTO

olio su tavola riportata su tela, cm 81x116

THE DEPOSITION OF CHRIST

oil on panel transferred to canvas, 81x116 cm

€ 120.000/180.000

Provenienza

- Collezione Stanghellini Perilli.

Bibliografia

- C. Volpe, *Il naturalismo di Giorgione e la tradizione critica. I rapporti con l'Emilia e con Raffaello*, in *Giorgione*, atti del convegno internazionale di studi per il 5° centenario della nascita, 29-31 maggio 1978, Castelfranco Veneto 1979, pp. 221-224, fig. 178;
- D. Benati, *Prima di Parma. Problemi aperti nella vicenda giovanile del Correggio*, in *Correggio*, a cura di L. Fornari Schianchi, catalogo della mostra di Parma, Milano 2008, p. 129.

Il dipinto è accompagnato da un expertise di Carlo Volpe (1976) e di Daniele Benati (2010).

Raramente il mercato offre l'opportunità di presentare un'opera di tale rilevanza per la storia dell'arte. Il dipinto qui commentato rappresenta una testimonianza paradigmatica del cruciale momento di transizione tra la cultura figurativa del Quattrocento e quella che Giorgio Vasari avrebbe definito la pittura "moderna" del Cinquecento.

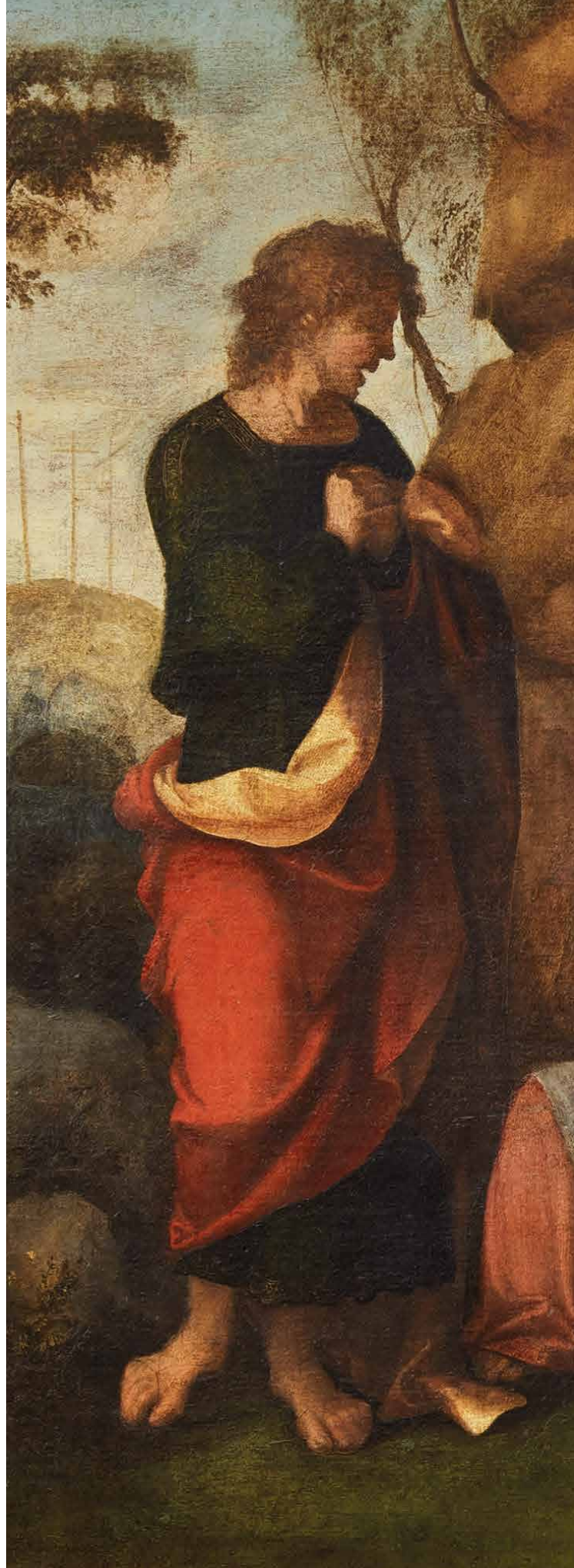
L'impianto compositivo, ancora saldamente ancorato ai modelli di Andrea Mantegna e della tradizione tardo-quattrocentesca, si apre tuttavia a un linguaggio nuovo, nel quale è già riconoscibile la mano di uno dei massimi protagonisti del Rinascimento e, più in generale, della storia dell'arte italiana: Antonio Allegri, universalmente noto come il Correggio.

È sufficiente osservare il profilo di san Giovanni Evangelista, sulla sinistra, o la vibrante veste gialla della figura all'estrema destra per cogliere con immediatezza il mutamento in atto: la costruzione delle forme si fa più morbida, la luce acquista un ruolo strutturale e la pittura si orienta ormai verso una sensibilità pienamente cinquecentesca, preludio alle straordinarie invenzioni che avrebbero consacrato il genio del Correggio.



Andrea Mantegna, *Deposizione di Cristo*, incisione, mm 299x442, National Gallery of Art, Washington D. C.





“...meriterà l'attenzione di tutta la critica specialistica, il giorno in cui sarà reso noto (e mi auguro al più presto) il dipinto, giacché non potrà mancare il ragionato consenso nel riconoscervi un'opera del Correggio fino ad oggi ignorata”. Con queste parole Carlo Volpe, nel 1979, presentava per la prima volta questo dipinto potendone pubblicare solo una porzione dell'intero. Fu proprio lo studioso a delineare con estrema chiarezza le coordinate culturali entro cui comprendere l'opera, dai modelli mantegneschi (la celebre stampa con la *Deposizione nel sepolcro*), alla capacità dell'Allegri di assorbire tutti gli stimoli tra Mantova, Ferrara e Parma all'inizio del '500.

Come correttamente analizzato, sia da Volpe sia da Benati, il dipinto si colloca cronologicamente tra i due capolavori della Pinacoteca di Brera, ovvero la *Natività di Sant'Elisabetta* e *l'Adorazione dei Magi*. Per comprendere la complessità degli stimoli dell'artista emiliano, è stato giustamente messo in luce come la nostra *Deposizione* fosse paradigmatica per comprendere i numerosi stimoli che egli fu in grado di assorbire. Dal già citato Mantegna, al tardo Lorenzo Costa - che a Mantova era pittore prediletto da Isabella d'Este - alla lezione veneta di Giorgione. D'altra parte già Roberto Longhi, commentando un altro dipinto di Correggio - la *Sant'Elena e santi* oggi di proprietà della Banca Popolare dell'Emilia Romagna - in rapporto con Giorgione, scrisse: “i particolari micrografici di fonte mantegnesca si sciolgono in una fluidità più cantabile, più ventilata, di lontananze boschive, di castella e di villa quasi friulane”.

Come riportato anche nella relazione allegata alla notifica del dipinto: “Si tratta infatti di un tassello raro ed altamente significativo per la ricostruzione del percorso del giovane Correggio che nei primi anni dieci del Cinquecento muove dalla lezione di Mantegna per creare un nuovo, personale linguaggio attraverso l'attenta e originale assimilazione di stimoli molteplici che gli vengono dalla lezione di Leonardo, dal classicismo prematuro di Lorenzo Costa e finanche dalla scena artistica lagunare”.

Opera dichiarata di interesse particolarmente importante con decreto del 24 settembre 2010 del Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Veneto, ai sensi degli artt. 10, comma 3, lett. a) e d), e 13 del D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e ss.mm.ii.

This painting has been declared of particularly important cultural interest by the Italian Ministry of Culture. As a protected cultural property, it may not be permanently exported from Italy. Any temporary export (e.g. for exhibitions or conservation) is subject to prior authorization by the competent Italian authorities.

Prospero Fontana

(Bologna, 1512 - 1597)

RITRATTO DI UOMO CON CAPPOTTO DI VELLUTO E COLLO DI PELLICCIA

olio su tela, cm 117x101

PORTRAIT OF A MAN IN A VELVET COAT AND FUR COLLAR

oil on canvas, 117x101 cm

€ 50.000/80.000

Provenienza

- Bologna, collezione privata;
- Vienna, *Dorotheum, Alte Meister, I.*, 21 aprile 2015, lotto 59.

Bibliografia

- V. Fortunati, *Per la storia del ritratto a Bologna nel Cinquecento. aggiunte a Prospero Fontana e a Bartolomeo Passerotti*, in *Arti a confronto. Studi in onore di Anna Maria Matteucci*, a cura di D. Lenzi, Bologna 2004, p. 148.

Il ritratto è stato reso noto nel 2004 da Vera Fortunati con l'attribuzione a Prospero Fontana e l'indicazione di esecuzione tra le fine degli anni Settanta e gli inizi degli anni Ottanta del Cinquecento. Tuttora sconosciuto è l'effigiato, destino comune a molti ritratti, mancanza che non sminuisce però il valore dell'opera. Per quanto riguarda la collocazione cronologica del dipinto, esso sembrerebbe essere stato eseguito da Fontana allo scadere dell'ottavo decennio, anni in cui veniva pubblicato il celebre *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* del cardinale Gabriele Paleotti (1582). Nel dipinto l'aderenza al "vero" prescritta al ritratto come istanza etica è realizzata con affini mezzi ottici. Imponenza e allo stesso tempo naturalezza, esprimono al contempo la condizione sociale dell'effigiato. Una calma bilanciata governa la scenografia dell'interno: sulla parete dai toni rugginosi spiccano a destra il movimento ondulato della tenda verde, a sinistra lo scorcio prospettico del variopinto tappeto Holbein disteso sul tavolo da lavoro con penna e calamaio.

L'ancora misterioso giureconsulto ostenta una pensosa saggezza nella fermezza dello sguardo e della bocca sigillata dai baffi che ricadono sulla barba fluente. La grammatica retorica compositiva si richiama alle formule vasariane, ma è scandita da un'indagine della luce che viene studiata in situazioni particolari. Sono posti così in evidenza particolari effetti: la pelliccia del mantello, il nodo della tenda, le mani riprese dal naturale, supreme lucidità ottiche che non sfuggiranno ai giovani Carracci. Si tratta, dunque, di uno splendido documento che segnala la qualità alta della produzione ritrattistica fra settimo e ottavo decennio a Bologna, dove Prospero Fontana gioca un ruolo primario accanto al giovane Bartolomeo Passerotti.

Nell'ambito del contesto sociale-politico-culturale della Bologna senatoria del secondo Cinquecento, prima della "riforma" dei Carracci, Prospero ha un posto di rilievo come ritrattista, assieme ai più giovani Passerotti, Lavinia Fontana e Cesare Aretusi. Tuttavia, non sono tanti i ritratti a lui riferiti nei musei italiani; si tratta soprattutto di donne e di ecclesiastici, alcuni di formato medio piccolo: *Ritratto di Giulio III*, Bologna, Biblioteca Universitaria; *Ritratto di Astronomo*, Roma, Galleria Spada; *Ritratto di gentildonna*, Bologna, Museo Davia Bargellini; *Ritratto di Giovanni Maria Cocchi del Monte poi Giulio III*, Genova, Museo di Palazzo Rosso.

Opera dichiarata di interesse particolarmente importante con decreto del 11 maggio 2020 del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo - Direzione generale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio, Servizio IV, ai sensi degli artt. 10, comma 3, lett. a), e 13 del D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e ss.mm.ii.

This painting has been declared of particularly important cultural interest by the Italian Ministry of Culture. As a protected cultural property, it may not be permanently exported from Italy. Any temporary export (e.g. for exhibitions or conservation) is subject to prior authorization by the competent Italian authorities.



Giovanni di Lorenzo Larciani, già Maestro dei paesaggi Kress

(Firenze, ca. 1484 – 1527)

SACRA FAMIGLIA CON SAN GIOVANNINO E DUE ANGELI

olio su tavola, cm 104x86

HOLY FAMILY WITH SAINT JOHN THE BAPTIST AND TWO ANGELS

oil on panel, 104,5x86 cm

€ 50.000/80.000

Esposizioni

- *The Italians. Three Centuries of Italian Art*, Canberra, National Gallery of Australia, 28 marzo – 16 giugno 2002 e Melbourne, Melbourne Museum, 5 luglio – 6 ottobre 2002.

Bibliografia

- L.A. Waldman, *The 'Master of the Kress Landscapes' Unmasked: Giovanni Larciani and the Fucecchio Altar-Piece*, Burlington Magazine, CXL, 144, 1998, p. 468, fig. 35;
 - *The Italians. Three Centuries of Italian Art*, catalogo della mostra (Canberra, National Gallery of Australia, 28 marzo – 16 giugno 2002 e Melbourne, Melbourne Museum, 5 luglio – 6 ottobre 2002), a cura di G. Algranti, Canberra 2002, pp. 62-63;
 - M. Palmeri, *Una Madonna col bambino di Giovanni di Lorenzo Larciani*, in "Erba d'Arno", nn. 124-125, 2011, p. 56;
 - L. Aquino, *Vita e opere di Giovanni di Lorenzo Larciani, un tempo Maestro dei Paesaggi Kress, in Francesco Granacci e Giovanni Larciani all'Oratorio di Santa Caterina all'Antella*, in L. Aquino and S. Giordano, catalogo della mostra (Bagno a Ripoli, Oratorio di S. Caterina all'Antella) Firenze, 2013, pp. 70-71, fig. 16.

La presente tavola è senza dubbio uno dei capolavori della produzione di Giovanni di Lorenzo Larciani, artista identificato soltanto alla fine del XX secolo con il cosiddetto Maestro dei Paesaggi Kress, figura convenzionale cui la critica aveva riunito un gruppo di dipinti caratterizzati da una raffinata sensibilità paesaggistica e protagonista del celebre articolo di Federico Zeri sugli "eccentrici fiorentini". L'importante studio di Louis A. Waldman del 1998, dove la tavola è resa nota per la prima volta, ha infatti restituito a Larciani un corpus coerente di opere, consentendo una più precisa definizione della sua personalità artistica e del suo ruolo nella cultura figurativa fiorentina del primo Cinquecento.

La composizione presenta la Vergine inginocchiata a terra mentre abbraccia sia il Bambino, in un atteggiamento di intima partecipazione affettiva, sia il piccolo san Giovanni che offre il consueto omaggio a Cristo; alle loro spalle, a destra san Giuseppe osserva la scena e a sinistra trovano posto due angeli. Il gruppo sacro emerge con monumentale semplicità sullo sfondo di un ampio paesaggio atmosferico, elemento distintivo della produzione dell'artista, nel quale colline, corsi d'acqua, architetture e alberature si dissolvono gradualmente in una luce cristallina, secondo una sensibilità che rivela l'assimilazione delle esperienze di Leonardo e, soprattutto, di Fra Bartolomeo. Larciani sviluppa infatti un linguaggio profondamente radicato nella tradizione fiorentina, ma aperto alle novità introdotte nei primi decenni del XVI secolo. Le figure, costruite attraverso un morbido chiaroscuro e una calibrata modulazione cromatica, rivelano una ricerca di naturalezza negli atteggiamenti e nei moti dell'animo, mentre il paesaggio assume un ruolo non meramente accessorio, ma parte integrante della narrazione, contribuendo alla dimensione contemplativa dell'immagine.

La qualità esecutiva della tavola trova riscontro nella finezza delle trasparenze cromatiche, nella delicatezza dell'incarnato e nell'accurata resa botanica e atmosferica dello sfondo, aspetti che hanno reso celebre l'artista e che giustificano il successo critico della sua riscoperta negli ultimi decenni. Il dipinto si colloca verosimilmente nell'ambito della piena maturità del pittore, quando il suo stile raggiunge un equilibrato compromesso tra monumentalità compositiva e lirismo paesaggistico. Di particolare e sorprendente fascino sono sempre i panneggi del pittore, piuttosto unici e riconoscibili, che vedono nell'angelo più a sinistra, ammantato in una veste oro-violacea uno dei suoi risultati più alti e straordinari per costruzione delle pieghe e cangiantismo.

L'opera è stata selezionata per la mostra internazionale *The Italians. Three Centuries of Italian Art*, tenutasi nel 2002 presso la National Gallery of Australia di Canberra e successivamente al Melbourne Museum, confermando il riconoscimento della sua importanza all'interno della pittura italiana del primo Cinquecento.

Opera dichiarata di interesse particolarmente importante con decreto del 6 febbraio 2014 del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, ai sensi degli artt. 10, comma 3, lett. a), e 13 del D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e ss.mm.ii.

This painting has been declared of particularly important cultural interest by the Italian Ministry of Culture. As a protected cultural property, it may not be permanently exported from Italy. Any temporary export (e.g. for exhibitions or conservation) is subject to prior authorization by the competent Italian authorities.



Alessandro Allori

(Firenze, 1535 - 1607)

SAN GIOVANNI BATTISTA

olio su tavola, cm 145,5x102,5

SAINT JOHN THE BAPTIST

oil on panel, 145.5x102.5 cm

€ 80.000/120.000

Opera di notevole qualità, raffigurante San Giovanni Battista a figura intera, è riconoscibile dagli attributi tradizionali della pelle di cammello e della croce astile, secondo un'impostazione monumentale tipica della cultura figurativa fiorentina della seconda metà del Cinquecento. La tavola rivela un impianto compositivo saldo, una definizione anatomica di ascendenza michelangeloesca e una raffinata ricerca cromatica, elementi caratteristici della produzione di Alessandro Allori.

Egli è stato uno dei principali pittori del Manierismo fiorentino. Rimasto orfano in giovane età, fu accolto nella bottega di Agnolo Bronzino, del quale divenne allievo e collaboratore, assimilando uno stile elegante e raffinato. Dopo un soggiorno a Roma, dove studiò le opere di Michelangelo, lavorò soprattutto per la corte dei Medici e per importanti istituzioni religiose di Firenze.

Tra le sue commissioni più celebri si ricordano le decorazioni dello Studiolo di Francesco I a Palazzo Vecchio (*Banchetto di Cleopatra*), gli affreschi della Villa Medicea di Poggio a Caiano, quelli di Palazzo Salviati e gli interventi nel refettorio di Santa Maria Novella con il *Miracolo della manna*. Tra le sue opere più note figurano alcuni dipinti a tema religioso, come *Cristo e l'Adultera* per la Cappella Cini nella basilica di Santo Spirito a Firenze, *l'Annunciazione* della Galleria dell'Accademia di Firenze, *Cristo con Maria a Marta* del Kunsthistorisches Museum di Vienna e il *Sacrificio di Isacco* della Galleria degli Uffizi, ma Allori è noto anche per i suoi dipinti a tema profano, tra i quali si possono ricordare: *Venere e cupido* del Museo Fabre a Montpellier e il *Ratto di Proserpina* del J. Paul Getty Museum.



È anche bene osservare che, tra le attività che lo resero molto celebre, oltre a quella di frescante (chiesa di San Marco, Firenze), si inserisce la ritrattistica. Particolarmente celebri, sono, per esempio, il *Ritratto di ragazzo* dell'Ashmolean Museum di Oxford, quello di *Francesco I de' Medici in armatura*, nonché il suo *Autoritratto*, probabilmente uno dei più noti di tutto il Cinquecento. La sua produzione, caratterizzata da un disegno accurato, colori brillanti e grande ricchezza decorativa, rappresenta una delle espressioni più significative del tardo Manierismo italiano.

La figura del santo è costruita attraverso un disegno nitido e calibrato, nel quale la levigatezza dell'incarnato e la precisione nella resa dei panneggi si accompagnano a una meditata intensità espressiva. La monumentalità della posa e la qualità del modellato rimandano alle opere della maturità dell'artista, quando Allori, ormai pittore di corte dei Medici, orientò il proprio linguaggio verso una sensibilità più devozionale, in sintonia con gli indirizzi della Controriforma.

La fortuna iconografica del Battista nell'opera di Allori è ampiamente documentata. Il maestro affrontò più volte il tema sia in dipinti destinati alla devozione privata sia in importanti commissioni pubbliche, come testimoniano la *Predica di San Giovanni Battista* di Palazzo Pitti (1604) e varie rappresentazioni del santo conservate in collezioni pubbliche e private. In particolare, Allori dipinge il santo in maniera identica nel piccolo (34,5x26 cm) rame firmato e conservato al Musée Fabre di Montpellier. La fortuna di questa invenzione iconografica è ulteriormente documentata dalle numerose copie di qualità medio-bassa - della bottega o di allievi - che si rintracciano sul mercato.

Opera dichiarata di interesse particolarmente importante con decreto del 29 aprile 2020 del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo - Direzione generale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio, Servizio IV, ai sensi degli artt. 10, comma 3, lett. a), e 13 del D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e ss.mm.ii.

This painting has been declared of particularly important cultural interest by the Italian Ministry of Culture. As a protected cultural property, it may not be permanently exported from Italy. Any temporary export (e.g. for exhibitions or conservation) is subject to prior authorization by the competent Italian authorities.



Alessandro Allori, *San Giovanni Battista*, olio su rame, cm 34,5x26, Musée Fabre, Montpellier.

**RITRATTO DI FAMIGLIA DI FRANCESCO TRENTO CON LA MOGLIE
CORNELIA NIEVO E I FIGLI BERNARDO, GEROLAMO E CECINIO**

olio su tela, cm 109x167

***FAMILY PORTRAIT OF FRANCESCO TRENTO WITH HIS WIFE CORNELIA NIEVO
AND THEIR SONS BERNARDO, GEROLAMO, AND CECINIO***

oil on canvas, 109x167 cm

€ 20.000/30.000

Bibliografia

- L. Puppi, F. Zuliani, *Padova. Case e Palazzi*, Vicenza 1977, pp. 203-204;
- G. Baldissin Molli, in *Veronese e Padova. L'artista, la committenza e la sua fortuna*, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici degli Eremitani, 7 settembre 2014 - 11 gennaio 2015) a cura di G. Baldissin Molli, D. Banzato ed E. Gastaldi, Cinisello Blasamo (MI) 2014, p. 164, cat. Il.13.

Questa raffigurazione familiare, caratterizzata da una solenne eleganza e da una speciale attenzione per i dettagli di costume, ritrae una famiglia dell'alta borghesia, ovvero quella del giureconsulto vicentino Francesco Trento che nel 1570 abitava vicino al pittore lombardo, ma vicentino d'adozione, Giovanni Antonio Fasolo, cui l'opera è assegnata. L'artista, allievo di Paolo Veronese a Venezia, attivo decoratore a fianco del Palladio in alcune ville nel territorio vicentino e autore di affreschi di soggetto mitologico e storico per i palazzi signorili della città, fu particolarmente vocato alla ritrattistica, meglio se di gruppo e familiare, soprattutto nelle fase matura della sua breve vita, quando, a partire dalla fine degli anni Cinquanta sino alla morte avvenuta nel 1572, si cimentò in diversi ritratti di famiglia fra i quali quelli di sicura attribuzione delle casate Valmarana, Pagello, e Gualdo (conservati presso la Pinacoteca Civica di Vicenza). In tali opere si ravvisano alcune peculiarità fisiognomiche comuni anche al dipinto in esame, come ad esempio lo stesso caratteristico modo di rendere gli occhi e le bocche in risalto, sporgenti e marcate, o la perfetta rotondità delle teste, dettagli stilistici che confermano la piena autografia dell'opera. Del resto, non stupisce l'attenzione della committenza per il ritratto di gruppo considerato che sono questi gli anni dell'appena concluso Concilio di Trento, nel quale fra i principi controriformati rinovellati, grande importanza ebbe la rivalutazione del ruolo fondante sia morale che spirituale della famiglia. Il dipinto differisce comunque dai ritratti precedentemente citati per il diverso taglio compositivo di tre quarti, ben più moderno ed accostante del più frequente ritratto in piedi di veronesiana e moroniana memoria. L'opera passò dai Trento ai Papafava di Padova, nel cui palazzo si trovava ancora di recente, probabilmente quando, morto l'ultimo discendente di Giambattista Trento che nel 1750 ne aveva avviato la costruzione come dimora patavina di famiglia, la residenza venne ceduta nel 1807 ai Papafava dei Carrarersi, che nel provvedere immediatamente a riallestirlo e ridecorarlo, con ogni probabilità conservarono nella dimora alcuni arredi "ereditati" dai Trento fra cui presumibilmente anche il dipinto in esame (Padova. Case e palazzi, 1977, pp. 203-204). Come giustamente sottolinea Giovanna Baldissin Molli, (Baldissin Molli, in *Veronese e Padova*, p. 164), dal punto di vista stilistico "l'attività migliore di Fasolo fu quella ritrattistica, in cui il pittore riscatta la pesante sudditanza veronesiana, che lo vede ancorato a un realismo terragno nelle prove ad affresco ..." per approdare a una dimensione più originale, più vicina ai veneti d'entroterra, ai bresciani e, negli anni più tardi, alla tavolozza sobria e cupa del Tintoretto.



La felice qualità di questo ritratto sta proprio nella sua capacità di indagare in modo analitico, attraverso una fine conduzione pittorica, resa magistrale nei dettagli degli abiti e dei gioielli ed esaltata dal contrasto luministico dei colletti bianchi e inamidati contro lo sfondo scuro da cui emergono, il gruppo degli effigiati "ingabbiati dalle convenzioni, bloccati in pose congrue al loro stato sociale elevato. Sono prove certamente prive della sottile animazione che pervade i ritratti veronesiani (...), ma senz'altro accurate e frutto di un mestiere scaltrito, in grado di far crepitare i tessuti incannucciati e inamidati intorno al collo, più che di far palpitare di vita emotiva la coppia di coniugi e i tre figli" (Baldissin Molli, p. 164). Il ritratto di famiglia in questo caso, diventa rappresentazione congeniale per poter dichiarare l'autoconsapevolezza e la memoria del casato dei ritrattati, mediante le pose solenni dei personaggi e la loro autoreferenzialità, che, nel caso dei Trento, fa comunque trapelare un sistema di affetti condivisi, come si coglie dalla vicinanza del primogenito al padre e dell'ultimo nato alla madre, a sottolineare i diversi pesi e ruoli famigliari rivestiti dai figli nelle loro diverse età. Ruoli, che così solennemente allineati, denunciano l'appartenenza della famiglia ad un gruppo sociale elevato, la cui individuazione "è tutta affidata al sistema vestimentario e dei gioielli della donna imbellettata" (Eadem, p.164). Nell'ambito della specializzata attività ritrattistica del Fasolo, le cui scarse testimonianze sopravvissute e rintracciabili di sicura attribuzione, si trovano a Vicenza e in poche altre raccolte pubbliche perlopiù straniere, il dipinto in esame presenta una specificità e un pregio intrinseci notevoli. Per la rarità del taglio compositivo di tre quarti di figura e per gli innegabili legami storici e storico artistici con il milieu sociale e l'ambito di provenienza vicentini, il ritratto in questione si configura quale tassello particolarmente importante per il patrimonio artistico italiano, importante e rara testimonianza dell'ultima fase di attività dell'artista e del contesto storico culturale che l'ha prodotto.

Opera dichiarata di interesse particolarmente importante con decreto del 20 aprile 2018 del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo – Segretariato Regionale per la Lombardia, ai sensi degli artt. 10, comma 3, lett. a), e 13 del D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e ss.mm.ii.

This painting has been declared of particularly important cultural interest by the Italian Ministry of Culture. As a protected cultural property, it may not be permanently exported from Italy. Any temporary export (e.g. for exhibitions or conservation) is subject to prior authorization by the competent Italian authorities.



Giovanni Antonio Fasolo, *Ritratto di famiglia*, olio su tela, cm 218x182, John and Mable Ringling Museum of Art, Sarasota, Florida, © Fototeca Federico Zeri, scheda n. 32494.

Pauwels Franck, detto Paolo Fiammingo

(Anversa, ca 1540 - Venezia, 1596)

ALLEGORIA DELL'AGRICOLTURA

olio su tela, cm 158x256

ALLEGORY OF AGRICULTURE

oil on canvas, 158x256 cm

€ 15.000/25.000

Bibliografia

- L. Fröhlich Bum, *Einige unbekannte werke des Andrea Schiavone*, in "Jahrbuch des Kunsthistorisches Sammlungen in Wien", Vienna-Lipsia 1916, pp. 367-373, fig. 6;
- R. A. Peltzer, *Niederländisch-Venezianische Landschaftsmalerei*, in "Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst", Monaco di Baviera 1924, pp. 126-142, fig. 1;
- J. A. Raczyński, *Die Flämische Landschaft vor Rubens*, Francoforte 1937 (ed. 1972), pp. 273-274;
- G. J. Hoogewerff, *Het Landschap van Bosch tot Rubens*, Anversa 1954, pp. 89-95;
- Mason Rinaldi, *Paolo Fiammingo*, in "Saggi e Memorie di Storia dell'arte", 11, Firenze 1979, p. 71, n. 41; p. 174, fig. 34.

Tra i protagonisti della cultura figurativa veneziana dell'ultimo quarto del Cinquecento, Pauwels Franck, universalmente noto come Paolo Fiammingo, occupa una posizione di assoluto rilievo per aver saputo coniugare la sensibilità naturalistica della tradizione nordica con il fastoso linguaggio cromatico della scuola lagunare. Giunto a Venezia probabilmente negli anni Sessanta del XVI secolo, l'artista entrò in contatto con l'ambiente di Jacopo Tintoretto e, soprattutto, con quello di Jacopo Bassano, sviluppando un linguaggio personale nel quale il paesaggio, la resa atmosferica e l'osservazione del dato naturale assumono un ruolo di primaria importanza. La sua produzione incontrò il favore di una committenza internazionale, culminata nel prestigioso incarico presso la famiglia Fugger, per la quale realizzò numerose decorazioni a carattere allegorico e mitologico.

L'imponente tela qui presentata appartiene al fortunato filone delle allegorie delle attività umane e delle ricchezze della natura, soggetti che riscossero un particolare successo nella Venezia tardo-cinquecentesca, destinati alla decorazione di ville suburbane e dimore patrizie. L'Agricoltura è celebrata attraverso una composizione ampia e teatrale, un'immagine di prosperità e abbondanza, secondo un programma iconografico di evidente matrice umanistica.

La grande qualità della tela risiede nella perfetta fusione tra figura e paesaggio. La luce dorata che investe la scena unifica i diversi episodi con un effetto di straordinaria naturalezza, mentre il paesaggio si apre in profondità secondo quella sensibilità atmosferica che costituisce uno degli aspetti più innovativi della pittura di Paolo Fiammingo. Le nature morte disseminate in primo piano, dipinte con straordinaria attenzione materica, testimoniano la persistenza della cultura fiamminga, filtrata tuttavia attraverso il colorismo veneziano e la lezione bassanesca. Analoga attenzione alla celebrazione delle attività rurali caratterizza le celebri serie delle Quattro Stagioni conservate al Museo del Prado, nelle quali il lavoro dei campi diviene occasione per una raffinata sintesi tra paesaggio, figura e osservazione naturalistica.



Dal punto di vista stilistico, l'opera si colloca nella piena maturità dell'artista, quando l'influenza di Tintoretto si stempera in una pittura più lirica e luminosa, caratterizzata da un colore morbido e da una pennellata sciolta, capace di descrivere con uguale efficacia tanto le figure quanto la vegetazione, gli animali e i molteplici dettagli del mondo rurale. La monumentalità della composizione e l'equilibrio tra invenzione allegorica e resa naturalistica collocano il dipinto tra gli esempi più rappresentativi della produzione decorativa del maestro.

Tele di tale impegno, destinate con ogni probabilità a una committenza di altissimo rango, sono oggi relativamente rare e testimoniano una fase della pittura veneziana nella quale il gusto per la celebrazione della natura e dell'abbondanza si intreccia con la raffinata cultura allegorica della tarda età manierista. L'opera rappresenta pertanto una significativa testimonianza della migliore produzione di Paolo Fiammingo, artista oggi sempre più apprezzato per il ruolo determinante svolto nello sviluppo della pittura di paesaggio tra la tradizione fiamminga e quella veneziana.

Opera dichiarata di interesse particolarmente importante con decreto del 7 febbraio 1981 del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, ai sensi dell'art. 3 della legge 1° giugno 1939, n. 1089, oggi disciplinata dal D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e ss.mm.ii.

This painting has been declared of particularly important cultural interest by the Italian Ministry of Culture. As a protected cultural property, it may not be permanently exported from Italy. Any temporary export (e.g. for exhibitions or conservation) is subject to prior authorization by the competent Italian authorities.



Antonio Negretti, detto Antonio Palma

(Venezia, ca. 1510/1515 - 1578/1685)

DEPOSIZIONE DI CRISTO NEL SEPOLCRO

olio su tavola, cm 78x74

THE ENTOMBMENT OF CHRIST

oil on panel, 78x74 cm

€ 20.000/30.000

Questa intensa *Deposizione di Cristo nel sepolcro* costituisce un significativo esempio della produzione matura di Antonio Negretti, detto Antonio Palma, esponente della celebre dinastia dei Palma e protagonista della pittura veneziana del pieno Cinquecento. Nipote di Palma il Vecchio (1480 - 1528) e padre di Palma il Giovane (1549 - 1628), Antonio ne raccolse l'eredità figurativa, sviluppandola alla luce delle innovazioni introdotte da Tiziano Vecellio, Tintoretto e Paolo Veronese. La composizione, raccolta entro un formato quadrato di grande equilibrio, è incentrata sul corpo di Cristo appena deposto dalla croce e accompagnato al sepolcro da Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo, mentre la Vergine, san Giovanni Evangelista e le pie donne partecipano con composta intensità al dramma della Passione. L'impianto piramidale delle figure, unito alla calibrata distribuzione dei gesti e degli sguardi, conferisce alla scena una forte unità narrativa.

La qualità del colore costituisce uno degli aspetti più significativi dell'opera. Le calde tonalità degli incarnati e la morbida modulazione luministica rivelano la piena adesione dell'artista alla tradizione cromatica veneziana, mentre la costruzione dei volumi attraverso la luce denuncia l'assimilazione della lezione tizianesca. La stesura pittorica, sciolta ma accurata, accompagna efficacemente la resa dei sentimenti senza indulgere in eccessi patetici, privilegiando piuttosto un sentimento di composta meditazione.

Il soggetto della *Deposizione* o del *Trasporto di Cristo al sepolcro* ricorre con frequenza nella produzione della bottega Palma, destinata sia a committenze ecclesiastiche sia alla devozione privata.

Il supporto ligneo e le dimensioni relativamente contenute suggeriscono una destinazione originaria per la devozione privata o per un piccolo ambiente di rappresentanza, secondo una tipologia ampiamente diffusa nella Venezia della Controriforma.

La proposta di attribuire il dipinto ad Antonio Palma è stata formulata da Mario Marubbi. Il dipinto precedentemente era inserito nell'ambiente veneto-bresciano, tra Romanino, Civerchio e Callisto Piazza. I confronti con lo *stendardo di Serina* o con Il *Figliol Prodigo* conservato presso la Galleria Borghese sono decisivi per risolvere l'attribuzione in favore di Antonio e spostare l'esecuzione della tavola verso l'area veneta. L'opera è un'aggiunta al pittore sicuramente rilevante ed esemplare per comprendere i rapporti tra Venezia e Brescia/Bergamo tra il secondo e il terzo quarto del Cinquecento.

Opera dichiarata di interesse particolarmente importante con decreto del 9 agosto 1982 del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, ai sensi dell'art. 3 della legge 1° giugno 1939, n. 1089, oggi disciplinata dal D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e ss.mm.ii., artt. 10, comma 3, lett. a) e d), e 13).

This painting has been declared of particularly important cultural interest by the Italian Ministry of Culture. As a protected cultural property, it may not be permanently exported from Italy. Any temporary export (e.g. for exhibitions or conservation) is subject to prior authorization by the competent Italian authorities.



Mirabello Cavalori

(Firenze, 1535 – 1572)

SAN ROCCO E GLI APPESTATI

olio su tavola, cm 253x155

SAINT ROCH AND THE PLAGUE VICTIMS

oil on panel, 253x155 cm

€ 100.000/150.000

Esposizioni

- *Vasari, gli Uffizi e il Duca*, Firenze, Galleria degli Uffizi, 14 giugno – 30 ottobre 2011.

Bibliografia

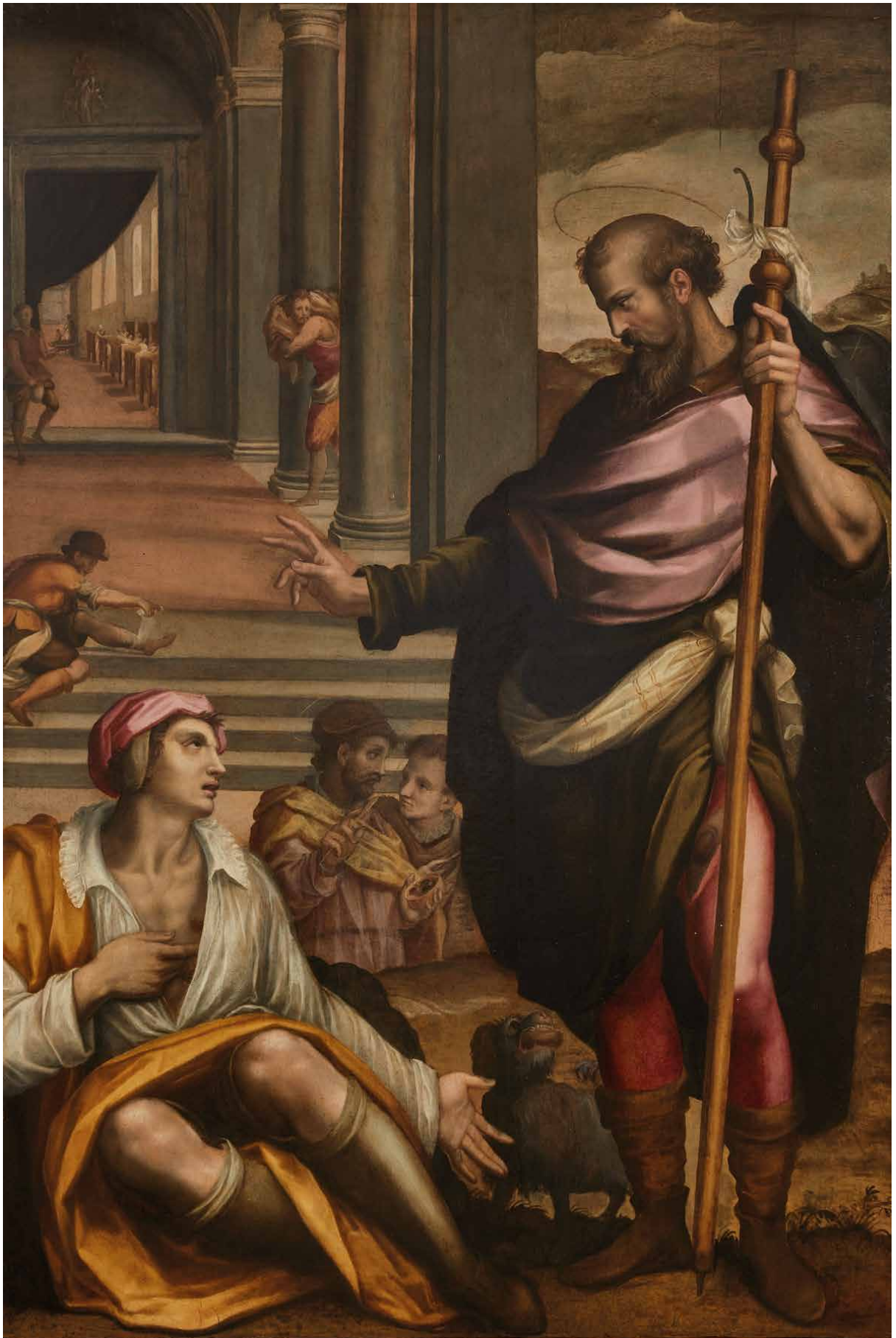
- M. Privitera, *Macchietti e Cavalori "amicissimi e compagni"*, in *"Paragone"*, LVII, 3, 67, 2006, pp. 18-19;
- C. Falciani, in *Vasari, gli Uffizi e il Duca*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, 14 giugno – 30 ottobre 2011), a cura di C. Acidini Luchinat, Firenze 2011, pp. 300-301.

Presentato come opera inedita all'asta Semenzato nel 2003, il dipinto si è rivelato fondamentale per una più approfondita comprensione dell'attività di Mirabello Cavalori e del ruolo da lui svolto nella pittura fiorentina del Cinquecento. La tavola occupa infatti una posizione centrale nel più importante studio dedicato all'artista (Privitera, 2006) e fu successivamente selezionata per la prestigiosa mostra *Vasari, gli Uffizi e il Duca*, tenutasi nel 2011 presso la Galleria degli Uffizi. In quell'occasione, l'opera assunse un particolare rilievo quale esempio significativo dell'influenza esercitata dalle invenzioni architettoniche di Giorgio Vasari anche sulla pittura coeva. È solo negli ultimi anni che gli studi hanno riscoperto con maggior attenzione Cavalori, al punto che i suoi due interventi (*Lanificio* e *Lavinia all'ara*) nello Studiolo di Palazzo Vecchio a Firenze sono considerati "due tra i capolavori assoluti del Manierismo internazionale" (A. Nesi, *Mirabello Cavalori. Precisioni e aggiunte*, Firenze 2021, p. 1).

Si riporta qui di seguito un estratto della scheda redatta da Carlo Falciani per la mostra sopracitata degli Uffizi (2011):

"La grande tavola eseguita da Mirabello Cavalori, probabilmente per un altare dedicato a san Rocco che rimane ancora da reperire, è una delle maggiori e ultime aggiunte all'esiguo corpus dell'artista (Privitera 2006, pp. 18-19). La composizione monumentale e quieta, col gesto ampio del santo benedicente, risale ad anni di poco precedenti lo Studiolo di Francesco I, quando molti artisti recuperarono i modi della pittura fiorentina d'inizio Cinquecento. Mirabello sembra dunque rifiutare gli esempi fiorentini a lui contemporanei, dove si prediligono composizioni folte e si schierano gruppi sovrapposti di figure nel primo piano. Egli propone invece l'austera monumentalità cara alle composizioni di Andrea del Sarto o della scuola di San Marco, dove le figure si stagliano in primo piano come giganti dallo spirito di statuaria evidenza. Ad Andrea del Sarto egli rende omaggio anche con l'invenzione della figura con un sacco sulle spalle che appare fra le colonne dell'edificio in secondo piano e più direttamente con la *Carità*, affrescata nella lunetta sopra la porta dell'ospedale, derivata da quella monocroma affrescata da Andrea nel chiostro dello Scalzo.





In questa linea l'opera sembra una risposta aggiornata alla sistemazione degli stili compiuta da Vasari nell'edizione giuntina delle Vite, dopo la quale si assiste, da parte della nuova generazione di artisti fiorentini, a un programmatico recupero della pittura di primo Cinquecento, come appare chiaramente nella decorazione dello Studiolo di Francesco I, dove è facile riconoscere riferimenti a Pontormo, al Rosso, al Bronzino, ma anche alla pittura emiliana e a quella d'Oltralpe.

Secondo Vasari, Mirabello Cavalori fu legatissimo a Macchietti, e dopo il ritorno di questi a Roma, nel 1563, fecero insieme 'alcune pitture a fresco nella chiesa de Scappuccini fuor di Fiorenza'. [...] Sia le esequie di Michelangelo che le nozze di Francesco I con Giovanna d'Austria gli apparati furono gestiti dall'Accademia del Disegno, e proprio in linea con tale ambito vanno lette le scelte compiute da Cavalori in questa pala, dove vi sono altre evidenti tangenze stilistiche con le due opere dello Studiolo: la spigolosa caratterizzazione dei corpi e dei gesti nelle figure in secondo piano rimandano infatti ai lavoranti del *Lanificio*, mentre la pausata e luminosa architettura sembra preludere a quella dell'episodio con *Lavinia all'ara*.

Tuttavia, se in quel dipinto Mirabello offre un'architettura mossa con nicchie ombrose alternate a colonne – quasi un omaggio al progetto brunelleschiano per Santo Spirito –, nell'edificio alle spalle di san Rocco appare invece una citazione diretta della fabbrica degli Uffizi (Privitera 2006, p. 18)., la più grande impresa architettonica cittadina di quegli anni. Quasi in omaggio a Vasari, Cavalori dipinge il modulo base del portico degli Uffizi, dove due semplici colonne di pietra serena sono alternate a paraste addossate a pilastri. Certo, nel dipinto non compare la trabeazione che corre lungo tutto l'edificio, così come di minore spessore sono le basi sulle quali poggiano le colonne doriche, rimane comunque del tutto vasariana la misura dell'alternanza fra colonne e pilastri, così come l'insolita lunghezza dell'edificio, misurata dalla serie di letti dei malati che si intravedono oltre il semplice portale, modellato anch'esso, al pari delle finestre degli Uffizi, sull'esempio michelangiolesco della Laurenziana”.

Opera dichiarata di interesse particolarmente importante con decreto del 3 agosto 2004 del Ministero per i beni e le attività culturali, ai sensi degli artt. 10, comma 3, lett. a), e 13 del D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e ss.mm.ii.

This painting has been declared of particularly important cultural interest by the Italian Ministry of Culture. As a protected cultural property, it may not be permanently exported from Italy. Any temporary export (e.g. for exhibitions or conservation) is subject to prior authorization by the competent Italian authorities.



Luca Baudo

(Novara, 1460-1465 – Genova, 1509-151)

SANTA CHIARA

olio su tavola, cm 62x35

al retro: "Pietro Franciscus Sacchi di Pavia"

SAINT CLARE

oil on panel, 62x35 cm

on the reverse: "Pietro Franciscus Sacchi di Pavia"

€ 6.000/8.000

Provenienza

- Genova, collezione Boccalandro.

Bibliografia

- L. Martini, *Ricerche sul Quattrocento ligure; Nicolò Corsi tra lombardi e fiamminghi*, in "Prospettiva", 38, 1984, pp. 42-58 (come Nicolò Corso);

- G. V. Castelnovi, *Il Quattro e il primo Cinquecento*, in *La pittura a Genova e in Liguria*, Genova 1987, I, p. 476;

- A. De Floriani, *Verso il Rinascimento*, in *La pittura in Liguria. Il Quattrocento*, a cura di G. Algeri e A. De Floriani, Genova 1991, pp. 227-486 (in particolare, p. 481, nota 60).

Luca Baudo è uno dei più importanti e originali pittori attivi nel contesto della pittura ligure e lombarda tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento. Sebbene la sua figura sia ancora poco documentata e il catalogo delle opere a lui riferite sia limitato, i dipinti attribuiti al suo nome rivelano un linguaggio figurativo di matrice lombarda, caratterizzato da un saldo impianto compositivo e da un'attenta osservazione del dato naturale, unita ad un tipico eccentricismo di stampo strettamente ligure (ovvero genovese e savonese) e a infiltrazioni fiamminghe. In questo senso risultano particolarmente significative le osservazioni di Laura Martini che, pur riconducendo l'opera a una fase assai tarda dell'attività di Nicolò Corso, ne sottolineava «l'accordo di realismo lombardo e di obiettività fiamminga», evidenziando inoltre «il segno incisivo e la luce che modella e semplifica le forme». Tali considerazioni consentono di collocare la sua pittura nell'ambito di quella cultura figurativa che, tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo, assimilò gli stimoli della tradizione nordica senza rinunciare alla chiarezza costruttiva e all'equilibrio propri della scuola lombarda.

La sua produzione, prevalentemente di soggetto sacro, privilegia immagini di intensa devozione, costruite con rigorosa essenzialità e affidate a una narrazione diretta ed efficace. Emblematica in questo senso è la *Santa Chiara*, nella quale la figura, isolata su un fondo scuro, acquista una solenne monumentalità grazie alla calibrata costruzione luministica e alla nitida definizione dei volumi. Il volto raccolto, la sapiente resa delle mani e la cura riservata agli attributi iconografici – il reliquiario con l'ostensorio e il libro – rivelano una particolare attenzione alla forza espressiva dell'immagine, ottenuta attraverso un linguaggio sobrio, privo di ridondanze decorative, ma capace di coniugare intensità spirituale e raffinata qualità esecutiva.

A conferma di un'attribuzione in favore di Baudo (formulata *in primis* da Castelnovi) interviene il confronto con la santa Monica della pala che Girolamo e Battista Lomellini commissionarono al pittore nel 1497 per la chiesa di San Teodoro a Genova (dove è tutt'ora conservata).

Si segnala al retro la scritta "Pietro Franciscus Sacchi di Pavia", frutto di un errore attributivo in favore di Pietro Francesco Sacchi pittore nativo di Pavia ma, come Baudo, ampiamente attivo a Genova all'inizio del '500.

La tavola era certamente parte di un complesso più ampio, probabilmente uno scomparto del registro superiore di un grande polittico, come lascia anche intuire il punto di vista ribasso, fatto per una visione 'da sotto in su'.

Di notevole interesse è anche la provenienza collezionistica, infatti la raccolta di dipinti dell'avvocato Boccalandro fu senza dubbio di particolare importanza.

Opera dichiarata di interesse particolarmente importante con decreto del 19 ottobre 2009 del Ministero dei Beni e le Attività Culturali – Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Liguria, ai sensi degli artt. 10, comma 3, lett. a), e 13 del D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e ss.mm.ii.

This painting has been declared of particularly important cultural interest by the Italian Ministry of Culture. As a protected cultural property, it may not be permanently exported from Italy. Any temporary export (e.g. for exhibitions or conservation) is subject to prior authorization by the competent Italian authorities.



Paris Bordon

(Treviso, 1500 - Venezia, 1571)

RITRATTO DI DAMA COME FLORA

olio su tela, cm 83x77

PORTRAIT OF A NOBLEWOMAN AS FLORA

oil on canvas, 83x77 cm

€ 50.000/80.000

Provenienza

- Collezione dei marchesi De Luca a Melpignano.

Bibliografia

- C. De Giorgi, *La Provincia di Lecce. Bozzetti di Viaggio*, 1882-1888, pp. 352-353;
 - *Paris Bordon in Puglia. Un restauro e due scoperte*, catalogo della mostra di Bari, Venezia 2013, pp. 396-397;
 - *Paris Bordon 1500-1571. Pittore divino*, catalogo della mostra i Treviso a cura di A. Galansino e S. Facchinetti, Venezia 2021, p. 150 (cat. 27).

Si riporta qui di seguito la scheda redatta per il catalogo del 2021.

“Il dipinto raffigura una donna nelle vesti di Flora, ritratta accanto a un canestro di rose. La postura, inconsueta nella ritrattistica femminile, se non nei temi mitologici a più rigore, segue la linea gestuale con una rotazione del busto, cogliendo la giovane nell'atto di sollevare il braccio in maniera speculare al *Ritratto di cortigiana con scimmietta* del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza di Madrid. Il Ritratto di dama come Flora è un raro esempio di quadra da camera di Paris Bordon presente in collezione privata pugliese, come sostenuto da Clara Gelao (in *Paris Bordon in Puglia*, 2013, pp. 44-51) in occasione della Pala Tanzi. Cosimo de Giorgi (1842-1922) documenta l'opera nella collezione dei marchesi De Luca a Melpignano, assegnandola a Paolo Veronese, ma palesando un chiaro riferimento a un'altra opere di Paris Bordon presente nella Galleria Doria a Roma, probabilmente da identificare con la tela di Marte, Venere e Cupido: “uno rappresenta un ritratto di donna, l'altro di Flora; e questo mi ricorda un altro quasi consimile del Paris da Bordone che vidi nella seconda sala della galleria di Palazzo Doria in Roma (De Giorgi 1882-1888, II, pp. 352-353)”.

Opera dichiarata di interesse particolarmente importante con decreto del 19 novembre 2014 del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, ai sensi degli artt. 10, comma 3, lett. a), e 13 del D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e ss.mm.ii.

This painting has been declared of particularly important cultural interest by the Italian Ministry of Culture. As a protected cultural property, it may not be permanently exported from Italy. Any temporary export (e.g. for exhibitions or conservation) is subject to prior authorization by the competent Italian authorities.



Giuseppe Bezzuoli

(Firenze 1784 - 1855)

ALESSANDRO NELLO STUDIO DI APELLE (BOZZETTO)

olio su tela, cm 30x57

ALEXANDER IN THE STUDIO OF APELLES (SKETCH)

oil on canvas, 30x57 cm

€ 8.000/12.000

**Esposizioni**

- *Giuseppe Bezzuoli (1784-1855): un grande protagonista della pittura romantica*, Firenze, Museo della Moda e del Costume, Galleria degli Uffizi, 29 marzo - 5 giugno 2022, pp. 256-257.

Bibliografia

- D. Macciò, *Giuseppe Bezzuoli pittore fiorentino*, Firenze 1912, p.11;
 - C. Del Bravo, *Artisti toscani contemporanei di Ingres*, in *Ingres a Firenze*, 1968, p. 151;
 - F. Mannu Pisani, *Gli esordi di Giuseppe Bezzuoli: nascita e affermazione del gusto romantico in Toscana*, in "Antichità viva", XV, 6 .1976, p. 52;
 - S. Bietoletti, *Giuseppe Bezzuoli (1784-1855): un grande protagonista della pittura romantica*, catalogo della mostra, (Firenze, Museo della Moda e del Costume, Galleria degli Uffizi, 29 marzo - 5 giugno 2022) a cura di V. Gavioli, E. Marconi, E. Spalletti, Firenze 2022, pp. 256-257.

Il dipinto che presentano in questa vendita rappresenta il bozzetto ad olio per l'affresco eseguito da Giuseppe Bezzuoli in una sala del Quartiere nuovo o Palatino al secondo piano di Palazzo Pitti, destinato a residenza dell'arciduca Leopoldo. I lavori al Quartiere, iniziati nel 1801 ma interrotti nel 1085, furono ripresi nel 1815 sotto la guida dell'architetto Pasquale Poccianti che dette alle stanze una fisionomia assolutamente rispondente ai canoni del gusto neoclassico. Gli artisti incaricati delle decorazioni erano gli stessi che nel 1812 erano stati chiamati ad affrescare le sale di Palazzo Pitti destinate ad accogliere Napoleone. In quell'occasione a Bezzuoli era stato richiesto di raffigurare *Il centauro Chirone nell'atto di presentare a Peleo il di lui figlio Achille*. Quegli affreschi non vennero mai compiuti, e al ritorno sul trono di Ferdinando III di Lorena, dimostrando regale condiscendenza, ripagò a quel mancato impegno della corte.

Nel bozzetto l'impostazione della scena è già perfettamente risolta, e le differenze con la redazione finale riguardano pochi particolari quali l'urna sul fondo della stanza, indicativa degli interessi "archeologici" che esortarono il pittore a eseguire meticolosi disegni dai marmi antichi radunati ed esposti agli Uffizi o la tenda che cela la visione del paesaggio oltre il colonnato.

A stabilire le differenze fra il dipinto a olio e l'affresco sono, semmai, le inflessioni di precoce romanticismo che affiorano nella redazione finale, infondendo alla composizione schematica, dichiaratamente neoclassica, della scena, note di naturalezza quali l'espressione del giovane che sorregge il "bozzone" presentato ad Alessandro, o lo studio preparatorio della nuda che si terge i capelli, appoggiato alla parete di fondo. Nel disegno ad inchiostro, di collezione privata, si evince una redazione precedente alla composizione del dipinto: Apelle è rappresentato come un anziano, il giovane che regge l'elmo di Alessandro era invece pensato come un soldato appoggiato alla lancia e il dipinto abbozzato sulla tela era un *Giove tonante* e non un *Apollo*.

Il significato etico del tema di tradizione classica verteva sullo scopo educativo, oltre che lirico, e rientrava anche in quel filone del gusto per la pittura aneddotica dedicata alla vita di un artista del passato cui un grande personaggio politico rendeva onore; genere fiorito alla fine del Settecento ma che toccò il suo maggior successo durante la Restaurazione.

Opera dichiarata di interesse particolarmente importante con decreto del 3 agosto 1999 del Ministero per i beni e le attività culturali, ai sensi dell'art. 3 della legge 1° giugno 1939, n. 1089, oggi disciplinata dal D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e ss.mm.ii.

This painting has been declared of particularly important cultural interest by the Italian Ministry of Culture. As a protected cultural property, it may not be permanently exported from Italy. Any temporary export (e.g. for exhibitions or conservation) is subject to prior authorization by the competent Italian authorities.



G. Bezzuoli, studio per *Alessandro nello studio di Apelle*, 1817 circa, collezione privata



Spartaco Libero Andreotti

(Pescia, 1875 - Firenze, 1933)

SIGNORA CON VENTAGLIO

bronzo, cm 80x83x50

al retro: siglato e datato "S.L.A. 1920"; tracce di cartiglio.

Il bronzo è venduto con una base in metallo e laminato

attribuibile a Marzio Cecchi, cm 90x80x50

LADY WITH A FAN

bronze, 80x83x50 cm

on the reverse: signed and dated "S.L.A. 1920"; traces of label.

The bronze is sold together with a metal and laminate pedestal,

attributable to Marzio Cecchi, 90x80x50 cm

€ 30.000 / 50.000



Libero Andreotti, © Archivio del Museo Libero Andreotti, Pescia.

Provenienza

- Firenze, Tammaro de Marinis;
- Firenze, *Asta dell'arredamento antico della villa Montalto*, 6 novembre 1982, n.266;
- Firenze, Collezione privata

Esposizioni

- *Mostra individuale di Libero Andreotti*, Galleria Pesaro, Gennaio 1921, Milano, 1921, p.8, n.34;
- *La fiorentina primaverile*, Palazzo del Parco di San Gallo, 8 aprile - 31 luglio, Firenze 1921, p.7;
- *Mostra toscana Novecentesca*, Firenze 1926, p.23;
- *Arte Moderna in Italia 1915 - 1935*, Palazzo Strozzi, 26 febbraio - 28 maggio 1967, p. XXII, n. 459;
- *Mostra di Libero Andreotti*, Villa Sismani, Valchiusa, 2 settembre - 3 ottobre 1976, n.51;
- *Asta dell'arredamento antico della villa Montalto*, Franco Semenzato e &, Firenze, 6 novembre 1982, n. 266.

Bibliografia

- U. Ogetti, *Mostra individuale di Libero Andreotti*, catalogo della mostra (Galleria Pesaro, Milano, Gennaio 1921), Milano, 1921, p.8, n. 34;
- M. Tinti, *Libero Andreotti*, in *La fiorentina primaverile. Prima esposizione nazionale dell'opera e del lavoro d'arte nel Palazzo delle Esposizioni al Parco di San Gallo*, catalogo mostra (Palazzo del Parco di San Gallo, Firenze, 8 aprile-31 luglio 1922), Roma 1922, pp.3-7;
- R. Franchi, *Mostra toscana Novecentesca*, in *L' Illustrazione Italiana*, novembre 1926, p.23;
- *Arte Moderna in Italia, 1915 - 1935*, catalogo mostra (Palazzo Strozzi, 26 febbraio - 28 maggio 1967), introduzione di L. Ragghianti, Cremona 1967, p. XXII, n. 459;
- R. Monti, *Mostra di Libero Andreotti*, catalogo mostra (Villa Sismani, Valchiusa, 2 settembre - 3 ottobre 1976), Pescia 1976, n.51;
- R. Monti, *Andreotti*, Firenze 1977, n. 63, p.26;
- *Asta dell'arredamento antico della villa Montalto*, catalogo della vendita (Franco Semenzato e &, Firenze 6 novembre 1982), Venezia 1982, n.266;
- O. Casazza, *Gipsoteca Libero Andreotti*, Lucca 1992, n.10, pp. 184- 185;
- R. Monti, *Il percorso di Andreotti*, catalogo della mostra (Sasso Barisano, Matera 31 maggio- 4 ottobre 1998) a cura di G. Appella, S. Lucchesi, R. Monti, C. Pizzorusso, Matera 1998, p. 36;
- M. Pratesi, *Un'affinità etrusca (e non solo) per Spartaco Libero Andreotti*, in *Libero Andreotti e il rapporto con l'antico nella scultura italiana del primo trentennio del Novecento*, in Atti del convegno, Pescia 10 dicembre 2022, a cura di C. Massi, Pisa 2023, p.61-63;
- A. Chiodo Spazi e collezionismo. Tammaro De Marinis, nelle ville di Montalto e di Celle, in *Multa Renascentur. Tammaro De Marinis, studioso, bibliofilo, antiquario, collezionista*, (Atti del Convegno internazionale di studi, Fondazione Giorgio Cini, Venezia 14-15 ottobre 2019, a cura di I. Maschietto), Venezia 2023, p.282.



Presentiamo in questa vendita *Signora col ventaglio* una delle più importanti sculture di Libero Andreotti eseguite negli anni Venti, esemplare unico, a cera persa, il cui gesso è conservato presso il Museo Andreotti di Pescia. Il bronzo fu esposto alla prima grande mostra italiana di Libero Andreotti, alla Galleria Pesaro, nel 1921. Nell'introduzione al catalogo Ugo Ogetti sottolinea come Andreotti, dopo i nove anni trascorsi a Parigi, aveva «polito e affinato» il suo gusto e ritorna ad una «soda salute e una secchezza nervosa, ardita e quattrocentesca». Raffaele Monti commenterà "Nelle opere esposte in mostra facevano parte anche *La donna che scende dal letto*, *Il Pescivendolo*, *la Baccante*, *il Pettine Spagnolo* e altri capi d'opera che portarono spesso alla perfezione formale la sintesi Bourdelle-Cézanne-Denis, acuendo le citazioni indiane e persiane in un loro nuovo valore strutturale. Il risultato volumetrico teso e quasi lievitato si origina da questa sintesi dei piani di superficie in fittissima lamellatura, in vere e proprie cellule di assorbimento e di costruzione. Un capolavoro come la *Signora col ventaglio* trae proprio da questo agglomerarsi di particelle luminose la straordinaria ampiezza del suo respiro costruttivo. Eppure per questa, come per tutte le altre opere, Andreotti disegna i particolari, soppesa lo spazio attraverso segni sintetici e perforanti, spesso scompone e ricompono la forma anche specularmente moltiplicando i punti di vista semplificando nell'elasticità dei tratti quell'indianismo alla Denis che poi si risolverà nella misura esattissima dei volumi o nelle perfette cerniere che li apportano". (in: R. Monti, 1999, p. 36). Andreotti esegue molti studi per questa scultura, documentati oggi sia in collezioni private che al Museo Andreotti di Pescia: "Esistono bellissimi disegni preparatori per questa opera nei quali l'artista ricerca e inventa linee curve e ritmi speculari, forme piene e rotonde, rispondenti a una idea decisa e ben stabilita per questo ritratto della femminilità. La donna, dispiegando davanti a sé un grande ventaglio sul quale spicca a bassorilievo una decorazione con un albero frondoso e un uccello del paradiso, sembra assumerlo a specchio della sua stessa forma e della sua stessa immagine collegandosi i pini degradanti con la posizione delle mani e delle braccia: ne viene fuori un insieme capace di definire anche la sua immagine opulenta e misteriosa per via di quella testa ricca di evocazioni orientali e con una acconciatura di puntuale citazione indiana. La scultura è fatta per essere vista anche da tergo: il ritratto infatti offre anche da questo lato, come per la vista frontale, ampi piani degradanti e ampie forme piene e rotonde. L'opera è citata come *Gigolette* in una lettera di Ogetti ad Andreotti del 28 Febbraio 1920 con la quale richiede una replica per l'editore Tuminelli". (in: O. Casazza, 1992, pp. 184-185). La scultura entra subito a far parte della collezione di Tammaro de Marinis raffinato e colto collezionista amico di Ogetti. Il noto bibliofilo ammirava le opere di Andreotti dal quale, fra gli anni Venti e Trenta, acquista direttamente alcuni bronzi per arredare Villa Montalto a Firenze. Negli ambienti di quest'ultima, presero posto il famoso gruppo in bronzo *Diana e Atteone*, la *Fanciulla con i sassolini* e altre opere. Dalle ricerche e documenti emersi in un recente convegno dedicato al profilo del grande collezionista, il busto della *Signora col ventaglio* "secondo una testimonianza orale di Leonardo Lapicciarella del 28 settembre 2019, era collocato nella sala da pranzo (in: A. Chiodo, 2023, pp.282-283). Il bronzo è rimasto nella collezione De Marinis sino alla dispersione degli arredi della Villa Montalto avvenuta dopo la scomparsa del collezionista, per mano degli eredi. L'asta degli arredi della villa fu organizzata da Semenzato & c. e si tenne a Firenze nel novembre 1982. Nel catalogo di vendita, nella descrizione del lotto, si indica che sul retro del bronzo era presente il cartiglio della mostra *Arte in Italia 1915-1935*, tenutasi a Palazzo Strozzi nel 1967, di cui adesso però rimangono solo alcune tracce.

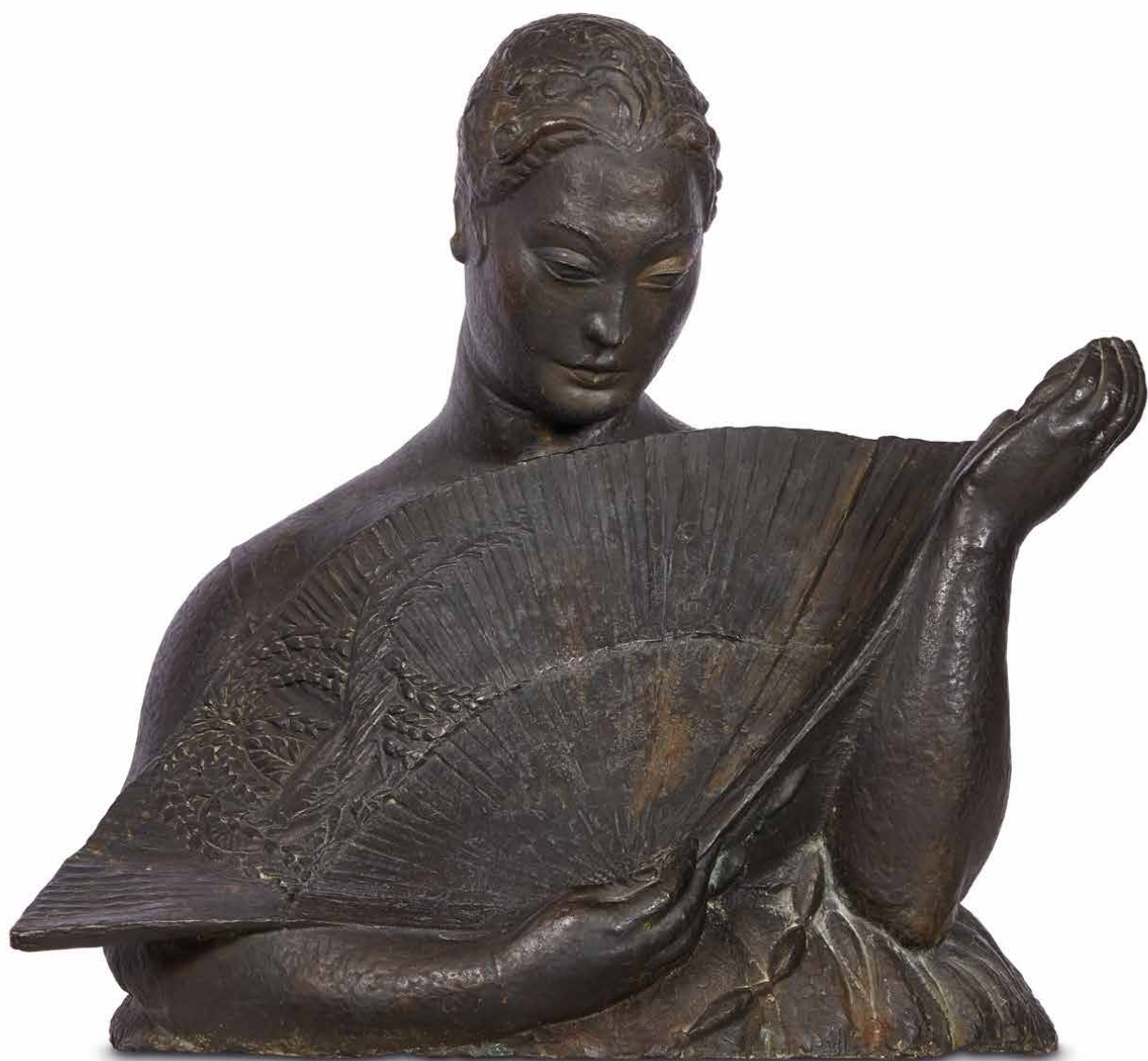


Libero Andreotti, *Signora col ventaglio*, gesso, cm 81,5x76x46, © Archivio del Museo Libero Andreotti, Pescia. Foto Brooks Walker.



Mostra alla Galleria Pesaro, Milano, 1921
© Archivio del Museo Libero Andreotti, Pescia.

Opera dichiarata di interesse particolarmente importante con decreto del 20 aprile 1983 del Ministero per i beni culturali e ambientali, ai sensi dell'art. 3 della legge 1° giugno 1939, n. 1089, oggi disciplinata dal D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e ss.mm.ii.
This painting has been declared of particularly important cultural interest by the Italian Ministry of Culture. As a protected cultural property, it may not be permanently exported from Italy. Any temporary export (e.g. for exhibitions or conservation) is subject to prior authorization by the competent Italian authorities.





INDICE OPERE DI ECCEZIONALE INTERESSE STORICO-ARTISTICO

Albani Francesco	2
Allegri Antonio, detto Correggio	14
Allori Alessandro	17
Andreotti Spartaco Libero	25
Baudo Luca	22
Berrettini Pietro, detto Pietro da Cortona	12
Bezzuoli Giuseppe	24
Bordon Paris	23
Carracci Ludovico	11
Cavalori Mirabello	21
Dolci Carlo	3
Fasolo Giovanni Antonio	18
Ferretti Gian Domenico	4
Fontana Prospero	15
Franck Pauwels, detto Paolo Fiammingo	19
Frediani Vincenzo	5
Larciani Giovanni di Lorenzo, già Maestro dei paesaggi Kress	16
Maestro della Madonna Giovannelli (Jacobello del Fiore?)	8
Maestro della Madonna Strauss (Ambrogio di Baldese)	7
Maestro di Serumido	9
Mannozi Giovanni, detto Giovanni da San Giovanni	10
Negretti Antonio, detto Antonio Palma	20
Pittore lombardo-veneto, sec. XVI	13
Pseudo Donato de Bardi	6
Reni Guido	1

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
Simona Airò
gioielli@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
Simona Airò
vintage@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



OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

CAPO DIPARTIMENTO

Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it

Assistenti

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

asianart@pandolfini.it



ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

CAPO DIPARTIMENTO

Susanne Capolongo
susanne.capolongo@pandolfini.it

Assistente

artecontemporanea@pandolfini.it



ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

JUNIOR EXPERT

Carolina Santi
carolina.santi@pandolfini.it



PORCELLANE E MAIOLICHE

ESPERTO

Giulia Anversa
milano@pandolfini.it



LIBRI, MANOSCRITTI E AUTOGRAFI

CAPO DIPARTIMENTO

Cristiano Collari
cristiano.collari@pandolfini.it

Assistente

Mirella Ahmetovic
libri@pandolfini.it



MONETE E MEDAGLIE

CAPO DIPARTIMENTO

Alberto Pettinaroli
alberto.pettinaroli@pandolfini.it

Assistente

numismatica@pandolfini.it



OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

CONSULENTE

Fabrizio Zanini
fabrizio.zanini@pandolfini.it



ARGENTI

CAPO DIPARTIMENTO

Umberta Boetti Mussi
umberta.boetti@pandolfini.it

Assistente

argenti@pandolfini.it



GIOIELLI

JUNIOR EXPERT

Carlo Maria Galli
carlo.galli@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**

OPERE DI ECCEZIONALE INTERESSE STORICO-ARTISTICO LOTTI 1-25 **11**

Indice degli artisti **83**

Sedi e dipartimenti **84-86**

Dove siamo **87**

We are here **87**

Condizioni generali di vendita **89**

Conditions of sale **94**

Come partecipare all'asta **91**

Auctions **96**

Corrispettivo d'asta e IVA **92**

Buyer's premium and V.A.T. **97**

Acquistare da Pandolfini **93**

Buying at Pandolfini **97**

Diritto di seguito **93**

Resale right **98**

Vendere da Pandolfini **93**

Selling through Pandolfini **93**

Modulo offerte **101**

Absentee and telephone bids **101**

Seconda di copertina lotto 18

Pagina 2 lotto 10

Pagina 6 lotto 17

Pagina 8 lotto 25

Pagina 10 lotto 14

Pagina 82 lotto 32

Terza di copertina lotto 19

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 (◇), 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 riscossioni.

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 (B), 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 (B), 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 regulation

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'Agnese 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 – fax 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

OPERE DI ECCEZIONALE INTERESSE STORICO-ARTISTICO

1 OTTOBRE 2026

☐ **OFFERTA SCRITTA**
ABSENTEE BID

☐ **COMMISSIONE TELEFONICA**
TELEPHONE BID

Cognome | Surname

Nome | Name

Ragione Sociale | Company Name

EMAIL Fax

Indirizzo | Address

Città | City C.A.P. | Zip Code

Telefono Ab. | Phone Cell. | Mobile

Cod. Fisc o Partita IVA | VAT

Il modulo dovrà essere accompagnato dalla copia di un documento di identità.
The form must be accompanied by a copy of an identity card.

NUMERO DI TELEFONO PER ESSERE CHIAMATI DURANTE L'ASTA:
TELEPHONE NUMBER DURING THE SALE:

OFFERTE ONLINE SU PANDOLFINI.COM

Il nostro ufficio confermerà tutte le offerte ricevute; nel caso non vi giungesse conferma entro il giorno successivo, vi preghiamo di contattarci al +39 055 2340888.

Le offerte dovranno pervenire presso Pandolfini Casa d'Aste almeno 12 ore prima dell'inizio dell'asta.

Vi preghiamo di considerare che Pandolfini potrà contattare i nuovi clienti per ottenere referenze bancarie e qualsiasi altra notizia che riterrà necessaria ai fini della partecipazione all'asta.

Presa visione degli oggetti posti in asta, non potendo essere presente alla vendita, incarico con la presente la direzione di Pandolfini Casa d'Aste di acquistare per mio conto e nome i lotti qui descritti fino alla concorrenza della somma a lato precisata oltre i diritti, le spese di vendita e altri eventuali costi.

Dichiaro di aver letto e di accettare i termini e le condizioni di vendita riportate in catalogo.

Our office will confirm all the offers received; in case you shouldn't receive confirmation of reception within the following day, please contact +39 055 2340888.

Bids should be submitted at least 12 hours before the auction.

Please note that Pandolfini may contact new clients to request a bank reference and further information to participate at the auction.

Having seen the objects included in the auction and being unable to be present during the sale, with this form I entrust Pandolfini Casa d'Aste to buy the following lots on my behalf up to the sum specified next to them, in addition to the buyer's premium plus any additional taxes on the hammer price.

I declare that I have read and agree to the sale conditions written in the catalogue.

Lotto Lot	Descrizione Description	Offerta scritta Bid
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€

Vi preghiamo di inviare il modulo via fax o email | please fax or email to + 39 055 244 343 | info@pandolfini.it

Data | Dated Firma | Signed



MOBILI E OGGETTI D'ARTE

Esposizione
17 - 20 ottobre 2026
Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo Albizi, 26
FIRENZE

ASTA FIRENZE
21 OTTOBRE 2026

Contatti
Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it

Pandolfini CASA
D'ASTE
DAL 1924

ASTA LIVE | PANDOLFINI.COM



ARGENTI ITALIANI
ED EUROPEI

ASTA FIRENZE
22 OTTOBRE 2026

Pandolfini | CASA
D'ASTE
DAL 1924

Esposizione

17 - 20 ottobre 2026
Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo Albizi, 26
FIRENZE

Contatti

Umberta Boetti Mussi
umberta.boetti@pandolfini.it

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





