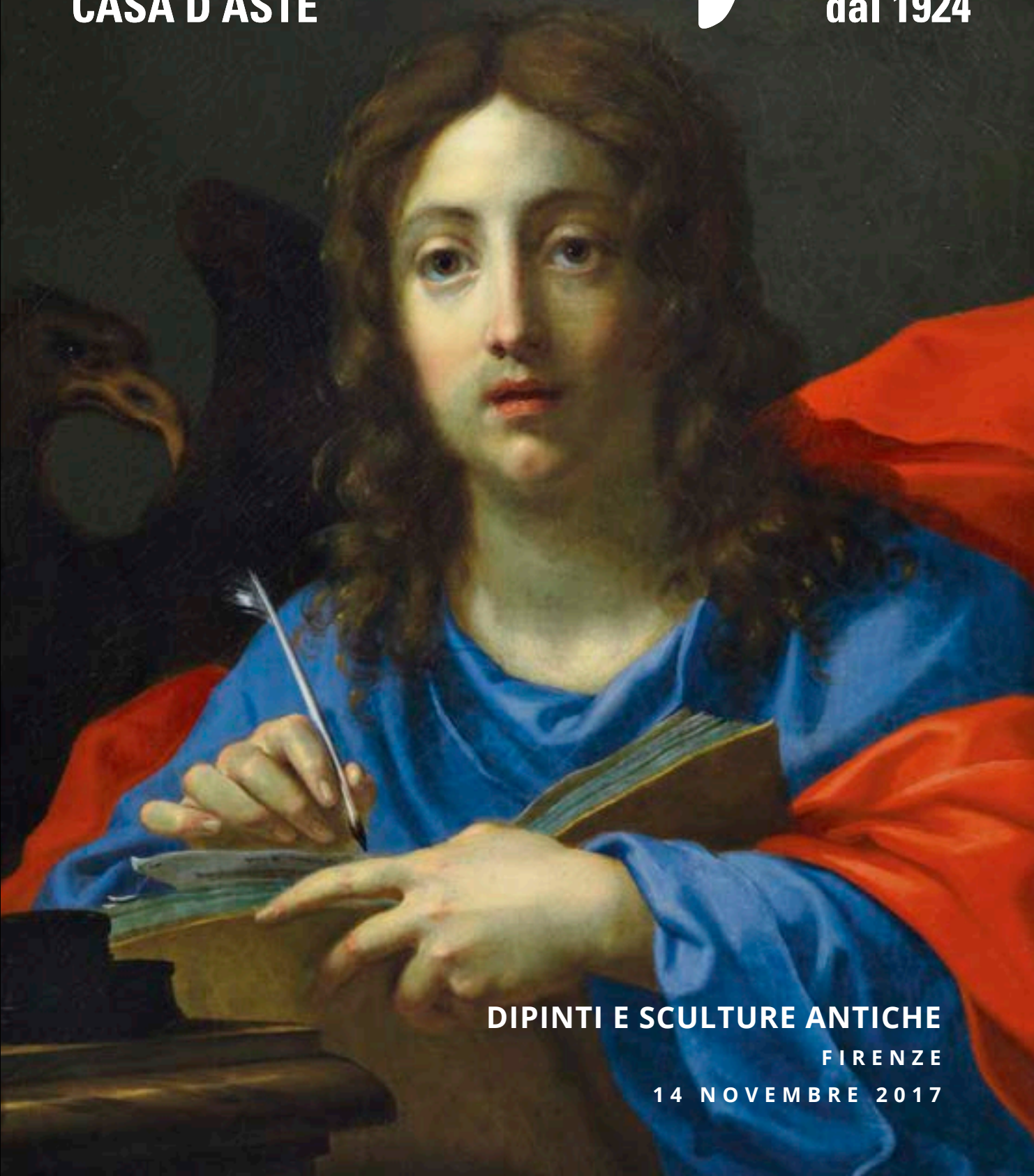


Pandolfini

CASA D'ASTE

dal 1924



DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

FIRENZE

14 NOVEMBRE 2017







Pandolfini
CASA D'ASTE dal 1924

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

FIRENZE

14 NOVEMBRE 2017



Parduchy Pivni
PARDUBICE

DIREZIONE

Pietro De Bernardi

RESPONSABILE AMMINISTRATIVO

Massimo Cavicchi
massimo.cavicchi@pandolfini.it

COORDINATORE GENERALE

Francesco Consolati
francesco.consolati@pandolfini.it

COORDINAMENTO DIPARTIMENTI

Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

UFFICIO STAMPA

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

SVILUPPO CLIENTI E ABBONAMENTI CATALOGHI

Elena Capannoli
elena.capannoli@pandolfini.it

SEGRETERIA E CONTABILITÀ CLIENTI

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

SEGRETERIA AMMINISTRATIVA

Francesco Tanzi
Andrea Terreni
amministrazione@pandolfini.it

PRIVATE SALES

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

ASTE A TEMPO

tempo@pandolfini.it

WEB E COMUNICAZIONE

Elena Capannoli
elena.capannoli@pandolfini.it

RITIRI E CONSEGNE

Responsabile Magazzino
Marco Fabbri
marco.fabbri@pandolfini.it
Andrea Bagnoli
Gianluca Verdone

MAGAZZINO E TRASPORTI

Tel. +39 055 2340888
logistica@pandolfini.it

INFORMAZIONI

Silvia Franchini
info@pandolfini.it

SEDI E REFERENTI

FIRENZE

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

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

MILANO

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

ROMA

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



DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

ESPERTI PER QUESTA VENDITA

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

CAPO DIPARTIMENTO

Ludovica Trezzani
ludovica.trezzani@pandolfini.it



ESPERTO

Jacopo Boni
jacopo.boni@pandolfini.it



ASSISTENTI

Silvia Così
Lorenzo Pandolfini
Valentina Frascarolo
dipintiantichi@pandolfini.it

INFORMAZIONI E CONDITION REPORT

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

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

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

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

ASTA

Firenze
14 novembre 2017
ore 16.00
Lotti: 1-59

ESPOSIZIONE

Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo degli Albizi, 26 - Firenze

Venerdì	10 novembre	ore 10-13/14-19
Sabato	11 novembre	ore 10-13/14-19
Domenica	12 novembre	ore 10-13/14-19
Lunedì	13 novembre	ore 10-13/14-19

PANDOLFINI CASA D'ASTE

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



INDICE

Sedi e referenti **5**

Informazioni asta **7**

Condition report **7**

LOTTE 1-59 **11**

Sedi e dipartimenti **132-133**

Pandolfini Live **134**

Condizioni generali di vendita **135**

Conditions of sale **140**

Come partecipare all'asta **136**

Auctions **141**

Corrispettivo d'asta e IVA **137**

Buyers premium and V.A.T. **142**

Acquistare da Pandolfini **137-138**

Buying at Pandolfini **142-143**

Vendere da Pandolfini **138**

Selling through Pandolfini **143**

Modulo offerte **139**

Absentee and telephone bids **139**

Modulo abbonamenti **144**

Catalogue subscriptions **144**

Dove siamo **145**

We are here **145**

Foto di copertina lotto 26

Seconda di copertina lotto 56

Pagina 2 lotto 20

Pagina 6 lotto 29

Pagina 8 lotto 11

Terza di copertina lotto 54





DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

FIRENZE

14 NOVEMBRE 2017

ore 16.00

Lotti 1-59

Francesco Benaglio

(1430 circa – Verona, 1492?)

MADONNA CON BAMBINO

olio su tavola, superficie dipinta cm 63x37,8, misure complessive cm 71x40,5

€ 6.000/8.000

Referenze fotografiche

Fototeca Zeri, busta 0256; fasc. 2, scheda 21917

Bibliografia

S. Marinelli, *Ai confini dell'età media: da Francesco Squarcione a Francesco Benaglio*, in *De Lapidibus Sententiae. Scritti di storia dell'arte per Giovanni Lorenzoni*, a cura di T. Franco, G. Valenzano, Padova, 2002, p. 228, illustrato alle pp. 525-256, figg. 1-2

F. Rossi, *Frammenti di una generazione perduta, nei dintorni di Francesco Benaglio*, in *Mantegna e le arti a Verona, 1450-1500*, a cura di S. Marinelli e P. Marini, catalogo della mostra (Verona, 16 settembre-7 gennaio 2007), Venezia 2006, p. 115, nota 27

La *Madonna con Bambino* che presentiamo ha caratteri stilistici che hanno consentito a Sergio Marinelli di attribuirlo a Francesco Benaglio raro pittore veronese di cui ancora sono poche le notizie sulla vita e sull'attività.

L'artista, che firmò le sue opere con il nome di "Benalius", è ricordato nei documenti sia come "Franciscus Benalius" che come "Franciscus a Blado"; Della Biada è infatti il cognome del padre Pietro che era di origine bergamasca. Non è chiaro quando abbia assunto il cognome Benaglio che apparteneva invece ad una nobile famiglia, anch'essa di origine bergamasca ma trapiantata a Verona, con cui aveva probabilmente rapporti di parentela o amicizia.

Le caratteristiche che inducono a confermare la paternità dell'opera sono il modellato teso e squadrato, la fessità ieratica delle figure, il panneggio a listelli sottili del velo di Maria; la fisionomia della Vergine, condotta con un disegno fine e regolare, è vicina a quella della Madonna del Trittico per la chiesa di San Bernardino a Verona, dove analoga è anche l'impostazione del velo.

Il dipinto dimostra inoltre influenze derivate dallo studio di Andrea Mantegna, della scultura di Donatello e della pittura padovana della seconda metà del Quattrocento.



2 λ

Scuola pisana, sec. XV

SAN MATTEO EVANGELISTA

scomparto di polittico a tempera su tavola fondo oro, cm 86,4x34

€ 15.000/20.000

Questo interessante scomparto di polittico raffigurante San Matteo Evangelista (come confermato anche dall'iscrizione sotto i piedi del santo) è stato attribuito da Roberto Longhi a Cecco di Pietro, artista tra i più rappresentativi della scuola pisana nella seconda metà del secolo XIV.

Il linguaggio di Cecco di Pietro deriva dallo studio delle novità giottesche che ancora si propagavano in Toscana negli ultimi vent'anni del Trecento, ma con una significativa apertura ai modi del tardogotico.

Linda Pisani, studiosa di Cecco di Pietro, parla per questo artista di "raffinatezza delle punzonature, ricchezza e varietà della gamma cromatica e cura dei dettagli"; tali caratteristiche ci inducono a pensare che il nostro San Matteo Evangelista sia opera di un pittore leggermente più attardato che abbia voluto riproporre lo stile di Cecco nella precisione dei riccioli della barba, nel taglio allungato degli occhi e nelle rughe espressive della fronte. Tuttavia più aspra e tagliente è la resa delle mani, del viso e della veste giocata nei toni del celeste, del giallo e del verde.

Nel nostro San Matteo possiamo vedere anche una prossimità con Pietro da Talada, pittore emiliano attivo in Garfagnana nel XV secolo. L'artista iniziò ad essere noto a partire dagli anni '60 del sec. XV, quando Giuseppe Ardighi lo identificò come autore del trittico della chiesa di Santa Maria di Borsigliana (da cui il nome di Maestro di Borsigliana con cui è principalmente conosciuto) raffigurante la *Madonna col Bambino tra i Santi Prospero e Nicola*.

Nella predella, in cui sono rappresentati gli apostoli, si trovano delle vicinanze con il nostro San Matteo, in particolare nella figura del San Bartolomeo per la profonda ruga espressiva a forma di "U" che si vede tra le arcate sopraccigliari.



Riproduzione fotografica, Fototeca Zeri,
Bologna, scheda 3377



3 λ

Artista piemontese, fine del sec. XVI

BUSTO DI DAMA

marmo, cm 69x55

€ 10.000/15.000





4 λ

Artista della fine del sec. XVI

MADONNA IN GLORIA TRA GLI ANGELI

olio su avorio, cm 22,5x15,5, spessore cm 1
monogrammato "MKF"

€ 10.000/15.000

Un vortice di angeli, cherubini e serafini (se ne contano più di 30) circonda la Vergine assisa sulla falce lunare mentre calma e solida tiene in braccio un esultante Bambino Gesù.

I delicati angeli, che sono dipinti con estrema bravura miniatoria, hanno visi gioiosi e sorreggono gli attributi iconografici del futuro Redentore: lo scettro, la corona ed il globo teraqueo.

La tavola d'avorio che viene qui offerta, preziosa e rara per le sue dimensioni, doveva nascere per una prestigiosa committenza, gratificando col suo splendore il suo fortunato proprietario.

Il monogramma "MKF" riportato sulla mezzaluna ha suggerito in passato un'attribuzione a Karel van Mander (Meulebeke, 1548 – Amsterdam, 1606), come da etichetta di collezione al retro del dipinto.





5

Artista bolognese, seconda metà del sec. XVII

GIACOBBE E RACHELE AL POZZO

olio su tela, cm 93x125,5

€ 12.000/18.000

Provenienza

Collezione privata

L'inedito dipinto qui presentato appare riconducibile alla scuola bolognese e, più precisamente, all'ambito di Domenico Canuti (Bologna, 1625 - 1684).

Vari motivi di confronto, come la bella protagonista al centro della composizione, le ombre leggere che appena velano i tratti delle ancelle, e lo sfondo paesistico rimandano infatti alle sue opere da cavalletto, peraltro non numerose, e in particolare al *Mosè salvato dalle acque* di raccolta privata, probabilmente eseguito nel 1670 e destinato a un collezionista d'oltralpe (S. Stagni, *Domenico Canuti. 1625 - 1634. Catalogo generale*, Rimini 1988, p. 173, fig. XIV; pp. 166-67, cat. 29).



Zanino di Pietro

(Bologna, 1389 – Venezia, 1443)

MADONNA CON BAMBINO TRA SAN GIOVANNI BATTISTA E SAN MICHELE ARCANGELO

tempera su tavola, cm 60x49,5

€ 20.000/30.000

Referenze fotografiche

Fototeca Zeri, busta 0276; fasc. 4, scheda 24027

Zanino di Pietro è stato uno dei protagonisti della pittura veneziana dalla fine del Trecento fino al quarto decennio del secolo successivo, ponendosi a fianco degli esponenti veneziani della stagione tardogotica come Jacobello del Fiore e Michele Giambono.

La tavola che qui presentiamo è stata riferita a Zanino di Pietro da Federico Zeri, come risulta da un'annotazione al retro di una vecchia foto nella Fototeca Zeri, dove l'opera viene detta di ubicazione ignota; i confronti con altre opere di questo pittore ci rivelano lo stesso elegante ritmo mosso del panneggio, la delicatezza dei volti e i particolari preziosi che decorano le stoffe, caratteri stilistici che dimostrano anche la lezione di Gentile da Fabriano presente a Venezia, secondo i documenti, nel 1408.

Il confronto più stringente tra la nostra composizione e le opere di Zanino si trova nel polittico con *l'Incredulità di San Tommaso* di Mombaroccio (Pesaro) in cui, in uno scomparto laterale, è raffigurato proprio un San Michele Arcangelo che sconfigge il drago con la stessa posa del nostro ma in controparte; al centro del polittico invece la posa di San Tommaso mentre alza la mano verso il costato viene in parte ripetuta nella posa del nostro Gesù bambino che analogamente solleva la testa verso la madre allungando la manina verso il seno; anche i volti tratteggiati con fiabesca dolcezza consentono di confermare l'attribuzione a Zanino.



Riproduzione fotografica, Fototeca Zeri, Bologna, scheda 24027



Scuola marchigiana, fine sec. XVI

MADONNA CON BAMBINO TRA LE SANTE CATERINA D'ALESSANDRIA E CATERINA DA SIENA

olio su tavola, cm 76x55

€ 15.000/20.000

Il particolare dipinto qui offerto rappresenta una Madonna con Bambino tra due sante, entrambe di nome Caterina; a sinistra Caterina d'Alessandria, riconoscibile dalla ruota dentata del martirio, a destra Santa Caterina da Siena con l'abito dell'ordine domenicano intenta ad adorare il crocifisso.

Le due sante, come fossero presenze oniriche, incombono dietro la Vergine che si erge dinanzi allo spettatore con forza e grazia allo stesso tempo. Le mani sono estremamente affusolate e l'acconciatura è descritta in modo complesso; infatti i capelli sono legati in trecce in cui è annodato un velo da cui cade il manto ceruleo. In piedi dinanzi a lei vediamo Gesù Bambino descritto in una posa insolita mentre calpesta, spiegazzandole, le pagine di un testo sacro. Con la manina sinistra accarezza il mento della madre mentre con la destra si succhia il pollice guardando di fronte a sé.

Le figure presentano una certa rigidità iconica e un'astrazione di ascendenza neogotica con riferimenti alle stampe nordiche che forse rispondevano bene a un misticismo di provincia con una funzione didattico-dottrinale secondo i dettami della Controriforma; possiamo infatti collocare il dipinto nell'ambito della pittura marchigiana della seconda metà del Cinquecento e in particolare vicino alle opere di Simone de Magistris (Caldarola, Macerata 1538 - 1613).

La nostra composizione si distingue per un alto livello di originalità in cui serpeggia quella vena "folle" che si ritrova proprio nello stile del de Magistris dalle quali il nostro pittore eredita molte caratteristiche tipiche come l'atteggiamento anticlassico delle figure.



8

Pier Dandini

(Firenze, 1646 - 1712)

GIUDITTA CON LA TESTA DI OLOFERNE

DAVID CON LA TESTA DI GOLIA

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 97x78

al retro etichetta della Prima Mostra Provinciale, Pistoia, Luglio-Settembre 1929, Sezione Arte Sacra, appartenente a Mazzei col. Giovanni

(2)

€ 12.000/18.000



Bibliografia di riferimento

"Painting in Florence 1600-1700", Londra, Royal Academy, 20 gennaio-18 febbraio 1979, catalogo della mostra a cura di C. Mc Corquodale, Londra, 1979, n. 14

S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del 600 e 700*, Firenze 2009, I, fig. 436

La bella coppia di dipinti qui offerta si può ricondurre allo stile pittorico di Pier Dandini caratterizzato da un'atmosfera leggera ed elegante che anticipa il gusto Rococò.

Per la figura di Giuditta i confronti più stringenti si trovano con *l'Allegoria della Pittura* (tela, cm 68x60) esposta nella mostra londinese "Painting in Florence 1600-1700" del 1979 (riprodotta sulla copertina del catalogo) e con *l'Allegoria della Scultura* in collezione Koelliker a Milano.



Scuola fiorentina, sec. XVII

CRISTO E LA SAMARITANA AL POZZO

olio su tela, cm 129 x 99

€ 12.000/18.000

Provenienza

Collezione privata

L'episodio evangelico dell'incontro di Cristo e della Samaritana al pozzo trova in questa tela un'interessante traduzione sia in termini compositivi che pittorici.

La scena è infatti arricchita da alcuni dettagli tra i quali spicca il bassorilievo sulla base del pozzo raffigurante *Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia*, per suggerire una continuità tra Antico e Nuovo Testamento.

L'impaginazione teatrale, i colori brillanti e l'attenzione rivolta alla resa dei tessuti collocano il dipinto nell'ambito della scuola fiorentina seicentesca.

Il gusto nel descrivere la veste e gli accessori della Samaritana, che arriva sino a trasformare il secchio con il quale sta per attingere l'acqua dal pozzo in un lavoro di oreficeria, è senz'altro da avvicinare alla scuola di Giovanni Bilivert nella quale si formò anche Francesco Morosini detto il Montepulciano, attivo a Firenze tra il 1600 e il 1646, secondo l'attendibile resoconto di Filippo Baldinucci (*Notizie de' professori del Disegno da Cimabue in qua*, Firenze 16871-1728, ed. 1845-1847, IV, 1864, p. 316).

All'interno del corpus pittorico noto del Morosini (S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e del '700*, Firenze 2009, 1) si segnalano come possibile confronto, soprattutto per l'arricciato svolgimento dei panneggi, *l'Allegoria delle arti* conservata presso i depositi delle Gallerie Fiorentine e *l'Arianna abbandonata da Teseo* di collezione privata, recentemente esposta alla mostra dedicata ad Artemisia Gentileschi a Roma (*Artemisia Gentileschi e il suo tempo*, catalogo della mostra a cura di F. Baldassari - Roma, Museo di Roma, 2016/2017 - Milano 2016, pp. 166-167, scheda 41).



Francesco Rustici, detto il Rustichino

(Siena, 1592 – 1625)

MORTE DI SANTA MARIA MADDALENA

olio su tela, cm 135x182,5

€ 45.000/65.000

Provenienza

Collezione privata

Bibliografia di riferimento

M. Ciampolini, *Pittori senesi del Seicento*, 3 voll., Siena, 2010, pp. 673-702

Il buon secolo della pittura senese. Dalla maniera moderna al lume caravaggesco. Montepulciano, San Quirico d'Orcia, Pienza, catalogo della mostra, Ospedaletto-Pisa, 2017, pp. 320-321, scheda 36

Come riportato da Franco Paliaga nella scheda di catalogo della recente mostra "Il buon secolo della pittura senese" risulta che nelle raccolte fiorentine fossero conservati almeno tre dipinti di Francesco Rustici con questo soggetto, sebbene di differenti dimensioni.

Due sono registrati, a partire dal 1625, nella villa di Poggio Imperiale che apparteneva a Maria Maddalena d'Austria, moglie del granduca Cosimo II: il primo misurava circa 130x203 cm, l'altro era molto più piccolo, 43,5x58 cm, probabilmente un bozzetto.

Una terza versione, che all'incirca misurava cm 193x261, è invece segnalata nella villa di Lappoggi, nell'inventario del 1667 redatto alla morte di Mattias de' Medici, fratello di Ferdinando II che ne era il proprietario.

La presenza di tre opere del Rustichino con la stessa iconografia della Maddalena ha portato una certa confusione nella loro identificazione.

Una di esse è registrata nell'inventario degli Uffizi 1890, n. 5667 (cm 148x219), l'altra nell'inv. OA, n. 481 (cm 121x169) mentre della tela più piccola, il probabile bozzetto, si è persa ogni traccia.

Confrontando le misure riportate in braccia fiorentine risulta che la versione più grande era quella appartenuta a Mattias de' Medici, mentre quella di dimensioni inferiori era di proprietà di Maria Maddalena d'Austria ed è la versione della Galleria degli Uffizi che è stata esposta alla mostra. Di questa esiste una replica nella Pinacoteca Nazionale di Siena, purtroppo in cattive condizioni conservative, ma che si qualifica come opera di mano del Rustici, il quale elaborò il soggetto numerose volte, indice di un grande successo della formula iconografica.

Del soggetto esiste anche un'incisione eseguita dal disegno di Jan Baptiste Wicar per essere inserita nel *Tableaux de la Galerie de Florence et du Palais Pitti*, edito a Parigi nel 1819 (I/91) (fig. 1). Anche il dipinto qui offerto, proveniente da un'importante collezione fiorentina, risulta essere una replica autografa del dipinto degli Uffizi n. 481, rispetto al quale presenta la variante del teschio al centro della composizione, mentre nel dipinto appartenuto a Mattias dei Medici il teschio è di fianco al vasetto degli unguenti in basso a destra.

Si tratta di una composizione assai innovativa, databile intorno agli anni Venti del Seicento, giocata su un'emozionante scenografia notturna con luci artificiali con richiamo alle opere di Gherardo delle Notti.

Rustichino è stato sicuramente uno dei pittori toscani del secondo decennio del secolo a sperimentare la pittura a lume di candela, influenzato anche dai lavori di Théophile Bigot e del cosiddetto "Candlelight Master" che lavoravano in Italia in quegli anni.



Fig. 1 Jan Baptiste Wicar, da Francesco Rustici, *Morte della Maddalena*, in *Tableaux de la Galerie de Florence et du Palais Pitti*, Parigi, 1819 (I/91)



Bottega di Isaia da Pisa, Roma, seconda metà sec. XV

FIGURA FEMMINILE PANNEGGIATA ALL'ANTICA

scultura in marmo, cm 83x28

€ 40.000/60.000

Provenienza

Collezione privata

Bibliografia di riferimento

F. Caglioti, *Precisazioni sulla Madonna di Isaia da Pisa nelle Grotte Vaticane*, in "Prospettiva", 47, 1986, pp. 58-64

F. Caglioti, *Su Isaia da Pisa. Due Angeli reggicandelabro in Santa Sabina all'Aventino e l'altare eucaristico del Cardinal d'Estouville per Santa Maria Maggiore*, in "Prospettiva", nn. 89-90, ottobre 1998, pp. 125-160

L'interessante scultura qui presentata mostra una figura femminile vestita con una lunga tunica legata in vita e un mantello ampiamente panneggiato che dalle spalle passa davanti alle gambe e si appoggia al braccio sinistro. La capigliatura si dispone lungo il volto in due grossi boccoli laterali ricavati con un esteso lavoro di trapano.

L'opera, che proviene da un'importante collezione romana, è una rara testimonianza della bottega di Isaia da Pisa, scultore principe a Roma prima dell'avvento dei maestri moderni toscani come Mino da Fiesole e i Rossellino, o adriatici come Giovanni Dalmata.

I confronti più stringenti con Isaia da Pisa si possono fare con la lunetta del tabernacolo del corpo di Sant'Andrea nell'antica basilica di San Pietro a Roma, ora conservata nelle Grotte Vaticane. Il modo di panneggiare è analogo e l'ovale del volto quasi sovrapponibile con gli occhi sgranati (con cornea e pupilla incisa), i capelli pettinati in una forma regolare quasi astrattamente decorativa, la bocca e il naso piccoli.

La data di quell'altare, che fu rinnovato tra il 1463-64, è utile per collocare anche la scultura qui offerta che probabilmente apparteneva ad un complesso funerario o a un altare di difficile identificazione dopo che la scultura ha perso l'attributo iconografico che aveva nelle mani.

La fisionomia della figura si avvicina molto a quella delle virtù teologali per la tomba del cardinale Antonio Martinez de Chavez (1448-1450) in San Giovanni in Laterano, rimontate poi da Francesco Borromini nel Seicento.

Alcuni punti di contatto per quanto riguarda lo stile antiquario dei panneggi si trovano anche con l'altare di Eugenio IV e Pietro Bembo (altare degli Orsini) sempre nelle grotte Vaticane, del 1451, dove le pieghe del manto di San Paolo sono affini a quelle della nostra scultura.



Vincenzo Malò

(Cambray, circa 1605 – Roma?, 1660 circa)

CAMILLO E IL MAESTRO DI SCUOLA DI FALERII

olio su tela, cm 250x300

€ 40.000/60.000

La scena raffigurata, tratta da Tito Livio e narrata anche da Valerio Massimo, fa riferimento al momento in cui il condottiero Marco Furio Camillo, indignato dal tradimento del maestro di Faleri nei confronti della propria città, lo punisce denudandolo e fornendo ai bambini falisci, presi dal maestro come ostaggi, delle verghe con cui percuoterlo.

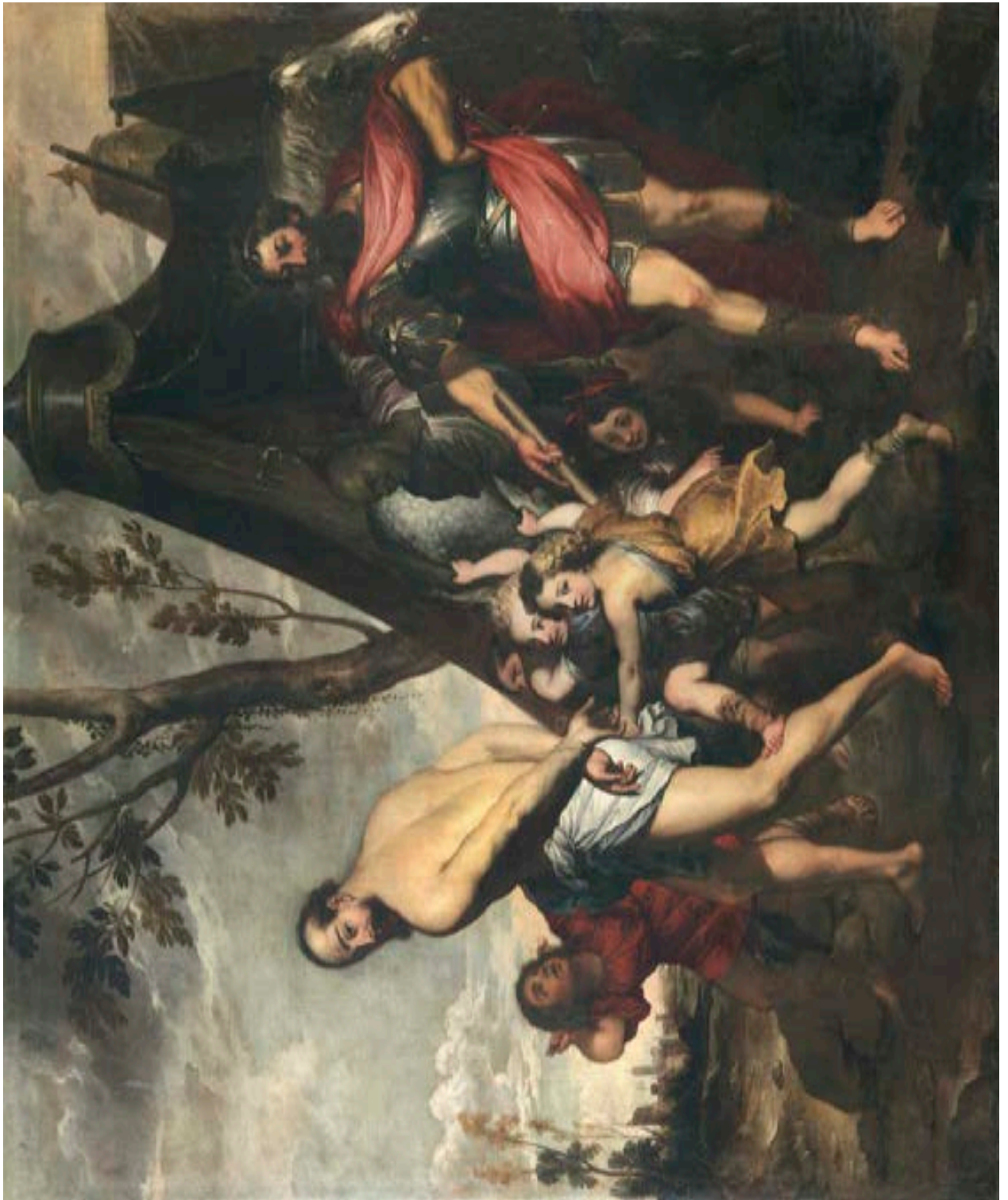
La condotta esemplare di Furio Camillo portò alla resa della città nemica di Falerii, assediata dai Romani.

Raro per il soggetto e imponente per dimensioni, il dipinto qui offerto va identificato con ogni probabilità con il modello, fino a questo momento ignoto, da cui, fra il 1764 e il 1766, Domenico Corvi trasse una copia di minore formato come cartone d'arazzo per la celebre Arazzeria Pontificia.

La storia di questa commissione, destinata ad ornare la sala del Trono nel palazzo dei Conservatori in Campidoglio con una serie di arazzi che illustrassero gli episodi più significativi della storia di Roma ed esaltassero le antiche virtù repubblicane, è stata ricostruita grazie ai documenti analizzati da Carlo Pietrangeli (1962) e più recentemente riassunta da Patrizia Masini nel catalogo generale della Pinacoteca Capitolina (2006) dove appunto si conservano i cinque cartoni ad olio su tela di Domenico Corvi, come pure gli arazzi nella loro collocazione originaria.

A seguito dell'approvazione da parte di Clemente XIII del progetto presentato dai Conservatori, nel gennaio del 1764 Domenico Corvi (Viterbo, 1721 – Roma, 1803) ebbe l'incarico di dipingere quattro scene figurate come modello per gli arazzieri pontifici, copiando i dipinti che gli sarebbero stati indicati dal marchese Camillo Francesco Massimi, Fabbricere del Campidoglio e, in un solo caso, fornendo un'invenzione originale.

Oltre all'episodio di Marco Furio Camillo, celebre *exemplum* di integrità morale, furono illustrati quelli relativi a Romolo e Remo e alla Vestale Tuccia, oltre all'immagine della cosiddetta Dea Roma, quest'ultima un'invenzione originale di Domenico Corvi sulla base del celebre gruppo statuario capitolino.



Fino ad anni recenti solo il modello per il *Ritrovamento di Romolo e Remo* era stato identificato: fu infatti copiato dal celebre dipinto di Rubens già allora nelle raccolte capitoline, dalla collezione Pio di Savoia. Recente è invece l'identificazione dell'originale della Vestale Tuccia con un dipinto ora nelle raccolte del Musée d'Art et d'Histoire di Ginevra, dalla collezione Sellon d'Allaman, dove era anch'esso attribuito a Rubens mentre oggi è stato ricondotto all'ambito di Domenico Fiasella. Come è noto, molti dipinti di quella importante collezione ginevrina venivano dalla raccolta del marchese Raggi, nobile genovese trapiantato a Roma, e non a caso una nota di Domenico Corvi del 1766 specifica che la Vestale Tuccia era stata copiata da un dipinto in casa Raggi.

Niente di conclusivo è stato detto finora circa l'identificazione del modello copiato da Domenico Corvi per l'episodio di Camillo, che una guida del primo Novecento dichiara tratto da Nicolas Poussin. Ne è forse motivo la famosa composizione del pittore francese, nota in due esemplari simili tra loro ma privi di qualunque relazione con l'arazzo capitolino (Parigi, Louvre e Norton Simon Museum, Pasadena). È interessante osservare però come nella collezione Massimi fossero presenti numerosi dipinti di Poussin raccolti un secolo prima da Camillo II e inventariati nel 1677, insieme a un album di suoi disegni, ora a Windsor nelle raccolte reali inglesi. Uno dei fogli (Windsor 11914; A. Blunt, in "Master Drawings" 1976, pp. 14 e 26, n. 40, ill.) illustra appunto la storia di Camillo, soggetto particolarmente caro a Camillo Massimi.

Non si può quindi escludere, pur nel silenzio delle fonti e degli inventari, che il modello proposto dal marchese a Domenico Corvi venisse proprio dalla sua raccolta e che, per questo motivo venisse erroneamente associato a Nicolas Poussin. Riteniamo che, in ogni caso, vada identificato col dipinto qui offerto.

Correttamente collocato nell'ambito rubensiano, e più precisamente riferito a Theodor van Thulden in una comunicazione scritta alla proprietà ormai superata, il dipinto deve essere invece restituito al catalogo di Vincent (o Vincenzo) Malò, pittore oltremontano attivo a Genova a partire dal 1634, come suggerito da Anna Orlando, che vivamente ringraziamo. Allievo di Rubens ad Anversa, dove è documentato fra il 1623 e il 1634, Malò si trasferì a Genova presso i fratelli Lucas e Cornelis de Wael, punto di riferimento della comunità fiamminga.

Le fonti genovesi riferiscono di numerosi dipinti, per lo più di soggetto religioso usciti dalla sua bottega, a testimonianza del suo successo presso la committenza pubblica e privata.

Maestro di Antonio Vassallo, Malò costituì in qualche modo il punto di snodo tra i grandi maestri fiamminghi, peraltro attivi a Genova e presenti con i loro capolavori nelle raccolte aristocratiche della Superba, e il loro seguito in città, di cui Vassallo fu appunto il principale esponente.

L'importante dipinto qui offerto si situa indubbiamente nella fase più avanzata del pittore fiammingo, in prossimità del Trionfo di Venere già nel castello Centurione, poi Pallavicini a Mornasco, ora nelle raccolte di Intesa- San Paolo a Torino esposto, non a caso, nella storica rassegna genovese dedicata ad Anton van Dyck (*Van Dyck a Genova. Grande pittura e collezionismo. Genova, 1997*, n. 81). Numerosi i motivi di confronto, in particolare per quel che riguarda le figure dei fanciulli di Faleri nel nostro dipinto e i personaggi mitologici nella tela citata, in particolare la figura di Onfale.

Ringraziamo Anna Orlando per aver suggerito l'attribuzione sulla base di una fotografia in alta definizione.



Artista fiorentino, metà sec. XVI

NATIVITÀ

olio su tavola, cm 60x38

al retro è presente la scritta "Nardini F" e il numero di inventario "306" e uno studio di figure a pennello e vernice nera

€ 13.000/15.000

Provenienza

Collezione privata

La bella tavola qui presentata si iscrive con ogni evidenza nella produzione destinata al culto domestico e alla devozione privata fiorita a Firenze intorno alla metà del XVI secolo ad opera di artisti che in qualche modo si sforzavano di temperare la stretta osservanza ai dettami tridentini con una più libera e a tratti trasgressiva scelta di stile.

Classica nell'impianto, per quanto lievemente sovrappollata in uno spazio tutto scalato in verticale, la *Natività* è messa in scena da protagonisti e comparse che impercettibilmente divergono, nei profili aguzzi e nei colori accesi (quali possiamo indovinarli sotto una vernice lievemente ingiallita) dalla norma classica di Andrea del Sarto e di Fra Bartolomeo, seguendo piuttosto le strade aperte, ormai due decenni prima, dal Rosso Fiorentino e dai suoi compagni più stravaganti, tra tutti Giovanni Larciani, il cosiddetto Maestro dei Paesaggi Kress.

I confronti più immediati, sebbene condotti su opere di destinazione pubblica e di imponente formato, rimandano tuttavia alla produzione sacra di Carlo Portelli intorno alla metà degli anni Cinquanta, ancorandosi alla pala della *Natività* eseguita intorno al 1555 per la chiesa delle Clarisse di Monticelli, ora in San Michele a San Salvi o, per quanto riguarda il profilo affilato della Vergine, all'*Annunciazione* firmata e datata dello stesso anno nella chiesa di Santa Maria Assunta a Loro Ciuffenna, paese natale del pittore.

Confrontabile col San Giuseppe pensoso (o semplicemente assonnato) e tutto raccolto su sé stesso nella citata pala di San Salvi, il nostro risulta poi pressoché sovrapponibile a quello nella *Sacra Famiglia* di collezione privata, e dunque di più ridotte proporzioni, venduto a Firenze nel 2002 da Finarte-Semenzato.



Francesco Montelatici, detto Cecco Bravo

(Firenze, 1601 - Innsbruck, 1661)

ARMIDA

olio su tela, cm 127,5x82

€ 70.000/90.000

Provenienza

Collezione privata

Esposizioni

Il Seicento Fiorentino, Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III, Firenze, Palazzo Strozzi, 21 dicembre 1986 – 4 maggio 1987;

Cecco Bravo pittore senza regola, Firenze, Museo di Casa Buonarroti, 22 giugno 1999 – 30 settembre 1999

Bibliografia

Il Seicento Fiorentino, Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III, Pittura, I, Firenze 1986, pp. 370-371, scheda 1.198 di Anna Barsanti.

Il Seicento Fiorentino, Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III, Biografie, III, Firenze 1986, pp. 48-51, biografia a cura di Anna Barsanti

A. Barsanti, *Cecco Bravo pittore senza regola. Firenze 1601 - Innsbruck 1661*, Milano, 1999, pp. 100-101, scheda 30; riprodotto anche in copertina

S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e '700: biografie e opere*, Firenze, 2009, I, tav. 33 riprodotto a colori; p. 204

Più volte commentata nella letteratura su Cecco Bravo, la nostra *Armida*, la celebre maga della *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso, presenta elementi tipici delle opere più tarde dell'artista che dimostrano una conoscenza diretta della pittura veneta e di Tiziano; infatti è caratterizzata da una pennellata sfaldata e morbida che accentua l'atmosfera misteriosa e onirica della scena.

Anche lo schema compositivo del quadro è quello già collaudato da Cecco Bravo per le opere da cavalletto, ovvero la rappresentazione di figure in un proscenio ristretto, stagliate su fondi mossi ma senza una reale tridimensionalità, suggerita soltanto dai passaggi di colore.

Armida ci appare temibile, accompagnata da una schiera di creature infernali da lei evocate (serpenti, draghi, aquile rapaci) a indicarne lo stato d'animo furioso.

Essa è stata infatti abbandonata dall'amato Rinaldo e medita vendetta, come leggiamo nel canto XVI, ottava LXVIII, della *Gerusalemme* di Tasso:

*"Giunta a gli alberghi suoi chiamò trecento,
con lingua orrenda deità d'Averno.*

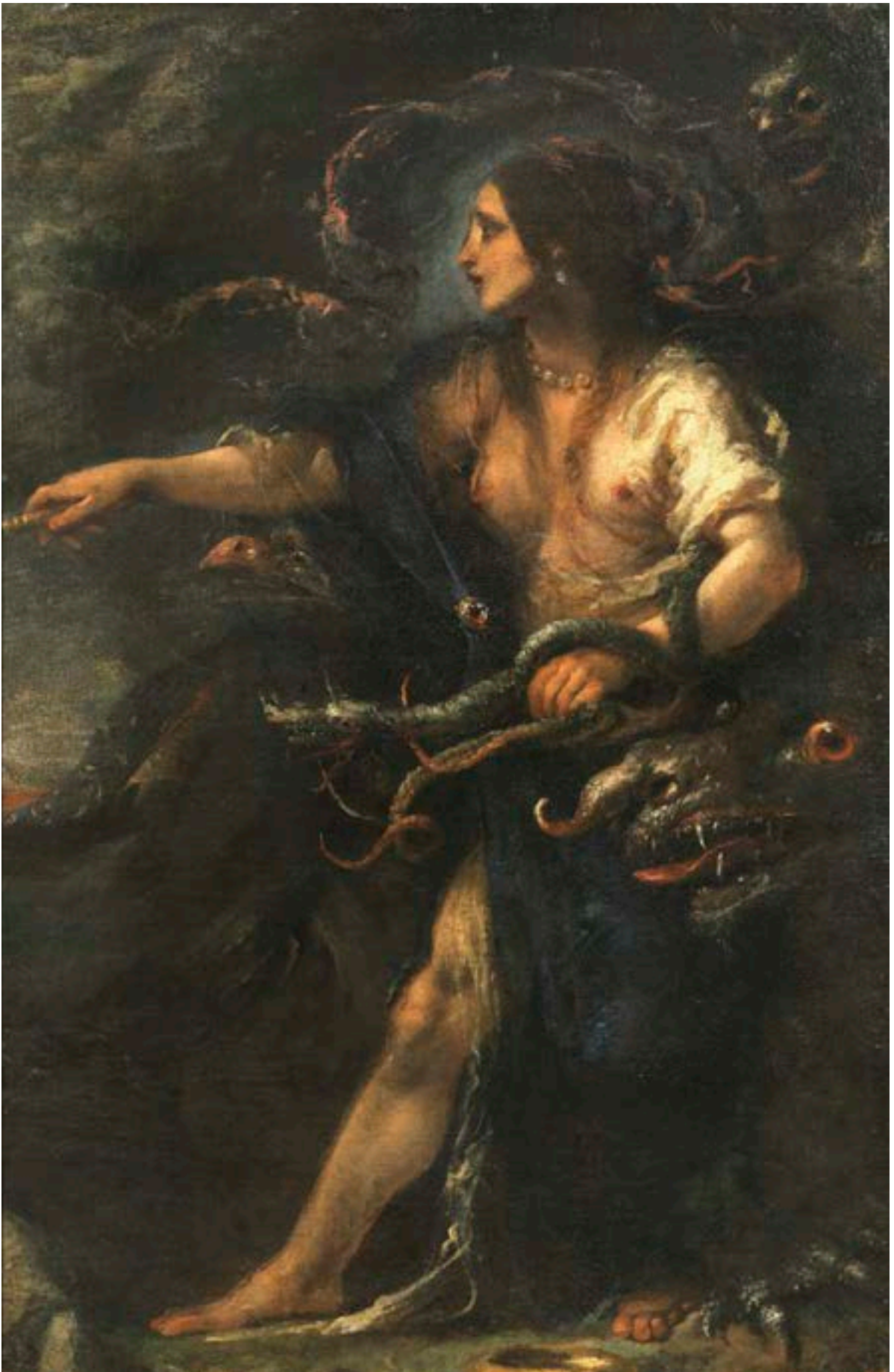
*S'empie il ciel d'atre nubi, e in un momento impallidisce il gran pianeta eterno,
e soffia e scote i gioghi alpestri il vento.*

*Ecco già sotto i piè mugghiar l'inferno:
quanto gira il palagio udresti irati
sibili ed urli e fremiti e latrati."*

La bellezza della maga, circondata da una veste trasparente che ne rende la piena sensualità, è arricchita dai nastri purpurei tra i capelli e dai gioielli, bagliori di perla che le adornano il collo e l'orecchio.

È un incanto delicato quello del volto di *Armida* in contrasto si direbbe con le sue spaventose passioni e con le creature demoniache che la accompagnano, i cui occhi allucinati e fiammeggianti sembrano riecheggiare nella spilla circolare che le ferma il mantello blu.

Cecco Bravo è stato uno degli artisti più importanti e significativi della prima metà del Seicento fiorentino. Da Baldinucci ([1681-1728], IV, p. 311) si apprende che il tirocinio del pittore avvenne sotto la guida di Giovanni Bilivert, pittore di corte del granduca Cosimo II de' Medici. L'alunnato presso Bilivert dovette rivelarsi ricco di stimoli, dato che la sua bottega si trovava in alcune stanze della Galleria degli Uffizi, permettendogli così di studiare e copiare direttamente capolavori antichi e moderni.



Determinante è stata la collaborazione con Matteo Rosselli che ottenne alcune prestigiose committenze pittoriche da parte della famiglia ducale offrendo a Montelatici la possibilità di cimentarsi con la tecnica ad affresco, inusuale nella bottega di Bilivert.

Rosselli realizzò infatti la decorazione delle stanze del casino di San Marco, tra il 1623 e il 1624 per il cardinale Carlo de' Medici e, insieme ai medesimi aiuti, gli affreschi delle quattro sale al pianterreno della villa di Poggio Imperiale su committenza di Maria Maddalena d'Austria vedova di Cosimo II. Nonostante sia ancora in dubbio la partecipazione di Montelatici alla decorazione del casino, la storiografia concorda nel ricavare un suo intervento nel secondo cantiere, assegnandogli la lunetta con la *Profetessa Maria ringrazia il Signore dopo il passaggio del Mar Rosso*, nella stanza delle Eroine bibliche (Barsanti, 1986, III, p. 49), dove già si preannuncia quell'inclinazione, così caratteristica dell'intero percorso dell'artista, a recepire le suggestioni più eccentriche e libere della pittura contemporanea fiorentina, in particolare di Domenico Pugliani e Giovanni da San Giovanni. Spirito bizzarro, Cecco Bravo si accostò anche all'ambiente artistico veneto, in particolare a pittori quali Sebastiano Mazzoni e Domenico Fetti.

L'attività autonoma del pittore si registra dal 1624, come si ricava

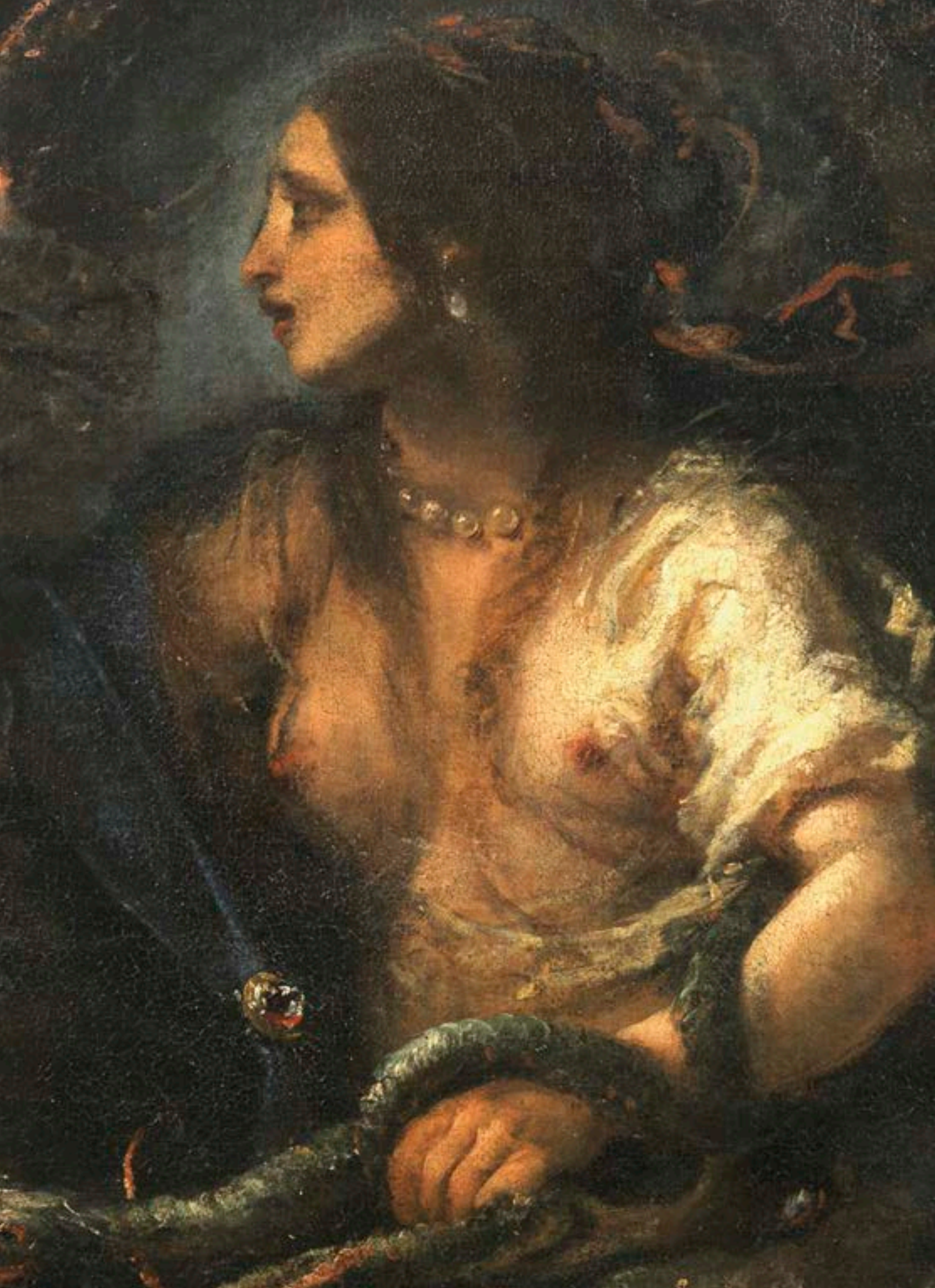
da alcune citazioni del tribunale dell'Accademia del Disegno, nelle quali comincia a essere menzionato come Cecco Bravo.

Di tale istituzione divenne accademico nel 1637 e ne rimase membro fino al 1659, poco prima della sua partenza per Innsbruck presso la corte dell'arciduca Ferdinando Carlo d'Austria e di Anna de' Medici, conti del Tirolo.

Tra le sue opere più famose si ricordano gli affreschi della parete settentrionale nel salone degli Argenti, al piano terreno di palazzo Pitti. Gli affreschi, realizzati in occasione del matrimonio tra Ferdinando II de' Medici e Vittoria della Rovere, sono stati completati tra 1638-1639 e raffigurano *Lorenzo il Magnifico porta la pace e Lorenzo il Magnifico accoglie Apollo e le Muse*.

Essi dimostrano una pittura dai cromatismi fluidi e trasparenti derivati da Pietro da Cortona, che aveva da poco completato gli affreschi nella stanza della Stufa sempre a Pitti.

Dopo il 1650 la pittura di Montelatici si orientò verso una maggiore inquietudine formale, dominata da tonalità cupe, volta verso la smaterializzazione dello spazio, definito piuttosto da pennellate sempre più sfumate in corrispondenza dello sfondo.



15

Attribuito a Bernardino Luini

(Dumenza, 1481 – Milano, 1532)

TESTA VIRILE - ULISSE

affresco staccato, cm 38,5x31

€ 10.000/15.000

Viene qui presentato uno stacco d'affresco con una testa di vecchio elmato che probabilmente faceva parte del ciclo ricordato nella villa La Pelucca a Sesto San Giovanni, Milano.

La villa aveva un grande salone di rappresentanza decorato tra il 1520-24 da Bernardino Luini su commissione dal nobile milanese Gerolamo Rabia.

Gli affreschi vennero staccati tra il 1821 e il 1822 con una campagna diretta da Stefano Barezzi che li trasportò, secondo l'uso dell'epoca, su tavole di legno: tale tecnica è all'origine delle numerose fessure ancora oggi o visibili.

Gli affreschi sono conservati per la maggior parte alla Pinacoteca di Brera di Milano, mentre altri si trovano presso la Wallace Collection di Londra e il Museo Condé di Chantilly.

Il supporto in legno e gesso in cui è adagiato anche il nostro dipinto è del tutto simile al supporto presente negli stacchi relativi all'intervento di recupero di Stefano Barezzi.

Gli affreschi di villa La Pelucca componevano un vasto ciclo di stampo umanistico con episodi tratti dal mondo cortese, dalla mitologia e dalle sacre scritture.

La sala più grande, col camino, era decorata dalla *Fucina di Vulcano* mentre alle pareti si trovavano *Storie dell'Esodo*. Una stanza adiacente aveva un sopracamino con il *Sacrificio di Pan*.

Un altro ambiente vicino, più piccolo, mostrava il *Bagno delle fanciulle*, forse la più celebre tra le scene; vi si trovavano inoltre il cosiddetto *Gioco della mano calda* (una specie di schiaffo del soldato), il frammento con la *Coppia di giovani* e le lunette con i *Putti vendemmianti*.

Dalla cappella, tuttora esistente, provengono infine il *Corpo di santa Caterina d'Alessandria trasportato dagli angeli*, un *Eterno benedicente* e altri frammenti.

Il personaggio qui offerto, di cui si conserva la testa con alcune porzioni del collo, della spalla e del mantello, può essere interpretato come Ulisse in età anziana; per il modello iconografico di riferimento si cita la testa dell'Ulisse Grimani del Museo Archeologico Nazionale di Venezia in cui l'eroe è rappresentato con quel particolare copricapo, spesso utilizzato da Bernardino Luini nelle sue composizioni.



Alessandro Casolani

(Casole d'Elsa, 1552 – Siena, 1607)

MATRIMONIO MISTICO DI SANTA CATERINA E SAN MICHELE ARCANGELO

olio su tela, cm 106x84

€ 18.000/24.000

Bibliografia di riferimento

F.S. Santoro (a cura di), *L'arte a Siena sotto i Medici (1555-1609)*, (Catalogo della mostra, 3 maggio – 15 settembre, Siena, Palazzo Pubblico), Roma 1980, pp. 67-86, (scheda di Alessandro Bagnoli)

I colori accesi e la pennellata sfumata donano al dipinto un intreccio emotivo di tenerezza ed eleganza esemplificata soprattutto dalla fisionomia dei personaggi contraddistinti da volti piacevolmente morbidi e sguardi languidi. Al centro della scena è presente un volto maschile barbato che guarda verso lo spettatore, probabilmente si tratta del committente o dello stesso artista di cui conosciamo i lineamenti grazie al ritratto inciso da Bernardino Capitelli nel 1634 di cui un esemplare è al Fine Art Museum di San Francisco.

Il nostro dipinto mostra inoltre forti somiglianze stilistiche e compositive con un altro dipinto di Casolani, *la Sacra Famiglia con San Giovannino e Santa Caterina da Siena* (Collezione Chigi Saracini, proprietà del Monte dei Paschi, inv. n. 7455), in particolare nei profili delle due Sante Caterine a destra e nel gruppo della Madonna con il Bambino in braccio. Il suddetto dipinto è probabilmente ricordato da Ettore Romagnoli che nelle biografie degli artisti senesi cita in modo sommario "sette sacre famiglie colorite del Casolani".

È possibile richiamare come confronto, sempre per quanto riguarda l'impostazione del gruppo principale, anche *la Madonna con Bambino, Santa Caterina da Siena e San Bernardino* presente alla Pinacoteca Nazionale di Siena, già catalogata nella Fototeca Zeri (n. scheda 52892)

Alessandro Casolani inizia la sua formazione artistica con Cristofano Roncalli e Arcangelo Salimbeni. Intorno al 1578 l'artista si trasferì a Roma per studiare le opere degli artisti più significative della città. Fu però a Siena che l'artista ricevette le commissioni più prestigiose tra le quali due *Adorazioni dei Pastori* per la Chiesa dei Servi e una per il Duomo, oltre alle decorazioni a fresco attorno all'orologio della torre del Mangia. Il pittore lavorò anche a Genova, Napoli, Pisa e a Pavia, dove eseguì gli affreschi per la cupola della Certosa e per la volta della sacrestia.



17 λ

Marco Cardisco

(Triolo, circa 1486- Napoli, circa 1542)

MADONNA CON IL BAMBINO IN TRONO

olio su tavola, cm 84,3x50

datato "MDXXXIII"

€ 35.000/45.000

Opera corredata da parere scritto di Marco Tanzi

Bibliografia di riferimento

D. Sinigalliesi, *Marco Cardisco*, in *Andrea da Salerno nel Rinascimento meridionale*, catalogo della mostra, a cura di G. Previtali, Firenze 1986, pp. 216-220; Marco Cardisco, *Giorgio Vasari. Pittura, umanesimo religioso, immagini di culto*, a cura di R. Naldi, Napoli 2009.

Il convincente accostamento di questa monumentale *Madonna con il Bambino in trono* alla mano di Marco Cardisco, il "Marco Calavrese" attivo a Napoli di cui riferisce Vasari in entrambe le edizioni delle *Vite*, è stato formulato da Marco Tanzi in un parere scritto che accompagna l'opera.

Formatosi a Napoli sulle novità lombarde e raffaellesche che giungevano in città per il tramite di artisti lì immigrati quali gli spagnoli Pedro Fernàndez e Pedro Machuca o il milanese Cesare da Sesto, il linguaggio di Cardisco si distingue per un'interpretazione plastica ed espressiva della "maniera moderna", probabile conseguenza di un primo viaggio a Roma e a contatti con Polidoro da Caravaggio e con artisti fiamminghi "romanisti" come Jan van Scorel.

La datazione presente sul muretto che funge da trono alla Vergine inserisce la tavola in esame nella produzione matura dell'artista calabrese. Marco Tanzi suggerisce come confronti più sensibili la *Madonna con il Bambino in gloria*, *San Giovannino e angeli* nei depositi delle Gallerie Nazionali di Capodimonte, già nel registro superiore della "cona magna" della chiesa di Sant'Agostino alla Zecca a Napoli e la *Madonna in adorazione del Bambino incoronata da angeli* della Pinacoteca Nazionale di Palazzo Arnone a Cosenza, riconosciuta come opera di Cardisco da Pierluigi Leone de Castris, datandola, medesimamente alla nostra, nella seconda metà degli anni Trenta (cfr. P. Leone De Castris in *Pinacoteca Nazionale di Palazzo Arnone. Nuove acquisizioni*, Napoli 2008, pp. 6-8).

La tavola spicca per la particolare suggestione derivata dalla brillantezza della gamma cromatica utilizzata.





ADORAZIONE DEI PASTORI

olio su tela, cm 198x134

€ 60.000/80.000

Provenienza

Bologna, Collezione Hercolani (?);

Bologna, Collezione Podio

Collezione privata

Esposizioni*Mostra di Lelio Orsi*, Reggio Emilia 16 luglio – 30 settembre 1950, n. 14;*Bologna 1584. Gli esordi dei Carracci e gli affreschi di Palazzo Fava*, Bologna, Pinacoteca Nazionale, 13 ottobre – 16 dicembre 1984, n. 11;*Lelio Orsi 1511-1587. Dipinti e disegni*. Reggio Emilia 5 dicembre 1987 – 30 gennaio 1988, n. 163.**Bibliografia**

Mostra di Lelio Orsi. Catalogo a cura di Roberto Salvini e Alberto Maria Chiodi, Reggio Emilia 1950, pp. 18-19, n. 14; F. Arcangeli, *Lelio Orsi a Reggio Emilia*, in "Paragone" I, 1950, 7, p. 49, fig. 24; A.E. Popham, *Lelio Orsi at Reggio Emilia*, in "The Burlington Magazine" XCII, 1950, 573, p. 355; R. Salvini, *Su Lelio Orsi e la mostra di Reggio Emilia*, in "Bollettino d'Arte" XXXVI, 1951, 1, pp. 79, 80, 81; M. Gregori, *Una Madonna di Lelio Orsi*, in "Paragone" IV, 1953, 43, p. 56; M.R. Villani, *Lelio Orsi*. Tesi di Laurea, Bologna 1953-54, pp. 90-91, XVII, n. 59; C. Volpe, *Una copia da Correggio di Lelio Orsi*, in "Arte Antica e Moderna" 2, 1958, p. 172; *Bologna 1584. Gli esordi dei Carracci e gli affreschi di Palazzo Fava*. Catalogo della mostra a cura di Andrea Emiliani, Bologna 1984, pp. 13, 14, n. 11, ill.; D. De Grazia, in *Correggio e il suo lascito. Disegni del Cinquecento emiliano*. Catalogo della mostra, Parma 1984, pp. 265-268; V. Romani, *Lelio Orsi*, Modena 1984, p. 92 e nota 60; M.R. Bentini, *Lelio Orsi alla corte Gonzaga di Novellara. Una proposta per il Cristo tra le Croci*, in "Il Carrobbio" XII, 1986, p. 36, ill.; F. Frisoni, in *Lelio Orsi 1511-1587. Dipinti e Disegni*. Catalogo della mostra, Milano 1987, p. 191, n. 163 (con ulteriore bibliografia).

Segnalato da Luciano Arcangeli agli organizzatori della storica esposizione monografica del 1950, il dipinto qui offerto è stato confermato a Lelio Orsi da tutti gli studiosi che si sono successivamente occupati del raro pittore di Novellara, tra loro discordi solo per quel che riguarda la cronologia del dipinto. È ormai generalmente riconosciuto, comunque, il distacco temporale rispetto alla più antica e concitata *Natività* nella Gemäldegalerie di Berlino, anch'essa su tela ma di minori dimensioni (fig. 1). Si riferisce al nostro dipinto, che anticipa testualmente, il disegno preparatorio all'Albertina di Vienna (inv. 2724; penna e inchiostro bruno, acquarello bruno e rialzi di biacca su carta beige, mm 254x397) mentre un altro foglio, già in collezione Rasini a Milano, presenta motivi comuni alla tela berlinese.

In entrambe è evidente il puntuale riferimento al modello correggesco, ovvero all'*Adorazione dei pastori* (la cosiddetta "Notte" di Dresda) allora nella chiesa di San Prospero a Reggio, da cui il pittore di Novellara riprende l'ambientazione notturna interrotta dal magico chiarore diffuso dal Bambino.

Una rilettura di Correggio che ritroviamo nel *Cristo fra le Croci*, famosa invenzione di Lelio Orsi mutuata dal *Cristo nell'orto* del più anziano maestro, piegato tuttavia ai dettami sofisticati e alle sigle astratte della Maniera.

Nel nostro caso, si sovrappone a quel modello il ricordo del Michelangelo del *Giudizio* e della Paolina, di cui già nel 1559 l'Orsi aveva richiesto a Roma le riproduzioni, e che poteva aver rivisto in un nuovo viaggio a Roma nel 1574.

Sebbene la Provenienza del nostro dipinto non sia documentata con sicurezza, è stato autorevolmente proposto di identificarla con la *Adorazione dei pastori* di grandi dimensioni minutamente descritta da Iacopo Alessandro Calvi (1780) nella collezione del marchese Filippo Hercolani a Bologna.



Fig. 1 Lelio Orsi, *Natività*, Berlino, Gemäldegalerie. Riproduzione fotografica, Fototeca Zeri, Bologna, scheda 27984



19

Scuola veneta, inizi sec. XV

FIGURA DI APOSTOLO

in legno policromo, alt. cm 77

€ 8.000/12.000





20 λ

Paolo Badaloni, detto Paolo Schiavo

(Firenze, 1397 - Pisa, 1478)

MADONNA CON BAMBINO IN TRONO

olio su tavola, cm 104,5x69, con cornice cm 114x77

€ 50.000/70.000

Provenienza

già Firenze, Collezione Ameri
Collezione privata

Referenze fotografiche

Fototeca Zeri, busta 0143; fasc.1, scheda 11816

Bibliografia

M. Boskovits, *Ancora su Paolo Schiavo: una scheda biografica e una proposta di catalogo*, in "Arte cristiana", 83, 1995, pp. 332-340, pp. 335-336, fig. 5

La bella tavola qui presentata, pubblicata da Miklòs Boskovits nel 1995, è un'opera di alto livello qualitativo del pittore fiorentino Paolo Badaloni, detto Paolo "Schiavo" forse per le sue origini dalmate.

Vasari ricorda lo Schiavo come scolaro di Masolino da Panicale: "s'ingegnò molto di seguir la maniera di Masolino" (G. Vasari, *Vite*, vol. II, ed. a cura di G. Milanesi, Firenze 1878, p. 266) anche se è più probabile che la sua formazione sia avvenuta presso la bottega di Lorenzo Monaco con il quale presenta alcune affinità stilistiche.

La ricostruzione del catalogo di Paolo Schiavo è avvenuta dagli anni Venti del secolo scorso, in seguito al ritrovamento di alcune opere firmate e all'identificazione del suo intervento nel 1435-40 a fianco di Masolino nella decorazione della Collegiata di Castiglione Olona (VA) dove realizzò affreschi nell'abside con *Storie di Santo Stefano e di San Lorenzo*.

Da quel momento le opere a lui attribuite, a volte erroneamente, sono state molte e per questo Boskovits ha stilato un elenco dei dipinti che gli possono essere riferiti con certezza, tra cui è presente la nostra tavola con la *Madonna e il Bambino*.

Nonostante la formazione presso la bottega di Lorenzo Monaco il nostro pittore si accostò allo stile di Masolino da Panicale con cui probabilmente si recò a Roma tra il terzo e il quarto decennio del Quattrocento. Nel 1427 era nuovamente a Firenze e al 1429 risale l'iscrizione all'Arte dei Medici e Speciali.

La sua attività si svolse principalmente a Firenze e in Toscana. Tra le opere fiorentine si ricordano l'affresco con la *Madonna e santi* della chiesa di San Miniato al Monte (1436), la *Crocifissione mistica* nel monastero di Sant'Apollonia (1448), e il *Tabernacolo dell'Olmo con Annunciazione e santi* a Castello (1455-60).

Del 1460 sono gli affreschi dell'Oratorio delle Querce a Legnaia, vicino a Firenze mentre dal 1462 è documentato a Pisa dove realizzò un *Crocifisso* ora al Museo di San Matteo (1460-65). Negli anni Cinquanta cominciò a lavorare alla decorazione di cassoni, in collaborazione con Giovanni di Ser Giovanni detto lo Scheggia, e nel campo dei disegni per paramenti liturgici; al 1466 risale infatti il pagamento per il cartone preparatorio del paliotto ricamato per l'altare maggiore di Santa Maria Novella.

Paolo Schiavo, nonostante fosse legato all'ambiente attardato di Lorenzo Monaco, è stato un pittore attento all'evoluzione artistica contemporanea. Si formò in un momento delicato per l'arte a Firenze, periodo nel quale, in contrasto con il gotico mistico di Lorenzo Monaco e con quello cortese di Gentile da Fabriano, si imponeva il Rinascimento di Brunelleschi, Masaccio e Donatello.

Nel periodo più fervido della sua attività cercò di acquisire i più moderni risultati della pittura fiorentina: così fra il 1420 e il 1430 abbandonò gli stanchi modi camaldolesi per avvicinarsi alle correnti artistiche assai più vitali di Masolino e Masaccio da cui aveva appreso un "linguaggio schietto, chiaro e nobilmente classicheggiante" (Boskovits, p. 332).

Paolo Schiavo deve aver riflettuto così sulla tavola della *Sant'Anna Metterza*, realizzata in collaborazione tra i due pittori (1424), dove Masaccio arrivò per la prima volta a figure modellate da un forte chiaroscuro che emergono dal fondo come rilievi scolpiti.

La nostra *Madonna con Bambino in trono* si situa cronologicamente intorno al 1440-1445, successivamente a questa svolta in senso plastico; nella composizione si nota infatti l'intenzione di Paolo Schiavo di cimentarsi in una resa pittorica più matura e meditata che approda ad una volumetria convincente.



Riproduzione fotografica, Fototeca Zeri,
Bologna, scheda 11816



21

Scuola emiliana, prima metà sec. XVII

CORTEO DI CAVALIERI

olio su tela, cm 74x99

€ 3.000/5.000

Il dipinto qui presentato, che mostra un corteo di cavalieri dinanzi ad un paesaggio fluviale, trova eco nelle opere del pittore bolognese Giovanni Andrea Donducci, detto il Mastelletta (Bologna, 1575-1655), in particolare se si confronta con le scene di carattere profano della Galleria Spada di Roma in cui il Mastelletta propose paesaggi "visionari" con reminiscenze alla Nicolò dell'Abate, cangiantisi luminosi e contrasti di luci fredde sulle ombre degli sfondi.



Artista nordico, inizi del sec. XVII

CACCIA AL TORO IN PIAZZA SAN MARCO

olio su tavola, cm 48x63,5

€ 7.000/10.000

Questa veduta fantastica di Venezia, animata da eleganti figurine che da un palco elevato assistono alla caccia al toro in piazza San Marco, appare riferibile ad un artista nordico nella cerchia di François de Nomé, detto Monsù Desiderio (Metz, 1593-Napoli, c. 1640). Accanto alle architetture fantastiche e visionarie, teatro di catastrofi naturali, Monsù Desiderio dipinse anche un numero esiguo di vedute di Venezia, verosimilmente basate su modelli grafici. Tra queste, una veduta della Piazzetta dal bacino di San Marco già a Londra presso Chaucer Fine Arts, e una *Festa del Redentore* a Roma nella Galleria Nazionale di Arte Antica. Più essenziale nella definizione dei motivi architettonici, il nostro dipinto può accostarsi alla *Piazzetta San Marco* del cosiddetto Pittore del Sant'Agostino, un seguace del de Nomé individuato da Rosaria Nappi (*François de Nomé e Didier Barra. L'enigma Monsù Desiderio*, Milano - Roma 1991, D 42). Le figurine in primo piano ricordano anche la produzione di Louis de Cauley.



23

Scuola napoletana, sec. XVIII

LA MADONNA CON BAMBINO E SAN GIOVANNINO

olio su tela, cm 63x76

€ 6.000/8.000



24

Scuola bolognese, sec. XVII

LUCREZIA ROMANA

olio su tela, cm 124x95

€ 5.000/7.000

Tito Livio racconta che Sesto Tarquinio, figlio dell'ultimo re di Roma, si invaghì di Lucrezia, cercando di possederla a tutti i costi. La tela qui offerta raffigura il disperato tentativo della nobildonna di liberarsi dal suo aggressore armato di spada.

L'impostazione classicheggiante della scena, caratterizzata da un realismo robusto e da contrasti luministici che permettono alle anatomiche dei corpi e alle vigorose pieghe dei panneggi di risaltare nell'oscurità della camera da letto, collocano il dipinto nell'ambito della scuola bolognese seicentesca.

Il gusto per un'ambientazione a lume di notte porta a ipotizzare che il suo artefice abbia coniugato il magistero carraccesco alla fortuna del caravaggismo dipanatosi per tutta la penisola.



Marco Antonio Rizzi

(Pralboino, 1648 - Montemartino in Val Tidone, 1723)

NATURA MORTA CON COCOMERI, PESCHE E FUNGHI

olio su tela, 97,5x133,3

€ 8.000/12.000

Bibliografia

G. Cirillo, G. Godi, *Le nature morte del "Pittore di Carlo Torre" (Pseudo Fardella) nella Lombardia del secondo Seicento*, Parma, 1996, pp. 47-48, fig. 29

Bibliografia di riferimento

A. Morandotti in F. Zeri, *La natura morta in Italia*, Milano, 1989, vol. 1, pp. 262-263

La bella e interessante natura morta qui proposta è opera del pittore lombardo Marco Antonio Rizzi; la sua attività artistica, che si svolse per lo più a Piacenza, dove si trasferì nel 1666-67 dal suo paese natale nel bresciano, è stata ricostruita dagli studi di Alessandro Morandotti, Ferdinando Arisi e dalle indagini archivistiche di Giorgi Fiori.

Il nostro dipinto è pubblicato da Giuseppe Cirillo e Giovanni Godi nella monografia sullo Pseudo Fardella ed è posto a confronto con un'altra opera di Rizzi passata in asta da Sotheby's a Londra nel 1979 dove vengono riscontrate analogie con il gruppo di agrumi, il cocomero e il mandarino sbucciato.

Ulteriori similitudini stilistiche e compositive possono essere fatte con la natura morta, anch'essa pubblicata nel medesimo testo, passata in asta presso il Ponte di Milano nel 2013, precedentemente attribuita a Luca Forte e così citata nel secondo volume della *Natura morta in Italia* a cura di Federico Zeri.



26 λ

Cesare Dandini

(Firenze 1596-1656)

SAN GIOVANNI EVANGELISTA

olio su tela, cm 71,5x58

€ 30.000/50.000

Provenienza

Collezione privata

Inedito e non replicato, lo splendido dipinto qui offerto costituisce un'aggiunta significativa al pur nutrito catalogo di Cesare Dandini e, più precisamente, al suo periodo più felice intorno alla metà degli anni Trenta.

Nella figura pensosa e languida dell'Evangelista riconosciamo i tratti di un modello ideale costantemente ripetuto dall'artista fiorentino, che lo piega alle più diverse identità, maschili e femminili, prestando i suoi tratti ad allegorie sacre e profane come a figure tratte dalle Scritture e dal mito.

Lo ritroviamo ad esempio nella *Allegoria della Commedia* commissionata da don Lorenzo de' Medici per la villa La Petraia e ora nei depositi delle Gallerie Fiorentine, come nella *Donna in abiti orientali* che nello Statens Museum for Kunst di Copenhagen reca la sigla del pittore e la data del 1639, uno dei rari riferimenti cronologici nel catalogo dell'artista.

Inusuale è il soggetto del nostro dipinto, che conosciamo solo in una diversa versione, parte di una serie dedicata ai quattro Evangelisti nella collezione di Gianfranco Luzzetti (Sandro Bellesi, *Cesare Dandini*, Firenze 1996, pp. 199-101, n. 46 e tav. VII). Anche le fonti biografiche tacciono a questo proposito, ma possibili tracce di antica appartenenza a una collezione aristocratica fiorentina potrebbero arrivare dalla *Nota dei quadri esposti all'Accademia del Disegno*, che nel 1729 registra la presenza di un San Giovanni Evangelista di Cesare Dandini prestato dal Cavalier Filippo Guadagni. Ancora, nel 1715 un San Giovanni Evangelista del Dandini figura in mostra, dalla collezione Compagni: lo stesso, senza dubbio, descritto nel 1789 nella galleria del Cavalier Braccio Luigi Compagni, che tuttavia nell'inventario della stessa collezione del 1808 viene invece descritto come Giovanni Battista (The Getty Provenance Index Database).

Una committenza importante si deduce in ogni caso dai preziosi pigmenti utilizzati per i panneggi sontuosi della figura, esaltati da un ottimo stato conservativo.





27 λ

Giovanni Domenico Ferretti

(Firenze, 1692-1768)

CARICATURE (SCENE GIOCOSE)

tre dipinti ad olio su tavola parchettata, diam. cm 87
(3)

€ 50.000/70.000

Provenienza

Collezione Amari
Collezione marchese Gian Francesco Giaquili Ferrini
Collezione privata

Bibliografia

M. Gregori, *Nuovi accertamenti in Toscana sulla pittura "caricata" e giocosa*, in "Arte antica e moderna", 13-16, 1961, pp. 400-416, p. 412, figg. 198b e 199 a-b; uno illustrato a colori alla tav. X;
M. Gregori, *70 pitture e sculture del 600 e 700 fiorentino*, catalogo della mostra, (Firenze Palazzo Strozzi, ottobre 1965), Firenze, 1965, p. 63, nn. 50, 51, 52, tutti riprodotti;
E. A. Maser, *Gian Domenico Ferretti*, Firenze, 1968, p. 81, n. 96-98, pp. 179-180, figg. 79, 80, 82;
F. Baldassari, *Giovanni Domenico Ferretti*, Milano, 2002, pp. 240-241, DIP. COM. 2-4.
S. Bellesi, *Catalogo dei Pittori Fiorentini del 600 e 700*, Firenze 2009, I, p. 139 (non riprodotti).

Le "macchiette" qui offerte furono rese note da Mina Gregori nella storica indagine che già nel 1961 disegnava la storia della pittura caricata e giocosa in Toscana, rintracciandone le ascendenze nella produzione grafica di Callot, nelle scenette umoristiche di Baccio del Bianco e di Giovanni da San Giovanni, nel gusto per i "caramogi" e per la voluta deformazione della figura umana che attraversa un po' tutto il secolo, quasi la faccia in ombra della pittura accademica.

Un gusto che poco prima della metà del Settecento approda alle "spiritose invenzioni" di Giovan Domenico Ferretti, autore delle sedici scene in maschera dedicate al personaggio di Arlecchino, documentate nel 1751 nel palazzo di Orazio Sansedoni a Siena, a cui la critica moderna ne ha aggiunte altre ancora.

Unici restano invece i nostri tre tondi, di cui si ignora la committenza, datati dalla Gregori intorno al 1735-45, e dunque non lontani dalla formazione bolognese dell'artista che affiora nelle forme tondeggianti, nella saturazione del colore e nella libertà di tocco memore degli esempi di Giuseppe Crespi.







28

Niccolò De Simone

(Liegi? Documentato a Napoli dal 1636 al 1677)

SANT'AGATA IN CARCERE

olio su tela, cm 151,5x127

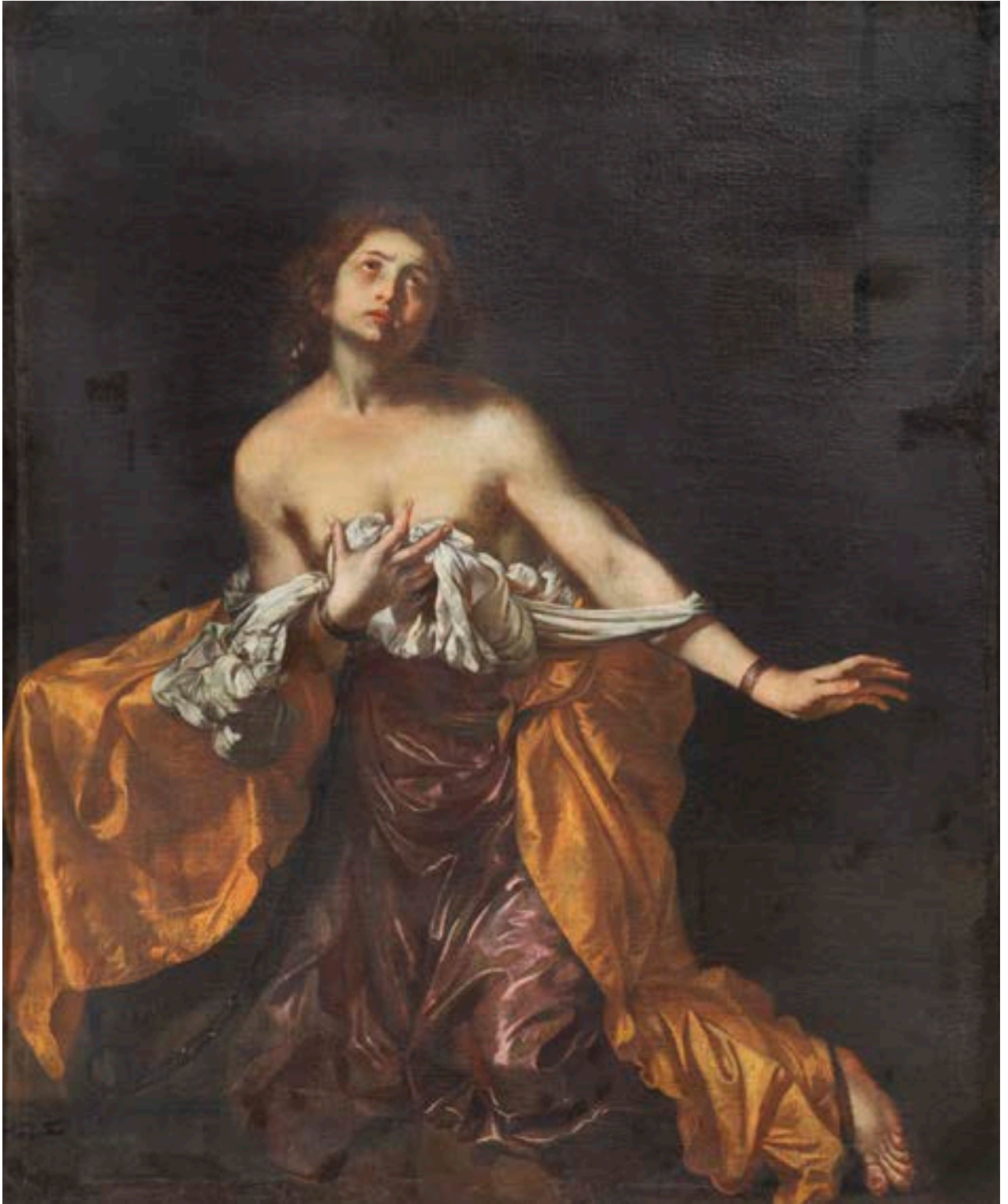
€ 12.000/18.000

Provenienza

Collezione privata

Sebbene non firmato né documentato da pagamenti, il dipinto qui offerto va restituito con ogni evidenza a Niccolò De Simone, con le cui opere certe la nostra figura femminile, dolente ma affascinante, presenta palesi confronti.

Oltre al dipinto di uguale soggetto in cui la giovane martire è inquadrata a mezza figura, reso noto da Achille Della Ragione, confrontabile al nostro anche sotto il profilo cromatico, i richiami più pertinenti sono quelli con le madri urlanti nella *Strage degli Innocenti* a Capodimonte, eseguita insieme a un seguace di Viviano Codazzi, e con i protagonisti del concitato *Martirio di San Potito*, nell'omonima chiesa napoletana, firmato e datato del 1654. Tipici dell'artista, vicino al classicismo di Massimo Stanzione ma profondamente colpito dal soggiorno napoletano del Grechetto, sono poi i riflessi cangianti dell'elaborato pannello e le lumeggiature dei riccioli della santa.



Alessandro Turchi, detto l'Orbetto

(Verona, 1578 – 1649)

BACCO E ARIANNA

olio su tela, cm 170x123

€ 50.000/70.000

Notevole acquisizione al catalogo dell'Orbetto, sebbene per il momento priva del riscontro di antiche citazioni inventariali, il bellissimo dipinto qui offerto si pone con assoluta evidenza tra le opere della maturità dell'artista veronese.

Trasferitosi a Roma circa il 1614, Alessandro Turchi si inserì immediatamente tra gli artisti – tra cui i conterranei Ottino e Bassetti e il veneziano Saraceni – attivi nei cantieri del pontificato borghesiano e, nel contempo, lavorò per il cardinal nipote, Scipione Borghese, cui fornì i preziosi dipinti su paragone per cui era celebre la scuola veronese. Ricercato negli anni successivi dai più raffinati collezionisti romani – il cardinale Francesco Barberini e il cardinal del Monte, protettore del giovane Caravaggio, il marchese Asdrubale Mattei e il tesoriere Patrizi, l'artista non fece più ritorno in patria pur continuando a ricevere importanti commissioni pubbliche e private per la città natale attraverso il suo protettore, il marchese Gherardini.

Al crocevia tra il naturalismo post-caravaggesco e la norma classica degli allievi di Annibale, ma insieme profondamente sensibile alla grazia pacata dei pittori toscani presenti a Roma, Turchi elabora ben presto il suo stile inconfondibile e una maniera, pressoché immutabile nei tre decenni di attività romana, segnata dal naturalismo temperato da una solenne misura classica e dal rigore infallibile del disegno.

Autore di soggetti tratti dalla poesia e dal mito ricercati, ancora nel Settecento, dai maggiori collezionisti europei, Turchi dipinse altre due versioni del tema di Bacco e Arianna.

Totalmente diverse dalla nostra composizione, presentano entrambe i protagonisti seduti, con Bacco nell'atto di consolare Arianna piangente mentre Venere, accompagnata da Cupido, le cinge il capo di una corona. Più volte replicate, differiscono tra loro solo per la presenza, nel dipinto ora all'Ermitage di San Pietroburgo (dalla collezione del cardinal Mazarino) di tre figure di Sileni alle spalle dei protagonisti, assenti invece nella versione a sole quattro figure nella reggia di Pavlovsk, dalle collezioni di Caterina II di Russia.

Del tutto originale è dunque la nostra versione, in cui il giovane dio, le belle membra appena celate dal manto trattenuto dalla sinistra, consola la fanciulla lacrimosa indicandole il cielo, dove la sua corona terrena splenderà in eterno come costellazione boreale. Evidenti i riferimenti alla scultura classica, resa naturale e viva da raffinatissimi accordi cromatici, per cui il rosa intenso del pannello di Bacco e il blu più discreto del manto Arianna si fondono nei toni ametista della tenda nuziale.



30

Sebastiano Conca

(Gaeta, 1680 - Napoli, 1764)

MADONNA CON BAMBINO E SAN GIOVANNINO

olio su rame, cm 40x30

€ 3.000/5.000

Provenienza

Collezione privata

Inedito e privo di relazioni specifiche con le grandi composizioni eseguite da Sebastiano Conca per le chiese romane o per quelle inviate oltre i confini dello Stato Pontificio, il piccolo dipinto qui offerto costituisce uno splendido esempio di quella produzione di destinazione privata che costituisce un aspetto minore ma non certo irrilevante dell'attività del pittore, coadiuvato dalla bottega.

L'equilibrio ormai raggiunto tra il classicismo di Carlo Maratta, con cui l'artista si era confrontato al suo arrivo a Roma nel 1707, e i modelli della sua prima formazione napoletana suggerisce di accostare il nostro rame alle pale eseguite dal Conca nei primi anni Venti per la chiesa di S. Uberto a Venaria Reale, raffiguranti la Vergine col Bambino e angeli accompagnata, rispettivamente, da San Carlo Borromeo e da San Francesco di Sales, dove i sacri personaggi appaiono virtualmente sovrapponibili ai nostri nella posa e nei tratti.

Lo smalto dei colori, temperato da ombre soffuse, accosta il nostro quadretto anche alla *Madonna con Bambino* detta del Divino Amore nella chiesa di San Bartolomeo a Sora, databile nei primi anni Trenta.



Cennino Cennini

(Colle di Val d'Elsa, 1370 – Firenze, 1427)

MADONNA CON IL BAMBINO TRA SANTE E ANGELI

tempera su tavola, cm 52x32, con la cornice cm 62x42

€ 60.000/80.000

Provenienza

Collezione privata

Bibliografia

W. Angelelli, A.G. De Marchi, *Pittura dal Duecento al primo Cinquecento nelle fotografie di Girolamo Bombelli*, a cura di S. Romano, Milano, 1991, p. 221, scheda n. 420

Wolf-Dietrich Löhr, *"Fantasie und Handwerk", Cennino Cennini und die Tradition der toskanischen Malerei von Giotto bis Lorenzo Monaco*, catalogo della mostra presso la Gemäldegalerie di Berlino, München, 2008, riprodotta a colori a p. 240

Bibliografia di riferimento

M. Boskovits, *Cennino Cennini: pittore nonconformista 1373* in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 17, 1973, 1, pp. 201-222.

M. Boskovits, *Pittura Fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370-1400*, Firenze, 1975

L'interessante tavola qui presentata raffigura la Vergine con il Bambino tra Sante martiri e angeli musicanti dinanzi a lei inginocchiati.

Sullo sfondo un elegante drappo con motivi floreali, tenuto da due piccoli angeli, incornicia ed esalta la raffinatezza delle figure.

L'opera è stata pubblicata da A.G. De Marchi in *Pittura dal Duecento al primo Cinquecento nelle fotografie di Girolamo Bombelli* con riferimento al Maestro di San Lucchese e a Cennino Cennini; a questo secondo artista è stata poi attribuita da Miklòs Boskovits nel 2007 come precisato nel catalogo della mostra alla Gemäldegalerie di Berlino (comunicazione scritta del 20 gennaio 2007).

Pittore raro, Cennino Cennini è conosciuto principalmente per aver scritto il *Libro dell'Arte*, un importante trattato degli inizi del Quattrocento che riassume le esperienze tecniche maturate nei laboratori della pittura toscana del Trecento, in particolare pittura su tavola e ad affresco.

Cennino nacque a Colle Val d'Elsa da padre pittore. Fu indirizzato a questa professione nella bottega fiorentina di Agnolo Gaddi. Le informazioni sulla sua vita sono poche; gli unici riferimenti cronologici puntuali provengono da due atti notarili del 1398 che attestano la sua presenza a Padova come pittore al servizio di Francesco da Carrara.

Altre notizie si possono dedurre dal *Libro dell'Arte*; infatti nella sua "genealogia pittorica" fa riferimento al suo maestro Agnolo Gaddi, figlio di Taddeo, con cui rimase dodici anni e di cui tramanda questo ricordo: "colori molto più vago e fresco che non fé Taddeo suo padre" (*Libro dell'arte*, LXVII).

Cennini fu seguace della tarda tradizione giottesca, quale si tramandava a Firenze nelle botteghe degli Orcagna e dei Gaddi; se Giotto fu per lui il padre della nuova pittura, definì sé stesso "piccolo maestro esercitante nell'arte di dipintoria", forse con calcolata modestia.

Nel 1973 Boskovits ha riunito attorno al nome di Cennino Cennini un gruppo omogeneo di opere articolate intorno agli affreschi con *Storie di Santo Stefano* dell'abbazia di San Lucchese, vicino a Poggibonsi (da qui forse la precedente identificazione con il Maestro di San Lucchese che fu invece un artista nella cerchia di Maso di Banco).

Questi affreschi, tradizionalmente attribuiti a Taddeo Gaddi ma datati 1388, sono firmati con l'iscrizione "collensis patria" probabilmente riferibile ad un autore cittadino di Colle quale era appunto il Cennini.



Intorno a questo ciclo Boskovits ha raccolto altre due opere legate a Colle Val d'Elsa: la *Natività della Vergine* proveniente da una chiesa di Colle (ora Pinacoteca di Siena), e un tabernacolo con la *Madonna col Bambino*, purtroppo assai alterato, ancora in una via della cittadina toscana; inoltre vi sono due scomparti di polittico (Staatliche Museen di Berlino) raffiguranti *Sant'Agostino* e *San Gregorio* e due *Madonne col Bambino*, una già Firenze collezione Baroni e l'altra del Monte dei Paschi di Siena (precedentemente nella collezione Hylard, Greenwich (Conn.) 1958, e poi apparsa da Sotheby's, New York nel gennaio del 1985, n. 44).

La nostra tavola trova un plausibile confronto con le due ultime

opere citate soprattutto per l'andamento del panneggio e la conformazione dei volti; anche lo sguardo azzurro della Vergine è familiare a quello del bel San Francesco di Poggibonsi.

Analoga composizione infine ritorna nella tavola di collezione privata raffigurante la *Madonna col Bambino tra i santi Giovanni Battista, Pietro, Caterina e Lucia* sempre riferita al Cennini.

Questa tavola terminante in una cuspidè mostra come avrebbe dovuto essere anche il nostro dipinto, che invece è stato decurtato della parte terminale probabilmente a metà dell'Ottocento per essere inserito all'interno dell'attuale cornice.



32

Scuola abruzzese, inizi sec. XV

MADONNA CON BAMBINO

in legno con tracce di policromia, alt. cm 96

€ 8.000/12.000



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. Scacciatj 1679" in basso a destra su una pietra (le C incrociate)

€ 25.000/35.000

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.eU.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.



34

Pittore olandese, sec. XVII

RITRATTO DI GENTILUOMO E GENTILDONNA CON GORGIERA

coppia di dipinti ad olio su tavola, cm 32x25

(2)

€ 10.000/15.000

Provenienza

Collezione Duca di Norfolk;

Christie's, Londra, 24 luglio 1970, n. 53

Collezione privata





35

Scuola romana, metà sec. XVI

TESTA DI DONNA

olio su tavola, cm 49,5x41

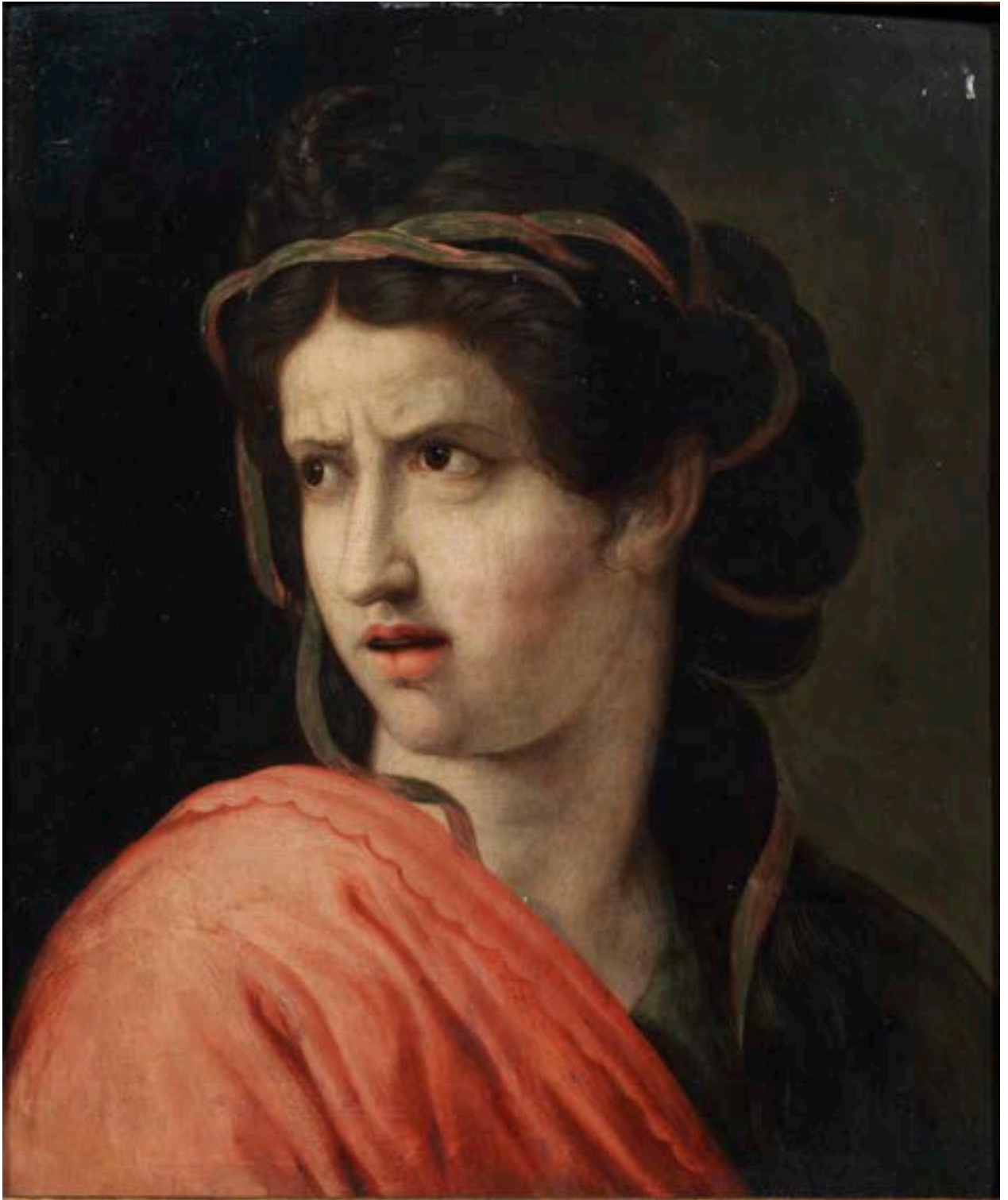
€ 25.000/35.000

La tavola serba il ricordo della celebre *Cleopatra* che Michelangelo donò a Tommaso Cavalieri, nobiluomo romano conosciuto dall'artista nel 1532.

L'immagine michelangeloesca, che si diffuse attraverso copie sia grafiche che dipinte (*D'après Michelangelo*, a cura di Alessia Albert, Alessandro Rovetta, Claudio Salsi, Venezia 2015, pp. 890-93), ritorna nel moto impresso al capo, suggerito anche dal ricadere della capigliatura su un lato e nella bocca che si schiude in un contenuto accenno di dolore.

L'autore può essere pertanto collocato in ambito romano, verso la metà del Cinquecento, in contatto con i più innovativi circoli culturali della città.





ALLEGORIA DELLA CONVERSIONE ALLA VITA MONASTICA

olio su tela, cm 90x115,5

€ 15.000/25.000

Provenienza

Collezione privata

Di non immediata comprensione iconografica, questo dipinto potrebbe rappresentare la rara iconografia della conversione alla vita monastica da parte di un giovane.

Al centro del dipinto, un giovane ben vestito, inginocchiato, porta la mano destra al petto nel chiaro gesto di risposta ad una chiamata da parte dell'anziano monaco in piedi sulla sinistra. In prima battuta avevo pensato di identificare la figura del monaco con san Benedetto da Norcia per via dell'aspetto e dell'abito monastico; tuttavia, l'assenza di qualsiasi forma di aureola o di richiamo alla santità mi ha fatto desistere da questo riconoscimento. Davanti al giovane è raffigurata l'allegoria dell'anima beata come si deduce dalla presenza della fiammella che arde sul capo del bambino nudo che indica al giovane il monaco.

In primo piano sulla destra è raffigurato Cupido piangente con ai piedi gli strumenti spezzati della sua arte, l'arco e la faretra. Sul fondo a destra, alle spalle di Cupido vi sono tre figure; facilmente riconoscibile è quella in ultimo piano: si tratta di un satiro che probabilmente ha amoreggiato con la giovane donna posta sull'estrema destra, mentre l'altra giovane - che dà le spalle al monaco - con in mano uno specchio è una chiara allegoria della vanità.

Dunque, da questa rapida descrizione è possibile interpretare iconologicamente il dipinto come la rinuncia da parte di un giovane signore ai piaceri ed ai vizi della vita secolare per abbracciare (si veda il gesto delle braccia aperte e protese del monaco nei suoi confronti) la vita monastica, spirituale, spronato dall'Anima beata.

In mancanza di ulteriori dettagli è per me difficile al momento avanzare ipotesi sull'identificazione del giovane e sull'eventuale origine storica o letteraria della scena di conversione qui raffigurata.

Per quanto riguarda l'autore di questo bel dipinto, ritengo che esso vada individuato nel maestro pisano Orazio Riminaldi in un momento cronologicamente precoce della sua produzione, intorno al 1615-1618. Se decisamente 'riminaldesche' sono le figure dell'anziano monaco, del satiro e della *Vanitas*, caratterizzate da fisionomie di piglio naturalistico e da posture ancora tardomanieriste, meno convincenti appaiono i confronti con le figure di Cupido e con quella del giovane 'converso' che tradiscono minore qualità (probabilmente a causa di una conservazione non perfetta della pellicola pittorica).

I dipinti accostabili stilisticamente a questa *Allegoria* sono il *Martirio di santa Caterina d'Alessandria* (Assisi, Museo diocesano) e la *Vestizione di santa Bona* (Pisa, chiesa di S. Martino) soprattutto nella resa cromatica e degli incarnati con il particolare effetto levigato tipico di Riminaldi, e per i delicati contrasti chiaroscurali, i panneggi ridondanti e orlati di luce, il punto di vista ribassato che proietta le figure contro il cielo e soprattutto il rapporto dinamico tra luce ed ombra.

Pierluigi Carofano



37

Attribuiti a Pier Francesco Garola

(Torino, 1638 - Roma, 1716)

PROSPETTIVA ARCHITETTONICA CON IL RITORNO DEL FIGLIOL PRODIGO

PROSPETTIVA ARCHITETTONICA CON LA PARTENZA DEL FIGLIOL PRODIGO

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 116,5x146,5

(2)

€ 16.000/22.000

Provenienza

Collezione privata

Bibliografia di riferimento

G. Sestieri, *Il capriccio architettonico in Italia nel XVII e XVIII secolo*, Foligno, 2015, II, pp. 62-81.



La complessità delle prospettive architettoniche qui presentate, animate da vivaci figurine, e la loro impostazione scenografica palesemente legata al mondo degli allestimenti teatrali suggeriscono di ricondurre la coppia di tele alla produzione di Pier Francesco Garola, autore di vedute interne delle principali basiliche romane ma anche di prospettive di invenzione, alcune delle quali accostabili alle nostre sotto il profilo stilistico e compositivo. Tra queste possiamo citare due opere pubblicate da Giancarlo Sestieri nei volumi sul capriccio architettonico edito nel 2015 (II, p. 80, figg. 26 a-b): il pendant attribuito a Pier Francesco Garola (e un tempo ad Alberto Carlieri; ubicazione ignota, già Padova Galleria

Antiquaria G. Morosini), raffigura le storie di David sullo sfondo di due archi a serliana che possono essere accostati a quello presente nel nostro dipinto col ritorno del figliol prodigo. Architetto e pittore di prospettiva formatosi tra Venezia, Bologna e Firenze, Pier Francesco Garola perfeziona il suo stile durante un soggiorno in Emilia dove poté osservare attentamente lo stile e la tecnica di pittori quadraturisti come Girolamo Curti, Giovanni Antonio Mannini e Angelo Michele Colonna. Nel 1668 si trasferisce a Roma dove acquista notorietà come pittore di vedute tanto da ricevere l'incarico di maestro di prospettiva all'Accademia di San Luca.



38 λ
Scultore del sec. XVIII

GANIMEDE

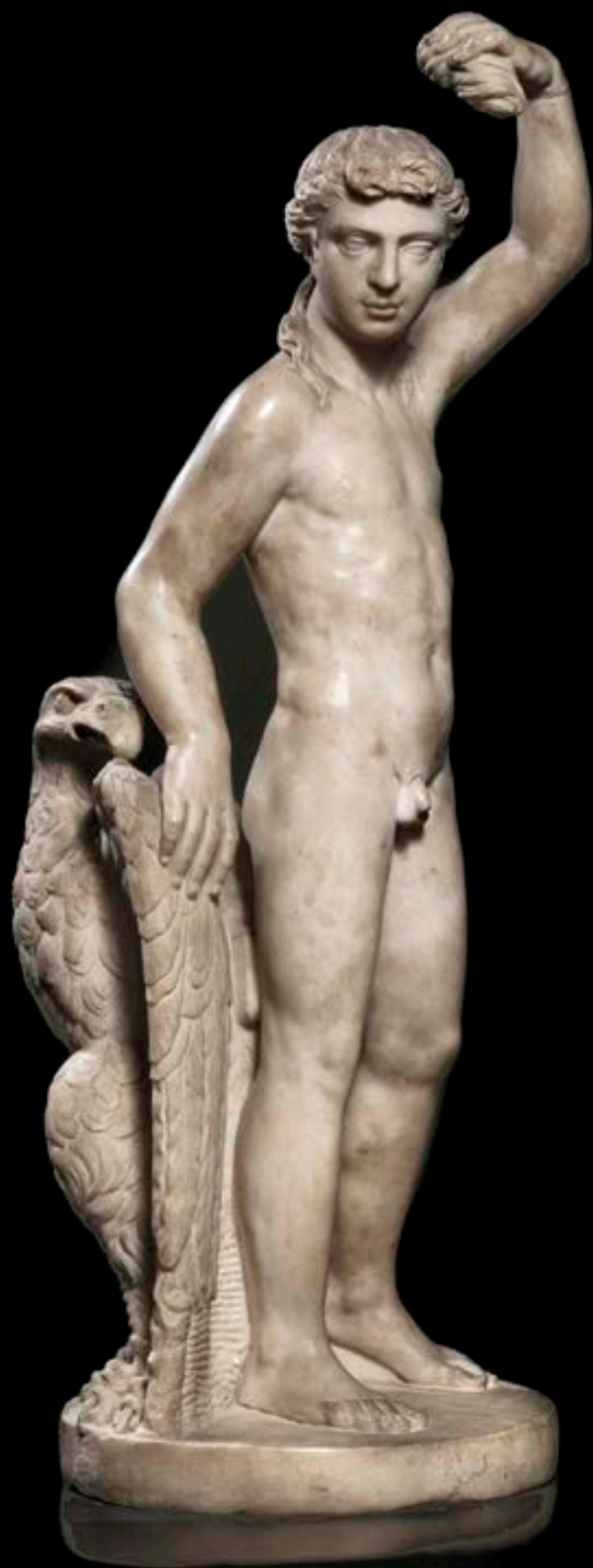
marmo, alt. cm 88

€ 20.000/30.000

Provenienza

Collezione privata





Giovan Battista Ruoppolo

(Napoli, 1629 – 1693)

FRUTTA AUTUNNALE ALL'APERTO

olio su tela, cm 128x131

€ 60.000/80.000

Esposizioni

"Arte e vino", Verona, Palazzo della Gran Guardia, 11 aprile - 16 agosto 2015.

Bibliografia

Arte e vino, catalogo della mostra a cura di A. Scarpa e N. Spinosa, Milano, 2015, p. 304, n. 107, illustrato a p. 190.

Restituita a Giovan Battista Ruoppolo da Mina Gregori in una comunicazione privata alla proprietà, la splendida natura morta di frutta qui presentata costituisce forse il vertice della produzione del pittore napoletano.

Confrontabile con numerose tele da tempo note, e in particolare con la natura morta firmata per esteso a Napoli in raccolta privata, più volte pubblicata ed esposta (R. Middione, *Giovan Battista Ruoppolo*, in *La natura morta in Italia*. Milano 1989, II, pp. 916-17, fig. 1106, con ulteriore Bibliografia) il nostro dipinto unisce la cura nella riproduzione naturalistica dei diversi tipi di frutta (si veda la varietà, oggi scomparsa, delle pere estive e autunnali) a una sontuosa presentazione a cascata della pergola d'uva bianca e dei meloni, che ancorano la composizione sul terreno.

Situato all'intersezione tra il naturalismo della prima natura morta napoletana e la virata in direzione del Barocco impressa al genere dall'arrivo a Napoli di Abraham Brueghel nel 1675, il dipinto si segnala altresì per la materia spessa e corposa che individua, graduandone lo spessore, la specificità delle superfici e restituisce così le caratteristiche tattili delle diverse varietà di frutta disposte a cascata sul terreno.



40 λ

Scuola di Jacopo Bassano, sec. XVII

IL SACRIFICIO DI NOE'

SCENA PASTORALE O LA PARABOLA DEL SEMINATORE

due dipinti ad olio su tela, cm 158x224

(2)

€ 20.000/25.000

Provenienza

Collezione privata

I due dipinti qui presentati sono repliche di discreta qualità da modelli del pittore Jacopo Bassano (1515 ca - 1592).

Il dipinto originale raffigurante il *Sacrificio di Noè* fu eseguito nel 1574 ed è oggi conservato nei Palazzi Statali di Postdam in Germania. Si conoscono varie repliche del dipinto, due di queste catalogate nella Fototeca della Fondazione Zeri; la prima (scheda n. 42905) passata in asta da Christie's a Londra il 26 marzo del 1971 come Jacopo Bassano e precedentemente appartenuta a varie collezioni private inglesi dal 1682.

Un altro esemplare (scheda 40472), attribuito al figlio terzogenito di Jacopo, Leandro Bas-



sano (1557-1622), proveniva dal Landesmuseum di Oldenburg in Germania ed è poi apparso sempre da Christie's a Londra il 4 giugno 1965. Un'ulteriore opera è catalogata nella Fototeca della Fondazione Giorgio Cini (scheda 401764) e rappresenta un frammento della parte destra dell'originale oggi conservato alla Walker Art Gallert di Liverpool; le repliche successive, eseguite dalla bottega di Jacopo, derivano probabilmente da quest'ultima versione. Il nostro dipinto presenta alcune varianti rispetto alla composizione originale.

La *Scena pastorale*, datata 1560 circa, è conservata nella collezione Thyssen Bornemisza di Madrid ed è pubblicata in P. Zampetti, *Jacopo Bassano*, 1957, p. 208; il dipinto rimase nella collezione Thyssen di Villa Favorita a Lugano fino al 1992. Come per la prima opera anche questa presenta alcune varianti rispetto all'originale, soprattutto nel paesaggio e negli utensili poggiati a terra.



41 λ

Scuola romana del sec. XVII

PAESAGGIO CON FIGURE PRESSO UN FIUME

PAESAGGIO CON DONNA E FANCIULLO

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 130x94,5

(2)

€ 10.000/15.000

Provenienza

Collezione privata





42

Gasparo Lopez, detto Gasparo dei Fiori

(Napoli, 1650 - Firenze, 1740)

COMPOSIZIONI FLOREALI CON FONTANA

COMPOSIZIONI FLOREALI ALL'APERTO

coppia di dipinti ad olio su rame, cm 24,5x69

(2)

€ 10.000/15.000



43 λ

Scuola piemontese, sec. XVIII

ALLEGORIA DELL'AMORE

olio su tela, cm 62,5x106

€ 8.000/12.000



44

Cerchia di Giuseppe Bonito, sec. XVIII

INTRATTENIMENTO MONDANO CON DANZATORI

SCENA DI GENERE CON GIOCATORI DI CARTE E MUSICISTI

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 75x102,5

(2)

€ 8.000/12.000





Scuola tedesca della cerchia del Giambologna, primi anni del sec. XVII

CRISTO CROCIFISSO E CARTIGLIO

bronzo dorato, sec. XVI, corpus cm 31x30, aureola, cm 5, cartiglio cm 5,7x7,5

€ 6.000/8.000

Il bronzo è corredato da parere scritto di Giancarlo Gentilini

Bibliografia di riferimento

Giambologna, an exhibition of sculpture by the master and his followers from the collection of Michael Hall, catalogo della mostra a cura di C. Avery, New York 1998.

Repertorio della scultura fiorentina del Cinquecento, a cura di G. Pratesi, Torino 2003.

Pietro Tacca. Carrara, la Toscana, le grandi corti europee, catalogo della mostra (Carrara) a cura di F. Faletti, Firenze 2007.

Il tema del Cristo "vivo" di questo bronzo finemente cesellato richiama la tipologia inaugurata da Giambologna nel piccolo Crocifisso eseguito nel 1578 per l'altare maggiore della Santissima Annunziata di Firenze, un'opera più volte replicata nella bottega e nella cerchia dello scultore. Ritornano assai simili la conformazione e finitura della testa e la postura in contrapposto del corpo.

L'accentuazione drammatica che qui si coglie nel doloroso lamento che pervade il volto, nelle braccia percorse da vistose vene e ancora nel perizoma dalle pieghe increspate, ha indotto il prof. Giancarlo Gentilini a ritenerlo eseguito da un artista nordico.

Nel parere scritto, che accompagna il Crocifisso qui presentato, lo studioso indica, fra i giovani forestieri che entrarono in contatto con la bottega fiorentina del Giambologna, il bavarese Hans Reichle (Shongau 1565/70- Bressanone 1642), scultore assai dotato nell'arte del bronzo e nella plastica fittile, come il più plausibile autore.

Il Reichle è attestato presso l'officina giambolognesca dal 1588 al 1595, periodo durante il quale collaborò alla realizzazione del monumento equestre a Cosimo I e agli apparati per le nozze di Ferdinando I.

Nel 1601, tornato in Toscana dopo una parentesi a Bressanone dove modellò per il cardinale Andreas von Habsburg 44 statue in terracotta tinte a imitazione del bronzo, eseguì uno dei rilievi che andarono a decorare le porte del Duomo di Pisa: nell'*Adorazione dei Pastori* della cattedrale pisana ritorna la forte espressività del nostro Cristo e un analogo gusto decorativo nei capelli e nelle barbe minuziosamente lavorati e nell'attenta resa delle vesti. Altresì in alcuni bronzetti autonomi restituiti alla mano del Reichle, quali *l'Allegoria della Primavera* di Dresda (Staatliche Kunstsammlungen), datata anch'essa intorno al 1601, si possono notare i medesimi stilemi, tanto da collocare anche la scultura offerta nei primi anni del XVII secolo.





46 λ

Ubaldo Gandolfi

(S. Matteo della Decima, Bologna, 1728 – Ravenna, 1781)

SAN GIUSEPPE CHE LEGGE

olio su tela, cm 87x69

€ 25.000/35.000

Il dipinto è corredato da parere scritto di Donatella Biagi Maino

Bibliografia di riferimento

D. Biagi Maino, *Ubaldo Gandolfi*, Torino 1990.

Gaetano e Ubaldo Gandolfi. Opere scelte, catalogo della mostra a cura di D. Biagi Maino (Cento 2002), Torino 2002.

Ubaldo Gandolfi può rientrare a buon diritto tra i protagonisti della pittura italiana del secondo Settecento grazie alla sua ineccepibile maniera fondata sulla sicurezza del disegno di matrice bolognese, la gradevolezza della tavolozza debitrice della cultura veneta e l'ispirazione poetica delle sue composizioni.

Ne è prova l'insolita raffigurazione di San Giuseppe di questa tela, restituita all'artista bolognese da Donatella Biagi Maino in un parere scritto alla proprietà (18 febbraio 2013): il padre putativo di Gesù è assorto nella lettura secondo una rara iconografia da letterato cara al Gandolfi, che la replica infatti anche nella figura di Gioacchino della pala con *l'Educazione di Maria* commissionatagli nel 1779 (cfr. *Gaetano e Ubaldo Gandolfi. Opere scelte*, catalogo della mostra a cura di D. Biagi Maino, Torino 2002).

Una datazione sul finire degli anni Settanta del Settecento è quella proposta per il dipinto da Donatella Biagi Maino (18 febbraio 2013) che cita l'altra versione di Gandolfi del San Giuseppe leggente oggi conservata presso le Collezioni Comunali di Bologna, in controparte e con qualche variante, secondo la studiosa di poco successiva (D. Biagi Maino, *Ubaldo Gandolfi*, Torino 1989, fig. 214, p. 276, cat. 149).

Si segnala infine sulla tela qui presentata il suggestivo effetto del trascolorare del cielo sullo sfondo che fa da contrappunto alla solenne colonna sulla destra, facendo risaltare la figura del santo. Al retro, sul telaio, è presente l'etichetta della Mostra del Settecento Bolognese tenutasi presso il Palazzo D'Accursio di Bologna nel 1935 e curata da Roberto Longhi e Guido Zucchini.





47

Scuola veneziana, sec. XVIII

LA PRIMAVERA

L'INVERNO

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 73x59,5

(2)

€ 30.000/50.000





48

Scuola toscana, seconda metà sec. XIV

CRISTO CROCIFISSO

in legno intagliato, alt. cm 83

€ 7.000/9.000





Scuola bolognese, sec. XVIII

ARMIDA TENTA DI UCCIDERE RINALDO

RINALDO NEL GIARDINO DI ARMIDA

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 66x93,5

(2)

€ 20.000/30.000

La coppia di dipinti qui offerta ripete due fortunate composizioni della prolifica bottega di Marcantonio Franceschini (1648-1729) e di Luigi Quaini (1643-1717). Entrambi allievi di Carlo Cignani, collaborarono in commissioni pubbliche e private, per affreschi e dipinti da stanza in cui Quaini eseguì di preferenza gli sfondi architettonici e paesistici e più occasionalmente le figure, specialità invece del Franceschini; quest'ultimo fu altresì responsabile delle "invenzioni" e dei relativi disegni preparatori.

Il primo dipinto ripete con alcune varianti la tela assai nota ora all'Accademia Albertina di Torino, proveniente da palazzo Balbi a Genova, dove è documentata da un inventario del 1740, e probabilmente identificabile con una delle due "favole del Tasso" commissionate al Franceschini da Niccolò Tassorello di Genova nel 1707; l'altra "favola" citata dai documenti e anch'essa all'Albertina ritrae invece l'arrivo di Erminia tra i pastori, noto a sua volta in varie repliche, alcune documentate.

Più raro il soggetto del secondo dipinto, conosciuto fino a poco tempo fa in un'unica versione ora a Bologna nella collezione di Marco Galliani dove si accompagna a un episodio diverso della *Gerusalemme Liberata*, la partenza di Rinaldo. Come è stato autorevolmente supposto (D. Miller, *Marcantonio Franceschini*, Torino 2001, pp. 116-17, cat. 21 a-b; tav. XXXIX) questa coppia può identificarsi con due dei quattro dipinti di Luigi Quaini ricordati da Giampietro Zanotti in casa di Pietro Casolari a Bologna: "l'Armida nel giardino incantato con Rinaldo che lascivamente le posa



in grembo; e la stessa Armida svenuta nel vedersi da Rinaldo abbandonata" (G. Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina*, I, Bologna 1739, p. 204), probabilmente gli stessi di cui il *Libro dei Conti* di Franceschini registra la commissione nel 1706, con il primo dipinto da eseguirsi appunto dal Quaini. A questa prima versione se ne è aggiunta recentemente un'altra, anch'essa di Luigi Quaini, in collezione privata a Treviso, forse identificabile con il dipinto commissionato nell'ottobre del 1708 dal signor Federico Antonio Sardini, Lucchese (*Il Libro dei Conti di Marcantonio Franceschini*. A cura di Dwight C. Miller e di Fabio Chiodini, Bologna 2014, tav. XCI; p.175, entrata 438).

Anche l'invenzione di questo soggetto spetta però al Franceschini, come può dedursi da una sua lettera ad Alessandro Marchesini "Disegnai tempo fa un pensiero che per anche non ho dipinto et è Rinaldo et Armida nel giardino è un altro soggetto da Armida che vuole uccidere Rinaldo dormiente con amori e femine in vago paese". Il disegno non è stato rintracciato.

Mentre il nostro *Rinaldo nel giardino di Armida* ripete le versioni già note anche sotto il profilo stilistico e con minime varianti nel paesag-

gio a sinistra, l'*Armida tenta di uccidere Rinaldo* diverge dall'esemplare torinese per la presenza, alle spalle del cavaliere addormentato, di un amorino che fa segno di tacere. Questo particolare è presente invece nel disegno preparatorio per l'intera composizione alla Fondazione Cini di Venezia (inv. 1477; *Il Libro dei Conti...* cit., p. 338, tav. XLVI) e nel dipinto ora al Museo Civico di Modena, a cui la nostra versione si accosta anche per altri particolari, quali il panneggio di Armida e le armi in primo piano (cfr. D. Miller, *Marcantonio Franceschini and the Liechtenstein*, Cambridge 1991, tav. III, per il dipinto, allora in collezione privata modenese).



50 λ

Francesco Solimena e aiuti, sec. XVIII

MADONNA CON IL BAMBINO

olio su tela, cm 72X65,5

€ 12.000/15.000

Provenienza

Collezione privata

La tela qui offerta costituisce un ottimo esempio della produzione che Francesco Solimena, coadiuvato dalla bottega, seppe destinare alla devozione domestica di collezionisti privati desiderosi di possedere un saggio dell'attività del maggiore artista napoletano del suo tempo. Più volte replicata, ma non sempre in modo altrettanto felice, la nostra Vergine col Bambino costituisce un'invenzione originale e non il semplice adattamento di una composizione maggiore. Il forte risalto plastico delle figure sottolineato dal chiaroscuro ne suggerisce una datazione nei primi anni del Settecento.





51

Michele Pagano

(Napoli, 1697-1732)

PAESAGGIO CON DIANA E CALLISTO

PAESAGGIO CON GIOVE E ANTIOPE

coppia di dipinti ad olio su tela ovale, cm 127,5x96,5

(2)

€ 10.000/15.000





Le inedite tele qui offerte devono essere ricondotte al catalogo del paesista napoletano Michele Pagano, ricostruito da Salvatore Abita grazie a un cospicuo numero di opere firmate e datate a partire dal 1719 (*Michele Pagano, un paesista a Napoli nel Settecento*, in "Bollettino d'Arte" 61, 1976, pp. 188-92). In particolare, i nostri dipinti vanno accostati alla coppia di tele ovali con scene mitologiche su sfondo di paesaggio, firmate e datate del 1728 pubblicate per la prima volta dallo studioso (Abita, 1976, figg. 11 e 13) e nuovamente riprodotte da Nicola Spinosa (*Pittura napoletana del Settecento. Dal Barocco al Rococò*, Napoli 1988). È possibile anzi che le nostre tele, di uguale formato e identiche nel rapporto tra paese e figure, siano nate in *pendant* con la coppia citata, che a questa si lega anche per la presenza dell'episodio di Diana e Atteone raffigurato in una di esse.



52 λ

Francesco Graziani, detto Ciccio Napoletano

(attivo a Napoli e a Roma nella seconda metà del XVII secolo)

SCONTRO DI CAVALIERI

PRIMA DELLA BATTAGLIA

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 25,5x47

al retro delle tele sono presenti i numeri 34 e 35 ripetuti anche sulla cornice
(2)

€ 5.000/7.000

Provenienza

Collezione privata



Bibliografia di riferimento

G. Sestieri, *I pittori di battaglie. Maestri italiani e stranieri del XVII e XVIII secolo*, Roma 1999, pp. 33 s., 94-97, 162, 360-371, 476, 662-663.

Nonostante siano esigui i dati certi riguardanti la formazione e la successiva attività di Francesco Graziani, detto Ciccio Napoletano, è noto dalle fonti che nell'ultimo decennio del XVII secolo è pittore assai affermato presso la committenza romana soprattutto come battagliista.

Integrato nella tradizione della pittura di battaglia inaugurata a Napoli da Belisario Corenzio, si mostra in particolar modo suggestionato dall'esperienza di Micco Spadaro e Filippo napoletano, ravvivata dalle innovazioni di Courtois, accentuando inoltre le tendenze decorative dell'incipiente gusto rococò della scuola napoletana e romana.

La coppia qui offerta bene si inserisce nel nutrito catalogo a lui ricondotto, caratterizzato da numerose tele di piccolo formato, per le animate figurine che grazie al loro vibrante cromatismo si stagliano sui toni azzurrati dello sfondo.



53

Artista della metà del sec. XVIII

BUSTO DI TIBERIO CESARE GEMELLO

in marmo bianco, alt. cm 40, con la base cm 50

€ 5.000/7.000

Provenienza

Collezione privata

Tiberio Cesare Gemello (20 d.C.-37 d.C.), destinato a diventare imperatore dopo il nonno Tiberio, venne ucciso all'età di soli diciassette anni dal cugino Caligola che voleva essere unico regnante.

Il popolare appellativo con cui è conosciuto deriva dal fatto di essere nato da un parto gemellare che fu celebrato in alcune rappresentazioni monetali, come simbolo di fecondità e prosperità della dinastia imperiale.

Nonostante ancora di giovane età il bambino è rappresentato con la toga imperiale romana, fermata sulla spalla destra da una bulla, che denuncia la nobile stirpe di appartenenza; infatti il padre Druso Minore era figlio dell'imperatore Tiberio.

La classicità dell'impianto risponde a un gusto tipico del Settecento secolo a cui si ascrive questo elegante busto.

È possibile trovare un riferimento per l'iconografia del nostro busto nel ritratto di Tiberio Gemello da bambino custodito presso l'Allard Pierson Museum di Amsterdam.



54 λ

Artista veneziano, fine sec. XVIII

VEDUTA DEL CORTILE DI PALAZZO DUCALE

olio su tela, cm 87x134

€ 30.000/50.000

La bella veduta qui offerta raffigura il cortile del palazzo dei Dogi mostrando, nella luce pomeridiana, i risalti della facciata orientale del palazzo, ricostruita da Antonio Rizzo dopo l'incendio del 1483 e rifinita dopo il 1498 dalle decorazioni marmoree di Pietro Lombardo. In fondo, la scala detta "dei Giganti", capolavoro del Rizzo, caratterizzata dalle figure monumentali di Nettuno e Mercurio scolpite dal Sansovino nel 1566 quali simbolo della potenza della Serenissima. Al centro, il maestoso arco Foscari conclude l'omonimo porticato sul lato settentrionale, da cui emergono le cupole della basilica marciana.

Prediletto dagli allievi di Giovanni Migliara, e in particolare da Federico Moja negli anni del quinto decennio dell'Ottocento, questo soggetto compare invece più raramente tra i vedutisti del Settecento, nonostante le splendide interpretazioni del Canaletto, di Michele Marieschi e di Antonio Joli.

A queste si aggiungono l'incisione dello stesso Marieschi, fondamentale corrispondente alle sue vedute dipinte, preceduta da quelle di Domenico Lovisa (1717) e di Luca Carlevarijs, del 1703 (cfr. Dario Succi, *La Serenissima nello specchio di rame*, Venezia 2013, I, pp. 44, 78, 128, 130).

È appunto dalla stampa di Carlevarijs, preparata da un disegno al British Museum, che il nostro dipinto riprende il taglio dell'ombra che, unico caso tra le diverse versioni note, avanza ben oltre il centro della veduta. Del tutto originali sono invece i gruppi di figurine ancora affaccendate nel crepuscolo della sera, in qualche modo reminiscenti degli esempi di Bernardo Canal (1664-1744) autore, non a caso, di una veduta di questo stesso soggetto.



55

Artista bolognese, inizi sec. XVIII

TRIONFO DI DAVID

olio su tela, cm 169x117

€ 8.000/12.000

Il dipinto si presenta quale efficace espressione del mutamento di gusto nella pittura bolognese della seconda metà del Seicento, improntato verso una tendenza maggiormente classicista.

Il dettaglio macabro della testa di Golia infilzata alla sommità della spada di David si stempera tra la gentilezza formale delle figure e la generale pacatezza della composizione, dettate dalla fusione del correggismo, che a partire da Francesco Albani influenzò molti artisti bolognesi, e dal raffaellismo di stampo reniano.



Cornelis de Wael

(Anversa, 1591 – Roma, 1667)

VEDUTA DI PORTO CON GALEA E VELIERI OLANDESI

olio su tela, cm 102x147

€ 8.000/12.000

Bibliografia di riferimento

Van Dyck a Genova. Grande pittura e collezionismo, catalogo della mostra (Genova 1997) a cura di S. J. Barnes, P. Boccardo, C. Di Fabio, L. Taglaferro, Milano 1997, pp. 342-349;

A. Orlando, *Pittura fiammingo-genovese: nature morte, ritratti e paesaggi del Seicento e primo Settecento: ritrovamenti dal collezionismo privato*, Torino 2012, pp. 103-105.

Figlio e allievo di Jan de Wael, Cornelis de Wael si trasferisce stabilmente a Genova nel 1619, quando il fratello Lucas prende in affitto una casa che diventerà un punto di riferimento per tutti gli artisti fiamminghi transitanti nel capoluogo ligure, compreso il celebre Anton Van Dyck.

Numerosi sono i quadri di Cornelis descritti negli inventari genovesi del XVII e XVIII secolo come *Battaglia navale*, *Diversità di vascelli o Marina*, a testimonianza della fortuna di questo genere pittorico presso la committenza genovese. Il dipinto qui offerto è un bell'esempio della bravura del pittore fiammingo di inserire in un'ampia veduta l'animazione di un porto, descrivendo dettagliatamente le figure impegnate in svariate attività.

La maniera assai meticolosa con cui sono state realizzate le imbarcazioni, protagoniste della porzione destra della scena, permette di ipotizzare l'intervento di uno specialista del genere, Andreas van Ertvelt, documentato dal 1627 a Genova, di cui Cornelis spesso si avvale per soddisfare le numerose commissioni della sua casa-bottega, organizzata come una vera e propria impresa.

Si ringrazia Anna Orlando per aver precisato l'attribuzione a Cornelis de Wael con la collaborazione di Andreas van Ertvelt.

L'opera sarà pubblicata dalla studiosa in *Van Dyck e i suoi amici. Fiamminghi a Genova 1600-1640*, catalogo della mostra a cura di Anna Orlando (Genova, Palazzo della Meridiana, 9 febbraio – 10 giugno 2018), Sagep, Genova 2018 (in c.d.s.).



57

Scuola napoletana, sec. XVIII

RITRATTO DI GIOVANNI BATTISTA PETRUCCI

olio su tela, cm 97x74

Sulla colonna a sinistra è riportata la seguente iscrizione:

"P.F.lo Baptista Petruccius

Tiburtnus

Magister Predic° Generales

et filius Conv°. Querq°

Fuit"

€ 7.000/9.000





58

Scuola romana, inizi sec. XVIII

PIETÀ

scultura in terracotta, alt. cm 62

€ 10.000/15.000

L'animazione e la teatralità del gruppo che qui si offre, così come il forte chiaroscuro dettato dal movimentato panneggio della Vergine, portano a individuare il suo artefice tra gli scultori attivi sulla scena romana allo scadere del XVII secolo.

Tra gli eredi delle novità portate dalle opere di Gian Lorenzo Bernini e Alessandro Algardi ci furono anche importanti artisti stranieri, come Pierre Le Gros, nato a Parigi e dal 1690 a Roma dove lasciò gruppi scultorei di grande qualità e spettacolarità, quali la *Religione che sconfigge l'eresia* per l'altare di Sant'Ignazio della chiesa del Gesù.

La dolcezza fisionomica dei volti di Cristo e della Madonna, coniugata all'impeto barocco sprigionato dalle movenze dei loro corpi, avvicina la nostra Pietà ai modi dello scultore francese.

La vernice tardo ottocentesca offusca il virtuosistico modellato della terracotta.





Maria Giovanna Battista Clementi, detta la Clementina

(Torino, 1692 –1761)

RITRATTO DI CARLO EMANUELE III (1701-1773), III RE DI SARDEGNA

olio su tela, cm 203x141

€ 15.000/20.000

Opera dichiarata di interesse culturale particolarmente importante ai sensi del D.Lgs. 22/01/2004

Provenienza

Marco Datrino, Torre Canavese;
Collezione Bruni Tedeschi, Torino;
Sotheby's, Milano, 10 luglio 2007, lotto 256

Il ritratto di Carlo Emanuele III in piedi, con le insegne regali e il collare dell'Annunziata, è caratterizzato da una nitida esecuzione e da un tono aulico che lo qualifica come opera della pittrice Maria Giovanna Battista Clementi, detta la Clementina, importante pittrice italiana specializzata in ritratti e attiva soprattutto alla corte sabauda dove lavorò fino al 1755. È presentato entro una ricca cornice intagliata e dorata.

Il nostro dipinto è in particolare molto vicino al ritratto di Carlo Emanuele III conservato alla Galleria Sabauda di Torino, simile anche per dimensioni (cm 211x144) e proveniente dalla raccolta del pittore Buccinelli, che lo vendette nel 1865.

Già attribuito al pittore Van Loo, il dipinto della Sabauda venne ricondotto alla pittrice dal Vesme (A. Baudi di Vesme, *L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo, Schede*, Torino, 1963-82, vol. I, pp. 328-329) sulla base di un documento del 1738, che consentiva anche l'identificazione del personaggio, appunto Carlo Emanuele III, quartogenito di Vittorio Amedeo II e di Anna Maria di Borbone Orléans, che nacque a Torino nel 1701 e divenne Re di Sardegna in seguito all'abdicazione del padre, il 3 settembre 1730.

Rispetto al quadro della Galleria Sabauda, il ritratto qui offerto rappresenta una replica con alcune varianti: il drappaggio verde che cade diversamente, il paesaggio in cui figurano sentieri di montagna e una certa semplificazione dell'abito e del sostegno che regge l'elmo e la corona.

La gamma cromatica usata ha toni vividi e brillanti, soprattutto nel pannello azzurro intorno alla vita e nel manto rosso bordato di ermellino, a dimostrazione di una efficace resa dell'iconografia sabauda.



INDICE DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

Artista bolognese, seconda metà del sec. XVII	5	Orsi Lelio	18
Artista bolognese, inizi sec. XVIII	55	Pagano Michele	51
Artista della fine del sec. XVI	4	Pittore olandese, sec. XVII	34
Artista della metà del sec. XVIII	53	Riminaldi Orazio	36
Artista fiorentino, metà del sec. XVI	13	Rizzi Marco Antonio	25
Artista nordico, inizi del sec. XVII	22	Ruoppolo Giovan Battista	39
Artista piemontese, fine del sec. XVI	3	Rustici Francesco, detto il Rustichino	10
Artista veneziano, fine sec. XVIII	54	Scacciati Andrea	33
Badaloni Paolo, detto Paolo Schiavo	20	Scuola abruzzese, inizi sec. XV	32
Benaglio Francesco	1	Scuola bolognese, sec. XVII	24
Bonito Giuseppe, sec. XVIII (cerchia di)	44	Scuola bolognese, sec. XVIII	49
Bottega di Isaia da Pisa, Roma, seconda metà sec. XV	11	Scultore del sec. XVIII	38
Cardisco Marco	17	Scuola di Jacopo Bassano, sec. XVII	40
Casolani Alessandro	16	Scuola emiliana, prima metà sec. XVII	21
Cennini Cennino	29	Scuola fiorentina, sec. XVII	9
Clementi Maria Giovanna Battista, detta la Clementina	59	Scuola marchigiana, fine sec. XVI	7
Conca Sebastiano	30	Scuola napoletana, sec. XVIII	23; 57
Dandini Cesare	26	Scuola piemontese, sec. XVIII	43
Dandini Pier	8	Scuola pisana, sec. XV	2
De Simone Niccolò	28	Scuola romana, sec. XVI	35
de Wael Cornelis	56	Scuola romana del sec. XVII	41
Ferretti Giovanni Domenico	27	Scuola romana, inizi sec. XVIII	58
Gandolfi Ubaldo	46	Scuola tedesca della cerchia di Giambologna, primi anni del sec. XVII	45
Garola Pier Francesco (attribuito a)	37	Scuola toscana, seconda metà sec. XIV	48
Graziani Francesco, detto Ciccio Napoletano	52	Scuola veneta, inizi sec. XV	19
Lopez Gasparo, detto Gasparo dei Fiori	42	Scuola veneziana, sec. XVIII	47
Luini Bernardino (attribuito a)	15	Solimena Francesco e aiuti, sec. XVIII	50
Malò Vincenzo	12	Turchi Alessandro, detto l'Orbetto	29
Montelatici Francesco, detto Cecco Bravo	14	Zanino di Pietro	6

Siamo a disposizione per i crediti fotografici degli eventuali aventi diritto che non è stato possibile identificare e contattare.



SEDI E DIPARTIMENTI FIRENZE

ARCHEOLOGIA CLASSICA ED EGIZIA

CAPO DIPARTIMENTO
Neri Mannelli
neri.mannelli@pandolfini.it



ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

JUNIOR EXPERT
Chiara Sabbadini Sodi
argenti@pandolfini.it



ARTI DECORATIVE DEL SECOLO XX E DESIGN

CAPO DIPARTIMENTO
Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it

ASSISTENTE
Chiara Sabbadini Sodi
artidecorative@pandolfini.it



DIPINTI, DISEGNI E SCULTURE DEL SECOLO XIX

CAPO DIPARTIMENTO
Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

ASSISTENTE
Raffaella Calamini
dipinti800@pandolfini.it



DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

ESPERTO
Jacopo Boni
jacopo.boni@pandolfini.it



GIOIELLI

GEMMOLOGA
Maria Vittoria Bignardi
gioielli@pandolfini.it



MOBILI E OGGETTI D'ARTE, PORCELLANE E MAIOLICHE

CAPO DIPARTIMENTO
Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it

ASSISTENTE
Margherita Pini
arredi@pandolfini.it



OROLOGI DA POLSO E DA TASCA

CAPO DIPARTIMENTO
Pietro De Bernardi
orologi@pandolfini.it

CONSULENTE
Mario Acciughi



VINI PREGIATI E DA COLLEZIONE

CAPO DIPARTIMENTO
Francesco Tanzi
francesco.tanzi@pandolfini.it

ASSISTENTE
Anna Paola Bassetti
vini@pandolfini.it



MILANO

ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

CAPO DIPARTIMENTO
Roberto Dabbene
roberto.dabbene@pandolfini.it



LIBRI, MANOSCRITTI E AUTOGRAFI

CAPO DIPARTIMENTO
Chiara Nicolini
chiara.nicolini@pandolfini.it



ARTE DELL'ESTREMO ORIENTE

CAPO DIPARTIMENTO
Thomas Zecchini
thomas.zecchini@pandolfini.it



MOBILI E OGGETTI D'ARTE

RESPONSABILE ESECUTIVO
Tomaso Piva
tomaso.piva@pandolfini.it



ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

RESPONSABILE ESECUTIVO
Gluco Cavaciuti
gluco.cavaciuti@pandolfini.it



MONETE E MEDAGLIE

CAPO DIPARTIMENTO
Alessio Montagano
alessio.montagano@pandolfini.it



ASSISTENTE
Diletta Francesca Mariasole Spinelli
artecontemporanea@pandolfini.it

ASSISTENTE
Margherita Pini
numismatica@pandolfini.it

AUTO CLASSICHE

CAPO DIPARTIMENTO
Marco Makaus
marco.makaus@pandolfini.it



PORCELLANE E MAIOLICHE

ESPERTO
Giulia Anversa
milano@pandolfini.it



ROMA

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

CAPO DIPARTIMENTO
Ludovica Trezzani
ludovica.trezzani@pandolfini.it



ASSISTENTI
Silvia Così
Valentina Frascarolo

Lorenzo Pandolfini
dipintiantichi@pandolfini.it

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

1.

Per partecipare, registratevi nella sezione

PANDOLFINI LIVE

del nostro sito internet www.pandolfini.it. Compilate il modulo con i vostri dati ed i documenti richiesti.

2.

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

3.

Il giorno dell'asta, un'ora prima dell'inizio della sessione, come cliente già registrato, riceverete una mail che informa dell'orario di inizio.

4.

Per partecipare ed offrire alle aste LIVE cliccate sul bottone

ENTRA IN SALA

e seguite le indicazioni di offerta.

5.

Per vedere una nostra asta dal vivo come ospite registratevi in

MY PANDOLFINI e cliccate sul link

ENTRA IN SALA

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

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

1.

To participate, sign up in the

PANDOLFINI LIVE

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

2.

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

3.

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

4.

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

ENTER THE ROOM

and follow the instructions to offer.

5.

To watch our auctions in real time as a guest sign up in
MY PANDOLFINI
and click on the button

ENTER THE ROOM

For any further information or assistance please contact our offices at +39 055 2340888 or via e-mail: info@pandolfini.it.

CONDIZIONI GENERALI DI VENDITA

1. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. è incaricata a vendere gli oggetti affidati in nome e per conto dei mandanti, come da atti registrati all'Ufficio I.V.A. di Firenze. Gli effetti della vendita influiscono direttamente sul Venditore e sul Compratore, senza assunzione di altra responsabilità da parte di Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. oltre a quelle derivanti dal mandato ricevuto.
2. L'acquirente corrisponderà un corrispettivo complessivo di Iva per ciascun lotto, pari al 25% sui primi €100.000 e di 22% sulla cifra eccedente.
3. Le vendite si effettuano al maggior offerente. Non sono accettati trasferimenti a terzi dei lotti già aggiudicati. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. riterrà unicamente responsabile del pagamento l'aggiudicatario. Pertanto la partecipazione all'asta in nome e per conto di terzi dovrà essere preventivamente comunicata.
4. Le valutazioni in catalogo sono puramente indicative ed espresse in Euro. Le descrizioni riportate rappresentano un'opinione e sono puramente indicative e non implicano pertanto alcuna responsabilità da parte di Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. Eventuali contestazioni dovranno essere inoltrate in forma scritta entro 10 giorni e se ritenute valide comporteranno unicamente il rimborso della cifra pagata senza alcun'altra pretesa.
5. L'asta sarà preceduta da un'esposizione, durante la quale il Direttore della vendita sarà a disposizione per ogni chiarimento; l'esposizione ha lo scopo di far esaminare lo stato di conservazione e la qualità degli oggetti, nonché chiarire eventuali errori ed inesattezze riportate in catalogo. Tutti gli oggetti vengono venduti *come visti*.
6. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. può accettare commissioni d'acquisto (offerte scritte e telefoniche) dei lotti in vendita su preciso mandato, per quanti non potranno essere presenti alla vendita. I lotti saranno sempre acquistati al prezzo più conveniente consentito da altre offerte sugli stessi lotti e dalle riserve registrate. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. non si ritiene responsabile, pur adoperandosi con massimo scrupolo, per eventuali errori in cui dovesse incorrere nell'esecuzione di offerte (scritte o telefoniche). Nel compilare l'apposito modulo, l'offerente è pregato di controllare accuratamente i numeri dei lotti, le descrizioni e le cifre indicate. Non saranno accettati mandati di acquisto con offerte illimitate. La richiesta di partecipazione telefonica sarà accettata solo se formulata per iscritto prima della vendita. Nel caso di due offerte scritte identiche per lo stesso lotto, prevarrà quella ricevuta per prima.
7. Durante l'asta il Banditore ha la facoltà di riunire o separare i lotti.
8. I lotti sono aggiudicati dal Direttore della vendita; in caso di contestazioni, il lotto disputato viene rimesso all'incanto nella seduta stessa sulla base dell'ultima offerta raccolta. L'offerta effettuata in sala prevale sempre sulle commissioni d'acquisto di cui al n.6.
9. Il pagamento totale del prezzo di aggiudicazione dei diritti d'asta potrà essere immediatamente preteso da Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.; in ogni caso lo stesso dovrà essere effettuato entro e non oltre le ore 12.00 del giorno successivo alla vendita.
10. I lotti acquistati e pagati devono essere immediatamente ritirati. In caso contrario spetteranno tutti i diritti di custodia a Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. che sarà esonerata da qualsiasi responsabilità in relazione alla custodia e all'eventuale deterioramento degli oggetti. Il costo settimanale di magazzino ammonterà a euro 26,00.
11. Gli acquirenti sono tenuti all'osservanza di tutte le disposizioni legislative e regolamenti in vigore relativamente agli oggetti sottoposti a notifica, con particolare riferimento alla Legge n. 1089 del 1 giugno 1939. L'esportazione di oggetti è regolata dalla suddetta normativa e dalle leggi doganali e tributarie in vigore. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. declina ogni responsabilità nei confronti degli acquirenti in ordine ad eventuali restrizioni all'esportazione dei lotti aggiudicati. L'aggiudicatario non potrà, in caso di esercizio del diritto di prelazione da parte dello Stato, pretendere da Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. o dal Venditore alcun rimborso od indennizzo.
12. Il Decreto Legislativo del 22 gennaio 2004 disciplina l'esportazione dei Beni Culturali al di fuori del territorio della Repubblica Italiana, mentre l'esportazione al di fuori della Comunità Europea è altresì assoggettata alla disciplina prevista dal Regolamento CEE n. 3911/92 del 9 dicembre 1992, come modificato dal Regolamento CEE n.2469/96 del 16 dicembre 1996 e dal Regolamento CEE n. 974/01 del 14 maggio 2001. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. non risponde del rilascio dei relativi permessi previsti né può garantirne il rilascio. La mancata concessione delle suddette autorizzazioni non possono giustificare l'annullamento dell'acquisto né il mancato pagamento. Si ricorda che i reperti archeologici di provenienza italiana non possono essere esportati.
13. Le seguenti forme di pagamento potranno facilitare l'immediato ritiro di quanto acquistato:
 - a) contanti fino a 2.999 euro;
 - b) assegno circolare soggetto a preventiva verifica con l'istituto di emissione;
 - c) assegno bancario di conto corrente previo accordo con la direzione amministrativa della Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.;
 - d) bonifico bancario intestato a Pandolfini Casa d'Aste
MONTE DEI PASCHI DI SIENA Via Sassetti, 4 - FIRENZE
IBAN IT 25 D 01030 02827 000006496795 - Swift BIC PASCITM1W40
14. Il presente regolamento viene accettato automaticamente da quanti concorrono alla vendita all'asta. Per tutte le contestazioni è stabilita la competenza del Foro di Firenze.
15. I lotti contrassegnati con (*) sono stati affidati da soggetti I.V.A. e pertanto assoggettati ad I.V.A. come segue: 22% sul corrispettivo netto d'asta e 22% sul prezzo di aggiudicazione.
16. I lotti contrassegnati con (λ) s'intendono corredati da attestato di libera di circolazione o attestato di avvenuta spedizione o importazione.
17. I lotti contrassegnati con ● sono assoggettati al diritto di seguito.

COME PARTECIPARE ALL'ASTA

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

Offerte scritte e telefoniche

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

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

In caso di offerte dello stesso importo sullo stesso lotto, avrà precedenza quella ricevuta per prima. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. offre inoltre ai propri clienti la possibilità di essere contattati telefonicamente durante l'asta per concorrere all'acquisto dei lotti proposti.

Sarà sufficiente inoltrare richiesta scritta che dovrà pervenire entro le ore 12:00 del giorno di vendita. Detto servizio sarà garantito nei limiti della disposizione delle linee al momento ed in ordine di ricevimento delle richieste.

Per quanto detto si consiglia di segnalare comunque un'offerta che ci consentirà di agire per Vostro conto esclusivamente nel caso in cui fosse impossibile contattarvi.

Rilanci

Il prezzo di partenza è solitamente inferiore alla stima indicata in catalogo ed i rilanci sono indicativamente pari al 10% dell'ultima battuta.

In ogni caso il Banditore potrà variare i rilanci nel corso dell'asta.

Ritiro lotti

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

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

Per altre informazioni si rimanda alle Condizioni Generali di Vendita.

Pagamenti

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

- contanti fino a 2.999 euro
- assegno circolare non trasferibile o assegno bancario previo accordo con la Direzione amministrativa.
intestato a:
Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.
- bonifico bancario presso:
BANCA MONTE DEI PASCHI DI SIENA
Via Sassetti, 4 - FIRENZE
IBAN IT 25 D 01030 02827 000006496795
intestato a Pandolfini Casa d'Aste
Swift BIC PASCITM1W40

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

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

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

ACQUISTARE DA PANDOLFINI

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

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

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

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

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

Si precisano di seguito per le attribuzioni:

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

CORRISPETTIVO D'ASTA E I.V.A.

Corrispettivo d'asta

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

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

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

Imposta Valore Aggiunto

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

Lotti contrassegnati in catalogo

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

22% sul corrispettivo netto d'asta e 22% sul prezzo di aggiudicazione.

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

ACQUISTARE DA PANDOLFINI

Diritto di seguito

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

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

- a) 4% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 3.000 ed € 50.000;
- b) 3% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 50.000,01 ed € 200.000;
- c) 1% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 200.000,01 ed € 350.000;
- d) 0,5% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 350.000,01 ed € 500.000;
- e) 0,25% per la parte del prezzo di vendita superiore ad € 500.000.

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

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

VENDERE DA PANDOLFINI

Valutazioni

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

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

Mandato per la vendita

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

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

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

Il mandato a vendere è con rappresentanza e pertanto Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. non si sostituisce al mandante nei rapporti con i terzi. I soggetti obbligati all'emissione di fattura riceveranno, unitamente al rendiconto, elenco dei nominativi degli acquirenti per procedere alla fatturazione.

Riserva

Il prezzo di riserva è l'importo minimo (al lordo delle commissioni) al quale l'oggetto affidato può essere venduto.

Detto importo è strettamente riservato e sarà tutelato dal Banditore in sede d'asta.

Qualora detto prezzo non venga raggiunto, il lotto risulterà invenduto.

Liquidazione del ricavato

Trascorsi circa 35 giorni dalla data dell'asta, e comunque una volta ultimate le operazioni d'incasso, provvederemo alla liquidazione, dietro emissione di una fattura contenente in dettaglio le commissioni e le altre spese addebitate.

Commissioni

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

CONDITIONS OF SALE

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

AUCTIONS

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

Absentee bids and telephone bids

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

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

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

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

Bids

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

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

Collection of lots

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

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

For any other information please see General Conditions of Sale.

Payment

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

- cash up to € 2.999
- non-transferable bank draft or personal cheque with prior consent from the administrative office, made payable to:
Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.
- bank transfer to: BANCA MONTE DEI PASCHI
DI SIENA Filiale 1874 Sede di Firenze:
Via Sassetti, 4 - FIRENZE
IBAN: IT 25 D 01030 02827 000006496795,
Swift BIC - PASCITM1W40

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

BUYING AT PANDOLFINI

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

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

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

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

As concerning attributions, please note that:

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

BUYER'S PREMIUM AND V.A.T.

Buyer's premium

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

Value Added Tax

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

Lots with symbol

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

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

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

BUYING AT PANDOLFINI

Resale right

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

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

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

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

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

SELLING THROUGH PANDOLFINI

Evaluations

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

Mandate of sale

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

Reserve

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

Payment

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

Commission

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

Cognome | Surname _____

Nome | Name _____

Ragione Sociale | Company Name _____

@EMAIL _____

Indirizzo | Address _____

Città | City _____

C.A.P. | Zip Code _____

Telefono Ab. | Phone _____

Fax _____

Cell. | Mobile _____

Cod. Fisc o Partita IVA | VAT _____

PAGAMENTO | PAYMENT

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

Bonifico Bancario | Bank transfer to
Banca Monte dei Paschi di Siena
IBAN: IT25D0103002827000006496795 - BIC/SWIFT: PASC IT M1W40

VISA MASTERCARD

CARTA # | CARD # _____

Security Code _____

Data scadenza | Expiration Date _____

Firma | Signature _____

NUOVO | NEW RINNOVO | RENEWAL

SEGNARE LE CATEGORIE DI INTERESSE PLEASE CHECK THE CATEGORIES OF INTEREST

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

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

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

ARTE ORIENTALE | ASIAN ART
2 Cataloghi | Catalogues € 80

ARCHEOLOGIA | ANTIQUITIES
2 Cataloghi | Catalogues € 50

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

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

VINI | WINES
3 Cataloghi | Catalogues € 80

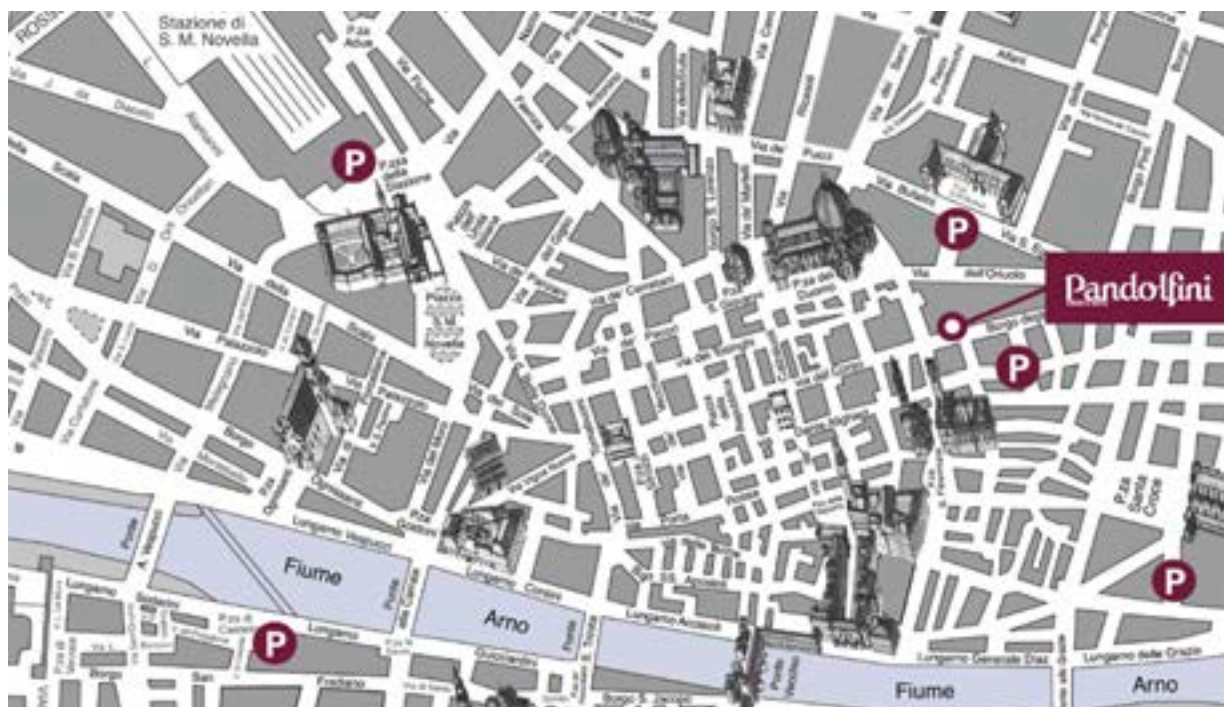
ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA
ARTI DECORATIVE DEL SEC XX E DESIGN
MODERN AND CONTEMPORARY ART
20TH CENTURY DECORATIVE ARTS AND DESIGN
6 Cataloghi | Catalogues € 120

AUTO CLASSICHE | CLASSIC CARS
2 Cataloghi | Catalogues € 50

TOTALE | TOTAL €

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

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



PROSSIME ASTE

NOVEMBRE FIRENZE

DIPINTI DEL SECOLO XIX

14 NOVEMBRE

MONETE MEDIOEVALI E MODERNE E UNA PRESTIGIOSA COLLEZIONE DELLA ZECCA DI SIENA E MONTALCINO

28 NOVEMBRE

ARGENTI ITALIANI ED EUROPEI E OBJETS DE VERTU

29 NOVEMBRE

OROLOGI DA POLSO

30 NOVEMBRE

GIOIELLI

30 NOVEMBRE

DICEMBRE MILANO

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

4 DICEMBRE

DICEMBRE FIRENZE

ARTE ORIENTALE

20 DICEMBRE

Impaginazione:

ABC Tipografia - Calenzano (FI)

Stampa:

ABC Tipografia - Calenzano (FI)

Fotografie:

IndustrialFoto - Osmannoro (FI)



ART ASSICURAZIONI

L'arte di assicurare l'arte

Agenzia CATANI GAGLIANI

Firenze

Tel. 055.2342717



GARAGE DEL BARGELLO

Via Ghibellina, 170/r

50122 Firenze

Tel. 055 238 1857



ASSOCIAZIONE NAZIONALE CASE D'ASTE

BLINDARTE CASA D'ASTE

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

ASTE BOLAFFI

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

CAMBI CASA D'ASTE

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

CAPITOLIUM ART

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

EURANTICO

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

FARSETTIARTE

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

FIDESARTE ITALIA S.R.L.

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

INTERNATIONAL ART SALE S.R.L.

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

MAISON BIBELOT CASA D'ASTE

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

STUDIO D'ARTE MARTINI

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

MEETING ART CASA D'ASTE

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

PANDOLFINI CASA D'ASTE

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

POLESCHI CASA D'ASTE

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

PORRO & C. ART CONSULTING

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

SANT'AGOSTINO

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

VON MORENBERG CASA D'ASTE

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

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

REGOLAMENTO

Articolo 1

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

Articolo 2

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

Articolo 3

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

Articolo 4

I soci si impegnano a curare con la massima precisione

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

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

Articolo 5

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

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

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

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

Articolo 6

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

Articolo 7

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

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

Articolo 8

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

Pandolfini

CASA D'ASTE dal 1924

ASTA 14 NOVEMBRE 2017
DIPINTI DEL SECOLO XIX

CAPO DIPARTIMENTO
Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

FEDERICO ZANDOMENEGHI
(Venezia 1841 - Parigi 1917)
LE SCARPINE NERE
olio su tela, cm 27,5x23
firmato in basso a destra

ASTA LIVE SU PANDOLFINI.COM

Pandolfini

CASA D'ASTE dal 1924



ASTA 28 NOVEMBRE 2017
MONETE MEDIOEVALI E MODERNE E UNA PRESTIGIOSA
COLLEZIONE DELLA ZECCA DI SIENA E MONTALCINO

CAPO DIPARTIMENTO
Alessio Montagano
alessio.montagano@pandolfini.it

SCUDO D'ORO (1546-1548)

Au gr. 3,30 D/ + SENA • VETVS • CIVITAS • VIRGNIS grande S filettata e ornata da un astratto arabesco. R/ monogramma crociato ALPH • ET • W • PRINCI • ET • FINIS croce finestrata riccamente ornata alle estremità. CNI 184 MIR 555 Promis tav. V, 62 Toderi 60
Estremamente raro SPL+

ASTA LIVE SU PANDOLFINI.COM



ASTA 29 NOVEMBRE 2017
ARGENTI ITALIANI ED EUROPEI E OBJETS DE VERTU

CAPO DIPARTIMENTO
Roberto Dabbene
argenti@pandolfini.it

JUNIOR EXPERT
Chiara Sabbadini Sodi
argenti@pandolfini.it

JAKOV SEMENOV MASLENNIKOV
(1718 ca-post 1792)
KOVSH
Mosca, 1762
argento dorato, saggiatore Petrov Fiodor Alderman

Pandolfini

CASA D'ASTE

dal 1924

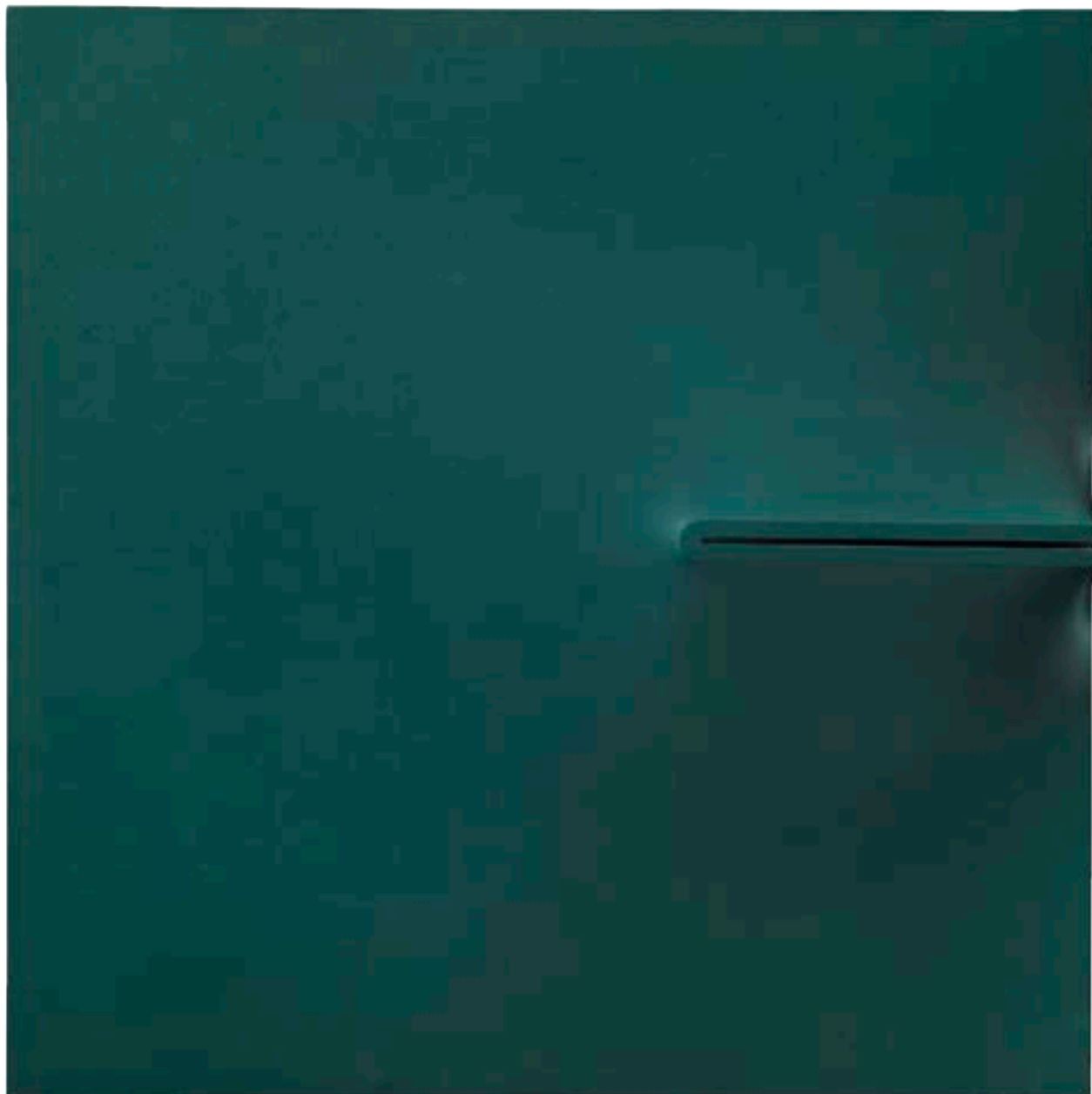


ASTA 30 NOVEMBRE 2017
GIOIELLI E OROLOGI DA POLSO

GEMMOLOGA
Maria Vittoria Bignardi
gioielli@pandolfini.it

**ANELLO, BVLGARI, IN PLATINO, ORO GIALLO,
SMERALDO COLOMBIANO E DIAMANTI**
corredato di certificato gemmologico

ASTA LIVE SU PANDOLFINI.COM



ASTA 4 DICEMBRE 2017
ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

RESPONSABILE ESECUTIVO
Glauco Cavaciuti
glauco.cavaciuti@pandolfini.it

AGOSTINO BONALUMI
BLU
tela estroflessa e nitro, cm 100x100
eseguito nel 1974



ASTA 20 DICEMBRE 2017
ARTE ORIENTALE

CAPO DIPARTIMENTO
Thomas Zecchini
thomas.zecchini@pandolfini.it

**COPPIA DI CIOTOLE POLICROME CON FONDO BLU
DECORATE CON DRAGO VERDE E ROSSO**
Qianlong sigillo a sei caratteri e del periodo (1736-1795),
diam. cm 14





PANDOLFINI.COM