

Pandolfini

CASA D'ASTE



**Importanti dipinti antichi
e dei secc. XIX e XX**

Firenze 15 ottobre 2013

Pandolfini
CASA D'ASTE

**Importanti dipinti antichi
e dei secc. XIX e XX**

Firenze, 15 ottobre 2013

DIPARTIMENTI

ARCHEOLOGIA CLASSICA ED EGIZIA

Esperto
Neri Mannelli
neri.mannelli@pandolfini.it

Assistente
Silvia Cosi
archeologia@pandolfini.it

ARGENTI

Esperto
Simonetta Peruzzi Paganelli
simonetta.peruzzi@pandolfini.it

Assistente
Chiara Sabbadini Sodi
argenti@pandolfini.it

ARREDI E MOBILI ANTICHI

Esperto
Neri Mannelli
neri.mannelli@pandolfini.it

Assistente
Chiara Sabbadini Sodi
arredi@pandolfini.it

ARTE DELL'ESTREMO ORIENTE

Esperto
Andrea Cesati
andrea.cesati@pandolfini.it

consulente
Betty Lutyens-Humfrey
ewwfa522@126.com

assistente
Claudia Cangoli
arteorientale@pandolfini.it

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

Esperto
Jacopo Antolini
jacopo.antolini@pandolfini.it

Consulente
Andrea Alibrandi

Assistente
Carolina Orlandini
artecontemporanea@pandolfini.it

ARTI DECORATIVE DEL SEC. XX

Esperto
Simonetta Peruzzi Paganelli
simonetta.peruzzi@pandolfini.it

Assistente
Claudia Cangoli
artidecorative@pandolfini.it

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

Esperto
Francesca Paolini
francesca.paolini@pandolfini.it

Consulente
Roeland Kollwijn

Consulente
Ludovica Trezzani
roma@pandolfini.it

Assistenti
Debora Loiacono
Lorenzo Pandolfini
dipintiantichi@pandolfini.it

DIPINTI E SCULTURE DEL XIX SECOLO

Esperto
Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

Consulente
Roberto Capitani

Assistente
Maria Ferroni
dipinti800@pandolfini.it

GIOIELLI

Esperti
Simonetta Peruzzi Paganelli
simonetta.peruzzi@pandolfini.it

Maria Ilaria Ciatti
ilaria.ciatti@pandolfini.it

LIBRI, MANOSCRITTI E AUTOGRAFI

Esperto
Chiara Nicolini
chiara.nicolini@pandolfini.it

MONETE E MEDAGLIE

Consulente
Claudio Maddalena

Assistente
Claudia Cangoli
numismatica@pandolfini.it

ARTI APPLICATE

Esperto
Simonetta Peruzzi Paganelli
simonetta.peruzzi@pandolfini.it

Assistente
Chiara Sabbadini Sodi
artiapplicated@pandolfini.it

OROLOGI

Esperto
Maria Ilaria Ciatti
ilaria.ciatti@pandolfini.it

STAMPE E DISEGNI ANTICHI E MODERNI

Esperto
Antonio Berni
antonio.berni@pandolfini.it

Assistente
Debora Loiacono
stampe@pandolfini.it

VINI PREGIATI E DA COLLEZIONE

Esperto
Francesco Tanzi
francesco.tanzi@pandolfini.it

Assistente
Luisa Bianconi
vini@pandolfini.it

Direzione

Remo Rega
Pietro De Bernardi

Responsabile Amministrativo

Massimo Cavicchi
massimo.cavicchi@pandolfini.it

Coordinamento Dipartimenti

Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

Ufficio Stampa

Davis & Franceschini
P.zza S. Maria in Campo, 1 - 50122 Firenze
E-mail: davis.franceschini@dada.it
Tel. +39 055 2347273
Fax +39 055 2347361

Sviluppo clienti e abbonamenti cataloghi

Elena Capannoli
elena.capannoli@pandolfini.it

Segreteria e contabilità Clienti

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

Segreteria Amministrativa

Francesco Tanzi
francesco.tanzi@pandolfini.it

Ritiri e Consegne

Marcello Farsetti
Marco Fabbri
marco.fabbri@pandolfini.it

Informazioni

info@pandolfini.it

SEDI E REFERENTI

Firenze

Borgo degli Albizi, 26
50122 Firenze
Tel. +39 055.2340888 (r.a.)
Fax +39 055.244.343
www.pandolfini.it
info@pandolfini.it

Via Poggio Bracciolini, 26
50126 Firenze
Tel. +39 055.685698
Fax +39 055 6582714
www.poggiobracciolini.it
info@poggiobracciolini.it

Milano

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

Roma

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

A painting of a wide river valley with green hills and a light sky. The river is a pale, milky blue-green color, flowing through a valley with steep, green hills on either side. The sky is a pale, hazy greenish-yellow. The overall style is impressionistic with visible brushstrokes.

CONDIZIONI DI VENDITA

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

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

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

Si ricorda che per l'esportazione di opere che hanno più di 50 anni la legge italiana prevede la richiesta di un attestato di libera circolazione. Il tempo di attesa per il rilascio di tale documentazione è di circa 40 giorni dalla presentazione dell'opera e dei relativi documenti alla Soprintendenza Belle Arti.

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

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

Per informazioni:
Pandolfini Casa d'Aste
tel. +39 055 2340888

Importanti dipinti antichi e dei secc. XIX e XX

ESPERTI PER QUESTA ASTA

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

Esperto
Francesca Paolini
francesca.paolini@pandolfini.it

Consulente
Roeland Kallewijn

Consulente
Ludovica Trezzani
roma@pandolfini.it

Assistenti
Debora Loiacono
Lorenzo Pandolfini
dipintiantichi@pandolfini.it

DIPINTI E SCULTURE DEL XIX SECOLO

Esperto
Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

Consulente
Roberto Capitani

Assistente
Maria Ferroni
dipinti800@pandolfini.it

ESPOSIZIONE

Palazzo Ramirez-Montalvo
Borgo degli Albizi, 26 - Firenze
Da sabato 5 a lunedì 14 ottobre 2013
orario 10.00 > 13.00 / 14.00 > 19.00

ASTA

martedì 15 ottobre 2013
ore 15.00

Dipinti antichi

lotti 1 - 182

Dipinti antichi da una nobile famiglia toscana

lotti 38 - 49

Dipinti antichi da un'importante collezione milanese

lotti 65 - 73

Dipinti antichi da una nobile dimora italiana

lotti 123 - 127

Dipinti antichi da una famiglia principesca italiana

lotti 134 - 138

Dipinti dei secc. XIX e XX

lotti 201 - 249

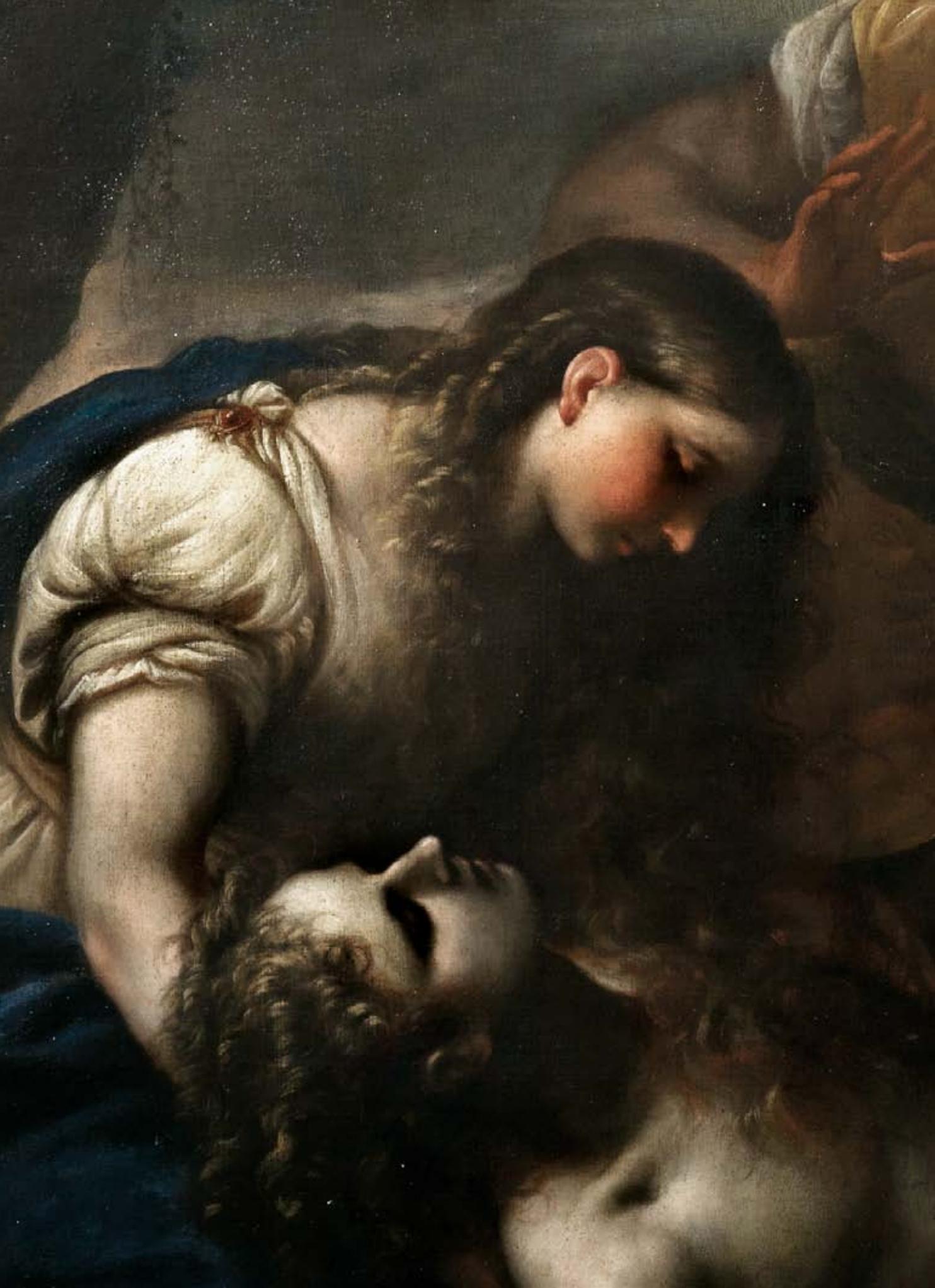
Foto di copertina: lotto 14
Retro di copertina: lotto 229

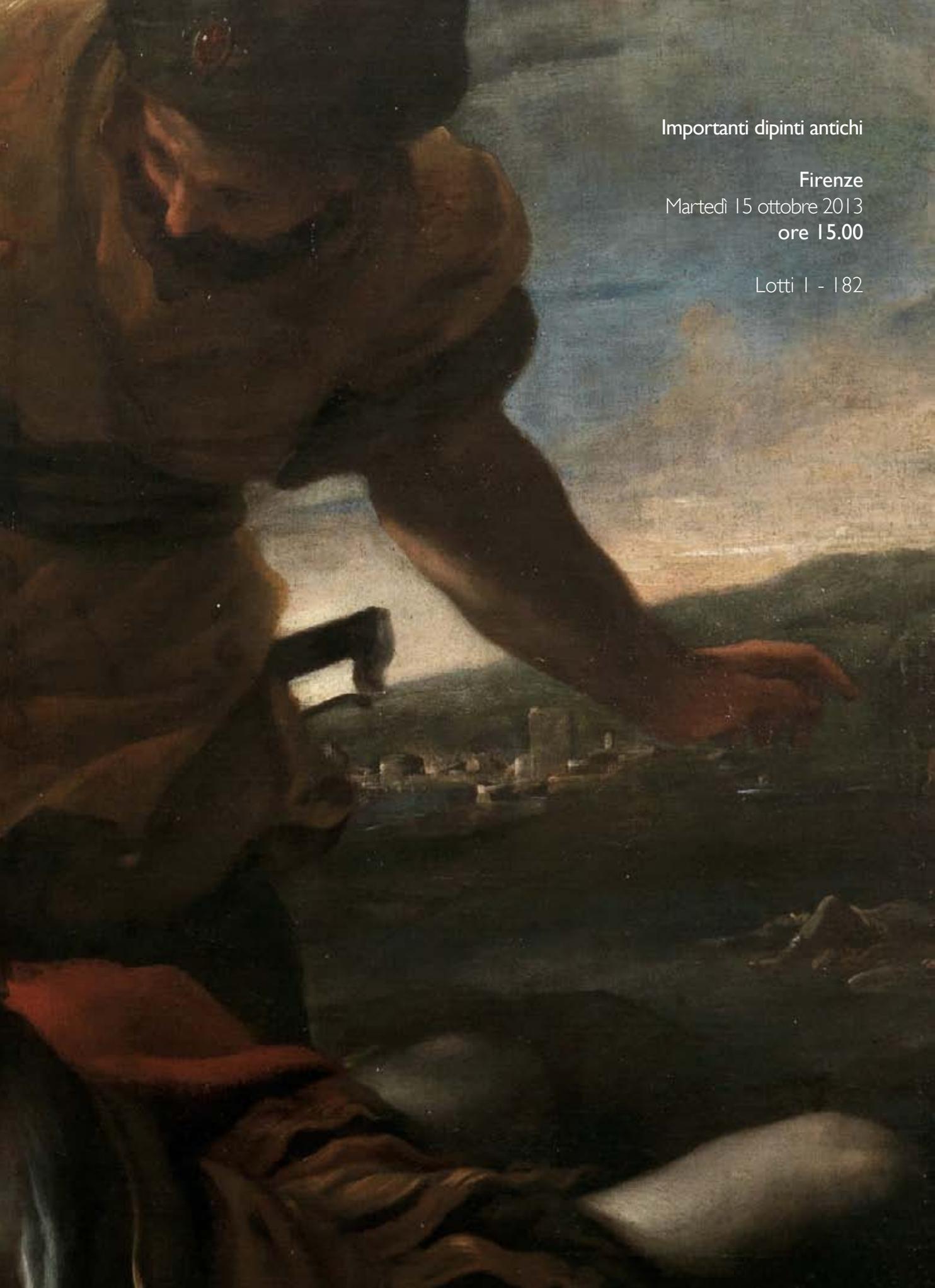
Commissione d'Acquisto

per l'invio di commissioni d'acquisto
Tel. +39 055 2340888-9
Fax +39 055 244343
alessio.nenci@pandolfini.it

Pandolfini Casa d'Aste

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





Importanti dipinti antichi

Firenze

Martedì 15 ottobre 2013

ore 15.00

Lotti 1 - 182



1
Scuola veneto-dalmata, secc. XVI-XVII
MADONNA CON BAMBINO
tempera su tavola, cm 35x30,5
restauri

€ 2.000/3.000

2
Scuola veneto-cretese, secc. XVI-XVII
ADORAZIONE DEI MAGI
tempera su tavoletta, cm 32x27

€ 1.000/1.500

2



3
Scuola fiamminga, sec. XVI
ADORAZIONE DEI MAGI
olio su tavola, cm 57x48

€ 3.000/4.000

3



4

Pittore senese, sec. XVI

ADORAZIONE DEL BAMBINO

olio su tavola cuspidata, cm 73x41,5

sul retro bollo in ceramica

restauri

In un parere scritto di Raffaele Monti del 1990 il dipinto viene riferito allo stile maturo del pittore senese Bernardino Fungai (Siena 1460-1516)

€ 6.000/8.000

4



5

Scuola Italia centrale, sec. XVI
ADORAZIONE DEI PASTORI
olio su tavola, cm 73,5x52,5

€ 5.000/7.000

5



Maestro di Campo di Giove

(attivo in Abruzzo nel secolo XIV)

BATTESIMO DI SANT'EUSTACHIO

tempera su tavola fondo oro trilobata, cm 43,5x22 entro cornice non coeva a tabernacolo cuspidata, dorata e dipinta con intagli a motivi fogliati, ai lati due colonnine tortili e gradino dipinto con motivo di girali, cm 58,5x28

sul retro bollo in ceralacca di colore verde

la tavola con trilobatura dipinta era originariamente di formato rettangolare, parte di una custodia con storie dipinte della leggenda di Sant'Eustachio, e in seguito adattata ad altare

Opera notificata con Decreto del Direttore Regionale per i beni culturali e paesaggistici della Lombardia del 30 settembre 2009

€ 20.000/30.000

Provenienza: chiesa di Sant'Eustachio, Campo di Giove (fino al 6 ottobre 1902); collezione privata, Firenze; collezione Vladimir de Grüneisen, Firenze; Galleria Lorenzelli, Bergamo; collezione privata, Bergamo

Bibliografia: L. P. Nicoletti, *Maestro di Campo di Giove*, estratto da *Altri quaranta dipinti antichi dalla collezione Saibene di Milano*, a cura di Giovanni Agosti, Verona 2008, pp. 4-25

La tavoletta qui proposta che si presenta come altare autonomo faceva in realtà originariamente parte di un ciclo di storie dedicato alla vita di Sant'Eustachio, conservato presso la chiesa di Sant'Eustachio a Campo di Giove. Tale ciclo composto da sedici storie fu dipinto sui due sportelli, a loro volta ripiegabili in due, di una custodia che conteneva al suo interno una statua lignea del santo, attualmente presso la Curia vescovile di Sulmona.

Gli sportelli vennero rubati nel 1902 e gli scomparti furono dispersi sul mercato. Una fotografia del 1890, precedente lo smembramento, permette tuttavia di apprendere la collocazione originaria delle storie compresa quella del nostro *Battesimo di Sant'Eustachio* che si trovava nella fascia superiore insieme ad altre tre storie, terminanti a motivo dipinto di arco acuto trilobato. Tutti gli scomparti passarono inizialmente presso una collezione fiorentina, fino a prima del 1923, e quindi presero strade differenti.

La nostra tavoletta insieme a quella raffigurante *Eustachio rintracciato dai messi di Traiano*, a quella con *Eustachio che rifiuta di sacrificare gli idoli* e a *Eustachio e la sua famiglia bruciati nel toro di bronzo* passò nel 1923 nella raccolta fiorentina dell'archeologo e storico dell'arte Vladimir de Grüneisen, il quale le considerava opere della scuola di Simone Martini nel rarissimo catalogo della sua singolare raccolta (De Grüneisen 1923, I, tavv. CXXIV-CXXVII).

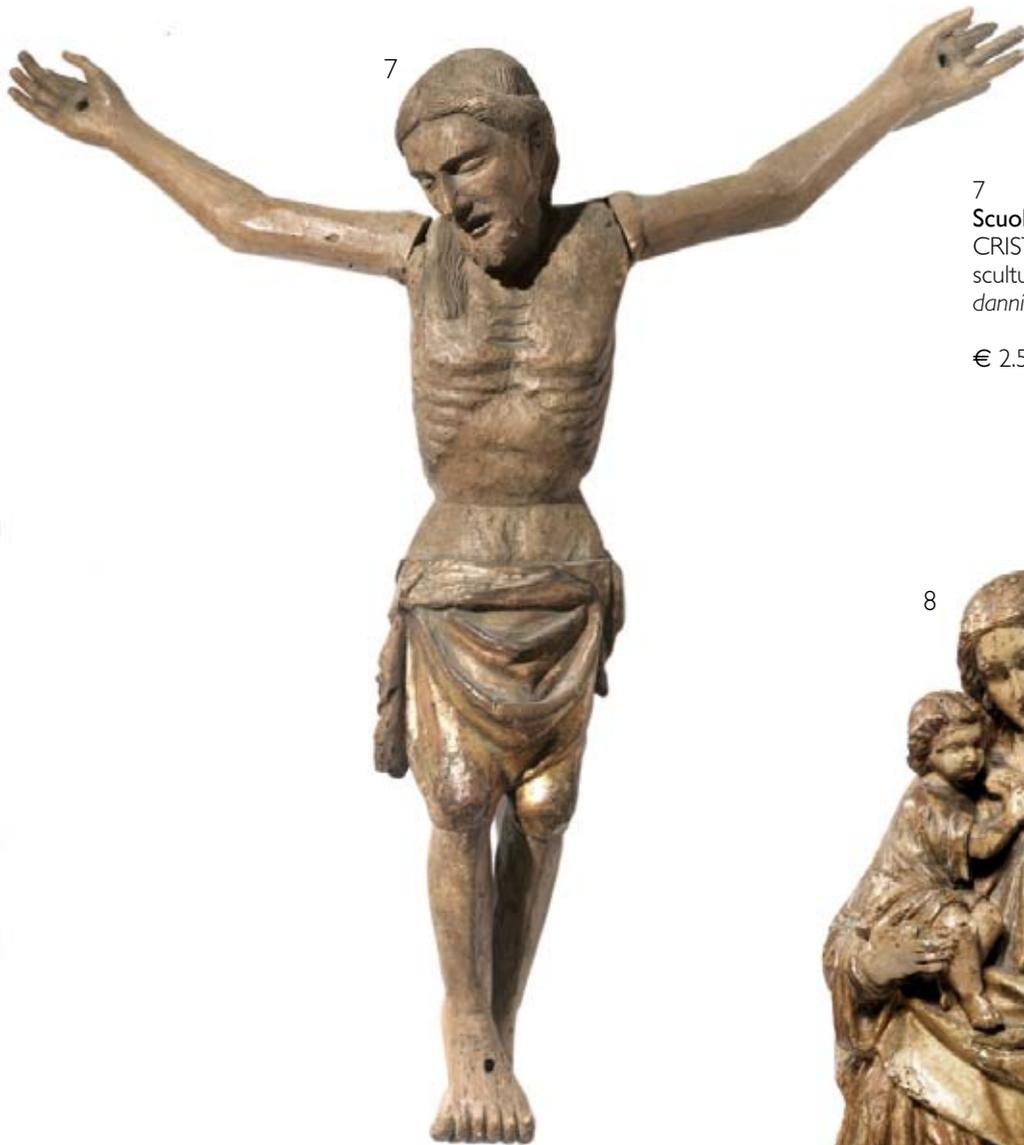
Allo stato attuale sono note le vicende solo di quattordici tavole: cinque sono conservate presso la collezione Saibene di Milano, quattro sono rimaste fino a prima del 1977 nella collezione Kisters a Kreuzlingen, due si trovano presso l'Art Gallery di Grand Rapids nel Michigan, una al Museo Nazionale dell'Abruzzo a l'Aquila, una già passata dalla galleria G. Sarti di Parigi e la nostra proveniente da una collezione privata di Bergamo.

A seguito di alcune proposte attributive formulate a favore della scuola abruzzese (Perkins, Van Marle), di quella marchigiana (Suida, Zeri) e di quella toscana, tra cui vennero fatti i nomi di pittori fiorentini come Lorenzo di Niccolò Gerini (Offner) e Agnolo Gaddi (Sanberg Valalà); il primo a proporre il nome del Maestro di Campo di Giove fu Roberto Longhi. Sul retro di una fotografia, conservata presso la Fondazione Longhi, della nostra tavoletta con il *Battesimo di Sant'Eustachio* è riportato il testo manoscritto relativo all'attribuzione, non datato, ma eseguito probabilmente tra il 1952 e il 1970. Nel 1970 Miklós Boskovits, dopo aver visitato la collezione Saibene, riteneva che si trattasse di un lavoro marchigiano-abruzzese della seconda metà del XIV secolo mentre nel 1977 Marvin Eisenberg nel primo saggio sul ciclo di Campo di Giove esprimeva la difficoltà di ascriverlo ad una scuola specifica, genericamente toscana.

La questione attributiva, come sottolinea Luca Pietro Nicoletti riprendendo considerazioni di Luciano Bellosi e di Ferdinando Bologna, è ancora piuttosto spinosa. Andrea de Marchi ha suggerito di riprendere l'idea di Van Marle in merito al confronto tra le storie di Sant'Eustachio e quelle di Santa Caterina oggi a l'Aquila, scorpendo queste ultime dal gruppo stilistico del Maestro del Crocifisso d'argento mentre Cristiana Pasqualetti individua l'autore del ciclo di Campo di Giove nel pittore delle storie di San Francesco nella chiesa del convento di Castelvecchio Subequo. La studiosa propone quindi per il ciclo una datazione attorno al 1380 e individua affinità esecutive con gli affreschi di Castelvecchio Subequo nell'"insistenza grafica espressionista, che indugia sui contorni uncinati più che sui volumi, le mani affusolate e a paletta con la divisione delle dita marcata da sottili pennellate di nero".

6





7

7

Scuola toscana, fine sec. XIV-inizi XV
CRISTO CROCIFFISSO
scultura lignea, alt. cm 90
danni e braccia di restauro

€ 2.500/3.500



8

8

Scuola Italia meridionale, fine sec. XVI-
inizi XVII

VERGINE CON BAMBINO

scultura lignea con tracce di policromia e
doratura, alt. cm 61

alcuni danni

Presenta elementi stilistici ricollegabili ai
modelli della scultura tra Quattrocento e
Cinquecento in Italia meridionale

€ 2.500/3.500

9

Scuola Italia meridionale, sec. XV

VERGINE INCORONATA CON BAMBINO

scultura lignea con tracce di policromia, alt. cm 109

policromia in parte perduta con riprese di epoca posteriore

La scultura riprende dai modelli trecenteschi e mostra altresì attenzione per la riscoperta della statuaria tardo-antica

€ 7.000/9.000



Da un'importante collezione privata

10

Bottega di Vittore Carpaccio, primo quarto sec. XVI

CRISTO REDENTORE

olio su tavola, cm 29x24

€ 40.000/60.000

Bibliografia di riferimento: P. Humfrey, *Carpaccio. Catalogo completo dei dipinti*, Firenze 1991, pp. 14-15, fig. 1, 150 fig. 53

Corredato da attestato di libera circolazione

L'immagine del nostro Cristo redentore, di chiara derivazione carpaccesca, rappresentato frontalmente a mezza figura nell'atto di benedire e di sorreggere il globo, trae le sue origini dalle decorazioni di cuspidi ed absidi caratteristiche dell'alto Medioevo. Tale motivo iniziò ad essere utilizzato per la devozione privata in tavole di piccolo formato nella pittura fiamminga del Quattrocento e incontrò successivamente, nel tardo Quattrocento e nel primo Cinquecento, grande diffusione a Venezia in particolare grazie agli esempi di Giovanni Bellini e Antonello da Messina.

La nostra opera per l'impostazione frontale del Cristo a mezzobusto trova un valido termine di paragone con il *Salvator Mundi* e *quattro santi* di Vittore Carpaccio oggi conservata presso la Fondazione Luciano e Agnese Sorlini di Carzago (Brescia), già passata in importanti collezioni tra cui la Contini Bonacossi di Firenze e la Stanley Moss di Riverdale-on-Hudson, considerata una delle primissime opere dell'artista, eseguita probabilmente alla fine del decennio 1480-90. Simile è il modo di concepire la mano sinistra di Cristo, presa in forte scorcio, e quella destra sorreggente il globo oltre all'evidente semplificazione geometrica delle forme che attestano una chiara ammirazione per le opere di Antonello.

Strette affinità si riscontrano inoltre con il *Salvator Mundi* di Carpaccio del New Orleans Museum of Art (inv. 61.72), già proveniente dalla collezione Contini Bonacossi (1937) e successivamente Kress collection di New York (1938), databile attorno al 1510.

Più simile al dipinto di New Orleans per la scelta di rappresentare il Redentore senza altre figure stagliato contro un cielo attraversato da nubi, il nostro dipinto presenta tuttavia un'interpretazione in parte diversa, legata nell'impostazione ai modelli più arcaici del Cristo pantocratore e della Maestà e nell'espressione addolcita del volto dimostra una riflessione sul classicismo che a partire da Perugino e Raffaello si era diffuso nella penisola. Nella preziosa tavola si rilevano pertanto alcuni aspetti tipici e ricorrenti nell'iconografia del soggetto come la presenza del nimbo dorato, del panneggio di colore verde che ricade sulla spalla sinistra e la posizione più classica della mano benedicente e di quella che sorregge il globo.

Per le ricerche e la redazione della scheda di catalogo da noi curata ringraziamo Anchise Tempestini per le preziose indicazioni bibliografiche e riferimenti.



11



11

Scuola fiorentina, fine sec. XVI
CRISTO CROCIFISSO E MARIA
MADDALENA AI PIEDI DELLA CROCE
olio su tavoletta, cm 43x31 senza cornice
alcuni danni

€ 1.200/1.500

12

Scuola fiorentina, metà sec. XVI
SAN FRANCESCO RICEVE LE
STIMMATE
olio su tavola, cm 44,5x48 senza cornice

€ 1.500/2.000

12



13

Scuola toscana, fine sec. XVI-inizi XVII
MATRIMONIO MISTICO DI SANTA CATERINA
olio su tavola, cm 60,5x51
sul retro vecchia etichetta con numero d'inventario

€ 3.000/4.000

13



Da un'importante collezione privata

14

Cima da Conegliano e bottega

(Conegliano 1459/60-1517/18)

MADONNA CON BAMBINO

olio su tavola, cm 45,5x37,5

€ 60.000/80.000

Bibliografia: P. Humfrey, *Cima da Conegliano*, Cambridge 1983, p. 171 n.180, pl. 92b

Corredato da attestato di libera circolazione

Il dipinto qui presentato è da riferire a Giovan Battista Cima da Conegliano e alla sua bottega come indicato da Peter Humfrey nella monografia dell'artista. Lo studioso, al quale non era nota la collocazione del dipinto e la sua provenienza, conosceva l'opera unicamente attraverso una fotografia e pertanto non ebbe modo di giudicame appieno l'alta qualità e la raffinatezza esecutiva.

Raffigurata in atto di allattare il Bambino secondo un'iconografia senza precedenti nel catalogo dell'artista, la Vergine si staglia contro un tendaggio aperto parzialmente su un terso e cristallino paesaggio con borgo cittadino d'ispirazione belliniana. Cima, infatti, fu ampiamente influenzato da Giovanni Bellini dal quale riprese spesso talune composizioni o singole citazioni, come l'uso di un parapetto marmoreo, quale espediente formale utile a razionalizzare lo spazio e inquadrare le figure all'interno della composizione. Presente anche nel nostro dipinto, il parapetto reca un cartellino con iscrizione attualmente non leggibile ma verosimilmente recante un tempo il nome dell'artista. Cima mostra tuttavia una precisa autonomia di linguaggio: dissolve le ieratiche simmetrie belliniane lasciando spazio a una maggiore naturalezza e ad un'apparente casualità, come possiamo dedurre anche dal nostro dipinto in cui la Madonna viene rappresentata di tre-quarti nel gesto tenero e delicato di offrire il seno al figlio, quasi una moderna e ben più terrena *Galactotrophousa*.

Humfrey metteva in relazione la nostra *Madonna con Bambino* con un gruppo di altri quattro dipinti simili per composizione, tutti ritenuti appartenere alla bottega di Cima o desunti da suoi cartoni. Tra questi, la versione più vicina al nostro dipinto è una *Madonna* di collezione privata milanese da tempo nota (cat. 91, fig. 92 a), in cui si ritrova lo stesso paesaggio con borgo, ripreso tuttavia più in lontananza, che si estende questa volta anche nella parte a destra della Vergine, a causa dell'assenza del tendaggio. Questo è presente invece in un'altra versione (cat. 179 e fig. 93 a) di qualità più modesta e compromessa nella conservazione. In altri due dipinti il più noto dei quali al Museo Pushkin di Mosca (cat. 181, fig. 93 b, e cat. 101, fig. 93 c) forse realizzati al di fuori della bottega di Cima, al modello originale sono state aggiunte, rispettivamente, le figure di Sant'Antonio e di San Giuseppe.

Già ad un primo confronto emerge chiaramente che la nostra versione costituisce quella di maggiore qualità per raffinatezze formali ed esecutive, ravvisabili ad esempio nella resa dell'aggraziato ovale della Madonna e nell'uso di una luce limpida che descrive con maestria i volumi come se fossero solidi geometrici, memori della lezione di Bartolomeo Montagna oltre che di Giovanni Bellini.

Una precedenza della nostra tavola sulla versione milanese potrebbe essere confermata anche dalla persistenza del panneggio, progressivamente rimosso da Cima a partire dagli anni '90 del Quattrocento per lasciare il posto ad un paesaggio sempre più ampio. Caduta la data intorno al 1494 che il Lasareff riferiva al dipinto del Pushkin, oggi concordemente espunto dal catalogo dell'artista, una datazione nei primi anni del Cinquecento è stata proposta da Peter Humfrey in base a considerazioni sulla composizione e l'uso dello spazio nella nostra "Madonna del latte".

Per le ricerche e la redazione della scheda di catalogo da noi curata ringraziamo Anchise Tempestini per le preziose indicazioni bibliografiche e riferimenti.



15

Pittore fiorentino, fine sec. XVI-inizi XVII

**PAPA PIO V INCORONA COSIMO I DE MEDICI GRANDUCA
DI TOSCANA**

olio su tela, cm 123x165

€ 7.000/9.000

16

Bottega di Alessandro Allori, fine sec. XVI-inizi XVII

CRISTO E LA SAMARITANA AL POZZO

olio su tavola, cm 75x61

Provenienza: nobile famiglia toscana

Il dipinto deriva dalla grande pala firmata eseguita da Alessandro Allori (Firenze 1535-1607) nel 1575, collocata nel secondo altare della navata sinistra della chiesa di Santa Maria Novella di Firenze. E' verosimile ipotizzare per gli aspetti stilistici e per la raffinata esecuzione nella cura dei dettagli, come ad esempio nei panneggi, che l'opera qui proposta possa essere stata eseguita da uno dei pittori della bottega del maestro.

€ 15.000/20.000

15





17

Pittore fiorentino, prima metà sec. XVI

MADONNA CON BAMBINO E SAN GIOVANNINO

olio su tavola, cm 73,5x54

sul retro iscritto "Andrea del Sarto. G."

Provenienza: nobile famiglia toscana

Il dipinto è ascrivibile ad un artista fiorentino della prima metà del Cinquecento che si ispira per le tipologie fisionomiche e nella composizione ai modelli di Andrea del Sarto (1486-1530) con richiami stilistici e nella resa degli sfumati agli esempi pittorici di Domenico Puligo (1492-1527).

€ 9.000/12.000

18

Matteo Rosselli

(Firenze 1578-1650)

MADONNA CON BAMBINO, SAN GIUSEPE E SAN GIOVANNINO

olio su tela, cm 103x82

Provenienza: Stronach Hardy collection, Londra; collezione privata, Cremona

Bibliografia: G. Cantelli, *Repertorio della pittura fiorentina del Seicento*, 1983, p. 131, fig. 678; G. Cantelli, *Repertorio della pittura fiorentina del Seicento. Aggiornamento*, 2009, p. 176, tav. LXIX; S. Bellesi, *Pittori fiorentini del '600 e '700. Biografie e opere*, 2009, I, p. 240, tav. VI; F. Baldassari, *La pittura del Seicento a Firenze. Indice degli artisti e delle loro opere*, 2009, p. 648

€ 18.000/25.000

17





19



19

Da Domenico Rosselli

MADONNA CON BAMBINO

bassorilievo in gesso policromo, cm 58x43
danni

Si tratta di un calco moderno da un modello riferito a Domenico Rosselli (Pistoia 1439-Fossombrone 1497/98), di cui si conoscono solo esemplari in stucco (conservati presso collezioni pubbliche e private), a sua volta derivato da una composizione verrocchiesca.

€ 800/1.200

20

Scuola emiliana, fine sec. XVII-inizi XVIII

SAN FRANCESCO IN ESTASI

scultura in terracotta policroma, alt. cm 26

€ 2.000/3.000

20



21

Da Niccolò Tribolo
PUTTI CON L'OCA

scultura in terracotta, alt. cm 68

Dall'originale di Tribolo, Victorian and Albert Museum, Londra

Bibliografia di riferimento: J. Pope-Hennessy, *Catalogue of Italian Sculpture in the Victoria and Albert Museum*, London 1964, II, pp. 437-438, n. 467, III, p. 276, fig. 465

€ 2.000/3.000

21



22

Scuola emiliana, secc. XVII-XVIII

PIETA'

gruppo in terracotta policroma, alt. cm 36,5

€ 2.500/3.500

22



Antonello Gagini, 1505 ca

(Palermo 1477/1478-1536)

SAN GIOVANNI BATTISTA
GIOVINETTOscultura in marmo di Carrara, cm
79,5x35x23,5

€ 20.000/30.000

Provenienza: Palazzo Paternò, Palermo;
Heim Gallery, Londra;
Établissement Rustique, Vaduz;
Casa d'aste Semenzato, Venezia;
collezione Sordi, Villa medicea di Lappoggi
(Bagno a Ripoli);
collezione privata, Firenze

Bibliografia: Heim Gallery, *Forty Paintings & Sculptures from the Gallery's Collections. Autumn Exhibition*, catalogo della mostra (3 novembre-21 dicembre), London 1966, p. 10, n. 21; *5a Biennale Mostra Mercato Internazionale dell'Antiquariato*, catalogo della mostra (22 settembre-22 ottobre), Firenze 1967, p. 337; Casa d'Aste Franco Semenzato, *Asta in Firenze, Palazzo Michelozzi*, catalogo della vendita (15-16 giugno), Firenze 1988, n. 693; F. Negri Arnoldi, *Scultura del Cinquecento in Italia Meridionale*, Napoli 1997, pp. 290, 296 fig. 276.

Corredato da attestato di libera circolazione

Accompagnato da parere scritto di Giancarlo Gentilini e Lorenzo Principi, 28 agosto 2013, Firenze

“Un imberbe, ancora giovinetto *San Giovanni Battista*, quasi ignaro dei patimenti del deserto e in odore dei primi entusiasmi della pubertà, viene raffigurato in questa garbata e preziosa scultura in atto di sostenere i consueti attributi iconografici del Precursore che annuncia la venuta di Cristo: il cartiglio profetico e un mite agnellino allusivo al sacrificio del Redentore. Il marmo è caratterizzato da un'armoniosa dicotomia in cui alla conduzione spigolosa e densa del panneggio si contrappone una cedevole, accarezzata definizione del volto incominciato da lunghe e arricciate ciocche di capelli simili a serpentelli. È proprio da questa dualità che si evidenziano le coordinate stilistiche e cronologiche dell'opera. Infatti, se da una parte l'autore mostra un chiaro interesse per alcuni protagonisti della scultura fiorentina del Quattrocento, ben noti anche in ambito napoletano, sia nel forbito naturalismo d'impronta maianese della figura che nell'andamento spettinato a ciuffetti dei capelli di matrice donatelliana, dall'altra il panneggio affilato a pieghe parallele, quasi fossero cascate, ci induce a cercarlo fra gli eredi dell'esplosivo temperamento di Domenico Gagini, diretto testimone e principale interprete di quella vitale congiuntura partenopea. Chiare peculiarità gaginiane, esemplate sulla *Madonna col Bambino* nella cappella di Santa Barbara di Castelnuovo a Napoli (1458 ca) e sulla *Pietà* in San Domenico di Palermo (1460-1470), emergono dall'andamento angoloso della veste del *Battista* come a imitare sottili canne svuotate che si chiudono con terminazioni a occhiali. Sicuri della genesi dell'opera nella principale bottega scultorea attiva nel Regno Aragonese, da Napoli a Palermo e Messina, tra la seconda metà del Quattrocento e la fine del secolo successivo, potremo però più agevolmente circoscrivere la sua realizzazione entro il primo decennio del Cinquecento e confermare, nonostante le perplessità espresse da Negri Arnoldi (1997), la tradizionale attribuzione ad Antonello, figlio di Domenico, squisito e originale protagonista del Rinascimento in Trinacria: paternità con la quale fu presentata nel 1966 in una mostra della prestigiosa galleria londinese Heim.

D'accordo con Francesco Caglioti nell'ipotizzare un tirocinio fiorentino dell'artista nella bottega di Benedetto da Maiano tra il 1492 e il 1498, seguito da un periodo di attività fino al 1503 nella Sicilia orientale favorito dalla committenza calabrese, prolifico di statue desunte dalla *Madonna della Neve* del maestro fiorentino a Terranova Sappo Minulio, come le *Vergini* di Nicotera (1498-1499), Mesoraca (1504), Morano Calabro (1505) e Amantea (1505), riteniamo di poter riferire il marmo in esame al ritorno dello scultore nella sua città natale, quando, forte delle proficue esperienze nell'Italia centrale e meridionale, poté riprendere il magistero paterno “con la consapevolezza ed insieme il distacco dello scultore provetto” (Caglioti 2002, p. 1001). Se, infatti, nella prima delle opere realizzate durante il soggiorno messinese, la *Madonna col Bambino* inviata a Nicotera, è ancora esclusiva la filiazione dal *ductus* fiorentino, procedendo verso le *Vergini* di Caltagirone (1505 ca) e di Sinopoli (1508) si registra una sottile inversione di marcia ed una nuova intromissione nel lessico antonelliano dei valori formali espressi da Domenico, evidente nella caduta dei tessuti con una fitta rete di pieghe parallele e aggettanti, quale appunto ritroviamo nel nostro *San Giovanni Battista*.



Sono proprio i confronti con questi lavori a indirizzarci verso una plausibile attribuzione della scultura ad Antonello che si rafforza paragonandola, per la tessitura dei drappaggi, con la prima opera del catalogo palermitano del Gagini, ovvero la *Madonna della Scala* nella Cattedrale di Palermo, firmata e datata 1503. Conferma inoltre la paternità di Antonello la tipica configurazione della testa caratterizzata dal tenue profilo del volto, su cui s'innestano la stretta bocca appena incavata e occhi lievemente affusolati, e dall'acconciatura dai sinuosi boccoli che si chiudono a uncino: peculiarità che permettono decisivi raffronti con l'angelo in primo piano a sinistra nel *Tabernacolo eucaristico* di Messina (1504 ca), i due *San Giovanni Evangelista* della Tribuna palermitana (1511-1512) e della Cattedrale di Vibo Valentia (1525-1530), l'*Angelo Annunziante* della Gancia (1510-1520), e i *Santi Sebastiano e Girolamo* dalle paraste dell'*Altare di San Giorgio* in San Francesco di Palermo (1520-1526).

A corroborare un'attribuzione ad Antonello poco dopo il suo definitivo trasferimento a Palermo, tra la *Madonna della Scala* (1503) e l'inizio dei lavori per la grandiosa Tribuna della Cattedrale (1507 ca), concorre infine la memoria di una nobile provenienza dal palazzo Paternò di questa città, già riferita nel catalogo Heim del 1966. Infatti il principale investitore di tale impresa fu proprio il vescovo Giovanni Paternò (1431-1511), per il quale Antonello eseguì anche un perduto *Ciborio*, che fonti locali ricordano già in precedenza scolpito per il Duomo, il *San Giovanni Battista* della chiesa del convento di Baida (1507-1510) e l'effigie funebre per il sepolcro del prelado posto nella stessa Cattedrale. Chissà, dunque, che questo gentile marmo non sia uno dei primi esiti del duraturo rapporto instaurato con la prestigiosa famiglia catanese, attestato almeno fino al 1519, realizzato forse, come suggeriscono le dimensioni contenute e l'affabile intonazione domestica, per venerare all'interno del palazzo il santo eponimo del facoltoso vescovo di Palermo".

Bibliografia di riferimento: G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI. Memorie storiche e documenti*, 2 voll., Palermo 1880; H.W. Kruff, *Antonello Gagini und seine Söhne*, München 1980; F. Caglioti, *La scultura del Quattrocento e dei primi decenni del Cinquecento*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento. Le arti nella storia*, a cura di S. Valtieri, Roma 2002, pp. 977-1042.

23





24

Pittore veneto nella cerchia di Palma il Giovane, inizi sec. XVII
FLAGELLAZIONE DI CRISTO
 olio su rame, cm 39x30,5

Di questo dipinto sono note altre versioni riferite a Jacopo Negretti detto Palma il Giovane come la tela di grandi dimensioni passata sul mercato antiquario (Christie's Londra, 14 luglio 1978 lotto 31) e archiviata presso la Fototeca Zeri di Bologna (inv. 99466 busta 0461, fasc. 3). Si conoscono inoltre alcune incisioni del medesimo soggetto dalle quali deriva probabilmente il dipinto qui presentato.

€ 2.500/3.500

25

Scuola fiamminga, secc. XVII-XVIII
LA CONSEGNA DELLE CHIAVI A SAN PIETRO
 olio su rame, cm 27,5x36,5
 sul retro iscrizione dipinta "17th Pynas"

La composizione del dipinto qui presentato deriva dai cartoni preparatori per gli arazzi commissionati da Leone X a Raffaello per la Cappella Sistina. I cartoni, appartenuti alla casa reale inglese, sono attualmente conservati presso il Victorian and Albert Museum di Londra.

€ 2.000/3.000



26

26
Scuola fiamminga, sec. XVII
MATRIMONIO MISTICO DI SANTA
CATERINA D'ALESSANDRIA
olio su rame, cm 22x16,5 entro cornice
in legno con applicazioni in metallo con
alcune mancanze

€ 2.000/3.000



27
Scuola franco-fiamminga, sec. XVII
SACRA FAMIGLIA NEI PRESSI DI
UN'ARCHITETTURA CLASSICA
olio su rame, cm 22x16,5

€ 2.000/3.000

27





28

Scuola veneta, sec. XVII

GESÙ FANCIULLO

olio su rame, cm 21,5x16

sul retro iscrizioni che riferiscono il dipinto a Carlino Dolci (Carlo Dolci)

alcune cadute

€ 2.000/3.000

29

Da Correggio

VERGINE INCORONATA

olio su tela, cm 108x81

Il dipinto riprende il particolare della figura della Vergine dall'affresco staccato di Correggio raffigurante *l'Incoronazione della Vergine*, Galleria Nazionale, Parma

€ 2.000/3.000

30

Seguace di Parmigianino, sec. XVII

MADONNA DELLA ROSA

olio su tela, cm 125x95

Dall'originale di Parmigianino, Gemäldegalerie, Dresda

€ 3.000/4.000



30



31

Pittore emiliano, fine sec. XVI-inizi XVII

SAN GEROLAMO PENITENTE

olio su rame, cm 18x13,5

Provenienza: nobile famiglia toscana

Il dipinto mostra aspetti stilistici riconducibili all'ambiente artistico emiliano in particolare si ravvisano talune vicinanza con l'attività pittorica di artisti quali Prospero Fontana (Bologna 1512-1597) e Lorenzo Sabatini (Bologna 1530-Roma 1576).

€ 3.500/4.500

31



32

Scuola franco-fiamminga, sec. XVIII

LA FAMIGLIA DI DARIO DAVANTI AD ALESSANDRO

olio su rame, cm 37x50

€ 2.500/3.000

33

Scuola romana, secc. XVII-XVIII

DUE PASTORI IN UN PAESAGGIO ARCADICO

olio su tela, cm 34x67

sul retro della tela di rintelo bollo in ceramica e iscrizione "Viene Da Niccolò Poussin"

€ 1.500/2.000

32



33



34

Scuola romana, sec. XVII
NARCISO ALLA FONTE
olio su tela, cm 28x35,5

€ 3.000/4.000

34



35



36



35
Scuola fiamminga, secc. XVII-XVIII
TEMPIO IN FIAMME
olio su rame, cm 30x40

€ 1.500/2.000

36
Cerchia di Hans von Aachen, fine sec.
XVI-inizi XVII
SAN GIORGIO E IL DRAGO
olio su tavola, cm 33x41 senza cornice

E' nota l'esistenza di un esemplare di von
Aachen conservato in collezione privata,
Germania

€ 3.500/4.500

37
Scuola fiamminga, inizi sec. XVII
LA FUCINA DI VULCANO
olio su tela, cm 76x73

€ 6.000/8.000

37







Dipinti antichi
da una nobile famiglia toscana

Firenze
Martedì 15 ottobre 2013

Lotti 38-49

38

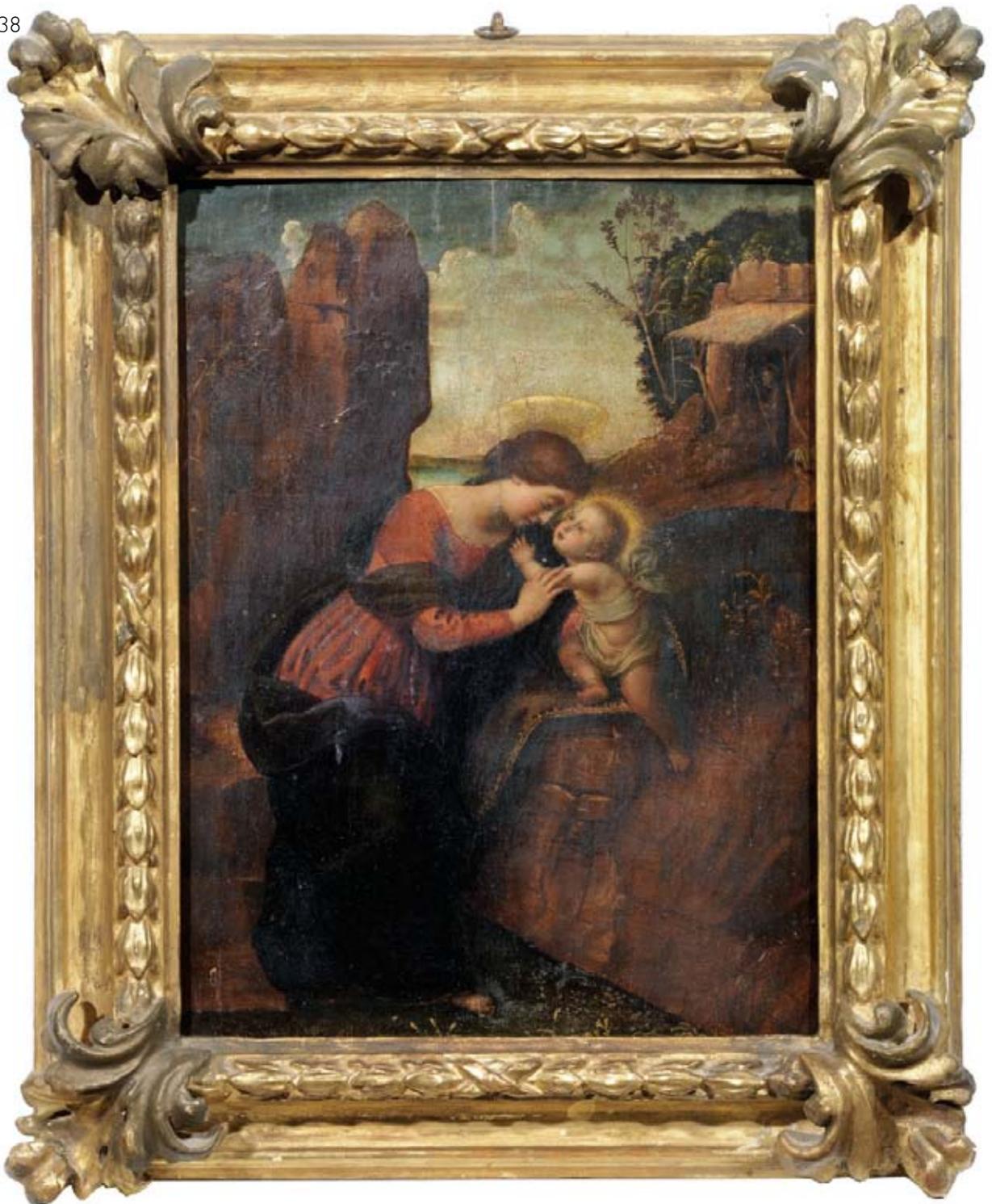
Scuola lombarda, sec. XVI

MADONNA CON IL BAMBINO SULLO SFONDO DI UN PAESAGGIO ROCCIOSO

olio su tavola, cm 37,5x29

€ 4.000/6.000

38



39

Pittore nordico, sec. XVI

MADONNA CON BAMBINO ED ANGELI IN UN PAESAGGIO

olio su rame, cm 23,5x17,5

sul retro iscrizione moderna incisa "Paul Brill"

€ 8.000/12.000

39



40

Pittore emiliano, sec. XVI

RITRATTO DI GIOVANE GENTILUOMO CON GORGIERA

olio su tela, cm 44,5x37

€ 8.000/12.000

40



41

Seguace di Giovanni Antonio Bazzi detto Sodoma, sec. XVI

VERONICA

olio su tavola, cm 60x43

€ 15.000/20.000

41



Pittore manierista, prima metà sec. XVI
VENERE PIANGE LA MORTE DI ADONE
 olio su tela, cm 113x193

La composizione del dipinto qui presentato deriva da un'invenzione di Giulio Romano documentata da un disegno autografo (Manchester, City Art Gallery) che ne costituisce una prima idea, da un foglio già nella collezione Ellesmere, dove la scena è trasferita in un bosco, e da due disegni, copie da Giulio e meglio corrispondenti alla nostra scena, entrambi al Louvre (nn. 3490 e 3660). Confronti



formali e tematici hanno da tempo suggerito di associare la storia di Adone a una serie di composizioni che sviluppano il tema della caccia sfortunata e dell'amore tra mortali e divinità: le storie appunto di Meleagro, Ila e Procri documentate da disegni e incisioni (cfr. S. Massari, *Giulio Romano pinxit et delineavit. Opere grafiche autografe, di collaborazione e bottega*, Roma 1993, pp. XXIX-XXXII, tavv. 20-21). Sebbene fonti e documenti non ne ricordino versioni dipinte, ne è stata ipotizzata la relazione con la distrutta decorazione della palazzina di caccia dei duchi Gonzaga a Mamirolo, e una possibile datazione verso il 1531 (F. Hartt, *Giulio Romano*, 1958, I, p. 225).

€ 25.000/35.000



43



43

Scuola toscana, sec. XVIII

GESÙ RISANA UN CIECO

olio su carta riportata su tela, cm 46x34 senza cornice

€ 2.500/3.500

44

Scuola emiliana, sec. XVIII

SAN NICOLA DA TOLENTINO IN CONTEMPLAZIONE DELLA VERGINE E DEGLI ANGELI

olio su tela, cm 67,5x51

alcuni danni

€ 1.500/2.000

45

Da Federico Barocci

RIPOSO DALLA FUGA IN EGITTO

olio su tela, cm 83x66

reca firma "G. Mattei"

Dall'originale di Barocci, Musei Vaticani, Città del Vaticano

€ 1.200/1.500

44



45



48

46

Da Pompeo Batoni

MERCURIO INCORONA LA FILOSOFIA MADRE DELLE ARTI

olio su tela, cm 120,5x89,5 entro cornice dorata coeva al dipinto della prima metà del sec. XIX

Dall'originale di Batoni, Museo dell'Hermitage, San Pietroburgo

€ 4.000/6.000

46



47

Bottega dei Bassano, sec. XVII

PARTENZA DI ABRAMO PER CANAAN

olio su tela, cm 82,5x115, senza cornice

Dall'esemplare di Jacopo Bassano, Staatliche Museen, Berlino

€ 4.000/6.000

47



48

Caravaggista olandese, sec. XVII

RITRATTO DI FILOSOFO

olio su tela, cm 95,5x105

€ 12.000/15.000

48



Pittore emiliano, fine sec. XVII**BACCANALE DI PUTTI**

olio su tela, cm 124x152,5

sul retro della tela e del telaio due bolli in
ceralacca

€ 18.000/25.000

Il grande dipinto raffigurante *Baccanale di putti* mostra evidenti affinità con la scuola bolognese, in particolare con gli esempi pittorici di Carlo Cignani (Bologna 1628-Forlì 1719) sia dal punto di vista compositivo, stilistico e nella scelta del soggetto trattato. La disposizione piramidale dei putti raffigurati nel nostro dipinto ricorre spesso nelle opere del pittore bolognese come ad esempio ne' *Il Trionfo d'Amore* (collezioni del Principato di Liechtenstein, Vaduz) dove ritorna altresì simile la raffigurazione dei putti paffuti, presenti anche in altre opere di Cignani come il *San Giovannino* (Alte Pinakothek, Monaco di Baviera) e il *Bacco ed Erigone fanciulli* (Musei civici, Pesaro). Ulteriori affinità sono ravvisabili nella particolare resa di contrasti tra luci e ombre che mettono in risalto gli incarnati, lasciando spesso in ombra lo sfondo, e nell'uso di simili fredde cromie. La grande tela è impreziosita da un'importante cornice del secolo XIX (il cui controtelaio risulta eseguito con materiale antico) riccamente scolpita sulla fascia con un festone di foglie sul quale si avvolgono volute di pampini e grappoli d'uva, sul bordo interno a motivo di nastro ritorto. L'esecuzione della cornice e la doratura sono da riferirsi a Gaetano Terrieri, doratore e verniciatore in Livorno, come si evince dall'etichetta sul retro del telaio.



50



50

Scuola bolognese, sec. XVII

SIBILLA

olio su tela cm 63x46

€ 5.000/7.000

51

Scuola bolognese, sec. XVII

VERGINE ANNUNCIATA

olio su tela, cm 61x47

€ 4.000/6.000

51



52

Attribuito ad Agostino Beltrano

(Napoli 1607-1656)

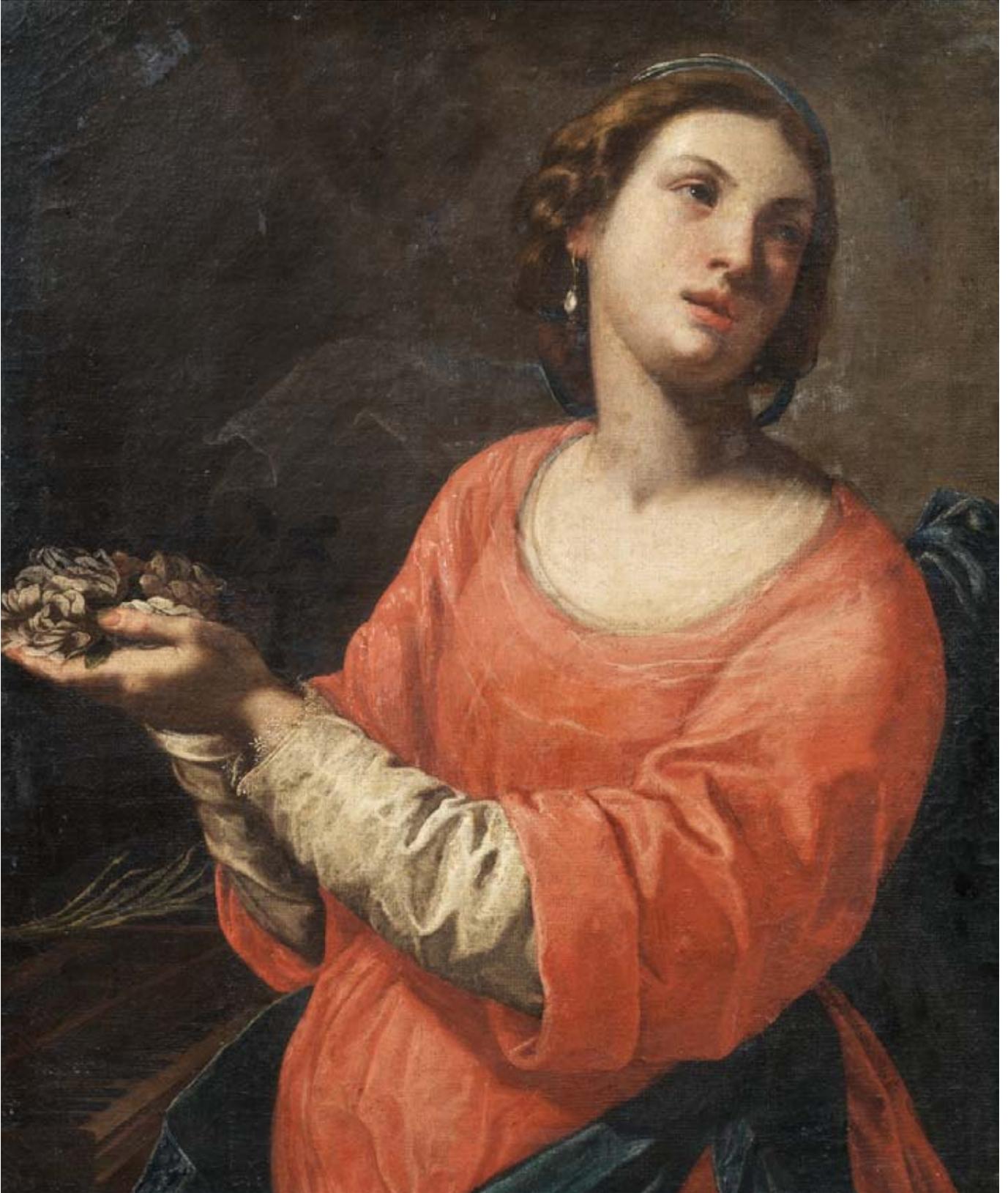
SANTA CECILIA

olio su tela, cm 76x63

Inedito e di provenienza non documentata, il dipinto qui presentato appare riconducibile al catalogo di Agostino Beltrano, ricordato da Bernardo De Dominicis tra i seguaci più stretti di Massimo Stanzione, col quale collaborò nella perduta decorazione della chiesa di San Paolo Maggiore.

L'intenso naturalismo della figura, memore per certi aspetti del naturalismo cavalliniano nella versione più cordiale e addolcita di Massimo, suggerisce di accostare il dipinto ad alcune tra le opere firmate di Beltrano, in particolare la *Santa Caterina* di raccolta privata, datata del 1654 (S. Schuetze-T. Willette, *Massimo Stanzione. L'opera completa*, Napoli 1992, fig. 71) paragonabile alla nostra Lucia anche per la posa lievemente enfatica e quei panneggi ridondanti che costituiscono la cifra del pittore, o ancora il *San Giuseppe con Gesù Bambino* (quest'ultimo quasi sovrapponibile alla nostra figura) esposto a Praga come di Pacecco De Rosa (*Tra l'eruzione e la peste. La pittura a Napoli dal 1631 al 1656*, 1995, pp. 52-53), ma convincentemente restituito a Beltrano da Achille Della Ragione.

€ 10.000/12.000





53

Scuola Italia centrale, fine sec. XVII
 SANTA CATERINA D'ALESSANDRIA
 olio su tela, cm 71x58 senza cornice

€ 2.000/3.000

54

Scuola fiorentina, sec. XVII
 VERGINE ADDOLORATA CON I SIMBOLI DELLA PASSIONE
 olio su tela, cm 86,5x65,5

€ 2.500/3.500



55

Giovanni Bilivert
 (Firenze 1585-1644)
 SANTA CATERINA DA SIENA ORANTE
 olio su tela, cm 125,5x98,5
 sul margine superiore antico ampliamento della tela

Corredato da parere scritto di Alessandro Agresti, Roma 14 gennaio 2013. Attribuzione confermata oralmente da Roberto Contini.

Questa *Santa Caterina da Siena orante*, come sottolineato da Alessandro Agresti, rappresenta un'importante aggiunta al catalogo di Giovanni Bilivert e costituisce una tipica immagine devozionale concepita per sollecitare il raccoglimento e la preghiera dei fedeli secondo i dettami della controriforma. Testimonianza del successo incontrato da questa composizione in cui la Santa viene rappresentata in assoluta semplicità in adorazione del crocifisso in un'atmosfera di raccoglimento penitenziale, sono le altre versioni del medesimo soggetto quali: quella già Antinori, passata nel 1947 ad un'asta della Christie's di Londra, quella già in Palazzo Ricasoli-Fridolfi (S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e '800. Biografie e opere*, Il, Firenze 2009, p. 59, fig. 109) e quella conservata presso il Museo del cenacolo di Andrea del Sarto. La nostra tela presenta un'antica giuntura lungo il margine superiore, realizzata probabilmente per riadattarla ad una precedente cornice. Si rilevano lievi differenze con le altre versioni in particolare nello svolgersi della veste e del velo. Lo studioso, sulla base dell'esecuzione nel 1625 della Santa Caterina già Antinori, propone una datazione anche per la nostra opera attorno a questa data.

€ 5.000/7.000



56

Giovanni Domenico Ferrucci

(Fiesole, Firenze 1619-Lucca post 1669)

ALLEGORIA DELLA VANITÀ DEI BENI TERRENI

olio su tela, cm 64x51

Corredata da parere scritto di Sandro Bellesi

Bibliografia: S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e '700: biografie e opere*, Firenze 2009, vol. II, p. 274, fig. 585

€ 3.000/4.000

56



57

Attribuito a Onorio Marinari

(Firenze 1627-1715)

SALOMÈ CON LA TESTA DEL BATTISTA

olio su tela, cm 87,5x72,5

prima tela

Provenienza: nobile famiglia toscana

Attribuzione confermata oralmente su visione diretta del dipinto da Sandro Bellesi

Sono note molteplici versioni di questo soggetto, alcune passate sul mercato antiquario, che presentano talune varianti. Le varie redazioni riprendono dall'esemplare conservato presso il Szépművészeti Múzeum di Budapest come indicato da Silvia Benassai nella monografia sul pittore.

Bibliografia di riferimento: S. Benassai, *Onorio Marinari. Pittore nella Firenze degli ultimi Medici*, Firenze 2011, pp. 133-134

€ 9.000/12.000

57



58

Mario Balassi

(Firenze 1604-1667)

GIACOBBE RICEVE LA PRIMOGENITURA DAL PADRE ISACCO

olio su tela ottagonale, cm 109,5x88,5

L'attribuzione è stata espressa con parere orale e su visione diretta da Sandro Bellesi

€ 10.000/12.000

58



59

Mario Balassi

(Firenze 1604-1667)

TOBIA RISANA GLI OCCHI AL PADRE

olio su tela ottagonale, cm 109,5x88,5

L'attribuzione è stata espressa con parere orale e su visione diretta da Sandro Bellesi. Del dipinto sono note altre versioni tra cui citiamo quella del Seminario Maggiore di Firenze. *Bibliografia di confronto*: S. Bellesi, *Vincenzo Dandini e la pittura a Firenze alla metà del Seicento*, Ospedaletto (Pisa) 2003, pp. 140-141

€ 10.000/12.000

59





60

Scuola fiorentina, sec. XVII**TOBIOLO E L'ANGELO**

olio su tela, cm 31x23

sul retro vecchie etichette e timbro in ceramica con iscrizioni relative alla provenienza: "Andrea Vecchietti" e bollo in ceramica; sul retro e sul bordo inferiore della cornice numero "9" d'inventario

Il dipinto ricorda taluni aspetti stilistici delle opere di Francesco Curradi (Firenze 1570-1661)

€ 2.500/3.500

61

Seguace di Francesco Vanni, sec. XVII**IL RITORNO DALLA FUGA IN EGITTO**

olio su tela, cm 96x99

Dall'originale di Vanni, chiesa dei SS. Quirico e Giulitta, Siena

€ 2.000/3.000



62
Scuola fiorentina, sec. XVII
LA CARITÀ
olio su tela, diam. cm 82

€ 2.000/3.000

62



63

Felice Ficherelli detto il Riposo

(San Gimignano 1603-Firenze 1660)

IL GIUDIZIO DI PARIDE

olio su tela, cm 118x181

€ 10.000/15.000

63



64

64

Jacopo Confortini

(Firenze 1602-1672)

REBECCA ED ELIZER

olio su tela, cm 208,5x289,5

firmato e datato "IACOPO CONFORTINI INVENTORE FACEVA 1651"

€ 10.000/15.000

64

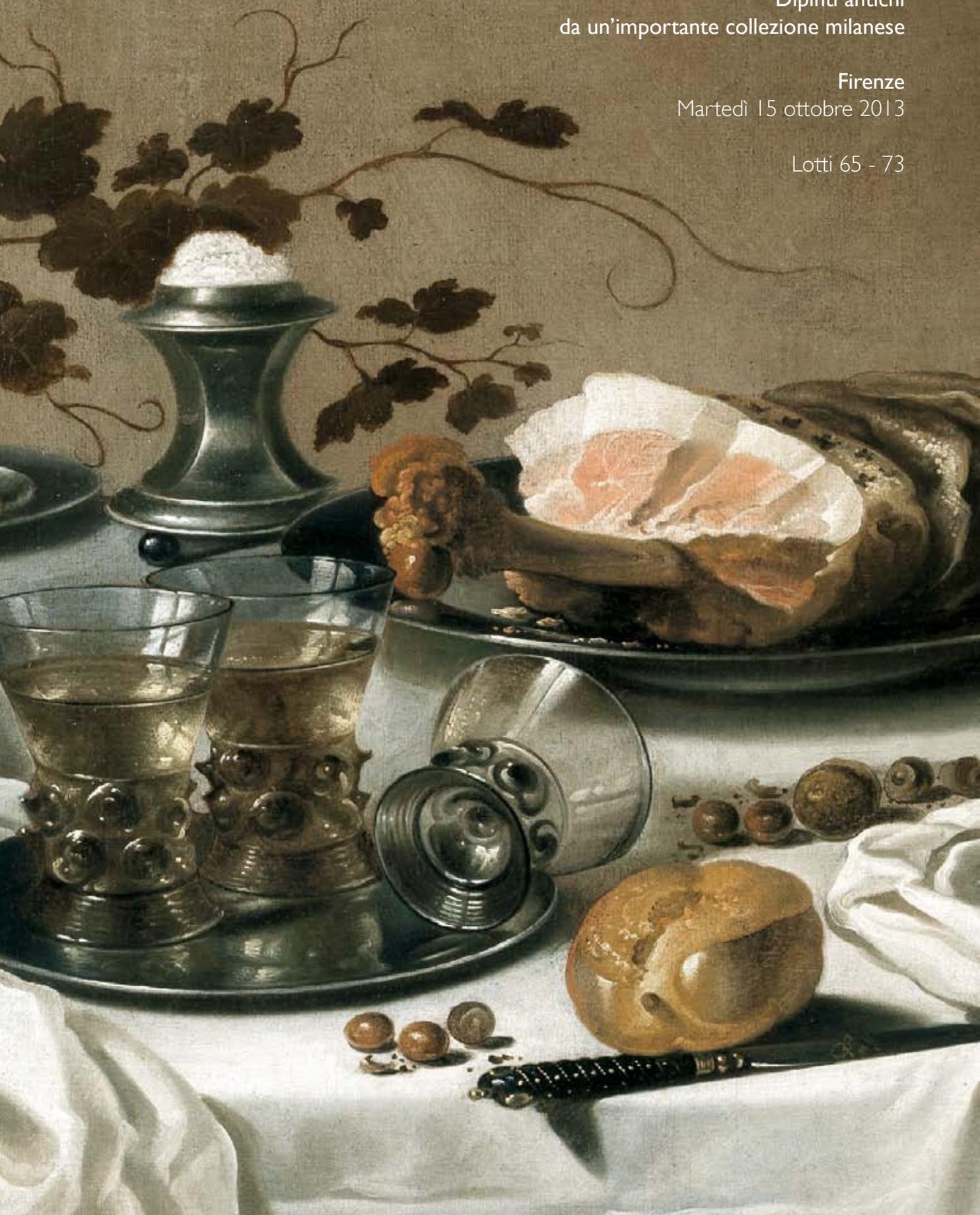




Dipinti antichi
da un'importante collezione milanese

Firenze
Martedì 15 ottobre 2013

Lotti 65 - 73





65

Scuola fiamminga, sec. XVI

ALTAROIO PORTATILE
 RAFFIGURANTE NELLA PARTE
 CENTRALE LA TRINITÀ; ALL'INTERNO
 DEGLI SPORTELLI LATERALI SAN
 FRANCESCO E SAN PAOLO CON
 COMMITTENTE BENEDETTINO,
 ALL'ESTERNO MEMENTO MORI

altaroio portatile ad olio su tavola, spec-
 chiatura centrale inserita all'interno di una
 cornice a forma di edicola, cm 31,5x49,5
 aperto; cm 31,5x24 chiuso
 al recto sugli sportelli iscrizione e datazio-
 ne in gotico solo in parte leggibile

€ 2.000/3.000

65



66

Pittore lombardo, inizi sec. XVII

CRISTO SORRETTO DA DUE ANGELI

olio su tavoletta, cm 21x13

sul retro della tavoletta e della cornice vecchie etichette ed iscrizioni con riferimenti a Giulio Cesare Procaccini

Il dipinto qui presentato mostra strette analogie compositive e stilistiche con la tela del medesimo soggetto archiviata presso la Fototeca Zeri (inv. 100845, busta 468, fasc. 6) con un riferimento

a Camillo Procaccini, già passata in un'asta Christie's di Roma, 22 maggio 1980, lotto 219. La nostra tavoletta rispetto all'esemplare sopraindicato raffigura il Cristo con le gambe all'interno del sarcofago che sul fronte reca un'iscrizione in latino. E' nota inoltre un'altra variante riferita al Cerano della collezione del musicologo Dante Isella, presentata nella mostra sull'artista del 2005 tenutasi presso il Palazzo Reale di Milano.

€ 3.000/4.000

66



Andrea di Giovanni da Murano

(documentato a Venezia dal 1463-
Castelfranco Veneto 1512)

MADONNA ADORANTE IL BAMBINO

tempera su tavola parchettata, cm
32,8x26,4

alcuni restauri

€ 15.000/20.000

Provenienza: già vendita G. von Hallmann
12 giugno 1918, Berlino (da un'annota-
zione sul cartone di una foto conserva-
ta presso il Kunsthistorisches Institut di
Firenze)

Corredato da parere scritto di Andrea de Marchi

L'opera qui presentata è stata ricondotta dallo studioso all'artista veneto Andrea di Giovanni da Murano grazie ad alcuni caratteri distintivi del pittore come "l'effetto di pittura sbalzata, il taglio forte delle palpebre, i lacrimatoi marcati da lustri soffusi, lo scorcio tagliente della narice o il risalto delle labbra increstate" della Madonna e "la contrazione nervosa del gesto, nelle ombre bronzate sulla carne pienotta o nell'esuberante capigliatura a riccioli inanellati" del Bambino.

Andrea di Giovanni da Murano è documentato a Venezia dal 1463 e probabilmente la sua formazione è da ricondursi a un sodalizio con Bartolomeo Vivarini benchè l'artista dimostri anche un diretto confronto, tra settimo e ottavo decennio, con Giovanni Bellini. L'insistito sbalzo di volumi della nostra tavola richiama infatti la pittura più disegnata di Bartolomeo anche se la tenerezza sentimentale mostra l'ammirazione per le invenzioni di Bellini, come emerge anche dal confronto con la *Madonna col Bambino* Davis del Metropolitan Museum. Come nella *Madonna Davis* si ripete nel nostro dipinto l'iconografia, peraltro molto frequente in laguna, della Madonna che a mani giunte adora il Bambino, rappresentato vestito con un corto abito cinto alla vita e sul petto. Per le analogie compositive e per la rappresentazione del Bambino nudo e assopito, presagio della morte, vanno citati due dipinti di Andrea da Murano quali la *Madonna* conservata presso il Princeton University art Museum e il frammentario dipinto del Museo di Castelvecchio di Verona.

Caratteristiche quali la "tensione contratta e lo sbalzo metallico" del dipinto hanno portato inoltre lo studioso ad un accostamento con il trittico di San Pietro Martire a Murano (databile dopo il 1477-78) e quindi ad una proposta di datazione attorno al nono decennio, nel passaggio tra l'attività lagunare e il definitivo trasferimento del pittore a Castelfranco nel 1485.

Bibliografia di confronto: A. De Nicolò Salmazo, *Per una ricostruzione della prima attività di Andrea da Murano*, in "Saggi e memorie di storie dell'arte", X, 1976, pp. 9-29; F. Zeri, *A Note on Andrea da Murano*, in "The Art Quarterly", 1968, ried. in *Giorno per giorno nella pittura. Scritti sull'arte dell'Italia settentrionale dal Trecento al primo Cinquecento*, Torino 1988

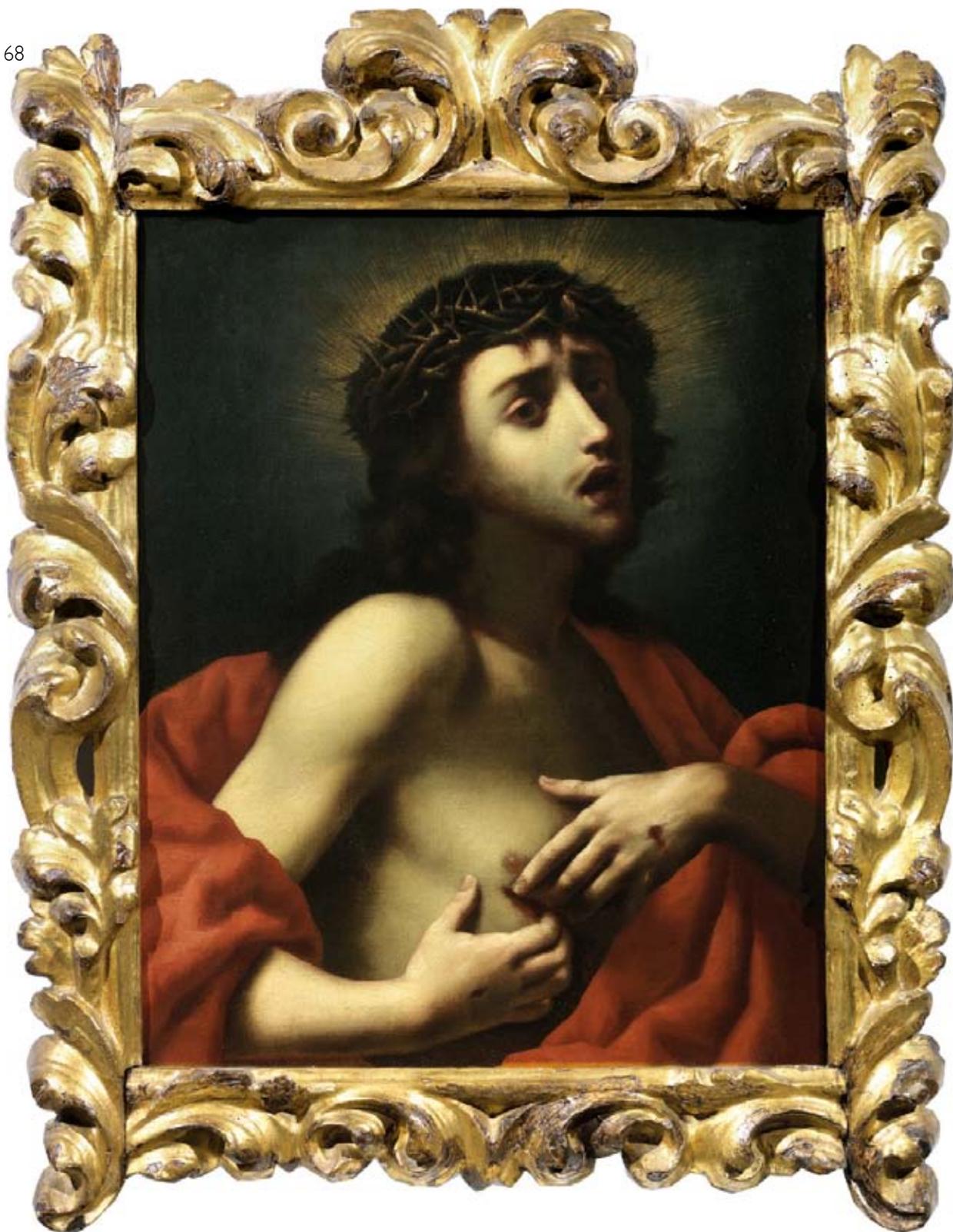


68

Seguace di Carlo Dolci, sec. XVII
CRISTO MOSTRA LE SUE PIAGHE
olio su tela, cm 73,5x57

€ 2.000/3.000

68



69

Scuola ferrarese, sec. XVI
SAN GIOVANNI BATTISTA
olio su tavola, cm 37x34

€ 5.000/7.000

69



Monogrammista F.G.B.

(Lombardia prima metà del XVII secolo)

DISPENSA CON FRUTTI E ORTAGGI

olio su tela, cm 135,5x142,5

€ 20.000/30.000

Bibliografia: G. Bocchi-U. Bocchi, *Naturaliter. Nuovi contributi alla natura morta in Italia settentrionale e Toscana tra XVII e XVIII secolo*, Casalmaggiore (CR) 1998, pp. 50-51, fig. 35

L'anonimo pittore indicato come Monogrammista F.G.B. è riconducibile per tipologie compositive e stilistiche all'ambiente dei Campi, famiglia di pittori cremonesi, e mostra pertanto una predilezione per la raffigurazione di frutta e vegetali.

"Le sue composizioni consistono infatti in elaborate e complesse frutterie all'aperto con piatti, alzate, cesti e canestri tali da valorizzare i propri soggetti, che non sono visti con l'occhio del pittore scienziato tipico di Vincenzo, bensì con l'intento, altrettanto campesco di catturare l'ammirato interesse del riguardante, favorendo una sorta di gioiosa concupiscenza" e di esprimere talvolta significati allegorici. "Si spiega così l'aspetto delle successive e lussureggianti *Dispense con frutta e ortaggi* [come il dipinto qui presentato] scalate su cinque piani di carico da gradini di pietra stracolmi di vegetali richiamanti la visione delle assemblate 'frutterie' di Vincenzo Campi, costituite come quelle da fiscelle, ceste e zuppere i cui contenuti rappresentano formalmente altrettante palesi derivazioni".



Pittore romano, sec. XVII

NATURA MORTA DI ORTAGGI E
FRUTTA CON CAVOLFIORRE, SEDANO
GOBBO, MELE E UVA
olio su tela, cm 74x105

€ 20.000/30.000

Tradizionalmente attribuito a Tommaso Salini nella raccolta di provenienza, certo per confronto con la tela pubblicata da Federico Zeri che recava la firma dell'artista romano poi risultata apocrifà, la natura morta qui presentata non ha trovato una paternità alternativa nel corso degli studi che nell'ultimo decennio hanno tentato di restituire un'immagine convincente del pittore romano ricordato dal Baglione né in quelli che, d'altro canto, hanno identificato diversamente le opere già raccolte sotto quel nome. La maggior parte di esse sono state raccolte da Ulisse e Gianluca Bocchi sotto il nome di "Pseudo Salini", ovvero "Monogrammista S.B"., seguendo un'indicazione di Giuseppe De Vito relativa a un "numero" del gruppo in cui compare questa sigla e la data del 1655.

In quell'occasione (*Pittori di natura morta a Roma. Artisti italiani 1630-1750*, Casalmaggiore 2005, p. 175 e ss., figg. PS 11-14) i Bocchi riunivano quali verosimili precedenti dello Pseudo Salini due coppie di dipinti già nelle raccolte Scamperle e De Carlo; un tempo attribuite a Salini, si differenziano tuttavia da quelle del Monogrammista (attivo intorno al 1650) per scelte iconografiche e compositive legate a un tempo relativamente precoce della natura morta; per questo motivo si chiamava in causa se pure in forma dubitativa il nome di Agostino Verrocchi (1586-1659), attivo intorno al 1630 e punto di raccordo a Roma tra la generazione dei caravaggisti e quella di Michelangelo Cerquozzi.

Numerosi elementi del dipinto qui presentato richiamano appunto le tele De Carlo, e suggeriscono di collocare in quell'ambito anche la nostra tela, in cui ortaggi "poveri" tipici del primo tempo della natura morta romana e poi spariti dalle "mostre" barocche sono presentati su un semplice piano di pietra sapientemente illuminato e, individuati da una fonte di luce laterale, risaltano sul fondo scuro.



72

Ambito di Juan de Espinosa, sec. XVII
ALZATA CON FRUTTI VARI E FIORI
olio su tela, cm 92x118

Il dipinto è corredato da parere scritto di Mina Gregori, 26 luglio 2005. La studiosa riferisce questa natura morta all'ambito di Juan de Espinosa (attivo a Madrid dal 1628 al 1659) proponendo una datazione tra il 1630 e il 1650.

€ 15.000/20.000

73

Cornelis Cruys
(Haarlem 1619/20-Schiedam 1654)
GRANDE COMPOSIZIONE CON TRALCI D'UVA, FRUTTA E
ALTRI OGGETTI SU TAVOLO DRAPPEGGIATO
olio su tela, cm 85 x 150
firmato con monogramma "CRX" sulla lama del coltello

Cornelis Cruys, importante rappresentante della pittura di natura morta della scuola di Haarlem, fu influenzato da artisti come Pieter Claesz (1597-1660) e Willem Claeszoon Heda (1594-1680). Affinità con questi pittori si ravvisano nell'uso di una simile tavolozza cromatica composta da grigi, ocra, rosa, marrone e giallo e nella realizzazione di ricche ed eleganti tavole imbandite illuminate in maniera regolare da luce laterale. Nella nostra tela il pittore si firma "CRX" sulla lama del coltello utilizzando la "X" come abbreviazione di Cruys o Kruys che in olandese significa "croce".

Oltre alla dettagliata e virtuosistica esecuzione è possibile inoltre cogliere alcuni rimandi simbolici allusivi al tema della caducità della vita come ad esempio nella rappresentazione della brocca e del bicchiere rovesciato e del limone appena sbucciato.

€ 30.000/40.000

72







74

Scuola olandese, sec. XVIII

SOSTA DI CAVALIERI NEI PRESSI DI UNA FONTANA

olio su tavola, cm 49x66

€ 2.000/3.000

75

Pittore olandese, fine sec. XVII-inizio XVIII

SCENA DI PAESE CON PASTORI E ARMENTI

olio su tela, cm 78,5x 108,5 senza cornice

€ 2.000/3.000

76

Seguace di Christoph Jacobsz van der Lamen, inizi sec. XVIII

ELEGANTE COMPAGNIA DI DAME E CAVALIERI NEL GIARDINO DI UNA VILLA

olio su tavola parchettata, cm 49x64,5

reca sigle "VDL" in basso a sinistra

€ 5.000/7.000

76





77

Gerard van Edema

(Amsterdam 1652- Richmond 1700)

PAESAGGIO INVERNALE CON FIGURE
E PATTINATORI

PAESAGGIO INVERNALE CON FIGURE

coppia di dipinti ad olio su tela, cm

68,5x76 ciascuno

firmati "G. Edema"

(2)

Provenienza: già mercato antiquario,
Londra; Galleria Caretto, Torino; collezio-
ne privata

Corredati da autentica di Giorgio Caretto,
Torino 30 novembre 1968

€ 5.000/7.000



78

Scuola fiorentina, fine sec. XVII-inizi XVIII

DUE EPISODI DALLE STORIE DEL PIEVANO ARLOTTO

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 99,5x146,5; cm 100x147

(2)

€ 4.000/6.000



78



79

Cerchia di Filippo Napoletano, sec. XVII

RITORNO DALLA BATTAGLIA

olio su tela, cm 73,5x97

€ 6.000/8.000

79



80

Cerchia di Filippo Napoletano, sec. XVII
PAESAGGIO CON CORTEO E VEDUTA DI CITTÀ
olio su tela, cm 73,5x97

€ 6.000/8.000

80



81



81

Jan Wijnants

(Haarlem 1632-Amsterdam 1684)

PAESAGGIO CON FIGURA

olio su tavola, cm 44x45,5

firmato in basso a sinistra "J. Wijnants"

sul retro etichetta con notizie relative al pittore e tracce di bolli in ceramica

ridotta sul lato destro

€ 3.000/4.000

82

Scuola toscana, sec. XVIII

VELIERI

olio su tela, cm 44x57,5 senza cornice

€ 1.000/1.500

82



83

83
Seguace di Claude Vernet, sec. XVIII
VEDUTA COSTIERA CON FIGURE E
VELIERI
olio su tela, cm 125,5x131

€ 3.000/4.000



84
Maniera di Claude Vernet
VEDUTA NOTTURNA DI PORTO
CON VELIERI E FIGURE IN PRIMO
PIANO
olio su tela, cm 68x94

€ 1.500/2.000

84



85

Cerchia di Domenico Brandi detto Micco, secc. XVII-XVIII
PASTORE IN RIPOSO CON ARMENTI IN UN PAESAGGIO
PASTORE CON ARMENTI E CASCATA SULLO SFONDO
coppia di dipinti ad olio su tela, cm 50x134 ciascuno, senza cornici
(2)

€ 4.000/6.000

85



86



87

Scuola di Peter Roos detto Rosa da Tivoli, sec. XVII
TORO ASSALITO DAI CANI
olio su tela, cm 72x98

€ 4.000/6.000

85



87





88

Scuola emiliana, sec. XVIII

FRUTTA E CACCIAGIONE IN UN
PAESAGGIO

olio su tela, cm 39x51

€ 1.200/1.500

89

Scuola emiliana, sec. XVIII

CACCIAGIONE IN UN PAESAGGIO

olio su tela, cm 39x50

€ 1.200/1.500

90

Scuola franco-fiamminga, sec. XVIII

PESCHE, FICHI ED ALTRA FRUTTA IN
UN PAESAGGIO

olio su tela, cm 71,5x97

sul retro della tela di rintelo iscritto "R.N:
MB:"

€ 5.000/7.000

90





91
Scuola emiliana, secc. XVII-XVIII
NATURA MORTA CON CESTA DI
FUNGHI E PESCI
olio su tela, cm 70,5x94,5

Provenienza: già collezione Lampugnani,
Milano

€ 3.000/5.000

92
Scuola napoletana, sec. XVII
NATURA MORTA CON PESCI E
PAIOLO IN RAME
olio su tela, cm 76x133, senza cornice
ridotto ai margini

€ 6.000/8.000

93
Scuola Italia centrale, secc. XVII-XVIII
NATURA MORTA CON FRUTTA E
ORTAGGI
olio su tela, cm 67x93

€ 4.500/5.500

93



94



94

Scuola genovese, fine sec. XVII-inizi XVIII
VENERE E ADONE
olio su tela, cm 73x85

€ 3.000/4.000

95

Scuola genovese, sec. XVII
APOLLO E MARSIA
olio su tela, cm 118x156

€ 6.000/8.000

95



94

96

Scuola bolognese, inizi sec. XVII
NINFA RAPITA DA UN CENTAURO
olio su tela, cm 132x102,5

€ 12.000/15.000

96



97

Scuola genovese, sec. XVII
AGAR E L'ANGELO
olio su tela, 98x129

€ 5.000/7.000

98

Scuola emiliana, sec. XVII
CRISTO SORRETTO DA UN ANGELO
olio su tela, cm 53x72,5

probabile trasporto da tavola con vaste ridipinture di epoca posteriore sul fondo

€ 1.000/1.500

97



98



Giovanni Domenico Ferretti

(Firenze 1692-1768)

CRISTO E LA CANANEA

olio su tela, grisaille cm 63x50

Provenienza: già collezione Lancelotti, Bologna

Bibliografia: F. Baldassari, *Giovanni Domenico Ferretti*, Milano 2002, p.151 n.64 ill. (con bibliografia precedente Thiem 1990, pp. 14-15, fig. 3; Benati 2001, p. 27, nota 15)

L'opera, come indicato da Francesca Baldassari, deriva da un bozzetto di analogo soggetto di Giovan Gioseffo Dal Sole, Metropolitan Museum, New York e resa nota, su segnalazione di Angelo Mazza da Christel Thiem (1990) che la riferiva a Felice Torelli. L'attribuzione al giovane Ferretti espressa dalla Baldassari è condivisa da Daniele Benati in un suo contributo del 2001.

€ 5.000/7.000



100



100

Cerchia di Francesco Solimena, sec. XVIII
SANT'ANTONIO
olio su tela ovale, cm 100,5x75,5 senza
cornice
alcuni danni e margini ridotti

€ 3.000/4.000

101

Camillo Ciai

(attivo a Lucca nella seconda metà del
Seicento)

SANT'ANTONIO CON BAMBINO

olio su tela, cm 53x39

Corredato da parere scritto di Paola Betti,
28 gennaio 2011, Lucca

Il pittore, di origini fiorentine si trasferì at-
torno alla metà del Seicento a Lucca dove
fu in contatto con altri artisti anch'essi fio-
rentini come Gaspare Mannucci e Giovan
Domenico Ferrucci. Per il dipinto, acco-
stabile al *Riposo durante la Fuga in Egitto*,
chiesa di San Romano, Lucca (1664) la
studiosa propone una datazione agli anni
sessanta del Seicento.

€ 3.000/4.000

101



102

102
Scuola bolognese, secc. XVII-XVIII
MADDALENA
olio su tela cm 57x44
sul retro nella tela di rintelo varie iscrizioni
e numero d'inventario

€ 1.000/1.500



103



103
Scuola veneta, sec. XVII
VERGINE CON BAMBINO TRA I
SANTI FRANCESCO E ANTONIO DA
PADOVA
olio su tela, cm 79,5x70 senza cornice

€ 3.000/4.000

Da una prestigiosa collezione romana

104

Elisabetta Sirani

(Bologna 1638-1665)

SACRA FAMIGLIA

olio su tela, cm 62x49 entro cornice coeva riccamente intagliata e dorata

firmato e datato "ELISA.TA SIRANI F. 166[.]"

€ 20.000/30.000

Il soggetto altre volte ripetuto e la data imperfettamente leggibile di questo inedito dipinto, prezioso oggetto di devozione privata, non consentono un riscontro certo con le opere elencate nella *Nota delle pitture fatte... dal 1655* compilata da Elisabetta Sirani e pubblicata da Carlo Cesare Malvasia in appendice alla biografia della celebre pittrice bolognese (*Felsina Pittrice*, II, Bologna 1678, pp.467-476).

Numerosi confronti di ordine stilistico e compositivo suggeriscono tuttavia di collocare la tela nella prima metà degli anni Sessanta quando l'artista, ormai così celebre da essere riconosciuta tra le principali attrazioni della vita culturale bolognese, registrava le opere eseguite per i committenti più importanti ma non quelle donate per amicizia o vendute al di fuori dell'attività organizzata dello studio. Numerose tra queste ultime le opere di devozione privata, talvolta rielaborazioni in piccolo di composizioni documentate. Il nostro dipinto propone ad esempio, con l'aggiunta della figura di San Giuseppe, il tema della *Madonna della colomba*, noto in un esemplare del 1663 (Isola Bella, collezione Borromeo) di documentata provenienza bolognese, registrato nella *Nota* come eseguito "per M. Agostino merciaio alle Scuole" e probabilmente replicato in un esemplare diverso oggi non rintracciato che nel 1713 è documentato a Roma nella collezione di Giovan Battista Rospigliosi.

Altri motivi di confronto, ancor più stringenti sotto il profilo stilistico, sono invece da istituirsì con la cosiddetta *Madonna della pera*, del 1664 (Faenza, Pinacoteca Comunale) e con la tela compagna raffigurante *San Giuseppe col Bambino*, ove il santo ripete in controparte il modello del nostro (entrambi riprodotti da Adelina Modestini, *Elisabetta Sirani. Una virtuosa del Seicento bolognese*, Bologna 2004, pp. 58-59, figg. 24-25).

Entrambe le tele citate offrono infatti, oltre a precisi confronti tipologici e compositivi, l'accentuazione delle ombre e la saturazione dei colori che ritroviamo nel nostro dipinto e che nei primi anni Sessanta caratterizza lo stile della Sirani, poi indotta dal padre a recuperare la gamma chiara e smaltata della sua prima attività.





105



105

Scuola francese, sec. XVIII

MINERVA E L'INVIDIA

olio su tela, cm 35x27

sul retro etichette relative al soggetto e ad un vecchio riferimento di attribuzione a Pierre Mignard (Troyes 1612-Parigi 1695)

€ 1.000/1.500

106

Scuola veneto-emiliana, fine sec. XVII

MADONNA CON BAMBINO TRA

SAN FRANCESCO, SAN GIOVANNI

BATTISTA E DUE ANGELI

olio su tela, cm 107x130

restauri

€ 6.000/8.000

106



102

107

Scuola emiliana, sec. XVII

LA MADONNA APPARE A SAN
GAETANO

olio su tela, cm 131,5x99,5

€ 2.500/3.500

107



108

Elisabetta Sirani

(Bologna 1638-1665)

CRISTO BENEDICENTE

olio su tela, cm 98x77

firmato e datato "ELISABETA/ SIRANI. F.
1658" a sinistra

sul retro del telaio vecchia etichetta relativi
alla provenienza

Provenienza: collezione privata, Roma

€ 10.000/12.000

"Una mezza figura d'un Salvatore per donare al mio maestro da Sonare". Così Elisabetta registra il soggetto tra i quadri compiuti nel 1658 (*Nota dei quadri...*, in C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, Bologna 1678, p.468). Inedito e non replicato, unico per soggetto e composizione, il nostro dipinto potrebbe essere senz'altro l'opera qui menzionata, donata da Elisabetta al suo maestro, forse in cambio di quelle lezioni che la resero musicista provetta oltre che splendida pittrice. Sotto la stessa dicitura compaiono, negli anni successivi, la *Musica* (1659; collezione privata) e la *Poesia* (1660), entrambe replicate a differenza della nostra composizione, fin qui considerata perduta. Si veda, per le opere citate, *Elisabetta Sirani "pittrice eroina" 1638-1665*. Catalogo della mostra a cura di Jadranka Bentini e Vera Fortunati, Bologna 2004, pp. 229-30, n. 83.



Stefano Maria Legnani detto il Legnanino

(Milano 1661-1713)

CRISTO NELL'ORTO DEL GETSEMANI

olio su tela, cm 172x93,5

€ 8.000/12.000

Il dipinto è corredato da parere scritto di Alessandro Agresti, Roma 14 novembre 2012

Come indicato nel contributo dello studioso il dipinto qui presentato viene collocato cronologicamente nell'ultima parte della carriera del Legnanino (tra il 1703 e il 1713), ovvero subito dopo gli affreschi torinesi. L'artista, di formazione lombarda e considerato protagonista del tardo-barocco milanese, effettuò un soggiorno a Bologna (1683-1685) durante il quale entrò a far parte della bottega di Marcantonio Franceschini, sviluppando un interesse per il classicismo emiliano e mostrando altresì influssi della cultura artistica romana. La parte più importante della sua carriera si svolse a Torino dove eseguì le opere di maggiore impegno e respiro come gli affreschi a soggetto mitologico di Palazzo Carignano (1697-1703) ritenuti il suo capolavoro.

Questo *Cristo nell'orto del Getsemani* "nella calcolata impaginazione per diagonali delle figure, nell'atmosfera quieta e raccolta che le circonda [...] chiama lo spettatore al raccoglimento, al silenzio. Puntuali confronti, non che la qualità elevatissima di alcuni brani, accertano l'autografia del dipinto. Il volto dell'angelo dal contorno curvilineo, dalle proporzioni leggermente allungate, idealizzato al limite dell'astrazione, con le labbra affusolate e le palpebre socchiuse, è un leitmotiv della produzione del nostro artista, anche nella tipologia adottata per le figure femminili". Lo studioso mette in evidenza affinità stilistiche e fisionomiche con numerose opere dell'artista tra le quali citiamo una *Maddalena* di collezione privata, simile sia nell'uso della luce sia nel modo di eseguire le chiome, soffici e vaporose, e le *Tre Marie al sepolcro* di collezione privata (entrambe eseguite attorno al 1700) confrontabile per l'esecuzione delle ali cangianti e del panneggio dell'angelo.

Bibliografia di riferimento: M. Dell'Omo, *Il Legnanino*, Bologna 1998



110



110

Pittore olandese, sec. XVII

RE DAVID SUONA L'ARPA A SAUL

olio su rame, cm 38,5x24 montato su base in plexiglas

al recto iscrizione in basso a sinistra in parte perduta; sul retro lettere a pennello "C. J. W."

Il dipinto riprende da esempi pittorici di Rembrandt

€ 2.000/3.000

111

Scuola Italia settentrionale, sec. XVII

ADORAZIONE DEI MAGI

olio su tela, cm 114x93,5 senza cornice

€ 3.000/4.000

111



112

Pittore lombardo, sec. XVII
ESTASI DI SAN CARLO BORROMEO
olio su tela, cm 77x59

€ 4.000/6.000



112

113



113

Scuola emiliana, sec. XVII
ADORAZIONE DEI PASTORI
olio su tela, cm 109,5x82,5

€ 4.000/6.000



114

Scuola romana, sec. XVII

INCREDULITÀ DI SAN TOMMASO

olio su tela, cm 185x118

€ 8.000/12.000

115

Mattia Bolognini

(Montevarchi, Arezzo 1605-Siena 1667)

GIUSEPPE VENDUTO DAI FRATELLI

olio su tela, cm 109x130

Provenienza: collezione privata, Trequanda (Siena)

Bibliografia: M. Ciampolini, *Pittori senesi del Seicento*, vol. I, pp. 32-33, 37 tav. 31

L'opera qui proposta, proveniente da una collezione storica senese e pubblicata nel recente repertorio dei pittori senesi del

Seicento di Marco Ciampolini, è da riferirsi a Mattia Bolognini, pittore originario di Montevarchi probabilmente formatosi a Firenze presso Giovanni Mannozi detto Giovanni da San Giovanni. Documentato a Siena dal 1636, Bolognini dimostra nella sua produzione un continuo confronto con le opere di Bernardino Mei, dal quale riprende la fluidità formale e talune citazioni di cruda realtà, senza dimenticare gli insegnamenti ricevuti durante la sua formazione. Tale cultura si ritrova nel nostro dipinto raffigurante *Giuseppe venduto dai fratelli* "dello stesso gusto tra Giovanni da San Giovanni, Tornioli e Mei con figure che rammentano il giovane Livio Mehus". Si tratta di un'opera stilisticamente affine al *Sant'Antonio da Padova attacca la gamba tagliata* di San Clemente a Pelago, firmata e datata 1647. In tale capacità di riuscire a dialogare con la scuola fiorentina e nel perpetuare gli insegnamenti di Bernardino Mei va quindi rintracciata l'importanza del pittore.

€ 12.000/15.000

115



Pittore caravaggesco, sec. XVII

IL TEMPO TAGLIA LE ALI AD AMORE

olio su tela, cm 97x131,5

in prima tela entro cornice coeva a foglia d'oro

€ 18.000/25.000

Provenienza: già collezione Adriano Sani, Siena;
collezione privata, Trequanda (Siena)

Il dipinto, proveniente dalla collezione Sani, risulta citato nell'inventario settecentesco come "Un quadro col Tempo che leva le penne dalle ali d'Amore di Raffael Vanni" (ASS, Curia del Placito 313, inv. per l'eredità di Adriano Sani, 24 marzo 1729, c.66, n.18; l'inventario è inoltre pubblicato online sul Getty Provenance Index, Archival document, I-1818). La collezione Sani era una delle più cospicue nella Siena settecentesca, come si può ricavare dal sopracitato inventario. Si ricorda l'offerta nel 1778 di settanta quadri della collezione al granduca Pietro Leopoldo (ASS, Governatore 867, ins. 57), la cui notizia fu pubblicata da Narciso Mengozzi, *Il Monte dei Paschi di Siena e le aziende in esso riunite*, VI. *I due Monti durante il Granducato di Piero Leopoldo*, Siena 1900, p. 441). Alcuni dipinti provenienti dalla collezione senese sono attualmente conservati presso i musei fiorentini, come la *Natività della Vergine* di Giovan Battista Ramacciotti, Galleria degli Uffizi (cf: M. Ciampolini, *Pittori Senesi del Seicento*, Siena 2010, p. 644).

Sebbene il dipinto nell'inventario settecentesco sia stato riferito a Raffaello Vanni è da escludere un'attribuzione al pittore senese. L'opera, non di facile attribuzione, mostra elementi caravaggeschi in particolare nell'uso della luce e nella resa di dettagli dal vero e per taluni aspetti stilistici e formali sembra riconducibile all'ambiente artistico tra Roma e Napoli. Il particolare soggetto raffigurato, non particolarmente frequente, è denso di significati relativi alla caducità della vita e alla precarietà dell'amore. Tale rappresentazione si ispira al motto virgiliano "Omnia vincit Amor, vincit mox tempus Amorem", riportato a margine di una incisione di François Perrier raffigurante *Il Tempo taglia le ali a Cupido* (di cui è nota una stampa conservata presso il British Museum di Londra). Del medesimo soggetto sono inoltre noti i dipinti di Antoon van Dyck (Museo Jacquemart-Andrè, Parigi), di Pierre Mignard e di Angelica Kauffmann (Sotheby's Londra, 10 luglio 1996, lotto 93) che tuttavia seguono piuttosto la diversa composizione dell'incisione che si sviluppa in verticale e in cui il Tempo, raffigurato seduto come un uomo barbuto e muscoloso, trattiene Amore sulle ginocchia nel momento in cui si appresta a tagliargli le ali. Diversamente il nostro dipinto ha uno sviluppo orizzontale e il giovane Amore viene sovrastato dal Tempo.





117

Pittore veneto, sec. XVII**SALOMÈ CON LA TESTA DEL BATTISTA**

olio su tela, cm 132x98, senza cornice

sul retro del telaio reca iscrizione "Da Paolo Veronese"

€ 2.000/3.000

118

Attribuito a Giandomenico Cignaroli

(Verona 1722-1793)

MADDALENA PENITENTE

olio su tela, cm 56,5x92

firmato "CIGNAROLI. F."

Provenienza: collezione privata, Cremona

Bibliografia: A. Puerari, *Mostra di antiche pitture dal XIV al XIX secolo*, catalogo della mostra di Cremona, Museo Civico, Cremona 1948, p. 80, fig. 51; F. R. Pesenti, *Giambettino Cignaroli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXV, Roma 1981, p. 496; S. J. Warma, *The paintings of Giambettino Cignaroli (1706-1770)*, Athens, University of Georgia 1988, p. 244

L'attribuzione è stata espressa con parere orale da Andrea Tomezzoli.

Il dipinto fu esposto nella mostra di Cremona curata da Alfredo Puerari nel 1948 con un riferimento di attribuzione a Giambettino Cignaroli, insieme al *pendant* raffigurante *San Gerolamo* entrambi provenienti da una collezione privata cremonese. Tale attribuzione non viene tuttavia accolta nella più recente monografia del pittore a cura di Susanne J. Warma,



in cui viene citata tra i dipinti espunti dal catalogo dell'artista. La proposta attributiva di Tomezzoli a favore del fratello Giandomenico trova significative conferme nei confronti stilistici tra il presente dipinto e le opere documentate del pittore.

€ 6.000/8.000

119

119

Pittore caravaggesco, sec. XVII

SANT'ANDREA

olio su tela, cm 67,5x50,5

€ 7.000/9.000



Attribuito a Girolamo Forabosco

(Venezia 1605-Padova 1679)

IL SACRIFICIO D'ISACCO

olio su tela, cm 173x122

€ 25.000/35.000

Provenienza: probabilmente già collezione Orsetti, Lucca;
collezione privata Cittadella, Lucca

L'opera compare nell'inventario per successione ereditaria della famiglia Cittadella, insieme ad opere d'importanti artisti fra le quali alcune tele di Pietro Paolini, redatto ai primi dell'Ottocento dai pittori lucchesi Pietro Nocchi, Raffaele Giovanetti e Michele Ridolfi con la seguente descrizione: "*Il Sacrificio di Abramo Del Palma vecchio 25/ 50 zecchini*"

Il dipinto è corredato da parere scritto di Patrizia Giusti Maccari, Lucca, 3 giugno 2007

"L'attribuzione a Girolamo Forabosco di questo *Sacrificio di Isacco*, formulata nella prima metà dell'Ottocento da Pietro Nocchi, Raffaele Giovanetti e Michele Ridolfi, per quanto poi rivelatasi imprecisa in riferimento all'identità del suo autore e alla cronologia d'esecuzione, non risulta del tutto fuorviante, costituendo, anzi, un punto di riferimento importante per la definizione della sua corretta paternità. [...]

Il dipinto è da intendersi come significativa e qualificante espressione di quella corrente pittorica che a Venezia, nella prima metà del Seicento, riscopre e ripropone formule, cifre compositive e tonalità cromatiche cinquecentesche, ponendosi in alternativa a quella cosiddetta 'tenebrosa', frutto dell'ondata naturalistica, postcaravaggesca irradiatasi da Roma. Uno dei più qualificati interpreti di tale corrente, volutamente arcaizzante, risulta essere Girolamo Forabosco (Venezia 1605-Padova 1679), cui deve essere assegnato il dipinto qui in esame. [...]

Se il movimento rotatorio e lo scorcio da sotto in su impresso alle figure di Abramo e di Isacco sono di derivazione tardomanieristica, come quella muscolosa e quasi sovradimensionata del più anziano dei due, l'attenzione alla resa psicologica dell'affollarsi dei sentimenti che si palesa sui loro volti, la minuzia descrittiva dei particolari decorativi, anche dal punto di vista coloristico, dell'abbigliamento del patriarca, appartengono indubitabilmente alla metà del Seicento. L'accentuata, realistica puntigliosità nel rappresentare il volto di Abramo, caratterizzato dalla fitta rete di rughe che si dipana come una ragnatela intorno agli occhi, e dalla barba bianca, definita ricciolo per ricciolo, sono elementi che parimenti riconducono al Forabosco, noto e frequentemente impiegato proprio per la sua abilità ritrattistica, specialmente tra il 1630 e il 1650. Appare ugualmente consentaneo al linguaggio stilistico da lui messo a punto il volto di Isacco, per tipologia dei tratti fisionomici assai prossimo a quello di David nel dipinto ora presso il Museo di Vaduz. Il pietismo sentimentale che lo contraddistingue testimonia l'apertura al gusto classicista bolognese diffusosi a Venezia attorno al 1650 grazie alla presenza di Guido Cagnacci, gusto a cui anche il Forabosco si mostra sensibile.

Al momento si ignora quando il *Sacrificio*, che reca sul retro il numero 22 vergato con grafia antica, sia entrato a far parte della quadreria Cittadella. La bellissima cornice coeva che lo custodisce, pregevole esempio della capacità tecnica degli intagliatori e doratori lucchesi, testimonia dell'arrivo in loco della tela in epoca immediatamente posteriore alla sua realizzazione. Del resto, per motivi commerciali ed artistici i contatti tra le due Repubbliche aristocratiche erano più che frequenti. Non si esclude che l'opera possa essere appartenuta originariamente ai conti Orsetti, il cui palazzo di via Burlamacchi, completo degli arredi, era passato per via ereditaria a Chiara di Giuseppe Orsetti, moglie dal 1771 di Ferrante Cittadella.

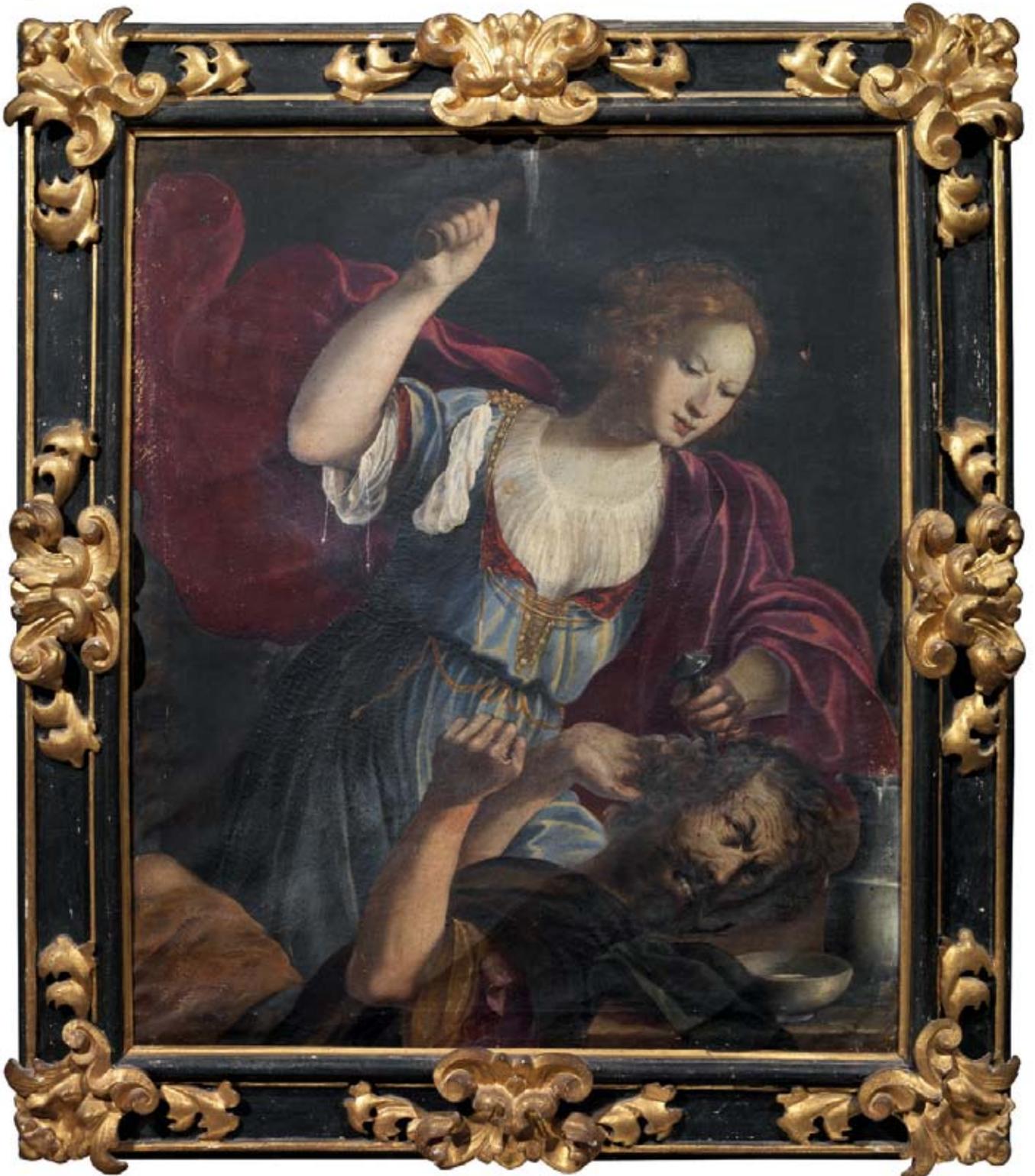
A conclusione, per ribadire ancora come l'errore attributivo formulato da Nocchi, Giovanetti e Ridolfi sia 'giustificato', si riporta uno dei concetti espressi da Safarik sul Forabosco in un articolo apparso nel 1983 su "*Arte Veneta*": "La morbida plasticità delle sue forme può far considerare un suo quadro come un Palma o un Lotto trasposto nel Seicento".



121
Scuola bolognese, sec. XVII
GIAELE E SISARA
olio su tela, cm 119x100

€ 4.000/6.000

121



122

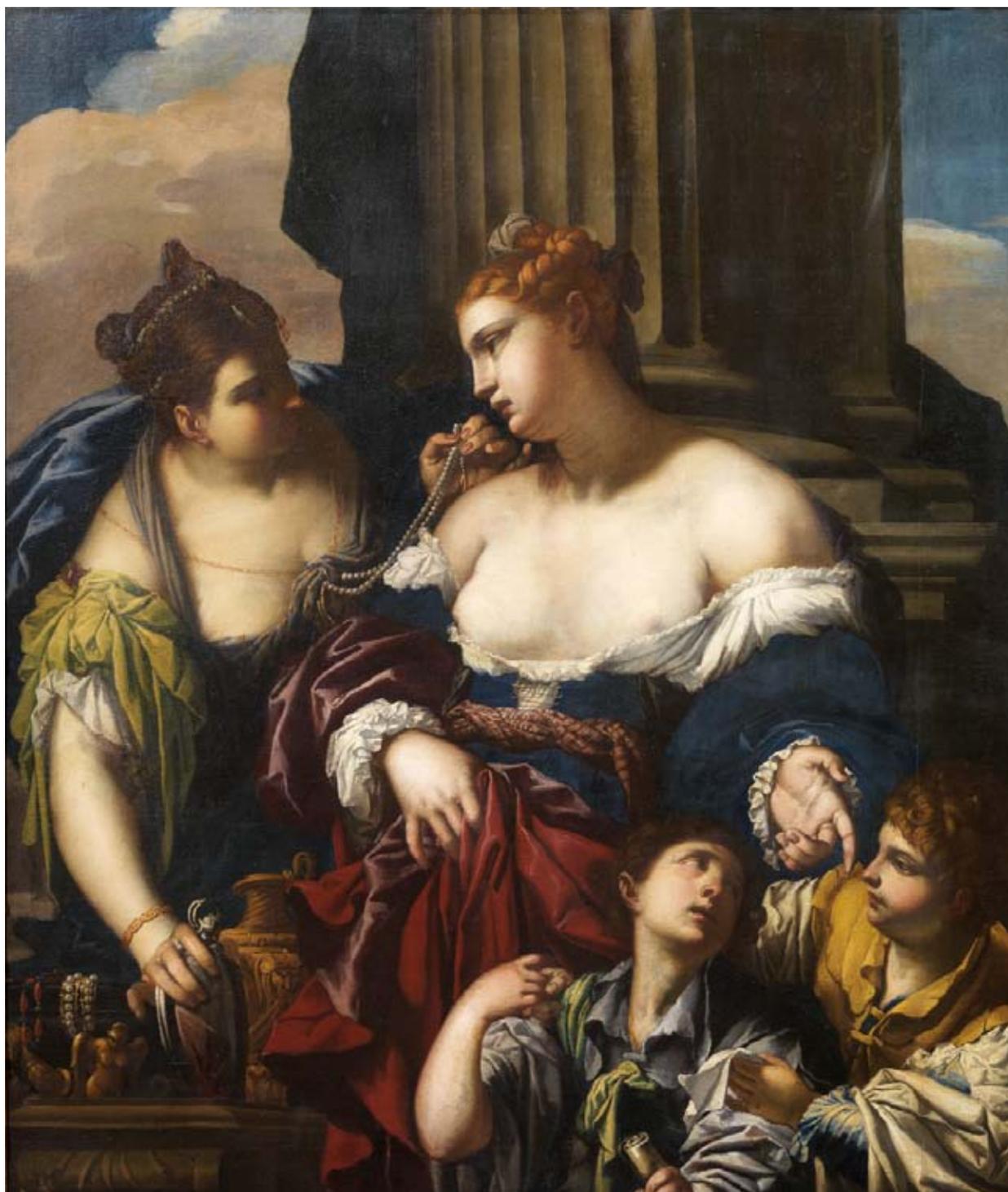
Bottega di Francesco Ruschi, sec. XVII

CORNELIA PRESENTA I SUOI FIGLI TIBERIO E GAIO SEMPRONIO GRACCO A
UNA MATRONA CHE LE AVEVA MOSTRATO I SUOI GIOIELLI
olio su tela, cm 155x131,5

Dall'esemplare di Ruschi, già collezione Scarpa, Venezia

€ 7.000/9.000

122





The image is a highly detailed painting of a piece of luxurious, golden fabric, likely a ceremonial or noble garment. The fabric is covered in intricate, raised embroidery. A prominent feature is a large, central shield-shaped emblem with a grid pattern, surrounded by elaborate floral and scrollwork designs. Above this, a blue collar or band is decorated with golden floral motifs. The top of the garment features a red lining and a silver, ornate clasp or fastener. The overall style is characteristic of Renaissance or Baroque art, emphasizing texture and light through fine brushwork.

Dipinti antichi da una nobile dimora italiana

Firenze

Martedì 15 ottobre 2013

Lotti 123 - 127

**Pittore alla corte di Rodolfo II di Praga,
primo decennio sec. XVII**

PSICHE SCOPRE L'IDENTITÀ DI AMORE

olio su tela, cm 201x257

€ 50.000/70.000

Corredato da attestato di libera circolazione

Il dipinto narra la storia di Psiche e Amore, come tramandata da Apuleio nelle sue *Metamorfosi*. In particolare viene raffigurato il momento in cui Psiche, verificando la vera identità del suo amante, fa cadere una goccia di olio caldo dalla sua lucerna sul viso di Amore, il quale svegliandosi “*si allontana in volo dai baci e dalle braccia della disperata sposa*”.

L'affascinante tela qui proposta, di grande effetto scenografico denota aspetti riconducibili alla cultura artistica italiana (veneto-emiliana) particolarmente ravvisabili nel sensuale nudo di Psiche, al contempo reso con forte plasticismo, e nella figura di Amore, memore degli esempi del manierismo fiorentino. Il brano poetico, in secondo piano, con figure danzanti dinanzi ad una finestra aperta su uno scorcio di cielo notturno con uno spicchio di luna, ricorda altresì alcuni esempi della cultura emiliana.

A questi elementi si aggiungono evidenti richiami stilistici con l'ambiente artistico rudolfino che a seguito del trasferimento a Praga della corte imperiale nel 1583, divenne un fervente centro culturale grazie agli interessi di Rodolfo II che aveva dato vita alla Camera delle meraviglie più grande del suo tempo ricca di curiosità, opere d'arte e oggetti tra i più disparati.

Si riscontrano infatti affinità tra il nostro dipinto e le composizioni e figure femminili dei tre maggiori protagonisti della corte quali Bartholomeus Spranger (Anversa 1546-Praga 1611), Joseph Heintz il Vecchio (Basilea, 1564-Praga, 1609) e Hans von Aachen (Colonia 1552-Praga 1615).

Le eleganti contorsioni tardomanieriste delle figure femminili ritornano spesso nei dipinti di Spranger, si ricorda a questo proposito *Ercole e Onfale* del Kunsthistorisches Museum di Vienna, *Venere e Bacco* della Niedersächsische Landesgalerie di Hannover e la *Diana* del Museo di belle arti di Budapest: tutti i quadri illustrati nel catalogo della mostra *Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II.*, Essen 1988, cat. 154, 157, 160).

Ulteriori affinità sono ravvisabili con il dipinto del medesimo soggetto di Joseph Heintz il Vecchio, conservato presso la Deutsche Barockgalerie di Augsburg databile al primo decennio del Seicento e con il *Pan e Selene* di Hans von Aachen di collezione privata (datata 1605) sia per la composizione sia per il gioco di luci e ombre che disvelano i nudi e conferiscono anche al nostro dipinto un aspetto teatrale e allusivo.



124

Attribuiti ad **Alessandro Magnasco** e **Clemente Spera**, secc. XVII-XVIII

PAESAGGI CON ROVINE CLASSICHE E FIGURE

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 123x207 ciascuno

(2)

€ 30.000/40.000

124





125

Pieter Mulier detto il Cavalier Tempesta

(Haarlem 1637-Milano 1701)

PAESAGGIO CON PASTORELLA IN RIPOSO E ARMENTI

PAESAGGIO CON PASTORE E PASTORELLA CON ARMENTI

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 72,5x97 ciascuno

firma solo in parte leggibile sulle rocce a destra

(2)

€ 15.000/20.000

125



126

125



Bartolomeo Bettera

(Bergamo 1639-documentato fino al 1688)
 GLOBO TERRESTRE, STRUMENTI
 MUSICALI E SPARTITI SU UN PIANO
 COPERTO DA TAPPETO ORIENTALE
 olio su tela, cm 118,5x156

€ 30.000/40.000

Provenienza: già collezione Wertheimer, Parigi; Mortimer Brandt, New York

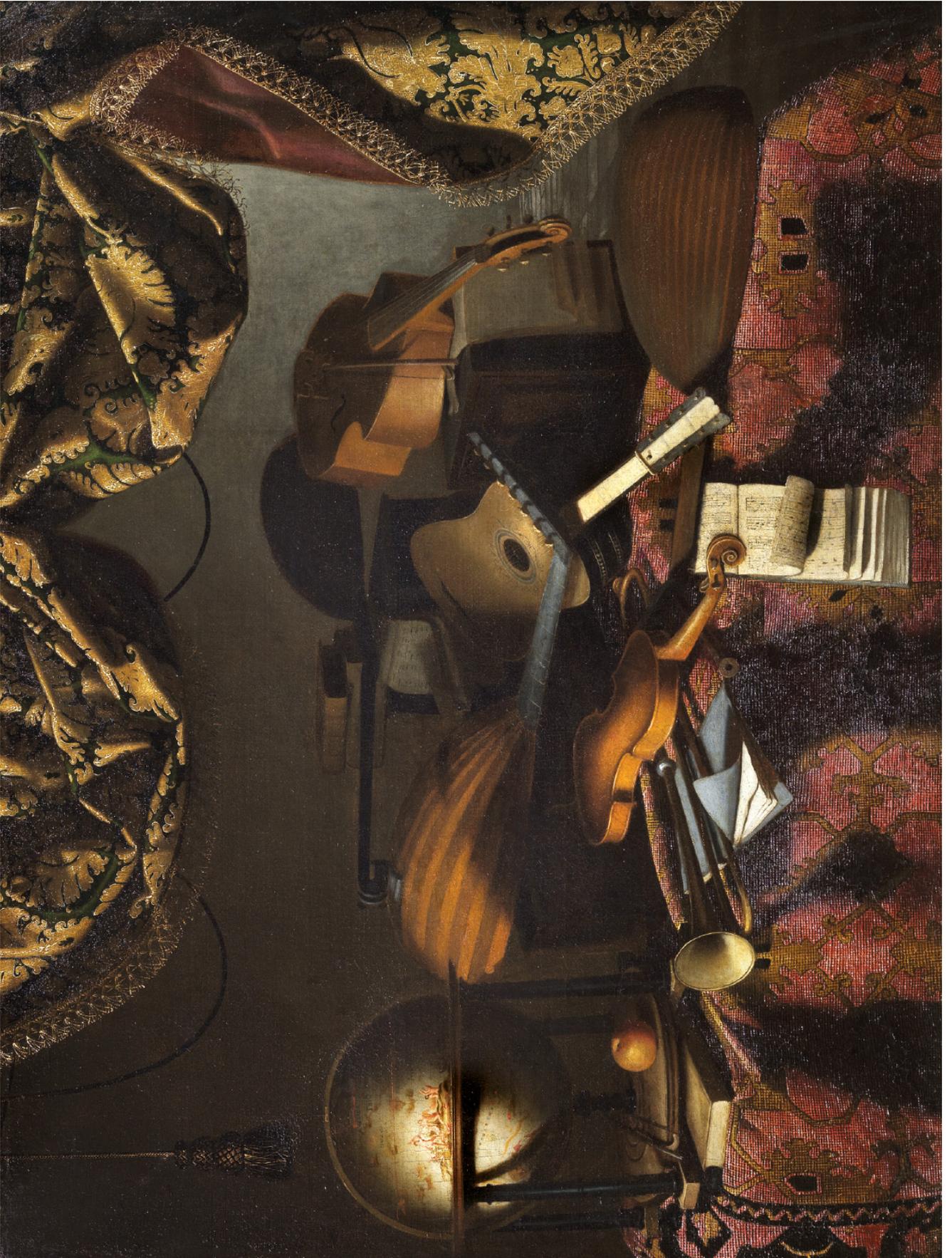
Bibliografia: "The Art Journal" XXVI, 1966-67, 2 (riprodotto); M. Rosci, *Baschenis, Bettera & Co. Produzione e mercato della natura morta del Seicento in Italia*, Milano 1971, pp. 61, 63 nota 15, e 152, fig. 148; M. Rosci, *Bartolomeo e Bonaventura Bettera. In I Pittori Bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Seicento*, III, Bergamo 1985, p. 164, n. 19; p. 178, fig. 1.

Pubblicato per la prima volta come opera di Evaristo Baschenis, il dipinto qui presentato è stato restituito a Bartolomeo Bettera da Marco Rosci, che per primo ha affrontato in maniera sistematica la distinzione tra i due maggiori protagonisti della natura morta bergamasca, esaminando la fortuna collezionistica delle loro invenzioni e la loro ripetizione nelle rispettive botteghe.

Oltre a tracciare un catalogo sostanzialmente attendibile dei due maestri, lo studioso ha distinto altresì le personalità minori del cosiddetto "Monogrammista BB" e di Bonaventura Bettera che ne divulgano temi e invenzioni volgarizzandole nella cosiddetta "maniera bergamasca", non priva di tangenze con la scuola romana e in particolare con l'opera del Maltese e dei suoi seguaci.

Interessato a una descrizione quasi inventariale degli oggetti preziosi che compongono la "natura silente" (tra gli strumenti musicali del nostro dipinto si intravede uno scrigno) inquadrata da un ricco tendaggio a motivi dorati, Bartolomeo Bettera è ormai lontano dalle astratte geometrie spaziali di Evaristo Baschenis, rigorose e ardite nella loro essenzialità. Tipica di Bettera è poi la resa estremamente realistica della trama del tappeto orientale su cui posano gli strumenti; nella tela qui presentata i suoi riflessi rosati scaldano appena la dominante tra il grigio e il bruno della composizione, su cui si accende la raffinatissima cromia del globo terrestre in primo piano a sinistra.

Presumibilmente collocabile nella tarda attività del pittore bergamasco in considerazione dell'ascendente esercitato sulla produzione del figlio Bonaventura (in particolare sulla natura morta firmata per esteso a Mosca, Museo Pushkin e su quelle nei musei di Vienna e Lubiana che ad essa si legano), il nostro dipinto è accostato dal Rosci alle tele già nella raccolta Venino a Bosto di Varese, tra le migliori della sua maturità (M. Rosci, 1971, figg. 146 e 147). A queste si può aggiungere la coppia illustrata dallo studioso in collezione Festa a Vicenza (ibidem, figg. 151 e 152), confrontabile sotto il profilo iconografico e compositivo.



Carlo Manieri

(Taranto? documentato a Roma dal 1662 al 1700)

NATURA MORTA CON TAPPETO,
CUSCINO, CHITARRA E SPADA
olio su tela, cm 82,5x110,5

€ 30.000/40.000

Provenienza: già Galleria Caretto, Torino

Bibliografia: *La natura morta in Italia*, a cura di Francesco Porzio, tomo I, Milano 1989, pp. 210-211, fig. 236 p. 208 (come Anonimo pittore lombardo)

E' piuttosto recente la riscoperta di Carlo Manieri, pittore di natura morta specializzato nella raffigurazione di sontuosi interni popolati da oggetti preziosi, tappeti e strumenti musicali, ma anche di fiori e frutta sullo sfondo di elaborate prospettive architettoniche. Attivo per le principali famiglie della Roma barocca dopo aver lavorato per un rivenditore di quadri, l'artista fu certo a capo di una bottega prolifica e ben organizzata, tale da soddisfare le richieste di una clientela sempre più propensa all'ostentazione del lusso, almeno dipinto.

La ricostruzione del suo imponente catalogo, come dei rapporti con altre personalità minori della scena romana attive nella stessa specialità, si deve alle ricerche di Ulisse e Gianluca Bocchi (*Pittori di natura morta a Roma. Artisti italiani 1630-1750*, Casalmaggiore 2005, pp. 525-576) che hanno accolto e sviluppato una proposta di Eduard Safarik. Già nel 1991 quest'ultimo aveva suggerito di riconoscere in una coppia di tele siglate "C.M." e "C.M.F." l'opera di Carlo Manieri, noto fino a quel momento quale autore di opere di tale soggetto descritte negli inventari di Filippo II Colonna (1714) e di Benedetto Pamphilj (1725) ma non rintracciate; altri dipinti di uguali caratteristiche recanti la medesima sigla si sono poi aggiunti al nucleo iniziale confermando questa ipotesi identificativa. Altre ricerche dei Bocchi su vari artisti minori documentati sulla scena romana quali Gian Domenico Valentino, ovvero il "Monogrammista G.D.V." e Antonio Tibaldi, hanno suggerito di riportare a Roma, quale centro di produzione e non solo di scambio, una serie di opere che ricerche precedenti avevano invece collocato in area lombarda, alcune sotto l'etichetta della "bottega bergamasca" coniata per indicare una produzione vastissima e discontinua, in qualche modo legata agli esempi di Baschenis e dei Bettera ma aperta, per l'appunto, al gusto romano e in particolare alla produzione dell'allora misterioso Francesco Maltese.

E' appunto il caso del nostro dipinto, pubblicato nel 1989 come opera di anonimo artista lombardo e ritenuto tra i gli esemplari più alti di questa tendenza. Sembra oggi opportuno restituirlo invece al catalogo di Carlo Manieri, di cui rappresenta a nostro avviso uno dei numeri più interessanti e più alti per qualità: straordinario è infatti il rigore compositivo con cui gli oggetti sono presentati, per una volta in numero ridotto ma non per questo meno opulenti; raffinatissimi gli accordi cromatici dei tessuti preziosi, restituiti con eccezionale maestria nei loro ricami e nelle pieghe pesanti. Un quadro, dunque, paragonabile ad analoghi dettagli presenti nelle opere migliori dell'artista romano tra quelle contraddistinte con la sua sigla.





128
 Scuola olandese, fine sec. XVII-inizi XVIII
 NATURE MORTE DI FRUTTA E CRISTALLI
 coppia di dipinti ad olio su tela, cm 53x40,5 ciascuno
 (2)

€ 5.000/7.000



129

Scuola emiliana, fine sec. XVII

NATURA MORTA CON VASSOIO DI FRUTTA E PIATTAIA
SULLO SFONDO DI UN'ARCHITETTURA

olio su tela, cm 86x104,5

€ 4.000/6.000

129



130
Scuola francese, fine sec. XVIII-inizi XIX
PIATTO IN CERAMICA CON CILIEGIE
olio su tela, cm 24x34,5 senza cornice

€ 500/700

131
Scuola francese, sec. XIX
VASO DI FIORI CON INSETTO
VASO DI FIORI CON GRAPPOLO D'UVA
coppia di dipinti ad olio su tela, cm 41x32,5 ciascuno, senza cornici
margini ridotti
(2)

€ 1.200/1.500

130



131



131



132

Pittore fiammingo, fine sec. XVII-inizi XVIII

COMPOSIZIONE FLOREALE IN UN PAESAGGIO

olio su tela, cm 77x57,5

Il dipinto presenta affinità stilistiche con le opere di Karol van Vogelaer, detto Carlo de' Fiori, pittore olandese attivo a Roma nella seconda metà del Seicento.

€ 2.500/3.500

132



133

Baldassarre de Caro

(Napoli 1689-1750)

COMPOSIZIONI FLOREALI ENTRO VASI IN METALLO SBALZATO

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 65x44 ciascuno

monogrammati sul basamento "BDC"

(2)

133



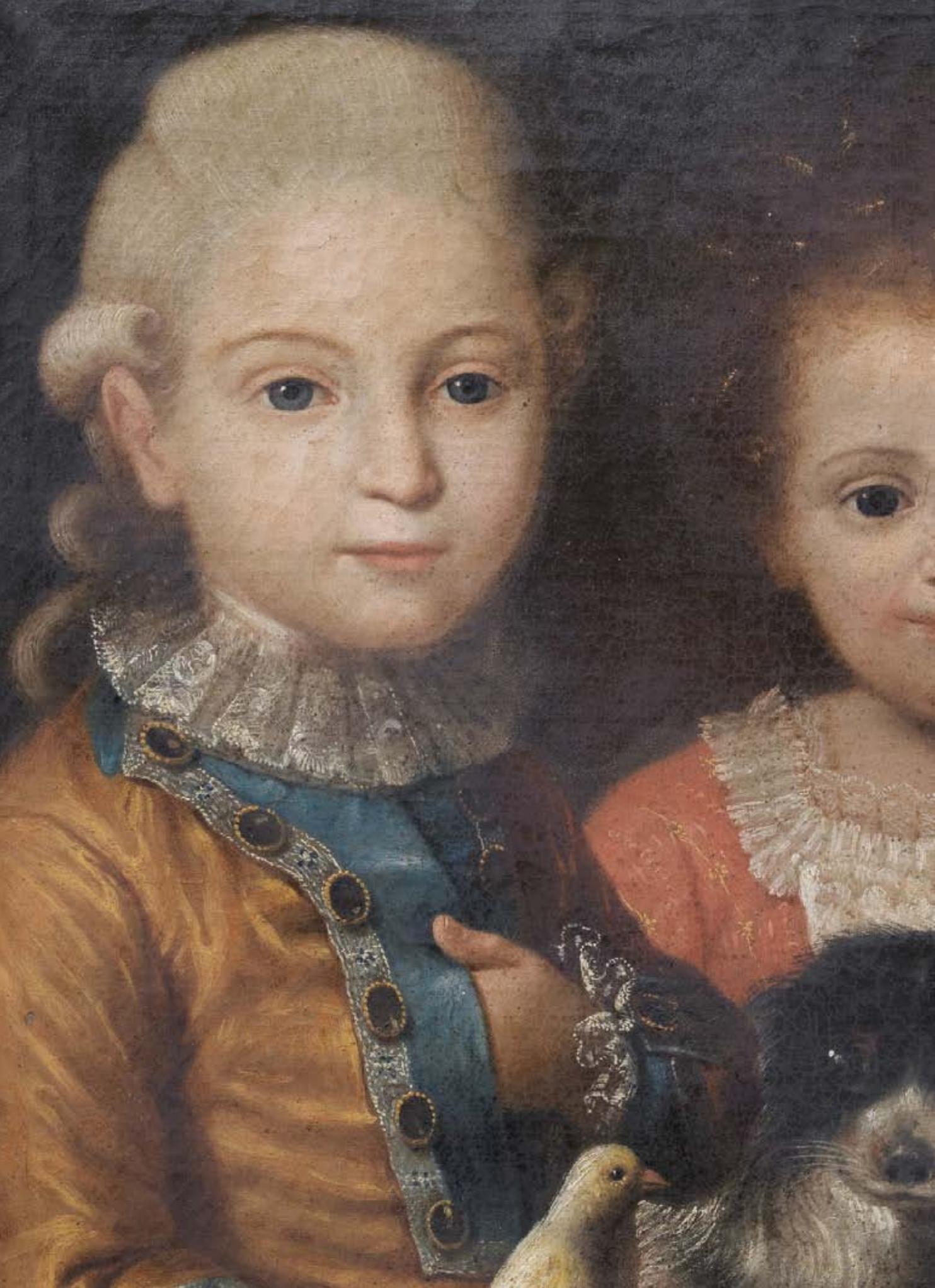
Tra gli allievi di Andrea Belvedere Bernardo De Dominicis ricorda anche Baldassarre De Caro che, prima di dedicarsi ai soggetti di cacciagione con cui incontrò il favore del pubblico napoletano, si distinse anche nella pittura di fiori emulando la freschezza e la maestria di Andrea. Quest'aspetto della sua attività, poco rilevante numericamente ma non certo minore, era illustrato finora dalla serie di quattro tele firmate e datate del 1715 conservate a Napoli, Villa Pignatelli, dalla raccolta del Banco di Napoli, e nel-

la Pinacoteca Provinciale di Bari (cfr. D. Pagano, in *Barocco. Da Caravaggio a Vanvitelli*. Catalogo della mostra, Napoli 2009, pp. 438-49, con bibliografia precedente). A queste, da tempo note, si aggiungono oggi le tele qui offerte che ne ripropongono, simili anche nel formato e nella gamma cromatica, le raffinate caratteristiche e un medesimo repertorio floreale.

€ 15.000/20.000

133







Dipinti antichi da una famiglia principesca italiana

Firenze
Martedì 15 ottobre 2013

Lotti 134-138

134

Seguace di David Teniers, fine sec. XVII-inizi XVIII

INTERNO D'OSTERIA CON BEVITORI

olio su tavola, cm 43x64,5

€ 5.000/7.000

134



135

Cerchia di Antonio Tempesta, sec. XVII

LA CONVERSIONE DI PAOLO

olio su rame ovale, cm 23x30,5

al recto in basso numero 362 dipinto dell'inventario Barberini

alcune cadute di colore

€ 6.000/8.000

135



136

Attribuito ad Orazio Farinati

(Verona 1559 circa-1616 circa)

MATILDE DI CANOSSA A CAVALLO

olio su tela, cm 108,5x91,5

al recto iscrizione in latino e numero 305 dell'inventario Barberini

Del dipinto è nota la versione eseguita da Paolo Farinati (Verona 1524-1606), padre di Orazio, eseguita nel 1587 circa e conservata presso il Museo di Castelvecchio, Verona, modello per il dipinto di Orazio dell'Abbazia di Polirone, San Benedetto Po che costituisce pertanto un'altra versione del dipinto qui presentato.

€ 10.000/15.000

136



137

Pittore romano, seconda metà sec. XVIII

**RITRATTO DEL PRINCIPE FRANCESCO BARBERINI E DELLE
DUE SUE SORELLE**

olio su tela, cm 50x62

sul retro della tela originale antica iscrizione a bistro "Ritratto del
P.pe Francesco Barberini e delle due sue sorelle"

€ 15.000/20.000

137



Pittore romano, sec. XVII

RITRATTO DI MAFFEO BARBERINI PRINCIPE DI PALESTRINA
IN ARMATURA CON IL COLLARE DEL TOSON D'ORO

olio su tela, cm 221x150

al recto numero d'inventario 545 dipinto della collezione Barberini

€ 15.000/20.000

Nell'importante dipinto qui presentato viene ritratto Maffeo Barberini (1631-1685), figlio di Taddeo Barberini ed Anna Colonna, nato a Roma il 19 agosto 1631 ed ivi morto l'11 novembre 1685. Quarto principe di Palestrina, duca di Montelibretti e di Monterotondo, marchese di Corese, signore di Capranica, sposò il 15 giugno 1653 Olimpia Giustiniani, da cui ebbe cinque figli: Costanza sposata Caetani, Camilla sposata Borromeo, Francesco divenuto cardinale, Urbano destinato a continuare la casata e Taddeo sposato Muti.

Maffeo Barberini, effigiato secondo i dettami del ritratto ufficiale a figura intera con una ricca armatura, sullo sfondo di un'architettura e di un paesaggio in lontananza, indossa il Toson d'oro, onorificenza ricevuta nel 1668. Tale elemento costituisce un utile termine *post quem* per la datazione della nostra opera, pertanto successiva al *Ritratto del principe Maffeo Barberini* eseguito da Carlo Maratta, conservato in collezione privata, in cui non viene rappresentata l'onorificenza. L'attenzione per la resa aulica dei dettagli e di una puntuale descrizione fisionomica ravvisabile nel nostro dipinto, come in quello eseguito da Maratta, dimostra lo sviluppo di una ritrattistica derivata da Ferdinand Voet (1639-1700 circa) divenuto specialista in tale genere molto in voga presso l'aristocrazia romana. Il principe Barberini fu inoltre un importante mecenate: commissionò la costruzione della Chiesa di Santa Rosalia a Palestrina (inaugurata nel 1677) e nel 1653 riaprì il Teatro delle Quattro Fontane, dopo che era rimasto chiuso per più di dieci anni. Fu inoltre collezionista di opere d'arte, come molti membri della sua famiglia, e proprietario della raccolta di suo zio Antonio Barberini che comprendeva almeno tre dipinti di Caravaggio.

Bibliografia di riferimento: F. Petrucci, *Il principe romano. Ritratti dell'aristocrazia pontificia nell'età barocca*, catalogo della mostra, Museo nazionale di Castel Sant'Angelo, Roma 2007, n. XXVI p. 80



139

Scuola di Andrea de Lione, fine sec. XVII-inizi XVIII

SCENA DI BATTAGLIA

olio su tavola ovale, cm 34x53,5

sul retro della tavola assottigliata sigle "RU" incise

probabile trasporto da altro supporto

€ 2.800/3.200

140

Scuola genovese, inizi sec. XVIII

QUATTRO FIGURE FEMMINILI ALLEGORICHE

olio su tela, cm 44,5x124

€ 3.000/4.000

139



141

Scuola romana, fine sec. XVII

BATTAGLIA DI PONTE MILVIO

olio su tela, cm 170x270 senza cornice

€ 5.000/7.000

140



141



142

Seguace di Michelangelo Merisi detto Caravaggio, sec. XVII
L'INCREDULITÀ DI SAN TOMMASO
olio su tela, cm 95x140

Dall'esemplare di Caravaggio, Bildergalerie, Potsdam

€ 2.000/3.000

143

Angelo Solimena
(Canale di Serino 1629-Nocera de' Pagani 1716)
PIETÀ
olio su tela, cm 205x144
monogrammato "AS" e datato 16[.]6

Bibliografia: Angelo e Francesco Solimena, due culture a confronto, atti del convegno, a cura di Vega De Martini e Antonio Braca, Napoli 1994, p. 25 (il dipinto viene qui illustrato prima del restauro); S. Carotenuto, Pittori napoletani del Sei e Settecento nel territorio di Serino, Arte e territorio, a cura di Mario Alberto Pavone, Napoli 2008, tav. 8

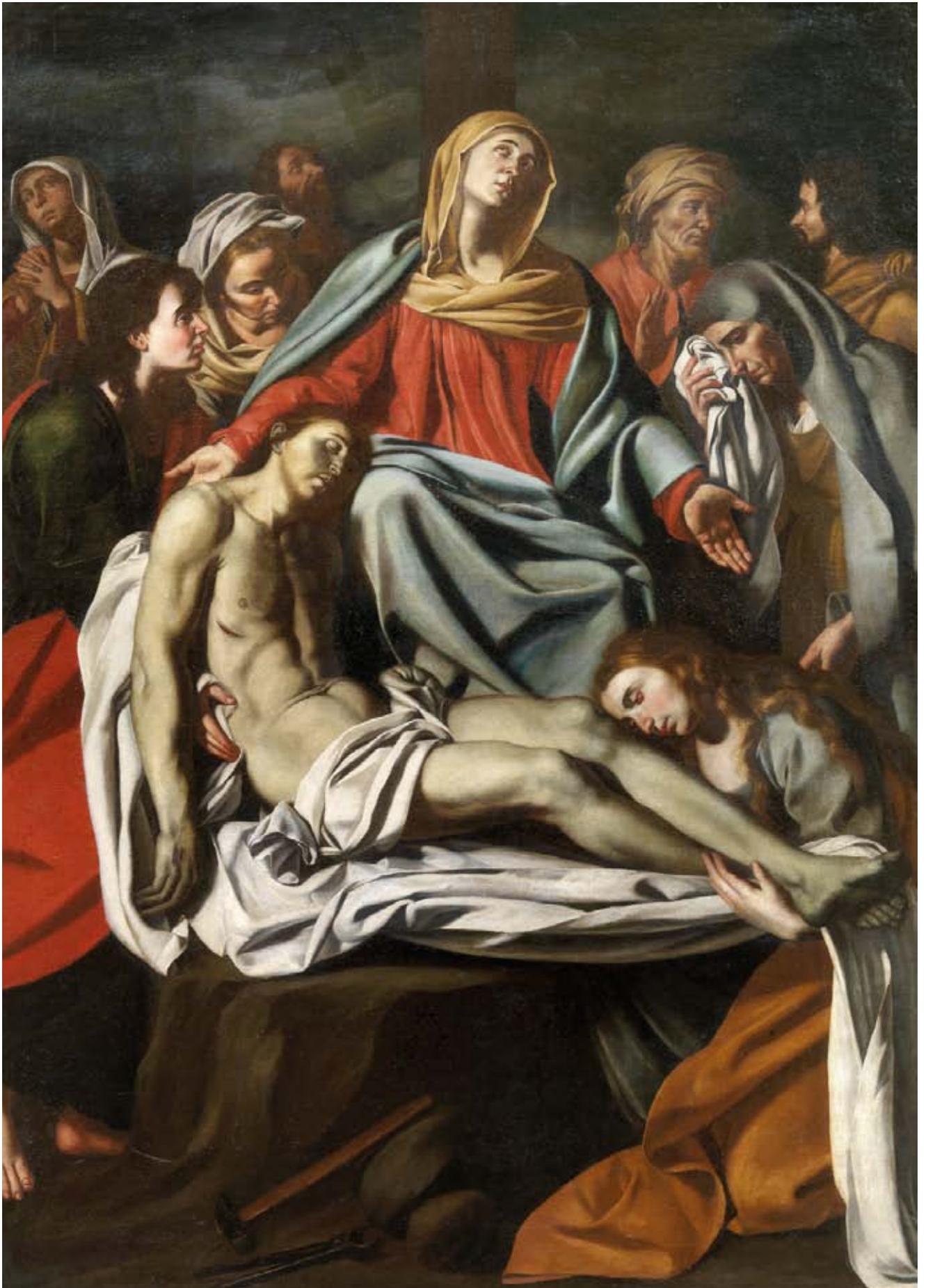
Il dipinto qui presentato, riprodotto ma non citato nel volume di Simona Carotenuto (tav. 8), presenta strette affinità stilistiche con la *Pietà* della chiesa di San Bartolomeo a Nocera Superiore (1678), simile anche per impostazione compositiva, per l'uso di un cromatismo acceso e per il ricorrere di alcuni tipi fisionomici come ad esempio la figura della Maddalena.

Purtroppo non è possibile leggere chiaramente la data del nostro dipinto poiché l'iscrizione appare leggermente ripresa a seguito di antiche puliture eseguite sul dipinto.

€ 15.000/20.000

142





Da una collezione privata fiorentina

144

Luca Giordano e bottega

(Napoli 1634-1705)

ERMINIA RITROVA TANCREDI FERITO

olio su tela, cm 151x185,5

€ 50.000/70.000

Corredato da parere scritto di Stefano Causa

“Il dipinto raffigura un episodio tratto dall'ultima parte della *Gerusalemme Liberata* (Canto XIX, 103-114). Dopo lo scontro con Argante, il paladino Tancredi d'Altavilla viene trovato esanime dal suo scudiero Vafrino e dalla pastorella Erminia che, in principio si dispera, credendolo morto (*...Al nome di Tancredi, ella veloce \ accorse in guisa d'ebra e forsennata \ Vista la faccia scolorita e bella \ non scese no, precipitò di sella; e in lui versò d'inessicabil vena \ lacrime e voce di sospiri mista \...*). All'interno della fortuna figurativa del poema del Tasso (1581), la versione più toccante di queste ottave spetta ad un dipinto romano del Guercino, oggi alla Galleria Doria e databile nei primi anni 1620. Saggio esemplare di *poetica degli affetti* esso farà da traino a generazioni di artisti alle prese con il repertorio della *Liberata* – e, nello scomparto napoletano di primo '600, il pensiero corre a Bernardo Cavallino, a Paolo Finoglio e ad Andrea Vaccaro. Nondimeno il nostro dipinto va datato decisamente oltre la metà del secolo. Dopo un ripetuto esame, condotto prima sulle fotografie e, in un secondo momento sull'originale, si deve concludere che questo importante inedito, in eccellente stato di conservazione, appartiene alla mano di Luca Giordano. L'analisi dello stile lascia pochi dubbi. Anche solo limitandosi alla porzione sinistra della tela, sono firme inconfondibili del maggiore pittore napoletano del secondo '600: la tipologia femminile (desunta da modelli del Ribera) e la scrittura pittorica meticolosa, ma di grande scioltezza. Costituiscono, inoltre, momenti di gran pittura propri di Giordano: il modo in cui i capelli di Erminia si sciogliono sulle trasparenze dell'epidermide del collo; e soprattutto il contrasto con l'incamato cereo del giovane (*vista la faccia scolorita e bella...*). In primo piano, infine, Giordano ha isolato, come una natura morta, la corazza di Tancredi, dai riflessi metallici vivacizzati dalle macchie di sangue. Il tono appassionato del quadro – come di un Tasso disciolto e rivissuto in una formula pienamente barocca – culmina nel nudo sublime del giovane, dal braccio abbandonato in una posa che ricorre, come un leitmotiv, lungo il corso della pittura napoletana del '6 e del '700. Preso da solo, questo passo è, in ultima analisi ancora un ricordo del Caravaggio; ma compone, al tempo stesso, una delle più struggenti interpretazioni del passo tassese, che ci abbia lasciato il '600 (forse la più struggente dopo il Guercino). E quella posa ritorna in apici della bottega di Giordano (si pensi al *Buon Samaritano* di Nicola Malinconico custodito nel Museo di Prato, e noto in diverse redazioni autografe). Come collocare un dipinto del genere? La difficile cronologia di Giordano consiglia prudenza. Ma l'analisi formale indica una data provvisoria nella prima maturità del pittore, tra il 1665 e il '75. E' la fase in cui Giordano, già affermatosi sul mercato locale, si comincia a far conoscere anche fuori, lavorando per chiese e committenti di Venezia. Si confronti, tra l'altro, la figura di Erminia con quella della Vergine nella pala con la *Madonna col Bambino e Santi*, detta il *Riposo*, già nella chiesa dello Spirito Santo a Venezia, oggi alla Pinacoteca di Brera. Appare, forse, leggermente più allentata nell'esecuzione – ma non direi nell'ideazione! – la porzione destra del nostro quadro. Da non scartare l'ipotesi che il Maestro lasciasse ad un collaboratore, sia pure ben pilotato, lo strappo di paese (un brano che ha un suo precipuo carattere napoletano); oppure che si limitasse a tracciare l'abbozzo del personaggio in piedi al centro (Vafrino) per quanto sia impossibile dire, allo stato delle conoscenze sull'officina giordanesca, a quale dei satelliti del pittore imputarne l'esecuzione (difficile decidersi per il nome di Giuseppe Simonelli, i cui esordi non dovettero cadere prima degli anni '70)”.



145
Scuola napoletana, sec. XVII
RIPOSO DALLA FUGA IN EGITTO
olio su tela, cm 58,5x72,5, senza cornice

€ 3.000/4.000

146
Scuola napoletana, secc. XVII-XVIII
ADORAZIONE DEI MAGI
olio su tela, cm 74,5x102

€ 2.000/3.000

145



146



147

Bottega di Francesco Solimena, sec. XVIII

ALLEGORIA DELL'AUTUNNO

olio su tela, cm 51x76,5

Il dipinto riprende con varianti nella parte sinistra un'opera di Francesco Solimena in asta a Londra da Sotheby's il 23 aprile 1998 e tuttora apparentemente inedita benché confermata da Nicola Spinosa.

Una replica di bottega identica alla tela citata, e dunque diversa dalla nostra, in asta da Sotheby's il 12 febbraio 2008 è stata riferita da Marina Causa Picone all'attività del giovane Gaspare Traversi nella bottega del maestro napoletano (*Lezioni di disegno. Gaspare Traversi e la cultura napoletana del Settecento*, Napoli 2011, p. 24, fig.1): un'attribuzione forse estendibile anche al nostro dipinto, come suggerisce Stefano Causa che qui ringraziamo.

€ 5.000/7.000

147



148

Luca Giordano e bottega

(Napoli 1634-1705)

DIANA E ENDIMIONE

olio su tela, cm 82x152,5

Inedito e di provenienza antica non accertata, il dipinto che qui si presenta costituisce una nuova e originale versione di un tema tratto dalla mitologia classica, altre volte affrontato da Luca Giordano a partire dalla metà degli anni Settanta ma con diversa modalità.

La nostra tela differisce infatti dalla più nota redazione del Museo di

Castelvecchio a Verona e da due sue varianti in collezioni private non solo per il formato oblungo e le dimensioni più contenute, quanto per la raccolta intimità dei suoi personaggi, inquadrati a distanza ravvicinata e quasi privi di ambientazione paesistica. Si riferisce a questa composizione il foglio già a Londra presso Katherine Bellinger nel 1988 (*Italian Drawings*, n. 26; matita, penna e inchiostro nero, mm. 176x244) in cui la scena, incominciata a matita, risulta identica alla nostra anche nel taglio inconsueto dei cani da caccia, le cui teste sporgono appena oltre il margine dell'inquadratura.

Nel pubblicare il disegno londinese Giuseppe Scavizzi (*New drawings by Luca Giordano*, in "Master Drawings" XXXVII, 1999, 2, pp. 116-17

148



e fig. 24) lo riteneva una prima idea, poi ulteriormente rielaborata, per il dipinto di Castelvechio e ne agganciava quindi la datazione a quest'ultimo, tra il 1675 e il 1680, un'opinione ripetuta negli ultimi aggiornamenti al catalogo dell'artista (Oreste Ferrari – Giuseppe Scavizzi, *Luca Giordano. Nuove ricerche e inediti*, Napoli 2003, p. 111, D 087, illustrato a p. 228). Il ritrovamento del dipinto qui offerto in una raccolta privata corregge in parte questa ipotesi, consentendo di stabilire un nesso ben più immediato con il foglio in questione. Una datazione del nostro dipinto e del suo studio preparatorio nella prima metà degli anni Settanta (e dunque più vicino a quanto proposto per il disegno da Walter Vitzthum in una comunicazione privata alla

galleria londinese) sembra comunque suggerita dal confronto con le due storie di Mosè a Pommersfelden, che al pari della nostra presentano un taglio ravvicinato dei suoi protagonisti, dilatati fino ad occupare per intero l'inquadratura. Il biondo Endimione addormentato è poi ripreso, oltre che nelle già citate versioni dello stesso tema, nella figura di Costantino abbandonato nel sonno nel dipinto di tale soggetto in collezione privata veneziana, del 1675-80 (O. Ferrari-G. Scavizzi, *Luca Giordano*, Milano 1992, A 297, fig. 401).

€ 20.000/30.000



149

Attribuito a Giacinto Diana

(Pozzuoli 1731-Napoli 1803)

EPISODIO DELLA VITA DI SAN GIOVANNI DI DIO

olio su tela, cm 76,5x120,5

€ 8.000/12.000

149



150

Bottega di Corrado Giaquinto, sec. XVIII

IL TRIONFO DI GALATEA

olio su tela, cm 62x82,5

€ 6.000/8.000

150



Sebastiano Conca

(Gaeta 1680-1764)

IL TRASPORTO DELL'ARCA SANTA

olio su tela, cm 166x109

€ 30.000/40.000

*Esposizioni:**Civiltà del '700 a Napoli 1734-1799*, Napoli, dicembre 1979-ottobre 1980;*Sebastiano Conca (1680-1764)*, Gaeta, Museo di Palazzo De Vio, luglio-ottobre 1981; *Luigi Vanvitelli e la sua cerchia*, mostra a cura di Cesare de Seta, Caserta, Palazzo Reale, 16 dicembre 2000-16 marzo 2001*Bibliografia:* N. Spinosa, in *Civiltà del '700 a Napoli 1734-1799*, catalogo della mostra di Napoli, Firenze 1979, p. 298, fig. 162; *Sebastiano Conca (1680-1764)*, catalogo della mostra di Gaeta, Gaeta 1981, pp. 328-330, fig. 122c; L. Romano, in *Luigi Vanvitelli e la sua cerchia*, catalogo della mostra di Caserta a cura di Cesare de Seta, Napoli 2000, p. 201 n. 7, fig. 7

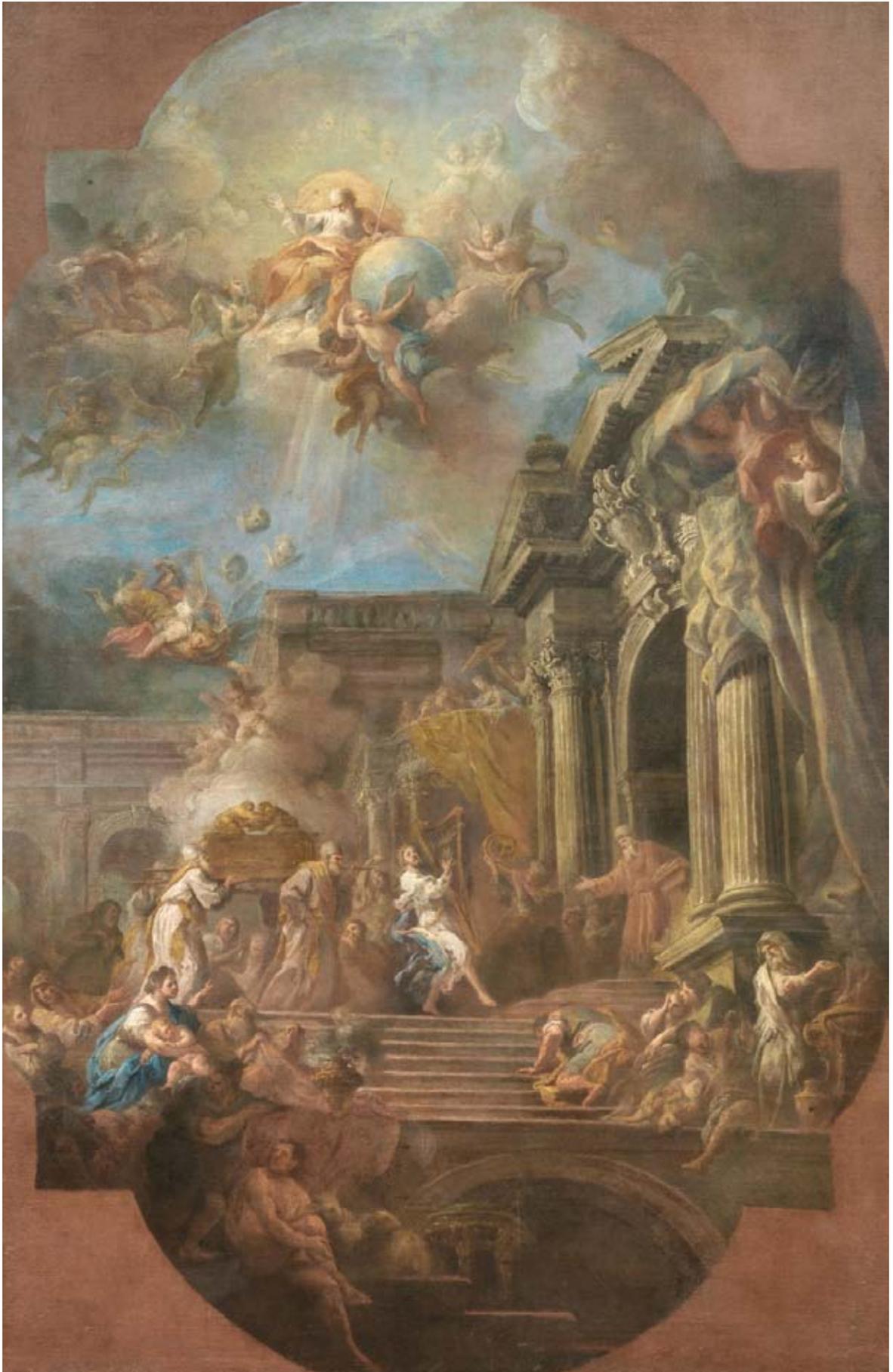
L'opera qui presentata costituisce il bozzetto preparatorio di Sebastiano Conca per l'affresco della volta della chiesa napoletana di Santa Chiara, firmato e datato 1753, eseguito dall'artista su incarico della Badessa Delia Bonito nell'ambito del rinnovamento dell'antica chiesa angioina realizzato attorno alla metà del Settecento.

Il bozzetto assume particolare importanza in quanto, insieme a quello di Giuseppe Bonito del Museo di Capodimonte, rappresenta la sola testimonianza della decorazione della volta, distrutta nel corso degli ultimi eventi bellici e documentata unicamente da fotografie anteriori all'incendio del 4 agosto 1943.

Si riferisce a questa composizione, salvo piccole varianti nella parte superiore, il disegno a inchiostro e acquarello conservato al Museo di San Martino a Napoli (inv. 20803) dalla raccolta Ferrara Dentice. Ritenuto autografo da Walter Vitzthum e da Marina Causa Picone, è stato invece ricondotto da Nicola Spinosa alla bottega dell'artista, parere condiviso da Giancarlo Sestieri.

L'affresco, come si può evincere dal bozzetto doveva essere stato realizzato secondo una ridondante scenografia barocca che sfruttava gli artifici che più colpiscono la fantasia dello spettatore. Dopo l'arrivo a Napoli nel 1752, Sebastiano Conca passò infatti da esperienze d'ispirazione classicheggiante ai canoni più grandiosi del barocco e del rococò per i quali fu subito apprezzato e ricercato anche per via del mutamento di gusto che caratterizzava la committenza di corte e quella dei grandi Ordini Religiosi.

L'importante decorazione, iniziata nel 1752 e documentata da pagamenti per un totale di ben 2.000 ducati, comprendeva anche figure allegoriche nel presbiterio e l'affresco, eseguito nel 1754, raffigurante Salomone che riceve la regina di Saba. Anch'esso distrutto, è però documentato dal bozzetto preparatorio venduto da Christie's a Milano il 25 maggio 2011 (lotto n. 56). Come la tela qui presentata, lo studio in questione iscrive la composizione in una cornice mistilinea, oltre la quale è in vista la preparazione rosata dello sfondo.





152

Cerchia di Giacomo van Lindt, sec. XVIII
PAESAGGI ITALIANIZZANTI CON
ARCHITETTURE CLASSICHE E FIGURE
 coppia di dipinti ad olio su tela, cm
 39,5x44,5 ciascuno
 (2)

€ 6.000/8.000

152



153

Scuola veneta, sec. XVIII

BANCHETTO DI ASSALONNE

olio su tela, cm 72x96

sul retro etichetta con vecchio riferimento di attribuzione a
Maffeo Verona (Verona 1576-1618)

€ 5.000/7.000

153



154

Scuola neoclassica

GIOCHI CIRCENSI NELLA ROMA
ANTICA

olio su tela, cm 73,5x98,5

€ 8.000/12.000

Lo svolgimento lento e pacato del dipinto trova riscontro con le composizioni di Luigi Ademollo (Milano 1764-Firenze 1849) nelle quali i protagonisti vengono spesso riuniti in piccoli gruppi annessi. La raffigurazione è particolarmente vicina alle celebri tempere con gli *Episodi della storia Romana*, in particolare alle *Storie di Scipione l'Africano*. E' importante inoltre segnalare l'esistenza di un disegno di Ademollo di collezione privata (riprodotto in Cera 2002) raffigurante una scena di uguale soggetto ma variata nella composizione, sullo sfondo di un'arena romana.

Bibliografia di confronto: A. Cera, *Disegni acquarelli tempere di artisti italiani dal 1770 ca. Al 1830 ca.*, Bologna 2002, I, fig 8.





155

Scuola neoclassica

SCENA DELL'ANTICHITÀ CLASSICA

olio su tela, cm 64,5x73,5

sul retro del telaio iscritto "Lagranet" probabilmente in riferimento al pittore francese Jean Jacques Lagrenee (1739-1821)

€ 4.000/6.000

156

Scuola romana, prima metà sec. XIX

DUE SANTE MARTIRI

olio su tela, cm 71x127

€ 1.800/2.200

157

Attribuito a Giuseppe Diotti

(Casalmaggiore 1779-1846)

RIPOSO DURANTE LA FUGA IN EGITTO

olio probabilmente su carta applicata su tela con tracce di disegno preparatorio a inchiostro, cm 26,5x34

sul retro del telaio iscrizione a bistro "Pensiere del S.r Giuseppe Diotti fatto in Roma nel 1809, e regalato al S.r D.v Gerolamo Caldani di Casalmaggiore"

€ 1.000/1.500

157



Giuseppe Antonio Fabbrini

(Firenze 1740- dopo 1793)

COMPIANTO DI CRISTO

olio su tavola, cm 159,5x122,5

firmato, datato 1782 e iscritto: "EX. ARCHETIPO. INSI: RAPHA: MENG. QUOD. IN. CHARTA. DELINEATUM. EXSTAT. IN. PINACOTHECA. ILL: MI MAR. SI/ RINUCCINI. Ioseph Anto. Fabrini. Humilis. Discipulus. Pinxit MDCCLXXXII." da un cartone di Antonio Raffaello Mengs (1728-1779)

Eseguito nel 1782 per Lord Cowper

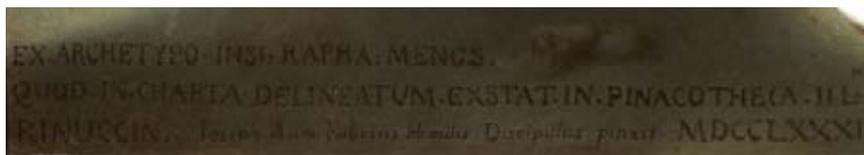
€ 12.000/15.000

Provenienza: collezione Lord Cowper, Inghilterra; Casa d'aste Sotheby's, Londra, 8 giugno 1987, lotto 320; Casa d'aste Semenzato, Milano, 11 aprile 1991, lotto 9; collezione Sordi, Villa medicea di Lappoggi (Bagno a Ripoli); collezione privata, Firenze

Bibliografia: S. Roettgen, *Anton Raphael Mengs, 1728-1779, and his British patrons*, London 1993, pp. 30, 37 fig. 26, 41 (note 94, 95); S. Roettgen, *Anton Raphael Mengs 1728-1779. Das malerische und zeichnerische Werk*, München 1999, p. 98 (cat. 59, WK I)

**Anton Raphael Mengs**

Compianto di Cristo, cartone preparatorio, cm 155,6x118,5, Museum of Fine Art di Boston



Il dipinto è corredato da parere scritto di Steffi Roettgen, Firenze, settembre 2013

"Il dipinto è una copia fedele di un disegno di Mengs eseguito in funzione di un cartone preparatorio per un quadro commissionatogli dal Marchese Carlo Rinuccini che dovette servire da pendant a un dipinto nella collezione Rinuccini allora attribuito a Raffaello raffigurante una Sacra Famiglia. Dopo la morte del Mengs (29 giugno 1779) il cartone (155,6 x 118,5 cm), oggi conservato al Museum of Fine Arts a Boston (USA), fu trasferita dal romano palazzo Rinuccini a Firenze dove nel 1781 venne esposto al pubblico, probabilmente nel palazzo della famiglia in Via S. Spirito n. 39 (oggi sede del Liceo Machiavelli) dove rimase fino al 1852, anno della vendita all'asta dell'intera collezione Rinuccini. Il cartone aveva riscosso grande ammirazione già a Roma come attesta la notizia di Antonio Canova nel suo Diario sotto la data del 17 marzo 1780. Tra gli ammiratori di Mengs e in particolare di quest'opera era George Clavering III Earl of Cowper, in questi anni personaggio chiave della vita culturale fiorentina e stretto amico di Carlo Rinuccini. Essendo già proprietario di diverse opere di Mengs (Catalogo mostra *Mengs. La scoperta del neoclassico*, Padova 2001, p. 296) il Cowper non solo ebbe l'idea di dotare il disegno di un'epigrafe in latino, ma commissionò inoltre la "traduzione" del disegno al Fabbrini il quale come allievo del Mengs in questi anni riscosse molti riconoscimenti a Firenze come dimostra la prestigiosa commissione per la decorazione murale della *Segreteria di Stato* alla villa del Poggio Imperiale. Fabbrini, un pittore finora non studiato fece per Lord Cowper anche altre opere tra cui anche copie da Mengs (Ellis 2005, pp. 69, 70). Secondo una notizia apparsa nella *Gazzetta Toscana* (6 luglio 1782) il Marchese Rinuccini aveva dato a Lord Cowper la "permessione" di eseguire la copia che possedeva una "tale esattezza, vivacità e franchezza che a giudizio degli imparziali intendenti viene giudicata un Capo d'Opera." Con ogni probabilità la copia apparteneva quindi per un certo periodo a Lord Cowper (morto nel 1790 a Firenze) pur non figurando nel suo inventario di lascito (Ellis 2005). Il quadro deve essere approdato poi in Inghilterra, dove riapparve nel 1987 (catalogo asta Sotheby's). La fedeltà formale del dipinto di Fabbrini al cartone di Mengs induce a ritenere che il copista abbia ricalcato la sua opera direttamente dal cartone. Ciò viene anche suggerito dalle misure delle due opere che si differenziano di pochi centimetri. Se non ci fosse la certezza documentaria che Mengs non ha ma iniziato l'esecuzione del dipinto si potrebbe avanzare l'ipotesi che si trattasse – invece di copia – della esecuzione affidata dal maestro all'allievo sulla base del cartone. L'iscrizione apposta nell'angolo inferiore a sinistra conferma però che il Fabbrini stesso si considerava esclusivamente copista e ne era ben fiero, forse anche per aver così bene imitato il modo di colorire del Mengs. La stretta concordanza con opere di esso fa comunque supporre che Fabbrini era a conoscenza del colorito previsto per questo dipinto. Forse conosceva un bozzetto colorato (non pervenutoci) o ebbe da parte del committente indicazioni a proposito".

Bibliografia di riferimento: *Gazzetta Toscana*, 6 luglio 1782, p. 106; Fabia Borroni Salvadori, *Memorialisti e diaristi a Firenze nel periodo leopoldino 1765-1790. Spigolature d'arte e di costume*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Cl. Lettere e Filosofia", serie III, vol. IX/3, 1979, p. 1248; *Catalogo Mengs. La scoperta del Neoclassico*, a cura di S. Roettgen, Padova marzo-giugno 2001, Venezia 2001, p. 296; Charles Ellis, *La collezione di Lord Cowper*, in "Paragone Arte", anno LVI, terza serie, n. 60, (661), Firenze 2005, pp. 40-72.



Pelagio Palagi

(Bologna 1775-Torino 1860)

RITRATTO DI FRANCESCO I

D'AUSTRIA

olio su tela, cm 85,5x72

€ 20.000/30.000

Provenienza: già collezione E. Rossi, Milano; collezione privata

Corredato da attestato di libera circolazione

Bibliografia: S. Zamboni, *Contributi a Pelagio Palagi*, in "Atti e Memorie dell'Accademia Clementina di Bologna", XI, 1974, pp. 102-103, 106, nota 27; fig. 32 a

Trasferitosi a Milano nel 1815 dopo quasi dieci anni trascorsi a Roma, Palagi ebbe certo modo di assistere all'ingresso trionfale di Francesco I d'Austria e dell'Imperatrice Maria Ludovica, avvenuto il 31 dicembre di quell'anno, e di ritrarre dal vero il sovrano nei due mesi della sua permanenza in città. Le circostanze di questa commissione non sono tuttavia documentate con esattezza: il ritratto dell'Imperatore d'Austria, eseguito dal Palagi in più versioni, si cela infatti tra le commissioni ricevute "dal Governo e da particolari" che l'artista bolognese registra senza indulgere in dettagli, a differenza dei dipinti "di storia" di cui precisa invece soggetti e committenti.

L'attività di ritrattista per l'aristocrazia milanese lo occupa intensamente almeno fino al 1821, a dimostrazione del successo ottenuto a Milano dal suo modello celebrativo, teso a restituire attraverso gli oggetti raffigurati, veri e propri attributi simbolici, il carattere del soggetto e insieme il suo ruolo pubblico.

Il dipinto qui presentato costituisce una variante di quello, più noto in virtù della sua collocazione ma non necessariamente anteriore al nostro, conservato presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna e proveniente dalla Zecca di Milano che, come risulta da un pagamento all'artista, gli fu commissionato da quella Direzione nel 1817. Sappiamo peraltro dalla sua corrispondenza che il dipinto in questione non fu la più antica versione di questo ritratto ma forse solo la più famosa e che, vera e propria icona del potere imperiale, fu comunque replicato in altri esemplari di cui solo il nostro sembra oggi conservato.

La principale differenza rispetto al quadro di Bologna riguarda lo sfondo, nel nostro caso aperto a sinistra su un tratto di cielo che in quello è invece celato da una tenda. Un'inquadratura lievemente più ampia consente altresì, nella nostra versione, una visione più completa degli attributi regali. Difficile dire quale soluzione preceda l'altra: è certo però che il ritratto ufficiale dell'Imperatore dipinto da Pelagio Palagi fu poi copiato dal Mazzola verso la fine del secolo in una modesta tavoletta ora a Brera e, ridotto a mezzo busto, ripreso da Giovan Battista Gigola in una miniatura ora nelle raccolte dei Musei di Arte e Storia a Brescia.



160



160

Scuola nordeuropea, fine sec. XVIII
RITRATTO DI CATERINA II (1729-1796) IMPERATRICE DELLE RUSSIE
olio su metallo ovale, cm 15,5x13
sul retro etichette relative all'effigiata

Provenienza: già collezione Duchessa du Berry

€ 1.500/2.000

161

Scuola veneta, sec. XVIII
RITRATTO DI DONNA CON
CAPPELLO E LIBRETTO
olio su tela, cm 57x46,5 senza cornice

€ 700/900

161



162

Attribuito a Gaetano Piattoli
(Firenze 1703-1774)
SAN LUIGI GONZAGA
olio su vetro ovale, cm 14x12
lievi cadute di colore

€ 600/800

162



163

Scuola inglese, fine sec. XVIII
RITRATTO DI GENTILDONNA CON
BORSETTA E PORTACIPRIA
olio su tela, cm 76,5x63,5 senza cornice
sul retro vecchia etichetta in lingua inglese

€ 500/700

163



164



164

Scuola veneta, fine sec. XVIII-inizi XIX
DUE PUTTI CON GLOBO
TRE PUTTI CON PIATTO DI FRUTTA
coppia di dipinti ad olio su tela ovale, cm
56x44 ciascuno
(2)

€ 2.000/3.000

165

Da Carl Christian Vogel von Vogelstein
LASCIATE CHE I PARGOLI VENGANO
A ME
olio su tela, cm 78x58,5

Dall'originale di formato centinato di
Vogel (Wildenfens 1788-Monaco di
Baviera 1868), Galleria d'Arte Moderna,
Firenze

€ 2.000/3.000

165



166

Scuola veneta, fine sec. XVIII

APOLLO ED EROS IN UN PAESAGGIO

olio su tela, cm 107x82,5

€ 3.500/4.500

164



166



167



167

Scuola emiliana, fine sec. XVIII-inizi XIX
ALLEGORIA DELLA PITTURA
tempera su carta ovale, cm 15,5x12

€ 500/700

168

Scuola franco-fiamminga, secc. XVIII-XIX
GESÙ BAMBINO TRA LE BRACCIA DI
UN SACERDOTE

tempera su carta, cm 72,5x57

Il soggetto del dipinto si riferisce probabilmente alla rappresentazione di Basilio, sommo sacerdote, che gioisce volgendo gli occhi al cielo in quanto prescelto per la circoncisione di Cristo.

€ 2.000/3.000

168



169



170

169

Anonimo, sec. XIX

NINFA

tempera e tracce di matita su carta applicata su cartone, cm 21x18
sul retro del supporto etichetta con iscrizione "Head of a Nymph-Giorgione. N.147 Pitti Gallery. C.les Roster Peintre. Florence 1865"

Dall'originale di Dosso Dossi, *Ninfa inseguita da un satiro*, Galleria Palatina, Firenze, precedentemente riferito a Giorgione

€ 1.000/1.500

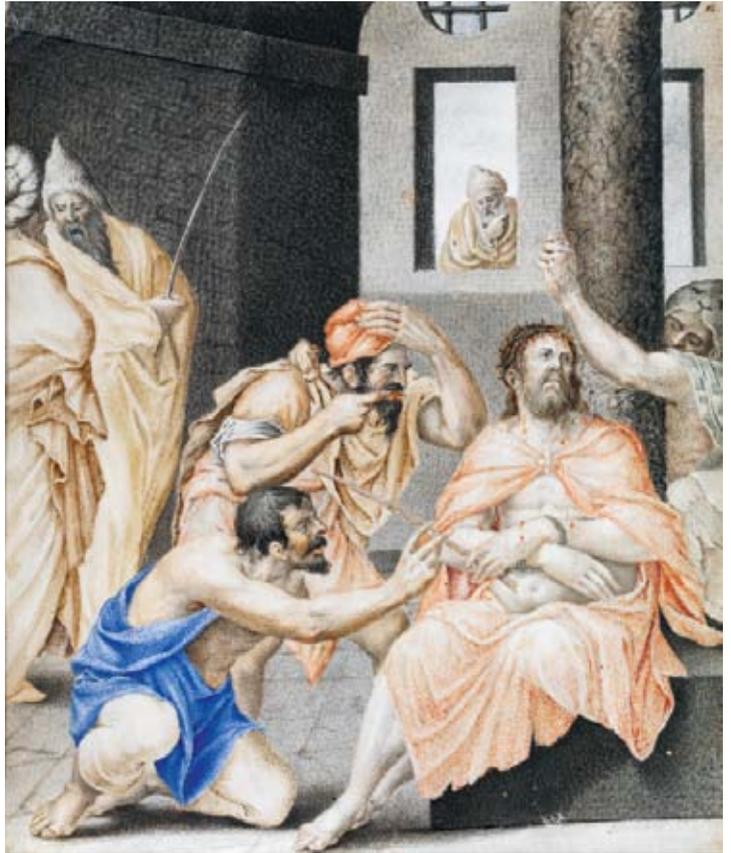
170

Scuola Italia centrale, sec. XVIII

CRISTO DERISO

tempera su carta applicata su tavoletta, cm 23,5x20

€ 1.000/1.500



171



171

Scuola Italia centrale, sec. XVIII

LA VERGINE PIANGE LA MORTE DI CRISTO

tempera su carta applicata su tavoletta, cm 23,5x20

€ 1.000/1.500

172

Seguace di Gaspard Dughet, fine sec. XVIII

PAESAGGI ITALIANIZZANTI CON FIGURE

coppia di tempere su carta, cm 36,5x51,5 ciascuno

(2)

€ 1.200/1.500

172



172



173

Abraham-Louis Ducros

(Moudon 1748- Losanna 1810)

IL VESUVIO DA CASTELLAMMARE

penna e inchiostro di china, acquarello e tempera su fogli di carta uniti e incollati su tela, cm 77x117

Obbligato a lasciare Roma a causa dei disordini seguiti a una insurrezione antifrancese nel gennaio 1793, Ducros si trasferì a Napoli nell'estate di quell'anno avendo lasciato nella Città eterna, affidati all'architetto Asprucci, il contenuto del suo studio e i materiali raccolti in oltre quindici anni di lavoro in Italia. A Napoli, dove si era recato una prima volta nel 1778 nel corso di un lungo viaggio nel Regno delle due Sicilie, l'artista svizzero rinnovò i contatti con Sir William Hamilton, che già nel 1791 aveva acquistato suoi acquarelli e con il ministro John Francis Edward Acton, per il quale sembra eseguisse un numero così elevato di paesaggi e vedute da arredare un'intera stanza. Almeno sei di queste opere di grande formato, tra cui quelle raffiguranti il varo di una nave nel cantiere di Castellammare, da poco terminato e la villa di proprietà del ministro affacciata sul golfo sono oggi identificate.

Sebbene la provenienza del nostro dipinto, inedito e non replicato, non sia documentata, non c'è dubbio che esso sia stato

eseguito in relazione all'esplorazione di Castellammare e dei suoi pittoreschi dintorni compiuta nel 1794-95. E' quello infatti il punto di vista di questa veduta, che al di là del bosco inquadra il golfo con l'isolotto fortificato di Rovigliano, la pianura alla foce del Samo e, sullo sfondo, il Vesuvio. Il complesso monastico sulla riva del mare compare, inquadrato a distanza, nella *Veduta di Villa Acton a Castellammare* un tempo a Londra presso Hazlitt, firmata e datata del 1794 (*In the Shadow of Vesuvius. Views of Naples from Baroque to Romanticism 1631-1830*, Napoli 1880, pp. 119-20; ill. p. 90) tanto da far supporre che il nostro punto di vista sia il "bosco" appena a destra della villa. Anche l'inquadratura romantica della veduta al di là del fogliame, così diversa dal taglio ampio e disteso dei suoi soggetti romani, appare tipica dell'ultimo periodo italiano di Ducros.

Probabilmente di invenzione il parapetto che in primo piano racchiude una sorta di belvedere animato dalle figurine; queste sono aggiunte, come di consueto, dalla mano di un collaboratore non identificato, forse dopo il ritorno dell'artista a Losanna, nel 1807 e l'apertura di una accademia che operò fino alla sua morte improvvisa nel 1810.

€ 7.000/9.000

173



174



174

Scuola franco-fiamminga, sec. XVIII
GESU' BAMBINO E SAN GIOVANNINO
DIPINTI A MONOCROMO ENTRO
GHIRLANDA DI FIORI

olio su tela ovale, cm 72x57 senza cornice
tela probabilmente in origine di formato dif-
ferente

€ 1.500/2.000

175

Pittore italiano, prima metà sec. XIX
VASO CON FIORI, VOLATILI,
FARFALLA E INSETTI

tempera su carta, cm 35x45,5
firmato "Tancredi Fontebuoni Fec:" e da-
tato 1847

€ 1.800/2.200

175



178

176

Pittore francese, fine sec. XVIII

RITRATTO DI DUE GIOVANETTI

pastello su carta, cm 50x60

firmato e datato "Roslin pinxit 1787"

€ 2.000/3.000

176



177



178



180

177
Scuola veneta, inizi sec. XIX
VEDUTA DI VENEZIA
olio su tela, cm 24,5x38,5

€ 800/1.000

178
Scuola lucchese, sec. XVIII
VEDUTA DELLA CHIESA DELLA
CARITÀ
olio su tela, cm 56x83

€ 3.000/4.000

179
Maniera di Michele Marieschi
VEDUTA DEL CANAL GRANDE CON
PALAZZO LABIA
olio su tela, cm 75x100

€ 6.000/8.000

179



180

Scuola italiana, sec. XIX

VEDUTA LACUSTRE DAL GIARDINO DI UNA VILLA
olio su carta riportata su tela, cm 28x39

€ 1.000/1.500

181

Scuola olandese, fine sec. XVIII-inizi XIX

PAESAGGIO LACUSTRE CON ARMENTI
olio su tela, cm 78x97

€ 2.000/3.000

180



181



182

Pittore francese, fine sec. XVIII-inizi XIX

VEDUTA DELLA MONTAGNA DI CASTELLAMMARE

olio su carta, cm 23,2x29,5

Corredato da attestato di libera circolazione

Accompagnato da parere scritto di Luigi Gallo, 20 febbraio 2013,
Parigi

Lo studioso riconduce il dipinto al pittore Simon Denis (Anversa 1755-Napoli 1813), allievo di Jean-Baptiste Le Brun, che a seguito del suo viaggio in Italia nel 1786 si stabilì definitivamente nella penisola, prima a Roma e poi a Napoli. Esegui numerose vedute e paesaggi caratterizzati da impasti vigorosi dall'effetto fresco e immediato con libertà d'esecuzione e d'inquadratura molto simili agli studi di Pierre-Henri de Valenciennes (Tolosa 1750-Parigi 1819).

€ 3.500/4.000

182





Dipinti dei secc. XIX e XX

Firenze

Martedì 15 ottobre 2013

Lotti 201 - 249



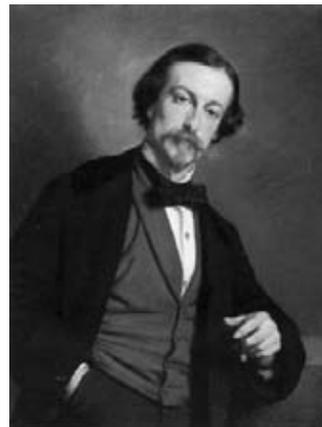
Michele Gordigiani
(Firenze 1835 - 1909)

Figlio del musicista Luigi e di Anna Giulian, a Firenze seguì la scuola di Luigi Mussini, insieme a Silvestro Lega. Nella seconda metà dell'800 dipinse quadri storici, mitologici e di genere: noti anche i ritratti di Cavour e di Vittorio Emanuele II, Elizabeth Barrett Browning e Robert Browning, queste due opere sono ora esposte alla National Portrait Gallery di Londra.

Ben presto, però, la sua propensione per il ritratto divenne quasi esclusiva, e per le affinate capacità in questo genere di pittura ottenne rapidamente un vasto consenso. Al 1856 risalgono l'Autoritratto degli Uffizi - dove si dipinge con aria sottilmente sfrontata e il sigaro in bocca - e il ritratto di Ludovico Raymond. Nel 1860 si recò a Parigi, nei cui ambienti artistici e mondani venne introdotto da Virginia Oldoini contessa di Castiglione, sua intima amica e da lui più volte ritratta nel corso degli anni.

Risale invece al 1862 l'incontro con Giovanni Boldini al celebre Caffè Michelangelo di Firenze.

Dal 1876 al 1886 fu alla Royal Academy di Londra.



201
Michele Gordigiani
(Firenze 1835 - 1909)
BACCO E ARIANNA
olio su tela, cm 72x86
firmato

€ 2.500/3.500

201

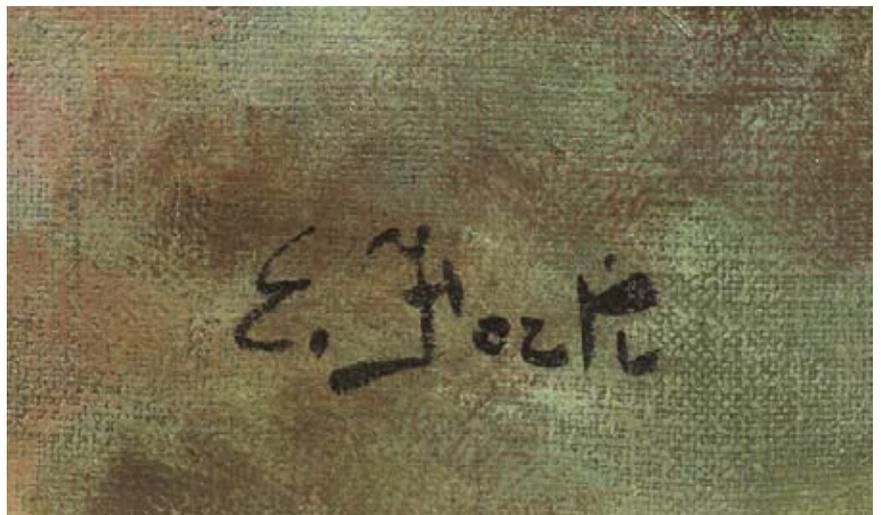


Ettore Forti

(attivo a Roma nella seconda metà del sec. XIX)

Si sa molto poco riguardo la vita di Ettore Forti. Sappiamo sicuramente che dipinse a Roma scene di genere e quadri di storia tra fine del 1800 e l'inizio del 1900 in uno stile realistico simile a quella di Lawrence Alma-Tadema.

La sua produzione si concentrò su soggetti dell'antica Roma, che raramente si basavano su reali eventi storici. Con estremo dettaglio, Forti nella sua produzione si è concentrato sulle caratteristiche architettoniche di antichi siti. Le figure nei suoi dipinti restano quasi in secondo piano rispetto alle elaborate interpretazioni di una grandiosa architettura romana, arricchendo le scene con particolari affascinanti come i pavimenti a mosaico o gli affreschi romani.



202

Ettore Forti

(attivo a Roma nella seconda metà del
sec. XIX)

DONNE DELL'ANTICA ROMA

olio su tela applicata su tavola, cm 55x75
firmato

€ 6.000/8.000

202



Opere provenienti dagli eredi di Maria Carolina di Borbone delle due sicilie, Duchessa di Berry

a



203

Attribuito a Hilaire Thierry, documentata agli inizi del sec. XIX

FESTE A ROSNY

acquarello su carta, mm 173x140

entro cornici in ottone, cm 22,5x19,5

(6)

Isritto:

a) les divertissements commenceront midi et continuerons jusque'au soir

b) MAT DE COCAGNE

Un des deux mats serà reservè pour les jeunes gens des communes dependantes de Rosny, l'autre mat pour tout ceux des environs. Ils serant tenue de prendre des numeros pour monter chacun a leur tour. Ceux de la commune se feront inscrire d'avance.

Le cinq a designer pour S.A.R.

c) DANS DE PAYSANS

Cette danse commencerà a 6 heures et se prolongerà jusque'a minuit

d) COURSE AU SAC

la course au sac auvree liere a [...] heure les couriers seront divises en deux partier. et distinguée l'une de l'autre les deux premiers de chaque parti arrivè au but commenceront entre eux une second course pour le prix a déposer par S.A.R.

1er prix [...]

2me prix [...]

e) COURSE A PIE'

les courreurs seront divises en deux classes ils se distinguerons par les ceintures bleu et rouge. dans la 1re course les de chaque classè arrives les premiers au but, commencerons une seconde course pour le prix. la course commencerà a [...] heure

Prix a designer par S.A.R.

le 1er prix serà [...]

le 2em une medaille en bronze

a l'ephige du Messier le Duc de Bordeaux

f) FEU D'ARTIFICE

€ 10.000/15.000

b



c



d



e



f



Girolamo Induno

(Milano 1825 – 1890)

Fratello minore di Domenico, frequenta l'Accademia di Brera dove, dal 1839 al 1846 è allievo di Luigi Sabatelli.

Dal 1845 comincia a esporre alla mostra braidense le sue prime opere, studi dal vero, ritratti e una *Scena dai Promessi Sposi*.

Coinvolto nei moti antiaustriaci del 1848 si rifugia con il fratello ad Astano, in Svizzera, poi si trasferisce a Firenze, dove espone *Interno di cucina*.

A Firenze si arruola come volontario partecipando alla difesa di Roma, assediata dai francesi, ed esegue numerosi schizzi e riprese dal vero.

Durante la difesa del palazzo detto il Vascello, fuori Porta San Pancrazio, appena riconquistato al nemico, viene gravemente ferito; dopo essere stato curato riesce a tornare a Milano, grazie alla protezione del conte Giulio Litta.

Negli anni seguenti espone a Brera opere di tema risorgimentale che ricordano gli eventi romani (*Trasteverina colpita da una bomba*, *Porta San Pancrazio dopo l'assedio del 1849*, *La difesa del Vascello*), accanto a soggetti di genere, influenzato dalle tematiche care al fratello (*Sciancato che suona il mandolino*).

Dal 1854 al 1855 partecipa alla campagna di Crimea nel corpo dei bersaglieri di Alessandro La Marmora e, in qualità di pittore-soldato, esegue disegni, studi e resoconti per immagini che al ritorno in patria utilizza per quadri molto apprezzati dalla critica e dal pubblico per i sentimenti patriottici espressi (*La battaglia della Cernaia*, commissionato da Vittorio Emanuele II).

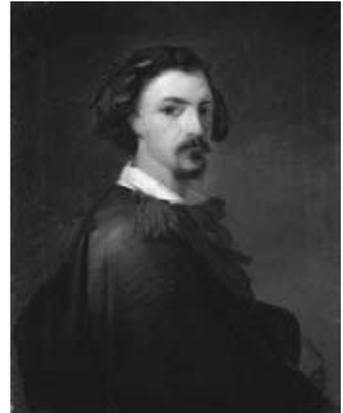
Nel 1855 partecipa insieme al fratello all'Esposizione Universale di Parigi dove ottiene l'ammirazione della critica; a Milano e a Firenze espone opere esemplificative della sua versatilità, dal ritratto alla veduta, al tema di genere.

Arruolatosi nelle file garibaldine si conferma definitivamente quale interprete ufficiale dell'epopea risorgimentale, sia per le tematiche di carattere ufficiale (*L'imbarco a Genova del generale Giuseppe Garibaldi*, *La battaglia di Magenta*), sia per quelle in cui il motivo patriottico declina nei modi della pittura di genere (*Un grande sacrificio*, *La partenza del coscritto*, *Triste presentimento*).

Negli anni Sessanta oltre a eseguire dipinti celebrativi (*L'ingresso di Vittorio Emanuele II a Venezia*, *La morte di Enrico Cairoli a Villa Gori*), partecipa anche a grandi imprese decorative, come le *Allegorie di Roma e di Firenze* per i nuovi ambienti della Stazione Ferroviaria di Milano e il sipario con il *Giorno del plebiscito di Napoli* per il teatro di Gallarate.

Alla fine del decennio il clima di inquietudine e di instabilità di quel momento storico, influenza il suo modo di dipingere, che predilige soggetti di gusto neosettecentesco, molto richiesti dalla committenza, realizzati con una pennellata quasi virtuosistica.

Gli anni Settanta e Ottanta vedono la presenza delle opere di Gerolamo alle principali Esposizioni europee oltre che italiane: Vienna (1873), Napoli (1877), Parigi (1878), Torino (1880), Roma (1883), Anversa (1885), Venezia (1887), Londra (1888) con opere di vero e proprio virtuosismo pittorico come *La partita a scacchi* e *Un amatore di antichità*. Dopo una lunga malattia, muore il 19 dicembre del 1890.



204

Girolamo Induno

(Milano 1825 - 1890)

VITTORIO EMANUELE INCONTRA G. GARIBALDI

olio su tela, cm 22x30

firmato

sul retro del telaio: iscrizione [...]

€ 4.000/5.000

Il dipinto qui presentato è un bozzetto preparatorio per il grande dipinto di Girolamo Induno Vittorio Emanuele II a Roma il 30 gennaio 1879, conservato al Museo Civico di Storia Contemporanea di Milano.

L'opera documenta la visita che il 30 gennaio del 1875 Garibaldi fece al Re Vittorio Emanuele, al quale aveva affidato il Meridione strappato al Borbone.

Il bozzetto presenta alcune varianti rispetto a quella che sarà il grande dipinto del Museo Civico: il generale Medici del Vascello, luogotenente di Garibaldi in tutte le campagne garibaldine dal tempo di Montevideo ed erede della Repubblica romana del 1849, nel bozzetto figura in piedi dietro la poltrona dorata, mentre nella versione definitiva è a fianco dell'eroe dei due Mondi. Così come la porta della sala nel bozzetto è aperta e lascia intravedere un gruppo di altri personaggi nella stesura finale è chiusa.

204



Giovanni Carnovali, detto il Piccio

(Montegrino Valtravaglia (VA) 1804 – Coltaro 1873)

Giovanni Carnovali, detto il Piccio, nato a Montegrino Valtravaglia (VA) il 29 settembre 1804 da una famiglia dalle umili origini, si trasferì in tenera età ad Albino in provincia di Bergamo. Ben presto mise in luce le sue doti d'artista, tanto che un aneddoto racconta che dipinse un mazzo di chiavi sulla porta di una villa che in molti presero per vere.

All'età di soli undici anni venne accolto presso l'Accademia Carrara di Bergamo, sotto l'ala protettrice del pittore neoclassico Giuseppe Diotti. Assunse presto il soprannome il Piccio (il "piccolo"), che lo accompagnò in tutta la sua vita artistica e non solo. Fin dalle sue prime opere mostra un modo di dipingere personalissimo, lontano dalle formule allora dominanti: gamme morbide di grigi, azzurri e rosa, tocco sfatto e sfilacciato, echi correggeschi.

Intraprese, dall'età di ventisette anni, una serie di viaggi volti allo studio dei grandi maestri del XVII secolo che lo portarono a Parma e Roma nel 1831 e Cremona dal 1832 al 1835, fino a stabilirsi definitivamente, nel 1836, nella città di Milano. Altri viaggi lo portarono successivamente a Parigi (dove ebbe contatti con Delacroix), nel 1845, con l'amico Trécourt, quindi nuovamente a Roma e Napoli.

Eseguì prevalentemente composizioni religiose e ritratti con numerosissimi bozzetti preparatori. Molte sue opere si trovano nei musei di Cremona e Bergamo (nell'Accademia Carrara è conservato anche *Agar nel deserto*, 1863, rifiutato dalla parrocchiale di Alzano) e nella Galleria d'arte moderna di Milano.

Nel piccolo borgo natio di Montegrino Valtravaglia, il cui paesaggio è stato dipinto più volte dal Piccio, si trova ancora la sua casa natale.

Giovanni Carnovali morì il 5 luglio 1873 per un malore mentre stava nuotando nel Po.



205

Giovanni Carnovali, detto il Piccio

(Montegrino Valtravaglia 1804 - Coltaro 1873)

RITRATTO DI GENTILUOMO CON BARBA

olio su tela cm 88x55

€ 2.500/3.500

205



Vittorio Matteo Corcos

(Livorno 1859 – Firenze 1933)

Corcos inizia sin da giovane la frequentazione dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, sotto la guida del maestro Enrico Pollastrini. Tra il 1878 ed il 1879 soggiorna a Napoli presso Domenico Morelli dal quale apprese lo spirito del suo successivo stile di pittura, caratterizzato da profonde ricerche formali e letterarie. A questo periodo risale *l'Arabo in preghiera*, che identifica chiaramente questa svolta pittorica.

Nel 1880 approdò all'estero e più precisamente a Parigi, dove riuscì a sottoscrivere un contratto di quindici anni di cooperazione con la casa d'arte Goupil frequentando anche saltuariamente lo studio di Léon Bonnat, ritrattista della "Parigi bene", dedicandosi a ritratti femminili, a scene di vita quotidiana con colori brillanti e pennellate raffinate. Al suo rientro in Italia, tra il 1881 ed il 1886 espone al Salon.

Stabilitosi a Firenze, nel 1887 sposa Emma Ciabatti, vedova Rotigliano, inserita in prestigiosi circoli letterari che lo mettono in contatto con Giosuè Carducci e Gabriele D'Annunzio. La sua pittura brillante e piacevole, in particolare la ritrattistica, riscuote notevole successo presso il mondo culturale e aristocratico fiorentino, dal quale riceve numerose commissioni, tanto che poi nel 1913 il suo *Autoritratto* entrerà a far parte della collezione degli Uffizi.

Ad inizio Novecento l'abilità di ritrattista di Corcos è ormai rinomata, tanto che nel 1904, in Germania, esegue un ritratto di Guglielmo II, dell'Imperatrice e di numerose importanti personalità tedesche, oltre al ritratto della regina Amelia del Portogallo e della regina Margherita di Savoia.



206

Vittorio Matteo Corcos

(Livorno 1859 - Firenze 1933)

DUE RITRATTI DI BAMBINI

coppia di olii su tela entro unica cornice,

cm 35x35 ciascuno

entrambi firmati, datati 1910 e dedicati

€ 3.000/4.000

206



Sculture da una nobile famiglia toscana lot. 207-208

207

Luigi Pampaloni e bottega

(Firenze 1791 - 1847)

BAMBINO IN PREGHIERA

scultura marmo bianco, alt. cm 69

€ 4.000/6.000



Paolo Emilio Demi
(Livorno 1798-1863)

Formatosi a Pisa e perfezionatosi a Firenze e a Roma, dove incontra Antonio Canova, è particolarmente forte nelle opere dello scultore l'influsso dell'insegnamento di Lorenzo Bartolini. Nella città natale realizza una *Maddalena* e un *San Giovanni Battista* per la chiesa di San Gregorio degli Armeni, oltre a quattro *Angeli* per la cupola di San Benedetto Abate, del 1842 è invece il *Dante* per il loggiato degli Uffizi a Firenze. Demi lascia nel 1849 la natia Livorno, iniziando un lungo periodo di viaggi le cui tappe saranno in Francia, Inghilterra ed Egitto, da dove rientrerà nel 1861.



208

Paolo Emilio Demi

(Livorno 1798 - 1863)

**BIMBA CON MAZZOLINO DI FIORI E
SERPENTELLO (LA TENTAZIONE)**

scultura in marmo bianco di carrara, alt.
cm 110

firmato E. Demi,
danni

€ 9.000/12.000



Eduardo Dalbono

(Napoli, 1841 – 1915)

Appartenuto a una famiglia d'artisti e letterati napoletani riceve la sua formazione artistica nell'ambito del movimento verista della Scuola di Resina con maestri, tra gli altri, come Giuseppe Mancinelli, Filippo Palizzi e Domenico Morelli. Partecipò a diverse esposizioni dove ebbe modo di fare apprezzare i suoi dipinti di soggetti storico-religioso. In seguito la sua produzione si concentrò su quadri di paesaggi e di genere d'ambito napoletano.

Nel 1897 divenne professore di pittura del Reale Istituto di Belle Arti di Napoli, mentre nel 1905 fu nominato curatore della Pinacoteca Nazionale.

Praticava la pittura all'aria aperta amando cogliere i giochi di luce nelle prime ore dell'alba che poi trasfondeva nelle sue fantasiose scene di genere, in soffuse atmosfere cariche di poesia.



209

Eduardo Dalbono

(Napoli 1841 - 1915)

VELE SUL MARE

tecnica mista su carta incollata su tela, cm

53x97

€ 2.500/3.500

209





210

Eduardo Dalbono

(Napoli 1841 - 1915)

VEDUTA NOTTURNA DI NAPOLI

olio su tela, cm 26,5x50

firmato e datato 1882

€ 3.500/4.500

210



Emma Ciardi

(Venezia, 1879 – 1933)

Figlia d'arte, è avviata in età giovanile alla pittura dal padre, Guglielmo Ciardi, protagonista con Favretto della Scuola veneziana del vero e dal 1894 titolare della cattedra di "Vedute di paese e di mare" all'Accademia di Belle Arti di Venezia.

Insieme al padre e al fratello Beppe Ciardi dipingono dal vero, come Guglielmo aveva imparato in Accademia quando, allievo di Domenico Bresolin, veniva portato dal maestro al cospetto della natura.

Presenza costante alla Biennale (dal 1903 al 1932, eccetto l'edizione del 1926), viaggia, conosce l'inglese e il francese, partecipa a tutte le più importanti rassegne d'arte nazionali e Internazionali, tiene sue personali a Londra (1910, 1913, 1928), Parigi (1914), New York (1924), Bruxelles (1925), Chicago (1924), i più accreditati galleristi le offrono i loro spazi per mostrare le sue opere a Milano, Londra, Parigi, New York, collezionisti di tutta Europa e d'America comprano suoi quadri, i giornali parlano di lei come uno dei pittori più interessanti e più personali.

Non sono in molte le donne che possono fare del loro talento una professione, Emma lo fa e con spirito imprenditoriale inedito per una donna del principio del Novecento sposa il suo lavoro. Donna di poche parole e di molto lavoro (come scriveva di lei nel 1909 sul Corriere della Sera Ugo Ojetti), ottiene nei primi tre decenni del Novecento riconoscimenti di pubblico e critica e premi a Milano, Berlino, Londra, Parigi, Bruxelles, New York, San Francisco. Pittrice fecondissima, i suoi quadri sono disseminati in tutto il mondo, lavora per una committenza internazionale che da Venezia a Londra e da New York a Buenos Aires richiede i suoi quadri.

Emma Ciardi s'inserisce nel grande filone della pittura veneziana vedutista. Studia e ama Guardi e, come Canaletto fa con la camera ottica, fotografa i motivi che la colpiscono o dipinge *en plein air*, come gli Impressionisti in parchi e giardini di aristocratiche dimore per poi elaborare l'impressione in studio.

Sceglie di ritrarre il paesaggio, fa ritratti di città con le quali viene a conoscenza: Firenze, Londra, Parigi, Basilea, Bruges. Venezia e i giardini antichi popolati da dame e cavalieri antichi sono i grandi protagonisti del suo repertorio.

Nell'ultimo periodo della sua esistenza trova nuova ispirazione a Refrontolo, nella campagna trevigina, dove compra una casa e si ritira nella quiete della campagna a dipingere.



211

Emma Ciardi

(Venezia 1879 - 1933)

RITMI TENUI

olio su cartoncino pressato, cm 20x24

firmato e iscritto "Venezia"

sul retro: titolato e iscritto S. 328

Esposizioni: Galleria d'arte Trieste, Trieste,
Mostra postuma Emma Ciardi,
aprile 1938-XVI

€ 2.000/3.000

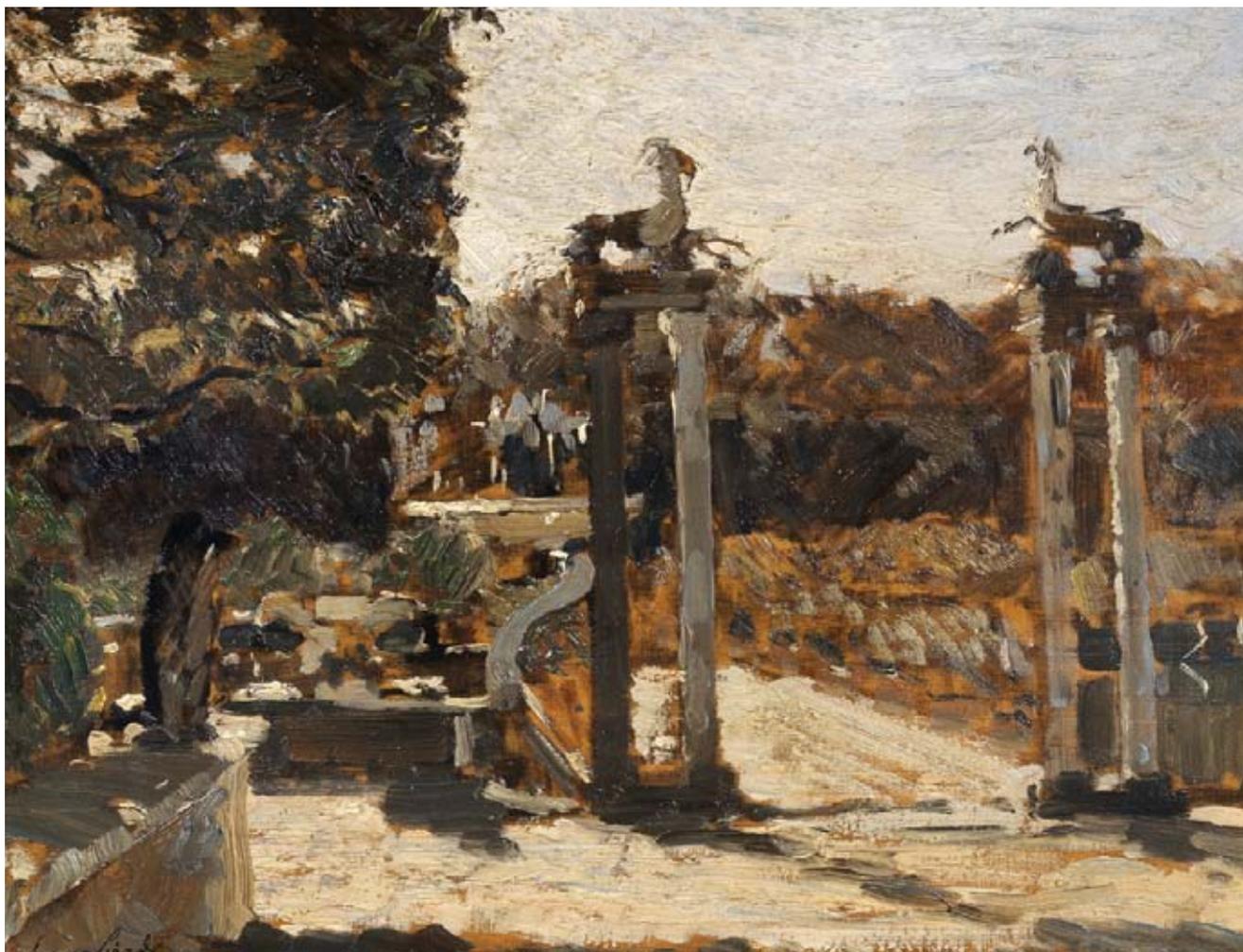
211



212
Emma Ciardi
(Venezia 1879 - 1933)
IL PORTALE DEI CERVI
olio su tavoletta, cm 27,5x36
firmato

€ 2.000/3.000

212



213
Emma Ciardi
(Venezia 1879 - 1933)
POMERIGGIO
olio su tavola, cm 18x29
firmato

€ 2.500/3500

213



Un toscano a Barbizon

Serafino de' Tivoli

(Livorno 1826 – Firenze 1892)

Allievo del paesista austroungherese Markò il Vecchio, inizialmente eseguì soprattutto studi di paesaggi. Nel 1848 si arruolò tra i volontari toscani, partecipò alla prima guerra d'Indipendenza, partecipando alla battaglia di Curtatone e Montanara e nel 1849 alla difesa della Repubblica romana. Tornato a Firenze nello stesso anno, fu, assieme con il fratello Felice, uno dei primi frequentatori e animatore assiduo del caffè Michelangiolo, legandosi a Signorini, Vito D'Ancona e a Tricca. La ricerca continua di nuovi spunti naturalistici raggiunse l'apice nel 1854, anno in cui De Tivoli fondò, assieme con il fratello, Gelati, i due fratelli Markò (Andrea e Carlo il Giovane) e Ademollo, la scuola di Staggia.

Nel 1855, insieme a Saverio Altamura si recò a Parigi per seguire da vicino le discussioni che erano sorte intorno a Gustave Courbet ed ai pittori della Scuola di Barbizon. Nello stesso anno si recò a Londra in occasione della Esposizione Universale. Contemporaneamente accolse i nuovi concetti propagati dal naturalismo romantico di Alexandre-Gabriel Decamps, Constant Troyon e Théodore Rousseau oltre allo spirito paesaggistico di Jean-Baptiste Camille Corot. Tornò entusiasta della nuova pittura realista a Firenze e ne riferì gli echi. Fu uno dei primi esponenti del movimento pittorico dei macchiaioli e partecipò attivamente alle discussioni che si tenevano nel caffè Michelangiolo di Firenze, tanto da essere soprannominato "il papà della macchia".

Lavorò nella campagna senese assieme a Lorenzo Gelati e Saverio Altamura prendendo parte alla cosiddetta Scuola di Staggia.

Dipinse la realtà così come appariva, usando la tecnica della macchia, ma rimanendo, più di altri pittori macchiaioli, alquanto legato alle fusioni tonali dei pittori di Barbizon.

Nel 1864 ritornò a Londra, dove rimase alcuni anni, e nel 1873 si recò a Parigi per studiare il movimento degli Impressionisti. A questo periodo risale il suo capolavoro, *L'antica pescaia a Bougival*.



214

Serafino de'Tivoli

(Livorno 1826 - Firenze 1892)

PAESAGGIO

olio su tela, cm 90x118

firmato

sul retro: timbro "Rey & Perrod, Paris"

€ 15.000/25.000



214



Vincenzo Cabianca

(Verona 1827 – Roma 1902)

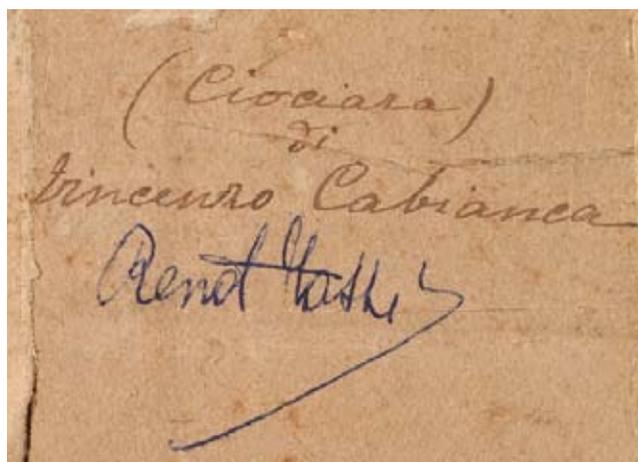
Formatosi nella natia Verona presso l'Accademia Cignaroli, dal 1842 ebbe come maestro G. Calari che gli impartì un'educazione accademica tradizionale, d'intonazione purista. Alla fine del 1845 Cabianca passò all'Accademia di Venezia, che frequentò saltuariamente per poi rientrare a Verona dal 1849 al 1853. Durante questo periodo di formazione Cabianca si dedicò soprattutto al quadretto di genere e al ritratto, compaiono a volte anche spunti autobiografici oppure tematiche politiche, rare le vedute e i soggetti religiosi.

Del 1853 è il fondamentale trasferimento a Firenze, dove conosce Telemaco Signorini e Odoardo Borrani, entrando a far parte del gruppo dei Macchiaioli. Qui si dedica pienamente alle ricerche sulla luce ed il colore, dipingendo dal vero in compagnia degli altri artisti del gruppo e producendo opere programmatiche della poetica della 'macchia' come il famoso Porco nero contro il muro bianco del 1859.

Risalgono al 1855 le prime impressioni di paese e di costume nel gusto nuovo, ma anche in questi anni, e dopo, accanto alle impressioni di paese permangono soggetti di genere, anche se ridotti a una sola figura (ad esempio L'abbandonata, del 1858, e La pensierosa, collocabile verso il 1870), quasi dei riflessi di letteratura tardoromantica.

Nel 1861, con Banti e il Signorini, si recò a Parigi: il viaggio non ebbe conseguenze vistose; l'artista ammirò specialmente Decamps, ma, tornato a Firenze, continuò per la sua strada.

Dopo un soggiorno a Parma iniziato nel 1863, nel 1870 si trasferisce a Roma su invito di Nino Costa ed ha modo di frequentare l'interessante circolo di artisti che gravitava attorno a lui. Durante l'ultimo periodo si dedicò in particolare all'acquarello, tecnica che gli consentiva di collocare molti dei suoi dipinti in Inghilterra, dove erano molto apprezzati. A Roma Cabianca morirà nel 1902.



215

Vincenzo Cabianca

(Verona 1827 - Roma 1902)

CIOCIARA

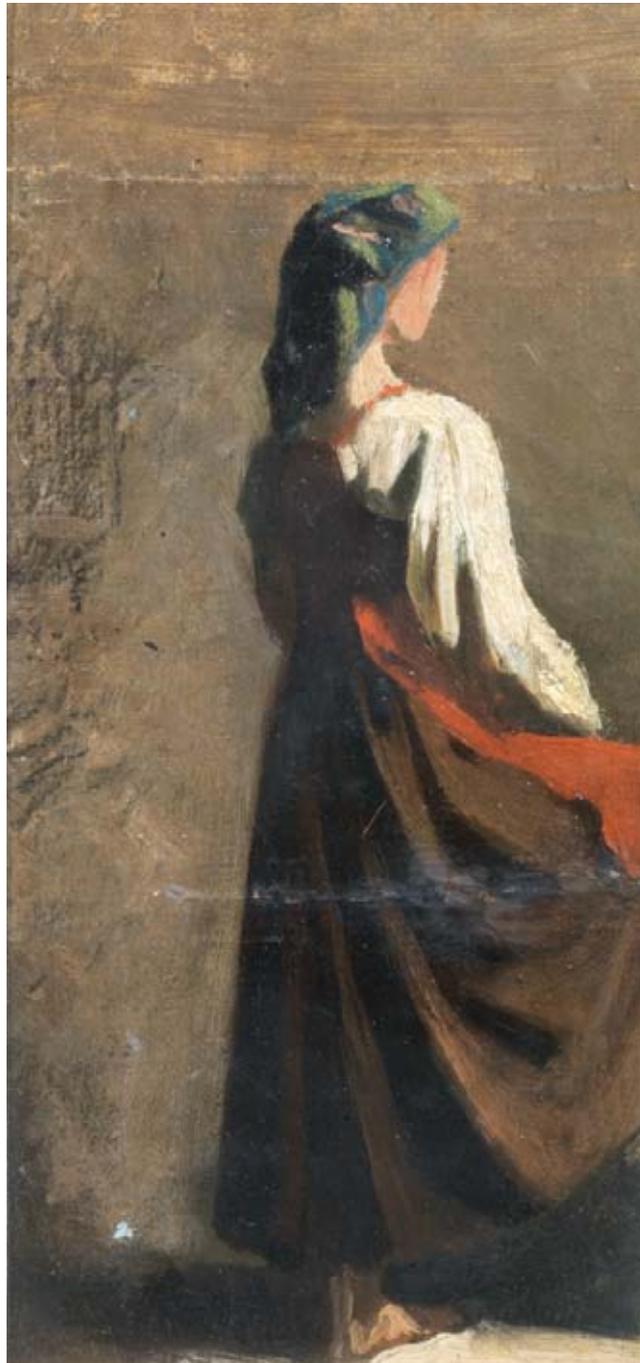
olio su tela riportato su cartoncino, cm 25x12

sul retro: iscritto "Ciociara di Vincenzo Cabianca, Renato Tassi"

E' corredato da Attestato di Archiviazione dell'Istituto Matteucci
nr. 414205 dell'11/09/2013

€ 3.000/4.000

215



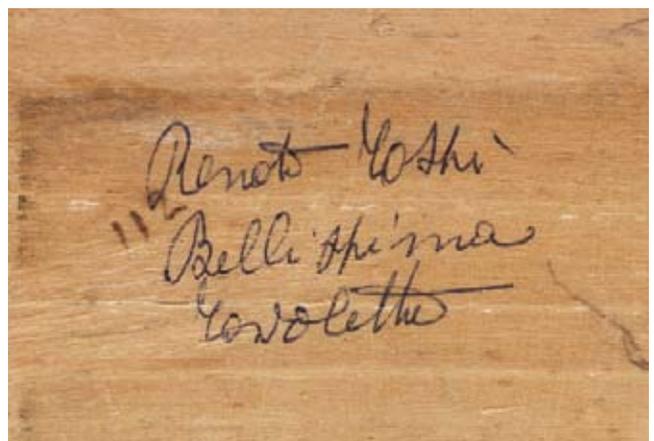
Eugenio Cecconi

(Livorno 1842 – Firenze 1903)

Avviato agli studi giuridici, conseguì la laurea in legge a Pisa dove, contemporaneamente, studiò pittura col paesaggista Fezzi.

Fece poi pratica legale presso lo studio fiorentino del deputato liberale Cempini, pur continuando a coltivare i suoi interessi per la pittura e frequentando, sembra, i corsi dell'Accademia di Belle Arti tenuti da Pollastrini. Negli anni Sessanta cessa definitivamente la professione legale e si occupa a tempo pieno di pittura. Incominciò allora a frequentare Diego Martelli e il ritrovo dei macchiaioli a Castiglioncello dove conobbe, tra gli altri, Giovanni Boldini, per il quale posò per un ritratto, e Giuseppe Abbati, al quale si legò di una breve ma feconda amicizia. È comunque nel fervido clima di Castiglioncello che si compie la vera formazione artistica di Cecconi, libero da regole accademiche, dedito soprattutto allo studio dal vero, a diretto contatto con la natura.

Vicino a Giovanni Fattori, ne condivise l'amore per la Maremma toscana, specializzandosi nel ritrarre animali e scene venatorie, assecondando in ciò la propria passione per la caccia. Nel 1875 compie un viaggio in Tunisia insieme al pittore Adolfo Belimbau, facendo tesoro di questa esperienza nel cromatismo acceso dei suoi quadri successivi. Si stabilisce poi a Firenze e comincia ad intensificare la sua attività espositiva, che dura per tutti gli anni Novanta, prima di dedicarsi ad una feconda critica d'arte. Il suo realismo raggiunge toni elevati nei ritratti di modeste donne lavoratrici (le cenciaiole) e una resa garbata nei quadri sulla caccia, di cui è molto lodata la capacità di rendere i vari atteggiamenti degli animali colti nella corsa o nell'atto di balzar sulla preda con immediatezza e vivacità.



216

Eugenio Cecconi

(Livorno 1842 - Firenze 1903)

PAESAGGIO CON ALBERI

olio su tavoletta, cm 11x21

firmato

sul retro: iscritto "Renato Tassi Bellissima
tavoletta"

€ 2.000/3.000

216



Cesare Ciani

(Firenze 1854 – 1925)

Cesare Ciani comincia piuttosto tardi a dedicarsi alla pittura: diplomato nel 1875 presso un istituto tecnico di Firenze, fu impegnato dal servizio militare durante i tre anni seguenti, e solo nel 1878 poté iscriversi all'Accademia di belle arti di Firenze.

Allievo in un primo momento del Ciaranfi, passa ben presto sotto la guida di Giovanni Fattori, di cui assimila la filosofia di fondo che si esplica nella vivace attenzione verso temi concernenti il paesaggio e le figure che vi ruotano attorno. Cesare Ciani si occupa soprattutto di ritrarre scene di vita quotidiana che si svolgono nell'affollato e rumoroso quartiere fiorentino di Borgo San Frediano, in via de' Serragli.

Pittore dalla copiosa produzione artistica, si contraddistingue anche per le sue capacità ritrattistiche. Nel corso dell'ultimo decennio del secolo Ciani continua ad esporre nelle varie mostre fiorentine opere che dimostrano una crescente propensione verso il paesaggio e verso le vedute urbane o di interni; sul piano stilistico i dipinti di questo periodo rivelano l'attenzione del pittore ai modi del Signorini tardo, e in particolare a quello delle vedute inglesi e - soprattutto - a quello dei paesaggi liguri. Questa predilezione verso la veduta campestre o urbana si accentuerà dopo i primi anni del Novecento, per diventare poi tematica prevalente nella sua attività immediatamente posteriore.



217

Cesare Ciani

(Firenze 1854 - 1925)

L'ATTESA

olio su tela, cm 41x54, senza cornice

firmato

sul retro della tela: timbro "RACCOLTA
DI ZETTI SOCRATE, FIRENZE,
L'ATTESA"

€ 3.000/4.000

217



Adolfo Tommasi

(Livorno 1851 – Firenze 1933)

Cugino dei fratelli Ludovico e Angiolo, frequentò l'Accademia di Belle Arti di Firenze, sotto la direzione di Carlo Markò.

Fu un abituale frequentatore della villa di Bellariva, di proprietà dei Tommasi, dove incontrò Silvestro Lega, che lo ispirerà artisticamente per larga parte della sua carriera. Il naturalismo che all'inizio lo contraddistinse, mano a mano si temperò in un luminismo più accentuato che riecheggiava alcune soluzioni impressionistiche.

Uno dei suoi primi successi fu lo scandaloso quadro *Dopo la brina* (*Cavoli brinati*), esposto a Torino, che suscitò grandi dibattiti sulle riviste del tempo. Nel 1884 il dipinto *Il fischio del treno* (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna) ottenne la medaglia d'oro.

Partecipò nel triennio 1899-1901 alle edizioni della Biennale di Venezia, divenendo insegnante di disegno all'Accademia Navale di Livorno, ma la sua cagionevole salute gli impedì di avere una regolare e continua attività artistica.

Lavorò nella Pia Casa di Lavoro di Livorno, dove eseguì un ciclo pittorico per la cosiddetta Sala dei Benefattori (oggi al Museo civico Giovanni Fattori).

La sua opera si compone prevalentemente di paesaggi toscani e liguri, nonché di scene di vita quotidiana.

218

Adolfo Tommasi

(Livorno 1851 - Firenze 1933)

STRADINA DI PAESE

olio su tela riportata su cartoncino pressato, cm 21x32

firmato

€ 2.800/3.500

218



Antonio Argenti
(Viggiù 1845 – 1916)

Studia all'Accademia di Brera sotto la guida di Pietro Magni e vince il Premio Canonica con l'altorilievo in gesso *La morte di Giulio Cesare*. Partecipa molto attivamente a mostre annuali in Italia e all'estero (Londra, Liverpool dove consegue alcune medaglie), ed è autore di monumenti funerari, ritratti e figure infantili.

Molti sono i suoi lavori sepolcrali al Cimitero monumentale di Milano ed all'estero (ricordiamo sue opere negli Stati Uniti, Germania, Francia, Russia, Romania, Gran Bretagna); specialmente degno di nota il grandioso monumento per la famiglia Osborne a Hanan di Londra in cui si ammira la figura dell'*Angelo della mestizia* e la cappella mortuaria eretta in Domo (Lomellina) per la famiglia Bonacossa, opera pregevole, anche per la parte architettonica oltre che per le statue che l'adornano.



219

Antonio Argenti

(Viggiù 1845 - 1916)

RIPOSINO

scultura in marmo bianco, alt. cm 80

firmato e iscritto "Milano"

€ 12.000/18.000



Gli orientalism

“Prima d’ora nessuno, per quanto ne so, si era dovuto preoccupare di ingaggiare una battaglia con questo ostacolo tremendo, il sole, né avrebbe potuto immaginare che l’artista, con i limitati mezzi di cui dispone, avrebbe dovuto accettare e vincere la sfida dell’eccessiva luce solare, intensificata dallo spazio senza confini del deserto”.

Eugène Fromentin

Con il termine Orientalismo si indica un fenomeno intellettuale e artistico che interessa eminentemente il XIX secolo, dapprima l’Europa e poi, di riflesso, gli Stati Uniti. La corrente pittorica dell’Orientalismo ha di fatto inizio in Francia già dalla fine del Settecento, con la spedizione napoleonica in Egitto del 1798. L’avvio di tale filone in senso proprio viene tradizionalmente attribuito a Antoine-Jean Gros e Anne-Louis Girodet Troison, chiamati a documentare la spedizione.

Al consolidamento di questa corrente artistica contribuirono una serie di eventi quali la guerra di Indipendenza della Grecia dall’Impero Ottomano (1821-1830) e la conquista francese dell’Algeria (1830), espressione dell’espansione coloniale europea nel nord Africa, mentre il successivo sviluppo, nell’Ottocento, è focalizzato soprattutto in Francia e in Inghilterra, fino al 1869 circa, quando, con l’apertura del canale di Suez e l’avvicinamento dell’Oriente al mondo occidentale, sarà tolta all’Oriente la sua carica di mistero (anche se gli ultimi epigoni operano fino agli anni Venti del XX secolo). Parallelamente l’Europa si apre alle suggestioni dell’Estremo Oriente, particolarmente all’arte giapponese che influenzerà in modo decisivo la pittura della seconda metà dell’Ottocento.

L’Oriente degli Orientalisti ha un ambito spazio-temporale ben delimitato quindi, sostanzialmente, quello dell’Impero Ottomano, che al massimo della sua espansione si estendeva dall’Asia Minore all’Africa settentrionale, dal Vicino Oriente ai Balcani e che, proprio nel corso del XIX secolo, vide progressivamente ridursi i territori su cui esercitava il proprio dominio; tale movimento pittorico nasce perciò nel più ampio contesto di tendenze provenienti dall’esotismo, che hanno influenzato in larga parte la sfera culturale e artistica europea. È importante ricordare che l’Orientalismo non fu una scuola, in senso stretto, perché i legami tra le opere si trovano nell’iconografia, piuttosto che nello stile: quindi i singoli artisti si esprimevano in relazione alle varie tendenze figurative, accademiche e non, che si sono dispiegate nell’arco di tempo in cui il fenomeno si è affermato. È comunque un dato di fatto che per molti il viaggio fu l’occasione per rivedere le proprie concezioni sulla luce, in particolare dopo avere sperimentato il biancore accecante del sole nel deserto.

Temi ricorrenti nella pittura orientalista sono i bazar animati e i vicoli affollati delle città levantine e nord-africane, il deserto e le sue carovane di cammellieri, le moschee e i riti dell’Islam, i paesaggi con antiche rovine, il Nilo, la Terra Santa, l’harem e l’hamam e tutti gli esotici aspetti della vita politica e sociale; un mondo vitale, colorato e pittoresco di beduini, dervisci, acquaioli, fumatori di narghilè, predoni, mercanti, venditori ambulanti, muezzin e sensuali odalische.

Infine, occorre chiarire che molti pittori dipinsero scene orientali senza essere necessariamente degli orientalisti in senso stretto e che nella rappresentazione del variopinto mondo orientale si possono individuare due filoni prevalenti: l’uno degli artisti che cercava di renderlo più familiare agli occhi degli occidentali, adottando ad esempio un parallelo con il mondo antico, l’altro di coloro che ne sottolineavano l’alterità, la distanza, attraverso la prevalenza di elementi insoliti e particolarmente esotici e stranieri.



Si tratta quindi come si può ben capire di un fenomeno estremamente complesso. Molte delle opere nascono da un'esperienza diretta di quegli artisti che viaggiarono effettivamente in Oriente (i cosiddetti pittori-viaggiatori, è il caso, ad esempio, di Delacroix e Gérôme); ma altre sono il frutto della proiezione della fantasia di pittori che hanno soltanto immaginato o desiderato questo mondo (ad esempio, Ingres e Moreau). L'Oriente dei romantici è in genere caratterizzato da paesaggi trasfigurati dall'immaginazione, idealizzati anche quando visti dal vero, scene animate da un'umanità vitale e, talora, selvaggia, quasi un mezzo per esprimere l'esigenza di liberarsi da costrizioni sociali e artistiche. Un Oriente favoloso, un altrove che si configura come un luogo dell'anima più che come un luogo geografico, cosicché l'aver visitato effettivamente quelle esotiche terre appare tutto sommato ininfluente.

Nella seconda metà dell'Ottocento si afferma invece un interesse di tipo documentario che porta ad accentuare il realismo delle scene. L'Oriente selvaggio e altro dei romantici, carico di tensione verso l'ignoto e di passioni soverchianti, viene affiancato da quello quotidiano: i costumi, i luoghi, la vita della gente comune vengono descritti con chiarezza analitica e con un gusto quasi etnografico. Lo scopo è di evocare non la storia pittoresca, ma la reale fisiologia dei paesi arabi. È l'Oriente degli artisti-viaggiatori, che non di rado ricorrono all'ausilio di un nuovo strumento, la fotografia.

Tra i maggiori esponenti di questo indirizzo da reportage pittorico si distinguono i francesi Eugène Fromentin e Jean-Léon Gérôme, gli inglesi David Roberts e John Frederick Lewis, nonché Alberto Pasini.



Bibliografia di riferimento:

- L. Thomson, *Les orientalistes, peintres voyageurs, 1828-1908*, Paris 1996
C. Coco, *Harem. Il sogno esotico degli occidentali*, Verona 1997
M.T. Benedetti, *Magie d'Oriente*, in *Ars*, II/10 (11), ottobre 1998, pp. 93-103
A. Zanella, *Trionfo e declino dell'Orientalismo*, in *Ars*, II/10 (11), ottobre 1998, pp. 104-109
R. Bossaglia (a cura di), *Gli orientalisti italiani. Cento anni di esotismo, 1830-1940*, Torino, Palazzina di Stupinigi, 13 settembre 1998 - 10 gennaio 1999, Venezia 1998
H. Edwards (a cura di), *Noble Dreams, Wicked Pleasures. Orientalism in America, 1870-1930*, Princeton University Press 2000
Eugène Delacroix, *Diario (1804-1863)*, a cura di L. Vitali, 2 voll. Torino 2002
E. Angiuli e A. Villari (a cura di), *L'Oriente nella pittura dell'Ottocento italiano*, Cinisello Balsamo 2011

Rodolfo Paoletti

(Venezia 1866 – Milano 1934)

Formatosi da autodidatta a Venezia, conserverà durante tutta la carriera una predilezione per i soggetti e gli scorci lagunari, anche nel lungo protrarsi della sua attività milanese. Qui sarà molto attivo nel settore delle arti decorative, dove mostra accenti di gusto liberty, distinguendosi in particolare nel campo dell'illustrazione di giornali e riviste, lavorando anche per testate molto popolari come "Natura e d Arte".



220

Rodolfo Paoletti

(Venezia 1866 – Milano 1934)

VEDUTA DI ALAXA - GERUSALEMME

acquerello, matita e tempera su cartoncino
riportato su carta, cm 18x28

firmato

€ 1.000/1.500

220



Fabio Fabbi

(Bologna 1861 - Casalecchio di Reno 1946)

Nel 1876 ottenne numerose "menzioni" in varie discipline artistiche (scultura statuaria, ritratto dal vero, elementi di figura, copia da stampa) come allievo della Regia Accademia di Belle Arti di Bologna. Trasferitosi subito dopo a Firenze, frequentò i corsi di scultura presso l'Accademia di Belle Arti, sotto la guida di Augusto Rivalta, venendo a contatto anche con la tradizione ritrattistica fiorentina, fortemente influenzata da Giuseppe Bezzuoli.

Ai primi anni dell'attività del Fabbi risale l'illustrazione di numerosi almanacchi quasi sempre in collaborazione con il fratello Alberto.

È da collocarsi al 1886 il primo di una serie di numerosi viaggi compiuti in Egitto e in altri paesi del Mediterraneo, cui si riconnette in modo significativo la sua produzione artistica. Fabbi, rappresentante di quella corrente pittorica orientalista riconducibile in area emiliana ad Alberto Pasini, esercitò lungo l'arco di una attività trentennale una costante adesione al genere pittoresco, associando ai temi dell'esotismo e del viaggio un bozzettismo rapido e vivace.

Nel 1888 Fabbi espone alla mostra del Circolo degli artisti di Firenze *Un terrazzo ad Alessandria*, dal taglio fortemente fotografico. È invece databile alla fine degli anni Ottanta la decorazione del fumoir del villino Sorani a Firenze con sei grandi tempere di soggetto orientale, come anche *L'Egitto*, album di ricordi e disegni originali pubblicato da Alinari. Nel 1896 collaborò alla rivista fiorentina *Fiammetta*, realizzando nel 1897 il manifesto del periodico. Si dedicò in quegli anni anche ai quadri di soggetto religioso tanto che nel 1896 presentò a Firenze all'Esposizione dell'arte e dei fiori *l'Annunciazione* e *Cristo deriso*.

Nel 1893 fu nominato professore a Firenze, nel '94 accademico a Bologna e nel 1898 divenne cavaliere della Corona d'Italia.

Collaboratore della *Bemporad* di Firenze, illustrò insieme con altri disegnatori, soprattutto toscani.

Nel 1900 collaborò con vignette alla rivista bolognese *Italia ride*; realizzò le tavole per *Firenze sotterranea* (Firenze) di Jarro (Giulio Piccini), dove esprime una sottile vena realistico-umanitaria, interpretando il testo con occhio fotografico. Tra il 1898 e il 1905 fu autore di numerose cartoline di cui si segnalano le serie *Divina Commedia*.

Illustrò più di cento volumi, prediligendo, oltre ai classici della letteratura pubblicati dalla casa editrice Nerbini di Firenze, i romanzi d'avventura, in particolare salgariani, nei quali seppe approfondire una particolare ed aggraziata atmosfera di sogno orientale e, per la duttilità tecnica e cromatica nell'uso della tempera e dell'acquerello, un'originale freschezza narrativa.

Nel 1936 si trasferì da Bologna a Casalecchio di Reno in provincia di Bologna, dove morì nel 1946.

221

Fabio Fabbi

(Bologna 1861 - Casalecchio di Reno
1946)

MERCATO DELLE SCHIAVE

olio su tela, cm 88x40

firmato

Il dipinto è corredato di certificato di libera circolazione.

€ 10.000/15.000

221



Alberto Pasini

(Busseto 1826 – Cavoretto 1899)

A seguito della perdita del padre la madre si trasferì a Parma, nella casa dello zio Antonio Pasini, pittore e collaboratore di Giovanni Bodoni. A diciassette anni si iscrisse all'Accademia di Belle Arti di Parma, scegliendo la sezione paesaggio. Fu poi indirizzato alla litografia dal direttore dell'Accademia, l'incisore Paolo Toschi. Tra i suoi primi lavori una serie di trenta litografie sui castelli del ducato di Parma e Piacenza (1850-1851).

Prese parte alla prima guerra d'Indipendenza come milite della colonna di Modena. Dopo aver soggiornato per breve tempo a Torino, nel 1851 andò a Ginevra e poi a Parigi, dove fu indirizzato dal Toschi allo studio di Henriquel Dupont, che lo presentò al celebre acquarellista e incisore Eugène Ciceri. Nel 1854 passò nello studio di Théodore Chassériau, che valorizzò in lui la propensione per la pittura ad olio e lo iniziò all'orientalismo.

Nel marzo 1855, per intervento di Chassériau, ottenne di essere aggregato come disegnatore a una missione diplomatica del governo francese in Persia, Turchia, Siria, Arabia ed Egitto. Durante quel viaggio realizzò una sessantina di studi e molti disegni, che furono la base delle opere del genere verista di stampo esotico che fecero la sua fortuna prima in Francia e poi in Italia.

Ottenne molte onorificenze. A Parigi fu decorato della Medaglia d'Onore per la pittura, lo Scià di Persia gli conferì il titolo di "Ufficiale del Leone e del Sole", Napoleone III lo decorò della Legion d'Onore (1878), il re d'Italia dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro.

222

Alberto Pasini

(Busseto 1826- Cavoretto 1899)

ENTRATA NEL CARAVANSERRAGLIO
DI SOLTANIYEH (ZANJEN, IRAN)

olio su tela, cm 60x102

firmato e datato 1858

€ 35.000/45.000



Dietro questo quadro c'è una straordinaria avventura. Un lungo viaggio per terra e per mare da cui l'artista era tornato due anni prima di realizzare *L'Entrata nel caravanserraglio* con un ricco bagaglio di immagini impresse nella mente e svariati disegni tracciati con rapida mano, ma con grande esattezza.

Pasini passò i luoghi qui rappresentati tra il 22 e il 23 maggio 1856 in compagnia del linguista Barbier de Meynard. Arrivava da Teheran e si stava dirigendo a Trebisonda sul Mar Nero, per imbarcarsi e rientrare in Europa. Si era recato in Persia da Parigi l'anno precedente, come pittore adetto alla Missione diplomatica del Ministro plenipotenziario di Napoleone III, Prosper Bourée, in sostituzione e su suggerimento del pittore orientalista Théodore Chassériau. Il suo compito: documentare luoghi ed eventi del viaggio in trasposizioni grafiche chiare ed essenziali.

La Missione aveva lasciato l'Europa nel febbraio 1855: dopo due percorsi marittimi, tra cui il periplo della penisola arabica, e una cavalcata di migliaia di chilometri, il 2 luglio era giunta nella capitale persiana. Lì Pasini si fermò dieci mesi. Al ritorno dal suo soggiorno in Medio Oriente - a cui sarebbe seguita, nel 1859, un'altra emozionante spedizione nel Mediterraneo - non riportò con sé nella capitale francese, dove si era trasferito da Parma nel 1851, nessun quadro a olio ma, come abbiamo detto, una gran quantità di materiale grafico e documentario. Dai suoi disegni avrebbe tratto spunto per realizzare elaborati dipinti che raffigurano, con la freschezza del testimone oculare - quasi un inviato speciale -, cavalcate sfrenate, cacce al falco, lunghe carovane, nella cornice di Persia arida e pietrosa. Il tutto con la particolare precisione di tratto che gli derivava dalla sua passata esperienza nel maggiore studio francese di litografia, quello di Charles e Eugène Ciceri.

In quest'opera, al realismo del paesaggista che ha visto i luoghi di persona si unisce l'atmosfera di sogno dettata dalla lontananza.

Ma sul sentimento prevale un profondo senso del vero. È l'ora del tramonto e gli uomini entrano stanchi dopo una giornata di viaggio nel caravanserraglio. Sullo sfondo, a destra, si staglia il tetto azzurro di quello che in origine era il mausoleo di Oljaytu, l'imperatore mongolo di quella dinastia Ilkhanid che conquistò la Persia nel XIV secolo e la governò per oltre duecento anni. Costruito tra il 1302 e il 1312, il mausoleo venne in seguito adibito a moschea. Oggi la costruzione è considerata uno dei principali edifici realizzati sotto la dinastia mongola e forse uno dei monumenti più significativi nella storia dell'architettura islamica. Perciò il sito di Soltaniyeh, in provincia di Zanjan, è una tappa obbligatoria per i turisti che si recano in questa zona dell'Iran.

La scena qui illustrata si caratterizza per la limpida profondità di campo, il vasto orizzonte e la luce, così particolare, all'epoca ancora sconosciuta all'occhio europeo. Tutte caratteristiche che fanno di Alberto Pasini un pregevole orientalista, attivo nel momento in cui l'interesse per i paesi esotici, in particolare quelli di area musulmana, aveva prodotto uno specialismo diffuso. *L'Entrata al caravanserraglio* si distingue per gli effetti di luce della tavolozza, i chiaroscuri, la padronanza dello spazio in controluce, che ci riportano agli insegnamenti della scuola di Barbizon, cui Pasini, di formazione accademica, si era avvicinato nei suoi primi anni francesi quando andava alla scoperta delle coste atlantiche e della foresta di Fointenbleau in cerca di ispirazione. Con lo stesso istinto dell'esploratore che poi l'avrebbe portato a confrontarsi con altri mondi e altre culture, si proponeva di trovare strade inedite anche in campo artistico. Proprio questa apertura e curiosità ne hanno fatto il paesaggista che sappiamo, a cui tra l'altro si deve il merito di aver contribuito al rinnovamento di un genere pittorico in cui ha potuto esprimere tutta la sua capacità di grande e scrupoloso osservatore del reale.

222



Feodor Vasilievich Sychkov

(Kochelaevo 1870 - Saransk 1958)

Sychkov nasce a Kochelaevo, nella repubblica di Mordovia, da umili origini.

Inizia a dipingere in un laboratorio di icone. Nel 1892 si reca a San Pietroburgo dove nel 1895 si iscrive alla Accademia Imperiale di Belle Arti.

La pittura di Sychkov riesce a conservare un equilibrio tra bellezza e realtà, ottenendo il risultato di evitare il sentimentalismo. Riceve elogi e premi nelle esposizioni a cui partecipa: "Accademia Imperiale 1905 – 1913 – 1914", "Associazioni Imperiali per incoraggiamento dei pittori 1909–1910", "Roma 1912", "St.Louis. Missouri – USA 1917".

Sue opere sono conservate nella Galleria di stato Tretyakov (Mosca) ed al Museo dell'arte Russa (San Pietroburgo).

La critica riconosce che la pittura di Sychkov, molto vicina a quella dei suoi illustri colleghi (Bogdanov-Belsky / Surikov / Maliavin / Kustodiev ecc.) riesce a rappresentare l'impulsività e la spontaneità tipicamente Russa, "scolpendo" la fondamentale figura, sempre gioiosa, in una particolare visione del paesaggio.



223

Feodor Vasilievich Sychkov
(Kochelaevo 1870 - Saransk 1958)
RAGAZZA RUSSA FRA I GIRASOLI
acquarello su carta, cm 101x68
firmato

€ 9.000/15.000

223



Leonardo Bazzaro

(Milano 1853 – Fauglia 1937)

Dopo i primi insegnamenti ricevuti privatamente presso lo studio del pittore Gaetano Fasanotti, si iscrive a Milano all'Accademia di Belle Arti di Brera dove, sotto la guida di Giuseppe Bertini, nel 1878 ottiene il premio Fumagalli.

Negli anni successivi esegue vedute prospettiche ambientate nelle chiese e nei palazzi milanesi, prediligendo il tema delle pitture d'interni, in cui in breve tempo si specializza. Il successo di pubblico e critica ottenuto in occasione delle principali manifestazioni nazionali e internazionali lo spingono a interessarsi anche alla ritrattistica e alla pittura di paesaggio, per la quale preferisce soggetti eseguiti a Venezia e a Chioggia.

Nella produzione degli anni Ottanta e Novanta non mancano i paesaggi della Valsassina, della Valle d'Aosta e del Verbano di cui raffigura, in toni sempre più intimisti, la vita popolare.

Fino alla sua morte, Bazzaro continua a partecipare a numerose rassegne lombarde, alle Biennali veneziane e alle Quadriennali romane riscuotendo sempre molto successo presso i collezionisti che gli richiedono repliche dei soggetti più fortunati.

Nel 1899 partecipò alla III Esposizione internazionale d'arte di Venezia.



224

Leonardo Bazzaro

(Milano 1853 - Miazzina 1937)

NINFE ALLA FONTE

olio su tela, cm 116x168

firmato

Bibliografia

F. L. Maspes - E. Savoio, *Leonardo Bazzaro*, Treviso, 2011, n.480,
p. 303, ill. 30

€ 10.000/12.000

224



Niccolò Cannicci

(Firenze 1846 – 1906)

Dopo aver ricevuto dal padre Gaetano, pittore anch'egli, i primi insegnamenti, Cannicci frequentò tra il 1862 e il 1865 l'Accademia di Belle Arti a Firenze sotto la guida di Pollastrini. In seguito studiò saltuariamente presso la Scuola libera del nudo di Ciseri e dal 1868 la lezione macchiaiola di Giovanni Fattori e Telemaco Signorini. Proprio nel 1868 il pittore si ritirò nella casa paterna del Poggetto, vicino San Gimignano, dove si dedicò allo studio della natura ed alla tutela del patrimonio artistico locale. I primi lavori di Cannicci risentono così dei canoni puristi senza rifiutare tuttavia la tematica realista

Ben presto, complici anche le sue caratteristiche umane inclini alla sensibilità e alla delicatezza, venne spinto verso soggetti rurali e campagnoli, che riuscì a risolvere con un onesto e spontaneo sentimento della natura. Talvolta presentò una raffigurazione idilliaca della natura e si lasciò trascinare da una vena poetica. Nel 1875 si recò per un mese circa a Parigi con Fattori, Ferroni e Gioli, e dai contatti avuti anche con gli impressionisti Cannicci fu sollecitato ad abbandonare la sua prima maniera che gli aveva valso l'appellativo di "Segantini toscano" per aderire ai modi dei macchiaioli.

Nel 1878 il pittore era presente all'Esposizione universale di Parigi con *Vita tranquilla*, mentre risale al 1883 l'esposizione alla Royal Academy di Londra della tela *Il taglio dell'erba a San Gimignano* e all'anno successivo la sua partecipazione all'Esposizione d'arte di Torino con la *Semina del grano in Toscana*.

Alla fine del 1891 il pittore venne ricoverato per parecchio tempo nel manicomio di Siena; a questa esperienza è dovuto l'Album con i ritratti di malati mentali, regalato al critico d'arte Diego Martelli, suo amico ed ammiratore che aveva cercato di far conoscere l'artista anche sul piano internazionale. Nel 1899 partecipò alla III Esposizione internazionale d'arte di Venezia. I suoi spunti creativi li cercò dalle parti della Maremma e di San Gimignano, spesso trascorrendo lunghi periodi in solitudine, prediligendo toni pittorici delicati.

L'artista morì a Firenze all'inizio del 1906 lasciando incompiuti due quadri destinati all'Esposizione di Milano.



Le Gramignanie, Collezione Ente Cassa di Risparmio di Firenze.

225

Nicolò Cannicci

(Firenze 1846 - 1906)

LE GRAMIGNAIE

olio su tela, cm 56x43,5

Provenienza

Pervenuto direttamente all'attuale proprietario per successione ereditaria dalla Collezione Renato Fucini

Esposizioni:

Gabinetto Viesseux, *I Macchiaioli di Renato Fucini*, Firenze, 1986, pag. 47, nr. 26.

Il dipinto che presentiamo in questo catalogo è un bozzetto preparatorio per il grande dipinto *Le Gramignaie* oggi di proprietà dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze.

Si tratta di un particolare del gruppo di donne raffigurato sulla sinistra della composizione

€ 14.000/18.000

225



Carlo Follini

(Domodossola 1848 – Pegli 1939)

Studiò matematica a Torino, dedicandosi da autodidatta alla pittura e alla scultura, iscrivendosi solo nel 1873 all'Accademia Albertina seguendo i corsi di paesaggio tenuti da Antonio Fontanesi.

Lo stesso anno esordì con *Casolare dei pescatori* e *Un angolo di giardino* alla Promotrice torinese. Nel 1874 fu presente per la prima volta a Milano all'Esposizione di Brera, alla quale prese parte, saltuariamente, fino al 1916. Ottenne quindi un primo importante riconoscimento all'Accademia Albertina, aggiudicandosi nel 1874 una menzione d'onore e un assegno d'incoraggiamento. Nel 1877 si stabilì a Bologna, insieme con uno dei fratelli che aveva intrapreso la carriera militare, rimanendovi per quattro anni. Viaggiò nelle principali città italiane: Firenze, dove entrò in contatto con l'ambiente dei pittori macchiaioli, Venezia e Milano. Nel 1880 soggiornò a San Giorgio a Cremano, vicino Napoli. In questo periodo dipinse numerosi paesaggi, spesso abbozzati *en plain air* e portati poi a termine nello studio.

Rientrato a Torino l'anno seguente, Follini iniziò a partecipare alle mostre organizzate dal Circolo degli artisti, dove espose, ogni anno, fino al 1937.

Nel 1888 la Galleria civica di Torino acquistò alla Promotrice *La siesta* (1888). L'opera, estranea alle suggestioni luministiche tipiche della pittura del Fontanesi, rivela l'interesse del Fontanesi per la rappresentazione immediata del vero e per le tematiche segantiniane del lavoro e del riposo nei campi.

Nel 1892 Follini fu nominato socio onorario dell'Accademia Albertina. Tale riconoscimento coincise con la fase di maggior successo dal momento che egli era ormai considerato un artista di grande valore. Tra i suoi ammiratori vi furono anche Umberto I, che nel 1890 acquistò *Le Dent du Géant* (Torino, Palazzo reale), e Vittorio Emanuele II. Nel 1895 partecipò con *Bassa marea (impressioni dal vero)* alla prima Esposizione internazionale di Venezia; fu presente anche alle edizioni del 1897 e del 1910 della Biennale veneziana.

In questo periodo il Follini prese parte ad importanti eventi espositivi internazionali, come la mostra del Glasspalast di Monaco del 1909 e l'International Exhibition di San Francisco del 1915.

Negli anni Venti e Trenta Follini partecipò con continuità alle mostre della Promotrice di Torino, dall'esordio del 1873 sino al 1928, e poi ancora nel 1936 e nel 1938.

Morì a Pegli (Genova) il 6 marzo 1939; tre anni dopo alcuni suoi dipinti vennero esposti alla Mostra del centenario della Promotrice torinese.



226

Carlo Follini

(Domodossola 1848 - Pegli 1939)

VEDUTA DELLA LAGUNA DI VENEZIA

olio su tela, cm 120x200

firmato e datato 1889

€ 15.000/25.000

226



Giorgio Kienerk

(Firenze 1869 - Fauglia 1948)

Giorgio Kienerk è stato allievo dello scultore Adriano Cecioni e del pittore Telemaco Signorini, entrambi appartenenti al movimento artistico dei Macchiaioli. Negli anni Novanta, insieme ad altri giovani pittori toscani che verranno poi chiamati Postmacchiaioli, Kienerk si volge verso nuovi orientamenti artistico-culturali di tendenza internazionale, come il divisionismo, il simbolismo e l'Art Nouveau; la naturale adesione a questo clima di rinnovamento introduce l'artista nei circuiti espositivi europei. Sul finire del secolo e poi nel Novecento Kienerk rivolge il suo interesse non solo alla pittura e alla scultura, ma anche all'arte grafica che proprio nel nuovo secolo prende il suo avvio ottenendo larga e fortunata diffusione. Palesando la sua grande capacità inventiva, lavora come illustratore per note riviste dell'epoca rendendosi protagonista di notevoli innovazioni formali. Particolarmente significativa la collaborazione con Mario Novaro per la realizzazione della rivista "La Riviera Ligure".

Dal 1905, per trent'anni, ricopre il ruolo di Direttore della Civica Scuola di Pittura di Pavia dedicandosi pienamente all'insegnamento, ma riuscendo a ricavare spazi che gli consentono di non trascurare la propria attività di artista. Kienerk muore nel 1948 nella casa di Poggio alla Fania a Fauglia.



227

Giorgio Kienerk

(Firenze 1869 - Poggio Fomina 1948)

VIA DEGLI ANSELMINI

olio su cartoncino pressato, cm 45x34

firmato

sul retro: firmato, iscritto "Firenze" e titolato "La Via degli Anselmi nell'antico centro di Firenze, Elenco G. K. n. 900"

€ 4.500/5.500

227



Firenze scomparsa

228

Fabio Fabbi

(Bologna 1861 - Casalecchio di Reno 1946)

SCORCIO DI CHIESA E PIAZZA

SANT'ANDREA; PIAZZA DELLA FONTE

olio su tavoletta cm 22x11; olio su tavo-

letta, cm 19x10

sul retro: titolati

uno firmato

€ 2.500/3.500



Scorcio della chiesa di Sant'Andrea

228



228



Un Segantini ritrovato

Giovanni Segantini

(Arco, 1858 – Schafberg 1899)

Giovanni Segantini nasce ad Arco, in una famiglia in condizioni economiche precarie. Alla morte della madre nel 1865 viene mandato dal padre a Milano, in custodia presso la figlia di primo letto Irene. Privato di un ambito familiare vero e proprio, Segantini vive una giovinezza difficoltosa, chiusa e solitaria, spesso vagabonda, tanto che nel 1870 è rinchiuso nel riformatorio Marchiondi, nel quale rimane fino al 1873. Segantini viene quindi affidato al fratellastro, che ha bisogno di un garzone per il suo laboratorio fotografico a Borgo Valsugana dove rimane fino al 1874, sviluppando così una prima idea artistica propria, tanto che al ritorno a Milano si iscrive ai corsi serali dell'Accademia di Belle Arti di Brera, che frequenta per quasi tre anni.

A Milano riesce a vivere grazie a un lavoro presso la bottega di Luigi Tettamanzi, artigiano decoratore, e insegnando disegno all'istituto "Marchiondi". Tale piccolo sostegno economico gli consente di frequentare, dal 1878 al 1879, i corsi regolari dell'Accademia di Belle Arti di Brera, seguendo le lezioni di Giuseppe Bertini, affinando il proprio bagaglio di conoscenze e di esperienza e stringendo le prime amicizie negli ambienti artistici cittadini, in primis con Emilio Longoni. Comincia a dipingere, con evidenti influssi dati dal verismo lombardo, ma già nel 1879, durante l'esposizione nazionale di Brera, viene notato dalla critica e ottiene i primi riconoscimenti: tra chi lo sostiene c'è Vittore Grubicy, con il quale instaura un rapporto di lavoro e di amicizia che durerà per lungo tempo.

L'anno dopo si trasferisce in Brianza, a Pusiano, e lavora grazie al sostegno economico di Grubicy, collaborando strettamente con Emilio Longoni: in questi anni la sua arte tenta di distaccarsi dalle impostazioni accademiche giovanili, ricercando una forma espressiva più personale e originale. Nel 1883 Segantini si vincola in modo definitivo dal sostegno di Grubicy, con il quale sottoscrive un apposito contratto.

Nel 1886 lascia l'Italia per trasferirsi a Savognin, nel cantone Grigioni; nel corso della propria evoluzione artistica prende ad avvicinarsi al movimento divisionista, prima con semplici sperimentazioni e col tempo in maniera sempre più netta e totale. Nel frattempo Grubicy compie per lui una fortunata attività promozionale che ne accresce la fama in patria e all'estero, tanto che nel 1888 viene presentato all'Italian Exhibition di Londra; diventa così anche un apprezzato e ricercato collaboratore di riviste d'arte. Nel corso dello stesso anno comincia a integrare la propria caratterizzazione artistica divisionista con accenni simbolisti, soprattutto attraverso l'uso di allegorie basate su modelli nordici.

Nel 1894 lascia Savognin e si trasferisce in Engadina, a Maloggia, anche seguendo un desiderio di più profonda meditazione personale e di riscoperta del proprio misticismo: il piccolo villaggio di Maloggia gli consente una vita alquanto solitaria, e la possente presenza del maestoso e incontaminato paesaggio alpino intorno si rispecchia inevitabilmente nelle opere del periodo. Da Maloggia si sposta solo sporadicamente, con radi viaggi anche a Milano.

Muore a soli 41 anni sullo Schafberg, il monte che domina Pontresina, il 28 settembre del 1899, colto da un attacco di peritonite mentre sta dipingendo.



229

Giovanni Segantini

(Arco, Trento 1858 - Schafberg 1899)

DECORAZIONE DI FRUTTA

olio su tela incollata a pannello, diam. cm 74

firmato

Il dipinto è corredato di certificato di libera circolazione

€ 18.000/25.000

Giovanni Segantini nasce ad Arco nel 1858.

Nel 1865 il padre lo manda da parenti a Milano dove tra varie vicissitudini si iscrive nel 1874 all'accademia di BBAA di Brera.

Sostenendosi grazie al lavoro presso la bottega di L.Tettamanzi, artigiano decoratore che gli permette di frequentare i corsi dell'Accademia, nel 1879 durante l'esposizione di Brera viene notato dalla critica, ottenendo i primi riconoscimenti.

E' nel 1878 che conosce Bice Bugatti (sua compagna di tutta la vita) sorella del mobiliere Bugatti, per il quale eseguiva decorazioni per i mobili.

Come la Dott.Quinsac dichiara:

".... Melograni, meloni, mele, pere, uva, pesche, ciliege, ribes, nespole, prugne rosse e bianche, sono ripresi dal vero e trattati con una sensualità tattile, a pennellate spesse, e colori vibranti, resi quasi plastici nella forma, che invitano a mangiarli. S'individua una gioia nel studiare la frutta e anticiparne la degustazione che l'artista ha saputo tradurre in immagine e che conferisce al dipinto una forte carica vitale, tipica della tradizione realista lombarda. Nel suo realismo quasi ingenuo, l'opera ha mantenuto una freschezza un'intensità visiva che la rendono pregevole e nello stesso tempo inconfondibilmente riferibile a quelli anni di formazione in cui il giovane artista sperimentava con la natura morta, non soltanto perché era una fonte di facile reddito, ma per impadronirsi del vero, nella semplicità del vissuto quotidiano."

(C.F.R. A.M.P.Quinsac certificato 30/08/2013)





229



Galileo Chini

(Firenze 1873 – 1956)

Rimasto orfano di padre ad otto anni, interruppe gli studi alla terza elementare e fu accolto come apprendista decoratore nell'impresa di restauri dello zio paterno Dario, partecipando con lui a diversi cantieri fiorentini; alla morte dello zio nel 1897 ne rilevò la bottega. Nel frattempo si era iscritto alla scuola libera di nudo dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, frequentandola saltuariamente ma avendo occasione di incontrarvi numerosi artisti. Tra il 1896 e il 1897 rilevò in collaborazione con un gruppo di amici una piccola manifattura di ceramiche fondando la fabbrica "Arte della ceramica". Fin da subito gli oggetti decorativi e i vasi prodotti furono apprezzatissimi per l'avanguardistico ispirarsi a repertori modernisti e orientali e riscosero un vasto successo alla Rassegna internazionale di arti decorative di Torino del 1902. Chini abbandonò poi la fabbrica nel 1904 ma già nel 1907, in società con i cugini Chino e Pietro, diede vita alla "Manifattura Fornaci S. Lorenzo - Chini e C. Borgo S. Lorenzo - Ceramiche e vetri d'arte", la cui attività, ampliata anche alla produzione di vetrate d'arte e piastrelle, durò fino alla seconda guerra mondiale. Attività parallele furono anche quelle di scenografo, grafico e cartellonista.

Nel frattempo continuò a dedicarsi sia all'attività di decoratore che alla pittura da cavalletto, nella quale, stimolato forse dall'amico Nomellini e dalle opere di Segantini e di Previati, si volse a tematiche simbolistiche, esponendo a diverse edizioni della Biennale.

Nel 1909 ricevette l'incarico di affrescare la sala della cupola all'ingresso della Biennale, illustrando i periodi più importanti della civiltà e dell'arte. Nel 1910, avendo ammirato la decorazione della cupola alla Biennale dell'anno precedente, il re del Siam Chulalongkorn gli commissionò la decorazione del palazzo reale di Bangkok, allora in avanzato stadio di costruzione ad opera di un gruppo di architetti e di ingegneri italiani. Il soggiorno siamese di Chini durò dal 1911 al 1914 e influenzò con le sue impressioni numerosi dipinti su tela. Tornato in Italia presentò alla Biennale del 1914 una personale con quindici "impressioni d'Oriente", un buon numero di vasi in ceramica e in grès e curò l'allestimento del salone centrale, creando in diciassette giorni diciotto pannelli a tecnica mista, che costituiscono uno degli esiti più alti del modernismo in Italia.

Dopo un ultimo ciclo decorativo, eseguito nel 1927 a villa Donegani sul lago di Como, nel 1927 si diede ad una pittura naturalistica, in rapporto col clima dei post-macchiaioli, dipingendo nature morte, alcuni nudi e numerosi brani di paesaggio della Versilia, dove nel 1915 si era costruito una casa presso il Fosso dell'Abate (Lido di Camaione).



230

Galileo Chini

(Firenze 1873 - 1956)

DINTORNI DI CAMAIORE

olio su compensato, cm 35x44

firmato

sul retro: titolato

€ 2.500/3.500

230



231

Giorgio Kienerk

(Firenze 1869 - Fauglia 1948)

LA PORTA VERDE

olio su tavoletta, cm 19x27

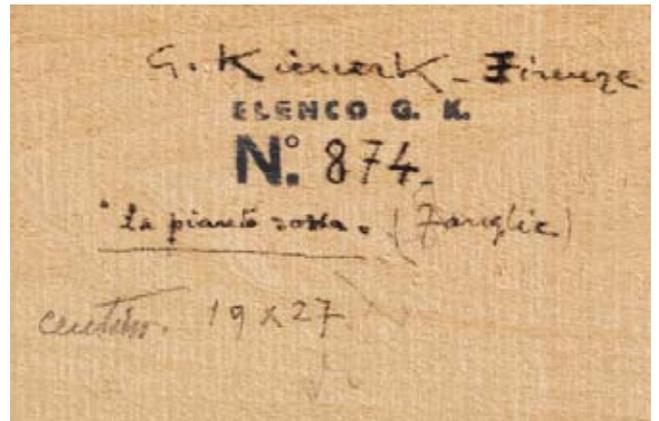
firmato

sul retro: firmato, titolato "La porta verde

- Fauglia - Elenco G. K. n.

866"

€ 2.200/2.800



231



248

232

Giorgio Kienerk

(Firenze 1869 - Fauglia 1948)

LA PIANTA ROSSA

olio su tavoletta, cm 19x27

firmato

sul retro: firmato, iscritto: "Firenze", titolo "La pianta rossa - Fauglia - Elenco G. K. n. 874"

€ 2.200/2.800



232



Clemente Pugliese Levi
(Vercelli 1855 - Milano 1936)

Il pittore fu allievo di E. Gamba ma subì in seguito l'influenza di A. Fontanesi, del quale fu amico e col quale condivise uno sguardo squisitamente romantico sulla natura. Fu poi in contatto con V. Avondo e L. Delleani, volgendosi ad un naturalismo più luminoso e fluido. Durante numerosi viaggi a Parigi conobbe anche la pittura degli Impressionisti.



233

Clemente Pugliese Levi

(Vercelli 1855 - Milano 1936)

IN RIVA AL LAGO

Esposizioni

XII Esposizione Internazionale di Venezia

1920

€ 3.500/4.500

233



Beppe Ciardi

(Venezia 1875 - Quinto di Treviso 1932)

Figlio del celebre Guglielmo Ciardi e fratello di Emma Ciardi, Beppe portò avanti parallelamente lo studio dell'arte, con il padre Guglielmo, e quello delle scienze naturali all'Università di Padova. Si iscrisse poi all'Accademia di Belle Arti di Venezia, dove ebbe come maestro Ettore Tito. Si specializzò nel vedutismo e nel paesaggismo, divenendo uno dei principali interpreti veneti del primo Novecento. In Toscana ebbe dei collegamenti e degli scambi culturali con i pittori cosiddetti postmacchiaioli. Partecipò a varie mostre anche a livello internazionale, come l'Esposizione internazionale di Monaco (1901), e l'Esposizione internazionale di San Francisco. Nel 1912 fu presente alla Biennale di Venezia. Nonostante una carriera non troppo lunga, Beppe Ciardi riuscì a realizzare una copiosa produzione artistica.



234

Beppe Ciardi

(Venezia 1875 - Quinto di Treviso 1932)

CANOVE DI ASIAGO

olio su compensato, cm 35x45

firmato

sul retro: firmato e titolato

€ 5.000/8.000

234



Oscar Ghiglia

(Livorno 1876 – 1945 Firenze)

Dopo i primi studi giovanili come autodidatta, negli anni Novanta frequentò gli artisti livornesi Manaresi e Micheli, nello studio del quale conobbe Amedeo Modigliani.

Nel 1900 Ghiglia si trasferì a Firenze e in seguito condivise con Modigliani, al quale era unito da una intensa amicizia, una camera. Su consiglio di Fattori frequentò la Scuola libera del nudo incontrando artisti conterranei tra questi, Soffici e Melis che, insieme con Brunelleschi e Costetti, decisero di partire alla volta Parigi per visitare l'Esposizione universale riportando, ciascuno a suo modo, impressioni e influssi dell'arte parigina.

Ghiglia esordì con successo alla Biennale veneziana del 1901 presentando un *Autoritratto* dipinto a Livorno nello stesso anno: si tratta di uno dei primi quadri noti di questo prolifico pittore.

Nel 1902 espose alla mostra della Società promotrice di Belle Arti di Firenze, dove tornò anche l'anno seguente. Sempre nel 1902 sposò Isa Morandini il cui Ritratto fu presentato nella "Sala toscana" alla Biennale di Venezia dell'anno seguente.

Gli inviti ad alcune rilevanti manifestazioni artistiche, anche internazionali (tra queste l'Esposizione internazionale del 1904 di Saint Louis, ove presentò *Medusa* di ubicazione ignota), o la partecipazione con tredici opere alla mostra della Promotrice fiorentina del 1906 dimostrano che il Ghiglia era considerato uno dei giovani pittori italiani più promettenti, come confermano i lusinghieri giudizi della critica contemporanea.

In occasione della Biennale veneziana del 1905 il Ghiglia poté conoscere direttamente l'opera del gruppo dei Nabis e, in particolare, di Vallotton, lo stile del quale assimilò in sorprendente anticipo rispetto ai molti altri artisti italiani influenzati dal pittore svizzero, per esempio Felice Casorati.

Uno dei momenti più rilevanti dell'attività artistica del Ghiglia è quello che matura allo scadere del primo decennio e arriva alle soglie della Grande Guerra. Risale al 1908-1909 l'incontro con Gustavo Sforzi, anch'egli pittore e amico di Fattori, nonché uno dei primi italiani a collezionare opere di Degas, Van Gogh, e Cézanne. Nel 1911 Sforzi, dimostrando grande stima per il Ghiglia, gli propose un "contratto", che sarebbe durato tutta la vita, di lire 500 al mese in cambio di un diritto di prelazione sulle opere che più lo avrebbero interessato.

Dal 1914 il Ghiglia trascorse lunghi periodi a Castiglioncello. Qui si dedicò in prevalenza alla natura morta, un tema a lui profondamente caro.

Nel primo dopoguerra il Ghiglia riallacciò i rapporti con i vecchi amici Papini e Soffici. Da questo momento, tuttavia, egli lavora sostanzialmente appartato pur continuando a ricevere attenzione dalla critica. Nel 1926 il pittore prese parte alla storica prima mostra italiana di Novecento a Milano esponendo opere quali *Vecchio poncho* (1924) e l'*Autoritratto* del 1906. Nel 1935 egli prese parte alla sua ultima mostra di rilievo, la seconda Quadriennale di Roma, dove espose un nutrito gruppo di opere. In seguito continuò a operare in una dimensione appartata e intimista.

Ghiglia morì a Firenze il 24 giugno 1945 dopo una lunga malattia.



235

Oscar Ghiglia

(Livorno 1876 - Firenze 1945)

RITRATTO DI ELVIRA GONNELLI

olio su tela, cm 75x75

sul retro del telaio: iscritto "Ritratto della signa Elvira Gonnelli di Oscar Ghiglia fatto circa il 1916-17 a Firenze."

Bibliografia:

A. Marabottini - V. Quercioli, *Oscar Ghiglia maestro del Novecento Italiano*, Prato 1996, n.37 pag. 111, pag. 276.

Secondo la scheda pubblicata nel catalogo citato la scritta su ltelao è fuorivian- te. Questo ritratto di Elvira Gonnelli è da comprendere nel gruppo di opere dipinte nella Lbreria Gonnelli fra il 1910 e il 1911. Isa ricorda i seguenti dipinti: Le due so- relle al piano; *Elvira suona*; *Elvira col gatto*; *Armonie di bianco e nero*; *Elvira con un maz-*

zo di violette; *Elvira col guanto*; Nuca della rina. Il nostro dipinto potrebbe identificarsi con *Armonie di bianco e nero* oppure forse più credibilmente col ritratto di *Elvira col painoforte* citato da Oscar nell'*Autobiogra- fia* (cfr. O. Ghiglia, *Autobiografia*, mano- scritto, Firenze 1920).

€ 8.000/12.000

235



Ulvi Liegi

(Livorno 1858 – 1939)

Il suo vero nome era Luigi Levi (di cui Ulvi Liegi è l'anagramma) e nacque da una ricca famiglia appartenente alla comunità ebraica labronica.

Compì i suoi primi studi artistici, sotto la supervisione di Luigi Corsi e Carlo Markò. L'influenza macchiaiola appresa in questi anni si rafforza dal 1880 quando il giovane si trasferisce a Firenze per seguire i corsi dell'Accademia fiorentina. A Firenze diviene amico e discepolo di Telemaco Signorini e successivamente di Giovanni Fattori del quale segue con passione gli studi di pittura e acquaforte. Proprio l'influenza dei due grandi maestri lo indirizzò verso la corrente macchiaiola, fino a quando non si trasferì a Parigi nel 1889.

Dall'incontro con la fervida cultura parigina e da quello successivo con Zandomenghi, Liegi trae importanti insegnamenti che lo allontaneranno dalle impostazioni macchiaiole e fattoriane per una maggiore apertura verso le matrici postimpressioniste. Dalle assidue frequentazioni agli studi di Pissarro, Sisley, Monet, Degas, l'artista desume la resa atmosferica, il tratto efficace e le libere illuminazioni cromatiche. Rientrato in Italia si stabilisce definitivamente a Firenze dove inizia un periodo dedicato prevalentemente alla pittura di paesaggio come mostrano le opere dedicate alle marine liguri, alle pendici dei colli fiorentini, alla campagna pisana.

Partecipa alla Promotrice genovese e successivamente (nel 1898 e 1902) all'Esposizione Nazionale e alla Prima Esposizione Quadriennale di Torino. Nel 1904 è tra i secessionisti che organizzano una mostra a Firenze a Palazzo Corsini, indipendente dalla Promotrice fiorentina. Nel 1906 si reca, per un soggiorno, in Valsugana, dipingendo panorami montani di intenso cromatismo. Qui conosce Ardengo Soffici. Nel 1913 riprende l'attività espositiva partecipando alla II Mostra d'Arte livornese. Nel 1918 tiene la prima personale a Firenze.

In questa estrema stagione artistica, Liegi condivide l'attività del Gruppo Labronico, costituitosi nel 1920 sulla scia dell'Esposizione Livornese del 1913. Nonostante questa fertile attività espositiva l'artista muore in povertà e solitudine nel 1939.



236

Ulvi Liegi

(Livorno 1858 - 1939)

MONACHINE A CASTIGLIONCELLO

olio su cartoncino pressato, cm 33x44

reca doppia firma ed è datato '30

sul retro: etichetta Libreria Luigi Gonnelli

"Ulvi Liegi, Bagnetti di

Antignano (Livorno). Alla signora Anna

Franchi affettuosamente, per il suo

ottantesimo compleanno. Marzo 1947

[...]"

Per confronti con opere di analogo soggetto vedi Giuliano Matteucci, *Ulvi Liegi*, Firenze 1970, tavv. 55 e 95.

€ 9.000/12.000

236



Ludovico Tommasi

(Livorno 1866 – Firenze 1941)

Fratello di Angiolo e cugino di Adolfo Tommasi, in giovane età si iscrisse al Conservatorio musicale di Firenze dove si diplomò in violino. A differenza del fratello Angiolo non ebbe una formazione specifica di pittura, ma il fatto di frequentare stabilmente Silvestro Lega, ospite d'eccezione nella villa di Bellariva di Firenze, di proprietà della famiglia Tommasi, instillò in lui la passione anche per questo genere di arte.

Da autodidatta, quindi, la sua attività pittorica partì in sordina e almeno all'inizio fu scevra di onori e riconoscimenti.

Dipinse per lo più "studi dal vero" e paesaggi fino alla fine degli anni Ottanta, esponendo le sue opere alle Promotrici fiorentine.

Negli anni novanta fu presente a Torre del Lago insieme al fratello Angiolo e ai pittori Fanelli, Pagni e Plinio Nomellini, nel cenacolo artistico del Club La Bohème, legato al compositore lirico Giacomo Puccini.

Espone alla I^a Biennale di Venezia, ottenendo un notevole successo di pubblico e di critica. All'inizio del Novecento poi, Ludovico iniziò ad adottare un linguaggio più sciolto, slegato da tecnicismi e con uno sguardo anche al divisionismo mediato dalla lezione di Nomellini. Si legò all'ambiente culturale fiorentino e aderì al gruppo della "Giovine Etruria". Successivamente si interessò di grafica, specializzandosi nell'acquaforte.



mod. C

XVII^a ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE – VENEZIA 1928

Nome e cognome *Ludovico Tommasi*

Titolo dell'opera *Autoritratto*

Prezzo di vendita *L. 4000*

Proprietario *Ludovico Tommasi*

Indirizzo *Canto de' Nelli 9 Firenze*

Pregasi d'incollare questi cartellini, l'uno sul telaio, l'altro sul retro della cornice, oppure sul fondo della base, se trattasi di scultura.

237

Ludovico Tommasi

(Livorno 1866 - Firenze 1941)

AUTORITRATTO

olio su cartoncino pressato, cm 45,5x38

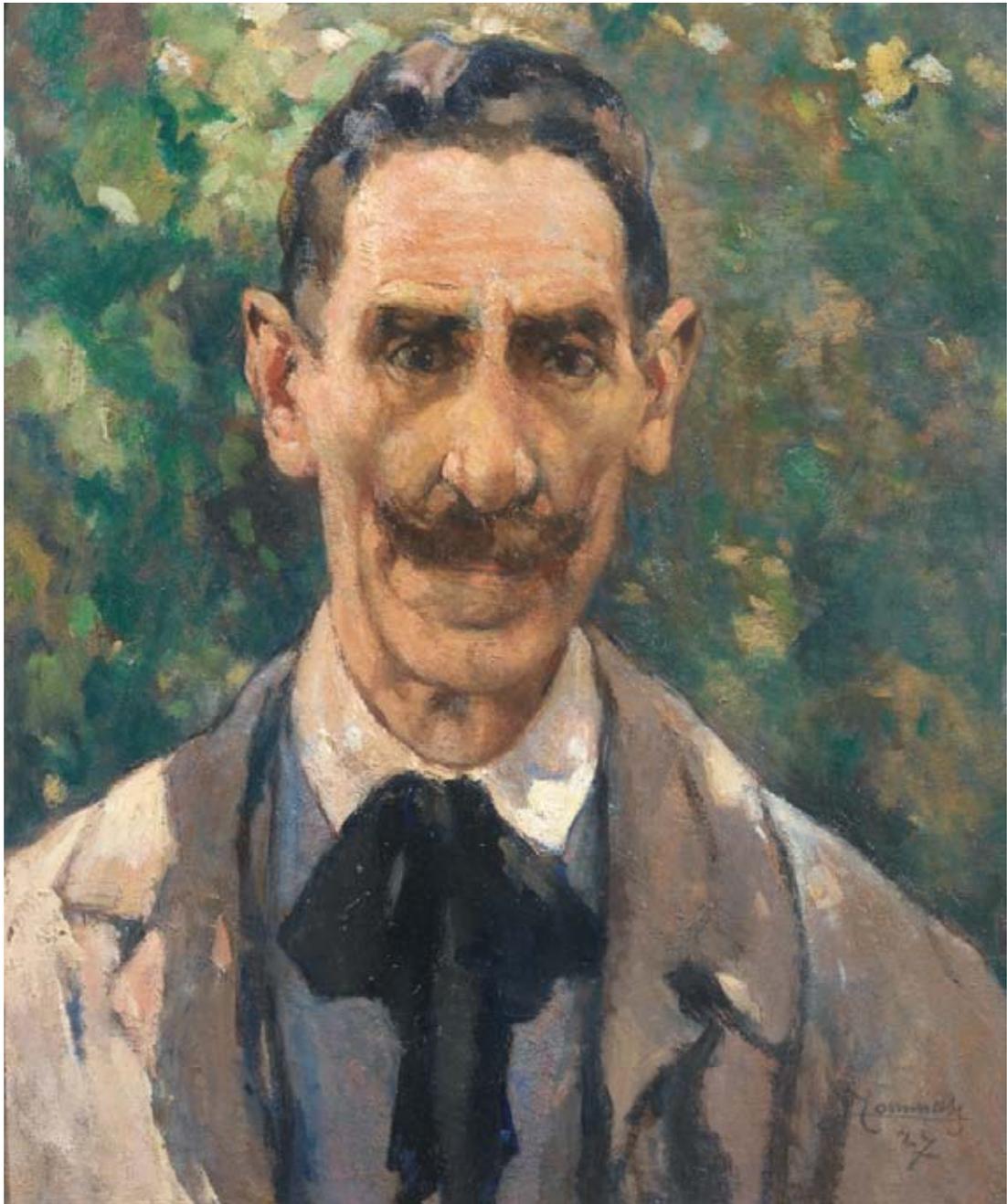
firmato e datato '27

Esposizioni

XVI Esposizione Internazionale d'Arte,
Venezia 1928

€ 3.000/4.000

237



Antonio Maraini

(Roma 1886 – Firenze 1963)

Figlio di un imprenditore edile luganese trasferitosi a Roma, qui conseguì la laurea in Giurisprudenza, ma fin dalla prima giovinezza mostrò notevole talento in campo artistico e fu iniziato all'amore per le arti figurative nel vivace clima culturale che si respirava in famiglia, dove frequenti erano gli incontri con artisti.

In seguito alla scelta di dedicarsi esclusivamente all'attività artistica, si specializzò come scultore e bronzista, ricevendo importanti commissioni sia dalla Stato che da enti religiosi, tra i quali spiccano la porta bronzea della Basilica di San Paolo fuori le Mura (1929-1931) e la scala nuova dei Musei Vaticani (1932).

Tra le sue numerose realizzazioni vi saranno bassorilievi, monumenti funerari, medaglie, programmi decorativi per edifici pubblici. Agli esordi, Maraini vince nel 1912 a Cividale del Friuli il concorso per un Monumento all'attrice Adelaide Ristori. Nel 1913 presenta tre opere alla I Mostra della Secessione romana, il Ritratto dell'avvocato Amaldi, il Ritratto di Adelaide Maraini e il Rilievo dell'Ara Dantis, oggi disperso.

Nel 1911 conobbe a Roma la scrittrice inglese di origine polacca Yoi Pawlowska Crosse, che ritrasse in diverse opere. I due si trasferirono a Firenze, dove nel 1912 nacque il loro primo figlio, Fosco; il 26 marzo 1914 si sposarono a Londra e nel 1917 nacque il loro il secondogenito, Grato.

Durante gli anni Trenta e Quaranta la scultura di Maraini si pone al servizio di un'integrazione delle arti, collaborando a grandi opere pubbliche commissionate dal governo, in collaborazione con artisti che elaborano l'iconografia del regime. Con Piacentini lavora ad esempio nell'intervento urbanistico per piazza della Vittoria a Brescia (1932), progettandone l'Arenario. Nel 1934 esegue invece il Monumento ai caduti per la città di Prato, posto nella piazza antistante la chiesa di S. Maria del Calcinaio.

Si occupò attivamente della promozione e diffusione della cultura artistica italiana organizzando mostre e collaborando alla redazione di numerose riviste. Dall'ottobre 1927 al 1942 fu Segretario generale della Biennale, promuovendo tra le altre cose l'ammissione del cinema come forma d'arte e istituendo nel 1932 la Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica.

Ricoprì incarichi importanti anche nel Sindacato Nazionale delle Belle Arti: dal 1926 è segretario del Sindacato regionale toscano delle Arti del disegno e dal 1932 commissario del Sindacato Nazionale Fascista Belle Arti. Nel 1930 fu chiamato come Professore residente per la sezione di Scultura dal Collegio dei Professori della R. Accademia delle Arti del Disegno di Firenze.

Dal dopoguerra condusse invece una vita appartata nella casa fiorentina di Torre di Sopra, dedicandosi soprattutto al riordino dei propri documenti e non ricoprì più nessun incarico ufficiale, ad eccezione della presidenza dell'Accademia del Disegno di Firenze, alla quale era stato chiamato nel 1951.



238

Antonio Maraini

(Roma 1886 - Firenze 1963)

RITRATTO DI YOI

carboncino e matita su carta, cm 87,5x64,5

iscritto, datato e siglato: "Ricordo di Voi nel primo anniversario, 21 ottobre 1945, Firenze, AM"

lievi danni

Edith (Yoi) Crosse, moglie di Antonio e madre di Fosco e Grato Maraini, era nata nel 1878 a Tally, in Ungheria. Il padre era inglese e la madre ungro-polacca. Apprezzata scrittrice e autrice di vari libri editi in inglese aveva adottato il nome di Yoi e firmava i suoi scritti Yoi Pawloswska, dal cognome materno. Tra i suoi scritti: *A year of strangers*; *Those that dream*; *A child went Forth*; *Little Dressmakers in love*; *In a grain of sand*, edito nel 1922 e corredato da sei disegni di Antonio Maraini.

Yoi aveva sposato Antonio in seconde nozze nel 1912 e da allora figura spesso come ritratta e come silhouette allegorica nell'opera di Antonio.

Grazie ai numerosi interessi, che provenivano dalla formazione cosmopolita ed anglosassone, Yoi ebbe un grande ascendente sullo spirito già curioso e disponibile del Maraini, orientandosi verso la raffinata misura della propria cultura inglese. Fu lei che sostenne il marito nella definitiva decisione di darsi all'arte e che nel 1912 gli dette l'appoggio necessario per attuare il suo desiderio di trasferirsi a Firenze, città amata e idealizzata fin dagli anni della giovinezza.

Mori a Firenze mentre Fosco era deportato in Giappone.

€ 1.000/1.500

238



239

Antonio Maraini

(Roma 1886 - Firenze 1963)

MATERNITA'

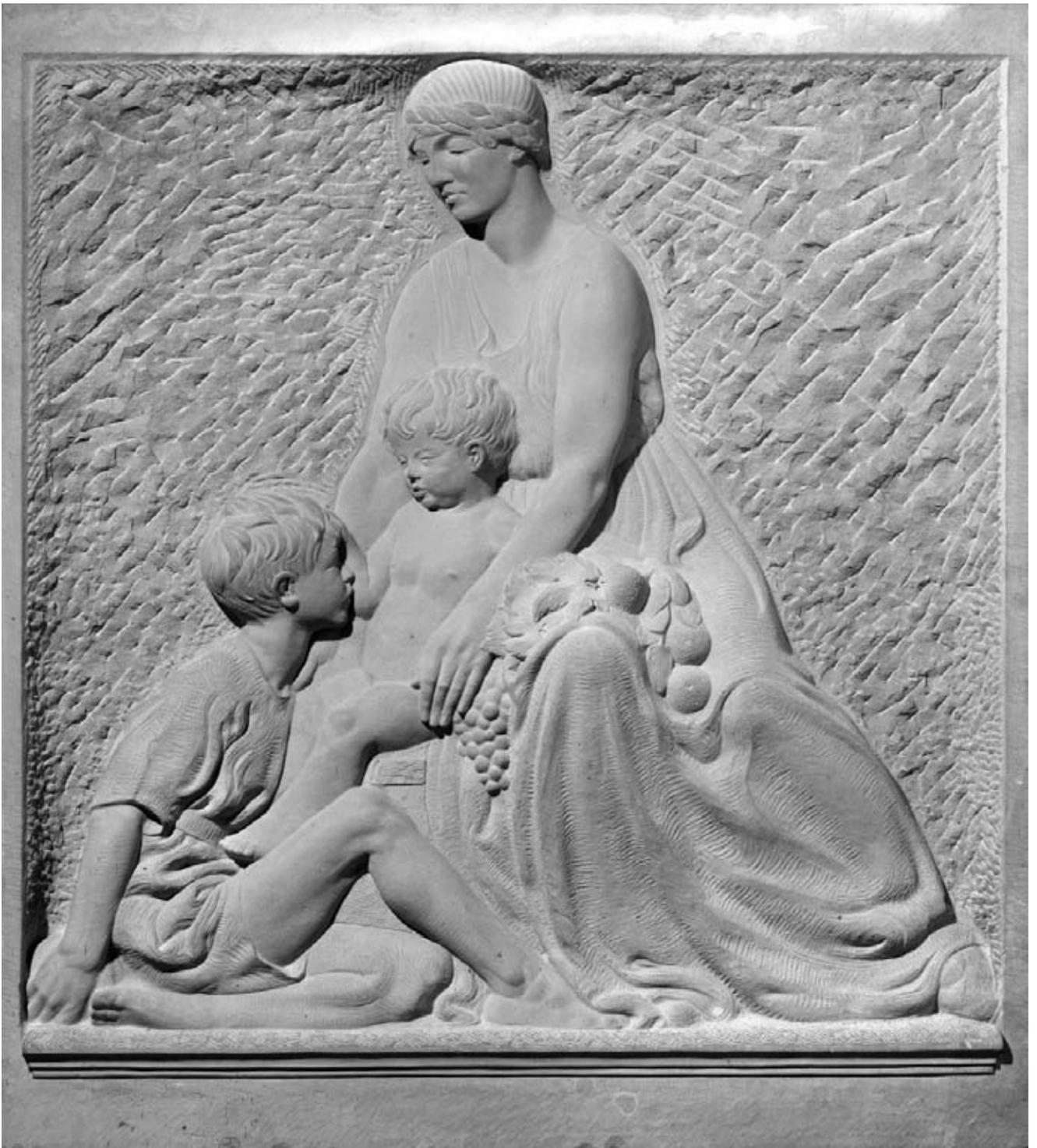
bassorilievo in pietra serena cm 120x105

Di questa opera esiste un'altra versione che si trova presso la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, acquistata alla Biennale d'arte di Venezia, Mostra personale di Antonio Maraini, del 1921.

€ 12.000/16.000



Bozzetto in terracotta dipinta, Pandolfini, lot. 23, 18 marzo 2008



240

Antonio Maraini

(Roma 1886 Firenze 1963)

FIGURA FEMMINILE CON CARTIGLIO

bassorilievo in gesso centinato, cm 137x54
danni

€ 1.500/2.500



241

Antonio Maraini

(Roma 1886 - Firenze 1963)

SANTA CECILIA

scultura in gesso, alt. cm 133 circa

Di questo gesso esiste l'originale in bronzo, ubicazione sconosciuta. Fu esposto alla Biennale di Venezia del 1930

Bibliografia

F. Bardazzi, Antonio Maraini Scultore, Firenze 1984, pp. 28-29, 66, tav. 6

Un senso di espansione fluida e distesa prevale ormai nella realizzazione della santa Cecilia. La posa della santa allude alla Santa Cecilia di Raffaello, ma la fanciullesca nudità del flautista rivela la conoscenza delle inquietanti figure di adolescenti moderni in attitudini classiche predilette da Hans Thoma, ma in genere care agli artisti tedeschi dell'800.

Ancora più inatteso, quasi ridicolo è l'accostamento fra l'aspetto

rinascimentale dell'angiolino e la forma moderna del suo organetto: inanimato fantasma, capitato lì per caso, da un fragile mondo popolato di Arlecchini e Pulcinella, usciti dai pennelli di Severini. Ma è nel brano formato dal mandolino e dal cartiglio, appoggiati all'abito della Santa vista di spalle, che la fantasia dell'artista si accende, accrescendo quest'opera bizzarra dell'ironia delle nature morte di Severini, Tozzi, Paresce, dello spirito ambiguo e insieme scherzoso di una certa cultura del tempo.

L'artista conclude il colto gioco iniziato con la santa Cecilia nella Tomba di Carlo Loeser, eseguita nel 1929 per il cimitero degli Allori di Firenze, raffinato inventario degli elementi ormai codificati nelle composte opere di quei pittori, lo strumento, la brocca, il libro, il cartiglio, il torso femminile, compagno ideale dei nudi di Tozzi.

Da F. Bardazzi, *Antonio Maraini Scultore*, op. cit.

€ 1.500/2.000



Foto archivio Maraini

242

Antonio Maraini

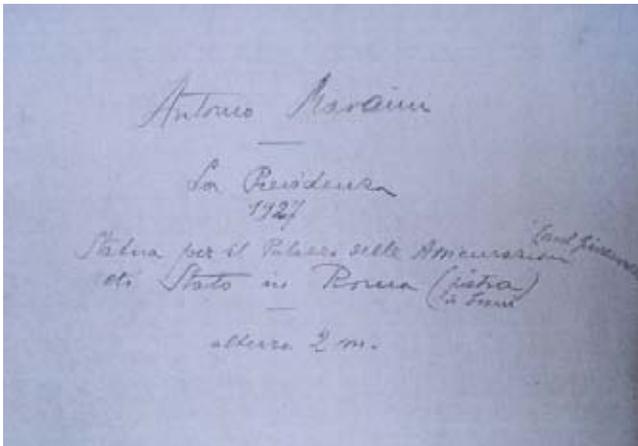
(Roma 1886 - Firenze 1963)

LA PREVIDENZA

scultura in gesso, alt. cm 200

Studio per il palazzo delle Assicurazioni di
Stato di Roma

€ 3.000/4.000





243

Antonio Maraini

(Roma 1886 Firenze 1963)

L'ABBONDANZA

scultura in pietra forte, cm 107x74

danni

€ 1.500/2.000

243



Antonio Maraini

(Roma 1886 – Firenze 1963)

MADONNA COL BAMBINO

scultura in gesso patinato e terracotta, cm 110x74

*Bibliografia*F. Bardazzi, *Antonio Maraini Scultore*, Firenze 1984, pp. 11-12, 59

Nel 1920, costruendo la Maternità, sul brano della Madonna del Presepio, il Maraini ricomponne le forti sintesi e le abbreviazioni di quelle figurine di santi e pastori entro ritmi più misurati. Una fotografia che risale agli anni '20 ci aiuta a capire quale sentimento gli avesse ispirato quest'opera, che il Maraini volle inserita su una delle pareti esterne di Torri di Sopra, la sua casa fiorentina in cui visse dalla metà dagli anni '20, emblema della pace e degli affetti familiari, nobilitato dal ricordo di un tabernacolo quattrocentesco, al quale allude la struttura architettonica del bassorilievo. Nel tono rude, ma ricco di sostanza umana della Maternità, il Maraini giocava su uno degli aspetti che più lo affascinarono dell'arte fiorentina di quel periodo, cioè, l'intervento della mano capace dell'uomo, nel creare una città "tutta scolpita nel macigno dei suoi colli, come una gigantesca opera d'arte, ora grezza e ora cesellata". Emilio Cecchi esalta, la Maternità di Antonio collegandola alla "lezione della nostra rinascenza, diciamo più popolare e familiare": in tal modo anch'egli pone in luce il carattere quattrocentesco di

questa scultura, filtrato esercizio del Maraini sulle opere tarde di Jacopo della Quercia, uno degli artisti rinascimentali più amati nel giro fiorentino e assunto oramai, nei termini del tempo, al ruolo più comune. Fra gli altri, Ugo Ojetti, che possedeva un bassorilievo di Jacopo, la Madonna del Cardinale Casini, ne sottolineava la volontà di parlar poco, lento e netto, la scelta della sintesi, delle forme e, in generale, la critica contemporanea vedeva in lui l'esponente primo di quella linea più semplice e rude del rinascimento toscano che, meglio di ogni altra, sembrava incarnare le esigenze di allora, definite nei termini di sobrietà, semplificazione dei piani, sintesi dei volumi. Proprio queste qualità si richiedevano agli artisti del tempo, a proposito dei quali ci si esprimeva con un linguaggio analogo e a cui si attribuiva, come somma lode il riferimento a Jacopo della Quercia. Così Ojetti citava Jacopo, parlando di Andreotti, mentre il Maraini apprezzava "la solidità di un buon senso quasi contadino" di Cézanne, altro lume al quale ci si appellava continuamente. La sottigliezza del Maraini, sta quindi nell'aver operato in quel bassorilievo una sovrapposizione di piani, innestando lo stile di uno scultore, del quale era in corso un revival, su un tipo di plastica moderna, indicata anch'essa come quercesca.

Da F. Bardazzi, *Antonio Maraini Scultore*, op. cit.

€ 2.000/3.000

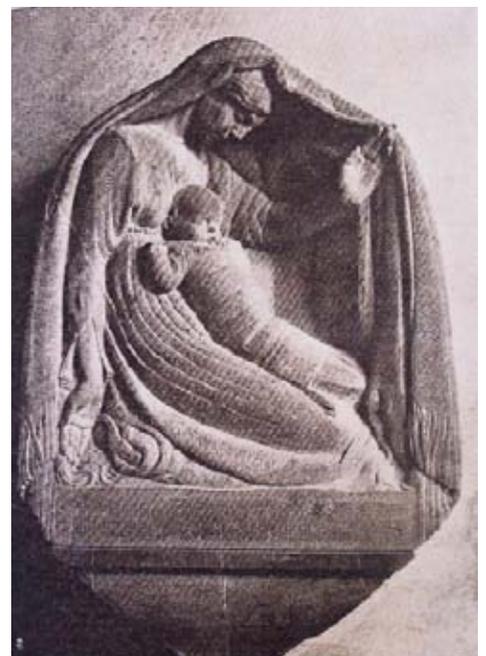


Foto archivio Maraini

245

Antonio Maraini

(Roma 1886 - Firenze 1963)

DAPHNE

scultura in bronzo, altezza cm 210

firmato

Un bozzetto preparatorio per la scultura è stato venduto in asta Pandolfini in data 18.03.2008, lotto 49

€ 30.000/40.000





245





Angelo Morbelli

(Alessandria 1853 – Milano 1919)

Nacque il 18 luglio 1853 ad Alessandria e durante la prima infanzia Morbelli rivelò una spiccata propensione musicale, tuttavia a causa di una sordità progressiva, i genitori lo orientarono allo studio del disegno presso un pittore locale. Nel 1867 il Comune di Alessandria gli concesse una borsa di studio grazie alla quale si trasferì a Milano e si iscrisse all'Accademia di Brera dove, fino al 1876, seguì i corsi regolari di figura, prospettiva, paesaggio, nudo e pittura ottenendo medaglie e riconoscimenti.

In Accademia, dove conobbe tra i compagni di studio Francesco Filippini, Eugenio Gignous, Gaetano Previati, Giovanni Segantini, Cesare Tallone, Achille Tominetti, Emilio Longoni e Giovanni Sottocomola (stabilendo in particolare con questi ultimi due una solida amicizia), Morbelli espose per la prima volta presentando alla rassegna annuale del 1874 il dipinto *Interno del coro del monastero Maggiore in Milano* e, l'anno seguente, *La galleria Vittorio Emanuele in Milano*. Queste prime opere, attestano che l'artista si avvale presto della fotografia per elaborare in modo corretto la prospettiva delle sue composizioni. Critico nei confronti dell'arte dei suoi maestri, fu precoce sperimentatore di tecniche e materiali nuovi per tentare di superare la tradizione accademica.

Frequentando l'ambito culturale della capoluogo lombardo, cominciò a interessarsi a soggetti che, in linea con quelli prediletti dagli scapigliati milanesi, pur nascendo dall'osservazione diretta del vero o dal contesto storico, producevano un vago senso di mistero e di fantastico intrecciandosi con i temi della letteratura dell'epoca. Nel 1879 partecipò alla Promotrice di Torino (dove tornò ancora: 1892, 1896 e 1912). L'anno seguente, a Brera, presentò il dipinto con *Goethe morente* (Alessandria, Pinacoteca civica; donato dall'artista alla città di Alessandria in segno di riconoscenza nel 1883).

Dal 1881 al 1884 Morbelli rivolse la sua attenzione a temi contadini e popolari meno coinvolti dalle questioni sociali, temi che esprimono la tendenza socialista moderata del pittore e trovano le radici principalmente nella letteratura verista e ancora, in qualche caso, in quella romantica.

Nel 1883 *Giorni ultimi* (Milano, Civica Galleria d'arte moderna), il primo dipinto della serie realizzata prendendo a soggetto gli ospiti del Pio Albergo Trivulzio di Milano, vinse a Brera il premio Fumagalli e, nel 1889, la medaglia d'oro all'Esposizione universale di Parigi.

Durante tutto il corso della sua attività, elaborò più versioni dei soggetti trattati indagandoli con variazioni tecnico-cromatiche e operando, talvolta, slittamenti di significato.

Nel 1890 Morbelli vinse una seconda medaglia d'oro esponendo *Il viatico* (Roma, Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea) alla Società amatori e cultori di Roma (l'artista tornò nuovamente alla mostra romana nel 1895 e vi espose regolarmente dal 1906 al 1917). La prima Triennale di Brera, nel 1891, lo vide partecipare con *Parlatorio del luogo Pio Trivulzio* (ubicazione sconosciuta) e *Alba* (Barcellona, Museu nacional d'art de Catalunya), opera acquistata nel 1894 dal Museo della città di Barcellona in occasione della seconda Esposizione generale di belle arti e che, dipinta con disciplinata tecnica divisionista, costituì, insieme ai quadri di Previati e Segantini esposti alla stessa mostra, l'esordio ufficiale del divisionismo italiano.

In quegli anni l'artista approfondì l'amicizia con Pellizza da Volpedo, con il quale ebbe un'intensa corrispondenza, scambiandosi riviste e libri e condividendo alcune tematiche sociali nonché i problemi posti dalla tecnica divisionista.

Con il dipinto *Per 80 centesimi*, presentato nel 1897 all'Esposizione



sizione internazionale di Dresda insieme a S'avanza (Verona, Galleria d'arte moderna, Palazzo Forti), opera di sapore simbolista ugualmente realizzata in tempi lunghi (1892- 1896), Morbelli vinse una medaglia d'oro.

L'anno che aprì il millennio fu importante per Morbelli che a Parigi ricevette un'altra medaglia d'oro e il conferimento della Legion d'onore per *Giorno di festa*, dipinto ambientato al Pio Albergo Trivulzio, acquistato in quell'occasione dal Municipio della città per il Musée du Luxembourg (Parigi, Musée d'Orsay).

Dal 1912 Morbelli iniziò a scrivere, in forma di diario privato, *La via crucis del divisionismo*, nella cui redazione fu impegnato fino al 1919. Già Previati, tra il 1905 e il 1913, si era dedicato alla redazione e alla pubblicazione di un trattato sulla tecnica divisionista legato alla diffusione commerciale delle opere. Morbelli contrappose all'impostazione di Previati quell'atteggiamento critico e analitico sul proprio operare adottato fin dagli esordi.

Nei primi due decenni del Novecento il pubblico andava rivolgendosi l'interesse verso nuove forme d'arte ma Morbelli continuò ad approfondire con metodo e tenacia le proprie ricerche tecniche di riproduzione del vero e della natura. Ancora nel 1914 sottolineava con slancio l'importanza della teoria del divisionismo in quanto prospettiva dell'aria e dell'evidenza e andava ampliando i soggetti domestici con vedute marine e montane. In alcune delle ultime vedute di montagna, realizzate tra il 1914 e 1919 nella valle di Usseglio, l'artista tornò a utilizzare una tecnica a impasto a larghe pennellate che però, nei rapporti di colore e nel fare compendiario, continuava a tener conto dei principi divisionisti. Morì a Milano il 7 novembre 1919.



Studio per un capolavoro

246

Angelo Morbelli

(Alessandria 1853 - Milano 1919)

LAGO D'ISEO

olio su tela, cm 30x51

firmato

sul retro del telaio: iscritto "Maria Erci Zitti Banzolini / Consegnato al Cavaliere Angelo Morbelli il 30 ottobre 1903 per essere reso"

L'autenticità dell'opera è stata confermata da Giovanni Anzani. Il dipinto sarà inserito nel prossimo catalogo ragionato dell'opera di Angelo Morbelli a cura di Giovanni Anzani

€ 20.000/30.000

Il dipinto, opera autentica di Angelo Morbelli, è uno studio, assai avanzato, a giudicare dalle dimensioni e dall'esecuzione particolarmente curata, rispetto ad altri noti, dello sfondo, raffigurante il lago d'Iseo, di Per sempre, del quale si acclude una riproduzione, esposto a Milano nel 1906, alla Mostra Nazionale di Belle Arti (cat. p. 113, Sala XL, n. 30) e, quindi, l'anno seguente, a Roma, alla LXXVII Esposizione internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori (cat. p. 18, Sala E n. 146), opera erroneamente conosciuta a seguito della mancata identificazione, con più titoli di pura invenzione (Terrazza sul lago d'Iseo, Abbandonata, La convalescente, Lago d'Iseo, Addio; efr. a tal proposito Archivi del divisionismo, Roma 1969, vol. II, n. VI. 116 e tav. 1465). Elaborato sul modello di S'avanza (1894-1896), di cui peraltro elude il motivo funereo a vantaggio di un clima più disteso e di un fare pittorico aggiornato sulle nuove tendenze figurative, primo fra tutti il floreale con i suoi ritmi eleganti e sinuosi, Per sempre risulta improntato a un'atmosfera di sottile malinconia, suggerita da certi linearismi ed estenuazioni di intonazioni liberty nella resa della figura e, nel medesimo tempo, dal contesto paesaggistico soffusamente evocativo e non distante dai precedenti lacustri di Ranzoni.

Giovanni Anzani



Consegnata al cav. Sig. Galeo Marchetti
il 50 ottobre 1878 per essere esposta

246



247

Federico Zandomeneghi

(1841-1917)

“Jeune fille au fichu rouge”

(Giovinetta col foulard rosso)

Olio su tela cm. 53 x 41

Firmato in basso a sinistra

Il dipinto è corredato da attestato di libera circolazione.

Provenienza: Durand Ruel Parigi (fot.n°4237), Angelo Sommaruga Parigi, Collezione privata

Bibliografia: E. Piceni, *Zandomeneghi*, cat. esp. Galerie Durand-Ruel, Parigi 1967, n°491; E. Piceni, *Zandomeneghi*, catalogo generale dell'opera (seconda edizione a cura di R. Capitani e M.G. Piceni), Bramante, Busto Arsizio 1991, n°51.

€ 50.000/70.000



A. Renoir
Ragazza col cagnolino



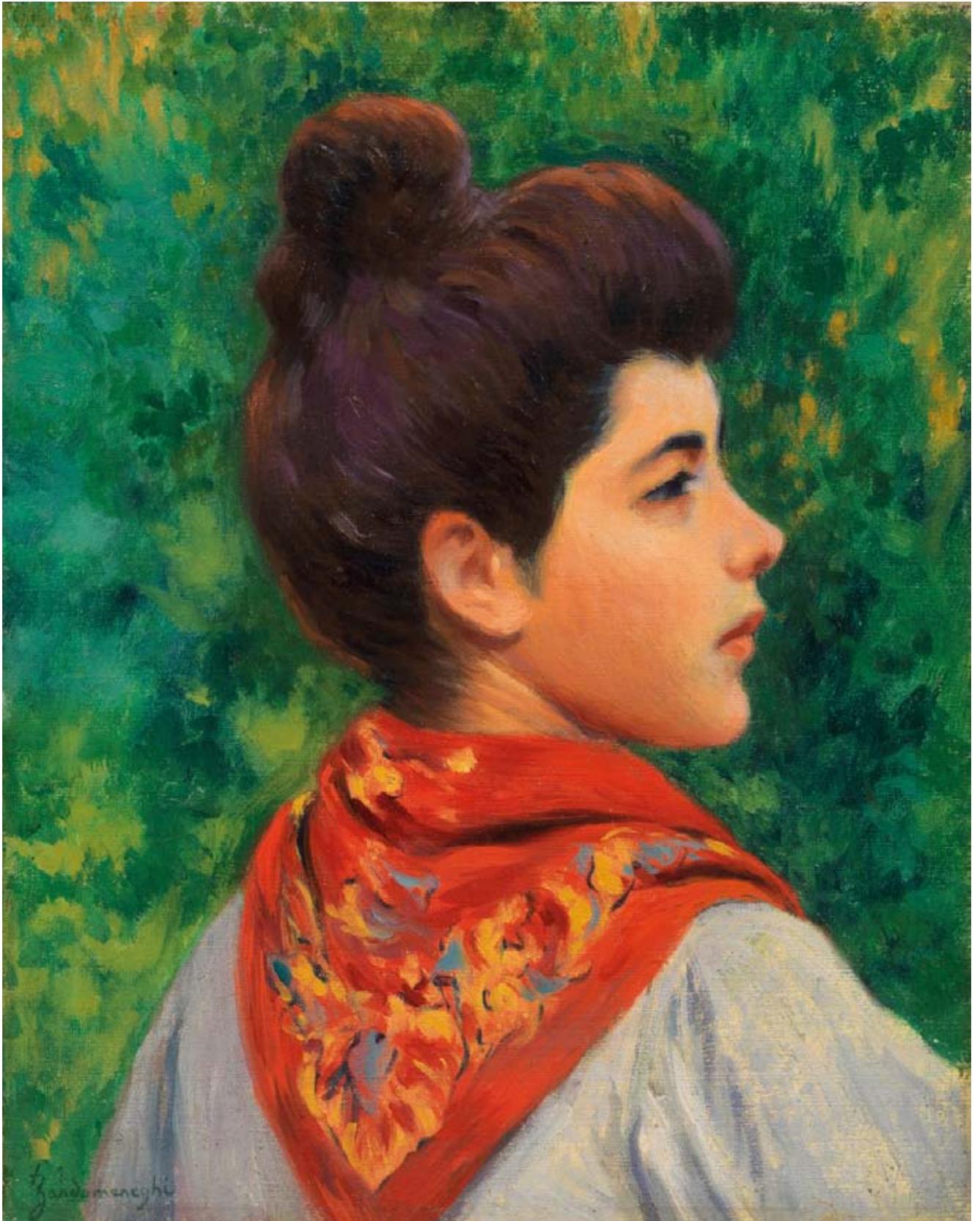
F. Zandomeneghi
Nel prato

Il mondo del “Venitien”, al contrario di altri impressionisti, è prevalentemente legato al lavoro in atelier, soprattutto per quanto riguarda il filone della rappresentazione intimistica femminile della piccola borghesia.

Tuttavia, la produzione artistica di Zandò presenta una nutrita serie di splendidi “en plein air”, nei quali le “Parigine” escono dalle loro case e si addentrano nella natura diventandone parte integrante. L'impressionismo naturalistico di Zandò è gioioso, come in questo delizioso profilo di fanciulla che si staglia netto su uno sfondo di fogliame dalla gamma cromatica smagliante e rigogliosa, cui fa da contrappunto l'acceso foulard rosso e giallo, dettaglio che suggerisce una particolare attenzione per i gusti femminili dell'epoca, “souvenir” del periodo in cui l'artista disegnava modelli per le riviste di moda.

Le sue sono scelte degne di un pittore il cui stile discende dai grandi coloristi veneti, e che durante la sua carriera seppe rinnovarsi continuamente.

Il quadro qui presentato ha un suo fascino tutto particolare. Non si tratta solo di un ritratto femminile su sfondo di natura. La fanciulla guarda lontano. Non sappiamo cosa o chi guardi: l'immagine è simile al “close-up” di un fotografo che, colpito dall'intensità dell'espressione della giovane, ha puntato il suo obiettivo sul capo e sulle spalle della ragazza, lasciando allo spettatore la curiosità di sapere, ma anche la libertà di immaginare, cosa stesse accadendo fuori dall'inquadratura.



248

Federico Zandomeneghi

(1841-1917)

“Sur l’herbe”

(Fanciulla nel prato o sull’erba)

Olio su tela cm.46 x 38

Firmato in basso a sinistra

Il dipinto è corredato da attestato di libera circolazione.

Provenienza: Durand Ruel Parigi (fot.n°2075), Angelo Sommaruga Parigi, Luigi Bordoli Milano, Collezione privata

Esposizioni: Mostra postuma di Federico Zandomeneghi, Galleria Pesaro, Milano, febbraio 1922, n°8; *Artisti dell’Ottocento italiano*, Galleria Narciso, Torino 1966.

Bibliografia: M. Cinotti, *Zandomeneghi*, Bramante Editrice, Busto Arsizio 1960, tav. 69; E. Piceni, *Zandomeneghi*, cat. esp. Galerie Durand-Ruel, Parigi 1967, n°288 tav. XLVII; E. Piceni, *Zandomeneghi*, catalogo generale dell’opera (seconda edizione a cura di R. Capitani e M.G. Piceni), Bramante, Busto Arsizio 1991, n°288; Fondazione E. Piceni, *Federico Zandomeneghi. Catalogo generale*. Nuova edizione aggiornata e ampliata, scritti di Camilla Testi, Maria Grazia Piceni, Enrico Piceni, con la consulenza di Roberto Capitani, Milano 2006, n°538.

€ 60.000/80.000



F. Zandomeneghi
Ragazza nel prato



F. Zandomeneghi
La lettura

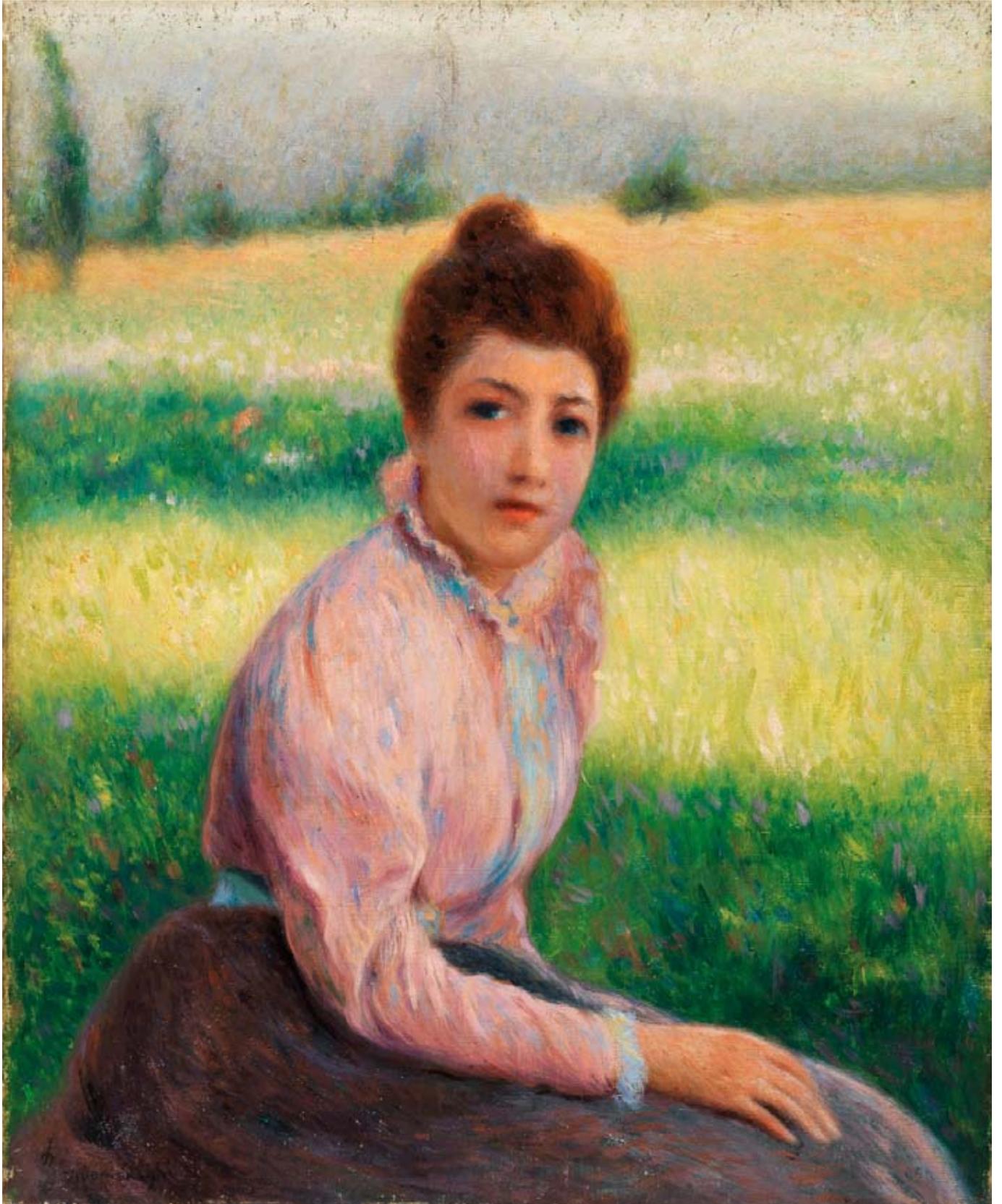
La caratteristica tipica degli Impressionisti fu quella di dipingere “en plein air” e di ritrarre quanto rientrava nel loro campo visivo con pennellate rapide e incisive, in modo da catturare le fuggevoli “impressioni” di luce e colore che l’occhio umano percepisce continuamente, ma che prima di allora non erano mai state raffigurate. Questo rivoluzionario approccio artistico trasformò la superficie pittorica in un morbido flusso dove i vari piani si fondevano l’uno nell’altro, e dove il paesaggio usato come sfondo diveniva anch’esso protagonista.

Il dipinto qui rappresentato è uno squisito “en plein air” di Zandomeneghi. La giovane e graziosa signora in primo piano, che indossa una blusa rosa alla moda, è completamente immersa nel paesaggio che la circonda. Il campo alle sue spalle appare inondato dalla luce del sole e a tratti ombreggiato forse da grandi alberi fuori campo o da nubi passeggere. Lei siede sull’erba all’ombra, in una posa morbida e naturale, mentre volge dolcemente il bel viso dai tratti ottocenteschi verso chi la sta ritraendo. Il quadro fu infatti dipinto dal “Vénitien” a cavallo tra la fine dell’Ottocento e gli inizi del Novecento, quando lavorava assiduamente per il suo “patron”, il famoso gallerista Paul Durand-Ruel.

L’opera ha un taglio assai moderno: presuppone la continuazione del soggetto oltre ai bordi dell’inquadratura scelta dal pittore. Non a caso Mia Cinotti definì quadri come questo “[...] pose da istantanee fotografiche [...] figure tagliate [...] in modo che alcune parti dell’immagine restano fuori dal dipinto”.

Anche in quest’opera il talento di Zandomeneghi viene evidenziato dal superamento degli eccessi di scrupolo nell’impaginazione impressionistica e una giustezza di rapporti fra le figure e il paesaggio.

Il dipinto fu particolarmente apprezzato dalla committenza, tanto che Zandò ne eseguì anche un pastello (N°537 Cat.Gen. F.E.P. foto archivio Durand-Ruel Paris 19384).



249

Federico Zandomeneghi

(1841-1917)

"I Guanti neri"

Pastello cm.60 x 45

Firmato in basso a sinistra

Il dipinto è corredato da attestato di libera circolazione.

Provenienza: Angelo Sommaruga Parigi, Luigi Bordoli Milano, Collezione privata

Esposizioni: *Federico Zandomeneghi. Impressionista veneziano* (a cura di E. Sacerdoti e T. Sparagni), Fondazione Marzotta, Foro Buonaparte 50, Milano, 20 febbraio-20 giugno 2004, n°53.

Bibliografia: E. Piceni, *Zandomeneghi*, cat. esp. Galerie Durand-Ruel, Parigi 1967, n°144 tav. XVI; E. Piceni, *Zandomeneghi*, catalogo generale dell'opera (seconda edizione a cura di R. Capitani e M.G. Piceni), Bramante, Busto Arsizio 1991, n°144 tav. XXI; *Federico Zandomeneghi. Impressionista veneziano* (a cura di E. Sacerdoti e T. Sparagni), Fondazione Marzotta, Foro Buonaparte 50, Milano, 20 febbraio-20 giugno 2004, tav. 53 colori.

€ 80.000/100.000



Renoir
Donna con vetaglio



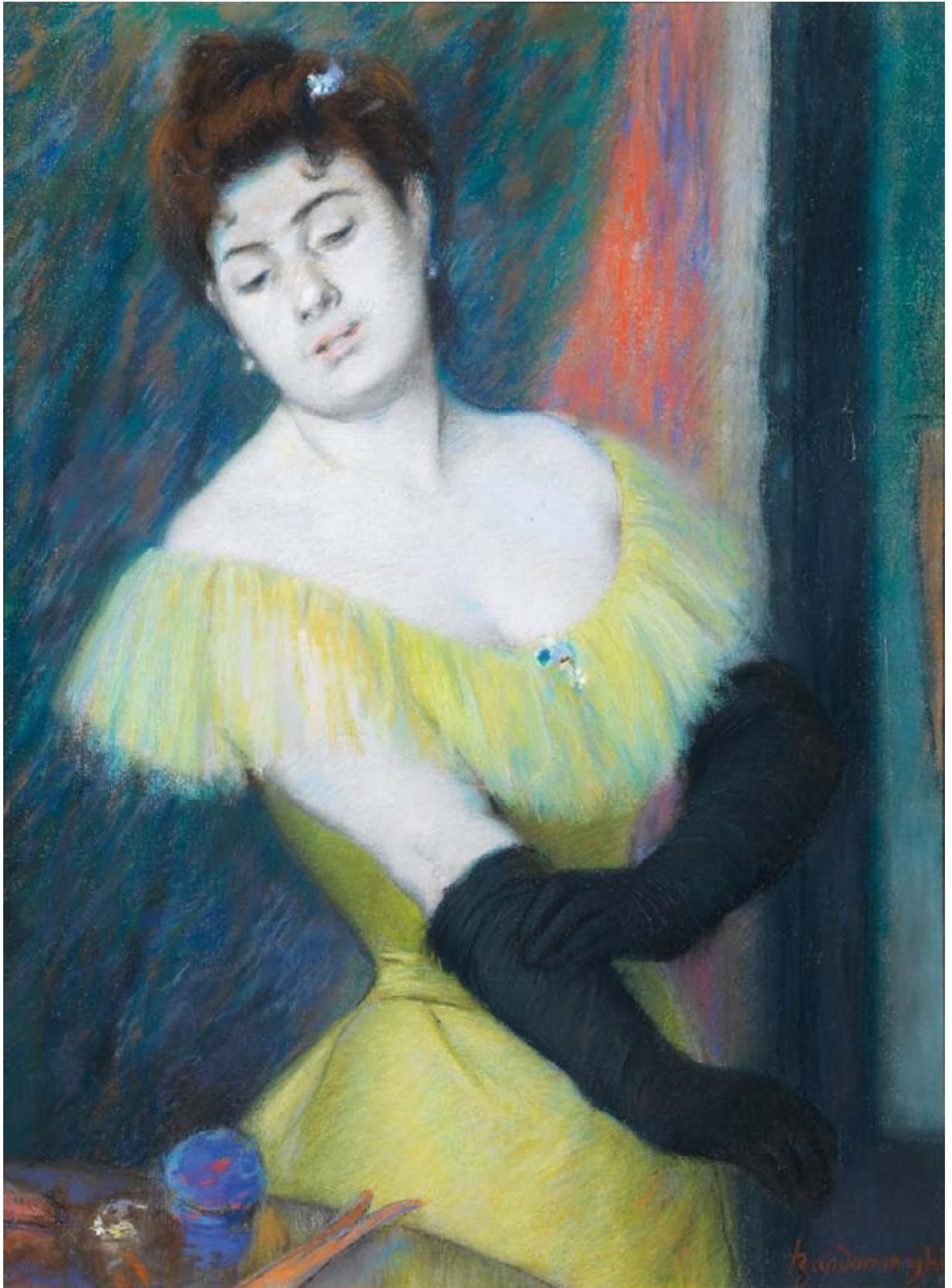
Degas
Due ballerine

Zandomeneghi ci rivela in questo eccezionale pastello uno dei temi a lui più cari, ovvero la quotidianità dell'universo femminile colta in intimi momenti di vita privata. I suoi impianti compositivi ricordano alcune soluzioni di Degas e saranno fonte di ispirazione per il giovane Toulouse-Lautrec; l'essenzialità dell'architettura scenica e l'inserimento nel quadro di oggetti d'uso quotidiano sono caratteristiche tipicamente impressioniste.

Nella composizione qui presentata, gli oggetti si riflettono sulla superficie lucida di un tavolino. La protagonista del dipinto, vestita di uno splendido abito giallo, è colta nell'atto di sfilarsi un paio di lunghi guanti di neri. Il gesto le è così consueto che sembra farlo in modo distratto, come assorta nei propri pensieri. Si tratta proprio di una di quelle "pagine di diario" che narrano *"un momento di vita [...] immagine tenera e luminosa d'una piccola società"* - metafora coniata dal critico Enrico Piceni per descrivere la splendente intonazione di molti celebri quadri di Zandò.

Eppure, a ben guardare, non si tratta di un momento di rilassata intimità quotidiana. La posizione degli oggetti, il forte verticalismo dello stipite, e soprattutto quella sequenza ascendente di colori primari (blu, giallo, rosso) conferiscono all'intera composizione un ritmo nervoso e assai moderno come del resto è moderno il taglio dell'opera, nella quale si percepisce appena sulla destra il frammento di una cornice, e dove l'inquadratura scelta dal pittore tronca il tavolino e gli oggetti su di esso appoggiati.

Quadri come questo rispondono alla necessità del "patron" di Zandomeneghi, il famoso gallerista e patrocinatore degli Impressionisti Paul Durand-Ruel, di trovare *"un pittore di figure nuovo da imporre ai clienti"* perché *"Degas non produce più se non a sbalzi e a capriccio, Renoir fa lo stesso..."*, come spiegò lo stesso Zandomeneghi all'amico Diego Martelli in una lettera del 9 ottobre 1894.



Indice Dipinti antichi

Allori Alessandro (bottega di), fine sec. XVI-inizi XVII	16	Magnasco Alessandro e Spera Clemente	
Anonimo, sec. XIX	169	(attribuiti a), secc. XVII-XVIII	124
Balassi Mario	58, 59	Manieri Carlo	127
Barocci Federico (da)	45	Marieschi Michele (maniera di)	179
Bassano (bottega dei), sec. XVII	47	Marinari Onorio (attribuito a)	57
Batoni Pompeo (da)	46	Merisi Michelangelo detto Caravaggio	
Bazzi Giovanni Antonio detto Sodoma		(seguace di), sec. XVII	142
(seguace di), sec. XVI	41	Monogrammista F.G.B.	70
Beltrano Agostino (attribuito a)	52	Mulier Pieter detto il Cavalier Tempesta	125
Bettera Bartolomeo	126	Napoletano Filippo (cerchia di), sec. XVII	79, 80
Bilivert Giovanni	55	Palagi Pelagio	159
Bolognini Mattia	115	Parmigianino (seguace di), sec. XVII	30
Brandi Domenico detto Micco		Piattoli Gaetano (attribuito a)	162
(cerchia di) , secc. XVII-XVIII	85	Pittore alla corte di Rodolfo II di Praga,	
Caravaggista olandese, sec. XVII	48	primo decennio sec. XVII	123
Carpaccio Vittore (bottega di), primo quarto sec. XVI	10	Pittore caravaggesco, sec. XVII	116, 119
Ciai Camillo	101	Pittore emiliano, sec. XVI	40
Cignaroli Giandomenico (attribuito a)	118	Pittore emiliano, fine sec. XVI-inizi XVII	31
Conca Sebastiano	151	Pittore emiliano, fine sec. XVII	49
Confortini Jacopo	64	Pittore fiammingo, fine sec. XVII-inizi XVIII	132
Correggio (da)	29	Pittore fiorentino, prima metà sec. XVI	17
Cruys Cornelis	73	Pittore fiorentino, fine sec. XVI-inizi XVII	15
da Conegliano Cima e bottega	14	Pittore francese, fine sec. XVIII	176
da Murano Andrea di Giovanni	67	Pittore francese, fine sec. XVIII-inizi XIX	182
de Caro Baldassarre	133	Pittore italiano, prima metà sec. XIX	175
de Espinosa Juan (ambito di), sec. XVII	72	Pittore lombardo, inizi sec. XVII	66
de Lione Andrea (scuola di), fine sec. XVII-inizi XVIII	139	Pittore lombardo, sec. XVII	112
Diana Giacinto (attribuito a)	149	Pittore manierista, prima metà sec. XVI	42
Diotti Giuseppe (attribuito a)	157	Pittore nordico, sec. XVI	39
Dolci Carlo (seguace di), sec. XVI	168	Pittore olandese, sec. XVII	110
Ducros Abraham-Louis	173	Pittore olandese, fine sec. XVII-inizio XVIII	75
Dughet Gaspard (seguace di), fine sec. XVIII	172	Pittore romano, sec. XVII 71,	138
Fabbrini Giuseppe Antonio	158	Pittore senese, sec. XVI	4
Farinati Orazio (attribuito a)	136	Pittore veneto nella cerchia di Palma il Giovane,	
Ferretti Giovanni Domenico	99	inizi sec. XVII	24
Ferrucci Giovanni Domenico	56	Pittore veneto, sec. XVII	117
Ficherelli Felice detto il Riposo	63	Roos Peter detto Rosa da Tivoli (scuola di), sec. XVII	87
Forabosco Girolamo (attribuito a)	120	Roos Peter detto Rosa da Tivoli	
Gagini Antonello	23	(scuola di), inizi sec. XVIII	86
Giaquinto Corrado (bottega di), sec. XVIII	150	Rosselli Domenico (da)	19
Giordano Luca e bottega	144, 148	Rosselli Matteo	18
Legnani Stefano Maria detto il Legnanino	109	Ruschi Francesco (bottega di), sec. XVII	122
Maestro di Campo di Giove	6	Scuola bolognese, inizi sec. XVII	96

Scuola bolognese, sec. XVII	50, 51, 121	Scuola olandese, sec. XVIII	74
Scuola bolognese, secc. XVII-XVIII	102	Scuola olandese, fine sec. XVIII-inizi XIX	181
Scuola emiliana, sec. XVII	98, 107, 113	Scuola romana, sec. XVII 34,	114
Scuola emiliana, fine sec. XVII	129	Scuola romana, fine sec. XVII	141
Scuola emiliana, fine sec. XVII-inizi XVIII	20	Scuola romana, secc. XVII-XVIII	33
Scuola emiliana, secc. XVII-XVIII	22, 91	Scuola romana, prima metà sec. XIX	156
Scuola emiliana, sec. XVIII	44, 88, 89	Scuola toscana, fine sec. XIV-inizi XV	7
Scuola emiliana, fine sec. XVIII-inizi XIX	167	Scuola toscana, fine sec. XVI-inizi XVII	13
Scuola ferrarese, sec. XVI	69	Scuola toscana, sec. XVIII	43, 82
Scuola fiamminga, sec. XVI	3, 65	Scuola veneta, sec. XVII	28, 103
Scuola fiamminga, inizi sec. XVII	37	Scuola veneta, sec. XVIII	153, 161
Scuola fiamminga, sec. XVII	26	Scuola veneta, fine sec. XVIII	166
Scuola fiamminga, secc. XVII-XVIII	25, 35	Scuola veneta, fine sec. XVIII-inizi XIX	164
Scuola fiorentina, metà sec. XVI	12	Scuola veneta, inizi sec. XIX	177
Scuola fiorentina, fine sec. XVI	11	Scuola veneto-cretese, secc. XVI-XVII	2
Scuola fiorentina, sec. XVII	54, 60, 62	Scuola veneto-dalmata, secc. XVI-XVII	1
Scuola fiorentina, fine sec. XVII-inizi XVIII	78	Scuola veneto-emiliana, fine sec. XVII	106
Scuola francese, sec. XVIII	105	Sirani Elisabetta	104, 108
Scuola francese, fine sec. XVIII-inizi XIX	130	Solimena Angelo	143
Scuola francese, sec. XIX	131	Solimena Francesco (bottega di), sec. XVIII	147
Scuola franco-fiamminga, sec. XVII	27	Solimena Francesco (cerchia di), sec. XVIII	100
Scuola franco-fiamminga, sec. XVIII	32, 90, 174	Tempesta Antonio (cerchia di), sec. XVII	135
Scuola franco-fiamminga, secc. XVIII-XIX	168	Teniers David (seguace di), fine sec. XVII-inizi XVIII	134
Scuola genovese, sec. XVII	95, 97	Tribolo Niccolò (da)	21
Scuola genovese, fine sec. XVII-inizi XVIII	94	van der Lamén Christoph Jacobsz	
Scuola genovese, inizi sec. XVIII	140	(seguace di), inizi sec. XVIII	76
Scuola inglese, fine sec. XVIII	163	van Edema Gerard	77
Scuola Italia centrale, sec. XVI	5	van Lindt Giacomo (cerchia di), sec. XVIII	152
Scuola Italia centrale, fine sec. XVII	53	Vanni Francesco (seguace di) , sec. XVII	61
Scuola Italia centrale, secc. XVII-XVIII	93	Vernet Claude (maniera di)	84
Scuola Italia centrale, sec. XVIII	170, 171	Vernet Claude (seguace di), sec. XVIII	83
Scuola Italia meridionale, sec. XV 9		Vogel Carl Christian von Vogelstein (da)	165
Scuola Italia meridionale, fine sec. XVI-inizi XVII	8	von Aachen Hans (cerchia di) , fine sec. XVI-inizi XVII	36
Scuola Italia settentrionale, sec. XVII	111	Wijnants Jan	81
Scuola italiana, seconda metà sec. XVIII	137		
Scuola italiana, sec. XIX	180		
Scuola lombarda, sec. XVI	38		
Scuola lucchese, sec. XVIII	178		
Scuola napoletana, sec. XVII	92, 145		
Scuola napoletana, secc. XVII-XVIII	146		
Scuola neoclassica	154, 155		
Scuola nordeuropea, fine sec. XVIII	160		
Scuola olandese, fine sec. XVII-inizi XVIII	128		

Indice Dipinti dei sec. XIX-XX

Argenti Antonio	219
Bazzaro Leonardo	224
Cabianca Vincenzo	215
Cannicci Nicolò	225
Carnovali Giovanni, detto il Piccio	205
Cecconi Eugenio	216
Chini Galileo	230
Ciani Cesare	217
Ciardi Beppe	234
Ciardi Emma	211, 212, 213
Corcos Vittorio Matteo	206
Dalbono Eduardo	209, 210
De Tivoli Serafino	214
Demi Paolo Emilio	208
Fabbi Fabio	221, 228
Follini Carlo	226
Forti Ettore	202
Ghiglia Oscar	235
Gordigiani Michele	201
Kienerk Giorgio	227, 231, 232
Induno Girolamo	204
Liegi Ulvi	236
Maraini Antonio	238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245
Morbelli Angelo	246
Pampaloni Luigi e bottega	207
Paoletti Rodolfo	220
Pasini Alberto	222
Pugliese Levi Clemente	233
Segantini Giovanni	229
Sychkov Feodor Vasilievich	223
Thierry Hilaire (attribuito a)	203
Tommasi Adolfo	218
Tommasi Ludovico	237
Zandomenighi Federico	247, 248, 249

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 25% sul prezzo di aggiudicazione fino a € 100.000 ed al 22% 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.
5. 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.
6. 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".
6. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. può accettare commissioni d'acquisto (offerte scritte e telefoniche) dei lotti in vendita su preciso mandato, per quanti non potranno essere presenti alla vendita. I lotti saranno sempre acquistati al prezzo più conveniente consentito da altre offerte sugli stessi lotti, e dalle riserve registrate. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. non si ritiene responsabile, pur adoperandosi con massimo scrupolo, per eventuali errori in cui dovesse incorrere nell'esecuzione di offerte (scritte o telefoniche). Nel compilare l'apposito modulo, l'offerente è pregato di controllare accuratamente i numeri dei lotti, le descrizioni e le cifre indicate. Non saranno 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.
7. Durante l'asta il Banditore ha la facoltà di riunire o separare i lotti.
8. I lotti sono aggiudicati dal Direttore della vendita; in caso di contestazioni, il lotto disputato viene rimesso all'incanto nella seduta stessa sulla base dell'ultima offerta raccolta. L'offerta effettuata in sala prevale sempre sulle commissioni d'acquisto di cui al n.6.
9. Il pagamento totale del prezzo di aggiudicazione dei diritti d'asta potrà essere immediatamente preteso da Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.; in ogni caso lo stesso dovrà essere effettuato entro il giorno successivo alla vendita.
10. I lotti acquistati e pagati devono essere immediatamente ritirati. In caso contrario spetteranno tutti i diritti di custodia a Pandolfini CASA D'ASTE che sarà esonerata da qualsiasi responsabilità in relazione alla custodia e all'eventuale deterioramento degli oggetti. Il costo settimanale di magazzino ammonterà a € 26.
11. Gli acquirenti sono tenuti all'osservanza di tutte le disposizioni legislative e regolamenti in vigore relativamente agli oggetti sottoposti a notifica, con particolare riferimento alla Legge n. 1089 del 1 giugno 1939. L'esportazione di oggetti è regolata dalla suddetta normativa e dalle leggi doganali e tributarie in vigore. Pandolfini CASA D'ASTE 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.
12. Il Decreto Legislativo del 22 gennaio 2004 disciplina l'esportazione dei Beni Culturali al di fuori del territorio della Repubblica Italiana, mentre l'esportazione al di fuori della Comunità Europea è altresì assoggettata alla disciplina prevista dal Regolamento CEE n. 3911/92 del 9 dicembre 1992, come modificato dal Regolamento CEE n.2469/96 del 16 dicembre 1996 e dal Regolamento CEE n. 974/01 del 14 maggio 2001. Pandolfini Casa d'Aste S.r.l. non risponde del rilascio dei relativi permessi previsti né può garantire il rilascio. La mancata concessione delle suddette autorizzazioni non possono giustificare l'annullamento dell'acquisto né il mancato pagamento.
13. 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. ATTRIBUITO AD ANDREA DEL SARTO: è nostra opinione che l'opera sia stata eseguita dall'artista, ma con un certo grado d'incertezza.
3. BOTTEGA DI ANDREA DEL SARTO: opera eseguita da mano sconosciuta ma nell'ambito della bottega dell'artista, realizzata o meno sotto la direzione dello stesso.
4. CERCHIA DI ANDREA DEL SARTO: a ns. parere opera eseguita da soggetto non identificato, con connotati associabili al suddetto artista. E' possibile che si tratti di un allievo.
5. STILE DI ...; SEGUACE DI ...; opera di un pittore che lavora seguendo lo stile dell'artista; può trattarsi di un allievo come di altro artista contemporaneo o quasi.
6. MANIERA DI ANDREA DEL SARTO: opera eseguita nello stile dell'artista ma in epoca successiva.
7. DA ANDREA DEL SARTO: copia di un dipinto conosciuto dell'artista.
8. IN STILE ...: opera eseguita nello stile indicato ma di epoca successiva.
9. I termini *firmato e/o datato e/o 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 e sono espresse in cm le dimensioni delle opere su carta sono invece espresse in mm
12. I dipinti s'intendono incominciati 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:

20,66% sui primi € 100.000 e 18,18% sulla cifra eccedente € 100.000.

A tale corrispettivo dovrà essere aggiunta l'I.V.A. del 21% 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: 21% sul corrispettivo netto d'asta. Pertanto il prezzo finale sarà costituito dalla somma dell'aggiudicazione e di una percentuale

complessiva del 25 % sui primi € 100.000 e del 22% sulla cifra eccedente.

Lotti contrassegnati in catalogo

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

21% sul corrispettivo netto d'asta e
21% sul prezzo di aggiudicazione.

In questo caso sul prezzo di aggiudicazione verrà calcolata una percentuale del 46% sui primi € 100.000 e del 43% 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 21%, 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 31,89%, contrassegnati in catalogo con (•), o del 13,89% se contraddistinti da (■).

	Fino a € 100.000	su eccedenza
Lotti affidati da privati	25%	22%
Lotti affidati da Soggetti I.V.A. contrassegnati con (*)	46%	43%
Procedure Giudiziarie non Soggette ad I.V.A. (■)	13,89%	13,89%
Procedure Giudiziarie Soggette ad I.V.A. (•)	31,89%	31,89%
Procedure di Riscossione Coattiva (#)	40,36%	40,36%

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.

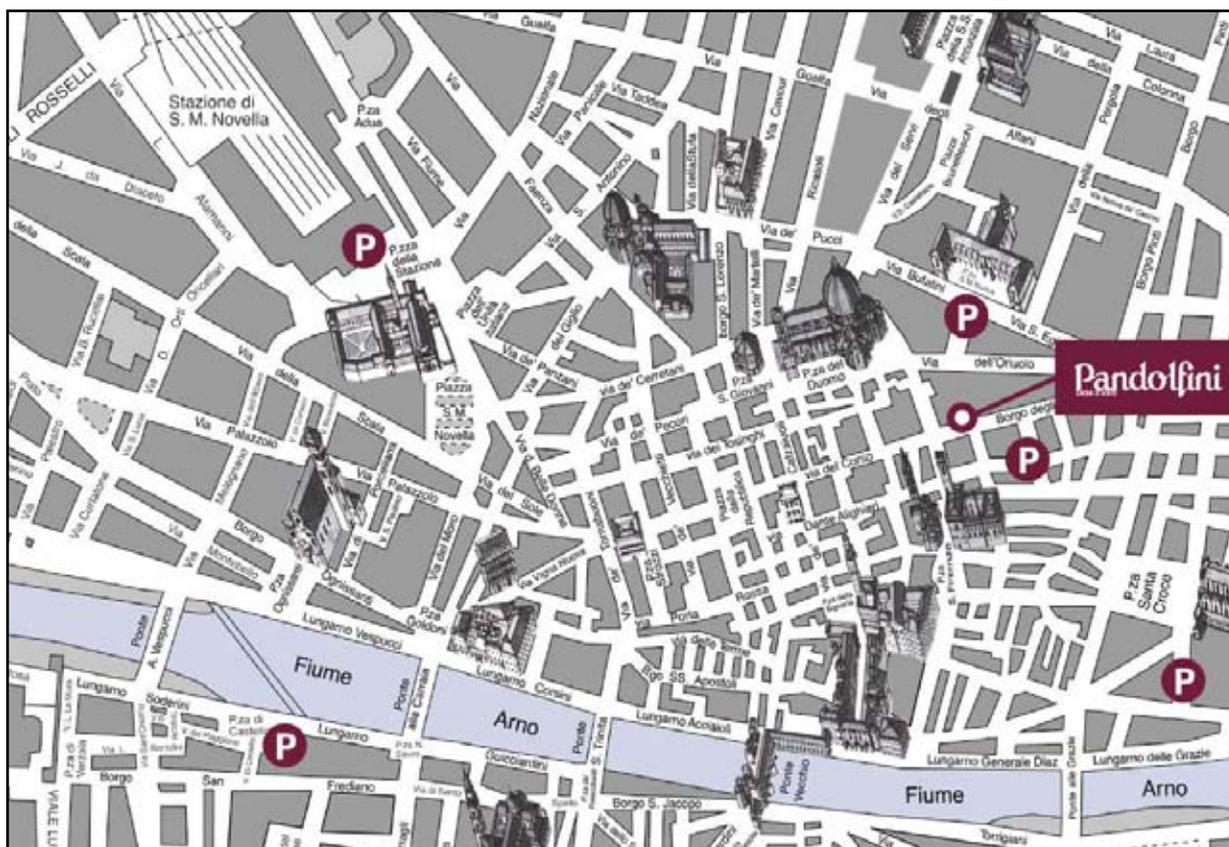
Pandolfini Casa d'Aste è tenuta a versare il "*diritto di seguito*" per conto dei venditori alla Società italiana degli autori ed editori (SIAE)

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.



PROSSIME ASTE

Novembre

Martedì, 26 novembre 2013
Stampe e disegni dal XVI al XX sec.

Mercoledì, 27 novembre 2013
Argenti, gioielli e orologi

Dicembre

Lunedì 16 dicembre 2013
Arte orientale

Martedì 17 dicembre 2013
Reperti archeologici

Mercoledì 18 dicembre 2013
Arte Moderna e Contemporanea

Mercoledì 18 dicembre 2013
Arti decorative del sec. XX

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:
Sansai Zappini
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

INTERNATIONAL ART SALE S.r.l.

Foro Buonaparte 46 - 20121 Milano
tel. 02 40042385 - fax 02 36551805
Internet: www.internationalartsale.it
e-mail: info@internationalartsale.it

MAISON BIBELOT CASA D'ASTE

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

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.poleschिकासadaste.com
e-mail: info@poleschिकासadaste.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.



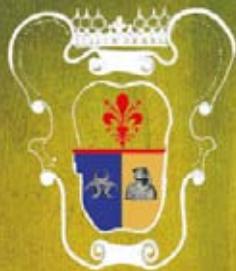
Banca Federico Del Vecchio

 Gruppo BancaEtruria

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

Viale Gramsci, 69 • Firenze • Tel. 055 20051

www.bancadelvecchio.it



BIENNALE
INTERNAZIONALE
DELL' ANTIQUARIATO
DI FIRENZE

28^A EDIZIONE

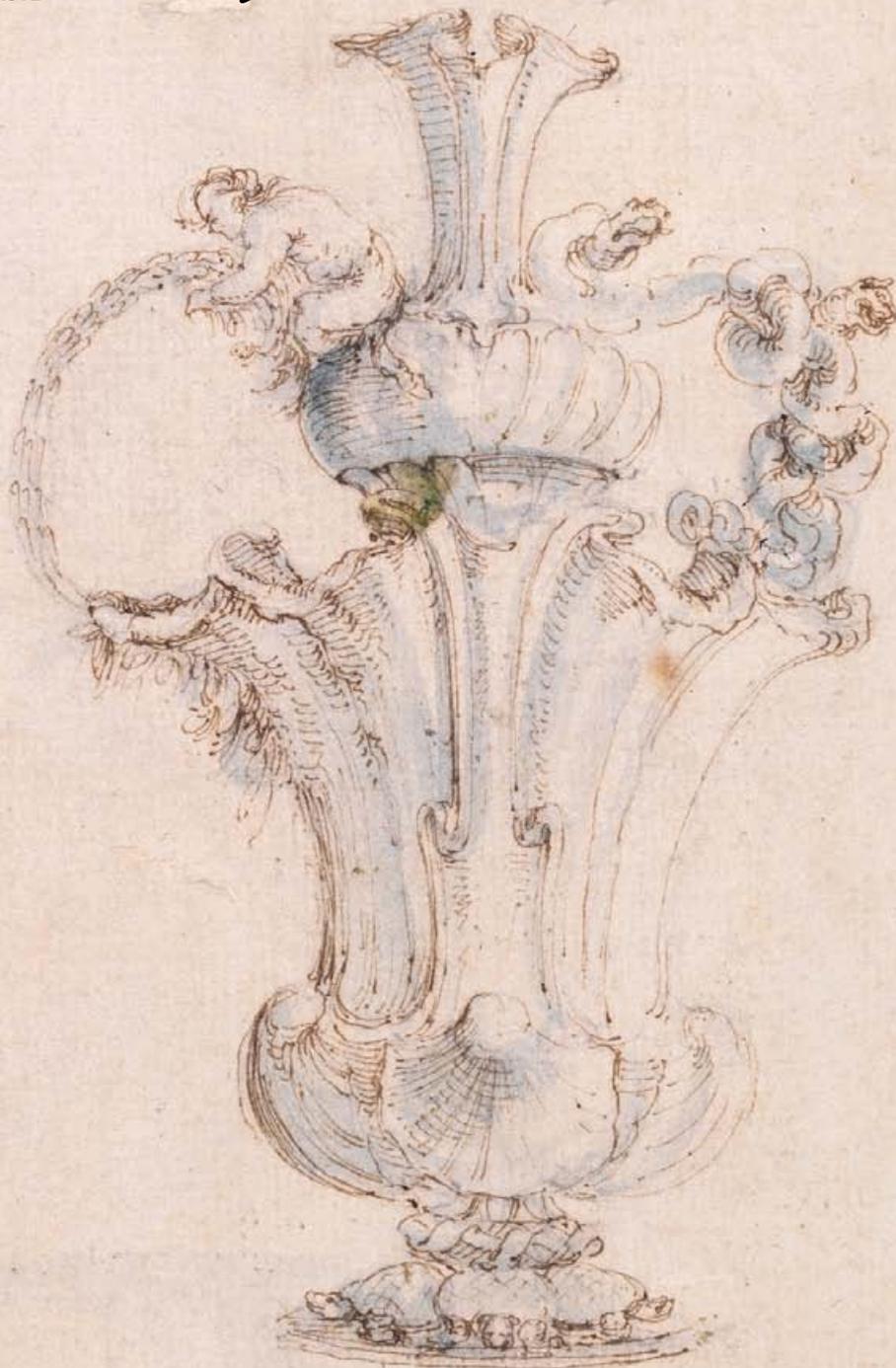
PALAZZO CORSINI
5 - 13 OTTOBRE 2013

PREVIEW
4 OTTOBRE
ORE 16:00

PER RICEVERE L'INVITO DI PARTECIPAZIONE RISERVATO
A COLLEZIONISTI, SOPRINTENDENTI E DIRETTORI
DI MUSEI CONTATTARE LA SEGRETERIA

PALAZZO CORSINI
VIA DEL PARIONE, 11
50123 FIRENZE
TEL. +39 055 282635

EMAIL: INFO@BIENNALEANTIQUARIATO.IT
WWW.BIENNALEANTIQUARIATO.IT



**Stampe e disegni
antichi e moderni
Firenze 26 novembre 2013**

per informazioni: +39 055 2340888
email: antonio.berni@pandolfini.it
per abbonamenti e cataloghi: info@pandolfini.it
www.pandolfini.it

Della Bella, Stefano

(Firenze 1610 - 1664)

STUDIO PER VASO ORNAMENTALE

Penna e inchiostro bruno e acquerello azzurro su carta vergellata. mm 175x120.
Applicato a supporto di cartoncino azzurro con riquadrature in oro e penna.

Disegno preparatorio per i vasi incisi nella serie di acqueforti Raccolta di vasi del 1646. Il modello è presente con varianti in due tavole della serie (De Vesme/Massar, 1045 e 1049).

stima
€ 2.000/2.500

Pandolfini

CASA D'ASTE

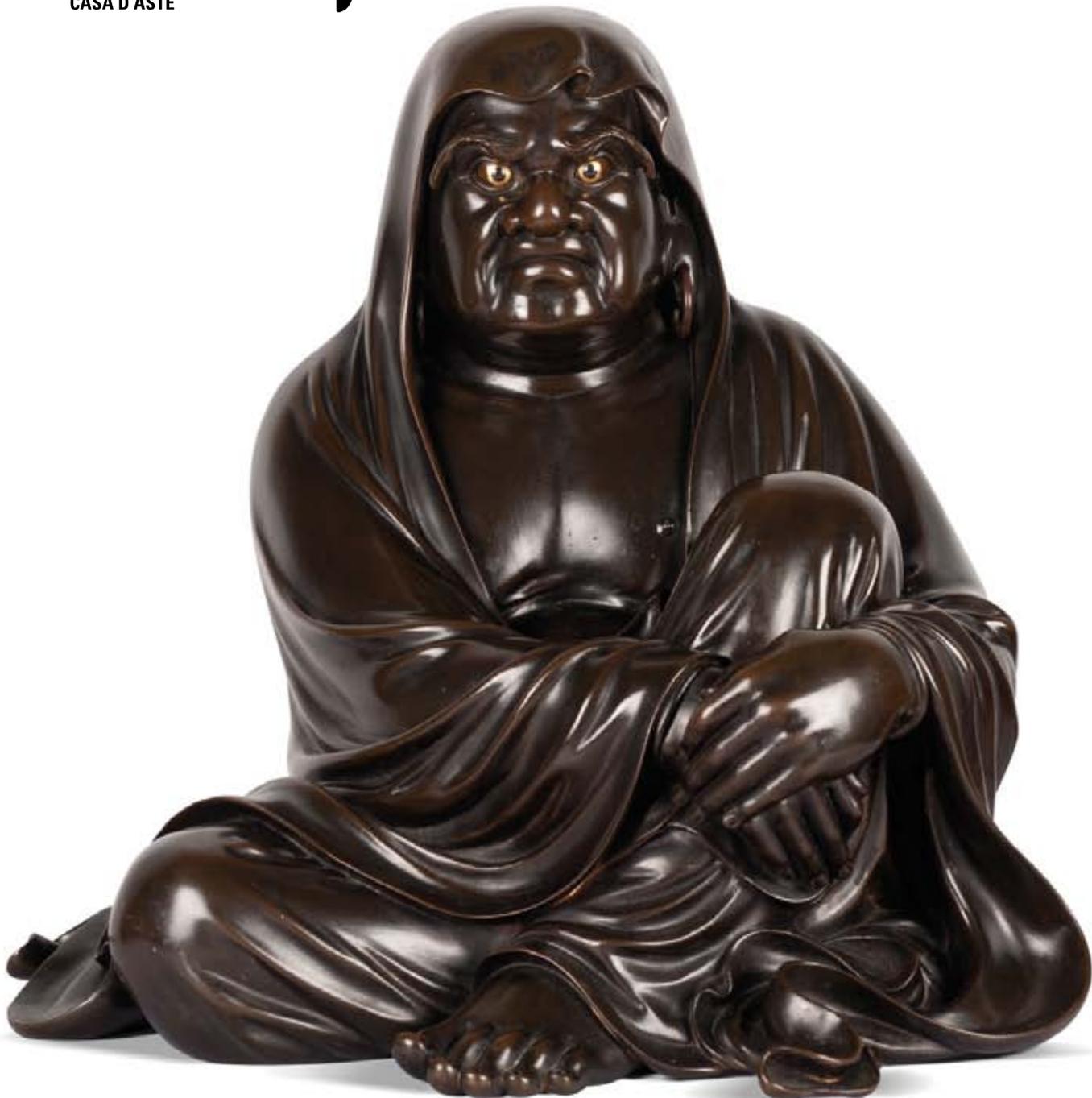


Gioielli e Orologi da Polso Firenze 27 Novembre 2013

per informazioni: +39 055 2340888
email: simonetta.peruzzi@pandolfini.it
ilaria.ciatti@pandolfini.it
per abbonamenti e cataloghi: info@pandolfini.it
www.pandolfini.it

Collana girocollo in oro bianco, oro giallo e diamanti
la parte centrale formata da una frangia a motivi
vegetali stilizzati decorati da brillanti di taglio vecchio per
complessivi ct 15 circa, g 45

Stima
€ 20.000/25.000



Arte Orientale Firenze 16 dicembre 2013

per informazioni: +39 055 2340888
email: andrea.cesati@pandolfini.it
per abbonamenti e cataloghi: info@pandolfini.it
www.pandolfini.it

Takahashi Ryouin, fine periodo Meiji, inizi Taisho,
Daruma in bronzo a patina scura, h. cm 49.

stima
€ 15.000/25.000

Pandolfini

CASA D'ASTE



Reperti archeologici
Firenze 17 dicembre 2013

per informazioni: +39 055 2340888
email: neri.mannelli@pandolfini.it
per abbonamenti e cataloghi: info@pandolfini.it
www.pandolfini.it

Testa di sacerdote
Bronzo a fusione a cera persa
Egitto, Epoca saitica (672-525 a.C.)
alt. cm 9

Stima
€ 3.000/5.000