

# Pandolfini

CASA D'ASTE

dal 1924



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

FIRENZE  
2 FEBBRAIO 2021







Pandolfini  
CASA D'ASTE dal 1924

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

Firenze  
2 FEBBRAIO 2021



Dandini  
L'AZIENDA DI MATE

**DIREZIONE**

Pietro De Bernardi

**RESPONSABILE OPERATIVO**

Elena Capannoli

*elena.capannoli@pandolfini.it*

**RESPONSABILE AMMINISTRATIVO**

Massimo Cavicchi

*massimo.cavicchi@pandolfini.it*

**COORDINATORE GENERALE**

Francesco Consolati

*francesco.consolati@pandolfini.it*

**COORDINAMENTO DIPARTIMENTI**

Lucia Montigiani

*lucia.montigiani@pandolfini.it*

**UFFICIO STAMPA**

Anna Orsi - PressArt

Mobile +39 335 6783927

tel. 02 89010225

*annaorsi.press@pandolfini.it*

**SEGRETERIA E CONTABILITÀ CLIENTI**

Alessio Nenci

*alessio.nenci@pandolfini.it*

Nicola Belli

*nicola.belli@pandolfini.it*

**SEGRETERIA AMMINISTRATIVA**

Francesco Tanzi

Andrea Terreni

*amministrazione@pandolfini.it*

**PRIVATE SALES**

Tel. +39 055 2340888

Fax +39 055 244343

*info@pandolfini.it*

**RITIRI E CONSEGNE**

Responsabile Magazzino

Marco Fabbri

*marco.fabbri@pandolfini.it*

Andrea Bagnoli

Marco Gori

**MAGAZZINO E TRASPORTI**

Tel. +39 055 2340888

*logistica@pandolfini.it*

**INFORMAZIONI E ABBONAMENTI CATALOGHI**

Silvia Franchini

*info@pandolfini.it*

**SEDI**

**FIRENZE**

---

Palazzo Ramirez Montalvo

Borgo degli Albizi, 26

50122 Firenze

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

Fax +39 055 244343

*info@pandolfini.it*

**POGGIO BRACCIOLINI**

Via Poggio Bracciolini, 26

50126 Firenze

Tel. +39 055 685698

Fax +39 055 6582714

[www.poggiobracciolini.it](http://www.poggiobracciolini.it)

*info@poggiobracciolini.it*

**MILANO**

---

Via Manzoni, 45

20121 Milano

Tel. +39 02 65560807

Fax +39 02 62086699

*milano@pandolfini.it*

**ROMA**

---

Via Margutta, 54

00187 Roma

Tel. +39 06 3201799

Benedetta Borghese Briganti

*roma@pandolfini.it*



# DAL RINASCIMENTO AL PRIMO '900

## PERCORSO ATTRAVERSO CINQUE SECOLI DI PITTURA

### ESPERTI PER QUESTA VENDITA

#### DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

---

CAPO DIPARTIMENTO

Ludovica Trezzani

ludovica.trezzani@pandolfini.it



ASSISTENTI

Valentina Frascarolo

Lorenzo Pandolfini

dipintiantichi@pandolfini.it

#### DIPINTI E SCULTURE DEL SECOLO XIX

---

CAPO DIPARTIMENTO

Lucia Montigiani

lucia.montigiani@pandolfini.it



ASSISTENTE

Raffaella Calamini

dipinti800@pandolfini.it

### ASTA

---

Firenze

Martedì 2 febbraio 2021

ore 15.30

Lotti: 1-69

### ESPOSIZIONE

---

Palazzo Ramirez Montalvo

Borgo degli Albizi, 26 - Firenze

Venerdì 29 gennaio ore 10-18

Sabato 30 gennaio ore 10-18

Domenica 31 gennaio ore 10-18

Lunedì 1 febbraio ore 10-18

In relazione all'evoluzione dell'emergenza sanitaria in corso, l'accesso all'esposizione e alla sala d'asta potrà essere limitato ad un numero massimo di persone.

Vi consigliamo di annunciare la vostra presenza prendendo un appuntamento.

Contatti:

info@pandolfini.it

Tel. +39 055 2340888

### PANDOLFINI CASA D'ASTE

---

Palazzo Ramirez Montalvo

Borgo degli Albizi, 26

50122 Firenze

Tel. +39 055 2340888-9

Fax +39 055 244343

info@pandolfini.it





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

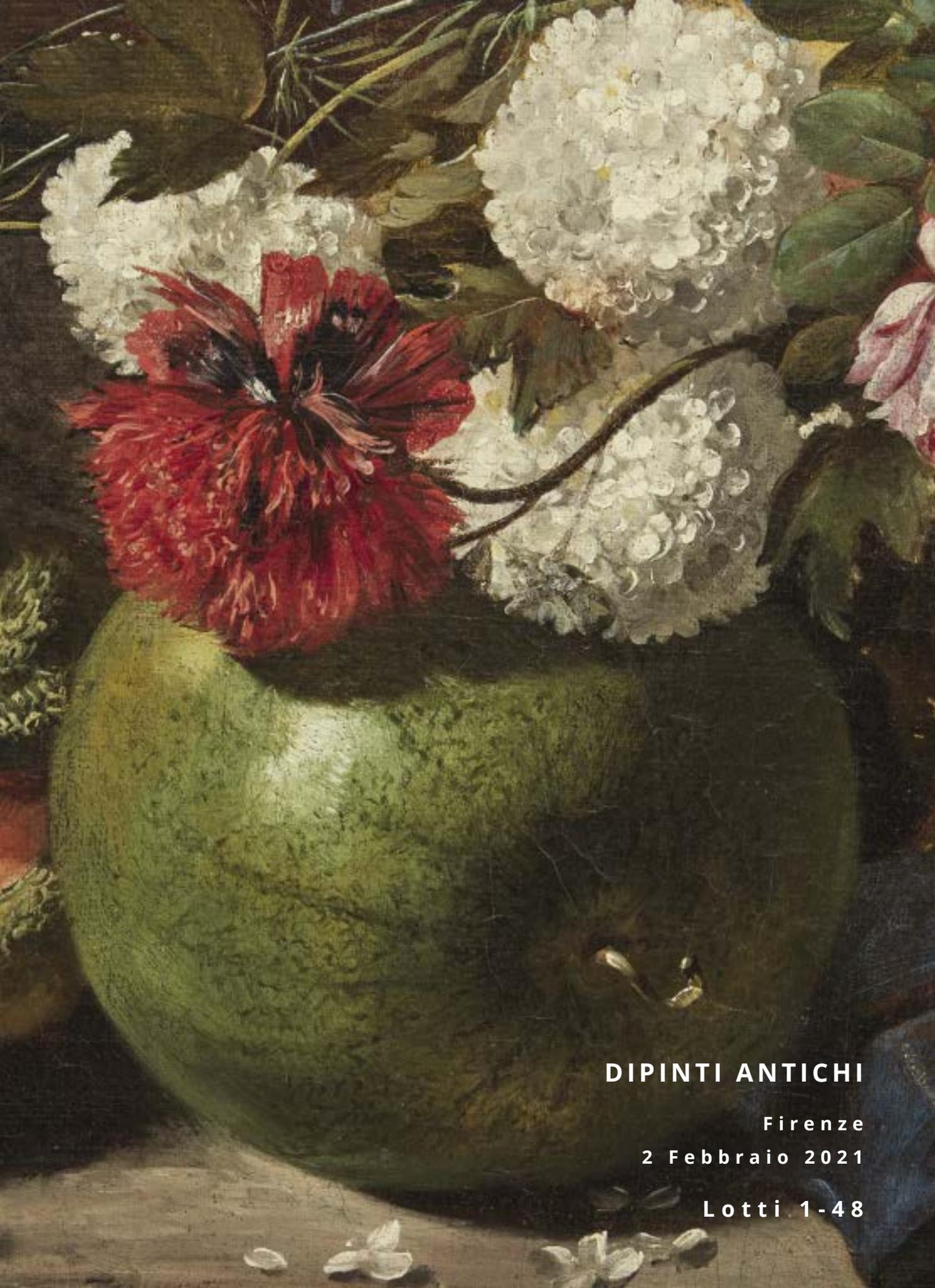
È semplice e veloce con l'applicazione  
Pandolfini Live  
Disponibile per iPhone e iPad

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

**VISITA I TUNES STORE PER SCARICARE L'APP**







**DIPINTI ANTICHI**

Firenze

2 Febbraio 2021

Lotti 1-48

1

## Giuseppe Valeriano

(L'Aquila, 1526 - Napoli, 1596)

### L'IMMACOLATA E ANGELI

olio su tavola, cm 26,5x20

#### *THE IMMACULATE CONCEPTION WITH ANGELS*

*oil on panel, cm 26,5x20*

€ 2.000/3.000

Delizioso abbozzo di ignota destinazione, il piccolo dipinto presenta altresì, appena tracciato sul fondo a sinistra, il disegno per una figura maschile in piedi su un cocchio trainato da due cavalli, forse un soggetto di storia antica privo di relazione con il soggetto della tavola, dedicata invece all'Immacolata Concezione.

Questa immagine della Madonna, in piedi su una falce di luna e in atto di calpestare il serpente, è stata attribuita a Giuseppe Valeriano da Herwart Röttgen in una comunicazione scritta alla proprietà. Lo studioso accosta la figura della Vergine, nelle proporzioni allungate e nei colori puri delle vesti, a quella ripetuta nel ciclo di storie mariane dipinte su tavola dal Valeriano per la cappella della Madonna della Strada nella chiesa del Nome di Gesù, databili prima della sua partenza per Monaco di Baviera nel 1591.



2

## Scuola fiorentina, fine sec. XVI

### SACRA FAMIGLIA E ANGELI

olio su tavola, cm 116x92

*Florentine school, late 16th century*

### HOLY FAMILY WITH ANGELS

*oil on panel, cm 116x92*

€ 5.000/8.000

Questa dolcissima scena di amore familiare mostra pienamente l'ossequio nei confronti del naturale che contraddistingue il linguaggio artistico degli ultimi decenni del Cinquecento a Firenze, agli albori di quella che Luigi Lanzi chiama "Epoca quarta" della pittura fiorentina, della quale Cigoli, Passignano e Gregorio Pagani, per citare alcuni dei più noti, sono considerati i riformatori.

Se il più anziano Santi di Tito ricoprì il ruolo di guida per questi pittori per via della sua pittura semplice e narrativa e lo strenuo esercizio del disegno dal naturale, la generazione successiva rinnovò ulteriormente la scena artistica locale abbandonando del tutto la raffinata pittura smaltata e stereometrica di matrice bronzinesca per una maniera di colorire più vera. Come nei dipinti dei riformatori fiorentini anche nella tela presentata la pittura si fa morbida e calda con una grande attenzione nel restituire con naturalezza i legami affettivi tra i personaggi e nella resa dei volti.



3 λ

Artista caravaggesco nordico, sec. XVII

**RITRATTO MASCHILE**

olio su tela, cm 50x35

*Northern Caravaggesque Artist, 17th century*

**MALE PORTRAIT**

*oil on canvas, cm 50x35*

€ 10.000/15.000





4

Scuola olandese, sec. XVII

**SCENA DI INTERNO**

olio su tela applicata su tavoletta, cm 32,5x26

*Duth school, 17th century*

**INTERIOR SCENE**

*oil on canvas laid down on panel, cm 32,5x26*

€ 4.000/6.000



5

Attribuito a Frans Francken II il giovane

(Anversa , 1581 -1642)

**FESTINO DI BALTHASAR**

olio su rame, cm 48x64

*Attributed to Frans Francken II the younger*

*(Antwerp, 1581 -1642)*

**THE FEAST OF BALTHASAR**

*oil on copper, cm 48x64*

€ 15.000/20.000



6

Maestro dei vasi a grottesche, sec. XVII

**VASO DI FIORI**

olio su tela, cm 57x51

*Master of Grotesque Vases, sec. XVII*

**FLOWERS IN A VASE**

*oil on canvas, cm 57x51*

€ 15.000/20.000





★ 7

## Angeluccio

(attivo a Roma alla metà del XVII secolo)

### PAESAGGIO CON UN VIAGGIATORE ASSALITO DAI BRIGANTI

olio su tela, cm 97x133

#### LANDSCAPE WITH BANDITS

oil on canvas, cm 97x133

€ 4.000/6.000

#### Bibliografia

L. Salerno, *Pittori di paesaggio del Seicento a Roma*, II, Roma 1978, p. 480, fig. 78.1

Publicato da Luigi Salerno quando si trovava in una collezione romana, il dipinto qui presentato appartiene all'esiguo catalogo (circa venti dipinti e una trentina di disegni) attendibilmente riferiti al misterioso Angeluccio, citato da Lione Pascoli fra gli allievi di Claude Lorrain. La fisionomia dell'artista, che per vari motivi si ritiene attivo a Roma tra il terzo e il sesto decennio del Seicento, è stata ricostruita da Marcel Röthlisberger, massimo studioso di Claudio di Lorena, dopo che Giuliano Briganti aveva riunito nel 1950 un nucleo di opere certe perché attribuite ad Angeluccio negli inventari della collezione del cardinal Flavio Chigi e ancora conservate presso i discendenti della famiglia. Tutti i paesaggi documentati o attribuibili all'artista romano per motivi stilistici sono caratterizzati dalla folta vegetazione, legata al modello di Herman Swanevelt più che a quello di Claude, in cui si apre una prospettiva a canocchiale la cui profondità è segnata da figure spesso dovute alla mano di pittori Bamboccianti, in particolare Jan Miel e Michelangelo Cerquozzi. Fu soprattutto quest'ultimo a popolare con bellissime figure di dame e cavalieri, o di semplici borghesi in cerca di ristoro nella natura, i viali ombrosi e serpeggianti dei giardini di Angeluccio, mentre spetta al pittore fiammingo la scelta di temi legati alla caccia o al viaggio. Rimane invece sconosciuto l'autore delle figurine del paesaggio qui offerto, che per il soggetto - un viaggiatore assalito dai briganti - si lega ai temi favoriti di Pieter van Laer, coltivati anche da Jan Miel.





8 λ

## Bernardo Daddi

(attivo a Firenze tra il 1320 e il 1348)

### CROCIFFISSIONE

tempera su tavola, fondo oro, cm 56,5x25,8

### CRUCIFIXION

tempera on panel, gold ground, cm 56,5x25,8

€ 80.000/120.000

#### Bibliografia di riferimento

R. Offner, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*, vol. 3, section 3, *The Fourteenth Century: The Works of Bernardo Daddi*, nuova ed. a cura di M. Boskovits, Firenze 1989; M. Boskovits, A. Tartuferi, *Cataloghi della Galleria dell'Accademia di Firenze. Dipinti. Dal Duecento a Giovanni da Milano*, 2003, pp. 48-79.

#### Referenze fotografiche

Fototeca Zeri, n. scheda 2754

Elemento centrale di un complesso più ampio, con ogni probabilità un altare portatile destinato alla devozione privata, questa suggestiva *Crocefissione* rientra nella cospicua produzione di Bernardo Daddi e della sua fiorentissima bottega che rispondeva al gusto della ricca borghesia fiorentina trecentesca.

Menzionato nelle *Trecentonovelle* di Francesco Sacchetti – manoscritto del XIV secolo conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, stampato per la prima volta nel 1724 - come uno dei maggiori seguaci di Giotto, le testimonianze più antiche di Daddi mostrano infatti una stretta interpretazione della cultura giottesca sulla quale successivamente innesterà le sollecitazioni culturali provenienti dalla pittura senese contemporanea: proprio in quest'ottica è stata rivalutata l'importanza storica rivestita da tale maestro trecentesco.

La nostra tavola va inserita tra le opere eseguite nella fase finale della sua attività - documentata dal 1320 al 1348 - quando riesce a esprimersi con analogo naturalezza e finezza esecutiva sia in grandiosi polittici che nelle opere di piccole dimensioni.

Al 1343 risale la *Crocefissione* conservata presso la Galleria dell'Accademia di Firenze che è considerata fra i dipinti più significativi di questo decennio, quando mostra una più armoniosa fusione tra la sua formazione giottesca e le sue propensioni gotiche: la padronanza nell'organizzazione scenica e lo stesso linguaggio narrativo, vivace e cromaticamente brillante, caratterizzano anche il nostro esemplare.

Le figure si distinguono per gli immancabili occhi a forma di mandorla e le aureole dorate attorno alla testa, riprese frontalmente con alle spalle sfondi dorati e decorati, mostrano l'impiego di punzoni come in altre opere di grande impegno quali il polittico di San Pancrazio oggi agli Uffizi e l'*Incoronazione di Maria Vergine tra angeli e santi*, (Firenze, Galleria dell'Accademia).



Bernardo Daddi, *Crocifissione*, Firenze, Galleria dell'Accademia (Fototeca Zeri, inv. 14860)



## Santi di Tito Titi

(Firenze, 1536 – 1603)

### RITRATTO DI UN GENTILUOMO DI CASA PASSERINI CON IL FIGLIO

olio su tavola, cm 115x82,5

### PORTRAIT OF A GENTLEMAN OF CASA PASSERINI WITH HIS SON

oil on panel, cm 115x82,5

€ 30.000/50.000

#### Provenienza

Vienna, Dorotheum, asta del 15 Ottobre 2013, lotto 553

#### Esposizioni

*Capolavori che si incontrano*. Prato, Museo di Palazzo Pretorio, 5 Ottobre 2014 – 6 Gennaio 2015

#### Bibliografia

*Capolavori che si incontrano*. Bellini, Caravaggio, Tiepolo e i Maestri della pittura toscana e veneta nella collezione della Banca Popolare di Vicenza. Catalogo della mostra a cura di Fernando Rigon, Ginevra – Milano, 2014, pp. 168-69; 171-72; N. Bastogi, "voce" *Santi di Tito*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 90, 2017

Attribuito a Santi di Tito nella raccolta di provenienza, il dipinto è stato confermato da Carlo Falciani all'artista fiorentino in occasione del passaggio in asta nel 2013, quando fu presentato in catalogo da un saggio approfondito ed articolato di Nadia Bastogi, che ne ha proposto una datazione all'inizio dell'ultimo decennio del Cinquecento. Sono appunto gli anni più fecondi e felici del pittore fiorentino, che nel 1593 firma il suo capolavoro, la *Visione di San Tommaso d'Aquino* nella chiesa di San Marco, vertice incontestato della sua produzione sacra e di quella riforma naturalistica di cui a Firenze egli fu protagonista.

È Filippo Baldinucci, autore della prima biografia sull'artista, a ricordare come il pittore fiorentino, autore di pale d'altare e di rari soggetti profani, tra cui le sofisticate mitologie per lo Studiolo di Francesco I a Palazzo Vecchio, eccellesse anche nella pittura di ritratti, richiesti dalle principali famiglie dell'aristocrazia fiorentina e lodati per la sua capacità di cogliere la somiglianza del soggetto, presentandolo in maniera formale ma senza dubbio più intima e accostante di quanto facesse Agnolo Bronzino, per molti aspetti il suo modello immediato. È appunto questa la caratteristica del dipinto qui offerto che, in base allo stemma e alle iniziali impresse a fuoco al retro della tavola, è stato possibile identificare come ritratto di un membro della famiglia Passerini, verosimilmente Domenico di Lorenzo, Podestà di Dicomano (carica cui potrebbe alludere la lettera che il personaggio ostenta tra le dita) e il figlio Lorenzo, nato nel 1591. Considerata l'età di quest'ultimo, intorno ai tre anni, l'esecuzione del dipinto può circoscriversi intorno al 1594.





10 λ

## Leandro da Ponte, detto Leandro Bassano

(Bassano del Grappa, 1557 – Venezia, 1622)

### SCENA CAMPESTRE

olio su tela, cm 134,5x184,5

### COUNTRY SCENE

oil on canvas, cm 134,5x184,5

€ 60.000/80.000







Non capita spesso di imbattersi in un soggetto del tutto inedito, per giunta di incerta lettura, uscito dalla bottega bassanesca: è appunto questa l'occasione offerta dal dipinto che qui presentiamo, documento evidente della creatività ancora in parte inesplorata della bottega di Jacopo Bassano e dei suoi figli.

Come confermato da Alessandro Ballarin, che vivamente ringraziamo, è senza dubbio il giovane Leandro l'autore di questa scena contadina forse ideata da Jacopo ma eseguita in massima parte dal suo terzogenito: la sua firma (.... LEANDER FILIUS) disposta su due righe, la prima delle quali di difficile interpretazione, si intravede infatti in basso a destra accanto al piede del pastore addormentato. Si tratta dunque di un'opera della prima giovinezza di Leandro Bassano, che sappiamo attivo nella bottega paterna fino al trasferimento a Venezia nel 1584 o, al più tardi nel 1588.

In quell'anno Leandro risulta infatti iscritto alla Fraglia dei pittori veneziani, e invece del tutto assente dai registri delle imposte della città natale. A Venezia, dove era stato insieme al padre nel 1577-78, inizia una proficua carriera come autore di ritratti e di pale d'altare, non senza tornare ripetutamente sulle invenzioni paterne, dal ciclo

dedicato a Noè e alla costruzione dell'Arca, a quello dei Mesi e delle Stagioni (Vienna, Kunsthistorisches Museum) a cui, per molti aspetti, si appoggia la nostra composizione.

Le spighe raccolte in fasci in primo piano a sinistra, i buoi aggioati al carretto sullo sfondo alludono certamente a lavori estivi sospesi per una siesta: quasi tutti i personaggi sono infatti addormentati, ma non per questo allentano la presa su bastoni e pezzi di legno di incerta funzione.

Caratteristica del giovane Leandro è l'accentuazione delle ombre in contrasto con la vivacità dei colori e delle lumeggiature, che risaltano nell'ambiente cupo. Anche lo sfondo montuoso inquadrato da una quinta arborea e dal fronte di una villa ritorna identico nel suo paesaggio con Atteone sbranato dai cani nel museo di Berlino, della metà degli anni Ottanta.

Inedito e non replicato, verosimilmente appoggiato a un'invenzione di Jacopo e forse col suo intervento o almeno la sua supervisione, il dipinto qui offerto costituisce un'aggiunta significativa al catalogo di Leandro e contribuisce a una migliore conoscenza della sua prima attività nella bottega del padre.

11

Artista caravaggesco, sec. XVII

**ANGELO**

olio su tela, cm 65,5x54,5

*Caravaggesque artist, 17th century*

**ANGEL**

*oil on canvas, cm 65,5x54,5*

€ 15.000/20.000





## Jan Weenix

(Amsterdam, 1642 – 1719)

**NATURA MORTA CON CIGNO, CANE E VOLATILI**

olio su tela, cm 165x159

***STILL LIFE WITH SWAN, DOG AND WINGED ANIMALS****oil on canvas, cm 165x159*

€ 20.000/30.000

Sebbene privo di firma e apparentemente non documentato, il dipinto qui offerto appare riconducibile al ricco catalogo di Jan Weenix, attivo a Utrecht e ad Amsterdam dove, a partire dal 1675, riscosse enorme successo nei diversi generi sperimentati, imponendosi principalmente come autore di nature morte di caccia.

Estremamente versatile e pronto ad adattarsi alle richieste del mercato, Jan Weenix coltivò solo per breve tempo il paesismo italianizzante – genere praticato con successo dal padre Jan Baptist – dedicandosi invece alla pittura di fiori, di ritratto e di caccia.

Si deve anzi a lui l'invenzione – o quanto meno la diffusione su larga scala – di un genere che ambienta animali vivi e morti sullo sfondo di parchi ornati da sculture classicheggianti e talvolta arricchiti da piccole figure quando non da ritratti di ampie proporzioni. Pensate per idealizzare la pratica della caccia come occupazione tipica della aristocrazia e quindi per decorare in maniera permanente le residenze delle più importanti famiglie della città, le sue tele assunsero talvolta notevolissime proporzioni, come nel caso del ciclo di scene con cacciagione nel paesaggio eseguite nel 1697 per il mercante portoghese Jacob Henriques de Granada, che le collocò nella sua nuova casa sullo Herengracht.

I motivi presenti nel nostro dipinto, caratterizzato dalle ali candide del cigno che ricade sul terreno in morbide curve, sono presenti in numerose tele che dai primi anni del Settecento si scalano fino al 1716, data iscritta sul bellissimo dipinto nel Museum Boijmans Van Beuningen a Rotterdam.

Più vicino al nostro, in una certa essenzialità compositiva, il dipinto non datato ma verosimilmente eseguito intorno al 1697 nel Rijksmuseum di Amsterdam, in cui la selvaggina di piuma è valorizzata da pochi elementi architettonici di grandi proporzioni e privi di decorazione. Da notare, nel nostro dipinto, il gusto per il trompe l'oeil che finge sapientemente una mancanza nel gradino di marmo in primo piano.





★ 13

## Giovanni Battista Ramenghi, Il Bagnacavallo

(Bologna, 1521 – 1601)

### SACRA FAMIGLIA CON SAN GIOVANNINO E SANTA CATERINA D'ALESSANDRIA

olio su tela, cm 92x76

#### THE HOLY FAMILY WITH SAINT JOHN AND SAINT CATHERINE OF ALESSANDRIA

oil on canvas, cm 92x76

€ 10.000/15.000

#### Provenienza

Bassano del Grappa, collezione Luigi Gasparini.

#### Bibliografia

L. Magagnato, *Palazzo Thiene sede della Banca Popolare di Vicenza*, Vicenza 1966, tav. 189; A. Mazza, *Una fotografia come pagina critica. Quattro frammenti nella Pinacoteca Civica di Budrio per una pala di Bagnacavallo*, in "Quaderni di Palazzo Pepoli Campogrande" 1996, p. 31; C. Ceschi, *Collezionismo di opere emiliane nel Veneto*, in *La Pittura Emiliana nel Veneto*, a cura di S. Marinelli e A. Mazza, Modena 1999, p. 236; U. Ruggeri, in *La Pinacoteca di Palazzo Thiene. Collezione della Banca Popolare di Vicenza*. A cura di Fernando Rigon, Ginevra – Milano 2001, pp. 95-96, n. 13.

Acquisita dalla Popolare di Vicenza come opera del Sodoma, e come tale pubblicata da Liscio Magagnato nel catalogo della raccolta, il dipinto è stato restituito al Bagnacavallo junior da Angelo Mazza, la cui proposta è stata poi ribadita da Chiara Ceschi e, più recentemente, da Ugo Ruggeri.

Soggetto tra i più amati dall'artista bolognese e dalla sua clientela, lo *Sposalizio di Santa Caterina* o, come nel nostro caso, la Sacra Famiglia accompagnata dalla Santa, fu appunto declinato in numerose varianti nel corso della sua lunga e fortunata carriera.

Databile nell'epoca della sua piena maturità, verso gli anni Ottanta, il dipinto qui offerto mostra i riferimenti costanti del più giovane Ramenghi, vale a dire un raffaellismo di fondo aggiornato, soprattutto sotto il profilo dei tipi fisici e degli accostamenti cromatici, sui modelli di Orazio Samacchini.





14

Artista dell'inizio del sec. XVIII

**DUE BAMBINE**

coppia di dipinti, olio su tela, cm 44x28

*Artist of early 18th century*

**TWO LITTLE GIRLS**

*oil on canvas, cm 44x28, a pair*

€ 6.000/8.000





15

## Scuola Romana, sec. XVII

### CESTO DI FIORI

olio su tela, cm 93x67,5

#### *FLOWERS IN A BASKET*

*oil on canvas, 93x67,5*

€ 10.000/15.000

Tradizionalmente riferita a Bartolomé Perez (Madrid 1634-1693) nella antica raccolta di provenienza, questa sontuosa composizione di fiori, accesa nei colori esaltati dal fondo scuro, appare piuttosto riconducibile all'ambito romano di Mario dei Fiori (a cui peraltro, sebbene indirettamente, apparteneva anche il pittore spagnolo).

A quei modelli rimanda anche la presentazione della corbeille su un piano di pietra illuminato diagonalmente contro il fondo scuro: un espediente che per quanto di radice caravaggesca è qui utilizzato per esaltare, isolandole, le corolle disfatte delle rose e le campanule azzurre del convolvolo.

Le scelte cromatiche e la prevalenza del bianco delle boules-de-neige conducono nella direzione di Nicolas Baudesson (Troyes 1611-Parigi 1680), attivo a Roma dai primi anni Trenta e ben oltre la metà del secolo, presente nelle maggiori collezioni romane come "Monsù Botteson" e ricordato ben oltre il suo ritorno in patria come uno degli specialisti nella pittura di fiori più costosi e raffinati.





16

Artista Napoletano, sec. XVII

**IL SERPENTE DI BRONZO**

olio su tela, cm 142x122,5

*Neapolitan painter, 17th century*

**THE BRAZEN SERPENT**

*oil on canvas, cm 142x122,5*

€ 8.000/12.000

Il dipinto, inedito, è certamente da collocare verso il quarto decennio del Seicento, e più precisamente in quell'area – tra Bernardo Cavallino e il giovane Agostino Beltrano, e non senza riferimenti alla prima attività di Domenico Gargiulo - in cui il naturalismo di radice battistelliana si stempera in ricerche sottilmente classicheggianti aprendosi a nuove raffinatezze cromatiche. Ne dà conto l'intensa espressione del giovinetto che in piedi, al centro del gruppo, tenta di allontanare un serpente impugnandolo, la fronte aggrottata e le labbra aperte in un grido di terrore, certamente un ricordo caravaggesco e, più immediatamente, battistelliano. La grazia della figura in posa, e i riferimenti classicheggianti dei corpi seduti o riversi ci parlano invece di una mediazione accademica, tendenza che verso il 1640 attraversa quella generazione guidandola verso soluzioni diverse, qui ancora in via di sperimentazione. Ricorda i tipi del giovane Beltrano il personaggio di Mosè in piedi sulla sinistra, e soprattutto la fiammata del rosso tendone che circonda il suo spazio, Un'opera ancora acerba, sotto diversi profili, ma che ricerche più specifiche potranno verosimilmente collocare in maniera più puntuale in quel fervido ambiente che fu la scuola napoletana verso il 1640.





## Baldassarre Franceschini, detto il Volterrano

(Volterra 1611 – Firenze 1690)

### CONVERSIONE DELLA MADDALENA

olio su tela, cm 150x113

in basso a sinistra, etichetta con numero di inventario 68

### *THE CONVERSION OF MARY MAGDALENE*

*oil on canvas, cm 150x113*

€ 25.000/35.000

Splendido esempio di cortonismo fiorentino intorno alla metà del secolo, questo inedito dipinto è stato restituito al Franceschini da Alessandro Grassi, autore insieme a Maria Cecilia Fabbri e Riccardo Spinelli della monografia di riferimento sull'artista (*Volterrano. Baldassarre Franceschini 1611-1690*, Firenze 2013).

Nella scheda esauriente ed articolata – quasi un breve saggio – che accompagna l'opera e a cui rimandiamo, lo studioso ne inquadra il soggetto e i bellissimi dettagli che lo compongono – la chioma scomposta e gli occhi arrossati di pianto della bella penitente, gli oggetti preziosi di cui Maddalena si è circondata nella sua vita dissoluta e che ora abbandona a terra, incurante – nel clima espresso da due testi letterari pubblicati a Firenze e dedicati alla Maddalena, un tema particolarmente caro alla corte medicea negli anni di Maria Maddalena d'Austria e a lungo coltivato dai pittori fiorentini per la straordinaria varietà di sentimenti e di situazioni che esso poteva evocare.

Il primo di essi, pubblicato nel 1610, è il poema in ottave di Giovan Battista Andreini a cui sembra ispirarsi il giardino ornato di sculture e fontane nel nostro dipinto, i drappi sontuosi che incorniciano la figura, i gioielli e il vasellame abbandonati in primo piano. Si deve allo stesso autore il testo per la rappresentazione teatrale *La Maddalena lasciva e penitente* messa in scena nel 1617, dato alle stampe nel 1652, una data senz'altro più pertinente al nostro dipinto.

I confronti stilistici e tipologici richiamati da Grassi per la tela qui offerta rimandano infatti a una serie di opere, per lo più a fresco, dipinte dal Volterrano tra il sesto e il settimo decennio del secolo e, più specificamente, a ridosso del soggiorno a Venezia nel 1662 da cui l'artista toscano tornerà con una rafforzata propensione per l'inquadratura scenografica delle figure, di gusto neo-veronesiano, le stoffe cangianti e le pennellate sinuose e veloci. Ricca di pentimenti è poi la stesura di alcuni dettagli, e in particolare delle mani della nostra figura, a conferma della novità di questa invenzione.





18

## Michele Rocca

(Parma, 1671 – 1751)

### ANNUNCIAZIONE

olio su tela, cm 90x66

#### THE ANNUNCIATION

oil on canvas, cm 90x66

€ 6.000/8.000

Inedito e custodito da tempo in una collezione romana, il dipinto qui offerto costituisce un'interessante aggiunta al catalogo di Michele Rocca, e più precisamente all'esigua produzione sacra dell'artista parmigiano, attivo a Roma fin dai primi anni Ottanta.

Rinomato per le scene mitologiche raffinate e scherzose destinate al collezionismo privato, Rocca fu attivo anche come autore di pale d'altare, a partire dalle *Stimate di San Francesco* eseguita nel 1694 per la chiesa di San Paolo alla Regola e dalla *Maddalena penitente* messa in opera nel 1698 sull'altare maggiore della chiesa dedicata alla Santa. Furono queste, con ogni probabilità, le opere che gli valsero l'aggregazione all'Accademia di San Luca nel 1719, e prima ancora alla Congregazione dei Virtuosi del Pantheon.

Artista di largo successo nella Roma del primo Settecento, e non a caso attivo per il cardinale Ottoboni insieme a Francesco Trevisani di cui per molti aspetti fu debitore, Michele Rocca dipinse anche soggetti sacri a piccole figure, in una vena non diversa da quella, sostanzialmente frivola e decorativa, dedicata alle sue raffinate mitologie.

Appare dunque in qualche modo inusuale l'impostazione del nostro dipinto, del tutto in linea con una tradizione iconografica consolidata. Anche per questo motivo, è opportuno confrontare la nostra tela con quella, minore per dimensioni e già nota agli studi, in collezione privata a Parma, in controparte rispetto alla nostra e con numerose varianti (cfr. fototeca Zeri n. scheda 61813) (G. Sestieri, *Michele Rocca e la pittura rococò a Roma*, s.l. 2004, tav. XLII, e p. 264, n. 61 a). I vivaci accostamenti cromatici del nostro dipinto, esaltati dalla luce dorata, tradiscono il proficuo accostamento del Rocca ai modi di Sebastiano Conca, altro protagonista della cerchia ottoboniana.



Michele Rocca, *Annunciazione*, Parma, collezione privata (Fototeca Zeri, n. 61813)



19

## David de Coninck

(Anversa, circa 1646 – Bruxelles? dopo il 1701)

### COMPOSIZIONE DI FRUTTA E FIORI ALL'APERTO, CON UN TENDAGGIO E UN PAPPAGALLO

olio su tela, cm 96x132

#### *STILL LIFE OF FRUITS AND FLOWERS WITH CURTAINS AND A PARROT*

*oil on canvas, cm 96x132*

€ 30.000/50.000







Splendido esempio della produzione di natura morta fiammingo-romana, questo dipinto costituisce un'importante acquisizione al catalogo di David de Coninck, artista anversese attivo a Roma tra il 1672, data in cui la sua presenza è documentata per la prima volta dagli Stati d'Anime, e il 1694 quando decide di far ritorno in patria.

Allievo di Jan Fyt nella città natale, De Coninck conserverà per tutta la sua carriera un forte legame con il maestro, soprattutto nella sua produzione di soggetto animalista ma anche negli inserti floreali delle sue composizioni; fu poi la comune origine fiamminga a spingerlo, una volta a Roma, a frequentare Abraham Brueghel (Anversa 1631-Napoli 1697) presente in città fino al 1675, e a riprenderne i modelli, pur trasformandoli con personalissime variazioni.

Non è dunque un caso che questo dipinto, comparso sul mercato antiquario milanese nel 1977, sia stato un tempo attribuito a Brueghel dallo stesso Federico Zeri, come risulta da una nota autografa al verso della relativa fotografia conservata nella Fototeca Zeri presso l'Università di Bologna (vedi scheda 85502). Più recentemente, lo stesso studioso decise invece di archivarla nel fascicolo dedicato a David de Coninck.

La Fototeca Zeri conserva altresì nello stesso fascicolo (scheda 86669) la foto di un'altra natura morta che differisce da questa per le dimensioni assai più ampie (cm 120x170) e per una variante nella frutta raffigurata in primo piano a sinistra (due zucche, un melone e varie specie di fichi) ma nell'insieme quasi identica alla nostra. La tela in questione è conservata dal 1925 nel Musée des Beaux Arts di Nantes (inv. 2031) insieme a un *pendant* (inv. 2030) dove

la composizione di frutta all'aperto è accompagnata dagli animali tipici di David de Coninck e dai suoi caratteristici elementi scultorei classicheggianti, avvalorando quindi l'attribuzione della coppia di tele al pittore fiammingo.

Al di là della documentazione citata, molti elementi del nostro dipinto rimandano a opere certe e da tempo note di De Coninck: in primo luogo l'ambientazione all'aperto, sullo sfondo di una villa italiana, motivo da lui spesso ripetuto, e soprattutto il recipiente in argento a guisa di conchiglia, decorato a scanalature parallele e ornato nei margini e nell'impugnatura da elaborati motivi fitomorfi e animali. Un oggetto che compare, quasi una sigla del pittore, in numerosissime composizioni di fiori e frutta, firmate per esteso o comunque da tempo acquisite al suo catalogo e riprodotte a colori nel saggio dedicato a De Coninck da Ulisse e Gianluca Bocchi (*Pittori di natura morta a Roma. Artisti stranieri 1630 - 1750*, Viadana 2005, pp. 148-174, figg. DC. 22-23-24).

Attivo a Roma per quasi due decenni dopo la partenza per Napoli di Abraham Brueghel (1675), De Coninck ne diventa in qualche modo l'erede non solo nel tipo di composizioni proposte, a cui affianca però una notevolissima produzione animalista, ma anche nella committenza aristocratica, documentata da citazioni inventariali.

Le sue nature morte all'aperto, sullo sfondo di giardini all'italiana e di ville nobiliari, talvolta con l'aggiunta di figure, costituiranno un modello per i pittori stranieri attivi a Roma alla fine del secolo e nel primo Settecento, tra cui Christian Berentz.

20

## Johann Anton Eisman

(Salisburgo, 1604 o 1613 – Venezia, 1698)

### MARINA CON VELIERO

olio su tela, cm 100x74

### *MARINE WITH SAILING SHIP*

*oil on canvas, cm 100x74*

€ 4.000/6.000



★ 21

## Adrien van Diest

(Aia, 1655 - Londra, 1704)

### PAESAGGIO CON PASTORI

olio su tela, cm 91x100

#### *LANDSCAPE WITH SHEPHERDS*

*oil on canvas, cm 91x100*

€ 4.000/6.000

Opera dichiarata di interesse culturale particolarmente importante dal Ministero per i Beni Culturali, Soprintendenza per i Beni storici e artistici di Roma, il 10 marzo 1984.

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



22

## Felice Ficherelli, detto il Riposo

(San Gimignano, 1603 – Firenze, 1660)

### SACRIFICIO DI ISACCO

olio su tela, cm 119,5x163

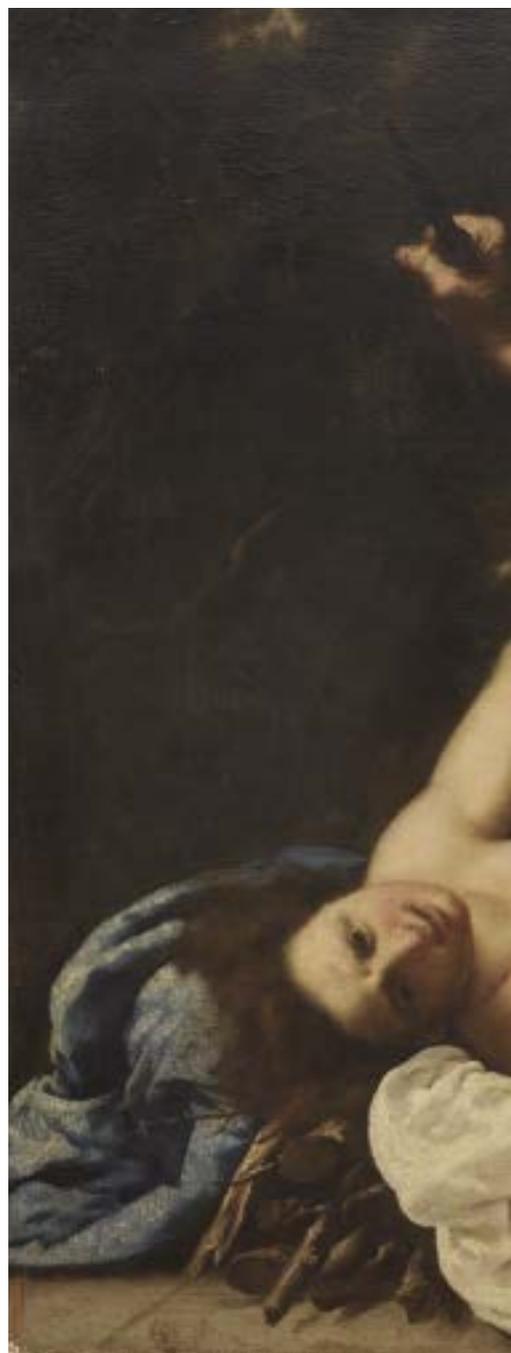
### *THE SACRIFICE OF ISAAC*

*oil on canvas, cm 119,5x163*

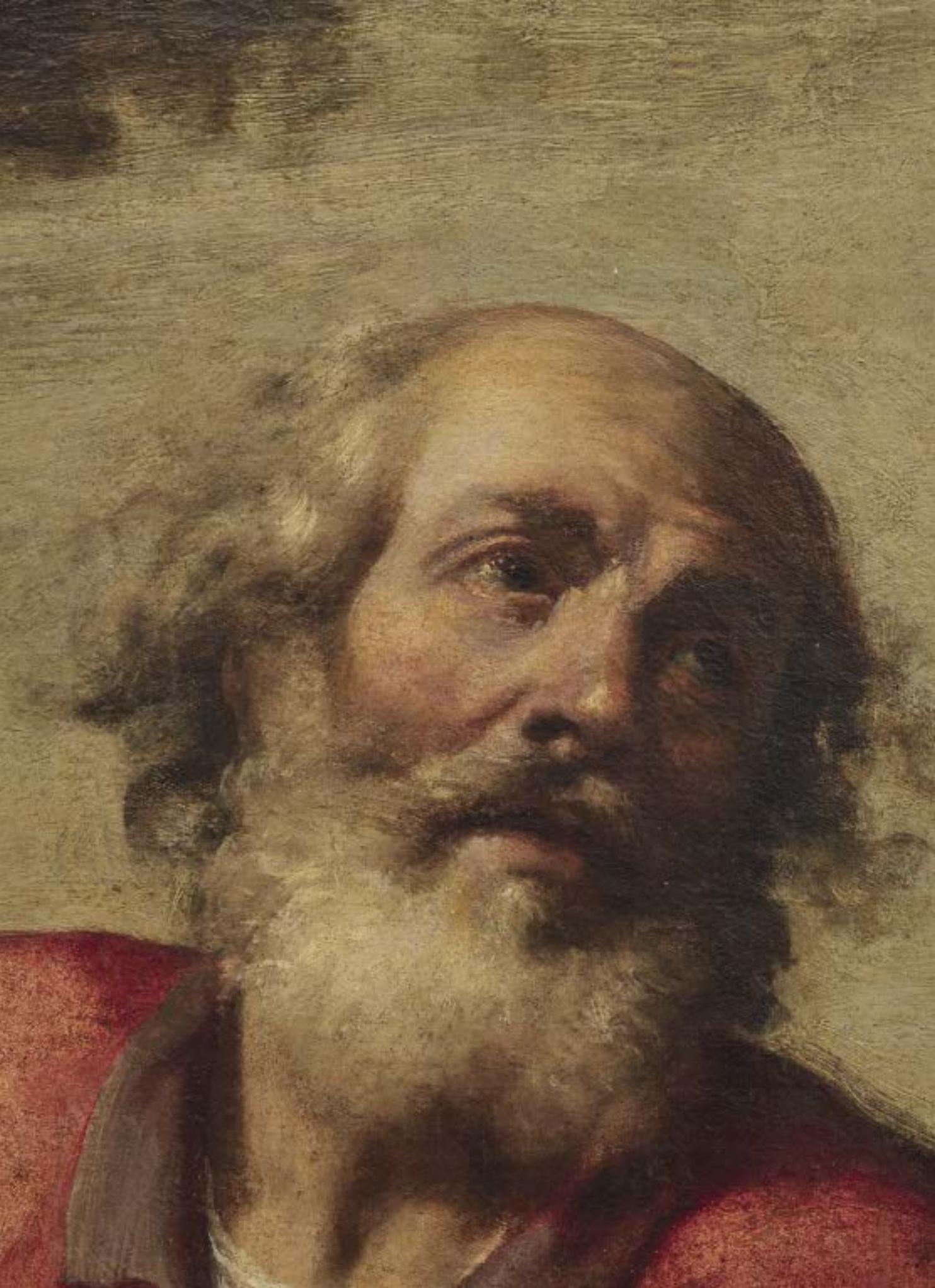
€ 70.000/100.000

#### **Bibliografia**

G. Cantelli, *Repertorio della pittura fiorentina del seicento*, Fiesole 1983, p. 78; S. Benassai, *Il collezionismo dei Bardi: nuove acquisizioni per Felice Ficherelli*, in "Paragone" 53, 2002, serie 3, 43, pp. 40 e 50, nota 50; fig. 26; F. Baldassari, *La pittura del Seicento a Firenze: indice degli artisti e delle loro opere*, Milano 2009, *ad vocem*.







“... Felice Ficherelli, uomo di quietissima indole, agiato in ogni opera, e quasi per non incomodare la lingua solito a tacere fin che altri non lo interrogasse; di che i fiorentini lo chiamarono felice riposo. non moltiplicò in pitture; ma quelle che uscirono dal suo studio, si possono proporre in esempio della diligenza pittoresca: semplice, naturale, studiatissimo senza parerlo”. Così Luigi Lanzi, sulla scorta della biografia del baldinucci per quel che attiene l'indole del pittore, caratterizzava l'artista fiorentino che avrebbe conseguito, a suo dire “la squisitezza del suo dipingere” grazie allo studio dei grandi maestri fiorentini del cinquecento condotto nella bottega del suo primo maestro, l'Empoli.

È stato da più parti evidenziato come al pacato comporre del maestro e al suo disegno impeccabile Felice Ficherelli sovrapponesse ben presto, nelle opere di destinazione privata, il chiaroscuro sensuale di Francesco Furini e a lui si ispirasse per il sentimento prevalente nelle sue scene sacre e profane, sempre in bilico fra violenza e tenerezza.

da questa inclinazione, peraltro condivisa da molti fra i suoi colleghi fiorentini, la scelta di temi che potessero dare origine a scene a tratti crudeli o morbose ma raramente brutali, come ha sottolineato Giovanni Leoncini nella sua ricostruzione dell'artista (in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 47, 1997, *ad vocem*). ne è un ottimo esempio il celebre *Tarquinio e Lucrezia* a Roma all'accademia di San

Luca, ripetuto in più esemplari, o il *Giuditta e Oloferne* venduto in asta da Pandolfini nel 2014, o ancora la sensualità lacrimosa della *Santa Prassede* dipinta per casa Serzelli, e copiata perfino da Johannes Vermeer nel 1655: un dato, questo, che ha trasformato in una sorta di icona il quadro del maestro fiorentino riapparso sul mercato nel 2017.

Non stupisce quindi scoprire che l'episodio biblico del Sacrificio di Isacco compaia tra i suoi temi preferiti, e che Felice Ficherelli ne dipingesse almeno tre versioni diverse, poi replicate in ulteriori esemplari. qualunque ne sia il formato, alla figura eretta e vigorosa di Abramo, sempre vestito di rosso, si contrappone il bel nudo di Isacco, abbandonato in primo piano e appena velato da bianchi panneggi. una certa predilezione descrittiva introduce elementi ulteriori e talvolta incongrui come il turibolo e la navicella nella versione verticale del tema, o come la legna del sacrificio accuratamente disposta sotto il capo della vittima, nel nostro.

Il successo della nostra versione, evidentemente richiesta da altri collezionisti fiorentini, è documentata dall'esistenza di una replica venduta a Londra da Phillip's nel 1988, anch'essa pubblicata da Silvia Benassai (in “Paragone” 2002, citato, fig. 27) che per prima ha reso noto il nostro dipinto, riferito a Matteo Rosselli nella fototeca della fondazione Roberto Longhi.



★ 23

## Antonio Carneio

(Concordia Sagittaria, 1637 – Portogruaro, 1692)

### LA TEMPERANZA

olio su tela, cm 73x61

### THE TEMPERANCE

oil on canvas, cm 73x61

€ 5.000/8.000

#### Bibliografia

A. Rizzi, *Antonio Carneio*, Udine 1960, p. 95, n. 90, tav. 85; C. Furlan, *Profilo di Antonio Carneio*, "ingegnoso e nuovo ne' partiti delle grand'istorie", in *Antonio Carneio nella pittura veneziana del Seicento*. Catalogo della mostra a cura di Caterina Furlan, Milano 1995, p. 50 e nota 93; fig. 44.





## Giuseppe Ruoppolo

(Napoli, 1630 - 1710)

### NATURA MORTA CON STOVIGLIE DI RAME, SEPIE E OSTRICHE

olio su tela, cm 101x151,5

€ 15.000/20.000

#### Provenienza

Milano, asta Finarte, 21 aprile 1988, lotto 105a;  
Milano, asta Finarte 22 settembre 2002, lotto 125a

#### Bibliografia

G. De Vito, *Giuseppe Ruoppolo(o) contemporaneo di Giovanni Battista*, in "Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti", 2005, pp. 7-26, tav.V;  
A. Della Ragione, *La natura morta napoletana dei Recco e dei Ruoppolo*, Napoli 2009, p. 24, n. 122.

#### Referenze fotografiche

Fototeca Zeri, n. scheda 88482

*Pendant* di un dipinto firmato "G. Ruoppoli", oggi di ubicazione sconosciuta ma di cui esiste documentazione fotografica (Fototeca Zeri, inv. 209035), la peculiare natura morta mostra il pittore napoletano cimentarsi in una particolare declinazione di questo genere pittorico su cui si era soffermato anche Bernardo De Dominicis nelle notizie biografiche dedicate a questo artista: "Dipinse anch'egli ad imitazione del suo zio Gio: Battista cose di rame, che furono a' suoi tempi tenuti in pregio per esser naturalissime, e con buon componimento messe insieme" (B. De Dominicis, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti napoletani*, III, Napoli 1743, p. 299).

Le notizie su Giuseppe Ruoppolo, del quale si conosce un non troppo cospicuo numero di opere, non sono molte e si ricavano sempre da De Dominicis. Nipote del più celebre Giovanni Battista, si formò con lo zio, affondando come questi le radici del suo linguaggio nel naturalismo degli specialisti napoletani di primo Seicento quali Luca Forte.

Recentemente è stata avanzata l'ipotesi di identificazione di tale pittore napoletano con il Monogrammista GRU (G. De Vito, *È Giuseppe Ruoppolo il Monogrammista GRV?*, in "Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti", 2009, pp. 59-70), autore di nature morte siglate GRU con rami e vettovaglie rese in maniera molto vicina al nostro esemplare.



Giuseppe Ruppolo, *Natura morta con stoviglie di rame e limoni*, ubicazione sconosciuta (Fototeca Zeri, inv. 209035)



25

## Thomas Patch

(Exeter, 1725 – Firenze, 1782)

### L'ARNO DALLE CASCINE COL PONTE ALLA CARRAIA

olio su tela, cm 72,5x128,5

### *THE ARNO RIVER FROM CASCINE TO PONTE ALLA CARRAIA*

*oil on canvas, cm 72,5x128,5*

€ 80.000/120.000



Il dipinto ripete variandone le figure una veduta eseguita nel 1771 per Horace Mann, console inglese a Firenze, amico e protettore di Thomas Patch. Secondo un uso inaugurato da Gaspar van Wittel e utilizzato dal grande vedutista olandese anche nei suoi soggetti fiorentini, questa veduta era stata eseguita in pendant con quella opposta, che mostra l'Arno e la Zecca Vecchia a San Niccolò, quest'ultima più volte replicata.

I dipinti citati passarono a Houghton Hall nella collezione del Marchese di Cholmondeley (cfr. M. Gregori - S. Blasio, *Firenze nella pittura e nel disegno dal Trecento al Settecento*, Milano 1994, figg. 298-999).



26 λ

Bottega di Filippino Lippi

**MADONNA COL BAMBINO E DONATORE**

tempera e olio su tavola, diam. 76

*Workshop of Filippino Lippi*

**MADONNA AND CHILD WITH A DONOR**

tempera and oil on panel, cm 76

€ 80.000/120.000

#### Bibliografia di riferimento

P. Zambrano, J. Katz Nelson, *Filippino Lippi*, Milano 2004

L'importante tavola, di notevole impatto visivo anche per la ricca e scenografica cornice intagliata e dorata, presenta tutte le componenti che contribuirono a innalzare Filippino Lippi tra i punti di riferimento del passaggio della figurazione dal linearismo quattrocentesco al nuovo senso della forma di pieno Rinascimento, venendo ad anticipare addirittura certi aspetti del manierismo.

Formatosi alla scuola del padre Filippo e poi di Sandro Botticelli, Filippino svolse un'intensa attività pittorica in diverse città, tra cui Firenze e Roma: è dopo l'esperienza romana che le sue opere rivelano un fare più grandioso, che stempera quel linearismo complesso e vibrante, di ascendenza botticelliana, delle sue prime prove.

La nostra *Madonna col Bambino e donatore* trova i confronti più stringenti proprio tra i dipinti di Filippino eseguiti dopo il ritorno a Firenze, nell'ultimo decennio del Quattrocento. La tipologia e fisionomia della Madonna mostra strette affinità con la cosiddetta Madonna Strozzi del Metropolitan Museum di New York (Zambrano, Nelson 2004 cit., cat. 33), tipologia che si trova poi ulteriormente messa a punto nella Pala Rucellai (Londra, National Gallery, cat. 34) e in quella di Palazzo Vecchio (Firenze, Galleria degli Uffizi, cat. 35). Si tratta di una notevole trasformazione della figura della Vergine dalla quale nascerà il tipo di Madonna dai capelli fulvi chiusa entro amplissimi manti, con la testa avvolta da veli, ricorrente nelle opere a partire dalla metà degli anni 80 e oltre e così in quella qui offerta.

La posa slanciata del Bambino, proteso verso il donatore, ripropone invece un tema già affrontato dal maestro nella vetrata della cappella Strozzi di Santa Maria Novella e nel tondo con la *Sacra Famiglia* del Museum of Art di Cleveland (cat. 42), dipinto subito dopo il soggiorno romano di Filippino: in quest'ultima sono poi presenti altri elementi caratterizzanti anche il tondo presentato quali l'attenzione per l'espressività delle fisionomie soprattutto dei personaggi maschili – nel nostro caso la sorta di ritratto del donatore in ginocchio – e la conoscenza diretta dell'antico rivelata dai rilievi sui pilastri alle spalle della Madonna.

Il ricorrere all'elemento naturale e paesaggistico è poi un ulteriore elemento tipico della poetica di Filippino, i cui riferimenti, inizialmente nordici, sono poi autonomamente sviluppati a seconda dei casi come veduta urbana, paesaggio lacustre o campagna con città turrita. L'esecuzione delle figure della Madonna e del Bambino così come quella dei panneggi, assai vicine alla pala d'altare conservata presso il Museo diocesano di Spoleto riferita a Filippino e bottega (cat. 41), rivelano il contributo di un assistente anche nel nostro caso. Nonostante si sia perduta la memoria collezionistica della tavola, il formato tondo così come la presenza del donatore suggeriscono che possa essere stata commissionata per una dimora signorile, forse in occasione di un matrimonio o una nascita.



Filippino Lippi, *Madonna Strozzi*, New York, Metropolitan Museum



## Giovanni Maria delle Piane, detto Mulinaretto

(Genova, 1660 – Monticelli d'Ongina, 1745)

### RITRATTO MASCHILE

olio su tela, cm 103x78

### MALE PORTRAIT

oil on canvas, cm 103x78

€ 7.000/10.000

#### Bibliografia di riferimento

D. Sanguineti, *Genovesi in posa. Appunti sulla ritrattistica tra fine Seicento e Settecento*, Genova 2011, pp. 63-77; D. Sanguineti, *Percorsi della pittura di ritratto a Genova (1650-1750)* in *Da Cambiaso a Magnasco. Sguardi genovesi*, catalogo della mostra a cura di A. Orlando, Genova 2020, pp. 50-79.

Inedito ritratto di notevole qualità di Giovanni Maria delle Piane, detto Mulinaretto perché "Mulinaro fu l'Avolo suo" come ricorda Carlo Giuseppe Ratti nella dettagliata biografia dedicata all'artista (C. G. Ratti, *Delle Vite De' Pittori, Scultori, Ed Architetti Genovesi*, Genova 1769, p. 146), uno dei principali artefici del rinnovamento in chiave francese di questo genere pittorico.

Fu la committenza genovese, in prima istanza, a favorire l'apertura agli influssi più alla moda provenienti da Parigi, indirizzando i pittori, soprattutto tramite la commissione di copie, verso una ben precisa tipologia ritrattistica che mutuava gli schemi compositivi con cui Hyacinthe Rigaud ritraeva i genovesi che transitavano nel suo atelier parigino.

Dopo l'apprendistato svolto con Giovanni Battista Merano e un periodo di perfezionamento a Roma di circa otto anni presso la bottega di Giovanni Battista Gaulli, Mulinaretto riuscì a conquistare un ruolo di specialista nell'ambito della ritrattistica, vacante a Genova, per via del ritiro dalla scena artistica del vecchio e malato Giovanni Bernardo Carbone.

L'assimilazione del lato più decorativo ed elegante dello stile di Baciccio e la diretta conoscenza delle tendenze più aggiornate, tramite i ricordi delle opere di Jacob Ferdinand Voet, portarono il pittore a una facile comprensione della ritrattistica francese, sempre più presente a Genova a partire dall'ultimo decennio del secolo.

La tela offerta può essere accostata al bellissimo *Ritratto di Giacomo Doria* del 1692 di collezione privata (cfr. Sanguineti 2011 cit, p. 66) che, analogamente, adegua il taglio compositivo ai canoni francesi senza rinunciare alle materiche pennellate ricche di realistici riflessi volte a suggerire le consistenze tessili e, nel nostro caso, la lucentezza dell'armatura – da mettere in rapporto anche con la tradizione vandyckiana fortemente sentita a Genova - e all'attenzione, mutuata da Gaulli, nel restituire gli incarnati e le fisionomie.

Si ringrazia vivamente Daniele Sanguineti per aver confermato l'attribuzione e per i suggerimenti forniti durante la redazione della scheda.



## Scuola fiamminga, sec. XVII

**NATURA MORTA CON TAPPETO**

olio su tela, cm 106,5x121

*Flemish school, 17th century***STILL LIFE WITH A CARPET**

oil on canvas, cm 106,5x121

€ 8.000/12.000

La tipologia compositiva che unisce elementi fiamminghi ad altri italianizzanti indirizza la ricerca dell'autore di questa natura morta, caratterizzata da un suggestivo luminismo, tra gli specialisti del genere attivi a Genova intorno alla metà del Seicento.

La matrice culturale che deriva dal grande maestro anversano Frans Snyders, e dal suo più immediato seguace Jan Fyt, all'interno di una tipica impostazione fiammingo genovese, porta ad accostare la tela a Pieter Boel (Anversa, 1622 – Parigi, 1674), specializzato nella realizzazione di sontuose nature morte e nei dipinti di animali, che, prima del suo trasferimento a Parigi dove sarà pittore del re, trascorre un paio di anni a Genova, conoscendo e traendo spunto dalle opere di Jan Roos, Giacomo Liegi e Anton Maria Vassallo.

Interessanti confronti possono essere effettuati con la *Natura morta con gatto e selvaggina* dello Staatliche Museen di Berlino (inv. 883D) e la *Natura morta con selvaggina* pubblicata da Anna Orlando (A. Orlando, *Pittura fiammingo genovese. Nature morte, ritratti e paesaggi del Seicento e del primo Settecento*, Torino 2012, fig. 7 p. 15), realizzate proprio durante gli anni genovesi di Boel.



## Antonio Lagorio, detto Genovesino

(documentato a Parma, 1652 circa – 1690 circa)

### ALLEGORIA DELLA VERITÀ

olio su tela, cm 93x63  
sullo sfondo, la scritta "VERITAS"

### THE ALLEGORY OF THE TRUTH

oil on canvas, cm 93x63  
on the background "VERITAS"

€ 6.000/8.000

#### Provenienza

Bassano del Grappa, collezione Luigi Gasparini, 1959

#### Bibliografia

L. Magagnato, *Palazzo Thiene sede della Banca Popolare di Vicenza*, Vicenza 1966, n. 182; H. Sueur, in *Italies, Peintures des musées de la Région Centre*. Catalogo della mostra, Orléans 1996; A. Mazza, *Nuovo collezionismo bancario: uno sguardo alla situazione nazionale*, in *Il filo di Arianna. Raccolte d'arte delle fondazioni Casse di Risparmio marchigiane Jesi macerata Pesaro*, catalogo della mostra di Ancona a cura di A. M. Ambrosini Massari, Milano 2000, p. 32; A. Morandotti, *Studi sulla pittura barocca nell'era del Web, 1: profilo di Antonio Lagorio*, in "Nuovi studi", 5, 2000 (2001), 8, p. 86; fig. 102; U. Ruggeri, in *La Pinacoteca di Palazzo Thiene. Capolavori della Banca Popolare di Vicenza*, a cura di Ferdinando Rigon, Ginevra-Milano 2000, pp. 121-23, n. 34; F. Rigon, *Capolavori che si incontrano. Bellini, Caravaggio, Tiepolo e i Maestri della pittura toscana e veneta nella collezione Banca Popolare di Vicenza*. Catalogo della mostra, Ginevra-Milano 2014, pp. 40-41, ill.

Sebbene Antonio Lagorio non compaia fra gli allievi attivi nella bottega di Valerio Castello elencati da Raffaele Soprani, il biografo degli artisti genovesi, il debito da lui contratto nei confronti di tale maestro è assolutamente innegabile.

Alcuni documenti confermerebbero i natali genovesi di Lagorio, confermando il soprannome di "Genovesino" con cui fu noto; si ignorano tuttavia i suoi estremi biografici e le ragioni del suo prolungato rapporto lavorativo con il territorio dei Farnese.

Riferita al veneziano Federico Cervelli nella raccolta di provenienza, *l'Allegoria della Verità* che qui presentiamo, restituita al pittore da Angelo Mazza (2000, cit., p. 32), rientra a buon diritto nell'ormai consistente nucleo di opere oggi assegnategli, dopo il suo recupero critico, che però in assenza di sufficienti appigli cronologici non è possibile ordinare in una precisa scansione temporale.

Peculiare è la maniera di Lagorio di trattare le figure, con panneggi ritagliati in pieghe profonde e riconoscibilissimi visi, con nasi corti e dritti, dalle evidenti narici e insistenti ombreggiature soprattutto intorno agli occhi, che rivela la sua personale fusione tra la lezione di libertà formale di Valerio Castello e il tardo Manierismo di Parmigianino.

Gli attributi della Verità rispettano le indicazioni di Cesare Ripa che nell'*Iconologia* la descriveva come donna bellissima con in una mano il sole, in quanto amica della luce, e nell'altra una pesca, antico simbolo della lingua.





30

Artista del sec. XVII

LA COSTRUZIONE DELLA TORRE DI BABEL

olio su tela, cm 72x111

*Artist of 17th century*

**THE TOWER OF BABEL**

*oil on canvas, cm 72x111*

€ 7.000/10.000



## Hendrick Mommers

(Haarlem, 1627 – 1697)

### MERCATO A PIAZZA DEL POPOLO

olio su tela, cm 80x117

#### *A MARKET IN PIAZZA DEL POPOLO*

*oil on canvas, cm 80x117*

€ 4.000/6.000

Verosimilmente a Roma verso la metà del secolo a conclusione della formazione professionale in patria, Mommers frequentò la Bent dei pittori fiamminghi con il soprannome di "Meleager", secondo quanto riporta Arnold Houbraken.

Le piazze della città, trascritte in ricordi talvolta imprecisi e contaminati con incisioni, continuarono a nutrire la sua fantasia anche dopo il ritorno in patria, dove si specializzò nel genere Italianizzante messo alla moda negli stessi anni da Johannes Lingelbach ad Amsterdam, e da Anton Goubau ad Anversa. Quasi sempre dedicate alle attività del mercato, occasione di gustosi brani di natura morta, le sue scene a piccole figure sono ambientate sullo sfondo di Campo Vaccino, del Vaticano o, come in questo caso, di piazza del Popolo. Sullo sfondo, l'antica Porta Flaminia si presenta rinnovata a seguito dell'ingresso di Cristina di Svezia nel 1655, offrendo un elemento di datazione per il nostro dipinto.



## Carlo Portelli

(Loro Ciuffenna, 1510 circa – Firenze, 1574)

### MADONNA COL BAMBINO

olio su tavola, cm 102x75

### MADONNA AND CHILD

oil on panel, cm 102x75

€ 12.000/18.000

#### Provenienza

Torino, collezione privata; Milano, Finarte, asta del 19 novembre 1997, n. 92

#### Esposizioni

*Capolavori che si incontrano*. Prato, Museo di Palazzo Pretorio, 5 ottobre 2014 – 6 gennaio 2015, n. 7; *Carlo Portelli Pittore eccentrico fra Rosso Fiorentino e Vasari*. Firenze, Galleria dell'Accademia, 22 dicembre 2015 – 30 aprile 2016, n. 20

#### Bibliografia

A. Nesi, *Carlo Portelli*, in "Arte Cristiana" 2009, 851, pp. 103-104, fig. 9; p. 108, nota 25; C. Beltrami, in *La Pinacoteca di Palazzo Thiene. Capolavori della Banca Popolare di Vicenza*, a cura di Ferdinando Rigon, Ginevra – Milano 2001, pp. 87-88, n. 7; *Capolavori che si incontrano. Bellini, Caravaggio, Tiepolo e i maestri della pittura toscana e veneta nella collezione Banca Popolare di Vicenza*. Catalogo della mostra, a cura di Ferdinando Rigon, Ginevra-Milano 2014, p. 29, ill.; A. Cecchi, in *Carlo Portelli Pittore eccentrico fra Rosso Fiorentino e Vasari*. Catalogo della mostra, a cura di Lia Brunori e Alessandro Cecchi, Firenze 2015, pp. 148-49, n. 20.

Attribuito al Portelli da Federico Zeri in una comunicazione privata alla proprietà, il dipinto è passato in asta con questo nome nel 1997.

Analizzato più compiutamente da Alessandro Nesi, cui si devono i più recenti contributi all'artista, è stato esposto in occasione della mostra dedicata a Carlo Portelli presso l'Accademia di Firenze, che ha offerto l'opportunità di confrontarlo con opere documentate del pittore toscano e con altre di devozione privata a lui attribuite con sicurezza, quali una *Sacra Famiglia con S. Giovannino* passata a Londra da Christie's nel 2000 e una *Madonna col Bambino e San Giovannino* (Musée Paul Dini, Villefranche-sur-Saone) fra tutte le più vicine alla nostra composizione.

Databile a cavallo tra il quinto e il sesto decennio del Cinquecento, e quindi di poco anteriore alle commissioni pubbliche ricevute dal Portelli per chiese di Firenze e della Toscana, la nostra tavola presenta molti dati della cultura visiva di questo raro e interessante pittore. Se le pale d'altare, oggetto di critica da parte di Giorgio Vasari, trovano nei volumi scheggiati, i volti a tratti spiritati, le composizioni affollate del Rosso Fiorentino il loro più immediato riferimento, le opere destinate alla committenza privata rielaborano modelli del primo Cinquecento, aggiornati a contatto con le raffinatissime soluzioni di Francesco Salviati e addirittura del Bronzino, palesemente richiamate nei riccioli elaborati della Vergine e nella posa del Bambino nell'opera qui offerta.

Smagliante nei colori e ricercata nei partiti decorativi, la nostra tavola presenta altresì – del tutto inconsueto – lo squarcio di paesaggio oltre la finestra sul fondo, fiabesco nei suoi motivi e nella colorazione azzurrina.



★ 33

## Francesco Monti detto il Brescianino delle battaglie

(Brescia, 1646 – Parma, 1712 o 1703)

### SCENE DI BATTAGLIA

coppia di dipinti, olio su tela cm 69x120,5

### *BATTLE SCENES*

*oil on canvas, cm 69x120,5, a pair*

€ 8.000/12.000





34 λ

## Francesco Guardi

(Venezia, 1712 – 1793)

### RITRATTO DI CARLO EDOARDO STUART (1720-1788)

olio su tela, cm 55,5x43,5

### PORTRAIT OF PRINCE CHARLES EDWARD STUART (1720-1788)

oil on canvas, cm 55,5x43,5

€ 30.000/50.000

#### Provenienza

Venezia, Maresciallo Schulemburg (?)  
Germania, collezione privata; Londra, collezione  
Paul Wallraf; New York, collezione privata

#### Bibliografia

F.J.B. Watson, *Two Venetian Portraits of the Young Pretender: Rosalba Carriera and Francesco Guardi*, in "The Burlington Magazine" 111, 1969, pp. 333-37, fig. 3; A. Morassi, *Guardi. Antonio e Francesco Guardi*, Venezia 1973, I, p. 348, cat. 215; II, fig. 233; *Francesco Guardi*, in *Classici dell'Arte* Rizzoli, n. 68

Da tempo noto agli studi guardeschi e invece assente dal mercato dell'arte, il dipinto ritrae, poco più che adolescente, il figlio di Giacomo III Stuart, ultimo sovrano inglese di quella stirpe in esilio a Roma dove, il 31 dicembre del 1720, nacque appunto Carlo Edoardo, in seguito chiamato "The Young Chevalier" o "The Young Pretender" o, dai sostenitori scozzesi "Bonnie Prince Charlie".

La storia di questo ritratto, che mostra il giovane principe all'età di diciassette anni con le insegne dell'Ordine della Giarrettiera e la croce di S. Andrea, è stata ricostruita da Francis Watson sulla base di numerosi documenti tra cui quelli relativi all'attività della famiglia Guardi per il Maresciallo Schulemburg pubblicati da Antonio Morassi nel 1960 (*Antonio Guardi ai servigi del Feldmaresciallo Schulemburg*, in "Emporium" 66, 131, 1960, p. 160), in seguito ripresi da Alice Binion (*La galleria scomparsa del Maresciallo von der Schulemburg. Un mecenate nella Venezia del Settecento*, Milano, 1990, p. 160).

Come riportato in lettere e documenti relativi all'attività della corte giacobita, il 28 maggio del 1737 il giovane principe fu a Venezia per due settimane: l'accoglienza festosa di cui fu ufficialmente l'oggetto causò tra l'altro un incidente diplomatico con la corte di Inghilterra che giunse a ritirare per alcuni anni il suo ambasciatore presso la Serenissima. Come di regola per ogni viaggiatore del Grand Tour, Carlo Edoardo ordinò il proprio ritratto a Rosalba Carriera che, ormai anziana, lo eseguì molto lentamente così che solo nel mese di novembre il pastello fu consegnato a Roma a palazzo Muti, residenza della corte in esilio.

Le sue vicende successive, a Dresda nella raccolta di Federico Augusto III, in varie collezioni private (e infine a Londra da Christie's nel 1995) sono state ricostruite da Watson, che ritiene il pastello della Carriera modello del ritratto dipinto a olio da Francesco Guardi e qui presentato.

Oltre che su un'indubbia corrispondenza formale, l'ipotesi si basa su un documento dell'archivio Schulemburg, il pagamento di lire 16 ad Antonio Guardi il 28 maggio del 1738 "per la copia del Ritratto della Signora Rosalba del figlio del Pretendente".

La sua esecuzione si iscrive dunque nella attività della "Bottega Guardi", di cui Giovanni Antonio, maggiore di età, era il titolare ma in cui lavoravano anche il minore Francesco e il mal noto Nicolò, per il Maresciallo Matthias von der Schulemburg (1661-1747).

A conclusione di una brillante carriera militare culminata con la difesa di Corfù nel 1716, ricco di una pensione annuale di 5.000 ducati conferitagli dalla Serenissima, questi si era stabilito a palazzo Loredan sul Canal Grande e nel 1724 aveva dato inizio alla propria collezione acquistando ben ottantotto dipinti dalla raccolta di Ferdinando-Carlo Gonzaga Nevers, e commissionandone altri ai più importanti artisti veneziani del momento, tra cui Giovan Battista Pittoni e il Piazzetta, che agirono anche in qualità di consulenti per i suoi acquisti.

Costantemente attivo per il Maresciallo a partire dal 1730, Antonio Guardi, coadiuvato da Francesco e dalla bottega, dipinse quadri di sua invenzione e copie dai grandi maestri veneziani del Cinquecento, come pure ritratti di personaggi celebri desunti da altri modelli.

Tra questi per l'appunto il dipinto che qui presentiamo: la sua esecuzione vari mesi dopo che l'originale aveva lasciato Venezia conferma che, seguendo una prassi consolidata, Rosalba Carriera ne aveva conservato per sé un secondo esemplare in vista di nuove richieste. Sebbene pagato ad Antonio per i motivi già esposti, la sua esecuzione da parte di Francesco Guardi, proposta da Watson in base a inoppugnabili ragioni stilistiche, è stata accolta dagli studi successivi. Il nostro dipinto sarebbe anzi tra le primissime prove documentate dell'artista veneziano, allora ventiseienne.





35

## Giovan Battista Pittoni

(Venezia, 1687 -1767)

### ALESSANDRO ENTRA TRIONFANTE IN BABILONIA

olio su tela, cm 66x82,2

### *ALEXANDER TRIUMPHANT IN BABYLON*

*oil on canvas, cm 66x82,2*

€ 50.000/70.000

#### **Provenienza**

Dr. J. Ackerman Coles; per legato testamentario, The Newark Museum, 1926; New York, Sotheby's, 30 Gennaio 2016, n. 761.





Il dipinto qui presentato è uno dei "modelletti" con cui, secondo una pratica sperimentata con successo lungo tutta la sua carriera, Giovan Battista Pittoni ripete la grande composizione commissionatagli nel 1735 da Filippo Juvarra e destinata alla Sala del Trono nel palazzo de La Granja de San Ildefonso, residenza di Filippo V di Spagna e di Elisabetta Farnese. Oltre al progetto per la facciata del palazzo, si deve infatti al grande architetto messinese la commissione a diversi pittori italiani, molti dei quali già coinvolti nella decorazione del palazzo Reale di Torino, di una serie di tele i cui soggetti tratti dalle gesta di Alessandro alludevano alle virtù del sovrano. Tra queste, per l'appunto, "Alessandro che entra trionfante in Babilonia", ovvero la Vittoria, ordinata a Giambattista Pittoni, unico veneziano accanto a pittori di altre scuole come Francesco Trevisani, Sebastiano Conca e Francesco Solimena.

Come risulta dai documenti pubblicati per la prima volta da Eugenio Battisti (*Juvarra a Sant'Ildefonso*, in "Commentari" IX, 1958, pp. 273-97) ed esaminati, per quanto riguarda il Pittoni, da Franca Zava Boccazzi (*Pittoni*, Venezia 1979, pp. 139, cat. 100; p. 97, doc. 30) in una lettera a Filippo Juvarra scritta da Venezia il 28 settembre 1735 il pittore ringrazia per la commissione ricevuta e riferisce della av-

venuta spedizione di un modello finito: più che un bozzetto, un vero e proprio modello di presentazione per il committente, una prassi già seguita in occasione di altri lavori procuratigli dallo stesso Juvarra. La corrispondenza dell'inviato spagnolo a Venezia, il conte di Fuenclara, stabilisce poi che solo nel febbraio 1737 la grande tela (cm 250x350), la cui esecuzione era stata più volte rimandata, era finalmente pronta.

Scomparso pochi mesi prima, Juvarra ne vide dunque solo il modello, che la Zava Boccazzi ha proposto di identificare in una tela di raccolta privata (1979, cit., p. 135, cat. 84, fig. 377; R. Pallucchini, *La Pittura nel Veneto. Il Settecento*, I, Milano 1994, p.536, fig. 861).

Il successo di questa invenzione, in parte debitrice del *Trionfo di Mario* dipinto da Tiepolo per palazzo Dolfin, ora al Metropolitan Museum, è ulteriormente documentata da un certo numero di repliche in piccolo, ricordate anche da fonti coeve, quali una versione per il conte di Fuenclara e, probabilmente, un "Trionfo di Alessandro sotto le mura di Babilonia" descritto nel 1738 nell'inventario del Maresciallo Matthias von Schulenburg, di cui Pittoni fu consulente e restauratore tra il 1733 e il 1738.





36

## Bottega di Giovanni Paolo Panini

### CAPRICCIO DI EDIFICI ANTICHI CON IL MAUSOLEO DI ADRIANO

olio su tela, cm 96,5x134

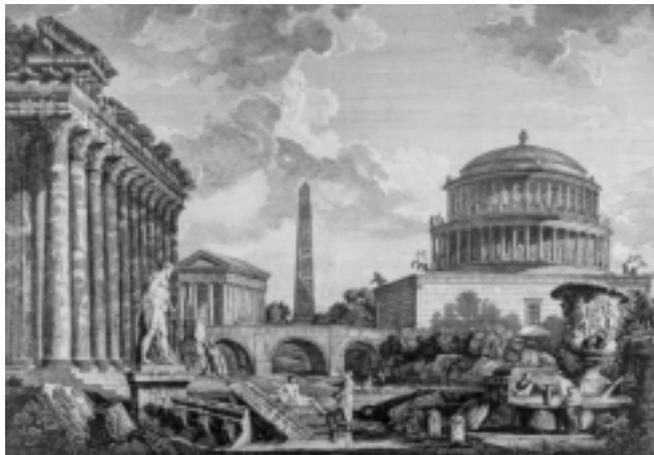
### *Workshop of Giovanni Paolo Panini*

#### **CAPRICCIO WITH ARCHITECTURES**

oil on canvas, cm 96,5x134

€ 15.000/20.000

Il dipinto riprende con alcune varianti una composizione paniniana assente nel catalogo di Ferdinando Arisi ma documentata come opera dell'artista piacentino da un'incisione di J.S. Muller, riferita a un dipinto nella collezione di George Lewis Coke. Come indicato da didascalie sul margine della stampa, gli edifici raffigurati sono identificabili con il tempio di Adriano, terminato da Antonino Pio e utilizzato alla fine del Seicento come Dogana di Terra, il tempio di Portuno, allora identificato come della Fortuna Virile, con a destra una restituzione ideale del Mausoleo di Adriano. Completano il "capriccio" la statua dell'Ercole Farnese e il Vaso Borghese.



J.S. Muller, da G. P. Panini, *Capriccio di edifici antichi con il mausoleo di Adriano*, collezione privata



37

Eberhard Keil, detto Monsù Bernardo

(Helsingør, 1624 – Roma, 1687)

**LE STAGIONI**

quattro dipinti, olio su tavola, diam. cm 36  
(4)

**THE SEASONS**

four paintings, oil on panel, diam. 36 cm  
(4)

€ 25.000/35.000



Inedite e non replicate, le quattro figure nei dipinti qui offerti rimandano al tema delle stagioni nell'anno con soluzioni variate e del tutto originali rispetto ad altre serie di uguale soggetto già acquisite al catalogo del pittore danese. Tra queste, offrono confronti assai pertinenti la serie di quattro tavole, anch'esse di formato circolare e dimensioni uguali alle nostre, in asta a Francoforte nel 1937, o le due raffiguranti l'Inverno e l'Estate, databili nel primo periodo italiano dell'artista fra Bergamo e Venezia, poco oltre la metà del secolo (M. Heimbürger Ravalli, *Bernardo Keilhau detto Monsù Bernardo*, Roma 1988, pp. 176-77, nn. 51-54).







★ 38

## Francesco Noletti, detto il Maltese

(Valletta ? 1611 circa – Roma 1654)

### FRUTTIERA, LIMONI E VASO DI FIORI, CON TENDAGGI E TAPPETO ORIENTALE

olio su tela, cm 96x115

### *FRUIT BOWL, LEMONS AND VASE OF FLOWERS WITH CURTAINS AND ASIAN CARPET*

*oil on canvas, cm 96x115*

€ 7.000/10.000





★ 39

Lorenzo De Caro

(Napoli, 1719 - 1777)

**IL PADRETERNO CON CAINO E ABELE**

olio su tela, cm 200x151,5  
firmato "Lorenzo De Caro f."

**GOD THE FATHER WITH CAIN AND ABEL**

*oil on canvas 200x151,5 cm  
signed "Lorenzo De Caro f."*

€ 6.000/8.000





\* 40

## Scuola Veneziana, sec. XVII

### RITRATTO DI GIACOMO VITTURI, CAPITANO DE MAR

olio su tela, cm 135x100

iscritto in basso: GIACOBUS VITTURIO IN BELLO CRETE TRIREMIS ATQUE NAVIS GUBERNATOR ET LOCUTENENS GENERALIS AET.S.ANN. XXXVIII

*Venetian school, 17th century*

### PORTRAIT OF GIACOMO VITTURI, CAPITANO DE MAR

oil on canvas, cm 135x100

€ 3.000/5.000





## Joseph Heintz il Giovane

(Augsburg, c. 1600 – Venezia, dopo il 1678)

### RAGAZZO CON PESCI E CROSTACEI, SU SFONDO DI PAESAGGIO

olio su tela, cm 117,5x149,5

### A YOUNG BOY WITH FISHES AND CRUSTACEANS IN A LANDSCAPE

oil on canvas, cm 117,5x149,5

€ 25.000/35.000

#### Provenienza

Roma, Galleria Cesare Lampronti; collezione privata

#### Esposizioni

*Paesaggi e nature morte dall'Italia e dall'Europa del nord tra XVI e XVIII secolo*. Roma, Galleria Cesare Lampronti, 12 novembre – 13 dicembre 1985, n. 47.

#### Bibliografia

V. von Loga, *Die Malerei in Spanien vom XVI bis XVIII Jahrhundert*, Berlino 1923, fig. 106; F. Bologna, in *Paesaggi e nature morte dall'Italia e dall'Europa del nord tra XVI e XVIII secolo*. Catalogo della mostra, Roma 1985, pp. 96-97, n. 47; M. Heimbürger Ravalli, *Bernardo Keilhau detto Monsù Bernardo*, Roma 1088, p. 130 e nota 50, fig. 83. F. Berti, in *Il cibo nell'arte. Capolavori dei grandi maestri dal Seicento a Warhol*. Catalogo della mostra, Milano 2015, p. 130.

Publicato per la prima volta come opera di Francisco de Herrera il Giovane (Siviglia 1627-Madrid 1685) e dunque visto nell'ambito del naturalismo spagnolo, il dipinto è stato restituito a Joseph Heintz da Ferdinando Bologna in base al confronto con il probabile pendant, la composizione di pesci e crostacei con due ragazzi su sfondo di porto, identica per dimensioni e firmata per esteso dall'artista tedesco, un tempo nella collezione di Robert Bloch ed esposta alla storica mostra sulla natura morta italiana del 1964 (*La natura morta in Italia, Napoli – Zurigo – Rotterdam 1964-1965*. Catalogo ed. Milano 1964, p. 111, n. 259, tav. 118 b) e, più recentemente alla rassegna bresciana curata nel 2015 da Davide Dotti (*Il cibo nell'arte. Capolavori dei grandi maestri dal Seicento a Warhol*, n. 37) nel cui catalogo si faceva riferimento anche al nostro dipinto.

Autore di dipinti di stregoneria e di temi esoterici come di feste veneziane che in qualche modo costituiscono le prime vedute dipinte della città lagunare, intorno alla metà del secolo Joseph Heintz dipinse anche nature morte con pesci e crostacei accompagnate da figure – vere e proprie scene di peschierie – assecondando il gusto per la natura morta diffuso con varie modalità e temi diversi per gran parte dell'Italia.

Si riferiva probabilmente a queste scene "dal naturale" Marco Boschini quando nella *Carta del navegar pittoresco*, data alle stampe nel 1660, lodava il nuovo corso per cui Heinz, abbandonate stranezze e stregonerie, si era dedicato alle "cose vere, con gran bravura e con vivezza grande". Una svolta avvenuta intorno alla metà del secolo, come indica la data (variamente interpretata 1652 o 1657) del dipinto già Bloch e quindi del nostro, di cui esiste una replica parziale variata nella figura, documentata nella Fototeca Federico Zeri.



Joseph Heintz il Giovane, *Natura morta con pescivendolo*, già collezione Robert Bloch (Fototeca Zeri, inv. 163335)



42

Scuola di Jean Marc Nattier, sec. XVIII

**RITRATTO FEMMINILE**

olio su tela, cm. 82x67,5

*School of Jean Marc Nattier, 18th century*

**FEMALE PORTRAIT**

*oil on canvas, cm 82x67,5*

€ 4.000/6.000



43

Scuola Inglese, secolo XVIII

**RITRATTO DI NOBILDONNA**

olio su tela ovale, cm 81x 64

*English school, 18th century*

**PORTRAIT OF A NOBLEWOMAN**

*oil on canvas, in oval, cm 81x64*

€ 4.000/6.000



44

## Tommaso Ruiz

(attivo a Napoli alla metà del XVIII secolo)

### IL GOLFO DI POZZUOLI

olio su tela, cm 51,5x141

### *THE GULF OF POZZUOLI*

*oil on canvas, cm 51,5x141*

€ 40.000/60.000



Documentato grazie a una serie di vedute napoletane firmate per esteso e variamente datate fra il quarto e il quinto decennio del Settecento, Tommaso Ruiz fu attivo anche per la corte di Carlo di Borbone per cui raffigurò l'eruzione del Vesuvio del 1737 in una tela ancor oggi conservata nel palazzo reale di Riofrio, presso Segovia.

Altra scena legata alle cerimonie della corte, la *Festa al Largo di Palazzo* in occasione del battesimo dell'Infante nel settembre 1740 unisce al motivo celebrativo un'immagine inconsueta del palazzo reale e della piazza abbellita da apparati effimeri.

Il suo soggetto di maggior successo, a giudicare dalle repliche eseguite, molte firmate e datate, è tuttavia la veduta del golfo

di Pozzuoli, con il porto e il castello di Baia sullo sfondo, appunto quello del nostro dipinto che ripete, arricchito di nuovi dettagli nelle figurine in primo piano ma sostanzialmente identico nel paesaggio, la versione firmata e datata del 1749 pubblicata da Nicola Spinosa (*Pittura napoletana del Settecento. II. Dal Rococò al Classicismo*, Napoli 1988, p. 156, n. 273, fig. 369). Come indicato da Spinosa, in questa veduta nuova nel tema ma tradizionale nell'impostazione quasi "a volo d'uccello", Ruiz recupera un modello sperimentato per la prima volta da Gaspar Butler nei primissimi anni Trenta in un dipinto poi in collezione privata a Vienna (1988, cit., p. 155, n. 267, fig. 358).



## Laurent Pécheux

(Lione, 1729 – Torino, 1821)

**GIOVE E SEMELE**

olio su tela, cm 85x128

firmato e datato in basso a sinistra "Pécheux/1751 (o 1753)"

**JUPITER AND SEMELE**

oil on canvas, cm 88x128

signed and dated lower left "PECHEUX / 1751 (o 1753)"

€ 4.000/6.000

**Bibliografia**

S. Laveissière, *Pécheux, peintre romain*, in *Laurent Pécheux, Un peintre français dans l'Italie des Lumières, 1729 - 1821*. Catalogo della mostra, a cura di Sylvain Laveissière (Dole, Musée des Beaux Arts, 2012), Milano 2012, p. 14, fig. 21; S. Laveissière, voce *Laurent Pécheux*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 82, 2015.

Comparso per la prima volta sul mercato antiquario francese nel 1993, il dipinto è stato ripetutamente pubblicato da Sylvain Laveissière cui si deve la più recente e completa ricostruzione della biografia e del catalogo dell'artista francese.

La rara scena mitologica costituisce, più esattamente, la sua prima opera nota, datandosi nel breve periodo di ritorno a Lione dopo la formazione parigina nello studio di Charles-Joseph Natoire o, se la data deve leggersi 1753, immediatamente dopo l'arrivo a Roma nel gennaio di quell'anno. Se si eccettua un breve ritorno in patria nel 1800, Pécheux trascorse tutta la vita in Italia, a Roma fino al 1777 e poi a Torino, come pittore di corte di Vittorio Amedeo III. Autore di pale d'altare per la città natale, di sofisticate mitologie per i maggiori committenti romani, da Marcantonio IV Borghese al Balì de Bréteuil, di ritratti ricercati da tutte le corti europee – dai Borbone di Parma a quelli di Napoli, dal "Young Pretender" Charles Edward Stuart a Caterina di Russia – Pécheux fu inoltre legato ai circoli scientifici e filosofici dell'Età dei Lumi di cui ritrasse i protagonisti: la Marchesa Teresa Boccapaduli, mostrata come studiosa di scienze naturali nel bel dipinto ora al Museo di Roma a palazzo Braschi, o il padre Jacquier, illustre matematico raffigurato alla lavagna nel dipinto ora tornato al convento di Trinità dei Monti, dove egli risiedeva.

Il tema del nostro dipinto, ispirato alla *Teogonia* di Esiodo ripresa da Ovidio nelle *Metamorfosi*, si riferisce agli amori di Giove per donne mortali e alle loro funeste conseguenze: avendo chiesto all'amante di rivelarsi, Semele è ridotta in cenere dal suo fulgore soprannaturale cui allude, per l'appunto, l'insolita dominante cromatica del dipinto, declinata con diversa intensità nei panneggi e nell'atmosfera infuocata che avvolge la figura divina. Preziosa e sofisticata è poi la natura morta in primo piano.

Lo stesso tema, con diversa composizione, sarà ripreso da Pécheux in un disegno ora al Musée des Beaux Arts di Dijon.





46

## Giovan Battista Lampi

(Romeno (Trento), 1751 – Vienna, 1830)

### RITRATTO DEL CONTE GIUSEPPE INNOCENZIO FESTI

### RITRATTO DELLA CONTESSA MARIANNA FESTI

coppia di dipinti, olio su tela, cm 93x67,5  
firmati e datati "Io. Bapt. Lampi. pinx. 1779"

### PORTRAIT OF COUNT GIUSEPPE INNOCENZIO FESTI

### PORTRAIT OF COUNTESS MARIANNA FESTI

oil on canvas, cm 93x67,5, a pair  
signed and dated "Io. Bapt. Lampi. pinx. 1779"

Il primo iscritto e dedicato "A Monsieur/Monsieur le Noble Compte/Joseph Innocent Festi/D.o Ebenberg et Braunfeld/Roverede" sulla lettera; iscritto "Aetatis Suae An 38" sul taglio del libro posto sul tavolo.

Il secondo iscritto al centro "Marianna Contessa Festi/ Nobile Bilieni".

€ 20.000/30.000





Riemersi da pochi anni dall'antica raccolta di provenienza, i dipinti qui offerti concludono la prima attività di Giovan Battista Lamp (che solo nel 1782 adotterà la forma italianizzata "Lampi" del cognome paterno) con la raffigurazione di due esponenti di una delle principali famiglie di Rovereto, dove l'artista trentino soggiorna per gran parte di quel 1779.

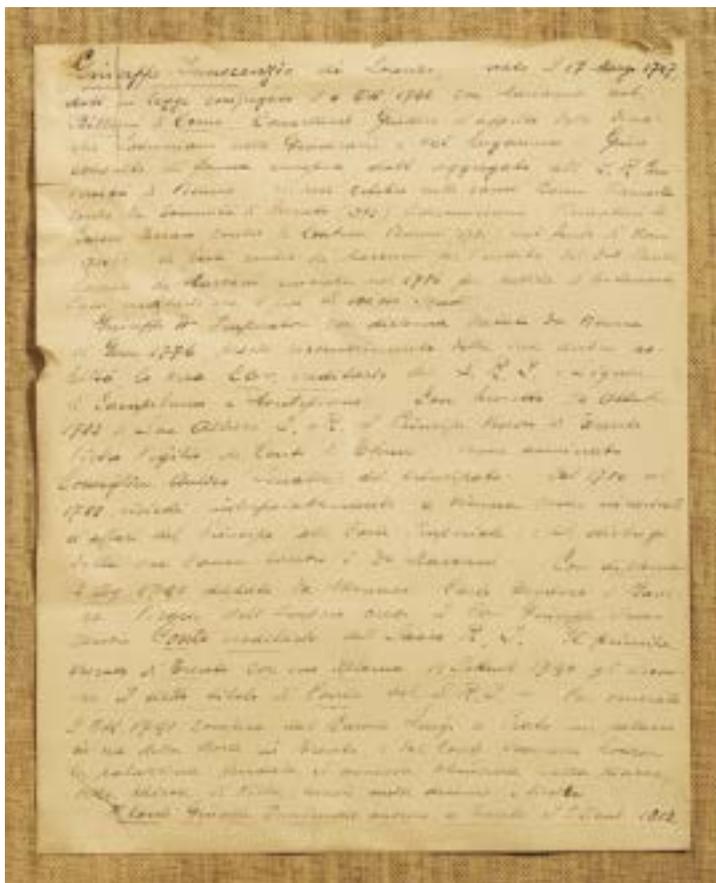
Come riportato nel registro di documenti che accompagna il catalogo dell'esposizione monografica tenuta a Trento nel 2001, a cura di Fernando Mazzocca e Roberto Pancheri che ha dedicato al pittore numerosi interventi (*Un ritrattista nell'Europa delle corti: Giovan Battista Lampi 1751-1830*) in quell'anno Lampi ritrasse vari personaggi dell'aristocrazia cittadina e in particolare i fratelli Giuseppe Innocenzo, Giovanni Bernardino e Lorenzo Festi. Il primo dei nostri dipinti, il cui protagonista è identificato dall'indirizzo della lettera finta sul tavolo, ritrae appunto il maggiore di essi nel suo trentottesimo anno, prima della nomina a Consigliere Aulico del Principe-Vescovo di Trento, Pietro Virgilio Thun, nel 1783, e prima

che nel 1788 egli ospitasse per quasi un mese il sedicente Conte di Cagliostro in arrivo da Vienna. Accompagna il suo ritratto quello della moglie, la nobile Marianna de Bilieni, sposata nel 1766.

Attivo in Trentino a partire dal 1772 ma con un soggiorno di formazione a Verona nel dicembre dell'anno successivo, nel 1781 Giovan Battista Lampi si reca a Innsbruck per ritrarre una Arciduchessa d'Austria. Inizia così la brillante carriera che lo condurrà nelle più raffinate corti europee, in particolare quella di Caterina II al cui servizio si trattiene dal 1792 al 1798.

Legati ai modelli della ritrattistica aristocratica della metà del Settecento, i dipinti qui offerti sono ancora lontani dalle soluzioni che Lampi saprà elaborare negli ultimi due decenni del secolo a contatto coi maggiori protagonisti del genere, fra cui la Vigée-Lebrun. Anticipa tuttavia i suoi capolavori la tecnica raffinatissima con cui l'artista sa rendere i dettagli indicativi del ruolo sociale dei suoi committenti.





Particolare del retro della tela del Ritratto di Innocenzo Festi con la sua biografia



47

Scuola bolognese, sec. XVIII

**PAESAGGIO CON FIGURE**

olio su tela, cm 106x122,5

*Bolognese school, 18th century*

**LANDSCAPE WITH FIGURES**

*oil on canvas, cm 106x122,5*

€ 7.000/12.000



48

Artista neoclassico

**PAESAGGIO CON ROVINE ANTICHE**

olio su tela, cm 74,5x94

*Neoclassical Artist*

**LANDSCAPE WITH ANCIENT RUINS**

oil on canvas, cm 74,5x94

€ 3.000/5.000



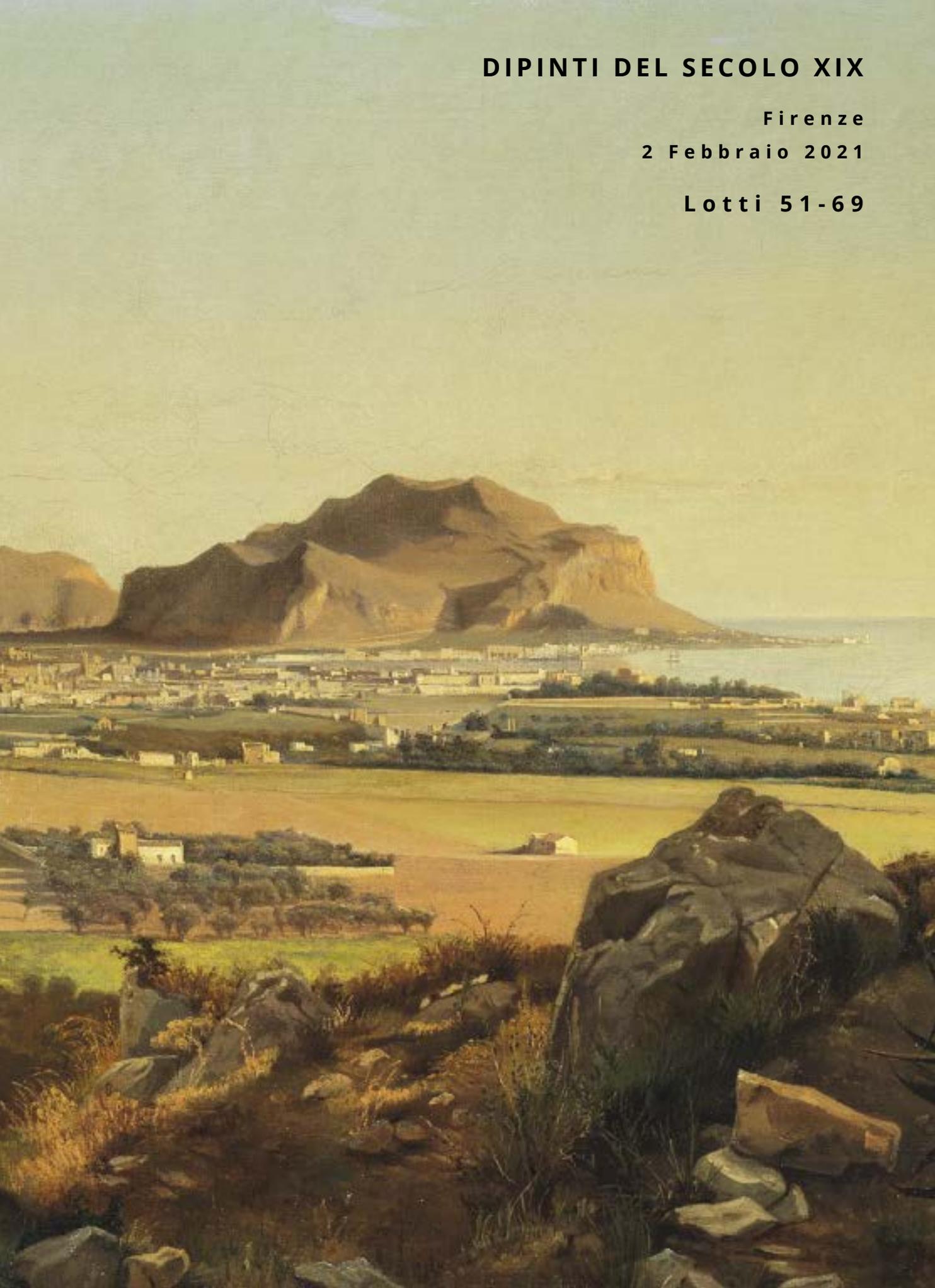


# DIPINTI DEL SECOLO XIX

Firenze

2 Febbraio 2021

Lotti 51-69



51

## Pietro Benvenuti

(Arezzo 1769 - Firenze 1844)

### RITRATTO DI GIROLAMO BONAPARTE

olio su tela, cm 52,5x45

### PORTRAIT OF GIROLAMO BONAPARTE

oil on canvas, 52.5x45 cm

€ 7.000/10.000



L'opera è corredata da expertise di Liletta Fornasari.

Nel 1781 a Firenze viene istituita l'Accademia di Belle Arti e uno dei primi allievi ammessi a seguirvi le lezioni è il giovanissimo e talentuoso Pietro Benvenuti. Dopo aver vinto tutti i premi previsti dall'ateneo fiorentino, il pittore aretino conclude gli studi a Roma, dove affina la sua pittura e l'abilità nel disegno preparatorio grazie alla copia dei capolavori di arte antica di cui idealizza i canoni estetici della pura bellezza.

Nel 1804 l'artista aretino torna a Firenze per ricoprire il prestigioso ruolo di direttore dell'Accademia di Belle Arti, quattro anni dopo, Elisa Bonaparte Baciocchi, sorella di Napoleone Bonaparte, diviene granduchessa di Toscana e nomina Benvenuti pittore di corte con l'incarico, che coprirà a vita, di ritrarre i personaggi che vi soggiornano. Questi importanti ruoli gli fruttano numerose commissioni non solo di soggetti sacri e storici, ma anche di ritratti della nobiltà, dipinti secondo il gusto neoclassico. Il suo rigoroso modo di lavorare secondo le regole provenienti dai pittori classici richiede una grande attenzione nella preparazione del dipinto con una resa elevata del dettaglio delle figure raggiunta grazie all'alta competenza disegnativa e ad un abile utilizzo del chiaroscuro. Solo in un secondo tempo l'artista si dedica alla stesura del colore, incentrando l'attenzione sugli effigiati, senza curare eccessivamente lo sfondo. Nel nostro caso ci troviamo davanti alla scelta di utilizzare, secondo il modello del ritratto napoleonico in auge nei primi anni dell'Ottocento, una tenda di tessuto scuro e oscurante che copre in parte lo scorcio sulla piazza del Duomo di Firenze. Un escamotage che riprende in parte quello già usato nel 1809 da Benvenuti per effigiare Elisa Bonaparte e la figlia Napoleona Elisa (Fontainebleau, Musée National du Château). Vestite con abiti sontuosi le due figure sono raffigurate in piedi in un interno ampio e arredato elegantemente dalla cui finestra si vede la bellezza della piazza fiorentina.

Nel caso del nostro dipinto, l'effigiato è Girolamo Bonaparte, erroneamente indicato su un cartellino collocato sul retro della tela con il nome del figlio, Girolamo Napoleone. Si tratta invece del ritratto dell'ultimo fratello di Napoleone, nato nel 1784 ed esule a Firenze nel 1840 dove si sposa con la marchesa Giustina Pericoli. L'uomo è visto di fronte e osserva lo spettatore con occhi assorti. La sua mano destra è quasi del tutto nascosta nella giacca scura la cui austerità è in contrasto con il candore della camicia e del foulard di pizzo legato intorno al collo. La presenza di Girolamo Bonaparte nella città fiorentina fa supporre che il dipinto risalga a quell'anno, quando Benvenuti, ancora molto attivo, si occupa da tempo anche di ritratti maggiormente accostabili ad accezioni romantiche. In questo caso, tuttavia, egli sceglie un'impostazione neoclassica lasciando un suggestivo spiraglio sulla destra che si apre sulle colline fiorentine, su Santa Maria del Fiore con la facciata ancora in mattoni dominata dalla maestosità della cupola di Brunelleschi e sul campanile di Giotto, tra i più elevati esempi di architettura italiana realizzati tra il Trecento e il Quattrocento.



52

## Francesco Hayez

(Venezia 1791 - Milano 1882)

### ODALISCA

olio su tela, cm 60x52

### ODALISQUE

oil on canvas, 60x52 cm

€ 15.000/20.000



L'opera è corredata da expertise del professor Fernando Mazzocca.

Una giovane, dallo sguardo intento ad osservare, con espressione assorta, qualcosa fuori campo, nuda nella parte superiore del corpo, è ritratta all'aperto, con il gomito sinistro appoggiato a una roccia, in un ambiente naturale tra alberi, fronde e un cielo azzurro abilmente accennati sulla tela in una ricerca pittorica compiuta dal vero. Il soggetto femminile, coperto nelle intime nudità da un tessuto bianco di cui si intravede solo una parte alla base del quadro, porta la mano al mento, accentuando, con questa posa, l'aspetto di meditazione che rimanda ai soggetti biblici di Rebecca e Ruth, tra i temi prediletti dall'autore del dipinto, Francesco Hayez.

Il celebre artista, veneziano di nascita, ma milanese di adozione, nel corso della sua lunga e fiorente carriera ha saputo incarnare meglio di qualunque altro suo collega gli ideali primari della pittura romantica, a partire dal noto *Pietro Rossi*, apparso alla mostra indetta dall'Accademia di Brera nel 1820. La scelta di dedicarsi a un soggetto storico-medievale, realizzato con degli accorgimenti cromatici idonei a rafforzare il coinvolgimento emotivo riguardo la drammaticità della scena raffigurata, suscitò all'epoca un certo scalpore che di certo non frenò il giovane pittore.

Tra i vari temi trattati nella ricca e felice produzione artistica di Hayez, c'è quello delle odalische, che costituisce il filone principale del suo repertorio orientalista. La lunga serie di odalische, iniziata nel 1838, si interrompe dopo il 1839 per essere ripresa tra il 1860 e il 1867, quando il pittore, libero dall'insegnamento in accademia e da impegni istituzionali, si dedica con maggior scioltezza al nudo femminile studiato anche dal vero. Un tema, questo, inizialmente ispirato dalla *Grande Odalisca* di Jean-Auguste-Dominique Ingres, dipinta a Roma nel 1814, e sviluppatosi nel corso degli anni da Hayez ritraendo sensuali giovani donne spesso effigiate in interni. È il caso di due tele di fine anni Sessanta appartenenti alle collezioni dell'Accademia di Brera, *Odalisca che legge* e la coeva *Odalisca nel sonno*, la grande tela presentata a Brera nel 1867 e descritta da Camillo Boito sul "Politecnico" di quell'anno come un soggetto dal "casto e misurato disegno" in cui si apprezza, rispetto a quello trattato da Ingres, una maggior vivacità nelle scelte cromatiche del cuscino di stoffa gialla, del drappo azzurro e del turbante violaceo.

L'*Odalisca* qui presentata, mostra delle analogie significative con *Odalisca nel sonno*, a partire dalle sembianze della modella, i capelli celati sotto un turbante colorato, il busto nudo, lo sguardo volutamente non rivolto verso lo spettatore, il profilo del corpo dalle carni chiare e morbide che ben delimita il contorno con lo sfondo. Da apprezzare, la realizzazione del turbante che mostra l'abilità pittorica nella resa del tessuto e nella definizione plastica delle pieghe della stoffa. Grazie alla posizione della testa, inclinata in avanti, il copricapo, dipinto con cromie calde e discrete, si colloca in primissimo piano, quasi in un voluto gioco di contrasti con le zone suadenti occupate dal corpo nudo.

E.S.



Francesco Hayez, *Odalisca nel sonno*, Milano, Accademia di Brera, 1867.



53 λ

## Donato Barcaglia

(Pavia 1849 - Roma 1930)

### AMORE ACCECA

marmo, alt. cm 118, su base in marmo, alt. cm 37,5  
firmato e iscritto "Milano"

### LOVE BLINDS

marble, h. 118 cm, on a marble base, h. 37.5 cm  
signed and inscribed "Milano"

€ 45.000/55.000

*D. Barcaglia Milano*

All'Esposizione Nazionale di Belle Arti allestita presso il Palazzo del Senato di Milano nel 1881, lo scultore pavese Donato Barcaglia si presentava con tre opere tra cui *La Primavera*, un gruppo in marmo in cui la figura principale, la Primavera, appunto, sbadiglia e si stira al risveglio del lungo letargo invernale mentre la Bellezza, sognante, dorme ancora e Amore, alle sue spalle, cerca invano di svegliarla. Tre anni dopo, alla seguente edizione espositiva nazionale tenutasi, questa volta, a Torino, Barcaglia è presente con *Amore acceca*, un altro gruppo in marmo simile, dove vediamo l'angioletto svolazzante intento a tenere chiuse, con le sue manine paffute, le palpebre della fanciulla ritratta in piedi. I biografi di Barcaglia riportano la notizia di una prima versione di *Amore acceca* premiata nel 1875 con medaglia d'oro all'esposizione fiorentina, mentre le indicazioni riportate nel regolamento della mostra del 1884 ci permettono di escludere che l'opera esposta in quella circostanza fosse già stata presentata ad altre esposizioni nazionali e che fosse stata realizzata prima di un decennio dall'apertura della rassegna torinese. Precisazioni necessarie, ai fini di una datazione del marmo, visto che Barcaglia era solito compiere diverse repliche delle sue opere meglio riuscite e questo soggetto sicuramente è uno di quelli, tanto da essere scelto anche per l'Esposizione Nazionale organizzata a Milano nel 1906 in occasione delle celebrazioni per il valico del Sempione (Sala XXX, n. 12) senza nemmeno essere sottoposto, per l'accettazione, al giudizio della Commissione d'ordinamento.

L'abilità di Barcaglia nell'attività scultorea era emersa già nel 1868 quando, giovanissimo, ottenne, da parte della Società per le Belle Arti di Milano, l'acquisto, per 1.800 lire, una cifra ragguardevole per quell'epoca, del marmo *Ritorno dalla vendemmia* estratto a sorte, come da regolamento, tra gli associati e vinto dal re Vittorio Emanuele II che lo fece collocare nelle sale del Palazzo Reale di quella città. Questo fatto agevolò sicuramente l'artista nella sua affermazione sul mercato ambrosiano. In effetti per Barcaglia ebbe inizio una strabiliante carriera grazie alle sue doti nel lavorare il marmo levigandolo alla perfezione e arricchendolo con dettagli di grande finezza, come, nel nostro caso, l'elegante bouquet floreale ai piedi della figura femminile che segue sinuosamente l'andamento della gamba flessa.

A differenza di alcuni suoi coetanei vicini all'ambiente scapigliato milanese che ricercavano un plasticismo innovativo con la sfaldatura dei contorni e delle superfici scultoree, Barcaglia rimase legato ai caratteri monumentali e celebrativi della scultura più convenzionale arricchita da una leggera ironia tanto apprezzata dalla committenza raggiungendo, con la sua inventiva e con la sua abilità tecnica, risultati impeccabili.

E.S.



Donato Barcaglia, *La Primavera*, esposta all'Esposizione di Belle Arti di Milano del 1881.







## Francesco Paolo Michetti

(Tocco da Casauria 1851 - Francavilla al Mare 1929)

### RITORNO DALL'ERBAGGIO

olio su tela, cm 54x79,5

firmato e datato "1871" in basso a destra

### THE RETURN FROM THE HERBAGE

oil on canvas, 54x79.5 cm

signed and dated "1871" lower right

€ 35.000/45.000

#### Provenienza

Collezione privata, Milano



Francesco Paolo Michetti e il mercante Friederich Reitlinger.

Nel 1871, iscritto da qualche anno all'Istituto di Belle Arti di Napoli dove frequenta la scuola di Domenico Morelli grazie ad un sussidio riconosciutogli dal consiglio provinciale di Chieti, Michetti ottiene un permesso per tornare in Abruzzo per qualche mese e per dedicarsi a degli studi dal vero. In questo frangente nasce questo dipinto con una pastorella e un gruppo di tacchini al seguito. La ragazza, ritratta in piedi quasi al centro della tela, si staglia contro un cielo luminoso e terso nella parte alta, in contrasto con la zona sottostante, delimitata da un nuvolame che sembra essere stato tracciato con pennellate circolari sempre più affievolite verso destra. La zona della vegetazione risulta più pacata nelle cromie in parte ravviate da un'area acquitrinosa sulla sinistra. Ai piedi della giovane, vestita con abiti tradizionali e con la lunga gonna nera arricchita da decorazioni dorate sui bordi, ci sono dei tacchini che la ragazza, con espressione assorta e quasi svogliata, accompagna nel loro cammino servendosi di un lungo bastone. Tutto intorno il silenzio, gli ampi spazi, la luce della natura d'Abruzzo, la terra a cui Michetti rimane legato anche dopo le esperienze di Napoli e di Parigi, la città in cui si reca per la prima volta proprio nel 1871. Siamo in un momento significativo per la sua formazione artistica: nella sua pittura piacevole e immediata di abile colorista e disegnatore iniziano infatti a prendere forma quegli elementi principali che caratterizzeranno la sua produzione. La frequentazione a Napoli di Giuseppe De Nittis e di Marco De Gregorio e le visite allo studio di Filippo Palizzi contribuiscono a rafforzare in Michetti l'inclinazione naturale verso una pittura dedicata a pastori e animali in ambientazioni fortemente realistiche.

Grazie alla vendita di una serie di opere ai fratelli Paolo e Beniamino Rotondo, raffinati collezionisti napoletani e tra i primi estimatori di Michetti, e all'intermediazione di De Nittis, trasferitosi da qualche anno a Parigi, l'artista abruzzese riesce, sempre nel 1871, a stipulare un contratto con il mercante d'arte tedesco Friedrich Reitlinger, accordo che prevede un mensile di 200 lire e che gli avrebbe assicurato la partecipazione agli ambiziosissimi salons parigini. Ed è proprio al Salon del 1872 che Michetti debutta con due quadri, *Le sommeil de l'innocence* e *Retour du potager* (Ritorno dall'orto) che dal titolo, indicato da Tomaso Sillani, autore della principale monografia di Michetti, come *Ritorno dall'erbaggio* (T. Sillani, *Francesco Paolo Michetti*, 1932, p. 157), sembra attendibile trattarsi di un'opera vicina al tema raffigurato nel nostro dipinto. Anche le dimensioni, la cornice originale di *Ritorno dall'erbaggio* tipica delle esposizioni francesi, il soggetto e l'anno di realizzazione portano ad avvalorare, in effetti, un'attinenza con *Retour du potager*, da alcuni studiosi identificato con *Retour du paturage* (Ritorno dal pascolo), il quadro che troviamo registrato con questa dicitura negli elenchi provenienti dagli archivi della Maison Goupil, (libro quinto, opera n. 6601, p. 237), appartenente a Reitlinger e ceduto, il 30 maggio 1872, al mercante francese che, fortemente interessato alla pittura michettiana, era desideroso di accogliere nella sua prestigiosa "scuderia" internazionale anche l'artista abruzzese.

La datazione di questo dipinto (1871) ci porta inconfutabilmente a Parigi quando il Michetti è in contatto prima con Reitlinger e successivamente, per intercessione di De Nittis, entra a far parte dei pittori della Maison Goupil.

E.S.

Michetti 73



## Armando Spadini

(Firenze 1883 - Roma 1925)

## LA BAMBINA E IL CANE

olio su tela, cm 82,5x70,5

firmato e datato "913" in basso a destra

retro: timbro della Galleria Sacerdoti di Milano, timbro della Galleria Gian Ferrari di Milano, cartiglio della Mostra Celebrativa di Armando Spadini del 1946

SPADINI

913

## THE GIRL AND THE DOG

oil on canvas, 82.5x70.5 cm

signed and dated "913" lower right

on the reverse: stamp of the Galleria Sacerdoti in Milan, stamp of the Galleria Gian Ferrari in Milan, label of the Mostra Celebrativa di Armando Spadini, 1946

€ 10.000/15.000

## Provenienza

Federico Ghiron, Roma

Galleria d'Arte Sacerdoti, Milano

Collezione privata, Varese

## Esposizioni

Mostra Celebrativa di Armando Spadini, Milano,

Galleria Gian Ferrari, 30 marzo - 13 aprile 1946,

n. 10

## Bibliografia

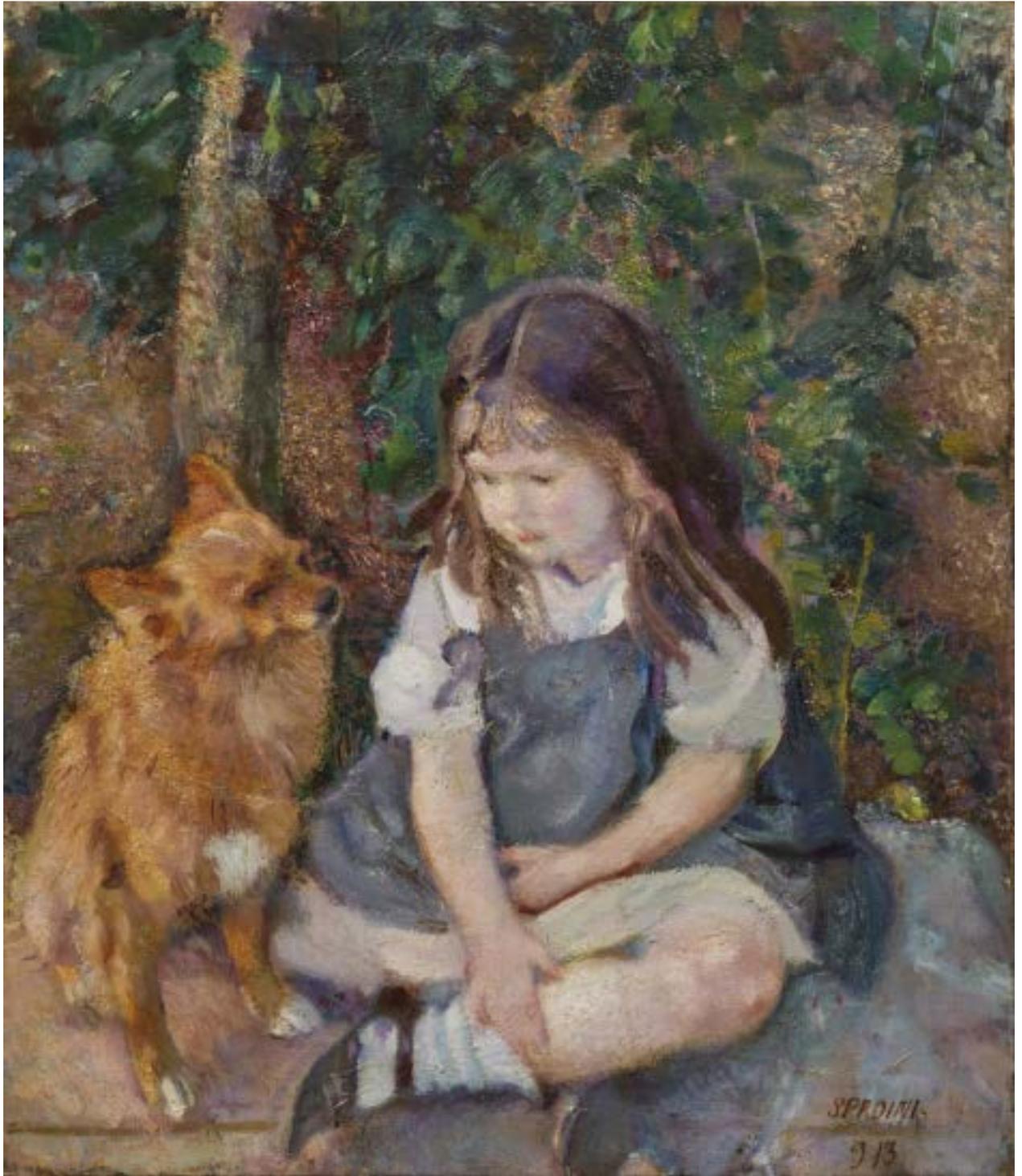
A. Venturi, E. Cecchi, *Armando Spadini*, Milano 1927, p. XLVIII n. 170, tav. LXXI*Spadini nella vita e nelle opere*, catalogo della mostra (Galleria Gian Ferrari, Milano) a cura di L. Borgese, O. Vergani, Milano 1946, tav. XI

Artista dal temperamento felice, fortemente legato all'intimità familiare, nel 1908 Armando Spadini sposa Pasqualina Cervone, allieva di Giovanni Fattori all'Accademia di Belle Arti di Firenze, e sua modella prediletta assieme ai figli Anna, Andrea, Maria, nati tra il 1910 e il 1914 a distanza di due anni l'uno dall'altro, e a Lillo, arrivato nel 1920. Un esempio ne è *La bambina con il cane*, dipinto del 1913, in cui il pittore dedica a un momento di intimità alla piccola Anna ritratta mentre, seduta per terra in uno spazio all'aperto, osserva un volpino. Alle spalle della bambina, alcune piante dalle foglie rigogliose, cariche di verde intenso, fanno da sfondo a un ambiente poco identificabile, ma non è quello l'elemento importante per il pittore. L'attenzione di Spadini riguarda la figlia e la sua titubanza curiosa verso l'animale che osserva inizialmente quasi con ritrosia. Non sappiamo se successivamente la mano della bimba, al momento appoggiata sulla gamba, si protrarrà verso il cane per accarezzare il pelo fulvo. Tra sé e il mondo reale, Spadini non interpone alcuno schermo intellettualistico, retorico o sentimentalistico. Le tinte cariche di luce sono stese con impasto ricco, grasso, adatto ad ampie superfici.

Indicato di proprietà Federico Ghiron di Roma nel volume di Emilio Cecchi e Adolfo Venturi dedicato ad Armando Spadini, prima catalogazione dell'opera del pittore risalente al 1927, il quadro appare nel 1946 alla mostra celebrativa dell'autore fiorentino allestita da Ettore Gian Ferrari nella sua galleria di via Clerici a Milano. Il catalogo edito per la circostanza ambrosiana, a cura di Leonardo Borgese e di Orio Vergani, riporta la provenienza della tela da casa Ghiglione. Tra i principali sostenitori della pittura di Spadini, l'avvocato Ghiglione aveva in collezione, assieme ad altri dipinti di tematiche diverse, un soggetto simile, *Maria con il gatto*, del 1916, un ritratto caratterizzato dallo sfondo floreale maggiormente stilizzato che mostra la bambina con in braccio l'animale bianco e neroraffigurata con la solita dolcezza con cui il padre volge lo sguardo carico d'amore verso i suoi figli, tutti e quattro chiamati nel corso degli anni, a prestarsi da modelli nelle sue opere. Come ben scrive Venturi nel libro su Spadini già citato, "Umidi fiori terrestri, i bambini brillano nei suoi quadri sorpresi nello scatto delle mosse incomposte o nella grazia della riflessione: i colori stessi son creati per loro, i colori armoniosi, tenui e ridenti, che han la luce e la vaga iridescenza della madreperla (...) e il capolavoro s'incide nella nostra memoria, inobliviabile".

E.S.

Armando Spadini, *Maria con il gatto*, 1916.



★ 56

Francesco Lojacono

(Palermo 1838 - 1915)

**MARINA: BAGNI DELLA VECCHIA PALERMO**

olio su tela, cm 49x96

firmato in basso a destra

**SEASCAPE: BATHS OF THE OLD PALERMO**

*oil on canvas, 49x96 cm*

*signed lower right*

€ 6.000/9.000

*F. Lojacono*

Osteggiato dai seguaci dell'accademismo pittorico, Lojacono è stato amato e seguito da diversi allievi e ammiratori, tra cui Antonino Leto a cui ha insegnato un modo nuovo di vedere la realtà, larghi orizzonti carichi di luce calda e chiara, vaste scene solitarie o quasi, dove la presenza umana è discreta, secondaria e il mare siciliano che si allarga immenso e cangiante nella calda giornata estiva, lambendo con le sue onde discrete il molo della marina di Palermo tra i colori allegri delle barche di legno dei pescatori.





★ 57

Francesco Mancini Ardizzone

(Acireale 1863 - 1948)

**PAESAGGIO CON DUE PESCATRICI**

olio su tela, cm 39x79

firmato in basso a destra

*F. Mancini Ardizzone*

**LANDSCAPE WITH TWO FISHERWOMEN**

*oil on canvas, 39x79 cm*

*signed lower right*

€ 3.000/5.000

Fortemente legato alla sua terra d'origine, nonostante gli studi lo avessero portato prima all'Accademia di Belle Arti di Napoli e successivamente a Roma, Francesco Mancini Ardizzone scelse di abbandonare entrambe le città d'arte e di rientrare in Sicilia. Si dedicò così, oltre ai soggetti sacri eseguiti in diverse chiese di Acireale, da cui emerge un tocco pittorico conforme alle regole accademiche, a morbidi paesaggi marini e a vedute cittadine realizzati con una mano maggiormente sciolta e libera. Il soggiorno di studio napoletano, compiuto grazie a un pensionato artistico elargito dal suo comune di nascita, lo avvicinò alla corrente di Domenico Morelli e del realismo partenopeo. Partecipò a diverse esposizioni sul territorio italiano, tra cui le Nazionali di Torino (1884) e di Venezia (1887) e le mostre degli Amatori e Cultori con piacevoli paesaggi come il quadro oggi presentato, nel quale si coglie l'intimità tra due pescatrici che, a fine giornata camminano verso casa lasciandosi alle spalle il mare e il castello di Aci, immerse in un ampio paesaggio ammorbidito dalle rosee tonalità del cielo.





★ 58

Giovanni Battista Filosa

(Castellammare Di Stabia 1850 - Napoli 1935)

**IL RITORNO DALLA PESCA**

olio su tela, cm 99x135

firmato e datato "1908" in basso a destra

**THE RETURN FROM THE FISHING**

*oil on canvas, 99x135 cm*

*signed and dated "1908" lower right*

€ 3.000/5.000

Filosa  
1908

Artista di Castellammare di Stabia, fortemente legato alla sua terra d'origine, vi trascorse la maggior parte della sua vita ritraendo i luoghi e le attività svolte da contadini e pescatori locali. Dal 1874 soggiornò per alcuni anni a Parigi proponendo ai Salon cittadini soggetti ispirati al neosettecentismo in voga nella *ville lumière* a quell'epoca secondo la moda afferente al pittore spagnolo Mariano Fortuny. Ben presto però, Filosa tornò ai paesaggi e alle scene di genere napoletani, caratterizzati, come si evince anche dal nostro dipinto, dall'accurata perizia descrittiva di ogni dettaglio.





59

Francesco Lojacono

(Palermo 1838 - 1915)

**VEDUTA DI PALERMO**

olio su tela, cm 56x98  
firmato in basso a destra

**A VIEW OF PALERMO**

*oil on canvas, 56x98 cm  
signed lower right*

€ 18.000/25.000

*F. Lojacono*

Francesco Lojacono, paesaggista siciliano tra i più apprezzati del panorama pittorico italiano, apprende il mestiere dal padre Luigi e, grazie a una pensione governativa, si reca da Nicola Palizzi rimanendo affascinato dal naturalismo napoletano. Con la rivoluzione portata al Sud da Garibaldi, lascia la pittura per combattere, tornando poi, con successo, ai pennelli. I suoi paesaggi entrano in diverse pinacoteche cittadine e case reali europee.

Con una pittura pulita e luminosa, sempre piacevole per il suo equilibrio, indaga i paesaggi di Palermo e dintorni, come nel caso di questa veduta che spazia tra terra e mare fino al Monte Pellegrino sullo sfondo, lasciandoci una suggestiva testimonianza della città di secondo Ottocento. Nel dipinto dall'ampio taglio panoramico, l'artista sceglie di posizionarsi in un punto sopraelevato rispetto alla piana palermitana, accentuando, così, l'effetto prospettico.

Di questo soggetto, compiuto da Lojacono dando le spalle alla villa San Marco alle pendici del Monte Catalfano, si conosce una versione simile, risalente alla metà degli anni Sessanta, firmata "F. Lojacono fece" (*Francesco Lojacono*, catalogo della mostra (Palermo, ex convento di Sant'Anna, 1 ottobre 2005 - 8 gennaio 2006) a cura di G. Barbera, Cinisello Balsamo 2005, n. 58, p. 224) e dipinta proprio dalla terrazza di quell'edificio settecentesco. Nel nostro caso, invece della balaustra di pietra chiara, illuminata dal sole, abbiamo un primo piano di vegetazione e di pietre in penombra che fanno risaltare la luminosità di cui è inondato il resto del paesaggio nella diffusa chiarezza di un cielo limpido.





60

## Antonino Leto

(Monreale 1844 - Capri 1913)

### STRADA DI PAESE CON CONTADINA

olio su tela, cm 41x52  
firmato in basso a destra

### VILLAGE STREET WITH A PEASANT GIRL

*oil on canvas, 41x52 cm  
signed lower right*

€ 5.000/7.000

Una contadina, con il raccolto della giornata, avanza lungo una strada di paese con aria sicura. Ritratta nel suo costume tradizionale, controlla con una sola mano il cesto traboccante che tiene in testa. Le cupole delle case rurali alle sue spalle fanno collocare il dipinto a Capri, isola molto amata da Antonino Leto, dove il pittore siciliano si stabilisce dal 1882 dopo aver peregrinato per varie città italiane ed estere.

Fin dai suoi primi studi a Palermo egli si lega alla pittura di paesaggio grazie agli insegnamenti di Luigi Lojacono, presso di cui conosce il figlio Francesco, reduce da Napoli e affascinato dalle novità apprese alla scuola dei fratelli Palizzi. Colpito dal naturalismo napoletano, anche Leto, a vent'anni, parte per la città partenopea e rimane attratto dalla libertà nel rendere il paesaggio reale, caratteristica della pittura di De Nittis, De Gregorio e Rossano della scuola di Resina. La sua vita lo porta anche a Roma, Firenze, Parigi, Londra, dove riesce a ottenere contratti importanti con personaggi del calibro di Adolphe Goupil, mentre a Palermo trova appoggio da Ignazio Florio, ma è a Capri che egli ritrova l'ispirazione più intima. Sull'isola lavora con passione al paesaggio marino con una tecnica sobria ed equilibrata arricchita dalle sue innate qualità di colorista.





61

## Egisto Lancerotto

(Noale 1874 - Venezia 1916)

### MATERNITÀ

olio su tela, cm 150x75,5

firmato in basso a sinistra

retro: cartiglio di Enrico Gallerie d'Arte

### MOTHERHOOD

oil on canvas, 150x75.5 cm

signed lower left

on the reverse: label of the Enrico Gallerie d'Arte

€ 12.000/18.000

### Provenienza

Enrico Gallerie d'Arte, Milano-Genova

Collezione privata

Lancerotto

Allievo di Pompeo Molmenti e di Napoleone Nani all'Accademia di Belle Arti di Venezia, dopo gli inizi legati al romanticismo storico, Egisto Lancerotto sceglie la strada della pittura di genere avvinandosi a quel verismo anedddotico e popolare che lo portano, complici le numerose esposizioni nazionali e straniere dell'epoca, a conoscere un certo successo. Viene annoverato tra i narratori più vivi e veritieri della vita popolare veneziana, schietta, allegra, del pettegolezzo, del ballo all'osteria e dei momenti intimi. In questo dipinto vuole cogliere e raffigurare in dimensioni reali l'abbraccio di una mamma con il proprio bambino in un interno poco illuminato, reso vivace dal gesto affettuoso e carico d'amore. Il piccolo, seduto su una seggiolina dalle gambe tozze appoggiata sul tavolo, si protrae in avanti, alla ricerca del viso materno, morbido e rassicurante. La donna, vista di spalle, porge la sua guancia al figlio. In primo piano una pianta di gerani rossi ravviva l'ambientazione ricordandoci alcuni piacevoli interni floreali favrettiani.





## Giuseppe Barbaglia

(Milano 1841 - Vedano al Lambra 1910)

## UNA PARTITA ALLA MORRA

olio su tela, cm 85,5x131  
firmato in basso a sinistra

Barbaglia

## A GAME OF MORRA

oil on canvas, 85.5x131 cm  
signed lower left

€ 35.000/40.000

## Esposizioni

*Esposizione delle opere di Belle Arti, Accademia di Belle Arti di Brera, Milano, 1869, n.77**XXIX Esposizione, Palazzo della Società Promotrice delle Belle Arti, Torino, 1870, Sala 5, n. 245*

## Bibliografia

*Esposizione delle opere di Belle Arti nelle gallerie del palazzo nazionale di Brera nell'anno 1869, Milano 1869, p. 13*F. Filippi, *Esposizione di belle Arti nel palazzo di Brera II*, in "La Perseveranza", a. XI, n. 3540, 19 settembre 1869S. Mazza, *Esposizione di belle Arti nel palazzo di Brera II. Del metodo d'impronto. Altri generi ed altri pittori di figura*, in "La Lombardia", a. X, n. 267, 28 settembre 1869*Catalogo degli oggetti d'arte ammessi alla XXIX Esposizione, Torino 1870, p. 15*R. Stella, *La pittura lombarda del secondo Ottocento. Itinerario artistico di Giuseppe Barbaglia*, Mozzate 1993, pp. 22, 41E. Chiodini, in *Dipinti del secolo XIX*, 2012, pp. 10-11*L'Ottocento tra poesia rurale e realtà urbana, un mondo in trasformazione, catalogo della mostra (Rancate, Mendrisio, 13 ottobre 2013 - 12 gennaio 2014), a cura di G. Anzani, E. Chiodini, Milano 2013, p. 83**Ottocento. Catalogo dell'arte italiana dell'800*, n. 41, Milano 2012, tav. a colori

Il dipinto in oggetto, comparso recentemente dopo quasi centocinquanta anni dalla sua ultima apparizione a un'esposizione pubblica, è identificabile con la tela dal titolo *Una partita alla morra* inviata da Giuseppe Barbaglia alla mostra di Belle Arti di Brera del 1869. In quell'occasione il dipinto è stato oggetto di un'attenta lettura critica da parte di Salvatore Mazza, il quale, recensendo la rassegna milanese dalle colonne de "La Lombardia", si è soffermato lungamente sulla descrizione dell'opera di Barbaglia consentendo di identificare con certezza la nostra tela, peraltro non datata, proprio con quel dipinto. "In *Una partita alla morra* — osserva Mazza — si vedono alcuni giocatori in giro a una tavolaccia, nell'atto interessante di questo esercizio eminentemente italiano.

Di qua un vecchio cacciatore, di là un villico scamicciato si contendono un punto interessante. Uno stalliere con il suo camiciotto turchino ed una donna li stanno osservando, mentre un altro compagno tracanna il vino guadagnato. La scena è il rustico cortile di un'osteria suburbana, dove all'ingresso si vede avanzare un cantambanco, seguito da una nidiata di curiosi ragazzi". Tutte le figure che compongono la scena, continua il critico, "sono di una squisita verità", e solo lo sfondo "è, forse, un po' troppo ad arte, buttato là con isprezzo, ma quelle arie di teste, quelle estremità, quel distacco da figura a figura sono condotti colla valentia di chi", appena terminati gli studi, "ha saputo collocarsi di slancio fra i buoni artisti" (Mazza 1869).

Identico giudizio è quello che emerge dalle parole di Filippi, il quale in *Una partita alla morra* nota la precoce attenzione del pittore milanese per la resa del *vero*, attenzione ravvisabile specialmente nella "verità di espressione, studiata e colta sul fatto, del cacciatore che gioca coi villici colla testa nelle spalle, l'occhio fisso, la mano ancora contorta dall'ultimo punto gridato, ha tutta la concentrata diffidenza del cittadino che lotta coi professori della campagna" e nel contempo osserva anch'egli uno sfondo "impiastricciato con quella fricassea di macchiette e con un paesaggio veramente scomiccherato" che avvicina il fare pittorico di Barbaglia al "sistema di Filippo Carcano" (Filippi 1869).



In effetti se il soggetto scelto dal pittore per la sua composizione colloca il dipinto nel fortunato filone della pittura di genere e mostra — specialmente nella caratterizzazione delle singole figure che animano la scena, rese con schietta impronta naturalistica e costruite plasticamente mediante larghe pennellate — un giovane artista attento agli insegnamenti del maestro Bertini e influenzato da certa pittura induniana, tuttavia è proprio quello sfondo “buttato là con isprezzo e impiasticciato” a dare una prima idea della strada che Barbaglia avrebbe intrapreso muovendosi, da lì a breve, nell’ambito delle sperimentazioni linguistiche, fossero quelle di ambito più propriamente scapigliato o, come osserva puntualmente Filippi, quelle vicine al fare pittorico di Filippo Carcano, autore che in quegli anni conduce un’attenta ricerca improntata sulla resa del vero attraverso lo studio della luce e degli effetti luminosi, documentata da lavori quali *Cortile a giardino*, *Una lezione di ballo*, *Una partita a carambola*, cui Barbaglia sicuramente guarda sia nell’impostare prospetticamente la composizione che nel costruire, con pennellate veloci e vibranti, il paesaggio animato dal gruppo del burattinaio e dei bimbi. Accolto positivamente dalla critica contemporanea — critica che già l’anno precedente, quando Barbaglia aveva partecipato al concorso Mylius per la pittura di genere con *Un matrimonio civile in un villaggio* (cfr. *Esposizione delle opere di Belle Arti 1868*, n. 27, p. 6), aveva espresso giudizi favorevoli sia per la composizione che “per la scelta dei tipi oltremodo veri, tanto che pare a tutti di averli visti in ogni villaggio” (cfr. C.C. 1868a) —, *Una partita alla morra* è acquistato durante l’esposizione braidense dalla Società per le Belle Arti per lire 1000 (cfr. *Registro manoscritto 1869*) e nel febbraio del 1870 assegnato a sorte alla contessa Elisa Agliardi Caroli, di Bergamo, sorella di Pietro Agliardi, commissario dell’Accademia Carrara (cfr. *Foglio manoscritto 1870*). Del dipinto si perdono le tracce, fino al recente ritrovamento, a partire dall’aprile del 1870, quando il medesimo viene inviato alla Promotrice di Belle Arti di Torino, tanto è vero che *Una partita alla morra*, del quale era prevista la presenza alla retrospettiva di Barbaglia del 1911, non risulta esposto, verosimilmente a causa del mancato reperimento del quadro da parte della stessa Società per le Belle Arti incaricata di allestire l’esposizione negli spazi della Permanente.





★ 63

Carlo Follini

(Domodossola 1848 - Pegli 1938)

**VEDUTA DELLA LAGUNA DI VENEZIA**

olio su tela, cm 118x199

firmato e datato "1889" in basso a sinistra

**VIEW OF THE VENETIAN LAGOON**

*oil on canvas, 118x199 cm*

*signed and dated "1889" lower left*

€ 8.000/15.000

1889 Follini

A ventiquattro anni Carlo Follini, originario di Domodossola, si avvicina da autodidatta alla pittura di paese, passando ben presto dal diletterantismo a studi più metodici grazie alla frequentazione dell'Accademia Albertina di Torino e all'incontro con Antonio Fontanesi, suo insegnante alla scuola di paesaggio. Assiduo espositore alle principali mostre italiane e a importanti rassegne straniere, nel 1887 partecipa con dieci dipinti all'Esposizione Nazionale tenutasi a Venezia, città a cui vuole rendere omaggio due anni dopo con questa grande veduta sviluppata con il suo caratteristico linguaggio di immediata lettura.

Nell'ampio scorcio della laguna veneziana che va dalla chiesa della Salute ai moli vicini all'Arsenale passando per San Marco e la riva degli Schiavoni, Follini lascia il primo piano a una serie di imbarcazioni a vela che solcano il mare e a un intreccio di sartie che tagliano la tela in verticale. Al cielo grumoso e quasi omogeneo nelle tinte, fa da contrasto l'andatura liscia e costante dell'acqua lagunare, particolarmente quieta e raffigurata in obliquo in modo da invitare il nostro occhio a spingersi oltre le barche e ad arrivare fino allo sfondo in cui si intravedono le note architetture che hanno reso Venezia celebre in tutto il mondo.

Il dipinto si colloca nel periodo di felice produzione di marine realizzate in particolare a Nizza, Chiavari e a Viareggio, durante il quale Follini sceglie di non sottrarsi nel cimentarsi con un soggetto tanto caro a diversi pittori, veneti e non, a partire da Guglielmo Ciardi felicemente realizzato con l'utilizzo di pigmenti caldi e avvolgenti.

E.S.





**NATURA MORTA CON VASO DI CALLE E LIBRO**

olio su compensato, cm 40x50  
firmato in basso a destra

**STILL LIFE WITH A VASES OF CALLA LILIES AND A BOOK**

oil on plywood, 40x50 cm  
signed lower right

**Provenienza**

Collezione privata, Firenze

€ 18.000/25.000

Nato a Livorno nel 1876, Oscar Ghiglia vi rimane fino al 1900 quando, dopo le prime esperienze di pittura da autodidatta e la frequentazione dello studio di Amedeo Modigliani con cui stringe un'importante amicizia, si trasferisce a Firenze. La città, molto vivace dal punto di vista intellettuale, offre al giovane numerose occasioni di conoscenze stimolanti. Su consiglio di Giovanni Fattori, frequenta la Scuola libera del nudo e la sua pittura, in questo primo periodo di attività, risente dell'influenza dell'anziano maestro macchiaiolo con influssi simbolisti assunti da Böcklin e dal coetaneo Costetti. Inizia un percorso di approfondimento dedicato alla ritrattistica i cui esiti vengono presentati con successo a diverse esposizioni nazionali e internazionali; nota è la sua presenza alle edizioni delle biennali veneziane del 1901 e del 1905. In quest'ultima circostanza Ghiglia ammira le opere del gruppo dei Nabis e, in particolare, di Félix Vallotton, da cui apprende l'utilizzo del colore a *taches* cariche di pigmento racchiuse in contorni saldi e definiti che permettono l'individuazione chiara delle volumetrie degli oggetti. Superato il naturalismo tardo macchiaiolo, nel dicembre del 1908 l'artista inizia a lavorare a *La toilette della signora Ojetti* (conosciuta anche con il titolo *Lo specchio*, Galleria Moderna di Palazzo Pitti, Firenze), opera che apre la stagione delle nature morte in cui spicca il rigore con cui il pittore raffigura tutti gli oggetti raffigurati. Ghiglia osserva con attenzione estrema il vero e lo riproduce fedelmente scegliendo un'accesa policromia.

Le sue nature morte sono opere di dimensioni non troppo estese, come quella ora presentata, da cui emerge la precisione con cui vengono raffigurati gli oggetti in un'armonia di linee e di toni. Ed è proprio questa armonia che spinge il nostro sguardo a osservare con piacere ogni minimo dettaglio, dalle pieghe morbide delle calle bianche, alla copertina del libro su cui l'occhio si sofferma per cercare di leggere un titolo immaginario. Le curve dei vasi raffigurati riprendono quella del tavolo su cui sono appoggiati e pure il libro dalla rigidità di un parallelepipedo si trasforma specchiandosi nella rotondità della brocca arricchendo il gioco geometrico che coinvolge tutta la composizione.





65

## Luigi Gioli

(San Frediano a Settimo 1854 - Firenze 1947)

### MERIGGIO

olio su tela, cm 49x76

firmato in basso a sinistra

retro: cartiglio della XII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1920

Gioli

### MIDDAY

oil on canvas, 49x76 cm

signed lower left

on the reverse: label of the XII Esposizione internazionale d'arte di Venezia, 1920

€ 6.000/9.000

### Esposizioni

XII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Venezia, 1920, n. 671

### Bibliografia

Catalogo della XII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, 1920, catalogo della mostra di Venezia, Roma-Milano-Venezia 1920, n. 17, p. 84.

Luigi Gioli nasce a San Frediano a Settimo, una frazione di Cascina, in provincia di Pisa, nel 1854, otto anni dopo il fratello Francesco ed è da lui che acquisisce l'interesse per la pittura macchiaiola a cui si avvicina, senza frequentare alcuna scuola, solo dopo aver concluso gli studi in giurisprudenza. Ben presto Luigi si distingue sulla scena espositiva nazionale e straniera con soggetti di paesaggio legati alla Toscana e al mondo degli animali, in particolare cavalli ripresi dal vero nella libertà degli spazi paludosi maremmani.

Presente fin dalla prima edizione, nel 1895, dell'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia con *Novembre*, un soggetto ispirato alle colline pisane, Gioli viene invitato a tutte le Biennali successive, almeno fino al 1920, anno in cui, dopo l'interruzione di sei anni, causata dal primo conflitto mondiale, tra aprile e ottobre finalmente si prosegue con la dodicesima edizione. Nella sala italiana n. 29 vengono radunate alcune opere dell'artista toscano tra cui *Meriggio*, qui presentato.

Il quadro, caratterizzato da quella pittura dalle tinte sobrie legata a una scrupolosa riproduzione del vero ottenuta senza ricorrere ad artifici tipica della produzione di Gioli, raffigura il momento di riposo e di refrigerio, all'ombra delle fronde degli alberi, di un gruppo di contadini, seduti per terra in un mezzo cerchio. In primo piano campeggia un bove bianco legato con una fune al tronco dell'albero, dietro a un altro bovino. I due animali e il carro rosso che si intravede sullo sfondo ricordano alcuni celebri soggetti realizzati da Giovanni Fattori, artista a cui Gioli era legato da antica amicizia e dalla passione per la pittura di macchia che l'autore, assieme ad altri postmacchiaioli, ha continuato a difendere in numerose dispute sull'arte anche nel corso dei primi decenni del nuovo secolo segnati da accese rivoluzioni artistiche.

E.S.





## Vittorio Matteo Corcos

(Livorno 1859 - Firenze 1933)

## RITRATTO DI GENTILDONNA CON CARROZZINA

olio su tela, cm 97x47

firmato e datato "90" in basso a sinistra

## PORTRAIT OF A LADY WITH A PRAM

oil on canvas, 97x47 cm

signed and dated "90" lower left

€ 15.000/20.000

V. Corcos 90

Una giovane passeggia lungo una strada costeggiata da piccoli alberi che si affacciano sulle colline di Firenze. Con il suo viso ovale, gli occhi intensi, il naso lungo e stretto, la ragazza ci guarda con espressione assorta. Il suo corpo è interamente coperto da un abito elegante, di stoffa grigio scura, rimane nuda solo la delicata pelle del viso. I capelli neri, raccolti dietro la nuca, sono nascosti da un cappello alla moda. Siamo nel 1890 quando Corcos, rientrato in Italia da Parigi già da qualche anno, vive a Firenze dove si è trasferito subito dopo il matrimonio con Emma Ciabatti, celebrato nel 1886 a Livorno. La fine del suo soggiorno parigino, durante il quale il pittore si era distinto come raffinato ritrattista della scuderia Goupil, non segna la cessione del contratto con la celebre Maison e questo ritratto rientra a pieno titolo in quelle tele di gusto francese dalla ricercata eleganza borghese e con quel tocco di frivolezza dato dalla carrozzina alle spalle dell'effigiata. Concentrato com'è a osservare la giovane durante sua passeggiata, l'artista sembra poco interessato al bambino, di cui accenna solo una manina libera dal tessuto bianco spumeggiante che ricopre la carrozzina. Una scelta simile verrà adottata due anni dopo nel dipinto *Le istitutrici ai Campi Elisi* (Palazzo Foresti, Carpi) in cui vediamo, in primo piano, a sinistra, una bambina accucciata intenta a giocare con sabbia e formine, vestita con una cuffia bianca di pizzo calata sulla testa che cela completamente il volto.

L'abilità sviluppata da Corcos nella resa dei dettagli è certamente uno dei suoi vanti ottenuti dopo anni di attenti studi svolti prima all'Accademia di Belle Arti di Firenze e poi alla scuola napoletana di Domenico Morelli. A soli ventun anni arriva nella metropoli parigina dove lavora per Goupil dedicandosi in particolare ai ritratti femminili della borghesia cittadina. Si avvicina così a De Nittis e alla sua pittura raffinata al punto che alcune sue opere verranno attribuite all'artista barlettano. In uno dei casi più noti, il ritratto *Donna con cane*, già in collezione Calisto Tanzi, la tela, anch'essa ambientata all'aperto, porta persino la firma di De Nittis.

Il rientro in Italia e la frequentazione degli amici macchiaioli non discostano Corcos dal genere di ritrattistica su committenza che gli assicura un guadagno adeguato per mantenere con agio la sua famiglia. Egli ormai si è affermato come il ritrattista delle donne, della loro grazia ed eleganza, dei dettagli, anche minimi, descritti con una precisione quasi maniacale, che raggiungono degli apici sorprendenti nella resa dei tessuti. Spesso però ama lasciare nei suoi quadri lo spazio per un'indagine paesaggistica come in questo piacevole sfondo, illuminato dai raggi solari, che prende vita gettando l'occhio oltre la fila regolare di alberi cresciuti lungo il vialetto. Si tratta di una descrizione naturalistica delle colline di Fiesole che richiama quella raffigurata da Corcos tre anni prima in un altro ritratto femminile, grande al vero, proveniente dalla collezione di Gaspare Gussoni e presentato alla Biennale di Venezia nel 1934 nell'ambito della Mostra Internazionale del Ritratto dell'Ottocento. In quel caso la figura femminile è colta nell'atrio di un palazzo, qui invece l'ambiente all'aperto della periferia cittadina avvolge completamente la giovane effigiata.

E.S.



Vittorio Matteo Corcos, *Ritratto di signora*, già Collezione Gussoni, 1887.



★ 67

## Ruggero Focardi

(Firenze 1864 - Quercianella 1934)

### L'ULTIMA ORA DEL GIORNO

olio su tela, cm 100x188

firmato e datato "1920" in basso a sinistra

### THE LAST HOUR OF THE DAY

oil on canvas, 100x186 cm

signed and dated "1920" lower left

€ 6.000/8.000

Focardi 1920

Pittore fiorentino appartenente ad una famiglia di scultori, Ruggero Focardi esordisce a diciassette anni alla Royal Academy di Londra con due incisioni di soggetto verista intrise di sentimentalismo, una delle quali viene notata da Telemaco Signorini. Nasce un'amicizia tra i due e uno scambio di rapporti con il gruppo macchiaiolo che influenza la prima produzione di Focardi caratterizzata dallo studio dal vero della natura resa con brillanti pennellate stese a macchia. La partecipazione, a inizi Novecento, al concorso Alinari per illustrare la Divina Commedia, avvicina l'artista al divisionismo simbolista di Previati. Risale a quell'epoca l'inizio della collaborazione con Plinio Nomellini con cui Focardi condividerà numerose iniziative artistiche mantenendo tuttavia un linguaggio figurativo fedele alla pittura di paesaggio e al soggetto lirico intimista. È il caso della grande tela qui presentata risalente al 1920 che raffigura il rientro a casa, a fine giornata, di tre contadini, mentre un quarto, sulla sinistra, è ancora al lavoro con l'aratro trainato dal bove.





## Armando Spadini

(Firenze 1883 - Roma 1925)

### BIANCHERIA AL SOLE

olio su tela, cm 78x84

retro: cartiglio della Galleria dell'Arte di Milano, timbro della Galleria Giordani di Bologna, timbro della Galleria Gian Ferrari di Milano, cartiglio della Mostra Celebrativa di Armando Spadini del 1946, cartiglio della Mostra Celebrativa di A. Spadini nel venticinquennio della morte del 1950, cartiglio della mostra Armando Spadini del 1983-1984, cartiglio della Galleria ...Sani di via Santo Stefano a Bologna

### LINEN IN THE SUN

oil on canvas, 78x84 cm

on the reverse: label of the Galleria dell'Arte in Milan, stamp of the Galleria Giordani in Bologna, stamp of the Galleria Gian Ferrari in Milan, label of the Mostra Celebrativa di Armando Spadini, 1946, label of the Mostra Celebrativa di A. Spadini nel venticinquennio della morte, 1950, label of the exhibition Armando Spadini, 1983-1984, label of the Galleria ...Sani in via Santo Stefano in Bologna

€ 15.000/20.000

### Provenienza

Collezione Giulio Cesare Ghiglione, Milano

Collezione privata, Bologna

Collezione privata, Varese

### Esposizioni

Galleria Bardi, Milano, 1928 (da Emporium)

Galleria dell'Arte, Milano, 1933 (da cartiglio)

Mostra Celebrativa di Armando Spadini, Milano,

Galleria Gian Ferrari, 30 marzo - 13 aprile 1946, n. 16

Mostra Celebrativa di A. Spadini nel venticinquennio della morte, 1883-1925, Genova, Galleria Rotonda, dicembre 1950, n. 21

Spadini, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, 24 novembre 1983 - 22 gennaio 1984, n. 52

### Bibliografia

E. Cecchi, A. Venturi, *Armando Spadini*, Milano 1927, p. LVII n. 316, tav. CXXVII (data acquisto 1918)

R. Giolli, *Cronache milanesi*, in "Emporium", LXVIII, 1928, n. 408, p. 383, ill.

*Spadini nella vita e nelle opere*, catalogo della mostra (Galleria Gian Ferrari, Milano) a cura di L. Borgese, O. Vergani, Milano 1946, tav. XVII

*Spadini*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, 24 novembre 1983 - 22 gennaio 1984) a cura di P. Rosazza Ferraris, L. Titonel, Milano 1983, p. 71 n. 52



Quando nella primavera del 1910 Armando Spadini lascia Firenze, la sua città natale, per spostarsi a Roma, l'impatto inizialmente è molto duro. Il compenso previsto dal pensionato artistico vinto in quell'anno è insufficiente per lui e per la moglie, e l'ambiente romano non gli sembra stimolante come quello della sua città di origine. Poco per volta, però, il suo animo si rasserenava lasciando spazio a quell'armonia e letizia che contraddistinguono la sua pittura.

Già affascinato dalla produzione toscana quattrocentesca e dalle cromie luminose di Tiziano, a Roma Spadini trova numerosi nuovi stimoli avvicinandosi alla produzione artistica legata alla tradizione rinascimentale e al realismo caravaggesco. La sua capacità di interpretare il presente mescolando suggestioni del mondo pittorico passato è unica. Il suo nome è già noto quando, nel 1916, si trasferisce con la famiglia nella casa di via Emilio del Cavaliere, ai Parioli, quartiere a quell'epoca in grande espansione. Con il suo estro creativo stupefacente e con quella spontanea virtù che si traduce in una pittura luminosa e in un'amorosa intimità d'invenzione, si dedica a diverse vedute di via Paisiello dominate da un grande edificio color rosa, un antico monastero, dove, dal 1904, vive Giacomo Balla. La necessità di cercare la natura e di immergersi nei suoi spazi e nelle sue tinte, Spadini la soddisfa a un passo da casa, orientando lo sguardo verso il Parco di Villa Borghese, spesso protagonista delle sue vedute all'aperto. Nei vari dipinti eseguiti dalla sua finestra, egli segue la mutazione del paesaggio, della vegetazione di orti e giardini e dei palazzi in costruzione. In questa versione, caratterizzata dalle tonalità morbide delle tinte delle case, del terreno, di nuvole e lenzuola svolazzanti, in contrasto con il verde intenso della flora rigogliosa, il pittore raffigura tre donne impegnate a stendere la biancheria al sole.

La tela, presente nelle principali pubblicazioni dedicate all'artista, proviene dalla collezione dell'avvocato Ghiglione, tra i primisostenitori di Spadini, ed è stata esposta più volte a Milano, a partire dalla mostra che la Galleria Bardi, appena inaugurata in via Brera, ha dedicato a Spadini nel 1928, contribuendo all'affermazione del pittore anche nel capoluogo lombardo. La prima versione di questo soggetto, proveniente dalla raccolta di Emanuele Fiano, altro noto mecenate dell'artista fiorentino, risale, secondo Emilio Cecchi, sempre al 1918, ed è stata compiuta quando il fogliame dell'orto di fronte a casa Spadini era così fitto e folto da coprire il paesaggio urbano, lasciando in vista solo la piccola costruzione sulla sinistra.

E.S.



69

Oscar Ghiglia

(Livorno 1876 - Firenze 1945)

**MAGNOLIE**

olio su compensato, cm 33,5x33  
firmato in alto a sinistra

**MAGNOLIAS**

*oil on plywood, 33x33.5 cm  
signed upper left*

**Provenienza**

Collezione privata, Firenze

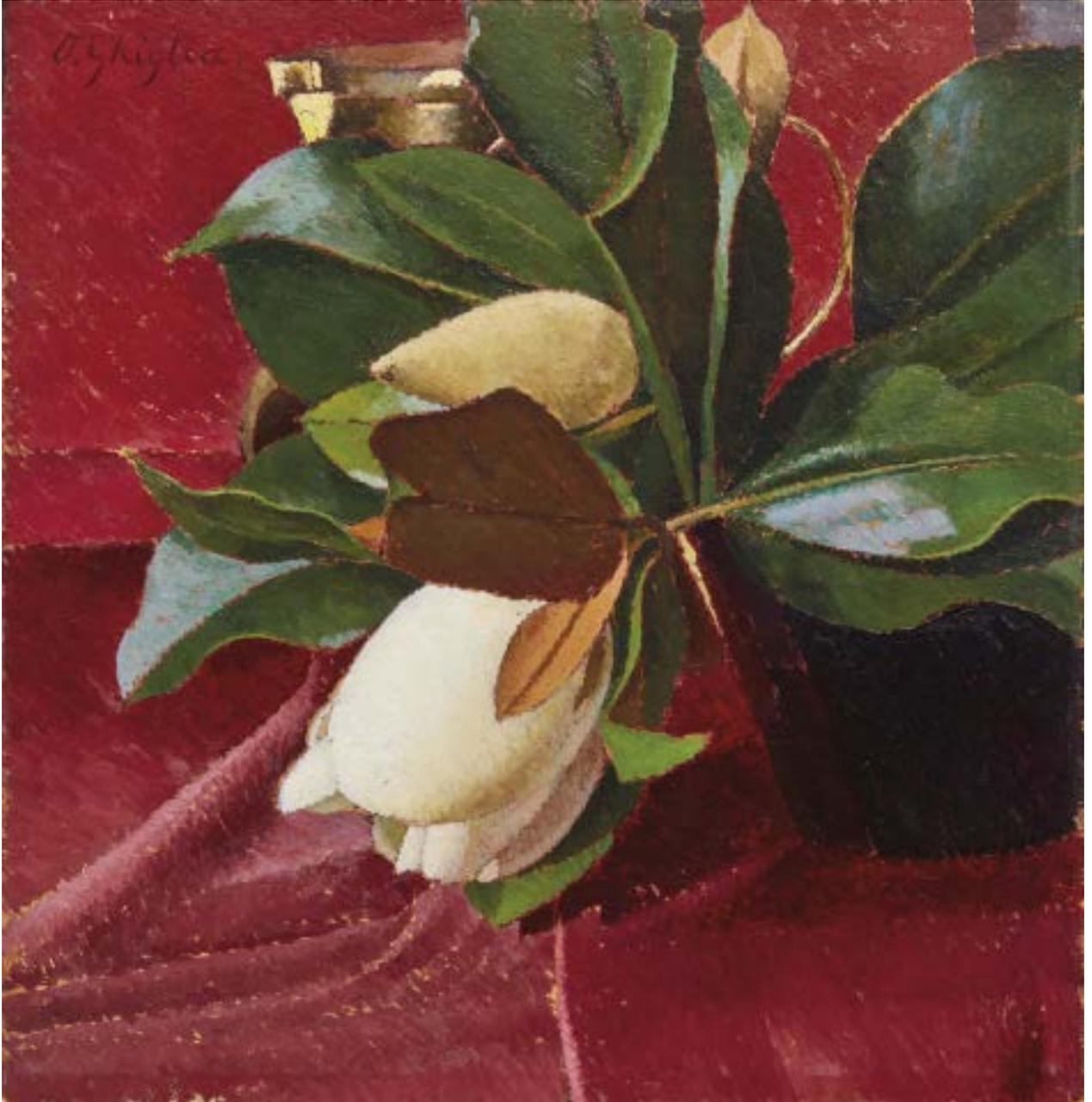
€ 15.000/20.000

O. Ghiglia.

Su una superficie coperta da una stoffa purpurea con alcune pieghe che movimentano il piano d'appoggio, vi è adagiato un ramo di magnolie. La brocca con l'ampio manico semicircolare rimane inutilizzata sullo sfondo ed è posta davanti a una parete della stessa tonalità del drappo. La scelta monocromatica che definisce i contorni, identificabili, del contesto in cui è ambientata questa natura morta pone in risalto la bellezza del ramo fiorito, le ampie e lucide foglie dalla consistenza robusta in contrasto con la delicatezza dei petali bianchi. La pennellata, densa e meditata, è stesa in modo uniforme così da riempire tutta la superficie pittorica.

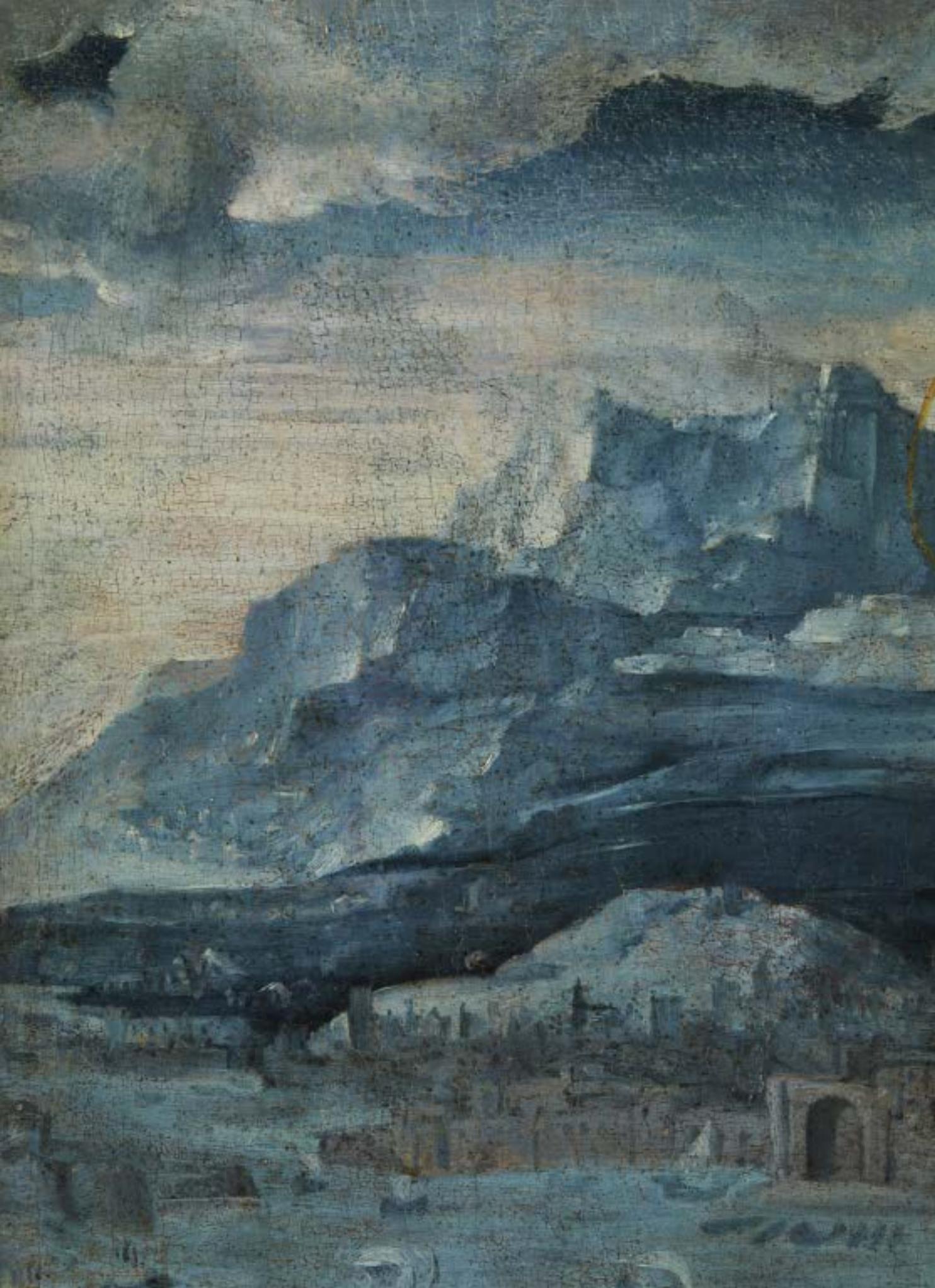
L'opera è un esempio di bravura e di abilità raggiunte dal suo autore, Oscar Ghiglia, pittore livornese fortemente legato a Firenze, città in cui si trasferisce a ventiquattro anni rimanendovi per tutta la vita. Persona di origini molto umili, schiva, orgogliosa, l'artista labronico si avvicina al genere della natura morta verso il 1909 con il desiderio di descrivere puntualmente ciò che costituisce il soggetto raffigurato. Nella pittura di Ghiglia non c'è spazio per l'astrazione o per la fantasia. Egli guarda, studia, tocca gli oggetti per riuscire a definire le forme, le luci e i riflessi da riportare sulla tela. Niente è approssimativo o casuale, tutto è definito e descritto con amore e con cura. Il quadro appare equilibrato, le forme sono vive e collocate in un ambiente ordinato, che ha un senso e gode di un'armonia di pigmenti che accresce la piacevolezza della vista.





# INDICE DIPINTI ANTICHI

Angeluccio	7	Mommers Hendrick	31
Artista caravaggesco nordico, sec. XVII	3	Monti Francesco detto il Brescianino delle battaglie	33
Artista del sec. XVII	30	Noletti Francesco, detto il Maltese	38
Artista dell'inizio del sec. XVIII	14	Panini Giovanni Paolo (Bottega di)	36
Artista Napoletano, sec. XVII	16	Patch Thomas	25
Artista neoclassico	48	Pécheux Laurent	45
Carneo Antonio	23	Pittoni Giovan Battista	35
da Ponte Leandro, detto Leandro Bassano	10	Portelli Carlo	32
Daddi Bernardo	8	Ramenghi Giovanni Battista, Il Bagnacavallo	13
de Coninck David	19	Rocca Michele	18
De Caro Lorenzo	39	Ruiz Tommaso	44
delle Piane Giovanni Maria, detto Mulinaretto	27	Ruoppolo Giuseppe	24
di Tito Titi Santi	9	Scuola bolognese, sec. XVIII	47
Eisman Johann Anton	20	Scuola fiamminga, sec. XVII	28
Ficherelli Felice, detto il Riposo	22	Scuola fiorentina, fine sec. XVI	2
Franceschini Baldassarre, detto il Volterrano	17	Scuola Inglese, sec. XVIII	43
Francken Frans II il giovane (Attribuito a)	5	Scuola di Jean Marc Nattier, sec. XVIII	42
Guardi Francesco	34	Scuola olandese, sec. XVII	4
Heintz Joseph il Giovane	41	Scuola Romana, sec. XVII	15
Keil Eberhard, detto Monsù Bernardo	37	Scuola Veneziana, sec. XVII	40
Lagorio Antonio, detto Genovesino	29	Valeriano Giuseppe	1
Lampi Giovan Battista	46	van Diest Adrien	21
Lippi Filippino (Bottega di)	26	Weenix Jan	12
Maestro dei vasi a grottesche, sec. XVII	6		



## INDICE DIPINTI XIX SECOLO

Barbaglia Giuseppe	62	Gioli Luigi	65
Barcaglia Donato	53	Hayez Francesco	52
Benvenuti Pietro	51	Lancerotto Egisto	61
Corcos Vittorio Matteo	66	Leto Antonino	60
Filosa Giovanni Battista	58	Lojacono Francesco	56, 59
Focardi Ruggero	67	Mancini Ardizzone Francesco	57
Follini Carlo	63	Michetti Francesco Paolo	54
Ghiglia Oscar	64, 69	Spadini Armando	55, 68

*Le schede dei lotti 52,53,54,55,63,65,66,68  
sono state curate da Elisabetta Staudacher*



# SEDI E DIPARTIMENTI

## FIRENZE

### ARCHEOLOGIA CLASSICA ED EGIZIA

CAPO DIPARTIMENTO  
Paolo Persano  
[paolo.persano@pandolfini.it](mailto:paolo.persano@pandolfini.it)



### ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

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



### DESIGN E ARTI DECORATIVE DEL '900

CAPO DIPARTIMENTO  
Jacopo Menzani  
[jacopo.menzani@pandolfini.it](mailto:jacopo.menzani@pandolfini.it)

ASSISTENTE  
Anna Paola Bassetti  
[design@pandolfini.it](mailto:design@pandolfini.it)



### DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

ESPERTO  
Jacopo Boni  
[jacopo.boni@pandolfini.it](mailto:jacopo.boni@pandolfini.it)



### DIPINTI E SCULTURE DEL SECOLO XIX

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

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



### LUXURY VINTAGE FASHION

CAPO DIPARTIMENTO  
Cesare Bianchi  
[cesare.bianchi@pandolfini.it](mailto:cesare.bianchi@pandolfini.it)

CONSULENTE  
Benedetta Manetti

ASSISTENTI  
Laura Cuccaro  
Giulia Borgogni  
[vintage@pandolfini.it](mailto:vintage@pandolfini.it)



### GIOIELLI

CAPO DIPARTIMENTO  
Cesare Bianchi  
[cesare.bianchi@pandolfini.it](mailto:cesare.bianchi@pandolfini.it)

ASSISTENTI  
Laura Cuccaro  
Giulia Borgogni  
[gioielli@pandolfini.it](mailto:gioielli@pandolfini.it)



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

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

ASSISTENTE  
Margherita Pini  
[arredi@pandolfini.it](mailto:arredi@pandolfini.it)



### OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

CAPO DIPARTIMENTO  
Cesare Bianchi  
[cesare.bianchi@pandolfini.it](mailto:cesare.bianchi@pandolfini.it)

ASSISTENTI  
Laura Cuccaro  
Giulia Borgogni  
[gioielli@pandolfini.it](mailto:gioielli@pandolfini.it)



### STAMPE E DISEGNI ANTICHI E MODERNI

CAPO DIPARTIMENTO  
Jacopo Boni  
[jacopo.boni@pandolfini.it](mailto:jacopo.boni@pandolfini.it)

JUNIOR EXPERT  
Valentina Frascarolo  
[valentina.frascarolo@pandolfini.it](mailto:valentina.frascarolo@pandolfini.it)

ASSISTENTE  
Lorenzo Pandolfini  
[stampe@pandolfini.it](mailto:stampe@pandolfini.it)



### VINI PREGIATI E DA COLLEZIONE

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

ASSISTENTE  
Federico Dettori  
[vini@pandolfini.it](mailto:vini@pandolfini.it)



## MILANO

### ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

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



### INTERNATIONAL FINE ART

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

ASSISTENTE  
Margherita Pini  
[arredi@pandolfini.it](mailto:arredi@pandolfini.it)



### ARTE ORIENTALE

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



ASSISTENTE  
Anna Paola Bassetti  
[asianart@pandolfini.it](mailto:asianart@pandolfini.it)

### MONETE E MEDAGLIE

CAPO DIPARTIMENTO  
Alessio Montagano  
[alessio.montagano@pandolfini.it](mailto:alessio.montagano@pandolfini.it)

ASSISTENTE  
Margherita Pini  
[numismatica@pandolfini.it](mailto:numismatica@pandolfini.it)



### ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

CAPO DIPARTIMENTO  
Susanne Capolongo  
[susanne.capolongo@pandolfini.it](mailto:susanne.capolongo@pandolfini.it)



RESPONSABILE ESECUTIVO  
Glaucio Cavaciuti  
[glaucio.cavaciuti@pandolfini.it](mailto:glaucio.cavaciuti@pandolfini.it)

ASSISTENTE  
Lucia Bucciarelli  
[artecontemporanea@pandolfini.it](mailto:artecontemporanea@pandolfini.it)



### PORCELLANE E MAIOLICHE

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



### OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

CONSULENTE  
Fabrizio Zanini  
[fabrizio.zanini@pandolfini.it](mailto:fabrizio.zanini@pandolfini.it)



### LIBRI, MANOSCRITTI E AUTOGRAFI

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



## ROMA

### DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

CAPO DIPARTIMENTO  
Ludovica Trezzani  
[ludovica.trezzani@pandolfini.it](mailto:ludovica.trezzani@pandolfini.it)

ASSISTENTI  
Valentina Frascarolo  
Lorenzo Pandolfini  
[dipintiantichi@pandolfini.it](mailto:dipintiantichi@pandolfini.it)



### GIOIELLI E OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

ESPERTO  
Andrea de Miglio  
[andrea.demiglio@pandolfini.it](mailto:andrea.demiglio@pandolfini.it)



## INDICE

Sedi e referenti **5**

Informazioni asta **7**

Pandolfini LIVE **9**

DIPINTI DAL XVI AL XVIII SECOLO LOTTI 1-48 **11**

DIPINTI DEL SECOLO XIX e XX LOTTI 51-69 **109**

Indici degli autori **152-154**

Sedi e dipartimenti **156-157**

Condizioni generali di vendita **159**

*Conditions of sale* **164**

Come partecipare all'asta **160**

*Auctions* **165**

Corrispettivo d'asta e IVA **161**

*Buyer's premium and V.A.T.* **166**

Acquistare da Pandolfini **162**

*Buying at Pandolfini* **167**

Diritto di seguito **162**

*Resale right* **167**

Vendere da Pandolfini **162**

*Selling through Pandolfini* **167**

Modulo offerte **163**

*Absentee and telephone bids* **163**

Modulo abbonamenti **168**

*Catalogue subscriptions* **168**

Dove siamo **169**

*We are here* **169**

Foto di copertina lotto 34

Seconda di copertina lotto 62

Pagina 2 lotto 25

Pagina 6 lotto 53

Pagina 8 lotto 48

Pagine 10-11 lotto 19

Pagine 108-109 lotto 59

Terza di copertina lotto 67

Quarta di copertina lotto 59

## CONDIZIONI DI VENDITA

1. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. è incaricata a vendere gli oggetti affidati dai mandanti, come da atti registrati all'Ufficio I.V.A. di Firenze. In caso di mandato con rappresentanza gli effetti della vendita si perfezionano direttamente sul Venditore e sul Compratore, senza assunzione di altra responsabilità da parte di Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. oltre a quelle derivanti dal mandato ricevuto.

2. Le vendite si effettuano al maggior offerente. Non sono accettati trasferimenti a terzi dei lotti già aggiudicati. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. riterrà unicamente responsabile del pagamento l'aggiudicatario. Pertanto la partecipazione all'asta in nome e per conto di terzi dovrà essere preventivamente comunicata.

3. Le valutazioni in catalogo sono puramente indicative ed espresse in Euro. Le descrizioni riportate rappresentano un'opinione e sono puramente indicative e non implicano pertanto alcuna responsabilità da parte di Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l.. Eventuali contestazioni dovranno essere inoltrate in forma scritta entro 10 giorni e se ritenute valide comporteranno unicamente il rimborso della cifra pagata senza alcun'altra pretesa.

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

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

6. L'asta sarà preceduta da un'esposizione, durante la quale il Direttore della vendita sarà a disposizione per ogni chiarimento; l'esposizione ha lo scopo di far esaminare lo stato di conservazione e la qualità degli oggetti, nonché chiarire eventuali errori ed inesattezze riportate in catalogo. Gli interessati si impegnano ad esaminare di persona il bene, eventualmente anche con l'ausilio di un esperto di fiducia. Tutti gli oggetti vengono venduti "come visti", nello stato e nelle condizioni di conservazione in cui si trovano.

7. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. può accettare commissioni d'acquisto (offerte scritte e telefoniche) dei lotti in vendita su preciso mandato, per quanti non potranno essere presenti alla vendita. I lotti saranno sempre acquistati al prezzo più conveniente consentito da altre offerte sugli stessi lotti, e dalle riserve registrate. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. non si ritiene responsabile, pur adoperandosi con massimo scrupolo, per eventuali errori in cui dovesse incorrere nell'esecuzione di offerte (scritte o telefoniche). Nel compilare l'apposito modulo, l'offerente è pregato di controllare accuratamente i numeri dei lotti, le descrizioni e le cifre indicate. Non saranno accettati mandati di acquisto con offerte illimitate. La richiesta di partecipazione telefonica sarà accettata solo se formulata per iscritto prima della vendita. Nel caso di due offerte scritte identiche per lo stesso lotto, prevarrà quella ricevuta per prima.

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

9. I lotti sono aggiudicati dal Direttore della vendita; in caso di contestazioni, il lotto disputato viene rimesso all'incanto nella seduta stessa sulla base dell'ultima offerta raccolta. L'offerta effettuata in sala prevale sempre sulle commissioni d'acquisto di cui al n. 6.

10. Il pagamento totale del prezzo di aggiudicazione e dei diritti d'asta

potrà essere immediatamente preteso da Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.; in ogni caso lo stesso dovrà essere effettuato entro e non oltre le ore 12.00 del giorno successivo alla vendita.

11. I lotti acquistati e pagati devono essere immediatamente ritirati, in ogni caso non oltre 10 (dieci) giorni dalla data dell'effettivo pagamento a favore di Pandolfini CASA D'ASTE. In caso contrario spetteranno tutti i diritti di custodia a Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. che sarà esonerata da qualsiasi responsabilità in relazione alla custodia e all'eventuale deterioramento degli oggetti. Il costo settimanale di magazzino ammonterà a Euro 26,00.

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

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

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

13. Gli acquirenti sono tenuti all'osservanza di tutte le disposizioni legislative e regolamenti in vigore relativamente agli oggetti sottoposti a notifica, con particolare riferimento al D. Lsg. n. 42/2004. L'esportazione di oggetti è regolata dalla suddetta normativa e dalle leggi doganali e tributarie in vigore. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. declina ogni responsabilità nei confronti degli acquirenti in ordine ad eventuali restrizioni all'esportazione dei lotti aggiudicati. L'aggiudicatario non potrà, in caso di esercizio del diritto di prelazione da parte dello Stato, pretendere da Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. o dal Venditore alcun rimborso od indennizzo.

14. Il Decreto Legislativo n. 42 del 22 gennaio 2004 disciplina l'esportazione dei Beni Culturali al di fuori del territorio della Repubblica Italiana, mentre l'esportazione al di fuori della Comunità Europea è altresì assoggettata alla disciplina prevista dal Regolamento CEE n. 116/2009 del 18 dicembre 2008. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. non risponde del rilascio dei relativi permessi previsti né può garantirne il rilascio. La mancata concessione delle suddette autorizzazioni non possono giustificare l'annullamento dell'acquisto né il mancato pagamento.

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

15. Il presente regolamento viene accettato automaticamente da quanti concorrono alla vendita all'asta. Per tutte le contestazioni è stabilita la competenza del Foro di Firenze.

16. I lotti contrassegnati con ✱ sono stati affidati da soggetti I.V.A. e pertanto assoggettati ad I.V.A. come segue: 22% sul prezzo di aggiudicazione e 22% sul corrispettivo netto d'asta.

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

18. I lotti contrassegnati con ● sono assoggettati al diritto di seguito.

## COME PARTECIPARE ALL'ASTA

---

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

### Offerte scritte e telefoniche

---

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

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

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

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

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

### Rilanci

---

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

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

### Ritiro lotti

---

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

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

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

### Pagamenti

---

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

- contanti nei limiti di legge previsti al momento del pagamento

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

intestato a:

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.

- bonifico bancario presso:

MONTE DEI PASCHI DI SIENA

Via dei Pecori 8 - FIRENZE

IBAN IT 21T 01030 02800 000063650896

intestato a Pandolfini Casa d'Aste

Swift BIC PASCITMMFIR

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

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

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

## ACQUISTARE DA PANDOLFINI

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

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

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

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

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

Si precisano di seguito per le attribuzioni:

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

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

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

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

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

### Lotti contrassegnati con \* in catalogo

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

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

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

## ACQUISTARE DA PANDOLFINI

### Modalità di pagamento

Il pagamento potrà avvenire nelle seguenti modalità:

- a) contanti nei limiti di legge previsti al momento del pagamento;
- 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

Filiale FIRENZE - Via dei Pecori, 8

IBAN: IT 21T 01030 02800 000063650896

BIC: PASCITMMFIR

### Diritto di seguito

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

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

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

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

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

## VENDERE DA PANDOLFINI

### Valutazioni

Presso gli uffici di Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. è possibile, su appuntamento, ottenere una valutazione gratuita dei Vostri oggetti. In alternativa, potrete inviare una fotografia corredata di tutte le informazioni utili alla valutazione, in base alla quale i ns. esperti potranno fornire un valore di stima indicativo.

### Mandato per la vendita

Qualora decidiate di affidare gli oggetti per la vendita, il personale Pandolfini Vi assisterà in tutte le procedure. Alla consegna degli oggetti Vi verrà rilasciato un documento (mandato a vendere) contenente la lista degli oggetti, i prezzi di riserva, la commissione e gli eventuali costi per assicurazione, foto e trasporto. Dovranno essere forniti un documento d'identità ed il codice fiscale per l'annotazione sui registri di P.S. conservati presso gli uffici Pandolfini.

Il mandato a vendere può essere con o senza rappresentanza. Il mandante rimane, eventualmente anche solo in via di manleva nei confronti della Pandolfini, il soggetto responsabile per eventuali pretese che l'acquirente dovesse avanzare in ordine al bene acquistato.

### Riserva

Il prezzo di riserva è l'importo minimo (al lordo delle commissioni) al quale l'oggetto affidato può essere venduto. Detto importo è strettamente riservato e sarà tutelato dal Banditore in sede d'asta. Qualora detto prezzo non venga raggiunto, il lotto risulterà invenduto.

### Liquidazione del ricavato

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

### Commissioni

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



## CONDITIONS OF SALE

1. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. is entrusted with objects to be sold in the name and on behalf of the consignors, as stated in the deeds registered in the V.A.T. Office of Florence. The effects of this sale involve only the Seller and the Purchaser, without any liability on the part of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. other than that relating to the mandate received.
2. The objects will be sold to the highest bidder. The transfer of a sold lot to a third party will not be accepted. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. will hold the successful bidder solely responsible for the payment. Notification of the participation at the auction in the name and on behalf of a third party is therefore required in advance.
3. The estimates in the catalogue are purely indicative and are expressed in euros. The descriptions of the lots are to be considered no more than an opinion and are purely indicative, and do not therefore entail any liability on the part of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. Any complaints should be sent in writing within 10 days, and if considered valid, will entail solely the reimbursement of the amount paid without any further claim.
4. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. shall issue no guarantee regarding the attribution, authenticity or origin of the goods put up for sale for which the sole person responsible shall exclusively be the principal. The principal will assume every guarantee and responsibility concerning the goods with reference to – by way of an example but not limited to – the origin, authenticity, attribution, dating, preservation and marketability of the item which is the subject of this mandate.
5. The goods put up for sale shall be considered to be used/antique items and, as such, not subject to the Consumer Code, according to the provision contained in art. 3 e) of Italian Legislative Decree no. 206/2005
6. The auction will be preceded by an exhibition, during which the specialist in charge of the sale will be available for any enquiries; the object of the exhibition is to allow the prospective bidder to inspect the condition and the quality of the objects, as well as clarifying any possible errors or inaccuracies in the catalogue. All the objects are “sold as seen”. The interested parties shall undertake to examine the objects in person, possibly with the assistance of a trusted expert. All the objects are “sold as seen” in the same condition and state of preservation in which they are displayed.
7. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. may accept absentee and telephone bids for the objects on sale on behalf of persons who are unable to attend the auction. The lots will still be purchased at the best price, in compliance with other bids for the same lots and with the registered reserves. Though operating with extreme care, Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. cannot be held responsible for any possible mistakes in managing absentee or telephone bids. We advise the bidder to carefully check the numbers of the lots, the descriptions and the bids indicated when filling in the relevant form. We cannot accept absentee bids of an unlimited amount. The request of telephone bidding will be accepted only if submitted in writing before the sale. In case of two identical absentee bids for the same lot, priority will be given to the first one received.
8. During the auction the Auctioneer is entitled to combine or to separate the lots.
9. The lots are sold by the Auctioneer; in case of dispute, the contested lot will be re-offered in the same auction starting from the last bid received. A bid placed in the salesroom will always prevail over an absentee bid, as in n. 6.
10. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. may immediately request the payment of the final price, including the buyer's premium; it is due to be paid however no later than 12 p.m. of the day following the auction.
11. Purchased and paid for lots must be collected immediately and, in any case, no later than 10 (ten) days from the date of the actual payment made to Pandolfini CASA D'ASTE. Failing this, Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. will be entitled to storage charges, and will be exempt from any liability for storage or possible damage to sold objects. The weekly storage fee will amount to € 26.00. In the event that the payment is not made within the term of ten (10) days from the auction, Pandolfini Casa d'Aste may declare the sale to have been canceled, annulling the awarding of the bid, or take legal steps in order to recover the amount due. In the case of the cancellation of the sale, the purchaser shall be obliged to pay Pandolfini Casa d'Aste srl a penalty equal to the commission due by both the principal and by the purchaser. The delivery of the goods shall take place exclusively only once the full balance of the final price has been paid.
12. It shall be specified that the right of withdrawal shall not be applicable to purchases made c/o Pandolfini CASA D'ASTE since they are deemed to be a contract concluded on the occasion of an auction sale.
13. Purchasers must observe all legislative measures and regulations currently in force regarding notified objects, with reference to D. Lgs. n. 42/2004. The exportation of objects is determined by the aforementioned regulation and by the customs and taxation laws in force. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. refuses any responsibility towards purchasers regarding exportation restrictions on the purchased lots. Should the State exercise the right of pre-emption, no refund or compensation will be due either to the purchaser on the part of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. or to the Seller.
14. The Legislative Decree n. 42 dated 22nd January 2004 regulates the exportation of objects of cultural interest outside Italy, while exportation outside the European Community is regulated by the EEC Regulation n. 116/2009 dated 18th December 2008. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. shall not be considered responsible for, and cannot guarantee, the issuing of relevant permits. Should these permits not be granted, Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. cannot accept the cancellation of the purchase or the refusal to pay. We wish to remind you that antiquities cannot be exported,
15. Those participating in the sale will be automatically bound by these Terms and Conditions. The Court of Florence has jurisdiction over possible complaints.
16. Lots with the symbol ✱ have been entrusted by Consignors subject to V.A.T. and are therefore subject to V.A.T. as follows: 22% payable on the hammer price and 22% on the final price.
17. For lots with the symbol (λ), an export licence or a temporary importation licence is available.
18. Lots with the symbol ● are subjected to the “resale right”.

## AUCTIONS

---

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

### Absentee bids and telephone bids

---

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

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

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

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

### Bids

---

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

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

### Collection of lots

---

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

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

*For any other information please see General Conditions of Sale.*

### Payment

---

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

- cash within the limits established by law at the time of payment
- non-transferable bank draft or personal cheque with prior consent from the administrative office, made payable to: Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.
- bank transfer to:  
MONTE DEI PASCHI DI SIENA  
Via dei Pecori 8 - FIRENZE  
IBAN IT 21T 01030 02800 000063650896  
headed to Pandolfini Casa d'Aste  
Swift BIC PASCITMMFIR

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

## BUYING AT PANDOLFINI

---

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

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

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

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

As concerning attributions, please note that:

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

## BUYER'S PREMIUM AND VAT

---

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

- 25% up to € 250,000

- 22% on any excess amount.

These percentages shall include VAT in accordance with current regulations.

### Lots marked \* in the catalogue

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

- 22% VAT on the hammer price

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

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

## BUYING AT PANDOLFINI

---

### Terms of payment

The following methods of payment are accepted:

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

MONTE DEI PASCHI DI SIENA

Filiale FIRENZE - Via dei Pecori, 8

IBAN: IT 21T 01030 02800 000063650896

BIC: PASCITMMFIR

### Resale right

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

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

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

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

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

## SELLING THROUGH PANDOLFINI

---

### Evaluations

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

### Mandate of sale

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

### Reserve

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

### Payment

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

### Commission

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

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

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

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

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

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

Città | City \_\_\_\_\_

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

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

Fax \_\_\_\_\_

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

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

### PAGAMENTO | PAYMENT

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

Bonifico Bancario | Bank transfer to  
MONTE DEI PASCHI DI SIENA  
IBAN: IT 21T 01030 02800 000063650896 - Swift BIC: PASCITMMFIR

VISA  MASTERCARD

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

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

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

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

NUOVO | NEW  RINNOVO | RENEWAL

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

ARREDI E MOBILI ANTICHI  
OGGETTI D'ARTE, PORCELLANE, MAIOLICHE € 170  
FURNITURE, WORKS OF ART,  
PORCELAIN AND MAIOLICA  
5 Cataloghi | Catalogues

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

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

ARTE ORIENTALE | ASIAN ART € 80  
2 Cataloghi | Catalogues

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

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

LIBRI E MANOSCRITTI € 50  
BOOKS AND MANUSCRIPTS  
2 Cataloghi | Catalogues

VINI | WINES € 80  
3 Cataloghi | Catalogues

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

AUTO CLASSICHE | CLASSIC CARS € 80  
2 Cataloghi | Catalogues

**TOTALE | TOTAL €**

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

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

## SEDI



### FIRENZE

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



### MILANO

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



### ROMA

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

## PROSSIME ASTE

### FEBBRAIO - FIRENZE

**ON LINE | VINTAGE: BORSE E ACCESSORI DA HERMES, LOUIS VUITTON E ALTRE GRANDI MAISON**  
5-12 FEBBRAIO

**GIOIELLI**  
9 FEBBRAIO

**OROLOGI DA POLSO E DA TASCA**  
9 FEBBRAIO

**ARCHEOLOGIA**  
23 FEBBRAIO

### MARZO - FIRENZE

**ON LINE | GIOIELLI, OROLOGI E PENNE**  
12-18 MARZO

**ARCADE | DIPINTI DAL XVI AL XX SECOLO**  
16 MARZO

**LIBRI, MANOSCRITTI E AUTOGRAFI**  
17 MARZO

**OPERE SU CARTA: DISEGNI, DIPINTI E STAMPE DAL SECOLO XV AL XIX**  
17 MARZO

**ON LINE | SMART WINE & SPIRITS**  
29 MARZO - 6 APRILE

### APRILE - FIRENZE

**ON LINE | MOBILI, ARREDI, OGGETTI D'ARTE E DIPINTI DA UNA PROPRIETÀ VENETA - PARTE TERZA**  
7-15 APRILE

### MAGGIO - FIRENZE

**MOBILI E OGGETTI D'ARTE ITALIANI E INTERNAZIONALI**  
11 MAGGIO

**L'ARTE DI ORNARE I QUADRI: CORNICI DAL RINASCIMENTO ALL'800**  
12 MAGGIO

### GIUGNO - FIRENZE

**DIPINTI ANTICHI  
DIPINTI DEL XIX SECOLO**  
8 GIUGNO

**GIOIELLI**  
23 GIUGNO

**OROLOGI DA POLSO E DA TASCA**  
24 GIUGNO

**MONETE E MEDAGLIE**  
25 GIUGNO

### GIUGNO - MILANO

**ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA**  
30 GIUGNO



## ASSOCIAZIONE NAZIONALE CASE D'ASTE

### AMBROSIANA CASA D'ASTE DI A. POLESCHI

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

### ANSUINI 1860 ASTE

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

### BERTOLAMI FINE ART

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

### BLINDARTE CASA D'ASTE

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

### CAMBI CASA D'ASTE

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

### CAPITOLIUM ART

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

### EURANTICO

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

### FARSETTIARTE

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

### FIDESARTE ITALIA

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

### FINARTE CASA D'ASTE

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

### INTERNATIONAL ART SALE

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

### MAISON BIBELOT CASA D'ASTE

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

### STUDIO D'ARTE MARTINI

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

### MEETING ART CASA D'ASTE

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

### PANDOLFINI CASA D'ASTE

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

### PORRO & C. ART CONSULTING

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

### SANT'AGOSTINO

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

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

### REGOLAMENTO

#### Articolo 1

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

#### Articolo 2

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

#### Articolo 3

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

#### Articolo 4

I soci si impegnano a curare con la massima precisione

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

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

#### Articolo 5

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

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

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

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

#### Articolo 6

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

#### Articolo 7

I soci si impegnano ad una concorrenza leale, nel pieno rispetto delle leggi e dell'etica professionale. Ciascun socio, pur operando nel proprio interesse personale e secondo i propri metodi di lavoro si impegna a salvaguardare gli interessi generali della categoria e a difenderne l'onore e la rispettabilità.

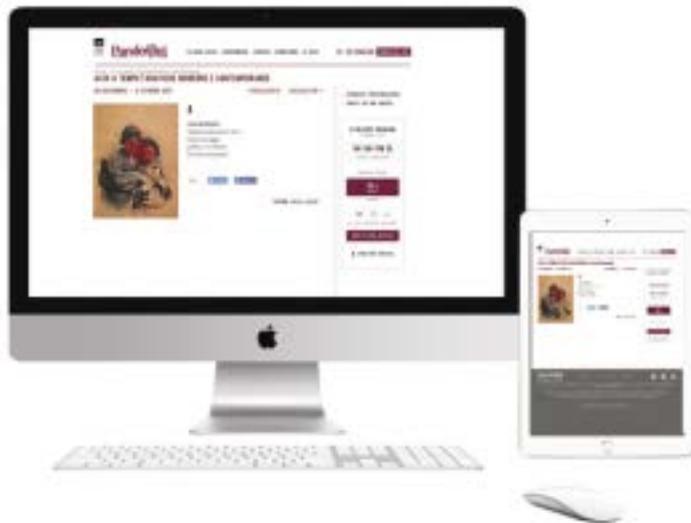
#### Articolo 8

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

**QUESTO CATALOGO È STATO STAMPATO E CONFEZIONATO  
IN UN AMBIENTE SANIFICATO DA PERSONALE PROVVISIO  
DI EQUIPAGGIAMENTO PROTETTIVO**

**ART ASSICURAZIONI**  
L'arte di assicurare l'arte  
AGENZIA CATANI GAGLIANI

**FIR PARKING**  
GARAGE PARKING FIRENZE  
GARAGE DEL BARGELLO



# PANDOLFINI TEMPO

IL SISTEMA PIÙ SEMPLICE PER ACQUISTARE ALL'ASTA

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



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



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

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

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

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

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

**15/1/2018 09:08:00**

TERMINE ASTA

**10G 16H 17M 5S**

TERMINE RIMANENTE

OFFERTA LIBERA

**1000€**  
OFFRI

oppure

**1000** ▼ EUR

LA TUA OFFERTA MASSIMA

**INVIA OFFERTA MASSIMA**

🔗 **CONDIZIONI GENERALI**

Per informazioni [tempo@pandolfini.it](mailto:tempo@pandolfini.it)

