

Pandolfini
CASA D'ASTE

**Arredi, Mobili e Dipinti Antichi provenienti
dalla famiglia Antinori-Buturlin e altre proprietà private**

Firenze, 11-12 ottobre 2011



Arredi e Mobili Antichi

Firenze
Mercoledì 12 ottobre 2011
ore 15.30

Lotti 300 - 436

300



300

Cofanetto-reliquario, Limoges sec. XIX, in metallo dorato e smalti cloisonné fondo turchese decorato a volute floreali ed angeli entro architetture e medaglioni, interno in legno, cm 19,5x10x18

2.000/3.000

301

Due pannelli, Italia settentrionale, metà sec. XVI, in noce scolpito a patina scura raffiguranti uno Ercole nudo che combatte contro l'Hydria di Lerna, sullo sfondo una veduta architettonica; nell'altro Ercole con il leone Nemeo, dietro di lui un suonatore seduto vestito all'antica, cm 42x33 (2)

4.000/6.000

302

Due seggioloni, Italia settentrionale, metà sec. XVII, in noce intagliato, uno con spalliera sagomata e traforata, l'altro in velluto, braccioli rettilinei a giorno, gambe diritte riunite da traverse, sedili ricoperti in velluto verde ed una **poltroncina bassa, in stile Rinascimento**, in noce intagliato ed ebanizzato, *danni* (3)

€ 650/850

301



301



303

Scultura, Italia centrale, sec. XVII, in bronzo modellato a Santo con libro, alt. cm 18, *mancanze. Trattasi di un finale*

€ 800/1.200

304

Piatto, Italia centrale, sec. XVII realizzato in tela riportata su cartone decorato a cherubino e motivo fogliato, tesa smerlata, diam. 33, *danni*

1.500/2.000

305

Cofanetto ad urna, probabilmente sec. XIX, in pastiglia a teoria di cortigiani, cm 28x13,5x19

€ 500/800

304



303



305



306



307



309

306

Scultura, bottega di Niccolò Roccatagliata, sec. XVII, in bronzo a patina scura, Bacco, alt. cm 24,5

Bibl.: Cento bronzi rinascimentali italiani, a cura di Lamberto Galeazzi, Terni 1979

5.000/7.000

307

Gruppo, Italia sec. XIX, in bronzo a patina scura, Ratto delle Sabine, alt. cm 35, su base circolare in marmo

1.500/2.000

308

Tavolo da biblioteca, Spagna, fine sec. XVII, in noce intagliato, piano rettangolare, due cassetti nella fascia, gambe a balastro su piedi a dado schiacciato riunite da traverse, cm 198x79x84, *alcuni danni e restauri*

3.500/4.500

309

Scultura, Venezia o Padova sec. XVII, in bronzo a patina scura, Bacco, alt. cm 32,5

5.000/7.000

309/1

Da Giambologna, sec. XIX

Nesso e Deianira scultura in bronzo su base ovale alt. cm 44"

1.500-2.000



310



310



310
Coppia di sculture, Francia fine sec. XIX, in bronzo modellate a figure femminili in vesti allegoriche rispettivamente della Storia e della Poesia, su basi circolari in marmo, alt. cm 51 (2)

1.500/2.000



311
Coppia di sculture, Italia, inizi sec. XVI, in bronzo a patina scura, San Marco e San Giovanni, alt. cm 25 (2)

2.500/3.000



312
Bronzetto, Italia, inizi sec. XVII, in bronzo, Ercole con la clava, alt. cm 12, su base listrata in marmo giallo

3.000/3.500



313



313

Piatto, Faenza, Cà Pirola, 1520-1530, in maiolica fondo berettino, ampia tesa decorata a grottesche, cavetto con raffigurazione della Vergine su fondo giallo, retro decorato da cerchi concentrici nei toni del giallo e del blu, diam. cm 24, lievi sbocconcellature

Per un esemplare simile *cfr.*: G. Gardelli, *Itali- ca, maiolica italiana del Rinascimento*, Saggi e Studi, Faenza, 1999, pp. 108-109

€ 9.000/12.000

314



314

Piccolo piatto, Siena, 1530, in maiolica fondo avorio decorato a penna di pavone, bordo fondo ruggine a motivi sferici intercalati da foglie, cavetto con stemma nobiliare con leone rampante, diam. cm 21,5

4.000/6.000

315

Piatto, Faenza, Cà Pirola, 1520-1530, in maiolica fondo berettino, ampia tesa decorata a grottesche, cavetto con stemma araldico con tre spade, retro decorato a cerchi concentrici nei toni dell'ocra e del blu, diam. cm 24, *ampi restauri alla tesa*

2.000/3.000

315



316

Piatto, Deruta, 1530 circa, in maiolica a lustro metallico, al centro leone con volto umano e spada, diam. cm 41

€ 12.000/18.000

316



317

Alzata, Urbino, 1550 circa, Bottega di Guido di Merlino, in maiolica policroma pitturata interamente a figure di guerrieri con stendardo e alabarde e paesaggio nello sfondo, diam. cm 26,5, presenta un restauro non integrativo

Si ringrazia il Prof. Gian Carlo Bojani per le indicazioni di attribuzione e stato di conservazione

12.000/15.000

317



318

Piatto, Venezia, 1550 circa, in maiolica policroma, cavetto e tesa interamente pitturati a figura di Diana con ancella e paesaggio marino nello sfondo, diam. cm 24,5, presenta un restauro non integrativo, entro ricca cornice in legno intagliato e dorato a volute

Si ringrazia il Prof. Gian Carlo Bojani per le indicazioni di attribuzione e stato di conservazione

12.000/15.000

318



319

Alzata, Pesaro, 1550 circa, ambito del Pittore di Zenobia, in maiolica interamente pitturata a scena di sacrificio e paesaggio con architetture nello sfondo, diam. cm 29, presenta un restauro non integrativo

Si ringrazia il Prof. Gian Carlo Bojani per le indicazioni di attribuzione e stato di conservazione

10.000/15.000

319

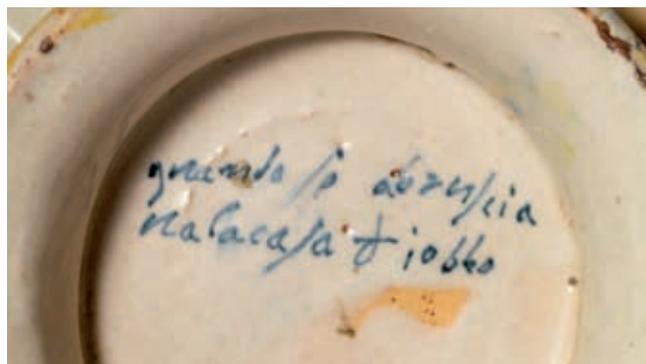


320

Crespina, Casteldurante, 1550 circa, attribuita a Andrea da Negrone, in maiolica policroma interamente pitturata con la scena dell'incendio della casa di Giobbe, bordo smerlato, non presenta restauri integrativi

Si ringrazia il Prof. Gian Carlo Bojani per le indicazioni di attribuzione e stato di conservazione

€ 8.000/12.000



320





321

Cassapanca, Veneto, sec. XV, in cipresso intagliato, punzonato e pirografato, coperchio decorato internamente con scene di caccia, fronte intagliato e pirografato con animali fantastici e figure di guerrieri, base modanata completa di due alari moderni in ferro battuto e bronzo usati come sostegni, cm 111x50x43, *alcuni danni e mancanze, cerniere sostituite*

Cfr.: G. Rosa, I mobili nelle civiche raccolte artistiche di Milano, Milano, 1963, p. 19, n. 16

3.000/5.000

322

Grande cassapanca, Italia centrale, inizi sec. XVI, in noce riccamente decorato a intarsio certosino, coperchio rettangolare, fronte centrato da veduta di mura turrette e merlate tra due stemmi in pastiglia e inquadrato da motivi geometrici in prospettiva, fianchi decorati con motivi analoghi e maniglie in ferro battuto per il trasporto, base modanata, cm 188x59x63, *restauri al basamento*

Cfr.: F. Schottmüller, I mobili e l'abitazione del Rinascimento in Italia, Torino, 1921, p. 44, n. 90

15.000/20.000

322



323

Grande cassapanca, Italia centrale, ultimo quarto sec. XV, in noce con intarsio certosino e filettature in bosso, piano rettangolare decorato da grande fascia con motivo a grata in visione prospettica e sul bordo con cubi in prospettiva, fronte scompartito da tre formelle centrate da vasi biancati e baccellati con composizione floreale e incorniciati da motivi geometrici, fra le formelle due candelabre, sulla cornice motivo fitomorfi a foglie d'edera, sui fianchi due formelle con mazzo di fiori annodato entro cornici geometriche, cm 188x67x82, presenta restauri e piccole sostituzioni

Un esemplare simile è conservato a Roma a Palazzo Venezia Vd: S. Colombo, *L'arte del legno e del mobile in Italia*, Busto Arsizio, 1981, n. 172

Per un esemplare simile cfr: F. Schottmüller, *I mobili e l'abitazione del Rinascimento in Italia*, Torino, 1921, p. 45, n. 92

25.000/35.000



323



326

324

Cassettone, in stile Seicento, in legno dipinto cremisi con profili dorati, piano rettangolare con becco di civetta, quattro cassetti decorati da palmette intagliate ed inquadriati da colonne tortili, base modanata, piedi a mensola, costruito con materiale antico, cm 152x64x108, *alcuni danni*

1.500/2.000

325

Importante tavolo da centro, Toscana, fine sec. XVI, in noce scolpito a patina scura, piano rettangolare formato da un'unica tavola alta 6 cm con becco di civetta, eleganti gambe a volute contrapposte, decorate da tralci di frutti pendenti, piedi a ciabatta scolpiti a foglia d'acanto, riuniti da traversa sagomata, cm 255x77x80, *traversa e mensole di appoggio sulle gambe di restauro*

Cfr.: F. Schottmüller, I mobili e l'abitazione del Rinascimento in Italia, Torino, 1921, p. 144, n. 314

€ 6.000/8.000

326

Otto sedie, Italia Settentrionale, metà sec. XVII, in noce intagliato a patina scura, finali a fiamma, gambe rettilinee, traversa anteriore a volute contrapposte, sedile e spalliera ricoperti in velluto rosso, simili fra loro, *alcuni restauri* (8)

€ 6.000/8.000

325





327

Tavolo da studio, Emilia prima metà sec. XVII, in noce, piano rettangolare fermato da cavicchi, fascia decorata da formelle, due cassetti più grandi ed uno centrale più piccolo sui due lati lunghi, gambe rettilinee quadrangolari ad angoli smussati con squadrette sagomate di raccordo con la fascia, piedi a plinto con cornice modanata, cm 159x76x79, *parte finale delle gambe, traversa centrale ed interno dei cassetti di restauro*

Per esemplari simili cfr.: V. Mannelli *Il mobile regionale italiano* Firenze 1964, p. 83, n. 72 e F. Schottmuller *I mobili e l'abitazione del Rinascimento in Italia* Torino 1921, p. 147, n. 322

€ 8.000/12.000

328

Piccolo cassettone, Emilia, sec. XVII, in noce e radica intagliati a patina scura, piano rettangolare filettato in bosso con becco di civetta, tre cassetti decorati da formelle lobate e inquadrati da lesene scolpite a tutto tondo con figure classiche e motivi vegetali, base modanata, piedi a mensola, cm 116x67x78, *presenta modifiche*

1.000/1.500

329

Credenza a doppio corpo, in noce intagliato a patina bionda, cappello modanato, fronte a otto sportelli intercalati da lesene, base modanata, cm 216x51x200, *costruito con materiale antico*

€ 6.000/8.000

327



330

Grande credenza a doppio corpo da sacrestia, Toscana, metà sec. XVII,

in noce intagliato a patina scura, corpo superiore con cappello sagomato, gocciolatoio a dentelli, fronte mosso a tre corpi di cui quello centrale arretrato, quattro sportelli, parte inferiore con piano rettangolare con becco di civetta, quattro grandi sportelli inquadriati da lesene stilizzate, cassetti interni da pianete, base modanata, cm 251x83x214, *alcuni restauri e sostituzioni*

15.000/20.000

330



331

Scrigno a doppio corpo, Italia centrale, inizi sec. XVIII, in noce e radica di olivo, parte superiore con cappello modanato, due sportelli centrali inquadrati da lesene laterali che nascondono ulteriori due sportelli, quattro cassetti nella base, corpo inferiore con piano scantonato, fronte a calatoia e scarabattolo interno a quattro cassetti e vani segreti, due file di quattro cassetti nella parte inferiore che inquadrano uno sportello centrale, base modanata, mensoloni angolari decorati d tralci di foglie pendenti, cm 180x75x226, *piccole mancanze*

30.000/40.000

331



332



332

Coppia di seggioloni, inizi sec. XX, in stile Seicento, in noce, braccioli a volute su sostegni torniti, finali a fiamma intagliati e dorati, ricoperti in tessuto della manifattura Lisio di Firenze (2)

La coppia di seggioloni è stata utilizzata da Papa Giovanni Paolo II, il 30 marzo 1996 in occasione di una visita ufficiale nella Diocesi di Siena

1.500/2.500

333

Coppia di tavoli a muro, Emilia, seconda metà sec. XVII, in noce intagliato, piano sagomato con angoli scantronati, fascia sagomata, gambe tornite a rocchetto riunite da traverse analoghe, piedi a cipolla, formanti un unico tavolo da centro, cm 136x63x78, *alcuni restauri* (2)

5.000/7.000

333



334

Tavolo a muro, Toscana, fine sec. XVI inizi sec. XVII, in noce intagliato ed in parte lustrato a mecca, piano rettangolare, gocciolatoio sotto al piano, fascia intagliata con catena di rosette, bordo decorato con nastro ritorto, sostegni torniti a balaustro scannellato con foglie di acanto nella parte inferiore e basamenti circolari decorati a tortiglioni, piedi a dado riuniti da traverse rettilinee, cm 133x72x85

25.000/35.000



335

Tavolo da centro, Toscana, prima metà sec. XVI,

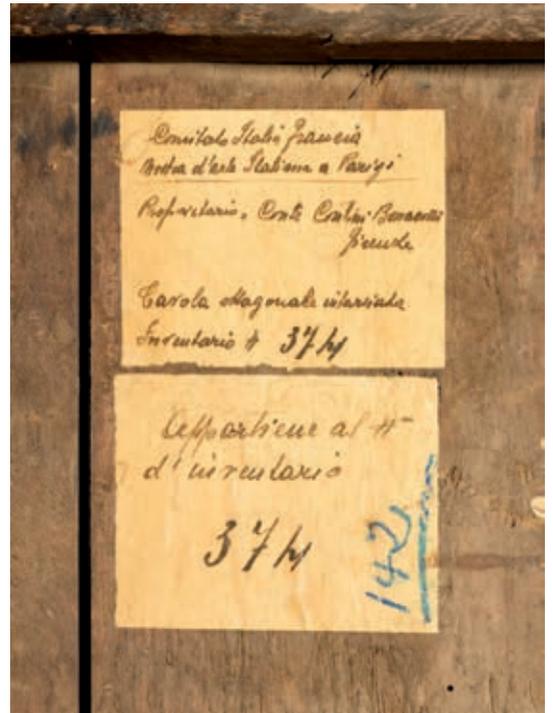
in noce intarsiato a motivi geometrici in cipresso, noce ed olivo, piano ottagonale centrato da rosa dei venti iscritta in una cornice circolare a scacchi alternati chiari e scuri a cui fanno seguito cornici concentriche con cerchi, rombi e tre cornice ottagonali, fascia esterna decorata da campiture trapezoidali centrate da rombi su motivo a croce con cornice ad elementi alternati chiari e scuri. Grande fusto tornito a balaustro con fascia intarsiata a rombi chiari e scuri, base circolare, diam cm 152, alt. cm 75, *alcuni restauri all'intarsio*. Il fusto è coevo ma l'attacco con il piano è di epoca posteriore, pertanto non vi è certezza che i due elementi siano pertinenti tra di loro

Il piano ed il fusto recano l'etichetta in carta Comitato Italia Francia, Mostra d'arte Italiana a Parigi, proprietario Conte Contini-Bonaccossi Firenze Tavola ottagonale intarsiata, inventario n 374

Il tavolo trova confronto con quello conservato a Palazzo Guicciardini nella biblioteca a Firenze

Provenienza: Collezione Contini-Bonaccossi

50.000/70.000





336



336

Tappeto persiano Mahal, sec. XIX, fondo rosso mattone con piccolo decoro floreale, avorio, azzurro e rosa, bordura blu, con decoro ad intreccio avorio, cm 370x280

€ 2.800/3.200

337



337

Tappeto caucasico, area del Kurdistan, sec. XIX, il campo cosparso da medaglioni ad uncino verde, rosso, giallo e blu, bordura avorio con decoro a punta di freccia rosso, cm 330x140

€ 2.800/3.200



338

338

Tappeto galleria Malayer, fondo blu decorato a tutto campo a motivi floreali stilizzati in rosso, bordura avorio decorata da motivo analogo, cm 419x99, corredato di certificato di garanzia della Ditta Pinto, Novara

1.200/1.500

339

Tappeto Farahan, fondo blu decorato da fitto motivo geometrico, molteplici bordure nei toni del rosso e dell'avorio, cm 375x219, corredato di certificato di garanzia della Ditta Pinto, Novara

1.500/2.000

339



340



340
Coppia di balaustre, sec. XVII, in noce di forma curvilinea, ciascuna a quattro piastri, cm 129x23x68 (2)

2.000/3.000

341
Cassapanca, Toscana, prima metà sec. XVII, in noce intagliato a patina scura, piano rettangolare con becco di civetta, fronte con due specchiature, decorate a formelle circolari e alternate a lesene scannellate, base baccellata, piedi anteriori a zampa leonina, 158x53x61, *alcuni danni e sostituzioni*

1.500/2.500

342
Inginocchiatoio, Toscana, sec. XVII, in noce a patina scura con lustrature in oro, piano superiore con becco di civetta, due cassettoni nella fascia e quattro sottostanti inquadrati da colonne scannellate, piano inferiore da alzarsi, base modanata, cm 80x66x94, *alcuni restauri*

1.000/1.500

343
Grande tavolo da centro, Italia centrale, sec. XVI, in noce, piano rettangolare con angoli scantonati, un cassetto sul lato lungo e uno sui lati corti, gambe quadrangolari con angoli smussati riunite da traversa, cm 226x71x80, *presenta qualche restauro al piano ed alle gambe*

4.000/6.000

343



344

Importante tavolo da centro, Firenze, seconda metà sec. XVII, in legno ebanizzato, intarsiato in avorio, decorato a china e filettato in peltro, piano rettangolare centrato da ovale con rosone e affiancato da due riserve sagomate con stemma mediceo su croce di S. Stefano, sormontato dalla corona granducale con giglio fra quattro protomi leonine, bordo decorato a motivi floreali, angoli con coppie di delfini affrontate ai lati di un'infiorescenza, gambe a lira riunite da sproni sagomati, cm 144x76x83, danni e mancanze sul piano

€ 9.000/12.000





345

Seggiolone, Italia Centrale, inizi sec. XVIII, in noce intagliato a patina scura, alta spalliera centinata, braccioli mossi a giorno con estremità a ricciolo, su sostegni torniti, gambe rettilinee riunite da traverse tornite a rocchetto ricoperto in damasco rosso e due sedie *en suite*, presentano restauri e sostituzioni (3)

€ 800/1.200

346

Rilievo, Veneto, seconda metà sec. XVIII, alla maniera dei Lombardo, in marmo scolpito a busto di baccante in altorilievo e satiro in basso rilievo, alt. cm 43

3.000/4.000

347



347

Grande ventola, Lucca, inizi sec. XVIII, in legno scolpito, intagliato e dorato, sormontato da cimasa a stella e affiancato a protomi mostruose e volute vegetali, al centro ghirlanda ovale con motivo a stella, cm 117x91, diversi restauri

7.000/10.000

348

Tavolo da centro, Spagna, inizi sec. XVIII, in castagno intagliato, piano rettangolare, fascia a due cassetti decorati da foglie incise, gambe tornite da traverse rettilinee, piedi a cipolla, cm 177x63x80

1.000/1.500

349

349
Grande cornice, Italia centrale, metà sec. XVII, in legno riccamente intagliato e dorato, sormontata da cimasa con foglie e frutta e con bordo a scartocci di volute di foglie d'acanto, cornice interna rettangolare con motivo a foglioline, baccellatura e perlinatura, all'interno specchio moderno, cm 159x130, *alcuni danni e mancanze, doratura di epoca posteriore*

3.000/4.000

350
Pannello decorativo, seconda metà sec. XVIII, in legno intagliato, dipinto nei toni del grigio e dorato a mecca, centrato da un canestro di vimini dal quale partono tralci floreali e grandi volute vegetali, cm 175x114

€ 1.500/1.800

351
Cinque sedie, Emilia, seconda metà sec. XVIII, in noce a patina scura, spalliera sagomata, cartella traforata a vaso stilizzato, gambe anteriori e traverse tornite a rocchetto, posteriori rettilinee, sedili impagliati, *alcuni danni e restauri (5)*

400/600

352
Piccola specchiera, sec. XVII, di forma quadrilobata entro cornice in legno intagliato a figure femminili e cherubini tra volute, cm 40x34, *Reca sul retro l'etichetta A. Orsi, Antichità, Bautta 14 Milano*

€ 800/1.200



352



353

Clavicembalo, Toscana prima metà sec. XVII, la parte interna del coperchio e il bordo sono dipinti, il piano e i laterali interni sono ricoperti in damasco giallo, le gambe, del sec. XIX, sono in legno intagliato a motivi classici e lustrate oro, cm 233,5x87x96

Le scene dipinte, raffiguranti Rinaldo e Armida, tratte dagli episodi della Gerusalemme Liberata, sono da riferirsi ad un maestro emiliano della prima metà del secolo XVII

olio su tavola, parte interna del coperchio cm 84x233,5; bordo alt. cm 21

provenienza: Casa d'Aste Auctio, via del Giglio Firenze, 29/11/1936

Nella parte interna del coperchio è dipinta, in un paesaggio boschivo, la scena in cui Rinaldo di spalle impugna con la mano destra la spada e con la sinistra alza lo scudo di fronte ad una figura femminile nuda, Armida, ai suoi piedi un giglio (simbolo della ghirlanda di fiori con cui la maga vuole renderlo suo schiavo). Intorno ai protagonisti un corteggio di figure danzanti che suonano il cembalo e Ninfe tra gli alberi che si tengono per mano quasi a formare un cerchio; sulla destra si apre un paesaggio con rovine e un accampamento con



cavalieri e soldati, sullo sfondo si scorge una veduta di porto con galeoni.

Nel bordo dello strumento sono dipinti due amorini con delfini seguiti da episodi con Rinaldo e Armida intervallati da mascheroni. Nella prima specchiatura è raffigurato l'episodio del viaggio di Carlo e Ubaldo sulla navicella della Fortuna. Nella seconda scena Rinaldo addormentato viene osservato da una Ninfa che esce dall'acqua. È questo l'episodio in cui Rinaldo, giunto sul fiume Oronte, molto stanco, si riposa su un'isoletta del fiume con il canto delle Ninfe. La terza scena, la più celebre del canto XIV della Gerusalemme Liberata, raffigura Armida mentre si guarda allo specchio sorretto da Rinaldo, che la contempla rapito entrambi distesi in un bosco; nel paesaggio sullo sfondo si scorge una architettura circolare. La decorazione si conclude con un paesaggio.

Sono noti altri esemplari di spinette dipinte, quella conservata al museo Stibbert di Firenze, indicata come di ambito veneto, sec. XVII, dipinta con scene raffiguranti Apollo e Orfeo.

Cfr.: *Il Museo Stibbert*, catalogo a cura di G. Cantelli, 2 voll, tavv. 33-34, I tomo, scheda n. 137, p. 40, II tomo

L'oggetto è corredato da attestato di libera circolazione rilasciato dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali in data 30-04-07

30.000/50.000



354

Seggiolone, Italia Centrale, inizi sec. XVIII, in noce intagliato spalliera sagomata, braccioli mossi a giorno con estremità a ricciolo su sostegni torniti a balaustro, gambe tornite in modo analogo riunite da traverse a rocchetto, spalliere e sedili ricoperti in cuoio e sei sedie analoghe, *danni alla copertura e piccoli restauri*

3.000/4.000

355

Cassettone, Lombardia, metà sec. XVII, in noce e radica, piano rettangolare con becco di civetta e gocciolatoio a dentelli apribile, quattro cassetti decorati da formelle lobate con specchiature in radica di cui il primo con fronte a calatoia, lesene laterali intagliate a festone con piccoli cherubini alla sommità, base modanata su piedi a mensola, cm 146x62x108, *basamento e zampe di restauro*

4.000/5.000

355



356

Tavolo a muro, Emilia, inizi sec. XVIII, in noce a patina bionda, piano sagomato con becco di civetta, un cassetto nella fascia, gambe tornite a balaustro e riunite da traverse a rocchetto, piedi a palla, cm 120x60x79

1.500/2.500



357

Cassettone scrivania, Ferrara, prima metà sec. XVIII, in noce a patina scura, sportello a ribalta, scarabattolo interno con vano a giorno, quattro cassetti, segreto con cassettoni interni, fronte mosso ad un cassetto, alte gambe a voluta su piedi a zoccolo equino, cm 126x56x106, *trasformata in mobile da centro in epoca successiva*

4.000/6.000

357



359



358

Quattro sedie, Toscana, metà sec. XVIII, in noce intagliato a patina scura, spalliera sagomata, cartella traforata a vaso stilizzato, gambe sinuose con piedi a zoccolo stilizzato riunite da traverse ad H, *alcuni restauri* (4)

€ 700/900

359

Coppia di poltrone, Veneto, metà sec. XVIII, in noce intagliato a patina bionda, spalliera sagomata di gusto rocaille centrata da motivi a conchiglia, braccioli a giorno con estremità a ricciolo su sostegni mossi, fascia intagliata con conchiglie, gambe sinuose su piedi a ricciolo, ricoperte in velluto blu (2)

€ 7.000/9.000

360

Coppia di comodini, Ferrara, metà sec. XVIII, in radica di olivo, piano sagomato con becco di civetta, fronte e fianchi mossi, due cassetti, pendagliana sagomata frontale e laterale, gambe sinuose su piedi a ricciolo stilizzato, cm 58x6x73, *danni e mancanze* (2)

6.000/7.000

360



361

Due seggioloni, Italia settentrionale, metà sec. XVII, in noce intagliato, finali intagliati a fiamma, braccioli rettilinei a giorno, uno con traversa anteriore a volute contrapposte centrata da stemma, gambe diritte, uno ricoperto in velluto controtagliato e l'altro in cuoio, *lievi restauri* (2)

1.200/1.500

362

Cassettone, Lombardia, metà sec. XVIII, in noce e radica di olivo, piano sagomato, fronte e fianchi a doppia mossa decorati con riserve lobate, un cassetto nella fascia e due sottostanti, pendagliana sagomata, gambe sinuose, cm 128x58x85, *lievi danni*

20.000/25.000



363

Tappeto persiano Tabriz, inizi sec. XX, fondo avorio con medaglione blu, nel campo motivi floreali nei toni dell'azzurro, del verde e dell'avana, cantonali blu con bordura arancio e fiori avorio, cm 410x305

3.000/3.500

364

Tappeto Kilim Sennè, sec. XIX, fondo arancio con medaglione verdi, cm 192x123

€ 500/800

363



365

Tappeto persiano Kilim Sennè, sec. XIX, fondo verde con piccolo decoro arancio, avorio e rosa, al centro medaglione avorio con decori azzurri, cm 190x130

€ 800/1.200

366

Tappeto Quenca, Spagna, inizi sec. XX, fondo rosso con decoro ad herati avana e giallo, bordura verde decorata con nastri giallo e avana, cm 295x195

1.500/2.000

366



365



367

Cassettone, Parma, seconda metà sec. XVIII, in noce intagliato, piano rettangolare con becco di civetta, due cassetti frontali, fascia decorata da greca intagliata e centrata da motivo a metope, gambe troncopiramidali scannellate, cm 132x57x87

2.500/3.500

368

Coppia di piccole consoles, Italia centrale, prima metà del sec. XVIII, in legno intagliato e dorato, piano sagomato in scagliola ad imitazione del marmo verde, pendagliana traforata a motivi rocaille, gambe a voluta con motivi floreali in rilievo riunite da traverse centrate da conchiglie, piedi a ricciolo, cm 64x38x92, *alcuni danni alla doratura (2)*

€ 7.000/9.000

368



369



369

Specchiera, Toscana, metà sec. XVIII, in legno riccamente intagliato e dorato sormontata da alta cimasa traforata a motivi rocaille e fiori ricadenti lungo i lati, piedi a voluta, parte inferiore centrata da conchiglia stilizzata, cm 138x70, *piccolissimi danni e mancanze*

5.000/7.000



370
Cassettone, in stile veneto del Settecento, in radica di olivo, piano sagomato con becco di civetta, fronte mosso a due cassetti, pendagliana sagomata frontale e laterale, gambe sinuose su piedi a zoccolo stilizzato, cm 116x52x90

€ 1.200/1.800

371

Tappeto persiano Heriz, sec. XIX, fondo rosso mattone cosparso da decori stilizzati nei toni dell'avorio e del giallo, al centro medaglione blu, rosa e verde, bordura blu con borchie multicolori, cm 370x270

3.000/3.500

372

Piccola consola, Roma, prima metà sec. XVIII, in legno intagliato e dorato, piano sagomato in breccia di marmo bianco, pendagliana intagliata frontale e laterale decorata a motivi di foglie d'acanto, eleganti gambe a volute contrapposte su piedi a zoccolo stilizzato, cm 89x48x88

€ 8.000/12.000

372



373

Coppia di vasi, metà sec. XIX, in alabastro scolpito ed intagliato con motivo floreale in rilievo, alt. cm 50,5, danni (3)

1.000/1.200

374

Crocifisso sec. XIX, in bronzo dorato su Croce in legno ebanizzato poggiante su Golgota in marmo, cm 56,5x27,5

€ 1.200/1.800



375

Servito di piatti, manifattura Richard Ginori, sec. XX, in porcellana con bordi blu-oro decorata a paesaggi in monocromo porpora composto di centosettantaquattro pezzi, cinque piatti con lievissime sbocconcellature (174)

Composizione: 1 salsiera con ramaiolo, 2 raviere, 1 coppia di alzate, 1 zuppiera con coperchio, 1 insalatiera, 17 tazzine da caffè con 18 piattini, 18 tazze da brodo con 19 piattini, 1 vassoio tondo, 4 vassoi ovali in gradazione, 18 piatti fondi, 36 piatti piani, 36 piatti da frutta

€ 8.000/12.000



376

Quattro sculture, Veneto, sec. XVIII, in cirmolo scolpito ed intagliato a figure femminili in foggia di allegoria delle stagioni, su basi in legno dorato alt. cm 28,5, cm 29, cm 30 (4)

5.000/7.000





377

Arazzo, Bruxelles sec. XVI, raffigurante un paesaggio con scena bucolica e scena di caccia al cinghiale, cm 250x 225, in cornice, trattasi di un frammento

7.000/10.000



378

Quattro poltrone, Genova, metà sec. XVIII, in noce a patina scura intagliato, spalliera sagomata, eleganti braccioli a giorno su sostegni mossi decorati a motivi rocaille e fitomorfi, fascia centrata da conchiglia, gambe sinuose su piedi a ricciolo intagliate in modo analogo ai braccioli, ricoperte due in damasco e due con arazzo, danni alla tappezzeria (4)

Cfr.: L. Canonero, *Barocchetto Genovese*, Milano 1962, tav. I

€ 18.000/25.000

378



379

Sei poltrone, Veneto, metà sec. XVIII, in legno tinto a noce a patina scura, spalliera sagomata, cartella traforata a vaso, braccioli a giorno con estremità a ricciolo su sostegni mossi, fascia intagliata e centrata da conchiglie, gambe anteriori sinuose con riserve lobate e festoni, piedi a ricciolo stilizzato, gambe posteriori a balaustro riunite da traversa sagomata, *piccoli danni e restauri* (6)

€ 8.000/12.000

380

Tappeto Keshan, fondo avorio decorato a motivi floreali in policromia, al centro medaglione romboidale, cantonali e bordure fondo blu con decoro a motivi vegetali e volute, cm 361x257, corredato di certificato di garanzia della Ditta Sina, Milano

1.500/2.000

379



381

Coppia di sedie, Venezia, metà sec. XVIII, in legno laccato verde acqua con profili in azzurro e decorato a motivi floreali, spalliera sagomata, cartella intrecciata a otto, fascia centrata da conchiglia di gusto rocaille, gambe sinuose su piedi a zoccolo stilizzato, sedili in cannetè, *cadute alla laccatura* (2)

Cfr.: G. Morazzoni, *Mobili veneziani laccati*, Milano, s.d., tav. XLIX, n.2

1.500/2.000

382

Piccolo cassettone, Venezia, metà sec. XVIII, in legno dolce laccato verde acqua e dipinto a motivi floreali, piano sagomato, fronte e fianchi a doppia mossa, due cassetti, maniglie modellate a mazzolini di fiori in rilievo, pendagliana sagomata frontale e laterale centrata da conchiglia di gusto rocaille, gambe sinuose su piedi a ricciolo stilizzato, cm 116x57x85, *piccoli danni e cadute della laccatura*. Reca il cartellino Gentilini Antichità via Tornabuoni 11 Firenze

Cfr.: G. Morazzoni, *Mobili veneziani laccati*, Milano, s.d., tav. XXVI

25.000/35.000

382



383

Console, Veneto, seconda metà sec. XVIII, in noce e radica di noce, piano sagomato con spigoli lobati, un cassetto nella fascia, alte gambe mosse su piede a zoccolo stilizzato, cm 129x57x75, *alcuni danni e mancanze*

€ 1.200/1.800

384

Tappeto Aubusson, fine sec. XIX, a disegno floreale entro riserva sagomata su fondo rosa intenso a volute vegetali, cm 380x305

4.000/5.000

385

Tappeto Savonnerie europeo, inizi sec. XX, fondo avorio con al centro mazzi di fiori e corone nei toni del rosso, dell'arancio e del verde, ai lati cornice avana e giallo su fondo crema, cm 285x195

1.500/2.000

386

Tappeto Aubusson, fine sec. XIX, a disegno floreale entro riserva sagomata fondo avorio, ampia bordura avorio a volute vegetali e mazzi di fiori, cm 520x400

4.000/5.000

384







387

387

Lumiera, 1930 circa, in vetro di Murano, a due ordini di luci rispettivamente di dodici e sei bracci ciascuno con fiori e foglie policromi, *alcune mancanze*

1.500/2.000

388

Due coppe, sec. XX, in porcellana di Parigi fondo bianco decorate a fiori e festoni in policromia, diam. cm 25 (2)

300/500

389

389
Pannello, Piemonte, seconda metà sec. XVIII, in legno dipinto con capriccio architettonico e scene di gioco in giardino, cm 72x47, entro cornice sagomata di epoca posteriore, *danni e cadute di colore*

€ 6.000/8.000



390
Piccolo orologio 'Officialina', Parigi, metà sec. XIX, in bronzo dorato con meccanismo ad ancora, bilanciere su carro mobile, carica 8 giorni, *meccanismo da revisionare*

500/700

391
Nido di quattro tavolini, Inghilterra sec. XVIII, in legno e presse papier con piani dipinti a scenetta galante e paesaggi, gambe realizzate a finta canna di bambù, cm 56x40x73 il tavolino più grande

€ 1.800/2.000

391



392



392

Tavolino scrivania, Toscana, seconda metà sec. XVIII, in palissandro filettato in ciliegio, piano rettangolare con angoli arrotondati, un cassetto nella fascia, alte gambe sinuose su piedi a zoccolo stilizzato, cm 97x64x76, *alcune mancanze*

3.000/5.000

393

Novo sedie, Toscana, metà sec. XVIII, in noce intagliato a patina scura, spalliera sagomata, cartella traforata a vaso stilizzato, gambe sinuose con piedi a zoccolo stilizzato riunite da traverse ad H, sedili ricoperti in cotone bianco, *lievi restauri* (9)

3.000/5.000

393



394

Vassoio ovale, Compagnia delle Indie, inizi sec. XIX, in porcellana bianco-oro, al centro stemma nobiliare, eseguito su committenza europea, cm 37x30

€ 600/800

394



395

Dodici sedie, Toscana, seconda metà sec. XVIII, in noce intagliato a patina scura, spalliera sagomata con cartella traforata a vaso stilizzato, gambe sinuose su piedi a zoccolo stilizzato, riunite da traverse ad H, ricoperte in cotone giallo-oro, *alcuni restauri* (12)

€ 6.000/8.000

395



396

Lumiera a paniera, inizi sec. XIX, epoca Impero, in metallo dorato e celsellato a corolle di fiori e cornucopie con collane e pendenti in cristallo tagliato a dieci bracci

4.500/5.500



396

397

Tavolino da centro, Firenze, fine sec. XVIII, attribuito a Marco Ca-

lestrini 1763-1811, in palissandro intarsiato in acero, bosso ed essenze colorate, piano rettangolare centrato da medaglione ovale con due cani in composizione araldica ai lati di una ghirlanda di quercia con una musa seduta, lungo il bordo elegante fascia spezzata alternata su fondo chiaro e scuro con grandi coppe da cui partono girali vegetali, fascia ad un cassetto decorata in modo analogo al piano, eleganti gambe troncopiramidali con collarino e finali a trottola, cm 97x72x75, lievissimi danni

Cfr.: E. Colle I mobili di Palazzo Pitti. Il primo periodo lorenese 1727-1799, Firenze, 1992, pp 94-95 n 26

S. Chiarugi Botteghe di mobili in Toscana 1780-1900, Firenze, 1994, p 89, n 67 e p 430

15.000/20.000



397



398



398

Tavolino a segreteria, Firenze, ultimo quarto sec. XVIII, in radica di noce e cipresso intarsiato a nastro, piano rettangolare scorrevole, sottopiano scrittoio scorrevole con piano ricoperto in pelle bulinata, scarabattolo interno con tre cassetti e segreto, alte gambe troncopiramidali con collarino, cm 100x68x77, *alcuni danni e mancanze*

Cfr.: E. Colle, I mobili di Palazzo Pitti. Il primo periodo Lorenese, 1737-1799, Firenze, 1992, p. 98, n. 28

S. Chiarugi, Botteghe di mobili in Toscana, 1780-1900, Firenze, 1994, p. 100, n. 81

2.500/3.500

399

Cassettone, Toscana, ultimo quarto sec. XVIII, in palissandro intarsiato a nastro, piano rettangolare in marmo giallo di epoca posteriore, due cassetti appaiati sotto al piano e due sottostanti, gambe troncopiramidali con collarino, cm 124x57x86

3.500/4.500

399



400

400
Piatto, Compagnia delle Indie fine sec. XVIII, in porcellana, decorato da stemma nobiliare, tesa a fiori, eseguito su committenza europea, diam. cm 28, *restaurato*

300/500



401
Coppia di cassettoni, Rolo, prima metà sec. XIX, in noce intarsiato in ciliegio, radica e altri legni e filettato in bosso, piano rettangolare decorato con motivi geometrici e fitomorfi, tre cassetti frontali con finte formelle, gambe troncopiramidali, cm 129x52x91 (2)

€ 6.000/8.000

401



402



402
Orologio da tavolo, Parigi epoca Carlo X, prima metà sec. XIX, in bronzo dorato, quadrante e placchette in porcellana di Sevres a motivo floreale, sormontato da un vaso a due anse, alt. cm 32, meccanismo con scappamento ad ancora, sospensione a lamina di acciaio con registratore per le piccole differenze brevetto Brocot situato alle ore 12 del quadrante, carica 8 giorni, suona le ore e le mezze ore, *da revisionare e cassa da restaurare*

1.000/1.500

403

Cassettone scrivania, Parma, seconda metà sec. XVIII, in noce a patina bionda, sportello a ribalta, scarabattolo interno con cassetti e vani a giorno, fronte mosso a due cassetti decorati ad intaglio con baccellatura e inquadrati da lesene scannellate e stilizzate, fascia sagomata, gambe tornite e scannellate, cm 130x59x109

3.000/4.000

403



404



404

Cassettone, Rolo, prima metà sec. XIX, in noce intarsiato e filettato, piano rettangolare centrato da motivi geometrici e intarsi fitomorfi che si ripetono anche sul fronte e sui fianchi, un cassetto nella fascia e due sottostanti, gambe troncopiramidali, cm 137x57x88, *fondo sostituito e cassetti inferiori trasformati in sportelli*

Cfr.: AAVV, L'arte della tarsia a Rolo, Rolo 1996, p. 108, nn. 14-16

2.500/3.500

405

Servito di piatti fine sec. XIX, Richard Milano, stemma Trotti Mosti Estensi, in terraglia fondo crema con stemma nobiliare in verde, profilo smerlato, composto da settantacinque pezzi (75)

Composizione: 24 piatti piani, 12 piatti fondi, 12 piattini da frutta, 1 zuppiera con coperchio, 1 insalatiera, 4 vassoi tondi, 3 vassoi ovali, 9 tazze con 9 piatti

2.000/3.000

405



406

Cassettone, Emilia, inizi sec. XIX, in noce e radica di noce intarsiato in bois de rose e bosso, piano rettangolare centrato da medaglione con foglie d'acanto inquadrato da cornici concentriche, motivo che si ripete in maniera analoga anche sui fianchi, tre cassetti decorati da ampie volute contrapposte, gambe troncopiramidali, cm 121x56x85, *alcuni restauri*

6.000/7.000

406



407



407

Boccale, in cristallo tagliato con coperchio in peltro; **calice** in vetro tagliato ed **altro calice**, in cristallo con medaglioni incisi ad animali su fondo giallo, piede polilobato (3)

400/600

408

Sei bottiglie, fine sec. XIX, in vetro tagliato e satinato a festoni di fiori, di tre misure, tappi cuoriformi (6)

400/700

408



409

Coppia di vasi, in cristallo tagliato a punta di diamante con applicazioni in bronzo dorato, due anse realizzate come due figure femminili alate, alt. cm 37 (2)

1.200/1.500

410

Tavolino da gioco, Rolo, inizi sec. XIX, in noce e radica di noce intarsiato e filettato, piano ad aprirsi a libro decorato da riserve geometriche concentriche centrate da volute vegetali contrapposte, fascia rettilinea, gambe troncopiramidali con collarino su piedi affusolati, chiuso cm 97x48x79

Cfr.: AAVV, L'arte della tarsia a Rolo, Rolo 1996, p. 194-195, nn. 145-148

1.000/1.500

411

Tappeto turcomanno Tekke Bukara, sec. XIX, fondo rosso cosperso da borchie circolari arancio, verde e avorio, bordura a spighe avorio su fondo rosso e arancio, cm 360x250

2.500/3.000

412

Dodici sedie, prima metà sec. XIX, in mogano intagliato, spalliera avvolgente decorata da marangone inciso, cartella traforata a volute stilizzate, gambe a sciabola, *alcuni danni e restauri* (12)

€ 800/1.200

409



413

Tappeto persiano Dorosh, metà sec. XIX, fondo color salmone con riquadri e medaglioni verde chiaro cosparsi da fiori e palmette azzurro e arancio, varie bordure rosa e azzurro decorate ad intreccio azzurro e arancio, cm 385x300

3.500/4.500

414

Tappeto persiano Heriz, sec. XIX, fondo rosso mattone con decori stilizzati giallo e verde con medaglione blu, ai lati ampi riquadri azzurro, rosa e verde, bordura blu con fiori avorio, cm 320x240

€ 3.800/4.200



413

415

Tappeto persiano Tabriz, sec. XIX, fondo avorio cosparso da piccolo motivo floreale avana e rosa, medaglione centrale nei toni del rosso con decori avorio, bordura avorio e rosa ad intreccio, cm 385x280

5.000/7.000

416

Tavolino da gioco, metà sec. XIX, in noce, piano rettangolare da aprirsi a libro, interno rivestito in tela cerata a fondo verde dipinta a motivi fitomorfi, gambe rettilinee, chiuso cm 87x53x85, *lievi danni*

400/600

415



417



417

Console, Toscana, prima metà sec. XIX, in ciliegio con applicazioni in bronzo dorato, piano in marmo bardiglio, fronte decorato centrato da placchetta in bronzo con rappresentazione del sole su quadriga fra due putti alati, sostegni anteriori a colonna e posteriori a lesene, sottopiano sagomato, base modanata, piedi a palla schiacciata, cm 111x50x95

2.500/3.000

418

Cassettone, Toscana, periodo Impero, metà sec. XIX, in radica di noce, piano in broccatello profilato in verde, un cassetto nella fascia e due sottostanti inquadriati da lesene stilizzate, piedi affusolati con foglie d'acanto in rilievo, cm 128x57x95

3.500/4.500

419

Tavolo da pranzo, fine sec. XIX, in noce, piano circolare allungabile, fusto a balaustro sfaccettato su tre gambe mosse, diam. cm 118, alt. cm 80, completo di tre prolunghe di cm 50 l'una

1.000/1.500

418



420

Coppia di comodini, Spagna, prima metà sec. XIX, in noce e radica di noce con parti ebanizzate modellati come una lira sulla quale è appoggiato un volume, piano rettangolare, costola del volume che nasconde il cassetto, uno sportello, base modanata, piedi a cipolla, cm 45x37x82, *piccoli danni e restauri, applicazioni in bronzo di epoca posteriore* (2)

10.000/15.000

421

Toilette da centro, Toscana, inizi sec. XIX, in ciliegio intarsiato, piano rettangolare da aprirsi in tre sezioni, di cui quella centrale reclinabile a specchio, due cassetti nella fascia, alte gambe troncopiramidali, mobile interamente decorato ad intarsio con candelabre vegetali e composizioni floreali, cm 100x51x79, *lievi danni*

1.000/1.500

422

Preghiera anatolica Konya, sec. XIX, fondo azzurro con nicchia rossa, varie bordure avorio e giallo con decori azzurro, rosa e rosso, cm 162x100

1.000/1.500

423

Vasetto, 1910 circa, firmato Daum corpo lievemente bombato, in vetro a cammeo decorato a violette verde ad imitazione della giada, cm 16x15x8. *Firmata Daum Nancy e croce di Lorena*

500/700

420



424

Galleria persiana Sarab, sec. XIX, fondo rosa con medaglioni romboidali azzurro, avana e avorio, bordura nei toni dell'azzurro e del bianco con motivi stilizzati, cm 400x100

500/2.000

424



425



425

Tappeto caucasico Sumak, sec. XIX, fondo rosso con medaglioni romboidali blu cosparsi da motivi geometrici nei toni dell'azzurro, del giallo e del verde, nel campo disegno a borchie stilizzate giallo, verde e azzurro, bordura avorio e azzurra, cm 268x171

6.500/7.500

426

Tappeto persiano Heriz, sec. XIX,
fondo rosso mattone con medaglione a
stella blu, nel campo decori stilizzati avorio
e blu con fiori multicolori, cm400x275

3.000/3.500

426



427



427

Galleria caucasica Karabagh,
sec. XIX, fondo blu con quattro me-
daglioni romboidali rosso mattone, varie
bordure rosa e azzurro, cm 630x110

1.500/2.000

428

Piccolo secretaire, Francia, prima metà sec. XIX, in piuma di mogano sormontato da alzata a prospetto architettonico con piano sagomato in marmo bianco, sportello a calatoia, scarabattolo che imita l'atrio di un palazzo, due sportelli sottostanti, piedi a trottola, cm 98x32x145, *presenta restauri e trasformazioni*

2.000/2.500

428



429



429

Statuina, manifattura Ginori, sec. XVIII, Venere al bagno, in porcellana con tracce di policromia, alt. cm 26,5, su base a plinto in legno ebanizzato. *restauri*

1.000/1.500

430



430
Sei sedie, Toscana, prima metà sec. XIX, in noce ebanizzato, spalliera svasata, cartella a volute contrapposte, sedile ovale, gambe a sciabola, ricoperte in damasco blu, *alcuni restauri* (6)

2.500/3.000

431
Quattro sedie a gondola, Toscana, prima metà sec. XIX, in noce ebanizzato, spalliera avvolgente, cartella sagomata a vaso centrata da conchiglia, gambe a sciabola, ricoperte in cotone a righe (4)

2.000/2.500

431





432



432
Scatola da tavolo, prima metà sec. XIX, di forma rettangolare in cristallo molato con guarnizioni in bronzo dorato cesellato a tralci vegetali, cm 11,5x9x11, *lievi danni al coperchio ed* **un soprammobili, prima metà sec. XIX**, in bronzo dorato e madreperla realizzato come un cherubino che suona l'arpa su base rettangolare interamente cesellata a girali vegetali, un fianco con cassetto, poggiante su quattro piedini a volute, alt. cm 23, *lievi danni e mancanze* (2)

€ 800/1.200

433
Orologio da tavolo, Parigi, inizi sec. XIX, cassa rettangolare in bronzo dorato a mercurio e bronzo brunito, quadrante sormontato da leone, mostra con applicazioni di placchette in bronzo modellate a cimieri, alt. cm 40, meccanismo con scappamento ad ancora, sospensione a filo di seta, carica 8 giorni, suona le ore e le mezze ore, *da revisionare*

1.500/2.000

433



Cestina, prima metà sec. XIX, di forma ovale in cristallo molato con presa in metallo dorato e modellato a cordoncino intrecciato, cm 13x10; **vasetto porta fiori, prima metà sec. XIX**, in bronzo dorato e madreperla, realizzato da un vasetto troncopiramidale affiancato da figura in abiti medio orientali poggianti su base rettangolare, cm 12x7,5x13, *alcune mancanze*; **carnet da viaggio, sec. XIX**, in metallo dorato e madreperla, copertina con iscrizione *souvenir*; **base per specchio da toilette, prima metà sec. XIX**, in cristallo e bronzo dorato, realizzato da un putto inginocchiato su cui poggia la cornice circolare, base a plinto in cristallo molato a punta di diamante, quattro piedini a zampa ferina, alt. cm 44 e **due bugie, prima metà sec. XIX**, in madreperla e bronzo dorato, una con piattino realizzato da una foglia in madreperla su cui poggia un fiore, l'altra da un piattino circolare con presa modellata come una farfalla che poggia su un fiore, alt. cm 6 e cm 5, *piccole mancanze* (6)

1.500/2.000



435



recto

435



verso

435

Due piatti, Limoges, fine sec. XIX,
 in metallo smaltato fondo nero, cavetti decorati con scene mitologiche e tesse a grottesche, diam. cm 19 e cm 20,5 (2)

2.000/2.500



436

Secrétaire, Francia, fine del sec. XIX, Sormani, in mogano con applicazioni in bronzo dorato, piano superiore in breccia di marmo rosa, un cassetto nella fascia decorato con motivi ad onde, sportello a calatoia, scarabattolo interno con cassetti e vani a giorno, due sportelli nella parte inferiore, pendagliana in bronzo, gambe sinuose con scarpette a ricciolo in bronzo dorato, firmato sulla serratura 'Sormani Paris 134 BV Hausmann', cm 92x39x144

Paul Sormani nacque a Venezia nel 1817 e si trasferì assai giovane a Parigi dove dal 1847 creò mobili molto elaborati per numerose abitazioni parigine. La sua produzione riguardò in particolar modo i piccoli mobili intarsiati nei quali si distinse per un'altissima qualità esecutiva ed un'ebanisteria di prim'ordine. Nel 1858 allargò la produzione ispirandosi ai modelli ricchi di bronzi dorati dei grandi ebanisti del secolo precedente. Nel 1867 aprì una bottega al numero 10 di Rue Charlot a Parigi. Sormani partecipò a numerose esposizioni e mostre ed i suoi mobili ricevettero molti premi e medaglie per l'eleganza del disegno. Dopo la sua morte, nel 1877 il figlio Paul-Charles prese in mano la bottega del padre, trasferendosi al numero 134 del Boulevard Haussman e partecipando, nel 1878, all'Esposizione Universale mantenendo aperta l'attività fino alla sua scomparsa avvenuta nel 1934.

5.000/6.000

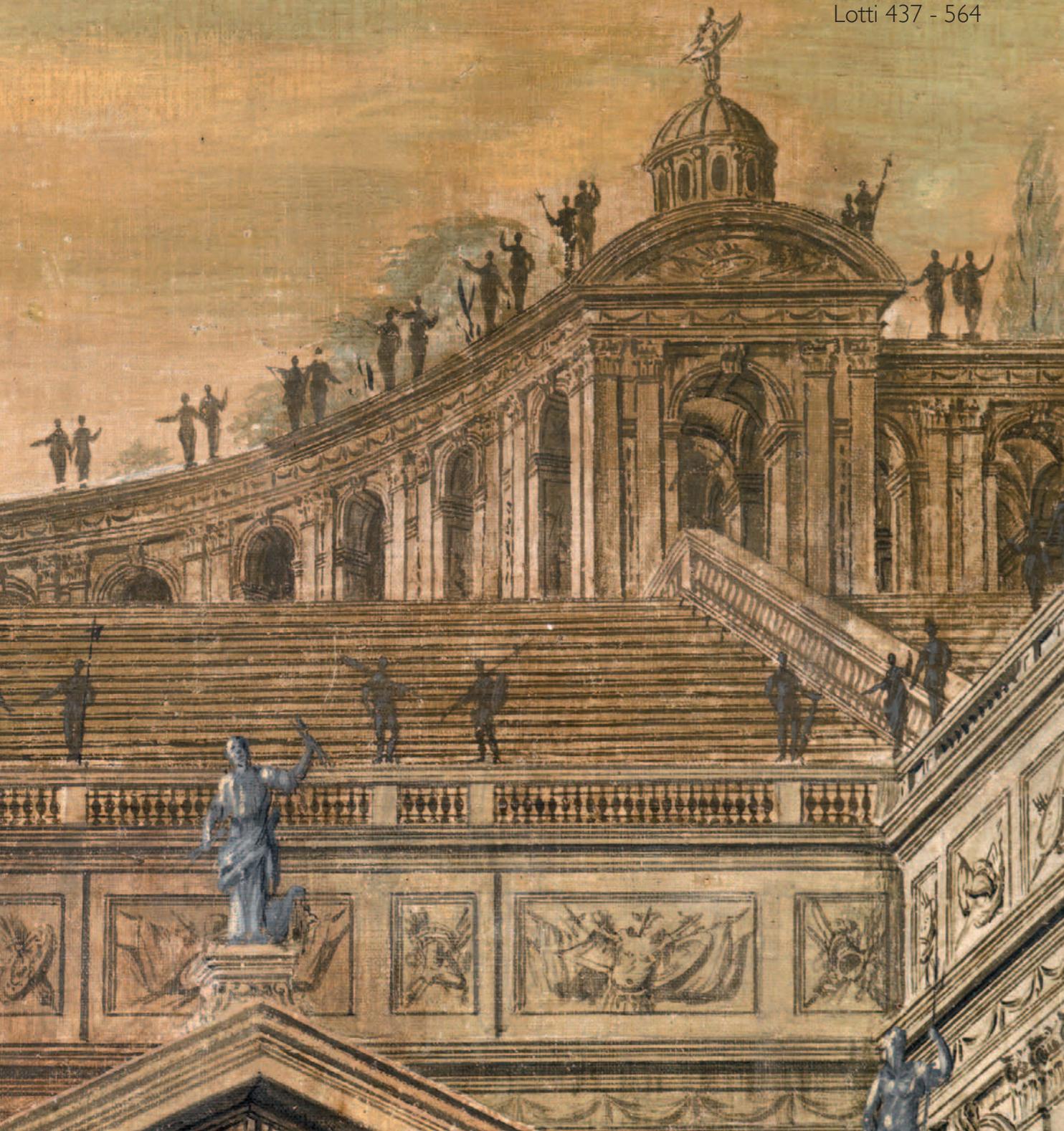




Dipinti, Sculture e Stampe Antiche

Firenze
Mercoledì 12 ottobre 2011
ore 17.30

Lotti 437 - 564



437

Cartageografica del Ducato di Ferrara, con la delineazione delle città, castelli, terre, ville, e luoghi del medesimo e di parte degli altri stati circonvicini [...]. 8 gennaio 1758, Ferrara, Ambrogio Baruffali giudice d' argine e geometra ferrarese, stampa su seta, cm 66x90

2.500 /3.500

437



438

Nova carta geografica dello Stato Ecclesiastico, delin. Dal P. Cristoforo

Maire della Compagnia di Gesù sulle comuni osservazioni sue e del P. Ruggiero Gius, Bofchovich, di med. C. stampa su seta, cm 122x65

3.000 /4.000





439

Stampa su seta raffigurante Napoleone al centro di un anello raffigurante i segni zodiacali, cm 75x54

1.500 / 2.000



Corso del Po per la Lombardia dalle sue fonti sino al mare “coi fiumi che in esso scaricano, e con gli stati dei principi adiacenti e confinanti e con le strade principali”, diretto da Agostino Sargente Maggiore Cerruti , Capitano di una compagnia di fanti oltramontani della guardia di sua Santità dato in luce da Domenico De Rossi dalle sue stampe in Roma alla Pace con licenza de superiori e Privilegio del Sommo Pontefice l'anno 1703, Ant. Barbey sculp. stampa su seta, cm 61x180

3.000 /4.000



440/1



440/1

Foglio di messale Bologna seconda metà sec. XV,
 su pergamena, sei righe di note di pentagramma e sei linee di canto
 inchiostro nero con rubriche in rosso, cm 40x28,7

800/1200

440/2

Ehret Georg Dyonis

(Erfurt 1710 - Londra 1770)

GAROFANI - JORONICO

coppia di incisioni acquerellate, cm 33x23 ciascuna (2)

300/400

440/2



440/2



440/3

Scuola francese, sec. XVIII

LA CACCIA REALE

incisione a tre fogli giuntati e colorati a mano, cm 77 x 157

à Paris chez Vankech, rue Saint Jacques et Saint François, avec privilège du rois, de Sales Larmessin Nicolas IV sculp.

I 300/I 600

440/3



441



441

Giovanni Battista Piranesi

(Modigliano Veneto 1720 – Roma 1778)
VEDUTA DELLA GRAN CURIA INNO-
CENZIANA
VEDUTA DI PALAZZO FARNESE
due incisioni, cm 38x61; cm 41x65
(2)

1.600/1.800

441



442



442

Giovanni Battista Piranesi

(Mogliano Veneto 1720 - Roma 1778)
VEDUTA DEL TEMPIO DI ERCOLE NEL-
LA CITTÀ DI CORA, DIECI MIGLIA LON-
TANO DAVELLETRI
incisione, cm 38,5x53,5; il foglio, cm 62x88
fioriture

500/700

443

Giovanni Volpato

(Bassano del Grappa 1733-Roma 1803)

DAL PRIMUM PRECEPTUM DECALOGI AL DECIMUM

dieci incisioni riportate su tela, cm 40,5x52 ciascuna

(10)

Su invenzione di Francesco Mariotto

1.300/1.600

443



443



444

Scuola veneto-dalmata, secc. XV-XVI

VERGINE CON BAMBINO

tempera su tavola fondo oro, cm 33x25,5

Provenienza: già collezione Bernard Berenson, Firenze

Corredato da attestato di libera circolazione

5.000/7.000

444



445

Scuola veneto-cretese, secc. XV-XVI

MADONNA CON BAMBINO ED ANGELI

tempera su tavola fondo oro, cm 48,5x36,5, senza cornice
danni

8.000 / 12.000

445



446

Pittore dell'Italia centrale, inizi sec. XVI

ORFEO CHE INCANTA GLI ANIMALI

LA PRUDENZA FRA MERCURIO E MARTE

coppia di dipinti a tempera su tavola parchettata, cm 30,5X23,5 ciascuno, senza cornice

(2)

Opera in temporanea importazione artistica in Italia

12.000 / 15.000

446





447



447

Pittore tardomanierista emiliano, fine sec. XVI

RESURREZIONE DI CRISTO

olio su tavola, cm 39X26,5

6.000/8.000

448



448

Scuola veneta, fine sec. XVI

SACRA FAMIGLIA

olio su tavola, cm 64x52,5

2.500/3.000

Attribuito a Francesco da Ponte, detto Bassano

(Bassano 1549 ca-Venezia 1592)

ADORAZIONE DEI PASTORI olio su tela, cm 99x79

Il dipinto è stato riferito a Francesco Bassano in un parere scritto di Max Goering, Venezia, 26 luglio 1942, che qui riportiamo nella traduzione dal tedesco trascritta dal proprietario sul retro di una vecchia fotografia del dipinto.

"Il dipinto su tela, qui retro fotografato, di cm 99x79, raffigurante *Adorazione dei pastori*, è una caratteristica creazione di Francesco da Ponte, detto Bassano (1549-1592) tutta dipinta di propria mano.

Nei colori smaglianti, come nel rosso pieno vivo, quel vero rosso veneziano del vestito della Madonna, nel blu del suo mantello e nel giallo oro del vestito del pastore a destra, risultano accordi di colori degli ultimi tempi del Tiziano, mentre l'interessante fattura dell'annuncio ai pastori, nel fondo a destra, in alto, evoca ricordi del Tintoretto dei primi tempi del genio, che proviene da questa scuola. Questo dipinto è un'opera particolarmente bella di Francesco Bassano di una geniale ricca colorazione ed è in buonissimo stato di conservazione."

Fra i documenti del proprietario è stata inoltre rintracciata una annotazione manoscritta di un anonimo studioso nella quale il dipinto viene riferito al pittore spagnolo Pedro Orente (1580-1644) definito "Il Bassano spagnolo".

7.000 /9.000

449



450

Michele Tosini detto Michele di Ridolfo del Ghirlandaio

(Firenze 1503 - 1577)

CRISTO CORONATO DI SPINE

olio su tavola, cm 43X32,5 senza cornice

sul retro: iscrizione "Francesco Rossi detto Cecchino Salviati n.m. Firenze 1510-1563"

Attribuzione con parere orale di Franco Moro. Lo studioso sottolinea le evidenti affinità stilistiche con le opere documentate del pittore e ravvisa tangenze con gli affreschi della cappella gentilizia della Villa Caserotta (San Casciano in Val di Pesa, Firenze) del 1540.

5.000/7.000

451

Seguace di Jacopo del Sellaio, fine sec. XV

MADONNA IN ADORAZIONE DEL BAMBINO E SAN GIOVANNINO

olio su tavola centinata, cm 76x47, entro cornice centinata a tabernacolo di epoca posteriore

Provenienza: già collezione Hubert de Marignane, Menton; collezione privata Montecarlo

Opera in temporanea importazione artistica in Italia.

16.000/20.000

450





Altobello Melone

(Cremona 1490/91-ante 1543)

RESURREZIONE DI CRISTO

olio su tavola, cm 61x46

sul retro: timbri in ceralacca ed iscrizione "C. Morasso Adorno"

Provenienza: già collezione Morasso Adorno, Genova; mercato antiquario, Roma; collezione Prof. Luigi Grassi e Luciana Ferrara Grassi, Roma; eredi Grassi-Ferrara, Firenze

Esposizioni: *Mostra di Girolamo Romanino. Catalogo*, Brescia 1965; *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, Milano 1985; *Romanino. Un pittore in rivolta nel Rinascimento italiano*, Milano 2006.

L'importante opera qui proposta è stata resa nota da Luigi Grassi (1913-1995), storico dell'arte e professore universitario, e da lui attribuita ad Altobello Melone in un'ampia ricostruzione sull'attività dell'artista pubblicata nel 1950.

L'attribuzione è stata unanimemente riconosciuta dalla critica successiva e in merito alla figura di Altobello, importante interprete della cultura artistica cremonese del primo Cinquecento, si sono espressi autorevoli studiosi. Roberto Longhi, già nel 1917, ricordava il pittore come "uno dei giovani più moderni ed audaci che contasse nei primi decenni del Cinquecento la pittura dell'Italia settentrionale" (R. Longhi, *Cose bresciane del Cinquecento*, in "L'Arte", XX, 1917, pp. 99-114, p. 106), cui hanno fatto seguito importanti contributi tra i quali segnaliamo quelli di Federico Zeri, Ferdinando Bologna e Mina Gregori, fino agli studi più recenti di Alessandro Ballarin e Francesco Frangi.

L'opera proviene dalla prestigiosa collezione di Luigi Grassi che acquistò il dipinto sul mercato antiquario romano nel 1942, come già proveniente dalla collezione Morasso Adorno di Genova. La tavola, sempre rimasta nella medesima collezione, viene riproposta in questa occasione sul mercato antiquario dopo oltre sessant'anni.

Fu Grassi a riconoscere per primo i tratti tipici dell'artista evidenziandone "il carattere nordico del luminismo altobelliano" e l'attrazione per la cultura artistica d'oltralpe. Lo studioso metteva in relazione la *Resurrezione* con l'omonima incisione di Albrecht Dürer dal ciclo della *Grande Passione* del 1510, sottolineando l'originalità interpretativa del pittore cremonese che non si era soffermato ad una mera derivazione iconografica.

La datazione al 1518, poi anticipata al 1517 da Ballarin, venne proposta da Grassi per via delle strette analogie con la *Cattura di Cristo* del ciclo di affreschi del Duomo di Cremona.

L'opera già esposta e inserita nel catalogo della *Mostra di Girolamo Romanino* (1965), è stata successivamente presentata con una scheda di Frangi nell'esposizione *I Campi e la cultura artistica cremonese* (1985) in cui la curatrice Mina Gregori definiva l'artista come "uno degli eccentrici protagonisti dei movimenti anticlassici sviluppatisi in Italia settentrionale" (Mina Gregori, *Altobello Melone*, in *I Campi e la cultura artistica cremonese*, Cremona 1985, pp. 85-88, p. 87).

Il più recente contributo sul dipinto si deve a Frangi per la mostra *Romanino: un pittore in rivolta nel Rinascimento italiano* (2006) nel quale lo studioso riafferma le tangenze della tavola con l'incisione di Dürer e i riscontri stilistici con gli affreschi del Duomo cremonese, collaudati nel 1517 da Girolamo Romanino con cui Altobello, seppur in un momento d'intenso dialogo, manifesta una differente ricezione della pittura tizianesca in virtù di una "sensibilità formale calligrafica e minuziosa, non priva, in certi brani di una secchezza perfino arcaizzante ben leggibile ad esempio nella statica e ossuta figura del Cristo".

Lo studioso inoltre sottolinea "l'effervescente vivacità della condotta pittorica che, sollecitata dal confronto con l'arte nordica, si accende in una scrittura appuntita e nervosa, capace di restituire magnificamente i bagliori di luce che scuotono la penombra, infrangendosi in particolare sui metalli crepitanti delle armature dei soldati".

Bibliografia: L. Grassi, *Ingegno di Altobello Meloni*, in "Proporzioni", III, 1950, pp. 143-163, tav. CLXXVI, fig. 23; F. Zeri, *Altobello Melone: quattro tavole*, in "Paragone", IV, 39, 1953, pp. 40-44; G. Testori, *Inediti del Cerano giovane*, in "Paragone", VI, 67, 1955, pp. 13-21; F. Bologna, *Altobello Meloni*, in "The Burlington Magazine", XCVII, 629, 1955, pp. 240-250; A. Mezzetti, *Dosso e Battista Ferraresi*, Ferrara 1965, p. 15; *Mostra di Girolamo Romanino. Catalogo*, a cura di G. Panazza, Brescia 1965, p. 161, n. 81 bis, fig. 153 bis; B. Berenson, *Italian pictures of the Renaissance. Central and North Italian School*, I, London 1968, p. 4; A. Ballarin, *La Salomè del Romanino. Corso di lezioni sulla giovinezza del pittore bresciano*, dispense del corso universitario, a.a. 1970-1971, Università di Ferrara, Ferrara 1971; *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, catalogo a cura di M. Gregori, Milano 1985, scheda a cura di F. Frangi, n. 1.7.6, pp. 92-93; M. tanzi, *Girovaghi, eccentrici ponentini*. Francesco Casella, Cremona 1517, in "Brera mai vista", 11, Milano 2004, p.37. *Romanino. Un pittore in rivolta nel Rinascimento italiano*, catalogo a cura di L. Camerlengo, Milano 2006, scheda a cura di F. Frangi, n. 11, pp. 118-119.

30.000/50.000



Scultore lombardo (Bresciano?) tra Tamagnino e Coirano, 1500 circa

TRE ANGELI REGGICORONA

scultura in marmo, cm 83x 62x29

Provenienza: già Firenze, Conte Alessandro Contini Bonacossi.

Opera notificata con decreto del Ministero dei Beni Culturali e Ambientali, 26 giugno 1992.

L'opera è corredata da parere scritto di Marco Tanzi, Cremona, 11 agosto 2011

"Ho pubblicato la scultura vent'anni fa, sulla base di una fotografia frontale della Soprintendenza di Firenze: il riferimento, dubitativo, era a Giovanni Antonio Piatti, del quale nella circostanza ricostruivo l'Arca dei Martiri persiani già in San Lorenzo a Cremona (cfr: M. Tanzi, *Novità per l'Arca dei Martiri persiani*, in «Prospettiva», 63, 1991, pp. 51-62, fig. 26; Idem, *Giovanni Antonio Piatti e la messa in opera del monumento per Giovanni Borromeo*, in *Scultura lombarda del Rinascimento. I monumenti Borromeo*, a cura di M. Natale, Torino 1996, p. 257). In seguito non mi sono più occupato dei *Tre angeli*, convinto di averne frainteso la cronologia, ben più avanti rispetto alla morte di Piatti, avvenuta nel 1480, e di non averne valutato al meglio, a causa della conoscenza solo fotografica, i dati stilistici.

In questi angeli non c'è traccia dell'espressionismo elettrizzato di Piatti, bensì una consapevolezza monumentale che, nella Lombardia di quegli anni, vuole dire soprattutto Bramante e Bramantino. Non possono prescindere dagli *Uomini d'arme* di Bramante ora a Brera, 1486-1488, e da Bramantino ben dentro l'ultimo decennio del Quattrocento; su tutto aleggia una temperatura sentimentale leonardesca derivata dalla seconda *Vergine delle rocce*, quella di Londra, circa 1490. Anche lo zucchetto che indossano, che non si vedeva nella foto, spinge a una situazione della moda post 1490, come in certi ritratti di Ambrogio De Predis o al cosiddetto *Galeazzo Maria Sforza* di Brioscio nel Museo del Duomo di Milano o alle effigi di Gian Galeazzo tra rilievi e monetazione.

Va ripensata la funzione della scultura, che è un elemento di una composizione più ampia, collocata forse in una nicchia – non è scolpita sul retro –, verosimilmente un'*Incoronazione della Vergine*, non troppo lontana da quella messa in opera nel 1513 da Antonio della Porta detto il Tamagnino con il nipote Pace Gagini nel sacrario a destra dell'altare maggiore della Certosa di Pavia. Proprio intorno a Tamagnino, al milanese Gasparo Coirano e agli scultori attivi a Brescia tra Quattrocento e Cinquecento si focalizza il problema dei *Tre angeli*, per le analogie con le opere di Santa Maria dei Miracoli (1489-1490) e della Loggia (1493-1505; per i *Cesari* Gasparo è citato nel *De Sculptura* di Pomponio Gaurico, del 1504).

A Brescia e nel territorio i documenti danno a Coirano due chiavi di volta del Duomo Vecchio (1491), il sepolcro di Gaspare Brunelli in San Francesco (1496-1500), il portale del Duomo di Salò, insieme ad Antonio Mangiacavalli (1506-1509), e il portale della parrocchiale di Chiari, ora nei Musei Civici di Brescia (1513). Queste sono le opere certe, intorno alle quali è ora assemblato un catalogo ampio e non sempre omogeneo (V. Zani, *Gasparo Cairano e la scultura monumentale del Rinascimento a Brescia (1489-1517 ca.)*, Roccafranca 2010) che postula l'egemonia esclusiva di Coirano nell'area bresciana quando invece le carte d'archivio rivelano un panorama assai più articolato di lapicidi e picapreda. Qualche esempio: non è facile tenere insieme l'*Adorazione dei pastori* oggi in San Francesco, ancora «amadeesca», e l'Arca di Sant'Apollonio in Duomo Nuovo, «alla Brioscio», che trascina con sé la *Madonna con il Bambino in trono tra Santi e donatori* Kress della National Gallery di Washington o le chiavi di volta della sacrestia di San Francesco (se Zani non avesse cancellato dalla scultura in marmo bresciana Maffeo Olivieri sarei orientato a mantenere il gruppo sotto il suo nome): tutte opere che non hanno stringenti relazioni formali con quelle documentate a Coirano. Nella decorazione di San Pietro in Oliveto, invece, bisognerebbe tenere nella giusta considerazione il ruolo di Antonio da Medaglia, «lapicida et architecto prefati monasterii». D'altra parte il Mausoleo Martinengo dei Musei Civici e l'altare di San Gerolamo in San Francesco sembrano a loro volta costituire gruppo a parte, superiore per qualità e con un diverso approccio a fonti visive e modelli di trasmissione; oltretutto a date scivolose per la vicenda di Coirano (che è già morto nel 1517), se nell'estate del 1516 il mausoleo non è finito e l'altare difficilmente si può sganciare dal 1520 circa. Gli sono riferite, infine, anche sculture da «Rinascimento umbratile», come una *Fede* in mano privata e un *San Giovanni Evangelista* nell'omonimo monastero di Parma (Zani 2010, figg. 168-169).

I *Tre angeli* apteri hanno quella componente che, banalizzando, si è detta «amadeesca», ma che è, in realtà, proprio «alla Piatti»: la caduta delle vesti sulle gambe magre rimanda al *San Lorenzo* dell'Arca dei Martiri persiani, ora a Sarasota, mentre le abbreviature formali e gli sguardi vuoti richiamano certi volti delle formelle rimontate nei pulpiti del Duomo di Cremona. C'è forse più Tamagnino che Coirano: gli angeli sembrano fratelli di quelli nella cupola dei Miracoli per abbigliamento e acconciature, senza raggiungere la qualità sottile di Antonio ma con suggestivi agganci, nella semplificazione dei tratti, ad alcuni degli apostoli di Gasparo – la frontalità grifagna di quello glabro, lo schematico tagliante di quello intento alla lettura – e agli angeli a mezzo busto della fascia che sovrasta le nicchie. Credo che l'autore del marmo già Contini Bonacossi sia da individuare, nelle pieghe del catalogo ora riferito a Coirano, in parallelo con il nucleo di sculture che fanno capo all'*Adorazione dei pastori* in San Francesco, a sua volta collegata a una *Madonna con il Bambino in trono* del Castello Sforzesco, alla *Madonna* già Longari e alla *Santa* della Fondazione Cavallini Sgarbi. Se nella severa fermezza dei volti si può cogliere l'eco delle prime teste dei *Cesari* della Loggia, i *Tre angeli* sembrano pronti a incoronare una Vergine molto simile a quella del Castello Sforzesco".

80.000/100.000

453



Scultore fiorentino prossimo a Donatello, secondo quarto sec. XV

COPPIA DI PUTTI ALATI CHE SORREGGONO FESTONI

due altorilievi angolari in marmo bianco (parte di un fregio), cm 49x21x35 e 49x22,5x32

(2)

L'opera è corredata da parere scritto di Giancarlo Gentilini, Firenze, 22 luglio 2011

"Questa vivace coppia di gagliardi puttini alati - geniotti, amorini o piuttosto creature angeliche - in atto di sorreggere festoni vegetali con nastri svolazzanti, scolpiti ad altorilievo con simili pose speculari in soluzione angolare su due blocchi marmorei posti in origine alle estremità di un fregio monumentale (poi di recente reimpiegati come sostegni di un pregevole sarcofago di età adrianea), costituiscono una testimonianza inedita particolarmente significativa, per la notevole qualità plastica e la datazione precoce, della "fortuna dell'antico" nella scultura del Quattrocento e della cosiddetta "invenzione del putto rinascimentale".

Palese, nell'insolita disposizione in angolo aggettante e nell'energica postura a gambe divaricate caratterizzata dalla torsione all'indietro del braccio esterno sollevato sopra la testa (ora mutilo), appare infatti la loro derivazione da un sarcofago romano del secondo secolo D.C. con Nereidi ed Eroti che sostengono festoni, secondo una tipologia nota al tempo in almeno due redazioni: una integra (con tre putti e due scene poste nelle anse dei due festoni) conservata nel Camposanto di Pisa, l'altra frammentaria (con un solo festone sorretto da due putti) oggi nell'abbazia di Grottaferrata, che nel Quattrocento si poteva vedere nella zona archeologica romana di Montecavallo, l'attuale piazza del Quirinale, come attesta un'attenta copia del Codex Escorialensis, già riferito a Domenico Ghirlandaio ma ritenuto ora di un anonimo dei primi anni del Cinquecento. La posa più eretta e un analogo andamento dei nastri inducono a privilegiare come modello dei nostri marmi il reperto, più facilmente accessibile e meglio conservato, del Camposanto pisano: luogo che offriva un'ampia raccolta di sarcofagi antichi - fonte d'ispirazione ricorrente per gli artisti fiorentini del primo Rinascimento - dai quali era desumibile anche la variante del braccio steso adottata nel putto a destra (come, ad esempio, nell'Erote che regge il festone sul laterale di un sarcofago dionisiaco con Pan e Prigionieri).

Peraltro, la complessa gestualità ed articolazione spaziale di questi putti è riscontrabile in altri rilievi romani al centro di attenti studi e puntali derivazioni (da Raffaello a Sodoma, da Tiziano a Palma il Vecchio), come nel Pan ebbro trasportato da amoretti e da un satiro scolpito sul laterale sinistro di un noto sarcofago con il corteo di Bacco e Arianna che si trovava nella piazza di Santa Maria Maggiore a Roma (oggi al British Museum di Londra), già disegnato prima della metà del Quattrocento da due anonimi artisti inclini al nuovo naturalismo d'impronta archeologica (Parigi, Louvre; Milano, Biblioteca Ambrosiana) e citato all'interno di una composizione marmorea d'ambito donatelliano (Parigi, Louvre) nell'angiolino intento a sostenere una Madonna col Bambino del tipo 'Dudley'. Ma si pensi soprattutto alle celebri lastre frammentarie del fregio augusteo raffigurante amorini che recano gli attributi di varie divinità attestate fin dal Medio Evo in San Vitale a Ravenna: il cosiddetto Trono di Nettuno (tuttora in San Vitale, in due redazioni), oggetto di numerose copie tra le quali un precoce disegno databile intorno al 1420-25 riferito oggi al Pisanello (Parigi, École des Beaux-Arts) e la stampa incisa nel 1519 da Marco Dente, il Trono di Saturno (Venezia, Museo Archeologico), trasferito a Venezia intorno al 1335 dal notaio trevigiano Oliviero Forzetta, pioniere del collezionismo di antichità, e il Trono di Giove (Firenze, Uffizi), posseduto forse da Lorenzo il Magnifico. Il primo appassionato e consapevole interprete di tali modelli antichi, capace di coglierne appieno le implicazioni formali e concettuali, fu certamente Donatello, che a partire dagli anni Venti del Quattrocento ripropone sempre più spesso simili movenze particolarmente "vive" e "ardite", al punto da suscitare perplessità nei contemporanei - "veggo dalla natura quasi mai le mani levarsi sopra il capo, né le gomita sopra la spalla" scriveva nel 1436 Leon Battista Alberti -, e figure che, come qui, sembrano varcare la dimensione virtuale dell'immagine, debordando dalle partiture o persino sovrapprendendosi alle cornici, quasi volessero entrare a far parte dello spazio tangibile dell'osservatore. Lo vediamo nei cherubini reggiscudo che si sporgono circospetti dal tempietto nel pastorale del San Ludovico di Tolosa già in Orsanmichele (Firenze, Museo di Santa Croce), negli angeli spaventati dall'altezza che sorreggono festoni sul coronamento dell'Annunciazione Cavalcanti in Santa Croce, e soprattutto in quelli che danzano sfrenati nel Pulpito esterno del Duomo di Prato e nella Cantoria di Santa Maria del Fiore (Firenze, Museo dell'Opera del Duomo), dove una formella del registro inferiore dichiara la conoscenza dei marmi ravennati citando la composizione del Trono di Cerere (ora nel Museo Arcivescovile).

Sono anni in cui l'interesse di Donatello per i sarcofagi romani, enfatizzato dal Vasari ricordandone l'entusiastico apprezzamento per "la perfezione e la bontà di magistero" di un "pilo antico bellissimo" reimpiegato come sepoltura cristiana nella Pieve di Cortona (oggi nel Museo Diocesano) che avrebbe immediatamente contagiato Brunelleschi, è ben documentato da alcune lettere scritte nel 1428-30 da un suo collaboratore, Nanni di Miniato detto Fora, al facoltoso patrizio fiorentino Matteo Strozzi in merito a due "sepulture antiche" reperibili nel territorio pisano, una delle quali proprio con "spiritelli", ossia puttini alati, che il maestro aveva "lodate per cose buone". L'accostamento dei nostri marmi all'attività donatelliana che qui si propone trova ulteriori, efficaci conferme in varie soluzioni stilistiche, come la fluenza grafica dei capelli, la penetrante vivacità degli sguardi, le proporzioni dilatate delle caviglie, mentre le fattezze naturali, ben proporzionate, e l'evidenza plastica dei corpi suggeriscono una datazione sul terzo decennio - forse al tempo o poco dopo il soggiorno di Donatello a Pisa nel 1426-28 -, suffragata dalle affinità con i due angeli in volo che recano una ghirlanda sul basamento del Tabernacolo di Parte Guelfa in Orsanmichele, probabilmente terminato nel 1423, ravvisabili anche nel modo di scolpire i volti, i vibranti nastri plissettati e il piumaggio delle ali, regolare come nel putto di destra. D'altra parte, certe diversità riscontrabili in questa coppia proprio nella definizione delle ali, e con minore evidenza dei nastri e delle carni, sembrano chiamare in causa un qualche collaboratore del maestro: forse Pagno di Lapo Portigiani, personalità ancora sfuggente attestata tra il 1426 e il 1434 nella bottega pisana e nel cantiere pratese di Donatello e Michelozzo, o, per l'anatomia morbida e tondeggiante e la maniera misurata, un esordiente Luca della Robbia, documentato accanto a Donatello nel 1427, che nei suoi primi lavori marmorei autonomi realizzati tra il terzo e il quarto decennio (fregio Bartolini-Salimbeni, collezione privata; stemma di Amico della Torre, Palazzo del Bargello; Cantoria, Museo dell'Opera del Duomo) si mostra particolarmente sensibile al magistero dei sarcofagi romani visibili nel Camposanto di Pisa.

Il fregio basamentale del monumento a Bartolomeo Aragazzi nel Duomo di Montepulciano scolpito tra il 1427 e il 1438 da Michelozzo, al tempo in "compagnia" con Donatello, animato da cinque angiolini che recano festoni tra nastri svolazzanti, può infine suggerirci l'originaria destinazione di questi marmi, provenienti forse da uno dei più antichi sepolcri umanistici (smembrato o mai portato a termine), come conferma il gradino del monumento a Leonardo Bruni in Santa Croce a Firenze, realizzato verso il 1450 da Bernardo Rossellino con alcuni collaboratori di formazione donatelliana (Andra Buggiano, Desiderio da Settignano), dove è duplicata con andamento speculare una sequenza di tre putti con festoni presumibilmente ispirata dal medesimo sarcofago pisano".

Bibliografia di riferimento: M.Greenhalgh, *Donatello and his Sources*, New York 1982; PPBober e R.O.Rubinstein, *Renaissance Artists and Antique Sculpture*, London 1986; A.Rosenauer, *Donatello*, Milano 1993; C.Dempsey, *Inventing the Renaissance Putto*, London 2001; U.Pfisterer, *Donatello und die Entdeckung der Stile 1430-1445*, München 2002; *I Della Robbia. Il dialogo tra le Arti nel Rinascimento*, catalogo della mostra di Arezzo a cura di G.Gentilini, Milano 2009.

30.000/50.000

454







455

Da Antonio Rossellino

MADONNA CON BAMBINO

rilievo in stucco con tracce di doratura, cm 58,5x41, entro cornice a cassetta 64,5x48

danni e restauri

L'opera è corredata da parere scritto di Federico Zeri, 18 novembre 1988.

Lo studioso riferiva l'opera alla bottega di Rossellino, indicando la derivazione dall'esemplare in marmo, Hermitage, San Pietroburgo. Tra le numerose versioni in stucco e in terracotta conosciute, Zeri indicava per l'esemplare qui proposto l'appartenenza ad un particolare genere, caratterizzato da un fondo con festone di frutta e foglie. Esempari di questa tipologia sono conservati presso l'Hermitage, San Pietroburgo, Metropolitan Museum, New York, Victoria & Albert Museum, Londra e nei musei di Lione e di Berlino.

6.000 /8.000

455



456

Da Lorenzo Ghiberti

MADONNA CON BAMBINO

stucco policromo, cm 36x34

mananze

Il nostro esemplare si rifà ad un prototipo che si riconduce tradizionalmente a Lorenzo Ghiberti e più recentemente a Filippo Brunelleschi. Si conoscono numerose repliche di tale modello, tutt'ora conservate nei luoghi di culto, nei musei e in collezioni private in Italia e all'estero. Fra i numerosi esemplari si segnalano quello del Museo del Bargello, Firenze e del Museo della Collegiata, Empoli.

Cfr: *I Della Robbia, il dialogo tra le arti nel Rinascimento*, a cura di Giancarlo Gentilini, Milano 2009

3.000 /4.000

456



Scultore veneto prossimo a Girolamo Vicentino, 1500 circa

CRISTO IN PIETÀ SORRETTO DALLA MADONNA

altorilievo in stucco dipinto, cm 54x42x29

*La scultura è accompagnata da documentazione relativa ad indagini diagnostiche.**L'opera è corredata da parere scritto di Giancarlo Gentilini, Firenze, 22 luglio 2011*

“Il gruppo, di notevole intensità emotiva e vigore plastico, coniuga la tradizionale iconografia della 'Imago pietatis', ieratica raffigurazione del Cristo morto che sporge dal sepolcro fino alla vita in posizione eretta con le mani incrociate sul ventre a mostrare le stimmate, con l'immagine, più intima e toccante, della 'Pietà', dove la Vergine accoglie e sorregge il corpo esangue di Gesù con tenero amore materno, manifestando nella compassata mestizia del volto un dolore trattenuto con esemplare dignità.

Si tratta di una rara versione scultorea di una composizione attestata prevalentemente nella pittura veneta, diffusa nel Trecento dalle icone bizantine, come la tavoletta del Museo Horne a Firenze, che già presentano Maria in secondo piano sulla sinistra della scena in atto di abbracciare il figlio accostando il volto al suo capo (schema cui si attiene anche una più nota icona del sec. XVI venerata nel monastero d'Ivron sul Monte Athos), poi reinterpretata sullo scorcio del Quattrocento con modi più naturali e accenti di maggiore umanità da un magistrale dipinto di Giovan Battista Cima da Conegliano (Varsavia, Museo di Wilanów), dove la Madonna, abbigliata in modo simile, sostiene come qui con la mano sinistra la testa reclinata del figlio. Ulteriori, significative tangenze si possono ravvisare nelle numerose Pietà di Giovanni Bellini, in particolare nella celebre tavola firmata oggi a Brera databile sul 1460, che, seppure connotate da toni più drammatici e dalla presenza di San Giovanni Evangelista, mostrano una medesima suggestiva disposizione delle mani di Cristo: una sollevata dalla mano destra della Vergine, l'altra riversa oltre il bordo del sepolcro, in modo da evidenziare e offrire alla venerazione le ferite dei chiodi aperte sul dorso.

Affinità certo non casuali che ci inducono a collocare il nostro rilievo in ambito veneto, forse proprio nel territorio vicentino, fecondato intorno al 1490 dagli esordi di Cima da Conegliano e - come ha più volte sottolineato la critica - animato dai legami particolarmente stretti fra gli scultori e i pittori locali, quali Bartolomeo Montagna la cui maniera netta, petrosa e solenne sembra dialogare con gli esiti formali dell'opera in esame, confrontabile, ad esempio, con la Madonna col Bambino della National Gallery di Londra, del 1485-87 circa, simile nella solida struttura piramidale, nell'articolazione in profondità della mano destra e nell'impianto prospettico enfatizzato dalla sporgenza del parapetto marmoreo.

In tale contesto è dunque plausibile avanzare un accostamento a due notevoli statue policrome del territorio vicentino che, come già osservato, sembrano tradurre in pietra le figure dipinte dal Montagna, ossia la Madonna col Bambino di Santa Maria della Neve a Carrè, datata 1490 e firmata "Opus Hieronimi Vice", e quella di Santa Maria del Cengio a Isola Vicentina, attribuita allo stesso altrimenti ignoto Girolamo Vicentino, che denotano una simile definizione tersa ed essenziale dei tratti fisionomici, un'analoga articolazione geometrica delle mani, così come una medesima concezione del panneggio, mosso da pieghe nitide e taglienti. E ancora più calzante appare il confronto con la maestosa Madonna col Bambino in terracotta di Santa Maria a Pievebelvicino, identica nella postura della mano socchiusa in primo piano o nell'andamento plissettato del velo: opera per la quale si è cautamente avanzato il nome di Gian Maria Mosca detto il Padovano, ma piuttosto da ricondurre al corpus ancora in via di definizione di Girolamo Vicentino.

Confortano un simile orientamento gli echi sensibili delle vicine esperienze padovane: dalla celebre formella bronzea col Cristo in pietà sorretto da due angeli realizzata da Donatello per l'altare di Sant'Antonio, modello a lungo normativo per le locali Imago Pietatis, evidente nel torace compresso e nelle braccia percorse da vene rilevate, alle teste ricciute e grevi delle terrecotte di Giovanni de Fondulis, Domenico Boccasari e del giovane Riccio, che ben testimoniano la diffusione del Cristo in pietà, fra dolenti o angeli, nella scultura veneta di fine Quattrocento. Parimenti, le persistenze gotiche ravvisabili nelle ricadute sinuose del manto della Vergine e l'insolita modellazione in stucco, utilizzando un composto di particolare durezza, possono trovare efficace spiegazione nella vasta fortuna devozionale delle Pietà realizzate da maestranze nordiche itineranti, i cosiddetti 'Vesperbild', particolarmente diffusi proprio in terra veneta".

Bibliografia di riferimento: H.Belting, *L'arte e il suo pubblico. Funzioni e forme delle antiche immagini della Passione* (1981), Bologna 1986; G.Gentilini, *Un busto all'antica del Riccio e alcuni appunti sulla scultura in terracotta a Padova tra Quattro e Cinquecento*, in "Nuovi Studi", 1, 1996, pp. 29-46; G.Ericani, C.Rigoni, in *Scultura a Vicenza*, a cura di C.Rigoni, Cinisello Balsamo 1999, pp. 44-99.

25.000/35.000

456/1



Bottega di Benedetto da Maiano, primo quarto sec. XV**MADONNA CON BAMBINO CHE STRINGE UN CARDELLINO**

bassorilievo in stucco dipinto e dorato, cm 41x31,5; entro cornice coeva ad anconetta intagliata e dipinta, cm 91x52.

Nella lunetta della cornice raffigurazione dipinta con Tobiolo e l'angelo e nella parte inferiore della medesima stemma della famiglia Grifoni. sul retro: etichetta con iscrizione: "stucco di Antonio Rossellino con tabernacolo originale del '400 Fiorentino (Brunelleschiano)"

L'opera è corredata da parere scritto di Giancarlo Gentilini, Firenze, 22 luglio 2011

"Questo delicato, affabile rilievo raffigura la Vergine che, seduta su di un faldistorio del quale affiora la voluta di un bracciolo ornata da un minuto, vivace serafino, sostiene affettuosamente sulle ginocchia un tenero Bambin Gesù, dal volto paffuto e i folti capelli mossi dal vento, intento a stringere al petto un cardellino, secondo una diffusa iconografia promossa nell'arte fiorentina del Quattrocento per le immagini destinate alla devozione domestica dai precetti del domenicano Giovanni Dominici. La posa in scorcio del Bambino rivela la natura umana del "Verbo fatto carne", così come ne prefigura la Passione il trastullo infantile, secondo la popolare leggenda cristiana del cardellino che avrebbe estratto le spine della corona di Cristo crocifisso tingendosi il capo di rosso col suo sangue.

Conferisce ulteriore pregio e interesse a quest'opera l'originaria, elegante cornice ad anconetta centinata (...) con una lunetta dipinta raffigurante Tobiolo accompagnato nel suo viaggio 'di affari' da Raffaele, l'arcangelo taumaturgo: un tema assai caro ai mercanti fiorentini del tempo, spesso adottato come immagine votiva per gli adolescenti in procinto di lasciare la propria abitazione. Sul peduccio è inoltre dipinto uno scudo a mandorla con arme araldica riferibile alla famiglia Grifoni, tra le più eminenti a Firenze nel Rinascimento.

Nella vastissima produzione di analoghi rilievi in stucco o terracotta dipinta praticata dai maggiori scultori fiorentini del Quattrocento, perlopiù in modo seriale replicando a calco un prototipo marmoreo, la nostra Madonna si distingue come esemplare autorevole di una tipologia ancora ignota alla critica, della quale al momento sfuggono ulteriori repliche. Si segnala però l'esistenza di una versione marmorea, sostanzialmente identica se non per il gesto benedicente della mano destra del Bambino, in Santa Maria sopra Minerva a Roma, inserita all'interno della tomba di Agostino Maffei, raffinato umanista e collezionista di antichità morto nel 1496, attribuita al lombardo Luigi Capponi. Estraneo ai modi bregneschi del Capponi, questo marmo sembra peraltro nato in modo autonomo, ed è plausibile ipotizzare che fosse stato riutilizzato nel sepolcro Maffei in quanto immagine appartenuta e cara al defunto (...).

Del resto l'opera in esame, già riferita ad Antonio Rossellino (come dichiara una vecchia etichetta dattiloscritta), trova convincenti riscontri nell'attività di Benedetto da Maiano, protagonista della scultura fiorentina di fine Quattrocento che ben conosciamo anche come responsabile di una consistente produzione di simili Madonne col Bambino in stucco dipinto. Tra queste si segnala una composizione in forma di medaglione col Bambino benedicente, dove la figura della Vergine ripropone in controparte la nostra Madonna nell'ovale gentile del volto, nel gesto delicato della mano assottigliata, nella foggia dell'abito e nella profonda sacca creata dalla curva del manto: caratteri riscontrabili anche nella tipologia che fa capo al marmo Blumenthal (New York, Metropolitan Museum), nella Madonna in terracotta del Victoria and Albert Museum di Londra e in altri lavori del maestro (...). Frequenti nelle Madonne di Benedetto sono inoltre le fattezze pingui e la postura rannicchiata del Bambino, ed offrono puntuali conferme i dettagli decorativi, quali il serafino iscritto come un cammeo nella voluta del faldistorio, identico a quelli nel fregio di un Tabernacolo del Sacramento di collezione privata (già Torino, Antichi Maestri Pittori), e la cornicetta a foglie e perline, adottata anche negli stucchi di una diffusa tipologia mariana col San Giovannino. Ispirata da alcune celebri Madonne marmoree di Desiderio da Settignano e di Antonio Rossellino, maestri che segnano la formazione di Benedetto, questa composizione sembra riferibile alla prima attività autonoma intorno al 1470 (...).

A Benedetto da Maiano, o ad uno dei fratelli Giuliano e Giovanni, responsabili di una prolifica "bottega di legname", è verosimilmente da ricondurre anche la cornice lignea dell'anconetta, di un modello ben attestato nella pittura fiorentina del secondo Quattrocento, in particolare in opere dello Pseudo Pier Francesco Fiorentino e del Maestro di San Miniato. Probabilmente la policromia dello stucco fu invece affidata, come d'uso, ad un pittore esterno alla bottega, che sappiamo in stretti rapporti con maestri come Cosimo Rosselli e Lorenzo di Credi, ma anche con personalità minori, come il misterioso Stefano di Francesco documentato proprio per aver dipinto un rilievo di Benedetto da Maiano. E al medesimo ignoto artista sembra riferibile anche la lunetta, che traduce il noto dipinto del Botticini già nella Compagnia dell'Arcangelo Raffaele in Santo Spirito (ora agli Uffizi), con modi sensibili alla pittura di Jacopo del Sellaio ed esiti più compendiarî prossimi al Maestro di Marradi, autore di un'anconetta dotata di una simile carpenteria (Avignone, Musée du Petit Palais)".

Bibliografia di riferimento: R.Kecks, *Madonna und Kind*, Berlin 1988; *Maestri e botteghe. Pittura a Firenze alla fine del Quattrocento*, catalogo della mostra a cura di M.Gregori e altri, Firenze 1992; *Giuliano e la bottega dei Da Maiano*, atti del convegno a cura di D.Lamberini e altri (1991), Firenze 1994; D.Carl, *Benedetto da Maiano. A Florentine Sculptor at the Threshold of the High Renaissance*, Regensburg 2006.

15.000/20.000

457



458



458

Scuola francese, sec. XV

VERGINE ANNUNCIATA

scultura lignea, alt. cm 105

entrambe le mani e il libro sono aggiunte di epoca posteriore; danni e restauri

sul retro, etichetta di provenienza dai famosi mercanti americani Duveen Brothers, operanti fra l'Ottocento e gli inizi del Novecento

Sir Joseph Duveen, definito dal suo biografo Behrman "il re degli antiquari e il più straordinario mercante d'arte di tutti i tempi", è stato un vero e proprio simbolo nel mondo dell'antiquariato e dell'arte tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento. Con forte personalità e autorità Duveen dirigeva le sue prestigiose gallerie di New York, Parigi e Londra. I grandi collezionisti sono stati suoi acquirenti e i maggiori studiosi suoi consulenti, fra i quali ricordiamo il sodalizio con Bernard Berenson che per molti anni fu suo consigliere nell'acquisto delle opere d'arte del Rinascimento e della loro autentica. (Cfr. N.S. Behrman, *Il re degli antiquari*, Milano, 1953).

7.000 /9.000

459

Scuola Italia settentrionale, fine sec. XVI-inizi sec. XVII

SAN SEBASTIANO

scultura in legno di bosso, alt. cm 54

danni

1.500 /2.000

459



Santi di Tito

(Borgo San Sepolcro 1536 - Firenze 1603)

SAN GEROLAMO CHE CONTEMPLA IL CROCIFISSO NELLO STUDIO

olio su tela, cm 42x33

L'opera è corredata da parere scritto di Stella Rudolph, Firenze, 25 giugno 2011.

“Si tratta di un tipico prodotto della maturità del maestro, quando egli stava emergendo dalla sua formazione manierista con Bronzino e dalla collaborazione con Vasari (partecipò nel 1571 alla decorazione dello Studiolo di Francesco I de' Medici nel Palazzo Vecchio) per diventare uno dei protagonisti della “riforma” della pittura fiorentina all’insegna di un sobrio realismo ormai in auge per soddisfare i dettami della Controriforma che esigeva una maggiore acribia nella rappresentazione di immagini sacre. Sia la possente anatomia del Santo, sia l’articolato viluppo dei drappaggi rosa-cangiante fanno parte del repertorio figurativo del pittore, nonché gli stilemi caratteristici del suo sodo modellare le forme. Pure la precisione iconografica riflette il suo scrupolo pietistico: il santo genuflesso, accompagnato dal fedele leone in ombra e da un quasi incandescente globo terrestre in primo piano (con al centro il mare Mediterraneo, giova notare...), impugna una croce astile con la scultura di Cristo poggiata su un teschio sopra un tavolo coperto da un panno di velluto a nappa dorata su cui si trova non solo il libro del Vangelo aperto ma anche un altro suo attributo (assieme col cappello nell’angolo in basso a destra), cioè il sasso a significare la penitenza. La concentrazione di questi brani veristici in una calcolata impaginazione diagonale, resi tattili dal forte lume obliquo, è potenziata dall’ambientazione della scena in una stanza ove la fuga prospettica di altre a scacchi geometrici, definiti con luci e ombre, porta ad una finestra in distanza su cui si affacciano due figurine: qui i dettagli (vetrata a “bottiglia”, incorniciatura della porta col timpano spezzato da uno stemma ovale con croce) rispecchiano il vocabolario che Santi di Tito adoperava tanto nelle sue opere come architetto assai stimato quanto negli sfondi di alcune pale d’altare (eppure forse da lui mai condensati con tale ricchezza di particolari in un quadro di formato così ridotto).

A proposito di quanto testé detto, va rammentato che egli nel 1568 fu accolto come confratello nella Congregazione dei Contemplanti (fondata dai frati domenicani di San Marco) e per loro poi disegnò l’Oratorio dedicato a San Tommaso d’Acquino in Via della Pergola a Firenze, fornendovi la pala d’altare con il Santo davanti al Crocefisso. Altresì un paio di (auto?) ritratti nella Galleria degli Uffizi, che secondo la tradizione raffigurano il maestro (cfr. le schede di S. Meloni Trkulja in *Gli Uffizi, Catalogo Generale*, Firenze 1979, A 813 e A 814 a pp. 985-986), fanno pensare che la sembianza di Santi di Tito sia proprio quella del S. Girolamo in questione – d’altronde la si riscontra in varie sue pale d’altare. Se tale impressione fosse eventualmente verificabile, allora si prospetta l’ipotesi che codesta immagine devozionale, chiaramente di destinazione privata, abbia qualche attinenza con la sua autobiografia: ovvero che riassume le sue attitudini pietistiche e contemplative svolte nel contesto dell’appartenenza alla suddetta Compagnia e che quindi sfocino nell’identificazione di se stesso (quale autoritratto) nell’effigie del Santo.

Sono mere illazioni, eventualmente da verificare. Intanto va detto che il dipinto stilisticamente si inserisce bene nel lasso degli anni 1590 che va dalla pala di San Marco a Firenze del 1593 (*Crocefisso e Santi*) a quella nella chiesa romana di San Giovanni dei Fiorentini del 1599, che peraltro raffigura S. Girolamo (un poco più vecchio di questo) inginocchiato davanti al Crocefisso in un paesaggio”.

40.000 /50.000



461

Pittore tardomanierista romano, fine sec. XVI

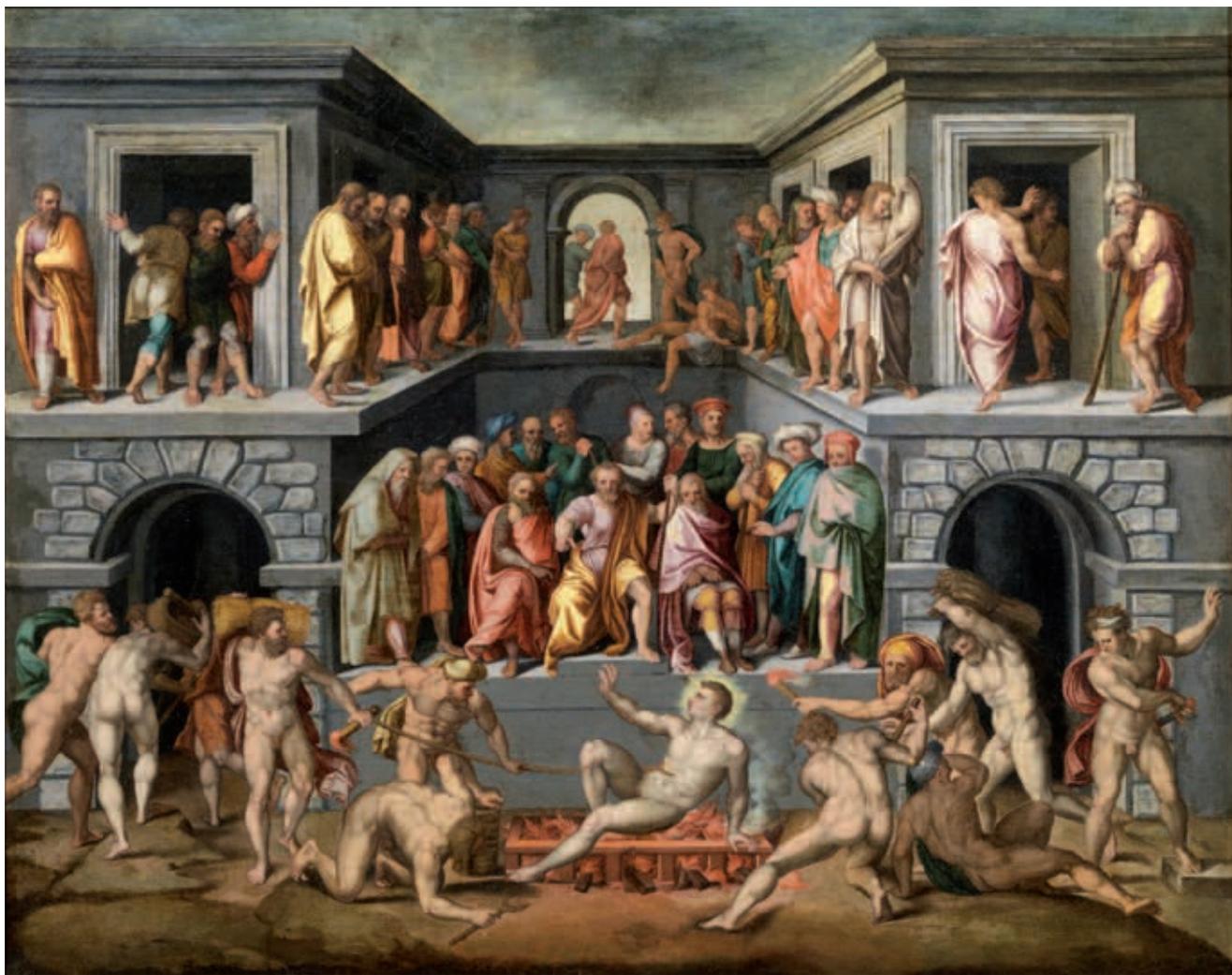
MARTIRIO DI SAN LORENZO

olio su tela, cm 64,5X80

Il dipinto riprende dalla composizione di Baccio Bandinelli, originariamente nella Cappella Medici della Chiesa di San Lorenzo, Firenze, conosciuta attraverso un'incisione di Marcantonio Raimondi.

12.000 / 15.000

461



462

Antonio Tempesta

(Firenze 1555 - Roma 1630)

LOTTA FRA CENTAURI E LAPITI

olio su rame, cm 35x42,5

Attribuzione di Franco Moro, cui si deve la nota critica qui pubblicata.

“L'assegnazione ad Antonio Tempesta di questo vivace dipinto su rame si fonda sui precisi confronti che si instaurano con le opere certe del pittore, formatosi nella cultura tardo manierista fiorentina e poi definitivamente trasferitosi a Roma. Artista abituatosi a dipingere su supporti preziosi come marmi e pietre colorate, lastre di alabastro o lapislazzuli, proprio con queste opere rileviamo stringenti affinità nella qualità pittorica, dal disegno preciso alla brillantezza cromatica. Sono tipiche le espressioni dei volti dei personaggi, in questo caso non indifferente alla lezione degli Zuccari e del Cavalier d'Arpino, come nelle due versioni del Passaggio del Mar Rosso (firmato) entrambe in collezione privata”.

Il dipinto presenta affinità con le *Cacce* della Galleria Pallavicini, Roma e con le opere della Galleria Borghese, Roma.

6.000 /8.000

462



463

Scuola romana, sec. XVII

SCENA BIBLICA

olio su tela, cm 139,5x194,5

10.000 / 15.000

463



464

Pittore fiorentino, fine sec. XVI-inizi XVII

LA CARITÀ

olio su tela, cm 175x119,5

Il dipinto riprende dall'originale di Andrea del Sarto, Museo del Louvre, Parigi

10.000 / 15.000

464



465

Scuola napoletana, fine sec. XVI – inizi XVII

BUSTO DI CRISTO

scultura lignea policromata e dorata, cm 46x44,5

3.000 / 5.000

466

Scuola Italia centrale, fine sec. XVI–inizi XVII

ANGELI REGGICANDELABRO

coppia di sculture lignee policromate e dorate, alt. cm 116 ciascuno
(2)

8.000 / 12.000

465







467

467

Scuola Italia centro-meridionale, sec. XVII

ANGELI REGGICORTINA

quattro sculture lignee policromate e dorate, alt. cm 116; 109;
113; 113

(4)

alcuni danni

8.000 /12.000



467



468



469



276

468

Scuola lombarda, sec. XVII

IL SOGNO DI GIUSEPPE

olio su tela, cm 45,5x101,5

con cimasa intagliata di epoca posteriore, entro riserva, dipinto raffigurante *Transito di San Giuseppe* di Scuola veneta, sec. XVIII

3.000 /5.000

469

Cerchia di Jacopo Negretti, detto Palma il Giovane, inizi sec. XVII

TRIONFO DI NETTUNO, TRITONI E NEREIDI

olio su tela, cm 76x301, senza cornice

probabile frammento di decorazione parietale

La decorazione è paragonabile al progetto con quattro teloni orizzontali con composizioni 'di sotto in su' raffiguranti: *Pescatori nell'inferno*, Scuola di Santa Maria della Giustizia e di San Gerolamo, Venezia. Cfr. Stefania Mason Rinaldi, *Palma il Giovane, l'opera Completa*, Milano 1984, figg. 319, 324-326, datata al 1600.

14.000 /20.000



469/1



469/1
Scuola emiliana, fine sec. XVII
BATTESIMO DI CRISTO
olio su rame, cm 52x40

1.500 /2.000

470
Scuola dei Bassano, sec. XVII
ASCENSIONE DELLA VERGINE
olio su tela, cm 78X107,5

3.000 /4.000

470



471

Scuola dei Bassano, sec. XVI

L'ESODO DEGLI EBREI

olio su tela, cm 93x123

al recto: antica iscrizione in gran parte perduta nell'architettura a destra

12.000 / 15.000

471



472

Scuola spagnola, fine sec. XVII

L'ANGELO APPARE A SAN FRANCESCO

olio su tela, cm 63x86

1.500 /2.000

473

Cornelio Brusco

(documentato a Napoli dal 1605 al 1635)

CROCIFISSIONE

olio su tela, cm 64x52,5

Il dipinto è corredato da parere scritto di Alberto Cottino, Torino, 13 luglio 2011.

“Pur nell'esecuzione rapida, a punta di pennello, la tela è permeata di un'onda di sentita, purissima emozione, evidenziata dalla grande espressività dei volti e della gestualità, ed accentuata dai contrasti di luce, a lampi, in cui si può intravedere l'eco –magari mediata da pittori su tipo di Adam Elsheimer- delle modulazioni luministiche caravaggesche. (...)

Il dipinto, tradizionalmente attribuito a Domenico Gargiulo detto Micco Spadaro, a mio parere va spostato al raro pittore fiammingo attivo a Napoli nei primi decenni del Seicento conosciuto con il nome italianizzato di Cornelio Brusco, che di Micco fu se non proprio maestro, certamente un costante punto di riferimento negli anni giovanili. Si notano infatti strette affinità compositive, di scelte for-

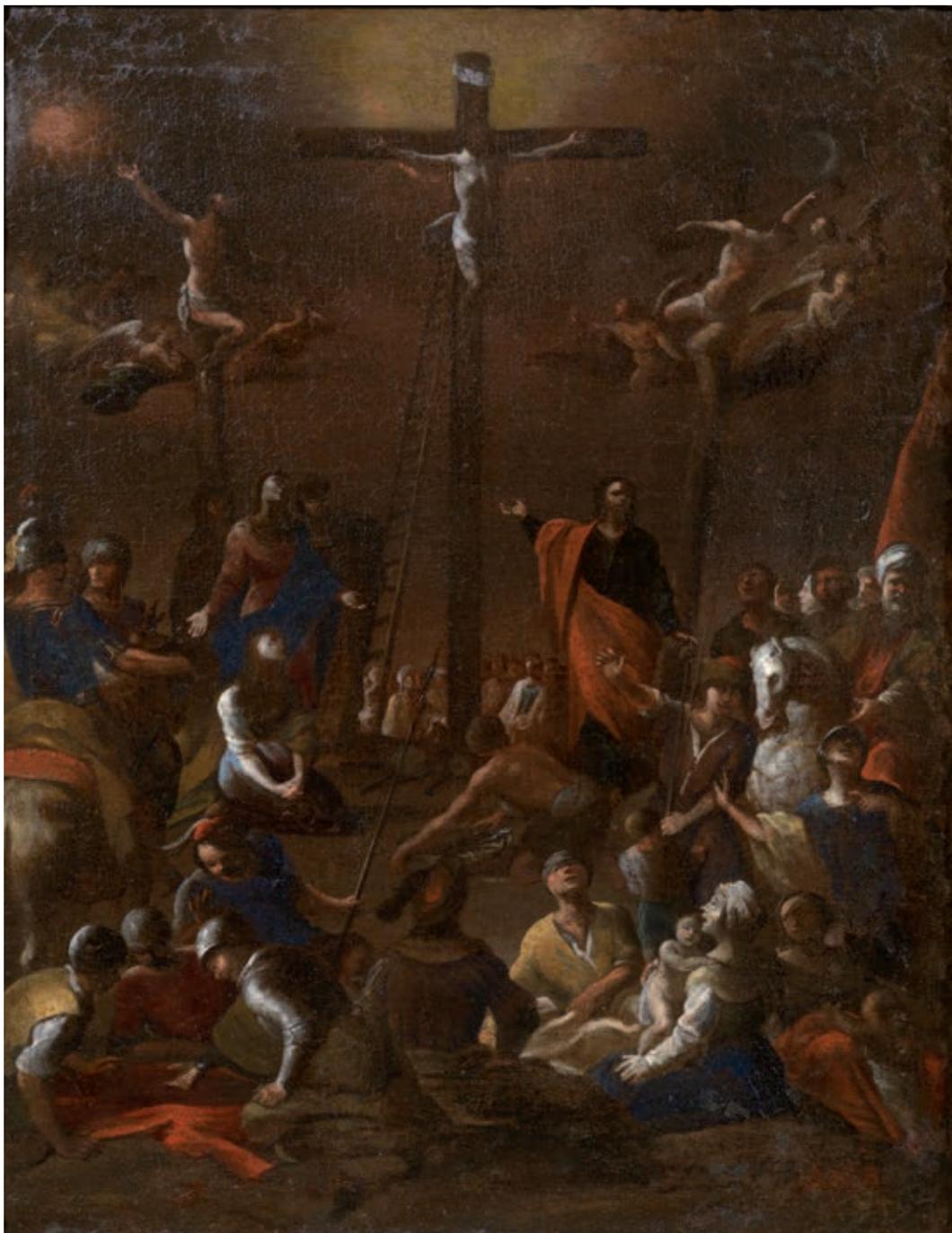
472



mali e di 'temperie psicologica' con la più ampia *Crocifissione* (già Roma, collezione Siti, oggi di ignota ubicazione), che Roberto Longhi pubblicava sotto il nome di Filippo Napoletano nel celebre e pionieristico saggio del 1957, ma che è ormai riconosciuta senza dubbi al Brusco, come gran parte delle opere pubblicate in quell'occasione. Gli orientamenti formali, poi, ritornano in diversi altri dipinti oggi ascritti al pittore: si veda ad esempio come ricompaiono figurette analoghe, dai visi un po' squadrati e dai profili appuntiti, caratterizzate da analoga gestualità, nella *Piscina probatica* (Napoli, collezione privata), in cui figura anche un gran cielo solcato da lampi e nuvolaglia nera della stessa pasta di quello dominante la tragica scena del dipinto qui studiato. (...) Cornelio Brusco fu un *petit maître* gustoso e interessante, riscoperto da non molti anni, dopo che Longhi aveva assegnato la sua opera a Filippo Napoletano: forse originario di Anversa, sappiamo che fu attivo a Napoli tra il 1605 e il 1634, dipingendo tele prevalentemente di soggetto biblico a figure piccole (talvolta tratte da incisioni di Luca di Leida), con sempre maggiore libertà pittorica e figurette sempre più bozzettate e 'macchiettistiche'".

4.000 /6.000

473





474

Scuola fiorentina, sec. XVII

ANGELO ANNUNCIANTE

olio su tela, cm 47,5x40

2.500 /3.000

475

Scuola bolognese, secc. XVII-XVIII

SAN PIETRO

olio su tela, cm 62,5x50,5

L'opera riprende da un prototipo di Guido Reni.

1.200 /1.500

476

Scuola fiorentina, fine sec. XVII

MARIA MADDALENA

olio su tela ovale, cm 63,5x55, senza cornice
danni

2.500 /3.000

475



476



477

Scuola emiliana, fine sec. XVII

SAN PIETRO ORANTE

olio su tela, cm 126,5x95, senza cornice

4.500 /6.000

477





478

**Scuola emiliana, fine sec. XVII-
inizi XVIII**

SAN GIOVANNINO
olio su tela, cm 105x74

2.000 /3.000

479

Scuola napoletana, sec. XVII

MARIA MADDALENA
olio su tela, cm 96x74

2.500 /3.500

479



480

480
Scuola romana, sec. XIX
VERGINE ANNUNCIATA
olio su tela, cm 62x49

1.200/1.500



481
Scuola napoletana, sec. XVIII
SANTA CATERINA D'ALESSANDRIA
olio su tela, cm 36x28

1.500 /2.000

481





482

482

Attribuito ad Ottavio Amigoni

(Brescia 1606 - 1661)

SAN BONAVENTURA E SANT'ANTONIO DA PADOVA

olio su tela, cm 141x113

Il dipinto presenta affinità stilistiche con opere certe di Ottavio Amigoni, cfr. G. Fusari, *Ottavio Amigoni. Un piccolo ritardatario provinciale. Vita e opere di un pittore bresciano (1606-1661)*, Brescia 2006.

Il dipinto è corredato da parere scritto di Luciano Anelli, Brescia, 31 dicembre 2003.

4.000 /5.000

483



483

Seguace di Carlo Maratta, fine sec. XVII- inizi XVIII

ADORAZIONE DEI PASTORI

olio su tela, cm 193X131, senza cornice

al recto: in basso a destra iscrizione in parte perduta, datato 1701

Il dipinto riprende dall'esemplare di Maratta, Chiesa di San Giuseppe dei Falegnami, Roma

4.000 /6.000

484

Scuola bolognese, sec. XVII

SAN PIETRO

olio su tela, cm 197X87

8.000/12.000



485

Scuola francese, fine sec. XVI-inizi XVII

RITRATTO DI GENTILUOMO

olio su tavola circolare, diam. cm 47,5

al recto: iscrizione "AETATIS SUAE. 40"

5.000 /7.000

485



486

Attribuito a Giovanni Antonio Fasolo

(Orzinuovi 1530 – Vicenza 1572)

RITRATTO DI GENTILUOMO

olio su tela, cm 111x92

sul recto: presenta iscrizione relativa all'effigiato e la data 1562

L'opera è corredata da parere scritto di Federico Zeri.

12.000 / 15.000

486



487

Bottega di Giusto Suttermans, sec. XVII

RITRATTO DI MARIA MADDALENA D'AUSTRIA NELLE VESTI DELLA MADDALENA
olio su tela, cm 171x91

Il dipinto riprende dall'originale di Giusto Suttermans, Galleria
Palatina, Firenze.

5.000 /7.000

487



488

Scuola fiorentina, sec. XVII

RITRATTO DI COSIMO II DE' MEDICI CON CUPOLA DI SANTA MARIA DEL FIORE
SULLO SFONDO

olio su tela, cm 204x116

Il dipinto riprende, con l'interessante variante dello scorcio con la cupola di S. Maria del Fiore, dall'esemplare riferito alla Scuola di Giusto Suttermans, Museo della Caccia e del Territorio, Villa Medicea di Cerreto Guidi, Firenze.

7.000 /9.000

488



489

Pittore franco-fiammingo, sec. XVII

GESÙ FANCIULLO BENEDICENTE ENTRO GHIRLANDA DI
FIORI SORRETTA DA AMORINI

olio su tela, cm 170x124, senza cornice

6.000/8.000

489



490

Ciro Ferri

(Roma 1633 – 1689)

MADONNA CON BAMBINO E SANTA MARTINA

olio su tela, cm 75x67

Già attribuita a **Ciro Ferri** da **Maria Cristina Paoluzzi**, l'opera verrà inserita dalla stessa nella monografia di prossima pubblicazione.

Il dipinto, come già indicato dalla studiosa nella dettagliata scheda del catalogo d'asta **Dorothem**, Vienna 6 ottobre 2009, lotto 74, pp. 148-149, presenta affinità con il prototipo in rame di **Pietro da Cortona**, stanze di **San Filippo Neri**, Chiesa di **Santa Maria in Vallicella**, Roma. Si conoscono altre versioni eseguite da **Pietro da Cortona** tra le quali una in deposito presso il Museo di **Rennes** e una del Museo del **Louvre**, Parigi, cfr. **S. Loire**, *Peintures italiennes du XVIIe siècle du Louvre*, pp. 114-117, inv. 108.

10.000 / 15.000

490



491

Bottega di Giusto Suttermans, fine sec. XVII

RITRATTO DI COSIMO III DE' MEDICI

olio su tela, cm 98,5x84,5

5.000/7.000

491



492

Pittore francese seguace di Hyacinthe Rigaud, sec. XVIII

RITRATTO DI LUIGI XIV

olio su tela, cm 140,5x110,5

Il dipinto riprende dall'originale a figura intera di Rigaud, Museo del Louvre, Parigi

8.000 /12.000

492



493

Francesco Curradi

(Firenze 1570-1661)

MOSE' SALVATO DALLE ACQUE

olio su tela, cm 178x218

L'opera è stata pubblicata da Franco Moro. Lo studioso colloca il dipinto nell'attività matura del pittore e sottolineandone le affinità stilistiche con il *Bagno di Susanna*, già Royal Military Academy, Woolwich (ora in collezione privata) e con la *Santa Caterina d'Alessandria a mezzo busto*, Museo Civico Pinacoteca Crociati, Montepulciano.

Bibliografia: F.Moro, *Viaggio nel Seicento Toscano. Dipinti e disegni inediti*, prefazione di M. Gregori, Mantova 2006, pp. 73-74, ill. 10

15.000 /20.000

493



494

Jacopo Vignali

(Pratovecchio 1592- Firenze 1664)

TRANSITO DI SAN GIUSEPPE

olio su tela, cm 110,5x143,5

12.000 / 15.000

494



495

Simone Pignoni

(Firenze 1611 – 1698)

ANGELO ANNUNCIANTE

VERGINE ANNUNCIATA

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 71x58,5 ciascuno

(2)

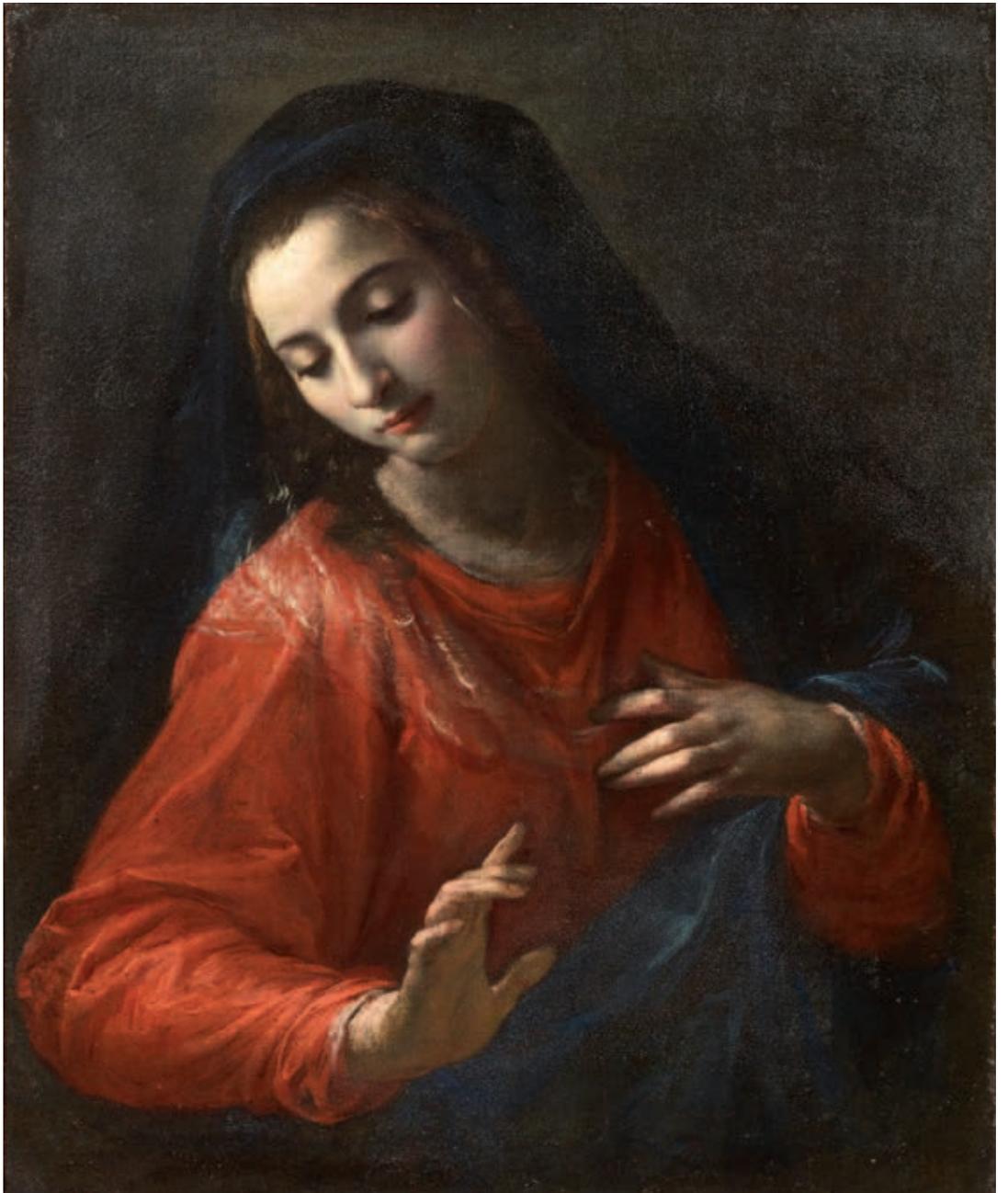
Provenienza: collezione privata, Firenze

Bibliografia: F. Baldassari, *Simone Pignoni (Firenze 1611 - 1698)*, Torino 2008, pp. 106- 107, cat. 37a, 37b

18.000/25.000

495





496

Giulio Carpioni

(Venezia 1613 –Vincenza 1678)

LA MORTE DI LEANDRO

olio su tela, cm 90x112, senza cornice

Il dipinto presenta affinità con altre opere dell'artista raffiguranti il medesimo soggetto, in particolare con la Morte di Leandro, Digione, Museo Magnin e con Leandro annegato viene trasportato dalle Nereidi, Budapest, Museo di Belle Arti. Cfr: Giuseppe Maria Pilo, Carpioni, Venezia 1961.

5.000/7.000

496



497

Pietro Dandini

(Firenze 1646 - 1712)

DANZA DI SALOMÈ

olio su tela, cm 87,5x117

L'opera è stata pubblicata da Franco Moro in un suo contributo al pittore in un'ampia ricognizione sul Seicento Toscano. Lo studioso descrive il dipinto come "una prova di sapiente eleganza decorativa e di affascinante freschezza e luminosità" e sottolinea la brillante cromia e l'attenzione per i dettagli "come nel frivolo accento del cagnolino in braccio a Erode, accarezzato maliziosamente da Erodiade". L'episodio è ambientato in un'architettura di grande effetto scenografico con "salone a colonne e volte (...) di sorprendente sapore premonitore dello spirito settecentesco".

Bibliografia: F. Moro, *Viaggio nel Seicento Toscano. Dipinti e disegni inediti*, prefazione di M. Gregori, Mantova 2006, pp. 230-231 e 233, ill. I

Opera in temporanea importazione artistica in Italia.

18.000 /25.000

497



498



498

Scuola emiliana, sec. XVIII

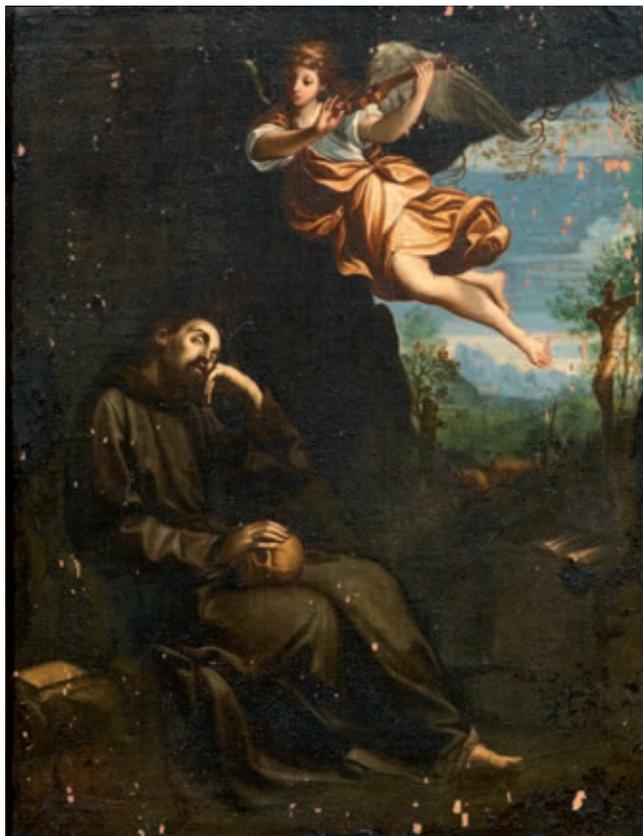
SACRA FAMIGLIA

olio su tela, cm 37,5x28

danni

1.200 / 1.500

499



499

Da Guido Reni

VISIONE DI SAN FRANCESCO

olio su tela riportata su tavola, cm 48,5x37

Dall'originale di Reni, Pinacoteca Nazionale, Bologna

1.200/1.400

500

500
Scuola Italia centrale, inizi sec. XVIII
MADONNA COL BAMBINO
olio su tela, cm 37,5x30

1.200/1.400

501
Scuola Italia settentrionale, sec. XVIII
TESTA DI UOMO BARBATO
olio su tela, cm 54x43

1.500/2.000

502
Scuola emiliana, fine sec. XVII-inizi sec. XVIII
CRISTO TRA GLI SGHERRI
olio su tela, cm 73x59, senza cornice

4.000/5.000



501



502



503

Seguace di Giuseppe Ribera, fine sec. XVII

RITRATTO DI FILOSOFO CON CARTIGLIO

olio su tela, cm 120x94,5

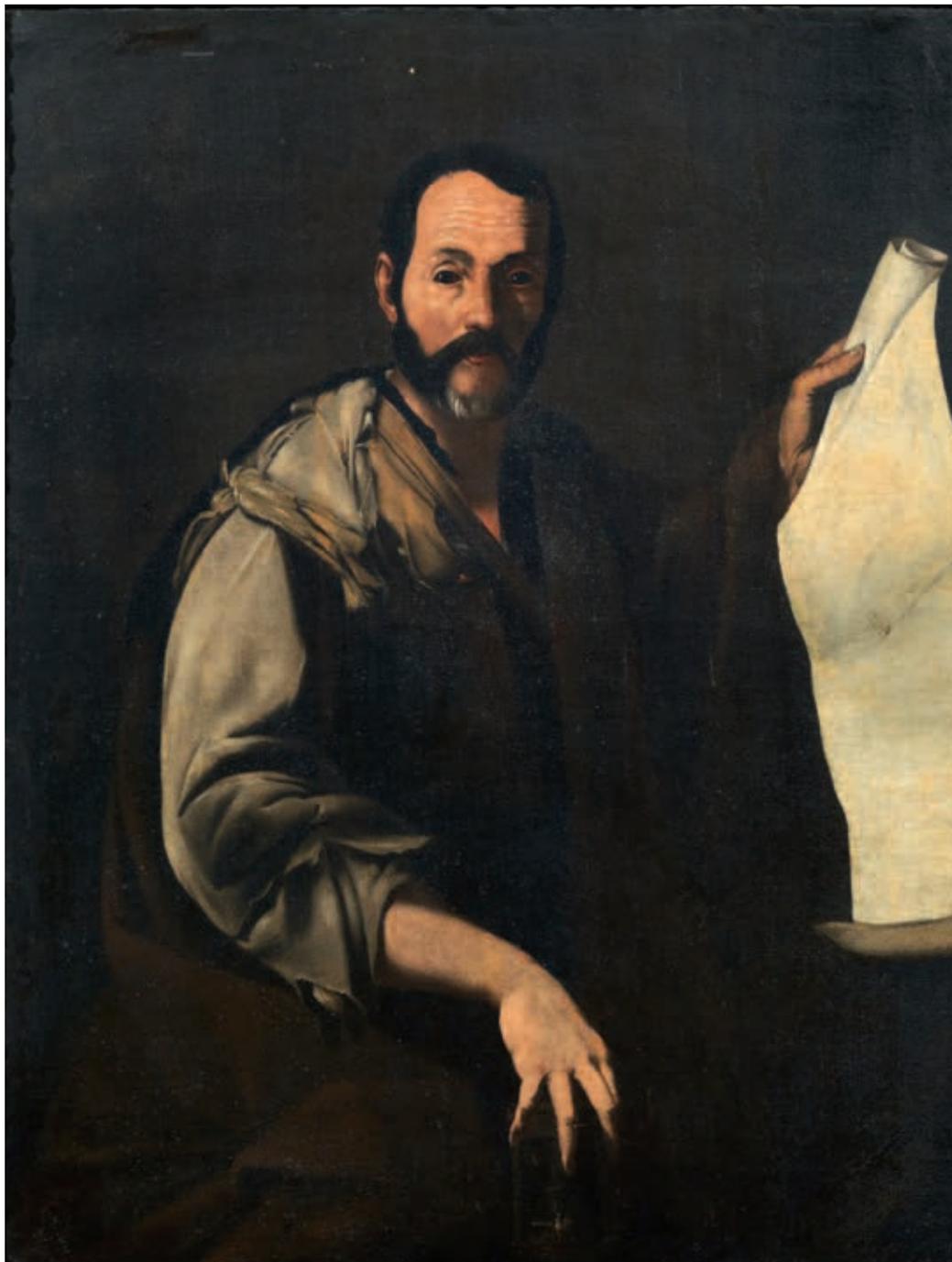
sul retro: etichetta relativa alla provenienza ed altra della Galleria Previtali, Bergamo

Provenienza: già collezione Conte Giuseppe Matarazzo di Licosa

Esposizioni: Mostra della pittura napoletana del '600-'700-'800, Napoli 1938, scheda n. 215 come Giuseppe Ribera

6.000 /8.000

503



504

Seguace di Giuseppe Ribera, fine sec. XVII

RITRATTO DI MATEMATICO CON LIBRO E COMPASSO

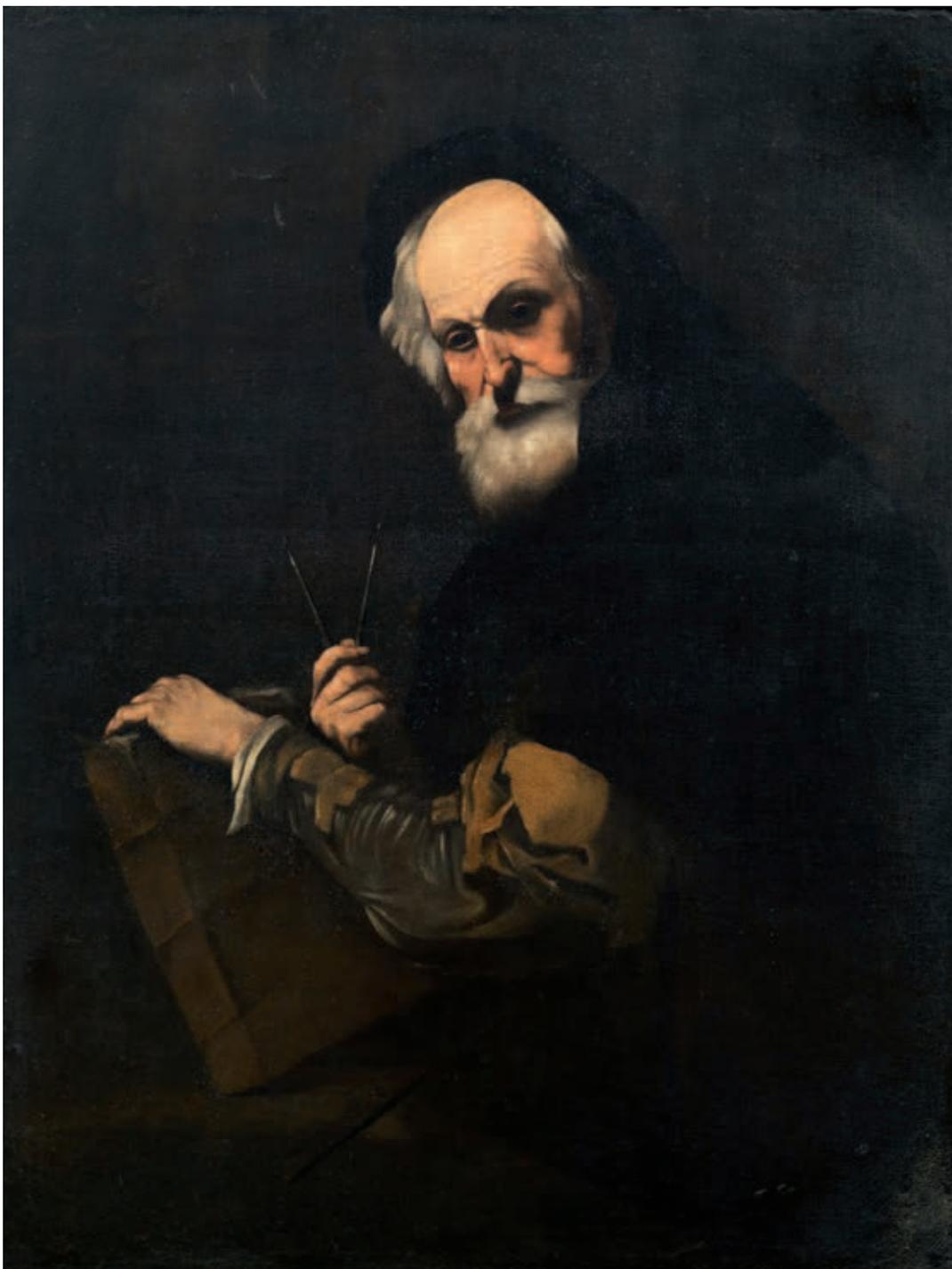
olio su tela, cm 121x94

sul retro: etichetta della Galleria Previtoli, Bergamo

L'indicazione della provenienza dalla collezione del Conte Giuseppe Matarazzo di Licosa sembra essere attestata da una fotografia dell'opera conservata nella Fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze.

6.000 /8.000

504



505

Seguace di Luca Giordano, sec. XVIII

LA MADDALENA AI PIEDI DI CRISTO IN CASA DI SIMONE FARISEO

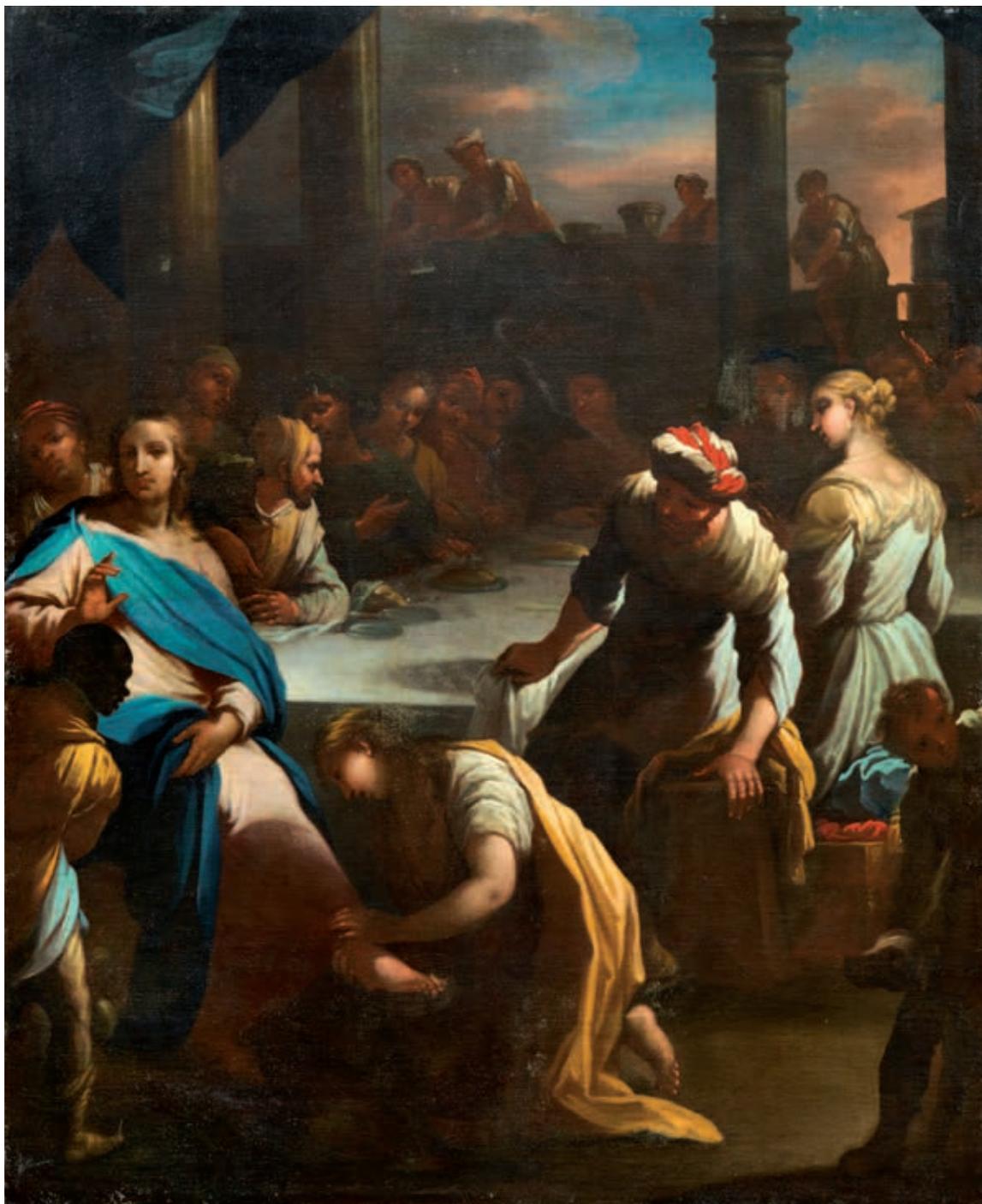
olio su tela, cm 170x140, senza cornice

ridotto ai margini

Il dipinto riprende dall'originale di Luca Giordano, Galleria Corsini, Firenze

3.000 /5.000

505



506

Seguace di Luca Giordano, sec. XVIII

BANCHETTO IN CASA DI ERODE
olio su tela, cm 170x140, senza cornice
ridotto ai margini

3.000 /5.000

506



507



508



308

507

Cerchia di Marco Ricci, sec. XVII

PAESAGGIO CON FIGURE

olio su tela, cm 43x57

2.500 /3.000

508

Scuola fiamminga, sec. XVII

PAESAGGIO CON EREMITI

olio su tela, cm 79,5x114

4.000 /6.000

509

Scuola romana, fine sec. XVII

PAESAGGIO CON FIGURE

olio su tela circolare, diam. cm 43

3.000 /5.000

509



510

Cerchia di Bartholomeus Breenbergh, fine sec. XVII – inizi XVIII

PAESAGGIO CLASSICHEGGIANTE

olio su tavola, cm 77,5x99

sul recto: cartiglio con iscrizione "Van Goyen, Paesaggio con rovine"

7.000/9.000

510



310

Theodor Helmbrecker, detto Monsù Teodoro

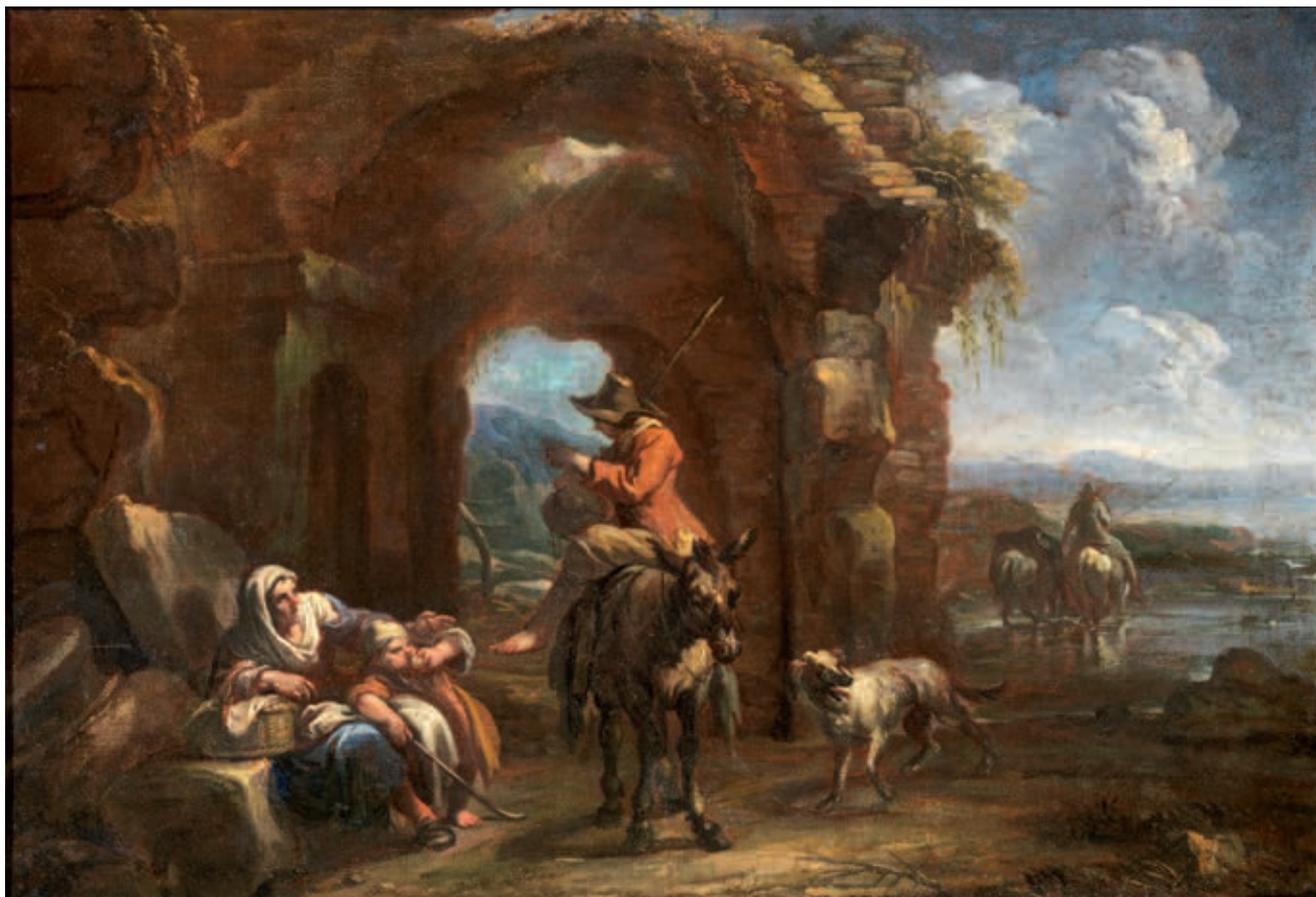
(Haarlem 1633 - Roma 1696)

DONNA CON BAMBINO E VIANDANTI NELLA CAMPAGNA ROMANA

olio su tela, cm 31,5x45

Il dipinto è considerato opera certa dell'olandese Theodor Helmbrecker divenuto famoso a Roma, dove fu attivo dal 1654 circa, per le sue "bambocciate". L'artista soggiornò inoltre in Francia, a Venezia e a Firenze dove le sue opere furono apprezzate da illustri collezionisti. D'altronde, per tradizione orale, il dipinto avrebbe un'antica provenienza da una raccolta fiorentina. L'opera appartiene alla maturità dell'artista ed è possibile accostare alla tela raffigurata l'*Abbeveratoio*, Roma, collezione privata, e a due *Bambocciate*, già Roma, mercato antiquario nelle quali si riscontrano somiglianze fisionomiche delle figure rappresentate e nell'uso di quinte sceniche e con ruderi.

8.000 / 12.000



512

Maestro di Palazzo Lonati Verri

(Attivo in Liguria e in Lombardia attorno alla metà del sec. XVII)

VIAGGIO BIBLICO

olio su tela, cm 215x180

Già attribuito con parere orale da De Logu a Giovanni attribuito da De Logu a Giovanni Battista Castiglione detto il Grechetto. Il dipinto è corredato da parere scritto di Anna Orlando, Genova, febbraio 2002. La studiosa definisce minimo lo scarto stilistico tra la nostra tela e quelle da assegnarsi al Maestro: "vi si ravvisano al contrario un analogo gusto nel disporre gli animali, che si affastellano sul primo piano tracciando una sorta di diagonale compositiva, e poi il particolarissimo modo di realizzare gli occhi".

12.000 / 15.000

512



513

Giovanni Francesco Castiglione

(Genova 1641 - 1710)

INCONTRO DI ISACCO E REBECCA

olio su tela, cm 147x197

L'opera è corredata da parere scritto di Emilio Negro.

Il dipinto riprende nel soggetto e nella composizione dall'esemplare di Giovanni Benedetto Castiglione, detto Il Grechetto, Hermitage, San Pietroburgo, di cui esistono altre repliche autografe presso il Museo di San Martino, Napoli e la Galleria Nazionale d'Arte Antica, Roma. L'attribuzione al figlio Giovanni Francesco risulta la più plausibile per la datazione successiva rispetto agli esemplari già citati dovuta alla tonalità più cupa e alla pennellata più corposa.

16.000/20.000

513





514

Francesco Londonio

(Milano 1723 - 1783)

CONTADINA CON CESTA DI UOVA

olio su carta riportata su tela, cm 25x23, senza
cornice*bozzetto preparatorio*

2.000 /3.000

515

Scuola romana, secc. XVIII-XIX

PAESAGGIO CON PONTE SUL FIUME EVIANDANTI

olio su tela, cm 98x133,5

2.000 /3.000



516

Pittore dell'Italia settentrionale, sec. XVII

ALLEGORIA DELL'INVERNO

olio su tela, cm 94,5x131,5

Il dipinto mostra elementi stilistici riconducibili all'ambiente artistico ticinese.

5.000 /7.000

516



517

Scuola napoletana, sec. XVII

FESTONE DI PESCI E CONCHIGLIE SORRETTO DA PUTTI

olio su tela, cm 63x109, senza cornice

probabile frammento di decorazione per soffitto

3.500 /4.500

517



518



518

Baldassarre De Caro

(Napoli 1689 – 1750)

NATURA MORTA CON CACCIAGIONE

olio su tela, cm 36x96

firmato in basso a sinistra,

sul retro: etichetta con iscrizione in francese sul pittore e di un probabile passaggio in asta

1.500 /2.500

519

Baldassarre De Caro

(Napoli 1689 - 1750)

NATURA MORTA CON SELVAGGINA E CANE

olio su tela, cm 73,5x98,5

reca in basso a destra la firma BDC

6.000 /8.000

519



520

Seguace di Giuseppe Arcimboldi, secc. XVII-XVIII

ALLEGORIA DELL'ESTATE

ALLEGORIA DELLA PRIMAVERA

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 73,5x62; cm 72,5x61

(2)

I due dipinti interpretano le composizioni di Arcimboldi con un'accentuato decorativismo. *L'Allegoria della Primavera* riprende, con alcune varianti, dall'esemplare dell'artista, Museo del Castello Sforzesco, Milano

10.000 / 15.000

520





521



521
Maniera di Carlo Antonio Raineri
VOLATILI IN UN PAESAGGIO
olio su tela, cm 65,5x78

3.000 /4.000

522



522



320

522
Cerchia di Francesco Lavagna, sec. XVIII
VASO CON FIORI, ANGURIA ED ANFORA
VASO CON FIORI, FRUTTA E FONTANA
coppia di dipinti ad olio su tela, cm 27x51 ciascuno, senza cornice
ridotti ai margini
(2)

1.800 /2.000

523
Scuola romana, fine sec. XVII-inizi XVIII
NATURA MORTA CON CESTRA DI FRUTTA
olio su tela, cm 51x53,5

6.000 /8.000

523





524

Scuola romana, inizi sec. XVIII

NATURA MORTA CON CESTA DI FIORI
NATURA MORTA CON FRUTTA E FIORI
coppia di dipinti ad olio su tela, cm 70x95
ciascuno
(2)

6.000 /8.000

525

Scuola emiliana, sec. XVIII

NATURA MORTA
olio su tela, cm 107x126,5

5.000 /7.000

525



526

Attribuito a Johann Spilberg

(Dusseldorf 1619 - 1690)

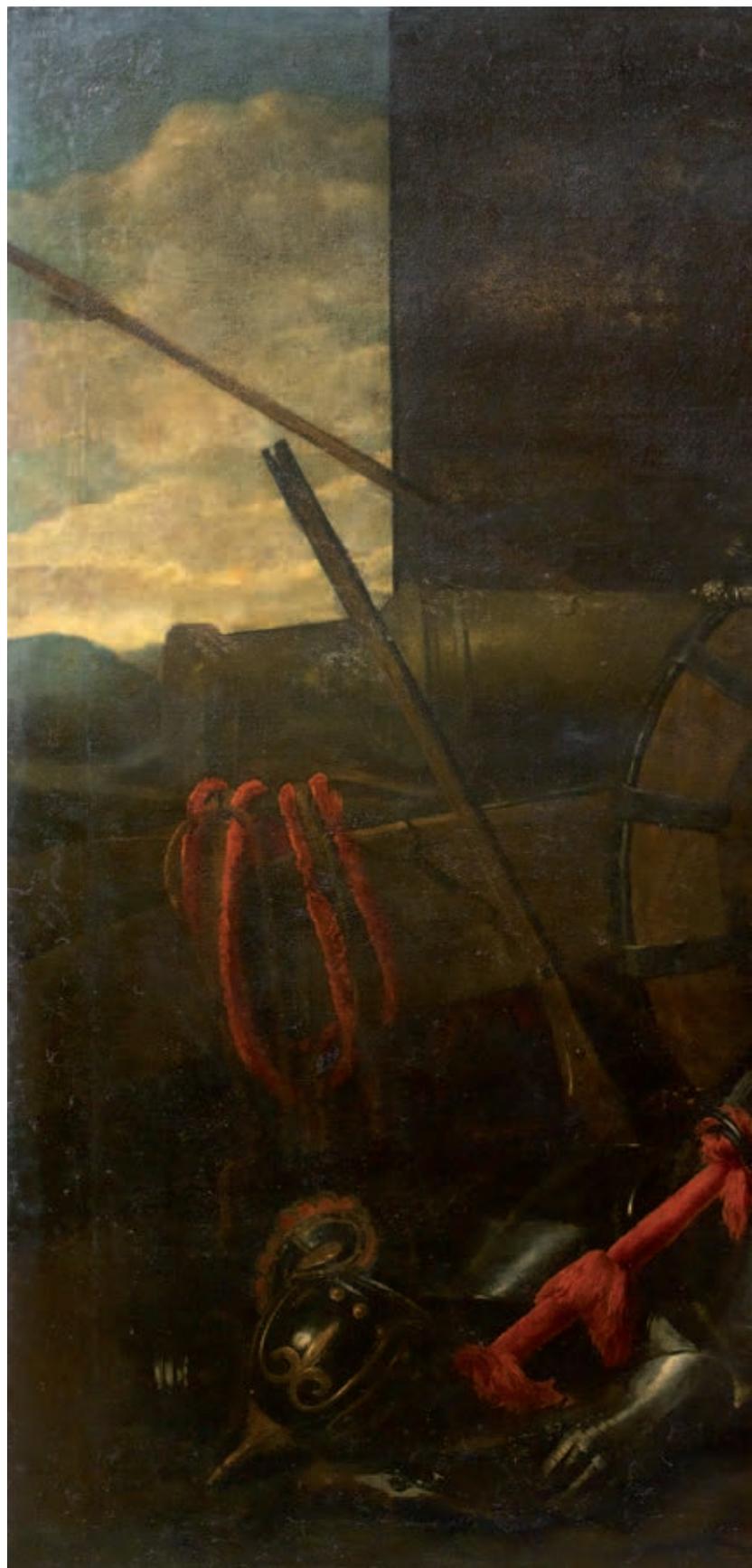
NATURA MORTA CON CANNONE, PELLE DI LEOPARDO, ARMATURA ED ARMI

olio su tela, cm 194x254, senza cornice

Il grande e scenografico dipinto mostra strette affinità stilistiche con le opere del pittore tedesco Johann Spilberg che fu artista di corte di Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg a Dusseldorf. La natura morta qui presentata può essere avvicinato al *Trofeo di armi*, Museum der Grafschaft Mark, Altena.

La raffigurazione "simbolica" del dipinto può essere interpretata come resa delle armi, quindi una sorta di allegoria della pace, e ricollegabile probabilmente a quella di Westfalia del 1648 che pose fine alla guerra dei trent'anni e alla guerra degli ottantanni.

50.000 /70.000





527



527

Scuola lombarda, sec. XVIII

RITRATTO DI GENTILUOMO

RITRATTO DI GENTILDONNA

coppia di dipinti ad olio su tela ovale, cm
114x85 ciascuno

(2)

2.000 /3.000

527



528

Scuola napoletana, sec. XVIII

RITRATTO DI GENTILUOMO

olio su tela, cm 82x64,5

3.000 /5.000

528



529

Philippe Mercier

(Berlino 1689 - Londra 1760)

RITRATTO DI GENTILUOMO

olio su tela, cm 98,5X71

firmato e datato 1741

Bibliografia: Il ritratto francese da Clouet a Degas, Palazzo Venezia, Roma 1962, n. 140, p. 69, tav. LXVI

6.000/8.000

529



530

Pittore veneto nella cerchia di Alessandro Longhi, sec. XVIII

RITRATTO DI GENTILUOMO

olio su tela, cm 102x78

sul retro nel telaio etichetta con iscrizione in inglese parzialmente leggibile probabilmente relativa ad una precedente provenienza

5.000 /7.000

530



531

Scuola emiliana, sec. XVIII

RITRATTO DI PRELATO

olio su tela, cm 71x50,5

3.000 /5.000

531



532

Scuola emiliana, fine sec. XVIII-inizi sec. XVIII

VERGINE ORANTE

olio su rame, cm 26,5x20,5

5.000 /7.000

532



533



533



534



533
Scuola napoletana, inizi sec. XVIII

SCENE BIBLICHE

coppia di dipinti ad olio su rame, cm
12x10 ciascuno
(2)

1.000 /1.500

534
Pittore fiammingo in Italia, sec. XVIII

CROCIFFISSIONE

tempera su carta, cm 92x132,5

2.000 /3.000

535
Scuola emiliana, fine sec. XVIII

FUGA IN EGITTO

olio su tela, cm 46,5x32

2.000 /3.000

535



536

Scuola veneta, sec. XVIII

MATRIMONIO MISTICO DI SANTA CATERINA

olio su tela ovale, cm 54x66

4.000 /6.000

536



537

Cerchia di Gaspare Diziani, sec. XVIII

LOTH E LE FIGLIE

olio su tela, cm 30,5x24,5

5.000 /7.000

537



538

Matteo Bonechi

(Firenze 1669 –1756)

ASCESA DELLA FAMIGLIA CAPPONI AL TEMPIO DELL'IMMORTALITÀ

olio su tela, cm 100x81

L'opera è corredata da parere scritto di Sandro Bellesi, Prato, 20 luglio 2011. Lo studioso indica la tela come modello preliminare per il grande affresco nella volta del salone di Palazzo Capponi a Firenze, databile attorno al 1746.

6.000 /8.000

538



539

Giovanni Camillo Sagrestani

(Firenze 1660 – 1731)

NATIVITÀ DELLA VERGINE

olio su tela, cm 114x89

L'opera è corredata da parere scritto di Sandro Bellesi, Prato, 24 luglio 2011. Lo studioso evidenzia una derivazione di questo dipinto dalla pala d'altare con il medesimo tema iconografico eseguita da Alessandro Gherardini per la Chiesa di San Frediano in Cestello a Firenze.

6.000 /8.000

539



541



540

Scuola fiorentina, inizi sec. XVIII

CROCIFFISSIONE

rilievi in bronzo, cm 220X129

I rilievi bronzei richiamano modelli di Giovan Battista Foggini e di Massimiliano Soldani Benzi in particolare il medesimo clima di pathos si ritrova nella *Crociissione* di Foggini, Museo degli Argenti, Firenze.

3.000 /5.000

541

Scuola fiorentina, secc. XVII-XVIII

BUSTO MULIEBRE

scultura lignea policroma e dorata, cm 61x33,5

3.000 /5.000

540



542

Scuola romana, fine sec. XVII-inizi XVIII

FAUNO

scultura in marmo, alt. cm 58

8.000 / 12.000

543

No lot



Giuseppe Vanneschi

(Firenze notizie dal 1715 al 1737)

ALLEGORIA DELLA FORZA DEL SONNO CHE INCATENA GLI ESSERI UMANI

scultura in terracotta patinata, su base rettangolare in legno tinto a finto ebano, cm 61x51x41

alcuni danni

L'opera è corredata da parere scritto di Sandro Bellesi, Prato, 25 luglio 2011

“L'opera, che presenta alcuni danni dovuti a rotture più o meno recenti, mostra una scena allegorica caratterizzata da tre personaggi virili, effigiati in atto dialogante. Disposto in posa dominante rispetto alle altre figure appare Ercole, dal corpo muscoloso ma non eccessivamente possente, raffigurato con i suoi attributi iconografici più consueti, ovvero la pelle di leone e la clava, simboli di Forza. Poco distante da questi compare un giovane di bell'aspetto, sostenente un *bouquet* di fiori e con la testa cinta da un serto di foglie e boccioli di papavero, identificabile, con probabilità, con Morfeo, dio del Sonno. Inginocchiato ai piedi delle due figure, sedute comodamente su un dosso roccioso, appare infine un uomo imprigionato a una pietra con una catena al braccio sinistro, effigiato in posa ossequente di fronte al giovane dio. Seppur priva di riscontri iconografici pertinenti è probabile che la statua voglia alludere, attraverso le figure di Ercole e di Morfeo, alla Potenza del Sonno che imprigiona o aggioa a se ogni essere umano. Significative in tal senso appaiono le pose particolari delle figure, in particolare quelle di Ercole che poggia affettuosamente la mano destra sulla spalla di Morfeo, per sottolineare il suo sostegno incondizionato, e dell'uomo con la catena al braccio, rivolto con umiltà e quasi prostrato davanti all'efebico dio.

Connotata da caratteri stilistici tipici della scultura tardobarocca toscana, la terracotta mostra un linguaggio intriso di raffinato eclettismo, nel quale è possibile cogliere analogie lessicali stringenti con vari artisti fiorentini operanti tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento.

Documentata *ab antiquo* in un'importante raccolta storica fiorentina, l'opera, databile ai primi decenni del XVIII secolo, presenta requisiti stilistici e caratteri esecutivi strettamente affini a una terracotta con il *Trionfo di Nettuno e Anfitrite*, proveniente dalla stessa collezione, apparsa sul mercato antiquario nel 2000 sotto il nome di Giovacchino Fortini e poi assegnata, grazie alla presenza della sigla G.V.F. visibile sul retro della composizione, a Giuseppe Vanneschi (S. Bellesi in S. Bellesi – M. Visonà, *Giovacchino Fortini. Scultura Architettura Decorazione e Committenza a Firenze al tempo degli ultimi Medici*, 2 voll., Firenze, 2008, II, pp. 277-278 n. 14). In base a tali affinità lessicali risulta, pertanto, plausibile assegnare il gruppo statuario in esame al nome dello stesso scultore.

Artista riemerso all'attenzione degli studi storico-critici solo in tempi relativamente recenti, Giuseppe Vanneschi, del quale ignoriamo al momento gli estremi biografici, appare documentato nella Città del Giglio dal 1715, tempo dell'esecuzione della terracotta sopra citata, fino al 1737, anno della realizzazione di alcune statue allegoriche destinate all'apparato funebre allestito nella basilica di San Lorenzo a Firenze in occasione delle esequie di Gian Gastone de' Medici, ultimo granduca della sua casata (B. Riederer-Ghros, *Florentinische Feste des Spätbarock. Ein Beitrag zur Kunst am Hofe der Letzen Medici 1670-1743*, Frankfurt am Main, 1978, p. 308). Dati archivistici e informazioni tratte dalle fonti antiche ricordano, inoltre, che l'artista prese parte nel 1724 agli allestimenti commemorativi connessi alla morte di Cosimo III de' Medici (B. Riederer-Ghros, *op. cit.*, pp. 225 e 236) e nel 1729 collaborò attivamente con il celebre bronzista Massimiliano Soldani Benzi alla realizzazione del maestoso *Monumento funebre di Manoel de Vihlena*, destinato alla chiesa maltese di San Giovanni a La Valletta (K. Lankheit, *Florentinische Barockplastik. Die Kunst am Hofe der letzten Medici. 1670-1743*, München, 1962, p. 313 doc. n. 517). Artista perfettamente integrato agli orientamenti stilistici fiorentini del suo tempo, Vanneschi mostrò un elegante linguaggio operativo, nel quale convivevano, mirabilmente, accostamenti alle composizioni di ascendenza foggiana e soldaniana e analogie tipologiche legate, soprattutto, a maestri come Fortini e Girolamo Ticciati, molto apprezzati nella Firenze di inizio Settecento. Come per la terracotta con il *Trionfo di Nettuno e Anfitrite*, l'opera attesta contatti stilistici stringenti con il linguaggio di alcuni dei più interessanti scultori fiorentini primo-settecenteschi, tra i quali appare sufficiente citare, in questo contesto, Giovanni Baratta e il già menzionato Ticciati”.

10.000 / 15.000

544





545
Pittore fiorentino, inizi sec. XVIII
 LA FORTUNA
 olio su tela, cm 62x52

4.000 /6.000

546
Scuola veneta, sec. XVIII
 ALLEGORIA DELLA FORZA
 olio su tela ovale, cm 70x58

3.000 /4.000

546



547

Fedele Fischetti

(Napoli 1734 – 1789)

ATALANTA E IPPOMENE

anta di carrozza dipinta ad olio su tavola sagomata e parchettata, cm 68x112,5

8.000 / 12.000

547



548



548

Pittore francese a Roma, sec. XVIII

LA TENTAZIONE

olio su tela, cm 31x22,5

Il dipinto riprende con variante dall'esemplare di Pierre Subleyras, *L'Ermite dit également Frère Luce*, Museo del Louvre, Parigi

2.000 /3.000

549



549

Scuola veneto-emiliana, sec. XVIII

LA FUCINA DI VULCANO

olio su tela, cm 71,5x57,5, senza cornice

2.000 /3.000

550

Johannes Jacob Anton von Lenz

(Messkirch 1701 - 1764 Costanza)

GIUSEPPE SPIEGA I SOGNI DEL FARAONE

olio su tavola, cm 57x43

firmato in basso al centro "Johannes Lenz - minor natu - fecit"

Johannes Jacob Anton von Lenz fu pittore di corte presso la sede principesca e vescovile di Costanza. Le fonti lo indicano come pittore di affreschi e di pale d'altare ma anche di arredi. L'artista rappresenta in questo dipinto il celebre episodio di Giuseppe che spiega i sogni del Faraone, Gn (41, 14, ss), con una particolare intonazione teatrale, dovuta al fondo scuro, impreziosita dall'uso diffuso dell'oro e di dettagli miniaturistici.

13.000 / 15.000

550



551

Johann Heiss

(Memmingen 1640 – Augusta 1704)

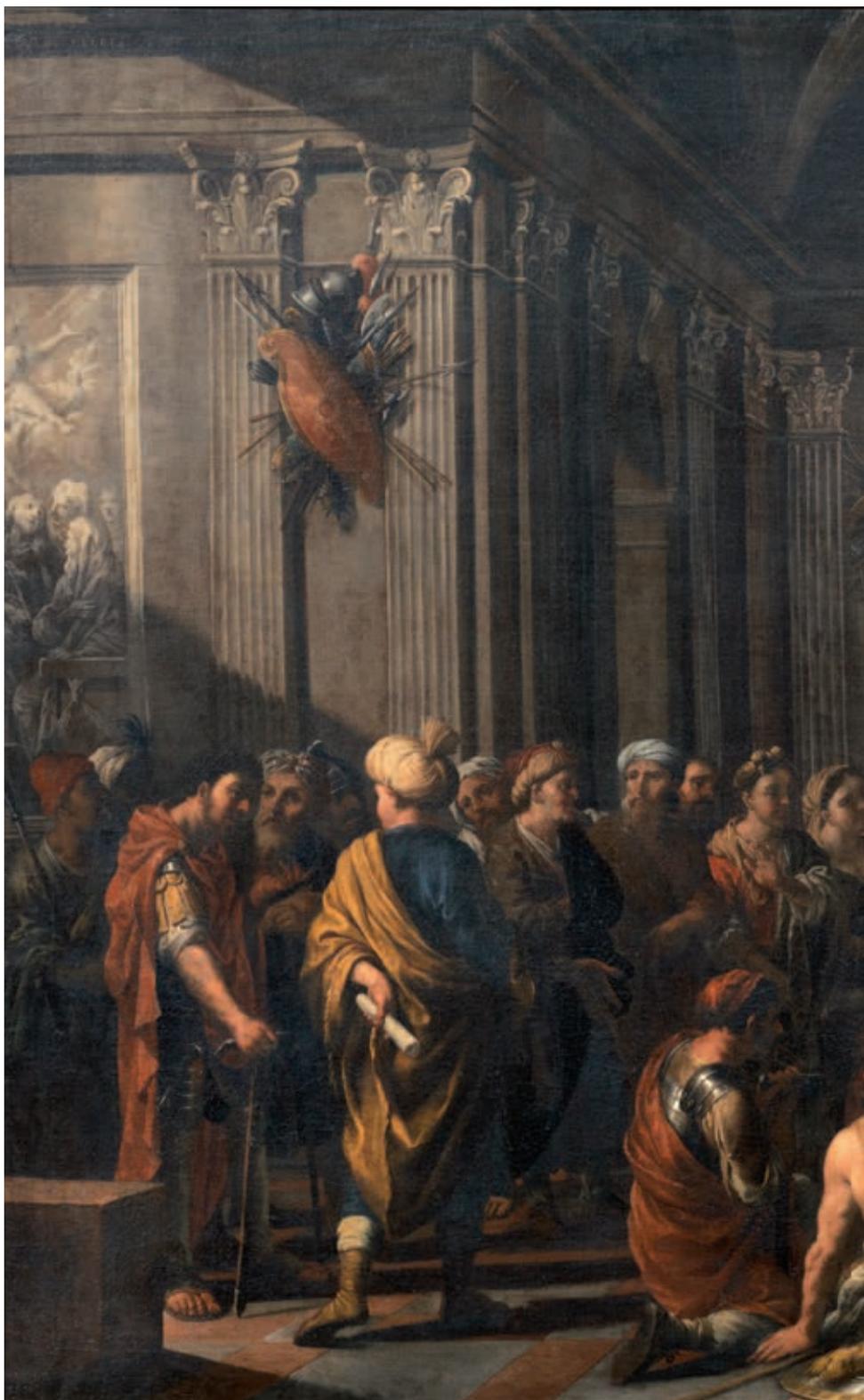
SCENA DI SACRIFICIO AL TEMPIO

olio su tela, cm 128,5x193,5

*firmato e datato 1700, in basso a sinistra
sul retro: bollo in ceramica*

Il dipinto qui presentato mostra strette affinità stilistiche con altre opere documentate dell'artista, sia passate nel mercato antiquario sia in collezioni pubbliche e private. Il pittore tedesco, allievo dal 1670 di Johann Heindrich Schönfeld, fu autore principalmente di quadri a soggetto sacro, storico e mitologico. Nella sua produzione fu influenzato da Joseph Werner, dai pittori francesi del periodo barocco e dalla conoscenza dei paesaggisti italiani.

18.000 /25.000





552



552

Pandolfo Reschi

(Danzica 1643 ca. - Firenze 1696)

SCENA DI CACCIA

CAVALIERI IN UN PAESAGGIO

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 24,5x19,5 ciascuno
(2)

sul retro: iscrizione a bistro "Pandolfo Reschi"

Il dipinto *Cavalieri in un paesaggio* presenta strette affinità con il disegno pubblicato nella monografia dell'artista: N. Barbolani Di Montauto, *Pandolfo Reschi*, Firenze 1996, p. 68.

4.000 /6.000

553



348

553

Cerchia di Pandolfo Reschi, fine sec. XVII - inizi XVIII

LE SALMERIE DI UNO SQUADRONE DI CAVALLERIA ESCO-
NO DA UN VILLAGGIO IN FIAMME

SQUADRONE DI CAVALLERIA IN ATTESA DELL'ATTACCO

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 24x47,5 ciascuno

(2)

sul retro: nella tela di rintelo vecchia iscrizione e sul telaio etichet-
ta con iscrizione a bistro: "Pandolfo Reschi"

I dipinti riprendono con alcune lievi varianti dagli esemplari pub-
blicati nella monografia dell'artista: N. Barbolani Di Montauto,
Pandolfo Reschi, Firenze 1996, pp. 88-89, schede nn. 36-37, figg.
28-29

3.500 /5.000



553





554
**Seguace di Pandolfo Reschi, inizi
sec. XVIII**

SCENA DI BATTAGLIA
olio su tela, cm 39,5x50

Il dipinto riprende dall'originale di Pandolfo
Reschi, Galleria di Palazzo Gerini, Firenze

1.500 /2.500

555
**Scuola nordeuropea, secc. XVII-
XVIII**

SCENA DI BATTAGLIA
olio su tela, cm 72x135, senza cornice

4.000 /6.000

556
**Pittore nella cerchia di France-
sco Simonini, sec. XVIII**

PARTENZA PER LA CACCIA
olio su tela, cm 48,5x65

5.000 /7.000

556



557

Attribuiti ad Antonio Calza

(Verona 1653 – 1725)

SCENA DI BATTAGLIA IN UN PAESAGGIO

SCENA DI BATTAGLIA CON FORTILIZIO

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 75,5x100 ciascuno

(2)

25.000 /35.000

557







558

Scuola fiamminga, inizi sec. XVIII

PAESAGGIO COSTIERO CON BORGO FORTIFICATO E FIGURE
VEDUTA DI PORTO CON VELIERI E MERCANTI
coppia di dipinti ad olio su tela, cm 76x127 ciascuno
(2)

8.000 / 12.000

559

Bartolomeo Pedon

(Venezia 1665 – 1732)
PAESAGGIO CON BARCAIOLI
olio su tela, cm 81x116

8.000 / 12.000

559



560

Seguace di Salvator Rosa, sec. XVIII

PAESAGGIO CON SOLDATI E VIANDANTI

olio su tela, cm 78,5x102,5

3.500 /4.500

560



561

Scuola veneziana, 1800 circa

VEDUTA DI VENEZIA CON IL PONTE DEI TRE ARCHI

olio su tela, cm 76x118

Il dipinto è corredato da parere scritto di Emilio Negro che lo riferisce a Niccolò Guardi.

10.000 / 15.000

561



562

Scuola bolognese, secc. XVIII - XIX

VEDUTA CON ARCHITETTURE

tempera su tela, cm 73,5x99

3.000 /4.000

562



563

Scuola veneta, sec. XVIII

CAPRICCIO ARCHITETTONICO CON FIGURE

CAPRICCIO ARCHITETTONICO CON SCENA GALANTE

due dipinti a tempera su tela, cm 82x208; cm 82x191,5

(2)

10.000 / 15.000

563



563



Giovanni Scajario (Asiago 1726 – Venezia 1792) e Domenico Fossati (Venezia 1743 – 1784)

INCONTRO DI ANTONIO E CLEOPATRA

tempera e olio magro su tela, cm 290x705, senza cornice

60.000 /80.000

Provenienza: già Palazzo Gidoni, Campo San Zan Degolà, Venezia; Galleria Guido Minerbi, Palazzo Grimani di Santa Maria Formosa, Venezia; collezione privata, Cadegliano (Varese).

L'opera è corredata da un importante parere scritto di Giuseppe Fiocco, Venezia, 20 luglio 1966, nella quale lo studioso attribuiva le prospettive al famoso quadraturista emiliano attivo a Venezia Girolamo Mengozzi Colonna, collaboratore di Giovan Battista Tiepolo, e le figure al tiepolesco Francesco Zugno.

Alla luce dei recenti studi l'opera è stata approfondita da Enrico Lucchese, cui si deve il seguente parere scritto, Trieste, 24 luglio 2011.

"Spetta al "vero mago della pittura", Giambattista Tiepolo, la prima rappresentazione pittorica (Mariuz 2004, p. 29) dell'*Incontro tra Antonio e Cleopatra*, in una tela - oggi al Museo di Stato di Arkangelo, presso Mosca - di dimensioni cospicue (338 x 600 cm) tanto quanto quelle dell'opera in esame. Il dipinto russo, con ogni probabilità proveniente, come sicuramente questo che ne condivide pure il formato orizzontale, dalle pareti di qualche portico di un palazzo veneziano (cfr. Loire-de Los Llanos 1996; Mariuz 2004, p. 80), reca la data 1747, ed ha pendant la famosa scena della perla sciolta nell'aceto del *Banchetto di Antonio e Cleopatra*. Sono gli stessi anni degli affreschi, anch'essi con *Storie di Antonio e Cleopatra*, di Tiepolo e Girolamo Mengozzi Colonna a palazzo Labia, ammirati e copiati subito da Joshua Reynolds nel 1752 (cfr. Pignatti-Pedrocco-Martinelli Pedrocco 1982, p. 78) e Jean-Honoré Fragonard nel 1761 (cfr. Rosenberg-Bréjon de Lavargnée 1986, cat. 212-213), divenuti poi meta di pellegrinaggio estetico per Edgar Degas, Guy de Maupassant, Marcel Proust. L'affascinante soggetto dell'*Incontro* tra l'ultima regina d'Egitto e il condottiero romano soggiogato dalla sua bellezza è ripreso dalle *Vite* di Plutarco e dal *De mulieribus claris* di Giovanni Boccaccio: "se Cleopatra è una delle maschere settecentesche del mito di Venezia, come ha scritto Haskell [in *Mecenati e pittori*, 1966, p. 394], vuol dire che Venezia ripone ormai la propria forza nel fascino della sua singolarità, nel promuoversi a luogo di festa e di spettacolo. Cleopatra disarmava propriamente Antonio, come Venere aveva disarmato Marte, domando il suo spirito guerresco" (Mariuz 2004, p. 49).

Rispetto alle fonti e ai dipinti tiepoleschi menzionati, l'*Incontro di Antonio e Cleopatra*, qui analizzato, non si svolge all'aperto, nei pressi di un vascello, così come i due personaggi principali non si sono ancora congiunti e manca la figura del re armeno Artavasde, prigioniero di Antonio. Sono invece presenti i servi con i ricchi doni, prede di guerra, per Cleopatra, mentre il resto della scena è dominato dalle imponenti architetture ricche di sculture, scenografie teatrali d'effetto illusionistico dalle quali sbucano numerose altre figure. La sensazione è di trovarsi di fronte a una sorta di replica di uno spettacolo famoso, familiare a tal punto da far diventare pleonastici dettagli narrativi e da indurre a variare, perfino, l'ambientazione nota della storia, non più sulle rive di un fiume - sia il Nilo o il Cidno descritti da Plutarco - ma all'interno di un magnifico palazzo di vastità, lo possiamo già dire, piranesiana.

Il dipinto è accompagnato da un'importante perizia del prof. Giuseppe Fiocco, datata 20 luglio 1966: in detti documenti, cortesemente comunicatimi, lo studioso d'arte veneta dichiarava di conoscere questa e altre tre simili opere "da anni vedute e considerate nel palazzo Grimani di Ruga Giuffa a Venezia", ossia quello legato al ramo patrizio di Santa Maria Formosa, ora sede museale statale, allora usato come prestigiosa galleria da Guido Minerbi (sul quale cfr. di recente Hochmann 2008, p. 220). Le quattro grandi tempere, secondo lo scritto dello stesso Fiocco, erano state acquistate da Minerbi il 18 febbraio dello stesso '66 e provenivano da "palazzo Gidoni Campo San Zan Degolà Venezia", ovvero palazzo Gidoni-Bembo al ponte del campo di San Giovanni Decollato, prospiciente l'omonimo rio.

Chiestogli un parere stilistico, Fiocco reputava correttamente le opere realizzate da due differenti maestri, uno specialista in quadrature (la parte architettonica in prospettiva), l'altro autore delle figure, delle 'storie'. Il fastoso scenario lo indusse ad attribuire il dipinto *in primis* al più famoso dei quadraturisti attivi a Venezia nel Settecento, Girolamo Mengozzi Colonna, il responsabile delle architetture dipinte a palazzo Labia. Per quanto riguardava invece l'esecuzione pittorica delle 'macchiette', Fiocco individuava con giustezza l'indirizzo stilistico tiepolesco, proponendo un'attribuzione a Francesco Zugno, artista di cui esisteva già all'epoca (Pilo 1958-59) uno studio monografico in cui, tuttavia, si riproponevano i documentati legami con un altro capace quadraturista emiliano, Francesco Battaglioli da Modena (cfr. Ivanoff 1954).

A distanza di quarantacinque anni, tale posizione critica deve essere rivista, non solo alla luce del recente catalogo ragionato dell'attività di Mengozzi Colonna (Domenichini 2004), nel quale non compaiono disegni o pitture avvicinati stilisticamente alla quadratura dell'*Incontro di Antonio e Cleopatra*, ma anche in virtù di una testimonianza attendibile che restituisce con certezza le architetture dipinte a Domenico Fossati, nato a Venezia da una famiglia originaria di Morcote, in Ticino.

Dobbiamo, infatti, a un erudito di primo Ottocento, Emanuele Antonio Cicogna, aver riportato in due occasioni preziose notizie biografiche riguardo quest'artista grazie al nipote ed erede Pierangelo Fossati, nel secondo volume delle *Inscrizioni veneziane* (1827, pp. 267-269) e, in modo sostanzialmente invariato, nella *Biografia degli Italiani illustri* del 1835 (II, pp. 200-201). Dopo aver ricordato le prove di Domenico nei teatri di Venezia, di cui bisogna almeno citare nel 1775 la collaborazione con Costantino Cedini alla rappresentazione dell'*Olimpiade* di Metastasio per il ricostruito San Beneto (cfr. Pavanello 1972, p. 212; per un elenco delle oltre sessanta opere curate da Fossati, specialmente con il teatro di San Samuele, cfr. Palumbo Fossati 1970, pp. 116-119), Cicogna segnalava (1824, p. 267) "fra i molti palagi adorni di sue opere, è il palazzo Gidoni a s. Giovanni Decollato che ha una sala dipinta a tempera con oggetti architettonici", opera collocata al 1776 (cfr. Cannizzo 1997). La menzione della provenienza e della singolare tecnica, la tempera impiegata al posto del più consueto, per le grandi pitture parietali a Venezia (i 'teleri'), *medium* dell'olio, preferita forse anche per ottenere effetti in linea con il gusto dell'epoca tendente sempre più a decorazioni ad affresco o comunque dalle cromie smorzate, sembra dare ottimi supporti per assegnare a Domenico Fossati



le quadrature dell'intero ciclo già Minerbi. Un'ulteriore e definitiva conferma di autografia e di cronologia è nel rinvenimento, nel catalogo di un'asta Christie's (New York, 17 giugno 2004, lot 28 / Sale 1380), di uno *Stage set*, tempera su tela di 223,5 x 322,5 cm, firmato da Domenico Fossati con la data 1773: identico, seppur in scala ridotta, al panorama architettonico dispiegato nell'*Incontro di Antonio e Cleopatra*. Pure il nome di Francesco Zugno, proposto da Fiocco nel 1966 per le figure, richiede aggiornamento filologico: anche se è possibile riconoscere nell'*Incontro di Antonio e Cleopatra* degli innegabili contatti con la cultura artistica di cui anche Zugno è partecipe, nel dipinto non si ritrovano gli stilemi, soprattutto fisionomici, cari a questo maestro. Invece, si possono segnalare più puntuali contatti con i modi di un altro "gustoso pittore tiepolesco" (Pallucchini 1996, p. 286) di recente acquisizione critica: Giovanni Scajario, attivo frescante negli interni civili veneziani, il cui stile appare "mediato nei modi dello Zugno, con una ulteriore 'riduzione' delle figure, alquanto minute, dalle caratterizzate tipologie facciali con la bocca piccola, gli occhi a punta di spillo" (Pavanello 1978, p. 423). Questi motivi-firma, sorta di versione alleggerita del tiepolismo rivolta non solo all'astro di Giambattista ma anche a certe soluzioni del figlio Giandomenico, compaiono nelle figure che percorrono le quadrature di Fossati, raggruppate secondo modalità che si possono rivedere anche nella produzione sacra dello Scajario, come nella pala di Arbe in Dalmazia già attribuita ai fratelli Guardi e restituitagli da Pavanello (1997, pp. 336-338; cfr. Lucchese 2010, p. 427). La figura di Antonio nella tempera da palazzo Gidoni, inoltre, pare discendere dal simile personaggio militare affrescato in un soffitto di palazzo Pisani, attuale conservatorio di Venezia, del 1775 circa, per dopo ricomparire in versione più monumentale, ma pur sempre esile, negli affreschi con le *Storie di Antonio e Cleopatra* di palazzo Roberti a Bassano del Grappa, ciclo datato 1779 (cfr. Pallucchini 1996, pp. 287-291). L'*Incontro di Antonio e Cleopatra* del duo Fossati-Scajario pare quindi confermare gli encomi dei contemporanei verso questi artisti. Cicogna ricordava, tramite il nipote, la presenza del quadraturista anche fuori dalla Serenissima, in Lombardia (alla Scala a Milano e con Piermarini a Monza) e in Austria, richiesto perfino dalla corte russa; l'asiaghese "presentemente in Venezia esercita con molto applauso, e fortuna l'Arte della Pittura, distinguendosi principalmente nelle figure a fresco alla maniera del Tiepolo; con ricchezza e leggiadria nell'invenzione, esattezza nel disegno, vivacità, e delicatezza nel colorito" (Verci 1775, pp. 222-223).

Ormai Tiepolo era "maniera", una materia d'insegnamento all'Accademia, a Venezia da non molto attiva: l'impresa ad affresco di palazzo Labia diventava un testo d'esercitazione scenografica o, in Francia, modello per incisioni (quelle di Saint-Non eseguite tra 1774 e 1775 dai disegni di Fragonard di un decennio prima). Il patriato veneziano, ormai escluso dalla Storia, poteva specchiarsi solo nella bellezza della



sua città, una Cleopatra "così consapevole, così sicura del suo potere di seduzione da provarne come un leggero senso di tedio" (Mariuz 2004, p. 44). Com'è stato ben detto, spetterà a uno dei Labia, il poeta Angelo Maria, a esprimere in dialetto (1817, p. 27), alla festa della *Sensa* di nuovo del 1775, la malinconia di una civiltà prossima alla fine, di cui le tempere di palazzo Gidoni appaiono essere felice quanto struggente frutto tardivo:

*Che popolo! Che gran Foresteria!
Che Canal! Che Tragheti! Oh Dio, che Done!
E pur non so el perché, mi pianzeria"*

Bibliografia di riferimento: G. B. Verci, *Notizie intorno alla vita e alle opere de' pittori, scultori... di Bassano*, Venezia 1775; Poesie satiriche di Angelo Maria Labia, Venezia 1817; E. A. Cigogna, *Delle Inscrizioni veneziane raccolte ed illustrate*, II, Venezia 1824; E. Cigogna, *Fossati (Domenico)*, in *Biografia degli Italiani illustri nelle Scienze, Lettere ed Arti del secolo XVIII e de' contemporanei compilata da letterati italiani di ogni provincia*, a cura di E. Tiplido, II, Venezia 1835, pp. 200-201; N. Ivanoff, Zugno e Battaglioli, in "Emporium", CXX, agosto 1954, pp. 67-77; G. M. Pilo, *Francesco Zugno*, in "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", II, 1958-59, pp. 325-378; C. Palumbo Fossati, *I Fossati di Morcote*, Bellinzona 1970, pp. 115-128; G. Pavanello, *Costantino Cedini (1741-1811)*, in "Bollettino del Museo Civico di Padova", 61, 1972, pp. 179-278; *Giovanni Scajario pittore tiepolesco*, in "Arte Veneta", XXXII, 1978, pp. 423-431; T. Pignatti, F. Pedrocco, E. Martinelli Pedrocco, *Palazzo Labia a Venezia*, Torino 1982; A. cura di P. Rosenberg, B. Bréjon de Lavarnée, *Saint-Non, Fragonard. Panoptico italiano. Un diario di viaggio ritrovato 1759-1761*, Roma 1986; S. Loire, J. de Los Llanos, scheda, in *Giambattista Tiepolo 1996-1996*, catalogo della mostra di Venezia e New York, Milano 1996, pp. 180-183 cat. 52-53; R. Pallucchini, *La Pittura nel Veneto. Il Settecento*, II, Milano 1996; L. Cannizzo, *Fossati, Domenico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 49, Roma 1997, pp. 489-490; G. Pavanello, *Due vedute di Pola di Antonio Joli e una pala di Giovanni Scajario ad Arbe*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", 16-17, 1997, pp. 333-338; R. Domenichini, *Girolamo Mengozzi Colonna*, in "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 28, 2004, pp. 169-291; A. Mariuz, *Le storie di Antonio e Cleopatra. Giambattista Tiepolo e Girolamo Mengozzi Colonna a Palazzo Labia*, Venezia 2004; M. Hochmann, *La famiglia Grimani*, in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Dalle origini al Cinquecento*, a cura di M. Hochmann, R. Lauber, S. Mason, Venezia 2008, pp. 207-221; E. Lucchese, *Istria e Dalmazia*, in *La Pittura nel Veneto. Il Settecento di Terraferma*, a cura di G. Pavanello, Milano 2010, pp. 405-448.



Condizioni Generali di Vendita

1. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. è incaricata a vendere gli oggetti affidati in nome e per conto dei mandanti, come da atti registrati all'Ufficio I.V.A. di Firenze. Gli effetti della vendita influiscono direttamente sul Venditore e sul Compratore, senza assunzione di altra responsabilità da parte di Pandolfini CASA D'ASTE oltre a quelle derivanti dal mandato ricevuto.

2. L'acquirente corrisponderà un corrispettivo d'asta, per ciascun lotto, pari al 24% sul prezzo di aggiudicazione fino a € 100.000 ed al 21% sulla cifra eccedente, comprensivo di I.V.A. ed oneri fiscali **(per casi particolari e maggiori informazioni sulle commissioni vedi "CORRISPETTIVO D'ASTA ed I.V.A." nell'apposita sezione in catalogo).**

3. Le vendite si effettuano al maggior offerente e si intendono per contanti. Non sono accettate trasferimenti a terzi dei lotti già aggiudicati. Pandolfini CASA D'ASTE riterrà unicamente responsabile del pagamento l'aggiudicatario. Pertanto la partecipazione all'asta in nome e per conto di terzi dovrà essere preventivamente comunicata.

4. Le valutazioni in catalogo sono puramente indicative ed espresse in Euro. Per le vendite di natura giudiziaria la valutazione potrà essere preceduta da indicazioni quali p.b (*Prezzo base*, ossia prezzo minimo imposto) o, m.o. (*maggior offerente*, ossia lotto vendibile al maggior offerente, senza prezzo minimo di partenza).

Le descrizioni riportate rappresentano un'opinione e sono puramente indicative e non implicano pertanto alcuna responsabilità da parte di Pandolfini CASA D'ASTE.

Eventuali contestazioni dovranno essere inoltrate in forma scritta entro 10 gg e se ritenute valide comporteranno unicamente il rimborso della cifra pagata senza alcun'altra pretesa.

L'asta sarà preceduta da una esposizione, durante la quale il Direttore della vendita sarà a disposizione per ogni chiarimento;

l'esposizione ha lo scopo di far esaminare lo stato di conservazione e la qualità degli oggetti, nonché chiarire eventuali errori ed inesattezze riportate in catalogo. Tutti gli oggetti vengono venduti **"come visti"**.

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 accettate 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.

Durante l'asta il Banditore ha la facoltà di riunire o separare i lotti.

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.

Il pagamento totale del prezzo di aggiudicazione dei diritti d'asta potrà essere immediatamente preteso da Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.; in ogni caso lo stesso dovrà essere effettuato entro il giorno successivo alla vendita.

I lotti acquistati e pagati devono essere immediatamente ritirati. In caso contrario spetteranno tutti i diritti di custodia a Pandolfini CASA D'ASTE che sarà esonerata da qualsiasi responsabilità in

relazione alla custodia e all'eventuale deterioramento degli oggetti. Il costo settimanale di magazzinaggio ammonterà a € 26.

Gli acquirenti sono tenuti all'osservanza di tutte le disposizioni legislative e regolamenti in vigore relativamente agli oggetti sottoposti a notifica, con particolare riferimento alla Legge n. 1089 del 1 giugno 1939. L'esportazione di oggetti è regolata dalla suddetta normativa e dalle leggi doganali e tributarie in vigore.

Pandolfini CASA D'ASTE declina ogni responsabilità nei confronti degli acquirenti in ordine ad eventuali restrizioni all'esportazione dei lotti aggiudicati.

L'aggiudicatario non potrà, in caso di esercizio del diritto di prelazione da parte dello Stato, pretendere da Pandolfini CASA D'ASTE o dal Venditore alcun rimborso od indennizzo.

Il Decreto Legislativo del 22 gennaio 2004 disciplina l'esportazione dei Beni Culturali al di fuori del territorio della Repubblica Italiana, mentre l'esportazione al di fuori della Comunità Europea è altresì assoggettata alla disciplina prevista dal Regolamento CEE n. 3911/92 del 9 dicembre 1992, come modificato dal Regolamento CEE n.2469/96 del 16 dicembre 1996 e dal Regolamento CEE n. 974/01 del 14 maggio 2001.

Pandolfini Casa d'Aste S.r.l. non risponde né garantisce il rilascio dei relativi permessi previsti. La mancata concessione delle suddette autorizzazioni non possono giustificare l'annullamento dell'acquisto né il mancato pagamento.

Le presenti Condizioni di Vendita vengono accettate automaticamente da quanti concorrono all'asta. Per tutte le contestazioni è stabilita la competenza del Foro di Firenze.

L'Asta

Le aste sono aperte al pubblico e senza alcun obbligo di acquisto.

I lotti sono solitamente venduti in ordine numerico progressivo come riportati in catalogo.

Il ritmo di vendita è indicativamente di 90-100 lotti l'ora ma può variare a seconda della natura degli oggetti.

Offerte scritte e telefoniche

Nel caso non sia possibile presenziare all'asta.

Pandolfini CASA D'ASTE potrà concorrere per Vostro conto all'acquisto dei lotti.

Per accedere a questo servizio, del tutto gratuito, dovrete inoltrare l'apposito modulo che troverete in fondo al catalogo o presso i ns. uffici con allegato la fotocopia di un documento d'identità. I lotti saranno eventualmente acquistati al minor prezzo reso possibile dalle altre offerte in sala. In caso di offerte dello stesso importo sullo stesso lotto, avrà precedenza quella ricevuta per prima.

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. offre inoltre ai propri clienti la possibilità di essere contattati telefonicamente durante l'asta per concorrere all'acquisto dei lotti proposti. Sarà sufficiente inoltrare richiesta scritta che dovrà pervenire entro le ore 12:00 del giorno di vendita. Detto servizio sarà garantito nei limiti della

disposizione delle linee al momento ed in ordine di ricevimento delle richieste.

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

Rilanci

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

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

Pagamenti

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

- contanti
- assegno circolare non trasferibile intestato a:
Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.
- bonifico bancario presso:
BANCA MONTE DEI PASCHI DI SIENA
FILIALE 1874
Sede di Firenze: Via del Corso, 6
Codice IBAN:
IT 25 D 01030 02827 000006496795

- assegno bancario previo accordo con la Direzione amministrativa.

Ritiro dei lotti

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

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

Per altre informazioni si rimanda alle Condizioni Generali di Vendita.

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

Catalogo

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

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

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. ATTRIBUTO 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 i-scritto*, significano che quanto riportato è di mano dell'artista.
10. Il termine recante *firma e/o data e/o iscrizione* 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.
12. I dipinti s'intendono incorniciati se non altrimenti specificato.
13. I lotti contrassegnati da (□) sono in temporanea importazione artistica in Italia.

Corrispettivo d'Asta e I.V.A.

Corrispettivo d'asta

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

20% sui primi € 100.000 e 17,50% sulla cifra eccedente € 100.000.

A tale corrispettivo dovrà essere aggiunta l'I.V.A. del 20% oltre a quella eventualmente dovuta sull'aggiudicazione (vedere di seguito paragrafo **Imposta Valore Aggiunto**).

Imposta Valore Aggiunto

L'I.V.A. dovuta dall'acquirente è pari al: 20% sul corrispettivo netto d'asta. Pertanto il prezzo finale sarà costituito

dalla somma dell'aggiudicazione e di una percentuale complessiva del 24 % sui primi € 100.000 e del 21% sulla cifra eccedente.

Lotti contrassegnati in catalogo

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

20% sul corrispettivo netto d'asta e

20% sul prezzo di aggiudicazione.

In questo caso sul prezzo di aggiudicazione verrà calcolata una percentuale del 44% sui primi € 100.000 e del 41% sulla cifra

eccedente.

Lotti di procedure giudiziarie

Sui lotti di natura giudiziaria (Successione, eredità giacenti, procedure fallimentari ecc..) verrà applicata una commissione del 9% (oltre ad I.V.A.). Se soggetti ad I.V.A. sull'aggiudicazione verrà applicata un'aliquota del 20%, se non soggetti un'aliquota del 3% a titolo d'imposta di registro.

A seconda dei casi la percentuale complessiva da applicare sul prezzo di aggiudicazione sarà rispettivamente del 30,8%, contrassegnati in catalogo con (●), o del 13,80% se contradistinti da (■).

	Fino a € 100.000	su eccedenza
Lotti affidati da privati	24%	21%
Lotti affidati da Soggetti I.V.A. contrassegnati con (*)	44%	41%
Procedure Giudiziarie non Soggette ad I.V.A. (■)	13,80%	13,80%
Procedure Giudiziarie Soggette ad I.V.A. (●)	30,80%	30,80%
Procedure di Riscossione Coattiva (#)	39,20%	39,20%

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, nonché la probabile data di vendita.

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

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

Riserva

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

Detto importo è strettamente riservato e sarà tutelato dal Banditore in sede d'asta. Qualora detto prezzo non venga raggiunto, il lotto risulterà invenduto.

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.

Diritto di seguito

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

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

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

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

Tale compenso è compreso nella commissione pagata dal venditore per i lotti venduti.

Comunicazioni

Prima dell'asta riceverete un prospetto con l'elenco degli oggetti inclusi con i relativi numeri di lotto e le rispettive riserve. Dopo l'asta verrà inviato l'elenco di tutti i Vostri lotti con il relativo esito.

I lotti invenduti potranno essere ritirati o, previo accordo con i ns. esperti, inserite in aste successive.

Liquidazione del ricavato

Trascorsi circa 30 giorni dalla data dell'asta, e comunque una volta ultimate le operazioni d'incasso, provvederemo alla liquidazione, dietro emissione di una fattura contenente in dettaglio le commissioni e le altre spese addebitate.



PROGRAMMA DI VENDITA

21 Novembre 2011

Reperti Archeologici, Arte Orientale

22 Novembre 2011

Argenti, Gioielli, Orologi da polso

I nostri esperti sono a vostra disposizione per visionare e valutare opere da inserire nel catalogo fino a 60 giorni prima di ogni asta.

Le date possono essere soggette a variazione.



Impaginazione:
Edimedia Sas
Firenze

Stampa:
Giunti Industrie Grafiche
Prato

Fotografie:
IndustrialFoto
Osmannoro (FI)



BLINDARTE CASA D'ASTE

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

ARCHAION BOLAFFI ASTE AMBASSADOR

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

CAMBI CASA D'ASTE

Castello Mackenzie
Mura di S. Bartolomeo 16c
16122 Genova
tel. 010 8395029 - fax 010 812613
Internet: www.cambiaste.com
e-mail: info@cambiaste.com

CAPITOLIUM ART

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

EURANTICO

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

FARSETTIARTE

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

FIDESARTE ITALIA S.r.l.

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

FINARTE CASA D'ASTE

piazzetta Bossi 4 - 20121 Milano
tel. 02 863561 - fax 02 867318
Internet: www.finarte.it
e-mail: mail@finarte.it

MEETING ART CASA D'ASTE

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

GALLERIA PACE

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

GALLERIA PANANTI CASA D'ASTE

via Maggio 15 - 50125 Firenze
tel. 055 2741011 - fax 055 2741034
Internet: www.pananti.com
e-mail: info@pananti.com

PANDOLFINI CASA D'ASTE

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

POLESCHI CASA D'ASTE

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

PORRO & C. ART CONSULTING

Piazza Sant'Ambrogio 10 - 20123 Milano
tel. 02 72094708 - fax 02 862440
Internet: www.porroartconsulting.it
e-mail: info@porroartconsulting.it

SANT'AGOSTINO

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

STADION CASA D'ASTE

Riva Tommaso Gulli 10/a - 34123 Trieste
tel. 040 311319 - fax 040 311122
Internet: www.stadionaste.com
e-mail: info@stadionaste.com

VON MORENBERG CASA D'ASTE

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

A.N.C.A.

Associazione Nazionale delle Case d'Aste

REGOLAMENTO

Articolo 1

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

Articolo 2

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

Articolo 3

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

Articolo 4

I soci si impegnano a curare con la massima precisione i cataloghi di vendita, corredando i

lotti proposti con schede complete e, per i lotti più importanti, con riproduzioni fedeli.

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

Articolo 5

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

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

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

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

Articolo 6

I soci si impegnano alla collaborazione con le istituzioni pubbliche per la conservazione del

patrimonio culturale italiano e per la tutela da furti e falsificazioni.

Articolo 7

I soci si impegnano ad una concorrenza leale, nel pieno rispetto delle leggi e dell'etica professionale. Ciascun socio, pur operando nel proprio interesse personale e secondo i propri metodi di lavoro si impegna a salvaguardare gli interessi generali della categoria e a difenderne l'onore e la rispettabilità.

Articolo 8

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

INDICE - Dipinti, Sculture e Disegni antichi

- Amigoni Ottavio (attribuito a) 482
Amorosi Antonio (cerchia di), fine sec. XVII-inizi sec. XVIII 172
Amorosi Antonio (cerchia di), sec. XVIII 171
Arcimboldi Giuseppe (seguace di), secc. XVII-XVIII 520
Artista fiorentino, seconda metà sec. XVI 141
Barocci Federico (seguace di), fine sec. XVII 165
Bilivert Giovanni (attribuito a) 160
Bimbi Bartolomeo 170
Bonechi Matteo 538
Bremerbergh Bartholomeus (cerchia di), fine sec. XVII – inizi XVIII 510
Calza Antonio (attribuiti a) 557
Cassana Giovanni Agostino (attribuiti a) 168
Castiglione Giovanni Francesco 513
Cornelio Brusco 473
Cottin Pierre 281
Courtois Jacques, detto Borgognone (seguace di), sec. XVII 173
Curradi Francesco 493
da Fossano Ambrogio, detto Borgognone (maniera di) 153
da Maiano Benedetto (bottega di), secondo quarto sec. XV 457
da Ponte Francesco, detto Bassano (attribuito a) 449
Dandini Pietro 497
De Caro Baldassarre 518, 519
del Sellaio Jacopo (seguace di), fine sec. XV 451
di Tito Santi (bottega di), fine sec. XVI-inizi XVII 143
di Tito Santi 460
Dizioni Gaspare (cerchia di), sec. XVIII 537
Dughet Gaspard (attribuito a) 178
Dyonis Ehret Georg 440/2
Fasolo Giovanni Antonio (attribuito a) 486
Ferri Ciro 490
Fischetti Fedele 547
Ghiberti Lorenzo (da) 456
Giordano Luca (seguace di), sec. XVIII 505, 506
Giulio Carpioni 496
Guardi Giacomo (seguace di) 181
Heiss Johann 551
Helmbrecker Theodor, detto Monsù Teodoro 511
Heusch Jacob de (cerchia di), sec. XVIII 175
Houbracken Nicola Van (cerchia di), fine sec. XVII-inizi sec. XVIII 169
Lavagna Francesco (cerchia di), sec. XVIII 522
Lenz Johannes Jacob Anton von 550
Londonio Francesco 514
Maestro di Palazzo Lonati Verri 512
Maniera della pittura fiorentina del Rinascimento 156
Maratta Carlo (seguace di), fine sec. XVII-inizi XVIII 483
Mehus Livio 151
Melone Altobello 452
Mercier Philippe 529
Mor Anthonis (seguace di), sec. XVII 145
Moricci Giuseppe 181/4
Negretti Jacopo, detto Palma il Giovane (cerchia di), inizi sec. XVII 469
Nuzzi Mario, detto Mario dei Fiori (cerchia di), sec. XVII 167
Pediton Bartolomeo 559
Piccinelli Andrea, detto il Brescianino 150
Pignoni Simone 495
Piranesi Giovanni Battista 441, 442
Pittore dell'Italia centrale, inizi sec. XVI 446
Pittore dell'Italia settentrionale, sec. XVII 516
Pittore fiammingo in Italia, sec. XVIII 534
Pittore fiammingo, fine sec. XVI-inizi XVII 140
Pittore fiorentino, fine sec. XVI-inizi XVII 464
Pittore fiorentino, inizi sec. XVIII 545
Pittore francese a Roma, sec. XVIII 548
Pittore francese seguace di Hyacinthe Rigaud, sec. XVIII 492
Pittore franco-fiammingo, sec. XVII 489
Pittore nella cerchia di Francesco Simonini, sec. XVIII 556
Pittore tardomanierista emiliano, fine sec. XVI 447
Pittore tardomanierista romano, fine sec. XVI 461
Pittore toscano, sec. XVI 149
Pittore veneto nella cerchia di Alessandro Longhi, sec. XVIII 530
Pittore veneto nella cerchia di Francesco Maffei, sec. XVII 161
Raineri Carlo Antonio (maniera di) 521
Reni Guido (da) 499
Reschi Pandolfo (cerchia di), fine sec. XVII-inizi XVIII 553
Reschi Pandolfo (seguace di), inizi sec. XVIII 554
Reschi Pandolfo 552
Ribera Giuseppe (seguace di), fine sec. XVII 503, 504
Ricci Marco (cerchia di), sec. XVII 507
Rosa Salvator (seguace di), sec. XVIII 560
Rossellino Antonio (da) 455
Sagrestani Giovanni Camillo 539
Scajario Giovanni e Fossati Domenico 564
Scultore fiorentino prossimo a Donatello 454
Scultore lombardo (Bresciano?) tra Tamagnino e Coirano, 1500 circa 453
Scultore veneto prossimo a Girolamo Vicentino, 1500 circa 456/1
Scuola bolognese, sec. XVII 484
Scuola bolognese, secc. XVII-XVIII 475
Scuola bolognese, secc. XVIII - XIX 562
Scuola dei Bassano, sec. XVI 471
Scuola dei Bassano, sec. XVII 470
Scuola emiliana, fine sec. XVII 469/1, 477
Scuola emiliana, fine sec. XVII-inizi sec. XVIII 502, 532
Scuola emiliana, fine sec. XVIII 535
Scuola emiliana, fine sec. XVII-inizi XVIII 478
Scuola emiliana, sec. XVIII 155, 498, 525, 531
Scuola fiamminga, sec. XVII 508
Scuola fiamminga, inizi sec. XVIII 558
Scuola fiorentina, seconda metà sec. XVI 146
Scuola fiorentina, fine sec. XVI 147
Scuola fiorentina, fine sec. XVI - inizi XVII 142
Scuola fiorentina, sec. XVII 474, 488
Scuola fiorentina, fine sec. XVII 476
Scuola fiorentina, secc. XVII-XVIII 541
Scuola fiorentina, inizi sec. XVIII 540
Scuola francese, sec. XV 458
Scuola francese, fine sec. XVI-inizi XVII 485
Scuola francese, sec. XVIII 440/3
Scuola francese, fine sec. XVIII 179
Scuola genovese, sec. XVII 162
Scuola Italia centrale, fine sec. XVI 144
Scuola Italia centrale, fine sec. XVI-inizi XVII 466
Scuola Italia centrale, inizi sec. XVIII 500
Scuola Italia centro-meridionale, sec. XVII 467
Scuola Italia settentrionale, fine sec. XVI-inizi sec. XVII 459
Scuola Italia settentrionale, sec. XVIII 157, 501
Scuola italiana, sec. XVIII 154
Scuola italiana, sec. XIX 181/1, 181/3
Scuola italiana, prima metà sec. XIX 181/2
Scuola lombarda, sec. XVII 468
Scuola lombarda, sec. XVIII 527
Scuola napoletana, fine sec. XVI – inizi XVII 465
Scuola napoletana, sec. XVII 479, 517, 481
Scuola napoletana, sec. XVIII 528
Scuola napoletana, inizi sec. XVIII 533
Scuola nordeuropea, secc. XVII-XVIII 555
Scuola romana, fine sec. XVI-inizi XVII 148
Scuola romana, sec. XVII 166, 463
Scuola romana, fine sec. XVII 163, 509
Scuola romana, fine sec. XVII-inizi XVIII 523, 542
Scuola romana, secc. XVII-XVIII 158
Scuola romana, sec. XVIII 164, 177
Scuola romana, inizi sec. XVIII 524
Scuola romana, secc. XVIII-XIX 515
Scuola romana, sec. XIX 480
Scuola spagnola, fine sec. XVII 472
Scuola veneta, 1800 circa 182
Scuola veneta, fine sec. XVI 448
Scuola veneta, fine sec. XVI-inizi XVII 282
Scuola veneta, sec. XVIII 176, 536, 546, 563
Scuola veneta, inizi sec. XVIII 159
Scuola veneto-cretese, secc. XV-XVI 445
Scuola veneto-dalmata, secc. XV-XVI 444
Scuola veneto-emiliana, sec. XVIII 549
Scuola veneziana, 1800 circa 561
Spilberg Johann (attribuito a) 526
Spolverini Ilario (cerchia di), sec. XVIII 174
Stom Matteo (attribuiti a) 183
Suttermans Giusto (bottega di), sec. XVII 487
Suttermans Giusto (bottega di), fine sec. XVII 491
Tempesta Antonio 462
Tosini Michele, detto Michele di Ridolfo del Ghirlandaio 450
Vernet Claude Joseph (seguace di), inizi sec. XIX 180
Vignali Jacopo 494
Volpato Giovanni 443
Wheatley Francis (cerchia di), inizi sec. XIX 280
Zanneschi Giuseppe 544

SOTTO L'ALTO PATRONATO
DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA

IL RISORGIMENTO DELLA MAIOLICA ITALIANA: GINORI E CANTAGALLI

FIRENZE
MUSEO STIBBERT
30 SETTEMBRE 2011
15 APRILE 2012

MOSTRA ORGANIZZATA DA
ASSOCIAZIONE AMICI
DI DOCCIA

NELL'AMBITO DI
PICCOLI GRANDI MUSEI
"LE STANZE DEI TESORI"

IN COLLABORAZIONE
CON MUSEO STIBBERT
E MUSEO DI DOCCIA

Museo Stibbert
Via F. Stibbert, 26 - Firenze
Lun/mer 10-14
Ven/dom 10-18
Giovedì chiuso
T +39 055 475520

www.stanzedeitesori.it

Pandolfini
CASA D'ASTE



Argenti, Gioielli, Orologi da polso

Firenze, 22 novembre 2011

per informazioni: +39 055 2340888
email: pandolfini@pandolfini.it
www.pandolfini.it

Pendente, Leopold Janesich,
Trieste, anni '20, in platino e diamanti
2.000/3.000

Pandolfini

CASA D'ASTE



Argenti, Gioielli, Orologi da polso

Firenze, 22 novembre 2011

per informazioni: +39 055 2340888
email: pandolfini@pandolfini.it
www.pandolfini.it

Patek Philippe per Hausmann & Co.,

ref. 130, n. 860499, cassa n. 616'127,
anni 1936-'40, in oro giallo 18 kt
35.000/45.000



Reperti Archeologici e Arte orientale

Firenze, 21 novembre 2011

per informazioni: +39 055 2340888
email: pandolfini@pandolfini.it
www.pandolfini.it

Importante rhyton apulo a figure rosse
configurato a testa di levriero
IV sec. a. C.
15.000/20.000



Argenti, Gioielli, Orologi da polso

Firenze, 22 novembre 2011

per informazioni: +39 055 2340888
email: pandolfini@pandolfini.it
www.pandolfini.it

Patek Philippe per Hausmann & Co.,
ref. 130, n. 860499, cassa n. 616'127,
anni 1936-'40, in oro giallo 18 kt
35.000/45.000

