

Pandolfini

CASA D'ASTE

dal 1924



DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

FIRENZE

16 MAGGIO 2017







Pandolfini
CASA D'ASTE dal 1924

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

FIRENZE

16 MAGGIO 2017



Pantochilini

GRUPPO BENTON & BOWLES

DIREZIONE

Pietro De Bernardi

RESPONSABILE AMMINISTRATIVO

Massimo Cavicchi
massimo.cavicchi@pandolfini.it

COORDINATORE GENERALE

Francesco Consolati
francesco.consolati@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
Andrea Bagnoli

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 E SCULTURE ANTICHE

ESPERTI PER QUESTA VENDITA

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

CAPO DIPARTIMENTO

Ludovica Trezzani
ludovica.trezzani@pandolfini.it



ESPERTO

Jacopo Boni
jacopo.boni@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
16 maggio 2017
ore 15.30
Lotti: 1-80

ESPOSIZIONE

Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo degli Albizi, 26 - Firenze

Venerdì	12 maggio	ore 10-13/14-19
Sabato	13 maggio	ore 10-13/14-19
Domenica	14 maggio	ore 10-13/14-19
Lunedì	15 maggio	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 1-80 **11**

Sedi e dipartimenti **154-155**

Pandolfini Live **156**

Condizioni generali di vendita **157**

Conditions of sale **162**

Come partecipare all'asta **158**

Auction **163**

Corrispettivo d'asta e IVA **159**

Buyers premium and V.A.T. **164**

Acquistare da Pandolfini **159**

Buying at Pandolfini **164**

Vendere da Pandolfini **160**

Selling through Pandolfini **165**

Modulo offerte **161**

Absentee and telephone bids **161**

Modulo abbonamenti **166**

Catalogue subscriptions **166**

Dove siamo **167**

We are here **167**

Foto di copertina lotto 51

Seconda di copertina lotto 26

Pagina 2 lotto 20

Pagina 6 lotto 39

Pagina 8 lotto 44

Terza di copertina lotto 77



DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

FIRENZE

16 MAGGIO 2017

ore 15.30

Lotti 1-80



1

Scuola fiorentina, seconda metà sec. XVI

ALLEGORIA DELLA PRUDENZA

olio su tavola, cm 70x52

€ 5.000/7.000

L'elegante dipinto ad olio su tavola qui presentato ha come protagonista una figura femminile che incede in un paesaggio tempestoso indicando due oggetti appesi al tronco di un albero: uno specchio e una ruota. Questi attributi ci consentono di identificare il soggetto del dipinto come un'allegoria della Prudenza/Fortuna.

Dal punto di vista stilistico e cronologico possiamo avvicinare l'opera all'ambito dello Studiolo di Francesco I dei Medici, in Palazzo Vecchio a Firenze, una delle creazioni più alte del Manierismo fiorentino.

Ideato da Vincenzo Borghini nel 1570 lo Studiolo fu terminato nel 1572 da un gruppo di artisti guidati da Giorgio Vasari. Lo studiolo era pensato come una "Camera delle meraviglie" dove il granduca avrebbe catalogato e collezionato i più vari materiali presenti in natura. La decorazione pittorica (con soggetti mitologici e pagani) avrebbe dovuto così seguire gli interessi alchemici di Francesco I e suggerire i vari materiali conservati in ciascuno sportello.

La nostra *Allegoria* si ispira nel gusto anche alla *Pazienza* di Giorgio Vasari della Palatina, di cui però non condivide il possente disegno michelangiolesco, indirizzandosi piuttosto verso un classicismo e una delicatezza pittorica che la avvicina alle opere di Giovanni Balducci detto il Cosci, che ricordiamo essere stato uno dei pittori che ha lavorato allo Studiolo.



Giulio Carpioni

(Venezia 1613 - Vicenza 1678)

LA TRINITÀ CELESTE E LA TRINITÀ TERRENA

olio su tela, cm 81x76

€ 4.000/6.000

Bibliografia

G. M. Pilo, *Giulio Carpioni: tutta la pittura*, Venezia, 1961

In occasione della grande mostra sulla pittura veneta del Seicento diretta da Zampetti nel 1959, ove figuravano ben sedici opere del Carpioni, Morassi scriveva: "Il Carpioni è un pittore che va meditato, ed il cui rilievo nella storia dell'arte veneta è destinato a crescere".

A distanza di oltre mezzo secolo, possiamo affermare che Giulio Carpioni è una presenza forte, chiara e originale della pittura italiana del Seicento, anche se nel frattempo gli studi sull'artista non sono stati numerosi e anche sul mercato non si sono viste opere di sicura attribuzione, tuttavia si sono fatti più netti i contorni della sua opera e la sua originalità nel contesto della pittura veneta e non solo. In Carpioni sono originalissimi il disegno, le composizioni, la pennellata e la luce, una luce molto tipica, cupa e chiara allo stesso tempo. La sua è una formazione prettamente veneta; allievo del Padovanino, sembra che abbia risentito dell'influenza di Poussin e della cultura romana in occasione di un soggiorno a Roma all'inizio degli anni '30 del Seicento.

Come sottolinea Giuseppe Maria Pilo nella monografia del 1961 dedicata al pittore, Carpioni fu tenuto in grande considerazione e ammirato dai più grandi pittori del Settecento veneziano: Tiepolo, Longhi e Piazzetta.

Come scrive Pilo "il Carpioni dipinse in grande numero «invenzioni ideali, come sogni, sacrifici, bacchanali, trionfi, e balli di puttini» un po' per tutto il corso della sua vita; e non sempre è facile dare a codesti quadri, spesso di piccole dimensioni, una datazione convincente" (Giulio Carpioni, cit. p. 35). Così anche per questa paletta non è facile azzardare una datazione precisa; tuttavia una proposta intorno al 1650, quando l'artista dipinse a Vicenza numerose opere di soggetto sacro per committenze pubbliche e private, come la *Madonna che presenta il Bambino a Sant'Antonio da Padova* nella Chiesa di San Lorenzo a Vicenza, sembra essere convincente per collocare la nostra opera.

Il dipinto qui offerto ha come soggetto la Trinità Celeste e quella Terrena riunite, un soggetto raro per il quale è difficile trovare confronti; si tratta di un'opera preziosa per qualità, di dimensioni contenute ma che pare monumentale per l'impianto della composizione.

Al centro del dipinto la Madonna e San Giuseppe presentano il Bambino alla Trinità Celeste; Dio Padre con la sua barba folta e rotonda (quasi una firma di Carpioni) è sostenuto dalle nuvole che sfiorano il suolo a collegare il mondo ultraterreno con quello terrestre e si appoggia insieme a Gesù sulla sfera celeste; sopra di loro, a completare la Trinità, la colomba dello Spirito Santo si staglia su un luminoso sfondo aureo delimitato da teste di cherubini. A destra della composizione si intravede la base di una colonna, probabile allegoria della Fortezza, mentre a sinistra si apre uno scorcio di paesaggio con un grande albero che arricchisce il dipinto donandogli una dimensione metafisica.

Ecco che ricollegandosi alla citazione iniziale di Morassi possiamo di nuovo affermare che Carpioni è un pittore "che va meditato" e che questo è un dipinto sui cui meditare.



3 λ

Artista caravaggesco, sec. XVII

SAN GIOVANNI BATTISTA

olio su tela, cm 153x108

€ 20.000/30.000

Provenienza

Collezione privata, Firenze

Il bel dipinto qui presentato, che ha come soggetto un San Giovanni Battista nel deserto a figura intera, è un'opera che può essere riferita alla scuola fiorentina della prima metà del Seicento, in particolare alla cerchia di Jacopo Vignali. L'accostamento si può fare pensando alle eleganti figure maschili che Vignali così poeticamente dipingeva come il San Michele della chiesa fiorentina di *San Michele* e Gaetano o il sognante San Giovanni Battista, un dipinto su tela ovale presentato in asta Pandolfini il 21 aprile 2015 (lotto 24).

Con quest'ultima opera il nostro quadro ha in comune, oltre al soggetto, la torsione della testa e della spalla, tuttavia sembra possedere un'intensità espressiva e un contrasto luministico differenti che ci rimandano anche alla pittura più cruda e realistica di Ribera.

Sebbene non vi sia un'attribuzione è lecito dire che siamo dinanzi ad un artista colto, in grado di fare proprie le suggestioni dell'antichità classica; infatti il San Giovanni che si toglie una spina dal tallone cita senza dubbio nella posa lo *Spinario*, la famosa scultura ellenistica raffigurante un giovane (in questo caso seduto) che si inclina per togliersi una spina dalla pianta del piede sinistro.

La scultura più antica con questo soggetto, da cui probabilmente derivano le altre copie, è quella che si trova ai Musei Capitolini di Roma, donata da Sisto IV alla città di Roma nel 1471 e assai studiata a partire dal Rinascimento. Dello *Spinario* esiste una versione marmorea anche alla Galleria degli Uffizi di Firenze, quella che venne copiata da Brunelleschi nel 1401 per la sua formella del concorso per la porta nord del Battistero fiorentino.



4

Scuola senese, sec. XV

BUSTO FEMMINILE

scultura in legno policromo, cm 54x51,5x25

€ 8.000/12.000

Questo elegante busto in legno policromo che raffigura una santa o una nobildonna, per il garbo dell'abbigliamento e dell'acconciatura, è opera di area senese del sec. XV di un artista non estraneo alle opere di Francesco di Valdambino.

La scultura lignea occupa una parte di primaria importanza nella produzione figurativa senese del Tre-Quattrocento. Seppure soggetta ad una facile usura, data la materia delicata, essa costituì una presenza essenziale per l'attività liturgica dei complessi sacri delle città e dei centri minori.

È la policromia che distingue la scultura lignea dal bianco candore dei marmi e che la rende apprezzata per la sua apparenza "naturalistica" e per una raffinata bellezza quasi astratta.





5

Scuola dell'Italia centrale, sec. XIV

MADONNA CON BAMBINO

materiali compositi, legno, stucco policromo e malta, alt. cm 132

€ 6.000/8.000



6

Scuola emiliana, sec. XVI

SACRA FAMIGLIA CON SAN GIOVANNINO

olio su tela, cm 56x51,5

sul telaio è presente antica etichetta che riporta la scritta "Di Michelangelo Anselmi n.^o a Siena, ma d.^o Parmigi.^{no} pella sua lunga dimora qui ove stava nel 1543".

€ 6.000/8.000



Cerchia di Giovanni Maria Butteri, fine sec. XVI

RITRATTO DI PRELATO

olio su tavola, cm 96x75

€ 20.000/30.000

Il ritratto qui presentato mostra alcune affinità stilistiche con le opere di Giovanni Maria Butteri, allievo inizialmente di Agnolo Bronzino e in seguito di Alessandro Allori e Francesco Salviati. Butteri lavorò nella bottega di Allori collaborando con il maestro agli affreschi in Palazzo Salviati a Firenze (1574-1581), alla decorazione del salone di Poggio a Caiano (1579-1582) e a quella del primo corridoio degli Uffizi (1581). L'artista fu anche molto legato alla committenza medicea realizzando come suo primo incarico, nel 1570-71, due pannelli per lo Studiolo di Francesco I in Palazzo Vecchio raffiguranti la *Vetreria* ed *Enea approda in Italia* oltre alle decorazioni per l'apparato di nozze di Ferdinando I e Cristina di Lorena.

Si possono riscontrare alcune similitudini con il nostro dipinto soprattutto nei volti della *Madonna con Bambino in trono con Santa Caterina d'Alessandria, Sant'Agnese e membri della famiglia Medici* datata 1575 e conservata presso il Museo del Cenacolo di Andrea del Sarto a Firenze. Tra i personaggi, tutti raffigurati con l'aureola, è possibile riconoscere Cosimo I sulla sinistra mentre all'estrema destra sono rappresentati Francesco I e Paolo Giordano Orsini, primo duca di Bracciano dal 1560, che nel 1558 aveva sposato Isabella dei Medici figlia di Cosimo I.

Altre analogie compositive sono visibili osservando i volti e i fini dettagli dell'abbigliamento dei personaggi maschili in primo piano raffigurati nella *Riconoscione delle reliquie di San Giovanni Gualberto*.

L'opera si trova nella cappella di San Giovanni Gualberto, a sinistra dell'altare maggiore della Chiesa abbaziale di San Michele Arcangelo a Passignano; le decorazioni furono eseguite nel 1581 da Alessandro Allori e dai suoi allievi tra cui Giovanni Maria Butteri. La figura in fondo a sinistra in disparte è un autoritratto dello stesso pittore.



Girolamo Siciolante da Sermoneta

(Sermoneta 1521 - Roma 1575)

MADONNA CON BAMBINO E SAN GIOVANNINO

olio su tavola, cm 43,5x31,2

€ 15.000/20.000

Raro esemplare destinato alla devozione privata, l'inedito dipinto qui offerto è attribuibile a Girolamo Siciolante – attivo come si sa come pittore di affreschi e di pale d'altare per le chiese di Roma e dello Stato pontificio – in virtù dell'evidente confronto con un disegno preparatorio estremamente raffinato e del tutto finito conservato nelle collezioni reali inglesi a Windsor (n. 5960; matita nera, pennello e inchiostro bruno, con rialzi di biacca su carta azzurra, mm 226x152).

Si tratta di uno studio per il gruppo della Vergine col Bambino (ne è escluso il San Giovannino, ma il gesto della Madonna suggerisce un'ulteriore presenza a sinistra nella composizione) virtualmente sovrapponibile alle figure corrispondenti nel nostro dipinto anche per quanto riguarda le pieghe ombreggiate del manto della Vergine e la posizione del Bambino benedicente.

Pubblicato per la prima volta da John Hunter nel 1988 (*The Drawings and Draughtmanship of Girolamo Siciolante da Sermoneta*, in "Master Drawings" 1988, p. 28) e nuovamente nel 1996 (*Girolamo Siciolante pittore da Sermoneta (1521-1575)*, Roma 1996, p. 282, D 25, fig. 85) il foglio di Windsor è ritenuto dallo studioso una prima idea per la composizione ulteriormente sviluppata, forse a qualche anno di distanza, in un disegno di insieme (già Londra, Phillips; Hunter 1996, fig. 84), a sua volta preparatorio per la pala già nella chiesa di San Bartolomeo in Ancona, capolavoro della tarda maturità di Siciolante, di cui reca la firma e la data del 1570.

Raffigurante la Vergine in trono accompagnata da angeli e santi, la pala citata (spostata nella chiesa dell'Assunta a Calcinate, Bergamo, a seguito delle soppressioni napoleoniche) ripropone uno schema già sperimentato da Siciolante nella pala in Sant' Eligio degli Orefici a Roma e in quella in San Martino a Bologna, che mostrano nella figura principale la persistenza del modello di Giulio Romano nella pala in Santa Maria dell'Anima. Il nostro piccolo dipinto, pensato per la devozione domestica, richiama in qualche modo quell'illustre precedente nel clima profondamente mutato della Controriforma, delle cui istanze Girolamo Siciolante fu interprete fra i più autorevoli. Lo squarcio di paese oltre la finestra a sinistra trova infine riscontro nei paesaggi che fanno da sfondo alle scene vetero-testamentarie a piccole figure dipinte dall'artista sulla volta della prima cappella a sinistra nella chiesa di San Tommaso ai Cenci.



Jacopo Robusti, detto il Tintoretto

(Venezia 1519 – 1594)

RITRATTO DI UOMO IN ARMATURA

olio su tela, cm 49,5x41,5

€ 30.000/50.000

L'opera è corredata da parere scritto di Mauro U. Lucco del 22 marzo 2017 di cui riportiamo alcuni passaggi salienti:

“Quando il giovane Jacopo Robusti, ben presto noto dalla professione del padre come “il Tintoretto”, si affacciò attorno al 1540 sul mercato artistico lagunare, il ritratto aveva alle spalle, a Venezia, una storia relativamente breve. Le prime apparizioni si erano avute, tramite la via del commercio col Nord Europa, una novantina d'anni prima, ma era stato solo dal 1475 circa in poi che il genere si era imposto con un successo travolgente; al punto che, secondo Vasari (*Le vite de' più eccellenti Architetti, Pittori et Scultori Italiani da Cimabue insino a' tempi nostri*, Firenze 1550, ed. a cura di L. Bellosi – A. Rossi, Torino 1986, p. 437) Giovanni Bellini aveva introdotto “una usanza in quella città, che chi era niente di grado, si faceva fare o da lui o da altri il suo ritratto, come appare per tutte le case di Venezia che son tutte piene di quegli, e vi si vede per infino in quarta generazione i discendenti nella pittura”. Identico giudizio, seppur attenuandone la carica sprezzante, era stato ripetuto nell'edizione Giuntina del 1568 (ed. a cura di G. Milanese, Firenze 1878-1885, vol. III, p. 168). Ai tempi di Vasari, insomma, l'uso di quei dipinti a Venezia era divenuto talmente sistematico da passare in abuso, se in tali faccende è consentito un giudizio di tipo vagamente morale. In effetti, ai tempi di Tintoretto, che sono appunto gli stessi di Vasari, la finalità principale del ritratto, quella di sconfiggere la morte perpetuando la memoria di un individuo, era ormai per gran parte dimenticata; farsi ritrarre era divenuto il momento di una più complessa strategia del sé, di una sorta di albare forma di pubblicità, con l'inevitabile corollario che, in forza delle circostanze e degli scopi, vi potevano essere molti e differenti ritratti dello stesso individuo, eseguiti magari sempre dallo stesso artista. (...)

Quanto al ritratto in discussione, mi pare (...) che potrebbe trattarsi della stessa persona del Giovane guerriero già van Gelder a Bruxelles, oggi presso Luigi Grassi a Firenze, che riappare, se non m'inganno, come ho già segnalato (M. Lucco, *Un giovane guerriero di Tintoretto*, Firenze 2014, pp. 12-14), nel Busto di giovane uomo del Kunsthistorisches Museum di Vienna, n° 702 (cfr. P. Rossi, *Tintoretto. I ritratti*, Milano 1974, ed. 1990, p. 101, e fig. 42), e nel *Giovane* del Museo di Cincinnati (Ohio; Rossi, op. cit., p. 90, fig. 59); poi, abbiagliato in altro modo, con barba e baffi un po' più folti e biondo-rossicci, forse per effetto di qualche “acqua” schiarente, nel *Ritratto di giovane* del Museo Nacional d'Art de Catalunya a Barcellona (Rossi, p. 88, fig. 87), che Berenson (*Italian Pictures of the Renaissance, Venetian School*, London 1957, p. 169) identificava nell'ammiraglio don Álvaro de Bazán, primo Marchese di Santa Cruz. Naturalmente, tale riconoscimento avrebbe una notevole ricaduta anche sul nostro ritratto, ove potesse essere provato; (...)

Il tipo di corazza indossata dal nostro effigiato appare estremamente affine a quella del *Guerriero trentenne* del Kunsthistorisches Museum di Vienna (inv. 688), al punto da far quasi sospettare che si tratti dello stesso oggetto, solo lievemente camuffato nella realizzazione pittorica per farlo sembrare diverso: la fascia dorata con la punta controcurva e il tortiglione al giro del collo, e gli spillacci anch'essi con fascia dorata e tortiglione, corrispondono a una tipologia in voga attorno alla metà del Cinquecento. (...) il modo in cui sono trattati la barba e i capelli, “come rete grafico-luminosa, come scrittura di luci”, secondo l'efficace definizione di Roberto Longhi (*Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze 1946., p. 29), è del tutto coerente con lo stile del giovane Tintoretto, quando, avendo da poco iniziato la professione, e non potendo forse ancora permettersi un gruppo di aiutanti in bottega, le sue tele sono al livello massimo di autografia. Un tipo simile di “scrittura pittorica” si vede ad esempio nella pelliccia del *Gentiluomo ventiseienne* del Kröller-Müller Museum di Otterlo (inv. KM 108.448), datato 1547, nel ventottenne della Staatsgalerie di Stuttgart (inv. N. 2665), del 1548, nel *Lorenzo Soranzo* del Kunsthistorisches Museum di Vienna (inv. GG 308), datato 1553, o, appunto, nel *Gentiluomo* di Barcellona, già ritenuto rappresentare il Bazán, riferibile allo stesso 1553 circa: cosicché una data all'incirca a cavallo della metà del secolo sembra del tutto giustificata. Non vi possono, insomma, essere dubbi, per il nostro ritratto, sulla totale autografia di Tintoretto giovane, e su una esecuzione attorno al 1550.”



10

Scuola napoletana, sec. XVII

NATURA MORTA DI FRUTTA ALL'APERTO CON FIGURA FEMMINILE

olio su tela, cm 152x206

€ 30.000/50.000

Suntuosa composizione di frutta variopinta, quasi allegoria della stagione autunnale se non fosse per i fiori di gelsomino sbocciati fuori tempo e sparsi in primo piano, la bella tela qui offerta si iscrive a pieno titolo nella produzione napoletana dell'ultimo quarto del secolo, trovando come riferimenti immediati i modelli di Giovan Battista, e ancor più di Giuseppe Ruoppolo, e il loro esito nell'opera di Aniello Ascione, ancora attivo nel primo decennio del Settecento. Tra i modelli ideali del nostro dipinto possiamo ricordare anche le grandi tele con frutta, fiori e figure all'aperto eseguite nel 1684 per volere del viceré spagnolo a Napoli, il marchese del Carpio, ad opera dei più valenti specialisti in città, tra cui Giovan Battista Ruoppolo e Abraham Brueghel, coordinati da Luca Giordano. Risale appunto ai modelli romani importati a Napoli da Abraham Brueghel dopo il 1670 l'introduzione di figure femminili per trasformare la "natura silente" degli esordi caravaggeschi in scena di vita all'aperto, secondo una formula di grande successo ancora nella prima metà del XVIII secolo.



Scuola olandese, sec. XVII

SCENA DI INTERNO CON SELVAGGINA

olio su tela, cm 99x122

€ 15.000/20.000

La bella scena di genere qui presentata mostra quattro figure femminili intorno a una tavola su cui è appoggiata della selvaggina. Le donne stanno probabilmente contrattando il prezzo dei volatili e della lepre, come fa capire il gesto della ragazza vestita di rosso a destra della composizione.

Ma le figure non sono le uniche protagoniste del dipinto; infatti l'elemento su cui si posa la nostra attenzione è la luce della candela al centro della tavola.

La candela diventa il fulcro della scena, accendendo i visi e le scollature delle donne e bloccandole teatralmente nel compimento della loro azione.

La scelta di illuminare l'interno della stanza usando una semplice candela rientra in una consuetudine molto praticata dai pittori caravaggeschi in Italia e in Europa nei primi decenni del Seicento. Tra questi ci sono Gherardo delle Notti e George de La Tour, Mathias Stomer e Trophime Bigot, che viene ricordato anche come "The Candlelight Master".

Punti di tangenza con le opere di questo raro pittore si possono trovare anche nella nostra scena di genere in particolare nella tipologia dei volti che sono confrontabili con quelli di alcune figure femminili di Bigot: la *Santa Chiara che cura le stimmate a San Francesco* della collezione Maccaferri di Bologna e *La ragazza che versa olio in una lampada* della Galleria Doria Pamphilj di Roma.



Agostino Verrocchi

(Roma 1586 ca. - 1659)

NATURA MORTA CON FRUTTA E ORTAGGI SU UN PIANO

olio su tela, cm 97,5x131

€ 10.000/15.000

Tradizionalmente attribuito a Giovan Battista Ruoppolo nella raccolta privata di provenienza, l'inedito dipinto qui presentato è invece opera tipica di Giovan Battista Verrocchi, l'artista romano riscoperto a partire dalla storica mostra sulla natura morta del 1964, grazie agli studi di Mina Gregori (1973), di Giampaolo Pes (2005) e di Gianluca e Ulisse Bocchi (2005). La ricostruzione dei suoi dati biografici ha consentito di ipotizzare che la sua attività quale pittore di natura morta si sia svolta su un arco di tempo prolungato, tale da fare di lui il collegamento tra la prima generazione di specialisti legati ai modelli di Caravaggio e del Maestro di Hartford e quella, alle soglie del Barocco, di Michelangelo Cerquozzi e Michelangelo del Campidoglio. In questa chiave, per l'appunto, alcune sue opere sono state esposte in occasione della recente mostra nella Galleria Borghese a Roma (*L'origine della natura morta italiana. Caravaggio e il Maestro di Hartford*. A cura di Anna Coliva e Davide Dotti, novembre 2016 – aprile 2017). Se tuttavia le opere presenti nella rassegna romana (nn. 28-29-30; si veda il contributo di Franco Paliaga nel catalogo della mostra, Milano, Skira, 2016, pp. 244-45) si legano agli esempi precoci del caravaggismo nella presentazione analitica dei singoli elementi di natura disposti su un piano di pietra, spesso simmetrici rispetto a un asse centrale, il dipinto qui offerto si pone invece in stretta contiguità con una serie di nature morte che, allentati progressivamente i nodi col primo tempo caravaggesco del genere, trasformano la "mostra" di frutta e ortaggi in composizioni via via più articolate nei nessi spaziali, e dunque verosimilmente scalabili tra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta del 600. Numerosi sono infatti i motivi di confronto tra il nostro dipinto e le opere raggruppate da Gianluca e Ulisse Bocchi (*Agostino Verrocchio*, in *Pittori di natura morta a Roma. Artisti italiani 1630-1750*, Casalmaggiore 2005, pp. 21-42), e addirittura inconfondibili risultano una serie di elementi, quali la selezione di ortaggi accostati a frutta variopinta, in particolare le fragole riunite a mazzetti e le pesche rosseggianti i cui colori accesi interrompono la cupa gamma dei verdi di carciofi e baccelli. Una datazione relativamente tarda nell'ambito della produzione verrocchiesca è suggerita comunque dalla presentazione degli elementi di natura sul terreno, o su un piano roccioso irregolare, invece che sulla consueta lastra di pietra, come si registra in un piccolo numero di opere tarde, punto di passaggio per le nature morte all'aperto di Michele Pace e di Michelangelo Cerquozzi, non a caso legato personalmente con la famiglia Verrocchi.



13

Scuola genovese, sec. XVII

TESTA DI VECCHIO

olio su tela, cm 50x41

€ 6.000/8.000

Possente figura "al naturale", possibile studio per un pastore in una *Adorazione del Bambino*, o forse preparatoria per un anziano personaggio biblico, la tela qui offerta si iscrive nel percorso del naturalismo seicentesco che a Genova, intorno agli anni Trenta, trova i suoi protagonisti in Giacchino Assereto e nei suoi più stretti seguaci, ma anche nel più anziano Luciano Borzone: ed è proprio a quest'ultimo, e a dipinti quali la curiosa scena di genere in cui dei giovani giocatori di carte sembrano farsi beffe di un vecchio, che il dipinto qui offerto sembra potersi accostare per intenzione, ancor più che per confronti tipologici.



14

Scuola genovese, sec. XVII

ORFEO

olio su tela, cm 174x210

€ 8.000/12.000



15 λ

Scuola fiamminga, sec. XVII

RITRATTO MASCHILE

olio su rame, cm 15x12

al retro si legge il riferimento al pittore "F. Van Mieris (il Vecchio) 1635-1681"

€ 1.500/2.500



16

Scuola emiliana, sec. XVII

MADONNA CON BAMBINO

olio su rame, cm 26,5x20,4

€ 3.000/5.000

Il dipinto qui presentato richiama i modi del pittore ferrarese Carlo Bonone (1569-1632); il riferimento si trova in particolare con la Madonna e il Bambino della grande pala della Galleria Estense di Modena raffigurante *Un miracolo della Madonna del Carmine*.



17

Scultore del sec. XVII

TESTA DI MARCO AURELIO

marmo, alt. cm 40, con la base cm 61

€ 20.000/30.000

La testa qui offerta deriva dalla tipologia ritrattistica dell'imperatore filosofo Marco Aurelio. Della sua fisionomia, caratterizzata da chioma ricciuta, folta barba, sguardo pensoso ricco di spiritualità, si hanno numerose testimonianze. Oltre alle figurazioni sulle monete e ai busti nei vari musei (Louvre, British Museum, Museo Archeologico Nazionale di Napoli) sono da ricordare la statua equestre di bronzo dei Musei Capitolini, il fregio della Colonna Antonina e i rilievi del palazzo dei Conservatori e dell'Arco di Costantino a Roma.





18

Anton Raphael Mengs

(Aussig, Boemia 1728- Roma 1779)

TESTA DI APOLLO

affresco e tempera su intonaco e muro, cm 44,5x36, ovale, spessore del supporto cm 3,5
L'opera è corredata da una relazione scritta di Steffi Roettgen

€ 6.000/8.000

Nello studio dettagliato che accompagna l'opera Steffi Roettgen attribuisce l'affresco staccato ad Anton Raphael Mengs in virtù di confronti stilistici. La studiosa ipotizza altresì che si tratti di una prima versione della testa di Apollo Musagete al centro del *Parnaso* dipinto da Mengs sul soffitto della galleria di Villa Albani nel 1761-62, così come risulta documentata dal disegno di un allievo tratto da cartoni di studio.

Lievemente modificata nell'atteggiamento e nell'espressione, la testa definitiva della figura a Villa Albani fu effettivamente eseguita in un'unica "giornata", così come risulta dall'esame degli intonaci tanto da consentire, secondo la Roettgen, l'ipotesi di una correzione effettuata asportando la sezione corrispondente di intonaco già dipinto, appunto quella qui presentata.

La *Testa di Apollo* qui offerta sarebbe dunque il prezioso documento di una prima idea di questo manifesto dell'arte neoclassica nato dalla collaborazione ideale di Winckelmann e di Mengs per il cardinale Alessandro Albani.



19 λ

Artista attivo a Roma, metà del XVI secolo

RESURREZIONE DI CRISTO

olio su tavola, cm 179x123

€ 35.000/45.000

Attribuito a Taddeo Zuccari nell'illustre collezione da cui proviene, il dipinto qui offerto, inedito e non documentato, appare più verosimilmente riconducibile al clima della Maniera fiorita a Roma tra il quinto e il sesto decennio del Cinquecento nella scia dei suoi più illustri protagonisti, Perin del Vaga e Francesco Salviati, per molti aspetti il suo successore. Possibile precedente per il nostro dipinto, in cui motivi michelangioteschi o desunti dall'antico sono tradotti nella sigla sofisticata della Maniera, è la *Resurrezione* dipinta a fresco da Salviati sul catino absidale della cappella della Pietà in Santa Maria dell'Anima appunto al volgere della metà del Cinquecento, come accertato dai documenti pubblicati da Luisa Mortari.

Altri motivi rimandano a modelli sviluppati nella bottega di Perin del Vaga, e più precisamente nel cantiere della Sala Paolina a Castel Sant'Angelo, decorata fra il 1545 e il 1547 da vari artisti, tra cui Pellegrino Tibaldi e Gerolamo Siciolante da Sermoneta. Alle decorazioni monocrome che incorniciano le storie di Paolo e di Alessandro o le figure dell'arcangelo Michele e dell'imperatore Adriano rimanda infatti il bizzarro ornamento del sarcofago da cui emerge la figura di Cristo risorto, che unisce il motivo del mascherone alle figure ignude di divinità marine dipinte nella sala principale di quel cantiere farnesiano. Ancora alla cultura figurativa degli anni Quaranta, e all'eredità di Francesco Salviati, rimandano le figure dei soldati sorpresi in atteggiamenti diversi: non lontani da quelli nella *Conversione di Saulo* a Santo Spirito in Sassia, dipinta da Pedro de Rubiales (il "Roviale spagnolo" ricordato da Vasari tra gli allievi di Salviati) nel 1545, o a quelli nelle *Storie di Scipione* dipinte dallo stesso artista spagnolo sulle pareti della sala del Trono nel palazzo dei Conservatori sul Campidoglio.



20 λ

Pietro Berrettini, detto Pietro da Cortona (bottega)

(Cortona, 1596 – Roma, 1669)

CESARE RIMETTE CLEOPATRA SUL TRONO

olio su tela, cm 98,5x113,5

al retro, sul telaio, una ceralacca con lo stemma della famiglia Strozzi

€ 15.000/20.000

Provenienza

Roma, collezione Strozzi, prima de 1700;

Firenze, collezione Strozzi, prima del 1783

Presumibilmente eseguita nella bottega di Pietro da Cortona, la tela qui offerta ripete con dimensioni ridotte e proporzioni diverse la composizione eseguita dal Berrettini poco dopo la metà degli anni Trenta su commissione di Louis Phéliepeaux de la Vrillière. La grande scena ora nel museo di Lione da cui la nostra deriva ornava infatti la galleria dell'hotel de la Vrillière a Parigi (più tardi noto per essere appartenuto al conte di Toulouse, figlio di Luigi XIV), parte di un ciclo di storie romane alla cui realizzazione parteciparono, oltre a Pietro da Cortona, presente con tre tele, Nicolas Poussin, Guercino, Alessandro Turchi e il giovane Carlo Maratta. Disperso alla Rivoluzione e ora diviso tra il Louvre e vari musei francesi, lo splendido insieme fu riunito nel luogo di origine, ora sede della Banca di Francia, in occasione della mostra dedicata alla pittura del Seicento italiano organizzata da Arnauld Brejon de Lavergnée (*Seicento. Le siècle de Caravage dans les collections françaises*. Parigi, Grand Palais, 1988-1989. Catalogo della mostra, Parigi 1988, pp. 80-87; pp. 184-90, per le opere di Pietro da Cortona).

Già nel 1962, peraltro, nella storica monografia su Pietro da Cortona, Giuliano Briganti (*Pietro da Cortona o della pittura barocca*, Firenze 1962, p. 234) aveva ricordato una versione del dipinto documentata nel 1783 in palazzo Strozzi a Firenze da un'incisione di Giovanni Battista Cecchi che riproduceva, appunto in formato diverso, la tela per La Vrillière: questa caratteristica, unita allo stemma sul telaio del nostro dipinto, certifica trattarsi proprio di quel quadro.

Lo spoglio degli inventari della collezione Strozzi, studiata in dettaglio da Maria Barbara Guerrieri Borsoi (*Gli Strozzi a Roma: mecenati e collezionisti nel Sei e Settecento*, Roma 2004) consente di ritrovare il dipinto a Roma nel palazzo del duca Luigi Strozzi presso la chiesa delle Stimmate nel rione S. Eustachio. L'inventario del 1705 lo descrive infatti come "Istoria di Tito e Berenice di Pietro da Cortona, in tela d'imperatore per traverso", formato che corrisponde appunto alla tela qui offerta. Si tratta, con ogni probabilità, del dipinto visto da Giuseppe Ghezzi in casa del marchese Giovanni Battista Strozzi nel 1700 in vista della annuale mostra di quadri a San Salvatore in Lauro a cui forse fu esposto (G. De Marchi, *Mostre di quadri a S. Salvatore in Lauro (1682-1725). Stime di collezioni romane*, Roma 1987, p. 120). Dopo la morte di Filippo Strozzi nel 1763 la famiglia tornò a Firenze trasferendovi parte della collezione. Documentato nel palazzo gentilizio dalla citata incisione del 1783, il nostro dipinto deve probabilmente riconoscersi nel "quadro storico di Pietro da Cortona" citato nella sesta stanza di palazzo Strozzi da una guida che nel 1841 ne descrive la collezione di quadri (*Notizie e guida di Firenze e de' suoi contorni*, seconda edizione, Firenze 1841, p. 436).



21 λ

Aurelio Lomi

(Pisa 1556-1624 ca)

COMPIANTO SU CRISTO MORTO

olio su tela, cm 277,5x200

Il dipinto è corredato da parere scritto di Luciano Berti, 4 giugno 1993 e di Mina Gregori, 4 agosto 1997

€ 25.000/35.000

Provenienza

Collezione privata

Bibliografia

Luce e ombra. Caravaggismo e naturalismo nella pittura toscana del Seicento, a cura di P. Carofano, Pisa, 2005, catalogo delle opere, p. 7, fig. 3

Bibliografia di riferimento

R. P. Ciardi, M. C. Galassi, P. Carofano, *Aurelio Lomi, maniera e innovazione*, Pisa, 1989, pp. 199-200, n. 17, p. 221, n. 41, tav. a colori LII, p. 222, n. 41

Il dipinto qui presentato, raffigurante il "Compianto sul Cristo morto", si può accostare stilisticamente alle opere del pisano Aurelio Lomi, fratello maggiore del celebre Orazio Gentileschi (che utilizzò il cognome della madre) e zio dell'ancora più celebre Artemisia.

Nella sua attività Lomi ha realizzato diversi dipinti con questo soggetto di cui il nostro si propone come un'ulteriore e intensa versione in linea con le opere mature del pittore dopo il rientro da Genova, post 1604, in particolare per le posture teatrali e per la vena descrittiva. I confronti più stringenti si possono fare con il *Compianto* del Museo Nazionale di Villa Guinigi di Lucca, firmato sulla base del sepolcro, soprattutto per la tipologia del Cristo seduto ed esanime, in controparte rispetto al nostro, e con quello della chiesa della Regina Pacis di Genova per l'affinità con la Maddalena sognante che sorregge il braccio del Redentore. Di un certo interesse è anche lo sfondo naturalistico del nostro dipinto con il cielo che diviene scuro per l'imminente tempesta che investe la natura e gli uomini peccatori.

Di formazione fiorentina, Lomi lavorò a Roma dove ebbe la possibilità di studiare sulle opere di Girolamo Muziano e Scipione Pulzone, pittori controriformati che ne influenzarono lo stile, uno stile certamente più severo di quello del fratello Orazio e della nipote Artemisia ricordati invece per figure femminili avvenenti ed energiche.

I soggetti di Aurelio invece sono principalmente religiosi, contrassegnati da rigore compositivo ma con ancora una vena manieristica che rivela la formazione presso la bottega del Bronzino a Firenze prima del 1579.

Ad eccezione di quanto riportato dai proprietari che ricordano il quadro come pala d'altare nella cappella del Castello di Montauto presso Bagno a Ripoli, al momento non ci sono dati sulla possibile committenza dell'opera.



Antonio Mezzadri

(Bologna, XVII-XVIII secolo)

FIORI IN UN VASO D'ARGENTO, CON GIOIELLI SU UN DRAPPO

olio su tela, cm 92x116

€ 10.000/15.000

"Viveva nel 1688 un Antonio Mezzadri, bravissimo pittore di fiori, e frutta, e la città nostra è ripiena delle sue lodevoli operazioni...". Così Luigi Crespi, nel terzo volume della *Felsina pittrice*, dava conto di uno dei principali fioranti attivi in città allo scadere del Seicento. Non molto di più si è appreso, in realtà, sul pittore bolognese, per quanto concerne i suoi dati biografici, ma il reperimento di opere firmate per esteso ha reso possibile una prima ricognizione del suo catalogo a partire dall'intervento di Mina Gregori (*Nuove schede per la natura morta emiliana*, in "Antichità viva", IV, 1965, pp. 11-18) seguito da quelli di Gianluca e Ulisse Bocchi (1998) e di Daniele Benati (2000), riassuntivi di precedenti studi.

A lungo confuse con quelle della dinastia di fioranti Volò-Caffi, attivi in Veneto e in Lombardia, e con quelle dei conterranei Bettini e Zuccati, le composizioni floreali di Antonio Mezzadri (nulla sembra essere emerso di quelle di frutta citate dal Crespi) si distinguono per i colori brillanti e variegati delle sue corolle che risaltano, quasi sul punto di sfiorire, su sfondi solitamente oscuri, talora evocanti un paesaggio notturno.

Imponente per dimensioni e formato quanto ricco di dettagli preziosi, quali i gioielli sparsi in primo piano su un tessuto pregiato, il dipinto qui offerto deve accostarsi ai migliori esempi della produzione di Antonio Mezzadri, e in particolare alla splendida coppia di composizioni floreali vendute nel 1991 alla Finarte di Roma con la corretta attribuzione, dopo essere passate in asta da Sotheby's a Montecarlo come opera di Margherita Caffi.

Nel commentarle nuovamente nel 2015, Daniele Benati sottolineava *l'inevitabile senso di vanitas che scaturiva dal disfacimento della bellezza* di quelle corolle al culmine dello splendore. Una indicazione che doppiamente si addice al nostro dipinto, considerata la valenza simbolica dei gioielli e dell'orologio abbandonati sul piano.



23 λ

Scuola fiorentina, prima metà sec. XVII

RITRATTO DI CAVALIERE DI SANTO STEFANO CON UN NANO

olio su tela, cm 210x119,5

€ 30.000/50.000

Provenienza

Già collezione Corsi
Collezione privata

Bibliografia di riferimento

A. Bisceglia, *Buffoni, villani e giocatori alla corte dei Medici*, Livorno, 2016

Questo scenografico ritratto, che può considerarsi per formato un *pendant* del lotto successivo, raffigura un cavaliere di Santo Stefano. L'appartenenza all'ordine di Santo Stefano è stabilita dalla presenza sulla corazza dell'effigiato della croce ottagonale, orlata d'oro e smaltata di rosso, che identifica gli esponenti di questo importante ordine religioso-cavalleresco. L'ordine venne fondato nel 1561 dal granduca di Toscana Cosimo I de' Medici per celebrare due importanti vittorie, la prima nel 1537 a Montemurlo contro gli esuli fiorentini che miravano ad abbattere i Medici, la seconda nel 1554 a Scannagallo, contro le milizie senesi. L'ordine cavalleresco, confermato da papa Pio IV nel 1562, nacque con lo scopo di preservare il Mediterraneo dalle incursioni delle piraterie barbaresche e turco-ottomane e fu posto sotto il titolo di Santo Stefano papa.

La scritta che si legge sulla missiva tenuta dal nano che affianca il cavaliere: "Al' Ill. Sig. Il Sig. re Con.te Federico da (...) Memoriale", potrebbe aiutarci nell'identificazione del personaggio; tuttavia le parole non sono pienamente leggibili e l'identità dell'effigiato al momento non è conosciuta.

La presenza del nano, sulla cui testa il cavaliere posa le dita, rientra in una consuetudine che è stata ampiamente chiarita nella mostra del 2016 a Palazzo Pitti dedicata ai *Buffoni, villani e giocatori alla corte dei Medici*. Questi personaggi, come buffoni o appunto nani, furono sempre presenti presso la corte medicea. Essi venivano impiegati per l'intrattenimento e lo svago dei signori, antidoto alla noia sempre in agguato.

Considerati alla stregua di meraviglie della natura, ma anche come astuti consiglieri dotati di speciali licenze rispetto all'etichetta della corte, queste figure sono spesso citate nei documenti d'archivio con identità ben definite e ricordate per le loro imprese e talvolta per l'alto spessore umano e culturale. Si possono ricondurre pertanto a questa tradizione anche le due figure qui offerte, il cavaliere di Santo Stefano e il suo nano, che forse, in virtù dell'abbigliamento, dell'espressione vivida del volto e del suo gesto, doveva essere più di un semplice buffone, piuttosto un fedele consigliere.



Valore e Domenico Casini, sec. XVII

RITRATTO DEL MARCHESE GIOVANNI CORSI

olio su tela, cm 216x123,5

€ 30.000/50.000

Provenienza

Già collezione Corsi
Collezione privata

Bibliografia

D. 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, p. 86, fig. 3

A. Bacchi, F. Berti, D. Pegazzano, *Rondoni e Balassi, I ritratti del marchese Giovanni Corsi*, Milano, 2015, p. 33, fig. 20

Bibliografia di riferimento

L. Goldenberg Stoppato, *Per Domenico e Valore Casini, ritrattisti fiorentini* in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 48.2004(2005), pp. 165-210

Il ritratto qui offerto raffigura Giovanni Corsi (1600-1661), figlio di Jacopo Corsi e Laura Corsini; Insieme al fratello Lorenzo, Giovanni ricoprì incarichi di prestigio al servizio dei Medici grazie alla ricchezza che lo zio Bardo aveva continuato ad accumulare per la famiglia; infatti, dopo la morte di Jacopo, Bardo rimase a capo della casata divenendo il tutore dei due fratelli ancora minori. Grazie all'acquisizione del feudo napoletano di Cajazzo Bardo riuscì anche ad ottenere per la famiglia un titolo nobiliare e i Corsi divennero Marchesi.

Giovanni Corsi fu eletto senatore dal granduca Ferdinando II nel 1637 e sempre per suo conto fu inviato come ambasciatore a Milano nel 1634 e a Roma nel 1655 per l'elezione di papa Alessandro VI Chigi. Giovanni fu inoltre prossimo agli ambienti di don Lorenzo e Giovan Carlo de' Medici.

Come indicato da Donatella Pegazzano (*Corsi cit.* p. 86, nota 71) esiste una biografia di Giovanni compilata nel sec. XVIII da un segretario della famiglia che mette in luce i momenti più importati della sua vita: dagli anni di studio all'Accademia militare di Parma, ai due matrimoni, il primo con Lucrezia Salviati nel novembre 1628 e il secondo con Virginia Vitelli nel gennaio del 1640.

Giovanni viene qui effigiato con un elegante abito "alla turchesca" e con un cane da caccia ai suoi piedi, a testimonianza di questa ludica attività molto amata dai componenti della famiglia. Il dipinto può essere datato intorno al 1628 all'epoca del primo matrimonio di Giovanni.

Dal punto di vista stilistico l'opera è riferibile ai ritrattisti Domenico e Valore Casini che colgono l'aspetto fiero del giovane uomo, consapevole dell'importante *status* nobiliare raggiunto.

Grazie al ritrovamento nella Biblioteca Moreniana in Palazzo Medici Riccardi di Firenze del libro dei creditori e debitori dei due pittori abbiamo avuto la possibilità di supplire all'assenza di informazioni sulla ritrattistica fiorentina del primo Seicento, genere in cui i due fratelli Casini primeggiarono.

Il Baldinucci ricorda che Domenico e Valore furono allievi di Passignano e che si dedicarono a ritrarre la corte medicea e buona parte della nobiltà fiorentina dell'epoca.

Valore fu definito dal Baldinucci "uomo di valore", lodato per le teste realizzate con "molta franchezza e somigliantissime". In particolare egli si dedicava a comporre le mani e i volti mentre a Domenico spettava la realizzazione degli abiti, secondo quella che era l'abitudine più diffusa tra i ritrattisti.

Anche in questo caso si può notare la definizione attenta e lo sguardo acuto e penetrante del viso di Giovanni, realizzato da mano diversa rispetto alla veste che mostra invece un andamento pittorico più libero e veloce.



Scultore della fine del sec. XVIII, da Alessandro Rondoni

IL CARDINALE DOMENICO MARIA CORSI

busto in terracotta, cm 65x64

€ 4.000/6.000

Provenienza

Già collezione Corsi
Collezione privata

Bibliografia di riferimento

A. Bacchi, F. Berti, D. Pegazzano, *Rondoni e Bassi, I ritratti del marchese Giovanni Corsi*, Milano 2015, p. 16 fig. 3

Il busto deriva da quello marmoreo scolpito da Alessandro Rondoni per il cardinale Domenico Maria Corsi (1635-1697) figlio di Giovanni Corsi e della sua prima moglie Lucrezia di Antonio Salviati.

Domenico Maria, in quanto figlio cadetto, venne destinato alla carriera ecclesiastica sotto la guida dello zio monsignor Lorenzo Corsi, fratello minore di Giovanni, che ricordiamo essere stato prolifico mecenate e collezionista.

Alla morte di Lorenzo nel 1656, Domenico Maria ne acquisì i beni arrivando a ottenere, nel 1686, la carica di cardinale.

Fu Domenico Maria Corsi a commissionare allo scultore romano Alessandro Rondoni, tra l'estate del 1685 e l'autunno del 1686, quattro busti in marmo che raffigurassero i familiari a lui più vicini nonché esponenti di rilievo della sua casata: il padre Giovanni, lo zio Lorenzo e il fratello Antonio (di cui presentiamo in questa sessione di vendita il busto marmoreo al lotto 44) e il proprio ritratto.

Questo offerto è la copia in terracotta dell'ultimo dei quattro busti citati (vedi fig. 1); raffigura il committente che nel 1686, al momento del pagamento dell'opera, era da pochi mesi diventato cardinale.

La commissione dei busti rientra nella volontà di Domenico Maria di celebrare il conseguimento del ruolo cardinalizio che coronava finalmente gli sforzi della famiglia Corsi di avere tra i suoi rappresentanti un principe della chiesa.

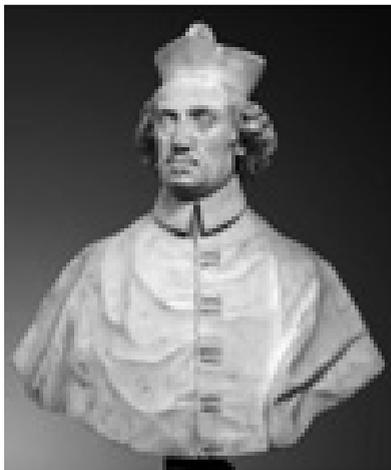


Fig. 1 Alessandro Rondoni, *Busto del cardinal Domenico Maria Corsi*, Collezione privata



LA MORTE AL TAVOLO DELL'AVARO

olio su tela, cm 102x126

€ 50.000/70.000

Provenienza

Monsignor Lorenzo Corsi, Firenze;
Collezione Corsi Salviati, Firenze

Esposizioni

Montevarchi, Auditorium Comunale, 19 marzo
– 19 giugno 2011, *Giovanni Martinelli pittore di
Montevarchi. Maestro del Seicento fiorentino*

Bibliografia

*Giovanni Martinelli pittore di Montevarchi. Maestro
del Seicento fiorentino*, catalogo della mostra a
cura di A. Baldinotti, B. Santi, R. Spinelli, Firenze
2011, pp. 26-27, figg. 5, 6; pp. 98-101, n. 1.4.
D. Pegazzano, *Corsi (parte prima)*, in *Quadriere
e committenza nobiliare a Firenze nel Seicento e
nel Settecento*, a cura di C. De Benedictis, D. Pe-
gazzano, R. Spinelli, Ospedaletto (Pisa), 2015, p.
95-96, fig. 6

Presentato per la prima volta in occasione della mostra monografica dedicata all'artista, il dipinto è stato analizzato in maniera esauriente da Donatella Pegazzano per quel che riguarda i documenti che molto verosimilmente si riferiscono alla sua esecuzione.

Accertata la sua antica provenienza, la studiosa ha potuto associare all'opera tre pagamenti a Giovanni Martinelli da parte dell'amministrazione della famiglia Corsi per imprecisati lavori "fatti e da fare" tra la primavera e l'estate del 1638. Al dipinto, di cui è specificato il soggetto ma non l'autore, si riferiscono poi tre citazioni inventariali, la più antica delle quali è però di un secolo successiva alla sua esecuzione.

L'opera risulterebbe dunque realizzata appena un anno dopo la registrazione di un soggetto analogo dell'artista fiorentino nella collezione del cardinale Gian Carlo de' Medici, dove nel 1637 compare appunto una tela di Giovanni Martinelli raffigurante "la Morte al tavolo dei giovani".

Non più rintracciato nelle collezioni dinastiche fiorentine, il dipinto è stato identificato in via di ipotesi con una delle due versioni di questo tema (New Orleans, Museum of Art; Milano, collezione Etro) non documentate e di controversa attribuzione, ma oggi generalmente riferite all'artista e un tempo così famose da essere oggetto di copia insieme a un possibile pendant, i *Giocatori di carte* (si veda in proposito G. Papi, in *Caravaggio e caravaggeschi a Firenze*. Catalogo della mostra, Firenze 2010, pp. 302-303, n. 91 e il già citato catalogo della monografica di Montevarchi, alle pagine 24-26, figg. 3-4).

Se i dipinti citati appaiono strettamente legati all'esempio del caravaggismo romano, e a quella *manfrediana methodus* che Martinelli poté sperimentare al tempo del soggiorno romano, tra terzo e quarto decennio del secolo, assai più vicina al nostro dipinto e alle prove più tipiche e mature dell'artista fiorentino è un altro *Memento mori* (ovvero il *Giovane e la Morte*) un tempo da Colnaghi come opera di Angelo Caroselli e poi in asta da Sotheby's come opera di Pietro Paolini (B. Nicolson, *Caravaggism in Europe*. II edizione, Torino 1989, II, fig. 365, come parte del gruppo di questo soggetto attribuito a Martinelli). Il dipinto Corsi, in cui la figura del giovane al centro ripete in controparte quella del *Suonatore di violino* a Houston (High Museum of Fine Art) verrebbe dunque a costituire una sorta di *trait d'union* tra momenti diversi nella maturazione del suo stile.

Committente del dipinto qui offerto, monsignor Lorenzo Corsi (1601-1656) visse tra Roma e Firenze, compiendo la sua carriera nella cerchia dei Barberini e in quella dei Medici. Legato in particolare al cardinal Gian Carlo, ne condivise gli interessi culturali e collezionistici, e manifestò nelle sue scelte un atteggiamento in qualche misura imitativo di quelle del suo diretto protettore, secondo un uso comune a molti gentiluomini della cerchia medicea, quale ad esempio il marchese Gerini nei confronti del cardinale Carlo de' Medici.

Oltre a legarsi sotto il profilo tematico alle opere già citate, il nostro dipinto rimanda altresì al più maturo *Festino di Baldassarre*, senza dubbio l'opera più celebre di Giovanni Martinelli, entrata nella Galleria Palatina nel 1777.



27

Scuola italiana del sec. XVII

NATURA MORTA CON MELE, UVA E MELOGRANO

NATURA MORTA CON UVA, PESCHE, SUSINE, ZUCCHE E UN PIATTO DI PORCELLANA

due dipinti ad olio su tela, cm 77x91,5 e cm 73x91

(2)

€ 20.000/30.000





28

Scuola di Charles Le Brun, sec. XVII

BATTAGLIA TRA ALESSANDRO E DARIO

olio su tela, cm 253x133

€ 12.000/15.000





29 λ

Cerchia di Francesco Guardi, sec. XVIII

CANAL GRANDE CON IL PONTE DI RIALTO, IL FONDACO DEI TEDESCHI E IL PALAZZO DEI CAMERLENGHI

olio su tela, cm 63,5x74x5

€ 40.000/60.000

Provenienza

Londra, Christie's, 21 maggio 1976, lotto 21

L'inedito dipinto qui offerto propone uno dei soggetti più pittoreschi e ricercati nel genere della veduta veneziana, un'immagine del ponte di Rialto visto da nord e parzialmente celato dal volume poligonale del palazzo dei Camerlenghi; a destra, in ombra, le arcate delle cosiddette Fabbriche Vecchie e dal lato opposto la complessa facciata del Fondaco dei Tedeschi, movimentata anche sotto il profilo cromatico e luministico.

Codificato per la prima volta nelle vedute del Canaletto, questo soggetto fu ripreso da Francesco Guardi con variazioni nel punto di vista, nell'ampiezza dell'inquadratura e nell'accentuazione dello scorcio dei palazzi raffigurati.

Nessuna delle versioni a suo tempo catalogate da Antonio Morassi (*Guardi. I Dipinti*, Milano 1993, I, pp. 412-14, nn.549-558; II, figg. 523-532) è l'esatto modello della tela qui offerta che, pur ispirandosi all'artista veneziano sotto il profilo stilistico e le scelte cromatiche, appare dunque invenzione originale e databile nell'ultimo quarto del Settecento.



Attribuito ad Antonio Francesco Peruzzini

(Ancona 1643 ca. - Milano 1724)

MONACI IN PREGHIERA

olio su tela, cm 100x75

€ 8.000/12.000

Il paesaggio qui presentato, caratterizzato da pennellate leggere e da una pittura che quasi si sfalda in un vapore onirico, può essere accostato alla mano di Antonio Francesco Peruzzini artista che faceva parte di una famiglia di pittori marchigiani attiva tra Sei e Settecento. Dopo l'apprendistato con il padre Domenico, Antonio Francesco si specializzò nella pittura di paesaggio, influenzato dalle opere di Salvator Rosa, Pandolfo Reschi e Pieter Mulier. Negli anni settanta del Seicento alcuni documenti ci informano che Antonio Francesco lavorò con il fratello Giovanni a Roma, l'uno come paesista l'altro come figurista secondo una prassi pittorica che il Peruzzini continuò con Alessandro Magnasco; il loro sodalizio cominciò a Milano, dove Antonio Francesco è documentato nel 1693, e continuò almeno fino al 1712-13. Tra le opere che Peruzzini eseguì insieme a Magnasco si ricordano il *San Francesco che contempla il teschio* e *l'Estasi di San Francesco* della Galleria degli Uffizi (1703-1704 circa). La composizione, il formato del quadro e il soggetto con i monaci in meditazione ci inducono ad avvicinare il nostro dipinto al Peruzzini che si cimentò in molte opere di questa tipologia sempre caratterizzate da una stesura rapida e da un timbro cromatico brillante.



31

Scuola veneta, sec. XVIII

MOSÈ FA SCATURIRE L'ACQUA DA UNA ROCCIA

bozzetto ad olio su carta riportata su tela, cm 32x43

€ 2.000/3.000



Domenico Cresti detto il Passignano e aiuti

(Tavarnelle Val di Pesa 1559 - Firenze 1638)

RESURREZIONE DI CRISTO

olio su tela, cm 105,5 x 85,5

firmato "Opus Dominici Passignani MDC"

€ 8.000/12.000

Bibliografia di riferimento

M. Boschini, *Le ricche minere della pittura veneziana*, Venezia 1674

F. Baldinucci, *Notizie dei Professori del Disegno da Cimabue in qua* [6 voll., Firenze 1681-1728], ed. a cura di F. Ranalli, 5 voll., Firenze 1845-1847, ristampa anastatica a cura di P. Barocchi, Firenze 1974-1975, III, 1974, pp. 430-451

C. Ridolfi, *Le meraviglie dell'Arte*, Venezia 1646, 2 voll.

J. L. Nissman, *Domenico Cresti (Il Passignano), 1559 - 1638: a Tuscan painter in Florence and Rome*, Phil. Diss., Columbia University, New York, [S.I.], 1979, con bibliografia

F. de Luca, S. Vasetti, *La cappella Del Giglio in Santa Maria Maddalena dei Pazzi*, in *Altari e committenza. Episodi a Firenze nell'età della Controriforma*, Firenze 1996, pp. 159-172

F. Berti, *Domenico Cresti, il Passignano, "fra la nazione fiorentina e veneziana": viatico per il periodo giovanile con una inedita Sacra Famiglia*, Firenze 2013, con bibliografia

F. de Luca, *L'impresa del Passignano per "accomodare e ridurre in bellezza e vaghezza la cappella maggiore"*, in *Arte nella chiesa di San Michele Arcangelo* (secc. XV - XIX), a cura di I. Moretti, Firenze 2014, pp. 173-188

Nonostante il piccolo formato, questa *Resurrezione di Cristo* del Passignano è improntata a un'ampia monumentalità, sostenuta dallo slancio della figura di Cristo che balza fuori dal sepolcro col vessillo crocesignato, simbolo della sua vittoria sulla morte.

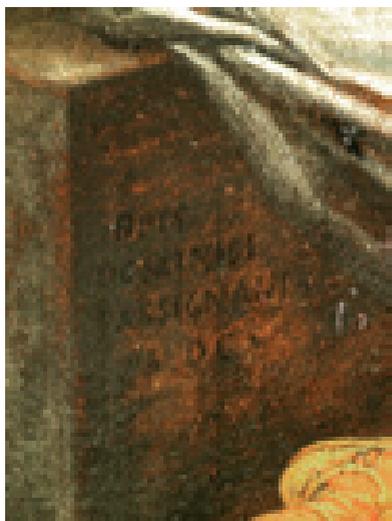
L'esplosione di luce, angeli e serafini che lo accompagna è potentemente evocativa di un "gran terremoto" riportato nel Vangelo di Matteo.

In realtà i testi evangelici non descrivono il momento della resurrezione, ma riferiscono l'apparizione sovranaturale, tra bagliori e scosse che atterrarono gli uomini di guardia, di un angelo vestito di bianco dall'aspetto "come folgore" che si sedette sulla pietra divelta dell'ingresso alla tomba, e che annunciò a Maria di Magdala, a Maria madre di Giacomo e a Salomè convenute al sepolcro per ungerne il corpo del Signore con olii aromatici, la preannunciata resurrezione di Gesù (Mt 28, 1-7).

Sullo sfondo dell'alba livida di un nuovo giorno, il Passignano descrive il colloquio fra l'angelo (che indica sia Cristo sia il sepolcro aperto) e le donne, secondo un'iconografia antica ripresa in età della Controriforma (si veda, per esempio, la *Resurrezione* di Santi di Tito in Santa Croce della prima metà degli anni Settanta del Cinquecento), mentre, in preda al terrore, un soldato fugge e un altro cade al suolo. Infrequente nella produzione del Passignano, il tema della resurrezione è quello in cui nel 1598-1599 l'artista diede la sua prova migliore, ovvero la sua celebrata tela per la cappella della Madonna del Soccorso (di patronato dell'amico Giambologna) nella Santissima Annunziata di Firenze. Prova che lui stesso, secondo il racconto del biografo Filippo Baldinucci, avrebbe in seguito dichiarato di non poter credere che fosse di sua mano "tanto mi pare che siano risolte l'attitudini, e nobile l'invenzione" (Baldinucci III, p. 439).

Il dipinto dell'Annunziata è più grande e slanciato verticalmente (cm 350x200) di quello in esame, ma la composizione è molto simile.

Le differenze si concentrano nella maggiore tornitura dei volumi, nel contorno angelico di Cristo che in quel dipinto è brulicante anche di putti; nella nitida descrizione dell'ingresso al sepolcro con tre gradini; nella visione frontale del soldato in piedi, e nell'ingombro, in basso, della catasta dei corpi delle guardie rimaste al suolo "come morte" per lo spavento. Si può capire per quale motivo quest'opera, copiata anche da Andrea Boscoli, godette di grande fama: sfolgorante di una ricca tavolozza (riemersa prepotentemente dopo il recentissimo restauro) che deriva dall'esperienza veneziana del pittore e del suo studio dell'arte di Federico Barocci, è un'armonica combinazione fra l'equilibrio classico della composizione e l'effetto barocco dell'apparizione di Cristo, fra la potenza del disegno anatomico e il patetismo dei gesti e delle espressioni.





L'invenzione trova uno stretto riferimento nella formazione veneziana del pittore, che soggiornò nella città lagunare dal 1582 al 1587 circa, e in particolare nella produzione estrema della bottega del Veronese, frequentata in quegli anni da valenti collaboratori fra cui Alvise del Friso e Antonio Vassillachi detto l'Aliense, la cui affinità con la maniera del Passignano è nota.

In questa piccola tela, il tono bruciato della preparazione è preponderante, soprattutto nella parte dello sfondo, dove si intravede appena l'accesso al sepolcro.

La Resurrezione in esame, destinata a una committenza al momento sconosciuta, è firmata e datata 1600, e sembra una versione abbreviata di quella maggiore, con qualche modifica, concepita per uso domestico o per una cappellina privata. Alcuni elementi, come l'articolazione un po' faticosa dell'attitudine della guardia in fuga, il fremito frivolo delle frange della sua lorica, una sfumatura ingenua nella disposizione delle gambe del militare sdraiato al suolo, il trattamento più sintetico delle anatomiche con il rimpicciolimento delle estremità, fanno pensare a una collaborazione della bottega, che negli anni Novanta del secolo contava nomi illustri come Giovanni Nigetti, Nastagio Fontebuoni, Fabrizio Boschi, Nicodemo Ferrucci, Ottavio Vannini e il bolognese Alessandro Tiarini.

Lo stesso atteggiamento enfatico, quasi danzante, sottolineato dallo svolazzamento della tunica, si riscontra nella figura del boia nella pala d'altare della cappella di Nereo Neri nel complesso di Santa Maria Maddalena de'Pazzi col *Martirio dei Santi Nereo e Achilleo* (post 1598) che secondo Baldinucci (III, p. 437; IV, p. 436) fu preparato da un giovanissimo Ottavio Vannini. Nel 1600 il Passignano era all'apice della carriera ed era sovraccarico di impegni anche fuori dalle mura della città (fra cui l'impresa decorativa della cappella maggiore nella chiesa della Badia a Passignano, dove impiegò Nicodemo Ferrucci; la *Madonna della Misericordia e Santi* oggi nella chiesa di san Giorgio a Livorno, il *Battesimo di Santa Priscilla* per Santa Prisca a Roma): è possibile che abbia affidato, sotto il suo stretto controllo, la preparazione della composizione a un aiuto, che avrebbe avuto a disposizione i disegni preparatori della pala dell'Annunziata (Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, nn. 9166F (studio della composizione) e 9099F (studio per il Cristo), Nissman 1979, p. 273, n. 35; Gabinetto Nazionale delle Stampe, Roma, n. 124223, L. Bencini, scheda OA, Catalogo Generale n. 00299058, 1988), portando poi personalmente il dipinto a compimento e firmandolo.



Giusto Sustermans

(Anversa, 1597 - Firenze, 1681)

RITRATTO DI COSIMO III DE' MEDICI (1642-1723)

olio su tela ottagonale, cm 84,5x69

€ 12.000/18.000

Inedito e non documentato, il bellissimo ritratto qui offerto si aggiunge alla "galleria" di Cosimo III de' Medici, qui raffigurato non ancora adolescente, verosimilmente verso i dieci anni di età. L'identità dell'effigiato è confermata dal confronto con il ritratto, quasi sovrapponibile nei suoi tratti essenziali sebbene tagliato all'altezza dei fianchi, conservato al Kunsthistorisches Museum di Vienna (inv. 8157) in cui il giovane principe indossa un abito rosso in tessuto operato a motivi geometrici e poggia la sinistra su un elmo apparentemente privo delle piume che, nel nostro dipinto, ripetono i colori dell'abito e delle trine (K. Langedijk, *The Portraits of the Medici*, I, Firenze 1981, pp. 591-92, n. 29,13). E che si tratti proprio di Cosimo, figlio del Granduca Ferdinando II e di Vittoria della Rovere, è documentato da un'incisione di Pietro Anchini dedicata alla Granduchessa e riprodotte un altro ritratto del figlio giovanetto con in mano una lettera (Langedijk cit., 1981, I, 29,10-11). La forte somiglianza con Vittoria, evidente nel nostro dipinto, si accentua nel noto ritratto della galleria Palatina che ritrae Cosimo, ancora principe, nel 1658.

Succeduto al padre nel 1670, Cosimo III proseguì nella committenza di ritratti dinastici e famigliari al fiammingo Giusto Sustermans, che per Ferdinando aveva lavorato dal 1631 fino alla morte del Granduca: una carriera celebrata dallo stesso Cosimo che nel 1678 espose una selezione delle sue opere conservate nelle raccolte granducali (*Un Granduca e il suo ritrattista. Cosimo III de' Medici e la "stanza dei quadri" di Giusto Sustermans*. A cura di Lisa Goldenberg Stoppato, Firenze, Palazzo Pitti, giugno - ottobre 2006).





34

Pietro Paolo Raggi

(Genova 1627/28 – Bergamo 1711)

SACRIFICIO DI IFIGENIA

olio su tela, cm 230x173

€ 80.000/120.000

Provenienza

Sotheby's, New York, 20 gennaio 1999, n. 298

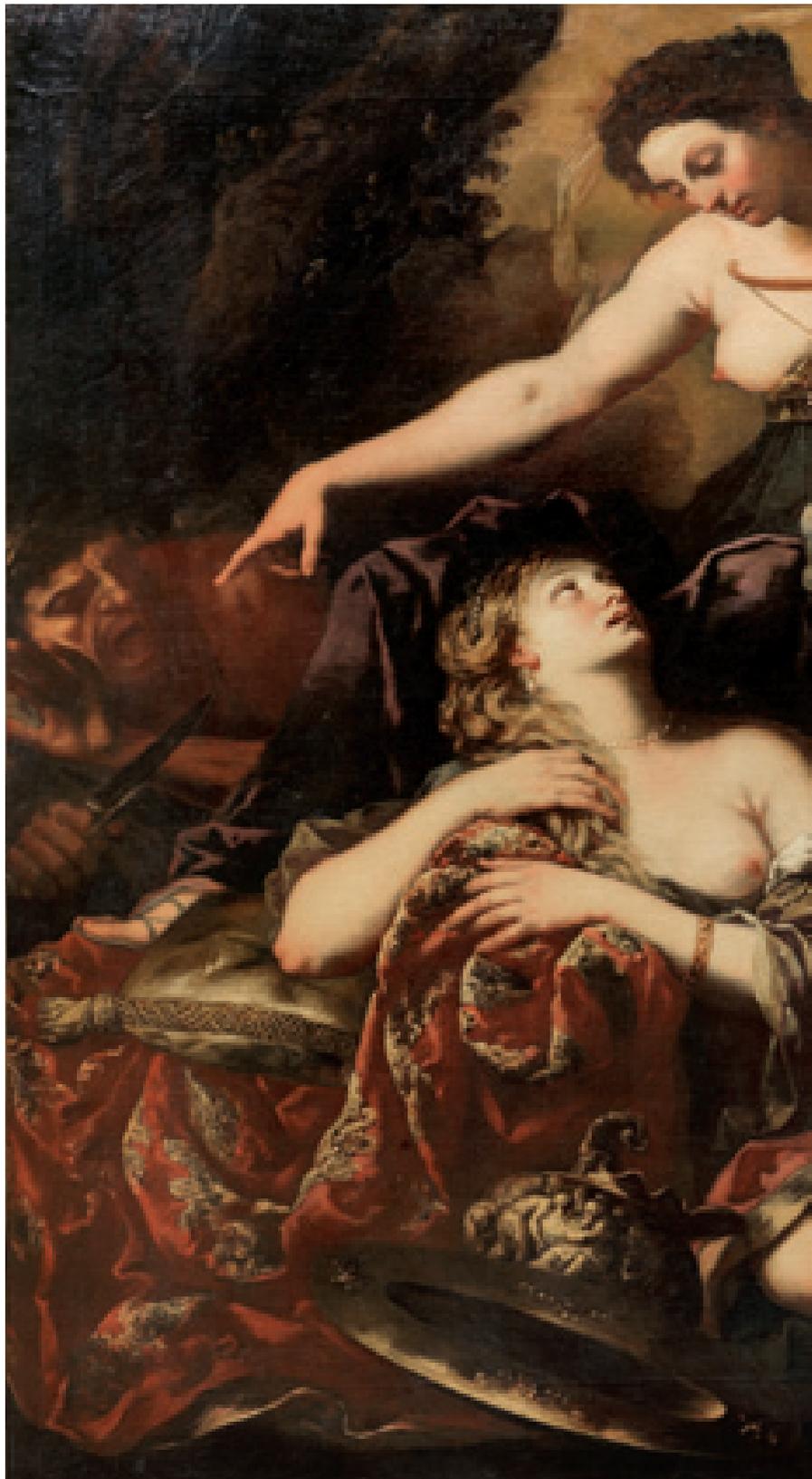
Sotheby's, Londra, 9 luglio 2015, n. 138

Esposizioni

Francoforte, Schirn Kunsthalle, *Kunst in der Republik Genua 1528 – 1815*, settembre-novembre 1992, n. 97.

Bibliografia

M. Newcome Schleier, in *Kunst in der Republik Genua 1528 – 1815*. Catalogo della mostra, Francoforte 1992, p. 182, n. 97, tav. 97.





35 λ

Lorenzo Sabatini, detto Lorenzino da Bologna

(Bologna 1530 circa - Roma 1576)

LA GEOMETRIA

olio su tela, cm 174x123

€ 30.000/50.000

L'opera qui presentata è replica autografa della tela, quasi identica per dimensioni, conservata nella Galleria Sabauda a Torino.

A lungo riferita a Francesco Salviati e ancora catalogata a suo nome da Luisa Mortari (*Francesco Salviati*, Roma 1992, p. 121, n. 34) la raffinata figura allegorica (che la studiosa legge come Prudenza) è stata correttamente restituita da Daniele Benati a Lorenzo Sabatini e, più precisamente, datata intorno al 1570 (*Una Lucrezia e altre proposte per Bartolomeo Passerotti*, in "Paragone" 1981, p. 34, nota 17; più specificamente in *Lorenzo Sabatini: quadri con "donne nude"*, in *Studi di storia dell'arte in onore di Jürgen Winkelman*, Napoli 1999, pp. 51 e 55, nota 5 p. 58, fig. 1); nuovamente in *"Un quadro grande con donne nude" da Joachim Wtewael a Lorenzo Sabatini*, in *Il più dolce lavorare che sia. Studi per Mauro Natale*, Cinisello Balsamo 2009, p. 118 e nota 11, fig. 2).

Nell'accogliere questa proposta per la tela della Sabauda, Jürgen Winkelman, primo e maggiore studioso del pittore bolognese (*Lorenzo Sabatini*, in *Pittura bolognese del Cinquecento*, a cura di Vera Fortunati Pietrantonio, Bologna 1986, II, p. 601) ne citava senza riprodurla una replica autografa e di uguali dimensioni già sul mercato antiquario a Milano: un'opera che per motivi di provenienza geografica potrebbe in effetti identificarsi con il dipinto qui presentato.

Sofisticato esempio della Maniera, la raffinata figura allegorica mostra gli esiti dell'esperienza fiorentina di Lorenzo Sabatini, collaboratore del Vasari nella decorazione di Palazzo Vecchio e negli apparati per le nozze di Francesco de' Medici con Giovanna d'Austria nel 1566. Documentato a Bologna nel 1569, egli si fece tramite degli stilemi della Maniera tosco-romana nella città natale, un fatto che giustifica l'attribuzione a Francesco Salviati per questa invenzione, nell'esemplare di Torino, e l'accostamento, nel gusto più che nello stile, alla *Pazienza* di Giorgio Vasari nella Galleria Palatina.



Jacques Courtois, il Borgognone

(Saint-Hyppolite 1621 - Roma 1676)

BATTAGLIA DI CAVALIERI

olio su tela, cm 96x148

€ 10.000/15.000

Da tempo celato alla vista in una raccolta privata milanese specializzata in questo genere pittorico, il dipinto qui offerto si propone come interessante aggiunta al *corpus* dell'artista borgognone, in virtù di evidenti confronti riguardanti le figure, l'impianto compositivo e la gamma cromatica con esemplari da tempo noti del suo ricco catalogo di battaglie.

Confronti specifici rimandano, in particolare, allo *Scontro di cavalleria con torrione sulla sinistra* in collezione privata a Modena reso noto da Giancarlo Sestieri (in *I pittori di battaglie. Maestri italiani e stranieri del XVII e XVIII secolo*, Roma 1999, p. 189, fig. 73) che ripete, benché su piccole dimensioni, l'impianto piramidale del nostro dipinto e, più specificamente, la figura del cavaliere al centro.

Altri motivi, in particolare il cavallo bianco accosciato al centro della composizione e il cielo offuscato dal polverone della battaglia si riscontrano simili nella *Battaglia* a Roma nella Galleria Nazionale di Arte Antica di palazzo Corsini.



37

Bartolomeo Castelli il Giovane

(Roma 1696 - 1738)

NATURA MORTA DI FRUTTA

olio su tela, cm 76x101

€ 7.000/9.000



38

Scuola veneziana, sec. XVIII

IL CANAL GRANDE CON PALAZZO CORNER DELLA CA' GRANDA
E PALAZZO CONTARINI DEGLI SCRIGNI

olio su tela, cm 57x74

€ 12.000/18.000

Referenze fotografiche

Fototeca Zeri, busta 0134, fasc. 3 vedutisti, scheda 74896 come anonimo del sec. XVIII; altre attribuzioni "Johan Richter" per una nota anonima sul verso della fotografia.



39 λ

Jacob van Huchtenburgh

(Haarlem 1639 ca. - Amsterdam 1675)

VEDUTA DI CAMPO VACCINO

olio su tela, cm 82x111,5

firmato "Jacob Huchtenburgh" in basso a sinistra su una pietra

€ 25.000/35.000

Provenienza

Londra, Christie's, 4 aprile 1986, n. 119;

Parigi, J.O. Legenhoek;

Roma, collezione privata

Bibliografia

Illustrato in "La Revue du Louvre" 1987, 10;

L. Salerno, *I pittori di vedute in Italia* (1589-1830),

Roma 1991, p. 110 (non riprodotto)

Splendido esempio della produzione olandese italianizzante, il dipinto qui offerto propone un soggetto più volte affrontato da Jacob van Huchtenburgh, a Roma nel 1670 secondo la biografia di Arnold Houbraken.

L'ampia veduta presenta il Foro romano – allora noto come Campo Vaccino – prima degli scavi di inizio Ottocento: a sinistra riconosciamo in sequenza l'arco di Settimio Severo, il tempio di Antonino e Faustina, il cosiddetto tempio di Romolo annesso alla chiesa dei SS. Cosma e Damiano, la chiesa di Santa Francesca Romana; sullo sfondo, il Colosseo e la Basilica di Massenzio. A destra, il muro di cinta degli Orti Farnesiani con il portale di Vignola conduce all'arco di Tito; più vicino, la distrutta chiesa di Santa Maria Liberatrice alle pendici del Palatino. Di tutti i monumenti del Foro solo le colonne del tempio dei Castori sono visibili, con accanto la grande vasca circolare poi rimontata da Valadier accanto ai Dioscuri di Montecavallo.

Riproponendo in modo più esteso e completo vedute già note costruite con lo stesso punto di vista, a cui si aggiunge una veduta del Foro verso la torre delle Milizie già a Roma presso la Galleria Megna (vedi L. Salerno, *I pittori di vedute in Italia* cit., pp. 110-111) il nostro dipinto se ne distingue per proporzioni più ampie e soprattutto per le bellissime figure in primo piano, la cui luminosa cromia è esaltata da un ottimo stato conservativo.



40

Scuola fiorentina, fine sec. XVII

SAN GIOVANNI EVANGELISTA

olio su tela, cm 64,5x50

al retro, sul telaio, antico cartellino con iscrizione "del Gabbiani"

€ 6.000/8.000



41 λ

Scuola fiorentina, sec. XVII

RITRATTO DI LUDOVICO ARIOSTO

olio su tavola, cm 70x55

€ 3.000/5.000

Bibliografia

D. 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, p. 74, fig. 1 (come Cristofano dell'Altissimo)

Il ritratto qui presentato deriva da quello di Cristofano dell'Altissimo conservato alla Galleria degli Uffizi (inv. 1890, n. 197) e facente parte della serie gioviana.

La serie fu iniziata nel 1552 per volere del duca Cosimo I de' Medici che inviò a Como Cristofano dell'Altissimo per ricopiare i ritratti della "Galleria universale degli uomini" appartenuta al vescovo Paolo Giovio.

Il nostro dipinto viene ricordato da Donatella Pegazzano nella raccolta artistica di Jacopo Corsi a indicare gli interessi colti di questo gentiluomo desideroso di avere nella sua collezione un nucleo di ritratti di uomini illustri che replicasse appunto la celebre serie della gioviana medicea.



Giovanni Battista Vanni

(Firenze 1600 - Pistoia 1660)

AGAR, ISMAELE E L'ANGELO NEL DESERTO

olio su tela, cm 175x235,5

reca sul retro etichetta e targhetta in metallo con la scritta

"Proprietà Guicciardini Corsi Salviati in consegna alla parrocchia di S. Martino a Sesto"

€ 20.000/30.000

Provenienza

Già collezione Corsi

Collezione privata

Bibliografia

F. Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze, 1681-1728, ed. a cura di F. Ranalli, Firenze 1845-1847, IV, 1846, pp. 534-548

S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del Seicento e Settecento. Biografie e opere*, Firenze, 2009, I, p. 265 (*Agar, Ismaele e l'angelo*, Firenze, collezione privata, non riprodotto)

D. Pegazzano, I "Cardinali guerreggianti": dipinti inediti di Giovan Battista Vanni per monsignor Lorenzo Corsi, in "Prospettiva", 153/154.2014 (2015), pp. 74-94, p. 84, fig. 14, p. 86, fig. 16

La grande tela qui offerta mette in scena la storia di Agar e Ismaele raccontata nel libro della *Genesi*.

Sara, la moglie di Abramo, non potendo avere figli, offre al marito la sua schiava Agar, dalla cui unione nascerà Ismaele. La giovane donna e il figlio verranno poi ripudiati e allontanati da Abramo dopo la nascita miracolosa di Isacco, figlio di Sara.

Agar «se ne andò e si smarrì per il deserto di Bersabea. Tutta l'acqua dell'oltre era venuta a mancare. Allora essa depose il fanciullo sotto un cespuglio e andò a sedersi di fronte, alla distanza di un tiro d'arco, perché diceva: "Non voglio veder morire il fanciullo!". Quando gli si fu seduta di fronte, egli alzò la voce e pianse. Ma (...) un angelo di Dio chiamò Agar dal cielo e le disse: «Che hai, Agar? Non temere, perché Dio ha udito la voce del fanciullo là dove si trova. Alzati, prendi il fanciullo e tienilo per mano, perché io ne farò una grande nazione». Dio le aprì gli occhi ed essa vide un pozzo d'acqua. Allora andò a riempire l'otre e fece bere il fanciullo. E Dio fu con il fanciullo» (21,8-21).

Il momento rappresentato è proprio quello appena narrato nel passo della Genesi in cui Agar e Ismaele, soli nel deserto, senza più acqua (la borraccia in primo piano infatti è vuota) sono prossimi alla morte. Madre e figlio però verranno soccorsi da un angelo bellissimo che indica una sorgente d'acqua che scaturisce dalla roccia.

Il dipinto, pubblicato in D. Pegazzano cit. p. 84 fig. 14, è stilisticamente accostabile alle opere di Giovan Battista Vanni, pittore fiorentino di cui Filippo Baldinucci ci tramanda un ritratto puntuale e lusinghiero. Vanni fu una personalità di spicco nella Firenze seicentesca, molto gradita ai suoi committenti non solo per il suo bell'aspetto ma anche per gli innumerevoli interessi che coltivò, dalla musica al teatro.

Figlio dell'orafo Orazio Vanni, Giovan Battista fu avviato sin da giovane allo studio della pittura presso la bottega di Empoli e in seguito sotto la guida di Cristofano Allori e Giovanni Bilivert. Al 1617 risale l'immatricolazione all'Accademia del Disegno e già negli anni Venti partecipa a diversi importanti cantieri tra cui quello per la villa Medicea di Poggio Imperiale e per il Casino di San Marco.

Baldinucci riporta con precisione anche la variegata committenza dell'autore tra cui vengono ricordati i Del Turco, i Tornaquinci, gli Acciaiuoli e soprattutto i Corsi.

Per monsignor Lorenzo Corsi Vanni realizzò moltissimi quadri, tra cui il nostro, e fu ospite in più occasioni presso la sua abitazione romana, cosa che gli permise di studiare le opere degli artisti in voga nell'urbe. A Roma è documentato dal 1624 e, ad eccezione di alcuni ritorni in Toscana e un viaggio a Parma nel 1629, vi rimase fino al 1632.

Al terzo soggiorno romano, intorno agli anni trenta del Seicento, possiamo far risalire la nostra Agar, da collocare con sicurezza dopo il ritorno da Parma nel 1629 per le evidenti influenze dell'opera di Correggio.

Il quadro appare inoltre stilisticamente molto vicino al *San Sebastiano curato dalle pie donne* della cappella Montauto in San Giovanni dei Fiorentini a Roma datato tra il 1630 e il 1632, finora unica opera certa del periodo romano del Vanni. La modella utilizzata per Agar è la stessa della pia donna che estrae la freccia dal corpo di San Sebastiano; ma anche il corpo esangue di Ismaele cita nella posa quello morente del santo.

Il quadro non può essere inoltre all'oscuro dell'opera di Giovanni Lanfranco, stringenti infatti sono i confronti con la sua Agar conservata al Musée National de Château de Versailles. Lanfranco fu una delle personalità artistiche più rappresentative del barocco romano. Il Vanni può essersi ispirato a questo maestro, geniale nell'invenzione e amante degli scorci audaci, che lavorò più volte per la famiglia Barberini, con cui anche monsignor Corsi, committente del Vanni, aveva forti legami.

Al Lanfranco rimandano la scelta cromatica del panneggio, i forti effetti di luce che investono le figure, la composizione con la monumentale Agar seduta in primo piano dinanzi alla roccia; mentre invece l'affabile angelo che incoraggia la donna a non perdere la fiducia si trasforma in Vanni in una scattante vittoria alata avvolta in una veste metallica di memoria bronzinesca.



Attribuito a Giovan Battista Ghidoni

(Firenze 1599 - Vienna? post 1650)

RITROVAMENTO DI MOSÈ

olio su tela, cm 175x233

reca sul retro etichetta e targhetta in metallo con la scritta

"Proprietà Guicciardini Corsi Salviati in consegna alla parrocchia di S. Martino a Sesto"

€ 18.000/22.000

Provenienza

Già collezione Corsi

Collezione privata

Bibliografia di riferimento

R. C. Proto Pisani, *Appunti su alcuni pittori poco conosciuti del Seicento: Francesco Ligozzi, Giovan Battista Ghidoni e altri*, in "Arte cristiana", 1993, pp. 423-438 (Ghidoni, pp. 430-433)

La grande tela con il *Ritrovamento di Mosè*, da considerarsi, per le dimensioni, per le cornici coeve e per la stessa provenienza riportata al retro della cornice, come un *pendant* dell'*Agar e Ismaele* di Giovan Battista Vanni presentato al lotto precedente, si può accostare stilisticamente alle opere di Giovan Battista Ghidoni, autore meno conosciuto del Seicento fiorentino.

L'artista fu introdotto allo studio della pittura sotto la guida del padre Galeazzo, pittore cremonese allievo di Antonio Campi, e di Sigismondo Coccapani.

Nel 1615 Ghidoni debuttò a Firenze lavorando ad uno dei pannelli allegorici del soffitto di Casa Buonarroti; l'opera che raffigura una *Pietà cristiana* risente sia del Coccapani per la plasticità delle forme che delle novità di Artemisia Gentileschi, anche lei impegnata in quel cantiere. Lavorando a Casa Buonarroti ebbe modo di conoscere anche i pittori Bartolomeo Salvestrini e Filippo Tarchiani con cui aveva stretto un rapporto di amicizia.

Tra le opere di Ghidoni si ricordano anche la lunetta con *Susanna* per la Villa di Poggio Imperiale e le due tele, firmate, raffiguranti un'*Annunciazione* e un *Battesimo di Sant'Agostino* per la chiesa San Martino alla Scala, adesso presso il convento delle suore carmelitane di via de' Bruni a Firenze.

Questi dipinti colpiscono, come indica Caterina Proto Pisani (cit. p. 431), per "la loro bellezza e il sapiente uso della luce" ed è proprio questa caratteristica del Ghidoni, "di una luminosità in chiaro" derivata dallo studio di Caravaggio, che ci spinge ad accostare il nostro *Ritrovamento di Mosè* alla mano di questo pittore.

In particolare si notano punti di contatto con il dipinto che Giovan Battista realizzò per la chiesa di Santa Verdiana a Castelfiorentino che raffigura la *Reclusione di Santa Verdiana*, opera commissionata nel 1632 e terminata nel 1637 (l'opera è firmata e datata 1637).

Cronologicamente siamo inoltre vicini al dipinto del Vanni con *Agar e l'angelo* dipinta proprio intorno agli anni trenta del Seicento, come segnalato nella scheda qui in catalogo (lotto 42).

I colori tenui, l'attenzione alle fisionomie, la luce che batte e illumina con giochi di cangiamento gli abiti di Bithia e delle sue ancelle sono tratti tipici di questo interessante pittore; le stesse caratteristiche le ritroviamo infatti nel dipinto di Castelfiorentino in cui la luce investe analogamente i paramenti liturgici dei personaggi in processione sulla destra.

Anche i volti delle fanciulle che si trovano ad assistere al ritrovamento di Mosè appartengono allo stesso tipo fisionomico delle due donne presenti sul lato sinistro della tela di Santa Verdiana, una più giovane e una più matura.

Lo stile pittorico morbido e delicato, le figure accordate quasi musicalmente secondo una studiata poesia dei colori, consentono di proporre l'attribuzione al Ghidoni, aggiungendo un ulteriore dipinto al suo catalogo.



44 λ

Alessandro Rondoni

(Roma 1644 ca. - 1710 ca.)

BUSTO DI ANTONIO CORSI

marmo, alt. cm 73, altezza complessiva con la base in pietra serena cm 128

€ 60.000/80.000

Provenienza

Già collezione Corsi
Collezione privata

Bibliografia

A. Bacchi, F. Berti, D. Pegazzano, *Rondoni e Bassi, I ritratti del marchese Giovanni Corsi*, Milano 2015, p. 19 fig. 6



L'imponente busto qui presentato raffigura un personaggio di spicco della famiglia Corsi, il marchese Antonio (1630-1679) fratello maggiore del cardinale Domenico Maria (1635-1697) che fu il committente della serie dei quattro busti che immortalavano appunto i suoi più stretti (e celebri) congiunti: il padre Giovanni (1600-1661), lo zio Lorenzo (1601-1656), il fratello Antonio e Domenico Maria stesso.

Il riferimento ad Alessandro Rondoni (o Rondone) come autore del busto di Antonio Corsi deriva dalla ricerca documentaria operata da Donatella Pegazzano; sarebbe stato altrimenti complesso attribuirgli le opere solo attraverso l'analisi stilistica data la rarità delle sculture a lui riferite. Il pagamento per il busto di Antonio Corsi è registrato il 30 ottobre del 1685: «scudi 35 di moneta per detto pagati ad Alessandro Rondone per un ritratto in marmo della buona memoria del signor marchese Antonio Corsi» (in Archivio di Stato di Firenze, Guicciardini Corsi Salviati, Libri di amministrazione 552, c. 75).

Come sostiene Donatella Pegazzano Domenico Maria Corsi entrò in contatto con il Rondoni per tramite di Livio Odescalchi (1658-1713), nipote di papa Innocenzo XI, collezionista e personaggio di rilievo a Roma alla fine del Seicento. I rapporti a Roma tra il Corsi e l'Odescalchi sono sicuri e altrettanto lo sono quelli tra Livio Odescalchi ed Alessandro Rondoni di cui si conoscono pagamenti e commissioni già dagli anni Ottanta del Seicento (*Rondoni* cit. pp. 31-32).

È quindi possibile che il Corsi, prossimo in quegli stessi anni alla famiglia del papa Odescalchi, avesse richiesto a Livio uno scultore esperto, e magari non troppo costoso, al quale affidare la realizzazione dei ritratti marmorei della sua famiglia.

Questo spiega l'incarico al romano Rondoni che è abbastanza inaspettata se si considera invece la collocazione fiorentina delle opere.

L'attribuzione delle quattro sculture permette di ampliare anche il catalogo dell'artista e di aggiungere un altro rilevante episodio alla sua attività. Il busto di Antonio Corsi è un esempio di classicismo con influenze barocche prive però di eccessi retorici; Rondoni si propone come un corrispettivo scultoreo della ritrattistica di Carlo Maratta riuscendo a fondere elementi di classica compostezza, ravvisabili nell'eleganza quasi grafica della veste, ad uno stile più espressivo e potente come si vede nello sguardo "fiammeggiante" dell'effigiato.

Il busto di Antonio Corsi è qui offerto con la sua base, una colonna in pietra serena con base a plinto. Questo sostegno era sicuramente lo stesso con cui era presentato nella Galleria della Villa Corsi Salviati a Sesto Fiorentino insieme agli altri busti. Ce lo conferma infatti una fotografia Alinari che riproduce un particolare della Galleria nel 1855 (*Rondoni* cit. p.14, fig. 2).



45 λ

Franz Werner Tamm, detto Daprait

(Amburgo 1658 - Vienna 1724)

FRUTTA, ORTAGGI E FIORI ALL'APERTO, CON UNA FIGURA FEMMINILE

NATURA MORTA CON SELVAGGINA E UN CACCIATORE

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 98x135

(2)

€ 40.000/60.000

Le sontuose, e inedite, nature morte qui presentate costituiscono un'interessante aggiunta al catalogo del periodo italiano di Franz Werner Tamm, documentato a Roma fra il 1685 e il 1696 e, più precisamente, un suo recupero del fortunato modello proposto da Abraham Brueghel fin dal 1669 (data che compare nel dipinto al museo del Louvre, oltre che in altri non datati) in cui composizioni di frutta e fiori disposte su piani in pietra con sfondo di paesaggio sono accompagnate da figure femminili di altra mano.

Sebbene la collaborazione di Franz Werner Tamm con Carlo Maratta sia ben documentata dalle tele con putti tra festoni di fiori e frutta nella Galleria Pallavicini e da altre da tempo note, non conoscevamo fino a questo momento composizioni di frutta con figure femminili simili a quella qui offerta, che contribuisce dunque a una migliore conoscenza di un artista raffinato e versatile, spesso sorprendente nella varietà delle sue invenzioni (per cui si veda G. e U. Bocchi, *Franz Werner Tamm detto Daprait o Dapper*, in *Pittori di natura morta a Roma. Artisti stranieri 1630 - 1750*, Viadana 2005, pp. 199-250).



Numerosi sono invece i motivi di confronto per quel che riguarda gli elementi che compongono la natura morta, ove riconosciamo la consueta frutta autunnale (zucca e melograni spaccati accanto a grappoli di uva nera) insieme alle inconfondibili rose bianche di molte composizioni da tempo note, talvolta accostate a funghi come nella più rara natura morta all'aperto resa nota da Gianluca e Ulisse Bocchi (p. 205, fig. FT6) e all'altra, molto simile, in asta da Sotheby's a Milano, erroneamente come opera di Spadino (9 giugno 2009, n. 61). Meno comuni, e in larga parte circoscritti al periodo viennese gli animali e i motivi venatori nel dipinto compagno qui al lotto successivo, che trova però motivi di confronto specifico nella *Natura morta con selvaggina e due cacciatori* nel Kunsthistorisches Museum a Vienna (Bocchi, 2005, p. 220, fig. FT 24).



Francesco Zuccarelli

(Pitigliano 1702 - Firenze 1788)

PAESAGGIO CON PASTORE AL GUADO, LAVANDAIE E MUCCHE

olio su tela, cm 48,5x75,5

€ 15.000/20.000

Provenienza

Già asta Semenzato, novembre 1989, Venezia

Bibliografia

F. Spadotto, *Francesco Zuccarelli*, Milano 2007, p. 165, n. 362

Il dipinto qui proposto, già comparso in asta Semenzato nel novembre del 1989, è pubblicato da Federica Spadotto nella monografia dell'artista edita nel 2007. Secondo la studiosa l'opera, eseguita dopo il 1775, risente dell'influsso stilistico della pittura romana di paesaggio, riferimento imprescindibile per la formazione artistica di Francesco Zuccarelli. Questi accostamenti sono visibili soprattutto nelle figure di contadine sulla sinistra, dai modi eleganti e dal contegno quasi solenne. La raffigurazione riprende gli elementi tipici della pittura di soggetto bucolico dove si evidenzia una perfetta armonia tra uomo e natura. Inizialmente formatosi nella bottega di Paolo Anesi l'artista studiò anche con i pittori di figura Giovanni Maria Morandi e Pietro Nelli.

I dipinti di soggetto arcadico, che il pittore eseguì durante il suo soggiorno a Venezia iniziato nel 1732, furono molto apprezzati dai suoi contemporanei in Italia e in Europa. Sempre a Venezia collaborò spesso con artisti come Gaspare Diziani, Bernardo Bellotto e Antonio Visentini soprattutto nell'esecuzione di capricci architettonici. Ebbe notevole successo fuori dall'Italia, specialmente in Inghilterra, dove ricevette molte commissioni da facoltosi mecenati tra i quali il console Joseph Smith, oltre a dare notevole ispirazione ad artisti come Joshua Reynolds e Richard Wilson; tra i suoi committenti più importanti possiamo anche ricordare Francesco Algarotti e il Maresciallo Schulenburg. Nel 1768 il pittore fu anche uno dei membri fondatori della Royal Academy of Arts.



47

Scuola romana, sec. XVII

NATURA MORTA DI FRUTTA CON VOLATILI

olio su tela, cm 68x82

€ 20.000/30.000



VEDUTA DI SANTA MARIA MAGGIORE A ROMA

olio su tela, cm 32x62

€ 6.000/8.000

L'inedito dipinto qui presentato propone una rara immagine della basilica romana di Santa Maria Maggiore così come si presentava prima dell'intervento di Ferdinando Fuga che tra il 1741 e il 1743 ne modificò radicalmente il prospetto, conferendole l'aspetto attuale. È invece visibile qui il portico dell'antica basilica liberiana e la facciata ornata dei mosaici eseguiti da Filippo Rusuti per volere di papa Niccolò IV, regnante dal 1288 al 1292, ora parzialmente celati dalle arcate del Fuga. A destra, si riconosce il prospetto del corpo di fabbrica eretto da Flaminio Ponzio per ordine di Paolo V Borghese (1605), replicato a sinistra dallo stesso Fuga tra il 1721 e il 1743, un elemento che offre un possibile termine di datazione per il nostro dipinto.

Al centro della piazza, la colonna romana proveniente dalla basilica di Massenzio, lì collocata nel 1614 da Carlo Maderno, come richiamo visivo all'obelisco sistino sul lato opposto. Il primo piano è animato dal variopinto corteo che accompagna la visita di un importante prelado e dalle figurine di pellegrini e popolani.



Agostino Ciampelli

(Firenze 1565 - Roma 1630)

CROCIFFISSIONE CON LA MADDALENA

olio su tavola, cm 44x33,5

€ 15.000/20.000

Bibliografia

La bella maniera in Toscana. Dipinti dalla collezione Luzzetti e altre raccolte private, a cura di F. Berti e G. Luzzetti, Firenze, 2008, pp. 162-165, scheda di Alessandro Nesi

Il dipinto qui proposto, pubblicato per la prima volta con una scheda di Alessandro Nesi nel 2008, si può datare probabilmente intorno alla metà degli anni ottanta del Cinquecento.

Lo studioso analizza vari aspetti stilistici dell'opera come la pennellata densa e corposa tipica di Agostino Ciampelli e le molte similitudini sia con la cultura tardomanieristica che con quella della Controriforma per la forte carica emotiva e devozionale che pervade l'opera; ulteriori elementi che ci avvicinano all'artista si trovano nel forte contrasto cromatico tra le figure di Cristo e Maddalena, rese con colori vivaci, avvolte da un chiaroscuro che ne mette in risalto le forme, e nel cupo paesaggio dello sfondo che ci comunica tutta la drammaticità della scena rappresentata.

Il Cristo crocifisso può essere accostato a quello dipinto alcuni anni dopo dallo stesso Ciampelli nella Chiesa di Santa Prassede a Roma per la pala con il *Miracolo di San Giovanni Gualberto* mentre il volto di Maddalena è vicino a quello delle donne presenti nella *Natività* di San Michele Visdomini a Firenze (1593).

Inizialmente allievo di Santi di Tito, dal maestro apprese gli stilemi tipici della Controriforma fondati su una maggiore semplificazione delle forme con un chiaro messaggio di tipo devozionale. Nel 1589 lavorò all'interno della bottega del maestro per gli apparati decorativi in occasione delle nozze di Ferdinando I dei Medici e Cristina di Lorena eseguendo su un arco di trionfo provvisorio al canto dei Carnesecchi la scena con il *Duca di Guisa che assale Calais*. Dopo aver eseguito a Palazzo Corsi, intorno al 1593, un ciclo di affreschi con *Storie di Caino e Abele* e di *Ester ed Assuero*, ottenne l'apprezzamento del cardinale Alessandro de' Medici (futuro papa Leone XI), che divenne suo protettore; si trasferì quindi a Roma dove rimase fino alla morte nel 1630.



50

Bartolomeo Cavarozzi

(Viterbo 1587 - Roma 1625)

MADONNA CON BAMBINO

olio su tela ovale, cm 105x80

€ 30.000/50.000

Bibliografia

I. Faldi, in "Il Tempo" 25 ottobre 1985;

G. Papi, *Bartolomeo Cavarozzi*, Soncino 2015, pp. 48, 203, 219; n. 35, fig. 11.

Rivisitazione post-caravaggesca della *Madonna della Seggiola* di Raffaello, il bel dipinto di Bartolomeo Cavarozzi ripete parzialmente, a fini di devozione privata, l'imponente *Sacra Famiglia* a figure intere già in raccolta privata a Torino, dalla collezione Zerbone (G. Papi 2015 cit., p. 139, tav. XLII). La probabile provenienza originaria da palazzo Spinola a Genova suggerisce, per il prototipo della nostra composizione, una datazione al breve soggiorno genovese del Cavarozzi nel 1617, poco prima del viaggio in Spagna al seguito del marchese Crescenzi. Lo confermano in ogni caso gli esiti stilistici e compositivi di questa invenzione in ambito genovese, percepiti immediatamente nelle opere di Domenico Fiasella, di Giovanni Andrea de Ferrari e addirittura di Andrea Ansaldo, a riprova della fortuna di questa immagine, peraltro ampiamente replicata in area ligure.

La sola figura del Bambino, sorretto dalla madre rivolta invece frontalmente ritorna poi nella celebre *Sacra Famiglia* della Galleria Spada a Roma, e ancora in una *Madonna col Bambino* di formato circolare, già in collezione privata a Madrid (G. Papi, 2015, p. 215, fig. 7, n. 24). È probabile che queste repliche ridotte, variate anche nelle scelte cromatiche, siano state eseguite da Bartolomeo Cavarozzi dopo il ritorno a Roma, se non nei primi anni Venti, a riprova della prolungata fortuna di un'invenzione in grado di aggiornare l'ideale maternità serena di Raffaello alla luce del naturalismo seicentesco.



51 λ

Giovanni Battista Vanni

(Firenze 1600 - Pistoia 1660)

CARDINALI A CAVALLO, 1653-1657

olio su tela, cm 109x216,5

firmato e datato in basso a destra "Gio.B.Vanni. F. 165(..)"

€ 30.000/50.000

Provenienza

Già collezione Corsi

Collezione privata

Bibliografia

G. Guicciardini Corsi Salviati, *La villa Corsi a*

Sesto, Firenze, 1937, p. 18 e p. 67

D. Pegazzano, *I "Cardinali guerreggianti": dipinti*

inediti di Giovan Battista Vanni per monsignor

Lorenzo Corsi, in "Prospettiva", 153/154.2014

(2015), pp. 74-94, figg. 1-4, fig. 11

Il grande e fascinoso dipinto qui presentato testimonia l'ultima tappa di un proficuo sodalizio tra monsignor Lorenzo Corsi e il pittore Giovan Battista Vanni che per lui realizzò molte opere.

Donatella Pegazzano dedica un recente e nutrito articolo a questi due personaggi e al quadro qui offerto.

Come per la *Caccia del cardinale Giovan Carlo dei Medici* (presentato nell'asta Pandolfini del 23 novembre 2016 con il lotto 28) anche i Cardinali a cavallo sono ricordati nell'inventario della nobile famiglia di appartenenza: "sei ritratti di Cardinali che hanno comandato in guerra" e ancora "Due quadri grandi che uno di Braccia 4 e ½ di larghezza dipintovi una Caccia del Serenissimo Cardinale Giov. Carlo dei Medici alla villa di Cafaggiolo e l'altro Braccia 4 incirca ove sono dipinti sei Cardinali a cavallo" (in G. Guicciardini Corsi Salviati, *La villa Corsi a Sesto*, p.18 e p. 67).

La scena rappresentata è strettamente legata alla vita e alle aspirazioni di monsignor Lorenzo Corsi (1601-1656) che stava avviando una brillante carriera ecclesiastica che lo avrebbe portato al cardinalato se non fosse morto precocemente di peste durante l'epidemia che aveva colpito Roma.

L'anno successivo alla morte di Lorenzo, nel 1657, il Vanni venne pagato per il nostro dipinto con un primo acconto di 22 scudi e saldato con 64 scudi; la voce di pagamento infatti parla di "diversi cardinali guerreggianti servito per la Galleria di Sesto" (Pegazzano cit. pp. 79-80. nota 53) e fu l'abate Domenico Maria, nipote di Lorenzo e figlio di Giovanni Corsi, a pagare il pittore.

Ci troviamo comunque di fronte ad una committenza di Lorenzo Corsi e non di Domenico Maria in quanto i personaggi effigiati sono in relazione con le vicende della sua vita tra Roma e la Francia. Per quanto riguarda il periodo di realizzazione del quadro è possibile che il Vanni lo abbia ideato e cominciato nel 1653, appena dopo il rientro del Corsi da Avignone (dove era stato dal 1645 come vice legato per conto di papa Innocenzo X), e terminato quattro anni dopo quando Domenico Maria aveva provveduto al saldo dell'opera.

Il grande quadro, che si contraddistingue per una studiata composizione scenografica, per i colori brillanti e i dettagli vividi, rappresenta un gruppo di sei figure a cavallo con due paggi vestiti all'orientale. Le figure si stagliano monumentali sotto un cielo tempestoso, nel paesaggio in lontananza si vedono un accampamento militare e una città fortificata.

Sono gli zucchetti color porpora sulle teste delle figure che ci permettono di identificarli come cardinali, almeno per cinque delle sei figure. Sotto ogni personaggio è visibile un numero tracciato a pennello che doveva rimandare ad una iscrizione in cui erano riportati i nomi per identificarli. L'iscrizione purtroppo non è più presente nel quadro anche se, analizzandolo con la lampada di Wood, si intravedono nella parte superiore le gambe di quelli che potevano essere Vittorie alate in atto di sostenere un cartiglio con i nomi dei cardinali. Probabilmente il quadro è stato ridotto nell'altezza e le figure delle Vittorie ridipinte e nascoste da nubi cariche di pioggia.







La presenza del cartiglio ci viene suggerita anche da un'incisione di François Chauveau del 1655 (Pegazzano, cit., p. 79, fig. 7) che riproduce Mazzarino su un cavallo impennato in atto di sedare il conflitto tra l'esercito imperiale e quello francese durante la guerra del Monferrato. Nella parte soprastante della scena si vede infatti un doppio cartiglio inneggiate alla sua fama e alla sua gloria. L'avvenimento della Guerra dei Trent'Anni che pose fine alla difficile successione dello stato di Mantova e Monferrato è ricordato come un'azione eroica in cui si dimostrarono tutte le doti diplomatiche di Mazzarino, non ancora cardinale, ma in procinto di diventarlo; infatti l'occasione fu propizia per mettere in luce la sua abilità politica intuita subito da Richelieu che di lì a poco lo avrebbe chiamato in Francia come suo successore. Proprio questo avvenimento presso Casale Monferrato, nonché l'incisione di Chauveau, ci aiuta a riconoscere nel cavaliere al centro del nostro dipinto un "vittorioso" Giulio Mazzarino. Invece nel primo personaggio sulla sinistra con la chioma bianca e il volto magro si riconosce facilmente il cardinale Richelieu, il cui volto era noto in Europa per il bellissimo ritratto di Philippe de Champaigne adesso presso la National Gallery di Londra. Insieme a queste due personalità di spicco è possibile rintracciare anche gli altri personaggi presenti nel quadro. Secondo quanto ricostruito da Pegazzano, in base alle frequentazioni romane di Lorenzo Corsi e ai confronti fisionomici, i due cavalieri sul lato destro del dipinto sono i cardinali Antonio *iunior* (1670-1671) e Francesco Barberini (1597-1679) nipoti di Urbano VIII. Antonio ha appuntata sul petto la croce dell'Ordine di Santo Spiri-

to, che ricevette nel 1653, onorificenza che spettava alle personalità particolarmente vicine al re di Francia e interessante termine *post quem* del dipinto.

Proprio la presenza di Antonio induce a pensare che l'altro cardinale in armatura, quello più esterno, sia Francesco Barberini anche lui coinvolto nell'ambasceria papale e in contatto epistolare con Lorenzo Corsi.

Gli ultimi due cavalieri potrebbero essere Carlo I Gonzaga Nevers (accanto a Richelieu) che ebbe il dominio del ducato di Mantova dopo la pace di Casale, e Giulio Sacchetti (tra i due Barberini) anch'egli coinvolto nello stesso avvenimento (Pegazzano cit. p. 83).

Il dipinto potrebbe essere stato commissionato dal Corsi come dono ad Antonio Barberini per celebrarne il rientro a Roma dalla Francia, dopo aver ricucito i rapporti con papa Pamphilj, e per sottolineare la fedeltà al partito filo-francese grazie alla presenza di Richelieu e Mazzarino.

E sono proprio queste due personalità che dimostrano infine il forte desiderio di ascesa di Lorenzo Corsi e le sue aspirazioni al cardinalato. In particolare la brillante carriera di Mazzarino costituì certo un modello di riferimento per lui, considerando che furono entrambi vice legati ad Avignone.

Tuttavia la morte impedì al Corsi di raggiungere l'importante carica ambita; fu però il nipote Domenico Maria a raccogliere l'eredità dello zio e a diventare nel 1686 cardinale e in seguito vescovo di Rimini e Ferrara continuando inoltre ad incrementare le fortune e le collezioni della famiglia e a dimostrare una spiccata predisposizione all'arte e al collezionismo.



52

Mario Nuzzi, detto Mario de' Fiori

(Roma 1603 -1673)

VASI DI FIORI

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 66,8x50

(2)

Opere dichiarate di interesse culturale particolarmente importante con Decreto Legislativo 490/1999 del Soprintendente Regionale per i Beni e le Attività Culturali dell'Emilia Romagna del 21 ottobre 2002.

€ 40.000/60.000

Provenienza

Collezione Bizzini, Vignola;

Porro & C., Milano, 25 febbraio 2004, n.11

Da tempo acquisiti al catalogo di Mario dei Fiori, e come tali sottoposti a vincolo da parte della Soprintendenza dell'Emilia Romagna i dipinti qui offerti costituiscono uno splendido esempio della produzione matura dell'artista romano intorno alla metà del secolo. A lungo appesantito



da opere a lui riferite solo in virtù della sua straordinaria reputazione di pittore di fiori, il catalogo di Mario Nuzzi è stato ricostruito in maniera rigorosa e convincente a partire dalle opere firmate o documentate conservate nel monastero dell'Escorial, nel palazzo Chigi di Ariccia e in palazzo Colonna a Roma (si veda Laura Laureati in *La natura morta in Italia*, Milano 1989, I, pp. 759-767); a queste si è aggiunta la serie di vasi di fiori già nella collezione Mansi a Lucca (G. e U. Bocchi, *Mario Nuzzi detto Mario dei Fiori*, in *Pittori di natura morta a Roma. Artisti italiani 1630 - 1750*, Viadana 2005, pp. 67-142, in particolare figg. 43-50). Questo nucleo di opere documentate ha consentito di rintracciarne altre attribuibili per fondati confronti stilistici, restituendo così un'immagine più convincente del maggiore specialista del suo tempo e di comprendere meglio l'importanza esercitata dai suoi modelli su artisti spagnoli e francesi.

Tra le recenti acquisizioni al suo catalogo la nostra coppia di vasi di fiori trova motivi di confronto specifico con quella di formato ottagonale pubblicata dai Bocchi (2005, cit., p. 121, figg. 54-55): simile l'impianto del bouquet, i rilievi che ornano il vaso, le corolle bagnate di rugiada delle rose antiche sul punto di sfiorire. Ulteriori confronti, soprattutto per quanto riguarda i vasi, rimandano alla coppia nel Museo Civico di Como (Bocchi 2005, pp. 124-25, figg. 59-60) e a un dipinto di raccolta privata esposto a Fano nel 2001 (*L'anima e le cose. La natura morta nell'Italia pontificia del XVII e XVIII secolo*, Fano 2001, n. 36, illustrato in catalogo a p. 115).



53

Scuola fiorentina, sec. XVIII

ADORAZIONE DEI PASTORI

olio su tela, cm 110x78,5

€ 5.000/7.000

L'*Adorazione dei pastori* qui offerta si può accostare stilisticamente alle opere dell'artista fiorentino Matteo Bonechi, importante frescante a Firenze nella prima metà del Settecento. Si tratta probabilmente dell'opera di un pittore che ha gravitato nella sua cerchia; dal maestro deriva infatti il raffinato classicismo e una pittura tenue e delicata.



54

Scuola romana, sec. XVII

RITRATTO DI ECCLESIASTICO

olio su tela, cm 223x147,5

€ 8.000/12.000



55

Giovanni Luigi Rocco, inizi sec. XVIII

COMBATTIMENTO TRA CAVALIERI TURCHI E CRISTIANI

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 27,5x47,8

(2)

€ 8.000/12.000

Provenienza

Finarte, Roma, 26 novembre 1985

Bibliografia

G. Sestieri, *I pittori di battaglie, maestri italiani e stranieri del XVII e XVIII secolo*, Roma, 1999, p. 441, fig. 7 (uno riprodotto)





Antonio Joli

(Modena 1700 - Napoli 1777)

VEDUTA DEL TEVERE CON CASTEL SANT'ANGELO E SAN PIETRO

olio su tela, cm 40x112

€ 40.000/60.000

Provenienza

Christie's, Londra, 10 luglio 1981, n. 62

BibliografiaM. Manzella, *Antonio Joli. Opera pittorica*, Venezia 2000, p. 91, R8; fig. 57.

Proposta per la prima volta da Gaspar van Wittel nei primi anni del nono decennio del Seicento, la veduta del Tevere a Castel Sant'Angelo fu certo tra le più replicate su richiesta dei collezionisti italiani e dei viaggiatori del Grand Tour che in quest'immagine di Roma trovavano una vera e propria icona della città antica e moderna, classica e cristiana.

Il successo di questa veduta è appunto documentato dalla sua persistenza, ancora alla metà del Settecento, per opera di Antonio Joli, l'artista - scenografo riconosciuto nelle principali capitali d'Europa come uno dei seguaci più dotati ed originali di Vanvitelli. Non a caso, il catalogo dell'artista modenese stilato da Ralph Toledano riunisce venticinque versioni di questo soggetto, eseguite tra gli anni Quaranta e gli anni Sessanta del Settecento. Tra queste, la bella veduta eseguita intorno al 1747 per la sala da pranzo di Chesterfield House, scelta insieme a un'immagine di piazza del Popolo per rappresentare Roma.

Variabili per dimensioni, occasionalmente rilevanti come nel caso della tela di oltre tre metri venduta da Christie's a Londra nel 1993, tutte le versioni note coincidono sostanzialmente nel punto di vista e nei dettagli dei monumenti raffigurati, il mausoleo di Adriano sulla riva destra del fiume, ponte Sant'Angelo con le statue berniniane degli angeli, e al centro la facciata e la cupola di San Pietro. Sommaria e di probabile invenzione nei suoi dettagli la riva sinistra; animate da barche e figurine simili tra loro ma mai identiche le acque del fiume.

Unica nel suo genere, la tela qui proposta ripete questo celebre soggetto nel formato, davvero inconsueto, di un sovrapporta, probabilmente accompagnato in origine da altre tele di uguali dimensioni ancora da rintracciare.

Pubblicata da Manzella (con riferimenti imprecisi) sulla base di una foto scarsamente leggibile, e per questo motivo assente nella più completa monografia di Ralph Toledano (*Antonio Joli. Modena 1700 - 1777 Napoli*, Torino 2006), la versione qui offerta è stata confermata a Joli da quest'ultimo studioso sulla base di fotografie in alta risoluzione.



57 λ
Attribuito a Joseph Nollekens

(Londra 1737-1823)

BUSTO DI CHARLES JAMES FOX

marmo, alt. cm 59,5, con basamento alt. cm 71,5

€ 2.000/3.000

Il busto qui offerto rappresenta il politico inglese Charles James Fox (Londra 1749-1806), statista britannico e tra i principali esponenti del partito dei Whig, noto per il suo impegno contro la schiavitù; Fox fu anche sostenitore della Guerra di Indipendenza degli Stati Uniti e della Rivoluzione Francese.

Dell'opera esistono vari esemplari, di cui alcuni firmati, conservati in collezioni pubbliche e private (Victoria & Albert Museum, Bank of England Collection, Auckland Art Gallery) ad opera del noto scultore inglese Joseph Nollekens a cui si attribuisce anche la realizzazione del busto qui presentato.



58

Scuola italiana, sec. XVIII

BUSTO MASCHILE

marmo, alt. cm 47,5, con basamento alt. cm 62

€ 4.000/6.000



59

Attribuito a Giuseppe Volò, detto Giuseppe Vicenzino

(Milano 1662 - notizie fino al 1700)

NATURA MORTA CON FIORI E VOLATILI

olio su tela, cm 219x147, le misure complessive con la cornice sono cm 261x190.

€ 25.000/35.000

Bibliografia di riferimento

M. Mosco, *Cornici dei Medici. La fantasia barocca al servizio del potere*, Firenze, 2007



Fig. 1 Stefano della Bella, *Disegno di un mascherone*, Roma, Istituto Nazionale per la Grafica



Questa grande *Natura morta con fiori e volatili* viene presentata all'interno di un'importante cornice fiorentina dorata a mezza della metà del secolo XVII.

Si tratta di una rara cornice, battuta a gole lisce su fascia rilevata intagliata a motivi di fogliette nervate sovrapposte e ricorrenti che si dipartono dai centri segnati da volute e girali a inquadrare quattro mascheroni a grottesca che decorano la fascia esterna dipinta nei toni del marrone. Agli angoli le medesime volute e i girali inquadrano grandi foglie aperte rivolte verso l'esterno a decorare la fascia il cui bordo si presenta intagliato a motivo di nastro fogliaceo

ritorto. Questa eccezionale cornice è da annoverare fra le opere dei grandi artigiani, disegnatori e intagliatori che operarono per le botteghe medicee.

Per quanto riguarda i mascheroni che scandiscono la cornice non vi è dubbio che l'intagliatore si sia ispirato non solo ai mascheroni del Buontalenti che sono presenti sulle finestre di alcuni palazzi fiorentini, ma anche ai fantasiosi disegni di Stefano della Bella come quello conservato a Roma presso l'Istituto Nazionale per la Grafica, inv. FC 126096, collocazione scatola 38, provenienza vol. 157 G10 (fig. 1).



60 λ

Giuseppe Recco

(Napoli 1634 - Alicante 1695)

PESCI, RECIPIENTI DI RAME E UN GATTO SU UN PIANO DI PIETRA

olio su tela, cm 71,2x96

firmato "Gios. Recco" in basso al centro sulla pietra

€ 30.000/50.000

Provenienza

Collezione don Antonio Martinez de Pinillos (1856-1923), Cadice; per eredità alla figlia, Doña Carmen Martinez de Pinillos, Cadice, e ai suoi discendenti;

Jean-Luc Baroni, Ltd. Londra;

Collezione privata, Milano

Opere tipiche di Giuseppe Recco, la cui firma compare per esteso nel primo dipinto qui offerto, le inedite tele qui presentate offrono numerosi confronti con la produzione certa dell'artista napoletano ragionevolmente ascrivibile al settimo decennio del secolo.

Numerose opere datate a partire dal 1659 e fino agli anni estremi della sua attività consentono in effetti di ricostruirla secondo un percorso cronologico scandito da date certe, cosa abbastanza eccezionale nel panorama di questo genere pittorico.

Gli elementi compositivi della prima "natura in posa" qui in esame e la loro disposizione sul piano di pietra, come del resto le dimensioni – importanti ma ancora relativamente contenute – suggeriscono una serie di confronti con opere datate dalla critica nella seconda metà degli anni Sessanta: in primo luogo con la *Natura morta con pesci, crostacei e recipienti di rame* nella raccolta Molinari Pradelli, anch'essa siglata, ma anche, per quanto attiene gli aspetti compositivi, con *l'Interno di cucina* in collezione privata a Napoli che, come il nostro dipinto, raccoglie su un piano di pietra una serie di alimenti rustici e un rinfrescatoio (per



61 λ

Giuseppe Recco

(Napoli 1634 - Alicante 1695)

NATURA MORTA CON PESCI E SEPPIA IN UN PAESAGGIO

olio su tela, cm 71,2x96

€ 25.000/35.000

entrambe le opere citate e per ulteriori confronti si veda la voce monografica curata da Roberto Middione in *La Natura Morta in Italia* (a cura di Federico Zeri), Milano 1989, II, pp. 903-911, in particolare le figg. 1091 e 1093). La presenza del gatto sullo sfondo del nostro dipinto lo accosta altresì alla tela siglata di Giuseppe Recco offerta in questa sede il 19 ottobre 2016 (lotto 89) nell'ambito della vendita della collezione Romano.

Il secondo dipinto presenta invece i pesci all'aperto su uno sfondo di cielo: soluzione più rara ma non certo priva di precedenti, e destinata a lunga fortuna attraverso l'attività dei figli di Giuseppe Recco, in particolare Nicola.

Nonostante la diffusione dei motivi da lui proposti e che la nuova generazione continuerà a praticare nel Settecento, Giuseppe Recco resterà ineguagliato nel virtuosismo dei suoi riflessi rossi e argentei, uniti a una singolare capacità mimetica che lo colloca a pieno diritto tra i naturalisti napoletani.



62

Domenico Robusti, detto Domenico Tintoretto

(Venezia 1560 -1635)

RITRATTO DEL DOGE GIOVANNI BEMBO

olio su tela, cm 120 cm x 96,5

iscritto a destra "Ioannes Bembo Venetiar . Dux MDCXVI"

€ 35.000/45.000

Provenienza

Margaret F. Schroeder;

Harvard University Art Museums, 1973;

Sotheby's, New York, 6 Marzo 2013, n. 50

Il dipinto qui offerto ritrae Giovanni Bembo (Venezia 1543-1618) nei mesi successivi alla sua elezione a Doge, carica conservata fino alla morte.

Figlio di Agostino Bembo e dunque appartenente a una delle più illustri e antiche famiglie veneziane, Giovanni Bembo ebbe un'importante carriera militare al servizio della Serenissima, prendendo parte anche alla guerra contro i Turchi (1570-1573) culminata nella battaglia di Lepanto. Succeduto a Marcantonio Memmo come novantaduesimo Doge nel dicembre 1615, decise la guerra detta di Gradisca condotta con successo contro i pirati Usocchi. Il nostro ritratto lo raffigura ormai molto anziano nell'anno successivo all'elezione, durante il quale furono pubblicate a Venezia numerose orazioni in suo onore.





63

Scuola lombarda, sec. XVII

ANGELICA E MEDORO

olio su tela, cm 140,5x260

€ 15.000/20.000



Il dipinto, che rappresenta l'episodio dell'*Orlando furioso* in cui Angelica cura le ferite di Medoro, può essere accostato alle opere del pittore lombardo Giovanni Stefano Danedi detto il Montalto (Treviglio, 1612 - Milano, 1690). In particolare si fa riferimento al dipinto del Montalto nella Pinacoteca Civica di Milano raffigurante *Diana ed Endimione*, che viene datato intorno al 1650.



64

Scuola romana, sec. XVIII

TESTA DI SIBILLA

marmo, alt. cm 48

€ 2.500/3.500



65

Scultore del sec. XVII

RITRATTO DI FILOSOFO

marmo, alt. cm 45, con la base cm 61

€ 4.000/6.000



Attribuito a Bernardino de' Conti

(Castelseprio 1470 - Pavia 1523)

RITRATTO DI GENTILUOMO

olio su tavola, cm 108x77,5

al retro della tavola sono presenti le iniziali "MF"

€ 30.000/50.000

Il dipinto ad olio su tavola, che ritrae un uomo elegantemente vestito con un giubbone nero bordato da una folta pelliccia, è una significativa testimonianza della ritrattistica lombarda del primo quarto del secolo XVI.

L'opera si può accostare ai modi di Bernardino de' Conti pittore che si formò a Pavia studiando le opere di Vincenzo Foppa e di Leonardo da Vinci; in particolare Bernardino si dedicò alla ritrattistica diventando quasi il pittore ufficiale delle nobili famiglie lombarde; tra le sue opere si ricordano il bellissimo ritratto di *Francesco Sforza fanciullo* firmato e datato 1496 (Pinacoteca Vaticana) e quelli di Charles d'Amboise (1500, Pinacoteca Civica di Varallo), Sisto della Rovere (1501, già Musei di Berlino) e Catellano Trivulzio (1505, Brooklyn Museum of Art).

A Bernardino de' Conti sono stati attribuiti anche due ritratti su tavola, appartenenti alla stessa serie del nostro, che si identificano come personaggi della famiglia Trivulzio; il primo si trova al Detroit Institute of Arts di Detroit (*Gentleman of the Trivulzio family*, cm 105,4x72,4) l'altro invece, suo supposto *pendant*, è passato in asta da Christie's New York, il 30 gennaio 2013 (*Lady from the Trivulzio family*, lotto 146, cm 108x76,2).

Osservando bene i tre ritratti, confrontando i colori dello sfondo, le iscrizioni, le dimensioni delle tavole e la superficie pittorica, possiamo ipotizzare che sia il nostro dipinto, piuttosto che quello di Detroit, a fare da *pendant* al ritratto di gentildonna passato da Christie's nel 2013: sono molti infatti gli aspetti che li accomunano tra cui l'iscrizione alla base delle figure dove, in entrambi i casi, è riportata scritta "ANO 37" (dove 37 potrebbe essere l'età degli effigiati).

L'accostamento dei personaggi agli esponenti della famiglia Trivulzio deriva dai colori araldici presenti nello sfondo, in particolare dell'oro e del verde a fasce verticali che costituivano il loro blasone.

Tra i membri della famiglia Trivulzio, che fu una delle grandi casate lombarde documentata già nel 941, si annoverano numerosi uomini d'arme, politici, ed ecclesiastici tra cui il più celebre fu Giangiacomo Trivulzio, detto il Magno (1448 - 1518), che fu maresciallo di Francia. L'importanza raggiunta della famiglia, soprattutto nella seconda metà del Quattrocento, è nota anche per via degli edifici ad essa collegati tra cui la celebre Cappella Trivulzio nella Basilica di San Nazaro in Brolo a Milano dove erano conservate le spoglie di famiglia.



67

Scuola lombarda, fine sec. XVI

RITRATTO DI UOMO CON GUANTI

olio su tela, cm 116x101

€ 8.000/12.000



68

Scuola fiorentina, sec. XVII,
seguace di Francesco Furini

SAN GIUDA TADDEO

olio su tela, cm 122x109

€ 6.000/8.000



Jacopo di Chimenti da Empoli

(Firenze 1551-1640)

SANTA MARGHERITA DI ANTIOCHIA

olio su tela, cm 107,5x82,5

€ 25.000/35.000

Provenienza

Collezione privata, Firenze

BibliografiaM. A. Bianchini, *Jacopo da Empoli* in "Paradigma", 3, 1980, pp. 91-146, p. 129G. Cantelli, *Repertorio della Pittura fiorentina del Seicento*, Fiesole (Firenze), 1983, p. 40A. Marabottini, *Jacopo di Chimenti da Empoli*, Roma, 1988, p. 226, n. 69, fig. 69*Jacopo da Empoli 1551-1640, pittore d'eleganza e devozione*, a cura di R. Caterina Proto Pisani, A. Natali, C. Sisi, E. Testaferrata, Milano, 2004, p. 204, n. 51, scheda di R. Spinelli

L'interessante dipinto qui proposto raffigura una Santa Margherita di Antiochia, la figlia di un sacerdote pagano che rinnegò la fede del padre per abbracciare quella cristiana.

Gli attributi che vediamo nel dipinto, la croce e il drago, sono quelli tipici per la santa; infatti secondo la tradizione il demonio le apparve sotto forma di drago. Dopo esserne stata inghiottita Margherita riuscì a liberarsi dall'infernale creatura squartandogli il ventre con una croce. Per questo motivo la devozione popolare ritiene Margherita la protettrice delle donne che devono partorire.

L'opera, citata ma non illustrata da Cantelli nel *Repertorio della Pittura fiorentina del Seicento* tra le opere di Jacopo Chimenti da Empoli, è datata intorno al 1610-1615. La data è confermata anche da Alessandro Marabottini, che ha pubblicato il dipinto nella monografia dedicata all'Empoli (Marabottini cit. p. 226 fig. 69) e da Riccardo Spinelli, considerando la tendenza dell'artista in quegli anni a rappresentare figure femminili a mezzo busto secondo i canoni della ritrattistica fiorentina del Seicento. Spinelli ricorda anche che "una santa con croce in mano dell'Empoli" era presente nella collezione fiorentina del marchese Filippo Niccolini alla metà del Seicento; questo ci può fornire una preziosa indicazione sulla provenienza dell'opera (Spinelli, cit. p. 204 scheda 51).

Il volto e l'acconciatura di santa Margherita sono confrontabili sia con il *Ritratto di dama come santa martire detta Santa Barbara* (Londra, collezione privata) che con la *Susanna al bagno* del Kunsthistorisches di Vienna, fanciulle dai volti calmi e dignitosi. Rispetto ai due quadri citati la nostra Margherita non ha lo sguardo sommessamente abbassato ma rivolge verso lo spettatore gli occhi vittoriosi sul Male.

La figura della santa ci appare dolcemente avvolta dalla luce naturale che mette in risalto le sfumature di colore degli incarnati e della veste rosa antico, oltre a esaltare la ricchezza delle maniche ornate da eleganti motivi floreali. È possibile trovare la stessa tipologia decorativa nella veste della figura di Santa Lucia nella pala con la *Trinità, i quattro Evangelisti, Santa Lucia e San Carlo Borromeo* (1620-21) della chiesa di San Bartolomeo a Prato; oltre alla somiglianza della posa ritornano infatti gli stessi motivi floreali stilizzati nelle maniche del vestito. Un ulteriore dipinto citato da Marabottini come confronto è la *Santa Caterina* in deposito dal 1972 nel Seminario Arcivescovile di Venegono Inferiore (Varese).

Jacopo Chimenti si formò nella bottega di Maso da San Friano studiando attentamente sui grandi maestri fiorentini del primo Cinquecento tra i quali Fra' Bartolomeo, Andrea del Sarto e Pontormo. Questa prassi rientra nell'insegnamento suggerito intorno agli anni settanta del Cinquecento da Santi di Tito ai giovani pittori fiorentini invitati a guardare all'antica tradizione del disegno piuttosto che all'ambiguità del tardo manierismo.

Molte delle opere di Empoli sono oggi visibili tra Firenze ed il suo paese natale; tra queste possiamo citare *l'Immacolata Concezione* del 1591 nella chiesa di San Remigio e *l'Annunciazione* del 1609 nella chiesa di Santa Trinita, entrambe a Firenze.



Taddeo Baldini

(Firenze 1623-1694)

SELENE ED ENDIMIONE

olio su tela, cm 253x202

€ 18.000/25.000

Si ringrazia la dottoressa Francesca Baldassari per l'attribuzione del dipinto a Taddeo Baldini. La tela verrà pubblicata dalla studiosa in un saggio in corso di stampa: F. Baldassari, *Per Taddeo Baldini (1623-1694), pittore fiorentino della Controriforma e della favola mitologica*, in *Studi di Storia dell'Arte in onore di Fabrizio Lemme*, a cura di F. Baldassari e A. Agresti, Etgraphiae (Roma) 2017.

Il dipinto qui presentato illustra il mito di Selene ed Endimione, due figure della mitologia greca che si stagliano dinanzi allo spettatore con un tocco di enfatica teatralità.

Apollonio Rodio è stato uno dei vari poeti a narrare come Selene si fosse innamorata perdutamente di questo giovane cacciatore al punto di chiedere a Zeus di accordargli una giovinezza perpetua così che lei avrebbe potuto visitarlo e amarlo ogni notte per sempre. Il desiderio di Selene venne esaudito e così Endimione cadde in un sonno di eterna adolescenza.

Ricca di lirismo, la scena si distingue per la gestualità dei personaggi, in linea con il linguaggio di età barocca, soprattutto di Selene che teneramente ammira con pathos il suo innamorato.

La tela mostra caratteri stilistici tipici della scuola pittorica fiorentina della metà del Seicento, indirizzati, in particolare, verso le formule figurative di Taddeo Baldini.

Nato a Firenze nel 1623, Taddeo fu introdotto in giovane età allo studio della pittura nella scuola di Matteo Rosselli dalla quale si distaccò intorno al 1648, anno di immatricolazione all'Accademia del Disegno, importante istituzione cittadina dove gli venne conferito il titolo di accademico.

Apprezzato dai committenti del tempo per le raffigurazioni sacre e profane condotte con notevole bravura pittorica, il Baldini mostrò stretti contatti stilistici con alcuni dei maestri fiorentini più importanti alla metà del secolo come Giovanni Martinelli, Vincenzo Dandini, Lorenzo Lippi. Taddeo Baldini morì a Firenze nel 1694.

Il dipinto con Selene ed Endimione, sulle cui provenienza originaria non abbiamo al momento informazioni, potrebbe trovare una collocazione cronologica adeguata negli anni sessanta del Seicento, quando l'artista dipinse alcune pale nella campagna Toscana (Barberino del Mugello e Marti, Pisa) che mostrano analogie con il nostro quadro.

La tela presentata è accostabile anche al dipinto raffigurante *Linco che sorregge Dorinda ferita da Silvio* passato in asta Pandolfini il 22 aprile 2013 soprattutto nella resa tipologica delle figure, nelle pieghe delle vesti e nella definizione delle mani.



71

Johannes Lingelbach

(Francoforte sul Meno, 1622 – Amsterdam, 1674)

FESTA CONTADINA

olio su tela, cm 53x67

€ 10.000/15.000



72 λ

Scuola fiamminga, sec. XVII

PAESAGGIO CON PASTORI

olio su tela, cm 65,5x91

€ 7.000/9.000



Seguace di Antonio Canal, detto Canaletto, sec. XVIII

L'ARCO DI TITO E GLI ORTI FARNESIANI

olio su tela, cm 48x37

iscritto a pennello al retro della di rifodero "Arch of Titus Vespasianus at Rome by Canaletti"

sul telaio iscrizione "bought March 1823 W.H Marriott"

€ 8.000/12.000

Il dipinto deriva con alcune varianti dalla nota veduta romana, parte di una serie di cinque, appartenuta al Console Smith e ora nelle collezioni reali inglesi, firmata per esteso da Antonio Canal e datata 1742 (W. Constable – J.J. Links, *Canaletto. Giovanni Antonio Canal 1697 – 1768*, Oxford 1989, I, tav. 71, n. 386; II, pp. 391-92, n. 386). L'esistenza di due repliche variate generalmente attribuite a Bernardo Bellotto, tornato proprio in quell'anno da un viaggio di studi a Roma, ha suggerito che anche il dipinto ora a Windsor sia nato su suoi disegni rielaborati dallo zio. La veduta qui offerta si accosta comunque alle versioni di Bellotto (coincidendo nelle dimensioni con una di esse) per quanto riguarda l'illuminazione, con una zona d'ombra più ampia e contrastata rispetto al prototipo di Canaletto.





Giacomo del Pisano, attivo a Siena, sec. XV

MADONNA CON BAMBINO

olio su tavola a fondo oro, cm 69,5x40,5

€ 15.000/20.000

Provenienza

Collezione Serristori, Firenze;
Sotheby's, Asta Serristori, Firenze, maggio 1977,
n. 50

Bibliografia di riferimento

R. van Marle, *Il problema riguardante Giovanni di Paolo e Giacomo del Pisano*, in "Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione", 18, 1924-25 (1925?), pp. 529-542

È stato Raimond van Marle a identificare la figura di Giacomo del Pisano quale probabile aiuto di Giovanni di Paolo (Siena, 1398-1482) nella realizzazione di alcune sue opere.

Il nome di questo allievo viene riportato alla luce grazie alla firma che si legge nel trittico con la *Madonna con Bambino in trono e angeli tra Maria Maddalena e San Pietro*, già al Museo Van Stolk di Harlem e oggi presso la National Gallery of Ireland di Dublino.

Nell'iscrizione, visibile al centro sotto la figura centrale della Vergine, si legge il nome "Jacopo del Pisano"; per van Marle non v'è dubbio che si tratti del nome dell'artista e non di quello del donatore. Lo studioso asserisce che nel secondo caso l'iscrizione sarebbe stata più lunga e che un nome che indica "l'origine della persona è più comune per indicare l'artista" (van Marle cit. p. 534). La firma che Jacopo ci ha lasciato dimostra la sua volontà di tramandare un ricordo di sé nel panorama della pittura senese del Quattrocento.

Grazie a quest'opera firmata, Van Marle procede nel riconoscimento di altre opere da ricondurre a Giacomo del Pisano piuttosto che al maestro, ritenendo che in queste "troviamo la maniera di Giovanni di Paolo ma non la sua mano": oltre al Trittico di Dublino ne segnala un altro con la *Madonna e il Bambino tra santi* di collezione privata inglese (vedi van Marle cit. fig. 3).

Le opere di Giacomo del Pisano hanno infatti caratteristiche ben riconoscibili per i modi in cui sono condotte: la forma tondeggiante delle teste, i nasi molto aguzzi e quasi taglienti e soprattutto la forma delle mani allungate e con le dita larghe e schiacciate.

Sono questi dettagli, puntuali come una firma, che ci portano ad attribuire proprio a Giacomo del Pisano anche la *Madonna con il Bambino* qui presentata, del tutto coerente con il già citato Trittico di Dublino.



75

Cerchia di Giusto Sustermans, sec. XVII

RITRATTO DEL CARDINALE GIOVAN CARLO DEI MEDICI

olio su tela ottagonale, cm 84,5x70,5

€ 7.000/9.000



76

Scuola fiorentina, sec. XVII

MADONNA CON BAMBINO, SAN GIOVANNINO E SANTA ELISABETTA

olio su tela ovale, cm 114x89,5

€ 10.000/15.000

Per l'opera qui presentata il professor Sandro Bellesi suggerisce un'attribuzione al pittore Giovan Battista Vanni (Firenze 1600 - Pistoia 1660).



Jacob de Heusch

(Utrecht 1656 - Amsterdam 1701)

PAESAGGIO COSTIERO CON ROVINE ANTICHE

MARINA CON BARCHE E FIGURE

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 60,5x97,5

(2)

€ 40.000/60.000

Provenienza

Collezione Serristori, Firenze;
Sotheby's, Asta Serristori, Firenze, maggio 1977,
n. 36

L'inedita coppia di tele qui presentata costituisce un esempio tipico della fortunata produzione di Jacob de Heusch, documentata da numerose opere firmate in parte eseguite a Roma, dove l'artista neerlandese fu attivo quasi per un ventennio, o recanti date successive al ritorno in patria ma sempre ispirate al soggiorno italiano.

Documentato a Roma per la prima volta nel gennaio del 1675 in occasione di una riunione dei Bentvueghels cui parteciparono giovani colleghi destinati a un luminoso avvenire, tra i quali Gaspar van Wittel, De Heusch risulta presente in città nel corso degli anni Ottanta e ancora nel 1692, prima del ritorno in patria dove operò per quasi un decennio.

Formatosi come pittore di paesaggio nella bottega dello zio Willem de Heusch, a Roma Jacob fu attratto dalle soluzioni che nella prima metà del secolo avevano imposto Gaspard Dughet e Salvator Rosa e che i loro epigoni, da Crescenzo Onofri a Pietro Montanini, tuttora praticavano con successo. Sofisticato interprete di quei modelli, e in particolare di quelli rosiani, secondo quanto racconta Houbraken nella sua biografia dell'artista, Jacob de Heusch ne fu in effetti il tramite più efficace per i pittori di paesaggio della prima metà del Settecento, da Adrien Manglard a Andrea Locatelli.

Autore di numerosi disegni di veduta dedicati alle antichità romane, De Heusch inserisce numerosi motivi dal vero nei suoi paesaggi ideati e nelle sue vedute fluviali; ne è un tipico esempio la prima composizione qui offerta, in cui una scena costiera di fantasia è limitata a sinistra dalle rovine del Palatino, così come apparivano nel prospetto su via dei Cerchi. Le ritroviamo in controparte in due composizioni firmate dell'artista dove inquadrano composizioni fluviali di invenzione, una delle quali eseguita a pendant di una veduta di Ripa Grande (A. Busiri Vici, *Jacob de Heusch (1656-1701). Un pittore olandese a Roma detto il "copia"*. A cura di Cinzia Martini, Roma 1997, numeri 9 e 13).

Ancora più frequente, sebbene con numerose variazioni, la veduta costiera nel secondo dipinto, desunta con ogni evidenza dalle soluzioni compositive proposte nella prima metà del secolo da Salvator Rosa, costante riferimento di Jacob de Heusch anche per le figurine di soldati e bagnanti che anche qui vediamo. Da modelli dell'artista napoletano quali la tela a Roma nella Galleria Doria Pamphilj, o quella al Metropolitan Museum di New York discendono infatti le opere più felici di Jacob de Heusch, quali la *Marina con soldati* a Vienna, nella galleria della Akademie der bildende Künste, o quella già presso Schlichte Bergen a Amsterdam e, per l'appunto, la tela che qui proponiamo.



78

Jacopo Fabris

(Venezia 1689 - Copenaghen 1761)

VEDUTA DEL QUIRINALE

olio su tela, cm 71x110

€ 15.000/20.000

La scenografica veduta di Piazza del Quirinale a Roma qui proposta è opera del pittore veneziano Jacopo Fabris. La sua produzione pittorica fu principalmente legata all'attività di scenografo per cui riscosse molto successo all'estero lavorando, dal 1719, a Karlsruhe, Amburgo, Londra e Berlino e dal 1747 fino alla morte a Copenaghen; qui ricoprì incarichi prestigiosi nel teatro della corte danese di Charlottenborg.

A questa attività principale il Fabris affiancò anche quella di vedutista che doveva aver coltivato sin dagli anni giovanili a Venezia e che aveva perfezionato durante il soggiorno nella città papale.

Fabris realizzò infatti molte vedute prospettiche ispirate a scorci romani e veneziani, quasi sempre arricchite da inserti fantastici. Questa sua attività continuò anche all'estero, incalzato sicuramente da una prolifica committenza, che lo portò a lavorare su stampe e appunti, nonché sulle sue fonti, Canaletto e Varvitelli, con disinvoltura e fresca libertà.

Il dipinto qui presentato, in cui si apre un'ampia veduta della Piazza del Quirinale con il gruppo dei Dioscuri provenienti dalle Terme di Costantino, rientra tra le opere di Fabris che riproducono luoghi famosi dell'Urbe, di grande successo date le numerose varianti conosciute. Nella composizione è assente l'obelisco egiziano in granito rosso che fu eretto nella piazza del Quirinale solo nel 1786 per volontà di papa Pio VI.



79

Scuola veneta, seconda metà sec. XVII

ALLEGORIA DELL'ESTATE E DELL'AUTUNNO

olio su tela, cm 93x135

€ 5.000/7.000



80

Scuola romana, sec. XVIII

GESÙ BAMBINO DORMIENTE

marmo, cm 20,5x16,5x38

€ 3.500/4.500



INDICE DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

Artista attivo a Roma, metà del XVI secolo	19	Scultore del sec. XVII	17, 65
Artista caravaggesco, sec. XVII	3	Scultore della fine del sec. XVIII, da Alessandro Rondoni	25
Baldini Taddeo	70	Scuola dell'Italia centrale, sec. XIV	5
Berrettini Pietro, detto Pietro da Cortona (bottega)	20	Scuola di Charles Le Brun, sec. XVII	28
Butteri Giovanni Maria, fine sec. XVI (cerchia di)	7	Scuola emiliana, sec. XVI	6
Canal Antonio, detto Canaletto, sec. XVIII (seguace di)	73	Scuola emiliana, sec. XVII	16
Carpioni Giulio	2	Scuola fiamminga, sec. XVII	15, 72
Casini Valore e Domenico, sec. XVII	24	Scuola fiorentina, fine sec. XVII	40
Castelli il Giovane Bartolomeo	37	Scuola fiorentina, prima metà sec. XVII	23
Cavarozzi Bartolomeo	50	Scuola fiorentina, sec. XVII	41, 76
Chimenti Jacopo, detto l'Empoli	69	Scuola fiorentina, sec. XVII, seguace di Francesco Furini	68
Ciampelli Agostino	49	Scuola fiorentina, sec. XVIII	53
Courtois Jacques, detto il Borgognone	36	Scuola fiorentina, seconda metà sec. XVI	1
Cresti Domenico detto il Passignano e aiuti	32	Scuola genovese, sec. XVII	13, 14
de Heusch Jacob	77	Scuola italiana del sec. XVII	27
de' Conti Bernardino (attribuito a)	66	Scuola italiana, XVIII	48, 58
del Pisano Giacomo	74	Scuola lombarda, fine sec. XVI	67
Fabris Jacopo	78	Scuola lombarda, sec. XVII	63
Ghidoni Giovan Battista (attribuito a)	43	Scuola napoletana, sec. XVII	10
Guardi Francesco, sec. XVIII (cerchia di)	29	Scuola olandese, sec. XVII	11
Joli Antolio	56	Scuola romana, sec. XVII	54
Lingelbach Johannes	71	Scuola romana, sec. XVIII	47, 64, 80
Lomi Aurelio	21	Scuola senese, sec. XV	4
Mario Nuzzi, detto Mario de' Fiori	52	Scuola veneta, sec. XVIII	31
Martinelli Giovanni	26	Scuola veneta, seconda metà sec. XVII	79
Mengs Anton Raphael	18	Scuola veneziana, sec. XVIII	38
Mezzadri Antonio	22	Siciolante da Sermoneta Girolamo	8
Nollekens Joseph (attribuito a)	57	Sustermans Giusto	33
Peruzzini Antonio Francesco (attribuito a)	30	Sustermans Giusto (cerchia di)	75
Raggi Pietro Paolo	34	Tamm Franz Werner, detto Daprait	45
Recco Giuseppe	60, 61	van Huchtenburgh Jacob	39
Robusti Domenico, detto Domenico Tintoretto	62	Vanni Giovanni Battista	42, 51
Robusti Jacopo, detto il Tintoretto	9	Verrocchi Agostino	12
Rocco Giovanni Luigi	55	Volò Giuseppe, detto Giuseppe Vicenzino (attribuito a)	59
Rondoni Alessandro	44	Zuccarelli Francesco	46
Sabatini Lorenzo, detto Lorenzino da Bologna	35		

Siamo a disposizione per i crediti fotografici degli eventuali 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



ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

JUNIOR EXPERT
Chiara Sabbadini Sodi
argenti@pandolfini.it



ARTI DECORATIVE DEL SECOLO XX E DESIGN

CAPO DIPARTIMENTO
Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it



ASSISTENTE
Chiara Sabbadini Sodi
artidecorative@pandolfini.it

DIPINTI E SCULTURE DEL SECOLO XIX

CAPO DIPARTIMENTO
Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it



ASSISTENTE
Raffaella Calamini
dipinti800@pandolfini.it

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

ESPERTO
Jacopo Boni
jacopo.boni@pandolfini.it



OROLOGI DA POLSO E DA TASCA

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



CONSULENTE
Mario Acciughi

AUTO CLASSICHE

ESPERTO
Claude Benassai
automobilia@pandolfini.it



MOBILI E OGGETTI D'ARTE, PORCELLANE E MAIOLICHE

CAPO DIPARTIMENTO
Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it



ASSISTENTE
Margherita Pini
arredi@pandolfini.it

GIOIELLI

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



GEMMOLOGA
Maria Vittoria Bignardi
gioielli@pandolfini.it



STAMPE E DISEGNI ANTICHI E MODERNI

CAPO DIPARTIMENTO
Antonio Berni
antonio.berni@pandolfini.it



ASSISTENTE
Lorenzo Pandolfini
stampe@pandolfini.it

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

CAPO DIPARTIMENTO
Jacopo Antolini
jacopo.antolini@pandolfini.it



ASSISTENTE
Carolina Orlandini
artecontemporanea@pandolfini.it

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



LIBRI, MANOSCRITTI E AUTOGRAFI

CAPO DIPARTIMENTO
Chiara Nicolini
chiara.nicolini@pandolfini.it



ARTE DELL'ESTREMO ORIENTE

CAPO DIPARTIMENTO
Thomas Zecchini
thomas.zecchini@pandolfini.it



ASSISTENTE
Dan Paola Ye
arteorientale@pandolfini.it

MOBILI E OGGETTI D'ARTE

RESPONSABILE ESECUTIVO
Tomaso Piva
tomaso.piva@pandolfini.it



PORCELLANE E MAIOLICHE

ESPERTO
Giulia Anversa
milano@pandolfini.it



ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

RESPONSABILE ESECUTIVO
Glaucio Cavaciuti
glaucio.cavaciuti@pandolfini.it



MONETE E MEDAGLIE

CAPO DIPARTIMENTO
Alessio Montagano
alessio.montagano@pandolfini.it



ASSISTENTE
Margherita Pini
numismatica@pandolfini.it

AUTO CLASSICHE

CAPO DIPARTIMENTO
Marco Makaus
marco.makaus@pandolfini.it



ROMA

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

CAPO DIPARTIMENTO
Ludovica Trezzani
ludovica.trezzani@pandolfini.it



ASSISTENTI
Silvia Così

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

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

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

ARTE ORIENTALE | ASIAN ART € 80
2 Cataloghi | Catalogues

ARCHEOLOGIA | ANTIQUITIES € 50
2 Cataloghi | Catalogues

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

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

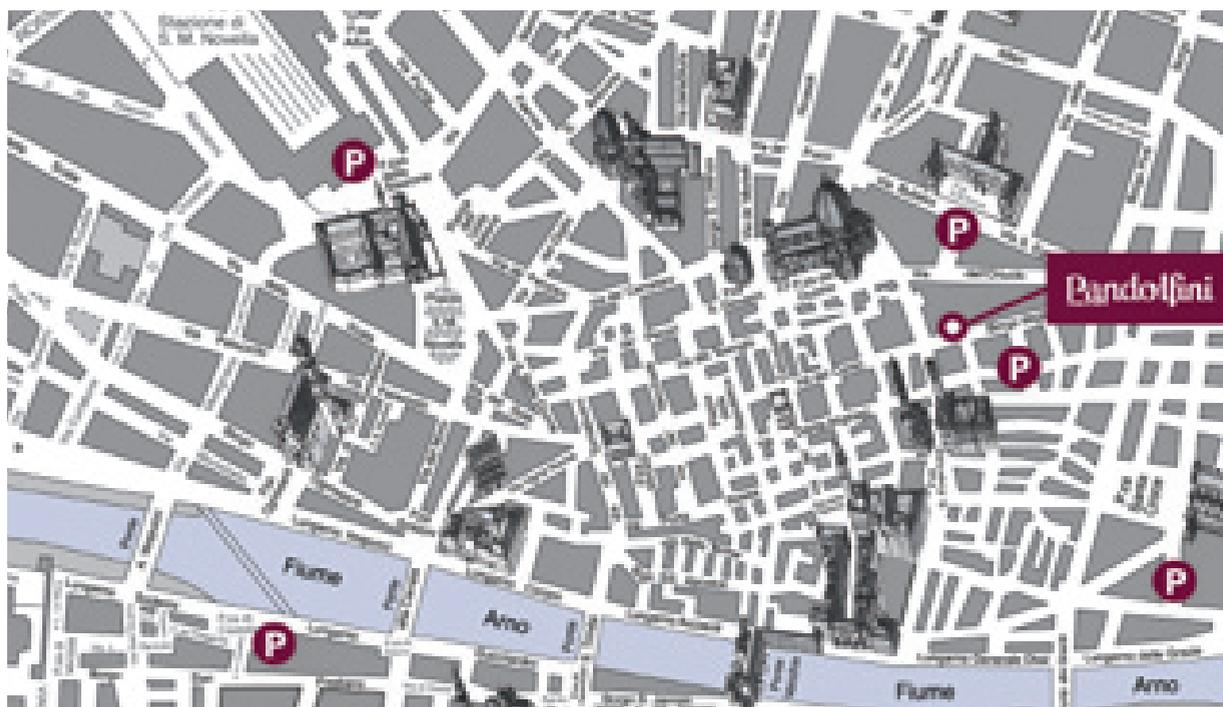
VINI | WINES € 80
3 Cataloghi | Catalogues

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

TOTALE | TOTAL €

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

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



PROSSIME ASTE

MAGGIO FIRENZE

DIPINTI E SCULTURE DEL SECOLO XIX
16 MAGGIO

**FASCINO E SPLENDORE DELLE MAIOLICHE
E DELLE PORCELLANE:
LA RACCOLTA DI PIERO BARILLA
ED UNA IMPORTANTE COLLEZIONE ROMANA**
17 MAGGIO

ARGENTI ITALIANI E EUROPEI
29 MAGGIO

**OBJETS DE VERTU E OPERE D'ARTE
DA COLLEZIONE**
29 MAGGIO

GIOIELLI E OROLOGI DA POLSO E DA TASCA
30 MAGGIO

**MONETE E MEDAGLIE DA COLLEZIONE
DAL MEDIOEVO AL XX SECOLO**
31 MAGGIO - 1 GIUGNO

Impaginazione:
Daniele Rettori - Firenze

Stampa:
Conti Tipocolor S.p.A. - Settimello, Calenzano (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 10 – 80125 Napoli
tel. 081 2395261 - fax 081 5935042
e-mail: info@blindarte.com
blindarte.com

ASTE BOLAFFI

via Cavour 17/F – 10123 Torino
tel. 011 0199101 - fax 011 5620456
e-mail: info@astebolaffi.it
astebolaffi.it

CAMBI CASA D'ASTE

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

CAPITOLIUM ART

via Carlo Cattaneo 55 – 25121 Brescia
tel. 030 2072256 - fax 030 2054269
e-mail: info@capitoliumart.it
capitoliumart.it

EURANTICO

S.P. Sant'Eutizio 18 – 01039 Vignanello VT
tel. 0761 755675 - fax 0761 755676
e-mail: info@eurantico.com
eurantico.com

FARSETTIARTE

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

FIDESARTE ITALIA S.R.L.

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

INTERNATIONAL ART SALE S.R.L.

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

MAISON BIBELOT CASA D'ASTE

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

STUDIO D'ARTE MARTINI

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

MEETING ART CASA D'ASTE

corso Adda 7 – 13100 Vercelli
tel. 0161 2291 - fax 0161 229327-8
e-mail: info@meetingart.it
meetingart.it

PANDOLFINI CASA D'ASTE

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

POLESCHI CASA D'ASTE

Via Sant'Agnese 18 – 20123 Milano
tel. 02 89459708 - fax 02 86913367
e-mail: info@poleschicasadaste.com
poleschicasadaste.com

PORRO & C. ART CONSULTING

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

SANT'AGOSTINO

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

VON MORENBERG CASA D'ASTE

Via San Marco 3 – 38122 Trento
tel. 0461 263555 - fax 0461 263532
e-mail: info@vonmorenberg.com
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

La vendita di Dipinti e Sculture dell'800 del 16 maggio, include un'interessante nucleo di opere di autori toscani tra i quali ricordiamo due ritratti di Gabbriani di *Silvestro Lega*, un magistrale scorcio di Borgo Albizi di *Telemaco Signorini*, opere di piccolo formato di autori quali *Panerai, Fattori, Cannicci*. Sono presenti opere dei maestri della scuola di Posillipo provenienti dagli eredi di Giacinto Gigante e dipinti di *Pratella e Mancini*. Di *De Nittis* un bel pastello raffigurante Madame Manet. Inoltre anche opere di *Gola, Nono, Ciardi, Bressanin*.

ASTA 16 MAGGIO 2017 DIPINTI E SCULTURE DEL SECOLO XIX

CAPO DIPARTIMENTO
Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

EMILIO GOLA
(Milano 1851 - Milano 1923)
SULLA SPIAGGIA
olio su tela, cm 80,5x126
firmato in basso a sinistra

Pandolfini

CASA D'ASTE dal 1924



Due importanti collezioni complementari riunite a formare un significativo insieme di porcellane e maioliche incentrato sul Settecento, senza tralasciare qualche importante testimonianza della maiolica rinascimentale.

Un'asta che propone le *maioliche della collezione di Pietro Barilla* e le *porcellane della collezione di un noto professionista romano*, con opere italiane, europee e orientali, passando da Urbino a Meissen, da Napoli a Venezia, da Firenze a Marsiglia, fino alla lontana Cina.

ASTA 17 MAGGIO 2017

**FASCINO E SPLENORE DELLE MAIOLICHE E DELLE PORCELLANE:
LA RACCOLTA DI PIERO BARILLA ED UNA IMPORTANTE COLLEZIONE ROMANA**

CAPO DIPARTIMENTO
Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it

RINFRESCABICCHIERI, VENEZIA,
MANIFATTURA DI GEMINIANO COZZI
VERSO IL 1770-1775

in porcellana, corpo ovale su base piana delimitata da doppio cordolo a simulare la base di un cesto.

ASTA LIVE SU PANDOLFINI.COM

Pandolfini

CASA D'ASTE

dal 1924

L'asta di argenti proporrà interessanti opere provenienti da varie collezioni italiane che ben creano un excursus di questa nobile arte. Fra gli oggetti più interessanti il rinfrescatoio per bicchieri londinese del 1706 realizzata da *Isaac Dighton* e la coppia di cartagloria create da *Anzolo Scarabello* a Padova intorno al 1760.

Molto interessante saranno i nuclei di caffettiere, fra tutte quella realizzata dall'argentiere *Luchaire* a Parigi nel 1805 circa, e zuccheriere provenienti da varie manifatture europee.

ASTA 29 MAGGIO 2017 ARGENTI ITALIANI E EUROPEI

CAPO DIPARTIMENTO
Roberto Dabbene
argenti@pandolfini.it

**ELEGANTE CAFFETTIERA, PARIGI, 1805 CIRCA,
ARGENTIERE FRANCOIS JOSEPH LUCHAIRE**
di forma ovoidale, la parte anteriore è decorata da uno stemma nobiliare tra animali alati rampanti e corredato da cartiglio iscritto NEC PLUS NEC MINUS, alt. cm 32,5, g 1230

ASTA LIVE SU PANDOLFINI.COM

Pandolfini

CASA D'ASTE dal 1924



Si terrà il 29 maggio l'asta di "objets de vertu", prima vendita della Pandolfini dedicata a curiosi e rari oggetti da collezione.

Una vendita che nasce da una raccolta romana di micromosaici e commessi di marmi e pietre dure, fra cui segnaliamo una rara placca di *Gioacchino Rinaldi* datata 1795, a cui si aggiungono importanti oggetti in materiali diversi, come la coppa in avorio tedesca scolpita con figure mitologiche ed il cofanetto napoletano in tartaruga con decorazioni in piqué d'oro e madreperla.

ASTA 29 MAGGIO 2017 OBJETS DE VERTU E OPERE D'ARTE DA COLLEZIONE

CAPO DIPARTIMENTO
Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it

RESPONSABILE ESECUTIVO
Tomaso Piva
tomaso.piva@pandolfini.it

**COPPA, GERMANIA,
FINE SECOLO XVIII - INIZI XIX**
in avorio scolpito e intagliato su base
circolare in argento sbalzato a festoni,
cm 24x20,5x13,5

Pandolfini

CASA D'ASTE dal 1924



Per la vendita di Maggio il Dipartimento Gioielli presenta una selezione di gioielli che spazia dalle produzioni di oreficeria antica a quelle contemporanee.

Molte le proposte di gioielli firmati fra cui esemplari di *Bulgari*, *Van Cleef & Arpels*, *Buccellati*, *Cartier*, *Mauboussin*, *Webb*.

Ricca anche la selezione di gioielli con perle naturali. Nel catalogo viene presentata anche una raffinata raccolta di gemelli, provenienti da una collezione privata, ed una bella collezione di penne stilografiche di grande pregio.

ASTA 30 MAGGIO 2017 GIOIELLI

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

ANELLO IN PLATINO E DIAMANTE

al centro un diamante di ct 5,16, colore D, purezza IF,
corredato di certificato gemmologico GIA, affiancato
da due diamanti taglio baguette

Pandolfini

CASA D'ASTE dal 1924



Per il catalogo di vendita di Orologi da polso e da tasca, una selezione di modelli delle più prestigiose Maison: *Rolex*, *Audemars Piguet*, *Vacheron Constantin*, *Breguet*, *Daniel Roth*, *Patek Philippe*, *Gerald Genta*, *Cartier*, solo per citare le più rilevanti. Fra gli orologi sportivi, citiamo uno tra i modelli più ricercati, un cronografo in acciaio *Rolex Daytona*, Referenza 6239, con quadrante Paul Newman, prodotto nel 1969.

Tra i modelli classici con grandi complicazioni spicca un classico di *Breguet*: un *Tourbillon* Referenza 3450 prodotto negli anni '90.

ASTA 30 MAGGIO 2017 OROLOGI DA POLSO E DA TASCA

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

OROLOGIO DA POLSO ROLEX COSMOGRAPH DAYTONA
ref. 6239, cassa n. 2'011'281, quadrante Paul Newman,
anno 1969, in acciaio

Pandolfini

CASA D'ASTE dal 1924



La prima asta dedicata interamente al collezionismo numismatico proporrà una selezione di circa 1.000 lotti provenienti da importanti collezioni private. Tra queste segnaliamo quella di monete e medaglie del *periodo del Granduca Leopoldo II* unica per qualità e rarità. Esemplare a riguardo è la medaglia coniata in oro, opera del *Nideröst*, che rappresenta il volto del Granduca al dritto e quello della sua seconda moglie Maria Antonietta di Borbone al rovescio. Inoltre una vasta scelta di monete in oro italiane ed estere da collezione.

ASTA 31 MAGGIO - 1 GIUGNO 2017

MONETE E MEDAGLIE DA COLLEZIONE. DAL MEDIOEVO AL XX SECOLO

CAPO DIPARTIMENTO
Alessio Montagano
alessio.montagano@pandolfini.it

LEOPOLDO II DI LORENA E MARIA ANTONIA GRANDUCHI DI TOSCANA (1840-1853),
medaglia commemorativa opus Nideröst (1840-). Au gr. 84,1 mm 40 D/ LEOPOLDO II GRANDUCA
DI TOSCANA Testa del Granduca, con basettoni e ciuffetto, a s. Sotto l'incollatura NIDERÖST
F. R/ MARIA ANTONIA GRAND DI TOSC Testa diademata di Maria Antonia a d. Sotto l'incollatura
NIDERÖST F.Turr. I, 84 (riporta l'esistenza di un solo esemplare in metallo bianco) FDC.
Della massima rarità, forse unica in oro

ASTA LIVE SU PANDOLFINI.COM



BIENNALE
INTERNAZIONALE
DELL'ANTIQUARIATO
DI FIRENZE

LA GRANDE MOSTRA DELL'ARTE ITALIANA

BIENNALE INTERNAZIONALE DELL'ANTIQUARIATO DI FIRENZE
30[^] EDIZIONE PALAZZO CORSINI
L U N G A R N O C O R S I N I , F I R E N Z E

Dal 23 SETTEMBRE al 1° OTTOBRE 2017

info@biennaleantiquariato.it

www.biaf.it

T. +39 055282635 / 282283







PANDOLFINI.COM