

Pandolfini

CASA D'ASTE

dal 1924

DIPINTI ANTICHI

FIRENZE

23 NOVEMBRE 2016





Pandolfini
CASA D'ASTE dal 1924

DIPINTI ANTICHI

Firenze

23 NOVEMBRE 2016



Dumfries House

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
Andrea Terreni
amministrazione@pandolfini.it

PRIVATE SALES

Tel. +39 055 2340888
Fax +39 055 244343
info@pandolfini.it

WEB E COMUNICAZIONE

Elena Capannoli
elena.capannoli@pandolfini.it

RITIRI E CONSEGNE

Responsabile Magazzino
Marco Fabbri
marco.fabbri@pandolfini.it
Stefano Bucelli

MAGAZZINO E TRASPORTI

Tel. +39 055 2340888
logistica@pandolfini.it

INFORMAZIONI

Silvia Franchini
info@pandolfini.it

SEDI E REFERENTI

FIRENZE

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

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

MILANO

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

ROMA

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



DIPINTI ANTICHI

ESPERTI PER QUESTA VENDITA

CAPO DIPARTIMENTO

Ludovica Trezzani

ludovica.trezzani@pandolfini.it



ASSISTENTI

Silvia Cosi

Lorenzo Pandolfini

dipintiantichi@pandolfini.it

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.

ASTA

Firenze

23 novembre 2016

ore 16.30

Lotti: 1-57

ESPOSIZIONE

Palazzo Ramirez Montalvo

Borgo degli Albizi, 26 - Firenze

| | | |
|----------|-------------|-----------------|
| Venerdì | 18 novembre | ore 10-13/14-19 |
| Sabato | 19 novembre | ore 10-13/14-19 |
| Domenica | 20 novembre | ore 10-13/14-19 |
| Lunedì | 21 novembre | ore 10-13/14-19 |

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



INDICE

Sedi e referenti **5**

Informazioni asta **7**

Condition report **7**

LOTTI 1-57 **11**

Sedi e dipartimenti **124-125**

Pandolfini Live **126**

Condizioni generali di vendita **127**

Conditions of sale **132**

Come partecipare all'asta **128**

Auction **133**

Corrispettivo d'asta e IVA **129**

Buyers premium and V.A.T. **134**

Acquistare da Pandolfini **129**

Buying at Pandolfini **135**

Vendere da Pandolfini **130**

Selling through Pandolfini **135**

Modulo offerte **131**

Absentee and telephone bids **131**

Modulo abbonamenti **136**

Catalogue subscriptions **136**

Dove siamo **137**

We are here **137**

Foto di copertina lotto 35

Seconda di copertina lotto 22

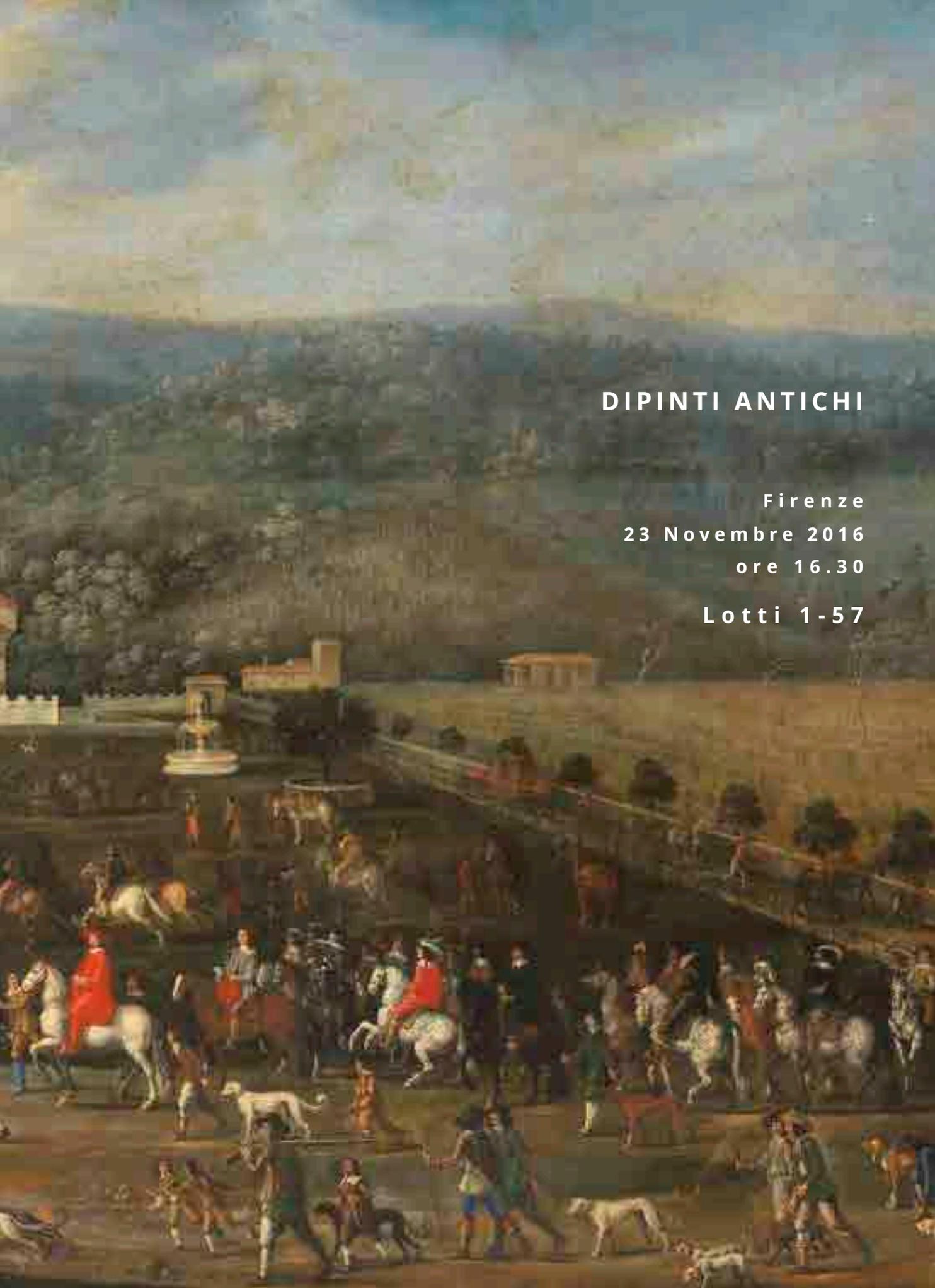
Pagina 2 lotto 47

Pagina 6 lotto 33

Pagina 8 lotto 6

Terza di copertina lotto 24





DIPINTI ANTICHI

Firenze
23 Novembre 2016
ore 16.30

Lotti 1-57

1

Scuola bolognese, inizi sec. XVII

ORAZIONE NELL'ORTO DEI GETSEMANI

olio su ametista, cm 18x20,2

€ 5.000/7.000





2 λ

Maestro del 1416

MADONNA CON BAMBINO IN TRONO

tempera su tavola, cm 163,5x50, ingombro totale cm 170x59

€ 10.000/15.000

Provenienza

Christie's, Londra, 11 luglio 1980, lotto 92 (come Rossello di Jacopo Franchi)

Referenze fotografiche

Fototeca Zeri, Bologna, busta 0134; fasc. 4, scheda 10116, come "Maestro del 1416", Ravello Collezione privata

Bibliografia di riferimento

F. Zeri, *Sul catalogo dei dipinti toscani del secolo XIV nelle Gallerie di Firenze*, in "Gazette des Beaux-Arts", 71 (1968), pp. 66-70

Catalogata da Federico Zeri nella cartella della sua fototeca intitolata al Maestro del 1416, la tavola qui presentata sarebbe, secondo lo studioso, la parte centrale di un trittico i cui scomparti laterali, raffiguranti San Giacomo Maggiore, San Michele Arcangelo, San Giovanni Battista e San Matteo Evangelista si trovano al Museo Czartoryski di Cracovia (sezione del Museo Nazionale).

Secondo Zeri le tre tavole rappresentano l'ultima fase artistica del pittore che si concluse probabilmente entro il terzo decennio del XV secolo. Il nome dell'artista, formatosi probabilmente nella bottega di Lorenzo di Niccolò, deriva dall'unica opera datata (1416) che si trova alla Galleria dell'Accademia a Firenze, una *Madonna con Bambino tra quattro Santi* e nella parte apicale *Cristo benedicente con due angeli*.

Più recentemente Alessandro Tomei (comunicazione scritta al proprietario) ha attribuito il dipinto al Maestro della Madonna Strauss secondo alcuni identificabile con Ambrogio di Baldese, attivo a Firenze tra la fine del XVI e gli inizi del XV secolo.



Maestro del 1416, *San Giacomo Maggiore e San Michele Arcangelo, San Giovanni Battista e San Matteo Evangelista*, Museo Czartoryski, Cracovia



Agnolo di Polo de' Vetri

(Firenze 1470- Arezzo 1528)

BUSTO DI CRISTO

1500-1510 ca.

busto in terracotta con tracce di policromia, cm 53x52x25

€ 20.000/30.000

Bibliografia di riferimento

L. Lorenzi, *Agnolo di Polo. Scultura in terracotta dipinta nella Firenze di fine Quattrocento*, Ferrara, 1998.

L. Lorenzi, in *Filippino Lippi. Un bellissimo ingegno*, catalogo della mostra, Milano-Firenze, 2004, pp. 45, 68, 69-70.

L'esemplare in terracotta modellata e dipinta mostra l'effigie a mezzobusto del Nazareno (non comprensivo di braccia e mani) impostato per una visione frontale. Il volto modellato accuratamente delinea zigomi tondeggianti, naso regolare ma pronunciato, occhi languidamente espressivi, labbra disunte e semiaperte; il tutto incorniciato da leziosi baffi e da una barba a piccoli riccioli per tutta la zona mandibolare.

La capigliatura è contrassegnata da una scriminatura centrale dalla quale scendono fluenti e vaporosi ciuffi morbidamente ritorti e adagiati sulle spalle.

La tunica, che conserva tracce di cromia rossa, è drappeggiata e bordata di passamaneria in corrispondenza del collo; il manto, un tempo azzurro e modellato di sbieco, fascia completamente la spalla sinistra e l'avambraccio destro.

L'iconografia rimanda all'età della predicazione savonaroliana antimedicea poiché il Cristo, come uomo nuovo, doveva essere esempio per la Firenze corrotta e paganeggiante; questo canone devozionale ebbe successo nel campo delle arti a partire dal 1498 fino a tutta la prima metà del secolo XVI, grazie a Filippino Lippi e Lorenzo di Credi – in ambito pittorico –, Andrea del Verrocchio, Agnolo di Polo, Giovanni della Robbia in quello scultoreo.

I prototipi di riferimento risiedono nel gruppo bronzeo dell'*Incredulità di San Tommaso* (1466/67-1483) per la chiesa fiorentina di Orsanmichele e nell'immagine del *Cristo Giudice* (1480 ca.) del marmoreo Cenotafio Forteguerri nella cattedrale di Pistoia, entrambi di Andrea del Verrocchio, che probabilmente ebbe a ispirarsi a una tavoletta del 1438, con medesimo soggetto, unanimemente attribuita a Beato Angelico (Livorno, Museo Civico).



Questo busto in terracotta è sicuramente riferibile ad Agnolo di Polo, vissuto fra il 1470ca. e il 1528, allievo del Verrocchio e collaboratore di Giovanni della Robbia negli anni venti del Cinquecento, autore di una serie di busti-ritratto di Gesù il primo dei quali (documentato e risalente al 1498) conservato al Museo Civico di Pistoia. La particolarità dello scultore si manifesta soprattutto nella predilezione del soggetto riproposto per tutto l'arco della sua carriera senza apprezzabili variazioni, tanto che l'opera qui discussa risulta palmare perlomeno a tre esemplari di 50 cm di altezza, datati fra il 1510 e il 1520 circa, conservati rispettivamente al Museo della Fondazione Horne (Firenze), in collezione privata e New York (già collezione Corsini), proponenti la medesima soluzione figurativa e stilistica. Per i tre chi scrive ha avanzato il nome di Agnolo di Polo confermato dalle successive pubblicazioni scientifiche al riguardo (G. Gentilini, *I Della Robbia...*, Firenze, 1998).

La cifra dell'artista caratterizza inequivocabilmente questo Cristo, il quale, rispetto agli esemplari dianzi citati, presenta maggiori raffinatezze nel trattamento dei capelli a riccioli spirali-formi, nei baffi simmetrici e ben curati (tipici di un gentiluomo rinascimentale), nella bocca aperta dialogante, nello zigomo alto e ben sottolineato a creare l'avvallamento dell'epidermide in corrispondenza della parte bassa della guancia, modalità questa messa in atto dal Verrocchio in persona per il volto di Bartolomeo Colleoni nella scultura bronzea veneziana (1480-88); per quanto esposto propendiamo per una datazione entro il primo decennio del Cinquecento in stretta connessione stilistica e cronologica col busto pistoiese.

Lorenzo Lorenzi



4 λ

Ottavio Vannini

(Firenze, 1585-1644)

SAN GIOVANNI EVANGELISTA

SAN LUCA EVANGELISTA

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 64x61

(2)

€ 8.000/12.000

L'inattesa comparsa di questo *pendant* vale come risarcimento alla emorragia di opere travasate, in questi ultimi anni, dal catalogo del Vannini in quello del suo non scarso *alter ego* Antonio Ruggieri, l'allievo che per un decennio almeno si prese la briga di perpetuarne la maniera, peraltro sempre – con una sola eccezione – in lavori di propria invenzione (quando, va da sé, egli non si trovasse a dar fine alle pendenze – tante – del maestro defunto). Al proposito, vale la pena di evocare il caso recentissimo del bel *Giaele e Sisara* del Seminario Arcivescovile fiorentino – parte della celebre serie d'ottagoni lasciata in eredità alla compagnia di San Benedetto Bianco da Gabriello Zuti –, dipinto che Maria Cecilia Fabbri ha potuto passare *in toto*, su base documentaria, tra le spettanze del Ruggieri – anno 1648 –, confermando sospetti già adombrati circa una partecipazione di quest'ultimo a quella che correntemente passava per una prova estrema d'Ottavio (M. C. Fabbri, in *Il Rigore e la Grazia. La Compagnia di San Benedetto Bianco nel Seicento fiorentino*, catalogo della mostra (Firenze), a cura di A. Grassi, M. Scipioni, G. Serafini, Livorno, 2015, p. 148).

Per tornare ai due dipinti che qui si presentano, in origine ovali, sono da credere parte di una serie di quattro – mancano all'appello Matteo e Marco –, divisa in epoca imprecisabile. Le notizie in possesso degli attuali proprietari non consentono di ricostruirne la storia più antica, e valgono soprattutto ad accertare la provenienza fiorentina delle due tele, che sarebbe piaciuto trovare listate nell'inventario dei quadri di qualcuno dei più affezionati collezionisti del Vannini, confortate dalla compagnia di altre opere del maestro: in casa Galli Tassi ad esempio, o in casa Del Rosso (meglio però sarebbe dire, in quest'ultimo caso, nelle 'case' Del Rosso, poiché anche il ramo cadetto della famiglia poteva vantare non poche pitture d'Ottavio: E. Arnesano, *Del Rosso (ramo cadetto)*, in *Quadriere e committenza nobiliare a Firenze nel Seicento e nel Settecento*, I, a cura di C. De Benedictis, D. Pegazzano, R. Spinelli, Ospedaletto, 2015, pp. 237-259).





Neppure ci viene in aiuto il referto biografico del Baldinucci, piuttosto avaro, a parte nel caso – macroscopico – dei tanti cimenti per i Del Rosso di via Chiara, nell'elencare lavori del pittore che non fossero murali o grandi pale d'altare di destinazione pubblica. Solo il ricordo generico di "più tele d'Apostoli" eseguite per i Da Bagnano può avere un qualche valore, nel testimoniare della consuetudine del Vannini con le mezze figure in serie.

A consolarci di questa – temporanea, vogliamo credere – assenza di dati, interviene però la qualità davvero superba dei due ex ovali, tale da meritarsi loro la palma tra i quadri da stanza (o comunque di minor formato) licenziati da Ottavio dopo il 1630. Anzi, a voler essere più circostanziati, dopo il 1632, l'anno del *San Girolamo* di Monsummano, ovvero il dipinto che per primo – almeno tra i databili con sicurezza – mostra compiutamente quei tratti di accresciuto spessore materico e 'prestezza' di condotta che sono la novità più evidente dell'inoltrata attività del pittore: tratti che senza intaccare la lucidità della visione pittorica del Vannini si mostrano abbinati ad un generale registro di muscolare *grandeur*.

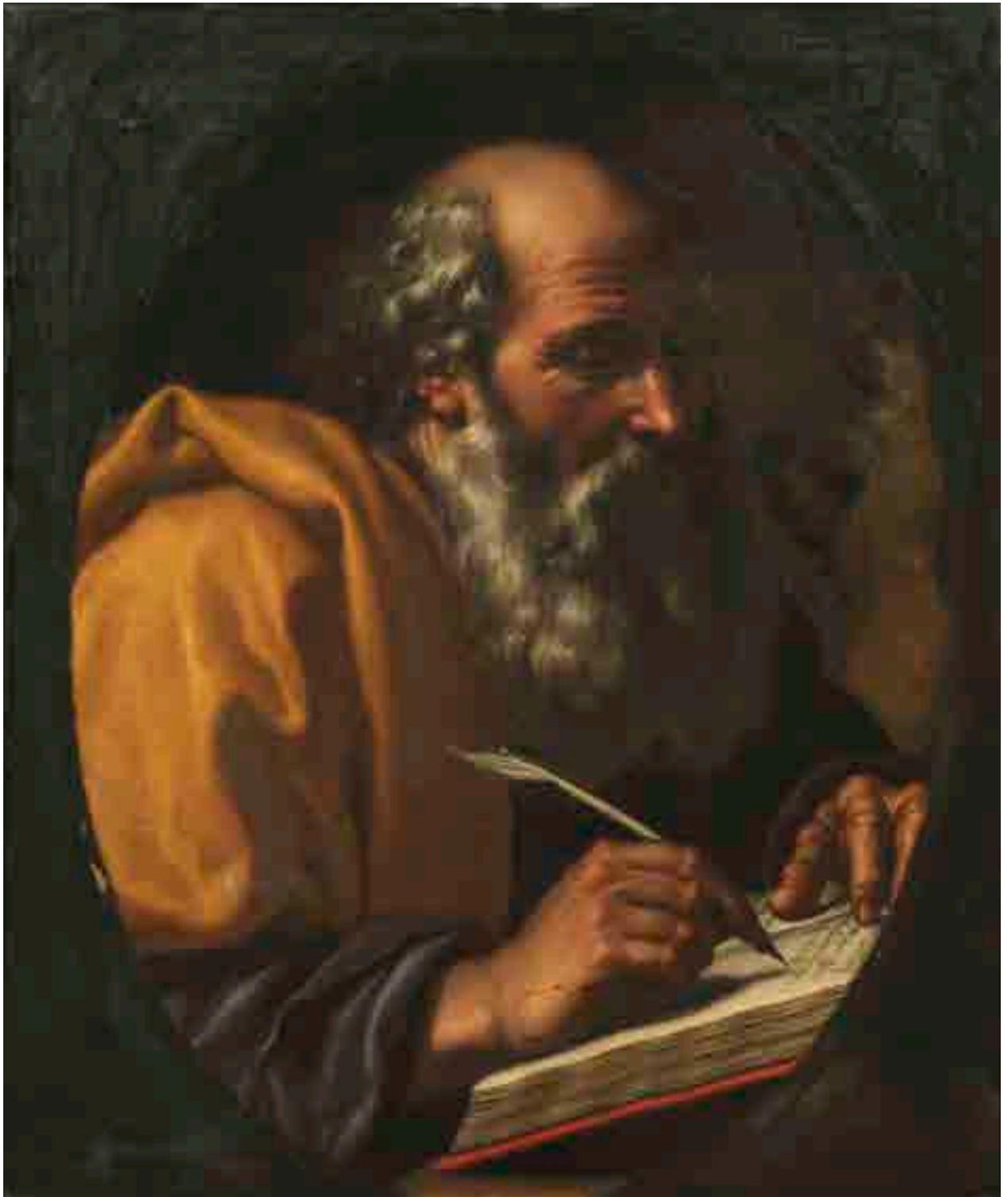
I due nostri Evangelisti – l'uno, Giovanni, in posa ispirata, l'altro, Luca, concentrato nella scrittura – certificano al meglio una tale svolta, in virtù anche dell'intatta pelle pittorica. Essi paion cavati di

peso dalla colossale *Madonna e Santi* del San Domenico di Pistoia, massimo cimento sacro del pittore nel bel mezzo del quarto decennio (e quasi il manifesto d'una via vanniniana ad un 'barocco' iperdisegnato; in particolare Giovanni ha qui un quasi perfetto corrispettivo nell'angelo che accompagna Santa Francesca Romana); o ancora dall'*Ultima Cena* di Colle Valdelsa, licenziata nel 1636.

La soluzione di posa del San Giovanni si ritrova poi con incidenza singolare – e varianti più o meno significative – in questa stagione matura del pittore. Segno di come il "*tornare e ritornare sopra una cosa sola tante volte*" che il Baldinucci riferisce al pittore, si possa estendere dal piano meramente tecnico su cui lo confina il biografo, a quello di una continua, studiosa rimeditazione di propri pensieri formali.

È così che il giovane santo si può leggere d'un fiato, anche nel tono sentimentale severamente accorato, col *San Sebastiano* del convento di San Marco a Firenze, riconosciuto al Vannini in tempi relativamente recenti (Francesca Baldassari, *Carlo Dolci*, Torino, 1995, p. 56), e con le altre versioni autografe di tale soggetto: quella ad esempio passata di recente presso Cambi (2 dicembre 2013, lotto 369, olio su tela, cm 89x73, come lavoro del lucchese Pietro Sigismondi).

Filippo Gheri



5

Attribuito a Pier Dandini

(Firenze 1646-1712)

LA MORTE DI CATONE

olio su tela, cm 143x194

€ 12.000/15.000

Il dipinto qui presentato, raffigurante *La Morte di Catone*, mostra caratteri stilistici tali, uniti ad una freschezza nella pennellata, che permettono di accostare l'opera alla mano di Pier Dandini, uno tra i pittori più singolari e meritevoli di studio della seconda metà del Seicento fiorentino.

Il soggetto descrive il momento estremo di Catone Uticense, passato alla storia come campione delle virtù romane, fedele alla propria libertà politica e ai valori repubblicani di Roma. Seguace della filosofia stoica e illustre oratore, Catone Uticense viene ricordato per rettitudine e fermezza ma soprattutto per essersi ribellato alla presa di potere di Cesare suo rivale, preferendo il suicidio all'arresto.

Catone trascorse le sue ultime ore leggendo alcuni passi del Fedone di Platone, il libro sulla sopravvivenza dell'anima dopo la morte, per poi trafiggersi il ventre con la spada esclamando: "Virtù, non sei che una parola".

La scena descritta nel quadro è quella in cui alcune figure, accorse per medicare la ferita di Catone, assistono invece attoniti alla volontà dell'uomo di strapparsi le bende infierendo nervosamente contro i suoi visceri per arrivare prima alla morte.

La posa scorciata di Catone, la muscolatura possente resa con una pittura quasi sfrangiata, consentono di trovare punti di tangenza del nostro dipinto con opere note di Pier Dandini in alcune chiese fiorentine; in particolare con la figura del Battista nell'*Assunzione della Vergine* in Santa Verdiana e nella *Decollazione di San Giovanni Battista* in San Giovannino dei Cavalieri e con quella dell'infermo sanato nel *Miracolo di San Vincenzo Ferreri* in Santa Maria Novella.

Attento sempre alle novità artistiche, maturate attraverso i viaggi a Roma e Venezia, Pier Dandini fu sicuramente influenzato dalle opere di Luca Giordano da cui riprese il vigore e la prontezza esecutiva, mantenendo però un disegno, un tocco pittorico e una stravaganza tipicamente fiorentini.





6

Scuola di Anversa, seconda metà sec. XVI

ADORAZIONE DEI MAGI (al centro)

ADORAZIONE DEL BAMBINO E CIRCONCISIONE (interno dei laterali)

ANNUNCIAZIONE (esterno)

altare portatile ad olio e tempera su tavola cuspidata con cornice in legno laccata e dorata,
cm 49x58 aperto; cm 49x29,5 chiuso

al recto, sul peduccio, iscrizione dipinta con monogramma di Cristo

€ 30.000/40.000





7

Seguace di Claude Joseph Vernet, sec. XVIII

PAESAGGIO ITALIANIZZANTE CON ARTISTI CHE DISEGNANO NEI PRESSI DI UN PONTE

olio su tela, cm 100x166

€ 10.000/15.000





Francesco Botti

(Firenze 1640-1711)

NATIVITÀ DELLA VERGINE

olio su tela, cm 95x117

€ 10.000/15.000

Bibliografia

S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del Seicento e Settecento. Biografie e opere*, Firenze, 2009, I, pp. 92-93; II, p. 100, fig. 191 (Roma, collezione privata)

Non sono molte le notizie che riguardano questo interessante pittore, le più esaustive sono inserite nel *Catalogo dei pittori fiorentini del Seicento* di Sandro Bellesi, qui citato in bibliografia, dove troviamo pubblicata anche la foto del nostro quadro.

Figlio del pittore Giacinto Botti, Francesco fu battezzato da Francesco Furini il prete-pittore amico del padre; probabilmente il suo nome è stato dato proprio in onore di colui che aveva celebrato il battesimo.

Botti iniziò la sua attività di artista inizialmente presso la bottega del padre e in seguito in quella di Simone Pignoni, maestro che prese come modello tanto che alcune delle sue prime opere furono a lungo attribuite al Pignoni stesso. Questo aspetto sicuramente non giovò al Botti che venne offuscato dalla fama del maestro per molto tempo.

L'inizio di una sua originale carriera al di fuori dell'*atelier* del Pignoni avvenne probabilmente intorno al 1678 anno in cui fu immatricolato presso l'Accademia del Disegno.

Il suo linguaggio stilistico, come è evidente anche nella nostra tela, risente di un intreccio lessicale in cui si leggono derivazioni dallo sfumato morbido del Furini, dalle accensioni luministiche del Pignoni e dalle opere tarde di Sebastiano Mazzoni, che studiò probabilmente durante un suo soggiorno a Venezia.

La *Natività di Maria* qui proposta va inserita in una fase matura dell'attività di Botti, quando iniziò a dedicarsi alle pale d'altare e ai soggetti religiosi. In essa si nota un colore steso per velature sottili tanto da ottenere effetti di trasparenza quasi lirici, soprattutto nelle delicate alternanze del rosa, dell'ocra e del blu.



9

Bottega dei Bassano, secc. XVI-XVII

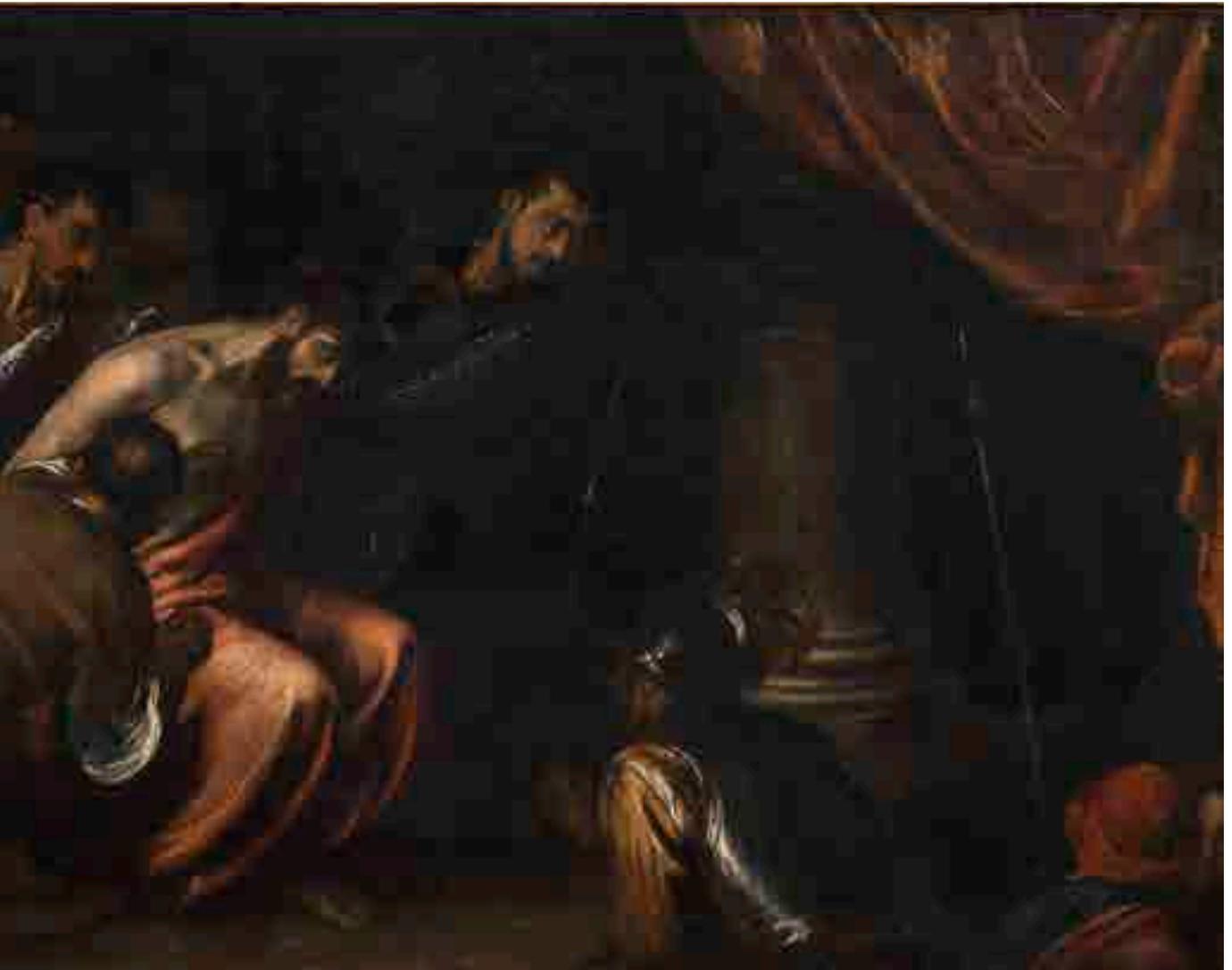
CRISTO DERISO

olio su tela, cm 53x111

€ 10.000/15.000



Il dipinto ripete una composizione di Jacopo Bassano conservata nelle Gallerie dell'Accademia di Venezia (n. 412) databile, secondo Alessandro Ballarin, intorno al 1565 (A. Ballarin, *Jacopo Bassano. Scritti 1964-1995*. A cura di Vittoria Romani, Padova 1995, II, pp. 278-80; Tavole, II, fig. 909). Nella sua puntuale corrispondenza con l'inquadratura della scena e le proporzioni delle figure nella tela veneziana, il nostro dipinto costituisce un prezioso documento dello stato originale di quest'ultima, che Ballarin ritiene essere stata ridotta. L'incisione e le copie di bottega citate dallo studioso a sostegno di questa ipotesi si riferiscono invece a una diversa versione originale, più sviluppata in altezza, e non ancora rintracciata.



10

Scuola veneta, sec. XVII

VENERE E VULCANO

coppia di dipinti a olio su tela, cm 83,5x185,5

(2)

€ 6.000/8.000



11

Scuola veneta, sec. XVII

APOLLO E DIANA

coppia di dipinti a olio su tela, cm 83,5x185,5

(2)

€ 6.000/8.000



12

Scuola veneta, fine sec. XVI-inizi XVII

RITRATTO DI LETTERATO

olio su tela, cm 103x94,5

€ 6.000/8.000



13

Seguace di Alessandro Bonvicino detto il Moretto da Brescia

CRISTO PORTACROCE

olio su tela, cm 50,5x66,5

€ 2.500/3.500



Francesca Volò Smiller detta Francesca Vicenzina

(Milano 1657-1700)

VASO DI FIORI

olio su tela, cm 127x90

€ 15.000/20.000

Bibliografia di riferimento

G. e U. Bocchi (a cura di), *Naturaliter, Nuovi contributi alla natura morta in Italia settentrionale e Toscana tra XVII e XVIII secolo*, Galleria d'Orlane, Cremona, 1998, pp. 104-111.

Il dipinto qui presentato, da noi attribuito a Francesca Volò Smiller, è stilisticamente riconducibile alle opere della pittrice milanese; in particolare è opportuno citare la bella tela, di collezione privata bresciana, raffigurante *Fiori, Frutta e Ortaggi*, pubblicata in *Naturaliter* e in precedenza attribuita a Giuseppe Volò, detto Vicenzino.

L'opera qui citata per confronto reca in effetti in basso a sinistra la firma originale, emersa dopo la pulitura, "FRANCESCA VICENZINA FECIT".

È possibile notare precise affinità con la nostra nella libertà compositiva della scena e nella disinvoltura formale con la quale vengono descritti i fiori e le piante che traboccano dal bel vaso sbalzato con mascherone, festoni e motivi vegetali.



15

Cerchia del Borgognone, sec. XVII

BATTAGLIA DI CAVALIERI

DOPO LA BATTAGLIA

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 58x79

(2)

€ 18.000/25.000





Scuola fiorentina, prima metà sec. XVI

CROCEFISSIONE

olio su tavola, cm 83x51

al retro, il numero 87 a vernice bianca

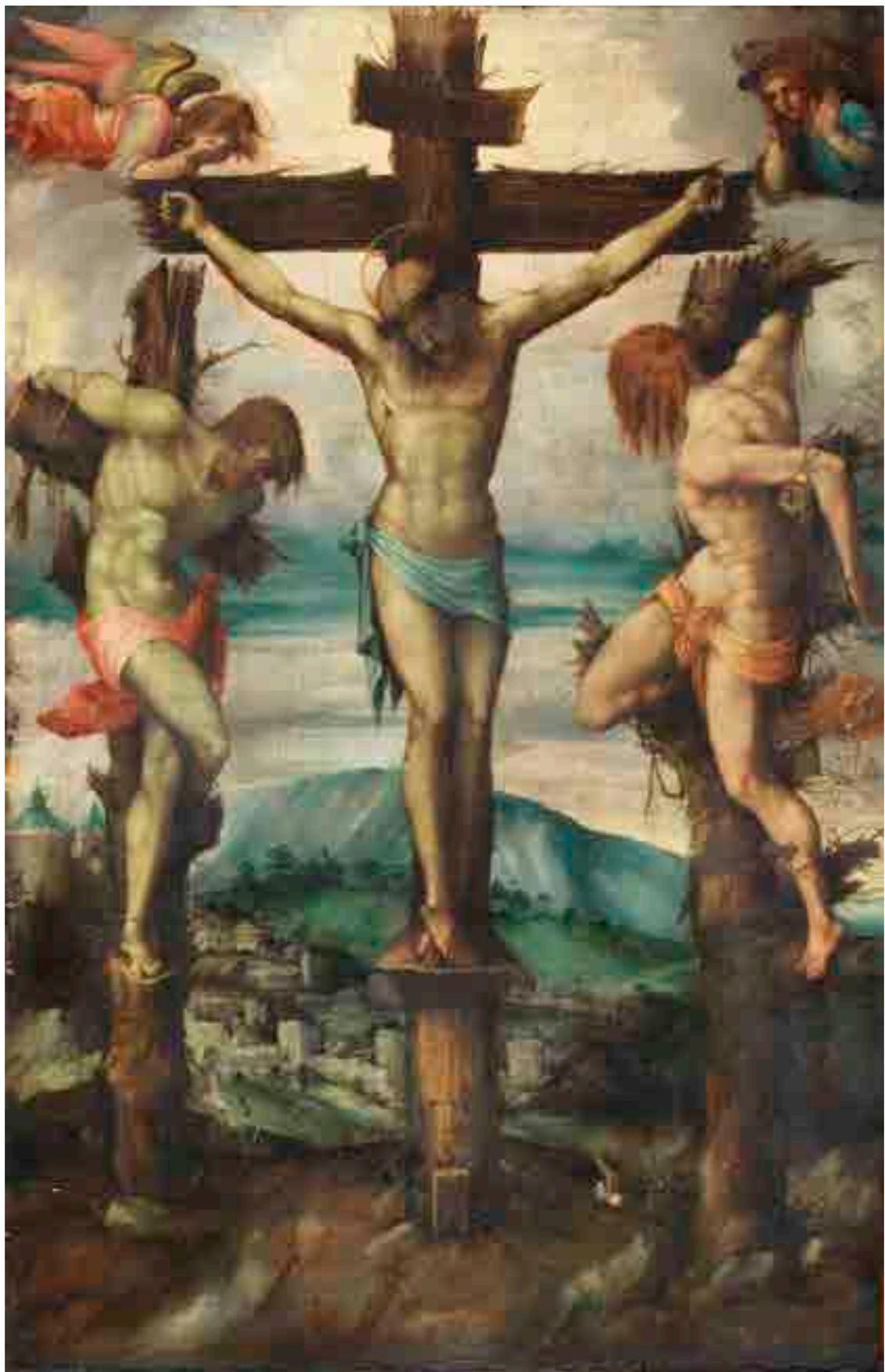
€ 18.000/25.000

Sconosciuto al mercato dell'arte come agli studi specialistici, il dipinto che qui si presenta per la prima volta si iscrive con ogni evidenza in quel panorama fiorentino del primo quarto del Cinquecento messo a fuoco da Federico Zeri nei suoi storici interventi sugli "Eccentrici" pubblicati nel 1962 (*Eccentrici fiorentini I e II*, in "Bollettino d'Arte" 1962, pp. 216-236; 314-326).

Accomunati da sottili ed estrose divergenze dalla norma classica variamente declinate, come dalla predilezione per vivaci narrazioni a piccole figure in paesaggi fantastici, questi allievi "irregolari" di Bacciacca e del Franciabigio costituiscono una variante minore della Maniera fiorentina, talvolta sfiorandone i protagonisti, e in particolare Rosso Fiorentino, o artisti meno estremi nelle loro propensioni anticlassiche, come Giovanni Antonio Sogliani e Domenico Puligo.

Oltre alla rilettura capricciosa e bizzarra dei modelli del primo Cinquecento che caratterizza le anatomie stravolte dei ladroni nella nostra tavola, è anche l'intonazione nordica del paesaggio che alla Crocefissione fa da sfondo a orientare l'indagine in direzione degli "eccentrici" individuati da Federico Zeri.

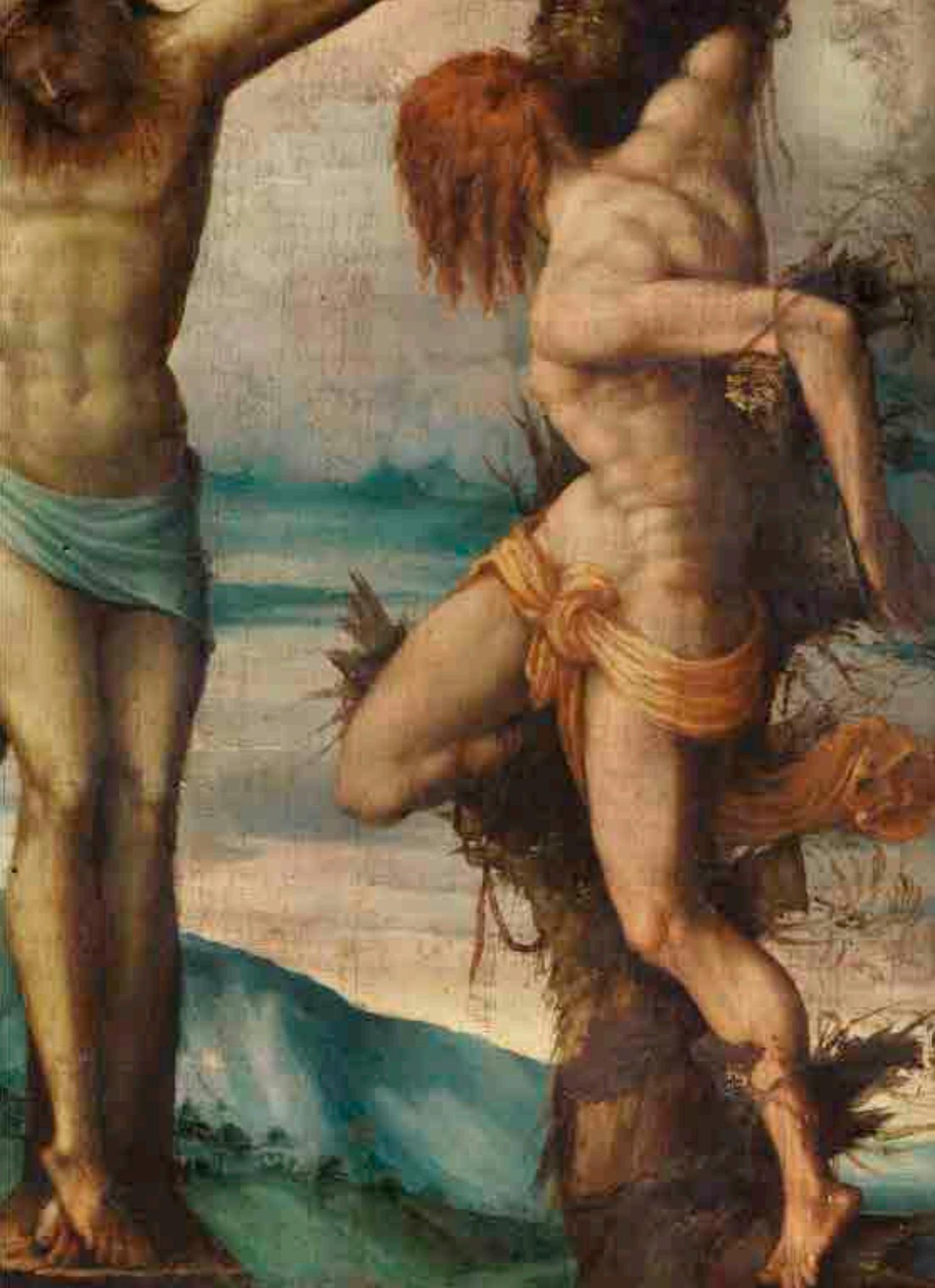
Tra questi, Antonio di Donnino del Mazziere (Firenze 1497-1547) ricordato da Vasari tra gli allievi di Franciabigio, è stato riconosciuto come autore di un gruppo di fogli conservati al Gabinetto dei Disegni degli Uffizi, precedentemente attribuiti da Zeri al Maestro dei Paesaggi Kress, Giovanni di Lorenzo Larciani; a questi si è aggiunto un disegno al British Museum, recante una scritta col nome dell'artista (per alcuni esempi si veda almeno M. Sframeli, in *L'officina della Maniera*. Catalogo della mostra, Firenze 1996, pp. 272-75).



Sebbene mutilo e smembrato, il *corpus* degli Uffizi, vero e proprio taccuino di studio, riproduce a sanguigna una serie di brani tratti dalla serie di incisioni di Dürer, la *Piccola Passione* e la *Vita della Vergine*, con numerosi motivi paesistici che ritroviamo nelle tavole con episodi ovidiani concordemente restituite al catalogo di Antonio di Donnino e di cui anche la nostra tavola serba il ricordo.

Gli "eccentrici fiorentini" sono stati altresì protagonisti di una sezione della mostra dedicata nel 2002 a Domenico Puligo (*Domenico Puligo (1492-1527). Un protagonista dimenticato della pittura fio-*

rentina. Firenze, Palazzo Pitti, 27 settembre 2002-1 maggio 2003). Tra le opere esposte, la tavola di Antonio di Donnino conservata all'Accademia di Firenze (dall'abbazia di Vallombrosa) e raffigurante il *Martirio dei Diecimila* presenta suggestive consonanze col nostro dipinto, in particolare nel curioso motivo dei tronchi d'albero non piattati che compongono le croci. Tra gli altri possibili confronti, un *San Sebastiano* su tavola in asta a Londra da Christie's nel 1987 (11 dicembre, lotto 99).



17

Scuola napoletana, sec. XVIII

SCENA GALANTE

olio su tela, cm 93x71,5

€ 5.000/7.000





18

Scuola veneta, sec. XVII

ERCOLE ED ONFALE

olio su tela, cm 170x119,5

€ 5.000/7.000



Livio Mehus

(Oudenaarde, Fiandra 1627 - Firenze 1691)

MATRIMONIO MISTICO DI SANTA CATERINA

olio su tela, cm 97,5x85

Il dipinto è corredato da parere scritto di Sandro Bellesi

€ 10.000/15.000

Bibliografia di riferimento

M. Chiarini, *I quadri della collezione del Gran Principe Ferdinando II*, in "Paragone", 1975, 301, p. 60
 M. Gregori, *Livio Mehus o la sconfitta del dissenso*, in "Paradigma", 1978, p. 206, nota 92, e fig. 103
 M. Chiarini, *Livio Mehus, Un pittore barocco alla corte dei Medici (1627-1691)*. Catalogo della mostra, a cura di Marco Chiarini, Firenze, 2000

L'interessante tela qui proposta, raffigurante il *Matrimonio mistico di Santa Caterina d'Alessandria*, presenta caratteristiche tali, oltre alla particolarità con cui sono condotte le figure, da poter essere assegnata con sicurezza al pittore olandese Livio Mehus.

Sono diversi gli elementi stilistici che consentono di individuare la sua mano: dall'influenza vaporosa di Pietro da Cortona, agli echi della pittura fiamminga coeva, fino alle reminiscenze correggesche.

Il nostro dipinto, come segnala Sandro Bellesi, è la redazione più accurata di una composizione già nota di Mehus che si trovava a Bergamo, presso Previtali e che è pubblicata dalla Gregori nell'articolo *Livio Mehus o la sconfitta del dissenso* alla figura 103. È ancora Mina Gregori a riportare in nota la presenza sul mercato fiorentino di un'altra versione analoga ma mai riprodotta (che potrebbe coincidere con la nostra) e a indicare come la composizione del Mehus sia in rapporto con un'opera del Volterrano di analogo soggetto, dipinta per Vittoria della Rovere nel 1661. Il dipinto di Volterrano, oggi di proprietà della Banca Popolare di Vicenza, ebbe grande successo grazie al fascino di una pittura morbida e delicata che deve aver influenzato anche Livio Mehus; quest'ultimo, proprio con Volterrano e Pier Dandini, era considerato già alla metà del secolo uno dei più importanti esponenti della pittura barocca fiorentina. Dal 1684 è documentato anche come Maestro dell'Accademia del Disegno insieme a questi due artisti.

La cifra stilistica con effetti nebbiosi e foschi per lo sfondo, ma con improvvise accensioni luministiche che fanno risaltare la tenerezza dell'incarnato della santa egiziana e del Bambino, ci portano a datare il quadro a una fase tarda dell'attività del Mehus, intorno agli anni Settanta-Ottanta del Seicento, quando sono più palpabili le influenze della lezione genovese del Grechetto.

Nato nelle Fiandre nel 1627, Livio Mehus si trasferì con la famiglia a Milano quando aveva circa dieci anni, e iniziò lì i primi studi presso l'ignoto battaglista Carlo fiammingo. Le vicende turbolente della sua gioventù sono narrate dal Baldinucci (1681-1728, ed. 1845-1847, V, 1846, pp. 523-538) che racconta come a quindici anni decidesse di avviarsi a piedi verso Roma per studiare gli artisti che lì lavoravano. Arrivato però a Pistoia fu segnalato al principe Mattias de' Medici, fratello del granduca Ferdinando II, che gli permise di completare i suoi studi a Firenze presso Pietro da Cortona che in quel tempo - anni Quaranta del Seicento - stava completando la decorazione dei soffitti per le sale di Palazzo Pitti.

Il desiderio di apprendere nuovi linguaggi pittorici portò Mehus a intraprendere altri viaggi in Emilia e in Veneto oltre che a Roma, dove si recò nel 1650 insieme all'amico Stefano Della Bella; qui lavoravano ancora Claude Lorrain, Salvator Rosa (già conosciuto a Firenze), Pietro Testa, artisti importanti per comprendere l'articolata miscellanea culturale che caratterizza la sua pittura.

Il percorso artistico del Mehus si è contraddistinto, fino alla fine del suo operato, per immagini percorse da emozioni mistiche e sublimi a cui possiamo accostare anche il nostro *Matrimonio di Santa Caterina*. Il dipinto spicca infatti per il forte pathos che trapela soprattutto dalla figura di Caterina chiusa nella sua silenziosa estasi mentre riceve da Gesù, secondo quanto tramandato nell'agiografia medioevale, l'anello nuziale simbolo dell'unione della giovane a Dio.

Come Stefano della Bella, e in seguito Stefano Magnasco, Mehus rappresentò, nel dissolvimento materico delle forme, l'aspetto del barocco meno sfarzoso e trionfale, rielaborando piuttosto, in forme del tutto originali, quanto imparato presso Pietro da Cortona. Fu per questo suo aspetto molto apprezzato dal Gran Principe Ferdinando che collezionò ben quarantacinque quadri del pittore, la metà di questi ancora conservati (si veda M. Chiarini, *I quadri della collezione del Gran Principe Ferdinando II*, in "Paragone", 1975, 301, p. 60).



20

Bartolomeo Castelli il Giovane

(Roma 1696-1738)

COMPOSIZIONE DI FRUTTA ALL'APERTO CON PESCHE E UVA

COMPOSIZIONE DI FRUTTA ALL'APERTO CON UNA COPPA DI VETRO

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 47x63,5

(2)

€ 15.000/20.000



Gli inediti dipinti qui presentati vanno ricondotti con sicurezza al nome del più giovane Spadino. Il catalogo raccolto da Gianluca e Ulisse Bocchi (*Pittori di natura morta a Roma. Artisti italiani 1630-1750*, Casalmaggiore 2005, pp. 625-659) mostra come l'artista romano, terzo della sua famiglia a lavorare come pittore di natura morta, proponga fino alla metà del Settecento le composizioni all'aperto codificate per la prima volta da Michelangelo del Campidoglio e arricchite di nuovi motivi dal più noto Spadino, Giovanni Paolo Castelli. La coppia di tele qui presentate si accosta in particolare alle sue prove migliori, le composizioni di formato verticale vendute dalla Finarte a Milano (Bocchi, 2005, pp. 638-39, figg. BSJ 24 e 25, e a quelle, simili, in raccolta privata a Brescia (*ibidem*, figg. BSJ 26-27) in cui compaiono gli stessi motivi.



Giovanni Bilivert

(Firenze 1585-1644)

I PROGENITORI

olio su tela, cm 92,5x74

€ 15.000/20.000

Bibliografia di riferimento

R. Contini, *Bilivert, saggio di ricostruzione*, Firenze 1985, p. 126 e tav. XXI

L'inedita tela qui presentata raffigurante Adamo ed Eva in un Eden rigoglioso, che si intravede in alto a sinistra nella composizione, si può ricondurre al pittore Giovanni Bilivert, personalità artistica tra le più importanti a Firenze alla metà del Seicento, in virtù dei suoi caratteri stilistici, la conduzione pittorica e la peculiarità descrittiva delle figure.

I progenitori sono colti nell'abbraccio che precede la loro caduta: Eva seduce il giovane Adamo con un bacio malizioso, incantandolo con un volto di candida bellezza che contrasta invece con il corpo dalle sembianze serpentine.

L'albero della conoscenza e il corpo della donna sembrano fondersi in un'unica entità, solo il piccolo angelo cerca di salvare Adamo, aggrappandosi alla sua veste, dal compimento del peccato originale. Ma il volto molle del giovane non lascia dubbi sulla sua scelta, e l'attenzione cade così sulla mela che tiene nella mano sinistra.

Questa rara interpretazione dei *Progenitori* trova uno stretto riferimento nel bellissimo disegno di Bilivert - inv. 9654 F del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi - che presenta la stessa composizione con le due figure al centro in atto di abbracciarsi e l'inquieto angioletto in basso a sinistra. Il disegno profilato a penna, che si distingue per il pittoricismo dato dall'uso di carboncino, sanguigna, acquerello nero e lumeggiature di biacca, ci consente di comprendere meglio il soggetto del dipinto in quanto, nella parte destra della scena, è ben visibile il serpente arrotolato intorno all'albero; la sua coda termina con il consueto volto di donna proprio vicino al frutto del peccato.

Giovanni Bilivert, figlio dell'orafo olandese al servizio dei Medici Jaques Bijlevelt, fu allievo del Cigoli con cui lavorò a Roma tra il 1604 e il 1608.

Immatricolato nel 1612 presso l'Accademia del Disegno, almeno fino al 1621 rimase sotto la protezione del granduca Cosimo II che lo aveva nominato disegnatore nell'officina granducale delle pietre dure. Alla sua scuola si formarono pittori del calibro di Furini, Fidani, Coccapani, Baccio del Bianco che ebbero con il maestro un rapporto di profonda stima date le biografie benevole che scrissero su di lui (conosciamo infatti tre biografie su di lui di cui una redatta da Filippo Baldinucci e le altre dagli allievi Orazio Fidani e Francesco Bianchi). Giovanni Bilivert fu essenzialmente pittore di soggetti religiosi anche se non trascurò di dipingere quadri da camera con temi profani che piacevano ai suoi clienti aristocratici.

Dagli anni Trenta del Seicento la sua pittura si fa più delicata e sensuale complice senz'altro l'influenza di Francesco Furini; proprio a questa fase possiamo far risalire l'opera qui offerta che presenta infatti uno stile morbido e fiorito; si creano intriganti effetti di penombra che rendono la tela un lavoro di affabile dolcezza.

Ringraziamo Roberto Contini per aver confermato l'attribuzione sulla base di fotografie.



Giovanni Bilivert, *I progenitori*, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze (inv. 9654 F).



22 λ

Francesco Albotto

(Venezia, 1721 - 1757)

IL CANAL GRANDE ALLA CONFLUENZA DEL RIO DI CANNAREGIO

olio su tela, cm 62x97

sul telaio, tre etichette frammentarie a stampa e a inchiostro riportano l'attribuzione a Marieschi e la presenza in collezioni inglesi nel 1927 e nel 1961

€ 50.000/70.000

Provenienza

Sotheby's, Londra, 10 dicembre 1986

Bibliografia

R. Toledano, *Michele Marieschi: l'opera completa*, Milano 1988, p. 105, V 28,5 (come Michele Marieschi)





Presa dalla riva destra del Canal Grande, la veduta raffigura l'ingresso al rio di Cannaregio e palazzo Labia sulle omonime Fondamenta: l'inquadratura è basata su una nota incisione di Michele Marieschi pubblicata nel 1741 e sulla veduta dipinta dallo stesso artista veneziano conservata a Berlino, Gemaeldegalerie (GK n. 5680) e replicata in altre versioni autografe in collezione privata inglese e nella raccolta del Conte di Malmesbury, quest'ultima del 1742 (cfr. F. Montecuccoli degli Erri – F. Pedrocchi, *Michele Marieschi. La vita, l'ambiente, l'opera*, Milano 1999, pp. 408-9, n. 177; pp. 415-16, n. 185). Da qui, con ogni evidenza, l'antica attribuzione al Marieschi con cui il dipinto qui offerto è stato ripetutamente catalogato. Confronti ancora più pertinenti, soprattutto per quel che riguarda le figure in primo piano, stilisticamente diverse da quelle del maestro, si devono però istituire con una veduta di uguale soggetto, peraltro identica alla nostra per dimensioni, conservata a Napoli nel museo di Capodimonte e ormai generalmente riconosciuta come opera di Francesco Albotto. Parte di una serie di dodici vedute di Venezia, la tela napoletana era documentata fin dalla metà del Settecento nella collezione reale con un'attribuzione a Canaletto, poi mutata a favore di Michele Marieschi.

Questa attribuzione fu messa in dubbio per la prima volta da Antonio Morassi nel 1966, ma furono i numerosi studi di Mario Manzelli

nel corso degli anni Ottanta, culminati nella monografia del 1991 (*Michele Marieschi e il suo alter ego Francesco Albotto*, II edizione, Venezia 2002) e più recentemente quelli di Dario Succi, a restituire la serie napoletana a Francesco Albotto, allievo di Marieschi ed erede della sua bottega alla morte del maestro nel gennaio 1743.

La ricostruzione del catalogo di Albotto, comprendente vedute di Venezia e capricci di rovine e paesaggio, era stata avviata nel 1960 da Rodolfo Pallucchini, sulla base di una veduta del Molo e del bacino di San Marco iscritta al retro col nome del pittore completo del suo indirizzo veneziano: un dato che per la prima volta consentiva di restituire l'immagine di un personaggio noto fino a quel momento solo attraverso il referto delle fonti coeve, che appunto lo ricordavano come allievo del Marieschi e successore nell'attività della bottega, avendone sposato la vedova.

Fedele alla "veduta per angolo" proposta dal maestro, Albotto ne differisce per una cromia più chiara e luminosa e per figure più esili e sommarie, un dato che facilmente consente di trasferire al suo catalogo anche il dipinto qui offerto. Una sua datazione dopo il 1742 è suggerita dalla presenza della statua di S. Giovanni Nepomuceno, opera dello scultore Giovanni Marchiori eretta in quell'anno sulle fondamenta del canale, presente solo nell'ultima versione di questa veduta dipinta da Marieschi, e invece in quasi tutte quelle dell'allievo.



Vincenzo Martinelli

(Bologna 1737 - 1807)

e Nicola Bertuzzi

(Ancona 1710 - 1777)

PAESAGGIO LACUSTRE CON BARCHE E UNA PASTORELLA

olio su tela, cm 79x101

€ 8.000/12.000

Le quattro tele qui di seguito singolarmente presentate, in serie tra loro, costituiscono un'interessante aggiunta al catalogo del paesista Vincenzo Martinelli e in particolare alla sua collaborazione con Nicola Bertuzzi, detto l'Anconetano.

Sono in effetti gli studi dedicati a quest'ultimo, pittore di figura a olio e a fresco per le chiese e i palazzi di Bologna, ad aver individuato la sua partecipazione come figurista nelle tempere, e più raramente negli olii, dei suoi colleghi bolognesi specializzati nella pittura di paesaggio.

La monografia pubblicata da Guido Zucchini nel 1955 (*Il pittore Nicola Bertuzzi detto l'Anconitano 1710-1777*) pubblica infatti per la prima volta la bellissima serie di tempere eseguite nel 1764 insieme a Carlo Lodi nella villa dei marchesi Boschi detta "La Sampiera", ora nelle raccolte della Cassa di Risparmio di Bologna, e quella di poco successiva per il casino Marsigli, dove le figurine di Bertuzzi animano invece i paesi di Vincenzo Martinelli, nipote di Carlo Lodi e suo successore in questa specialità.

Sebbene dipinti a tempera, sono appunto questi ultimi a presentare le più strette affinità compositive con la nostra serie, mentre le figurine di donne, bambini, pescatori e sfaccendati di ogni sorta nate dalla sbrigliata fantasia del Bertuzzi si ripetono con caratteri molto simili in entrambe le serie citate e in altre ancora. Non è forse un caso, ricordando le strettissime tangenze di Bertuzzi "falso veneziano" (come lo chiamò Ugo Ruggeri nel 1982) con la pittura veneta e in particolare con Giuseppe Nogari, che nella raccolta di provenienza le nostre tele fossero appunto credute veneziane.



24

Vincenzo Martinelli

(Bologna 1737 - 1807)

e Nicola Bertuzzi

(Ancona 1710 - 1777)

PAESAGGIO FLUVIALE CON PESCATORI

olio su tela, cm 79x101

€ 8.000/12.000



25

Vincenzo Martinelli

(Bologna 1737 - 1807)

e Nicola Bertuzzi

(Ancona 1710 - 1777)

PAESAGGIO CAMPESTRE CON PASTORELLA E ARMENTI

olio su tela, cm 79x101

€ 8.000/12.000



26

Vincenzo Martinelli

(Bologna 1737 - 1807)

e Nicola Bertuzzi

(Ancona 1710 - 1777)

PAESAGGIO CAMPESTRE CON SUONATORI

olio su tela, cm 79x101

€ 8.000/12.000



27 λ

Baldassarre Franceschini detto il Volterrano

(Volterra 1611 - Firenze 1690)

SAN GIOVANNI EVANGELISTA

olio su tela, cm 58,4x50,2

€ 6.000/8.000

Bibliografia

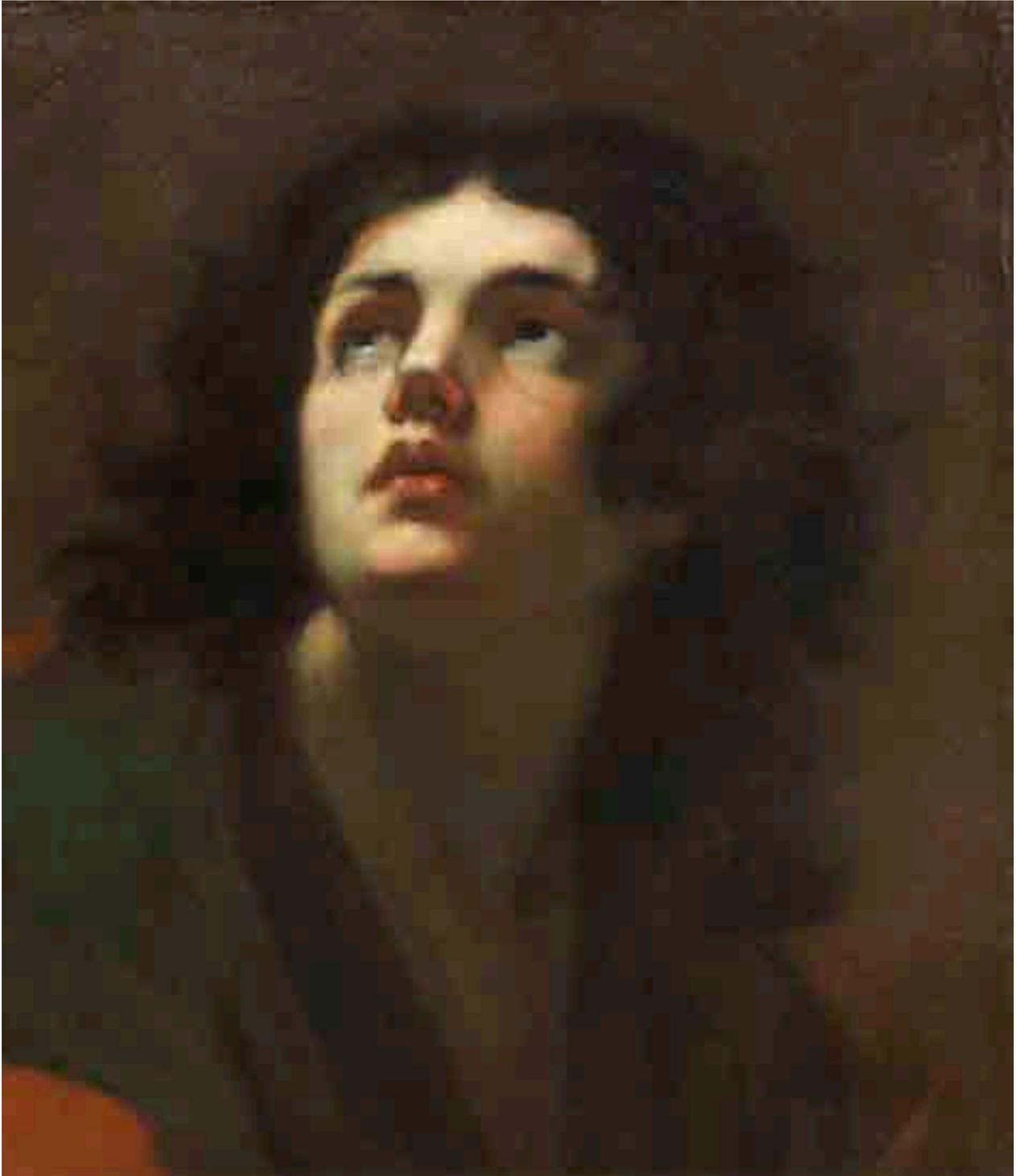
M. C. Fabbri, A. Grassi, R. Spinelli, *Volterrano, Baldassarre Franceschini (1611 - 1690)*, Firenze 2013, p. 306, scheda 113

Passata sul mercato antiquario londinese in un'asta del 2007, in cui era indicato genericamente come scuola fiorentina del XVII secolo, il dipinto qui presentato è stato giustamente ricondotto da Alessandro Grassi alla mano di Baldassarre Franceschini detto il Volterrano e pubblicato nella recente monografia dedicata all'artista.

Il soggetto del dipinto è l'Evangelista Giovanni, intensa rielaborazione della figura in basso a sinistra nella pala di Santa Chiara a Volterra.

Come indicato in catalogo "la fattura sommaria e abbreviata del dipinto, specie nella zona delle spalle e del petto, si da lasciar trasparire la preparazione rossastra del fondo, sembra suggerire lo *status* di bozzetto" ma non un bozzetto preparatorio alla pala di Volterra piuttosto una rielaborazione posteriore per mettere a punto lo studio su una tipologia cara al pittore, quella di figure di vigorosa bellezza intente a ricevere dall'alto l'ispirazione divina.

La datazione proposta per la tela è l'ottavo decennio del secolo, considerata la vicinanza con opere dello stesso tempo come *l'Allegoria dell'Asia* o il *Bacco* Torrigiani.



Scuola fiorentina, XVII secolo

LA CACCIA DEL CARDINALE GIOVAN CARLO DE' MEDICI A CAFAGGIOLO, 1641-1644

olio su tela, cm 164,5x313,5

sull'etichetta applicata alla cornice si legge: "Sc. Fiorentina del sec. XVII/Cacciata data a Cafaggiolo al card. Corsi"

€ 60.000/80.000

Provenienza

Già collezione Corsi, Firenze

Collezione privata

BibliografiaG. Guicciardini Corsi Salviati, *La villa Corsi a Sesto*, Firenze, 1937, p. 18 e p. 67, fig. 28D. Pegazzano, *Corsi (parte prima)*, in *Quadriere e committenza nobiliare a Firenze nel Seicento e nel Settecento*, a cura di C. De Benedictis, D. Pegazzano, R. Spinelli, Ospedaletto (Pisa), 2015, pp. 97-99, figg. 7-8

Il grande dipinto qui presentato mette in scena la caccia del cardinal Giovan Carlo de' Medici presso la Villa Medicea di Cafaggiolo detta anche Castello di Cafaggiolo.

Il cardinale dei Medici è raffigurato al centro della composizione seguito dai battitori e da un corteo di nobili anch'essi a cavallo; sul lato sinistro invece, girato verso lo spettatore, è ben riconoscibile il committente dell'opera, monsignor Lorenzo Corsi (1601-1656) figlio di Jacopo e Laura Corsini, che fu protonotario apostolico a Roma dal 1626 al 1630 e vice legato ad Avignone dal 1645 al 1653.

Il quadro si presenta come chiara testimonianza del forte legame che nei primi anni Quaranta del Seicento intercorreva tra Lorenzo Corsi e Giovan Carlo dei Medici. I due personaggi condividevano infatti la passione per il collezionismo e il mecenatismo come per il teatro, la musica e i giardini, secondo quanto richiesto ad esponenti delle famiglie aristocratiche, per giunta insigniti delle più alte cariche della gerarchia ecclesiastica.

Ulteriore testimonianza di questo legame è dato anche dalla presenza di Lorenzo Corsi come sovrintendente ai lavori per il giardino del Casino di Giovan Carlo in via della Scala.

Monsignor Lorenzo si distinse per i suoi ampi orizzonti culturali che lo portarono ad interessarsi a diversi generi pittorici come la ritrattistica, la natura morta e le allegorie morali più che alla pittura sacra. Un tipo di gusto e di inclinazione che aveva maturato sicuramente durante il periodo romano ma anche per l'influenza della famiglia granducale: non è casuale infatti la scelta di acquistare o commissionare opere a determinati artisti fiorentini come Giovanni Martinelli, Mario Balassi, Francesco Furini e Salvator Rosa che gravitavano intorno ai Medici e a Giovan Carlo in particolare.

La collezione di famiglia venne così incrementata grazie alla spiccata sensibilità di Lorenzo Corsi che continuò quanto già iniziato con lungimiranza dal padre Jacopo alla fine del Cinquecento e dallo zio Bardo, ovvero l'accrescimento della quadreria e la valorizzazione degli spazi del palazzo di città (Palazzo Tornabuoni Corsi) e della villa di Sesto.

La caccia del cardinale è ricordata nell'inventario della nobile famiglia di appartenenza del 1747 (si veda in G. Guicciardini Corsi Salviati, *La villa Corsi a Sesto*, citato alla pagina 18 e riprodotto a pagina 67 fig. 28); la ritroviamo poi pubblicata da Donatella Pegazzano nell'ambito del suo studio sulla famiglia Corsi, qui citato in bibliografia.







In base ai documenti reperiti di committenza e pagamento, che iniziano nel novembre del 1641 e continuano fino al marzo del 1643, la studiosa restituisce anche un nome agli autori del quadro: Giovan Battista Stefanini, detto Battistone e Francesco Arrigucci; il primo pittore si occupò della realizzazione delle figure mentre il secondo del paesaggio; l'opera risulta terminata nel 1644 anche se nel 1646 lo Stefanini non l'aveva ancora consegnata a causa del mancato pagamento, complice probabilmente l'assenza da Firenze di Lorenzo Corsi che era partito già da un anno ad Avignone per esercitare la vice legatura, anticamera al cardinalato. Questa tipologia di opere che hanno per soggetto una veduta celebrativa rientra in un genere che ebbe molto successo dal Cinque al Settecento e che trova un illustre precedente nelle quattordici lunette raffiguranti le ville medicee dipinte da Giusto Utens tra il 1599 e il 1602. Si tratta di eleganti vedute delle ville di proprietà della famiglia Medici caratterizzate da una grande precisione descrittiva; oltre a costituire una preziosa testimonianza

sull'aspetto originario di questi edifici, esse formano anche un vero e proprio inventario dei possedimenti granducali.

La scelta della villa di Cafaggiolo come sfondo per la caccia del nostro dipinto non è casuale: infatti dal 1537, quando divenne di proprietà del duca Cosimo I, vi venne realizzato un "Barco" murato ossia una riserva di caccia dove animali rari potevano girare liberamente.

L'utilizzo della villa come casino di caccia fu continuato anche dai figli di Cosimo, Francesco I e Ferdinando I, che vi soggiornarono soprattutto nei mesi autunnali.

La villa faceva parte dei possedimenti medicei già dalla metà del Quattrocento quando fu ristrutturata da Michelozzo su incarico di Cosimo il Vecchio.

Abitata generalmente in estate, fu un luogo assai amato anche da Lorenzo de' Medici che vi ospitò la sua corte di umanisti; secondo la tradizione compose proprio lì il poemetto *La Nencia da Barberino*.



Nicola Maria Recco

(Attivo a Napoli, fine XVII – inizi XVIII secolo)

NATURA MORTA DI PESCI E CROSTACEI SU UN PIANO DI PIETRA, CON UN BASSORILIEVO

olio su tela, cm 75x100

€ 15.000/20.000

Tradizionalmente attribuito a Giuseppe Recco nella raccolta di appartenenza, il dipinto qui presentato deve essere invece restituito a Nicola Maria, probabile figlio di Giuseppe e in ogni caso suo epigono nel genere della natura morta di pesci, da lui continuato senza particolare novità di proposte ma con sicuro mestiere almeno fino ai primi anni del Settecento, come risulta dalle date apposte a una serie di tele siglate o firmate per esteso strettamente paragonabili alla nostra.

Se la cesta di pesci appoggiati su uno scalino di pietra e lo sviluppo verticale della composizione si rifà a noti esempi di Giuseppe, la presenza in secondo piano di un bassorilievo istoriato indica attenzione nei confronti di più sofisticati modelli romani.



Bottega di Pietro da Cortona, sec. XVII

MADONNA COL BAMBINO E SANTA MARTINA

olio su tela, cm 124,5x147

sul telaio, etichette "399" e "B.K.H. Grebruder Heilhon n. 892/1"

€ 20.000/25.000

ProvenienzaPandolfini, Firenze, 22 aprile 2013, lotto 169;
Collezione privata, Roma

L'inedito dipinto qui esaminato costituisce una versione originale e, per quanto risulta, non replicata di uno dei temi più cari a Pietro da Cortona, la cui devozione a Santa Martina fu all'origine di numerosi dipinti e sculture e, soprattutto, della chiesa dedicata ai SS. Luca e Martina alle pendici del Campidoglio.

Alla santa Pietro dedicò infatti una serie di pale che ne raffiguravano il martirio, la principale eseguita per la chiesa di San Francesco a Siena, e almeno due diverse composizioni dove la fanciulla è invece nell'atto di ricevere da Gesù Bambino, tra le braccia della Madre, il giglio o la palma, simboli di purezza e del martirio subito.

La più celebre di queste composizioni, più volte incisa, è senza dubbio la tela nel museo del Louvre (G. Briganti, *Pietro da Cortona o della pittura barocca*. Seconda edizione, Firenze 1982, fig. 219), replicata in un dipinto di raccolta privata (*ibidem*, tavola 285, n. 12); il soggetto è ripreso con varianti nella composizione in deposito dal Louvre al museo di Rennes (*ibidem*, fig. 244) dove i protagonisti compaiono a tre quarti di figura. Di entrambe sono note diverse repliche, per lo più eseguite con l'intervento più o meno importante degli allievi. La bottega assunse peraltro un ruolo sempre più significativo nel corso degli ultimi due decenni di attività del maestro, che si riservò in misura crescente la semplice fase progettuale, ed eventualmente un primo abbozzo delle opere commissionate, affidando in gran parte agli allievi la realizzazione delle sue invenzioni (cfr. il recente intervento di Giovan Battista Fidanza, *A rediscovered altarpiece by Pietro da Cortona and insights into the collaboration between the master and his pupils*, in "The Burlington Magazine" CLV, 2013, 1325, pp. 541-45).

L'inventario dello studio del Berrettini dopo la morte avvenuta nel 1669 evidenzia peraltro una serie di opere non finite e consegnate agli allievi affinché le completassero: come risulta dai documenti furono in particolare Ciro Ferri, Lazzaro Baldi e Lorenzo Berrettini a portare a termine i "pensieri" del maestro.

Come rivelano le articolate ricerche di Donatella Spati (tra cui: *La casa di Pietro da Cortona: architettura, accademia, atelier, officina*, Roma 1997) tra i "Quadri cominciati nello studio, di diversi" (proprietari) non mancava ad esempio una "Santa Martina in piccolo principata, del Sig. Girolamo Dacci, restituita", e una "Santa Martina sbozzata", poi venduta a Paolo Falconieri.

Tra gli allievi di Pietro fu probabilmente Ciro Ferri a dedicarsi, assai più dei colleghi, al tema prediletto dal maestro. A lui si deve ad esempio una paletta ora nella sacrestia della chiesa di San Marco a Roma. L'inventario di suo figlio Pietro Ferri, morto nel 1750, pubblicato da Cristina Paoluzzi ricorda, tra gli altri, una "Madonna col Bambino e Santa Martina" senza indicazione di autore; una "Madonna con Santa Martina copia da Pietro da Cortona fatta da Ciro" (forse la stessa legata al nipote Carlo Catucci e stimata 25 scudi); e ancora una "Madonna con Bambino e Santa Martina di Pietro da testa, scudi 20", insieme ad altre raffigurazioni della santa, originali o copie e di misure diverse, alcune non finite (*Un inventario inedito per la quadreria di Ciro Ferri*, in *Cultura nell'età delle Legazioni*, Firenze 2005, pp. 537-87).

È dunque probabile che il nostro dipinto, in cui la sintetica ampiezza delle figure richiama appunto le opere tarde della bottega cortonesca, e che appare completo in tutte le sue parti ma non del tutto finito nelle ultime velature (in particolare nella figura della giovane martire inginocchiata) si celi appunto tra le composizioni imperfette completate da uno dei più stretti collaboratori del Berrettini, forse per l'appunto Ciro Ferri, il più vicino al maestro e senza dubbio il più dotato.



Gaspare Lopez detto Gasparo dei Fiori

(Napoli - Firenze 1740)

VASO DI FIORI ALL'APERTO CON COLONNA E CERAMICHE

olio su tela, cm 88x117

€ 12.000/15.000

Nato a Napoli nell'ultimo quarto del Seicento, Gaspare Lopez è stato un pittore naturalista del periodo tardo-barocco. Secondo il biografo napoletano Bernardo De Dominicis iniziò i suoi studi con il pittore Andrea Belvedere, per poi proseguirli con Jean-Baptiste Dubuisson.

In seguito alle esperienze maturate con quest'ultimo, Lopez si orientò verso una pittura illusionistica che ha come soggetto squisiti trionfi floreali all'aperto. In seguito ai successi conseguiti nella città partenopea, Lopez si trasferì a Roma e poi a Venezia.

Dopo aver viaggiato anche in Polonia, Prussia e Portogallo, rientrò in Italia stabilendosi a Firenze dove rimase fino alla sua morte, nel 1740.

Si presume che sia arrivato a Firenze nel 1728, anno in cui si immatricolò all'Accademia del Disegno. Le sue eleganti composizioni floreali ebbero subito grande successo presso i Medici che lo nominarono pittore di corte; in particolare fu apprezzato dal granduca Gian Gastone e dalla sorella, l'elettrice palatina, Anna Maria Luisa.

Alla sua ascesa come pittore di fiori contribuì la mancanza di rivali importanti nella città granducale dopo la morte di Andrea Scacciati nel 1710 e quella di Bartolomeo Bimbi nel 1729; fu molto richiesto così dai nobili fiorentini per i quali realizzò raffinate composizioni in cui aveva fuso le esperienze maturate a Napoli e nei viaggi con quelle acquisite in Toscana. Ferito in seguito a una rissa durante un viaggio a Venezia, Lopez rientrò a Firenze dove morì il 15 ottobre del 1740. Fu seppellito nella chiesa di San Michele Visdomini.

La grande tela qui presentata, caratterizzata da una natura rigogliosa e fresca, si può accostare al dipinto con *Fiori, fontana, pappagallo e rovine sullo sfondo* già a Casalmaggiore (Cremona), Galleria D'Orlane (pubblicato in S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del Seicento e Settecento*, Firenze, 2009, p. 51, n. 922). In entrambe le composizioni si ritrovano fiori e frutta disposti all'aria aperta tra vasi e ceramiche secondo il gusto dominante a Napoli nel primo decennio del secolo.

Anche in quest'opera, contraddistinta dalla presenza del grande vaso ricco di fiori al centro, la fontana zampillante, le colonne e le ceramiche appoggiate al terreno, si evince l'amore del Lopez per le composizioni entro verdeggianti giardini con decorazioni combinate tra loro con studiata casualità; solo il cielo denso di nubi minaccia la serenità di questa ambientazione bucolica, resa con uno stile leggero e arioso.



Attribuito a Filippo Tarchiani

(Castello, Firenze 1575-1645)

SAN FRANCESCO IN MEDITAZIONE

olio su tela, cm 123x98

L'opera è corredata da parere scritto di Giuseppe Cantelli, Firenze, 24 febbraio 2006

€ 8.000/12.000

Bibliografia di riferimento

Il Seicento Fiorentino, Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III, Biografie, catalogo della mostra, Firenze 1986, pp. 172-174

Il dipinto qui presentato, raffigurante *San Francesco in meditazione sul teschio*, rientra tra i soggetti cari alla pittura fiorentina della prima metà del Seicento.

Giuseppe Cantelli, per quest'opera di "alta e rara qualità pittorica e di intensa concentrazione psicologica", propone un'interessante attribuzione a Filippo Tarchiani; gli elementi per cui la tela è avvicinata al Tarchiani sono da ricercarsi nella presenza dei contrasti di ombre e luci di origine caravaggesca, insolite nella Firenze post 1630, ma presenti in un pittore come Tarchiani.

L'artista, per la cui vita si rimanda alle pagine di Claudio Pizzorusso citate in bibliografia, fu allievo di Agostino Ciampelli e ricordato anche presso lo studio di Gregorio Pagani; tra il 1608 e il 1615 la sua pittura si orientò verso una forma di purismo neocinquecentesco date le influenze della lezione di Jacopo da Empoli soprattutto nelle compatte e lucide superfici pittoriche.

Dal 1630 cominciò ad ammorbidire i passaggi chiaroscurali e a cercare soluzioni meno rigide "come si vede in questo San Francesco in meditazione, stilisticamente vicino ai tondi, con *Santa Cecilia* e *Re David* dipinti per l'organo della chiesa della Badia a Firenze nel 1635" che Cantelli ha ricondotto da Baccio del Bianco proprio al Tarchiani.



Jacques Courtois, il Borgognone

(Saint-Hyppolite 1621 - Roma 1676)

BATTAGLIA DI CAVALIERI

olio su tela, cm 52,5x78

€ 20.000/30.000

Provenienza

Finarte, Milano, 8 giugno 1984, lotto 469

Bibliografia

G. Sestieri, *I pittori di battaglie. Maestri italiani e stranieri del XVII e XVIII secolo*, Roma 1999, p. 199, fig. 96

Da tempo celato alla vista in una raccolta privata milanese, il dipinto qui offerto si conferma oggi un autografo certo dell'artista borgognone, presentando in modo quasi paradigmatico le figure e l'impianto compositivo caratteristico del suo ricco catalogo di battaglie. La gamma cromatica luminosa e vivace suggerisce l'accostamento alla coppia di battaglie, di piccole dimensioni ed eccezionalmente dipinte su tavola, anch'esse vendute alla Finarte nel 1996 (G. Sestieri, 1999, p. 198, figg. 93-94).

Particolarmente interessante è poi, nel nostro dipinto, la presenza di motivi e soluzioni compositive che passeranno con ben poche varianti nelle tele di Francesco Monti, il Brescianino, che del Borgognone si conferma, insieme a Pandolfo Reschi, il seguace più brillante e dotato. Numerosi confronti consentono infatti di tracciare una linea precisa tra il dipinto qui offerto e le tele del Monti all'Accademia dei Concordi di Rovigo che, non a caso, Sestieri (1999, p. 208, figg. 1-2 e tav. I) conferma al Brescianino ipotizzando però una possibile derivazione da modelli non identificati di Jacques Courtois: modelli, possiamo aggiungere oggi, certo non lontani dalla battaglia che qui presentiamo.



34 λ

Scuola italiana, sec. XVIII

VEDUTA DI UNA CITTÀ PORTUALE (GENOVA?)

olio su tela, cm 123,5x191

€ 20.000/30.000





Francesco Solimena

(Canale di Serino 1657 - Barra 1747)

LA PIETÀ E LA SPERANZA

olio su tela, cm 127x181

firmato in basso a sinistra "Fran.cus Solimena"

€ 45.000/65.000

Provenienza

Sotheby's, Londra, 11 luglio 1979, lotto 330

Bibliografia

N. Spinosa, *Pittura napoletana del Settecento. Dal Barocco al Rococò*, Napoli 1988, p. 118, n. 54 e p. 213, fig. 62

Custodito da oltre trent'anni in una raccolta privata italiana, l'imponente dipinto qui offerto è stato pubblicato da Nicola Spinosa nella sua fondamentale ricognizione della pittura napoletana del Settecento, ma non è stato in realtà oggetto di studi più specifici in grado di documentarne l'antica provenienza e l'eventuale appartenenza ad un più ampio contesto. Nel presentarlo a seguito del passaggio sul mercato antiquario inglese, Spinosa suggeriva trattarsi del "modello" per una possibile decorazione a fresco di evidente collocazione ecclesiastica, considerato il soggetto, non ricordata però da fonti o documenti.

È probabile che le nostre figure femminili, personificazioni della Speranza e della Pietà (quest'ultima, decisamente infrequente, è riconoscibile grazie alla stretta adesione dei suoi attributi e colori alle indicazioni dell'*Iconologia* di Cesare Ripa) si accompagnassero almeno alle Virtù teologali, Fede e Carità, ed eventualmente alle quattro Virtù cardinali per comporre insieme un ciclo di otto figure divise in quattro campi: una soluzione proposta da Francesco Solimena nelle chiese napoletane di San Paolo Maggiore e del Gesù Nuovo fra la fine del nono decennio del Seicento e l'inizio degli anni Novanta, e di cui anche il bozzetto con le sante Caterina e Cecilia qui riprodotto per confronto può darci un'idea per quanto riguarda la realizzazione finale.





La datazione proposta da Spinosa rimanda invece alla fine degli anni Venti del Settecento, in contiguità con gli affreschi eseguiti dal Solimena fra il 1727 e il 1730 nella cappella di San Filippo nella chiesa dei Gerolamini, dove le figure di santi nei peducci degli archi mostrano una ricerca di grandiosità accentuata dal colore a macchia molto vicina in effetti alle nostre Virtù. Pur nella relativa sommarietà del “modello di presentazione” (no-

bilitato però dalla firma del pittore) le nostre figure femminili, che un opportuno restauro ricondurrà alla vivacità originaria, mostrano quella ricerca di monumentalità e rigore compositivo che segna l'impegno classicista di Francesco Solimena tra terzo e quarto decennio del Settecento, a partire dalla pala dell'Assunta nel duomo di Capua di cui, in questo catalogo, presentiamo la sofisticata rilettura di Francesco De Mura.



Francesco Solimena, *Santa Caterina d'Alessandria e Santa Cecilia*, già Hazlitt Gallery, Londra



36 λ

Scuola toscana, sec. XVIII

LA DIVINA SAPIENZA

olio su tela, cm 60,5x49

€ 4.000/6.000



37

Scuola emiliana, secc. XVI-XVII

CRISTO TRA MARTA E MADDALENA

olio su tela, cm 66x100

€ 3.000/5.000



Attribuito a Simone Pignoni

(Firenze 1611-1698)

GIUDITTA CON LA TESTA DI OLOFERNE

olio su tela, cm 83,8x59

€ 10.000/15.000

Esposizioni

Prima mostra mercato degli antiquari toscani, Fortezza da Basso, 2 - 17 giugno 1990, Pontassieve, Firenze 1990, p. 83, come Simone del Pignone

Bibliografia di riferimento

F. Baldassari, *Simone Pignoni (Firenze 1611-1698)*, Torino 2008, p. 175, fig. 1a

L'opera è accompagnata da parere scritto di Mina Gregori che riportiamo integralmente:

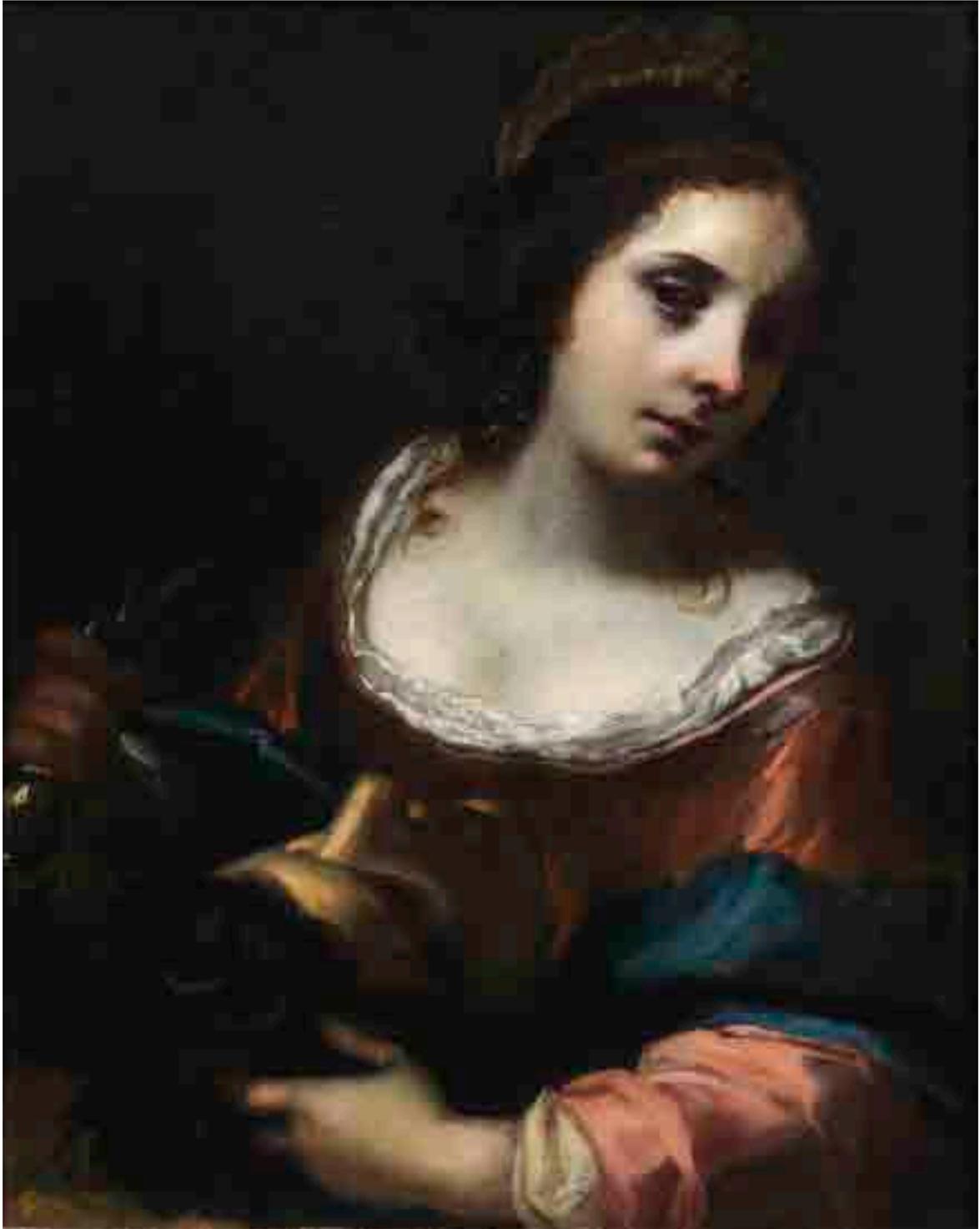
"Il soggetto è indicato dalla presenza della spada, con cui l'eroina uccise il gigante. Gli echi dell'arte delicata del Furini inducono a indicare con certezza questa mezza figura femminile come opera di Simone Pignoni uno dei pittori più interessanti e raffinati della generazione attiva dopo il 1630.

(...) Le opere che conosciamo riconducono il Pignoni al clima morbido, pittoricamente evoluto dei decenni centrali del secolo, che rappresenta la risposta degli artisti fiorentini alle novità introdotte da Pietro da Cortona.

Anche in quest'opera il tocco del pennello sui bianchi e sul vestito, il contrasto chiaroscurale e la libertà con cui è modellato il tre quarti del volto, confermano la partecipazione del Pignoni, da protagonista, a questa fase, ricca di soluzioni pittoriche originali".

Il soggetto con la giovane e bella fanciulla giudea che libera il suo popolo dal generale nemico Oloferne, seducendolo e decapitandolo, si presta bene pertanto a una pittura fondata sulla delicatezza dei colori degli incarnati, tipica del Pignoni, come ricorda anche Luigi Lanzi nella sua *Storia pittorica* (1795-1796, I, p. 176) quando cita il pittore come migliore allievo del Furini.

Francesca Baldassari, nella monografia sul pittore, pubblica tra le opere d'invenzione pignoniana ma con interventi di bottega, una tela di ubicazione sconosciuta, analoga alla nostra.



39

Cerchia di Pieter Mulier detto il Cavalier Tempesta, sec. XVII

PAESAGGIO CON PASTORI PRESSO UNA CASCATA

olio su tela, cm 122x170

€ 5.000/7.000



40

Cerchia di Pieter Mulier detto il Cavalier Tempesta, sec. XVII

PAESAGGIO CON PASTORI E CONTADINE A RIPOSO

olio su tela, cm 122x170

€ 5.000/7.000



Francesco De Mura

(Napoli 1696-1782)

ASSUNZIONE DELLA VERGINE

olio su tela, cm 151,5x105,5

L'opera è corredata da parere scritto di Ferdinando Bologna, Napoli 1984

€ 20.000/30.000

Provenienza

Christie's, Londra, 24 febbraio 1984, lotto 29;
Collezione privata, Napoli

Venduto a Londra con un'attribuzione a Francesco Solimena, il dipinto qui offerto è stato giustamente ricondotto al catalogo del giovane De Mura da Ferdinando Bologna in una circostanziata comunicazione al proprietario di poco successiva al passaggio in asta. Custodita per oltre tre decenni in una raccolta privata napoletana, l'opera è rimasta tuttavia del tutto inedita e quindi sconosciuta agli studi che in questo periodo hanno messo progressivamente a fuoco la figura dell'allievo più illustre di Francesco Solimena.

Modello della nostra paletta, riproposto con minori varianti compositive, è *l'Assunzione della Vergine* dipinta dal Solimena per la cattedrale di Capua, documentata come già in loco nel 1725. Un'opera a lungo studiata dal maestro napoletano, come indicano il disegno preparatorio identificato da Ferdinando Bologna al British Museum e il bozzetto conservato a Trapani nel Museo Pepoli, e immediatamente celebre tanto da essere riprodotta all'incisione e replicata a olio dalla bottega in un dipinto ora nei depositi della Galleria Nazionale di Arte Antica a Roma (F. Bologna, *Francesco Solimena*, Napoli 1958, I, pp. 194, 249-50; II, figg. 160-61).

Il nostro dipinto ne differisce per la forma rettangolare, priva dei profili sagomati che sui lati brevi caratterizzano la pala di Capua ma, soprattutto, per la raffinata gamma cromatica lontana dai colori accesi e dalle ombre risentite del modello. Una preferenza che appunto caratterizza fin dagli esordi la produzione di Francesco De Mura, che ne farà la sua cifra personalissima.

Presente nella bottega di Solimena a partire dal 1708, e tra gli allievi certamente il più dotato, fin verso la fine degli anni Venti De Mura resterà strettamente legato ai modelli del maestro, progressivamente divergendone tuttavia nella preferenza per composizioni più raffinate e leggere, già percepibili nelle prime prove per Montecassino, del 1731.

Sofisticata sperimentazione sulle possibili varianti dal modello solimeniano, la nostra tela deve quindi situarsi nel breve tratto di tempo che separa la pala di Capua (1725) dalle prime prove pienamente autonome di De Mura all'inizio del quarto decennio del Settecento.



42

Scuola dell'Italia settentrionale, sec. XVI

MADDALENA PENITENTE

olio su tela, cm 40,5x34,5

€ 2.000/3.000



43

Scuola napoletana, seconda metà sec. XVII

ADORAZIONE DEI PASTORI

olio su tela, cm 154x203

€12.000/15.000



Cesare Dandini

(Firenze 1596-1656)

SAN SEBASTIANO

olio su tela, cm 65x50

al retro presenta etichetta della "Mostra Nazionale Antiquaria Città di Firenze Palazzo Strozzi n. 584"

€ 8.000/12.000

Bibliografia di riferimento

- F. Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze, 1681-1728, 6 voll., ed. a cura di F. Ranalli, Firenze 1845-1847, 5 voll, IV, 1846, pp. 549-562
- G. Cantelli, *Repertorio della Pittura fiorentina del Seicento*, Fiesole (Firenze), 1983, pp. 56-58
- S. Bellesi, *Cesare Dandini*, Torino 1996

Filippo Baldinucci tramanda che Cesare Dandini "era (...) giovanetto di vago aspetto, e di bellissime pittoresche proporzioni del volto" le stesse che si sono trasferite ai protagonisti dei suoi dipinti che rappresentano infatti poetici giovani a mezzo busto.

Tra questi possiamo annoverare anche il *San Sebastiano* qui presentato, il cui dolore rende ancora più espressiva e toccante la delicatezza dei lineamenti.

Una figura questa non estranea a precedenti colti: è infatti evidente il riferimento al patetismo della scultura pergamena, e in particolare alla testa marmorea dell'*Alessandro morente* di arte greca conservata presso la Galleria degli Uffizi. Proprio da questa scultura sembra derivare l'espressione del santo con la fronte corrugata in una maschera di dolore che ne sublima la giovane bellezza incorruttibile.

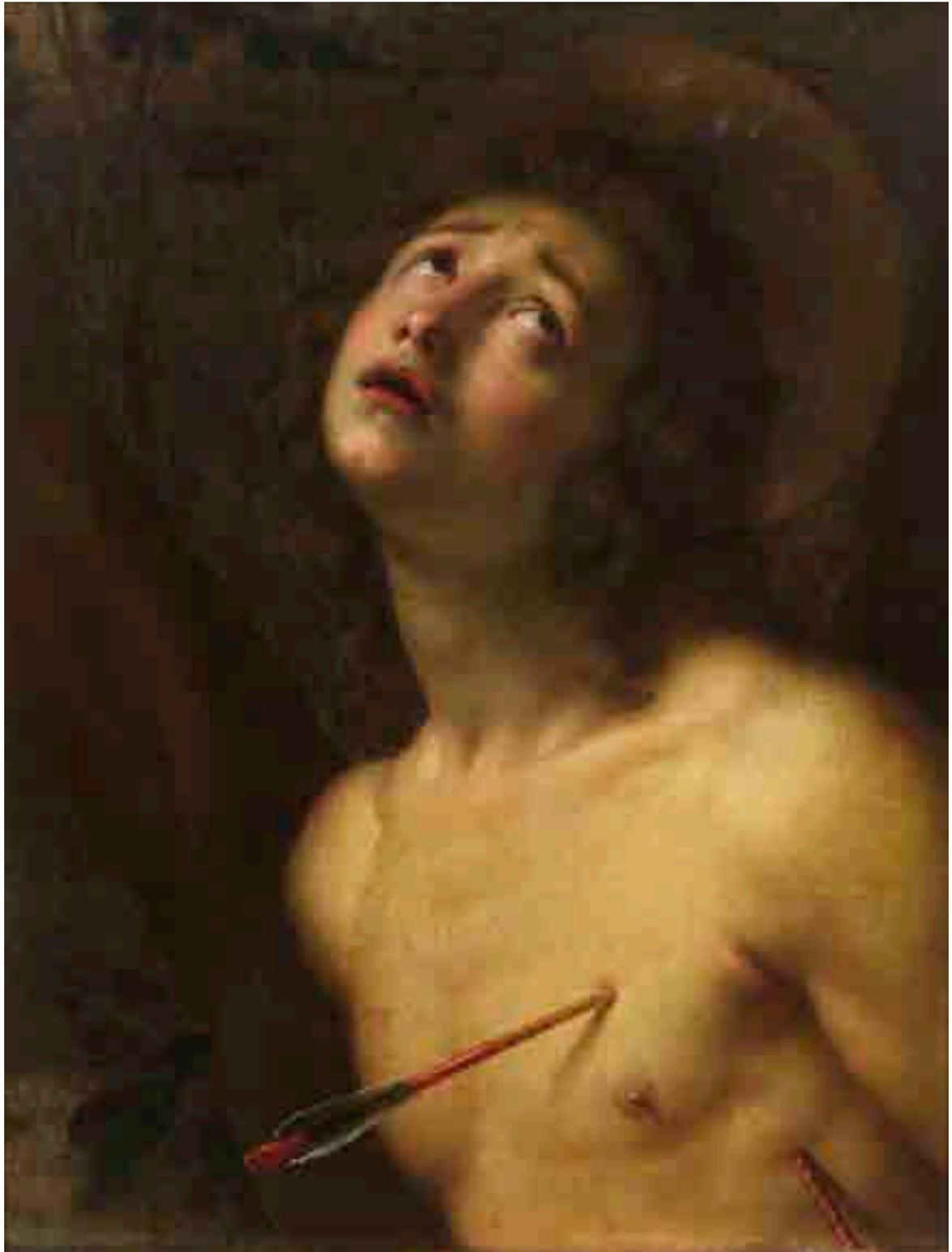
La biografia di Cesare è piuttosto movimentata: secondo Filippo Baldinucci, a soli dodici anni entra nella bottega di Francesco Curradi che per la sua avvenenza fisica lo utilizza come modello di molte sue figure.

Dopo tre anni di scuola dal Curradi si sposta nella bottega di Cristofano Allori e poi in quella del Passignano che lo coinvolge alla realizzazione di una pala d'altare per Pisa, oggi riconosciuta in una tela che si trova nella cattedrale della città.

Intorno al 1621, quando si immatricola all'Accademia del Disegno, Dandini avvia una sua propria attività legata principalmente alla pittura su rame di piccolo formato.

Nonostante la vita irrequieta, di cui Baldinucci ci tramanda alcuni passaggi: "incominciò a dar bando agli studi, e poco meno al dipingere, ed in quella vece a' spendere il suo tempo ne' passatempi e nella caccia", Cesare Dandini è stato un pittore assai prolifico avendo realizzato nature morte, ritratti, pale d'altare, soggetti sacri e quadri "da stanza".

Tornato a Firenze dopo un soggiorno romano, a partire dal 1625 diventa uno dei pittori più richiesti dalla nobiltà fiorentina grazie a figure seducenti e ad una pittura metallica e brillante con influenze neomanieriste. A questa fase, durata quasi un decennio, può essere ricondotto il nostro scultoreo *San Sebastiano* con ascendenze bronziniane che si apprezzano nell'incarnato smaltato del viso e del busto.



45

Valentin Lefèvre

(Bruxelles 1637 - Venezia 1677)

I SANTI MARCO E MARCELLIANO ESORTATI AL MARTIRIO DA SAN SEBASTIANO

olio su tela, cm 74x54

L'opera è corredata di parere scritto di Ugo Ruggeri

€ 10.000/15.000

Bibliografia di riferimento

U. Ruggeri, *Valentin Lefèvre (1637 - 1677). Dipinti. Disegni. Incisioni*, Reggio Emilia 2001

La tela qui presentata, raffigurante *I Santi Marco e Marcelliano esortati al martirio da San Sebastiano*, viene riferita al pittore fiammingo Valentin Lefèvre da Ugo Ruggeri, che vi riconosce uno di quei tipici esercizi di copia che Lefèvre soleva intraprendere dalle opere di artisti veneziani del XVI secolo, in particolare da Paolo Veronese; il dipinto infatti è ripreso dal teleri veronesiano conservato nella chiesa di San Sebastiano a Venezia.

Valentin Lefèvre, nato nel 1642 a Bruxelles, si trasferì a Venezia già negli anni Cinquanta del Seicento per studiare proprio i capolavori del Veronese. Nella città lagunare lavorò per il resto della sua breve vita; morirà infatti nel 1677 a soli 35 anni.

Per le caratteristiche stilistiche e morfologiche, e per la lucidità fiamminga della stesura, l'opera qui in catalogo è avvicinabile alla *Cena in casa del Fariseo* e la *Presentazione al tempio* delle collezioni reali inglesi, già attribuite a Valentin Lefèvre quando erano nella collezione del console Smith; esse costituiscono le prime e sicure testimonianze dell'interesse di Lefèvre per Paolo Veronese e della sua attività di copista per cui era noto.



Paolo Veronese, *I Santi Marco e Marcelliano esortati al martirio da San Sebastiano*, Chiesa di San Sebastiano, Venezia.



Scuola ligure, seconda metà sec. XV

SAN GIROLAMO

SAN FRANCESCO

coppia di dipinti ad olio su tavola, cm 82,5x33,5

(2)

€ 12.000/15.000

Tradizionalmente attribuiti a Giovanni Mazone nella raccolta di provenienza, le due tavole qui offerte appartengono senz'altro alla scuola ligure del tardo Quattrocento, e mostrano, in particolare, affinità stilistiche e compositive con il polittico di San Giovanni Battista, proveniente dal piccolo comune di Luceram e oggi conservato al Musée Masséna di Nizza, restituito al raro artista nizzardo Giacomo Durandi in occasione della "Exposition Rétrospective" tenuta a Nizza nel 1912.

Si osservano in particolare notevoli motivi di confronto tra i volti e le pieghe dei panneggi del San Giovanni Battista e del San Paolo nell'opera citata e quelli del nostro San Girolamo, e ancora tra il volto di San Michele Arcangelo e il nostro San Francesco.

Pittore nizzardo attivo anche nel ponente ligure, Giacomo Durandi è documentato tra il 1443 e il 1468; di lui si conoscono solo due opere firmate, il polittico a sedici scomparti dedicato a Santa Margherita nella cattedrale di Fréjus esposto, come quello di San Giovanni Battista già citato, alla "Exposition Rétrospective" di Nizza del 1912, che reca l'iscrizione "Hoc opus fecit fieri dñs ant.... boneti b ... fici ecl..ie Jacoburn Durandi de Nic." e la tavoletta con il Battesimo di Cristo iscritta sulla cornice "...LXV die 10 Iulii per Iacobum de Nic.". Il polittico di San Giovanni Battista mostra un abbandono degli elementi tardogotici, presenti invece in quello di Santa Margherita non soltanto nella rappresentazione delle figure ma nell'impianto architettonico ricco di cuspidi e pinnacoli.

Anche per questo motivo si ritiene che sia stato eseguito nel periodo conclusivo dell'artista intorno al 1465, un dato indicativo anche per la cronologia delle tavole qui presentate.



Maestro anversese, 1590-1600 ca.

IL TRIONFO DI DAVID

olio su tavola, cm 254x121

tracce di firma nell'angolo inferiore destro: "Ruf (...)"

€ 20.000/30.000

Bibliografia di riferimento

A. Baroni Vannucci, *Jan van der Straet detto Giovanni Stradano, flandrus pictor et inventor*, Milano 1997, p. 406, n. 702/7;

M. Leesberg (a cura di), *The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700. Johannes Stradanus*, Ouderkerk aan den IJssel 2008, vol. 1, n. 140.

Il disegno preparatorio per la stampa si trova alla Biblioteca Reale Albert I di Bruxelles, inv. n. S IV 37872.

Dopo la vittoria su Golia, Davide fece il suo ingresso in Gerusalemme, portando la testa del gigante come trofeo. Tale momento costituisce il soggetto del dipinto in esame, in cui il giovane eroe, in compagnia di Saul, viene accolto da una folta schiera di donne. Nello specifico la scena dipinta s'ispira al passo biblico I Samuele 18, versetti 6-7: "E avvenne che al loro entrare, quando Davide tornò dall'aver abbattuto i filistei, le donne uscivano da tutte le città d'Israele con canto e danze incontro a Saul il re, con tamburelli, con allegrezza e con liuti...". L'imponente quadro, eseguito su tavola, è particolarmente ambizioso per quanto riguarda le dimensioni e la ricchezza dei materiali usati. Esso porta tutte le caratteristiche di un'opera realizzata ad Anversa sul finire del Cinquecento. Il supporto è costituito da cinque assi di legno di quercia, la qualità di legno preferito dai maestri di Anversa. Tipicamente fiamminghe sono pure la ricca tavolozza e la definizione dei volti con tocco leggero e trasparente. L'indagine riflettografica del dipinto (2013) ha evidenziato un impianto grafico assai accurato, eseguito sia a carboncino che a pennello. Tale disegno sottostante sta a dimostrare la particolare cura con la quale è stato realizzato il dipinto. Per la parte centrale della composizione, in cui figurano decine di personaggi, è possibile indicare una fonte precisa; essa trae ispirazione da un disegno di Giovanni Stradano (Bruges 1623-Firenze 1605), tradotto in stampa da Adriaen Collaert (Anversa ca. 1560-1618) intorno al 1590.

Lo Stradano, originario di Bruges, trascorse quasi tutta la sua carriera nella Firenze granducale. Le prime commissioni importanti gli furono affidate da Cosimo I de' Medici intorno al 1555. A partire dal 1578 Giovanni Stradano mantenne stretti contatti con Philips Galle, editore di Anversa, fornendogli numerosi disegni di gusto prettamente manieristico (Baroni Vannucci 1997, p. 64).

L'incisione di Adriaen Collaert raffigurante *L'ingresso di Davide in Gerusalemme* fa parte di una serie di stampe intitolata *Encomium Musices*, in cui storie tratte dal vecchio e dal Nuovo Testamento si susseguono per metter in evidenza lo straordinario potere della musica (per la serie di stampe e la sua datazione esatta vedasi Leesberg 2008, vol. 1, pp. 198-213, nn. 135-151 (con bibliografia).

L'autore della tavola qui esaminata ha ingrandito la composizione su ambedue i lati. Sia la parte sinistra con gli alberi verdeggianti, come anche la parte destra con i due soldati in conversazione e il gruppo di cavalieri dietro, sono da considerare aggiunte di propria invenzione. Per la figura femminile in primo piano che regge un tamburello il pittore ha fatto ricorso ad un'altra incisione dell'*Encomium Musices*, e cioè la stampa raffigurante *Il canto di Mosè e Miriam nei presso del mar Rosso* (Esodo 15:1-21) con, sulla destra, una suonatrice in atteggiamento simile (Baroni Vannucci 1997, p. 405, n. 702/5; Leesberg 2008, n. 137).

Il rapporto con le due incisioni permette di circoscrivere la data di esecuzione della tavola tra il 1590 e il 1600 circa. Il dipinto è di grande effetto, grazie alle dimensioni, il numero delle figure, la sontuosità dei colori e l'ampia applicazione d'oro. È da evidenziare pure la ricca elaborazione dei vestiti più lussuosi. Accentuando la festosità della scena, il pittore ha messo il valore didattico della narrazione biblica in secondo piano, evocando con i propri mezzi artistici l'allegria dei canti e dei suoni.

Prof. Dr. Gert Jan van der Sman





48

Scuola romana, seconda metà sec. XVII

GRANDI COMPOSIZIONI DI FRUTTA E FIORI ALL'APERTO

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 112x155 e cm 111x155,5

(2)

€ 25.000/35.000





49

Scuola francese, sec. XVII

MADONNA CON BAMBINO

olio su terracotta, cm 60x46

€ 6.000/8.000





Giovanni Domenico Lombardi detto l'Omino

(Lucca 1682-1751)

ALLEGORIA DELLA FEDE

olio su tela, cm 172x210

L'opera è corredata da parere scritto di Alberto Crispo, Parma, 3 febbraio 2011

€ 15.000/20.000

Bibliografia

V. Tani, "Paulo Borghese Guidotti humilmente prostrato alla felicissima patria avanti". Un affascinante messaggio di genio, follia, e luce caravaggesca per Pietro Paolini e la pittura lucchese del Sei-Settecento, "Rivista di archeologia, storia, costume", 39, 2011, n. 1-2, pp. 3-60, ill. p. 28.

Bibliografia di riferimento

P. Betti, *Giovanni Domenico Lombardi nei Musei Nazionali di Lucca*, Lucca 2003

A. Crispo, *Itinerari di Giovanni Domenico Lombardi tra Lucca, Roma e il settentrione*, in "Nuovi Studi", VIII, 10 (2003), 2004, pp. 207-221

Artista sfaccettato e affascinante, dedito a vari generi pittorici tra cui si ricordano soggetti storici e religiosi, scene di genere, scene galanti, nature morte e ritratti, Giovanni Domenico Lombardi fu un importante protagonista del panorama artistico lucchese della prima metà del Settecento.

Lavorò principalmente per le chiese del territorio lucchese e per le famiglie più illustri del patriato cittadino. Il suo apprendistato si svolse nella sua città natale presso il pittore Giovanni Marracci, ma furono le opere dei suoi concittadini Pietro Paolini e Girolamo Scaglia ad influenzare la sua pittura soprattutto nell'interesse per gli effetti luministici e la descrizione quasi teatrale degli ambienti.

Il Lombardi completò la propria formazione compiendo un viaggio di studio in Lombardia e nel Veneto dove acquistò una più profonda sensibilità per la ripartizione delle zone luminose grazie al contatto con le opere dei grandi pittori del Cinquecento quali Tiziano, Tintoretto, Veronese, e con le novità che andavano delineandosi nel panorama artistico lagunare. Il risultato di questa esperienza affiora ad esempio nell'*Adorazione dei Magi* oggi al Museo Nazionale di Villa Guinigi. Nel 1706 era già tornato a Lucca dove si sposò e iniziò a lavorare a diversi cicli pittorici.

La grande tela qui illustrata in catalogo, raffigurante un'elaborata allegoria della Fede sul carro trionfale accompagnata da Carità, Speranza e Prudenza, rientra tra le opere da assegnare al Lombardi.

Alberto Crispo riconosce le caratteristiche principali del pittore nel forte chiaroscuro, nei gesti esasperati e nelle figure vertiginosamente scorciate.

La composizione mette in scena così una complessa allegoria delle Virtù cristiane che sconfiggono i Vizi - i tre personaggi incatenati - e il Peccato - la figura distesa sulla sinistra assalita da un serpente che gli morde il cuore.

La datazione dell'opera ci porta verso gli anni Quaranta del Settecento, dopo un possibile viaggio del Lombardi a Roma e un rinnovato interesse per i modelli michelangioleschi scolpiti e dipinti.



51

Stefano Maria Legnani detto il Legnanino

(Milano 1661- Bologna 1715)

MADDALENA PENITENTE

olio su tela, cm 117x95

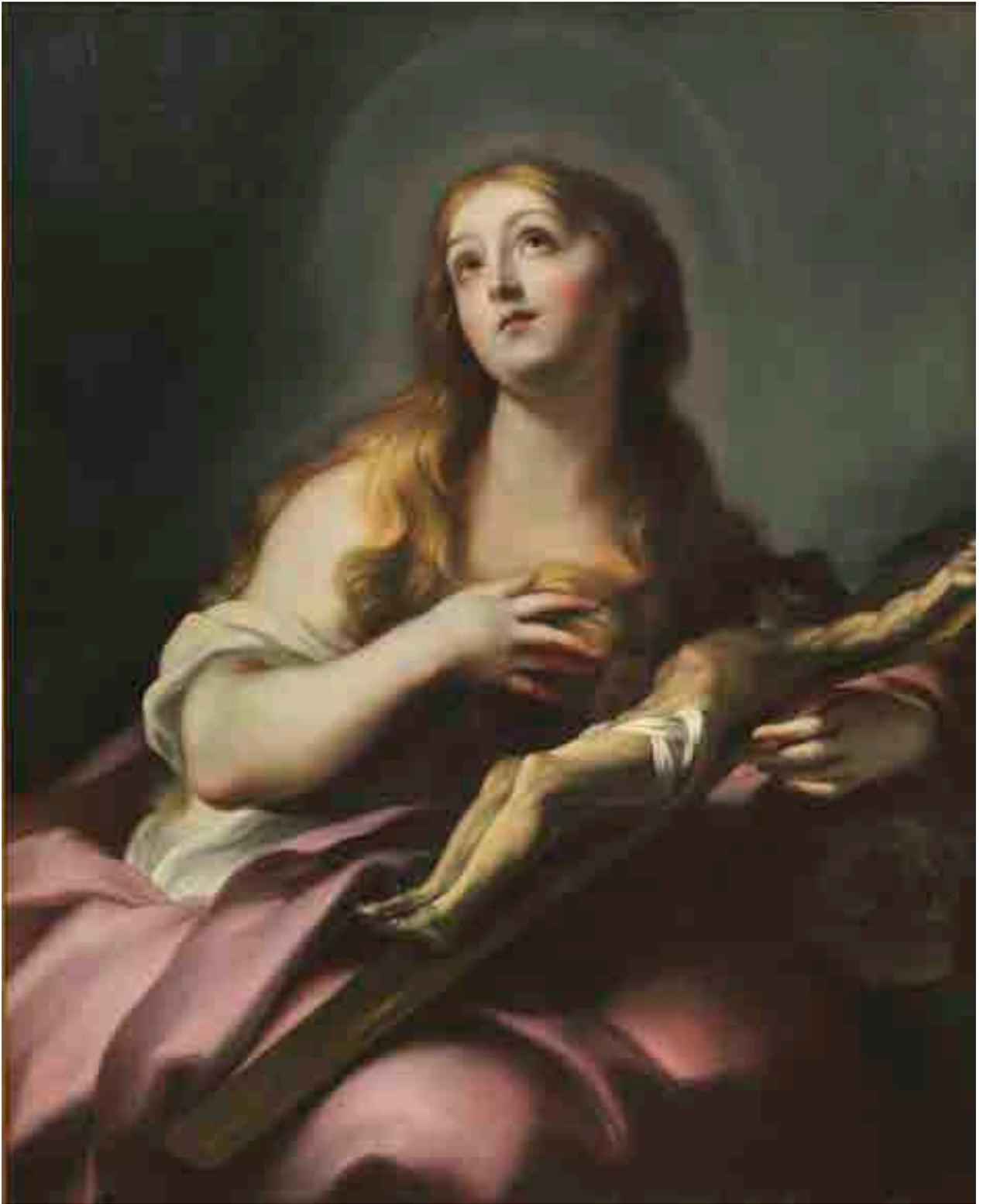
€ 8.000/12.000

Provenienza

Christie's, Londra, 30 aprile 2010, lotto 90

Bibliografia

M. Dell'Omo, *Per Legnanino ritrattista e pittore di soggetti sacri. Qualche aggiunta al catalogo*, in "Arte Cristiana" 99, 2011, 866, pp. 356-57, fig. 8; p. 360, nota 39 (l'opera è riprodotta prima del restauro).



Stefano Tofanelli

(Nave, Lucca 1752 – Lucca 1812)

SANSONE E DALILA

olio su tela, cm 135x107

al retro della cornice iscritto: "Quadro di Stefano Tofanelli Pittor Lucchese fatto in Roma l'Anno 1793"

€ 22.000/25.000

Bibliografia

S. Rudolph, *La pittura del 700 a Roma*, Milano 1983, tav. 670.

R. Giovannelli, *Tofanelli Morghen Leonardo*, in "Labyrinthos" 25-26, 1994, pp. 201 e 223, nota 26.

G. Sestieri, *Repertorio della pittura romana della fine del Seicento e del Settecento*, Torino 1994, I, p. 173.

Il tema del dipinto qui offerto fu scelto da Stefano Tofanelli come occasione per "un gruppo di figure grandi in piccola tela e per far vedere la furberia delle donne, e le sciocchezze degli amanti che di loro si fidano". Un tema di successo, apparentemente, se l'artista lucchese, allora all'apice della sua carriera romana dopo il suo intervento nella decorazione di Palazzo Altieri, lo replicò in due versioni e ne trasse un disegno destinato all'incisione.

L'*Elogio pubblico* pronunciato da Cesare Lucchesi in occasione della morte del Tofanelli ricorda infatti il dipinto di tale soggetto presso la signora Camilla Orsetti di Lucca, verosimilmente la più antica versione qui offerta, e la replica conservata presso la sorella dell'artista insieme a una "storia di Giaele" che ben si legava a quella di Sansone per il tema legato alle "eroine" del Vecchio Testamento e la riflessione sulla loro pericolosità nei confronti del sesso maschile (R. Giovannelli, *Per Stefano Tofanelli*, in "Labyrinthos" 21-24, 1992-93, pp. 401 e 405, nota 15).

È probabile che a questo soggetto si riferisse l'artista in una lettera scritta da Roma al marchese Mansi il 6 aprile del 1793 parlando di un quadro e del disegno autografo, preparatorio per la sua riproduzione a stampa: la nostra composizione corrisponde infatti in ogni dettaglio al foglio (matita nera, mm. 448x335) conservato all'Albertina di Vienna (inv. 1440; V. Birke – J. Kertész, *Die Italienischen Zeichnungen der Albertina. Generalverzeichnis*, II, Wien 1994, SR 1616; A. Cera, *Disegni acquarelli tempere di artisti italiani dal 1770 ca. al 1830 ca.*, Bologna 2002, II, *Tofanelli*, fig. 2).

Se ne conosce l'incisione trattata da Giuseppe Lazzarini, che la dedica a Sua Maestà Carlo Lodovico di Borbone, Infante di Spagna e Duca di Lucca consente di datare dopo il 1824, quando Stefano Tofanelli era ormai scomparso da oltre un decennio.



53

Stefano Tofanelli

(Nave, Lucca 1752 – Lucca 1812)

EPISODIO DI STORIA ANTICA

olio su tela, cm 135x107

€ 15.000/20.000

Bibliografia

A. Cera, *La pittura neoclassica in Italia*, Milano 1987, tav. 612.

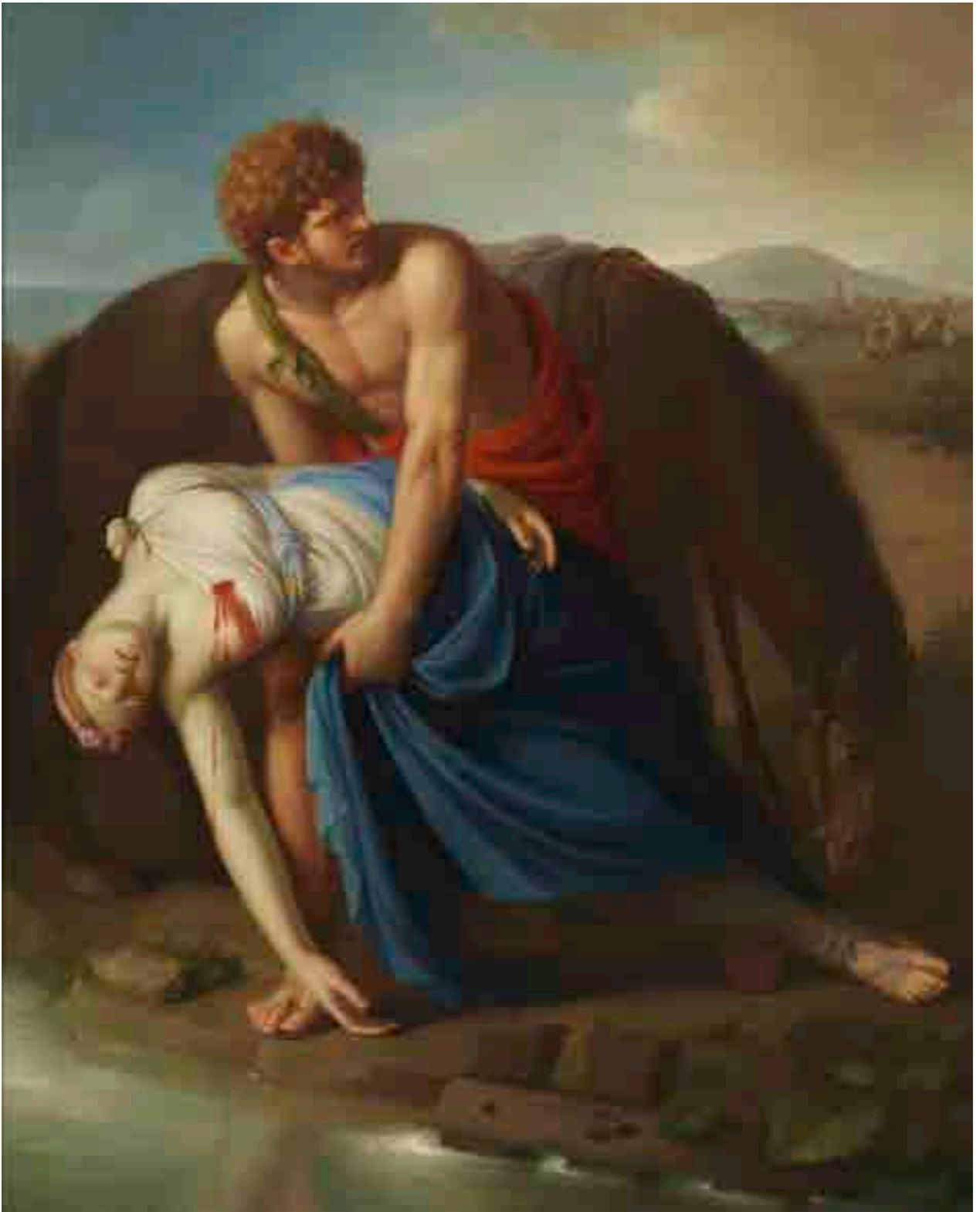
Publicato da Adriano Cera con il titolo, sufficientemente generico, "Morte di una regina siriana" il dipinto qui offerto non sembra reperibile tra i soggetti di Stefano Tofanelli riportati dai suoi principali biografi.

Esso appare tuttavia un chiaro esempio degli esiti della formazione accademica, fondata sull'esercizio del disegno e sulla copia dalla scultura classica, ricevuta dal Tofanelli negli anni della sua educazione romana, a partire dal 1769. Se infatti i protagonisti della scena raffigurata non sono immediatamente identificabili, del tutto evidente è la loro derivazione dal gruppo scultoreo oggi collocato a Firenze nella Loggia dei Lanzi e generalmente ritenuto raffigurare Menelao in atto di sorreggere il corpo di Patroclo.

Acquistato a Roma da Cosimo I prima del 1570 e collocato alla metà del Seicento all'estremità meridionale di Ponte Vecchio dopo il restauro su un modello di Pietro Tacca, esso costituisce, come si sa, l'esemplare più completo di una serie di repliche da un originale pergameno, tra cui il più noto è il cosiddetto Pasquino.

Una scultura che fino all'analisi di Ennio Quirino Visconti, che per primo ne precisò il soggetto nel 1788, veniva associata agli episodi più diversi della storia e del mito ma si presentava comunque ricca di assonanze formali col tema della Pietà proprio dell'iconografia cristiana, tanto da poter essere usato nei più diversi contesti.

Il precoce interesse di Stefano Tofanelli per questo modello è peraltro indicato da una delle storie di Apollo dipinte per il salone della villa di Luigi Mansi a Segromigno (Lucca) tra il 1784 e il 1791, dove l'episodio di Apollo e Giacinto presenta (in controparte) la stessa composizione.



54

Pittore lombardo, sec. XVII

NATURA MORTA CON PERE

olio su tavola, cm 37x49

€ 12.000/18.000

Il dipinto, insieme a quello presentato al lotto successivo, mostra affinità stilistiche e compositive con le opere di Panfilo Nuvolone



55

Pittore lombardo, sec. XVII

NATURA MORTA CON PESCHE E UVA

olio su tavola, cm 37x49

€ 12.000/18.000



56 λ

Pieter Angellis

(Dunkirk 1685 - Rennes 1734)

SCENA CAMPESTRE

olio su tela, cm 150x189

€ 14.000/18.000



57

Cerchia di Rosalba Carriera

RITRATTO DI GENTILDONNA

pastello su carta, cm 62,5x50

Esposizioni

Cremona, Seconda Fiera Nazionale dell'arte antica, 1938 (come Rosalba Carriera)

€ 3.000/5.000



INDICE DIPINTI ANTICHI

| | | | |
|-------------------------------------------------------------------|----------------|---------------------------------------------------------------------|-----------|
| Albotto Francesco | 22 | Mulier Pieter detto il Cavalier Tempesta, (cerchia di sec. XVII) | 39, 40 |
| Angellis Pieter | 56 | Pignoni Simone (attribuito a) | 38 |
| Bertuzzi Nicola | 23, 24, 25, 26 | Pittore lombardo, sec. XVII | 54, 55 |
| Bilivert Giovanni | 21 | Recco Nicola Maria | 29 |
| Bonvicino Alessandro detto il Moretto da Brescia, (seguace di) | 13 | Scuola bolognese, inizi sec. XVII | 1 |
| Bottega dei Bassano, secc. XVI-XVII | 9 | Scuola dell'Italia settentrionale, sec. XVI | 42 |
| Botti Francesco | 8 | Scuola di Anversa, seconda metà sec. XVI | 6 |
| Carriera Rosalba (cerchia di) | 57 | Scuola emiliana, secc. XVI-XVII | 37 |
| Castelli Bartolomeo il Giovane | 20 | Scuola fiorentina, prima metà sec. XVI | 16 |
| Cerchia del Borgognone, sec. XVII | 15 | Scuola fiorentina, XVII secolo | 28 |
| Courtois Jacques, il Borgognone | 33 | Scuola francese, sec. XVII | 49 |
| Dandini Cesare | 44 | Scuola italiana, sec. XVIII | 34 |
| Dandini Pier (attribuito a) | 5 | Scuola ligure, seconda metà sec. XV | 46 |
| De Mura Francesco | 41 | Scuola napoletana, seconda metà sec. XVII | 43 |
| di Polo de' Vetri Agnolo | 3 | Scuola napoletana, sec. XVIII | 17 |
| da Cortona Pietro, (bottega di sec. XVII) | 30 | Scuola romana, seconda metà sec. XVII | 48 |
| Franceschini Baldassarre detto il Volterrano | 27 | Scuola toscana, sec. XVIII | 36 |
| Lefèvre Valentin | 45 | Scuola veneta, fine sec. XVI-inizi XVII | 12 |
| Legnani Stefano Maria detto il Legnanino | 51 | Scuola veneta, sec. XVII | 10,11, 18 |
| Lombardi Giovanni Domenico detto l'Omino | 50 | Solimena Francesco | 35 |
| Lopez Gaspare detto Gasparo dei Fiori | 31 | Tarchiani Filippo (attribuito a) | 32 |
| Maestro anversese | 47 | Tofanelli Stefano | 52, 53 |
| Maestro del 1416 | 2 | Vannini Ottavio | 4 |
| Martinelli Vincenzo | 23, 24, 25, 26 | Vernet Claude Joseph, (seguace di sec. XVIII) | 7 |
| Mehus Livio | 19 | Volò Smiller Francesca, detta Francesca Vicenzina | 14 |

CREDITI FOTOGRAFICI

Lotto 2

Fototeca Zeri inv. 32874; inv 32875

Lotto 35

Fototeca Zeri inv. 64257

Nota: Siamo a disposizione degli eventuali altri aventi diritto che non è stato possibile identificare e contattare



SEDI E DIPARTIMENTI FIRENZE

ARCHEOLOGIA CLASSICA ED EGIZIA

CAPO DIPARTIMENTO

Neri Mannelli

neri.mannelli@pandolfini.it

ASSISTENTE

Margherita Pini

archeologia@pandolfini.it



MOBILI E OGGETTI D'ARTE, PORCELLANE E MAIOLICHE

CAPO DIPARTIMENTO

Alberto Vianello

alberto.vianello@pandolfini.it

ASSISTENTE

Margherita Pini

arredi@pandolfini.it



ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

JUNIOR EXPERT

Chiara Sabbadini Sodi

argenti@pandolfini.it



GIOIELLI

CAPO DIPARTIMENTO

Maria Ilaria Ciatti

ilaria.ciatti@pandolfini.it

GEMMOLOGA

Maria Vittoria Bignardi

gioielli@pandolfini.it



ARTI DECORATIVE DEL SECOLO XX E DESIGN

CAPO DIPARTIMENTO

Alberto Vianello

alberto.vianello@pandolfini.it

ASSISTENTE

Chiara Sabbadini Sodi

artidecorative@pandolfini.it



STAMPE E DISEGNI ANTICHI E MODERNI

CAPO DIPARTIMENTO

Antonio Berni

antonio.berni@pandolfini.it

ASSISTENTE

Lorenzo Pandolfini

stampe@pandolfini.it



DIPINTI E SCULTURE DEL SECOLO XIX

CAPO DIPARTIMENTO

Lucia Montigiani

lucia.montigiani@pandolfini.it

ASSISTENTE

Raffaella Calamini

dipinti800@pandolfini.it



ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

CAPO DIPARTIMENTO

Jacopo Antolini

jacopo.antolini@pandolfini.it

ASSISTENTE

Carolina Orlandini

artecontemporanea@pandolfini.it



OROLOGI DA POLSO E DA TASCA

CAPO DIPARTIMENTO

Maria Ilaria Ciatti

ilaria.ciatti@pandolfini.it

CONSULENTE

Mario Acciughi



VINI PREGIATI E DA COLLEZIONE

CAPO DIPARTIMENTO

Francesco Tanzi

francesco.tanzi@pandolfini.it

ASSISTENTE

Carolina Orlandini

vini@pandolfini.it



MILANO

ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

CAPO DIPARTIMENTO
Roberto Dabbene
roberto.dabbene@pandolfini.it



ARTE DELL'ESTREMO ORIENTE

CAPO DIPARTIMENTO
Thomas Zecchini
thomas.zecchini@pandolfini.it

ASSISTENTE
Dan Paola Ye
arteorientale@pandolfini.it



PORCELLANE E MAIOLICHE

ESPERTO
Giulia Anversa
milano@pandolfini.it



MONETE E MEDAGLIE

CAPO DIPARTIMENTO
Alessio Montagano
alessio.montagano@pandolfini.it

ASSISTENTE
Margherita Pini
numismatica@pandolfini.it



LIBRI, MANOSCRITTI E AUTOGRAFI

CAPO DIPARTIMENTO
Chiara Nicolini
chiara.nicolini@pandolfini.it



MOBILI E OGGETTI D'ARTE

RESPONSABILE ESECUTIVO
Tomaso Piva
tomaso.piva@pandolfini.it



ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

RESPONSABILE ESECUTIVO
Glauco Cavaciuti
glauco.cavaciuti@pandolfini.it



ROMA

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

CAPO DIPARTIMENTO
Ludovica Trezzani
ludovica.trezzani@pandolfini.it
mob. + 39 340 5660064

ASSISTENTI
Silvia Cosi

Lorenzo Pandolfini
dipintiantichi@pandolfini.it



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

1.

Per partecipare, registratevi nella sezione

PANDOLFINI LIVE

del nostro sito internet 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 sessione, come cliente già registrato, riceverete una mail che informa dell'orario di inizio.

4.

Per partecipare ed offrire alle aste LIVE cliccate sul bottone

ENTRA IN SALA

e seguite le indicazioni di offerta.

5.

Per vedere una nostra asta dal vivo come ospite registratevi in

MY PANDOLFINI e cliccate sul link

ENTRA IN SALA

Per informazioni ed assistenza si prega di contattare il nostro ufficio al +39 055 23 408 88 oppure: info@pandolfini.it

Would you like to watch and/or participate at our auctions wherever in the world you may be? It is quick and easy:

1.

To participate, sign up in the

PANDOLFINI LIVE

section of our website www.pandolfini.it. Fill out the form with your personal data and the documents required.

2.

You will receive an e-mail of confirmation that will allow you to participate at our auctions.

3.

On the day of the auction, an hour before the beginning of the session, customers who have already signed up will receive an e-mail that will confirm the starting time.

4.

In order to participate and bid at our auctions click on the button

ENTER THE ROOM

and follow the instructions to offer.

5.

To watch our auctions in real time as a guest sign up in

MY PANDOLFINI and click on the button

ENTER THE ROOM

For any further information or assistance please contact our offices at +39 055 2340888 or via e-mail: 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. Non sono accettati trasferimenti a terzi dei lotti già aggiudicati. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. riterrà unicamente responsabile del pagamento l'aggiudicatario. Pertanto la partecipazione all'asta in nome e per conto di terzi dovrà essere preventivamente comunicata.
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 magazzino 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 S.r.l. 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 S.r.l. 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. Si ricorda che i reperti archeologici di provenienza italiana non possono essere esportati.
13. Le seguenti forme di pagamento potranno facilitare l'immediato ritiro di quanto acquistato:
 - a) contanti fino a 2.999 euro;
 - b) assegno circolare soggetto a preventiva verifica con l'istituto di emissione;
 - c) assegno bancario di conto corrente previo accordo con la direzione amministrativa della Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.;
 - d) bonifico bancario intestato a Pandolfini Casa d'Aste
MONTE DEI PASCHI DI SIENA Via Sassetti, 4 - FIRENZE
IBAN IT 25 D 01030 02827 000006496795 - Swift BIC PASCITM1W40
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 avvenuta spedizione o importazione.
17. I lotti contrassegnati con ● sono assoggettati al diritto di seguito.

COME PARTECIPARE ALL'ASTA

Le aste sono aperte al pubblico e senza alcun obbligo di acquisto. I lotti sono solitamente venduti in ordine numerico progressivo come riportati in catalogo. Il ritmo di vendita è indicativamente di 90 - 100 lotti l'ora ma può variare a seconda della natura degli oggetti.

Offerte scritte e telefoniche

Nel caso non sia possibile presenziare all'asta, Pandolfini CASA D'ASTE potrà concorrere per Vostro conto all'acquisto dei lotti.

Per accedere a questo servizio, del tutto gratuito, dovrete inoltrare l'apposito modulo che troverete in fondo al catalogo o presso i ns. uffici con allegato la fotocopia di un documento d'identità. I lotti saranno eventualmente acquistati al minor prezzo reso possibile dalle altre offerte in sala.

In caso di offerte 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 fino a 2.999 euro

- assegno circolare non trasferibile o assegno bancario previo accordo con la Direzione amministrativa.
intestato a:

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.

- bonifico bancario presso:

BANCA MONTE DEI PASCHI DI SIENA

Via Sassetti, 4 - FIRENZE

IBAN IT 25 D 01030 02827 000006496795

intestato a Pandolfini Casa d'Aste

Swift BIC PASCITM1W40

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

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

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

ACQUISTARE DA PANDOLFINI

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

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

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

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

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

Si precisano di seguito per le attribuzioni:

1. ANDREA DEL SARTO: a nostro parere opera dell'artista.
2. ATTRIBUITO AD ANDREA DEL SARTO: è nostra opinione che l'opera sia stata eseguita dall'artista, ma con un certo grado d'incertezza.
3. BOTTEGA DI ANDREA DEL SARTO: opera eseguita da mano sconosciuta ma nell'ambito della bottega dell'artista, realizzata o meno sotto la direzione dello stesso.
4. CERCHIA DI ANDREA DEL SARTO: a ns. parere opera eseguita da soggetto non identificato, con connotati associabili al suddetto artista. E' possibile che si tratti di un allievo.
5. STILE DI ...; SEGUACE DI ...; opera di un pittore che lavora seguendo lo stile dell'artista; può trattarsi di un allievo come di altro artista contemporaneo o quasi.
6. MANIERA DI ANDREA DEL SARTO: opera eseguita nello stile dell'artista ma in epoca successiva.
7. DA ANDREA DEL SARTO: copia di un dipinto conosciuto dell'artista.
8. IN STILE ...: opera eseguita nello stile indicato ma di epoca successiva.
9. I termini firmato e/o datato e/o siglato, significano che quanto riportato è di mano dell'artista.
10. Il termine recante firma e/o data significa che, a ns. parere, quanto sopra sembra aggiunto successivamente o da altra mano.
11. Le dimensioni dei dipinti indicano prima l'altezza e poi la base e sono espresse in cm. Le dimensioni delle opere su carta sono invece espresse in mm.
12. I lotti contrassegnati con (λ) s'intendono corredati da attestato di libera di circolazione o attestato di temporanea importazione artistica in Italia.
13. Il peso degli oggetti in argento è calcolato al netto delle parti in metallo, vetro e cristallo. Per gli argenti con basi appesantite il peso non è riportato.
14. I lotti contrassegnati con ● sono assoggettati al diritto di seguito.

CORRISPETTIVO D'ASTA E I.V.A.

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.

ACQUISTARE DA PANDOLFINI

Diritto di seguito

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

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

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

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

Nel caso il lotto sia soggetto al c.d. "diritto di seguito" ai sensi dell'art. 144 della legge 633/41, l'aggiudicatario s'impegna a corrispondere, oltre all'aggiudicazione, alle commissioni d'asta ed alle altre spese eventualmente gravanti, anche l'importo che spetterebbe al Venditore pagare ai sensi dell'art. 152 L. 633/41, che Pandolfini s'impegna a versare al soggetto incaricato delle riscossione.

VENDERE DA PANDOLFINI

Valutazioni

Presso gli uffici di Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. è possibile, su appuntamento, ottenere una valutazione gratuita dei Vostri oggetti.

In alternativa, potrete inviare una fotografia corredata di tutte le informazioni utili alla valutazione, in base alla quale i ns. esperti potranno fornire un valore di stima indicativo.

Mandato per la vendita

Qualora decidiate di affidare gli oggetti per la vendita, il personale Pandolfini Vi assisterà in tutte le procedure.

Alla consegna degli oggetti Vi verrà rilasciato un documento (mandato a vendere) contenente la lista degli oggetti, i prezzi di riserva, la commissione e gli eventuali costi per assicurazione, foto e trasporto.

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

Il mandato a vendere 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.

Liquidazione del ricavato

Trascorsi circa 35 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.

Commissioni

Sui lotti venduti Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. applicherà una commissione del 13% (oltre ad I.V.A.) mediante detrazione dal ricavato.

CONDITIONS OF SALE

1. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. is entrusted with objects to be sold in the name and on behalf of the consignors, as stated in the deeds registered in the V.A.T. Office of Florence. The effects of this sale involve only the Seller and the Purchaser, without any liability on the part of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. other than that relating to the mandate received.
2. The purchaser will pay for each lot an auction fee including V.A.T., equivalent to 25% on the first €100.000 and to 22% for any exceeding amount.
3. The objects will be sold to the highest bidder. The transfer of a sold lot to a third party will not be accepted. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. will hold the successful bidder solely responsible for the payment. Notification of the participation at the auction in the name and on behalf of a third party is therefore required in advance.
4. The estimates in the catalogue are purely indicative and are expressed in euros. The descriptions of the lots are to be considered no more than an opinion and are purely indicative, and do not therefore entail any liability on the part of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. Any complaints should be sent in writing within 10 days, and if considered valid, will entail solely the reimbursement of the amount paid without any further claim.
5. The auction will be preceded by an exhibition, during which the specialist in charge of the sale will be available for any enquiries; the object of the exhibition is to allow the prospective bidder to inspect the condition and the quality of the objects, as well as clarifying any possible errors or inaccuracies in the catalogue. All the objects are "sold as seen".
6. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. may accept absentee and telephone bids for the objects on sale on behalf of persons who are unable to attend the auction. The lots will still be purchased at the best price, in compliance with other bids for the same lots and with the registered reserves. Though operating with extreme care, Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. cannot be held responsible for any possible mistakes in managing absentee or telephone bids. We advise the bidder to carefully check the numbers of the lots, the descriptions and the bids indicated when filling in the relevant form. We cannot accept absentee bids of an unlimited amount. The request of telephone bidding will be accepted only if submitted in writing before the sale. In case of two identical absentee bids for the same lot, priority will be given to the first one received.
7. During the auction the Auctioneer is entitled to combine or to separate the lots.
8. The lots are sold by the Auctioneer; in case of dispute, the contested lot will be re-offered in the same auction starting from the last bid received. A bid placed in the salesroom will always prevail over an absentee bid, as in n. 6.
9. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. may immediately request the payment of the final price, including the buyer's premium; it is due to be paid however no later than 12 p.m. of the day following the auction.
10. Purchased and paid for lots must be collected immediately. Failing this, Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.'s will be entitled to storage charges, and will be exempt from any liability for storage or possible damage to sold objects. The weekly storage fee will amount to €26.00.
11. Purchasers must observe all legislative measures and regulations currently in force regarding notified objects, with reference to Law n. 1089 dated 1st June 1939. The exportation of objects is determined by the aforementioned regulation and by the customs and taxation laws in force. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. refuses any responsibility towards purchasers regarding exportation restrictions on the purchased lots. Should the State exercise the right of pre-emption, no refund or compensation will be due either to the purchaser on the part of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. or to the Seller.
12. The Legislative Decree dated 22nd January 2004 regulates the exportation of objects of cultural interest outside Italy, while exportation outside the European Community is regulated by the EEC Regulation n. 3911/92 dated 9th December 1992, as modified by the EEC Regulation n. 2469/96 dated 16th December 1996 and by the EEC Regulation n. 974/01 dated 14th May 2001. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. shall not be considered responsible for, and cannot guarantee, the issuing of relevant permits. Should these permits not be granted, Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. cannot accept the cancellation of the purchase or the refusal to pay.
13. The following payment methods will facilitate the immediate collection of the purchased lot:
 - a) cash up to € 2.999;
 - b) bank draft subjected to previous verification at the bank which issued it;
 - c) personal cheque by previous agreement with the administrative office of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.;
 - d) bank transfer:
MONTE DEI PASCHI DI SIENA Via Sassetti, 4 - FIRENZE
IBAN IT 25 D 01030 02827 000006496795 - Swift BIC PASCITM1W40
14. Those participating in the sale will be automatically bound by these Terms and Conditions. The Court of Florence has jurisdiction over possible complaints.
15. Lots with the symbol (*) have been entrusted by Consignors subject to V.A.T. and are therefore subject to V.A.T. as follows: 22% payable on the hammer price and 22% on the final price.
16. For lots with the symbol (λ), an export licence or a temporary importation licence is available.
17. Lots with the symbol ● are subjected to the "resale right".

AUCTIONS

Auctions are open to the public without any obligation to bid. The lots are usually sold in numerical order as listed in the catalogue. Approximately 90-100 lots are sold per hour, but this figure can vary depending on the nature of the objects.

Absentee bids and telephone bids

If it's not possible for the bidder to attend the auction in person, Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. will execute the bid on your behalf.

To have access to this free service you will need to send us a photocopy of some form of ID and the relevant form that you will find at the end of the catalogue or in our offices. The lots will be purchased at the best possible price depending on the other bids in the salesroom.

In the event of bids of equal amount, the first one to be placed will have the priority. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. offers its clients the possibility to be contacted by telephone during the auction to participate in the sale. You will need to send a written request before 12 p.m. of the day of the sale. This service is guaranteed depending on the lines available at the time, and according to the order of arrival of the requests.

We therefore advise clients to place a bid that will allow us to execute it on their behalf only when it is not possible to contact them.

Bids

The starting price is usually lower than the estimate stated in the catalogue, and each raising will be approximately 10% of the previous bid.

The raising of the bid during the auction is, in any case at the sole discretion of the auctioneer.

Collection of lots

The lots paid for following the aforementioned procedures must be collected immediately, unless other agreements have been taken with the auction house.

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. may, following the precise, written indications of the Purchaser, attend to the packing and shipping of the lots at the Purchaser's risk and expense.

For any other information please see General Conditions of Sale.

Payment

The payment of the lots is due, in EUR, the day following the sale, in any of the following ways:

- cash up to € 2.999
- non-transferable bank draft or personal cheque with prior consent from the administrative office, made payable to:
Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.
- bank transfer to: BANCA MONTE DEI PASCHI
DI SIENA Filiale 1874 Sede di Firenze:
Via del Corso, 6 Codice
IBAN: IT 25 D 01030 02827 000006496795,
Swift BIC - PASCITM1W40

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. acts on behalf of the Consignor on the basis of a mandate, and does not substitute third parties regarding payments. For lots sold by V.A.T. payers, an invoice will be issued to the purchaser by the seller. Our invoice, though you will find reported the hammer price and the V.A.T., is only made up of the amount highlighted.

BUYING AT PANDOLFINI

The estimates in the catalogue are expressed in Euros (€). These estimates are purely indicative and are based on the mean price of comparable pieces on the market, on the condition and on the characteristics of the object itself.

The catalogues of Pandolfini include information on the condition of the objects only when describing multiple lots (such as prints, books, coins and bottles of wine). Please request a condition report of the lot you are interested in from the specialist in charge.

Lots sold in our auctions will rarely be in perfect condition and may show, due to their nature and age, signs of wear, damage, restoration or repair and other imperfections. Any reference to the condition of the object in the catalogue is not equivalent to a complete description of its condition. Condition reports are usually available on request and complete the catalogue entries. In the description of the lots, our staff judges the condition of the object in accordance with its estimate and the kind of auction in which it has been included. Any statement in the catalogue, in the condition report or elsewhere, regarding the physical nature of the lot and its condition, is given honestly and scrupulously. The staff of Pandolfini however does not have the professional training of a restorer: any statement therefore should not be considered exhaustive. Potential purchasers are always advised to inspect the object in person and, in the case of lots of particular value, to ask the opinion of a restorer or of a trusted consultant before placing a bid.

Any statement regarding the author, the attribution of the work, dating, origin, provenance and condition is to be considered a simple opinion and not an actual fact.

As concerning attributions, please note that:

1. ANDREA DEL SARTO: in our opinion a work by the artist.
2. ATTRIBUTED TO ANDREA DEL SARTO: in our opinion the work was executed by the artist, but with a degree of uncertainty.
3. ANDREA DEL SARTO'S WORKSHOP: work executed by an unknown artist in the workshop of the artist, whether or not under his direction.
4. ANDREA DEL SARTO'S CIRCLE: in our opinion a work executed by an unidentifiable artist, with characteristics referable to the aforementioned artist. He may be a pupil.
5. STYLE OF...; FOLLOWER OF...; a work by a painter who adheres to the style of the artist: he could be a pupil or another contemporary, or almost contemporary, artist.
6. MANNER OF ANDREA DEL SARTO: work executed imitating the style of the artist, but at a later date.
7. FROM ANDREA DEL SARTO: copy from a painting known to be by the artist.
8. IN THE STYLE OF...: work executed in the style specified, but from a later date.
9. The terms signed and/or dated and/or initialled means that it was done by the artist himself.
10. The term bearing the signature and/or date means that, in our opinion, the writing was added at a later date or by a different hand.
11. In the measurements of the paintings, expressed in cm, height comes before base. The size of works on paper is instead expressed in mm.
12. For lots with the symbol (λ), an export licence or a temporary importation licence is available.
13. The weight of silver objects is a net weight, excluding metal, glass and crystal parts. The weight of silver objects with a weighted base will not be indicated.
14. Lots with the symbol ● are subjected to the "resale right".

BUYER'S PREMIUM AND V.A.T.

Buyer's premium

The purchaser will pay a buyer's premium that is added to the hammer price of every lot and calculated as follows: 20.49% on the first €100.000 and 18.03% on any amount exceeding €100.000. These rates do not include the 22% V.A.T. in addition also to the V.A.T. that may be due on the hammer price (see the following paragraph Value Added Tax).

Value Added Tax

The purchaser will pay 22%VAT on the buyer's premium. The final price is therefore composed of the hammer price plus a total of 25% on the first €100.000 and 22% on any amount exceeding €100.000.

Lots with symbol

Lots with the symbol (*) have been entrusted by Consignors subject to V.A.T. and are therefore subject to V.A.T. as follows:

22% on the hammer price and 22% on the final price.

In this case the percentage will be 47% on the first €100.000 and 44% on any amount exceeding €100.000.

BUYING AT PANDOLFINI

Resale right

The Legislative Decree n. 118 dated 13th February 2006 introduced the right for authors of works of art and manuscripts, and for their heirs, to receive a remuneration from the price of any sale after the first, of the original work: this is the so-called "resale right".

This payment is due for selling prices over €3.000 and is determined as follows:

- a) 4 % up to € 50.000;
- b) 3 % for the portion of the selling price between € 50.000,01 and € 200.000;
- c) 1 % for the portion of the selling price between € 200.000,01 and € 350.000;
- d) 0,5 % for the portion of the selling price between € 350.000,01 and € 500.000;
- e) 0,25 % for the portion of the selling price exceeding € 500.000.

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. is liable to pay the "resale right" on the sellers' behalf to the Società Italiana degli Autori ed Editori (SIAE).

Should the lot be subjected to the "resale right" in accordance with the art. 144 of the law 633/41, the purchaser will pay, in addition to the hammer price, to the commission and to other possible expenses, the amount that would be due to the Seller in accordance with the art. 152 of the law 633/41, that Pandolfini will pay to the subject authorized to collect it.

SELLING THROUGH PANDOLFINI

Evaluations

You can ask for a free evaluation of your objects by fixing an appointment at the headquarters of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. Alternatively, you may send us a photograph of the objects and any information which could be useful: our specialists will then express an indicative evaluation.

Mandate of sale

If you should decide to entrust your objects to us, the Pandolfini staff will assist you through the entire process. Upon delivery of the objects you will receive a document (mandate of sale) which includes a list of the objects, the reserves, our commission and possible costs for insurance, photographs and shipping. We will need some form of ID and your date and place of birth for the registration in the P.S. registers in the offices of Pandolfini. The mandate of sale is a mandate of representation: therefore Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. cannot substitute the seller in his relations with third parties. Sellers who have to issue invoices will receive, with our invoice, the list of the purchasers in order to proceed with the invoicing.

Reserve

The reserve is the minimum amount (commission included) at which an object can be sold. This sum is strictly confidential and the auctioneer will ensure it remains so it during the auction. If the reserve is not reached, the lot will remain unsold.

Payment

You will receive payment within 35 working days from the day of the sale, provided the payment on behalf of the purchaser is complete, with the issue of a detailed invoice reporting commissions and any other charges applicable.

Commission

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. will apply a 13% (plus V.A.T.) commission which will be deducted from the hammer price.

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: IT25D0103002827000006496795 - 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
FURNITURE, WORKS OF ART,
PORCELAIN AND MAIOLICA
3 Cataloghi | Catalogues € 120

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

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

ARTE ORIENTALE | ASIAN ART
2 Cataloghi | Catalogues € 80

ARCHEOLOGIA | ANTIQUITIES
2 Cataloghi | Catalogues € 50

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

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

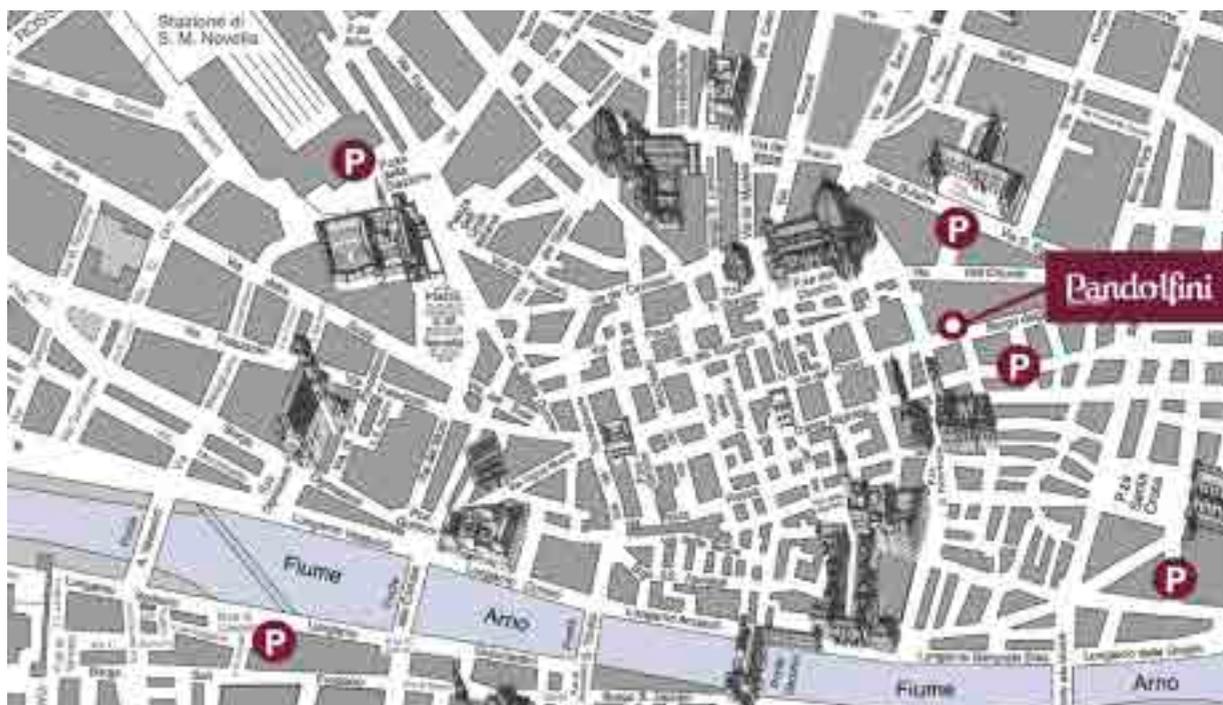
VINI | WINES
3 Cataloghi | Catalogues € 80

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

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

NOVEMBRE

ASTA AIRC RESIDENZE IN ASTA

17 NOVEMBRE
Milano - Centro Svizzero

STAMPE E DISEGNI DAL XVI AL XX SECOLO

22 NOVEMBRE
Firenze

LIBRI ANTICHI E RARI

22 NOVEMBRE
Firenze

CERAMICA DAL RINASCIMENTO AL NOVECENTO

23 NOVEMBRE
Firenze

DIPINTI DEL SECOLO XIX

23 NOVEMBRE
Firenze

IMPORTANTI ARGENTI ITALIANI, RUSSI ED EUROPEI

29 NOVEMBRE
Firenze

GIOIELLI E OROLOGI DA POLSO E DA TASCA

30 NOVEMBRE
Firenze

DICEMBRE

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

5 DICEMBRE
Milano - Centro Svizzero

ASTA AIRC

6 DICEMBRE
Firenze

VINI PREGIATI E DA COLLEZIONE

14 DICEMBRE
Firenze

ARTE ORIENTALE

19 DICEMBRE
Firenze

Impaginazione:

Studio A&C Comunicazione - Firenze

Stampa:

Tipografia ABC - Sesto Fiorentino (FI)

Fotografie:

IndustrialFoto - Osmannoro (FI)



ART ASSICURAZIONI

L'arte di assicurare l'arte

Agenzia CATANI GAGLIANI

Firenze

Tel. 055.2342717



GARAGE DEL BARGELLO

Via Ghibellina, 170/r

50122 Firenze

Tel. 055 238 1857



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



ASSOCIAZIONE NAZIONALE CASE D'ASTE

BLINDARTE CASA D'ASTE

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

ASTE BOLAFFI - ARCHAION

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

CAMBI CASA D'ASTE

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

CAPITOLIUM ART

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

EURANTICO

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

FARSETTIARTE

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

FIDESARTE ITALIA S.R.L.

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

INTERNATIONAL ART SALE S.R.L.

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

MAISON BIBELOT CASA D'ASTE

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

STUDIO D'ARTE MARTINI

Borgo Pietro Wuhner 125 - 25123 Brescia
tel. 030 2425709 - fax 030 2475196
www.martiniarte.it
e-mail: info@martiniarte.it

MEETING ART CASA D'ASTE

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

GALLERIA PACE

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

PANDOLFINI CASA D'ASTE

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

POLESCHI CASA D'ASTE

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

PORRO & C. ART CONSULTING

Via Olona 2 - 20123 Milano
tel. 02 72094708 - fax 02 862440
www.porroartconsulting.it
e-mail: info@porroartconsulting.it

SANT'AGOSTINO

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

VON MORENBERG CASA D'ASTE

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

A.N.C.A. Associazione Nazionale delle Case d'Aste

REGOLAMENTO

Articolo 1

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

Articolo 2

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

Articolo 3

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

Articolo 4

I soci si impegnano a curare con la massima precisione

i cataloghi di vendita, corredando i lotti proposti con schede complete e, per i lotti più importanti, con riproduzioni fedeli.

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

Articolo 5

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

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

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

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

Articolo 6

I soci si impegnano alla collaborazione con le istituzioni pubbliche per la conservazione del patrimonio culturale italiano e per la tutela da furti e falsificazioni.

Articolo 7

I soci si impegnano ad una concorrenza leale, nel pieno rispetto delle leggi e dell'etica professionale.

Ciascun socio, pur operando nel proprio interesse personale e secondo i propri metodi di lavoro si impegna a salvaguardare gli interessi generali della categoria e a difenderne l'onore e la rispettabilità.

Articolo 8

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

Pandolfini
CASA D'ASTE dal 1924

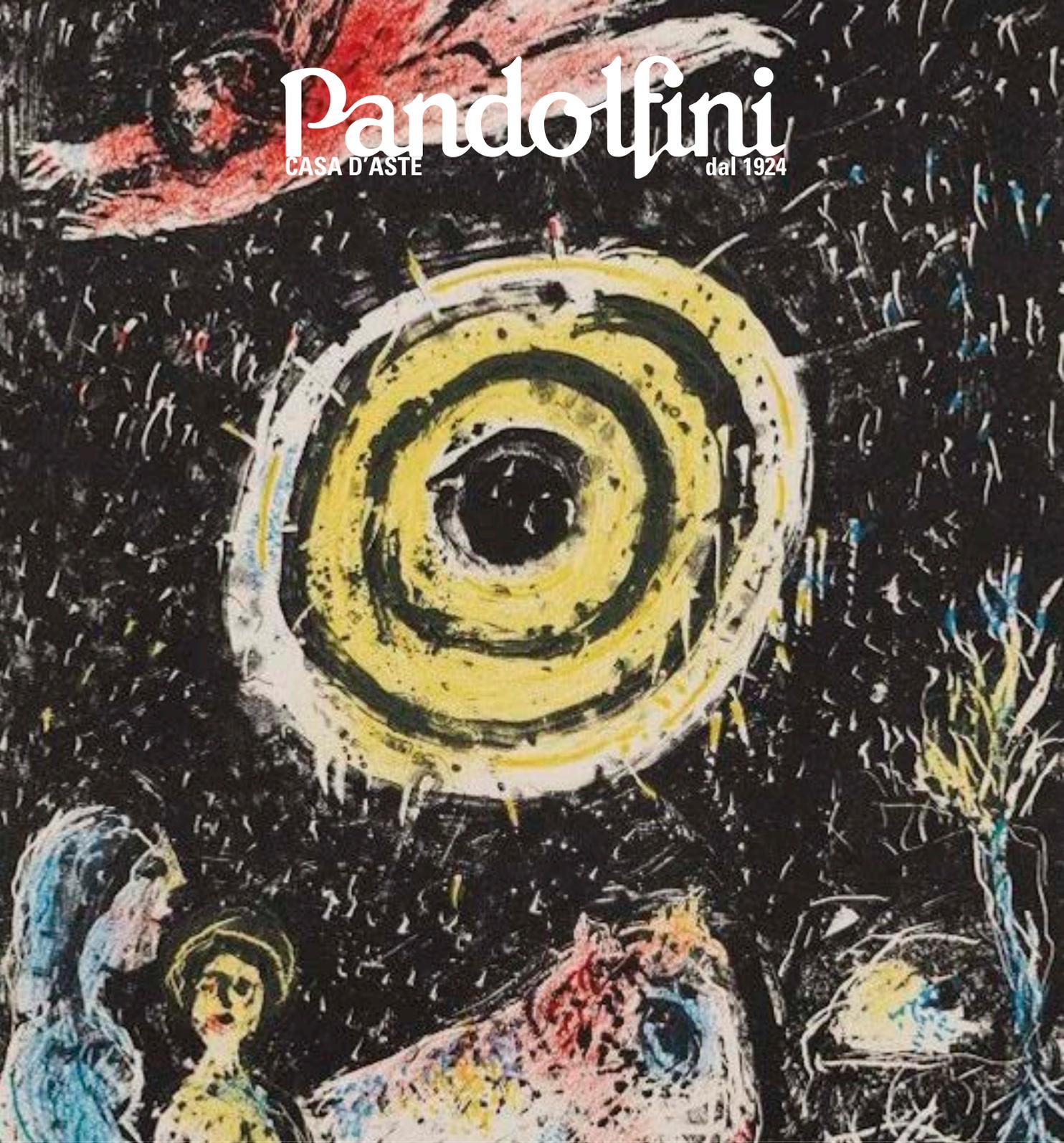
RESIDENZE *in* ASTA



ASTA 17 NOVEMBRE 2016
ASTA AIRC - RESIDENZE IN ASTA

MILANO
CENTRO SVIZZERO

ASTA LIVE SU PANDOLFINI.COM



Pandolfini
CASA D'ASTE dal 1924

ASTA 22 NOVEMBRE 2016
STAMPE E DISEGNI DAL XVI AL XX SECOLO

CAPO DIPARTIMENTO
Antonio Berni
antonio.berni@pandolfini.it

MARC CHAGALL
(1887-1985)
SOLEIL D'HIVER. 1974
litografia a colori, mm 476x317

ASTA LIVE SU PANDOLFINI.COM



ASTA 22 NOVEMBRE 2016 LIBRI ANTICHI E RARI

CAPO DIPARTIMENTO
Chiara Nicolini
chiara.nicolini@pandolfini.it

APOLLINAIRE- DE CHIRICO. Calligrammes.
Librairie Gallimard, 1930.

UNO DI SOLI 10 ESEMPLARI SU JAPON NACRÉ,
in legatura Cretté, firmato da De Chirico
e arricchito da due suites.



ASTA 23 NOVEMBRE 2016 CERAMICA DAL RINASCIMENTO AL NOVECENTO

CAPO DIPARTIMENTO
Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it

RESPONSABILE ESECUTIVO
Tomaso Piva
tomaso.piva@pandolfini.it

ESPERTO
Giulia Anversa
milano@pandolfini.it

BOWL, MANIFATTURA DI MEISSEN,
1730 CIRCA
in porcellana dipinta in policromia
con vedute di porti, alt. cm 8, diam. cm 16,5



Pandolfini
CASA D'ASTE dal 1924

ASTA 23 NOVEMBRE 2016
DIPINTI DEL SECOLO XIX

CAPO DIPARTIMENTO
Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

MARIO CAVAGLIERI
(Rovigo 1887 - Peyloubere, Francia 1969)
LA FAMIGLIA CAVALIERI
olio su tela, cm 210x261
firmata e datato "17" in basso a sinistra

ASTA LIVE SU PANDOLFINI.COM



ASTA 29 NOVEMBRE 2016

IMPORTANTI ARGENTI ITALIANI, RUSSI ED EUROPEI

CAPO DIPARTIMENTO
Roberto Dabbene
argenti@pandolfini.it

GRANDE COPPA BIANSA, LONDRA, 1774,
ARGENTIERE BENJAMIN STEPHENSON
in vermeil, corpo piriforme decorato da festoni di foglie.
alt. cm 60, g 4635



ASTA 30 NOVEMBRE 2016
GIOIELLI

CAPO DIPARTIMENTO
Maria Ilaria Ciatti
ilaria.ciatti@pandolfini.it

ANELLO IN ORO BIANCO, DIAMANTI
E SMERALDO COLOMBIA
di ct 12, corredato di Certificato Gemmologico



ASTA 30 NOVEMBRE 2016 OROLOGI DA POLSO E DA TASCA

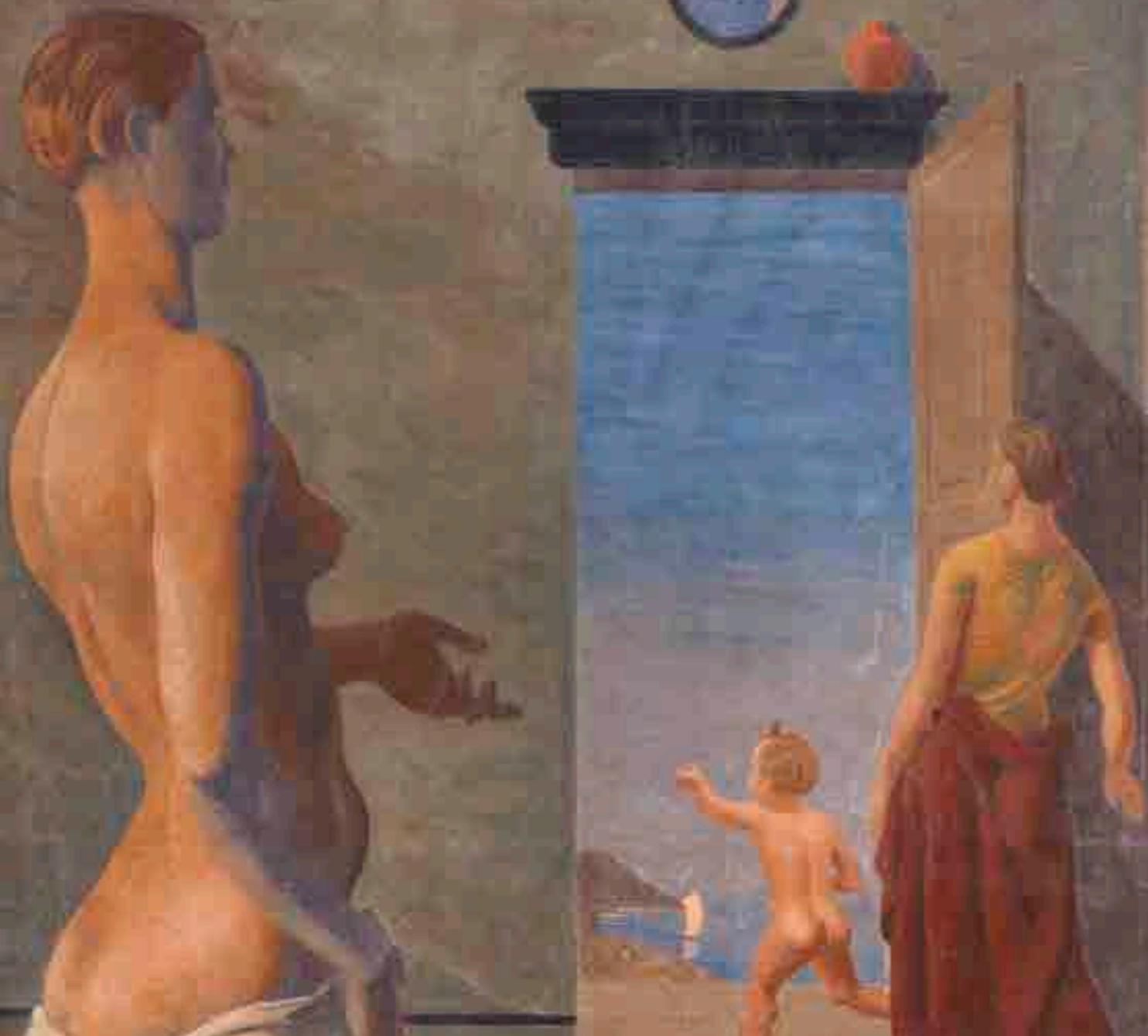
CAPO DIPARTIMENTO
Maria Ilaria Ciatti
ilaria.ciatti@pandolfini.it

OROLOGIO DA POLSO PATEK PHILIPPE PER HAUSMANN & CO.,
REF. 1579, CASSA N. 674'430, MOV. N. 868'508,
IN ORO GIALLO 18 KT, 1950 CIRCA

Pandolfini

CASA D'ASTE

dal 1924



ASTA 5 DICEMBRE 2016
ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

MILANO
CENTRO SVIZZERO

CAPO DIPARTIMENTO
Jacopo Antolini
jacopo.antolini@pandolfini.it

RESPONSABILE ESECUTIVO
Glauco Cavaciuti
glauco.cavaciuti@pandolfini.it

MARIO TOZZI
(Fossombrone 1895 – Saint-Jean-du-Gard 1979)
LA CARMEN
affresco, cm 153x125
firmato
eseguito nel 1935

ASTA LIVE SU PANDOLFINI.COM

Pandolfini

CASA D'ASTE

dal 1924

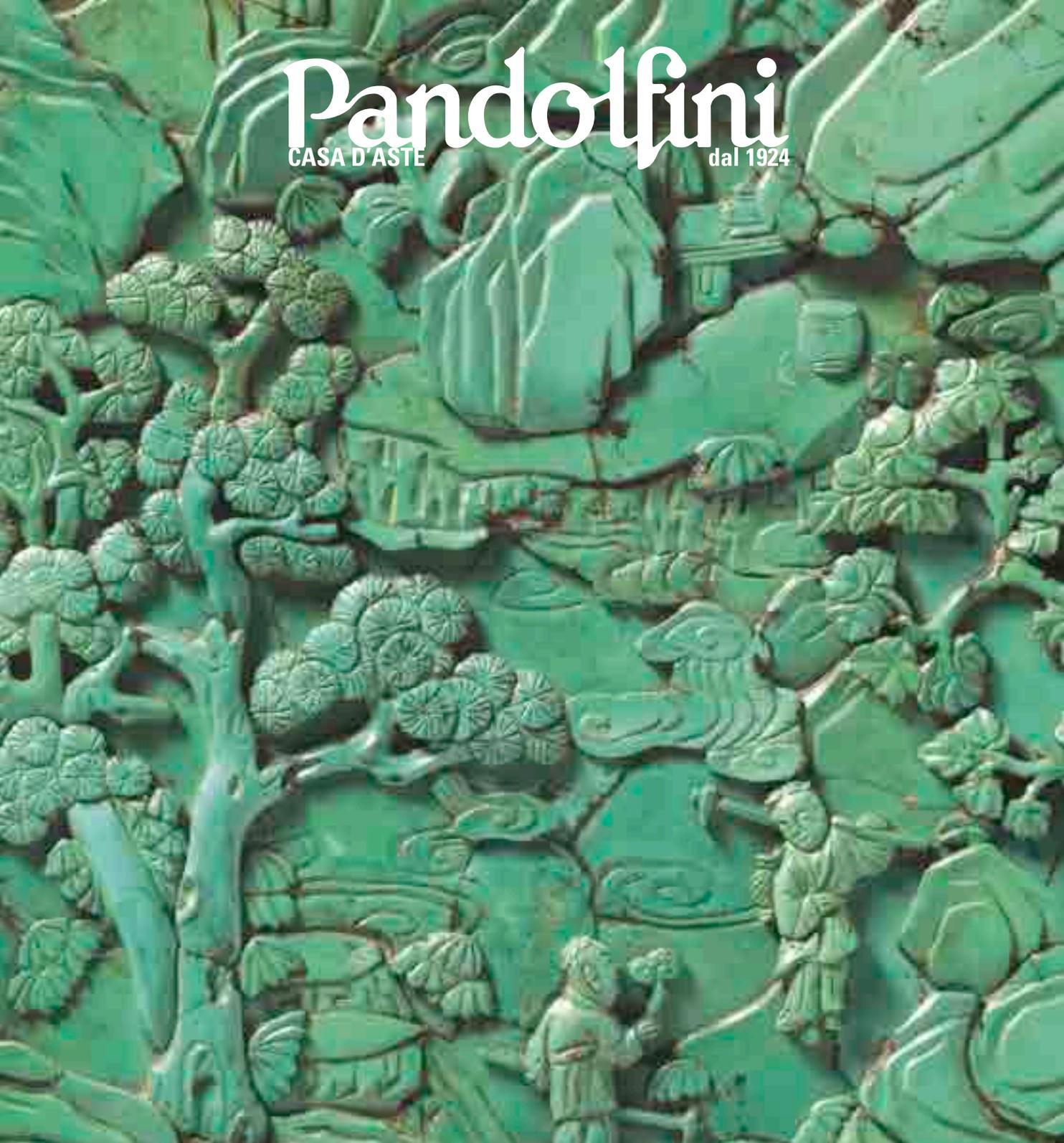


ASTA 14 DICEMBRE 2016 VINI PREGIATI E DA COLLEZIONE

CAPO DIPARTIMENTO
Francesco Tanzi
francesco.tanzi@pandolfini.it

DOM PERIGNON ŒNOTHEQUE 1966
Champagne
1 bt - csl
E
Dégorgement 2004

ASTA LIVE SU PANDOLFINI.COM



Pandolfini
CASA D'ASTE dal 1924

ASTA 19 DICEMBRE 2016
ARTE ORIENTALE

CAPO DIPARTIMENTO
Thomas Zecchini
thomas.zecchini@pandolfini.it

PLACCA IN TURCHESE
CINA, SECC. FINE XVIII - INIZI XIX
alt. cm 23,5

ASTA LIVE SU PANDOLFINI.COM



PANDOLFINI.COM