



# Pandolfini

CASA D'ASTE

dal 1924

IMPORTANTI DIPINTI ANTICHI

FIRENZE  
21 APRILE 2015











**Pandolfini**  
CASA D'ASTE dal 1924

**IMPORTANTI DIPINTI ANTICHI**

Firenze

**21 aprile 2015**

# SEDI E DIPARTIMENTI FIRENZE

## ARCHEOLOGIA CLASSICA ED EGIZIA

CAPO DIPARTIMENTO  
Neri Mannelli  
[neri.mannelli@pandolfini.it](mailto:neri.mannelli@pandolfini.it)

ASSISTENTE  
Silvia Così  
[archeologia@pandolfini.it](mailto:archeologia@pandolfini.it)



## ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

JUNIOR EXPERT  
Chiara Sabbadini Sodi  
[argenti@pandolfini.it](mailto:argenti@pandolfini.it)



## ARTI DECORATIVE DEL SECOLO XX E DESIGN

CAPO DIPARTIMENTO  
Alberto Vianello  
[alberto.vianello@pandolfini.it](mailto:alberto.vianello@pandolfini.it)

CONSULENTE  
Lino Signaroldi

ASSISTENTE  
Chiara Sabbadini Sodi  
[artidecorative@pandolfini.it](mailto:artidecorative@pandolfini.it)



## ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

CAPO DIPARTIMENTO  
Jacopo Antolini  
[jacopo.antolini@pandolfini.it](mailto:jacopo.antolini@pandolfini.it)

ESPERTO  
Andrea Alibrandi

ASSISTENTE  
Carolina Orlandini  
[artecontemporanea@pandolfini.it](mailto:artecontemporanea@pandolfini.it)



## ARREDI E MOBILI ANTICHI OGGETTI D'ARTE, PORCELLANE E MAIOLICHE

CAPO DIPARTIMENTO  
Alberto Vianello  
[alberto.vianello@pandolfini.it](mailto:alberto.vianello@pandolfini.it)

ASSISTENTE  
Silvia Così  
[arredi@pandolfini.it](mailto:arredi@pandolfini.it)



## DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

CAPO DIPARTIMENTO  
Francesca Paolini  
[francesca.paolini@pandolfini.it](mailto:francesca.paolini@pandolfini.it)

ASSISTENTI  
Debora Loiacono  
Lorenzo Pandolfini  
[dipintiantichi@pandolfini.it](mailto:dipintiantichi@pandolfini.it)



## DIPINTI E SCULTURE DEL SECOLO XIX

CAPO DIPARTIMENTO  
Lucia Montigiani  
[lucia.montigiani@pandolfini.it](mailto:lucia.montigiani@pandolfini.it)

ASSISTENTE  
Raffaella Calamini  
[dipinti800@pandolfini.it](mailto:dipinti800@pandolfini.it)



## GIOIELLI E OROLOGI DA POLSO E DA TASCA

CAPO DIPARTIMENTO  
Maria Ilaria Ciatti  
[ilaria.ciatti@pandolfini.it](mailto:ilaria.ciatti@pandolfini.it)

GEMMOLOGA  
Luna Mancini  
[gioielli@pandolfini.it](mailto:gioielli@pandolfini.it)



## MONETE E MEDAGLIE

CAPO DIPARTIMENTO  
Claudio Maddalena

ASSISTENTE  
Silvia Così  
[numismatica@pandolfini.it](mailto:numismatica@pandolfini.it)



## STAMPE E DISEGNI ANTICHI E MODERNI

CAPO DIPARTIMENTO  
Antonio Berni  
[antonio.berni@pandolfini.it](mailto:antonio.berni@pandolfini.it)

ASSISTENTE  
Debora Loiacono  
[stampe@pandolfini.it](mailto:stampe@pandolfini.it)



## VINI PREGIATI E DA COLLEZIONE

CAPO DIPARTIMENTO  
Francesco Tanzi  
[francesco.tanzi@pandolfini.it](mailto:francesco.tanzi@pandolfini.it)

ASSISTENTE  
Carolina Orlandini  
[vini@pandolfini.it](mailto:vini@pandolfini.it)



## MILANO

### ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

CAPO DIPARTIMENTO  
Roberto Dabbene  
[roberto.dabbene@pandolfini.it](mailto:roberto.dabbene@pandolfini.it)



### LIBRI, MANOSCRITTI E AUTOGRAFI

CAPO DIPARTIMENTO  
Chiara Nicolini  
[chiara.nicolini@pandolfini.it](mailto:chiara.nicolini@pandolfini.it)



### ARTE DELL'ESTREMO ORIENTE

CAPO DIPARTIMENTO  
Thomas Zecchini  
[thomas.zecchini@pandolfini.it](mailto:thomas.zecchini@pandolfini.it)



### ARREDI E MOBILI ANTICHI OGGETTI D'ARTE

ESPERTO  
Tomaso Piva  
[tomaso.piva@pandolfini.it](mailto:tomaso.piva@pandolfini.it)



ASSISTENTE  
Claudia Cangoli  
[arteorientale@pandolfini.it](mailto:arteorientale@pandolfini.it)

### PORCELLANE E MAIOLICHE

ESPERTO  
Giulia Anversa  
[milano@pandolfini.it](mailto:milano@pandolfini.it)



### DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

ESPERTO  
Roeland Kollewijn  
[milano@pandolfini.it](mailto:milano@pandolfini.it)



## ROMA

### DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

ESPERTO  
Ludovica Trezzani  
[roma@pandolfini.it](mailto:roma@pandolfini.it)





CASA MASTRANTONIO  
Dariochiellini

**DIREZIONE**

Remo Rega  
Pietro De Bernardi

**RESPONSABILE AMMINISTRATIVO**

Massimo Cavicchi  
*massimo.cavicchi@pandolfini.it*

**COORDINAMENTO DIPARTIMENTI**

Lucia Montigiani  
*lucia.montigiani@pandolfini.it*

**UFFICIO STAMPA**

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

**SVILUPPO CLIENTI  
E ABBONAMENTI CATALOGHI**

Elena Capannoli  
*elena.capannoli@pandolfini.it*

**SEGRETERIA E CONTABILITÀ CLIENTI**

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

**SEGRETERIA AMMINISTRATIVA**

Francesco Tanzi  
*francesco.tanzi@pandolfini.it*

**WEB E COMUNICAZIONE**

Elena Capannoli  
*elena.capannoli@pandolfini.it*

**RITIRI E CONSEGNE**

Marco Fabbri  
*marco.fabbri@pandolfini.it*  
Stefano Bucelli  
Marco Stefanile

**INFORMAZIONI**

Silvia Franchini  
*info@pandolfini.it*

**SEDI E REFERENTI**

**FIRENZE**

---

Borgo degli Albizi, 26  
50122 Firenze  
Tel. +39 055 2340888 (r.a.)  
Fax +39 055 244 343  
[www.pandolfini.it](http://www.pandolfini.it)  
*info@pandolfini.it*

Via Poggio Bracciolini, 26  
50126 Firenze  
Tel. +39 055 685698  
Fax +39 055 6582714  
[www.poggiobracciolini.it](http://www.poggiobracciolini.it)  
*info@poggiobracciolini.it*

**MILANO**

---

Giorgia Testa  
Via Manzoni, 45  
20121 Milano  
Tel. +39 02 65560807  
Fax +39 02 62086699  
[www.pandolfini.it](http://www.pandolfini.it)  
*milano@pandolfini.it*

**ROMA**

---

Ludovica Trezzani  
Mobile +39 340 5660064  
[www.pandolfini.it](http://www.pandolfini.it)  
*roma@pandolfini.it*



# IMPORTANTI DIPINTI ANTICHI

## ESPERTI PER QUESTA VENDITA

CAPO DIPARTIMENTO

Francesca Paolini

francesca.paolini@pandolfini.it



ESPERTO MILANO

Roeland Kollewijn

milano@pandolfini.it



ESPERTO ROMA

Ludovica Trezzani

roma@pandolfini.it



ASSISTENTI

Debora Loiacono

Lorenzo Pandolfini

dipintiantichi@pandolfini.it

## ESPOSIZIONE

---

Palazzo Ramirez Montalvo

Borgo degli Albizi, 26 - Firenze

Esposizione: da venerdì 17 a lunedì 20 aprile 2015

orario: 10-13 / 14-19

## ASTA

---

Firenze

21 aprile 2015

ore 15.30

Lotti: 1 - 107

Dal lotto 36 al lotto 57

DIPINTI ANTICHI DA UNA DIMORA VENETA

Foto di copertina: lotto 25

## INFORMAZIONI E CONDITION REPORT

---

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

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

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

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

**Si ricorda che i reperti archeologici di provenienza italiana non possono essere esportati.**

## PANDOLFINI CASA D'ASTE

---

Palazzo Ramirez Montalvo

Borgo degli Albizi, 26

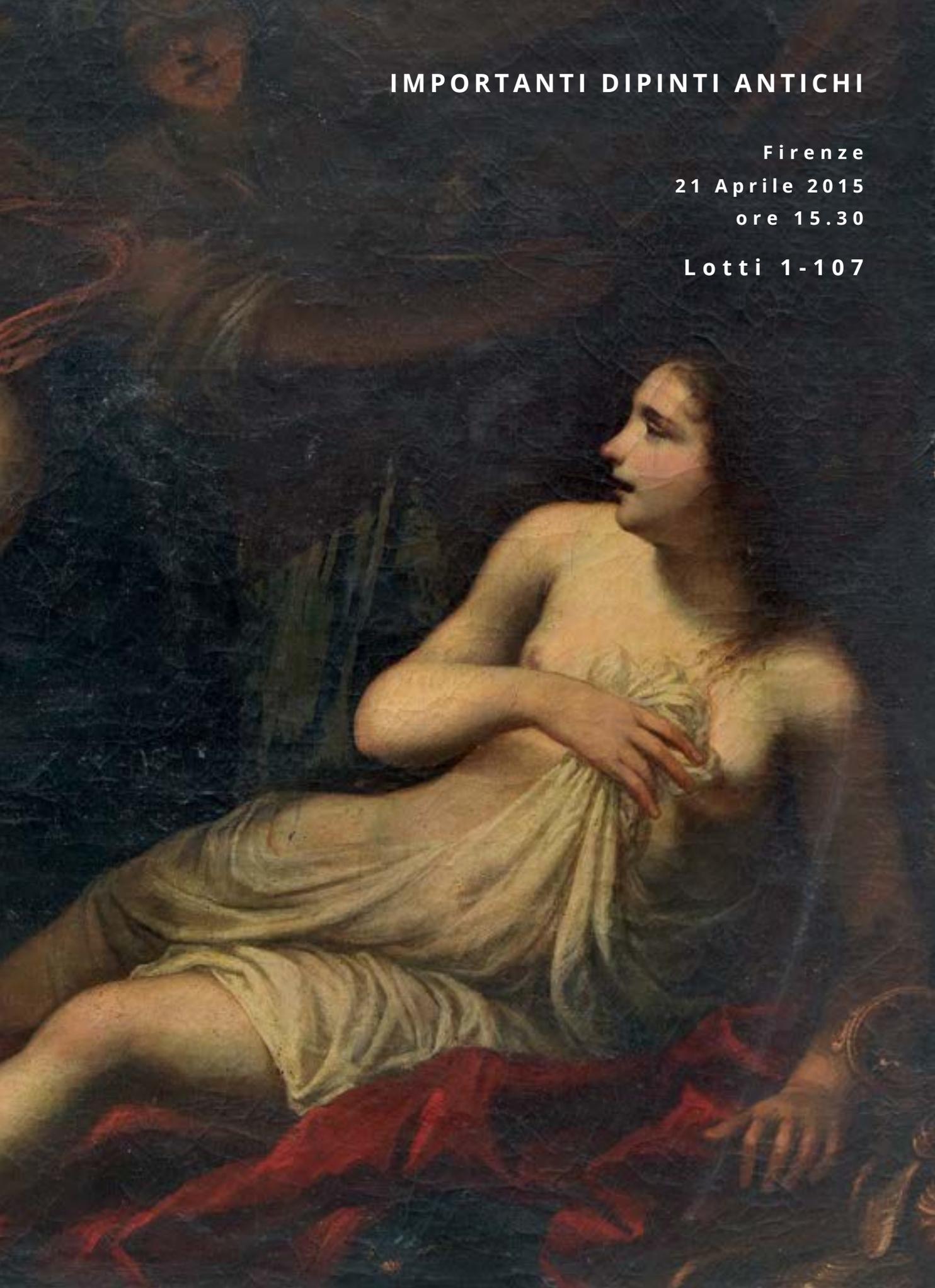
50122 Firenze

Tel. +39 055 2340888-9

Fax +39 055 244343

info@pandolfini.it





**IMPORTANTI DIPINTI ANTICHI**

**Firenze**

**21 Aprile 2015**

**ore 15.30**

**Lotti 1-107**

1

## Pittore fiammingo in Italia, fine sec. XVI

### **SAN GIOVANNI EVANGELISTA IN UN PAESAGGIO**

olio su rame, cm 22,5x18,5

sul retro vecchia iscrizione a bistro "Agnolo Bronzino"

€ 2.000/3.000

#### **Provenienza**

già contessa Matteucci, Volterra;

collezione privata, Pisa

1



2

## Maestro dell'Italia centrale, prima metà sec. XV

### **SAN GIOVANNI BATTISTA STANTE SU UNA ROCCIA**

tempera su tavoletta fondo oro, cm 54x17,5  
sul retro bollo a ceralacca

€ 8.000/12.000

#### **Provenienza**

collezione privata, Pisa

La tavoletta qui presentata riconducibile per ragioni stilistiche a un Maestro attivo probabilmente tra l'Umbria e la Toscana può essere datata tra il 1430 e il 1440 circa ed è plausibile che presentandosi con cornice e dimensioni originali (come indicato nella relazione tecnica che corredata l'opera), oltre all'assenza di segni per l'ancoraggio in un complesso di più grandi dimensioni, che sia nata come opera autonoma per la devozione privata.



3



3

Scuola Italia centrale, sec. XVII

**MATRIMONIO MISTICO DI SANTA CATERINA**

olio su rame, cm 20x16  
*alcune lacune*

€ 2.000/3.000

4

Scuola Italia centrale, sec. XVII

**DEPOSIZIONE DI CRISTO**

olio su rame, cm 35x27  
*alcune mancanze*

€ 1.500/2.000

5

Scuola emiliana,  
fine sec. XVIII-inizi XIX

**SACRA FAMIGLIA IN UN PAESAGGIO**

olio su tavoletta, cm 34,5x27,5

€ 1.800/2.200

4



5



6

## Pittore nordico a Roma, inizi sec. XVII

### **SAN GIOVANNI BATTISTA FRA I SANTI PIETRO E PAOLO E LO SPIRITO SANTO**

olio su tavoletta circolare, diam. cm 20,5

entro cornice antica ottagonale dipinta a motivo fogliato

sul retro etichetta con riferimenti al pittore Joachim Uytewael

€ 2.500/3.500

#### **Provenienza**

collezione privata, Pisa

6



## Maestro di San Lucchese

(attivo a Firenze dal quinto all'ottavo decennio del XIV secolo)

### MADONNA COL BAMBINO IN TRONO E SANTI

tempera su tavola fondo oro cuspidata, cm 61,5x23,5  
sul gradino iscrizione "AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINUS"

€ 30.000/40.000

La preziosa anconetta qui presentata costituisce un'importante aggiunta al *corpus* delle opere del Maestro di San Lucchese, maestro attivo dal quinto all'ottavo decennio del Trecento, così denominato dal grande polittico con al centro *l'Incoronazione della Vergine con sei angeli* e i santi *Zanobi, Giovanni Battista, Maria Maddalena e Francesco*, che fu eseguito per l'altare maggiore della chiesa di San Lucchese a Poggibonsi (Siena), distrutto durante la seconda guerra mondiale nel 1944.

Dell'attività di questo maestro, di cui non si hanno notizie documentarie, si sono occupati vari studiosi tra cui Richard Offner, Federico Zeri, Miklós Boskovits e Carlo Volpe. Formatosi presumibilmente presso la bottega di Maso di Banco, l'anonimo artista, derivò dal maestro alcuni caratteri quali l'organizzazione lucida dell'impianto compositivo e la luminosità del colore, tanto che ad oggi alcune opere già ascritte a Maso sono state ricondotte alla sua mano. Il legame con taluni aspetti dell'arte di Giotto si ravvisano in particolare nella solenne umanità dei personaggi, nella resa pienamente conclusa del profilo e nella salda impostazione compositiva che consentiva all'artista di fondere in una rigorosa organizzazione spaziale anche i particolari più preziosi e minuziosamente descritti.

Tali aspetti si riscontrano anche nella tavola qui proposta che a causa del piccolo formato, nasceva come anconetta per la devozione privata. La nostra tavoletta rappresenta al centro la solida figura della Vergine con il Bambino, ai lati San Giacomo (?) e San Pietro, in basso da sinistra San Benedetto, Santa Caterina d'Alessandria, Maria Maddalena (?) e un Santo vescovo. Interessante il confronto, per la simile composizione e per lo stesso formato cuspidato, con la tavoletta raffigurante *Madonna con Bambino e santi* del Fine Arts Museums of San Francisco, databile tra 1350 e 1360, nella quale si riscontra un simile ricorso a stoffe riccamente decorate e a motivi geometrici per il basamento del trono.

Nel percorso artistico del Maestro di San Lucchese sono stati inoltre riscontrati accostamenti all'arte di Nardo di Cione e di Giotto e nell'ultimo periodo un forte inasprimento del chiaroscuro con esiti non lontani da quelli rilevabili nella produzione coeva di Jacopo di Cione.

### Bibliografia di confronto

B. Berenson, *Quadri senza Casa: Il Trecento Fiorentino*, in *Dedalo*, XI, Novembre, 1931, pp. 1291, 1297; R. Offner, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*, III, V, New York 1947, p. 212, n. 1; M. Boskovits, *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370-1400*, Firenze 1975, p. 200 nota 87



8

## Scuola Italia centrale, prima metà sec. XVII

### **MADONNA IN GLORIA**

olio su rame, cm 58x44,5 entro cornice antica intagliata e dorata

€ 4.000/6.000

8



9

## Pittore tardomanierista fiorentino, fine sec. XVI

### CRISTO CROCFISSO

olio su tavola, cm 72x58 entro cornice antica intagliata, dorata e dipinta

L'opera, sebbene presenti un impianto compositivo sobrio ed essenziale dal tono arcaico, è riconducibile all'ambiente tardomanierista fiorentino.

€ 7.000/9.000

9



## Domenico di Francesco detto di Michelino

(Firenze 1417-1491)

### MADONNA CON BAMBINO IN TRONO

tempera grassa su tavola centinata, cm79,5x47 entro cornice a tabernacolo di epoca posteriore, intagliata e dipinta sul retro iscrizione in lingua inglese relativa alla provenienza

Corredato da parere scritto di Giuseppe Fiocco, Padova 25 gennaio 1933, che riferiva il dipinto al Maestro di San Miniato

€ 70.000/100.000

#### Provenienza

collezione privata, Padova

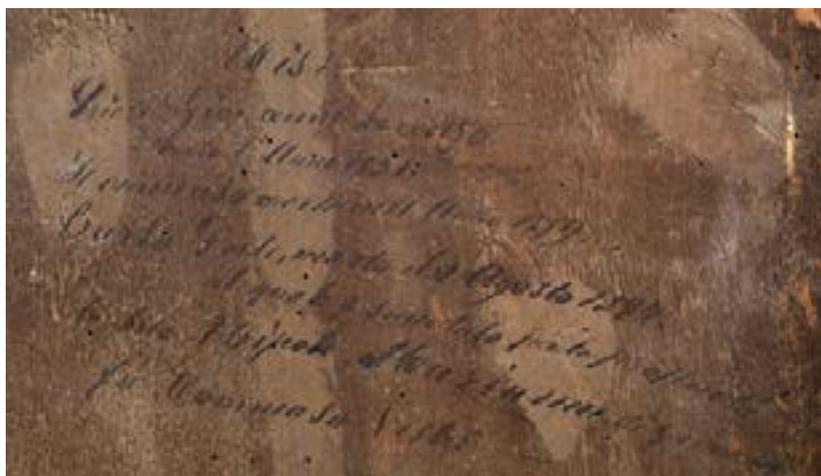
La tavola qui presentata, già riferita in un parere scritto di Giuseppe Fiocco del 1933 al Maestro di San Miniato, costituisce un'importante aggiunta al catalogo del pittore fiorentino Domenico di Francesco detto di Michelino grazie alle evidenti affinità stilistiche con altre opere del pittore.

Domenico di Michelino, la cui identificazione spetta ad Anna Maria Bernacchioni (1990), fu a lungo scolaro e collaboratore di Lorenzo Lippi ed anche dopo la morte del maestro collaborò con il figlio Filippino per portare a termine le opere lasciate incompiute da Filippo.

Tali tangenze con gli insegnamenti del Lippi si possono cogliere anche nella nostra opera che trova un valido elemento di confronto con la *Madonna in trono ed angeli in preghiera*, già presso le Scuole Pie Fiorentine, che mostra le caratteristiche del pittore verso gli anni sessanta. Affinità con la nostra tavola possono essere evidenziate in particolare nel simile modo di realizzare i nimbi e di collocare la Vergine e il Bambino entro strutture architettoniche dai toni rosati, di chiara ascendenza lippesca, che conferiscono al dipinto una spazialità assai tangibile, accentuata dalla struttura centinata della cornice. Interessante notare come la sofisticata e ricercata architettura che incornicia le due figure in uno spazio prospetticamente definito sia in qualche modo stemperata dal tono intimo e affettuoso dei gesti delle due figure, in cui il Bambino con una mano stringe un dito della madre e porta l'altra alla bocca. Ulteriori confronti, in particolare per le evidenti affinità fisionomiche con i tratti della nostra Vergine e del Bambino, possono essere effettuati con la *Madonna dell'Umiltà e due angeli reggicortina* del Museo del Bigallo in cui la ricerca spaziale, a differenza della nostra tavola, cede il passo a un'interpretazione decorativa e calligrafica; con la *Madonna con il Bambino sorreggente il globo*, già in collezione Budgett poi passata in un'asta Sotheby's di Londra nel 1971, e con la *Madonna con Bambino e angeli*, della chiesa dei SS. Anna e Biagio di Colle Val d'Elsa (Siena) che sostiene il Bambino in un simile gesto delicato e dolce.

#### Bibliografia di confronto

A. M. Bernacchioni, *Documenti e precisazioni sull'attività tarda di Domenico di Michelino: la sua bottega di Via delle Terme*, in "Antichità Viva", 6, 1990, pp. 5-14; A. M. Bernacchioni, *Committenti sanminiatesi nell'attività di Domenico di Michelino, i Borromei e i Chellini*, in "Bollettino della Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato", 57, 1990, pp. 95-118; A. Tartuferi, *Domenico di Michelino: un'aggiunta e qualche riflessione sulle molte incertezze della fase iniziale*, in "Arte Cristiana", 93, 2005, pp. 286-292.





11

Scuola emiliana, inizi sec. XVI

**MADONNA CON BAMBINO**

olio su tavola, cm 67x30 senza cornice

*frammento*

€ 3.000/4.000

12

Scuola romana, fine sec. XVI

**CRISTO CROCIFISSO**

olio su tavola, cm 52,5x33,5

€ 3.000/4.000

11



12



13

Da Jacopo Bellini

**MADONNA CON BAMBINO BENEDICENTE**

olio su tavola, cm 34x25

entro cornice non coeva intagliata e dorata

Riprende con alcune varianti  
dal dipinto di Jacopo Bellini,  
Galleria dell'Accademia, Venezia

€ 3.000/4.000



14

Scuola Italia centrale,  
sec. XVIII**DECOLLAZIONE DI  
SAN GIOVANNI BATTISTA**

olio su tavola, cm 49x34

€ 2.000/3.000



15

## Pittore emiliano, inizi sec. XVII

### MADONNA CON BAMBINO IN TRONO TRA SANTO STEFANO E SAN LORENZO

olio su tela, cm 86x62 senza cornice

al recto stemma di un cardinale della famiglia Colonna

€ 18.000/22.000

#### Provenienza

collezione privata, Firenze

Perfetta espressione della pittura sacra controriformata, la paletta qui offerta ha il suo più evidente riferimento nelle opere devozionali di Scipione Pulzone che, quasi al pari dei ritratti, contribuirono alla sua reputazione presso la Curia romana e le corti d'Italia.

La figura della Vergine, e in particolare il suo capo amorevolmente inclinato verso il Bambino, appena velato da pieghe trasparenti costituisce infatti la citazione precisa di un tipo più volte impiegato dal pittore gaetano, a cominciare dall'*Annunciazione* del 1587 oggi a Capodimonte ma proveniente da una chiesa del suo paese natale, e replicato negli anni immediatamente successivi nella *Sacra Famiglia* della Galleria Borghese, e ancora nella *Madonna col Bambino* nel convento di San Carlo ai Catinari, del 1594. Varie copie coeve, a cominciare da una del 1590, e altre seicentesche danno conto del successo di quest'invenzione, soprattutto in Spagna oltre che in Italia centrale. Un dato, comunque, che costituisce un saldo *post quem* per il nostro dipinto.

Troppo generiche nella loro iconicità riformata le figure dei santi diaconi, che alla fine del secolo o agli inizi del nuovo troveremmo con pari frequenza a Roma o a Bologna, nell'ambiente di Bartolomeo Cesi, ad esempio nel *San Lorenzo* di raccolta privata pubblicato nel volume di Vera Fortunati sulla *Pittura del Cinquecento a Bologna* (II, p. 817), quasi intercambiabile col nostro.

Lo stemma cardinalizio con l'arme dei Colonna, infine, collega il dipinto alla committenza di quella famiglia e più precisamente a quella del cardinale Ascanio Colonna (1560-1608), figlio di Marcantonio II Colonna, non a caso ritratto a figura intera da Scipione Pulzone. Nell'inventario del suo erede universale, Marcantonio IV, morto nel 1611 a soli sedici anni, troviamo fra i pochi dipinti attribuiti una "Madonna che tiene nostro Signore in braccio" di Scipione Pulzone e, senza attribuzione, una "Madonna con Nostro Signore e due altre figure". Indicazioni troppo generiche per identificare il presente dipinto, ma certo utili per circoscriverne l'esecuzione.





16

Scuola emiliana, sec. XVIII

**VERGINE, SAN GIOVANNI EVANGELISTA E LE PIE DONNE**

quattro sculture in terracotta policroma,  
alt. cm 56,5 (per la Vergine); cm 59 (per le altre tre sculture)  
(4)

€ 7.000/9.000



Le quattro sculture, nate come parti di un *Compianto*, si ispirano alla grande tradizione di questi complessi scultorei che rivestì particolare importanza in Emilia tra Quattrocento e Cinquecento, grazie agli illustri esempi di Niccolò dell'Arca (1435-1494), Guido Mazzoni (1450-1518) e Antonio Begarelli (1499-1565), proseguita nei secoli successivi.



## Scultore della fine del XV secolo

### **MADONNA COL BAMBINO**

bassorilievo in marmo, cm 46,5x34,5

*ridotto al margine superiore, alcuni danni*

Corredato da parere scritto di Alessandro Delpriori

€ 12.000/18.000

“La Madonna a mezzo busto col Bambino nudo in piedi sopra un cuscino al suo fianco (detta anche Madonna del davanzale) è una delle composizioni più frequenti nella seconda metà del Quattrocento soprattutto in Toscana e in particolar modo a Firenze, dove il modello principale fu elaborato da Verrocchio e poi replicato in innumerevoli versioni, sia in pittura che in scultura, da moltissimi artisti.

Sempre da modelli fiorentini discende il volto di Gesù, con i caratteri fisionomici marcati e i capelli leggeri intagliati in pochissimo spessore e mossi in ciocche spettinate che ricordano a distanza le prove di Desiderio da Settignano”. La veste della Vergine si allontana invece dalle soluzioni della scultura toscana: “le pieghe insistite sulla manica che si rincorrono per tutto il braccio, sembrano uscite da un atelier lombardo. Allo stesso modo il velo che copre i capelli della Madonna è affatto lontano dalle acconciature solitamente rappresentate nella tradizione fiorentina e più vicine anche in questo caso alla più lineare eleganza lombarda, come per esempio nelle sculture di Andrea Bregno”.

Quest'ultimo giunse a Roma nel momento più importante per la rinascita artistica della città nel Quattrocento, dopo l'ascesa al soglio pontificio di Sisto IV, e dove, spesso anche negli stessi cantieri, era presente il toscano Mino da Fiesole, insieme al quale collaborò alla creazione di uno stile specifico della scultura rinascimentale a Roma che coinvolse in seguito anche Giovanni Dalmata.

La scultura qui proposta si presenta pertanto stilisticamente in bilico tra la tradizione toscana e gli esempi lombardi, discendendo probabilmente da questo momento in cui a Roma si potevano osservare entrambe le soluzioni. Lo studioso propone una datazione per l'opera verso la fine del secolo, negli ultimi quindici anni.



## Maestro di Serumido

(attivo a Firenze nella prima metà del secolo XVI)

### LAOOCONTE

olio su tavola parchettata, cm 59x45,5

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

€ 20.000/30.000

### Provenienza

già collezione A. Scharf, Londra;  
collezione privata, Firenze

### Esposizioni

*Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento. Il Primato del Disegno*, Firenze, 1980, n. 294

### Bibliografia

A. Scharf, *Filippino Lippi*, 1950, p. 57, tav. 139; F. Zeri, *Eccentrici fiorentini II*, in "Bollettino d'arte", 1962, pp. 321-22, fig. 16; S. Meloni Trkulja, in *Il Primato del Disegno. Catalogo della mostra*, Firenze 1980, p. 139, n. 294

### Referenze fotografiche

Fototeca Zeri, Bologna, busta 0381, scheda 34817, inv. 82877

Identificato per la prima volta da Federico Zeri tra i "collaterali" dell'eccentrico fiorentino per eccellenza, Filippino Lippi, l'anonimo maestro trae il suo nome dalla *Madonna col Bambino, due angeli e quattro santi* della chiesa di Serumido a Firenze. Oltre ad alcune tavole di soggetto sacro, il pittore si specializzò in composizioni di soggetto storico, letterario o mitologico tutte ambientate in scenari architettonici disegnati con rigorosissimi e quasi ostentati principi prospettici.

Le scene figurate che animano questa sorta di teatrini ripetono spesso invenzioni di Filippino Lippi, di cui il maestro fu certo aiuto.

Anche nella tavola qui presentata, la scena deriva da un affresco di Filippino, ormai guastissimo, nella villa medicea di Poggio a Caiano. Tipica del pittore è la gamma cromatica fredda e squillante, che accosta le sue opere a quelle di Francesco Granacci e di Francesco Foschi, a cui era attribuita la nostra tavola nella collezione Scharf.



19 λ

Scuola di Carlo Maratta, sec. XVII

**MADONNA CON BAMBINO**

olio su tela, cm 58x43

€ 5.000/7.000

19



20

Scuola romana, sec. XVIII

**MADDALENA PENITENTE**

olio su tela, cm 63,5x49  
*prima tela*

€ 8.000/12.000

20



## Matteo Rosselli

(Firenze 1578-1650)

### PAPA ALESSANDRO IV, ISPIRATO DALLA VERGINE APPROVA NEL 1255 L'ORDINE DEI SERVI DI MARIA E GLI CONCEDE FACOLTA' DI POTER FONDARE OVUNQUE CONVENTI E LUOGHI DI CULTO

modello preparatorio a lunetta, olio su carta applicata su tela, cm 33,5x45,8

sul retro del telaio iscrizione: "ALESSANDRO IV APPROVA LA REGOLA DEI SERVI DI MARIA / BOZZETTO DI MATTEO ROSSELLI D'UNA DELLE LUNETTE DEL CHIOSTRO DELLA SS. ANNUNZIATA / FATTO L'ANNO 1616"

€ 5.000/7.000

#### Provenienza

Francesco da Sommaia, Firenze (1616-1618);  
Cavaliere Francesco di Giovanni Campani ed  
eredi, Firenze (dal 1618);  
collezione privata, Firenze

#### Bibliografia

M. C. Fabbri, in D. Lappicciarella, F. Antonacci,  
*Collezione II. Master drawings*, Firenze 2013,  
n. 2

La pubblicazione del dipinto si deve a Maria Cecilia Fabbri che descrive il bozzetto ritenendolo un'importante aggiunta al catalogo del maestro fiorentino, che "segna un ulteriore passo in avanti verso un'auspicata e più moderna ricostruzione del suo percorso artistico". L'opera qui presentata costituisce il modellino ad olio su carta di una delle quattro lunette affrescate da Matteo Rosselli nel chiostro grande della Basilica della Santissima Annunziata fra il 1614 e il 1618, a completamento del ciclo pittorico di ventiquattro storie che il frate Arcangelo Giani aveva ideato nel 1604 per divulgare con semplicità e chiarezza i principali eventi dell'ordine dei Servi di Maria dal 1233 al 1310. Nel nostro bozzetto, che coincide in ogni sua parte con la lunetta siglata e datata 1618, Rosselli illustra la solenne udienza dei Beati Fondatori al cospetto di papa Alessandro IV, all'interno di una grande aula gremita da diaconi e cardinali scanditi da una regolare alternanza di luci e ombre. Tale autorizzazione papale del 1255 fu di grande importanza per l'ordine in quanto consentì di fondare ovunque luoghi di culto e strutture conventuali.

L'autografia dell'opera qui presentata, già palese ad un primo esame, trova ulteriore conferma, secondo il parere della studiosa, mediante il confronto stilistico con l'altro modello su tela in collezione privata fiorentina che Matteo Rosselli aveva firmato e datato per la lunetta con *La predica del beato Manetto dell'Antella in Francia*.



22

## Pittore emiliano, sec. XVI

### ADORAZIONE DEL BAMBINO

olio su tavola, cm 39x30

sul retro iscritto "F. Bartolommeo da S. Marco" e numero "9"

Il dipinto presenta affinità stilistiche con talune opere di Biagio Pupini (Bologna 1511-1575),  
come ad esempio con *l'Adorazione del Bambino* della Pinacoteca Nazionale di Bologna.

€ 6.000/8.000

22



## Girolamo Macchietti

(Firenze 1535-1592)

### ALLEGORIA DELLA PRUDENZA

olio su tavola, cm 71x57

€ 70.000/100.000

#### Provenienza

collezione privata, Firenze

#### Bibliografia

S. Bellesi, in *La Bella Maniera in Toscana. Dipinti dalla collezione Luzzetti e altre raccolte private*, Firenze 2008, pp. 132-135, ill. p. 133

#### Referenze fotografiche

Fototeca Zeri, Bologna, busta 0383, scheda 34581, inv. 83197 (come Michele Tosini)

La pregevole tavola qui proposta è stata restituita da Sandro Bellesi al pittore fiorentino Girolamo Macchietti, dopo essere stata variamente attribuita a Giorgio Vasari, al Bronzino e a Michele Tosini, sotto la cui denominazione compare ancora nell'archivio della Fototeca Zeri.

L'elegante profilo muliebre del nostro dipinto, allusivo alla figura allegorica della Prudenza, una delle quattro Virtù Cardinali, viene raffigurata rivestita da "seriche vesti azzurre dagli effetti madreperlacei e adornata da raffinati elementi ornamentali in oro e pietre preziose" con una mano posata su un ripiano ligneo sostenente una serpe intrecciata intorno alle dita e l'altra in atto di sorreggere uno specchio. Sia la serpe che lo specchio costituiscono dei simboli ricorrenti di questa personificazione allegorica: la prima risulta associata a un passo del vangelo di Matteo: "siate [...] prudenti come i serpenti", mentre il secondo allude alle capacità razionali dell'uomo saggio di potersi vedere nell'animo per quello che è in realtà. A tali simboli iconografici si aggiunge la bifrontalità della figura che presenta un secondo volto sulla nuca, allusivo ancora una volta alla circospezione propria di questa virtù attenta a guardare davanti e dietro di sé. Macchietti, educato alla pittura nell'*atelier* di Michele Tosini per dieci anni, si distinse per le sue opere eleganti conformate sulle nuove istanze della Chiesa controriformata in linea con il linguaggio di altri pittori quali Santi di Tito, Mirabello Cavalori e Maso da San Friano. Tra il 1570 e 1572 si colloca la sua importante partecipazione all'arredo artistico dello Studiolo di Francesco I in Palazzo Vecchio per il quale eseguì la *Medea ed Esone*, suo capolavoro indiscusso, e le *Terme di Pozzuoli* in cui mostra richiami alla grafia pontormesca. Per talune soluzioni stilistiche e formali, soprattutto nella resa anatomica della figura e nell'aspetto algido degli incarnati, la nostra tavola presenta forti legami proprio con la *Medea ed Esone*, sopracitata, e con raffigurazioni femminili come la *Proserpina* del Museo della Ca' d'Oro di Venezia, che ne consentono quindi, come indicato da Bellesi, una datazione approssimativamente verso la metà degli anni settanta.

L'origine delle diverse attribuzioni che si sono succedute nel tempo per la nostra opera va probabilmente rintracciata nel linguaggio stilistico e figurativo eterogeneo dell'opera stessa che rivela altresì la lezione di Francesco Salviati nella particolarità fisionomica del profilo femminile, oltre ad evidenti assonanze con Giorgio Vasari dal quale però si differenzia per un timbro pittorico più morbido e sfumato, meno ligio pertanto alla "maniacale definizione delle complesse acconciature femminili e agli elementi ornamentali di contorno" propria di Vasari.



## Jacopo Vignali

(Pratovecchio, Arezzo 1592-Firenze 1664)

### **SAN GIOVANNI BATTISTA**

olio su tavola ovale, cm 61,5x45,5

entro cornice antica dipinta con motivo fogliato in oro

€ 12.000/18.000

#### **Provenienza**

asta Vangelisti, Lucca, 1-8 maggio 1974,

lotto 506;

collezione privata, Lucca

Il dipinto su tavola che qui proponiamo, raffigurante un giovane *San Giovanni Battista* dai bellissimi tratti fisionomici, proviene da un'asta della Galleria Vangelisti di Lucca in occasione della quale vennero presentate opere e arredi provenienti dalla raccolta Carlo Coppedé della Villa del Barone a Montemurlo nel maggio 1974. Il dipinto venne presentato con il riferimento a Vignali in *pendant* con un altro ovale, anch'esso assegnato al pittore fiorentino ma certamente di mano diversa.

Il nostro *San Giovanni Battista* è da ritenersi opera giovanile di Jacopo Vignali, collocabile tra il 1616 e il 1620, come suggerito da Giovanni Pagliarulo. Stilisticamente l'opera mostra ancora gli influssi della pittura del maestro Matteo Rosselli. Il volto ed anche l'impostazione pacata della figura, trovano riscontri con numerose opere del Rosselli, come ravvisabile in alcune raffigurazioni della Vergine dove si ritrova la medesima espressione dolce della nostra tavola.

Il dipinto qui presentato può essere inoltre messo in relazione con opere appartenenti all'attività giovanile di Vignali quali *l'Amore verso la Patria* che fu commissionata al pittore fiorentino da Michelangelo il Giovane, per il soffitto della Galleria di Casa Buonarroti, ed eseguita tra il maggio e il novembre del 1616 e con la *Madonna e Santi* del santuario della Madonna del Sasso, presso Santa Brigida (Firenze), opera questa firmata e datata 1616, strettamente legata ai modelli rosselliani.



## Santi di Tito

(Borgo San Sepolcro 1536-Firenze 1603)

**RITRATTO DI EMILIA, FIGLIA DI NICCOLÒ DI SINIBALDO GADDI**

olio su tavola, cm 61x43,5

al recto iscritto "EMILIA FIG<sup>A</sup> DI NIC<sup>O</sup> DI SINIBALDO GADDI"

€ 25.000/35.000

**Provenienza**

Colnaghi, Londra, 7 giugno-7 luglio 1978, n. 14; asta Christie's Londra, 11 dicembre 1987, lotto 123;

collezione privata, Firenze

**Bibliografia**

*Important Old master pictures*, Christies's, London 11 december 1987, p. 168 n. 123; D. Frescobaldi, F. Solinas, *I Frescobaldi. Una famiglia fiorentina*, Firenze 2004, pp. 309-310, fig. 1 (scheda a cura di F. Solinas); N. Bastogi, *Due ritratti femminili di Santi di Tito*, in "Paragone", Firenze 2009, 60, pp. 58-66, cit. p. 62 e nota 23 p. 66; *Old Master Paintings from the collection of Saam and Lily Nijstad*, Sotheby's, New York 6 July 2011, pp. 22, 24 fig. 2; *Old Master & British Paintings Evening Sale Including Three Renaissance Masterworks from Chatsworth*, Sotheby's 5 december 2012, London, (pubblicato come confronto al lotto 18, fig. 2, nota 9)

**Referenze fotografiche**

Fototeca Zeri, Bologna, busta 0390, scheda 37480, inv. 84749 (come Anonimo fiorentino, sec. XVI)

L'importante tavola qui proposta raffigurante il *Ritratto di Emilia, figlia di Niccolò di Sinibaldo Gaddi* è apparsa nel 1978 sul mercato londinese (Colnaghi's *Paintings by Old Masters*) insieme a quella raffigurante il fratellino Sinibaldo, presentato sempre in questa sede nel lotto successivo.

A partire da Francesco Solinas (2004) la nostra opera (che veniva riferita insieme al *pendant* raffigurante Sinibaldo alla mano di Santi di Tito in collaborazione con il figlio Tiberio) venne messa in relazione con il dipinto raffigurante la medesima effigiata a figura intera ma ambientata nel giardino del palazzo di famiglia, circondata da piante, una spalliera di agrumi, due busti antichi, architetture e sullo sfondo il campanile di Santa Maria Novella (chiesa di famiglia), mentre nutre un pappagallo. Tale dipinto (già collezione privata svizzera), recentemente passato in un'asta Sotheby's di New York nel 2011, lotto 6, come *Ritratto di Lucrezia, figlia di Niccolò di Sinibaldo Gaddi*, veniva messo in relazione alla nostra tavola, che costituisce un'altra versione a mezzo busto della stessa effigiata. La bambina ritorna infatti pressochè identica: vestita con il medesimo abito decorato d'oro e con la stessa collana e acconciatura, a variare, come già indicato, il formato e l'ambientazione. Nell'elegante versione qui proposta infatti la piccola viene rappresentata in un interno, intenta a versare acqua all'interno di un vaso di fiori e il suo alto rango sociale è testimoniato dalla ricchezza dei gioielli e dell'abito con gorgiera con cui viene rappresentata, secondo una moda che divenne popolare nella metà degli anni sessanta del Cinquecento. L'identificazione della giovane si basava sui precedenti contributi di Cristina De Benedictis (cfr. C. De Benedictis, *Altari e committenza: episodi a Firenze nell'età della Controriforma*, Firenze 1996, pp. 11-12 e p. 17, nota 12) che ne riconosceva la figlia primogenita di Niccolò Gaddi, nata nel 1559, raffigurata all'età di circa cinque anni probabilmente come ritratto postumo, a causa della presenza del funesto simbolo del topo delle piramidi e quindi realizzato forse in occasione del solenne completamento della cappella di famiglia costruita da Dosio nella quale la piccola Lucrezia fu tumulata nel 1577.

Il nostro dipinto riveste un ruolo significativo all'interno della produzione ritrattistica di Santi di Tito e può trovare un valido confronto con il *Ritratto di gentildonna con la figlia*, in collezione Koelliker, come già sottolineato da Nadia Bastogi (2009) che nel descrivere il ritratto Koelliker, messo in relazione con il nostro per stile ed esecuzione, sembra quasi illustrare la nostra tavola: "Peculiarità del Titi sono i volti, costruiti su un impianto disegnativo limpido e sicuro che ne regolarizza i tratti in volumi di pacata e luminosa armonia riconducendo la connotazione fisionomica a un'idealizzazione di fondo decantata su illustri prototipi cinquecenteschi che conferisce nobiltà e bellezza alle figure, senza toglierne, tuttavia, la loro naturale e individuale esistenza nel tempo. A tale carattere contribuisce anche l'esecuzione pittorica riposata e smaltata, con epidermidi levigate dalla pittura di 'valori' del Bronzino, a cui Santi si era avvicinato negli anni giovanili, anche se virata su toni rosati di naturalistico effetto, resa con impasti più morbidi e caldi (...). La fonte di luce proveniente da sinistra consente al pittore di annotarne gli effetti nel riflesso sulla fronte della bimba, nella lucente vivacità delle sue pupille e nell'ombra portata della testa, mentre a destra lo schiarimento del fondo, tipico dei ritratti del Titi, esalta la profondità del dipinto".

Grazie inoltre alle stringenti affinità con alcune teste di fanciulli disegnate dal naturale da Santi nell'ottavo decennio del Cinquecento, unite alla data di morte della piccola Gaddi del 1577, è probabile che la nostra tavola, come il doppio ritratto Koelliker, possa essere datato alla fine degli anni settanta.



## Santi di Tito

(Borgo San sepolcro 1536-Firenze 1603)

**RITRATTO DI SINIBALDO, FIGLIO DI NICCOLO' DI SINIBALDO GADDI**

olio su tavola, cm 61x43

al recto iscritto "SINIBALDO DI NIC: DI SINIBALDO GADDI"

sul retro iscrizione a bistro non più leggibile

€ 20.000/30.000

**Provenienza**

Colnaghi, Londra, 7 giugno-7 luglio 1978, n. 14;  
asta Christie's Londra, 11 dicembre 1987, lotto 124;  
collezione privata, Firenze

**Bibliografia**

*Important Old master pictures*, Christies's, London 11 december 1987, p. 168 n. 124; D. Frescobaldi, F. Solinas, *I Frescobaldi. Una famiglia fiorentina*, Firenze 2004, pp. 309-310, fig. 2 (scheda a cura di F. Solinas); N. Bastogi, *Due ritratti femminili di Santi di Tito*, in "Paragone", Firenze 2009, 60, pp. 58-66, cit. p. 62 e nota 23 p. 66; *Old Master Paintings from the collection of Saam and Lily Nijstad*, Sotheby's, New York 6 July 2011, pp. 22, 24 fig. 1; *Old Master & British Paintings Evening Sale Including Three Renaissance Masterworks from Chatsworth*, Sotheby's 5 december 2012, London, (pubblicato come confronto al lotto 18, fig. 1, nota 8)

**Referenze fotografiche**

Fototeca Zeri, Bologna, busta 0390, scheda 37481, inv. 84748 (come Anonimo fiorentino, sec. XVI)

La tavola qui illustrata, *pendant* del lotto precedente raffigurante il *Ritratto di Emilia, figlia di Niccolò di Sinibaldo Gaddi*, rappresenta come indicato anche nell'iscrizione al recto del dipinto il piccolo Sinibaldo, fratello di Emilia.

Nonostante la tenera età l'effigiato viene rappresentato dall'artista con una sorta di atteggiamento regale ravvisabile nel modo di appoggiarsi alla sedia e per il piglio con cui impugna il prezioso sonaglio, aspetto reso ancora più evidente dall'ambientazione raccolta del dipinto.

La produzione ritrattistica all'interno della bottega di Santi di Tito fu di grande importanza come dimostra l'inventario dello studio del pittore redatto alla sua morte, dove compaiono numerosissimi ritratti. "Tale produzione, che corse in parallelo con la realizzazione delle opere sacre, riscosse grande consenso tra i contemporanei per le novità introdotte, avendo rinnovato a Firenze il genere rispetto alle più algide e idealizzate interpretazioni di stampo ancora bronzinesco di Alessandro Allori e degli epigoni del tardo manierismo e interpretando l'etica e il decoro controriformistici". Il Baldinucci scrive come Santi avesse "*gran genio a' ritratti de' quali non lasciava passare occasione che egli non accettasse*", facendone una delle principali attività della sua bottega, e sottolineando come "*possedendo una istraordinaria sicurezza nel disegno, gli conducea con gran facilità e somigliantissimi dal vivo*".

Anche il presente ritratto, databile come il precedente al terzo quarto del XVI secolo, è stato pubblicato da Francesco Solinas (2004) con un riferimento di attribuzione a Santi di Tito in collaborazione con il figlio Tiberio, ricollegandosi probabilmente alla pratica del pittore, ben illustrata da Nadia Bastogi (2009, p. 60) la quale indicava "come la capacità dell'artista acquisita attraverso l'intensa pratica del disegno dal naturale, di delineare graficamente e abbozzare i dipinti in molti casi direttamente sulla tela in presenza del modello lasciando a stadi successivi svolti nella bottega la rifinitura dell'opera". Tale vasta produzione, facilitata dalla capacità di Santi di Tito di soddisfare le richieste della committenza, comportò l'elaborazione di schemi e modelli con il contributo a volte determinante degli allievi a cui veniva affidata prevalentemente l'esecuzione dei vestiti e degli sfondi, riservandosi il maestro le parti di maggior importanza come testa e mani.



27

Scuola toscana,  
fine sec. XVI-inizi XVII

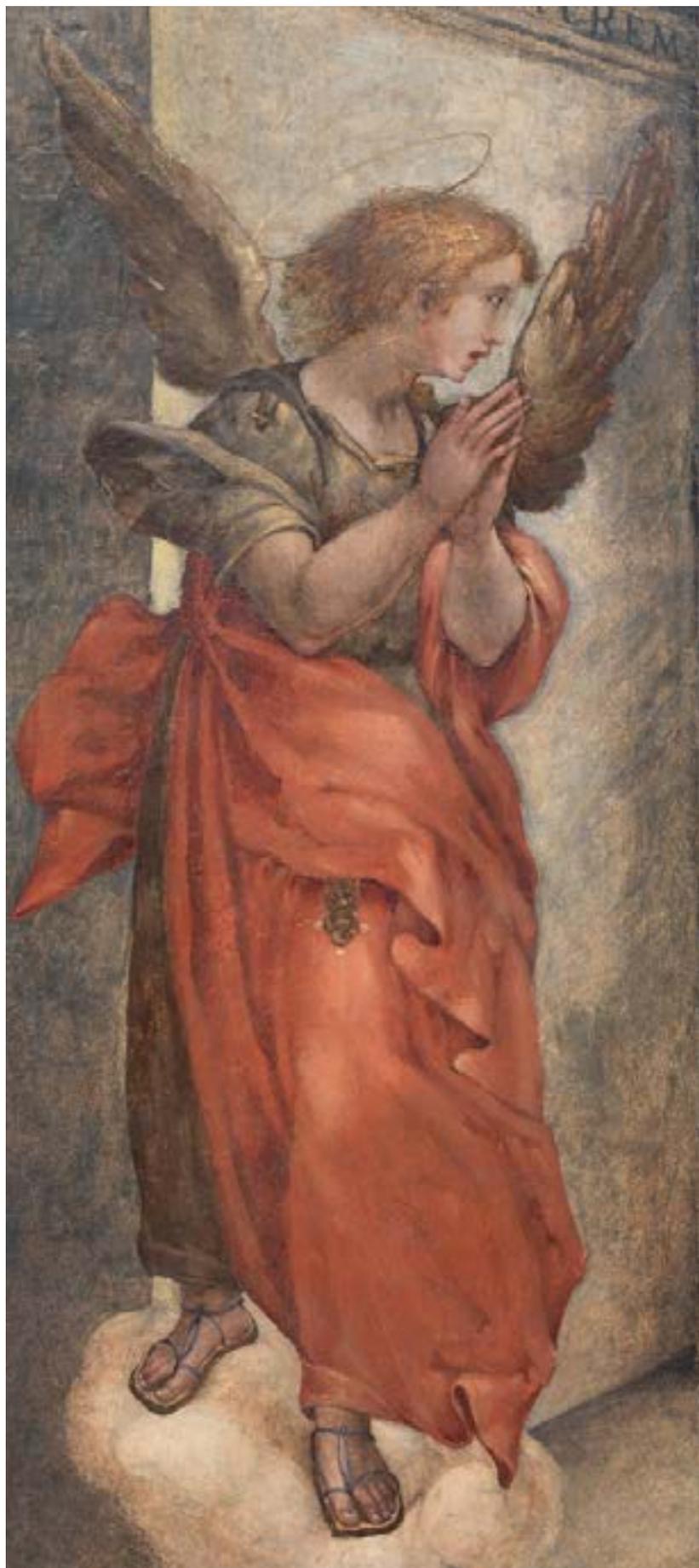
**DUE ANGELI ADORANTI**

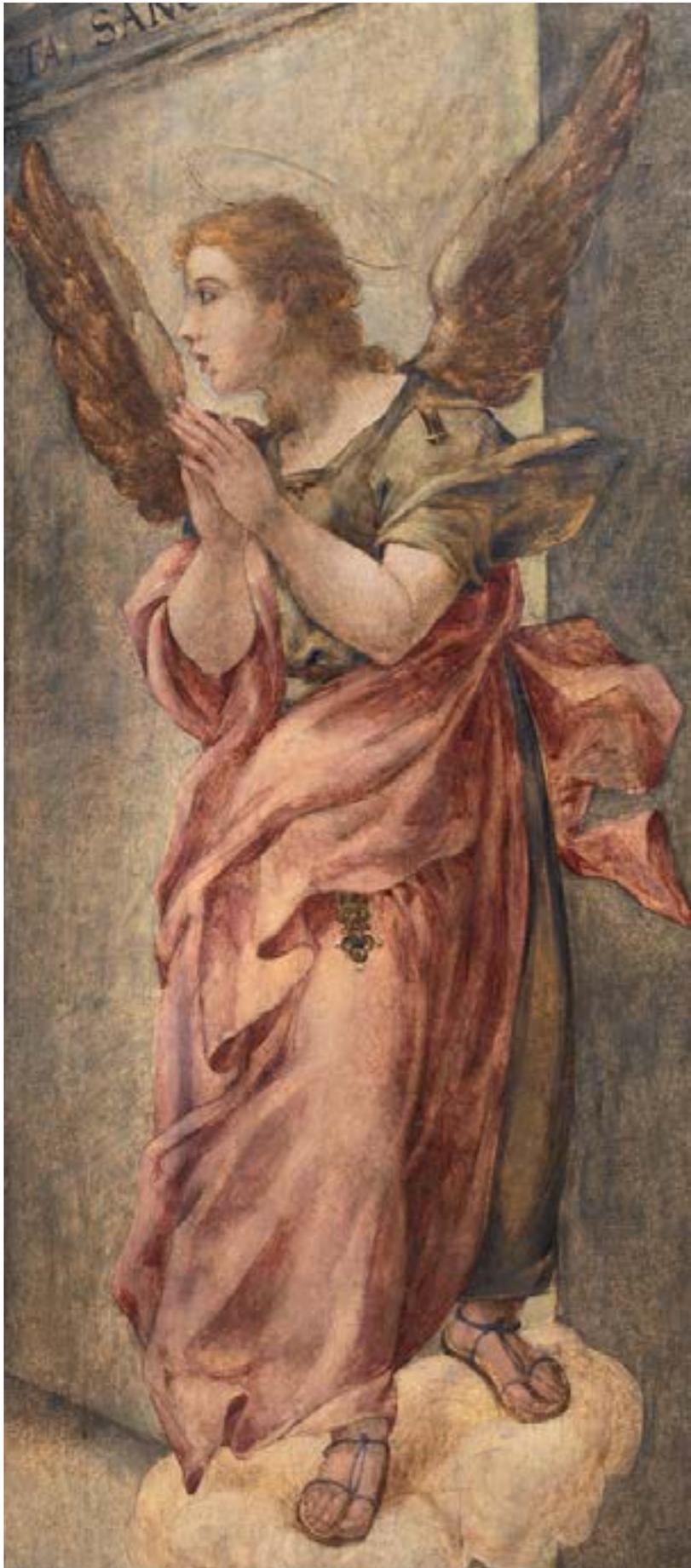
coppia di dipinti ad olio su tavola,  
cm 138x62 ciascuno  
sul retro bolli in ceramica e vecchia  
etichetta con n. 44 e 45  
(2)

€ 10.000/15.000

**Provenienza**

collezione privata





## Onorio Marinari (Firenze 1627-1715) e bottega

### SACRA FAMIGLIA CON SAN GIOVANNINO IN UN PAESAGGIO

olio su tela, cm 133,5x99 senza cornice

€ 10.000/15.000

#### Provenienza

già palazzo Feroni, Firenze;  
per successione ereditaria, collezione privata,  
Firenze

#### Bibliografia

S. Benassai, *Onorio Marinari. Pittore nella Firenze degli ultimi Medici*, Firenze 2011, DA. 10. p. 217

Il dipinto qui presentato è stato pubblicato per la prima volta da Silvia Benassai, su segnalazione di Mina Gregori, nella monografia del pittore fiorentino Onorio Marinari includendolo nella sezione delle opere di discussa attribuzione. La studiosa che al momento della pubblicazione conosceva il dipinto solo attraverso una documentazione fotografica, ne ha recentemente confermato l'attribuzione a Onorio Marinari con l'intervento della sua bottega su visione diretta dell'opera.

La nostra *Sacra famiglia* rivela infatti nella tipologia dei volti una chiara impronta marinariana: "in particolare il Bambino si richiama ad analoghe soluzioni utilizzate dal pittore nelle due versioni della *Fuga in Egitto* e nella *Santa Elisabetta con San Giovannino*". Le ambientazioni dei personaggi in uno sfondo di paesaggio risultano piuttosto rare nella produzione dell'artista e pertanto la nostra tela in cui la luce crea un'atmosfera idilliaca si presenta ancor più interessante soprattutto se si osserva la presenza di un ramo spezzato, probabile allusione alla Passione di Cristo.

Taluni aspetti come ad esempio il profilo sfuggente della Vergine, benchè sia esemplato sui modelli di Onorio, non permettono di riconoscerne la completa autografia pertanto la studiosa ipotizza che l'opera sia stata realizzata da un allievo su disegno di Marinari al quale "spetterebbe dunque, se non l'esecuzione, almeno l'idea compositiva alla base di questo interessante dipinto".





29

Scuola fiorentina, secc. XVII-XVIII

**RITRATTO DI LODOVICO TENPI**

olio su tela, cm 117x87

al recto iscritto sulla lettera: "Al Ill.mo Clariss.mo Sig. Sig. P.R. Coll. Sig. Lodovico Tenpi. Firenze"

€ 3.000/4.000

30

Scuola romana, fine sec. XVII

**NATURA MORTA CON DRAPPO ROSSO E STRUMENTI MUSICALI**

olio su tela, cm 96x133

€ 3.500/4.500

30



31

## Attribuito a Tiberio Titi

(Firenze 1573-1627)

### **RITRATTO DI NOBILDONNA CON I FIGLI**

olio su tela, cm 199x110

Su indicazione della proprietà il dipinto  
dovrebbe raffigurare il ritratto di Maria  
Tornabuoni Albergotti con i figli.

€ 7.000/9.000

31



## Francesco Curradi

(Firenze 1570-1661)

### LOTH E LE FIGLIE

olio su tela, cm 179x200,5 entro cornice coeva a foglia d'oro, intagliata a motivi classici e finemente incisa nella fascia con decorazione a foglie

€ 20.000/30.000

#### Provenienza

collezione privata, Siena

Raro soggetto vetero-testamentario di Francesco Curradi, l'inedito dipinto qui offerto va riferito a una fase relativamente avanzata nell'attività dell'artista fiorentino, come suggerisce la sobria gamma cromatica e l'accentuazione dei contrasti chiaroscurali, sia pure all'interno di una cifra stilistica che, maturata nei primi anni del secolo grazie all'esempio del Passignano e del Bilivert, rimase sostanzialmente invariata nel corso della sua lunga e fortunata carriera.

Quasi superfluo il confronto con altre opere del Curradi: simili alla maggior parte di quelle da tempo note sono infatti le figure dei nostri protagonisti, regolari nei tratti e pacate nei gesti, panneggiate in vesti sobrie e appena scomposte, quasi a malincuore e, beninteso, per pura esigenza di racconto.

Confronti specifici sono possibili, in ogni caso, con il dipinto nella collezione dei marchesi Pucci pubblicato da Giuseppe Cantelli (*Repertorio della pittura fiorentina del Seicento*, Fiesole 1983, fig. 205) che, per rappresentare la fuga di Lot da Sodoma, costituisce un ideale (e forse effettivo) "primo tempo" dell'episodio qui presentato, momento successivo del racconto vetero-testamentario. L'inventario di Ottavio Pucci del 1718 ricorda peraltro in collezione un *Lot e le figlie*, quadro grande del Curradi, compagno di una *Betsabea* del Bilivert, non finita, entrambi completati da cornici arabesche d'oro (The Getty Provenance Index): un referto che, per quanto riguarda l'enunciazione del soggetto, sembrerebbe riguardare il nostro quadro ancor più di quello più sopra citato.

Ulteriori confronti sono possibili con le figure degli astanti nella pala con la *Predica del Battista* nella chiesa di Santa Trinita, datata del 1649: anche in quel caso si ravvisa infatti quella stilizzazione classicheggiante dei volti femminili comune anche all'opera coeva del collega Ottavio Vannini. L'opera trova inoltre raffronti con altri dipinti dell'artista quali *Rachele al pozzo*, Galleria Palatina di Firenze e con *Artemisia*, già Depositi delle Gallerie Fiorentine, oggi conservato presso Villa La Petraia, Firenze.



33

Scuola lombarda, fine sec. XVI

**RITRATTO DI GENTILUOMO**

olio su tela, cm 60x44,5 entro cornice intagliata e dorata

€ 4.000/6.000

**Provenienza**

collezione privata, Milano

33



34

## Pittore lombardo, sec. XVI

### RITRATTO DI GENTILUOMO CON LETTERA

olio su tavola, cm 79x63

al recto iscrizione non più leggibile sulla lettera

sul retro bollo in ceramica

€ 12.000/18.000

34



35

## Domenico Fiasella

(Sarzana 1589-Genova 1669)

### ACHILLE E LE FIGLIE DI LICOMEDE

olio su tela, cm 136x169 entro cornice antica riccamente scolpita a volute e cornucopie e dorata

€ 15.000/20.000

#### Provenienza

già collezione Carminati, Milano

#### Referenze fotografiche

Fototeca Zeri, Bologna, busta 0568, fasc. 5, n. scheda 60294, inv. 119356

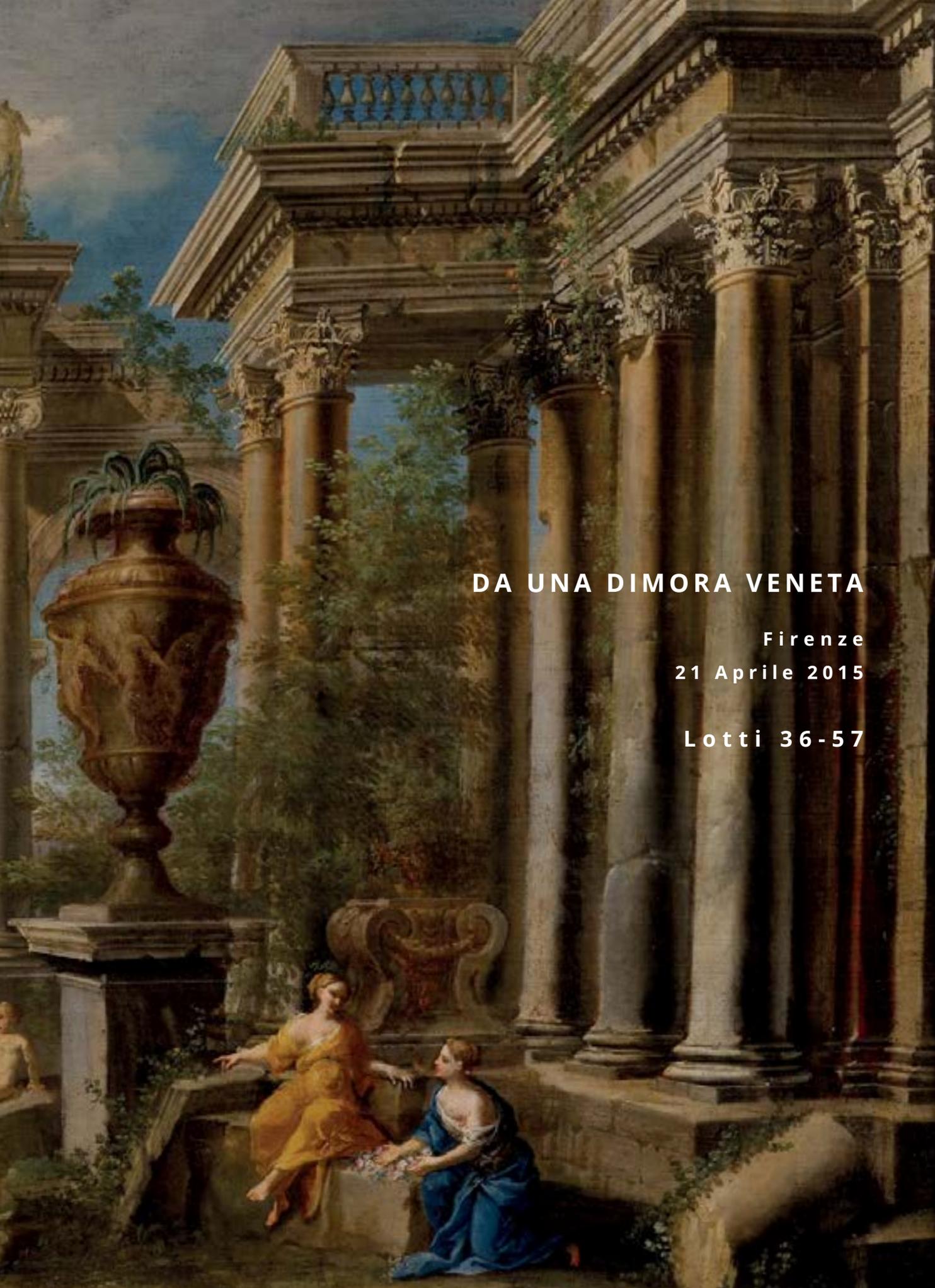
La grande tela qui offerta risulta documentata con l'attribuzione a Domenico Fiasella nell'archivio della Fototeca Zeri di Bologna. L'interessante soggetto di *Achille e le figlie di Licomede* narra il momento in cui Ulisse, maestro malizioso d'inganni, nelle vesti di mercante di gioie e di bagattelle femminili, si presenta alla corte di Licomede, re di Sciro, e, fra le figlie del re, smaschera Achille, benché in vesti d'ancella, perché l'eroe è subito tradito dal suo istinto, che gli fa scovare, ed impugnare, la spada scaltramente nascosta. La premurosa Teti, infatti, madre di Achille, istruita dall'oracolo che il figlio sarebbe morto nella guerra che si stava preparando contro Troia, l'aveva mandato a nascondersi, con travestimento femminile, alla corte del re di Sciro. Ma fu tradita dall'indovino Calcante che rivelò ai Greci dove il figlio era stato nascosto.

Interessante il confronto per la simile ambientazione e composizione con il dipinto dal medesimo soggetto conservato presso la Cassa di Risparmio di La Spezia.









**DA UNA DIMORA VENETA**

**Firenze  
21 Aprile 2015**

**Lotti 36-57**

## Maestro di Popiglio

(attivo a Pistoia e a Pisa nel secondo e terzo quarto del sec. XIV)

### MADONNA COL BAMBINO E QUATTRO ANGELI

1360 circa, tempera su tavola sagomata fondo oro, cm 132x70

*alcuni restauri*

Corredato da parere scritto di Andrea De Marchi e Linda Pisani

€ 60.000/80.000

Il dipinto raffigura una Madonna in trono che regge il Bambino seduto sulle sue ginocchia ed è attorniata da quattro angeli. Il Bambino porta con sé un cardellino posato sulla sua mano sinistra, mentre due delle creature angeliche lo osservano adoranti, ed altre due, assise ai piedi della Vergine, lo allietano col suono di un piccolo organo a canne e di una viella. Entrambi i protagonisti della scena sacra si caratterizzano per un tono malinconico, dominato da uno sguardo quasi assente e premonitore - come del resto la presenza del cardellino, simbolo della Passione di Cristo - di un destino importante ma doloroso.

La tavola qui in esame è inedita e, secondo quanto comunica l'attuale proprietario, fu acquistata, circa quarant'anni addietro, da un collezionista di Toledo in Spagna.

Il dipinto, che, per le dimensioni, è immaginabile come il centro di un trittico o polittico, appare ben leggibile e giudicabile, nonostante i segni lasciati da vecchi interventi di restauro su alcune porzioni della superficie pittorica. Integrazioni a tinta neutra si ravvisano infatti in estese zone del nimbo di Gesù Bambino, nel bordo dorato del manto e della veste di Maria, ed anche nel margine punzonato della tavola. Sulla superficie pittorica si riconoscono inoltre altre stuccature (nella veste e nel manto della Vergine) e qualche ridipintura (nel volto dell'angelo in piedi a sinistra e nella stoffa che riveste la seduta del trono). Il supporto è stato risagomato con vertice a triloba ribassata, probabilmente per l'inserimento in qualche stucco tardo-barocco. Sul retro si notano inoltre i segni dell'alloggiamento di tre traverse, anche se permane il dubbio che non corrispondano a quelle originali (di prassi soltanto due), tolte quando la tavola fu privata dei suoi laterali. E' infatti verosimile che fosse il centrale di un polittico.

Le sigle e la cultura figurativa dell'opera sono ben riconoscibili e permettono di identificare l'autore col cosiddetto Maestro di Popiglio, attivo fra il territorio pistoiese e quello pisano dagli anni trenta agli anni sessanta del Trecento. La tavola oggetto di questa scheda, inoltre, anche per parametri esterni come i dati della moda (si pensi agli scoll delle vesti, caratterizzati da una linea netta, come negli affreschi della Cappella Guidalotti Rinuccini di Giovanni da Milano), sembra appartenere alla fase tarda del maestro, sul 1360 circa.

Il Maestro di Popiglio (noto anche, ma impropriamente, come Maestro del 1336 e sovrapponibile in parte al cosiddetto Francesco pisano o Francesco dell'Orcagna) deriva il proprio nome critico da un pentittico raffigurante la *Madonna col Bambino fra i santi Lorenzo, Pietro, Giacomo Maggiore e Giovanni Battista* conservato nel Museo d'arte sacra di Popiglio, ma un tempo presso la chiesa parrocchiale del paese di Popiglio, sulla montagna pistoiese<sup>1</sup>.

Alcune delle opere più antiche di questo maestro rivelano i suoi debiti nei confronti di un altro anonimo, il cosiddetto Maestro del 1310, protagonista della scuola pistoiese del primo Trecento e caratterizzato da una tempra espressiva ancor più forte<sup>2</sup>. Non è un caso che, commentando il pentittico del Maestro di Popiglio raffigurante la *Madonna col Bambino fra i santi Francesco, Giovanni Battista, Andrea ed Antonio abate*, un tempo presso la cappella di Santa Lucia nella collegiata di Empoli ed oggi al museo della Collegiata, si sia parlato, di volta in volta, e con lessico colorito, di "figure aggrondanti" e di una "ferinità insieme raffinata e popolare"<sup>3</sup>. Alle opere principali del Maestro di Popiglio (il *namepiece*, il pentittico empoiese e la *Madonna col Bambino* della collezione Acton nella Villa La Pietra di Firenze) rinviano anche alcuni dettagli della *Madonna con il Bambino ed angeli* qui in esame: simili sono, sebbene meno incisivi ed appuntiti, i lineamenti del volto del Bambino, i suoi densi boccoli biondi e persino la collanina su cui spiccano un vistoso ciondolo



apotropaico in corallo ed una crocellina dorata, che, per la sua sistemazione sbilenco, sembra esser rimasta impigliata fra i ricami che impreziosiscono la veste del piccolo Gesù. Tuttavia, come si accennava, la datazione della tavola sembra collocarsi nel decennio successivo alla metà del secolo, a notevole distanza dalle opere citate.

Il prosieguo del percorso del maestro, che ha anche immediati riverberi nel territorio pistoiese, come mostrano una tavola ed un affresco a Montecatini Alto<sup>4</sup>, sembra puntare in direzione di Pisa e del suo circondario. Si tratta però di opere molto discusse, la cui piena definizione critica attende ancora un assestamento definitivo. Come nel caso del polittico, molto impegnato, giunto alla Collezione Cini di Venezia dalla raccolta Toscanelli di Pontedera e raffigurante San Paolo in trono fra i santi Giovanni Battista, Pietro, Filippo e Giovanni Evangelista. Per tale dipinto, di cultura orcagnesca, con riflessi di Giovanni da Milano e qualche tangenza con il pisano Giovanni di Nicola, è stata a lungo accreditata una provenienza dalla chiesa di Santa Caterina a Pisa, sulla base di un documento che registra la commissione nel 1364, da parte di donna Nuta di Vico, di un polittico destinato all'altare di San Paolo in quella chiesa<sup>5</sup>.

Raffigurando San Paolo in posizione d'onore e potendosi datare negli anni sessanta del Trecento, il polittico ex Toscanelli era infatti un candidato forte per l'identificazione con l'opera citata nel documento. Tuttavia, di recente, alcuni rinnovati scavi d'archivio hanno rimesso in discussione questo collegamento. Si è infatti appurato che il pittore pisano di nome 'Francesco' che viene citato

in quel documento per la realizzazione del dipinto è in realtà Francesco Neri da Volterra<sup>6</sup> e perciò il polittico Cini, inconciliabile con lo stile del pittore volterrano, non può essere quello richiamato nel documento del 1364<sup>7</sup>.

Resta dunque aperta l'indagine sul polittico Cini - che infatti è stato inquadrato anche nell'ultima attività di Giovanni di Nicola, pittore pisano probabilmente formatosi con il senese Lippo Memmi -<sup>8</sup> e nell'assenza di riferimenti documentari certi è plausibile tornare a considerarlo come un esito della fase finale del percorso del Maestro di Popiglio. Esso parrebbe inoltre traghettare a Pisa soluzioni compositive e strutturali pubblicate a Pistoia: col tramite del polittico Cini, si spiega infatti più agevolmente la somiglianza strutturale fra il polittico di Taddeo Gaddi per l'altar maggiore di San Giovanni Fuorcivitas di Pistoia, e il polittico di Agnano di Cecco di Pietro, che ne condivide il registro intermedio coi santini a mezzo busto interposto fra le cuspidi ed il registro coi santi a figura intera<sup>9</sup>.

I punti di maggior contatto fra la tavola qui schedata e il polittico Cini chiamano in causa soprattutto la raffigurazione dell'Annunciazione: basti pensare al profilo dell'Arcangelo da affiancare idealmente ad uno degli angeli in profilo che fanno corona alla Madonna col Bambino. Oltre alla somiglianza dei tratti (fatta eccezione per una certa sommarietà nella definizione delle mani), colpisce soprattutto il chiaroscuro intenso usato con funzione modellante.

In sintesi, sembra da proporre una datazione all'inizio degli anni sessanta del Trecento ed un inquadramento nella tarda attività del Maestro di Popiglio.

## Note:

<sup>1</sup> Per questo polittico e per un trittico di analogia cultura figurativa raffigurante la *Madonna col Bambino fra santo vescovo e santo Stefano e nelle cuspidi San Paolo e San Pietro* cfr. U. Feraci, *I polittici trecenteschi*, in *Popiglio. Museo d'arte sacra*, a cura di P. Peri, Pistoia 2010, pp. 68-71. Per Feraci, che si allinea alla posizione critica di M. Boskovits (*Pittura umbra e marchigiana*, Firenze 1973, pp. 19, 40), il primo polittico sarebbe opera del Maestro di Popiglio, mentre il secondo si dovrebbe ad un altro, anonimo maestro pistoiese. Si tratta in effetti di un gruppo composito, forse meritevole di qualche espunzione, ma che nel complesso sembra poter convivere in un unico corpus.

<sup>2</sup> Sul 'Maestro del 1310', così definito a partire dalla grandiosa *Maestà* al Musée du Petit Palais di Avignone, datata in quell'anno in base all'epigrafe in calce al dipinto, cfr. A. De Marchi, *Come erano le chiese di San Domenico e San Francesco nel Trecento? Alcuni spunti per ricostruire il rapporto fra spazi ed immagini, sulla base dei frammenti superstiti e delle fonti*, in *Il Museo e la città. Vicende artistiche pistoiesi del Trecento*, Pistoia 2012, pp. 13-19.

<sup>3</sup> Per tali metafore cfr. P.P. Donati (*Per la pittura pistoiese del Trecento- Il Maestro del 1336*, in 'Paragone', XXVII, 1976, 321, pp. 3-15), al quale si deve l'individuazione della personalità critica del maestro; e A. Paolucci, *Il Museo della collegiata di Sant'Andrea in Empoli*, Firenze 1985, scheda 2, p. 37.

<sup>4</sup> Cfr. L. Pisani, *Pittura a Pescia e dintorni fra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo*, in *Sumptuosa Tabula Picta. Pittori a Lucca tra Gotico e Rinascimento*, catalogo della mostra (Lucca 1998) a cura di M. T. Filieri, Livorno 1998, p. 99 figg. 66-67.

<sup>5</sup> Per il documento cfr. P. Bacci, *Il Trionfo di San Tommaso di Francesco Traini e le sue attinenze con la scuola senese*, in 'La Diana', V, 1930, p. 171; per il collegamento col polittico cfr. W. Cohn, *Franco Sacchetti und das ikonographische Programm der Gewölbmalereien von Orsanmichele* in 'Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz', VIII, 1958, p. 73.

<sup>6</sup> Si tratta di un pagamento, ulteriore, che chiarisce l'identità di tale Francesco: cfr. M. Fanucci Lovitch, *Artisti attivi a Pisa fra XIII e XVIII secolo*, Pisa 1991, pp. 118, 147.

<sup>7</sup> Federica Siddi ha inoltre notato l'assenza nel polittico Cini di qualsiasi riferimento all'iconografia domenicana, come sarebbe invece avvenuto se l'opera avesse avuto attinenza con Santa Caterina, chiesa dei domenicani di Pisa. Per il polittico Cini cfr. F. Zeri, *Dipinti toscani e oggetti d'arte della collezione Vittorio Cini*, Vicenza 1984, pp. 13-16 e ora la scheda di F. Siddi, nel nuovo catalogo in corso di preparazione a cura di A. Bacchi e A. De Marchi.

<sup>8</sup> Per l'inquadramento nel catalogo di Giovanni di Nicola cfr. A. Labriola, *Dipinti, sculture e ceramiche della Galleria Nazionale dell'Umbria. Studi e restauri*, a cura di C. Bon Valsassina, V. Garibaldi, Firenze 1994, p. 161.

<sup>9</sup> Per il polittico di Cecco di Pietro, oggi in gran parte conservato al Museo di Palazzo Blu a Pisa, cfr. L. Pisani, *Cecco di Pietro e i fondi oro di Palazzo Blu*, catalogo della mostra (Pisa, Palazzo Blu, 24 settembre - 30 ottobre 2011) a cura di Eadem, Firenze 2011.



37

## Attribuito a Matthys van den Bergh

(Ypres 1617-Alkmaar 1687)

### RITRATTO DI NICOLAUS RITTER

olio su tela applicata su compensato, cm 70x52,5

al recto iscritto "Nicolaus Henrich Ritter / Natus: A.° 1657 13 Mai. / Pinx. A.° 1658

3 Januar" ed "M" nella riga sottostante

€ 6.000/8.000

### Provenienza

già asta Londra, 21 marzo 1973

Il dipinto è stato acquistato in un'asta londinese del 1973 come Matthys van den Bergh ed è quindi probabilmente da identificare con quello segnalato come *Portrait d'une petite fille* in E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, II, Gründ 1999, p. 153.

37



38

## Scuola inglese, fine sec. XVI-inizi XVII

### RITRATTO DI EDWARD DE VERE (1540-1604), XVIII CONTE DI OXFORD

olio su tavoletta, cm 17,8x15,2 senza cornice  
sul retro etichette relative all'esposizione e all'effigiato

€ 4.000/6.000

#### Provenienza

già collezione John Harley

#### Esposizioni

*Exhibition of the Royal House of Tudor*, The New  
Gallery, Regent Street, London 1890, cat. 245  
p. 76

38



39

## Scuola tedesca, secc. XV-XVI

### **SANT'ANTONIO ABBATE SAN SEBASTIANO**

coppia di dipinti ad olio su tavola parchettata,  
cm 78x36 ciascuno  
(2)

€ 25.000/35.000

I due dipinti qui presentati sono stilisticamente riconducibili alla scuola renana di Colonia che fu, nella seconda metà del secolo XV, costituita da artisti, seppur anonimi, di grande levatura, come il 'Maestro delle Leggenda di S. Giorgio' o il 'Maestro della Vita di Maria', influenzati, come l'autore del nostro dipinto dalla vicina pittura fiamminga.

Nelle due tavole, probabilmente parti di un polittico o di un complesso di più ampie dimensioni, vengono raffigurati due importanti santi taumaturghi: Sant'Antonio, identificabile grazie ai braceri, e probabilmente San Sebastiano. La raffigurazione di San Sebastiano come giovane elegantemente vestito con arco e frecce, invece della più consueta raffigurazione di giovane nudo trafitto dalle frecce, risulta relativamente insolita anche se non isolata.

Nelle rappresentazioni dell'arte tedesca di questo periodo si ritrova infatti raffigurato più volte in questo modo come ad esempio nelle vetrate dell'Abbazia di San Pietro di Salisburgo e in quelle della Basilica di San Severino a Colonia.

Anche nella produzione pittorica della scuola renana si possono trovare ulteriori termini di confronto per tale rappresentazione come in un dipinto della scuola di Colonia del Museo di Berlino (inv. M.33A), in una simile raffigurazione nella chiesa di Mending, databile nella seconda metà del Quattrocento, in un polittico del 'Maestro della Sacra Parentela' databile circa 1493-94 del Museo Walraf-Richartz, inv. 0161, e infine in un polittico in San Maria in Campidoglio a Colonia della seconda metà del secolo XV.







40

Seguace di Dosso Dossi,  
sec. XVII

**RITRATTO DI ERCOLE I D'ESTE**

olio su tela, cm 120x96

Riprende con varianti compositive dal dipinto di Dosso Dossi della Galleria Estense di Modena in cui l'effigiato è rappresentato a mezzo busto

€ 2.000/3.000

41

Cerchia di Matthieu  
van Plattenberg,  
sec. XVII

**MARE IN BURRASCA**

olio probabilmente su carta riportata  
su tela, cm 51x59,5

€ 1.500/2.500

41



42

Scuola veneta, fine sec. XVII-inizi XVIII

**PAESAGGIO LACUSTRE CON FIGURE**

**PAESAGGIO CON PONTE E PESCATORE**

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 24,5x27,5 ciascuno

sul retro del telaio iscritti a inchiostro "Marshall"

(2)

€ 3.000/4.000



42



## Jacob van de Kerckhoven

(Anversa 1636-Venezia 1712)

### **NATURA MORTA CON CESTO DI PESCI, CACCIAGIONE, FAGIANO E TESTA DI CINGHIALE**

### **NATURA MORTA CON VOLATILI E LEPRE**

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 87x106 ciascuno entro antiche ed eleganti cornici in legno intagliato a motivo di foglie e mascherone in basso al centro

(2)

Corredato da parere scritto di Daniele Benati, Bologna, 20 febbraio 2015

€ 20.000/30.000

I due dipinti, racchiusi entro eleganti cornici intagliate in legno di cirmolo del XVII secolo, propongono sontuose raffigurazioni di cacciagione ambientate sulla nuda terra contro un fondo scuro. L'inquadratura fortemente ravvicinata consente al pittore di indagare il pellame degli animali uccisi: il vello ispido della testa del cinghiale, le penne multicolori delle beccacce e dei germani, le squame dei pesci. La presenza delle ceste e, nel primo dei due dipinti, delle verdure alludono altresì all'imbandigione di cui i frutti della caccia e della pesca saranno fatti oggetto sulla tavola del padrone di casa, secondo un significato di abbondanza e di liberalità che nella natura morta nordica si sostituisce assai presto a quello di *Vanitas*, presente nei più antichi esemplari di questo genere pittorico.

L'autore del bellissimo *pendant* si riconosce del resto in modo del tutto piano in Jakob van der Kerkhoven, un artista allievo ad Anversa di Jan Fyt che già nel 1663 risulta trasferito a Venezia, dove il suo cognome viene italianizzato in Giacomo da Castello o, meno frequentemente ma più propriamente, Giacomo del Cimitero (tale è infatti il significato di Kerkhoven in lingua fiamminga). Mal noto fino a tempi recenti, l'artista è andato via via assumendo nel campo degli studi un rilievo sempre maggiore, grazie non soltanto ai numerosi dipinti che la critica ha potuto aggiungere ai pochi esemplari firmati, ma anche alle notizie che lo dicono a sua volta maestro di Giovanni Agostino Cassana. Forte della lezione appresa da Fyt, egli dovette di fatto imporsi ben presto in abito veneto, soddisfacendo una richiesta che attribuiva sempre maggiore importanza alla natura morta. Gli inventari sei-settecenteschi testimoniano di fatto una massiccia presenza di suoi dipinti nelle quadrerie dell'aristocrazia veneziana, per la quale il genere della cacciagione doveva costituire un'indubbia novità a fronte delle composizioni di fiori e frutta sino ad allora proposti da Bernardo Strozzi e dai suoi imitatori.

In tale veste Jakob van der Kerkhoven giunge a intervenire anche entro opere di importanti pittori di figura, se ho ragione nel riferirgli gli inserti di frutta e cacciagione della ben nota tela con *Una donna che batte due cani* di Guido Cagnacci, ora conservata nella collezione Borromeo all'Isola Bella (D. Benati, in *Guido Cagnacci*, a cura di D. Benati e M. Bona Castellotti, catalogo della mostra di Rimini, Milano 1993, pp. 152-155 n. 36). Poichè quest'ultimo dipinto deve datarsi nel corso degli anni cinquanta, quando Cagnacci lavora appunto a Venezia, il riconoscimento al suo interno della mano di van der Kerkhoven, appoggiato a una *Natura morta con cacciagione* firmata e datata 1661 passata anni fa sul mercato internazionale (Christie's, Londra, 25 ottobre 1985, n. 35: ripr. in E. Safarik, *La natura morta nel Veneto*, in *La natura morta in Italia*, a cura di F. Zeri, I, Milano 1989, I, fig. 422), consente altresì di anticipare di qualche tempo la data dell'arrivo a Venezia del pittore anversano rispetto al 1663, in cui vi è sicuramente documentato.



Il confronto con quel dipinto risulta altresì stringente al fine di convalidare anche l'attribuzione del *pendant* in esame, giacché assai simile vi appare la definizione ispida del pelame della testa del cinghiale (una costante desunta da Fyt), nonché l'attenta resa del piumaggio dei volatili.

Un altro dipinto dal confronto col quale la paternità di Jacob van der Kerkhoven viene ulteriormente consolidata è la *Natura morta con cacciagione, ortaggi e testa di cinghiale* conservata nella residenza di Argory a Dungannon nella contea di Tyrone nell'Irlanda del nord, già di proprietà della famiglia MacGeough Bond ed ora del National Trust: la testa di cinghiale vi compare pressochè sovrapponibile a quella effigiata nel primo dei due dipinti qui esaminati,

a dimostrazione del fatto che van der Kerkhoven, come altri specialisti di natura morta, soleva ricorrere a un repertorio di studi effettuati sul vero al quale attingere nella confezione dei propri quadri.

Assai simile è ancora la lepre in una *Natura morta con cacciagione e ortaggi* presentata di recente in vendita da Christie's (Amsterdam, 21 giugno 2011, n. 314).

Per la loro ragguardevole qualità, i dipinti in esame, contraddistinti anche da un ottimo stato di conservazione, sono destinati ad assumere un ruolo importante nel tuttora non ricchissimo catalogo dell'artista anversano, tanto che mi riprometto di renderli io stesso noti in una auspicabilmente prossima occasione.



44

## Cerchia di Monsù Bernardo, sec. XVIII

### SUONATORE DI ZAMPOGNA

olio su tela, cm 96x134

Dal dipinto di Monsù Bernardo, Seattle Art Museum, Seattle

€ 4.000/6.000

44



45

Pittore napoletano nella cerchia di Giuseppe Bonito, sec. XVIII

**SCENA DI CONCERTO CON GENTILUOMINI E GENTILDONNE**

olio su tela, cm 50x76

€ 3.000/4.000

45



46

## Pittore veneto, sec. XVIII

### **PAESAGGIO CAMPESTRE CON FIGURE**

olio su tela, cm 54x71,5

Corredato da parere scritto di Rodolfo Pallucchini, Venezia, 19 maggio 1975, che riferisce il dipinto a Giuseppe Zais

€ 4.000/6.000



47

## Scuola veneta, sec. XVIII

**PAESAGGIO FLUVIALE CON PESCATORI E VIANDANTI**

olio su tela, cm 61,5x79

€ 3.000/4.000

47



48

## Scuola toscana, secc. XVII-XVIII

### ZUCCHE, GRAPPOLI D'UVA, PESCHE, ALTRI FRUTTI E FIORI

olio su tela, cm 92x83 senza cornice

al recto numero dipinto "86"

*ridotto ai margini*

€ 2.000/3.000

48



49

Pittore emiliano nella cerchia di Felice Boselli,  
fine sec. XVII

**CACCIAGIONE E FUNGHI IN UN PAESAGGIO**

olio su tela, cm 67x126

€ 6.000/8.000

49



50

Cerchia di Francesco Londonio, inizi sec. XVIII

**SATIRO CON CAPRETTE**

**PASTORELLA CHE MUNGE UNA MUCCA**

coppia di dipinti ad olio su tavola, cm 42x54; cm 41,5x52 ciascuno

(2)

€ 8.000/12.000





51

## Attribuito a Willem van Herp

(Anversa 1614-1677)

### LA FUCINA DI VULCANO

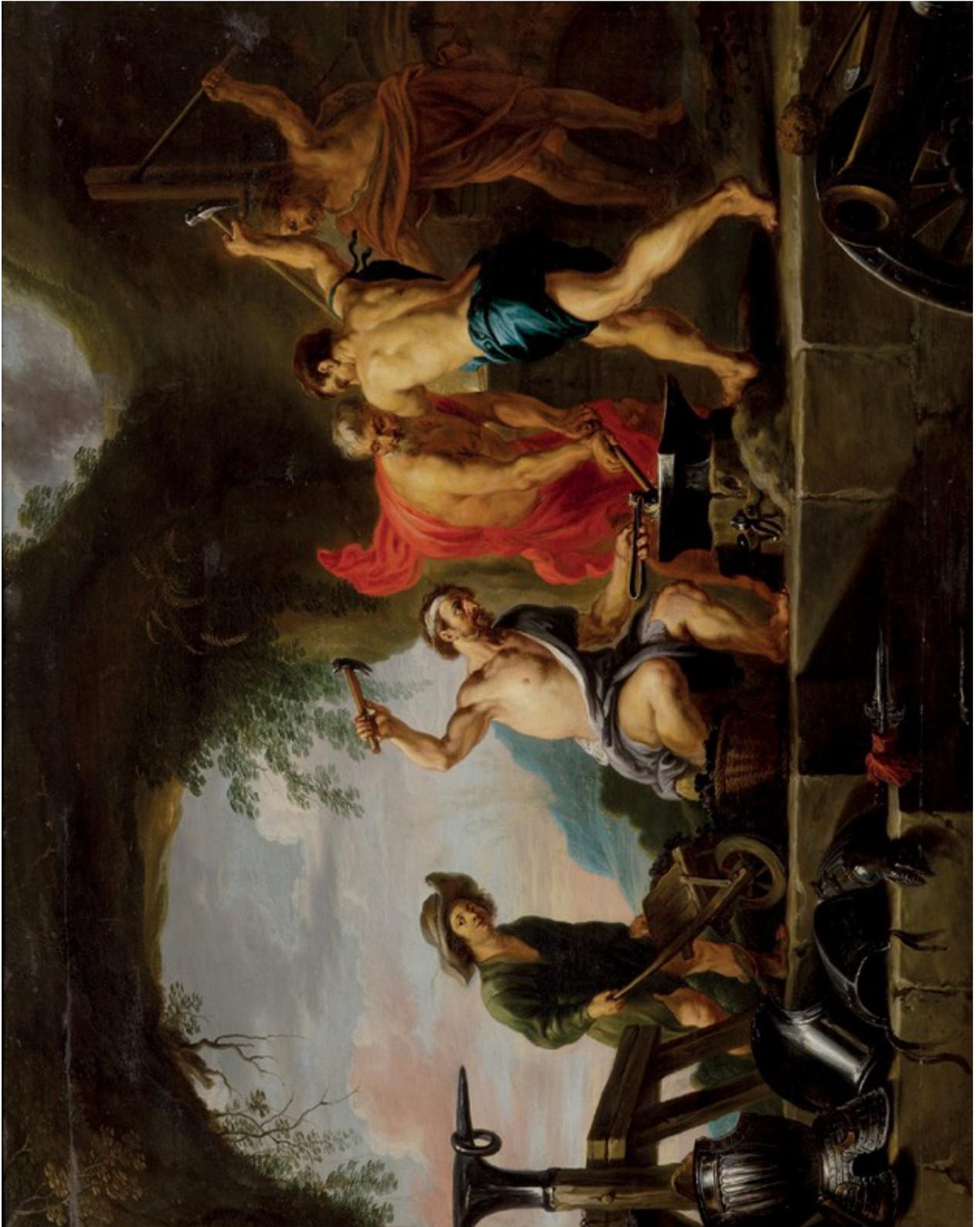
olio su tavola, cm 69,5x89

€ 8.000/12.000

L'interessante tavola qui proposta raffigura la *Fucina di Vulcano*, in cui le figure di Vulcano e dei suoi collaboratori vengono rappresentati intenti alla produzione di armi all'interno di una sorta di antro o grotta naturale su uno sfondo di paesaggio. In primo piano trova risalto un elegante *tableau* di armi, eseguito dall'artista sugli esempi di Jan Brueghel II e di Jan van Kessel, con cui collaborò. Interessante notare come il medesimo soggetto sia stato trattato in maniera molto simile in un dipinto passato in un'asta Sotheby's di New York del 29 gennaio 2010 con un riferimento di attribuzione a un Seguace di Mattheus van Helmont.

Grazie ad alcuni raffronti stilistici è possibile attribuire il nostro dipinto a Willem van Herp pittore specializzato in dipinti di piccolo formato ispirato sugli esempi di Rubens e di David Tenier il Giovane. Noto principalmente per opere di genere e composizioni religiose van Herp eseguì numerose copie e repliche oltre che da Rubens anche da altri artisti come ad esempio Anthony van Dyck, Jacob Jordaens e Gerard Seghers.





52

## Seguace di Francesco Trevisani, sec. XVIII

### **MADONNA CON BAMBINO**

olio su tela, cm 71x58

Dall'esemplare di Trevisani, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini, Roma

€ 2.000/3.000

52



53

Scuola di Rosalba Carriera,  
sec. XVIII

**RITRATTO DI BAMBINO CON COPRICAPO PIUMATO**

pastello su carta, cm 44,5x36

€ 1.200/1.800

54

Scuola veneta, sec. XVIII

**RITRATTO DI GIOVINETTA CON CAGNOLINO**

pastello su carta riportata su cartone pressato, cm 41x32,5

€ 1.000/1.500

55

Pittore veneto, sec. XVIII

**RITRATTO DI DAMA CON MASCHERA**

olio su vetro, 23,5x19

Dal dipinto di Piazzetta, Thyssen-Bornemisza, Madrid

€ 2.000/3.000

53



54



55



56

## Bernardino Mei

(Siena 1612-Roma 1676)

### MARTIRIO DI SAN PIETRO

olio su tela ottagonale, cm 68x87

€ 8.000/12.000

#### Bibliografia di confronto

G. Pratesi, *Pitture senesi del Seicento. Catalogo della mostra a cura di Giovanni Pagliarulo e Riccardo Spinelli*, Firenze 1989, pp. 83-86, n. 26.  
M. Ciampolini, *Pittori Senesi del Seicento*, Siena 2010, I, p. 363, non ill.

Il dipinto qui offerto è replica autografa e di splendida qualità della tela, anch'essa di formato ottagonale e quasi identica per dimensioni, comparsa per la prima volta nel 1989 presso Pratesi a Firenze e poi acquistata dalla Pinacoteca di Siena insieme al *pendant*, il *Martirio di San Paolo* di Raffaello Vanni.

Non conosciamo i motivi per cui Bernardino Mei replicò la composizione apportandovi minime varianti: esse riguardano piccoli dettagli nelle figure ai margini dell'inquadratura e, essenzialmente, una definizione più plastica e sicura di quelle in primo piano, che in questa seconda versione tradiscono un'acquisita maturità e una capacità nuova dell'artista senese di "pensare in grande" anche se in piccole dimensioni.

Una datazione intorno al 1640 o poco prima vale per questo dipinto, che segue a minima distanza l'opera nella Pinacoteca di Siena. L'ottimo stato conservativo consente di apprezzarne in misura forse superiore la splendida gamma cromatica dove squillano, inconfondibili, il giallo dorato che si oppone al bianco e all'azzurro, tipici dei suoi capolavori chigiani.



## Alberto Carlieri

(Roma 1672 circa-post 1720)

### PROSPETTIVA ARCHITETTONICA CON ROVINE ANTICHE E CORTEO DI PUTTI

olio su tela, cm 74x99

€ 15.000/20.000

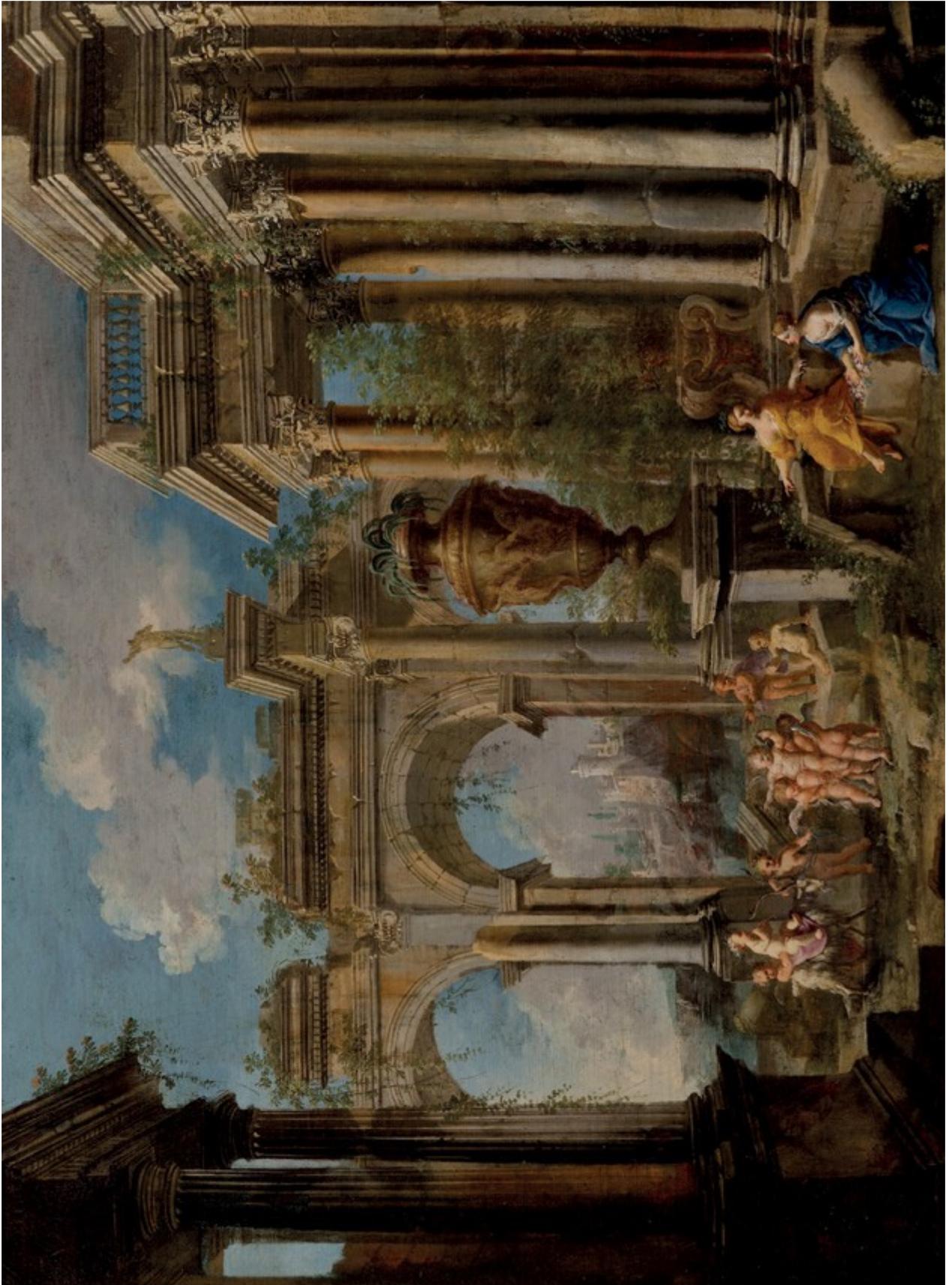
Nonostante la precoce ricognizione di Hermann Voss che già nel 1959 aveva reso noti i pochi dati biografici del pittore, così come li riportavano fonti coeve, e soprattutto pubblicato un dipinto firmato per esteso e datato da Roma nel 1707, ad esso accostandone altri per indubbe affinità di stile, la figura di Alberto Carlieri è stata "risuscitata" solo di recente, prevalentemente ad opera di David Marshall (*The architectural piece in 1700: the paintings of Antonio Carlieri (1672 - c. 1720), pupil of Andrea Pozzo*, in "Artibus et Historiae" 50, 2004, pp. 39-126) dopo che il suo pur nutrito catalogo era stato diviso tra nomi più illustri o quanto meno più noti.

Come già suggerito da Voss, ma in modo sempre più evidente nell'ultimo quarto del Novecento, le prospettive di Alberto Carlieri conservate in collezioni pubbliche e private tedesche o inglesi tendevano infatti a passare sotto i nomi di Giovanni Ghisolfi o del malnoto Domenico Roberti, mentre in Italia venivano quasi sempre attribuite a Gian Paolo Panini, e più precisamente al suo primo periodo.

Una volta chiarito l'equivoco grazie al ritrovamento di altre opere firmate, la fisionomia di Carlieri si è imposta con assoluta chiarezza come indipendente dal percorso paniniano, e invece legata agli esempi seicenteschi del tardo Viviano e di Nicolò Codazzi, oltre che del suo maestro, Fratel Pozzo, di cui tuttavia non sembra abbia proseguito l'attività di frescante.

Presente nelle più illustri quadrerie romane, a cominciare dalla collezione di Filippo II Colonna, da quelle dei Rospigliosi e del cardinal Valenti Gonzaga (non a caso protettore di Gian Paolo Panini) Carlieri elaborò ben presto modelli compositivi ben riconoscibili variandoli in funzione del formato, e un repertorio di soggetti ispirato alle Scritture e alla mitologia classica. Frequente il motivo di putti festanti che compare nel nostro dipinto, come pure il grande vaso (privo di riferimenti specifici all'antico) e l'abbondante vegetazione sullo sfondo. Fra i numerosi possibili confronti citiamo in particolare i dipinti nella Walters Art Gallery di Baltimora, già riconosciuti a Carlieri da Federico Zeri, e un dipinto passato a Londra da Sotheby's (D.R. Marshall, 2004, cit., AC 50, fig. 63 e AC 43, fig. 68).





58

Scuola veneta, sec. XVII

**EPISODIO BIBLICO**

olio su tela, cm 106x132

€ 4.000/6.000

58



59

## Alessandro Varotari detto Il Padovanino

(Padova 1588-Venezia 1649)

### **VENERE ALLO SPECCHIO CON SATIRO E AMORINO**

olio su tela, cm 165x121

€ 18.000/22.000

59



## Jacopo Vignali

(Pratovecchio, Arezzo 1592 - Firenze 1664)

### **MADONNA CON BAMBINO IN UN PAESAGGIO**

olio su tela, cm 98x79,5

Corredato da parere scritto di Francesca Baldassari, Firenze, 3 dicembre 2010

€ 20.000/30.000

Nella bella tela, giunta fin qui inedita, è raffigurata la Vergine che tiene il Bambino in grembo e lo osserva giocare con la croce, simbolo del suo destino. La Madre e il Bambino sono delineati sullo sfondo di un rudere, dietro cui si apre un paesaggio che presenta fronde minute e particolareggiate. I caratteri fisionomici dei protagonisti, la stesura pittorica fluida e soffice, i colori vivaci e la resa del paesaggio, meditata sul Cigoli e su Cristofano Allori, consentono di riconoscere l'autore del dipinto in Jacopo Vignali, uno dei protagonisti della pittura fiorentina del Seicento.

L'influenza ancora predominante del maestro Matteo Rosselli, nella cui bottega fiorentina Jacopo era entrato verosimilmente nel 1614, anno del suo trasferimento dal Casentino al capoluogo mediceo, e le affinità stilistiche con il condiscipolo Lorenzo Lippi consentono di proporre una datazione della tela in esame nella prima attività della lunga e proficua carriera dell'artista.

All'interno del catalogo pittorico di Vignali, il dipinto offre i confronti più significativi con il *Battesimo di Cristo* già nella collezione Bigongiari a Firenze e oggi presso la Caripit di Pistoia, documentato nel 1627, anno in cui il pittore ricevette il saldo da Giovanni Battista Strozzi per la pala, destinata alla cappella della villa al Boschetto, nel popolo di San Pietro in Monticelli, nei dintorni fiorentini. I tratti teneri e addolciti della Vergine sono simili a quelli adoperati per il Cristo del *Battesimo* oggi a Pistoia, mentre il volto paffuto, con il nasino appuntito, del Bambino, è ripetuto negli angeli in volo che recano i fiori. Il tono sentimentale sereno della tela corrisponde a quello che caratterizza la produzione di Vignali del secondo decennio del Seicento, prima che la terribile peste fiorentina del 1630 facesse assumere alla sua pittura un timbro più dolente e drammatico.

Queste considerazioni stilistiche inducono a collocare la *Madonna con il Bambino* intorno alla metà del secondo decennio.

Il formato e il soggetto dell'opera indicano una destinazione alla devozione privata che attualmente sfugge, considerata anche l'assenza di un dipinto con questo tema nella preziosa biografia antica, l'unica disponibile sul pittore, scritta nel 1753 dall'erudito Sebastiano Benedetto Bartolozzi che ebbe l'opportunità di sfogliare il registro di bottega, oggi disperso, di Vignali.



61

Scuola Italia centrale, sec. XVII

**MADDALENA PENITENTE IN UN PAESAGGIO**

olio su tela, 199x132 entro cornice intagliata, dorata e dipinta

€ 5.000/7.000

61



62

## Bottega di Simone Pignoni, sec. XVII

### MARIA MADDALENA

olio su tela, cm 121,5x91,5 entro cornice antica dorata e dipinta a motivo fogliato

€ 8.000/12.000

62



## Pittore veneto sec. XVII

### IL SACRIFICIO D'ISACCO

olio su tela, cm 173x122, entro cornice riccamente scolpita e dorata

€ 18.000/25.000

#### Provenienza

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

La prestigiosa provenienza dell'opera è documentata dall'inventario per successione ereditaria della famiglia Cittadella redatto ai primi dell'Ottocento dai pittori lucchesi Pietro Nocchi, Raffaele Giovannetti e Michele Ridolfi dove il dipinto è ricordato con la seguente descrizione: "*Il Sacrificio di Abramo Del Palma vecchio 25/ 50 zecchini*"

L'opera, collocabile nell'ambiente artistico veneto, è stata studiata da Patrizia Giusti Maccari alla quale si deve l'attribuzione al pittore veneto Girolamo Forabosco (Venezia 1605 - Padova 1679) in una circostanziata e dettagliata scheda critica redatta in data 3 giugno 2007 della quale riportiamo alcuni passi salienti:

"L'attribuzione a Palma il Vecchio di questo *Sacrificio di Isacco*, formulata nella prima metà dell'Ottocento da Pietro Nocchi, Raffaele Giovannetti 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 indubbiamente 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, Giovannetti 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".



64

## Pittore fiammingo da Tintoretto, sec. XVII

### RITRATTO VIRILE

olio su tela, cm 46x36,5

€ 4.000/6.000

#### Provenienza

asta Christie's Londra, 9 dicembre 1929, lotto 64 (come van Dyck);  
collezione Dr. Hildebrand, Stoccolma;  
asta Sotheby's Londra, 4 novembre 1970 (come van Dyck);  
collezione privata, Como

#### Bibliografia

G. Glück, *Notes on van Dyck's stay in Italy*, in "Burlington Magazine", vol. LXXIV, 1939, pp. 207-208, ill. pl. II B; R. Pallucchini, *La giovinezza del Tintoretto*, Milano 1950, pp. 163-164; E. Larsen, *L'opera completa di VanDyck*, Milano 1980, p. 109 n. 339

Il dipinto, tradizionalmente riferito a van Dyck, veniva con tale attribuzione proposto in un'asta Christie's di Londra del 1929, successivamente passato in collezione Hildebrand di Stoccolma come reso noto Glück nel 1939 e nuovamente apparso nel 1970 sul mercato antiquario londinese. Lo studioso nel suo contributo sul Burlington Magazine pubblicando il nostro ritratto come van Dyck lo metteva in relazione con il *Ritratto di uomo* assegnato a Tintoretto, allora di proprietà di Thomas Harris, considerandolo copia del pittore fiammingo dal ritratto del maestro veneziano.

64



65

Scuola veneta, fine sec. XVII-inizi XVIII

**VENERE IN UN PAESAGGIO**

olio su tela, cm 118,5x171 entro cornice antica in legno riccamente intagliata a volute e dorata

€ 7.000/9.000

65



## Simone Pignoni

(Firenze 1611-1698)

### BETSABEA AL BAGNO

olio su tela, cm 146x190

sul retro bollo in ceralacca ed etichetta relativa all'esposizione

Attribuzione confermata da Sandro Bellesi su visione diretta

€ 50.000/70.000

#### Provenienza

collezione privata, Firenze

#### Esposizioni

Mostra della pittura italiana del Sei e Settecento, Palazzo Pitti, Firenze 1922

#### Bibliografia

*Mostra della pittura italiana del Sei e Settecento. Catalogo*, Roma 1922, p. 92 n. 427 (come Francesco Furini)

Presentato alla storica mostra del 1922 con un'attribuzione, per l'epoca più che giustificata, a Francesco Furini, il dipinto qui offerto, rimasto per oltre mezzo secolo nella stessa raccolta e quindi del tutto nuovo agli studi oltre che al mercato, è invece opera tipica e assai bella di Simone Pignoni, a cui può essere restituito in virtù di ineccepibili confronti.

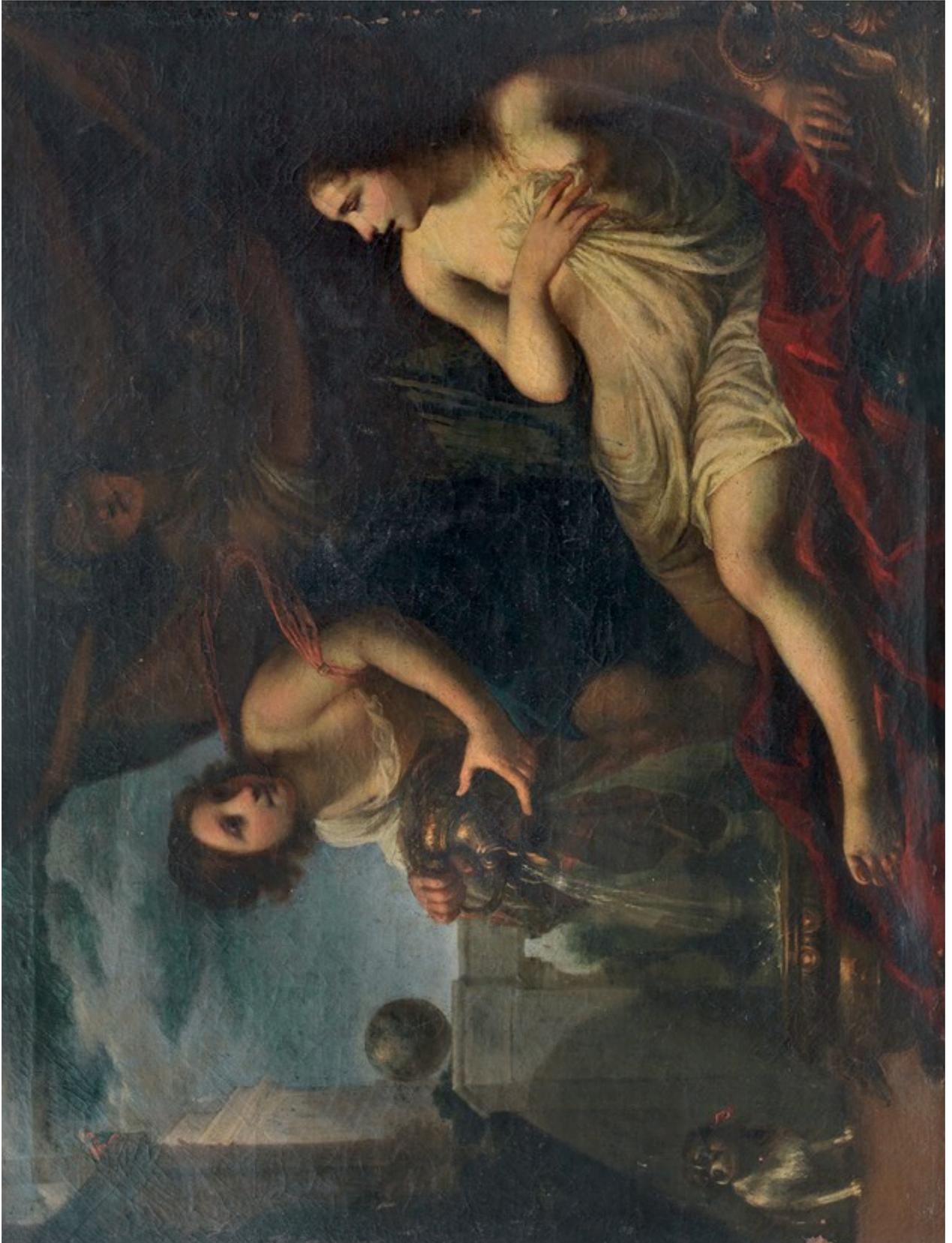
Quelli più immediati sono da istituire con la tela di uguale soggetto e simile composizione ma variata in diversi particolari, già presso Voena e Robilant, più volte pubblicata da Francesca Baldassari, cui si devono gli studi più aggiornati sull'artista fiorentino. Catalogata al n. 368 del repertorio (*La pittura del Seicento a Firenze. Indice degli artisti e delle loro opere*, Torino 2009) è stata nuovamente commentata in occasione del nuovo saggio della stessa studiosa che nel 2012 ha accompagnato una esposizione di Moretti a New York (*Seicento fiorentino. Sacred and Profane Allegories*, Firenze 2012, p. 122, fig. 2).

In quel dipinto, naturalmente diverso per situazione conservativa, Betsabea svela quasi per intero il bel corpo qui pudicamente velato, se pure parzialmente, e sono invece assenti il cagnolino in primo piano e la figura femminile che a destra nell'ombra appare nel nostro. Eventuali altre discrepanze saranno verosimilmente meglio leggibili a seguito di una pulitura della tela qui offerta.

Inaugurati nel 1964 da un breve saggio di Gerhard Ewald (*Simone Pignoni, a little-known Florentine Seicento Painter*, in "The Burlington Magazine" 106, 1964, pp. 218-26) gli studi sull'artista hanno dovuto confrontarsi con la quasi totale mancanza di notizie biografiche e di date certe, soprattutto per quanto riguarda le sue opere di committenza privata, senza dubbio le più numerose e significative. Escluso per motivi cronologici dalle *Notizie* di Filippo Baldinucci, che fa il suo nome solo in quanto allievo di Francesco Furini, Pignoni è però ricordato da fonti settecentesche, e in particolare dall'allievo Giovanni Camillo Sagrestani (*Vite dei Pittori*, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Ms. Pal. 451) che riporta gli elogi di Luca Giordano per una delle sue più importanti opere pubbliche, la pala dedicata a San Luigi di Francia sull'altare Guicciardini in Santa Felicità, del 1682. Non stupisce peraltro che la pittura luminosa e sensuale del Pignoni, esclusivamente affidata al colore, suscitasse le lodi dell'artista napoletano così lontano dal culto per il disegno dei pittori fiorentini, nè che alla fine del secolo insieme a Livio Mehus, prediletto dal Gran Principe Ferdinando, Pignoni fosse considerato tra i primi pittori di Firenze, come riporta una lettera di Tommaso Redi del 1690.

Se la sua produzione pubblica per le chiese della città e del territorio circostante è relativamente ben documentata, non restano invece riferimenti cronologici per le splendide figure femminili che costituiscono l'aspetto prevalente della sua attività: nelle parole del Sagrestani "Le femmine... le fece con tanta grazie e rilievo di tinte che nel nostro secolo pochi si son veduti di quel gusto".

Numerose e precoci citazioni di sue opere negli inventari delle principali collezioni fiorentine attestano il successo del pittore a partire dagli anni Quaranta quando, coadiuvato da una ben organizzata bottega nella quale fu attivo con felicissimi esiti anche l'allievo Francesco Botti, Pignoni dipinse figure sacre e più spesso profane, tratte dalla storia classica e dal mito, servendosi (pare) delle modelle più belle e costose di Firenze, che raffigurò come personaggi diversi semplicemente variandone gli attributi.



67

## Scuola romana, fine sec. XVII-inizi XVIII

### **NATURA MORTA CON VASO DI FIORI, LIBRI E TAPPETO**

olio su tela, cm 88,5x118,5  
al recto iscritto sulla costola del libro  
e "Morel" sullo spessore del tavolo

€ 6.000/8.000

68

## Pittore inglese, fine sec. XVII-inizi XVIII

### **RITRATTO DI ELISABETH DERING**

olio su tela, cm 233x145  
al recto iscritto "Elisabeth Dering / Married  
to Rob.t Southwell. /Born 1648-Dyed 1681

€ 8.000/12.000

Il nostro dipinto presenta affinità con le opere di Peter Lely (Soest 1618-Londra 1680) e con quelle della sua scuola. Segnaliamo in particolare il confronto con la tela raffigurante la medesima effigiata conservata presso il Kings Weston Action Group di Bristol attribuito a Thomas Pooley (Ipswich 1646-Dublino 1723), che per taluni aspetti quali il tendaggio che fa da sfondo alla figura, la collocazione vicino a vasi o architetture con rilievi classici, il modo di panneggiare i tessuti ed anche per la simile grafia dell'iscrizione riportata al recto, si presenta molto vicino al dipinto qui proposto.

67





## Pittore lombardo, sec. XVII

**RITRATTO DI GENTILUOMO CON FANCIULLO**

olio su tela, cm 118,5x94 entro cornice intagliata e dorata

€ 30.000/40.000

L'inedito dipinto qui presentato, notevole per la superba qualità e l'ottima conservazione, costituisce una splendida testimonianza della pittura di ritratto fiorita a Milano verso la metà del secolo, in equilibrio tra le ragioni del naturalismo e le esigenze di rappresentazione sociale che il genere comportava. Colpisce innanzi tutto la spontaneità con cui entrambi i soggetti raffigurati si volgono a cercare la complicità dello spettatore o, nel caso del protagonista, quella di un interlocutore invisibile ma non per questo meno presente: forse la moglie, che immaginiamo in una tela pendant, accompagnata da una o più bambine. Confronti plausibili ci riconducono a Carlo Francesco Nuvolone (Milano 1609-1661) e alle prove migliori della sua ritrattistica, dal *Ritratto della famiglia Nuvolone* ora a Brera, forse dipinto subito dopo la morte nel padre nel 1651, in collaborazione col fratello Giuseppe, allo straordinario *Cavaliere in armatura*, identificabile come Giovan Battista Sanmicheli, o ancora il *Manfredo Settala tra le curiosità del suo studio*, o il più composto *Bartolomeo Arese*: tutti nati però da un'occasione meno intima di quella del nostro dipinto.





71



70 No lot

71

Scuola napoletana, sec. XVII

**SANTA CATERINA D'ALESSANDRIA**

olio su tela, cm 118x91,5

€ 3.000/4.000

72



72

Scuola toscana, fine sec. XVII

**SANTA ELISABETTA D'UNGHERIA**

olio su tela, cm 104x76,5

€ 2.500/3.500

73

Scuola bolognese, sec. XVII

**SANTA CATERINA D'ALESSANDRIA**

olio su tela, cm 76,5x63

€ 6.000/8.000

73



74

Scuola veneta, fine sec. XVII-inizi XVIII

**L'ANDATA AL CALVARIO**

olio su tela, cm 140,5x187

€ 7.000/9.000

74



75

Scuola veneta, fine sec. XVII-inizi XVIII

**L'INCORONAZIONE DI SPINE**

olio su tela, cm 141x186,5

€ 8.000/12.000

75



## Francesco Montelatici detto Cecco Bravo

(Firenze 1601-Innsbruck 1661)

### FIGURA VIRILE CON NATURA MORTA ESTIVA IN UN PAESAGGIO

olio su tela, cm 98x140

€ 25.000/35.000

#### Provenienza

collezione privata, Firenze

#### Bibliografia

M. Gregori, *Appunti su Cecco Bravo*, in "Comma" VI, 1970, 4, p. 10 e fig. a p. 7; G. Cantelli, *Repertorio della pittura fiorentina del Seicento*, Fiesole 1983, p. 115; A. Barsanti, *Cecco Bravo (Francesco Montelatici)*, in *La natura morta in Italia*, a cura di Francesco Porzio, Il, Milano 1989, p. 577 fig. 686; *Cecco Bravo pittore senza regola. Firenze 1601-Innsbruck 1661*, catalogo della mostra a cura di Anna Barsanti e Roberto Contini, Milano 1999, p. 74 fig. b

Publicato da Mina Gregori in un suo precoce intervento sul pittore fiorentino, il dipinto qui offerto è stato poi riconosciuto da Anna Barsanti come *pendant* della *Figura femminile con natura morta autunnale* resa nota indipendentemente da Carlo Del Bravo nel 1971 (*Un'osservazione su inediti secenteschi*, in "Antichità Viva" 10, 1971, 5, pp. 22-23, fig. 6).

Il recente passaggio in asta del dipinto citato in questa stessa sede (26 novembre 2014, lotto 60) ha poi offerto l'opportunità di verificare la proposta della studiosa, e di confermare la coppia di tele all'esiguo catalogo di Cecco Bravo pittore di natura morta.

Come già evidenziato dagli studi fiorentini, i modelli compositivi per queste invenzioni in cui elementi di "natura in posa", disposti in apparente disordine su un piano all'aperto, sono accompagnati da una figura vista a metà sullo sfondo di cielo trovano un precedente nelle composizioni di Giovanni Pini (documentato a Firenze nei primi anni Trenta), un nome senza dubbio più pertinente di quello del romano Michelangelo Cerquozzi, talvolta chiamato in causa sebbene mosso da intenzioni naturalistiche e narrative del tutto diverse.

Omaggio raffinato al gusto per l'allegoria che pervade la cultura del Barocco, la coppia di nature morte ricomposta dalla Barsanti sembrerebbe databile al sesto decennio del secolo in virtù dei colori intensi e bruniti che le caratterizzano, interrotti dalle pennellate spumeggianti dei toni più chiari.

Precedono quindi di poco il trasferimento dell'artista fiorentino alla corte dei Duchi del Tirolo nel 1660, dove egli morì l'anno successivo lasciando, segno del suo approccio eclettico alla pittura, ritratti di corte e una raffigurazione dell'Aurora.



77

Pittore veneto, fine sec. XVII-inizi XVIII

**PAESAGGIO CON PASTORE E PASTORELLA IN RIPOSO NEI PRESSI DI UNA FONTANA**

olio su tela, cm 106,5x88

€ 4.000/6.000

Il dipinto qui presentato raffigurante una scena pastorale con figure in primo piano dalla pennellata ricca e vibrante mostra tangenze con la cultura veneta di matrice ricca, in particolare si evidenziano affinità stilistiche con le opere di Bartolomeo Pedon (Venezia 1665-1732).

77



78

Scuola veneta, sec. XVIII

**PAESAGGIO FLUVIALE CON PONTE E FIGURE**

olio su tela, cm 102x119

€ 5.000/6.000

78



## Rutilio Manetti

(Siena 1571-1639)

### SAN SEBASTIANO CURATO DALLE PIE DONNE

olio su tela, cm 147x220,5 entro cornice antica intagliata a motivi classici, dipinta nella fascia e dorata

Corredato da parere scritto di Vittorio Sgarbi

€ 80.000/120.000

#### Provenienza

collezione privata, Siena

#### Bibliografia

M. Ciampolini, *Presentazione di Annibale Tegliacci e due inediti del Seicento senese*, in "Paragone", 97, 2011, pp. 46-53, cit. pp. 49-50, tav. 48; M. Ciampolini, *Pittori senesi del Seicento*, Siena 2010, vol. 2, p. 292

Recente aggiunta al catalogo di Rutilio Manetti, il dipinto qui offerto – imponente per dimensioni e impreziosito dalla cornice antica, anch'essa di manifattura senese – è stato restituito al protagonista del primo Seicento a Siena da Marco Ciampolini sulla base di una fotografia conservata nell'archivio di Mina Gregori. Pubblicandolo come opera di ignota ubicazione (e con dimensioni probabilmente inclusive della cornice) in margine a un intervento su un artista minore appena risarcito agli studi, lo studioso ne ha proposto una datazione negli ultimi anni del terzo decennio del secolo, ovvero al periodo in cui l'artista senese appare rinnovare la sua sperimentata maniera affrontando "historie" di maggiore complessità, dove un numero crescente di personaggi è ritratto a figura intera in uno spazio ben definito e misurato dagli oggetti che lo occupano, quasi a commento dei fatti narrati.

Puntuali i confronti con altre e ben note composizioni, come il *Concerto* nella collezione Chigi Saracini o la *Nascita della Vergine* in Santa Maria dei Servi a Siena, eseguita dall'artista dopo il 1625, dove figure femminili virtualmente sovrapponibili alle nostre ostentano, come nel nostro caso, gonfi panneggi definiti dalla luce.

Vero pezzo di bravura, nel nostro dipinto, il lino candido e spiegazzato (stranamente privo di ogni traccia del recente martirio) che vela la nudità del giovane soldato ferito.

Ancora più sorprendente, la corazza e lo scudo "da parata", senz'altro degni di un ufficiale di alto lignaggio, che anticipano motivi tipici della più tarda natura morta fiorentina e romana quando, privati di ogni giustificazione narrativa, gli stessi elementi saranno ritratti come simboli di ricchezza e potere, per quanto vani.

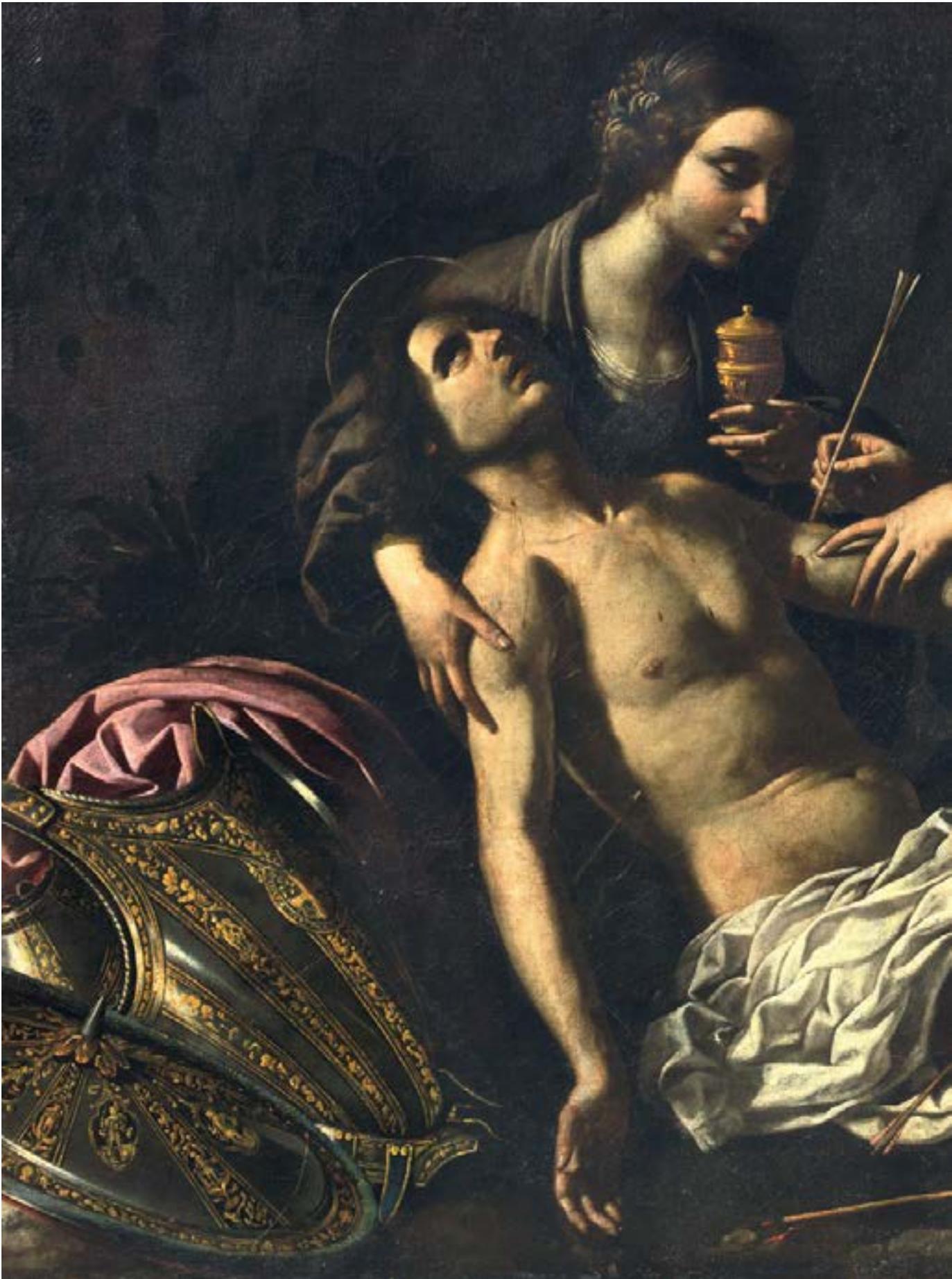
Unici nel catalogo dell'artista che, come si vede, potrebbe tuttavia riservare ulteriori sorprese, essi richiamano però la sapienza mimetica con cui, in altre occasioni, Rutilio Manetti ha conferito assoluta evidenza a strumenti musicali, arredi domestici o accessori di penitenza e di studio.

Come suggerito da Ciampolini, si impone altresì il confronto con la composizione di uguale soggetto dipinta da Francesco Rustici e nota in più esemplari, dipendenti dal probabile prototipo nel museo di Ekaterinburg reso noto da Vittoria Markova (cfr. Ciampolini 2011, cit., p. 53, nota 20): un dipinto che, come è tipico del Rustichino, appare tuttavia più discorsivo del nostro, e certo meno drammatico, oltre che attento a citare nella figura di Sebastiano il riferimento classico di una personificazione fluviale.

#### Bibliografia di confronto

A. Bagnoli, *Rutilio Manetti: 1571-1639*, Firenze 1978







79/1

## Pittore veronese nella cerchia di Antonio Calza, fine sec. XVII-inizi XVIII

### SCENA DI BATTAGLIA

olio su tela, cm 96,5x154,5 entro cornice dorata, riccamente intagliata a motivo di palmette e spighe

€ 15.000/20.000

Precedentemente riferito all'ambito del Brescianino, il dipinto qui offerto appare piuttosto riconducibile alla cerchia più immediata del veronese Antonio Calza (Verona 1653-1725), battagliista altrettanto noto e prolifico sebbene riscoperto più di recente.

Tra i più immediati riscontri, citiamo la *Battaglia davanti a una città fortificata* già in collezione privata a Brescia (riprodotto a colori in G. Sestieri, *I pittori di battaglie. Maestri Italiani e stranieri del XVII e XVIII secolo*, Roma 1999, p. 62, tav. V), simile al nostro per la gamma cromatica tutta giocata su grigi metallici e improvvisamente ravvivata da tocchi di giallo e di rosso.





80

## Pittore attivo a Roma, sec. XVII

### RITRATTO DI UOMO IN ARMI

olio su tela, cm 59,5x44,5 entro cornice ottocentesca in stile cinquecento  
tracce di firma e data "GHIS F. 164(1)"  
sul retro etichetta con numero 90

€ 20.000/30.000



### Provenienza

Collezione privata





## Giovanni Paolo Panini

(Piacenza 1691-Roma 1765)

### PROSPETTIVA ARCHITETTONICA DI ROVINE CON DEDALO E ICARO

olio su tela, cm 74,5x100

sul retro del telaio tracce di vecchia etichetta iscritta: "Dedalus and Icarus. G.P. Panini" ed altra etichetta Colnaghi, Londra corredato da parere scritto di Giuliano Briganti, Roma, 30/XII/79 e di Ferdinando Arisi, Piacenza, 9 novembre 1992

€ 40.000/60.000

#### Provenienza

Colnaghi, Londra;  
asta Christie's, 24-3-1972, Londra;  
collezione privata, Roma;  
Galleria Gasparrini (1992), Roma;  
collezione privata, Roma

Considerato da Briganti opera giovanile di Gian Paolo Panini, il dipinto qui offerto propone in effetti i confronti più pertinenti con rare opere dell'artista piacentino datate del terzo decennio del Settecento, delle quali condivide l'ardito taglio prospettico e la gamma cromatica fortemente contrastata.

La fuga di colonne osservata da un punto di vista eccentrico richiama ad esempio, sebbene semplificato, l'ambiente della *Probativa piscina* in raccolta privata, opera firmata e riferibile al 1724 grazie al *pendant* che reca appunto quella data (F. Arisi, *Gian Paolo Panini e i fasti della Roma del 700*, Roma 1986, p. 306, n. 161), e ancora la prospettiva architettonica con la *Cacciata dei mercanti dal Tempio* nella Bayerische Staatsgemaeldesammlung di Monaco (Arisi 1992, p. 312, n. 171) che con la nostra condivide la presenza, piuttosto inusuale e certo non accademica, di capitelli ionici su fusti scanalati.

Ancora, la stessa fuga di archi spezzati fa da sfondo a una *Adorazione dei Magi* probabilmente identificabile con la tela di uguale soggetto descritta nell'inventario del cardinale Silvio Valenti Gonzaga, che di Panini fu senza dubbio il maggiore e più illustre committente (Arisi 1992, p. 328, n. 193). Opere, tutte, che nel terzo decennio del secolo rivelano la sapienza del quadraturista, quale Panini era appunto per formazione, facendo riferimento a un repertorio architettonico in qualche modo "di maniera" e ancora privo di quei riferimenti alla scultura classica che in breve, ricercati da "antiquari" e appassionati in Grand Tour, diventeranno quasi il marchio dell'artista.

Priva di confronti, e in effetti unica nella produzione paniniana, la scena al centro della navata principale si riferisce al mito di Dedalo e Icaro. Prototipo dello scultore, Dedalo è raffigurato nell'atto di costruire, incollando le piume una ad una, le ali che libereranno il figlio dalla prigione del labirinto da lui stesso progettato. Per terra, le piume da montare, un secondo paio di ali e altre, forse scartate o ancora in preparazione, alludono agli aspetti squisitamente manuali della pratica dello scultore, come del resto la sega e il martello abbandonati in terra: un soggetto così particolare da far credere che Panini lo dipingesse su richiesta specifica di un cliente e che, per questo motivo, restasse unico nella sua ricchissima produzione.



82

Scuola emiliana, sec. XVIII

**RITRATTO DI GENTILUOMO**

olio su tela, cm 77,5x62

€ 2.500/3.500

82



83

Bottega di Francesco Monti  
detto il Brescianino, sec. XVIII

**SCENA DI BATTAGLIA**

olio su tela, cm 36,5x66,5

€ 3.000/4.000

84

Scuola toscana, sec. XVII

**NATURA MORTA CON CESTA DI FRUTTA,  
FUNGHI E VASSOINETTO DI MORE**

olio su tela, cm 38,5x82,5

€ 7.000/9.000

83



84



## Collezione indivisibile di undici dipinti provenienti da Palazzo Sansedoni di Siena

Nucleo notificato con decreto della Direzione Regionale della Toscana n. 321/2014, Firenze, 24 luglio 2014  
(11)

€ 35.000/40.000

Il lotto qui proposto, proveniente dallo storico Palazzo Sansedoni di Siena, si compone di undici dipinti che per lo più si possono rintracciare citati nell'inventario dei beni del Cav. Ottavio Sansedoni redatto il 5 luglio 1773, a poco più di un mese dalla sua morte. Nella sua globalità la collezione Sansedoni (iniziata a formarsi fin dal XVI secolo) era composta da dipinti, sculture, bassorilievi, nonché busti in marmo, tappezzerie, porcellane e disegni anche se a farla da padrona era la scuola pittorica senese cinque-seicentesca grazie a dipinti attribuiti a Baldassarre Peruzzi, Beccafumi, Francesco Rustici e Rutilio Manetti. (cfr: L. Bonelli, *Palazzo Sansedoni*, a cura di Fabio Gabbriellini, Siena 2004, pp. 479-480)

a)

### Giovanni Domenico Ferretti

(Firenze 1692-1768)

#### I COMMENTATORI DI CICERONE

olio su tela, cm 171x139

firmato e datato "Gio Ferretti Fe / 1748"

#### Bibliografia

L. Bonelli, op. cit., pp. 479-486

L'importante dipinto qui proposto risulta citato nell'inventario del 1773: *"Due quadri un poco più grandi (di "circa braccia tre") con cornici dorate e gialle uno esprimente li Commentatori di Seneca, copia del Ferretti dall'originale di Rubens, l'altra li Commentatori di Cicerone originali del Ferretti"*.

La tela in questione, come indicato nella relazione storico-artistica a cura di Alessandro Bagnoli, che era a pendant con la copia dal Rubens, riveste un particolare interesse sia per l'aspetto artistico sia per il soggetto. Si tratta di un dipinto di alta qualità del pittore fiorentino, che vi ha lasciato la firma e la data sul piccolo calamaio nero posto sopra un libro poggiato sul tavolo. La commissione di quest'opera rivela la cultura classicista del committente, che chiese al pittore di copiare il famoso quadro di Rubens, oggi conservato nella Galleria Palatina a Firenze, per affiancargli un dipinto di analogo soggetto con quattro "commentatori di Cicerone". Questa preziosa indicazione antica porta un utile contributo per definire meglio il soggetto del quadro di Rubens, comunemente indicato come i *Quattro filosofi*, anche se oggi sappiamo che rappresenta lo stesso Rubens, suo fratello Philippe e gli umanisti Juste Lipsé e Jan Woverius. I quattro "commentatori" riuniti attorno al tavolo, analogamente a quanto fanno gli "intellettuali" immaginati da Rubens sotto il busto di Seneca, potrebbero essere identificati come segue: il personaggio in manto rosso e corona di alloro dovrebbe essere Francesco Petrarca, che ottenne l'ambito riconoscimento della laurea poetica in Campidoglio nel 1340 e di cui è noto l'interesse per la prosa di Cicerone e per la riscoperta di gran parte del suo *Epistolario*. Il 'commentatore' con sopravveste rossa secondo la moda del primo Quattrocento, che è intento a leggere, dovrebbe identificarsi con l'umanista Poggio Bracciolini che recuperò importanti orazioni di Cicerone e lo ritenne uno dei suoi modelli ispiratori. Per il robone ornato di pelliccia e la gorgiera si direbbe che il serio personaggio a sinistra con lo sguardo attento sia uno studioso della fine del Cinquecento; mentre quello con la rigida lattuga bianca potrebbe essere del primo Seicento. È noto che Ferretti fu uno dei pittori preferiti da alcuni membri di casa Sansedoni, che gli affidarono in vari tempi gli incarichi di affrescare molte stanze del palazzo di famiglia. Il rapporto col pittore iniziò nel 1743. Il dipinto in questione, essendo datato 1748, assieme al suo disperso pendant copiato dal Rubens e a una terza tela di cui si ignora il soggetto, potrebbe essere uno dei tre quadri da stanza che Ferretti propose di sistemare sulle pareti del salone per risparmiare lavoro al suo collaboratore Pietro Anderlini, pittore specializzato nel dipingere finte architetture.



a)



b)

## Giovanni Domenico Ferretti

(Firenze 1692-1768)

### AUTORITRATTO

olio su tela, cm 87,5x73 senza cornice

L'opera qui illustrata è stata assegnata nella relazione storico-artistica, a cura di Alessandro Bagnoli, al pittore Giovanni Domenico Ferretti che si raffigura in età ormai avanzata. A conferma di tale attribuzione lo studioso propone alcuni confronti con la testa di un San Giuseppe di collezione privata bolognese (cfr. F. Baldassari, *Giovanni Domenico Ferretti*, Milano 2002, p. 146); per il modo di panneggiare con l'uomo di spalle nella *Predica di San Francesco Saverio agli indiani*, già Volterra chiesa di San Giusto o con il San Michele arcangelo nell'*Immacolata concezione*, *Campobasso*, *Convitto Nazionale*. Dell'artista sono noti due *Autoritratti*, quello databile intorno al 1708 della Pinacoteca di Brera, Milano e quello della Galleria degli Uffizi, Firenze eseguito probabilmente nel 1719 (cfr. F. Baldassari, op. cit., pp. 126, 134-135). La pennellata veloce e al contempo soffice del pittore e l'uso accentuato del chiaroscuro sono aspetti che si ritrovano inoltre in altri ritratti dell'artista, come ad esempio in quello di *Anton Francesco Gori* (cfr. F. Baldassari, op. cit., pp. 199-201, figg. 185-186). E' probabile che il presente dipinto sia stato eseguito sul finire del sesto decennio del Settecento, quando Ferretti concluse l'ultima commissione per Rutilio Sansedoni, lasciando il suo nome e data 1759 nell'*Allegoria della Nobiltà d'animo coronata dalla Scienza*, dipinta su un soffitto del secondo piano del palazzo. Tale datazione trova ulteriore conferma nel tipo di giacca indossata dall'effigiato. Pur non presentando nessuna iscrizione che ne attesti la pertinenza agli altri dipinti del nucleo è altamente probabile che anche quest'opera sia stata in antico in Palazzo Sansedoni a Siena. Dall'inventario del 1773 si apprende infatti che nella stanza denominata "dei pittori" erano appesi i ritratti di sei pittori tra cui un ritratto di Ferretti, non meglio descritto, probabilmente identificabile con il nostro.

b)



c)

## Bottega di Onorio Marinari, sec. XVII

### **GANIMEDE**

olio su tela, cm 93x82

Il dipinto, già riferito nel decreto di notifica alla Bottega di Pier Dandini, è stato per ragioni stilistiche ricondotto all'ambiente di Onorio Marinari, come confermato su visione diretta da Silvia Benassai. Nella relazione storico-artistica viene sottolineato come il soggetto corretto del dipinto sia *Ganimede* e non *Ila*, in quanto non sembrano sussistere elementi iconografici per avallare quest'ultima identificazione. Il ragazzo dall'aspetto efebico potrebbe essere quindi Ganimede, il bel giovane di cui si era invaghito Giove che, in forma d'aquila, lo rapì portandolo sull'Olimpo e affiancandolo ad Ebe come coppiere degli Dei.

c)



d)



e)



d)

Pittore senese,  
metà sec. XVIII

**RITRATTO DI AMBROGIO  
DOMENICO DI GIOVANNI  
SANSEDONI**

olio su tela, cm 99x76 senza cornice al recto sulla lettera iscritto "A di 13 Maggio 1757 / Si concede licenza alla M.R. Suor Trafissa..." sul retro iscritto "AMBROGIO / DI GIOVANNI SANSEDONI / NATO IL 23. 7BRE J674 / ELETTO TES.<sup>RE</sup> DELLA METROPOL.<sup>NA</sup> / IL J5 APLE J710 / MORTO IL 30 APLE J757"

L'importanza storica di questo dipinto si deve all'effigiato Ambrogio Domenico di Giovanni Sansedoni, eminente membro della famiglia che, come altri quattro rappresentanti della stessa, ricoprì l'incarico di tesoriere del Duomo di Siena.

f)



g)



e)

Pittore senese, sec. XVII

**RITRATTO DI GIULIO ALESSANDRO  
SANSEDONI**

olio su tela, cm 98x77  
sul retro della tela cartiglio con lunga iscrizione a penna che ricorda i fatti della vita dell'effigiato morto nel 1621; sul retro del telaio iscritto "Salone Terreno n. 7"

**Bibliografia:** L. Bonelli, *op. cit.*, p. 485

Il dipinto è citato nell'inventario del 1773: "Un quadro di b. uno circa con cornici gialle e dorate rappresentante il ritratto di Mons. Giulio Sansedoni Vescovo di Grosseto opera di buon pennello". Giulio di Alessandro Sansedoni viene raffigurato con la berretta e con in mano la biografia del Beato Ambrogio Sansedoni da lui scritta nel 1611. Nel 1606 fu nominato vescovo di Grosseto da Paolo V Borghese e dopo cinque anni preferì tornare a Roma e affiancare Filippo Neri nelle opere di carità, vivendo in ascetica povertà.

h)



i)



f)

Pittore senese, sec. XVII

**RITRATTO DI UN SANSEDONI  
CANONICO DEL DUOMO**

olio su tela, cm 77,5x59  
sul retro del telaio iscritto "Sala da pranzo n.1"

Il prelado ritratto è Alessandro di Ambrogio Leonardo Sansedoni, vissuto tra il 1638 e il 1710 che fu nominato Tesoriere della Metropolitana nel 1656.

g)

Pittore toscano,  
fine sec. XVII

**RITRATTO DI GIOVANE UOMO**

olio su tela, cm 80x60 senza cornice

h)

## Pittore senese, sec. XVII

### RITRATTO DI ORAZIO GIUSEPPE DI GIOVANNI SANSEDONI

olio su tela, cm 97x83

sul retro iscritto: "CAV<sup>RE</sup> ORAZIO GIUSEPPE DI GIO.VANNI SANSEDONI NATO IL JO 9BRE 1680 A SIENA (?) IL (?) SI PORTO' A MALTA PAGGIO DELL'ELMO GRAN MAESTRO"  
"; sul retro del telaio iscritto "corridoio II P" e numero "3"

Il presente ritratto riveste notevole importanza storico documentaria in quanto ritrae Orazio Giuseppe, cavaliere gerosolimitano vissuto tra il 1680 e il 1751.

i)

## Seguace di Francesco Rustici detto il Rustichino, sec. XVII

### LA MADDALENA CONFORTATA DAGLI ANGELI

olio su tela, cm 106x81

sul retro iscritto "DEL RUSTICHINO"; sul retro del telaio iscritto "Salotto celeste 23"

#### Bibliografia

L. Bonelli, *op. cit.*, p. 483

Il dipinto è citato nell'inventario del 1773: "Un quadro grande con cornici intagliate e dorate rappresentante S.ta Maria Maddalena con vari angeli opera del Rustichino". La tela costituisce una derivazione dal dipinto di Rustici conservato in collezione privata fiorentina, distinguendosi da questa per la variante nella posa delle mani della santa.

l)

## Seguace di Domenico Beccafumi, sec. XVII

### SACRA FAMIGLIA CON SAN GIOVANNINO E IL BEATO GIOVANNI COLOMBINI

olio su tela, cm 88x76

sul retro del telaio iscritto "CA del padrone n. 8" e "Camera Rossa n.2"

La presente tela costituisce una derivazione del dipinto di Beccafumi conservato presso il Museo Horne di Firenze, probabilmente realizzata da un pittore senese che risenti del luminismo di Rutilio Manetti.

m)

## Scuola bolognese, sec. XVII

### GESU' BAMBINO CHE DORME SOPRA LA CROCE

olio su tela, cm 62x75

sul retro della tela a pennello "712" o "n. 12"

#### Bibliografia

L. Bonelli, *op. cit.*, p. 484

Il dipinto è citato nell'inventario del 1773: "Due quadri alto b. 1 in circa con cornici dorate indicante un bambino che dorme sopra la Croce di Andrea Sacchi e altro in S. Giovannino di Giovanni da San Giovanni"

l)



m)



86

Scuola emiliana, sec. XVIII

**CUPIDO**

olio su tela, cm 65x55 entro cornice antica incisa,  
intagliata e dorata

€ 2.000/3.000

87

Mario Balassi

(Firenze 1604-1667)

**SAN PIETRO LIBERATO DALL'ANGELO**

olio su tela, cm 141x113 entro antica e bella cornice incisa nella  
fascia a motivo di volute e perlinature nel riquadro interno  
sul retro timbro a ceralacca e numeri 13 e III.

Attribuzione confermata da Sandro Bellesi

€ 10.000/15.000

**Provenienza**

collezione privata

86



Il dipinto qui presentato ripete in formato leggermente ridotto ma senza varianti significative la nota paletta del Balassi firmata e datata del 1653, un tempo nella collezione Rucellai e ora in una raccolta privata fiorentina. Nonostante la data avanzata, Balassi vi si mostra tuttora legato al naturalismo e ai contrasti di lume di ascendenza

caravaggesca sperimentati a Roma nel corso del terzo decennio del secolo, ma qui temperati da un comporre sobrio e monumentale aggiornato sugli esempi di Giovanni Martinelli e Vincenzo Dandini. Inciso da Lastri nell'*Etruria Pittrice*, il *San Pietro* fu senza dubbio uno dei dipinti di maggior successo dell'artista fiorentino.

#### **Bibliografia di confronto**

*Luce e ombra. Caravaggismo e naturalismo nella pittura toscana del Seicento*. Catalogo della mostra a cura di Pierluigi Carofano, Pisa 2005, pp. 84-85, n. 29.

87



## Pier Dandini

(Firenze 1646-1712)

### ERMINIA E I PASTORI

olio su tela, cm 122x173

Opera notificata con decreto del Ministro per i Beni Culturali e Ambientali,  
Firenze, 4 luglio 1991

€ 22.000/28.000

#### Esposizioni

S. Bellesi, *Ottaviano Dandini o l'epilogo di una dinastia di pittori fiorentini*, in *Paragone*, 51, 33/34, 2001, pp. 87-118, cit. p. 88; F. Baldassari, *La pittura del Seicento a Firenze. Indice degli artisti e delle loro opere*, Torino 2009, p. 286 (non riprodotto)

Il dipinto qui presentato fu ricondotto alla mano di Pier Dandini da Bruno Santi che nella relazione storico-artistica del decreto ministeriale ne evidenziava il modo franco e veloce della tecnica pittorica e le fisionomie tondeggianti.

Il soggetto della tela, tratto da un episodio di Torquato Tasso della *Gerusalemme Liberata* (VII, 5-7), che ebbe ampia diffusione nella pittura italiana del Seicento, viene utilizzato dal pittore, che rappresenta la figura di Erminia con elmo, corazza e scudo da un lato e dall'altro il gruppo dei pastori, per effigiare alcuni membri della sua famiglia quasi come una sorta di "ritratto di famiglia". Tale importanza del dipinto grazie alla presenza di questi ritratti è stata messa in luce da Sandro Bellesi in un contributo sul pittore Ottaviano Dandini, figlio primogenito del pittore e di Maria Brigida Ciocchi nato nel 1681. L'unica effigie dell'artista in età adolescenziale è da riconoscersi infatti nel nostro dipinto, eseguito all'inizio degli anni novanta, in cui il grazie al supporto di documenti d'archivio e fonti bibliografiche, è stato identificato con il giovane con mandolino. Al centro i ritratti di Piero e della moglie Brigida, nella bimba con tamburello è stata riconosciuta la sorella Anna Maria mentre più incerto appare il riconoscimento del bambino più piccolo con il con il piffero, raffigurante il figlio Valentino o Vincenzo nati rispettivamente nel 1684 e nel 1686.



89

## Bernardo Canal

(Venezia 1674-1744)

**VEDUTA DI PIAZZA SAN MARCO VERSO LA CHIESA DI SAN GERMINIANO**

**VEDUTA DELLA PIAZZETTA DI SAN MARCO VERSO SUD, CON LE COLONNE DI S.MARCO E DI S. TEODORO**

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 55x80 ciascuno

(2)

€ 35.000/45.000

La coppia di vedute qui presentate possono senz'altro ascrivere al catalogo di Bernardo Canal, padre e, curiosamente, seguace di Antonio, universalmente noto come "il Canaletto".

Pittore di scenografie teatrali, e come tale ricordato dai documenti come dalle principali fonti settecentesche a partire da Anton Maria Zanetti, che nel 1777 lo nomina come "pittore di teatro", Bernardo Canal si arrese anche lui al nuovo genere della veduta di soggetto veneziano, inaugurato alla fine del Seicento da Gaspar van Wittel e rinnovato in maniera geniale da suo figlio Antonio, che per amore della veduta dichiarò di avere "scomunicato" il teatro.



Si deve a Rodolfo Pallucchini una prima ricostruzione dell'esiguo catalogo di Bernardo Canal, tutto appoggiato alla firma e alla data "Bernardo Canal fecit 1735" presenti al verso di due vedute veneziane, il Molo e Piazza San Marco, esposte a Venezia nel 1947. Alla stessa serie di cinque vedute, un tempo in palazzo Salom a Venezia e poi presso un erede della medesima famiglia nei pressi di Lucca, appartenevano altri soggetti veneziani indipendenti nella loro composizione dalle vedute del Canaletto sebbene costruite sul suo rigoroso telaio prospettico.

Come i dipinti qui offerti, le tele documentate di Bernardo Canal sono caratterizzate da una gamma cromatica vivace ma fredda e da un'attenzione per le "macchiette" che animano la scena quasi ridondante, e in qualche modo reminiscente dell'esempio di Luca Carlevarijs.

Come nelle tele firmate, nuvole sfrangiate solcano il cielo nelle nostre vedute, anch'esse caratterizzate dagli stessi colori vivaci e in qualche modo discordanti, comuni anche a quelle del Richter.



90

Pittore veronese,  
sec. XVII

**SAN SEBASTIANO CURATO DALLE PIE DONNE**

olio su tela, cm 74,5x122

€ 7.000/9.000

91

Attribuito a Pietro Liberi

(Padova 1605-1687)

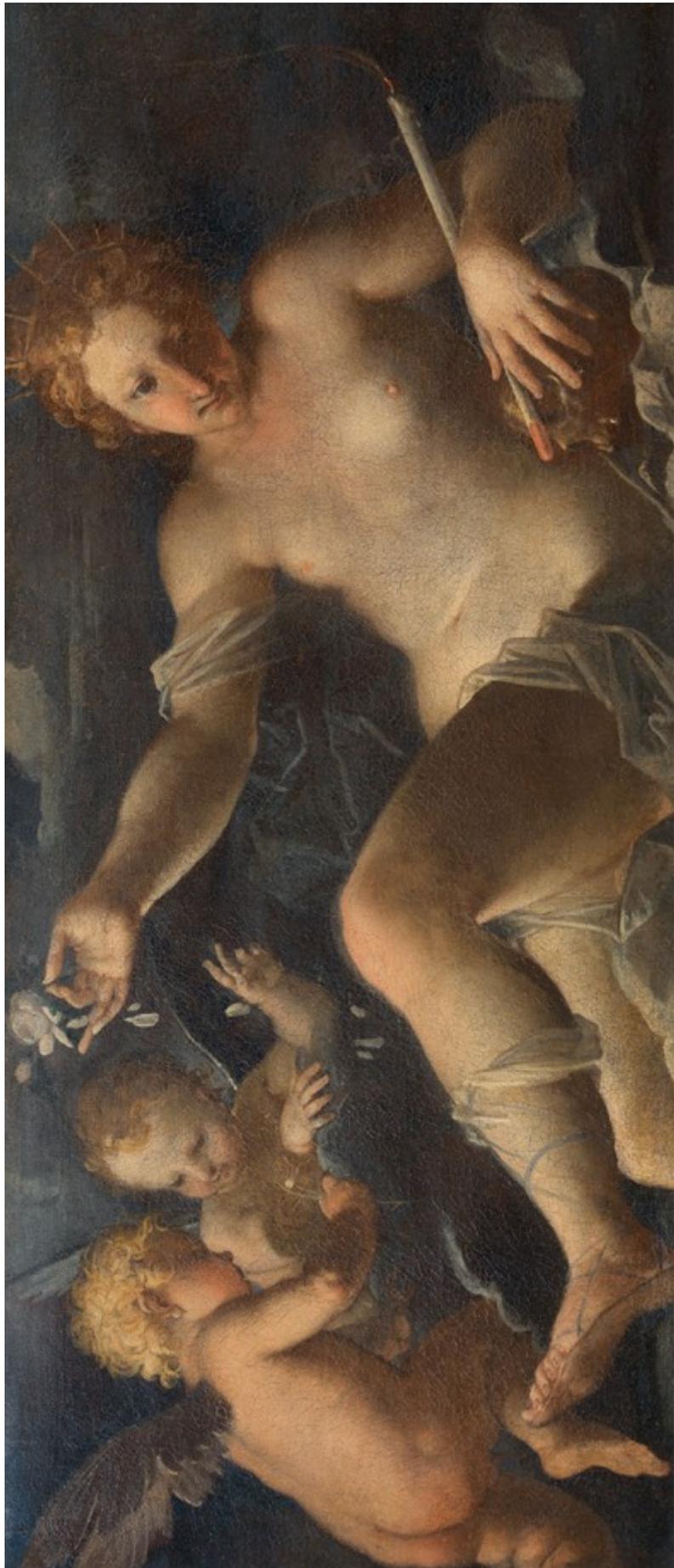
**FIGURA FEMMINILE ALLEGORICA CON PUTTI**

olio su tela, cm 67,5x163 entro cornice in legno intagliato  
a festoni di frutta e foglie

€ 15.000/20.000

90





92

## Giovanni Ghisolfi

(Milano 1632-1683)

### CAPRICCIO CON ROVINE

olio su tela, cm 75x61

€ 4.000/6.000

#### Bibliografia

A. Busiri Vici, *Giovanni Ghisolfi (1623-1683). Un pittore milanese di rovine romane*, Roma 1992, p. 140, n. 96 ill

92



93

## Adriaen van der Cabel

(Rijswijk 1630/31-Lione 1705)

### MARINE

coppia di dipinti ad olio su rame, cm 17,5x26,5 ciascuno  
(2)

€ 8.000/12.000

93



## Fabrizio Boschi

(Firenze 1572-1642)

### CRISTO SPOGLIATO DELLE VESTI

olio su tela, cm 187x112

€ 30.000/40.000

#### Esposizioni

*Fabrizio Boschi, pittore di "belle idee" e di "nobiltà di maniera"*. Firenze, Casa Buonarroti, 26 luglio – 13 novembre 2006, n.8.

#### Bibliografia

R. Spinelli, *Fabrizio Boschi (1572-1642) pittore barocco di "belle idee" e di "nobiltà di maniera"*, catalogo della mostra, Firenze 2006, pp. 78-79, n.8

Reso noto da Riccardo Spinelli in occasione dell' esposizione monografica dedicata al pittore fiorentino, il dipinto qui offerto è stato datato dallo studioso intorno alla metà del primo decennio del Seicento, e posto in relazione, per quanto ipotetica, con un passo di Filippo Baldinucci che, nella "vita" di Fabrizio Boschi, citava una serie di tele da lui eseguite dedicate ai diversi episodi della Passione.

Come riferito oralmente da Carlo Del Bravo, cui si deve l'attribuzione, il presente dipinto era un tempo in serie con un *Cristo alla colonna* siglato, comparso sul mercato antiquario negli anni Settanta, che della tela qui offerta costituiva per l'appunto l'immediata prosecuzione sotto il profilo narrativo. Il nostro dipinto mostra infatti un episodio raramente, o forse mai proposto in queste dimensioni dalla pittura seicentesca. Gesù Cristo spogliato in vista appunto della sua flagellazione: e una scelta così inconsueta e specifica rafforza senz'altro l'ipotesi di appartenenza a un ciclo dedicato alla Passione, quasi si trattasse della versione ingrandita della serie dei Misteri Dolorosi.

Con una partecipazione emotiva in qualche modo eccezionale a Firenze, e un pathos che richiama piuttosto la devozione dei pittori lombardi di primo Seicento, Fabrizio Boschi sottolinea il contrasto tra il volto dolente del Cristo e le fisionomie caricate e quasi bestiali dei suoi tormentatori, il pallore della sua figura emaciata e il bagliore rosato della veste sfilata con prepotenza. La drammaticità della scena è dunque il principale motivo dell'abbandono, da parte del Boschi, dei colori squillanti e degli accordi raffinati che solitamente lo distinguono. Anche in questo senso, i confronti più convincenti devono stabilirsi con la nota pala nella Certosa di Galluzzo, che in modo altrettanto drammatico raffigura la separazione dei Santi Pietro e Paolo, avviati ai rispettivi martiri. La data del 1606 documentata per questo dipinto può quindi senza dubbio valere quale riferimento cronologico per il nostro.



## Giovanni o Nicolò Stanchi

(Roma 1608 - dopo il 1673; 1623 - 1690 circa)

### FIORI IN UN VASO IN METALLO, CON MAZZO DI ANEMONI SU UN PIATTO VASO DI ANEMONI, GIGLI E TULIPANI, CON ROSE SU PIANO DI PIETRA

coppia di dipinti ad olio su tela ottagonale, cm 53,5x89,5 ciascuno  
(2)

€ 40.000/60.000

#### Provenienza

asta Londra, Phillip's, 5 luglio 1994, n. 50 a-b

#### Bibliografia

G. Sestieri (a cura di), *Dipinti italiani ed europei del XVII e XVIII secolo*. Galleria Cesare Lampronti, Roma 1996, pp. 40-41, nn. 23-24; L. Ravelli, *Stanchi dei fiori*, Bergamo 2005, p. 87, nn. 79-80; S. Proni, *La famiglia Stanchi*, in G. Bocchi - U. Bocchi, *Pittori di natura morta a Roma. Artisti italiani 1630-1750*, Viadana 2005, p. 257, figg. FS 16-17

Passati in asta a Londra come opera di Giacomo Recco e ricondotti più correttamente all'ambiente romano, sebbene sotto il nome di Abraham Brueghel, in occasione della mostra tenuta a Roma da Cesare Lampronti, i dipinti qui esaminati sono stati restituiti da Lanfranco Ravelli alla produzione dell'atelier della famiglia Stanchi, come successivamente confermato da Silvia Proni.

Il lungo saggio della Proni, corredato da un regesto di documenti e da citazioni inventariali, ricostruisce in maniera capillare e del tutto convincente la produzione di una delle principali botteghe romane del Seicento, specializzata in dipinti di fiori e frutta (occasionalmente, anche di animali e selvaggina) ricercati dalle più importanti famiglie dell'aristocrazia, dai Colonna, ai Chigi, ai Rospigliosi, e presenti fin dalla fine del secolo nelle raccolte mediche. Punto di partenza per la ricostruzione del corpus riferito agli Stanchi, le magnifiche specchiere eseguite da Giovanni nel 1670 per la galleria di palazzo Colonna in collaborazione con Carlo Maratta (*Ghirlanda di fiori con quattro putti*; e *Vaso di fiori con cinque putti*), in competizione con Mario dei Fiori, autore delle altre a due; per quanto riguarda Nicolò, il fratello minore titolare della bottega dopo la morte di Giovanni, gli specchi in palazzo Borghese, eseguiti nel 1675 in collaborazione con Ciro Ferri. A questi si aggiungono la coppia di festoni di fiori nella Pinacoteca Capitolina, dalla collezione Sacchetti, pagati a Pietro da Cortona, e per lui a "Stanchi", nel 1651 (replicate in due tele a palazzo Pitti), e una serie di sei piccole tele documentate di Nicolò per il cardinale Flavio Chigi, oggi presso la famiglia Incisa, oltre ad alcune nature morte documentate fin dall'inizio del Settecento nella collezione Pallavicini, ove ancora si trovano.

Estremamente varia per tipologia ma stilisticamente coerente, la produzione degli Stanchi è stata poi suddivisa dalla Proni a seconda dei soggetti proposti: innanzi tutto le ghirlande, legate al modello fiammingo reso celebre a Roma da Daniel Seghers (di cui si conservava un esemplare nella collezione Ludovisi, censito nell'inventario del 1618) e probabilmente in gran parte riferibili al solo Giovanni; i sontuosi bouquets entro vasi in metallo istoriato, sull'esempio di quelli, celebri, di Mario dei Fiori; composizioni di fiori e frutta su sfondo di paesaggio, talvolta con la presenza di figure femminili come nelle scene di vita all'aperto di Michelangelo Cerquozzi, a cui in passato sono state attribuite; ricostruzioni ideali di giardini che riproponevano, in tele di grande formato documentate anche negli inventari delle raccolte del cardinal Flavio Chigi e del cardinal Benedetto Panfilì, la ricchezza e la varietà dei giardini delle ville romane di quegli stessi committenti, così come possiamo oggi ricostruirne l'aspetto a partire dai documenti e dalle rare illustrazioni.

Tipiche della "bottega Stanchi" nella precisione smaltata dei singoli fiori e nella costante presenza delle rose "antiche", quasi una sigla dell'atelier, le tele in esame appaiono particolarmente vicine a quanto, con relativa certezza, possiamo oggi riferire a Giovanni, il maggiore dei fratelli, la cui attività appare documentata fin dal 1634. Anche la presentazione dei vasi e dei fiori recisi su un piano di pietra illuminato dall'alto contro un fondo scuro, memore certamente del primo tempo della natura morta romana caravaggesca, suggerisce in effetti una datazione abbastanza precoce per la coppia di tele qui esaminate.

Da notare, infine, la sequenza di rombi che decora il corpo del vaso in metallo nel secondo dipinto, motivo che ritroviamo in altre forme (ricami dorati sui nastri in seta azzurra che raccolgono fiori recisi o si intrecciano a ghirlande: cfr. S. Proni, 2005, figg. 7, 13, 14, 19) ed è forse collegato allo stemma della famiglia Rospigliosi, che compare esplicitamente a decorare un piedistallo (o "sgabellone") in una composizione di pesci venduta alla Finarte (S. Proni, fig. 15). La committenza del cardinale Giulio Rospigliosi, futuro papa col nome di Clemente IX fra il 1667 e il 1669, è peraltro documentata già nel 1644, quando specchi dipinti con fiori di Giovanni Stanchi sono da lui donati al re di Spagna, Filippo IV.

Come la maggior parte delle opere uscite dalla "bottega Stanchi" anche le nostre composizioni di fiori si distinguono per i colori smaglianti e la perfetta conservazione, dovuta senza dubbio ai materiali di pregio utilizzati in ogni circostanza e non solo per le commissioni più prestigiose: un dato che rende indubbiamente ragione del successo goduto dall'atelier nel corso di ben cinque decenni.



96

## Scuola genovese, sec. XVII

### **FUGA IN EGITTO**

olio su tela, cm 108,5x137

€ 5.000/7.000

96



97

Scuola veneta, sec. XVIII

**PAESAGGIO CON CONTADINELLE IN FESTA**  
**SCENA CAMPESTRE CON PASTORELLE ED ARMENTI**

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 40x58,5 ciascuno  
(2)

€ 6.000/8.000

67



98

## Maestro dei fiori guardeschi

(attivo a Venezia 1730-1760)

### **VASO CON FIORI IN UN PAESAGGIO**

olio su tela, cm 109,5x136,5

€ 9.000/12.000

98



99

## Ambito di Giuseppe Recco, sec. XVII

### **NATURA MORTA CON PESCI E PIATTO IN CERAMICA**

olio su tela, cm 67x91 entro cornice intagliata a foglie negli angoli e dorata

€ 10.000/15.000

99





100

Scuola romana,  
sec. XVIII

**SANT'ANTONIO ABATE**

olio su tela, cm 76,5x63

€ 3.000/4.000



101

Seguace di  
Domenico Fetti,  
sec. XVII

**LA MALINCONIA**

olio su tela, cm 73,5x92

€ 3.500/4.500

102

## Attribuito a Matteo Ghidoni detto De Pitocchi

(Firenze 1626 ca.-Padova 1689)

### **ADORAZIONE DEI PASTORI**

olio su tela, cm 73x108

€ 4.000/6.000

102



103

Viviano Codazzi (Taleggio, Bergamo 1606 circa-Roma 1670)  
e Michelangelo Cerquozzi (Roma 1602-1660)

**ROVINE ROMANE CON ADORAZIONE DEI PASTORI**

olio su tela, cm 72x56,5

Viviano Codazzi (Taleggio, Bergamo 1606 circa-Roma 1670)  
e Jan Miel (Beveren-Waes, Anversa 1599-Torino 1664)

**VEDUTA DELL'ARCO DI TITO CON SOSTA DI CAVALIERI**

olio su tela, cm 71x56

(2)

Corredatati da parere scritto di Giuliano Briganti

€ 15.000/20.000

**Provenienza**

già collezione Buitoni, Perugia;  
collezione privata, Livorno

**Bibliografia**

G. Briganti, *Viviano Codazzi*, in *I Pittori Bergamaschi. Il Seicento*, I, Bergamo 1983, p. 695, n. 64; p. 733, figg. 1-2; L. Trezzani, *Jan Miel*, in G. Briganti, L. Trezzani, L. Laureati, *I Bamboccianti*, Roma 1982, p. 110, nota 12; R.D. Marshall, *Viviano and Niccolò Codazzi and the Baroque Architectural Fantasy*, Milano-Roma 1993, p. 167, VC 65 e p. 245, VC 126.



Facenti parte in origine di una serie più ampia, i dipinti qui offerti furono attribuiti a Viviano Codazzi da Giuliano Briganti in una comunicazione privata al proprietario. Già in quell'occasione Briganti sottolineava come la coppia di tele nascesse dalla collaborazione dell'artista bergamasco con due diversi pittori di figura, riconoscendo a Jan Miel la viaggiatrice a cavallo e i viandanti nei pressi dell'arco di Tito, e a Michelangelo Cerquozzi la lavandaia e il ragazzo in primo piano tra le rovine. La presenza del pittore fiammingo, partito definitivamente da Roma nel settembre del 1658 per trasferirsi a Torino, consente di datare i dipinti nel decennio intercorso tra il ritorno da Napoli del Codazzi dopo la rivolta di Masaniello nel 1648 e, per l'appunto, la partenza di Jan Miel.

Le tele qui offerte mostrano altresì la varietà di registri del pittore bergamasco, vedutista *ante litteram* nella raffigurazione relativamente fedele dell'arco di Tito visto da Campo Vaccino, e abile quadraturista nel capriccio architettonico composto da frammenti disparati dell'antichità classica riadattati nell'uso moderno. Numerosi, nel primo caso, i confronti con altre immagini dell'arco, talvolta comprendenti gli adiacenti Horti Farnesiani, ma raramente completati da figurine altrettanto felici. La coppia di tele era un tempo accompagnata da tre prospettive aperte su paesaggi marini.



104

Scuola veneta, sec. XVIII

**PAESAGGIO FLUVIALE CON ROVINE CLASSICHE E FIGURE**

olio su tela, cm 96,5x149,5

€ 5.000/6.000

104



## Giovanni Ghisolfi

(Milano 1632-1683)

### PREDICA DI UNA SIBILLA TRA LE ROVINE

olio su tela, cm 48x66

€ 8.000/12.000

#### Provenienza

già Sestieri, Roma (1976);  
collezione privata

#### Bibliografia

A. Busiri Vici, *Andrea Locatelli*, Roma 1976, p. 23, figg. 23, 24; F. Arisi, *Gian Paolo Panini e i fasti della Roma del 700*, Roma 1986, p. 35, fig. 32; p. 239, n. 44; A. Busiri Vici, *Giovanni Ghisolfi (1623-1683). Un pittore milanese di rovine romane*, Roma 1992, p. 25, fig. 27 (illustrato a colori); p. 58, n. 11, ill.; D. R. Marshall, *Early Panini reconsidered: the Esztergom Preaching of an Apostle and the relationship between Panini and Ghisolfi*, in "Artibus et Historiae" 1997, 36, pp. 146-47; fig. 12; p. 195, nota 61.

Più volte pubblicato da Andrea Busiri Vici come opera di Giovanni Ghisolfi, il dipinto qui offerto è stato invece riferito da Ferdinando Arisi ai primi anni romani di Giovanni Paolo Panini sulla base di un'incisione settecentesca (nota peraltro anche a Busiri Vici) che ne riproduce la composizione sotto il nome del pittore piacentino. Lo stesso gruppo di personaggi compare poi nel capriccio di rovine del Musée de la Chartreuse di Douai (F. Arisi 1986, cit. p. 239, n. 46) che ripete il nostro con la sola sostituzione del tempio di Saturno alla piramide Cestia.

Più recentemente, David Marshall ha riconsiderato globalmente il *corpus* di opere attribuite alla prima attività di Panini, restituendone almeno un quarto ad Alberto Carlieri e una decina, tra cui appunto il nostro dipinto, a Giovanni Ghisolfi, che lo studioso pone giustamente tra i modelli di Gian Paolo Panini. La conferma a quest'ultimo della composizione nel museo di Douai, ispirata a quella qui offerta, è un chiaro esempio di tale influenza.



106

Scuola veneziana, sec. XVIII

**SCENE BIBLICHE**

coppia di dipinti ad olio su vetro, cm 20x25 ciascuno  
(2)

€ 2.500/3.500

106



107

## Da Rosalba Carriera

**ALLEGORIA DELL'ESTATE****ALLEGORIA DELL'INVERNO**coppia di pastelli su carta applicati su  
tavola, cm 66x53 ciascuno

(2)

€ 2.000/3.000

I pastelli riprendono dai modelli di  
Rosalba Carriera che affrontò più volte le  
raffigurazioni delle *Stagioni* tra il 1720 e il  
1730.



# INDICE IMPORTANTI DIPINTI ANTICHI

ARTISTA	LOTTO	ARTISTA	LOTTO
Balassi Mario	87	Pittore nordico a Roma, inizi sec. XVII	6
Beccafumi Domenico (seguace di), sec. XVII	85	Pittore senese, sec. XVII	85
Bellini Jacopo (da)	13	Pittore senese, metà sec. XVIII	85
Bernardo Monsù (cerchia di), sec. XVIII	44	Pittore tardomanierista fiorentino, fine sec. XVI	9
Boschi Fabrizio	94	Pittore toscano, fine sec. XVII	85
Canal Bernardo	89	Pittore veneto, sec. XVII	63
Carlieri Alberto	57	Pittore veneto, fine sec. XVII-inizi XVIII	77
Carriera Rosalba (da)	107	Pittore veneto, sec. XVIII	46, 55
Carriera Rosalba (scuola di), sec. XVIII	53	Pittore veronese, sec. XVII	90
Codazzi Viviano e Cerquozzi Michelangelo; Codazzi Viviano e Miel Jan	103	Pittore veronese nella cerchia di Antonio Calza	79/1
Curradi Francesco	32	Recco Giuseppe (ambito di), sec. XVII	99
Dandini Pier	88	Rosselli Matteo	21
di Francesco Domenico detto di Michelino	10	Rustici Francesco detto il Rustichino (seguace di), sec. XVII	85
di Tito Santi	25, 26	Scultore della fine del XV secolo	17
Dossi Dosso (seguace di), sec. XVII	40	Scuola bolognese, sec. XVII	73, 85
Ferretti Giovanni Domenico	85	Scuola emiliana, inizi sec. XVI	11
Fetti Domenico (seguace di), sec. XVII	101	Scuola emiliana, sec. XVIII	16, 82, 86
Fiasella Domenico	35	Scuola emiliana, fine sec. XVIII-inizi XIX	5
Ghidoni Matteo detto De Pitocchi (attribuito a)	102	Scuola fiorentina, secc. XVII-XVIII	29
Ghisolfi Giovanni	92, 105	Scuola genovese, sec. XVII	96
Liberi Pietro (attribuito a)	91	Scuola inglese, fine sec. XVI-inizi XVII	38
Londonio Francesco (cerchia di), inizi sec. XVIII	50	Scuola Italia centrale, prima metà sec. XVII	8
Macchietti Girolamo	23	Scuola Italia centrale, sec. XVII	3, 4, 61
Maestro dei fiori guardeschi	98	Scuola Italia centrale, sec. XVIII	14
Maestro dell'Italia centrale, prima metà sec. XV	2	Scuola lombarda, fine sec. XVI	33
Maestro di Popiglio	36	Scuola napoletana, sec. XVII	71
Maestro di San Lucchese	7	Scuola romana, fine sec. XVI	12
Maestro di Serumido	18	Scuola romana, fine sec. XVII	30
Manetti Rutilio	79	Scuola romana, fine sec. XVII-inizi XVIII	67
Maratta Carlo (scuola di), sec. XVII	19	Scuola romana, sec. XVIII	20, 100
Marinari Onorio (bottega di), sec. XVII	85	Scuola tedesca, secc. XV-XVI	39
Marinari Onorio e bottega	28	Scuola toscana, fine sec. XVI-inizi XVII	27
Matthys van den Bergh Matthys (attribuito a)	37	Scuola toscana, sec. XVII	84
Mei Bernardino	56	Scuola toscana, fine sec. XVII	72
Montelatici Francesco detto Cecco Bravo	76	Scuola toscana, secc. XVII-XVIII	48
Monti Francesco detto il Brescianino (bottega di), sec. XVIII	83	Scuola veneta, sec. XVII	58
Panini Giovanni Paolo	81	Scuola veneta, fine sec. XVII-inizi XVIII	42, 65, 74, 75
Pignoni Simone (bottega di), sec. XVII	62	Scuola veneta, sec. XVIII	47, 54, 78, 97, 104
Pignoni Simone	66	Scuola veneziana, sec. XVIII	106
Pittore attivo a Roma, sec. XVII	80	Stanchi Giovanni o Nicolò	95
Pittore emiliano nella cerchia di Felice Boselli, fine sec. XVII	49	Titi Tiberio (attribuito a)	31
Pittore emiliano, sec. XVI	22	Trevisani Francesco (seguace di), sec. XVIII	52
Pittore emiliano, inizi sec. XVII	15	van de Kerckhoven Jacob	43
Pittore fiammingo da Tintoretto, sec. XVII	64	van der Cabel Adriaen	93
Pittore fiammingo in Italia, fine sec. XVI	1	van Herp Willem (attribuito a)	51
Pittore inglese, fine sec. XVII-inizi XVIII	68	van Plattemberg Matthieu (cerchia di), sec. XVII	41
Pittore lombardo, sec. XVI	34	Varotari Alessandro detto Il Padovanino	59
Pittore lombardo, sec. XVII	69	Vignali Jacopo	24, 60
Pittore napoletano nella cerchia di Giuseppe Bonito, sec. XVIII	45		



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

1.

Registratevi  
nella sezione  
PANDOLFINI LIVE  
del nostro sito  
internet  
[www.pandolfini.it](http://www.pandolfini.it)  
Compilate il modulo  
con i vostri dati ed  
i documenti richiesti.

2.

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

3.

Il giorno dell'asta,  
un'ora prima dell'inizio  
della sezione,  
riceverete una mail  
che vi informerà  
dell'orario di inizio.

4.

Per partecipare  
ed offrire alle aste  
LIVE  
sarà sufficiente  
cliccare sul bottone  
di colore verde  
"PARTECIPA - BID  
ON LINE"

5.

Per vedere  
una nostra asta  
dal vivo senza  
registrarsi  
cliccare sul link  
"PARTECIPA COME  
SPETTATORE/VIEW  
AS A GUEST"  
Per informazioni  
ed assistenza  
si prega di contattare  
il nostro ufficio al  
+39 055 23 408 88  
oppure:  
[info@pandolfini.it](mailto:info@pandolfini.it)

## CONDIZIONI GENERALI DI VENDITA

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

## 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.

### Ritiro lotti

---

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

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

*Per altre informazioni si rimanda alle Condizioni Generali di Vendita.*

### Pagamenti

---

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

- contanti

- 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.

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

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

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

## ACQUISTARE DA PANDOLFINI

---

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

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

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

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

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

Si precisano di seguito per le attribuzioni:

1. ANDREA DEL SARTO: a nostro parere opera dell'artista.
2. ATTRIBUITO AD ANDREA DEL SARTO: è nostra opinione che l'opera sia stata eseguita dall'artista, ma con un certo grado d'incertezza.
3. BOTTEGA DI ANDREA DEL SARTO: opera eseguita da mano sconosciuta ma nell'ambito della bottega dell'artista, realizzata o meno sotto la direzione dello stesso.
4. CERCHIA DI ANDREA DEL SARTO: a ns. parere opera eseguita da soggetto non identificato, con connotati associabili al suddetto artista. E' possibile che si tratti di un allievo.
5. STILE DI ...; SEGUACE DI ...; opera di un pittore che lavora seguendo lo stile dell'artista; può trattarsi di un allievo come di altro artista contemporaneo o quasi.
6. MANIERA DI ANDREA DEL SARTO: opera eseguita nello stile dell'artista ma in epoca successiva.
7. DA ANDREA DEL SARTO: copia di un dipinto conosciuto dell'artista.
8. IN STILE ...: opera eseguita nello stile indicato ma di epoca successiva.
9. I termini firmato e/o datato e/o 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 incorniciati se non altrimenti specificato.
13. I lotti contrassegnati con (λ) s'intendono corredati da attestato di libera di circolazione o attestato di temporanea importazione artistica in Italia.

## CORRISPETTIVO D'ASTA E I.V.A.

---

### Corrispettivo d'asta

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

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

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

### Imposta Valore Aggiunto

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

### Lotti contrassegnati in catalogo

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

**22% sul corrispettivo netto d'asta e**

**22% sul prezzo di aggiudicazione.**

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

## 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)

### 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.



Cognome | Surname \_\_\_\_\_

Nome | Name \_\_\_\_\_

Ragione Sociale | Company Name \_\_\_\_\_

@EMAIL \_\_\_\_\_

Indirizzo | Address \_\_\_\_\_

Città | City \_\_\_\_\_

C.A.P. | Zip Code \_\_\_\_\_

Telefono Ab. | Phone \_\_\_\_\_

Fax \_\_\_\_\_

Cell. | Mobile \_\_\_\_\_

Cod. Fisc o Partita IVA | VAT \_\_\_\_\_

### PAGAMENTO | PAYMENT

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

Bonifico Bancario | Bank transfer to  
Banca Monte dei Paschi di Siena  
IBAN: IT25D103002827000006496795 - BIC/SWIFT: PASC IT M1W40

VISA

MASTERCARD

CARTA # | CARD # \_\_\_\_\_

Security Code \_\_\_\_\_

Data scadenza | Expiration Date \_\_\_\_\_

Firma | Signature \_\_\_\_\_

NUOVO | NEW

RINNOVO | RENEWAL

### SEGNARE LE CATEGORIE DI INTERESSE PLEASE CHECK THE CATEGORIES OF INTEREST

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

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

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

ARTE ORIENTALE | ASIAN ART € 80  
2 Cataloghi | Catalogues

ARCHEOLOGIA | ANTIQUITIES € 50  
2 Cataloghi | Catalogues

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

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

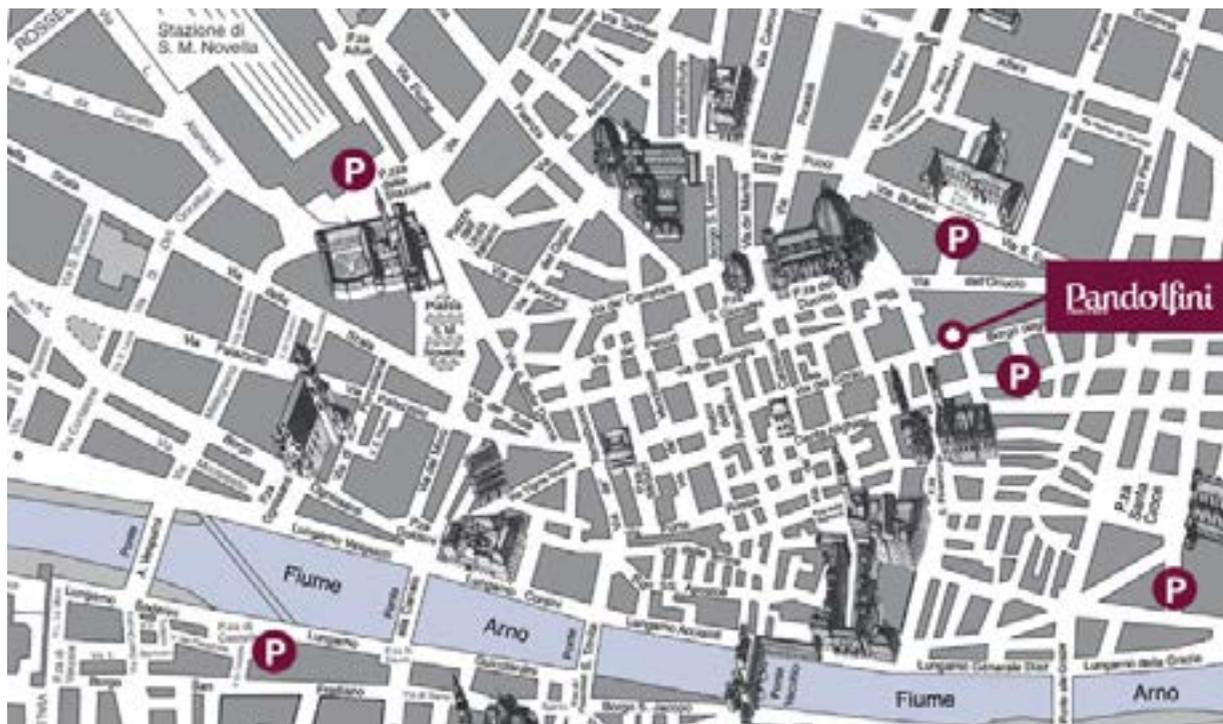
VINI | WINES € 80  
3 Cataloghi | Catalogues

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

TOTALE | TOTAL €

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

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



## PROSSIME ASTE

MAGGIO 2015

### REPERTI ARCHEOLOGICI

12 MAGGIO 2015

Firenze

### GIOIELLI

26 MAGGIO 2015

Firenze

### OROLOGI DA POLSO

#### ARGENTI

27 MAGGIO 2015

Firenze

#### Impaginazione:

Studio A&C Comunicazione - Firenze

#### Stampa:

Giunti Industrie Grafiche S.p.A., Prato

#### Fotografie:

IndustrialFoto - Osmannoro (FI)



**ART ASSICURAZIONI**

*L'arte di assicurare l'arte*

Agenzia CATANI GAGLIANI

Firenze

Tel. 055.2342717



# 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](http://www.bancadelvecchio.it)



## ASSOCIAZIONE NAZIONALE CASE D'ASTE

### BLINDARTE CASA D'ASTE

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

### ARCHAION - BOLAFFI ASTE AMBASSADOR

via Cavour 17/F - 10123 Torino  
tel. 011 5576300 - fax 011 5620456  
Internet: [www.bolaffi.it](http://www.bolaffi.it)  
e-mail: [aste@bolaffi.it](mailto: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](http://www.cambiaste.com)  
e-mail: [info@cambiaste.com](mailto:info@cambiaste.com)

### CAPITOLIUM ART

Via Carlo Cattaneo 55 - 25121 Brescia  
tel. 030 48400 - fax 030 2054269  
Internet: [www.capitoliumart.it](http://www.capitoliumart.it)  
e-mail: [info@capitoliumart.it](mailto:info@capitoliumart.it)

### EURANTICO

Loc. Centignano snc - 01039 Vignanello VT  
tel. 0761 755675 - fax 0761 755676  
Internet: [www.eurantico.com](http://www.eurantico.com)  
e-mail: [info@eurantico.com](mailto:info@eurantico.com)

### FARSETTIARTE

Viale della Repubblica  
(area Museo Pecci) - 59100 Prato  
tel. 0574 572400 - fax 0574 574132  
Internet: [www.farsettiarte.it](http://www.farsettiarte.it)  
e-mail: [info@farsettiarte.it](mailto: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](http://www.fidesarte.com)  
e-mail: [fidesarte@interfree.it](mailto:fidesarte@interfree.it)

### INTERNATIONAL ART SALE S.R.L.

Foro Buonaparte 46 - 20121 Milano  
tel. 02 40042385 - fax 02 36551805  
Internet: [www.internationalartsale.it](http://www.internationalartsale.it)  
e-mail: [info@internationalartsale.it](mailto:info@internationalartsale.it)

### MAISON BIBELOT CASA D'ASTE

Corso Italia 6 - 50123 Firenze  
tel. 055 295089 - fax 055 295139  
Internet: [www.maisonbibelot.com](http://www.maisonbibelot.com)  
e-mail: [segreteria@maisonbibelot.com](mailto:segreteria@maisonbibelot.com)

### MEETING ART CASA D'ASTE

Corso Adda 11 - 13100 Vercelli  
tel. 0161 2291 - fax 0161 229327-8  
Internet: [www.meetingart.it](http://www.meetingart.it)  
e-mail: [info@meetingart.it](mailto:info@meetingart.it)

### GALLERIA PACE

Piazza San Marco 1 - 20121 Milano  
tel. 02 6590147 - fax 02 6592307  
Internet: [www.galleriapace.com](http://www.galleriapace.com)  
e-mail: [pace@galleriapace.com](mailto:pace@galleriapace.com)

### GALLERIA PANANTI CASA D'ASTE

Via Maggio 15 - 50125 Firenze  
tel. 055 2741011 - fax 055 2741034  
Internet: [www.pananti.com](http://www.pananti.com)  
e-mail: [info@pananti.com](mailto:info@pananti.com)

### PANDOLFINI CASA D'ASTE

Borgo degli Albizi 26 - 50122 Firenze  
tel. 055 2340888-9 - fax 055 244343  
Internet: [www.pandolfini.com](http://www.pandolfini.com)  
e-mail: [pandolfini@pandolfini.it](mailto:pandolfini@pandolfini.it)

### POLESCHI CASA D'ASTE

Foro Buonaparte 68 - 20121 Milano  
tel. 02 89459708 - fax 02 86913367  
Internet: [www.poleschicasadaste.com](http://www.poleschicasadaste.com)  
e-mail: [info@poleschicasadaste.com](mailto:info@poleschicasadaste.com)

### PORRO & C. ART CONSULTING

Piazza Sant'Ambrogio 10 - 20123 Milano  
tel. 02 72094708 - fax 02 862440  
Internet: [www.porroartconsulting.it](http://www.porroartconsulting.it)  
e-mail: [info@porroartconsulting.it](mailto:info@porroartconsulting.it)

### SANT'AGOSTINO

Corso Tassoni 56 - 10144 Torino  
tel. 011 4377770 - fax 011 4377577  
Internet: [www.santagostinoaste.it](http://www.santagostinoaste.it)  
e-mail: [info@santagostinoaste.it](mailto:info@santagostinoaste.it)

### STADION CASA D'ASTE

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

### VON MORENBERG CASA D'ASTE

Via Malpaga 11 - 38100 Trento  
tel. 0461 263555 - fax 0461 263532  
Internet: [www.vonmorenberg.com](http://www.vonmorenberg.com)  
e-mail: [info@vonmorenberg.com](mailto: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



## REPERTI ARCHEOLOGICI

ASTA 12 MAGGIO 2014 CAPO DIPARTIMENTO  
esposizione Firenze Neri Mannelli  
dall'8 all'11 maggio [neri.mannelli@pandolfini.it](mailto:neri.mannelli@pandolfini.it)  
orario 10-13/14-19

**Pandolfini**  
CASA D'ASTE dal 1924

CISTA VOTIVA ACHEMENIDE,  
X-VIII SEC. A.C.  
in argento sbalzato,  
alt. cm 10,5 diam. 17,2  
Stima € 60.000/70.000

ASTA LIVE SU [PANDOLFINI.COM](http://PANDOLFINI.COM)



## GIOIELLI

ASTA 26 MAGGIO 2015  
esposizione Milano  
dal 14 al 17 maggio - orario 10-13/14-18  
esposizione Firenze  
dal 22 al 25 maggio - orario 10-13/14-19

**ASTA LIVE SU PANDOLFINI.COM**

CAPO DIPARTIMENTO  
Maria Ilaria Ciatti  
[ilaria.ciatti@pandolfini.it](mailto:ilaria.ciatti@pandolfini.it)

**Pandolfini**  
CASA D'ASTE dal 1924

BRACCIALE, CARTIER, ANNI '30,  
IN PLATINO, ORO BIANCO,  
ACQUEMARINE E DIAMANTI  
Stima € 20.000/30.000



## OROLOGI DA POLSO

ASTA 27 MAGGIO 2015  
esposizione Milano  
dal 14 al 17 maggio - orario 10-13/14-18  
esposizione Firenze  
dal 22 al 25 maggio - orario 10-13/14-19

CAPO DIPARTIMENTO  
Maria Ilaria Ciatti  
[ilaria.ciatti@pandolfini.it](mailto:ilaria.ciatti@pandolfini.it)

**Pandolfini**  
CASA D'ASTE dal 1924

ROLEX COSMOGRAPH  
DAYTONA REF. 6240,  
QUADRANTE PAUL NEWMAN,  
ANNO 1967, IN ACCIAIO  
Stima € 40.000/60.000

ASTA LIVE SU [PANDOLFINI.COM](http://PANDOLFINI.COM)



## ARGENTI

ASTA 27 MAGGIO 2015  
esposizione Milano  
dal 14 al 17 maggio - orario 10-13/14-18  
esposizione Firenze  
dal 22 al 25 maggio - orario 10-13/14-19

**ASTA LIVE SU PANDOLFINI.COM**

CAPO DIPARTIMENTO  
Roberto Dabbene  
[roberto.dabbene@pandolfini.it](mailto:roberto.dabbene@pandolfini.it)

**Pandolfini**  
CASA D'ASTE dal 1924

COPPIA DI LEGUMIERE, DUBLINO, 1793,  
ARGENTIERE WM BOND  
in argento di forma ovale,  
cm 41x22,5, g 2570.  
Etichetta: Collezione Bulgari  
Stima € 3.500/4.500





















[PANDOLFINI.COM](http://PANDOLFINI.COM)