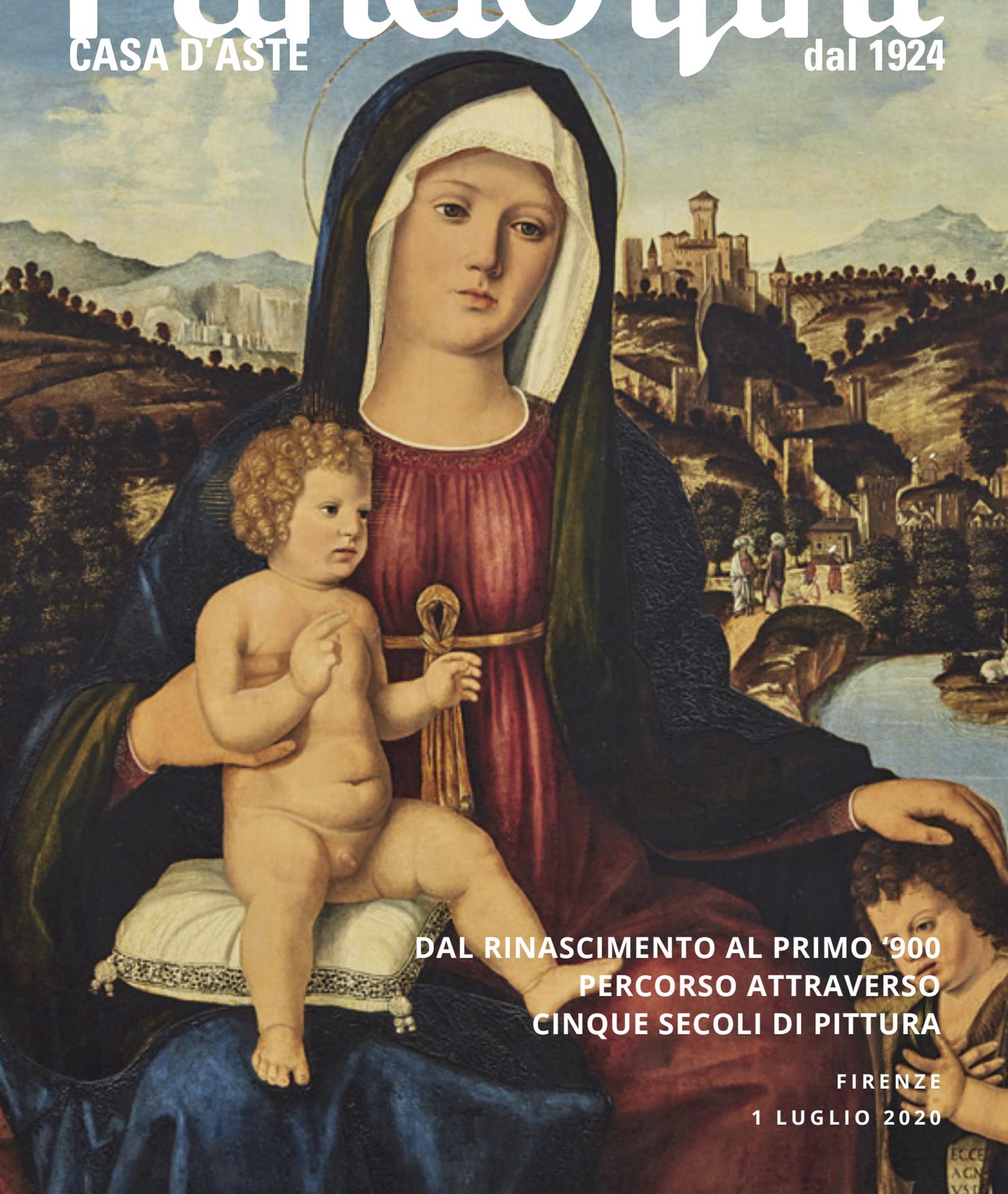


Pandolfini

CASA D'ASTE

dal 1924



**DAL RINASCIMENTO AL PRIMO '900
PERCORSO ATTRAVERSO
CINQUE SECOLI DI PITTURA**

**FIRENZE
1 LUGLIO 2020**

S. CHINI 32







Pandolfini
CASA D'ASTE dal 1924

**DAL RINASCIMENTO AL PRIMO '900
PERCORSO ATTRAVERSO
CINQUE SECOLI DI PITTURA**

Firenze
1 LUGLIO 2020



CASA DI NOTTE
Pantofolini

DIREZIONE

Pietro De Bernardi

RESPONSABILE OPERATIVO

Elena Capannoli

elena.capannoli@pandolfini.it

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

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

RITIRI E CONSEGNE

Responsabile Magazzino

Marco Fabbri

marco.fabbri@pandolfini.it

Andrea Bagnoli

Marco Gori

MAGAZZINO E TRASPORTI

Tel. +39 055 2340888

logistica@pandolfini.it

INFORMAZIONI E ABBONAMENTI CATALOGHI

Silvia Franchini

info@pandolfini.it

SEDI

FIRENZE

Palazzo Ramirez Montalvo

Borgo degli Albizi, 26

50122 Firenze

Tel. +39 055 2340888 (r.a.)

Fax +39 055 244343

info@pandolfini.it

POGGIO BRACCIOLINI

Via Poggio Bracciolini, 26

50126 Firenze

Tel. +39 055 685698

Fax +39 055 6582714

www.poggiobracciolini.it

info@poggiobracciolini.it

MILANO

Via Manzoni, 45

20121 Milano

Tel. +39 02 65560807

Fax +39 02 62086699

milano@pandolfini.it

ROMA

Via Margutta, 54

00187 Roma

Tel. +39 06 3201799

Benedetta Borghese Briganti

roma@pandolfini.it



DAL RINASCIMENTO AL PRIMO '900

PERCORSO ATTRAVERSO CINQUE SECOLI DI PITTURA

ESPERTI PER QUESTA VENDITA

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

CAPO DIPARTIMENTO

Ludovica Trezzani

ludovica.trezzani@pandolfini.it



ASSISTENTI

Valentina Frascarolo

Lorenzo Pandolfini

dipintiantichi@pandolfini.it

DIPINTI E SCULTURE DEL SECOLO XIX

CAPO DIPARTIMENTO

Lucia Montigiani

lucia.montigiani@pandolfini.it



ASSISTENTE

Lucia Bucciarelli

dipinti800@pandolfini.it

ASTA

Firenze

1 luglio 2020

ore 15.30

Lotti: 1-83

ESPOSIZIONE

Palazzo Ramirez Montalvo

Borgo degli Albizi, 26 - Firenze

Venerdì	26 giugno	ore 10-18
Sabato	27 giugno	ore 10-18
Domenica	28 giugno	ore 10-18
Lunedì	29 giugno	ore 10-18

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



Volete guardare e partecipare alle nostre aste da qualsiasi parte del mondo vi troviate?

È semplice e veloce con l'applicazione
Pandolfini Live
Disponibile per iPhone e iPad

Se siete alla ricerca di arte, disegni, orologi o gioielli, le nostre aste sono un riferimento per i collezionisti esperti e per i neofiti. Partecipare ad un'asta e fare offerte è ora più facile che mai grazie alla nuova applicazione PANDOLFINI LIVE disponibile per i dispositivi mobili IOS iPhone e iPad. I nostri clienti inoltre potranno seguire in streaming live le aste e avere la sensazione di essere in sala, ma con la possibilità di fare offerte da qualsiasi parte del mondo.

VISITA I TUNES STORE PER SCARICARE L'APP





DIPINTI ANTICHI

Firenze

1 Luglio 2020

ore 15.30

Lotti 1-59



1

Scuola fiorentina, seconda metà sec. XVI

SANTO VESCOVO (SAN GREGORIO MAGNO?)

SAN NICOLA DI BARI

coppia di dipinti, olio su tavola, cm 35x14

al retro, il numero 222 a vernice nera

(2)

Florentine school, second half of 16th century

SAINT BISHOP (SAINT GREGORY THE GREAT?)

SAINT NICOLAS OF BARI

oil on panel, cm 35x14, a pair

on the back, the number "222" in black varnish

(2)

€ 8.000/12.000

Se pur di dimensioni assai ridotte, i due santi vescovi dipinti sulla coppia di tavolette presentata mostra un linguaggio espressivo caratterizzato da grande controllo disegnativo delle forme nonché da una attenta stesura pittorica capace di restituire i sobri ornamenti delle figure. La lontana eco pontormesca, rintracciabile nell'espressività del volto di San Nicola di Bari, unita all'accentuazione realistica che connota quello dell'altro vescovo, avvicinata alle moderne istanze della pittura riformata di Santi di Tito, costituiscono ulteriori conferme sulla loro collocazione nell'ambito della produzione pittorica religiosa toscana della seconda metà del Cinquecento.

I decenni finali del XVI secolo videro impegnato in una cospicua serie di commissioni sacre, sia a Firenze che in centri minori della Toscana medicea, Giovanni Battista Naldini (Firenze, 1535 - 1591): un ciclo di dipinti su tavola di piccolo formato, raffiguranti santi, destinato all'altare Ricasoli del duomo di Pistoia, e oggi conservato presso il Museo civico della medesima città, realizzato da Naldini col supporto della sua bottega, si configura come valido confronto sia dal punto di vista stilistico che per contestualizzare le due tavolette all'interno di un più grande e complesso apparato decorativo.

Il rigore formale e la ricerca di espressività, di cui si parlava in apertura, avvicinano i due santi vescovi alla attività dell'officina naldiniana, memore della produzione dell'ultimo Vasari al quale Naldini si accostò dopo il primo apprendistato presso Pontormo.



2

Artista nordico, sec. XVII

MOSÈ E LA CORONA DEL FARAONE

olio su ardesia, cm 42,5x60

Northern Artist, 17th century

MOSES TRAMPLING ON PHARAOH'S CROWN

oil on slate, cm 42,5x60

€ 7.000/10.000





3

Artista del sec. XVII (da Hans van Aachen)

MINERVA PRESENTA LA PITTURA ALLE ARTI LIBERALI

olio su ardesia, cm 48x37

Artist of 17th century (after Hans von Aachen)

MINERVA INTRODUCING THE ART OF PAINTING TO THE LIBERAL ARTS

oil on slate, cm 48x37

€ 7.000/10.000

Il dipinto ripete la nota incisione di Aegidius Sadeler tratta da un dipinto di Hans van Aachen oggi non identificato. La dedica dell'incisione al Duca Massimiliano di Baviera, nel cui inventario del 1598 è citato questo soggetto dipinto da Van Aachen, ha fatto generalmente ritenere che l'originale, perduto, sia stato eseguito a Monaco prima della partenza dell'artista nel 1596, e che l'incisione preceda il 1597, anno in cui Aegidius Sadeler si trasferì a Praga alla corte di Rodolfo II. Autorevoli studiosi a partire da Konrad Oberhuber lo pongono invece in relazione con la corte rudolfina e in particolare con il decreto reale (la cosiddetta "Lettera di Maestà") di Rodolfo II del 1595. È comunque innegabile che il tema della composizione corrisponda in pieno alla politica artistica della corte di Praga.

Oltre a Hollstein più specificamente per l'incisione (*German Engravings, Woodcuts and Etchings 1400-1700*. A cura di J. Jacoby, Rotterdam 1996), I, pp. 134-35, n. 57) si veda J. Jacoby, *Hans van Aachen, 1552 - 1615*, Berlino 2000, pp. 161-64, n. 52 e il più recente intervento di Lubomir Konecny, *A riddle without a solution?* In *Studia Rudolphina. München - Prag um 1600*, Praga 2009, pp. 9-16.





4
Artista fiammingo attivo in Italia settentrionale, fine sec. XVII / inizi sec. XVIII

PAESAGGIO CON CACCIATORI

PAESAGGIO CON PASTORI E VIANDANTI

coppia di dipinti, olio su tela, cm 103x111

(2)

Flemish artist working in Northern Italy, late 17th century / early 18th century

LANDSCAPE WITH HUNTERS

LANDSCAPE WITH PEASANTS AND TRAVELLERS

oil on canvas, cm 103x111, a pair

(2)

€ 8.000/12.000





Domenico di Zanobi (Maestro della Natività Johnson)

(Firenze, documentato dal 1467 al 1481)

MADONNA IN ADORAZIONE DEL BAMBINO CON SAN GIUSEPPE E SAN GIOVANNINO

tempera e oro su tavola centinata, cm 159x88,5

MADONNA WITH CHILD, SAINT JOSEPH AND SAINT JOHN THE BAPTIST

tempera and gold on arched panel, cm 159x88,5

€ 30.000/50.000

Bibliografia di confronto

E. Fahy, Some notes on the Stratonice Master, in "Paragone", 197, 1966, p. 28; G. Landolfi, Il Maestro della Natività Johnson, in Il "Maestro di San Miniato". Lo stato degli studi, i problemi, le risposte della filologia, a cura di G. Dalli Regoli, Pisa 1988, pp. 242-307; A.M. Bernacchioni, Documenti e precisazioni sull'attività tarda di Domenico di Michelino: la sua bottega di Via delle Terme, in "Antichità Viva", 6, 1990, pp. 5-14; A.M. Bernacchioni, Le botteghe di pittura: luoghi, strutture e attività, in Maestri e botteghe, a cura di M. Gregori, A. Paolucci, C. A. Luchinat, Cinisello Balsamo 1992, pp. 23-34; C. Lachi, Il problema della bottega di Filippo Lippi: nuove scoperte, in M.P. Mannini, La natività di Filippo Lippi: restauro, saggi e ricerche, Pisa 1995, p. 34; A.M. Bernacchioni, Una proposta di identificazione per il Maestro della Natività Johnson, collaboratore di Filippo Lippi a Prato, in La Toscana al tempo di Lorenzo il Magnifico, 1, Pisa 1996, pp. 313-323; C.B. Strehlke, Italian paintings, 1250-1450, in the John G. Johnson Collection and the Philadelphia Museum of Art, Philadelphia 2004, pp. 121-123.

La tavola, incorniciata entro un elegante tabernacolo intagliato e dorato, si colloca all'interno della serie di *Adorazioni* eseguite dal Maestro della Natività Johnson - identificato con il fiorentino Domenico di Zanobi - secondo schemi compositivi talvolta ripetuti e realizzate in gran parte, come nel nostro caso, con un formato centinato.

Il nome convenzionale di Maestro della Natività Johnson fu proposto da Everett Fahy nel 1966 sulla base dell'*Adorazione del Bambino* della collezione Johnson, l'opera meglio conosciuta agli studi storico artistici del *corpus* di tale artefice, accresciutosi, sulla base dei dipinti raccolti da Fahy, negli approfondimenti critici successivi che ne hanno ricostruito anche la formazione attraverso i cambiamenti stilistici.

Nel 1990 Anna Maria Bernacchioni ha identificato l'artista con Domenico di Zanobi che risulta iscritto nel 1445 alla compagnia di San Zanobi delle Laudi che si adunava in Santa Maria del Fiore.

A seguito di tale identificazione è stato inoltre possibile chiarire taluni aspetti relativi ai collaboratori di Filippo Lippi tra cui va senza dubbio annoverato Domenico di Zanobi da individuare con il maestro di nome Domenico documentato come aiutante di Lippi nel 1460 per l'altare della compagnia dei Preti di Santa Trinità a Pistoia. Il pittore fu infatti a lungo scolaro e collaboratore di Lippi e anche dopo la morte di quest'ultimo collaborò con il figlio Filippo per portare a termine opere lasciate incompiute da Filippo.

Domenico di Zanobi ricevette quindi negli anni '70 due importanti commissioni quali la *Lamentazione sopra la testa di Cristo* per la chiesa di Santa Felicità, da parte di Caterina Frescobaldi Pitti, e la *Vergine del Soccorso* per la cappella dei Velluti in Santo Spirito.

Se innegabile è l'identità di impostazione con il dipinto già di proprietà di John G. Johnson (oggi Philadelphia Museum of Art, cat. 61), con l'inserimento dell'episodio dell'annuncio ai pastori alle spalle dei protagonisti della scena, altresì evidente è l'utilizzo della medesima tipologia di volti riscontrabile per esempio nella dolcissima Madonna con in braccio il bambino conservata presso Upton House (The National Trust, Banbury, Warwickshire, Regno Unito, inv. 58; Fondazione Zeri, scheda 13502).



HAVE GR ATIA PLENA DOMINVS ECVMI

6

Scuola italiana, fine sec. XVI /inizi sec. XVII

RITRATTO DI GENTILDONNA CON GORGIERA E STEMMA

olio su tela, cm 96x114,5

Italian school, late 16th century / early 17th century

FEMALE PORTRAIT WITH RUFF AND COAT OF ARMS

oil on canvas, cm 96x114,5

€ 5.000/8.000





Attribuito a Giuseppe Valeriano

(L'Aquila, 1526 – Napoli, 1596)

MADONNA COL BAMBINO E SAN GIOVANNINO, CON I RITRATTI DEI COMMITTENTI

olio su tela, cm 59x52

Attributed to Giuseppe Valeriano

(L'Aquila, 1526 – Napoli, 1596)

MADONNA WITH CHILD AND SAINT JOHN THE BAPTIST, WITH THE PORTRAITS OF THE PATRONS

oil on canvas, cm 59x52

€ 5.000/8.000

Concepito per la devozione privata di due committenti non identificati, questo inedito dipinto declina in maniera sofisticata motivi propri della religiosità popolare – l'immagine della Vergine castamente velata e cinta da una corona stilizzata, accompagnata dalle figure abbreviate di Gesù e del Battista – all'interno di una cornice architettonica ornata di marmi mischi e delle immagini a chiaroscuro di due personaggi entro nicchie – forse Profeti – concludendosi con i ritratti dei committenti che emergono da due tarsie marmoree, quasi finestre polilobate.

Sia l'immagine sacra che i ritratti ripropongono – sebbene miniaturizzati – modelli codificati sulla scena romana della seconda metà del Cinquecento da Scipione Pulzone da Gaeta (1544-1598) celebre per la sua pittura devota e raffinatissima, tra le espressioni più sorvegliate e insieme popolari della Controriforma, e ritrattista ricercato dai prelati della Curia come dai principi dalle corti italiane.

Sebbene la Vergine non riproduca un suo modello preciso, appare certamente ispirata ad immagini sacre del suo periodo estremo, quali la *Madonna della Rosa* alla Galleria Borghese, firmata e datata del 1592, o quella appena più tarda nella Cattedrale di Huesca, o ancora la meno nota e più antica *Madonna* nei depositi della Galleria Borghese o quella, pure firmata, a Londra, Trafalgar Galleries.

E' stato quindi proposto da più parti, sebbene in maniera informale, di ricondurre il nostro dipinto all'esiguo catalogo di Giuseppe Valeriano, architetto e pittore per l'ordine dei Gesuiti, a cui apparteneva. Egli lavorò infatti a fianco di Scipione Pulzone nella chiesa del Gesù a Roma tra la fine del nono decennio del Cinquecento e i primi anni Novanta. Della loro collaborazione, ricordata dalle fonti biografiche, è particolarmente rilevante per il nostro assunto la serie di storie della Vergine per la cappella della Madonna della Strada, ideate e dipinte su tavola dal Valeriano con interventi di Pulzone.



8

Cerchia di Jacopo del Sellaio, fine sec. XV

SAN GIOVANNI BATTISTA

olio su tavola con nimbo dorato, cm 27,5x 19

Circle of Jacopo del Sellaio, late 15th century

SAINT JOHN THE BAPTIST

oil on panel with gilded nimbus, cm 27,5x19

€ 3.000/5.000

La tavoletta rientra nell'ambito della vasta attività della bottega fiorentina di Jacopo di Arcangelo detto del Sellaio (Firenze 1442-1493), che comprendeva pale d'altare monumentali, piccole pitture devozionali e dipinti legati all'arredo domestico, come tondi, cassoni e spalliere.

Caratterizzata da un fondo dove vi è un esplicito contrasto tra l'azzurro paesaggio in lontananza, punteggiato di vegetazione, e le rocce spoglie del deserto montagnoso dove il Battista si è ritirato in eremitaggio, l'opera, se pur dalla resa maggiormente semplificata, può essere accostata a esempi di analogo formato raffiguranti *San Gerolamo penitente* di mano dell'artefice fiorentino e dei suoi collaboratori, come la piccola tavola conservata al John and Mable Ringling Museum of Art di Sarasota in Florida (Fondazione Zeri, scheda 13997) o lo scomparto di predella, oggi parte della collezione del Museo Horne di Firenze, in origine parte della *Pietà con San Frediano e San Gerolamo* del Kaiser Friedrich Museum di Berlino, distrutta nel 1945 (Fondazione Zeri, scheda 17018).



9

Artista fiorentino, sec. XVII

LA PARTENZA DEL FIGLIOL PRODIGO

olio su tela, cm 112,5x136

Florentine artist, 17th century

THE DEPARTURE OF PRODIGAL SON

oil on canvas, cm 112,5x136

€ 8.000/12.000

La colorata scena racchiude i momenti salienti dell'antefatto della "parabola del figlio prodigo": sullo sfondo, ai lati del gruppo centrale con il commiato dello scapestrato giovane dalla famiglia, vediamo la consegna di parte dell'eredità al figlio, mentre dalla parte opposta la partenza con il cavallo di quest'ultimo.

La vivace sapienza narrativa, l'impiego di impasti cromatici caldi e l'attenta descrizione dei dettagli di costume, permettono di accostare la tela all'"eloquio fiorito" ed elegante quanto rispettoso dei dettami della spiritualità posttridentina della pittura fiorentina della prima metà del Seicento di cui principale portavoce nonché figura di riferimento per i numerosi giovani che ne frequentarono la bottega (Giovanni da San Giovanni, Jacopo Vignali, Domenico Pugliani, Lorenzo Lippi, il Volterrano e altri), fu Matteo Rosselli (Firenze, 1578 - 1650). Caratterizzata da una simile intonazione luminosa e cromatica e dal medesimo gusto per la narrazione è una tela transitata sul mercato antiquario londinese raffigurante *La burla del Piovano Arlotto ad alcuni cacciatori*, accostata ai modi di uno degli allievi del Rosselli, Jacopo Vignali.



“Rosso Genovese”

(attivo a Napoli verso la metà del secolo XVII)

TROFEO DI ARMI CON DUE FIGURE IN UN PAESAGGIO

olio su tela, cm 94x132

A TROPHY OF ARMS WITH TWO FIGURES IN A LANDSCAPE

Oil on canvas, cm 94x132

€ 7.000/10.000

Questo inedito dipinto aggiunge un nuovo e importante tassello alla ricostruzione di un artista presumibilmente attivo a Napoli verso la metà del Seicento individuato per la prima volta da Federico Zeri (*Andrea de Lione e la natura morta*. In *Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, a cura di Pierluigi Leone de Castris, Napoli 1988, pp. 203-208) e provvisoriamente indicato come “Rosso Genovese” a partire dall' importante dipinto nella Galleria Colonna a Roma, descritto sotto questo nome nell'inventario della collezione del 1666.

Poiché l'identificazione – apparentemente ovvia – con Jan Roos, pittore di natura morta e di figura attivo a Genova, è stata superata dagli studi più recenti (da ultimo, Anna Orlando, *Van Dyck e i suoi amici. Fiamminghi a Genova 1600-1640*. Catalogo della mostra, Genova 2018, *passim*) il nome di “Rosso genovese” resta, sebbene misterioso, il più corretto per indicare questo gruppo di tele (peraltro non del tutto omogeneo) per il quale è stato avanzato anche il nome di Andrea de Lione o de Leone. All'artista napoletano sono state riferite, sebbene in forma dubitativa, due composizioni di armi e trofei militari su sfondo di paesaggio, peraltro molto vicine agli analoghi elementi nel nostro dipinto, esposte nel 2009 alla mostra napoletana *Ritorno al Barocco* curata da Nicola Spinosa (pp. 368-69, n. 1.213).

Più recentemente, Miriam Di Penta (*Andrea De Leone (Napoli 1610-1685). Dipinti – Disegni*, Roma 2016, p. 57) ha respinto il nome dell'artista napoletano riconducendo il gruppo sotto il nome provvisorio del dipinto Colonna, che pubblica nuovamente (p. 56, fig. 90).

Non è dubbio che a quello si leghi anche la tela qui offerta, particolarmente vicina ai trofei di armi esposti a Napoli nel 2009 e, a giudicare dalla foto, a una tela già in collezione privata a Roma individuata da Federico Zeri (Fototeca Zeri, scheda 87307).

Di splendida fattura nella resa delle armature e del drappo multicolore, sgargiante nella gamma cromatica nonostante qualche ossidazione, il nostro dipinto si aggiunge autorevolmente all'esiguo catalogo del misterioso pittore.



Rosso Genovese, *Pirati col bottino*, Roma, Galleria Colonna, riproduzione fotografica, Fototeca Zeri, inv. 162717



11

Alberto Carlieri

(attivo a Roma; ?1672 – c. 1720)

PROSPETTIVE ARCHITETTONICHE CON FIGURE

coppia di dipinti, olio su tela, cm 71x97

(2)

ARCHITECTURAL CAPRICCI WITH FIGURES

Oil on canvas, cm 71x97, a pair

(2)

€ 12.000/18.000



Insolitamente articolati negli sfondi marini, forse dovuti alla mano di un collaboratore, i dipinti qui presentati appaiono tuttavia senz'altro riconducibili alla produzione di Alberto Carlieri, pittore di prospettive architettoniche individuato per la prima volta nel 1959 da Hermann Voss sulla base di alcune tele firmate per esteso, e ricostruito in modo esauriente da David Marshall, che ne ha curato un catalogo coerente e ricco di numeri (D.R. Marshall, *The architectural piece in 1700: the paintings of Alberto Carlieri (1672-c. 1720) pupil of Andrea Pozzo*, in "Artibus et Historiae" 25, 2004, 50, pp. 39-126). Molte fra le opere a lui restituite erano state in precedenza catalogate da Ferdinando Arisi come prove giovanili di Gian Paolo Panini, ciò che spiega il successo commerciale delle opere di Carlieri comparse sul mercato negli anni Novanta del secolo scorso.

Anche i nostri dipinti, in particolare il secondo della coppia qui presentata, rimandano a una questione legata, forse impropriamente, all'artista piacentino: il motivo del porticato con colonne ioniche aggettanti che sorreggono un architrave sormontato da statue, ricorrente in parecchi numeri del Carlieri, deriva dal noto dipinto (in realtà molto citato ma visto da pochi) nel Museo Cristiano di Esztergom, la cui attribuzione oscilla da tempo tra Panini e Ghisolfi (D.R. Marshall, *Early Panini reconsidered: the Esztergom "Preaching of an Apostle" and the relationship between Panini and Ghisolfi*, in "Artibus et Historiae" 18, 1997, 36, pp. 137-99).

Dallo stesso dipinto, sebbene qui con maggior respiro grazie al formato orizzontale, deriva il colonnato di ordine corinzio a sinistra nella nostra tela. Anche le figurine in primo piano trovano precisi riscontri nelle opere del Carlieri, su cui si veda l'esauriente intervento di Giancarlo Sestieri (in *Il capriccio architettonico in Italia nel XVII e XVIII secolo*, Roma 2015, I, pp. 160-209) con ampio corredo di immagini e numerosi confronti con le tele qui presentate.



12

Giovanni Battista Ramenghi detto il Bagnacavallo Junior

(Bologna, 1521 – 1601)

SACRA FAMIGLIA CON SANT'ANNA E SAN GIOVANNINO

olio su tavola, cm 73x60

HOLY FAMILY WITH SAINT ANNE AND SAINT JOHN THE BAPTIST

oil on panel, cm 73x60

€ 20.000/30.000

La tavola è corredata di expertise di Mina Gregori nella quale la studiosa mette in evidenza "i caratteri bolognesi, accertabili nell'intonazione cromatica e nella morbidezza degli impasti", concludendo con la sua collocazione negli anni della maturità di Giovanni Battista Ramenghi.





Scuola toscana, prima metà sec. XVI

SANTO MONACO MARTIRE

olio su tavola, cm 16,5x26

tracce di iscrizioni incise in prossimità degli angoli superiori

*Tuscan school, first half of 16th century***SAINT MONK AND MARTYR**

oil on panel, cm 16,5x26

traces of engraved inscriptions on the upper corners

€ 3.000/5.000

Si tratta con ogni probabilità di uno degli scomparti di una predella che comprendeva figure di santi come elementi di ricordo tra scenette istoriate. Larghe campiture si alternano a pennellate liquide che segnano le pieghe del saio o l'ondeggiare verso sinistra della barba ravvivata anche da sottili lumeggiature.

L'iscrizione in alto a destra dove ancora ben visibile è la lettera "M" iniziale e la "O" finale hanno portato in passato a un'attribuzione a Domenico Beccafumi (Monteaperti, 1486 – Siena, 1551), nato Mecherino o Mearino.

Pur nella difficoltà di inquadrare il contesto di provenienza, data l'essenzialità della composizione che fornisce pochi elementi idonei a stabilire stringenti confronti stilistici, proprio alcuni esempi ricondotti all'attività di Beccafumi e bottega permettono di collocare l'opera nell'ambiente artistico toscano di primo cinquecento. Si vedano la piccola tavola raffigurante *Santo Stefano* della collezione Chigi Saracini di Siena e gli scomparti della predella, conservati al museo del Louvre di Parigi e presso la Pinacoteca Nazionale di Siena (P. Torriti, *Beccafumi*, Milano 1998, p. 77, scheda P14 e pp. 145-147, scheda P68), in origine parte della *Madonna col Bambino e Santi* dell'Oratorio di San Bernardino di Siena - tre racconti francescani alternati alle figure di San Bonaventura, Santa Elisabetta d'Ungheria e di confratelli in adorazione - che mostrano analogie nella resa delle figurette attraverso poche pennellate capaci di restituire la sensazione di movimento e nella predilezione per tonalità chiare.



Alessandro Rosi

(Firenze, 1627 – 1697)

MADONNA COL BAMBINO E SANTA CATERINA DA SIENA

olio su tela, cm 88x72

MADONNA WITH CHILD AND SAINT CATHERINE OF SIENA

oil on canvas, cm 88x72

€ 5.000/8.000

Bibliografia di riferimentoE. Acanfora, *Alessandro Rosi*, Firenze 1994

Inedito dipinto che si aggiunge all'ormai nutrito catalogo del fiorentino Alessandro Rosi formato a partire da un gruppo unitario di opere confluite inizialmente sotto il nome di Sigismondo Coccapani, pittore nato nel 1583, allievo di Cigoli.

Fu Roberto Longhi nel 1943, nel tentativo di recuperare la personalità del Coccapani, a restituire a quest'ultimo due opere, una *Sacra Famiglia* oggi allo Städtisches Museum di Wiesbaden e un'altra versione dello stesso tema allora a Parigi presso Brimo de Larousilhe - entrambe ormai ritenuti di Rosi (E. Acanfora, *Alessandro Rosi*, Firenze 1994, pp. 68-70, cat. 16; cat. 19) - descrivendoli come pittura dai caratteri "negromantici" (R. Longhi, *Ultimi studi sul Caravaggio e la sua cerchia*, "Proporzioni", I, pp. 56-57, nota 77).

Tale giudizio ottenne grande consenso nei contributi critici successivi, trovando riscontri nelle bizzarrie narrate all'interno della biografia dedicata ad Alessandro Rosi da Francesco Saverio Baldinucci che lo definiva "strano, insieme e stravagante cervello" (F. S. Baldinucci, *Vite di artisti dei secoli XVII-XVIII*, 1725-1731, ed. a cura di A. Matteoli, Roma 1975, pp. 230-237).

Il profilo della Madonna della *Sacra Famiglia* menzionata, già in collezione parigina, caratterizzato da naso all'insù e occhi allungati, un'ideale di bellezza che secondo Elisa Acanfora deriva da Simon Vouet e di cui furono tramite Lorenzo Lippi e Cesare Dandini, e le peculiari increspature morbide delle vesti, connotano anche la composizione qui offerta.

Il nostro dipinto va tuttavia collocato, presumibilmente, in una fase più avanzata dell'attività del pittore trovando, nell'atmosfera di intensità sentimentale sottolineata dalla suggestiva partitura luministica, confronti nell'*Estasi di Santa Maria Maddalena de' Pazzi* del Musée des Beaux-Arts di Chambéry, databile in prossimità del 1669, anno di canonizzazione di Maria Maddalena de' Pazzi (Acanfora cit., pp. 76-77, cat. 36).

Ritroviamo poi la stessa figura della santa domenicana protagonista della tela presentata, nel *San Domenico e Santa Caterina da Siena* di collezione privata riferibile agli anni settanta del Seicento (Acanfora cit., p. 88, cat. 62).

Si ringrazia vivamente Elisa Acanfora per aver confermato l'autografia del dipinto.





15

Attribuiti a Peter Wouverman

(Haarlem, 1619 – Haarlem, 1668)

LA PARTENZA PER LA CACCIA

L'ARRIVO DELLE CARROZZE

coppia di dipinti, olio su tavola, cm 42,5x50

(2)

Attributed to Peter Wouverman

THE DEPARTURE FOR HUNTING

THE ARRIVAL OF THE COACH

oil on canvas, cm 42,5x50, a pair

(2)

€ 7.000/10.000





16

Scuola dell'Italia settentrionale, sec. XVIII

SACRA FAMIGLIA

olio su tela ovale, cm 64x50

North Italian school, 18th century

THE HOLY FAMILY

oil on canvas, cm 64x50, an oval

€ 4.000/6.000



17

Scuola Fiamminga, sec. XVII

SCENE DELLA VITA DI CRISTO

olio su rame, cm 63,5x48

Flemish school, 17th century

SCENES FROM THE LIFE OF CHRIST

oil on copper, cm 63,5x48

€ 8.000/12.000



Antonio Pirri

(Bologna? – documentato nel 1511)

PRESENTAZIONE DI GESÙ AL TEMPIO

olio su tavola, cm 69x53,5

THE PRESENTATION OF THE CHRIST CHILD IN THE TEMPLE

oil on panel, cm

€ 30.000/50.000

Provenienza

Roma, Palazzo Caetani

Bibliografia

A. Martini, *Un inedito di Antonio Pirri*, in "Arte Antica e Moderna" 1961, 13-16, pp. 195-96, tav. 77; M. Natale, *Museo Poldi Pezzoli. Dipinti*, Milano 1982, p. 129; S. Tumidei, voce "Pirri, Antonio" in *La Pittura in Italia. Il Cinquecento*, a cura di Giuliano Briganti, Milano 1988, p. 806

Referenze fotografiche

Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione; Fototeca Federico Zeri, scheda 59713.

Presentiamo qui per la prima volta la preziosa tavoletta nota fino a questo momento solo grazie alla fotografia pubblicata nel 1961 da Antonio Martini che la aveva rintracciata nell'archivio di Corrado Ricci, pioniere negli studi sulla pittura romagnola.

Se le note di quest'ultimo riferivano l'opera alla produzione di Francesco e Bernardino Zaganelli da Cotignola o, in alternativa, ad Antonio Pirri, il confronto con le opere firmate di quest'ultimo, in particolare la *Visitazione* del Museo Poldi Pezzoli a Milano suggerì invece a Martini di restituire l'opera con assoluta certezza, in seguito condivisa da quanti si sono occupati del pittore.

Sebbene le tavole firmate del Poldi Pezzoli (oltre alla citata *Visitazione*, un *San Sebastiano*) fossero note fin dagli inizi del XX secolo, si deve a Roberto Longhi la prima lettura critica di Antonio Pirri e la sua collocazione accanto agli Zaganelli, ad Amico Aspertini e al primo Mazzolino, ovvero tra gli episodi salienti intercorsi tra Bologna, Ferrara e la Romagna ricostruiti nelle pagine dell'*Officina ferrarese*, dove Longhi rendeva nota un'altra tavola firmata di Antonio Pirri, la terza e ultima che di lui si conosca.

Sorprendente è poi constatare come le righe dell'*Officina* che lo riguardano seguano immediatamente il noto passo sulla "civiltà delle grottesche" trasmesse da Roma all'Italia del nord attraverso l'Umbria e la Romagna grazie ad artisti itineranti come Amico Aspertini, e diffuse dalla "brigata" a cui Longhi, pur non conoscendo l'opera qui presentata, aggregava anche il Nostro.

Sono appunto i motivi classicheggianti liberamente rielaborati nei modi più eccentrici ed esaltati dalla vivace policromia sul fondo dorato a caratterizzare il nostro dipinto, ripetuti sulle lesene e gli archi delle campate dell'improbabile loggiato "all'antica" ove ha luogo la presentazione del Bambino. Al rigore geometrico dello spazio prospettico, sottolineato dalle specchiature di marmi variegati, fa contrasto il gusto nordicizzante delle figurine, forse esemplato su modelli incisi non rintracciati, evidente nelle vesti e nelle acconciature delle protagoniste femminili, come nel profilo aguzzo del personaggio anziano a sinistra dell'altare. Motivi che ritroviamo testualmente nella *Visitazione* milanese e, declinati in modo appena diverso, nella predella con miracoli di Sant'Antonio di Francesco Zaganelli a Berlino, Gemäldegalerie e in altre opere dell'artista romagnolo.

La coesistenza di motivi nordici con altri derivati dall'antico ma piegati a un'intenzione anti-classica quando non decisamente grottesca caratterizza la produzione di Amico Aspertini in opere di formato esiguo come in quelle monumentali, quali gli affreschi nell'Oratorio di Santa Cecilia, verso il 1506. Sono questi probabilmente, insieme alle prime prove di Lorenzo Costa, presente anche lui nell'oratorio bolognese, i testi su cui si forma Antonio Pirri. L'unico documento che a lui si riferisca, la perizia sulla pala d'altare licenziata nel 1511 dal bolognese Antonio Rimpatta per la chiesa napoletana di San Pietro ad Aram lo ricorda infatti come "Maestro Antonio Pirro di Manfreda da Bologna".

Opera dichiarata di interesse culturale particolarmente importante dal Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo. Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio per la città metropolitana di Firenze e le province di Prato e Pistoia il 29 aprile 2020 (n. notifica 597).

The Italian Soprintendenza considers this lot to be a work of national importance and requires it to remain in Italy; it cannot therefore be exported from Italy.



Giuseppe Nogari

(Venezia 1699-1763)

BUSTO DI RAGAZZO

olio su tela, cm 53x43

BUST OF A BOY

oil on canvas, cm 53x43

€ 10.000/15.000

Il bel dipinto qui offerto è indubbiamente una delle prove più riuscite di Giuseppe Nogari, il cui catalogo è stato troppo spesso appesantito da repliche e derivazioni che, pur documentando il successo di opere richieste dai maggiori collezionisti del tempo, non ha giovato a una corretta valutazione del suo talento, che qui pienamente si esprime.

Iscritto alla Fraglia dei pittori veneziani nel 1726 dopo la formazione nella bottega di Antonio Balestra e un possibile viaggio a Bologna, Nogari esordì nel 1733 come pittore di pale d'altare: un genere poco congeniale alle sue qualità e subito abbandonato su suggerimento del nobile milanese Ottavio Casnedi che gli commissionò, secondo quanto riporta l'*Abeceario* di Pellegrino Orlandi (ed. 1753) una serie di mezze figure.

Che questa conversione a un genere nuovo e richiesto in tutte le corti europee, coltivato negli stessi anni da Giovan Battista Piazzetta come da artisti francesi, avvenisse prima del 1736 è documentato dalla data di quell'anno iscritta al verso di una delle quattro tele commissionate a Nogari dal conte Carl Gustav Tessin, ora nel Museo Nazionale di Stoccolma. Anche alla corte di Torino, dove fu attivo in palazzo Reale e a Stupinigi con una serie di sovrapporte di soggetto allegorico, Nogari riscosse il maggior successo con le "teste di carattere" di gusto olandese dipinte per il Gabinetto degli Specchi o delle Miniature, oltre che in singole tele ora alla Sabauda. La sua adesione ai modelli olandesi del Seicento si iscrive nella moda rembrandtiana coltivata a Venezia anche attraverso l'incisione, in particolare da Giovan Battista Tiepolo. Richieste da Carlo Emanuele III di Savoia come da Augusto III di Sassonia, le sue figure di genere sono ricordate dai più sofisticati conoscitori della seconda metà del secolo, tra cui Francesco Algarotti e Pierre-Jean Mariette.



20

Attribuito a Felice Fortunato Biggi, Felice dei Fiori

(Parma, 1650 - Verona, 1700 circa)

NATURA MORTA DI FIORI

olio su tela, 53X122

A STILL LIFE OF FLOWERS

oil on canvas, cm 53x122

€ 7.000/10.000





Francisco de Herrera, il Vecchio

(Siviglia, 1576 - Madrid 1656)

TESTA DEL BATTISTA

olio su tela, cm 57x65,5

firmato in basso a destra "Fran de Herrera f"

THE HEAD OF SAINT JOHN THE BAPTIST

oil on canvas, cm 57x65,5

signed "Fran de Herrera f" lower right

€ 6.000/8.000

Documentato come incisore nel 1609 e attivo per le chiese e i conventi della città natale a partire dal 1616, Herrera "Il Vecchio" fu uno dei protagonisti del rinnovamento della pittura sivigliana insieme a Francisco Zurbaràn, col quale condivise l'importante commissione del ciclo di storie di San Bonaventura per l'omonimo convento a partire dal 1626.

Documentato a Madrid nel 1647-48, Herrera morì in quella città, sembra nel 1654 o due anni dopo, secondo alcune fonti.

Pittore di soggetti religiosi in maniera quasi esclusiva (tra le eccezioni, il *Suonatore cieco* a Vienna nel Kunsthistorisches Museum, verso il 1640, che al nostro dipinto si lega per la stesura fluida e le ombre profonde) Herrera dipinse altre volte la testa recisa di martiri cristiani, soggetto caro alla spiritualità seicentesca e diffuso in Spagna come in area milanese. Particolarmente realistico, il nostro dipinto mostra il volto emaciato del Battista, e addirittura la lama che ha troncato il suo capo, entro un bacile che ne raccoglie il sangue posto sopra un tavolo, vera e propria natura morta oggetto di meditazione. Confronti stilistici con altre opere datate, tra cui un soggetto analogo nel museo del Prado, ne suggeriscono la datazione nell'ultimo decennio di attività dell'artista.



Seguace di Annibale Carracci, sec. XVII

IL MANGIAFAGIOLI

olio su tela, cm 87,5x113

Follower of Annibale Carracci, 17th century

THE BEAN-EATER

oil on canvas, cm 57,5x113

€ 15.000/20.000

Provenienza

Londra, mercato antiquario, 1952; Roma, collezione Luigi Salerno; Roma, Finarte, "Mobili, arredi, dipinti e libri dallo studio di Luigi Salerno", 5 Aprile 2000, lotto 760; Milano, collezione privata

Esposizioni

Bologna 1584. *Gli esordi dei Carracci e gli affreschi di palazzo Fava*. Bologna, Pinacoteca Nazionale, 13 ottobre – 16 dicembre 1984, n. 83

Bibliografia

E. Battisti, *Profilo del Gobbo dei Carracci*, in "Commentari" V, 1954, p. 298; D. Posner, *Annibale Carracci. A Study in the Reform of Italian Painting around 1590*, Oxford 1971, p. 5, n. 8; *Bologna 1584. Gli esordi dei Carracci e gli affreschi di palazzo Fava*. Catalogo della mostra, Bologna 1984, n. 83.

Esempio straordinario del primo naturalismo "lombardo" alla fine del Cinquecento, e più recentemente assunto a vera e propria icona della cucina italiana, il *Mangiafagioli* dipinto da Annibale Carracci circa il 1584 conobbe, imprevedibilmente, fortuna immediata tanto da essere modello per la versione appena più tarda che qui presentiamo, e per una copia seicentesca segnalata dagli studi moderni ma non rintracciata.

Nato come studio "dal naturale", al pari del *Ragazzo che beve* recentemente trafugato a Oxford, il *Mangiafagioli* è documentato per la prima volta nel 1678 nella collezione Pallavicini con la corretta attribuzione ("Un villano che mangia fagioli... mezza figura al naturale di Annibale Carracci), così poco scontata da lasciar intuire l'esistenza di una precoce documentazione circa il suo autore. Passò quindi nella collezione Colonna dove alla fine del Settecento la guida del Ramdohr lo ricordava come "Bambocciata di Annibale Carraccio, piena di verità".

Più complicata la sua vicenda critica nel corso del Novecento, e oscillante tra i nomi di Bartolomeo Passerotti e Pietro Paolo Bonzi (Il Gobbo dei Carracci, per l'appunto, secondo il Malvasia) con significative varianti nella datazione, fino al generale riconoscimento di Annibale Carracci, proposto in occasione della mostra bolognese del 1956 e mai più messo in discussione.

Avanzata da Hoogewerff nel 1923, l'attribuzione a Pietro Paolo Bonzi (Cortona 1576 circa – Roma 1636) per il dipinto della Galleria Colonna si era intanto estesa anche alla tela qui presentata, ricordata da Eugenio Battisti in un primo intervento sul pittore cortonese.

Ne resta oggi non identificabile l'autore che, nell'accentuazione delle ombre e degli aspetti in qualche modo caricaturali della figura, sembra recuperare il gusto più arcaico di un Passerotti piuttosto che lo studiato naturalismo di Pietro Paolo Bonzi, come documentato nel *Ragazzo con melone* già a Berlino, dalla collezione Giustiniani che, sebbene distrutto, costituisce uno dei rari esempi della sua produzione documentata.



Bartolomeo Arbotori

(Piacenza 1585 – 1676)

POLLAME E ORTAGGI SU UN PIANO, CON UNA TESTA DI VITELLO

olio su tela, cm 125,5x162,5

POULTRY AND VEGETABLES ON A STONE LEDGE WITH A CALF'S HEAD*oil on canvas, cm 125,5x162,5*

€ 8.000/12.000

La composizione riunisce molti dei motivi tipici della vasta produzione di Bartolomeo Arbotori, in perfetta corrispondenza con le rare opere firmate intorno alle quali è stato ricostruito il suo catalogo a partire dagli studi di Ferdinando Arisi e di Luigi Salerno, e con quanto riportato negli inventari di collezioni piacentine e parmensi, pubblicati per la prima volta da Giuseppe Campori nel 1870, dove questi soggetti figuravano sotto il nome del misterioso "Rovettore".

Probabile maestro di Felice Boselli e fonte di gran parte dei soggetti trattati dal più giovane pittore piacentino, Arbotori si dedicò con maggiore costanza alla raffigurazione di interni di cucina o comunque degli ingredienti – animali o vegetali – di molte ricette tipiche dell'area padana, arricchite da utensili e da animali vivi.

Il nostro dipinto trova confronti specifici con la *Natura morta con pollame e testa di vitello* nella raccolta della Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza, disposta anch'essa su un piano di pietra irregolare e, sebbene più essenziale, con la magnifica coppia di tele già in collezione Candiani, dove selvaggina, pesci e pollame si alternano su lastre di pietra sapientemente articolate. Per queste e altre opere dell'Arbotori, si veda l'intervento di Lanfranco Ravelli, in *Naturaliter. Nuovi contributi alla natura morta in Italia settentrionale e Toscana tra XVII e XVIII secolo*. A cura di Gianluca e Ulisse Bocchi, Casalmaggiore 1998, pp. 248-76, in particolare le figg. 320-21 e 331-32.



24

Crescenzo Onofri

(Roma, 1632 - Firenze, 1712)

PAESAGGI CON BORGHI E FIGURE

coppia di dipinti, olio su tela, cm 73,5 x 99

(2)

al retro, entro etichetta "Crescenzo Veduta di Campagna"; sul telaio etichetta della collezione Roberto Almagià

LANDSCAPES WITH VILLAGES AND FIGURES

oil on canvas, cm 73,5x99, a pair

(2)

€ 10.000/15.000





25

Artista Caravaggesco, sec. XVII

INCORONAZIONE DI SPINE

olio su tela, cm 126x150

Caravaggesque Artist, 17th century

THE CROWNING OF THORNS

oil on canvas, cm 126x150

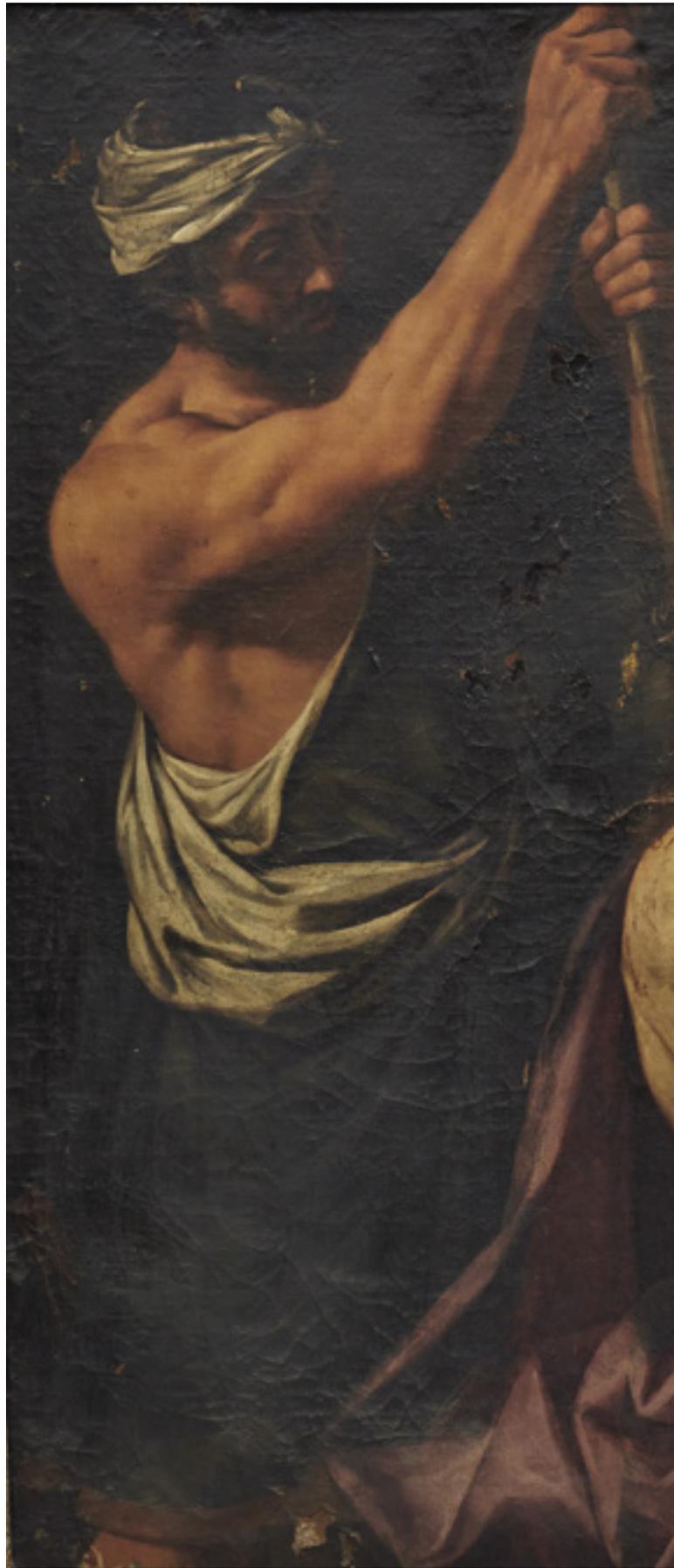
€ 50.000/80.000

È decisamente misterioso l'autore di questo bellissimo e inedito dipinto, che propone uno dei temi più cari ai primi seguaci di Caravaggio accostando il motivo del Cristo deriso a quello dell'incoronazione di spine. Sebbene le prime formulazioni di questo soggetto risalgano al primo decennio del Seicento (e il confronto con il Cristo dolente dipinto da Ludovico Cigoli per Monsignor Massimi nel 1607 e ora alla Palatina non è del tutto fuori luogo) la qualità monumentale e in qualche modo classicheggiante dei nostri protagonisti suggerisce di ritardarne l'esecuzione almeno al terzo decennio del secolo se non decisamente ai primi anni Trenta.

L'autore si palesa infatti distante dalla brutalità teatralmente esibita di un Manfredi o di un Valentin e, nonostante il fondo scuro, indifferente alla ricerca di effetti di lume di un Gherardo delle Notti: attento piuttosto a graduare sapientemente le ombre e a legare i personaggi nella muta complicità degli sguardi e dei gesti.

L'ipotesi più verosimile consiglierebbe di ricercarlo tra i numerosi stranieri presenti nella Roma già barberiniana, e più verosimilmente nella comunità franco-fiamminga, ritenendo la nostra *Incoronazione di spine* la precoce manifestazione di un talento volto poi a seguire modelli di radice diversa da quella, ormai superata, del caravaggismo di stretta osservanza.







26

Scuola veneta, sec. XVII

SAN GIUSEPPE COL BAMBINO

olio su tela, cm 100,5x81

Venetian school, 17th century

SAINT JOSEPH WITH CHILD

oil on canvas, cm 100,5x81

€ 8.000/12.000



Giacomo Cipper detto Todeschini

(Feldkirch 1664 – Milano 1736)

COPPIA DI AMANTI E SUONATORE DI ZAMPOGNA

olio su tela, cm 89x123

A COUPLE OF LOVERS AND A PIPER

oil on canvas, cm 89x123

€ 15.000/20.000

Esposizioni

La natura e la grazia, Cesena, Galleria Comunale d'Arte, 30 giugno – 9 settembre 2012, n. 29

Bibliografia

P. Di Natale, in *La natura e la grazia*. Catalogo della mostra a cura di A. Giovanardi, Cesena 2012, pp. 90-91, n. 29

Opera tipica del Todeschini, attivo a Milano dall'ultimo decennio del Seicento e così chiamato per le sue origini transalpine, il dipinto ripropone – forse inconsapevolmente- un motivo tipico della pittura veneziana del primo quarto del Cinquecento in cui una coppia di amanti è accompagnata da un musicista, scoperta allusione all'armonia della relazione amorosa. Se tuttavia gli aristocratici amanti della scuola detta (impropriamente) giorgionesca, accompagnati da un suonatore di liuto, aspiravano a una relazione esclusivamente spirituale, gli strumenti a fiato – in questo caso la zampogna – alludono invece all'amore carnale, di cui sono generalmente protagonisti personaggi di estrazione popolare.

Questa connotazione appare sottolineata, nel nostro dipinto, anche dai cibi rustici – pane e formaggio, e un boccale di vino che il protagonista solleva con entusiasmo – splendido brano di natura morta in primo piano nella composizione.

Come sottolineato da Pietro Di Natale, che per primo è intervenuto sul dipinto, la nostra tela presenta le più strette assonanze compositive con i *Giocatori di carte* di raccolta privata, di nuovo tre figure ai lati di un tavolo con la stessa natura morta rustica, e identico sfondo di roccia e cielo. I personaggi del nostro dipinto si ritrovano poi in altre tele del Todeschini, quali la figura femminile nel *Ciabattino e donna che lavora a maglia*, mentre la figura a sinistra nei *Giocatori di filetto e soldato* differisce dal nostro protagonista maschile solo per l'aggiunta di un paio di baffi spioventi sulle labbra carnose.



Francesco Zuccarelli

(Pitigliano, 1702 – Firenze, 1788)

MACBETH E LE STREGHE

olio su tavola, cm 33x44,5

iscritto al retro "Ante Dressing Room/Lord George Cavendish"

MACBETH AND THE WITCHES

oil on panel, cm 33x44,5

inscribed on the back "Ante Dressing Room/Lord George Cavendish"

€ 12.000/18.000

Esposizioni

Galleria Levi, Milano, 1967 (come da etichetta al retro)

Bibliografia

M. Prececutti Garberi, *700 veneto: paesaggi e vedute*. Catalogo della mostra, Milano, Galleria Levi, 1967, pp. 8-9, n.1, fig.1; R. Pallucchini, *La Pittura nel Veneto. Il Settecento*, Milano 1996, II, p. 330; F. Spadotto, *Francesco Zuccarelli*, Milano 2007, pp. 38-39; p. 55, nota 135; pp. 153-54, n. 304; fig. 47.

Da tempo noto agli studi sull'artista, e assente invece dal mercato per oltre mezzo secolo, il dipinto qui offerto costituisce uno degli esiti più interessanti del primo soggiorno londinese di Francesco Zuccarelli, durato un decennio a partire dal 1752. Si tratta, più esattamente, dell'unica versione attualmente nota di un soggetto di ispirazione shakespeariana così richiesto dal pubblico inglese da essere replicato in più esemplari, uno dei quali esposto dall'artista alla Society of Artists nel 1767.

Come ricostruito da Michael Levey, cui si deve uno dei primi studi moderni sul pittore (*Francesco Zuccarelli in England*, in "Italian Studies" XIV, 1959, pp. 1-20, in particolare le pp. 6-8, tav. I) fu probabilmente il successo della rappresentazione del Macbeth portata in scena a Londra da David Garrick (1717 – 1779) a suggerire a Zuccarelli questo soggetto per lui inconsueto e appunto dedicato al pubblico inglese. Fu realizzato una prima volta su tela nel 1760 in una composizione quasi identica alla nostra, oggi non rintracciata ma documentata da un'incisione di William Woollett del 1770 che riproduce il dipinto allora nella collezione di William Lock; la stampa ne costituisce attualmente l'unico ricordo, oltre alla menzione in un catalogo di vendita nel 1801.

Già nel 1761 era andato in asta presso Prestage un dipinto raffigurante "Macbeth and Banquo meeting the wayward Sisters in a Storm" descritto come dalla collezione di Sir William Hamilton; verosimilmente è lo stesso dipinto di nuovo sul mercato londinese nel 1783 per conto di Charles Hamilton. Il catalogo di vendita presso Christie's non ne specifica tecnica e dimensioni e non è quindi possibile sapere se si tratti della versione qui offerta; è invece curiosa, ma in qualche modo appropriata, la nota che lo paragona con favore a "P. Lauro", ovvero Filippo Lauri, celebrato per le sue scene a piccole figure.

Una versione su tavoletta "molto stretta", e quindi probabilmente diversa dalla nostra, era infine documentata a Grosvenor House nel 1821; rimasta nella collezione, fu venduta dal Duca di Westminster nel 1925.



William Woollett da Francesco Zuccarelli, *Macbeth and Banquo on a hill top*, British Museum



Francesco Zuccarelli

(Pitigliano 1702 – Firenze 1788)

VENERE NELLA FUCINA DI VULCANO

olio su tela, cm 34,5x47

al retro timbro dell'Ufficio Importazioni, Roma, 1962; sul telaio, etichetta della Galleria Levi, Milano

VENUS AT VULCAN'S FORGE

oil on canvas, cm 34,5x47

€ 12.000/18.000

Esposizioni

Galleria Levi, Milano, 1967

Bibliografia

M. Precerutti Garberi, *700 veneto: paesaggi e vedute*. Catalogo della mostra, Milano, Galleria Levi, 1967, pp. 20-21, n. 6, fig. 6; F. Spadotto, *Francesco Zuccarelli*, Milano 2007, pp. 160, 320, n. 336, fig. 336.

Inconsueto nella produzione di Francesco Zuccarelli in virtù del soggetto mitologico interpretato da raffinatissime figure, il bel dipinto qui offerto appartiene verosimilmente al fortunato periodo inglese dell'artista, durato ben un decennio a partire dal 1752. Prima di tornare a Venezia, egli organizzò a Londra presso Prestage e Hobbs una vendita delle sue opere, il 10 febbraio del 1762. In quel catalogo, ricco di ben settanta numeri, compare una serie di quattro scene mitologiche allusive alle Stagioni, tra cui appunto una scena con Venere e Vulcano, relativa all'Inverno e corrispondente alla nostra per dimensioni.





30

Scuola toscana, sec. XVIII

IMMACOLATA CONCEZIONE

olio su tela, cm 83,5x61,5

Tuscan school, 18th century

THE IMMACULATE CONCEPTION

oil on canvas, cm 83,5x61,5

€ 7.000/10.000





Bernardino Nocchi

(Lucca, 1741 – Roma, 1812)

AUTORITRATTO

olio su tela, cm 58x44,5

firmato e datato "Ber. no Nocchi 1763" sul margine del dipinto raffigurato sul cavalletto

SELF PORTRAIT

oil on canvas, cm 58x44,5

signed and dated "Ber.no Nocchi 1763"

€ 8.000/12.000

Provenienza

Lucca, Bartolomeo Antonio Talenti (?); Lucca, eredi Nocchi

Bibliografia

R. Giovannelli, *Nuovi contributi per Bernardino Nocchi*, in "Labyrinthos" 4, 1985, 7/8, p. 119, fig. 1; R.P. Ciardi, *Bernardino Nocchi*, in "Recensir col tratto". *Disegni di Bernardino e Pietro Nocchi*, catalogo della mostra (Lucca, Museo Nazionale di Palazzo Mansi), Lucca 1989, pp. 9 e 31, nota 5; A. Nannini, *Bernardino Nocchi. Un esordiente pittore lucchese si misura con i grandi artisti del suo tempo*, in "Luk" 19, 2013, pp. 29-30, fig. 4; p. 32, nota 23.

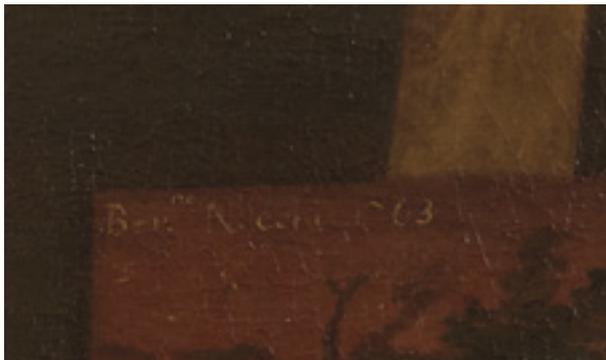
Già noto agli studi sul pittore lucchese grazie alla fotografia in bianco e nero conservata dai suoi eredi e a un inventario manoscritto che lo descrive con esattezza, l'autoritratto giovanile di Bernardino Nocchi è qui presentato per la prima volta al pubblico di studiosi e collezionisti.

È possibile (ma la presenza in casa di Ida Nocchi sembra smentirlo, e suggerire l'esistenza di un'altra, più compiuta versione) che si tratti del dipinto donato dal pittore al suo primo mecenate lucchese, Bartolomeo Antonio Talenti: in una lettera scritta da Lucca nel 1806 Pietro Nocchi scriveva al padre di aver visto in casa Talenti il suo ritratto "in veste da camera di anni 22, che è molto annerito", un dato che non trova riscontro nella condizione smagliante del nostro.

La data del 1763 apposta lungo il margine superiore della tela finta sul cavalletto raffigurante un satiro e un amorino – probabile opera giovanile non ancora rintracciata – fissa comunque a ventidue anni l'età del giovane pittore che, terminata la sua formazione nello studio del Diecimino, già nel 1766 fu associato all'Accademia lucchese di Pittura e Scultura, divenendone l'anno successivo uno dei quattro direttori.

Nel 1769 Nocchi si trasferì a Roma insieme all'allievo Stefano Tofanelli, che nel 1783 raffigurerà il maestro, insieme al padre e al fratello Agostino, nel proprio *Autoritratto*, ora nel Museo di Roma a palazzo Braschi.

Prima commissione di rilievo, la decorazione della galleria, o sala dei Fasti Prenestini del palazzo del cardinale Gianfrancesco Stoppani, ora Vidoni-Caffarelli, presso la chiesa di Sant'Andrea della Valle, compiuta nel 1774; nel 1776 fu chiamato dal principe Marcantonio IV Borghese a dipingere tempere di soggetto mitologico nel palazzo in Campomarzio.





Bernardino Nocchi

(Lucca, 1741 – Roma, 1812)

TOBIOLO E L'ANGELO

olio su tela, cm 50x37,5
Iscritto "B.N." sul telaio

TOBIAS AND THE ANGEL

oil on canvas, cm 50x37,5

€ 5.000/8.000

Provenienza

Lucca, eredi Nocchi

Bibliografia

R. Giovannelli, *Nuovi contributi per Bernardino Nocchi*, in "Labyrinthos" 4, 1985, 7/8, p. 120, fig. 3; S. Rudolph, *Il punto su Bernardino Nocchi*, ibidem, p. 205; R. P. Ciardi, Bernardino Nocchi, in "Recensir col tratto". *Disegni di Bernardino e Pietro Nocchi*. Lucca, Museo Nazionale, Palazzo Mansi, Catalogo della mostra, Lucca 1989, p. 13.

Reso noto a partire dalla fotografia in bianco e nero conservata presso gli eredi del pittore, questo delizioso abbozzo – o più verosimilmente modelletto – riappare oggi nella variegata gamma cromatica che, all'interno di un calcolatissimo segno di contorno, distingue le opere di Bernardino Nocchi secondo una inclinazione neo-cinquecentesca particolarmente evidente in quest'opera giovanile, quasi rilettura dei modelli del Correggio o di Federico Barocci.

Il dipinto è stato generalmente associato, in virtù del suo soggetto, con la tempera su muro citata nella biografia di Tommaso Trenta come dipinta dal Nocchi sulle mura del refettorio dell'Accademia Ecclesiastica alla Minerva (cfr. Giovannelli, 1985, p. 124, nota 16, in particolare p. 149) nei primi anni del soggiorno romano.

Mentre il dipinto murale citato dalle fonti resta tuttora sconosciuto, non è dubbio il rapporto col bellissimo dipinto a olio su tela (cm 98,5x74,5) già a Roma in collezione privata, venduto da Christie's il 4 giugno 1996 (n. 582) con un'attribuzione ad Aureliano Milani, comunque proposta con riserva (fig. 1).

Solo il collegamento con il dipinto qui offerto, documentato per provenienza, vale oggi a correggere a favore di Bernardino Nocchi l'attribuzione di quella tela splendida e misteriosa.



©Christie's images



33

Bernardino Nocchi

(Lucca, 1741 – Roma, 1812)

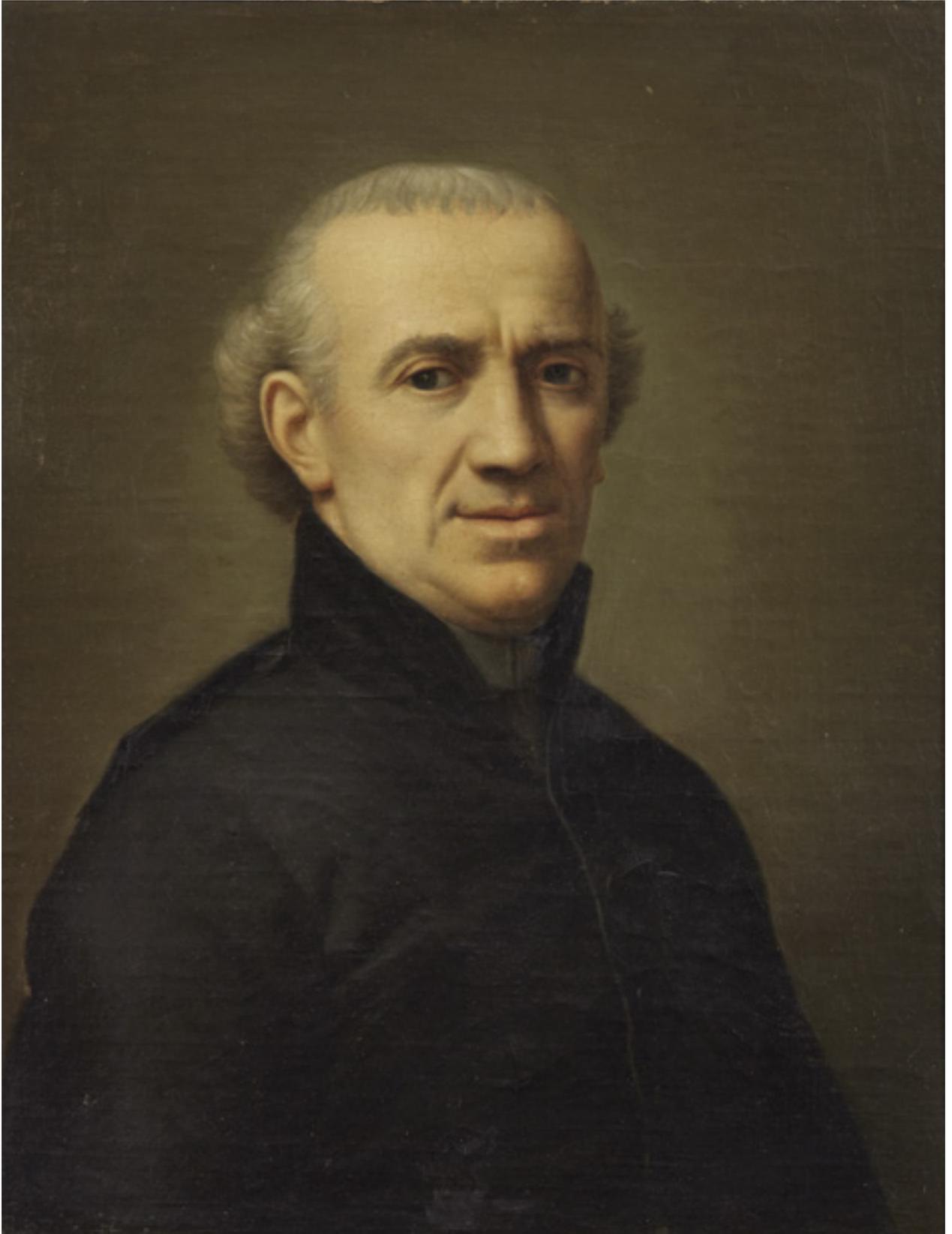
RITRATTO MASCHILE

olio su tela, cm 62x48,5

MALE PORTRAIT

oil on canvas, cm 62x48,5

€ 4.000/6.000



34

Attribuito a Joseph Heintz il Giovane

(Augusta, 1600 circa – Venezia, 1678)

CRISTO FRA I DOTTORI NEL TEMPIO

olio su tela, cm 56x69,5

CHRIST AMONG THE DOCTORS IN THE TEMPLE

oil on canvas, cm 56x69,5

€ 8.000/12.000



35

Artista francese attivo a Roma, sec. XVIII

PAESAGGIO CON ARCO ROCCIOSO E FIGURE

olio su tela, cm 65x77,5

French Artist in Rome, 18th century

LANDSCAPE WITH A ROCKY ARCH AND FIGURES

oil on canvas, cm 65x77,5

€ 3.000/5.000



36

Stefano Camogli detto il Camogolino

(Genova, 1610 circa – 1690)

VASO DI FIORI CON SCIMMIA

olio su tela, cm 90x146

FLOWERS IN A VASE AND A MONKEY

Oil on canvas, cm 90x146

€ 10.000/15.000

Provenienza

Londra, Christie's, asta 14/4/1999, lotto 113

Bibliografia

A. Orlando, "Pittore eccellente di arabeschi, di fogliami, di fiori, di frutti". *Stefano Camogli in casa Piola*, in D. Sanguineti, *Domenico Piola e i pittori della sua "casa"*, Soncino 2004, pp. 77-100, fig. 28; A. Orlando in *Van Dyck e i suoi amici. Fiamminghi a Genova 1600-1640*, catalogo della mostra a cura di A. Orlando, Genova 2018, fig. 2, p. 248.



Riconosciuto quale autografo di Stefano Camogli da Anna Orlando successivamente al passaggio sul mercato inglese come cerchia di Nicola Giuli, la tela costituisce un tipico esempio dell'attività del pittore genovese, allievo del fiammingo Jan Roos - attivo a Genova dal 1616 al 1638 - e in seguito naturamortista indipendente e stretto collaboratore del cognato Domenico Piola.

Rispetto al maestro che dipinge attraverso un susseguirsi di diafane velature, Camogli ha un modo assai più materico di rendere la consistenza di fiori, vasellame e animali, avvalendosi di una preparazione rossastra: la scimmietta che, dispettosa, sembra voler strappare le due ortensie bianche presenta la pennellata a tratteggio tipica del Grechetto, utilizzata anche dal Camogliano.

Ritroviamo poi nell'opera offerta uno dei suoi *topoi* compositivi, il protagonismo di un vaso descritto nella ricchezza dei diversi dettagli preziosi, nel nostro caso la montatura dorata con un'aggettante

testa di cherubino, forse citazione di una delle opulente suppellettili che ornavano le dimore dei facoltosi committenti genovesi. Assai probabile una sua collocazione quale sovrapporta per il gioco di finzione sullo sfondo con la decorazione architettonica a conchiglia entro cui sono sistemati in perfetto equilibrio i vari elementi raffigurati.

Anna Orlando, accostando questo *Vaso di fiori con scimmia* alla *Natura morta con vaso di fiori e volatile come Vanitas*, di collezione privata, esposta a Genova nel 2018 (A. Orlando in *Van Dyck e i suoi amici. Fiamminghi a Genova 1600-1640*, catalogo della mostra a cura di A. Orlando, Genova 2018, scheda II.4, pp. 248-249.), suggeriva una sua collocazione tra le opere più precoci di Stefano Camogli, quando più evidente è la lezione del Roos, soprattutto a livello compositivo; una lezione volta successivamente dal genovese, nei tardi anni trenta, in chiave più decisamente barocca.



Scuola romana, prima metà sec. XVIII

RITRATTO DEL CARDINALE GIUSEPPE RENATO IMPERIALI (1651-1737)

olio su tela, cm 101x75,5

ROMAN SCHOOL, FIRST HALF OF 18TH CENTURY

PORTRAIT OF CARDINAL GIUSEPPE RENATO IMPERIALI (1651-1737)

oil on canvas, cm 101x75,5

€ 6.000/8.000

Fra i protagonisti della Curia romana a partire dal pontificato di Clemente XI Albani (1700-1721) e candidato egli stesso al pontificato nei conclavi del 1724 e del 1730, Giuseppe Renato Imperiali, cardinale dal 1690, si distinse per la sua attività quale prefetto della Congregazione del Buon Governo, responsabile dell'amministrazione delle finanze dello Stato della Chiesa. Tra i suoi molti incarichi, anche la cura di numerosi edifici ecclesiastici e civili di cui promosse il restauro e l'abbellimento ad opera dei maggiori artisti del tempo. Vertice della sua carriera politica, la nomina a Legato Imperiale *a latere* in virtù della quale accompagnò l'imperatore Carlo VI d'Asburgo nel corso del suo viaggio in Italia, tra l'autunno del 1711 e il gennaio successivo. L'entrata congiunta a Milano, descritta dalle cronache contemporanee, fu celebrata da un grande dipinto di Domenico Maria Viani.

L'interesse del personaggio risiede altresì nella sua attività di collezionista e bibliofilo, ampiamente documentata dalle fonti storico-artistiche che ricordano gli artisti protetti dal cardinale e i prestiti da lui concessi alle mostre organizzate ogni anno a San Salvatore in Lauro, oltre che dall'inventario della collezione redatto alla sua morte nel 1737. Pubblicato da Simonetta Prosperi Valenti Rodinò (*Il cardinale Giuseppe Imperiali committente e collezionista*, in "Bollettino d'arte" XLI, 1987, pp. 17-60) il documento descrive la collezione di dipinti e sculture, per lo più dedicata ad artisti contemporanei ma non priva di opere del Cinquecento acquisite nel corso della legazione a Ferrara, dal 1691 al 1697, e il raffinatissimo arredo delle sale di palazzo Ferraioli a piazza Colonna, ove accanto a oggetti preziosi spiccavano le porcellane orientali, così alla moda nel Settecento.

Come da disposizioni testamentarie, la collezione del cardinale fu dispersa appena dopo la sua morte allo scopo di finanziare il mantenimento e l'apertura al pubblico della sua biblioteca. Frequentata da studiosi del calibro di Giuseppe Bottari, anche la biblioteca Imperiali fu dispersa alla fine del XVIII secolo.

La memoria della collezione è affidata, oltre che ai documenti, a un esiguo numero di opere identificate e ai pittori ricordati dalle fonti biografiche per essere stati protetti dal cardinale, primo fra tutti Francesco Fernandi, detto appunto Imperiali, di grande successo presso il pubblico inglese, e Cristoforo Munari.

Il cardinale fu celebrato dal monumento funebre eretto nella chiesa di Sant'Agostino, in posizione simmetrica rispetto a quello che egli stesso aveva commissionato per lo zio, il cardinale Lorenzo, a cui doveva l'avviamento alla carriera ecclesiastica. Inaugurato nell'agosto del 1745, secondo quanto riporta il *Diario Ordinario*, fu progettato dall'architetto senese Paolo Posi e ornato da figure allegoriche scolpite da Pietro Bracci; queste affiancavano l'epigrafe celebrante il defunto e ne sorreggevano il ritratto, realizzato in mosaico minuto da Pietro Paolo Cristofari.

Il dipinto qui offerto è appunto il modello di quel ritratto, trasposto in mosaico sulla base di un disegno di Ignazio Stern che, con ogni evidenza, si limitò ad aggiornare l'aspetto del cardinale imbiancandone i capelli e ammorbidendo i contorni del viso. Altrettanto vivace è però lo sguardo, oltre che identica la posa e le pieghe della mozzetta secondo il modello del ritratto cardinalizio messo alla moda dal Baciccio nell'ultimo quarto del XVII secolo.

Sappiamo dall'inventario della collezione che il cardinale Imperiali e i suoi congiunti si valse dei maggiori ritrattisti del momento, dal Baciccio stesso a Francesco Trevisani, al meno noto Pietro Nelli che lo raffigurò al momento della nomina, nel 1690. Il nostro ritratto sembra altresì il modello per l'incisione di Gaspare Massi (1698-1731) pubblicata nel primo volume di Mario Guarnacci, *Vitae et Res Gestae Pontificorum Romanorum et S.R.E. Ecclesiae Cardinalum*, Roma 1751, col. 359.

L'età apparente del cardinale, tra i sessanta e i settant'anni, ne suggerisce l'esecuzione intorno al 1710-15.



Pietro Bracci, Paolo Pietro Cristofari, *Angelo reggente un medaglione con il ritratto di Renato Imperiali*, riproduzione fotografica, Fototeca Zeri, inv. 148992.



Maximilian Pfeiler

(attivo a Roma – documentato dal 1694 al 1721)

NATURA MORTA DI FRUTTA E FIORI SU SFONDO DI PAESAGGIO

olio su tela, cm 97x123

firmato sulla pietra in basso a sinistra; in basso a destra il numero 1315 a vernice gialla

STILL LIFE WITH FRUITS AND FLOWERS IN A LANDSCAPE BACKGROUND

oil on canvas, cm 97x123

signed on the stone lower left; the number 1315 in yellow varnish lower right

€ 10.000/15.000

Splendida composizione di frutta all'aperto, il dipinto qui presentato riunisce, anche in virtù delle importanti dimensioni, molti fra i motivi sperimentati da Pfeiler nel corso della sua fortunata attività. Alcuni di essi – fichi e gelsomini riflessi su un piatto d'argento; pesche rosseggianti dalle lunghe foglie arricciate; l'elegante brocca in metallo – derivano dai modelli del suo primo maestro, Christian Berentz, che Pfeiler include nel suo repertorio combinandoli instancabilmente in composizioni sempre più esuberanti, tipiche delle istanze decorative della natura morta tardo-barocca.

Significativo fu anche l'esempio di Franz Werner Tamm, non tanto nella scelta dei singoli elementi quanto nella loro presentazione all'aperto: un dato particolarmente evidente nel dipinto qui offerto in cui la composizione di frutta, immaginata sulla riva di un corso d'acqua come talvolta nelle opere del maestro amburghese, si iscrive con sapienza tra fronde e elementi marmorei sullo sfondo di cielo.

Per la varietà di motivi e la qualità con cui furono realizzati, questo dipinto si accosta in particolare alla serie di quattro tele di formato verticale in collezione privata a Modena pubblicate da Gianluca e Ulisse Bocchi (*Pittori di natura morta a Roma. Pittori stranieri 1630 – 1750*, Viadana, 2006, pp. 332-335).





39

Scuola Italiana, sec. XVII

BATTAGLIA

olio su tela, cm 112 x 186

Italian school, 17 century

A BATTLE SCENE

oil on canvas, cm 112x186

€ 8.000/12.000





40 λ

Andrea de Leone

(Napoli, 1610 – 1681)

VENERE E ADONE

olio su tela, cm 76x102

firmato "Andrea D Lione F." sul frammento architettonico a destra

VENUS AND ADONIS

oil on canvas, cm 76x102

signed "Andrea D Lione F." on the architectural fragment lower right

€ 80.000/120.000

Provenienza

New York, collezione Mario Lanfranchi; Milano, collezione Leonardo Mondadori; Finarte, Milano, 21 aprile 1988, lotto 83; Milano, Porro & C., 26 maggio 2008, lotto 42

Esposizioni

Painting in Naples from Caravaggio to Giordano. Londra, Royal Academy of Arts, ottobre – dicembre 1982, n. 2

Bibliografia

M. Soria, *Andrea De Leone, a master of the bucolic scene*, in "Art Quarterly" 1960, pp. 22-35; R. Causa, *La pittura del Seicento a Napoli dal naturalismo al barocco*, in *Storia di Napoli*, V, Napoli 1972, fig. 355; L. Salerno, *Pittori di paesaggio del Seicento a Roma*, II, Roma 1978, pp. 516-17, fig. 85.2; R.E. Spear, Princeton, *Italian Baroque Paintings*, in "The Burlington Magazine" 1980, p. 720; *Painting in Naples from Caravaggio to Giordano*. Catalogo della mostra, Londra 1982, pp. 107-108, n. 2; A. Brejon de Lavergnée, *Nouvelles toiles d'Andrea di Lione. Essai de catalogue*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri*, Milano 1984, pp. 670-72, fig. 660 e p. 680, n. 41; N. Spinosa, *La pittura napoletana del 600*, Milano 1984, n. 229; F. Zeri, *Andrea de Leone e la natura morta*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*. A cura di Pierluigi Leone de Castris, Napoli 1988, p.206, fig. 6; N. Spinosa, *Pittura del Seicento a Napoli. Da Caravaggio a Massimo Stanzione*, Napoli 2010, pp. 217-18, n. 102; M. Di Penta, *Andrea De Leone (Napoli 1610 – 1685) Dipinti – Disegni*, Roma 2016, pp. 128-29, Q.68

Capolavoro della maturità di Andrea De Leone, come universalmente riconosciuto fin dalla prima comparsa in pubblico, il raffinatissimo dipinto qui offerto fonde sapientemente motivi della pittura di paesaggio e di storia, e perfino elementi di natura morta, come acutamente osservato da Federico Zeri nella sua ricostruzione del De Leone specialista in tal genere, praticato in pochi ma straordinari esemplari.

Evidente, come è stato osservato, il riferimento a Tiziano per la figura di Venere che invano tenta di trattenerne Adone dalla caccia fatale: ma il modello di una delle più affascinanti "poesie" dipinte per Filippo di Spagna, replicato in esemplari che Andrea forse vide nel corso del suo soggiorno romano, appare mediato dalla rilettura di Tiziano proposta da Nicolas Poussin intorno ai primi anni Trenta.

Da qui la tenerezza degli incarnati avvolti da ombre soffuse, la naturalezza con cui i protagonisti, lontani dai modelli statuari di Tiziano, si fondono nel paesaggio, costruito su una sapiente gradazione di toni che vanno dal bruno al dorato.

Incorniciati dalle diagonali convergenti di due tronchi, Venere e Adone ne seguono l'andamento; i colori delle vesti – prezioso blu di lapis per la tunica di Adone, oro screziato per il drappo che appena vela le gambe della dea - sono richiamati in primo piano da altri panni lasciati cadere nell'impazienza dell'incontro.

Ancora al classicismo romano rimanda infine il frammento architettonico su cui il pittore ha tracciato con orgoglio il proprio nome.







Luca Giordano

(Napoli, 1634-1705)

BATTAGLIA DI CAVALIERI

olio su tela, cm 202 x 310

firmata e datata su un cartiglio al centro "Lucas Jordanus/Inventor Aetatis Sua..../XV P. 1651"

A BATTLE SCENE

oil on canvas, cm 202x310

signed and dated on a cartouche "Lucas Jordanus/Inventor Aetatis Sua..../XV P. 1651"

€ 70.000/100.000

Provenienza

Bruun Rasmussen, Copenhagen, 5 marzo 2002, lot 1192; Sotheby's, Londra, 11 luglio 2002, lot 186; Galleria Mossini, Mantova; collezione privata

Bibliografia

"Relatione della vita di Luca Giordano pittore celebre fatta sotto li 13 agosto 1681" in G. Ceci, *Scrittori della storia dell'arte napoletana anteriori al De Dominici* in "Napoli Nobilissima" VIII, 1899, XI, p. 166; O. Ferrari – G. Scavizzi, *Luca Giordano. Nuove ricerche e inediti*, Napoli 2003, p. 27, AO1; tav. AO1; V. Farina, "Disegnò ben dodici volte l'intera battaglia di Costantino". *Un foglio ritrovato ed altre novità per Luca Giordano disegnatore*, in "Confronto. Studi e ricerche di storia dell'arte europea" II, 2, dicembre 2019, pp. 105-132.

Comparso in asta per la prima volta nel 2002, l'interessante dipinto qui offerto è stato inquadrato criticamente da Oreste Ferrari che lo ha giustamente identificato con una delle opere giovanili citate nella *Relatione* del 1681, conservata a Firenze nella Biblioteca Magliabechiana tra le carte di Filippo Balduino e di Anton Francesco Marmi, e pubblicata da Giacomo Ceci nel 1899.

Vivace nello stile e ricca di dettagli inediti sulla attività del pittore, ritratto dall'Anonimo come un fanciullo-prodigio dotato di straordinario talento, la *Relatione* ricorda infatti il viaggio a Roma compiuto dal giovanissimo Luca per studiare l'Antico e le opere dei maestri: un tirocinio di cui resta memoria nei disegni superstiti, dedicati appunto alle statue classiche, ai pittori del Cinquecento e a quelli più recenti, tra cui Pietro da Cortona nella volta Barberini. Raffaello costituiva il principale modello per qualunque giovane artista, e non è dubbio che Luca Giordano si esercitasse disegnando nelle Stanze del Vaticano, come recentemente chiarito da Viviana Farina. "Tornato in Napoli con così fresca memoria – così l'anonimo relatore – subito di suo capriccio fece due quadri grandi di battaglie ad imitazione di Messentio (sic) con generale applauso, e oggi si conservano in Bologna dal Sig. Marchese Tanari".

Sebbene non ne sia riemerso il compagno, non è dubbio che il nostro dipinto – ispirato alla Battaglia di ponte Milvio ma insieme reminiscente della sua moderna reinterpretazione ad opera del Cavalier d'Arpino nella Sala degli Orazi e Curiazi – corrisponda a una delle tele in casa Tanari: lo conferma anche la data del 1651 apposta sul cartiglio centrale, appena successiva a quella del 1650 generalmente riferita al soggiorno romano. Da segnalare, la civetteria con cui il giovane artista vi si dichiara appena quindicenne, quando sappiamo invece che aveva già diciassette anni, età giovanile ma non del tutto inusuale per un esordio nella professione di pittore.

Si potrebbe invece dubitare dell'esecuzione "a suo capriccio" per due tele di così ampie dimensioni e per l'uso di pigmenti pregiati: dati che potrebbero suggerirne l'esecuzione su richiesta di un committente.

Vi si chiarisce altresì un elemento significativo nella formazione del pittore napoletano, che sulla scorta di un passo di Bernardo De Dominici si poneva nell'imitazione delle battaglie di Aniello Falcone, ma che sembra invece debitrice dei modelli più aulici della tradizione cinquecentesca.









Marco Ricci

(Belluno 1676 – Venezia 1730)

CAPRICCIO DI ROVINE ANTICHE CON UN PALAZZO RINASCIMENTALE

olio su tela, cm 42x36

CAPRICCIO OF ANCIENT RUINES WITH A RINASCIMENTAL PALACE

oil on canvas, cm 42x36

€ 8.000/12.000

Esposizioni

Galleria Levi, Milano, 1967

Bibliografia

M. Precerutti Garberi, *700 veneto: paesaggi e vedute*. Catalogo della mostra, Milano, Galleria Levi, 1967, pp. 10-11, n. 1

Come già indicato da Mercedes Precerutti Garberi in occasione dell'esposizione milanese in cui il dipinto comparve per la prima volta, il capriccio qui offerto è in strettissima relazione con quello di più ampie dimensioni (cm 73x55) ora nelle raccolte del Wadsworth Atheneum a Hartford (Connecticut) dalla collezione Donà delle Rose, un tempo attribuito a Marco Ricci e ora riconosciuto opera giovanile di Antonio Canal (cfr. Constable – Links, *Canaletto*, p. 40, n. 479 e tav. 210, n. 479; *Marco Ricci e il paesaggio veneto del 700*. Catalogo della mostra a cura di Dario Succi e Annalisa Delneri, Milano 1993, p. 67, n. 24).

La datazione di quest'ultimo al secondo decennio del Settecento, e comunque prima di quel 1721 in cui il giovane Antonio Canal "scomunicò il teatro" per dedicarsi alla veduta, o eventualmente appena dopo, dovrebbe fornire un *ante quem* per il dipinto qui in esame, che apparentemente ne costituisce il precedente, sia pure con qualche variante. Evidente la relazione con la scenografia teatrale a cui, ben prima dei Canal, si era dedicato con successo Filippo Juvarra, possibile fonte per il nostro capriccio. E non è impossibile ipotizzare un incontro a Roma, circa il 1707, tra il giovane Marco Ricci e l'architetto messinese che a Roma era appunto responsabile del teatro del cardinale Ottoboni a palazzo della Cancelleria.



43

Marco Ricci

(Belluno 1676 – Venezia 1730)

PAESAGGIO AL TRAMONTO

olio su tela, cm 67x98

sul telaio, etichetta della Galleria Levi, Milano

SUNSET LANDSCAPE

oil on canvas, cm 67x98

€ 18.000/25.000

Esposizioni

Galleria Levi, Milano, 1967

Bibliografia

M. Precerutti Garberi, *700 veneto: paesaggi e vedute*. Catalogo della mostra, Milano, Galleria Levi, 1967, pp. 76-77, n. 31; A. Scarpa Sonino, *Marco Ricci*, Milano 1991, p. 132, n. 85; p. 261, O 85, fig. 163 (erroneamente come U.S.A., collezione privata).

Reso noto in occasione della mostra milanese tenuta negli anni che segnano la riscoperta critica del paesismo veneziano del Settecento e l'inizio di un suo importante successo collezionistico, il dipinto qui offerto ritorna oggi per la prima volta sul mercato dell'arte, non senza essere stato analizzato dalla letteratura specialistica che, nell'ultimo quarto del Novecento, ha messo a fuoco con uno sguardo più ampio la stagione del Settecento veneziano.

Riferibile con verosimiglianza alla prima maturità dell'artista bellunese, a ridosso dei soggiorni a Londra conclusi nel 1716, il nostro dipinto si accosta alle splendide tele nella Galleria di Dresda e all'Accademia di Venezia, di cui condivide la dilatazione spaziale ormai libera dalle clausole compositive del paesaggio tardo-seicentesco e invece suggerita dall'atmosfera, ora luminosa, ora pervasa delle brume della sera.



44

Artista lombardo, sec. XVII

GLI APOSTOLI AL SEPOLCRO DELLA VERGINE

olio su tela, cm 199x120

THE APOSTLES AT THE TOMB OF THE VIRGIN

oil on canvas, cm 199x120

€ 6.000/8.000



45

Scuola lombarda, sec. XVIII

RITRATTO MASCHILE

olio su tela ovale, cm 126x99

Lombard school, 18th century

MALE PORTRAIT

oil on canvas, cm 126x99, an oval

€ 5.000/8.000



Pasqualino Lamberti (?) detto Pasqualino Veneto

(attivo a Venezia dal 1490 al 1504)

MADONNA COL BAMBINO E SAN GIOVANNINO

olio su tavola, cm 83x66

firmato e datato sul cartiglio in basso al centro "1503/PASQUALI/NUSV. P."

MADONNA WITH CHILD AND SAINT JOHN THE BAPTIST

oil on panel, cm 83x66

signed and dated lower center on the cartouche "1503/PASQUALI/NUSV. P."

€ 60.000/80.000

Provenienza

Svizzera, collezione privata; New York, Newhouse Gallery, 1975; Milano, Galleria Sacerdoti; Milano, collezione privata

Bibliografia

R. Pallucchini, *Un'altra aggiunta a Pasqualino Veneto*, in "Storia dell'Arte" 1980, 38-40, pp. 215-16, figg. 1-2; P. Humfrey, *Cima da Conegliano*, Cambridge 1983, p. 194, cat. 240; fig. 19 3b; M. Biffis, voce "Pasqualino Veneto" in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 81, 2014.

Referenze Fotografiche

Fototeca Federico Zeri, scheda 26498

Pubblicata per la prima volta da Rodolfo Pallucchini, questa bellissima tavola – notevole anche per l'ottimo stato conservativo – costituisce un interessante documento della articolata situazione pittorica del primissimo Cinquecento veneziano. Insieme alla *Madonna col Bambino e la Maddalena* del Museo Correr, firmata e datata del 1496, presenta inoltre l'unica data certa della produzione di Pasqualino, ponendosi quasi all'estremo della sua attività conclusa prima del 6 dicembre del 1504.

L'ultimo documento che lo riguardi direttamente registra infatti, nel gennaio di quell'anno, la prestigiosa commissione della Scuola Grande della Carità per un telerò raffigurante la *Presentazione della Vergine al Tempio*, affidata al pittore a seguito di una competizione vinta dal suo disegno ma ben poco progredita, a giudicare dell'esiguo pagamento riscosso dal fratello nel gennaio 1505, esattamente un anno dopo.

Difficile immaginarne la composizione, certo ampia e articolata, alla luce del catalogo del pittore oggi conosciuto: le opere riunite da Berenson, Puppi e Pallucchini e dagli studi più recenti intorno alle tavole firmate declinano in maniera quasi esclusiva il tema, squisitamente belliniano, della Madonna col Bambino, eventualmente accompagnati da un'altra figura, come nel caso del nostro Giovanni Battista.

La cronologia ricostruita, per quanto in via di ipotesi, a partire da sole due date certe e soprattutto dalla relazione con gli artisti attivi a Venezia in quello scorcio di secolo ha suggerito che Pasqualino compisse la sua formazione nella bottega di Giovanni Bellini verso la metà degli anni Ottanta, per poi legarsi a Cima da Conegliano, suo riferimento costante già nella citata *Madonna* del Museo Correr come in quella presso l'Accademia dei Concordi a Rovigo, per poi virare nella direzione di Giovanni Mansueti, chiamato in causa da Rodolfo Pallucchini a proposito del dettagliatissimo paesaggio del dipinto qui offerto, di cui costituisce l'elemento distintivo.





47

Scuola toscana, sec. XVIII

PAESAGGIO COSTIERO CON VELIERO

PAESAGGIO COSTIERO AL CHIARO DI LUNA

coppia di dipinti, olio su tela, cm 177X237

(2)

Tuscan school, 18th century

A COASTAL LANDSCAPE WITH A SAILING SHIP

A MOONLIT COASTAL LANDSCAPE

oil on canvas, cm 177x237, a pair

(2)

€ 12.000/18.000





Andrea Scacciati

(Firenze, 1642-1710)

VASO DI FIORI ALL'APERTO, SU UNA PIETRA; SULLO SFONDO, PIANTE SELVATICHE E UN TAPPETO, CON URNA E VASI METALLICI SU UN PIEDISTALLO

olio su tela, cm 125x180,5

firmato e datato "A. Scacciati 1679" in basso a destra su una pietra (le C incrociate)

FLOWERS IN A VASE, ON A STONE; WILD PLANTS AND A CARPET ON A BACKGROUND WITH AN URN AND VASES ON A BASE

oil on canvas, cm 125x180,5

€ 15.000/20.000

Provenienza

New York, Sotheby's, 19 Gennaio 1984, n. 62.

Bibliografia

L. Salerno, *La natura morta italiana 1560-1805*, Roma 1984, p. 297, fig. 84.1.

M. Cinotti, *Catalogo della pittura italiana dal 300 al 700*, Milano 1985, p. 307.

G. e U. Bocchi, *Naturaliter. Nuovi contributi alla natura morta in Italia settentrionale e Toscana tra XVII e XVIII secolo*, Casalmaggiore 1998, p. 498, fig. 626.

S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del 600 e 700: biografie e opere*, Firenze 2009, I, p. 252.

S. Bellesi, *Andrea Scacciati pittore di fiori, frutta e animali a Firenze in età tardobarocca*, Firenze 2012, p. 110, n. 20.

Pubblicata per la prima volta da Luigi Salerno nel 1984, questa sofisticata composizione di Andrea Scacciati è stata ripetutamente celebrata come uno dei capolavori dell'artista fiorentino.

La storia del nostro dipinto è stata doviziosamente ricostruita da Sandro Bellesi attraverso stringenti confronti con un gruppo di opere analoghe per imponenza di formato e per impianto compositivo. Si menzionano in particolare la coppia di tele, di cui una firmata e datata 1678, che, esposte nel 1964 alla storica mostra sulla natura morta italiana tenuta a Napoli, a Zurigo e a Rotterdam, segnarono in qualche misura la riscoperta di Andrea Scacciati, fino a quel momento confuso con altri fioranti, e la sua consacrazione tra i protagonisti della natura morta barocca (*La natura morta italiana*. Catalogo della mostra, Milano 1964, pp. 79-80, nn. 166-167, tavv. 76 a-b).

Al pari del nostro dipinto, le tele citate raffigurano una variazione sul tema, assai familiare all'estetica barocca, del paragone tra natura e artificio accostando un *bouquet* di fiori variopinti raccolti in un vaso sbalzato a una pianta selvatica, fiorita spontaneamente sul terreno sassoso.

Impreziosiscono la nostra composizione i vasi in metallo e il tappeto dalla frangia dorata posti a sinistra, motivi che confermano la relazione intrattenuta da sempre da Scacciati con la scuola romana, sottolineata per la prima volta da Mina Gregori nel 1964 a proposito della sua produzione di fiori.

Insolita l'ambientazione notturna, che non riscontriamo nelle altre sue composizioni all'aperto fin qui note: una scelta atta a far risaltare la brillante cromia dei suoi fiori recisi, anemoni e tulipani in tutte le gradazioni del rosa, le pieghe sontuose del panno con la bordura dorata e i bagliori metallici.





49

Artista Lombardo, sec. XVII

LA MADDALENA AL SEPOLCRO

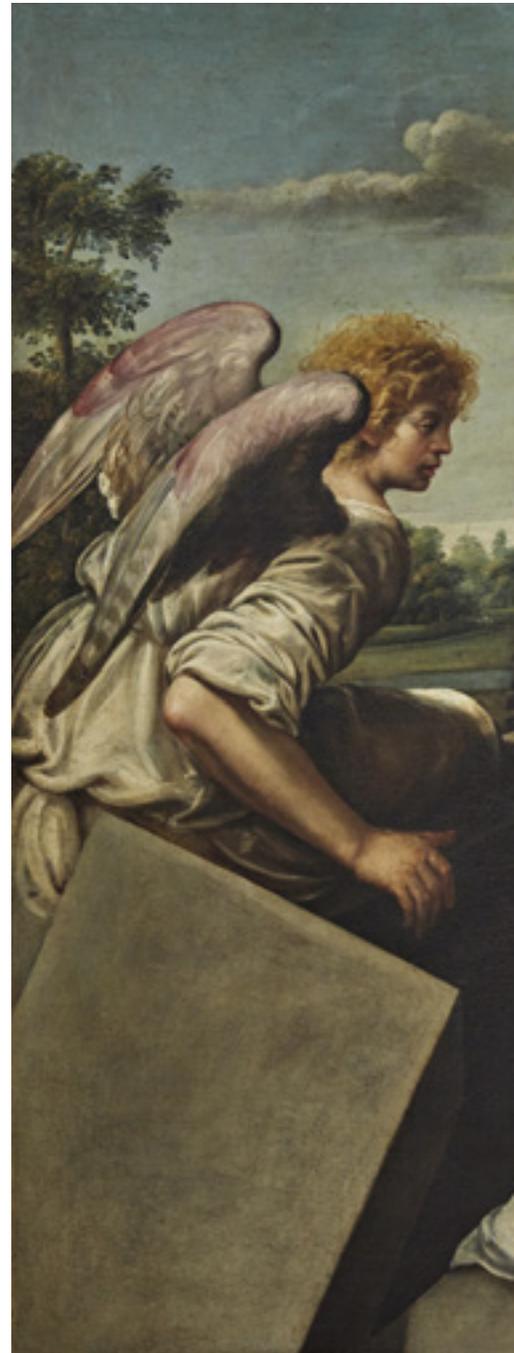
olio su tela, cm 120x162

Lombard Artist, 17th century

MARY MAGDALENE AT THE TOMB OF CHRIST

oil on canvas, cm 120x162

€ 40.000/60.000



Tradizionalmente riferito ad Alessandro Turchi, l'Orbetto, nell'antica raccolta di provenienza, questo inedito dipinto appare piuttosto riconducibile al mondo del caravaggismo lombardo e più precisamente, a nostro avviso, all'ambito di Giuseppe Vermiglio (1587 circa - dopo il 1635) se non addirittura al Maestro stesso.

Innegabile è infatti la relazione tra il nostro angelo giovinetto seduto su un lato del sarcofago e quello che nelle diverse versioni del *Sacrificio di Isacco*, il tema preferito del pittore lombardo, interviene a bloccare il gesto del Abramo, indicandogli la nuova vittima sacrificale: vicinissimo il profilo affilato, la chioma scomposta - quasi una sigla del pittore - le ali appena venate di rosa, le pieghe replicate della veste.

Anche la Maddalena china sul sepolcro vuoto, la chioma rosseggiante sciolta nella brezza mattutina, richiama a qualche distanza le sue eroine femminili, quali la Gaele nel dipinto della Pinacoteca Ambrosiana, o la moglie di Putifarre in una tela di raccolta privata: modelli qui declinati in maniera più ingenua e meno raffinata, e in una vena classicista più scolastica tale da spiegare, in qualche misura, l'antico riferimento all'Orbetto. Estremamente sofisticata appare invece la scelta cromatica del nostro dipinto, tutta giocata sul richiamo a distanza del bianco e del rosa nei panni delle figure, accesi dall'oro rossastro dei capelli e dal mantello della giovane donna contro lo scuro sfondo roccioso.



50

Johann Carl Loth

(Monaco di Baviera, 1632 – Venezia, 1698)

IL RITORNO DEL FIGLIOL PRODIGO

olio su tela, cm 116x165

THE RETURN OF THE PRODIGAL SON

oil on canvas, cm 116x165

€ 10.000/15.000





51

Attribuiti a Giovan Battista Busiri

(Roma, 1698 - 1757)

PAESAGGI CON FIGURE

coppia di dipinti, olio su tela.cm 74x61,5

(2)

LANDSCAPES WITH FIGURES

oil on canvas, cm 74x61,5, a pair

(2)

€ 8.000/12.000





52

Scuola bolognese, sec. XVIII

ADORAZIONE DEI MAGI

olio su tela, cm 67x80

Bolognese school, 18th century

THE ADORATION OF THE MAGI

oil on canvas, cm 67x80

€ 5.000/8.000



53

Scuola toscana, fine sec. XVII / inizio sec. XVIII

SAN FRANCESCO DA PAOLA INCONTRA LUIGI XI

olio su tela, cm 56,5x86

Tuscan school, late 17th century / early 18th century

SAINT FRANCIS OF PAOLA MEETING LOUIS XI

oil on canvas, cm 56,5x86

€ 4.000/6.000

Nel 1480 il re di Francia, Luigi XI, gravemente malato, viene a sapere che nella remotissima Calabria esiste un sant'uomo che potrebbe guarirlo: San Francesco di Paola nel 1483, accompagnato da due confratelli, si reca al suo cospetto e approfitta di questo incontro per richiamare il re sui problemi della giustizia nei confronti dei più poveri. La tela offerta racconta vivacemente di come il santo penitente avrebbe spezzato una moneta tra quelle offertegli dalla quale fece scaturire sangue, quello dei miserabili.



54

Adam Frans van der Meulen

(Bruxelles 1632 – Parigi 1690)

L'ARMATA DI LUIGI XIV ACCAMPATA DAVANTI A TOURNAI NEL 1667

olio su tela, cm 74x115

THE ARMY OF LOUIS XIV IN VIEW OF TOURNAI IN 1667

oil on canvas, cm 74x115

€ 15.000/20.000



Attivo a Parigi a partire dal 1664 come collaboratore di Charles Lebrun nella realizzazione degli arazzi della manifattura di Gobelins destinati a celebrare la vita e le imprese del Re Sole, Van der Meulen fu nominato "Pittore delle conquiste del Re" documentando, in particolare, la campagna di Fiandra del 1667 nell'ambito della Guerra di Devoluzione. A questa serie appartiene appunto la veduta di Tournai, realizzata in primo luogo nella tela di grandi dimensioni (cm 207x344) ora nel Musée des Beaux Arts di Bruxelles, di cui il dipinto qui offerto costituisce la replica.

Nominato "Peintre ordinaire du Roi" nel 1673, anno in cui entrò a

far parte della Académie des Peintres, Van der Meulen replicò infatti, su richiesta reale, le tele di grandi dimensioni che ne documentavano le imprese militari realizzandone versioni minori destinati ai castelli e alle residenze aristocratiche. Tra queste, il dipinto qui offerto costituisce un ottimo esempio delle sue accurate vedute topografiche animate nel primo piano da scene di vita militare con veri e propri ritratti. La verosimiglianza dei luoghi e delle singole scene è testimoniata dai numerosissimi disegni eseguiti dal pittore fiammingo e relativi ai luoghi visitati al seguito dell'Armata, come risulta dai documenti che certificano i suoi viaggi, e dagli studi di figure e cavalli che costituiscono il suo ricchissimo corpus grafico.



55

Pier Leone Ghezzi

(Roma 1674 – 1755)

RITRATTO DEL CARDINALE ANNIBALE ALBANI

olio su rame, ovale, cm 18x14
firmato e dedicato sulla lettera

PORTRAIT OF CARDINAL ANNIBALE ALBANI

*oil on copper, an oval, cm 18x14
signed and dedicated on the letter*

€ 12.000/18.000

Inedito e per il momento non documentato, questo delizioso ritratto – prezioso anche nel supporto lucente e nel piccolo formato – costituisce un esempio assai raro di ritratto informale, quasi immagine “rubata” all’insaputa del soggetto, e insieme un magnifico esempio di quell’attitudine a coglierne l’essenza che Leone Pascoli attribuiva al Ghezzi riferendosi però alle sue caricature: “dilettaasi ancora di far ritratti caricati, e veduto che ha una volta sola il soggetto ne forma sì forte e viva impressione, che nulla più gli bisogna per farli simili”. Colto nell’attimo di volgere lo sguardo dalla lettera che ha in mano, quasi inseguendo un pensiero improvviso o rispondendo al saluto di un interlocutore sopraggiunto a sua insaputa, il nipote del papa regnante è qui davvero giovanissimo, appena dopo la nomina a cardinale, avvenuta il 23 dicembre 1711 e perfezionata il 2 marzo 1712 con l’attribuzione del titolo di S. Eustachio.

Nato a Urbino nel 1682 e dunque appena trentenne al momento di vestire la porpora, fin dal 1709 Annibale Albani aveva iniziato la carriera diplomatica come nunzio apostolico a Vienna e poi a Colonia. Tornato a Roma nel 1711, insieme alla nomina cardinalizia ricevette quella di segretario dei memoriali.

Si potrebbe supporre che il nostro dipinto nasca nelle stesse circostanze di quello, da tempo noto, che Ghezzi dipinse su tela ritraendo il giovane porporato frontalmente e in una posa appena più formale mentre, assorto in un pensiero, solleva lo sguardo dalla lettera che, come nel nostro caso, reca la dedica di Pier Leone Ghezzi (fig. 1; già collezione Castelbarco Albani; Firenze, Sotheby’s, 22-24 maggio 1973). Sebbene i tratti vi appaiano più marcati e soprattutto appesantiti dalla posa frontale, identica è la sprezzatura nei riflessi della mozzetta.

È quindi verosimile che il nostro rametto ne costituisca una variante più intima, omaggio personale di Pier Leone Ghezzi al nipote di Clemente XI che appunto nel 1712 inaugurava la sua committenza al pittore nel campo delle opere pubbliche, affidandogli l’esecuzione di una delle pale nella cappella di famiglia a S. Sebastiano fuori le mura, cui seguiranno nel 1715 gli affreschi nella basilica di S. Clemente e nel 1718 gli *Apostoli* a S. Giovanni in Laterano.





56

Scuola veneziana, sec. XVIII

IL CANAL GRANDE E LA CHIESA DELLA SALUTE

olio su tela, cm 72x110

Venetian school, 18th century

A VIEW OF THE GRAND CANAL AND THE CHURCH OF SANTA MARIA DELLA SALUTE

oil on canvas, cm 72x110

€ 12.000/18.000





Pietro Longhi

(Venezia 1701 – 1785)

IL BACIAMANO

olio su tela, cm 69x60,5

sul telaio, etichetta a stampa della mostra "Il Settecento veneziano" Venezia 1929 – A.VII 001055"; al retro della tela, timbro doganale, 1-12-1930

"IL BACIAMANO"

oil on canvas, cm 69x60,5

€ 30.000/50.000

Provenienza

Venezia, principe Giovannelli; Milano, collezione privata; Londra, Sotheby's, 4 luglio 2013, lot 233; collezione privata

Esposizioni

Mostra del Settecento veneziano, Venezia 1929

Bibliografia

E. Arslan, *Di Pietro e Alessandro Longhi*, in "Emporium" VIII, 1943, p. 62, nota 13; V. Moschini, *Pietro Longhi*, Milano 1956, p. 40; T. Pignatti, *Pietro Longhi*, Venezia 1968, p. 96, fig. 284 (erroneamente, come già a Providence, Rhode Island School of Design); T. Pignatti, *Pietro Longhi*. *Classici dell'Arte* Rizzoli, Milano 1974, p. 103, n. 215, ill.

Reso noto per la prima volta in occasione della storica mostra del Settecento veneziano, il dipinto è stato incluso negli studi che a partire dagli anni Cinquanta del Novecento hanno ricostruito la ricchissima produzione di Pietro Longhi, fissandone la cronologia sulla base delle molte tele datate o comunque riferibili a motivi specifici, come le opere che registrano, veri e propri pezzi di cronaca, eventi quotidiani nella vita della Serenissima.

Spetta al catalogo ragionato di Terisio Pignatti, nella sua seconda redazione del 1974, la datazione del nostro dipinto al periodo tardo del pittore veneziano, intorno alla metà degli anni Settanta. Altre volte affrontato, il tema del saluto alla madre da parte dei figli accompagnati dal precettore si iscrive nella serie delle scene famigliari, veri e propri cicli con cui, a partire dal sesto decennio del Settecento, Longhi descrive in maniera sistematica usi mondani e domestici della aristocrazia veneziana.

Preziose anche per la storia del costume e dell'arredo, le sue scene si svolgono tra pareti rivestite da sontuosi parati su cui non mancano mai specchi e lumiere in vetro graffito, tendaggi e arredi alla moda. Nel nostro dipinto, la dominante cromatica è data appunto dall'oro rosato della tappezzeria, declinato in toni più discreti sulle vesti dei ragazzi e contrapposto ai timbri più freddi dell'azzurro in quelle dei genitori, anch'esso richiamato a distanza nel *lambris* della stanza. Una sapienza cromatica che, pur espressa con mezzi ridottissimi e in scene semplificate, accompagna anche l'ultima produzione dell'artista, apprezzata dai suoi contemporanei veneziani e europei.



58 λ

Jacopo Amigoni

(Napoli, 1682 – Madrid, 1752)

FERDINANDO VI DI BORBONE E BARBARA DI BRAGANZA CON LA CORTE

olio su tela, cm 46,5x61

FERDINANDO VI DI BORBONE AND BARBARA DI BRAGANZA WITH THE COURT

oil on canvas, cm 46,5x61

€ 40.000/60.000

Bibliografia

V. von Hermann, *Jacopo Amigoni und die anfänge der Malerei des Rokoko in Venedig*, in "Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen", 39, 1918, p. 168 (cit.), fig. 18, p. 165; F. Zambelli D'Alma, *Contributo a Carlo Giuseppe Flipart*, in "Arte Antica e Moderna" V, 1962, p. 190 (cit.), fig. 68d (l'incisione del dipinto); J. Luna, *El retrato de Ferdinando VI y Barbara con su corte, por Amigoni*, in "Archivo Espanol de Arte" 52, 1979, pp. 339-341; R. Pallucchini, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, I, Milano 1994, pp. 124-26 (sulla vicenda generale).

Questo raffinatissimo dipinto costituisce l'unico documento pittorico oggi conosciuto del ritratto dei sovrani spagnoli circondati dalla corte e incoronati dalla Fama eseguito da Jacopo Amigoni per il palazzo del Buen Retiro in occasione del suo soggiorno madrileno, tra il 1747 e il 1752. Documentato dall'incisione trattata da Charles-Joseph Flipart (1721-1797) allievo a Venezia dell'Amigoni stesso e, come incisore, di Joseph Wagner, il grande dipinto fu visto da Anton Raphael Mengs nel 1768 nella sua collocazione originaria, per poi finire distrutto, verosimilmente nel corso della guerra peninsulare del 1808 che vide la fine del palazzo reale voluto da Filippo IV nel primo quarto del Seicento.

L'incisione di Flipart, la cui lastra si conserva nella Calcografia madrilena, è stata per lungo tempo l'unica conferma alla citazione del Mengs, così come ricostruito dall'indagine di Juan Luna (1979) riportata da Rodolfo Pallucchini che tuttavia non conosceva il nostro dipinto. È tuttavia proprio lo studioso veneziano a citare questa composizione, a lui nota attraverso l'immagine incisa, in relazione a un altro celebre ritratto di gruppo dipinto da Jacopo Amigoni proprio negli stessi anni, quello che unisce in una conversazione tra amici i protagonisti del dramma in musica settecentesco, ovvero Pietro Metastasio, Carlo Broschi - il celebre Farinelli - la cantante Teresa Castellini e il pittore stesso (Melbourne, National Gallery of Victoria).

Anche il nostro dipinto dà conto del ruolo della musica alla corte madrilena, ponendo nella cantoria a destra sullo sfondo un gruppo di musicisti in cui si è voluto riconoscere il violinista Joseph Herrando e lo stesso Farinelli, presente alla corte di Madrid dal 1737 e forse artefice dell'invito all'Amigoni, che lo raggiunse dieci anni dopo.

Pittore di corte, attivo nella decorazione dei palazzi reali di Aranjuez e del Retiro, ritrattista dei sovrani e dei cortigiani più in vista, Jacopo Amigoni concluse a Madrid una fortunata carriera interamente spesa al servizio delle maggiori corti europee e dell'aristocrazia internazionale, lontano da Venezia che pure lo annovera tra i suoi protagonisti.



59

Attribuiti a Violante Beatrice Siries

(Firenze, 1709 – Firenze, 1783)

RITRATTO DI PIETRO LEOPOLDO E RITRATTO DI MARIA LUISA DI BORBONE

coppia di dipinti, olio su tela, cm 59x42

entro unica cornice intagliata

Attributed to Violante Beatrice Siries

(Firenze, 1709 – Firenze, 1783)

PORTRAITS OF PIETRO LEOPOLDO AND MARIA LUISA DI BORBONE

oil on canvas, cm 59x42, a pair

€ 8.000/12.000





DIPINTI DEL SECOLO XIX

Firenze

1 Luglio 2020

Lotti 61-83



61 λ

Piet Jan Van Der Ouderaa

(Antwerpen 1841 - 1915)

EN ROUTE POUR LE SUPPLICE

olio su tela, cm 170x243 senza cornice
firmato in basso a sinistra e datato "Antwerpen" 1880
sul retro del telaio cartiglio: "Exposition Historique l'Art Belge",
firmato titolato e datato "Antwerpen" 1880

EN ROUTE POUR LE SUPPLICE

oil on canvas, 243x170 cm without frame
signed lower left and dated "Antwerpen" 1880
on the reverse: label: "Exposition Historique l'Art Belge", ,
signed, titled and "dated Antwerpen" 1880

€ 40.000/60.000

Esposizioni

Exposition générale des Beaux-Arts, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 14 agosto-16 ottobre 1881
Salon de Paris, Paris 1881

P. Van Ouderaa's Great Picture "The Last Appeal", London, Koekkoek's Gallery, 1885

Paintings and Water-Colour Drawings from Koekkoek's Gallery, Melbourne, Melbourne Athletic Club, 1885

The Haseltine collection, Philadelphia, Haseltine Galleries, marzo 1894

Bibliografia

Catalogue illustré de l'exposition historique de l'art belge et du Musée moderne de Bruxelles, d'après les dessins originaux des artistes, Bruxelles 1880, tav. 84

Catalogue illustré du Salon de 1880-81, Paris 1881, tav. 442

Le Salon de 1881, catalogo dell'esposizione (Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 14 agosto - 16 ottobre 1881), p. 108

P. Van Ouderaa's Great Picture "The Last Appeal" at Koekkoek's Exhibition, Melbourne 1888

Catalogue of over Seven Hundred Paintings forming the Present Valuable Stock of the Haseltine Galleries, Philadelphia 1894, p. 203

The art of law: artistic representations and iconography of law and justice in context, from the middle ages to the first world war, Cham 2018, pp. 407-432



Pierre Jean Van der Ouderaa nasce ad Anversa nel 1841, dove frequenta l'Accademia di Belle Arti, divenendo allievo di Jacob Jacobs e Joseph van Lerijs. Prosegue la carriera accademica come professore all'Istituto Superiore delle Arti e come membro del Corpo Accademico nel 1890. Durante la sua carriera compie viaggi di studio in Italia, dove visita con sicurezza Roma e Venezia nel 1866, e in Terra Santa nel 1893, da cui trarrà ispirazione per la realizzazione di soggetti biblici. Van der Ouderaa dipinge paesaggi, ritratti, scene di genere, ma predilige dipingere soggetti storici, legati in particolare alla storia della sua città, Anversa. Proficua a tal riguardo è la collaborazione con Pieter Génard, archivista della città di Anversa. I due lavorano insieme al progetto di decorazione dell'hotel del barone Henri Marie van de Werve de Schilde, in cui Ouderaa si occupa della realizzazione delle vetrate dell'edificio. Il soggetto dell'impianto decorativo era la storia della famiglia van de Werve, che includeva anche la vicenda dell'assassino Simon Turchi. Le ultime vetrate mostravano la scena in cui Turchi viene bruciato vivo sulla poltrona in cui aveva ucciso la sua vittima.



Pieter Van der Ouderaa, *En Route pour le supplice*, 1880, print from Génard's *Anvers à travers les ages*.



Un episodio simile è raffigurato nel dipinto presentato in asta, *En route pour le supplice (Anvers le 12 février 1555)*, realizzato nel 1880. La storia a cui fa riferimento era stata pubblicata da Génard proprio nel 1880. Il grande dipinto mostra una donna viennese, Marguerite Hartstein, inginocchiata di fronte al Calvario al termine di una processione che dalla prigione Steel la conduce alla sua esecuzione. La donna era stata condannata al rogo dopo aver ucciso il suo aggressore, un medico spagnolo chiamato Hieronymus Abanzo, nel febbraio del 1555. Ouderaa posiziona la donna dallo sguardo impaurito e perso nel vuoto sulla sinistra della composizione, affiancata da un monaco in preghiera e dal suo esecutore. Dietro di lei invece l'aiutante dell'esecutore, inginocchiato di fianco alle fascine di legna che ci rammentano la sua imminente condanna. Al centro del dipinto troviamo i magistrati con i loro costumi dell'epoca come descritti da Génard nei suoi articoli sulla storia di Anversa, e gli spettatori incuriositi che vediamo affacciarsi anche alle finestre. Il pubblico sembra in silente contemplazione, quasi come se ripetesse la preghiera del monaco. Sul fondo del quadro possiamo scor-

gere le sbarre della prigione, in cui era stata rinchiusa Marguerite. La scena è ambientata nello storico Palingbrug, un ponte distrutto pochi anni dopo la realizzazione del dipinto. Come mostrato in una cartolina dell'epoca, incredibilmente vicina all'ambientazione di Ouderaa, al posto del Calvario (Cristo crocifisso accompagnato dalla Madonna e da San Giovanni) vi era semplicemente un grande Crocifisso. Probabilmente il pittore esegue questa modifica perché il crocifisso era troppo grande per entrare nella composizione, ma il luogo ritratto era conosciuto come il posto in cui i condannati a morte recitavano le loro ultime preghiere prima dell'esecuzione. Come molti dei dipinti storici di Van der Ouderaa, anche *En route pour le supplice* ha attirato l'attenzione dei critici in occasione delle esposizioni a cui ha partecipato (Bruxelles e Parigi nel 1881, Amsterdam nel 1883, Londra nel 1885 e Filadelfia nel 1894). Ouderaa sembra voler comunicare che per quanto dura possa essere la pena, i condannati ricevono sempre una consolazione spirituale, ma desiderava anche dimostrare il religioso rispetto della legge presente nel sedicesimo secolo ad Anversa.





62

Giuseppe Canella

(Verona 1788 - Firenze 1847)

I MULINI DI SANTA ANASTASIA DA REGASTE REDENTORE

olio su tela, cm 66x92
firmato in basso a sinistra

THE MILLS OF SANTA ANASTASIA FROM REGASTE REDENTORE

oil on canvas, 66x92 cm
signed lower left

L'opera è corredata da autentica di Gustavo Predaval in data Milano 20.09.1983

€ 45.000/65.000



Giuseppe Canella è considerato uno dei più apprezzati pittori di vedute dell'Ottocento. Attivo nella prima metà del secolo, quando i paesaggi di composizione stavano cedendo il posto allo studio del vero, all'osservazione di fenomeni atmosferici e alla mutazione della luce, si afferma prima ai Salon parigini e poi alle mostre milanesi vantando diverse committenze tra la nobiltà lombarda. Nel 1832, dopo un lungo soggiorno all'estero, rientra a Milano dove si era trasferito per frequentare l'Accademia di Brera, mantenendo un legame con Verona, la sua città di origine. In questa veduta veronese l'artista raffigura un piacevole e arioso scorcio dominato dall'imponenza della basilica di Sant'Anastasia. Con una cura estrema, Canella descrive non solo l'agglomerato dai chiari edifici affacciati sull'Adige e i caratteristici mulini collocati lungo il fiume, ma anche tanti piccoli dettagli, dagli abiti dei





passanti all'ombrello rosso del venditore ambulante, alla carriola in primo piano. Seguendo il susseguirsi di campanili che svettano tra le case, il nostro occhio si sposta a sinistra e si sofferma sul ponte ora brulicante di figurine, che immaginiamo illuminato, la sera, dalla luce di un lampione solitario. Sull'estremità sinistra incombe l'angolo in ombra di un edificio dal cui balcone si affaccia una donna raffigurata in pieno sole.

Con questo quadro il pittore ci offre un'interessante e suggestiva testimonianza della vita cittadina ottocentesca quando ancora il corso d'acqua nella cui ansa la città ha avuto origine svolgeva un ruolo primario. Questo era il punto in cui l'Adige raggiungeva la sua massima ampiezza e accoglieva i barconi carichi di derrate destinate alla macinazione che avveniva nei mulini natanti.



63

Ippolito Caffi

(Belluno 1809 - Lissa 1866)

USCITA DEL SANTO PATRONO

olio su cartoncino applicato su cartone, cm 39x55,5

THE LEAVING OF THE HOLY PATRON

oil on card laid down on card, 39x55,5 cm

L'opera è corredata da autentica di Alessandro Marabottini in data Firenze 13.03.2006

€ 7.000/9.000



Assiduo viaggiatore tra Italia, Europa e Medio Oriente prima che la sua vita di fervente patriota venisse improvvisamente stroncata durante la III guerra d'indipendenza nell'affondamento della nave su cui si era imbarcato, Ippolito Caffi dedicò la sua attività allo studio prospettico - tanto da pubblicare, nel 1835, una sorta di manuale dal titolo *Lezioni di prospettiva pratica* - e al rapporto con la veduta di paesaggio, approfondendo l'impianto luministico ripetutamente sperimentato in presenza di fenomeni atmosferici. Questo dipinto, raffigurante un suggestivo notturno di festa patronale campana, risale, secondo Alessandro Marabottini, al soggiorno napoletano del 1833, quindi quando il pittore, relativamente giovane, si stava ancora allenando nel rendere sulla tela l'effetto ottenuto da fonti luminose contrapposte. In questo caso Caffi lavora al contrasto tra la luce argentea della luna in parte oscurata dalle nuvole e quella calda delle candele che illuminano i locali della casa da cui ha inizio la processione.



Angelo Inganni

(Brescia 1807 - Gussago (BS) 1880)

VEDUTA DEL TEATRO DELLA SCALA DALLA CORSIA DEL GIARDINO

olio su tela, cm 28,3x36,5

firmato in basso a destra "A. Inganni"

al retro cartiglio: Mostra *il cinquantanove*

Palazzo Reale, Milano, 1959 (Museo del Risorgimento)

VIEW OF THE SCALA THEATER FROM THE CORSIA DEL GIARDINO

oil on canvas, 28,3x36,5 cm

signed lower right "A. Inganni"

on the reverse label: Mostra "Il cinquantanove"

Palazzo Reale, Milano, 1959 (Museo del Risorgimento)

L'opera è corredata da un parere scritto di Fernando Mazzocca in data Novembre 2011

€ 40.000/60.000

Esposizioni

Il cinquantanove, Milano, Palazzo Reale (Museo del Risorgimento), aprile - giugno 1959

Bibliografia

E. Sioli Legnani, *Poesia di Milano*, Milano 1940, ill. p. 194 n.84

G. Nicodemi, *Angelo Inganni*, Milano 1942, p. 93 tav. 10

A. Monti, *Nostalgia di Milano*, Milano 1946, tav. V
S. Pagani, *La pittura lombarda della scapigliatura*, Milano 1955, p. 16

Il cinquantanove, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, aprile - giugno 1959), Milano 1959, fuori catalogo

M.C. Gozzoli, M. Rosei, *Il volto della Lombardia da Carlo Porta a Carlo Cattaneo*, Milano 1975, p. 241 nota 28

G. Anzani, *Quadri e sculture*, in Museo teatrale alla Scala, I, Milano 1975, p. 119 n. 356

F. Mazzocca (a cura di), *Angelo Inganni 1807-1880. Un pittore bresciano nella Milano romantica*, Milano 1998, p. 205 n. 27

G. Anzani, E. Chiodini (a cura di), *L'Ottocento tra poesia rurale e realtà urbana. Un mondo in trasformazione*, catalogo della mostra (Rancate, 13 ottobre 2013 - 12 gennaio 2014), Torino 2013, p. 77

Pubblicazioni

Ottocento. Catalogo dell'arte italiana dell'800, N° 41, Milano 2012, p. 279

La Milano che accoglie il bresciano Angelo Inganni nel 1830 è una Milano che, in piena Restaurazione, si sta abbellendo dal punto di vista urbanistico senza apportare modifiche rivoluzionarie. Aperta alle novità architettoniche neoclassiche, la città conserva i suoi caratteristici caseggiati migliorandone dei dettagli soprattutto in facciata. Gli spazi urbani ammodernati restituiscono così all'osservatore piacevoli scorci pittoreschi che Inganni coglie più volte durante il suo soggiorno milanese protratto fino al 1859. Ed è all'inizio di quel decennio che l'artista realizza alcune vedute di Piazza della Scala tra cui il dipinto conservato al Museo Teatrale della Scala che reca l'iscrizione "Dal vero Angelo Inganni fece 1852". Il nostro quadro, dalle dimensioni più contenute, ma dalla vivacità e scioltezza nella raffigurazione delle macchiette che animano la Corsia del Giardino, l'odierna via Manzoni, ne è una prima felice idea. Una seconda versione coeva è passata in asta da Sotheby's nel 2003.



Il luogo che siamo soliti identificare con una delle più rinomate piazze milanesi, all'epoca del dipinto di Inganni non esisteva ancora: solo nel 1858 verrà demolito il corpo di case appoggiate a Palazzo Marino aprendo così uno slargo davanti al teatro di Giuseppe Piermarini su cui si affaccerà la Galleria Vittorio Emanuele. L'opera di Angelo Inganni è quindi una preziosa testimonianza non solo di quello che era il tessuto urbanistico cittadino ma anche della vita ambrosiana a metà Ottocento, con la via animata di signori a passeggio in mezzo alla strada polverosa tra garzoni frettolosi e cani che si rincorrono incuranti del passaggio della carrozza, di negozi e caffè dai tendoni a righe e di vecchi venditori ambulanti con il banco pieno di gabbie di canarini. Punto focale della scena è il teatro alla Scala colpito dai raggi di un caldo sole che brilla in un cielo dal blu intenso macchiato da bianche nuvole. Del dipinto si conosce una prima versione, datata 1850 (Brescia, collezione privata), più definita e nitida nei dettagli. Il pittore vi raffigura sempre il teatro visto da una posizione più ravvicinata tanto da non mostrare l'edificio nella sua interezza e un cielo maggiormente terso che crea un contrasto chiaroscurale più netto.



Angelo Inganni, *Piazza della Scala*, olio su tela, firmato e datato 1852, collezione privata



65

Giuseppe Canella

(Verona 1788 - Firenze 1847)

NOTTURNO IN PIAZZETTA SAN MARCO

olio su tela, cm 38x52,5

NIGHT IN PIAZZETTA SAN MARCO

oil on canvas, 38x52,5 cm

€ 25.000/30.000



Nel quarto decennio dell'Ottocento la pittura di paesaggio vive un momento di gloria a cui contribuisce il pittore veronese Giuseppe Canella che nel 1831, da Parigi, manda alla mostra di Brera 13 vedute di città francesi e olandesi realizzate nel periodo estero. Non sentendosi pronto a competere con i suoi colleghi più abili, *in primis* con Giovanni Migliara, caposcuola dei vedutisti, l'artista era infatti partito dieci anni prima per un proficuo viaggio oltralpe. "Vedendo però che il solo paesaggio non mi dava un gran guadagno, risolvetti di dedicarmi anche al genere di caseggiati", ricorderà Canella nella sua autobiografia.

L'artista si dedica al vedutismo urbano molto apprezzato dal collezionismo e caratterizzato non solo dall'interesse del dato di cronaca ma anche dall'attenzione alla resa atmosferica. Questo tipo di indagine è presente nelle sue tele dopo un breve ma importante soggiorno a Venezia, città ispiratrice di quest'opera in cui il pittore sceglie uno scorcio ben noto. Dando le spalle alla basilica di San Marco nell'omonima piazza, Canella osserva i passanti, trattati con una pennellata veloce, che animano la Riva degli Schiavoni sotto il cielo rischiarato da una grande luna piena. I raggi colpiscono la colonna con il leone di San Marco posta di fronte all'isola di San Giorgio e parte di Palazzo Ducale, la cui salda architettura fa da quinta scenica al quadro. Le acque placide del Canal Grande sono solcate da velieri e gondole.



Antonio Mancini

(Roma 1852 - 1930)

TESTA DI BIMBO SORRIDENTE

olio su tela, cm 50x62
firmato in basso a destra

HEAD OF SMILING BOY

oil on canvas, 50x62 cm
signed lower right

€ 25.000/35.000



Provenienza

Samuel van Houten, L'Aja
Collezione Z. Pisa, Milano
Collezione privata

Esposizioni

Catalogus Teetoonstelling van Schilderijen en Pastels door Antonio Mancini, Den Haag, luglio-agosto 1902; *Raccolta Z. Pisa*, Milano, Galleria Pesaro, 1934; *Oggetti d'arte antica e moderna, quadri di grandi maestri dell'800*, vendita all'asta nelle sale pubbliche dell'Excelsior Supercinema, Palermo, Galleria Giosi, Napoli, 1934

Bibliografia

Mancini II in Pulchri Studio, in "De Kroniek", 8, 1902, p. 264; *Catalogus Teetoonstelling van Schilderijen en Pastels door Antonio Mancini*, Den Haag, luglio-agosto 1902, n.8; *Raccolta Z. Pisa*, Galleria Pesaro, Milano 1934, n. 122, Tav. LXXII; Galleria Giosi, *Oggetti d'arte antica e moderna, quadri di grandi maestri dell'800*, vendita all'asta nelle sale pubbliche dell'Excelsior Supercinema, Palermo, Napoli, 1934, ripr. tav. XVI; A. Schettini, *Mancini*, Napoli 1953, p. 234; H. Pennock, *Antonio Mancini en zijn relatie met Nederland*, Utrecht, settembre 1985, p. 106, n. 44 (cita *In het atelier*); C. Virno, *Antonio Mancini Catalogo ragionato dell'opera*, Roma 2019 vol. I n. 347, p. 246

A metà degli anni Ottanta, dopo i successi parigini e le serie difficoltà di salute legate al suo fragile stato di salute mentale che lo avevano costretto a un ricovero a Napoli, troviamo Antonio Mancini ospite dai cugini Ruggieri a Roma, la città in cui era nato trent'anni prima quasi per sbaglio. Presto infatti la sua famiglia era tornata a Narni, in Umbria, dove Antonio aveva frequentato spesso gli spazi del brefotrofo di cui era priora la zia Chiara Ruggieri, sorella di Andrea e Noemi i cui figli Agrippina, Telemaco e Alfredo sarebbero stati più volte ritratti dal pittore nel periodo romano. Ed è proprio di Telemaco Ruggieri questa piacevole effigie, che vede il bambino dal viso aperto e sereno, contornato da una capigliatura scura come quegli occhi vispi dallo sguardo intenso, ritratto in un ambiente luminoso tra fiori e edera. Telemaco indossa una camiciola nera, la stessa che troviamo nel coevo *Telemaco con un mazzo di fiori* proveniente dalla raccolta Tabacchi di Napoli, passata in asta alla Galleria Dedalo di Milano nel 1934 (Virno, n. 346).

Il nostro dipinto è stato realizzato nel momento in cui Mancini inizia a inviare con regolarità i suoi lavori a Hendrick W. Mesdag, il collezionista olandese che tanto sosterrà l'arte manciniiana. La pennellata sciolta e abile segue il tradizionale procedimento pittorico precedente, quindi, all'utilizzo della graticola di cui l'artista si avvarrà per dipingere magistrali ritratti come quello della signora Hirsch e della signora Pantaleone.

Nel catalogo ragionato dell'artista, Cinzia Virno identifica quest'opera con *In het atelier*, apparsa al Pulchri Studio de L'Aja nel 1902 come proprietà di Samuel van Houten, cognato di Mesdag, ed elogiata in quell'occasione dalla rivista "De Kroniek" per la piacevolezza della testina sorridente inondata di luce e di colori floreali. Il quadro è poi entrato nella raccolta dei banchieri Pisa e Della Torre, famiglia di noti collezionisti milanesi e sostenitori della pittura ottocentesca che nel 1934 hanno alienato la loro collezione all'asta Zaccaria Pisa presso la galleria Pesaro assieme ad alcune opere appartenenti al celebre imprenditore Riccardo Gualino.



67

Giuseppe De Nittis

(Barletta 1846 - Saint-Germain-en-Laye 1884)

Paesaggio

olio su pannello, cm 20x12

firmato e datato "71" in basso a destra

sul retro cartiglio: Retlinger n. 1722 iscritto "DE NITTIS"



LANDSCAPE

oil on panel, 20x12 cm

signed and dated "71" lower right

on the reverse label: Retlinger n. 1722 inscribed "DE NITTIS"

€ 10.000/15.000

Bibliografia di riferimento

E. Blémont, *J. De Nittis*, 1884

G. De Nittis, *Notes et Souvenir*, Parigi 1895

V. Pica, in *XI Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia*, catalogo della mostra, Venezia 1914

E. Piceni, *De Nittis*, Milano 1955

La pittura di Giuseppe De Nittis nel 1870 è ancora ispirata al naturalismo, che comunque comincia ad arricchiarsi nella tematica, e vede inserire, con maggiore frequenza del passato, la figura umana nel paesaggio.

Nel 1870, a Parigi, l'artista è ancora sotto contratto con il mercante Reitlinger (dal 1868) ed ottiene i primi lusinghieri successi.

Nella villetta di Jonchere, situata in riva alla Senna, l'artista lavora sui temi del paesaggio, a lui così cari.

Nella sua dimora riceve artisti e intraprende una vita sociale con Manet, i coniugi Cecioni e Diego Martelli e altre personalità.

Il De Nittis dichiara:

"Aucun des pays que j'ai connus n'avait la douceur de cette belle terre de France, et les rives de la Seine furent un Jeunesse, et les saulaies presque grises des rives et les brumes transparentes et les ciels pales.

Tous ces horizons me sont familiers. Si tout cela n'est pas ma terre natale, c'est le pays qu'on épouse par amour, auquel on donne tout soi-même".

Con lo scoppio della guerra Franco Prussiana (1870 - 1871) De Nittis conclude il contratto con il gallerista Reitlinger (1871), e, prima di partire per l'Italia espone alcune sue opere al Salon, e molto probabilmente anche la nostra con il titolo *Paesaggio*. Il contratto fra la casa Goupil e il DeNittis fu stipulato nel 1872 e durò fino al 1874.



68

Eduardo Tofano

(Napoli 1838 - Roma 1920)

IL VENTAGLIO ROSSO

olio su tela, cm 33x25,5
firmato in basso a sinistra

THE RED FAN

*oil on canvas, 33x25.5 cm
signed lower left*

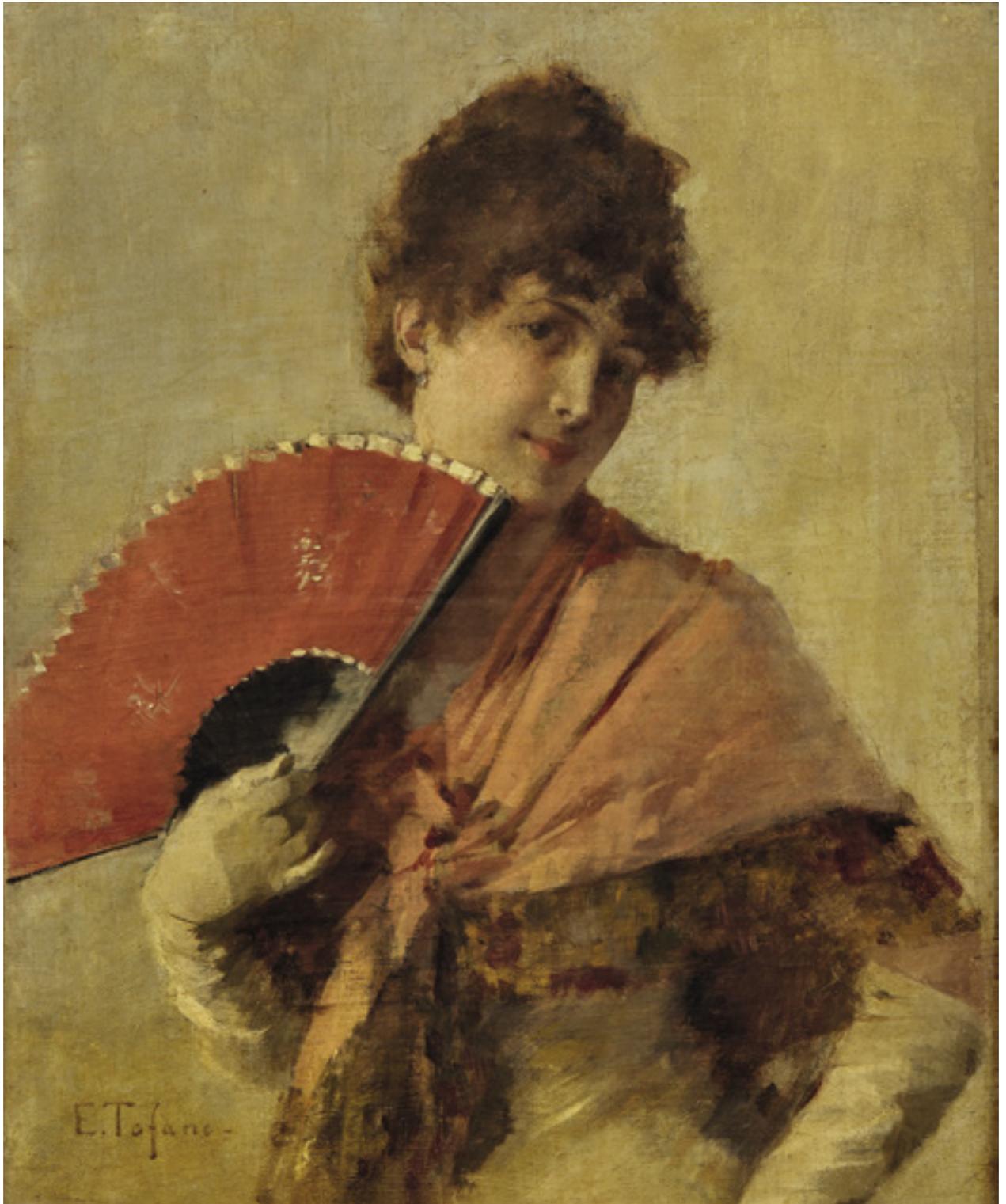
€ 7.000/9.000



Provenienza

Galleria arte 121, Torino
Collezione privata

Dopo aver abbandonato la pittura di storia, a partire dal suo viaggio a Parigi nel 1875, Edoardo Tofano si dedica completamente a soggetti di genere legati alla vita borghese di fine secolo. Eleganti e raffinate rappresentazioni di passatempi mondani, ritratti di donne riccamente abbigliate e colte in momenti di spensieratezza. Con i suoi dipinti mondani dai colori tenui, partecipa più volte ai Salons parigini. Nella tela che presentiamo in questa vendita predominano i toni del rosa e le diverse sfumature del giallo, ma è il rosso del ventaglio che spicca, il rosso dietro il quale si affaccia il sorriso malizioso della giovine donna. Sono questi gli anni in cui si consolida il ruolo della donna come protagonista della società anche al di fuori delle mura domestiche, attenta ai dettami imposti dalla moda e alla propria immagine, ed Edoardo Tofano è uno dei migliori interpreti di questa nuova espressione della mondanità. L'artista definisce l'abbigliamento femminile con cura di dettaglio, soffermandosi spesso, come in questo caso, sull'elemento del ventaglio, accessorio raffinato che nell'Ottocento era un elemento simbolo della società borghese, messaggero di vere e proprie comunicazioni cifrate tramite un linguaggio segreto in cui ogni gesto aveva il suo significato.



Luigi Conconi

(Milano 1852 - 1917)

I NOVELLIERI

olio su tela, cm 77,5 X 145
firmato in basso a destra

THE STORYTELLERS

oil on canvas, 77,5x145 cm
signed lower right

€ 20.000/30.000



Provenienza

Collezione Gustavo Botta
Collezione privata

Bibliografia

R. Giolli, *Luigi Conconi Architetto e pittore*, Roma Milano n.d. (1921?) pp. 54, 65 tav. XXIVE. Somarè, *La raccolta di Gustavo Botta*, catalogo della vendita all'asta Scopinich, Rizzoli & C., Milano 1934, p. 14, op. n. 64, ill.S. Pagani, *Pittura lombarda della Scapigliatura*, Società Editrice Libreria, Milano 1955, p. 185, ill.

Nell'aprile del 1934, quando a Milano già da qualche anno le collezioni dei più importanti e raffinati raccoglitori passavano in asta a ritmo serrato, presso la Galleria Scopinich andava all'incanto la raccolta di Gustavo Botta (1880-1948), noto critico letterario, valido interprete della cultura francese di fine Ottocento e della poesia italiana oltre che attento critico d'arte. Sostenitore della pittura lombarda dal Piccio a Ranzoni e Cremona fino a Longoni e Gola, lo studioso era un estimatore di Luigi Conconi di cui possedeva uno dei capolavori scapigliati, *Ragazzi in giardino* (1879).

All'asta Scopinich, Botta mise in vendita *I novellieri*, opera riconducibile al ciclo fiabesco medievale legato all'ambito delle storie di Giovanni Boccaccio. La tela, costruita per fasce orizzontali, è in gran parte occupata dalla zona di prato verde scuro con i giovani raccolti in cerchio intorno a una narratrice seduta sotto le fronde di un albero dai toni lilla. I novellieri che si susseguono nel racconto delle storie boccaccesche sono all'ombra di un sole la cui luce brilla nella fascia di terra posta prima dello stacco sul cielo azzurro. I colori in forte seppur armonioso contrasto, i tratti a filamenti che danno il senso dei fili di un'erba viva e rigogliosa, gli accenni delle pose corporee denotano una forte modernità della tela. La vivacità dei pigmenti si nota sia nella scelta di tinte brillanti quali i rossi e i gialli, sia nella macchia di verde scuro del prato che, grazie alla tecnica utilizzata, si accende di un'insolita intensità luminosa. Una tecnica che trova delle interessanti similitudini con il prato di *Pace* (Firenze, Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti) realizzato dall'amico Gaetano Previati nell'autunno del 1889 e primo tentativo di pennellata divisa definita dal suo autore *sprezzatura* (N. Barbantini, *Gaetano Previati*, 1919) e con quello di *N.319* (Milano, GAM), il coinvolgente quadro di Conconi con due piccoli orfani sulla tomba della madre, presentato alla triennale di Brera del 1891. Questi elementi fanno supporre la realizzazione dei *Novellieri* intorno alla prima metà degli anni Novanta, come del resto indicato da Raffaello Giolli nella monografia edita a inizio anni Venti del Novecento, ancora oggi unico strumento completo per lo studio dell'intensa e poliedrica attività di Conconi. Giolli lo cita assieme ai coevi *Fiammetta* e *Nastagio degli Onesti* quadro dal taglio orizzontale e di dimensioni e soggetto simile al nostro. Il titolo di questi dipinti era stato appuntato dallo stesso Conconi assieme a quello di *La castellana* (Alba), *Al nido della fata* (Meriggio) e *Gli amanti* (Notte) in uno schema riprodotto da Giolli con specifiche indicazioni per un ideale allestimento parietale. Sembrano opere appartenenti a un unico ciclo, tuttavia, l'esistenza di diverse edizioni di uno stesso soggetto, come anche nel caso dei *Novellieri* di cui esiste un'altra versione esposta alla postuma conconiana del 1920 alla Galleria Pesaro di Milano, può creare delle difficoltà nel datare con certezza certi dipinti legati al soggetto fiabesco medievale, a volte compiuti in momenti differenti della ricca produzione di Conconi.



Il rinvenimento sul mercato di una tempera del 1889, raffigurante la nostra versione dei *Novellieri*, ha fatto nascere l'ipotesi che si trattasse di un d'après e che la tela fosse da identificare con *Motivo medievale*, l'opera esposta dall'artista nel 1888 alla mostra annuale di Brera (G. Ginex, scheda, in *Dipinti Antichi, Dipinti del Secolo XIX, Libri Antichi, Arredi, Giade, Oggetti d'Arte e la Collezione del Marchese Nicola Santangelo*, catalogo d'asta Sotheby's, Milano giugno 2011). Le recensioni di quella rassegna artistica risultano aride di descrizioni riguardo il soggetto dipinto da Conconi, tuttavia rimandano a una pittura evanescente, caratterizzata da "certe vaporosità di colore" ancora molto vicine al genere scapigliato e indicano il pittore come colui "che meglio sente e rappresenta il Cremona" (A. Melani, *Esposizione di Brera*, in "Il Pungolo", 17-18 settembre 1888). Sicuramente a quell'epoca, complice anche la stretta vicinanza di Previati, Conconi aveva già iniziato a sperimentare strade nuove con tele "bizzarre" e "fantasiose", come Gustavo Macchi definì quelle esposte a Brera (G.M., *Esposizione di Belle Arti a Brera. Impressioni del Vernissage*, in "La Lombardia", a. XIX 27 agosto 1888), tuttavia, i toni corposi e accesi del nostro quadro e il tratto rapido con cui sono colte le sembianze dei protagonisti sembrano avvicinarsi maggiormente alla produzione degli anni Novanta che a quella antecedente come, ad esempio, al *Motivo medievale* (1888) della Gilgore Collection in Florida.



Luigi Conconi, *Motivo medievale*, Gilgore Collection, Florida



70

Angelo Morbelli

(Alessandria 1853 - Milano 1919)

LAGO D'ISEO

olio su tela, cm 30x51

firmato in basso a destra

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



ISEO LAKE

oil on canvas, 30x51 cm

signed lower right

on the reverse of the stretcher inscribed "Maria Erci Zitti Banzolini / Consegnato al Cavaliere Angelo Morbelli il 30 ottobre 1903 per essere reso"

€ 20.000/25.0000

Il dipinto è corredato da un parere scritto di Giovanni Anzani e sarà inserito nel prossimo catalogo ragionato dell'opera di Angelo Morbelli a cura di Giovanni Anzani ed Elisabetta Chiodini

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

Giovanni Anzani



Angelo Morbelli, *Per sempre*.



71

Eugenio Gignous

(Milano 1850 - Stresa (Novara) 1906)

PAESAGGIO

olio su tela, cm 51x76
firmato in basso a destra

LANDSCAPE

*oil on canvas, 51x76 cm
signed lower right*

€ 4.000/6.000



Allievo della scuola di paesaggio di Luigi Riccardi a Brera e incline alle indicazioni avute da Gaetano Fasanotti che per primo incoraggiò i suoi allievi a lavorare direttamente dal vero, Eugenio Gignous assimila precocemente l'abilità nel rendere reale la natura dando un efficace effetto di rilievo ai diversi piani prospettici del paesaggio. Considerato uno dei principali interpreti del naturalismo lombardo, l'artista ama in particolare le vedute montane, che frequenta in compagnia dei suoi amici conosciuti in accademia. Luoghi prediletti sono quelli del Mottarone e di Gignese i cui dintorni raffigura con maestria in questo dipinto. L'uso abile di una pennellata larga che alterna macchie di colore al trascinarsi del pigmento rende molto efficacemente la volumetria di massi e pietre. A prima vista molti dettagli si nascondono al nostro sguardo, per poi emergere poco alla volta. Ecco una fontana di tronchi di legno chiaro coperti in parte di vegetazione e, più in fondo, una figurina femminile seduta vicino a una valletta formata dallo scorrere di un torrente. È una pastora che ha portato al pascolo la sua capretta raffigurata poco più in là. Il foulard rosso che avvolge la testa della donna è l'unica nota di colore che si discosta dalla monocromia del paesaggio montano tra toni verdi, marroni e grigi che si susseguono su tutta la superficie. Lo sfondo è privo di cielo e dominato dalla pietra e dalla terra scure della montagna scoscesa. La sintesi pittorica ottenuta con una pennellata sommaria intervallata da piccoli spazi senza pigmento fa collocare la tela nel periodo maturo di attività quando l'artista, a partire dall'ultimo decennio del XIX secolo, si allontana dall'iniziale cura dei fondi, dall'uso di velature e dalla ricercatezza dei dettagli a favore di una pittura più immediata.



72

Franz Richard Unterberger

(Innsbruck 1838 - Neuilly-sur-Seine 1902)

FIGURE SUL MARE NELLA BAIA DI NAPOLI

olio su tela, cm 40x71
firmato in basso a sinistra

FIGURES ON THE SEA IN THE NAPOLI'S BAY

*oil on canvas, 40x71 cm
signed lower left*

€ 7.500/9.500

Bibliografia

Sybille-Karin Moser, *F.R. Unterberger und die Salonfähige Landschaftsmalerei im 19. Jahrhundert*. Innsbruck, Vienna 1986, n. 137

Franz Richard Unterberger è stato un pittore austriaco del XIX secolo, famoso per i suoi dipinti di vedute e paesaggi. Per la prima parte della sua attività artistica viaggiò molto per l'Europa dove i paesaggi della Danimarca, Norvegia, le coste inglesi e scozzesi, furono le sue maggiori fonti di ispirazioni.

Successivamente compie quello che era definito il classico Grand Tour in Italia e visita Venezia, la costa adriatica sino a Napoli. Rimane colpito ed estasiato dalla Costiera Amalfitana e da Capri, di cui trasse bellissime vedute che ebbero notevole successo di mercato e di pubblico come quest'opera che presentiamo dove un gruppo di giovani paesane e un pescatore sono ritratti gioiosi sul mare della baia di Napoli con gusto pittoresco ed idilliaco.



Aleksandr Alekseevich Buchkuri

(Taganrog 1870-1941)

CONTADINA CON FAZZOLETTO ROSA

olio su tela, cm 81x60

firmato in basso a sinistra e datato "10"

la firma e la data compaiono nel lembo della tela che è stato piegato sul retro dell'attuale incorniciatura

PEASANT WOMAN WITH PINK HEADGEAR

oil on canvas, 81x60 cm

signed lower left and dated "10"

the signature and the date appear in the flap of the canvas that has been folded on the back of the frame

€ 4.000/6.000

Provenienza

Collezione privata

Esposizioni*XI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia 1914, n. 22***Bibliografia***XI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Venezia 1914, n. 22, p. 203*

Buchkuri fu noto come pittore di ritratti e paesaggi, nato a Taganrog si trasferì con la famiglia a Voronezh nel 1893 dove studiò alla Scuola di Disegni e Dipinti. Visse a San Pietroburgo negli anni 1898-1907 dove ha studiato con l'artista Il'ja Efimovič Repin sia prima che dopo l'ingresso nell'Accademia per fare successivamente ritorno a Voronezh nel 1907. Dopo la rivoluzione insegnò al Technical College of Art di Voronezh negli anni 1919-23, divenne membro dell'AKhRR e il suo ruolo fu determinante nell'organizzazione della sede locale dell'Unione degli artisti nel 1933. Lui e sua moglie furono uccisi in fuga dalla avanzata dell'esercito tedesco nel 1941. Il suo lavoro è stato influenzato dall'opera del suo maestro Repin, in linea con i *Wandereres* e alla sua equivalente controparte del Realismo Socialista negli anni '30. Gran parte delle opere di Buchkuri furono distrutte durante la seconda guerra mondiale.



74

Aleksandr Alekseevich Buchkuri

(Taganrog 1870-1941)

CONTADINA CON FAZZOLETTO TURCHINO

olio su tela, cm 81x58,5

firmato in alto a destra

PEASANT WOMAN WITH BLUE HEADGEAR

oil con canvas, 81x58,5 cm

signed upper right

€ 4.000/6.000

Provenienza

Collezione privata

Esposizioni

XI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, 1914, n. 21

Bibliografia

XI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Venezia 1914, n. 21, p. 203



75

Alessio Issupoff

(Viatka (Russia) 1889 - Roma 1957)

CORSA CON LA SLITTA

olio su tela, cm 69,5x99,5
firmato in basso a sinistra

SLED RACE

oil on canvas, 69,5x99,5 cm
signed lower left

● € 15.000/20.000



Provenienza

Collezione Paolo Troubetzkoy
Collezione privata

Aleksej Vladimirovic Isupov, originario di Vjatka, si trasferì giovanissimo a Mosca per frequentare la Scuola di Pittura, Scultura e Architettura.

Istruito dai maestri della pittura nazionale russa Valentin Serov e Konstantin Korovin, entrò in contatto con l'impressionismo francese e quindi con la pittura di genere, paesaggistica e ritrattistica.

Dopo un lungo periodo vissuto in Turkestan nel 1926 si trasferì, per motivi di salute, a Roma.

L'Italia diventerà il luogo della sua rinascita personale ed artistica. È l'inizio di un successo che verrà consacrato con una serie di esposizioni personali organizzate nelle più importanti città della Penisola che culmineranno nel 1930 nella XVII Biennale di Venezia dove raggiunse l'apoteosi della sua carriera artistica.

Rimarrà in Italia fino alla morte sopraggiunta nel 1957, ma nelle sue opere non dimenticò mai la sua tradizione e la sua origine. Continuò a dipingere la Russia che aveva conosciuto nella sua infanzia e nella giovinezza: quella della tundra e delle steppe, della tradizione contadina e della società pre-rivoluzionaria. Dipingendo "a memoria", egli ricreò la Russia che aveva lasciato. Non quella sovietica, ma quella pre-rivoluzionaria che aveva conosciuto nell'infanzia e nella giovinezza. «Le impressioni che egli serba del suo paese ritornano nei nuovi quadri con maggiore ricchezza di motivi e ampiezza di svolgimenti: lande brumose, i fiumi che solcano, gelidi e cupi, la campagna bianca di neve, betulle che ricamano le loro frappe argentate tra veli di nebbia, e cavalli al pascolo, alla slitta, alla troika, all'aratro».

Issupoff dipinse, principalmente, i luoghi e i volti del proprio Paese d'origine. Quando ritraeva una contadina italiana, la sua mano disegnava un volto dai lineamenti slavi, mentre la piccola campagna del centro-Italia, sulla sua tela, diventava un angolo della sconfinata Russia. La figura femminile, la scena di genere e il paesaggio furono i temi da lui prediletti. Data la frequenza con cui appaiono nelle sue opere, si può dire che amasse molto i cavalli. «I cavalli dell'Issupoff» scrive Giorgio Nicodemi «non sono quelli delle riunioni eleganti (...) sono quelli dei contadini o dei piccoli proprietari russi, attaccati a vetture o montati da gente che sa stare bravamente in sella».



76

Alessio Issupoff

(Viatka (Russia) 1889 - Roma 1957)

SOSTA ALL'ABBEVERATOIO

olio su tela, cm 70x100
firmato in basso a sinistra

STOP AT THE DRINKING TROUGH

*oil on canvas, 70x100 cm
signed lower left*

● € 15.000/20.000



Provenienza

Collezione Paolo Troubetzkoy
Collezione privata



77

Alessandro Lupo

(Torino 1876 - 1953)

POLLI E CAMOMILLA

olio su tela, cm 113x65

firmato in basso a destra

retro del telaio: cartiglio iscritto "Polli e camomilla 1870"

CHICKENS AND CHAMOMILE

oil on canvas, 113x65 cm

signed lower right

on the reverse of the framework: label inscribed "Polli e camomilla 1870"



● € 12.000/18.000

Provenienza

Collezione privata

Il dipinto che abbiamo il piacere di presentare è una delle numerose scene di vita quotidiana che Lupo realizza a partire dagli anni Venti, insieme ad un'ampia selezione di paesaggi e composizioni con animali, che ottengono fin da subito il consenso del pubblico e della critica. Ne è un esempio la grande tela con il *Mercato di Chivasso*, presentata alla personale di Lupo tenutasi alla Galleria Scopinich di Milano nel 1929. Alessandro Lupo è uno dei maggiori esponenti del naturalismo piemontese del secondo Ottocento, grazie anche alla guida di Vittorio Cavalleri. Le sue scene di mercato, replicate in innumerevoli varianti, sono ambientate a Verona, Chivasso, Torino, Venezia. I suoi dipinti sono caratterizzati da un vivace contrasto chiaroscurale e da un cromatismo ricco e brillante, la pennellata è rapida e ricca di materia. L'artista illustra episodi semplici della quotidianità, come il dipinto in asta, che ritrae una scena di vita popolare al mercato, in cui è ritratta in primo piano una donna che porta in una mano fiori di camomilla, un pollo nell'altra. Nel 1933 in una mostra alla Bottega d'Arte di Livorno presenta al pubblico un centinaio dei suoi dipinti, fra i quali soprattutto i tanto amati "Mercati" che grazie alla piacevolezza del tema e al gusto pienamente ottocentesco, riscuotono grande successo e fortuna.



78

Ruggero Panerai

(Firenze 1862 - Parigi 1923)

BUTTERI IN MAREMMA

olio su tela, cm 79x118
firmato in basso a sinistra

BUTTERI IN MAREMMA

*oil on canvas, 79x118 cm
signed lower left*

€ 20.000/25.000



Provenienza

Collezione privata

Animali e soprattutto cavalli riprodotti in mille diverse posizioni, in gruppi, solitari, a seguito di butteri, in paesaggi solatii o montati da militari, sono i protagonisti della pittura di Panerai. Nel suo continuo e assiduo studio dal vero, Panerai li ritrae mentre si abbeverano ad un ruscello o corrono bradi per le campagne toscane; questi animali sono vivi, pieni di sentimento, il loro manto lucente di pioggia o brillante nella luce della sera, denota un'in-stancabile studio e conoscenza delle articolazioni, delle espressioni degli umori di questi esseri vivente che l'artista ha studiato e ristudiato in ogni loro movimento, guizzo.

Panerai è il vero e forse unico discepolo di Giovanni Fattori e come per lui il mondo dei cavalli e dove gli studi sono stati fatti è la maremma, quella maremma desolata, greve, assolata, accidentata, con le acque ed i cieli dai riflessi metallici: cieli e luci che però in Panerai, sono più gentili e morbidi, non gessosi e duri come quelli di Fattori. Una natura difficile quella toscana, che Panerai inquadra con un taglio fotografico moderno e dove i suoi cavalli e i butteri diventano attori di uno degli innumerevoli episodi di vita che si svolgono e si susseguono tra cespugli ed alberi, tra guadi di fiumi argentei e campi, come nell'opera *Cavalli al guado* (Pandolfini lotto. 129. asta 14 maggio 2019) o sotto un cielo plumbeo in un viottolo fangoso, sotto la pioggia dove giovani puledri seguono docili un anziano buttero, come nell'opera che presentiamo in questa vendita.





79

Angiolo Tommasi

(Livorno 1858 - Torre del Lago 1923)

LAVANDAIE AL LAGO DI MASSACIUCCOLI

olio su pannello, cm 27x48
firmato in basso a destra

WASHERWOMEN AT MASSACIUCCOLI LAKE

oil on panel, 27x48 cm
signed lower right

€ 25.000/35.000



Provenienza

Collezione privata

Rientrato dall' Argentina Angiolo Tommasi si stabilisce a Torre del lago nella casetta che nel 1903 la famiglia Orlando, armatori amici di famiglia, avevano ceduto al pittore e dove il Tommasi vi impiantò abitazione e studio sino alla morte. Il lago già precedentemente era stato luogo eletto dal pittore Ferruccio Pagni e dopo di lui Giacomo Puccini che vi aveva trovato il luogo più adatto per starsene in pace a comporre le sue arie e così molti altri artisti che andavano e venivano. Sulle delizie di Torre del Lago, sulle bellezze degli sconfinati paduli di Massaciuccoli, sulle pinete e sulla fauna ittica e avicola che popolava i luoghi e che fu teatro di burle, e d'incontri di tutti questi artisti che si riunivano nella sgangherata capanna di *gambe di merlo* trasformata in club *La Bohème*, si dilungarono molti autori e il nostro artista trascorse in quei luoghi la sua seconda giovinezza ma non solo per le allegre brigate. Sulle rive del lago, l'abbraccio con la natura lo rinfranca e ritrova il contatto con il vero.

A Torre del lago Tommasi dipinge in due distinti livelli: ritrattini, tavolette di figura, abbozzi di paesaggio, impressioni dal vivo, con abbreviazioni in precedenza inusitate. Accanto a questi numerosi lavori, dove costante è l'interesse per l'esistenza contadina, per le situazioni di vita di tutti i giorni, circoscritti nel microcosmo di Massaciuccoli, prosegue in quella pittura di cronaca sociale, definita sempre nei rigidi confini dell'immediato intorno al lago, in tutta una serie di opere di grande respiro. Nelle une e nelle altre si fa sempre più assillante la ricerca d'identificazione luce-colore ma nel piccolo formato è sempre la pennellata solida e potente a costruire anche le vibrazioni atmosferiche come in quest'opera che presentiamo dove due lavandaie, tema caro al Tommasi, si perdono nell'infinita luminosità del lago.



Angiolo Tommasi, *Lavandaia in riva al mare*, olio su tela cm 47x30, collezione privata.



Angiolo Tommasi, *Lavandaia al lago di Massaciuccoli*.



80

Llewelyn Lloyd

(Livorno 1879 - Firenze 1949)

MARCIANA MARINA

olio su compensato, cm 34x36
sul retro: firmato, titolato e datato "37"

MARCIANA MARINA

*oil on plywood, 34x36 cm
on the reverse: signed, titled and dated "37"*

€ 10.000/15.000



Provenienza

Collezione privata

Marciana Marina, Procchio e i suoi dintorni sono tra le località di mare dell'Isola d'Elba preferite da Llewelyn Lloyd, che sin dal suo primo e breve soggiorno nell'isola toscana, nel 1907, rimase fortemente colpito dalla realtà e dalle immagini elbane e tutta la sua produzione pittorica e la sua vita stessa furono fortemente influenzate da quello che l'isola ispirava all'artista inglese.

Nel 1913 acquistò la sua casetta a Marciana Marina, *il Paradiso*, da cui si allontanava quotidianamente per ritrarre e regalarci le baie, le barche, le calette elbane colte nell'accecante luce dei meriggi estivi o nelle incerte luci serali, con la sua tavolozza personalissima e inconfondibile, luminosa e squillante, dai colori smaltati e dal segno preciso e nitido cercato dal sapiente uso del colore.

Per confronti con dipinti di soggetto analogo a quello presentato in asta cfr.: F.Donzelli, *Llewelyn Lloyd 1879-1949*, Legnano (MI) 1995, p. 277 tav. XXIV, p.339 tav. LXXXVI



81

Plinio Nomellini

(Livorno 1866 - Firenze 1943)

A CAPRI

olio su tela applicata su cartoncino, cm 70x55
firmato in basso a sinistra

IN CAPRI

*oil on canvas laid down on card, 70x55 cm
signed lower left*

€ 8.000/12.000



Provenienza

Collezione privata
Galleria Vannucci, Pistoia
Collezione privata

Nel 1919 Nomellini si trasferisce a Firenze ma interviene il soggiorno fiorentino con la permanenza a Capri, Ischia e Marina di Campo. Proprio questi viaggi gli forniscono i numerosi soggetti per i quadri degli Anni Venti e Trenta che costituiscono un vasto nucleo di dipinti esposti nelle più importanti città italiane e nelle mostre organizzate a Livorno. Protagonista il mare, il sole, la natura con le sue luci intense e le cromie squillanti che avvolgono l'uomo che si perde e si fonde con esse in un'atmosfera di evocazione simbolista come la figura del giovine di questo dipinto che presentiamo, che immerso nelle acque spumose della baia è assorto nella sacra fusione con gli elementi naturali. L'esecuzione dell'opera è databile al 1921 secondo dati in suo possesso, che Eleonora Nomellini ci ha gentilmente riferito.



Plinio Nomellini, *Bagnanti*, olio su tela, cm 65x75



Plinio Nomellini, *A Capri*, olio su tela, cm 65x81, Galleria d'Arte Moderna Giannoni, Novara



Galileo Chini

(Firenze 1873 - 1956)

NATURA MORTA CON CRISANTEMI

olio su tavola, cm 88x121

firmato e datato "32" in alto a sinistra

STILL LIFE WITH CHRYSANTHEMUMS

oil on panel, 88x121 cm

signed and dated "32" upper left

● € 25.000/35.000

**Provenienza**

Collezione privata

Esposizioni

Galileo Chini, Dipinti, decorazione, ceramica, teatro, illustrazione, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma, 9 giugno-10 settembre 2006

Bibliografia

F. Benzi, M. Margozzi. *Galileo Chini, Dipinti, decorazione, ceramica, teatro, illustrazione*, Verona 2006, n. 3.31, pp. 140-141, 271

Negli anni Venti e Trenta la pittura di Chini è moderna, nel piacere puro della pittura, nella felicità e nella gaiezza di espressione, che si situa il centro dell'espressione chiniana a partire dal periodo siamese.

L'artista toscano si pone fuori dal tempo vertiginoso della scienza, preferendo farsi muovere da pulsioni interne alla propria coscienza emotiva e si colloca all'interno della vastissima ricerca estetica del pieno naturalismo lontano dal suo precedente decorativismo secessionistico: molti dei titoli dei suoi dipinti sottolineano questa volontà precisa, utilizzando senza posa i termini, *ricordo, impressione, armonia* oltre ad un numero infinito di precisazioni stagionali. I soggetti prediletti di questi anni sono le nature morte e i paesaggi, soprattutto quelli della Versilia; nelle nature morte impastate di colori chiari e dagli accordi cromatici raffinati e leggeri, Chini compone con gusto scenografico oggetti casalinghi, sui quali proietta un sapore nostalgico, le vivande della casa, nelle quali vede la vivace pienezza della natura e i mazzi di fiori dei quali coglieva le più segrete sfumature come in questa stupenda natura morta, dove con pennellate veloci e delicate compone un lussureggiante vaso di crisantemi, in perfetta armonia cromatica con un vassoio di diosperi, accanto al quale dispone uno dei suoi amati serviti cinesi, ricordi del viaggio in Siam.



Galileo Chini, *Natura morta con vasi cinesi*, olio su tela, cm 125x125, 1929



83

Mario Cavaglieri

(Rovigo 1887 - Peyloubere, Francia 1969)

NATURE MORTE AUX POMMES

olio su tela, cm 50x61

firmato e datato "1955" in alto a destra

retro: titolato

NATURE MORTE AUX POMMES

oil on canvas, 50x61 cm

signed and dated "1955" upper right

on the reverse: titled

● € 5.000/8.000



Bibliografia

F. Bellonzi, *Mario Cavaglieri*, Firenze 1974, ill. col. 10

V. Vareilles, *Cavaglieri catalogo ragionato dei dipinti*, Torino 2006, vol II, n. 1049 ill, p. 273, p. 303

Dal 1954 al 1957 Cavaglieri approfondisce quelle preferenze estetiche che lo accomunano ad alcuni degli artisti francesi che studia e approfondisce nei suoi soggiorni parigini, quali Vullard e Bonnard. In questo periodo predilige la passione mentale oltre che sentimentale per l'osservazione, anzi quasi osmosi con l'oggetto quotidiano: una passione che travolge personaggi e cose che finiscono per costituire per lui il soggetto unico di tutta una sapiente riflessione compositiva, come si evidenzia in questa bella e luminosa natura morta del 1955, dove sistema su un panno bianco dai bagliori azzurrini, delle mele, un bicchiere di vino rosso e i blu della porcellana.





INDICE DIPINTI ANTICHI

Amigoni Jacopo	58	Onofri Crescenzo	24
Arbotori Bartolomeo	23	Pfeiler Maximilian	38
Artista Caravaggesco, sec. XVII	25	Pirri Antonio	18
Artista del sec. XVII (da Hans van Aachen)	3	Ramenghi Giovanni Battista detto il Bagnacavallo Junior	12
Artista fiammingo attivo in Italia settentrionale, fine sec. XVII / inizi sec. XVIII	4	Ricci Marco	42, 43
Artista fiorentino, sec. XVII	9	Rosi Alessandro	14
Artista francese attivo a Roma, sec. XVIII	35	"Rosso Genovese"	10
Artista lombardo, sec. XVII	44, 49	Scacciati Andrea	48
Artista nordico, sec. XVII	2	Scuola bolognese, sec. XVIII	52
Biggi Felice Fortunato, Felice dei Fiori (attribuito a)	20	Scuola dell'Italia settentrionale, sec. XVIII	16
Busiri Giovan Battista (attribuiti a)	51	Scuola fiamminga, sec. XVII	17
Camogli Stefano detto il Camogliano	36	Scuola fiorentina, seconda metà sec. XVI	1
Carlieri Alberto	11	Scuola italiana, fine sec. XVI / inizi sec. XVII	6
Carracci Annibale (seguace di)	22	Scuola Italiana, sec. XVII	39
Cipper Giacomo detto Todeschini	27	Scuola lombarda, sec. XVIII	45
Domenico di Zanobi (Maestro della Natività Johnson)	5	Scuola romana, prima metà sec. XVIII	37
De Herrera Francisco, il Vecchio	21	Scuola toscana, fine sec. XVII / inizio sec. XVIII	53
De Leone Andrea	40	Scuola toscana, prima metà sec. XVI	13
Ghezzi Pier Leone	55	Scuola toscana, sec. XVIII	30, 47
Giordano Luca	41	Scuola veneta, sec. XVII	26
Heintz Joseph il Giovane (attribuito a)	34	Scuola veneziana, sec. XVIII	56
Jacopo del Sellaio (cerchia di)	8	Siries Violante Beatrice (attribuiti a)	59
Lamberti Pasqualino detto Pasqualino Veneto	46	Valeriano Giuseppe (attribuito a)	7
Longhi Pietro	57	Van der Meulen Adam Frans	54
Loth Johann Carl	50	Wouverman Peter (attribuito a)	15
Nocchi Bernardino	31, 32, 33	Zuccarelli Francesco	28, 29
Nogari Giuseppe	19		



INDICE DIPINTI XIX SECOLO

Buchkuri Aleksander Alekseevich	73, 74
Caffi Ippolito	63
Canella Giuseppe	62, 65
Cavaglieri Mario	83
Chini Galileo	82
Conconi Luigi	69
De Nittis	67
Gignous Eugenio	71
Inganni Angelo	64
Issupoff Alessio	75, 76
Lloyd Llewelyn	80
Lupo Alessandro	77
Mancini Antonio	66
Morbelli Angelo	70
Nomellini Plinio	81
Panerai Ruggero	78
Ouderaa Piet Jan Van Der	61
Tofano Eduardo	68
Tommasi Angiolo	79
Unterberger Franz Richard	72

SEDI E DIPARTIMENTI

FIRENZE

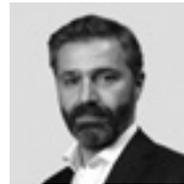
ARCHEOLOGIA CLASSICA ED EGIZIA

CAPO DIPARTIMENTO
Paolo Persano
paolo.persano@pandolfini.it



GIOIELLI

CAPO DIPARTIMENTO
Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it
JUNIOR EXPERT
Chiara Sabbadini Sodi
chiara.sabbadini@pandolfini.it
ASSISTENTE
Laura Cuccaro
Giulia Borgogni
gioielli@pandolfini.it



ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

JUNIOR EXPERT
Chiara Sabbadini Sodi
argenti@pandolfini.it



MOBILI E OGGETTI D'ARTE, PORCELLANE E MAIOLICHE

CAPO DIPARTIMENTO
Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it
ASSISTENTE
Margherita Pini
arredi@pandolfini.it



DESIGN E ARTI DECORATIVE DEL '900

CAPO DIPARTIMENTO
Jacopo Menzani
jacopo.menzani@pandolfini.it
ASSISTENTE
Anna Paola Bassetti
design@pandolfini.it



OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

CAPO DIPARTIMENTO
Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it
ASSISTENTE
Laura Cuccaro
Giulia Borgogni
gioielli@pandolfini.it



DIPINTI E SCULTURE DEL SECOLO XIX

CAPO DIPARTIMENTO
Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it
ASSISTENTE
Lucia Bucciarelli
dipinti800@pandolfini.it



STAMPE E DISEGNI ANTICHI E MODERNI

CAPO DIPARTIMENTO
Jacopo Boni
jacopo.boni@pandolfini.it
JUNIOR EXPERT
Valentina Frascarolo
valentina.frascarolo@pandolfini.it
ASSISTENTE
Lorenzo Pandolfini
stampe@pandolfini.it



DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

ESPERTO
Jacopo Boni
jacopo.boni@pandolfini.it



VINI PREGIATI E DA COLLEZIONE

CAPO DIPARTIMENTO
Francesco Tanzi
francesco.tanzi@pandolfini.it
ASSISTENTE
Federico Dettori
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 ORIENTALE

CAPO DIPARTIMENTO
Thomas Zecchini
thomas.zecchini@pandolfini.it



ASSISTENTE
Anna Paola Bassetti
asianart@pandolfini.it

INTERNATIONAL FINE ART

CAPO DIPARTIMENTO
Tomaso Piva
tomaso.piva@pandolfini.it



ASSISTENTE
Margherita Pini
arredi@pandolfini.it

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

CAPO DIPARTIMENTO
Susanne Capolongo
susanne.capolongo@pandolfini.it



RESPONSABILE ESECUTIVO
Glaucio Cavaciuti
glaucio.cavaciuti@pandolfini.it



ASSISTENTE
Diletta Francesca Mariasole Spinelli
artecontemporanea@pandolfini.it

MONETE E MEDAGLIE

CAPO DIPARTIMENTO
Alessio Montagano
alessio.montagano@pandolfini.it



ASSISTENTE
Margherita Pini
numismatica@pandolfini.it

PORCELLANE E MAIOLICHE

ESPERTO
Giulia Anversa
milano@pandolfini.it



AUTO CLASSICHE

CAPO DIPARTIMENTO
Marco Makaus
marco.makaus@pandolfini.it



ASSISTENTE
Anna Paola Bassetti
automobilia@pandolfini.it

OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

CONSULENTE
Fabrizio Zanini
fabrizio.zanini@pandolfini.it



ROMA

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

CAPO DIPARTIMENTO
Ludovica Trezzani
ludovica.trezzani@pandolfini.it



ASSISTENTI
Valentina Frascarolo

Lorenzo Pandolfini
dipintiantichi@pandolfini.it

GIOIELLI E OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

ESPERTO
Andrea de Miglio
andrea.demiglio@pandolfini.it



INDICE

Sedi e referenti **5**

Informazioni asta **7**

Pandolfini LIVE **9**

DIPINTI ANTICHI LOTTI 1-59 **11**

DIPINTI DEL SECOLO XIX LOTTI 61-83 **129**

Indici degli autori **185**

Sedi e dipartimenti **188-189**

Condizioni generali di vendita **191**

Conditions of sale **196**

Come partecipare all'asta **192**

Auctions **197**

Corrispettivo d'asta e IVA **193**

Buyer's premium and V.A.T. **120**

Acquistare da Pandolfini **194**

Buying at Pandolfini **198**

Diritto di seguito **194**

Resale right **199**

Vendere da Pandolfini **194**

Selling through Pandolfini **199**

Modulo offerte **195**

Absentee and telephone bids **195**

Modulo abbonamenti **200**

Catalogue subscriptions **200**

Dove siamo **201**

We are here **201**

Foto di copertina lotto 45

Seconda di copertina lotto 82

Pagina 2 lotto 17

Pagina 6 lotto 66

Pagina 8 lotto 10

Pagina 10-11 lotto 53

Pagina 136-137 lotto 61

Pagina 184 lotto 49

Pagina 186 lotto 77

Terza di copertina lotto 69

Quarta di copertina lotto 62

*Siamo a disposizione per crediti fotografici e letterari agli eventuali aventi diritto che non è stato possibile identificare e contattare
Si ringrazia Elisabetta Staudacher per la collaborazione prestata al dipartimento di Dipinti del secolo XIX*

CONDIZIONI DI VENDITA

1. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. è incaricata a vendere gli oggetti affidati dai mandanti, come da atti registrati all'Ufficio I.V.A. di Firenze. In caso di mandato con rappresentanza gli effetti della vendita si perfezionano 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. 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.

3. 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.

4. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. non rilascia alcuna garanzia in ordine all'attribuzione, all'autenticità o alla provenienza dei beni posti in vendita dei quali l'unico responsabile rimane esclusivamente il mandante. Il mandante assume ogni garanzia e responsabilità in ordine al bene, con riferimento esemplificativo ma non esaustivo alla provenienza, autenticità, attribuzione, datazione, conservazione e commerciabilità del bene oggetto del presente mandato.

5. I beni posti in vendita sono da considerarsi beni usati/pezzi di antiquariato e come tali non soggetti al Codice del Consumo, secondo la disposizione di cui all'art. 3, lett. e) del D.Lgs. n. 206/2005.

6. 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. Gli interessati si impegnano ad esaminare di persona il bene, eventualmente anche con l'ausilio di un esperto di fiducia. Tutti gli oggetti vengono venduti "come visti", nello stato e nelle condizioni di conservazione in cui si trovano.

7. 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.

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

9. 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.

10. Il pagamento totale del prezzo di aggiudicazione e 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.

11. I lotti acquistati e pagati devono essere immediatamente ritirati, in ogni caso non oltre 10 (dieci) giorni dalla data dell'effettivo pagamento a favore di Pandolfini CASA D'ASTE. 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.

In caso di mancato pagamento entro il termine di dieci giorni dall'asta, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. potrà dichiarare risolta la vendita, annullando l'aggiudicazione, ovvero agire in via giudiziaria per il recupero della somma dovuta. In ipotesi di risoluzione della vendita, l'acquirente sarà tenuto al pagamento a favore di Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. di una penale pari alle provvigioni perse, dovute sia da parte del mandante che dell'acquirente.

La consegna del bene potrà avvenire esclusivamente solo dopo il saldo integrale del prezzo di aggiudicazione.

12. Si precisa che agli acquisti effettuati presso Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. non è applicabile il diritto di recesso in quanto trattasi di contratto concluso in occasione di una vendita all'asta.

13. Gli acquirenti sono tenuti all'osservanza di tutte le disposizioni legislative e regolamenti in vigore relativamente agli oggetti sottoposti a notifica, con particolare riferimento al D. Lsg. n. 42/2004. 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.

14. Il Decreto Legislativo n. 42 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. 116/2009 del 18 dicembre 2008. 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.

15. 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.

16. 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.

17. I lotti contrassegnati con (λ) s'intendono corredati da attestato di libera di circolazione o attestato di avvenuta spedizione o importazione.

18. 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 12 ore prima della 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 nei limiti di legge previsti al momento del pagamento

- 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:

MONTE DEI PASCHI DI SIENA

Via dei Pecori 8 - FIRENZE

IBAN IT 21T 01030 02800 000063650896

intestato a Pandolfini Casa d'Aste

Swift BIC PASCITMMFIR

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

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

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

ACQUISTARE DA PANDOLFINI

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

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

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

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

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

Si precisano di seguito per le attribuzioni:

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

CORRISPETTIVO D'ASTA E I.V.A.

Al prezzo di aggiudicazione dovrà essere aggiunto un importo dei diritti d'asta pari al :

- 25% fino a 250.000 euro
- 22% sulla parte eccedente.

Tali percentuali sono comprensive dell'iva in base alla normativa vigente.

Lotti contrassegnati in catalogo

Le aggiudicazioni dei lotti contrassegnati con * ed assoggettati ad iva con regime ordinario, avranno invece le seguenti maggiorazioni:

- iva del 22% sul prezzo di aggiudicazione
- diritti d'asta del 25% fino a 250.000 euro e del 22% sulla parte eccedente

Le vendite effettuate in virtù di mandati senza rappresentanza stipulati con soggetti IVA per beni per i quali non sia stata detratta l'imposta all'atto di acquisto sono soggette al regime del Margine ai sensi dell'art. 40 bis D.L. 41/95.

ACQUISTARE DA PANDOLFINI

Modalità di pagamento

Il pagamento potrà avvenire nelle seguenti modalità:

- contanti nei limiti di legge previsti al momento del pagamento;
- assegno circolare soggetto a preventiva verifica con l'istituto di emissione;
- assegno bancario di conto corrente previo accordo con la direzione amministrativa della Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.;
- bonifico bancario intestato a Pandolfini Casa d'Aste

MONTE DEI PASCHI DI SIENA

Filiale FIRENZE - Via dei Pecori, 8

IBAN: IT 21T 01030 02800 000063650896

BIC: PASCITMMFIR

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

- 4% fino a € 50.000;
- 3% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 50.000,01 ed € 200.000;
- 1% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 200.000,01 ed € 350.000;
- 0,5% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 350.000,01 ed € 500.000;
- 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 può essere con o senza rappresentanza. Il mandante rimane, eventualmente anche solo in via di manleva nei confronti della Pandolfini, il soggetto responsabile per eventuali pretese che l'acquirente dovesse avanzare in ordine al bene acquistato.

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 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.
3. 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.
4. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. shall issue no guarantee regarding the attribution, authenticity or origin of the goods put up for sale for which the sole person responsible shall exclusively be the principal. The principal will assume every guarantee and responsibility concerning the goods with reference to – by way of an example but not limited to - the origin, authenticity, attribution, dating, preservation and marketability of the item which is the subject of this mandate.
5. The goods put up for sale shall be considered to be used/antique items and, as such, not subject to the Consumer Code, according to the provision contained in art. 3 e) of Italian Legislative Decree no. 206/2005
6. 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”. The interested parties shall undertake to examine the objects in person, possibly with the assistance of a trusted expert. All the objects are “sold as seen” in the same condition and state of preservation in which they are displayed.
7. 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.
8. During the auction the Auctioneer is entitled to combine or to separate the lots.
9. 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.
10. 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.
11. Purchased and paid for lots must be collected immediately and, in any case, no later than 10 (ten) days from the date of the actual payment made to Pandolfini CASA D'ASTE. Failing this, Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. 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. In the event that the payment is not made within the term of ten (10) days from the auction, Pandolfini Casa d'Aste may declare the sale to have been canceled, annulling the awarding of the bid, or take legal steps in order to recover the amount due. In the case of the cancellation of the sale, the purchaser shall be obliged to pay Pandolfini Casa d'Aste srl a penalty equal to the commission due by both the principal and by the purchaser. The delivery of the goods shall take place exclusively only once the full balance of the final price has been paid.
12. It shall be specified that the right of withdrawal shall not be applicable to purchases made c/o Pandolfini CASA D'ASTE since they are deemed to be a contract concluded on the occasion of an auction sale.
13. Purchasers must observe all legislative measures and regulations currently in force regarding notified objects, with reference to D. Lgs. n. 42/2004. 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.
14. The Legislative Decree n. 42 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. 116/2009 dated 18th December 2008. 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. We wish to remind you that antiquities cannot be exported,
15. Those participating in the sale will be automatically bound by these Terms and Conditions. The Court of Florence has jurisdiction over possible complaints.
16. 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.
17. For lots with the symbol (λ), an export licence or a temporary importation licence is available.
18. 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 within 12 hours prior to the time 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 within the limits established by law at the time of payment
- 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:
MONTE DEI PASCHI DI SIENA
Via dei Pecori 8 - FIRENZE
IBAN IT 21T 01030 02800 000063650896
headed to Pandolfini Casa d'Aste
Swift BIC PASCITMMFIR

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 VAT

A buyer's premium will be added to the hammer price amounting to:

- 25% up to € 250,000

- 22% on any excess amount.

These percentages shall include VAT in accordance with current regulations.

Lots marked * in the catalogue

The sale of lots marked * and subject to ordinary VAT will instead be increased as follows:

- 22% VAT on the hammer price

- 25% buyer's premium up to € 250,000 and 22% on any excess amount

Sales carried out by virtue of mandates without the power of representation that are stipulated with VAT subjects and involve goods for which the tax has not been deducted at the moment of purchase shall be subject to the VAT Margin scheme pursuant to art. 40 b) of Italian Legislative Decree 41/95.

BUYING AT PANDOLFINI

Terms of payment

The following methods of payment are accepted:

- a) cash within the limits established by law at the time of payment;
- b) bank draft subject to prior verification with the issuing bank;
- c) current account bank check upon agreement with the administrative offices of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.;
- d) bank transfer made out to Pandolfini Casa d'Aste

MONTE DEI PASCHI DI SIENA

Filiale FIRENZE - Via dei Pecori, 8

IBAN: IT 21T 01030 02800 000063650896

BIC: PASCITMMFIR

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.

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
MONTE DEI PASCHI DI SIENA
IBAN: IT 21T 01030 02800 000063650896 - Swift BIC: PASCITMMFIR

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, MAIOLICHE € 170
FURNITURE, WORKS OF ART,
PORCELAIN AND MAIOLICA
5 Cataloghi | Catalogues

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

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

ARTE ORIENTALE | ASIAN ART € 80
2 Cataloghi | Catalogues

MONETE E MEDAGLIE | COINS AND MEDAL € 80
2 Cataloghi | Catalogues

ARGENTI | SILVER € 170
GIOIELLI E OROLOGI | JEWELRY AND WATCHES
5 Cataloghi | Catalogues

LIBRI E MANOSCRITTI € 50
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
3 Cataloghi | Catalogues

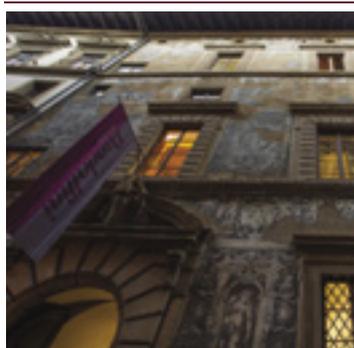
AUTO CLASSICHE | CLASSIC CARS € 80
2 Cataloghi | Catalogues

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

SEDI



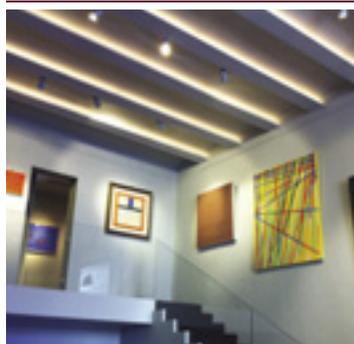
FIRENZE

Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo Albizi, 26
Tel. +39 055 2340888
info@pandolfini.it



MILANO

Via Manzoni, 45
Tel. +39 02 65560807
milano@pandolfini.it



ROMA

Via Margutta, 54
Tel. +39 06 3201799
roma@pandolfini.it

PROSSIME ASTE

GIUGNO - FIRENZE

OGGETTI D'ARTE E SCULTURE

30 GIUGNO 2020

LUGLIO - FIRENZE

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

8 LUGLIO 2020

GIOIELLI

9 LUGLIO 2020

OROLOGI DA POLSO E DA TASCA

9 LUGLIO 2020

AUTO CLASSICHE

11 - 20 LUGLIO 2020

ARTE ORIENTALE

22 LUGLIO 2020

ARCADE | LIBRI, ARGENTI, PORCELLANE E MAIOLICHE, NUMISMATICA

23 LUGLIO 2020



ASSOCIAZIONE NAZIONALE CASE D'ASTE

AMBROSIANA CASA D'ASTE DI A. POLESCHI

Via Sant'Agnesa 18 - 20123 Milano
tel. 02 89459708 - fax 02 40703717
www.ambrosianacasadaste.com
info@ambrosianacasadaste.com

ANSUINI 1860 ASTE

Viale Bruno Buozzi 107 - 00197 Roma
tel. 06 45683960 - fax 06 45683961
www.ansuiniaste.com
info@ansuiniaste.com

BERTOLAMI FINE ART

Piazza Lovatelli 1 - 00186 Roma
tel. 06 32609795 - 06 3218464
fax 06 3230610
www.bertolamifineart.com
info@bertolamifineart.com

BLINDARTE CASA D'ASTE

Via Caio Duilio 10 - 80125 Napoli
tel. 081 2395261 - fax 081 5935042
www.blindarte.com
info@blindarte.com

CAMBI CASA D'ASTE

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

CAPITOLIUM ART

Via Carlo Cattaneo 55 - 25121 Brescia
tel. 030 2072256 - fax 030 2054269
www.capitoliumart.it
info@capitoliumart.it

EURANTICO

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

FARSETTIARTE

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

FIDESARTE ITALIA

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

FINARTE CASA D'ASTE

Via Brera 8 - 20121 Milano
tel. 02 36569100 - fax 02 36569109
www.finararte.it
info@finarte.it

INTERNATIONAL ART SALE

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

MAISON BIBELOT CASA D'ASTE

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

STUDIO D'ARTE MARTINI

Borgo Pietro Wuhrer 125 - 25123 Brescia
tel. 030 2425709 - fax 030 2475196
www.martiniarte.it
info@martiniarte.it

MEETING ART CASA D'ASTE

Corso Adda 7 - 13100 Vercelli
tel. 0161 2291 - fax 0161 229327-8
www.meetingart.it
info@meetingart.it

PANDOLFINI CASA D'ASTE

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

PORRO & C. ART CONSULTING

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

SANT'AGOSTINO

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

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

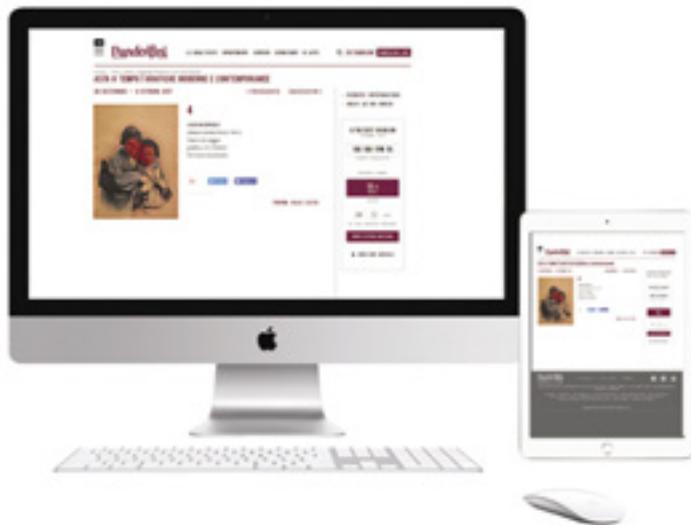
I soci si impegnano alla collaborazione con le istituzioni pubbliche per la conservazione del patrimonio culturale italiano e per la tutela da furti e falsificazioni.

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 TEMPO

IL SISTEMA PIÙ SEMPLICE PER ACQUISTARE ALL'ASTA

Potrai aggiudicarti una varietà di oggetti d'arte dal Multiplo, Serigrafie, Fotografie ai Quadri. Tutte le aste sono curate dagli esperti di Pandolfini.



1 Partecipare è molto semplice.
Vai sul calendario aste e cerca il logo.



2 Sfoglia il catalogo on line come per le aste tradizionali.
Per fare la tua offerta utilizza il pannello che vedi,
come esempio, qui sulla destra con le seguenti funzioni:

- Data e ora del Termine asta
- Countdown del tempo restante al termine asta
- Pulsante offerta con incremento prestabilito
- Inserimento valore offerta massima.

3 Verifica in tempo reale nella tua area riservata **My Pandolfini** lo stato completo di tutte le tue offerte attive. Se non sei ancora registrato registrati.

4 Per registrarti utilizza il modulo standard della registrazione e inserisci un documento valido. Ti verrà inviata una mail di conferma.

5 Verrai avvertito di variazioni di offerte attraverso mail che ti informeranno se la tua offerta è stata superata o ti sei aggiudicato il lotto.

15/1/2018 09:08:00

TERMINE ASTA

10G 16H 17M 5S

TERMINE RIMANENTE

OFFERTA LIBERA

1000€
OFFRI

oppure

1000 ▼ EUR

LA TUA OFFERTA MASSIMA

INVIA OFFERTA MASSIMA

🔗 **CONDIZIONI GENERALI**

Per informazioni tempo@pandolfini.it



ARTE MODERNA
E CONTEMPORANEA

ASTA FIRENZE
8 LUGLIO 2020

Pandolfini
CASA D'ASTE dal 1924

ASTA LIVE | [PANDOLFINI.COM](https://www.pandolfini.com)

Esposizione

4 - 7 luglio 2020
Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo Albizi, 26
FIRENZE

Contatti

Susanne Capolongo
susanne.capolongo@pandolfini.it
Glauco Cavaciuti
glauco.cavaciuti@pandolfini.it



GIOIELLI

Esposizione Milano
25 - 27 giugno 2020
Via Manzoni 45

Esposizione Firenze
4 - 8 luglio 2020
Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo Albizi, 26

ASTA FIRENZE
9 LUGLIO 2020

Contatti
Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it
Andrea de Miglio
andrea.demiglio@pandolfini.it

Pandolfini
CASA D'ASTE dal 1924

ASTA LIVE | [PANDOLFINI.COM](https://www.pandolfini.com)

COLLANA IN ORO GIALLO CON ZAFFIRI CEYLON taglio ovale e cabochon per ct 31 circa e diamanti taglio brillante per ct 13 circa



**OROLOGI
DA POLSO E DA TASCA**

Esposizione Milano
25 - 27 giugno 2020
Via Manzoni 45

Esposizione Firenze
4 - 8 luglio 2020
Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo Albizi, 26

**ASTA FIRENZE
9 LUGLIO 2020**

Contatti
Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it

Andrea de Miglio
andrea.demiglio@pandolfini.it

Pandolfini
CASA D'ASTE dal 1924

ASTA LIVE | PANDOLFINI.COM



ARTE ORIENTALE

ASTA FIRENZE
22 LUGLIO 2020

Pandolfini
CASA D'ASTE dal 1924

Esposizione

18 - 21 luglio 2020
Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo Albizi, 26
FIRENZE

Contatti

Thomas Zecchini
thomas.zecchini@pandolfini.it

ASTA LIVE | [PANDOLFINI.COM](https://www.pandolfini.com)

VASO CON COPERCHIO, CINA, DINASTIA QING, SEC. XVIII
in bronzo con decoro "gilt splashed" di forma quadrata lavorato nello stile antico con fasce geometriche, alt. cm 45,5







PANDOLFINI.COM