

Pandolfini

CASA D'ASTE

dal 1924



DIPINTI ANTICHI

FIRENZE

14 MAGGIO 2019







Pandolfini
CASA D'ASTE dal 1924

DIPINTI ANTICHI

Firenze

14 MAGGIO 2019



Pantofolini
S.p.A. - Via ...

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
Gianluca Verdone

MAGAZZINO E TRASPORTI

Tel. +39 055 2340888
logistica@pandolfini.it

INFORMAZIONI E ABBONAMENTI CATALOGHI

Silvia Franchini
info@pandolfini.it

SEDI

FIRENZE

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

POGGIO BRACCIOLINI

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

MILANO

Via Manzoni, 45
20121 Milano
Tel. +39 02 65560807
Fax +39 02 62086699

Giulia Ferrari
milano@pandolfini.it

ROMA

Via Margutta, 54
00187 Roma
Tel. +39 06 3201799

Benedetta Borghese Briganti
roma@pandolfini.it



DIPINTI ANTICHI

ESPERTI PER QUESTA VENDITA

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

CAPO DIPARTIMENTO

Ludovica Trezzani

ludovica.trezzani@pandolfini.it



ASSISTENTI

Lorenzo Pandolfini

Valentina Frascarolo

dipintiantichi@pandolfini.it

ASTA

Firenze

Dipinti antichi

14 maggio 2019

ore 15.30

Lotti: 1-68

ESPOSIZIONE

Palazzo Ramirez Montalvo

Borgo degli Albizi, 26 - Firenze

Venerdì	10 maggio	ore 10-18
Sabato	11 maggio	ore 10-18
Domenica	12 maggio	ore 10-18
Lunedì	13 maggio	ore 10-18

PANDOLFINI CASA D'ASTE

Palazzo Ramirez Montalvo

Borgo degli Albizi, 26

50122 Firenze

Tel. +39 055 2340888-9

Fax +39 055 244343

info@pandolfini.it





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

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

Se siete alla ricerca di arte, disegno, 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

14 maggio 2019

ore 15.30

Lotti 1-68

1

Scuola lombarda, sec. XVII

RITRATTO DI BAMBINA CON CESTINO DI CILIEGIE E CAGNOLINO

olio su tela, cm 111,5x87,5

Lombard school, 17th century

PORTRAIT OF A GIRL WITH A BASKET OF CHERRIES AND A LITTLE DOG

oil on canvas, cm 111.5x87,5

€ 6.000/8.000

La vivezza del rosso dell'abito risalta sulla quasi monocromia dell'essenziale ambientazione all'interno della quale è ritratta la paffuta bambina protagonista della tela offerta. E ancora rosso sono il fiocco che le tiene i riccioli biondi e quelli delle sue candide scarpette, le perle dei suoi gioielli finanche le ciliegie che sembra offrire agli spettatori.

La lucida capacità di rappresentare la giovanissima modella e di descriverne il vestito infiocchettato, con la camicia sbuffante dalle corte maniche aperte all'altezza dei gomiti, riconduce l'opera nell'ambito della grande tradizione della scuola bergamasca avviata da Giovan Battista Moroni e Gian Paolo Cavagna.

Si distinse nei decenni centrali del Seicento, quale grande ritrattista, Carlo Ceresa (San Giovanni Bianco, 1609 – Bergamo, 1679): la nostra tela è prossima a quell'obiettività nella descrizione dei volti, grazie all'utilizzo di una luce che crea riflessi sulla pelle perlacea e restituisce la morbidezza dei capelli, e nella resa dei dettagli dell'abbigliamento, facendo emergere aspetti della vita del Seicento, che contraddistingue alcuni celebri esemplari di tale artefice (*Carlo Ceresa. Un pittore del Seicento lombardo tra realtà e devozione*, catalogo della mostra – Bergamo, Accademia Carrara 10 marzo – 24 giugno 2012 - a cura di S. Facchinetti, F. Frangi, G. Valaguzza, Milano 2012).



2

Da Peter Paul Rubens

ADORAZIONE DEI PASTORI

olio su lavagna, cm 76x59

After Peter Paul Rubens

ADORATION OF THE MAGI

oil on slate, cm 76x59

€ 7.000/10.000

Il nostro dipinto deriva da un'incisione di Lucas Emil Vorsterman (1595-1675) datata 1620 di cui un esemplare è conservato alla National Gallery of Art di Washington (inv. 2008.91.7; fig. 1), traduzione in controparte dello scomparto centrale del trittico di Rubens conservato nella chiesa di San Giovanni Evangelista a Mechelin in Belgio. Rispetto alla stampa il nostro presenta alcune piccole varianti nei dettagli.



Fig. 1 Lucas Emil Vorsterman, da Pietro Paolo Rubens, *L'Adorazione dei Magi*, Washington, The National Gallery



3

Scuola fiorentina, sec. XVII

ERCOLE, NESSO E DEIANIRA

SATIRI E NINFE DANZANTI

coppia di dipinti, olio su albarese (paesina), cm 30,5x41,5

(2)

Florentine school, 17th century

HERCULES, NESSUS AND DEIANIRA

DANCING SATYRS AND NYMPHS

oil on albarese stone, a pair, cm 30,5x41,5

(2)

€ 12.000/15.000

Bibliografia di riferimento

Pietra dipinta Tesori nascosti del '500 e del '600 da una collezione privata milanese, catalogo a cura di M. Bona Castellotti, (Milano, Palazzo Reale, 22 novembre 2000 - 25 febbraio 2001), Milano 2000.

S. Bellesi, *Stefano della Bella. Otto dipinti su pietra paesina*, Firenze 1998

Lo sviluppo della pittura su pietra paesina fu particolarmente fervido a Firenze e in Toscana tra il XVI e il XVII secolo; fu molto utilizzata già nel 1588 dal mediceo Opificio delle Pietre Dure per intarsi di mobili, stipi, oggetti di arredo, decorazioni di ambienti e produzione di suppellettili. Le opere dipinte su albarese finora certe e documentate di cui si è potuto acclarare l'autografia sono tutte eseguite da artisti che hanno lavorato a Firenze; tra queste possiamo citare due dipinti di Antonio Tempesta (1555-1630) oggi in una collezione privata milanese raffiguranti il *Ratto di Europa* e *Cristo cammina sulle acque*. Altri esempi significativi sono conservati all'Opificio delle Pietre Dure di Firenze come *Dante e Virgilio sulla discesa all'inferno* di Jacopo Ligozzi (1547-1627) e *Ruggero libera Angelica dall'orca* di Filippo Napoletano (1589-1629). La peculiarità di questa pietra è caratterizzata dalle sue venature e tagli irregolari che spesso, come nel caso dei dipinti che qui proponiamo, definiscono autonomamente il paesaggio circostante; l'artista si limita in certi casi all'esecuzione dei personaggi o di altri elementi decorativi giocando con la struttura della pietra che ne scandisce la spazialità così da creare scorci fantastici e sognanti.



4

Scuola dell'Italia centrale, inizio sec. XVIII

NATURA MORTA CON BICCHIERI, UCCELLINI E BISCOTTI

olio su tela, cm 66x50,5

Central Italian school, early 18th century

STILL LIFE WITH GLASSES, BIRDS AND BISCUITS

oil on canvas, cm 66x50,5

€ 12.000/18.000



5

Scuola lombarda, sec. XVI

MADONNA COL BAMBINO

tempera e oro su tavola, cm 45x33

Lombard school, 16th century

MADONNA WITH CHILD

tempera and gold on panel, cm 45x33

€ 20.000/30.000

Sebbene ne differisca nei bordi delle vesti e nei nimbi dorati, peraltro ampiamente ripresi, il dipinto deve confrontarsi con la tavola di uguale soggetto un tempo a Firenze, presso i Contini Bonacossi, e attualmente nel Lowe Art Museum, University of Miami, a Coral Gables, Florida, dalla collezione Kress, documentata da una fotografia presso la Fototeca Federico Zeri (scheda 23077; fig. 1).

L'opera in questione, per cui è stata proposta con verosimiglianza l'attribuzione alla cerchia del Bergognone, differisce dalla nostra nei motivi dello sfondo paesistico, ma ne condivide la posa del Bambino e della Vergine e le pieghe del manto di quest'ultima, tanto da suggerirne l'origine dalla stessa bottega. Il nostro quadro è forse da identificare con la tavola attribuita a Bernardino Bergognone, fratello di Ambrogio, da Federico Zeri (Fondazione Zeri, scheda 23117)



Fig. 1 Cerchia del Bergognone, *Madonna col Bambino*, Lowe Art Museum (riproduzione fotografica, Fototeca Zeri, scheda 23077)



6

Simone Pignoni

(Firenze, 1611 – 1698)

SANTA PRASSEDE

olio su tela ottagonale, cm 58x47

*SAIN*T PRAXEDIS

oil on octagonal canvas, cm 58x47

€ 12.000/18.000

La santa è colta nell'atto di strizzare in un bacile argenteo il sangue di una veste appartenuta a un martire: Prassede, vissuta a Roma nel II secolo d. C., dedicò infatti tutta la sua vita a prendersi cura dei cristiani martirizzati, lavando i loro corpi prima della sepoltura.

Un raggio di luce la investe da sinistra, illuminando parte del suo volto dolente, del suo petto e delle sue vesti dalle tonalità accese, facendo emergere il temperamento passionale della tela.

Simone Pignone, a cui si riconduce con certezza il dipinto, dopo un esordio nella bottega di Fabrizio Boschi passò in quella di Francesco Furini che divenne il suo principale punto di riferimento, distinguendo la sua copiosa creazione di figure femminili da quella del suo maestro per una predilezione verso modelli meno languidi e con un deciso rilievo plastico. Si conservano altre versioni dello stesso soggetto, a testimonianza del suo grande successo, considerate autografe, come l'esemplare conservato presso l'Art Museum di Ponce, o repliche di bottega (cfr. F. Baldassari, *Simone Pignoni*, Torino 2008, pp. 137 – 139, scheda 74).





7

Jan Frans van Bloemen, l'Orizzonte e Placido Costanzi

(Anversa, 1662 – Roma, 1749)

(Roma? 1702 – Roma, 1759)

PAESAGGIO CON SACRIFICIO DI ISACCO

PAESAGGIO CON LA MADDALENA PENITENTE

coppia di dipinti, olio su tela, cm 41x32,5

(2)

LANDSCAPE WITH THE SACRIFICE OF ISAAC

LANDSCAPE WITH THE PENITENT MARY MAGDALENE

a pair of paintings, oil on canvas, cm 41x32,5

€ 20.000/30.000



Provenienza

Albano Laziale, collezione Castel Savelli

Bibliografia

A. Busiri Vici, *Jan Frans van Bloemen, "Orizzonte" e l'origine del paesaggio romano settecentesco*, Roma 1974, p. 117, nn. 255-256, figg. 126-127

Come già indicato da Andrea Busiri Vici che per primo li ha pubblicati, i nostri dipinti facevano parte di una serie di quattro, ora divisa, in cui figure di santi nel paesaggio si accompagnavano a soggetti vetero-testamentari, tutti eseguiti da Placido Costanzi: oltre ai nostri la serie comprendeva San Francesco in preghiera e Agar e Isamele.

Tutti e quattro i soggetti sono descritti nell'inventario di Filippo III Colonna del 1783, mentre in quello del cardinale Girolamo II Colonna del 1763 compaiono solo "un Ovato con Sacrificio di Abramo" e "un Ovato con San Francesco in estasi con due angeli".

Sebbene le misure di due palmi per uno corrispondano alle nostre, l'indicazione del rame quale supporto dei dipinti nell'inventario del 1783 ne vieta l'identificazione con la serie pubblicata da Busiri Vici e quindi con la coppia qui offerta, che ne costituisce verosimilmente una seconda versione.

Le bellissime figure di Placido Costanzi, collaboratore dell'Orizzonte in molteplici occasioni tra cui la decorazione del Coffee-House nel giardino del Quirinale, voluta da Benedetto XIV, conferiscono un interesse particolare ai paesaggi di Jan Frans van Bloemen, lasciando intuire l'importanza della loro originaria committenza.

Lo stesso Costanzi, del resto, aveva conservato per sé otto diversi paesaggi di Van Bloemen arricchiti dalle proprie figure, tra cui due coppie di tele ovali, il cui soggetto non è purtroppo specificato nell'inventario del suo studio in via del Babuino, nel 1759. Nulla vieta di pensare che si tratti proprio dei nostri dipinti e dei loro pendants, ormai divisi.



8

Scuola italiana, inizio sec. XVII

IL SACRIFICIO D'ISACCO

olio e oro su vetro, cm 28x34,5

Italian school, early 17th century

THE SACRIFICE OF ISAAC

oil and gold on glass, cm 28x34,5

€ 1.000/1.500



Luca Mombello

(Orzivecchi, 1518/1520 – ante 1596)

MADONNA COL BAMBINO E I SANTI COSTANZO E CATERINA D'ALESSANDRIA

olio su tela, cm 110 x 94

MADONNA WITH CHILD, SAINT COSTANZO AND SAINT CATHERINE OF ALEXANDRIA

oil on canvas, cm 110x94

€ 12.000/18.000

Provenienza

Brescia, collezione Martinengo delle Palle; collezione Monti; collezione privata.

Proprietà della famiglia Martinengo delle Palle fin dalla sua realizzazione, il dipinto è opera di Luca Mombello, pittore e intagliatore – a cui si deve con ogni probabilità anche la cornice in cui è inserita la tela – allievo di Moretto e incaricato di completare, dopo la morte del maestro, alcune sue opere.

Suoi dipinti si trovano in varie chiese del territorio bresciano, con puntate nel Veneto, e nella Pinacoteca Tosio Martinengo (cfr. *Brescia nell'età della Maniera: grandi cicli pittorici della Pinacoteca Tosio Martinengo*, cat. della mostra a cura di E. Lucchesi Ragni - R. Stradiotti, Cinisello Balsamo 2007, pp. 97-109).



10

Scuola romana, sec. XVII

COMPOSIZIONE FLOREALE ENTRO VASO SBALZATO

olio su tela, cm 84,5x61

Roman school, 17th century

STILL LIFE WITH FLOWERS IN AN EMBOSSED VASE

oil on canvas, cm 84,5x61

€ 10.000/15.000





Nunzio Rossi (Nunzio Russo)

(Napoli? c. 1626 – Palermo? 1651)

MOSÈ E IL SERPENTE DI BRONZO

olio su tela, cm 175x135

MOSES AND THE RAISED SERPENT

oil on canvas, cm 175x135

€ 20.000/30.000

Esposizioni

Civiltà del Seicento a Napoli. Napoli, Museo di Capodimonte, ottobre 1984 – aprile 1985; *Ritorno al barocco. Da Caravaggio a Vanvitelli*. Napoli, Museo di Capodimonte, dicembre 2009 – aprile 2010.

Bibliografia

G. De Vito, *Ritrovamenti e precisazioni a seguito della prima edizione della mostra sul 600 napoletano*, in "Ricerche sul 600 napoletano. Saggi vari in memoria di Raffaello Causa", Milano 1984, p. 15, fig. 57; G. De Vito, in *Civiltà del Seicento a Napoli*. Catalogo della mostra, Napoli 1984, I, p. 432, n. 2.219; G. De Vito, *Un Sacrificio d'Isacco di Nunzio Russo e altri passi lungo il suo percorso*, in "Ricerche sul 600 napoletano", Milano 1989, p. 42; N. Spinosa, in *Ritorno al barocco. Da Caravaggio a Vanvitelli*. Catalogo della mostra, Napoli 2009, I, p. 126, n. 1.47; G. Forgione, "Rossi, Nunzio", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 88, Roma 2017.

La riscoperta di Nunzio Russo si deve alle ricerche di Giuseppe De Vito e di Magda Novelli Radici, pionieri negli studi sul Seicento napoletano entrambi recentemente scomparsi, che nei loro ripetuti interventi (si veda innanzi tutto M. Novelli Radice, *Inediti di Nunzio Russo*, in "Napoli nobilissima" XIX, 1980, 5-6, pp. 185-198) hanno ricostruito a partire dalle fonti il breve e singolare percorso di un artista napoletano attivo a Bologna e a Messina, oltre che nella probabile città natale, peraltro non documentata.

Distinto da una personalissima cifra stilistica che lo rende difficilmente assimilabile ai suoi contemporanei nelle città in cui, imprevedibilmente, si trovò ad operare, Nunzio Russo lavorò essenzialmente per commissioni pubbliche nelle chiese di Bologna, in particolare nella Certosa, con tele documentate o datate del 1644, e successivamente a Napoli, prima di trasferirsi a Messina al servizio di don Antonio Ruffo, noto e raffinato collezionista, avido di novità e di opere d'arte da Guercino a Rembrandt, in questo unico tra i suoi contemporanei italiani. Per lui Nunzio Russo dipinse anche opere di soggetto profano ispirate al mito, stando alle fonti e ai documenti d'archivio che ricostruiscono l'importante collezione dispersa, e intervenne con affreschi nel palazzo messinese distrutto dal terremoto del 1908. Il nostro dipinto, ripetuto nel soggetto vetero-testamentario in un'altra tela di raccolta privata, si situa alla metà degli anni Quaranta, seguendo a breve distanza le pale bolognesi, stilisticamente affini, ed è considerata di poco anteriore all'Assunta nel Duomo di Castellammare di Stabia (cfr. *Civiltà del 600 a Napoli*, 1984, n. 2.220).

Sebbene mutilo nella parte destra e a tratti lacunoso, non essendo stato sottoposto a interventi di restauro oltre a quelli meramente conservativi, si impone per la sua originalità nella caratterizzazione a tratti grottesca dei protagonisti – forse debitrice dell'esempio del Lanfranco coevo – e soprattutto per il colore acceso, la "gran macchia" poco gradita alla Bologna dove trionfava Guido Reni, come isolata nella Napoli di Massimo Stanzione, ma appunto tratto inconfondibile di questo maestro minore.



12

Scuola genovese, sec. XVII

PUTTO DORMIENTE COME VANITAS

olio su tela, cm 62x98,5

Genoese school, 17th century

SLEEPING PUTTO

oil on canvas, cm 62x98,5

€ 5.000/8.000

Il putto raffigurato sulla tela offerta, addormentato in un contesto boscoso sui simboli del *memento mori*, il teschio e la clessidra, rientra nella prolifica attività di Casa Piola, l'importante bottega pittorica che a partire dalla metà del Seicento fu assoluta protagonista nella committenza artistica sul territorio genovese.

Leader di questa importante officina creativa fu Domenico Piola (Genova 1627 - 1703) nel cui *corpus* pittorico ritenuto autografo si ripetono numerosi soggetti simili al nostro, allegorie della vanitas o tele di gusto più spiccatamente decorativo, con putti impegnati a suonare strumenti musicali o intenti a destreggiare grossi vasi ricolmi di fiori e frutti (si veda D. Sanguineti, *Domenico Piola e i pittori della sua "casa"*, Soncino 2004 e da ultimo il catalogo della mostra, *Domenico Piola, 1628-1703: percorsi di pittura barocca*, a cura di D. Sanguineti, Genova, 2017); documentati in abbondanza negli inventari delle quadriere genovesi così come nelle descrizioni sette e ottocentesche dei palazzi della repubblica ligure, furono senz'altro tra le opere più richieste alla sua bottega.

Oltre alla piacevolezza compositiva, la chiave del loro successo va individuata nella lussuosa e morbida partitura luministica, ricca di effetti tattili e plastici, memore del cromatismo dell'ultimo Valerio Castello, guida del giovane Domenico, e naturalmente di Rubens, esempio imprescindibile per la pittura barocca genovese data la cospicua presenza in città di capolavori del maestro anversano.

Anche nella nostra *Vanitas*, forme tornite e pieghe dall'apparenza materica sembrano emergere dalla tela grazie a un suggestivo gioco chiaroscurale.



13

Giuseppe Bernardino Bison

(Palmanova 1762-Milano 1844)

LA PENISOLA ISTRIANA

tempera su carta, cm 42x62,5

ISTRIAN PENINSULA

tempera on paper, cm 42x62,5

€ 6.000/8.000

Bibliografia

G. Pavanello, A. Craievich, D. D'Anza, *Giuseppe Bernardino Bison*, Trieste 2012, p. 222, n. 151



Denijs Calvaert

(Anversa, c. 1549 – Bologna 1619)

ADORAZIONE DEI PASTORI

olio su tela, cm 103x75

THE ADORATION OF THE SHEPHERDS

oil on canvas, cm 69x90

€ 50.000/70.000

Provenienza

Inghilterra, Wilton House, collezione del Conte di Pembroke; Christie's, Wilton House, 27 maggio 1960, n. 53; Londra, Christie's, 26 novembre 1976, n. 91; Bologna, Fondantico, 1999.

Esposizioni

Bologna, Fondantico, *Tesori per il Duemila*, 1999; Caldarola, Palazzo del Cardinal Pallotta, 23 maggio – 12 novembre 2009. *Le Stanze del Cardinale. Caravaggio, Guido Reni, Guercino, Mattia Preti*. A cura di Vittorio Sgarbi; Bologna, Palazzo Fava, 14 febbraio – 17 maggio 2015. *Da Cimabue a Morandi. Felsina Pittrice*. A cura di Vittorio Sgarbi.

Bibliografia

D. Benati, in *Tesori per il Duemila*, Bologna, Fondantico, 1999, pp. 26-28 n. 4; M. Danieli, in *Le Stanze del Cardinale. Caravaggio, Guido Reni, Guercino, Mattia Preti*. Catalogo della mostra, Milano 2009, pp. 82-83, n. 4; M. Danieli, in *Da Cimabue a Morandi. Felsina Pittrice*. Catalogo della mostra, Bologna 2015, pp. 146-47, n. 41.

Referenze fotografiche

Fototeca Federico Zeri, scheda 37792

Da tempo noto agli studi sul pittore, fiammingo di nascita ma stabilitosi a Bologna intorno al 1565, il dipinto qui offerto costituisce un ottimo esempio di quella produzione destinata alla devozione privata per cui la bottega di Calvaert fu rinomata e intensamente attiva tra l'ultimo quarto del Cinquecento e la morte dell'artista.

Oltre alle pale d'altare per le chiese di Bologna, Calvaert dipinse infatti numerosissime composizioni di piccolo formato, su tela o su rame e di soggetto sacro e profano, per soddisfare le richieste dei collezionisti emiliani come di quelli stranieri, a cui l'accattivante dolcezza dei suoi personaggi realizzati con vivace policromia e con tecnica raffinatissima riusciva, allora come oggi, particolarmente gradita.

E' naturale che in questa intensa attività Calvaert fosse coadiuvato da una bottega efficiente e perfettamente organizzata nella realizzazione delle sue invenzioni: da qui l'esistenza di repliche di altissimo livello che ripetevano quelle di maggiore successo. Tra queste, la nostra composizione, nota attraverso altri tre esemplari di minori dimensioni ma virtualmente identici anche per l'ottima qualità.

Nel presentare per la prima volta il nostro dipinto, Daniele Benati ne sosteneva la precedenza rispetto alle altre versioni note, una delle quali nella Pinacoteca Nazionale di Parma, suggerendo una datazione entro il primo decennio del Seicento, condivisa da Michele Danieli che anticipa l'invenzione all'ultimo lustro del Cinquecento sulla base di un disegno nella Pierpont Morgan Library di New York accostabile alla nostra composizione. Ancor più vicino è poi il foglio a Londra nelle raccolte del Victoria and Albert che la ripete in controparte, forse ai fini di una riproduzione a stampa.



Fig. 1 Denijs Calvaert, *Adorazione dei pastori*, Londra, Victoria & Albert Museum



Giovanni Camillo Sagrestani

(Firenze 1660 – 1731)

SAN LUIGI DI FRANCIA

olio su tela, cm 156x120

SAINT LOUIS OF FRANCE

oil on canvas, cm 156x120

€ 12.000/18.000

Provenienza

Poggio alla Scaglia (Firenze), villa Tempi, cappella; Roma, Finarte, asta del 20 novembre 1984; Roma, Galleria Gasparrini

Esposizioni

70 Pitture e sculture del 600 e 700 Fiorentino, Firenze, Palazzo Strozzi, ottobre 1965, n. 38; *Visioni e estasi. Capolavori dell'arte europea tra Seicento e Settecento*, Città del Vaticano, 2003.

Bibliografia

70 Pitture e Sculture del 600 e 700 Fiorentino, catalogo della mostra, a cura di Mina Gregori, Firenze 1965, p. 59, n. 38, fig. 38; *Visioni e Estasi. Capolavori dell'arte europea tra Seicento e Settecento*, catalogo della mostra, a cura di G. Morello, Milano 2003, pp. 101 e 196, n. 9; S. Bellesi, *Catalogo dei Pittori Fiorentini del 600 e 700. Biografie e Opere*, Firenze 2009, III, p. 247; M. C. Fabbri, "Sagrestani Giovanni Camillo" in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 89, Roma 2017.

Restituita al Sagrestani da Mina Gregori in occasione della mostra che nel 1965 inaugurava gli studi sul Sei e Settecento fiorentino, la piccola pala qui offerta proviene dalla cappella privata di villa Tempi decorata dall'artista fiorentino e dalla sua équipe, tra cui Ranieri del Pace e Giovanni Moriani, nel primo decennio del Settecento, con pagamenti al Sagrestani nel 1712.

La scelta di effigiare San Luigi di Francia, ovvero il re capetingio Luigi IX (1214 – 1270), il cui nome è latinizzato in Ludovicus, ne lega la committenza al marchese Ludovico Tempi. Sagrestani lavorò ripetutamente per la famiglia Tempi: oltre alla villa citata, i suoi affreschi decorarono il palazzo urbano di Santa Maria Soprarno (poi Bargagli Petrucci) e la villa detta "del Barone".

Capofila della corrente antiaccademica che segna a Firenze il passaggio dal tardo barocco al rococò, Giovanni Camillo Sagrestani non può contare ancora su uno studio sistematico della sua produzione artistica.

Nonostante le testimonianze settecentesche di cui disponiamo non forniscano elementi sostanziali per ricostruirne cronologia e catalogo pittorico, gli studi dedicatigli, a partire dalla mostra del 1965 già citata, sono riusciti a metterne a fuoco l'iter professionale: preziosi si sono rivelati i molteplici riferimenti a sé stesso che il pittore inserì nelle *Vite di artisti* da lui redatte in forma manoscritta a partire dal 1716.

Veniamo pertanto a conoscenza delle precoci frequentazioni a Firenze con Simone Pignoni e più tardi con Sebastiano Ricci a Parma, incontro quest'ultimo che porterebbe a presupporre anche una tappa del giovane Sagrestani a Venezia – oltre che a Roma e a Bologna – per studiare, fra le altre, anche le pitture lasciate nella città lagunare da Luca Giordano.

Le ulteriori riflessioni a Firenze sulle opere del Giordano, come quelle eseguite per i Corsini, i Riccardi e nella chiesa di Santa Maria Maddalena de' Pazzi in San Frediano, hanno quindi guidato l'artista verso una pittura caratterizzata da una maggiore velocità e brio portandolo a mettere a punto uno stile rocaillé, scintillante e festoso, più tardi avversato dal filone classicista di Antonio Gaburri.

Il *San Luigi di Francia* presentato rivela proprio la sua acquisita maturità artistica, in grado di coniugare i modi corretti e definiti di Carlo Cignani e l'equilibrata eleganza fiorentina del tardo Pignoni, a nuove e più moderne suggestioni concretizzatesi in vibranti stesure "a macchia" e suggestive soluzioni luministiche.

Opera dichiarata di interesse culturale particolarmente importante dal Ministero per i Beni Culturali, Soprintendenza di Firenze, decreto del 21 giugno 1979 - Modulareo 12175 - 313269 Prot. 2904.

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



16

Scuola di Michele Marieschi, sec. XVIII

CAPRICCI CON ROVINE, PONTE SUL FIUME E FIGURE

coppia di dipintio, olio su tela, cm 112x147

(2)

School of Michele Marieschi, 18th century

CAPRICCI WITH RUINS, A RIVER BRIDGE AND FIGURES

oil on canvas, a pair, cm 112x147

(2)

€ 20.000/30.000

Bibliografia

R. Pallucchini, *A proposito della mostra bergamasca del Marieschi*, in "Arte veneta" 20, 1966, pp. 316-317, p. 318, fig. 374 (part.); *Capricci veneziani del Settecento*, a cura di D. Succi, Torino 1988, p. 174, figg. 6-7.



I due suggestivi capricci fanno parte di una serie di quattro citati da Rodolfo Pallucchini in un articolo apparso nel 1966 su "Arte Veneta" che ricordava la loro tradizionale attribuzione a Canaletto per via di una scritta accompagnata dalla data 1729 che compare su una di esse. Lo studioso le riteneva tipiche "Vedute di fantasia del Mareschi, che nelle macchiette ha voluto imitare i modi del Canaletto", suo maestro, aggiungendo come quella con il rudere di porticato gotico sulla sinistra - la prima qui presentata - è stata ripetuta con una pennellata più mosso in una delle *Vedute di fantasia* del Museo civico Gaetano Filangieri di Napoli, opera ascrivibile alla fine della carriera dell'artista. Alla luce dei successivi studi sul pittore veneto la coppia di *Capricci* qui offerta va più correttamente inserita nell'immediato seguito del Mareschi.



Scuola Veneziana, sec. XVII

RITRATTO DI CONDOTTIERO

olio su tela, cm 122x98

*Venetian school, 17th century***PORTRAIT OF A WARLORD***oil on canvas, cm 122x98*

€ 15.000/20.000

Si deve ad Arabella Cifani, in una comunicazione scritta alla proprietà, la probabile identificazione del ritrattato con Daulo Dotto de' Dauli, Governatore di Galee (Venezia 1580 – Zara 1646). La proposta della studiosa muove innanzi tutto dallo stemma raffigurato in alto a sinistra nel dipinto (campo ovale, inquartato in argento e rosso, e circondato da tredici stelle su campo azzurro) da lei riconosciuto come pertinente alla famiglia Dauli, antica stirpe padovana.

La presentazione del soggetto in corazza militare e manto rosso foderato di ermellino, nonché il gesto con cui indica il mare quale teatro delle proprie gesta ne hanno suggerito l'identificazione con Daulo Dauli, attivo nella difesa della Serenissima a partire dal 1615, comandante di diverse piazze militari e governatore di Corfù. Protagonista della guerra di Candia, a capo della "galera padovana" da lui armata, morì a Zara nel 1646. Padova gli tributò esequie solenni e un monumento funebre nella chiesa di Sant'Agostino, poi trasferito in quella degli Eremitani e quindi distrutto nella seconda guerra mondiale. Il nostro dipinto lo raffigura ormai anziano, intorno al 1630 e comunque dopo il 1618, anno in cui gli fu conferito l'onore di sedere accanto al Doge a capo coperto, cui si riferisce verosimilmente il manto di ermellino.

Meno convincente, per quanto suggestiva, appare invece la proposta della studiosa circa un'attribuzione del ritratto a Domenico Tintoretto: nonostante l'alta qualità del dipinto si preferisce qui restare in un più generico, se pur sostenuto, ambito veneziano nel primo quarto del secolo.

Possibili confronti rimandano tuttavia alle diverse serie di ritratti celebrativi da tempo riferiti attendibilmente a Pietro Damini (1592-1631) attivo non a caso a Padova, città di origine del protagonista del nostro dipinto. Autore documentato di pale d'altare e di teleri di carattere storico-celebrativo in cui compaiono numerosi personaggi pubblici padovani (si veda, nel museo di Padova, lo *Scambio del bastone di comando e delle chiavi di Padova nel 1619 tra i rettori, i fratelli Massimo e Silvestro Valier*, cui fanno corteo numerosi personaggi) Damini dipinse altresì le serie di ritratti commemorativi di personaggi della famiglia Tiso da Camposampiero, comparsi a più riprese sul mercato antiquario (Finarte, Roma, 22 novembre 1994; Sotheby's, Londra, 6 dicembre 2007) o quello, ideale, di Ugo Alberti IV, variando sapientemente le pose e l'atteggiamento dei suoi personaggi ed esaltandone l'autorevolezza senza rinunciare a una descrizione realistica dei modelli. Tratti che ci sembra di poter ravvisare nel dipinto qui offerto, notevole documento del costume della città di esaltare i suoi figli più eminenti.



18 λ

Scuola di Giovan Francesco Romanelli, sec. XVII

APOLLO E LE MUSE

olio su tela, cm 31x58

Workshop of Giovan Francesco Romanelli, 17th century

APOLLO AND THE MUSES

oil on canvas, cm 31x58

€ 10.000/15.000

Provenienza

Londra, Sotheby's, 8 luglio 1981, lotto 22.

Verosimilmente eseguito nella bottega del pittore viterbese, il dipinto qui offerto costituisce il "ricordo" dell'affresco, quasi interamente corrispondente se si eccettuano dettagli nella vegetazione di sfondo, dipinto da Giovan Francesco Romanelli sul soffitto della galleria del palazzo del cardinal Mazarino, ora Biblioteca Nazionale. Accompagnato da scene tratte dalla mitologia classica e dalla storia romana, e dal *Giudizio di Paride* anch'esso di formato rettangolare, il riquadro con *Apollo e le Muse* si ispirava, aggiornandola per uno spazio diverso, alla scena dipinta da Raffaello nella Stanza della Segnatura in Vaticano.

Come sottolineato dagli studi moderni (tra cui si veda E. Oy-Marra, *Zu del Fresken des Parnass un des Parisurteil von Giovanni Francesco Romanelli in der Galerie Mazarin in Paris*, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte" 2, 1994, pp. 170-200) la decorazione della galleria che celebrava la raffinata cultura e il collezionismo del potente ministro francese, eseguita da Romanelli nel suo primo soggiorno parigino nel 1651, gli aprì la strada alle commissioni reali, e in particolare alla decorazione degli appartamenti di Anna d'Austria nel palazzo del Louvre, eseguita in un secondo soggiorno tra il 1655 e il 1657.





Scuola fiorentina, inizio sec. XVI

MADONNA COL BAMBINO E SAN GIOVANNINO

olio su tavola, diam. cm 86,5

*Florentine school, early 16th century***MADONNA WITH CHILD AND SAINT JOHN THE BAPTIST**

oil on panel, diam. cm 86,5

€ 30.000/50.000

L'opera appartiene alla felicissima stagione pittorica fiorentina che vide uscire dalle sue più importanti botteghe, a partire dalla metà del Quattrocento, tondi raffiguranti la Madonna col Bambino in compagnia di angeli o santi, inseriti, come nel nostro caso, entro importanti cornici intagliate e dorate con foglie, fiori e frutti.

L'impostazione del gruppo centrale, dai contorni lineari vigorosamente tracciati, in particolare modo nella definizione delle pieghe dei panneggi, rimanda alla produzione della bottega di Francesco Botticini (Firenze, 1446 – 1497) che va da esemplari piuttosto complessi a livello compositivo come il tondo con la *Madonna che adora il Bambino con San Giovannino e cinque angeli* conservato presso la Galleria Palatina di Palazzo Pitti, dove evidente è la sua vicinanza ai modi di Botticelli con il quale era entrato in contatto grazie alle sue frequentazioni dell'importante officina del Verrocchio, a tavole dove ripete la ritmica grazia delle figure ridotte ai soli protagonisti principali inseriti in più semplici paesaggi punteggiati da esili alberelli e terminanti con il profilo azzurrato delle montagne (si veda L. Venturini, *Francesco Botticini*, Firenze 1995).

La tavola qui offerta, per via della maggiore sobrietà compositiva e per l'intonazione sommersa, quasi domestica, rientra in questo secondo filone di attività del Botticini, destinato probabilmente alla provincia; attività proseguita dal figlio Filippo, nato nel 1477, il cui profilo è stato ricostruito a partire dai contributi di Federico Zeri. È proprio tra la documentazione fotografica della Fondazione Zeri, classificata sotto il nome di Filippo Botticini, che si trovano i confronti più stringenti: si segnalano l'*Adorazione del bambino con San Giovannino*, localizzata in collezione privata romana intorno al 1960 (scheda 33124) e quella passata a Londra da Sotheby's nel 1991 al lotto 138 (scheda 33132).



20

Scuola spagnola, prima metà sec. XVII

RITRATTO DI BAMBINA

olio su tela, cm 71x54

Spanish school, first half of 17th century

PORTRAIT OF A YOUNG GIRL

oil on canvas, cm 71x54

€ 6.000/8.000

Alla corte di Spagna la moda degli adulti era imposta ai bambini e nei ritratti ufficiali i loro corpicini scomparivano all'interno di busti, gonne e sopravvesti, confezionati in velluto, raso o taffetà.

Se pur tra il tardo Cinquecento e il primo quarto del Seicento la linea dell'abito indossato nei ritratti ufficiali sia sostanzialmente rimasta la stessa - il busto che scende a punta sotto la vita, i candidi collari a lattuga e le ampie maniche pendenti che si aprono su quelle che aderiscono al braccio - alcuni particolari quali per esempio il tipo di colletto permettono di ipotizzare una datazione più precisa.

Il grazioso vestito di un luminoso tessuto rosa decorato in bianco della bimba, probabilmente giovane membro della corte spagnola, ritratta sulla tela offerta, è completato da un colletto piatto con le punte squadrate orlate di trine che segnala, negli anni Venti del Seicento, il progressivo tramonto a cui andò incontro il collare a lattuga, divenuto simbolo di notevole spreco.

L'elegante ed equilibrato cromatismo e l'emozione trattenuta che si scorge negli occhi della piccola modella fanno presagire le novità nel genere ritrattistico introdotte da Diego Velázquez, attivo proprio a partire dagli anni venti a Madrid per Filippo IV re di Spagna.



21

Bottega di Jusepe de Ribera, sec. XVII

PIETA'

olio su tela, cm 253x182

Workshop of Jusepe de Ribera, 17th century

THE LAMENTATION OVER THE DEAD CHRIST

oil on canvas, cm 253x182

€ 20.000/30.000

Bibliografia di riferimento

N. Spinosa, *Ribera: l'opera completa*, Napoli
2006

Il nostro dipinto replica, con alcune varianti, la *Pietà* di Jusepe de Ribera firmata e datata 1637 e conservata nella cappella del Tesoro Nuovo della Certosa di San Martino a Napoli. L'opera fu commissionata dal padre priore Giovanni Battista Pisante, collocata inizialmente nella sagrestia e successivamente spostata alla fine del Seicento nella cappella del Tesoro Nuovo, riscuotendo da subito grandi apprezzamenti sia in ambito locale che internazionale. Lo stesso Ribera ripeté più volte tale soggetto con varianti. Si conoscono anche alcuni disegni di studio raffiguranti l'invenzione riberesca eseguiti da Fragonard, Hubert Robert e Lethieré.



22

Lorenzo De Caro

(Napoli 1719-1777)

IMMACOLATA CONCEZIONE CON LA SANTISSIMA TRINITA'

olio su tela, cm 52x40

THE IMMACULATE CONCEPTION WITH THE HOLY TRINITY

oil on canvas, cm 52x40

€ 3.000/5.000

Provenienza

già asta Christie's Roma 1 dicembre 1998



23

Scuola genovese, inizio sec. XVIII

SALVATOR MUNDI

olio su tela, cm 71x57

Genoese school, early 18th century

SALVATOR MUNDI

oil on canvas, cm 71x57

€ 3.000/5.000

Il volto inondato di luce e la morbidezza nella resa degli incarnati, della bionda chioma e dei panneggi, permettono di inserire questo dolcissimo *Salvator Mundi* tra le numerose tele portate a compimento all'interno dell'*atelier* diretto con grandissimo successo da Domenico Piola. Tra i suoi collaboratori, il figlio Anton Maria arrivò a esiti difficilmente distinguibili da quelli del padre per la sapienza di modellare le figure grazie a un magistrale utilizzo del lume.



Francesco Trevisani e bottega

(Capodistria, 1656 – Roma 1746)

MADONNA COL BAMBINO E SAN GIOVANNINO

olio su tela, cm 97,5x73

Francesco Trevisani and workshop

(Capodistria 1656 - Roma 1746)

MADONNA AND CHILD WITH SAINT JOHN

oil on canvas, cm 97,5x73

€ 5.000/8.000

Al retro della tela, quattro ceralacche fissano un cartellino recante l'iscrizione tardo-settecentesca "Una Madonna di Carlo Maratta/Madam (sic) Lafonte"

Sebbene anticamente attribuito a Carlo Maratta, il dipinto qui offerto replica una delle composizioni più fortunate di Francesco Trevisani, nota a partire dall'esemplare firmato e datato del 1708 nella Gemäldegalerie di Dresda, acquistato a Parigi nel 1734 (si veda in proposito F. Di Federico, *Francesco Trevisani eighteenth-century Painter in Rome. A catalogue raisonné*, Washington DC, 1977, p. 48, n. 35, fig. 29).

L'esecuzione di repliche nella bottega dell'artista e da lui ritoccate, a partire dai "modelletti" che ne documentavano la produzione ad uso di potenziali clienti, è ampiamente documentata dagli inventari della bottega e del pittore stesso.



25

Giacomo Recco

(Napoli 1603 – prima del 1653)

VASO DI FIORI CON ANEMONI E TULIPANI

olio su tela, cm 72,5x58

FLOWERS IN A VASE

oil on canvas, cm 72,5x58

€ 8.000/12.000

Provenienza

New York, asta Habsburg Fine Arts, 10 aprile 1991, n. 22; collezione Francesco Queirazza; Bergamo, mercato antiquario, 1994

Bibliografia

Fototeca Federico Zeri, Bologna, scheda 88851

Catalogato da Federico Zeri come opera di Giacomo Recco, il dipinto qui offerto si situa con ogni evidenza accanto alle nature morte di fiori raggruppate da Nicola Spinosa e da Angela Tecce nella produzione cronologicamente più avanzata dell'artista napoletano, ormai distante dal noto gruppo, di impianto decisamente più arcaico, riunito intorno al *Vaso di fiori con stemma del cardinale Poli* (cfr. A. Tecce, *Giacomo Recco*, in *La natura morta in Italia*. A cura di Federico Zeri, Milano, Electa, 1989, II, pp. 880-85, figg. 1053-1056). Più libero nella presentazione del bouquet, non più legato alla simmetria rispetto a un asse centrale che caratterizza il gruppo citato, il nostro dipinto si distingue per l'intenso naturalismo con cui le corolle variopinte sono descritte nelle diverse fasi della fioritura, lasciando intendere quell'appassionato studio dal vero che segna gli esordi del genere. In particolare, il nostro dipinto si accosta al *Vaso di cristallo con fiori* attribuito a Giacomo Recco da Nicola Spinosa (*La pittura napoletana del Seicento*, Milano 1984, fig. 597) e come tale ripubblicato da Angela Tecce (1989, cit., fig. 1058).



26

Scuola spagnola, prima metà sec. XVII

RITRATTO DI DONNA CON GORGIERA

olio su tela, cm 71x54

Spanish school, first half of 17th century

PORTRAIT OF A LADY WITH A RUFF

oil on canvas, cm 71x54

€ 6.000/8.000

Diffusasi in tutta Europa nella seconda metà del 1500, la gorgiera è stata una costante nell'abbigliamento ufficiale spagnolo sia maschile che femminile, raggiungendo verso il 1580 anche notevoli dimensioni: sotto Filippo IV re di Spagna, venne emanata una legge che ne limitava l'uso, per l'altissima quantità di tessuto che richiedeva e l'elevato costo. Dopo la prima metà del 1600 si assiste a un lento e graduale declino di questo accessorio. La tipologia dell'abito e dei suoi accessori, nonché l'acconciatura che vede proprio per la presenza dell'alto collare ricamato i capelli raccolti sulla nuca, permettono di datare il nostro ritratto, tutto giocato sul contrasto tra la leggerezza e il candore della gorgiera e dei polsini con l'austerità del busto e l'oscurità dello sfondo, ai primi decenni del XVII secolo.



Francesco Curradi

(Firenze, 1570 – Firenze, 1661)

SAN ZANOBI IN GLORIA

olio su tela, cm 182x134

SAINT ZANOBI

oil on canvas, cm 182x134

€ 5.000/8.000

Giocata sui caldi toni del giallo oro, del rosso e del bianco, questa Gloria di San Zanobi è un tipico esempio della rassicurante pittura religiosa di Francesco Curradi. Nel corso della sua attività, svoltasi nell'arco di circa settant'anni, l'artista passa da una fase giovanile che ancora risente dell'educazione manieristica ricevuta nella bottega del Naldini a uno stile "riformato" e improntato ai principi del "disegno" e del "decoro" tipici della pittura fiorentina del primo Seicento, stile sostanzialmente rimasto poi omogeneo.

Nei suoi numerosi dipinti di soggetto religioso, pale d'altare destinate a chiese fiorentine e del territorio limitrofo e tele di minore formato per la devozione privata (cfr. F. Baldassari, *La pittura del Seicento a Firenze. Indice degli artisti e delle loro opere*, Milano 2009, pp. 234-251; S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e '700*, Firenze 2009, vol. 1, pp. 116-119) Curradi si dimostra assai vicino al purismo devoto del coetaneo Rosselli, costituendo in qualche modo il più immediato precedente alla pittura del più giovane Carlo Dolci.

L'artista fu infatti richiestissimo dalla committenza ecclesiastica per la sua fedeltà ai dettami controriformati ma altresì per la sua bravura esecutiva nella delineazione delle figure, trattate con grande naturalezza e nei ben riusciti accordi cromatici, apprezzabile anche nella nostra tela.



Attribuito a Marco Palmezzano

(Forlì, 1459 – 1539)

MADONNA COL BAMBINO

olio su tavola, cm 51,5x42

Attributed to Marco Palmezzano

(Forlì, 1459 – 1539)

MADONNA WITH CHILD

oil on panel, cm 51,5x42

€ 30.000/40.000

L'attribuzione a Marco Palmezzano si deve ad Anchise Tempestini ed è stata comunicata alla proprietà nel 2006 in una perizia scritta di cui riportiamo di seguito un estratto.

“Risulta innegabile il ricordo di composizioni ideate da Giovanni Bellini [...]. Nella produzione pittorica di Cima da Conegliano si può trovare altresì qualche affinità stilistica con le Madonne giovanili eseguite a metà del nono decennio del Quattrocento, sul tipo di quella del polittico di Olera (BG) o di quella della collezione Johnson nel Museum of Art di Philadelphia. Non è comunque possibile inserire la Madonna che stiamo studiando nel catalogo di uno di questi due maestri della pittura veneta o di un loro seguace tra i più stretti e dipendenti tra loro. Nella tavoletta che abbiamo davanti, in cui il paesaggio marino del fondo ricorda da un lato, per l'edificio turrito e fortificato, idee di Giovanni Bellini, sul tipo di quelle espresse nella pala dell'*Incoronazione* oggi nel Museo Civico di Pesaro, risalente al 1471 circa, e nella pala dogale Barbarigo del 1488, conservata nella chiesa di San Pietro Martire a Murano, dall'altro il mondo espresso da Vittore Carpaccio nei teleri con le *Storie di Sant'Orsola*, oggi nelle Gallerie dell'Accademia di Venezia, in particolare nell'*Arrivo di Sant'Orsola a Colonia*, risalente al 1490, si verifica una meditazione dell'autore su prototipi del tipo di quelli suelencati ma pure una indipendenza di conduzione che lo fanno ricercare tra i pittori passati a Venezia in quegli anni, inevitabilmente influenzati da Giovanni Bellini, Cima e Vittore Carpaccio cioè da coloro che, insieme con Gentile Bellini e Alvise Vivarini erano i grandi amestri della pittura veneziana ma rimasti pure fedeli al mondo dal quale provenivano e a cui sarebbero tornati. Il pittore che ha eseguito questa deliziosa tavoletta, in ottimo stato di conservazione sembra riprendere fedelmente idee compositive che conosciamo bene, ma ci lascia in qualche modo un *unicum* in quel Bambino biondo sorretto da un cuscino che non è poggiato sul davanzale come in composizioni ben note di Giovanni Bellini, bensì sul ginocchio destro e sicuramente contro la mano destra di Maria.[...] La stessa Maria, a sua volta, [...] ci rivela con quella sorta di firma costituita dalla ciocca di capelli biondi che sfugge sotto il velo e nasconde allo sguardo l'orecchio sinistro, con il modo in cui è disegnato e dipinto l'abito rosso coperto dal mantello, similissimo a quello che indossa nell'*Annunciazione* del Carmine, oggi nella Pinacoteca Civica di Forlì, l'identità del misterioso pittore.

Si tratta di Marco Palmezzano, maestro forlivese, allievo e collaboratore del grande Melozzo da Forlì, conosciuto attraverso la benemerita monografia di Carlo Grigioni, risalente al 1956 e adesso anche dalla mostra allestita nella sua città natale fra il 2005 e il 2006. L'artista non è mai veramente documentato a Venezia e nessuna sua opera da lui ivi eseguita è finora stata reperita [...]. Marco Palmezzano deve tuttavia essersi trattenuto a Venezia per qualche anno, proprio nel periodo precedente al 1495, anno in cui, in una controversia legale con i suoi due fratelli, proprio a lui venne assegnato l'arredamento di una casa a Venezia, nella quale doveva aver abitato negli anni precedenti.

Se vediamo bene, la Madonna che abbiamo davanti è l'unica memoria pittorica a noi giunta di quel periodo dal quale egli uscì con la memoria di ciò che aveva veduto nella città dogale e che traspare ogni tanto nelle sue opere successive, soprattutto nelle tematiche del *Cristo Portacroce* e dell'*Imbalsamazione di Cristo* che gli diventano consuete provenendo pure da prototipi belliniani.”



Pandofo Reschi

(Danzica, 1643 – Firenze, 1699)

ASSALTO ALLA CITTÀ MURATA

olio su tela, cm 136x215

THE ASSAULT TO A WALLED CITY

oil on canvas, cm 136x215

€ 35.000/50.000

Di origine polacca ma di formazione romana, Pandolfo Reschi beneficiò, negli anni sessanta del Seicento, del mecenatismo del marchese Pier Antonio Gerini e successivamente del cardinale Francesco Maria de' Medici, che gli permise di studiare le opere delle loro importanti collezioni, in particolare quelle di Salvator Rosa e di Jacques Courtois, detto il Borgognone.

Proprio dall'attenta osservazione delle battaglie di quest'ultimo e, in alcuni casi dalla loro replica, deriva l'abilità del pittore nell'organizzare la composizione mantenendo un impeccabile equilibrio tra l'ampia apertura del primo piano e la profondità dello sfondo percorso da leggeri vapori atmosferici e dai fumi della battaglia, adottando come separazione una sorta di quinta rocciosa che, nel nostro caso, vediamo sulla sinistra, resa più suggestiva dalla presenza di vestigia di un tempio antico.

Tipico del Reschi è l'utilizzo di una squillante gamma cromatica per marcare il primo piano – si vedano i rossi e i blu di giubbe, piume e bandiere dei soldati che si stanno avviando verso le mura della città – rispetto alle tinte pastello e ai toni sfumati della mezza distanza dove è già in atto la battaglia e dello sfondo con le mura e il profilo di alcuni edifici che si stagliano contro il paesaggio.

L'impostazione scenografica e l'inclinazione alla chiarezza descrittiva, soprattutto nelle figure, pongono *l'Assalto alla città murata*, in stretta vicinanza alle opere mature del pittore polacco quale la *Scena di vita militare* della collezione della Cassa di Risparmio di Prato, datata sullo scorcio degli anni ottanta (cfr. N. Barbolani di Montauto, *Pandolfo Reschi*, Firenze 1996, p. 94, scheda 46, fig. 35).



Scuola romana, sec. XVII

RITRATTO DI PAPA INNOCENZO XI ODESCALCHI

olio su tela, cm 199x129

Roman school, 17th century

PORTRAIT OF POPE INNOCENZO XI ODESCALCHI

oil on canvas, cm 199x129

€ 6.000/8.000

Provenienza

Roma, collezione privata

Il dipinto ritrae Benedetto Odescalchi che fu papa dal 1676 al 1689 come Innocenzo XI: la sua immagine ufficiale, a mezzo busto, fu divulgata dal bulino di François Spierre (Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, inv. FN 14570), datata proprio nell'anno della sua elezione e desunta dal ritratto realizzato da Ferdinand Voet, segnalato nel 2005 in collezione Odescalchi (F. Petrucci, *Ferdinand Voet (1639 – 1689) detto Ferdinando de' Ritratti*, Roma 2005, p. 146).

Considerata la scarsa disposizione di Innocenzo XI a farsi ritrarre, tramandata dalle fonti e dimostrata dal fatto che l'effigie realizzata dallo stesso Voet deriva da quella precedente cardinalizia, anche il nostro ancora anonimo pittore non eseguì probabilmente il dipinto dal vivo. Stringente è il confronto con l'incisione di Albert Clouwet, facente parte della serie ricavata dai ritratti eseguiti da Giovanni Maria Morandi ed edita da Giovan Giacomo de Rossi (cfr. F. Petrucci, *I volti del potere. Ritratti di uomini illustri a Roma dall'Impero Romano al Neoclassicismo*, catalogo della mostra a cura di F. Petrucci, Roma 2004, pp. 111-112, n. 30, con bibliografia precedente). Per la tela con papa Odescalchi, poi incisa da Clouwet, risalgono al 1677 i pagamenti al Morandi, pittore fiorentino di stanza a Roma, che continuò a svolgere l'attività di ritrattista anche sotto il papato di Innocenzo XI Odescalchi, nonostante la successiva ascesa di Giovanni Battista Gaulli e Ferdinand Voet.

Del tutto corrispondente sono la parte superiore del busto, impreziosita dalla stola papale riccamente ricamata, e il volto scavato caratterizzato dal prominente naso.

Nel nostro caso Innocenzo è rappresentato però seduto su un imponente seggio, con una mano benedicente e l'altra, reggente un biglietto, abbandonata sul bracciolo. Il camice di un bianco abbagliante, vibrante grazie ai sottili corrimenti delle pieghe e finito da una virtuosistica bordura di merletto, crea un notevole contrasto con il rosso della mozzetta di velluto indossata sopra questo così come con la calda tonalità della sottoveste e con i bagliori dorati del trono, della stola e dello scuro tendaggio alle spalle dell'effigiato.

La tipologia d'insieme si rapporta evidentemente al celebre ritratto di Innocenzo X, realizzato da Diego Velázquez durante il suo soggiorno romano tra il 1649 e il 1650 (Roma, Galleria Doria Pamphilj), uno dei quadri più celebri di Roma e uno dei più ammirati anche dai visitatori stranieri, tanto da divenire quasi un'icona dell'immagine papale, e insieme un modello. La solennità del dipinto, coniugata alla naturalistica forza espressiva impressa nella descrizione del volto, vivacizzato dai baffi girati lievemente all'insù, finalizzata alla restituzione di un'immagine altamente rappresentativa del prelato, nella duplice veste di uomo e vicario del Signore, inseriscono il nostro pittore nell'ambito dell'aulico linguaggio pittorico messo a punto proprio durante il pontificato di Innocenzo XI, il cui principale protagonista fu Carlo Maratta, autore di austeri ritratti caratterizzati da acuta penetrazione psicologica.



31 λ

Franz Werner Tamm, detto Daprait

(Amburgo 1658 – Vienna 1724)

e Scuola di Carlo Maratta

FESTONE DI FIORI SORRETTO DA PUTTI

olio su tela, cm 90x131

PUTTI WITH A GARLAND OF FLOWERS

oil on canvas, cm 90x131

€ 15.000/20.000

Provenienza

Parigi, Ader-Tajan, 15 dicembre 1993, n. 23; Londra, Sotheby's, 6 luglio 1994, lotto 115

Bibliografia

S. Rudolph, *Niccolò Maria Pallavicini. L'ascesa al Tempio della Virtù attraverso il Mecenatismo*, Roma 1995, p. 93 e fig. 62 a; G. e U. Bocchi, *Pittori di natura morta a Roma. Artisti stranieri 1630 - 1750*, Viadana 2005, p. 242, fig. FT.48

Referenze fotografiche

Fototeca Federico Zeri, scheda 89424

Si deve a Stella Rudolph la ricostruzione della prestigiosa commissione ricevuta da Carlo Maratta da parte di uno dei più raffinati collezionisti del tardo Seicento romano, il banchiere Francesco Montioni. È Giovanni Pietro Bellori a ricordare, nella "vita" del pittore, l'esecuzione di sei sovrapporte "... alcuni fregi con vari putti che scherzano in varie vedute e tengono lacci di festoni di fiori coloriti dal signor Francesco ... Fiamengo, che campeggiano in campo chiaro turchino d'aria...".

Questa sofisticata reinterpretazione di un motivo tratto dalla scultura classica proposto da Carlo Maratta in collaborazione con Franz Werner Tamm riscosse un tale successo da dover essere ripetuta, con varianti nelle figure dei putti e nei festoni di fiori, per il marchese Niccolò Pallavicini. Entrambe le serie, disperse ma in parte ricostruite nei loro elementi (Parigi, Louvre; Vienna, Accademia Albertina; Roma, palazzo Pallavicini) furono poi replicate per altri collezionisti dallo stesso Tamm e da un aiuto di Carlo Maratta che si valse, verosimilmente, dei cartoni del maestro.

Ne costituisce uno splendido esempio la tela qui offerta, resa nota dalla Rudolph nel suo studio su Niccolò Pallavicini e la sua collezione, dispersa nella prima metà del Settecento. Secondo la studiosa, che ha avuto occasione di esaminarlo nuovamente dal vero, il nostro dipinto – un tempo accompagnato da un'altra tela ora in una diversa collezione – riflette verosimilmente una delle sei sovrapporte dipinte per Francesco Montioni, non ancora ritrovata nella versione originale.





32

Scuola romana, sec. XVII

DIANA PROTEGGE LA NINFA ARETUSA DAL FIUME ALFEO

olio su tela, cm 63x76

Roman school, 17th century

DIANA PROTECTING NYMPH ARETHUSA FROM GOD ALPHEUS

oil on canvas, cm 63x76

€ 7.000/12.000

Il dipinto raffigura il raro episodio tratto dalle Metamorfosi di Ovidio (V, 577-641) relativo all'inseguimento della bella ninfa Aretusa da parte di Alfeo, divinità fluviale, e all'intervento di Diana che avvolge la sua protetta in una nube che la cela alla vista dell'inseguitore; sciogliendosi in lacrime di angoscia, Aretusa sarà trasformata nell'omonima fonte nei pressi di Ortigia la cui eziologia, narrata già da Esiodo, è il pretesto del racconto ovidiano. Soggetto assai raro nella pittura seicentesca, se si eccettuano le diverse interpretazioni che ne diede Filippo Lauri, tra l'altro in affreschi a palazzo Borghese di cui sono noti anche i bozzetti su tela, il tema ovidiano ricorre ad esempio in diversi disegni di Daniele Seiter, attivo a Roma e a Torino a partire dal 1680. Gli accentuati risalti chiaroscurali delle figure nel nostro dipinto, oltre a precisi confronti tipologici, ne suggeriscono la collocazione nell'ambito di Gerolamo Troppa (1636 – 1706) attivo a Roma nella seconda metà del Seicento.



Mario Nuzzi detto Mario de' Fiori

(Roma 1603–1673)

COMPOSIZIONE FLOREALE ENTRO VASO SBALZATO

olio su tela, cm 85x60,5

STILL LIFE WITH FLOWERS IN AN EMBOSSED VASE

oil on canvas, cm 85x60,5

€ 15.000/20.000

Questa sontuosa composizione di fiori, imponente anche nelle dimensioni, può confrontarsi anche nella presentazione su un fondo bruno su cui spiccano le corolle policrome con la serie di tele già nella collezione Mansi a Lucca, documentate in un inventario del 1682 che censisce otto vasi di fiori di grandi dimensioni ed altri più piccoli, tutti di mano dell'artista romano. Da tempo divisa per coppie di tele, la serie è stata in parte ricostruita da Ulisse e Gianluca Bocchi (Pittori di natura morta a Roma. Artisti Italiani 1630-1750, Casalmaggiore 2005, pp. 107-116, figg. MN 43-50).

Sebbene accostabile in maniera più specifica ad alcuni numeri di quella raccolta (vedi MN 45 e 48) il nostro dipinto ne differisce per il punto di vista, rialzato rispetto al piano della composizione, e per il vaso istoriato con motivi totalmente diversi da quelli che ispirano la serie lucchese, sebbene tratti anch'essi dal repertorio classico.

Sotto questo profilo, i confronti più pertinenti rimandano a un dipinto non ancora rintracciato ma ben documentato grazie all'incisione di Jacobus Coelemans (Anversa 1670 – Aix-en-Provence 1735) che lo riprodusse quando si trovava nella prestigiosa collezione Boyer d'Aiguilles ad Aix-en-Provence, ricca di numerose nature morte romane tra cui quelle che costituirono l'avvio per una ricostruzione del cosiddetto Maltese.

Publicata una prima volta da Luigi Salerno (Nuovi studi su la natura morta italiana, Roma 1989, p. 75, fig. 64) l'incisione è stata nuovamente illustrata da Ulisse e Gianluca Bocchi (2005, cit., p. 69, MN 1) come il più antico documento visivo dell'opera di Mario dei Fiori. Identico al nostro nel punto di vista, il sontuoso bouquet riprodotto da Coelemans è presentato in un vaso baccellato nella parte inferiore e ornato da un motivo figurato quasi identico al nostro. Anche in quel dipinto, infine, prevalgono i fiori di garofano dai petali scomposti.





Andrea Belvedere

(Napoli 1652 circa – 1732)

VASO DI FIORI

olio su tela, cm 95x82

FLOWERS IN A VASE

oil on canvas, cm 95x82

€ 25.000/35.000

Il bel dipinto qui presentato si iscrive nella tarda attività di Andrea Belvedere, poco prima del viaggio in Spagna nel 1694 o al ritorno dalla corte di Madrid nel 1700. Una datazione successiva agli inizi del nuovo secolo sembrerebbe comunque esclusa in virtù del noto passo di Bernardo De Dominici secondo il quale negli ultimi trent'anni della sua esistenza Andrea Belvedere abbandonò l'attività di pittore per dedicarsi esclusivamente al teatro. E' comunque al suo periodo più tardo che appartengono le tele di imponente formato dove composizioni di fiori all'aperto si accompagnano a frammenti architettonici e a rilievi scolpiti, e spesso ad animali, per lo più volatili: queste infatti le soluzioni proposte nei dipinti, da tempo noti, nella Galleria Palatina e nel Museo Stibbert a Firenze, e nel Museo Correale di Terranova a Sorrento dove è riunita la maggior parte delle opere pubbliche dell'artista. Come è noto, si tratta di soluzioni compositive largamente debitorie dell'esempio della scuola romana, trasmessa a Napoli da Abraham Brueghel dopo il 1670 e rinnovata, nell'ultimo decennio del secolo, dalla declinazione più aggiornata e aperta all'Europa proposta da Karel van Vogelaer e Franz Werner Tamm. Da qui, gli esiti di seguaci del Belvedere che, come Lopez e Casissa, ripeteranno questi modelli nel corso della prima metà del Settecento variandoli tuttavia con il loro personalissimo stile. E' appunto in un'opera di Nicola Casissa esposta alla mostra napoletana del 2009 curata da Nicola Spinosa (*Ritorno al Barocco. Da Caravaggio a Vanvitelli*. Napoli, Museo di Capodimonte. Catalogo, Napoli 2009, p. 433, n.1.256) che ritroviamo il vaso di fiori istoriato poggiante su una zampa di rapace e posto in risalto nella sua vivace policromia dall'ambientazione all'aperto, contro il cielo buio della sera. Soluzioni che risentono indubbiamente anche dell'esperienza di teatro coltivata da Andrea Belvedere.





35 λ

Giovan Battista Piazzetta

(Venezia 1682–1754)

MADONNA COL BAMBINO

olio su tela, cm 77x61

VIRGIN WITH CHILD

oil on canvas, cm 77x61

€ 50.000/80.000

Provenienza

(Lodovico Campo, Rovigo?)

Mario Viezzoli, Genova; collezione privata

Bibliografia

(F. Bartoli, *Le Pitture Sculture ed Architetture della Città di Rovigo: con Indici ed Illustrazioni*, Venezia 1793, p. 101); R. Longhi, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana* (1946). Terza edizione, Firenze 1985, fig. 159 e p. 238 (nota alle tavole); R. Pallucchini, *Piazzetta*, Milano 1956, p. 39 e fig. 93; R. Pallucchini, *Miscellanea piazzettesca*, in "Arte Veneta" XXII, 1968, p. 123; U. Ruggeri, *Francesco Capella detto Daggiù; dipinti e disegni*, Bergamo 1977, p. 174; L. Jones, *The Paintings of Giovan Battista Piazzetta*. Ph. D. Diss., New York University, 1981, II, p. 74, n. 21; III, fig. 106; R. Pallucchini, *L'opera completa del Piazzetta*. Apparati critici e filologici di A. Mariuz, Milano, Rizzoli, 1982, 140

Referenze Fotografiche

Fondazione Giorgio Cini Onlus, Fondo Pallucchini, scheda 492166

La bella tela qui offerta fu pubblicata per la prima volta da Roberto Longhi nel celebre commento alla mostra "Cinque secoli di pittura veneziana" organizzata a Venezia da Rodolfo Pallucchini subito dopo la fine del secondo conflitto mondiale; oltre a rimandare ai dipinti in mostra, il saggio era illustrato da una selezione di opere significative degli artisti citati e per lo più inedite. Il nostro dipinto, allora in collezione privata a Genova, veniva descritto come proveniente dalla collezione Campo di Rovigo, dove Francesco Bartoli lo aveva potuto vedere alla fine del Settecento

In casa Campo alla SS. Trinità Bartoli (1793) ricorda appunto un quadro di Piazzetta raffigurante "Maria Vergine col suo Bambino sopra un povero lettucello riposto", eseguito per il nobile Lodovico Campo, e così celebre da essere replicato "per proprio diletto" dal "nobile Signore Giovanni Campanari" che ne possedeva la copia nel proprio palazzo (p. 186).

Come riferiscono documenti inediti citati da Franca Zava Boccazzi (*Pittoni. L'opera completa*, Venezia 1979, p. 158) una Madonna del Piazzetta è in effetti specificamente citata nel testamento di Lodovico Campo (1766). Accertati rapporti tra l'artista veneziano e il nobile rodigino, che alla metà degli anni Quaranta commise al Piazzetta il ritratto celebrativo del conte Gaspare Campo, fondatore dell'Accademia dei Concordi, destinato alla sede di quest'ultima, confermano una datazione del nostro dipinto poco dopo il 1743, come proposto da Rodolfo Pallucchini in base a considerazioni stilistiche.

Ripetutamente citato e riprodotto dalla letteratura specializzata, il nostro dipinto è stato talvolta confuso con una sua replica comparsa a un'asta di Sotheby's a Londra (8 dicembre 1976, n. 93) con un'attribuzione a Francesco Capella che ne lasciava intuire la probabile esecuzione nella bottega del Piazzetta.

Sicuramente riferibile alla bottega è poi una terza versione di ubicazione ignota ma documentata da una fotografia presso la Fondazione Cini di Venezia, che differisce dalle altre due anche per la presenza di un numero di inventario, 86, dipinto a vernice chiara in basso a destra e, per il momento, privo di corrispondenza con inventari noti.

Situato da Pallucchini agli inizi di una nuova fase nella carriera del pittore veneziano, distinta da composizioni più misurate, volumi definiti da contorni precisi e un chiaroscuro più accentuato, il nostro dipinto è accostato dallo studioso ad altre invenzioni destinate alla devozione privata, quale il *Sant'Antonio in adorazione del Bambino* nella Galleria di Zagabria (Pallucchini, 1956, fig. 92) o la *Madonna con San Giuseppe in adorazione del Bambino* di raccolta privata (*ibidem*, fig. 94), unite alla nostra *Madonna* anche dalla dolcezza dei sentimenti espressi.





36

Antonio Joli

(Modena 1700–Napoli 1777)

VEDUTA DI CAMPOVACCINO

olio su tela, cm 91,5x113

A VIEW OF CAMPO VACCINO

oil on canvas, cm 91,5x113

€ 25.000/30.000

Provenienza

Londra, Christie's, 13 dicembre 1985, lot 27;
Londra, Christie's, 11 dicembre 1991, lot 14; collezione privata

Bibliografia

L. Salerno, *I pittori di vedute in Italia (1580-1830)*, Roma 1991, p. 249; R. Toledano, *Antonio Joli. Modena 1700 - 1777 Napoli*, Torino 2006, R. II. 1 (con ulteriore bibliografia).

Uno dei soggetti più popolari dipinti dall'artista modenese per i viaggiatori del Grand Tour che costituivano il nucleo della sua clientela, la veduta di Campovaccino – come allora veniva chiamato il Foro romano – fu ripetuta da Joli in numerose versioni e in formati diversi, con varianti che si riferiscono al taglio dell'inquadratura e alle scene a piccole figure che ne animano lo spazio: una prassi istituita da Gaspare Vanvitelli che nell'ultimo ventennio del Seicento per primo aveva elaborato principi e metodi di lavoro del vedutismo, fissandone gran parte dei soggetti e delle inquadrature ad uso di collezionisti romani e viaggiatori stranieri.

La veduta qui offerta, verosimilmente eseguita con l'aiuto della bottega sulla base di un disegno preparatorio non rintracciato, si distingue dalle altre versioni note dello stesso soggetto per un taglio più ravvicinato che esclude dal campo visivo l'arco di Settimio Severo, in primo piano a sinistra nella maggior parte delle altre versioni note.





37

Scuola Genovese, sec. XVII

MARTIRIO DI SAN LORENZO

olio su tela, cm 128x162,5

Genoese school, 17th century

MARTYRDOM OF SAINT LAWRENCE

oil on canvas, cm 128x162,5

€ 18.000/25.000

La drammatica scena di martirio si colloca all'interno di quella stagione che vide i pittori genovesi primo seicenteschi accogliere e fare proprie le istanze del caravaggismo e più in generale del naturalismo che si erano diffuse per tutta la penisola a partire dai primissimi anni del secolo.

La studiata composizione replica un dipinto di Orazio De Ferrari (Voltri, 1606 – Genova 1657) di collezione privata genovese, noto alla critica (P. Donati, *Orazio De Ferrari*, Genova 1997, cat. 65) e di cui si conoscono copie antiche nonché varianti ritenute autografe (A. Orlando, *Aggiunte al catalogo di Orazio de Ferrari*, in *La favola di Latona di Orazio De Ferrari*, Genova, cat. della mostra a cura di A. Orlando, Genova 2016, p. 84, schede 26 – 27).

La tela qui offerta partecipa dell'acquisita abilità del maturo De Ferrari di far emergere dall'ombra più scura le torsioni dei vigorosi corpi nudi, costruiti con il solo colore, colore limitato a una gamma piuttosto ridotta. Spicca il bianco del lenzuolo che copre il martire e della camicia del carnefice, movimentato da suggestivi giochi di luce e ombra.



38

Nicola Viso

(attivo a Napoli prima della metà del XVIII secolo)

PAESAGGI CON FIGURE

coppia di dipinti, olio su tela, cm 65x130

(2)

LANDSCAPES WITH FIGURES

oil on canvas, a pair, cm 65x130

(2)

€ 10.000/15.000





39

Giuseppe Ruoppolo

(Napoli, 1631 - 1710)

NATURA MORTA CON UVA E LIMONI

NATURA MORTA CON FIORI E FRUTTA

coppia di dipinti. olio su tela, cm 101 x 137

(2)

STILL LIFE WITH GRAPES AND LEMONS

STILL LIFE WITH FLOWERS AND FRUITS

oil on canvas, a pair, cm 101x137

(2)

€ 40.000/60.000





40

Scipione Compagno

(Napoli, 1624 circa- post 1680)

IL PARADISO

olio su tela, cm 114x154

THE PARADISE

oil on canvas, cm 114x154

€ 12.000/18.000

La tela si inserisce nella tipica produzione di Scipione Compagno, ricostruita grazie a una serie di opere firmate e datate tra gli anni quaranta e i sessanta del Seicento, caratterizzata da composizioni affollate di piccole figure, un po' prese dal vero e un po' inventate, che risentono della tradizione manierista del Cavalier d'Arpino, di Belisario Corenzio, di Filippo Angeli e di François Nomé.

A differenza di quanto affermava Bernardo De Dominici, nelle sue biografie dedicate ai pittori napoletani, che lo indicava quale allievo di Salvator Rosa, le opere note di Scipione Compagno risultano estranee alla tradizione di Castiglione, Falcone e Lanfranco e quindi anche di Domenico Gargiulo, suo coetaneo, ma piuttosto vicine a quella precedente: il suo corpus pittorico ha infatti iniziato a prendere consistenza a partire da un gruppo di dipinti che il Longhi nel 1957 aveva riconosciuto della stessa mano ma attribuendoli ipoteticamente a Filippo Napoletano. Si deve a Luigi Salerno (*Il vero Filippo e il vero Tassi*, in *Storia dell'arte*, 1970, 6, p. 148), sulla base di un dipinto firmato "Compagno" e datato 1658, la loro annessione all'opera di Scipione.

Le stesse folle che popolano le sue note scene di martirio, quali la *Strage degli Innocenti* della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Roma, firmato "Scipione Compagno F. 1642" o il *Martirio di Sant'Orsola* conservato presso il Kunsthistorisches Museum di Vienna, si ritrovano anche nel Paradiso qui offerto, realizzato con le stesse tinte chiare e quel suggestivo controluce che investe le figure in primo piano, volto ad accentuare il senso della profondità. Un altro esemplare con analogo soggetto, ma su rame e di più piccole dimensioni, è stato pubblicato sempre da Salerno e messo in relazione a quell'"elemento elsheimeriano" notato da Longhi nel contributo prima citato (cfr. L. Salerno, *Inediti di Filippo Angeli e di Scipione Compagno*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri*, Milano 1984, tomo II, pp. 553-560). Nelle ampie aperture paesistiche con l'orizzonte basso delle sue opere sono state infatti individuate anche suggestioni dai pittori nordici attivi a Napoli a inizio Seicento.





41

Giacomo Francesco Cipper, detto il Todeschini

(Feldkirch, 1664 - Milano, 1736)

PESCIVENDOLO

POPOLANA CON SELVAGGINA

coppia di dipinti a olio su tela, cm 86x105

(2)

A FISH SELLER

A PEASANT WOMAN WITH GAME

oil on canvas, a pair, cm 86x105

(2)

€ 25.000/35.000

Bibliografia di riferimento

M. S. Proni, *Giuseppe Francesco Cipper detto 'Il Todeschini'*, Cremona, 1994.



La bella coppia di dipinti che proponiamo può essere messa in relazione, dal punto di vista stilistico e compositivo, con altre opere del Todeschini come i due dipinti raffiguranti *Contadino con selvaggina*, uno già segnalato nel 1992 presso il mercato antiquario bergamasco e l'altro passato in asta a Londra da Christie's nel 1997 e nel 1998. Un'altra tela confrontabile, analogamente catalogata nella Fototeca Zeri, raffigura una *Pescivendola*, localizzata nel 1971 in una collezione privata milanese.

Nelle opere del Cipper è ben presente la volontà di raffigurare scene di vita quotidiana di personaggi umili con una libertà espressiva rude e popolaristica. I suoi 'ritratti' sono spesso caratterizzati da figure in primo piano che catturano l'attenzione dello spettatore con un'apparente semplicità compositiva, arricchita da un studio attento dei particolari e scandita dalla gestualità dei personaggi che spesso restituisce sottili connotazioni allegoriche e simboliche.

Non si conoscono al momento notizie biografiche certe sull'artista; il suo principale punto di riferimento fu probabilmente Eberhard Keilhau detto Monsù Bernardo (Helsingør 1624 – Roma 1687), importante pittore di genere del XVII secolo conosciuto per i suoi personaggi visionari e popolaristici nonché per le sue allegorie.



Antonio Gionima

(Venezia 1697 – Bologna 1732)

IL BANCHETTO DI ANTONIO E CLEOPATRA

olio su tela, cm 86x111

THE BANQUET OF ANTHONY AND CLEOPATRA

oil on canvas, cm 86x111

€ 150.000/200.000

Esposizioni

Il Tesoro d'Italia. A cura di Vittorio Sgarbi, Milano, Expo 2015, Padiglione Eataly, 22 maggio – 31 ottobre 2015.

Bibliografia

John T. Spike, Recensione alla mostra *Eighteenth Century Master Drawings from the Ashmolean, Baltimore Museum of Art* in "The Burlington Magazine" CXXI, 1979, 921, p. 828, fig. 78; Pietro Di Natale, in *Il Tesoro d'Italia*. Catalogo della mostra, Milano 2015, pp. 186-87.

Nato a Venezia nel 1697 in una famiglia di pittori, Antonio Gionima si trasferì presto a Bologna, città di origine della madre. Formatosi nella bottega di Aureliano Milani, ne ereditò probabilmente la sua prima commissione pubblica, le storie di San Domenico per la chiesa di S. Maria Mascarella, consegnate nel 1719. Alla partenza del maestro per Roma, appunto in quell'anno, passò nella bottega di Giuseppe Crespi, che gli procurò un'importante commissione per la famiglia Gozzadini.

Negli anni successivi, Gionima fu attivo per chiese e confraternite di Bologna, e per le maggiori famiglie della città, che si disputarono le invenzioni sacre e profane con cui, aggiornata la cifra stilistica dei suoi primi maestri, l'artista si cimentò in scene a più figure e di gusto intensamente teatrale, del tutto in linea con il "barocchetto" proposto negli stessi anni da Giuseppe Marchesi e da Francesco Monti, con cui è stato talora confuso.

Splendida aggiunta al suo catalogo, esiguo nei numeri in virtù della breve vita dell'artista ma non per questo irrilevante nel panorama del Settecento bolognese, e non a caso selezionato per rappresentare quella scuola in occasione dell'Expo milanese, il dipinto qui offerto non trova riscontro nei rari documenti che si riferiscono, come è naturale, all'attività pubblica del pittore né nell'elenco, davvero sommario, delle opere di destinazione privata redatto dal suo primo biografo, il canonico Luigi Crespi (*Felsina pittrice. Vite de' Pittori bolognesi*, III, Bologna 1769, pp. 234-236).

Una traccia precisa per il nostro dipinto si ritrova però nel *corpus* grafico dell'artista, e specificamente nel disegno preparatorio venduto a Londra da Sotheby's nel 1975, ora nelle raccolte dell'Ashmolean Museum a Oxford, con la corretta attribuzione ad Antonio Gionima, la cui produzione veniva riscoperta e illustrata proprio in quegli anni ad opera di Renato Roli e di altri studiosi bolognesi.

Con quel nome il foglio fu esposto a Baltimora nel 1979 (*Eighteenth Century Master Drawings...*, cit., p. 4, n. 7) la cui recensione offrì a John Spike l'opportunità di pubblicare il nostro dipinto, allora in collezione privata a New York sotto il nome di Ercole Graziani il Giovane.





Lo stesso Crespi ricorda lo straordinario talento del Gionima quale disegnatore:

“... disegnava col toccalapis e con l'acquarello a meraviglia, lumeggiando i suoi disegni con uno spirito e una disinvoltura che non poteva bramarsi di più... (1769, cit., p. 235) e ne concludeva la “vita” ricordando, in appendice all'elenco di opere su tela “i disegni, poi, che egli ha fatto, sono moltissimi e per lo più acquerellati e lumeggiati, e chi ne ha se li tiene, e a tutta ragione, molto cari”. Il corpus grafico dell'artista sarà l'oggetto di una monografia di Marco Riccomini di prossima pubblicazione.

I fogli ad oggi rintracciati in raccolte pubbliche italiane e straniere confermano il giudizio del biografo e lasciano intuire i dipinti non ancora identificati di cui anticipano la composizione e i contrasti luministici.

Tra questi, il foglio conservato a Brera (Gabinetto dei Disegni, n. 225) propone il nostro stesso soggetto, il banchetto di Antonio e Cleopatra, in una composizione a molte figure, non dissimile dall'*Ester e Assuero* nelle raccolte reali inglesi a Windsor che anticipa, a sua volta, un dipinto citato dalle fonti ma non ancora riemerso.

Ad essi si aggiunge il foglio di Oxford (matita rossa, lumeggiato in bianco, mm 184x238), in tutto corrispondente al nostro dipinto di cui costituisce un primo pensiero, certo successivamente elaborato in studi ulteriori non ancora rintracciati.

La composizione a sole tre figure, una delle quali appena individuabile nello sfondo, è probabilmente la più essenziale tra quelle ideate da Antonio Gionima: si può tuttavia confrontare, soprattutto nella soluzione compositiva di una figura “di quinta” che, nell'ombra, introduce il protagonista della storia, al dipinto conservato a Minneapolis, Minneapolis Institute of Arts, raffigurante *Giuditta presentata a Oloferne*, dove la nostra composizione è ripetuta a specchio e a figure intere, simile anche nei partiti di luce, o ancora al disegno con la cena in Emmaus (Bologna, Pinacoteca) dove due figure ombreggiate all'acquarello inquadrano il protagonista, luminoso e appena tratteggiato, come la nostra Cleopatra.

Il dipinto qui offerto si caratterizza infine per l'estrema raffinatezza degli accordi luminosi e cromatici, esaltati dall'ottima conservazione.

Ringraziamo Marco Riccomini per il suo aiuto nella catalogazione di questo lotto.



43

Giovanni Paolo Panini

(Piacenza 1691 – Roma 1765)

PREDICA DI UNA SIBILLA

olio su tela, cm 49x64,5

A SIBYL PREACHING AMONG ANCIENT RUINS

oil on canvas, cm 49.5x64,5

€ 25.000/35.000

Bibliografia

F. Arisi, *Gian Paolo Panini e i fasti della Roma del 700*, Roma 1986, p. 378, n. 293

Da tempo noto agli studi sul Panini, e invece del tutto nuovo al mercato dell'arte, il raffinato "capriccio" qui offerto propone un tema assai frequente nel catalogo del pittore piacentino, se pure declinato con sottili varianti nel numero dei personaggi e nella loro disposizione e, soprattutto, negli elementi architettonici e scultorei che ne costituiscono la cornice e insieme il vero soggetto.

Numerosi sono infatti i confronti con altre opere catalogate da Ferdinando Arisi databili, secondo lo studioso, lungo l'intero arco della produzione romana dell'artista a partire dal 1730 circa, data suggerita per la tela già nella galleria Artemis a Graz (Arisi 1986, n. 190). Gli stessi motivi ritornano anche in uno dei pendants firmati per esteso presso la Cassa di Risparmio di Piacenza (Arisi, cit., nn. 264-65), dove compare tra l'altro la stessa figura di leone presente nella nostra tela, con un portico a tre colonne che a destra conclude la scena. Come per la coppia citata, Arisi propone per il nostro dipinto una datazione nell'ambito del quinto decennio del Settecento, in virtù della gamma cromatica chiara e luminosa che distingue la scena. Simile riferimento cronologico conviene anche alla più ampia redazione (Arisi, cit., n. 318) dove importanti motivi architettonici costituiscono un vero e proprio repertorio da Grand Tour.

Più vicino al nostro, sebbene più tardo, il dipinto nel museo del Prado, dalle collezioni di Carlo IV insieme a un pendant (Arisi, cit., 331-32) presenta ancora una volta gli stessi motivi cari all'artista.





Giovanni Battista Spinelli

(Bergamo o Chieti; documentato dal 1640 al 1655)

AGAR E L'ANGELO

olio su tela, cm 145x114

AGAR AND THE ANGEL

oil on canvas, cm 145x114

€ 30.000/50.000

Esposizioni

Civiltà del Seicento a Napoli, Napoli, ottobre 1984 – aprile 1985.

Bibliografia

N. Spinosa, *Aggiunte a Giovan Battista Spinelli*, in "Paragone" XXXV, 1984, 411, p. 33 e fig. 13; D.M. Pagano, in *Civiltà del Seicento a Napoli. Catalogo della mostra*, Napoli 1984, p. 470. n. 2.249 (con ulteriore bibliografia); N. Spinosa e D.M. Pagano, *Giovan Battista Spinelli*, in *I Pittori Bergamaschi. Il Seicento*, IV, Bergamo 1987, n. 25, ill. 36.

Pubblicato per la prima volta nel 1984 da Nicola Spinosa, cui si devono gli studi più significativi sull'artista seguiti alla riscoperta da parte di Roberto Longhi nel 1969, il dipinto qui offerto, molto noto agli studi ma da decenni assente dal mercato, fu presentato nello stesso anno a un pubblico più ampio in occasione della storica rassegna sul Seicento napoletano fortemente voluta da Raffaello Causa e realizzata dopo la sua scomparsa dalla Soprintendenza napoletana.

Oltre che con un gruppo di fogli in parte provenienti dallo storico nucleo delle collezioni medicee conservato agli Uffizi, Spinelli era presente in quell'occasione con ben dieci tele in una sala a lui dedicata: una scelta che dava conto della sua personalità appena risarcita e della sua situazione anomala nell'ambito della scuola napoletana, più che del peso che in quella scuola l'artista di origini bergamasche aveva effettivamente rivestito.

Cruciale si era rivelata in effetti la scoperta della patria d'origine del pittore e della sua documentata presenza a Chieti tra quinto e sesto decennio del secolo, un dato che veniva a spiegare l'esistenza delle numerose opere di sua mano segnalate da Ferdinando Bologna in chiese e collezioni d'Abruzzo, e consentiva di disporre plausibilmente in un arco di tempo più lungo di quello suggerito dalla "vita" di Bernardo De Dominicis che lo diceva scomparso in circostanze oscure nel 1647.

Ignoti restano comunque il luogo e la data di nascita del pittore, il cui padre, ricco mercante di granaglie documentato a Chieti dal 1628, vi si era trasferito da Bergamo in data non precisata. Non sappiamo quindi dove avvenisse la formazione di Giovan Battista Spinelli, condotta in primo luogo sulle stampe degli autori nordici del Cinquecento individuati da quanti, a partire da Walter Vitzthum, si sono occupati della produzione grafica del pittore. Incisioni nordiche circolavano senza dubbio a Napoli nel tempo dell'educazione dell'artista, fra terzo e quarto decennio del secolo; ma la scelta costante dei tipi bizzarri e a volte stravolti che in misura diversa rendono inconfondibili le opere di Spinelli potrebbe indurci a ricercare in area bergamasca, come sostiene Lanfranco Ravelli, le ragioni del suo programmatico rifiuto del classicismo.

In assenza di opere datate o documentate, la sua fitta produzione tra Napoli e l'Abruzzo è stata circoscritta fra i primi anni Trenta e la metà degli anni Cinquanta in relazione agli scambi con protagonisti diversi della scuola napoletana: il tardo Battistello Caracciolo, il Maestro degli Annunci e Massimo Stanzione, quest'ultimo ricordato da Bernardo De Dominicis come suo maestro e indubbio riferimento di Giovan Battista Spinelli nelle opere più mature e felici, tra cui le importanti storie di David agli Uffizi.

E sono proprio le raffinate scelte cromatiche di Stanzione, che ritroviamo nel contrasto tra toni azzurri e dorati nel nostro dipinto, a suggerirne una datazione nella fase relativamente classicheggiante che Giovan Battista Spinelli attraversa nella seconda metà degli anni Quaranta, periodo a cui l'opera è generalmente riferita.



45

Adriaen van der Cabel

(Rijswijk, 1630 o 1631 – Lione, 1705)

VEDUTE DI PORTO CON VELIERI E FIGURE

coppia di dipinti a olio su tela, cm 35x65

(2)

VIEWS OF PORT WITH SAILING SHIPS AND FIGURES

oil on canvas, a pair, cm 35x65

(2)

€ 6.000/8.000





Giovan Francesco Guerrieri

(Fossombrone 1589 – Pesaro 1657)

SAN GIOVANNI A PATMOS

olio su tela, cm 131x95

SAINT JOHN THE EVANGELIST IN PATMOS

oil on canvas, cm 131x95

€ 25.000/35.000

Provenienza

Vienna, collezione privata; Vienna, Dorotheum, 30 marzo 2000, n. 71

Bibliografia

M. Pulini, *Il Fossombrone ritrattista degli oratoriani. La raccolta Mattei e Antiveduto Grammatica*, in "Paragone", 60, 2005, pp. 31-39; G. Papi, *Un dipinto di Giovan Francesco Guerrieri e uno di Caroselli scambiato per Guerrieri*, in *Senza più attendere a studio e insegnamento. Scritti su Caravaggio e l'ambiente caravaggesco*, Napoli 2018, pp. 118-134, in particolare pp. 118-120 e fig. 1.

La restituzione a Giovan Francesco Guerrieri del dipinto qui offerto, in asta a Vienna con la curiosa attribuzione a Girolamo Muziano, si deve a Massimo Pulini e, in maniera del tutto indipendente, a Gianni Papi che ne ha precisato altresì la provenienza e la storia attributiva, dovuta a una firma apocrifia in parte ancora leggibile sulla pietra in basso a sinistra.

Immagine di grande potenza, l'Evangelista a cui si attribuisce il testo apocalittico occupa interamente il primo piano del dipinto volgendosi in contrapposto verso l'origine della sua ispirazione. I tratti rudi e sommariamente scorciati lo accostano alle opere pubbliche marchigiane del pittore di Fossombrone, e in particolare alle note tele con i miracoli di San Nicola da Tolentino in Santa Maria del Ponte del Piano a Sassoferrato, da tempo uno dei caposaldi per la ricostruzione del catalogo del Guerrieri e, nel nostro caso, per un riferimento cronologico intorno al 1615.



47

Vincenzo Greco

(attivo a Napoli nei primi decenni del XVIII sec.- 1733)

CAPRICCI ARCHITETTONICI CON FIGURE

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 77x102,5

il secondo firmato in basso a sinistra "Vincenzo Grieco fecit"

(2)

ARCHITECTURAL CAPRICCI WITH FIGURES

a pair of painting, oil on canvas, cm 77x102,5

the second signed lower left "Vincenzo Grieco fecit"

(2)

€ 6.000/8.000

Figlio del più noto pittore di capricci architettonici e rovine Gennaro Greco, di lui non si conoscono notizie biografiche ad eccezione della data di morte avvenuta nel 1733. Secondo Gennario Borrelli, sono presenti quattro 'rovine architettoniche' di Vincenzo Greco alla Galleria Nazionale di Praga (G. Borrelli, *Il rococò napoletano* in "Napoli Nobilissima" 18, 1979, pp. 201-219); dal punto di vista stilistico rimarrà legato agli elementi espressivi e compositivi di Leonardo Coccorante (1680-1750).





Vincenzo Malò

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

CAMILLO E IL MAESTRO DI SCUOLA DI FALERII

olio su tela, cm 250x300

CAMILLO AND THE MASTER OF FALERII

oil on canvas, cm 250x330

€ 25.000/35.000

Bibliografia

A. Orlando, in *Van Dyck e i suoi amici. Fiamminghi a Genova 1600 – 1640*. Catalogo della mostra (Genova, Palazzo della Meridiana, febbraio – giugno 2018, a cura di Anna Orlando), Genova 2018, p. 66 e fig. 66.

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

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

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

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

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

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

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

Correttamente collocato nell'ambito rubensiano, e più precisamente riferito a Theodor van Thulden in una comunicazione scritta alla proprietà ormai superata, il dipinto è stato invece restituito da Anna Orlando al catalogo di Vincent (o Vincenzo) Malò, pittore oltremontano attivo a Genova a partire dal 1634. Allievo di Rubens ad Anversa, dove è documentato fra il 1623 e il 1634, Malò si trasferì a Genova presso i fratelli Lucas e Cornelis de Wael, punto di riferimento della comunità fiamminga. Le fonti genovesi riferiscono di numerosi dipinti, per lo più di soggetto religioso usciti dalla sua bottega, a testimonianza del suo successo presso la committenza pubblica e privata. Maestro di Antonio Vassallo, Malò costituì in qualche modo il punto di snodo tra i grandi maestri fiamminghi, peraltro attivi a Genova e presenti con i loro capolavori nelle raccolte aristocratiche della Superba, e il loro seguito in città, di cui Vassallo fu appunto il principale esponente.



Monogrammista GRU

(attivo a Napoli nella seconda metà del XVII secolo)

UVA, MELONE, PESCHE E PERE ALL'APERTO

olio su tela, cm 97,5x52

Monogrammist GRU

(Naples, second half of 17th century)

GRAPES, MELON, PEACHES AND PEARS

oil on canvas, cm 97,5x52

€ 25.000/35.000

Si deve a Raffaello Causa l'individuazione di un gruppo di composizioni di frutta recanti il monogramma GRU, e per questo motivo estrapolate dal catalogo di Giuseppe Ruoppolo, a cui erano fino a quel momento attribuite.

Nel corso dei fervidi studi sulla natura morta napoletana seguiti nell'ultimo quarto del Novecento il nucleo iniziale si è arricchito di altri numeri, che mostrano come l'ignoto Monogrammist guardasse essenzialmente alla produzione della famiglia Ruoppolo, e in particolare a quella di Giovanni Battista (1629-1693). A quest'ultimo lo legano infatti le scelte cromatiche e il repertorio compositivo, quasi esclusivamente dedicato a frutta estiva e autunnale presentata all'aperto, su fondo oscuro tale da farne risaltare la ricca policromia. Non fa eccezione il dipinto qui esposto, che si segnala tuttavia per una composizione più ordinata ed essenziale, e per la presentazione della frutta settembrina ai piedi di una pianta di vite, legata nei modi ancora oggi in uso in Campania.



50

Scuola dell'Italia centrale, sec. XVII

LA MADDALENA PENITENTE

olio su tela, cm 116,5x160,6

Central Italian school, 17th century

THE PENITENT MAGDALENE

oil on canvas, cm 116,5x160,6

€ 20.000/30.000



51

Scuola dell'Italia centrale, sec. XVII

SAN GEROLAMO

olio su tela, cm 115x158,5

Central Italian school, 17th century

SAINT JEROME

oil on canvas, cm 115x158,5

€ 20.000/30.000



52

Scuola fiorentina, sec. XVI

COMPIANTO SU CRISTO MORTO

olio su tela, cm 116x94,5

Florentine school, 16th century

THE LAMENTATION OVER THE DEAD CHRIST

oil on canvas, cm 116x94,5

€ 6.000/8.000

Sebbene non ripeta esattamente un suo modello, la composizione richiama da vicino le pale di uguale soggetto dipinte da Giovan Battista Naldini per le chiese fiorentine di Santa Maria Novella e di Santa Croce, entrambe eseguite nell'ambito del rinnovamento post-tridentino degli altari delle basiliche promosso da Cosimo I e coordinato da Giorgio Vasari con la partecipazione della bottega. Spetta appunto a Naldini la pala della Pietà sul quarto altare a destra in Santa Maria Novella, dipinta tra il 1571 e il 1572 e seguita da quella con la Natività nella stessa chiesa, del 1572-73.

Interrotta dal soggiorno romano, durante il quale Naldini è attivo per le chiese della "nazione fiorentina" San Giovanni Decollato e San Giovanni dei Fiorentini, oltre ad affrescare la cappella Altoviti a Trinità dei Monti, è l'esecuzione della Pietà di Santa Croce, iniziata nel 1575 e completata nel 1584 per Lodovico da Verrazzano, come ricorda Vincenzo Borghini. A questa appare richiamarsi, anche nei colori acidi e luminosi, la composizione qui offerta, in cui il fitto gruppo delle Marie dolenti e degli astanti contrasta con l'ampio sfondo in cui, come nei modelli citati, si intravedono le sagome dei ladroni crocefissi.



Guglielmo Courtois, il Borgognone

(Saint-Hippolyte, 1628 – Roma, 1679)

ENEAS E LA SIBILLA CUMANA SULLE RIVE DELLO STIGE

olio su tela, cm 51,5x67

*AENEAS AND THE CUMEAN SYBIL ON THE BANKS OF THE RIVER STYX**oil on canvas, cm 51,5x67*

€ 15.000/20.000

Provenienza

Germania, collezione privata; Londra, Whitfield Fine Arts

Attribuito oralmente a Guglielmo Courtois da Erich Schleier e poi da Simonetta Prosperi Valenti in una comunicazione scritta alla proprietà, questo inedito e raffinato dipinto propone un soggetto davvero inconsueto nella pittura seicentesca, il viaggio di Enea agli Inferi narrato da Virgilio nel sesto libro dell'Eneide (VI, v. 123 e ss.). La scena raffigura più esattamente il prologo a quel viaggio, il momento cioè in cui l'eroe troiano, guidato dalla Sibilla che gli ha rivelato il modo di accedere all'Oltretomba, attende sulle rive dello Stige la barca di Caronte che lo tragherà, unico vivente, nel regno di Ade: lì Enea incontrerà le ombre dei defunti e, motivo primo del poema, avrà visione anticipata della propria discendenza fino alla dinastia giulio-claudia. Come disposto, egli reca in mano il ramo d'oro da offrire in dono a Proserpina, ed è questo uno degli elementi (l'altro è la figura di Cerbero sullo sfondo) che consente di identificare con sicurezza la scena raffigurata.

Contrariamente a quanto descritto nel poema virgiliano, la scena è ambientata in un ameno paesaggio boscoso concluso sullo sfondo da archi rocciosi: una citazione, come indica Simonetta Prosperi, dell'affresco del I secolo rinvenuto a Roma nel 1627 in occasione dei lavori di sterro per la costruzione di palazzo Barberini, noto alla cerchia degli eruditi seicenteschi come "Ninfeo Barberini". Distrutto non molto tempo dopo il suo ritrovamento, è documentato da incisioni eseguite nella dotta cerchia di Cassiano dal Pozzo, e da un disegno di Claude Lorrain, forse tratto da una di esse: insieme alla rarità del soggetto, quest'ultimo elemento suggerisce per il nostro dipinto una committenza colta e sofisticata, forse rintracciabile nella cerchia della famiglia Pamphilj, che appunto a Enea faceva risalire la propria ascendenza mitica, e per la quale l'artista borgognone fu attivo fin dai primi anni Cinquanta. Soggetti tratti dal poema virgiliano furono comunque raffigurati da Courtois con soluzioni compositive non troppo diverse dalla nostra se pure meno originali: ci riferiamo ai due dipinti già a Roma nella collezione di Fabrizio e Fiammetta Lemme (*Venere dona le armi a Enea*; *Enea e Didone sorpresi dalla tempesta*; cfr. S. Prosperi Valenti Rodinò, in *Il Seicento e Settecento romano nella collezione Lemme*. Catalogo della mostra, Roma 1998, pp. 130-31, nn. 45-46). Come i dipinti citati, anche il nostro certifica la capacità raggiunta da Guglielmo Cortese nella pittura di paesaggio, probabilmente in virtù della stretta frequentazione di Gaspar Dughet, con cui collaborò e comunque fu in contatto nei primi anni Cinquanta, ancora una volta per i Pamphilj.





54

Scuola di Jacopo Chimenti,
detto Jacopo da Empoli, sec. XVII

ANNUNCIAZIONE

olio su tela, cm 117,5x91

*School of Jacopo Chimenti, also known
as Jacopo da Empoli, 17th century*

ANNUNCIATION

oil on canvas, cm 117,5x91

€ 8.000/12.000

Il nostro dipinto è una replica, di dimensioni ridotte e con alcune varianti, della pala d'altare eseguita nel 1609 su commissione di Alessio Strozzi, per la cappella di famiglia nella chiesa di Santa Trinita a Firenze. Tra le più famose dell'Empoli, l'opera fu molto apprezzata già all'indomani della sua esecuzione: si conoscono diverse repliche autografe, portate a termine tra il 1614 e il 1615, destinate alla chiesa di San Domenico di Fiesole, Santa Maria Nuova a Cortona e Sant'Agostino a Massa Marittima.



55

Scuola dell'Italia centrale, sec. XVII

MADONNA COL BAMBINO E I SANTI FRANCESCO E ANTONIO

olio su tela, cm 214,5x149

Central Italian school, 17th century

MADONNA AND CHILD WITH SAINT FRANCIS AND SAINT ANTHONY

oil on canvas, cm 214,5x149

€ 20.000/30.000



Giovanni o Niccolò Stanchi

(Roma 1608 - dopo il 1673; 1623 - 1690 circa)

VASO DI FIORI SU UN PIANO ALL'APERTO CON ANGIURIA, MELOGRANI E MELECOTOGNE

olio su tela, cm 127x103

FLOWERS IN A VASE WITH WATERMELON, POMEGRANATES AND QUINCES IN A LANDSCAPE

oil on canvas, cm 127x103

€ 35.000/50.000

Questa raffinata e variopinta composizione si iscrive a pieno titolo nella produzione, ormai circoscritta e messa a fuoco dalle ricerche di Silvia Proni, di una delle botteghe di maggior successo nella Roma seicentesca, quella di Giovanni, Niccolò e Angelo Stanchi che, diversi per età, operarono con successo lungo tutto il secolo.

L'assenza di opere firmate individualmente e di riferimenti cronologici, con l'eccezione degli specchi dipinti a palazzo Borghese e a palazzo Colonna, comunque in collaborazione tra i fratelli, hanno fatto preferire la dicitura adottata anche qui a una difficile e infine sterile distinzione di mani all'interno di quello che fu un vero e proprio marchio.

Il dipinto qui offerto si accosta ad altri da tempo noti in cui le importanti dimensioni e il formato verticale consentono, come in questo caso, un'elaborata presentazione di frutta e fiori all'aperto. Si vedano appunto le tele già a Pesaro presso Altomani e in collezione privata a Lodi in tutto vicine alla nostra (S. Proni, *La famiglia Stanchi*, in G. e U. Bocchi, *Pittori di natura morta a Roma. Artisti italiani 1630 - 1750*, Casalmaggiore 2005, pp. 286-87, figg. FS 51 e 52). Tipica la scelta di raffinatissime rose antiche (diverse ad esempio dalla varietà prediletta da Abraham Brueghel e poi da Franz Werner Tamm) che costituiscono quasi il marchio della bottega. I colori vivaci e discordanti, sempre esaltati dalla buona conservazione e dagli ottimi pigmenti utilizzati, sottolineano il legame degli Stanchi, e forse di Giovanni in particolare, con i modelli della pittura fiamminga, a cui spesso la bottega farà riferimento anche nella scelta di tipologie nordiche, quali le ghirlande di fiori, nelle quali si distinsero a Roma.



Francesco Morosini, detto il Montepulciano

(Montepulciano? 1600 c.a. - 1646 c. a.)

DIANA DORMIENTE

olio su tela, cm 174x147

SLEEPING DIANA

oil on canvas, cm 174x147

€ 35.000/50.000

L'opera è corredata di expertise di Francesca Baldassari.

Soprannominato "il Montepulciano" dal biografo Filippo Balducci per via delle sue origini, Francesco Morosini si fece conoscere sulla scena artistica fiorentina all'inizio degli anni venti del Seicento, ottenendo in breve tempo grande consenso anche all'interno dell'Accademia del Disegno dove venne eletto console nel 1642.

L'opera è da collocare secondo Francesca Baldassari lungo il corso del quarto decennio del secolo per il suo richiamare i languidi prototipi femminili di Francesco Furini che avevano riscosso un notevole successo intorno agli anni trenta: anche la Diana qui raffigurata sensualmente abbandonata al sonno è immersa nella notte e il suo incarnato perlaceo riluce grazie al chiarore della luna proprio come nella celebre Maddalena furiniana oggi conservata al Kunsthistorisches Museum di Vienna.

La solidità della figura della dea cacciatrice deriva invece dalla precoce formazione senese del pittore, ingentilita dalla virtuosistica resa del drappo damascato di un intenso blu, mutuata da Giovanni Bilivert presso la cui scuola il Morosini fu accolto al suo arrivo a Firenze. L'arricciato svolgimento dei panneggi oltre che l'accuratissima resa di motivi decorativi e stoffe si configurano quale cifra stilistica tipica del corpus pittorico noto del Montepulciano, all'interno del quale si segnala l'Arianna abbandonata da Teseo di collezione privata, esposta nella mostra del 2017 dedicata ad Artemisia Gentileschi (Artemisia Gentileschi e il suo tempo, catalogo della mostra, Roma, Museo di Roma, a cura di F. Baldassari, Milano 2016, pp. 166-167, scheda 41). Se pur ascrivibile a un tempo precedente ritroviamo similarità nell'impaginazione e soprattutto la stessa vibrante e iridescente resa del velluto.



Giovanni Montini

(Firenze, 1613 - 1673)

I SANTI JACOPO E DOMENICO CON ANGELI ADORANTI

olio su tela, cm 263x173,5

SAINT JACOB AND SAINT DOMINIC KNEELING, WITH ANGELS

oil on canvas, cm 263x173,5

€ 8.000/12.000

Bibliografia

F. Baldassari, *La pittura del Seicento a Firenze. Indice degli artisti e delle loro opere*, Milano 2009, p. 583; S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e '700*, Firenze 2009, vol. 2, ill. 1113 p. 138.

Riconosciuta come opera di Giovanni Montini dagli specialisti del settore, la tela qui offerta rivela una evidente dipendenza dai modelli di Jacopo Vignali presso la cui illustre scuola si formò e al quale rimase legato stilisticamente per tutto il prosieguo della sua carriera.

A partire dal 1635 Montini risulta pittore autonomo, ottenendo successivamente anche il titolo di accademico presso la prestigiosa Accademia del Disegno; tra il 1647 e il 1666 il suo nome compare frequentemente nei registri di pagamento del cardinale Giovan Carlo de' Medici per il quale ricoprì il ruolo di consulente artistico oltre che di pittore.

Presso l'Opificio delle Pietre Dure di Firenze è conservato un ottagono raffigurante *Sant'Antonio da Padova* eseguito proprio per il prelado di casa Medici (pubblicato in Bellesi 2009, vol. 2, ill. 1107, p. 136): emerge in questo esemplare, databile al 1663, la stessa vena creativa intrisa di intensa religiosità presente anche nel nostro dipinto che per l'analoga morbidezza nella stesura pittorica può essere parimente collocato nell'ultimo periodo di attività di Montini.

Si segnala inoltre la cura descrittiva nella resa dell'espressività dei volti dei due santi, in adorazione probabilmente della raffigurazione di una Madonna col Bambino che si trovava incorniciata al centro della pala e portata in gloria dagli angeli, forse antica immagine ritenuta miracolosa.



59

Da Raffaello, sec. XVI

DEPOSIZIONE DALLA CROCE

olio su tavola, cm 50x40

After Raphael, 16th century

THE DEPOSITION FROM THE CROSS

oil on panel, cm 50x40

€ 5.000/8.000

Provenienza

Venezia, Galleria Manfrin (cartiglio e ceralacca al retro della tavola); Padova, collezione Marchese Antonio Plattis; Parigi, asta Drouot, *Catalogue de ventes 1870 M.le Marquis A.M. Plattis*, lotto 61 (come Raffaello).

La composizione è di invenzione di Raffaello, tradotta da Ugo da Carpi in un chiaroscuro a due legni (Bartsch XII.43.22) e, in controparte, da Marcantonio Raimondi (Bartsch XIV.37.32) in un bulino da cui è stato verosimilmente tratto il nostro esemplare.



60

Scuola dell'Italia settentrionale,
seconda metà sec. XVI

CROCEFISSIONE

olio su tela, cm 86x102

*North Italian school,
second half 16th century*

THE CRUCIFIXION

oil on canvas, cm 86x102

€ 5.000/8.000



61

Viviano Codazzi

(Fossombrone 1589 – Pesaro 1657)

CAPRICCIO CON L'ARCO DI COSTANTINO E FIGURE

olio su tela, cm 66x49,5

CAPRICCIO WITH THE ARCH OF CONSTANTINE AND FIGURES

oil on canvas, cm 66x49,5

€ 6.000/8.000

Interessante aggiunta al catalogo di Viviano Codazzi, l'inedito dipinto si colloca nel suo secondo periodo romano, dopo il 1648, accostandosi a un gruppo di tele che ne condividono l'impianto prospettico e i motivi architettonici tra cui, sebbene variato, l'arco di Costantino che introduce alla composizione e ne costituisce il principale elemento. Lo ritroviamo, sebbene in relazione più esatta con i monumenti circostanti tra cui il Colosseo, in due capricci architettonici animati dalle figure di Michelangelo Cerquozzi (D.R Marshall, *Viviano and Niccolò Codazzi and the Baroque Architectural Fantasy*, Milano – Roma 1993, VC 97-98), mentre l'associazione tra un arco ornato da colonne di ordine corinzio a sinistra e un porticato sullo sfondo si ritrova in un dipinto di raccolta privata (Marshall, 1993, VC 74) e in una tela di più ampio respiro agli Uffizi (VC 75). Nel nostro caso le figure sembrano di mano di Filippo Lauri e suggeriscono una datazione negli anni Sessanta, introducendo non a caso un modello che sarà ripreso da Niccolò Codazzi, figlio di Viviano.



62

Scuola dell'Italia centrale, sec. XVII

IL PASSAGGIO DEL MAR ROSSO

olio su tavola, cm 18x42

Central Italian school, 17th century

THE PASSAGE THROUGH THE RED SEA

oil on panel, cm 18x42

€ 4.000/6.000



63

Scuola emiliana, sec. XVIII

RATTO D'EUROPA

olio su tela, cm 156x123

Emilian school, 18th century

THE RAPE OF EUROPA

oil on canvas, cm 156x123

€ 7.000/10.000



64

Scuola romana, sec. XVII

RITRATTO DI GENTILUOMO

olio su tela, cm 59x47

Roman school, 17th century

PORTRAIT OF A GENTLEMAN

oil on canvas, cm 59x47

€ 4.000/6.000



65

Scuola romana, sec. XVII

NATURA MORTA CON FIORI E FRUTTI SU SFONDO DI PAESAGGIO

olio su tela, cm 69x90

Roman school, 17th century

STILL LIFE WITH FLOWERS AND FRUITS IN A LANDSCAPE BACKGROUND

oil on canvas, cm 69x90

€ 3.000/5.000



66

Scuola fiamminga, sec. XVII

NATURA MORTA CON FIORI E FRUTTI

olio su tela, cm 70x92

Flemish school, 17th century

STILL LIFE WITH FLOWERS AND FRUITS

oil on canvas, cm 70x92

€ 8.000/12.000





67

Scuola bolognese, sec. XVII

ECCE HOMO

olio su tela, cm 73,5x59,5

Bolognese school, 17th century

ECCE HOMO

oil on canvas, cm 73,5x59,5

€ 6.000/8.000



68

Scuola dell'Italia centrale, sec. XVII

SANT'ONOFRIO

olio su tela, cm 98x73

Central Italian school, 17th century

SAINT ONUPHRIUS

oil on canvas, cm 98x73

€ 8.000/12.000





INDICE DIPINTI ANTICHI

Belvedere Andrea	34	Scuola dell'Italia centrale, inizio sec. XVIII	4
Bison Giuseppe Bernardino	13	Scuola dell'Italia centrale, sec. XVII	50, 51, 55, 62, 68
Calvaert Denijs	14	Scuola dell'Italia settentrionale, seconda metà sec. XVI	60
Chimenti Jacopo, detto Jacopo da Empoli (scuola di)	54	Scuola emiliana, sec. XVIII	63
Cipper Giacomo Francesco, detto il Todeschini	41	Scuola fiamminga, sec. XVII	66
Codazzi Viviano	61	Scuola fiorentina, inizio sec. XVI	19
Compagno Scipione	40	Scuola fiorentina, sec. XVI	52
Courtois Guglielmo, il Bergognone	53	Scuola fiorentina, sec. XVII	3
Curradi Francesco	27	Scuola genovese, sec. XVII	12, 37
De Caro Lorenzo	22	Scuola genovese, inizio sec. XVIII	23
Gionima Antonio	42	Scuola italiana, inizio sec. XVII	8
Greco Vincenzo	47	Scuola lombarda, sec. XVI	5
Guerrieri Giovan Francesco	46	Scuola lombarda, sec. XVII	1
Joli Antonio	36	Scuola romana, sec. XVII	10, 30, 32, 64, 65
Malò Vincenzo	48	Scuola spagnola, prima metà sec. XVII	20, 26
Marieschi Michele (scuola di)	16	Scuola veneziana, sec. XVII	17
Mombello Luca	9	Spinelli Giovanni Battista	44
Monogrammista GRU	49	Stanchi Giovanni o Niccolò	56
Montini Giovanni	58	Tamm Franz Werner, detto Daprait	31
Morosini Francesco, detto il Montepulciano	57	Trevisani Francesco e bottega	24
Nuzzi Mario, detto Mario de' Fiori	33	Van Bloemen Jan, detto l'Orizzonte	7
Palmezzano Marco (attribuito a)	28	Van Der Cabel Adriaen	45
Panini Giovanni Paolo	43	Viso Nicola	38
Piazzetta Giovanni Battista	3		
Pignoni Simone	6		
Raffaello (da)	59		
Recco Giacomo	25		
Reschi Pandolfo	29		
Ribera Jusepe de (bottega di)	21		
Romanelli Giovan Francesco (scuola di)	18		
Rossi Nunzio	11		
Rubens Peter Paul (da)	2		
Ruoppolo Giuseppe	39		
Sagrestani Giovanni Camillo	15		
Scuola bolognese, sec. XVII	67		

SEDI E DIPARTIMENTI FIRENZE

ARCHEOLOGIA CLASSICA E EGIZIA

CAPO DIPARTIMENTO
Paolo Persano
paolo.persano@pandolfini.it



ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

JUNIOR EXPERT
Chiara Sabbadini Sodi
argenti@pandolfini.it



ARTI DECORATIVE DEL SECOLO XX E DESIGN

CAPO DIPARTIMENTO
Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it

ASSISTENTE
Margherita Pini
artidecorative@pandolfini.it



DIPINTI, DISEGNI E SCULTURE DEL SECOLO XIX

CAPO DIPARTIMENTO
Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

ASSISTENTE
Raffaella Calamini
dipinti800@pandolfini.it



DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

ESPERTO
Jacopo Boni
jacopo.boni@pandolfini.it



GIOIELLI

CAPO DIPARTIMENTO
Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it

JUNIOR EXPERT
Chiara Sabbadini Sodi
chiara.sabbadini@pandolfini.it

ASSISTENTE
Laura Cuccaro
gioielli@pandolfini.it



MOBILI E OGGETTI D'ARTE, PORCELLANE E MAIOLICHE

CAPO DIPARTIMENTO
Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it

ASSISTENTE
Margherita Pini
arredi@pandolfini.it



OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

CAPO DIPARTIMENTO
Cesare Bianchi
orologi@pandolfini.it

ASSISTENTE
Laura Cuccaro
orologi@pandolfini.it



STAMPE E DISEGNI

ESPERTO
Jacopo Boni
jacopo.boni@pandolfini.it

JUNIOR EXPERT
Valentina Frascarolo
valentina.frascarolo@pandolfini.it

ASSISTENTE
Lorenzo Pandolfini
stampe@pandolfini.it



VINI PREGIATI E DA COLLEZIONE

CAPO DIPARTIMENTO
Francesco Tanzi
francesco.tanzi@pandolfini.it

ASSISTENTE
Federico Dettori
vini@pandolfini.it



ROMA

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

CAPO DIPARTIMENTO
Ludovica Trezzani
ludovica.trezzani@pandolfini.it

ASSISTENTI
Valentina Frascarolo

Lorenzo Pandolfini
dipintiantichi@pandolfini.it



GIOIELLI E OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

ESPERTO
Andrea de Miglio
andrea.demiglio@pandolfini.it



MILANO

ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

CAPO DIPARTIMENTO
Roberto Dabbene
roberto.dabbene@pandolfini.it



ARTE DELL'ESTREMO ORIENTE

CAPO DIPARTIMENTO
Thomas Zecchini
thomas.zecchini@pandolfini.it



ASSISTENTE
Anna Paola Bassetti
arteorientale@pandolfini.it

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

CAPO DIPARTIMENTO
Susanne Capolongo
susanne.capolongo@pandolfini.it



RESPONSABILE ESECUTIVO
Gluco Cavaciuti
glauco.cavaciuti@pandolfini.it



ASSISTENTE
Diletta Francesca Mariasole Spinelli
artecontemporanea@pandolfini.it

AUTO CLASSICHE

CAPO DIPARTIMENTO
Marco Makaus
marco.makaus@pandolfini.it



ESPERTO
Luca Gambarini
luca.gambarini@pandolfini.it



ASSISTENTE
Anna Paola Bassetti
automobilia@pandolfini.it

LIBRI, MANOSCRITTI E AUTOGRAFI

CAPO DIPARTIMENTO
Chiara Nicolini
chiara.nicolini@pandolfini.it



INTERNATIONAL FINE ART

CAPO DIPARTIMENTO
Tomaso Piva
tomaso.piva@pandolfini.it



ASSISTENTE
Margherita Pini
arredi@pandolfini.it

MONETE E MEDAGLIE

CAPO DIPARTIMENTO
Alessio Montagano
alessio.montagano@pandolfini.it



ASSISTENTI
Giulia Ferrari

Margherita Pini
numismatica@pandolfini.it

PORCELLANE E MAIOLICHE

ESPERTO
Giulia Anversa
milano@pandolfini.it



OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

CONSULENTE
Fabrizio Zanini
fabrizio.zanini@pandolfini.it



INDICE

Sedi e referenti **5**

Informazioni asta **7**

Condition report **7**

Pandolfini LIVE **9**

DIPINTI ANTICHI LOTTI 1-68 **11**

Indice Dipinti Antichi **135**

Sedi e dipartimenti **136-137**

Condizioni generali di vendita **139**

Conditions of sale **144**

Come partecipare all'asta **140**

Auctions **145**

Corrispettivo d'asta e IVA **141**

Buyer's premium and V.A.T. **146**

Acquistare da Pandolfini **142**

Buying at Pandolfini **147**

Diritto di seguito **142**

Resale right **147**

Vendere da Pandolfini **142**

Selling through Pandolfini **147**

Modulo offerte **143**

Absentee and telephone bids **142**

Modulo abbonamenti **148**

Catalogue subscriptions **148**

Dove siamo **149**

We are here **149**

Foto di copertina lotto 42

Seconda di copertina lotto 18

Pagina 2 lotto 14

Pagina 6 lotto 36

Pagina 8 lotto 17

Pagina 10 lotto 29

Pagina 134 lotto 31

Terza di copertina lotto 62

CONDIZIONI GENERALI DI VENDITA

1. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. è incaricata a vendere gli oggetti affidati in nome e per conto dei mandanti, come da atti registrati all'Ufficio I.V.A. di Firenze. Gli effetti della vendita influiscono direttamente sul Venditore e sul Compratore, senza assunzione di altra responsabilità da parte di Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. oltre a quelle derivanti dal mandato ricevuto.
2. L'acquirente corrisponderà un corrispettivo complessivo di Iva per ciascun lotto, pari al 25% sui primi €100.000 e di 22% sulla cifra eccedente.
3. Le vendite si effettuano al maggior offerente. Non sono accettati trasferimenti a terzi dei lotti già aggiudicati. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. riterrà unicamente responsabile del pagamento l'aggiudicatario. Pertanto la partecipazione all'asta in nome e per conto di terzi dovrà essere preventivamente comunicata.
4. Le valutazioni in catalogo sono puramente indicative ed espresse in Euro. Le descrizioni riportate rappresentano un'opinione e sono puramente indicative e non implicano pertanto alcuna responsabilità da parte di Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. Eventuali contestazioni dovranno essere inoltrate in forma scritta entro 10 giorni e se ritenute valide comporteranno unicamente il rimborso della cifra pagata senza alcun'altra pretesa.
5. L'asta sarà preceduta da un'esposizione, durante la quale il Direttore della vendita sarà a disposizione per ogni chiarimento; l'esposizione ha lo scopo di far esaminare lo stato di conservazione e la qualità degli oggetti, nonché chiarire eventuali errori ed inesattezze riportate in catalogo. Tutti gli oggetti vengono venduti *come visti*.
6. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. può accettare commissioni d'acquisto (offerte scritte e telefoniche) dei lotti in vendita su preciso mandato, per quanti non potranno essere presenti alla vendita. I lotti saranno sempre acquistati al prezzo più conveniente consentito da altre offerte sugli stessi lotti e dalle riserve registrate. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. non si ritiene responsabile, pur adoperandosi con massimo scrupolo, per eventuali errori in cui dovesse incorrere nell'esecuzione di offerte (scritte o telefoniche). Nel compilare l'apposito modulo, l'offerente è pregato di controllare accuratamente i numeri dei lotti, le descrizioni e le cifre indicate. Non saranno accettati mandati di acquisto con offerte illimitate. La richiesta di partecipazione telefonica sarà accettata solo se formulata per iscritto prima della vendita. Nel caso di due offerte scritte identiche per lo stesso lotto, prevarrà quella ricevuta per prima.
7. Durante l'asta il Banditore ha la facoltà di riunire o separare i lotti.
8. I lotti sono aggiudicati dal Direttore della vendita; in caso di contestazioni, il lotto disputato viene rimesso all'incanto nella seduta stessa sulla base dell'ultima offerta raccolta. L'offerta effettuata in sala prevale sempre sulle commissioni d'acquisto di cui al n.6.
9. Il pagamento totale del prezzo di aggiudicazione dei diritti d'asta potrà essere immediatamente preteso da Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.; in ogni caso lo stesso dovrà essere effettuato entro e non oltre le ore 12.00 del giorno successivo alla vendita.
10. I lotti acquistati e pagati devono essere immediatamente ritirati. In caso contrario spetteranno tutti i diritti di custodia a Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. che sarà esonerata da qualsiasi responsabilità in relazione alla custodia e all'eventuale deterioramento degli oggetti. Il costo settimanale di magazzino ammonterà a euro 26,00.
11. Gli acquirenti sono tenuti all'osservanza di tutte le disposizioni legislative e regolamenti in vigore relativamente agli oggetti sottoposti a notifica, con particolare riferimento 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.
12. 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 non sono esportabili a meno che non rientrino nelle eccezioni previste dagli articoli 65-74 del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio.
13. Le seguenti forme di pagamento potranno facilitare l'immediato ritiro di quanto acquistato:
 - a) contanti fino a 2.999 euro;
 - b) assegno circolare soggetto a preventiva verifica con l'istituto di emissione;
 - c) assegno bancario di conto corrente previo accordo con la direzione amministrativa della Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.;
 - d) bonifico bancario intestato a Pandolfini Casa d'Aste
MONTE DEI PASCHI DI SIENA Via Sassetti 4, FIRENZE
IBAN IT 25 D 01030 02827 000006496795 - Swift BIC PASCITM1W40
14. Il presente regolamento viene accettato automaticamente da quanti concorrono alla vendita all'asta. Per tutte le contestazioni è stabilita la competenza del Foro di Firenze.
15. I lotti contrassegnati con (*) sono stati affidati da soggetti I.V.A. e pertanto assoggettati ad I.V.A. come segue: 22% sul corrispettivo netto d'asta e 22% sul prezzo di aggiudicazione.
16. I lotti contrassegnati con (λ) s'intendono corredati da attestato di libera di circolazione o attestato di avvenuta spedizione o importazione.
17. I lotti contrassegnati con ● sono assoggettati al diritto di seguito.

COME PARTECIPARE ALL'ASTA

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

Offerte scritte e telefoniche

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

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

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

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

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

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

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

ACQUISTARE DA PANDOLFINI

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

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

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

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

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

Si precisano di seguito per le attribuzioni:

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

CORRISPETTIVO D'ASTA E I.V.A.

Corrispettivo d'asta

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

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

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

Imposta Valore Aggiunto

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

Lotti contrassegnati in catalogo

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

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

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

ACQUISTARE DA PANDOLFINI

Diritto di seguito

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

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

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

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

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

VENDERE DA PANDOLFINI

Valutazioni

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

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

Mandato per la vendita

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

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

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

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

Riserva

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

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

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

Liquidazione del ricavato

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

Commissioni

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



**OFFERTA SCRITTA
ABSENTEE BID**

**COMMISSIONE TELEFONICA
TELEPHONE BID**

DIPINTI ANTICHI

14 MAGGIO 2019

OFFERTE ONLINE SU PANDOLFINI.COM

Cognome | *Surname* _____

Nome | *Name* _____

Ragione Sociale | *Company Name* _____

@EMAIL _____

Indirizzo | *Address* _____

Città | *City* _____ C.A.P. | *Zip Code* _____

Telefono Ab. | *Phone* _____

Cell. | *Mobile* _____

Fax _____

Cod. Fisc o Partita IVA | *VAT* _____

Banca | *Bank* _____

Il modulo dovrà essere inviato via fax: +39 055 244343, o via mail: info@pandolfini.it.

Il nostro ufficio confermerà tutte le offerte ricevute; nel caso non vi giungesse la conferma entro il giorno successivo, vi preghiamo di reinviare il modulo.

Le offerte dovranno pervenire presso Pandolfini Casa d'Aste entro 12 ore dall'inizio dell'asta.

Presa visione degli oggetti posti in asta, non potendo essere presente alla vendita, incarico con la presente la direzione di Pandolfini Casa d'Aste di acquistare per mio conto e nome i lotti sottodescritti fino alla concorrenza della somma a lato precisata oltre i diritti e spese di vendita.

Dichiaro di aver letto e di accettare i termini e le condizioni di vendita riportate in catalogo.

The form must be sent by fax: +39 055 244343, or by email: info@pandolfini.it

Our office will confirm all the offers received; in case you shouldn't receive confirmation of reception within the following day, please reforward the form.

Offers must be sent to Pandolfini Casa d'Aste within 12 hours before the beginning of the auction.

Having seen the objects included in the auction and being unable to be present during the sale, with this form I entrust Pandolfini Casa d'Aste to buy the following lots on my behalf till the sum specified next to them, in addition to the buyer's commission, is reached.

I declare that I have read and agree to the sale conditions written in the catalogue.

**Il modulo dovrà essere accompagnato dalla copia di un documento di identità.
The form must be accompanied by a copy of an identity card.**

Lotto Lot	Descrizione Description	Offerta scritta Bid

Data | *Date* _____

Firma | *Signature* _____

CONDITIONS OF SALE

1. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. is entrusted with objects to be sold in the name and on behalf of the consignors, as stated in the deeds registered in the V.A.T. Office of Florence. The effects of this sale involve only the Seller and the Purchaser, without any liability on the part of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. other than that relating to the mandate received.
2. The purchaser will pay for each lot an auction fee including V.A.T., equivalent to 25% on the first €100.000 and to 22% for any exceeding amount.
3. The objects will be sold to the highest bidder. The transfer of a sold lot to a third party will not be accepted. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. will hold the successful bidder solely responsible for the payment. Notification of the participation at the auction in the name and on behalf of a third party is therefore required in advance.
4. The estimates in the catalogue are purely indicative and are expressed in euros. The descriptions of the lots are to be considered no more than an opinion and are purely indicative, and do not therefore entail any liability on the part of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. Any complaints should be sent in writing within 10 days, and if considered valid, will entail solely the reimbursement of the amount paid without any further claim.
5. The auction will be preceded by an exhibition, during which the specialist in charge of the sale will be available for any enquiries; the object of the exhibition is to allow the prospective bidder to inspect the condition and the quality of the objects, as well as clarifying any possible errors or inaccuracies in the catalogue. All the objects are "sold as seen".
6. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. may accept absentee and telephone bids for the objects on sale on behalf of persons who are unable to attend the auction. The lots will still be purchased at the best price, in compliance with other bids for the same lots and with the registered reserves. Though operating with extreme care, Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. cannot be held responsible for any possible mistakes in managing absentee or telephone bids. We advise the bidder to carefully check the numbers of the lots, the descriptions and the bids indicated when filling in the relevant form. We cannot accept absentee bids of an unlimited amount. The request of telephone bidding will be accepted only if submitted in writing before the sale. In case of two identical absentee bids for the same lot, priority will be given to the first one received.
7. During the auction the Auctioneer is entitled to combine or to separate the lots.
8. The lots are sold by the Auctioneer; in case of dispute, the contested lot will be re-offered in the same auction starting from the last bid received. A bid placed in the salesroom will always prevail over an absentee bid, as in n. 6.
9. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. may immediately request the payment of the final price, including the buyer's premium; it is due to be paid however no later than 12 p.m. of the day following the auction.
10. Purchased and paid for lots must be collected immediately. Failing this, Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.'s will be entitled to storage charges, and will be exempt from any liability for storage or possible damage to sold objects. The weekly storage fee will amount to €26.00.
11. Purchasers must observe all legislative measures and regulations currently in force regarding notified objects, with reference to 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.
12. 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, unless they fall into the exceptions provided for by Articles 65-74 of the Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio.
13. The following payment methods will facilitate the immediate collection of the purchased lot:
 - a) cash up to € 2.999;
 - b) bank draft subjected to previous verification at the bank which issued it;
 - c) personal cheque by previous agreement with the administrative office of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.;
 - d) bank transfer:
MONTE DEI PASCHI DI SIENA Via Sassetti, 4 - FIRENZE
IBAN IT 25 D 01030 02827 000006496795 - Swift BIC PASCITM1W40
14. Those participating in the sale will be automatically bound by these Terms and Conditions. The Court of Florence has jurisdiction over possible complaints.
15. Lots with the symbol (*) have been entrusted by Consignors subject to V.A.T. and are therefore subject to V.A.T. as follows: 22% payable on the hammer price and 22% on the final price.
16. For lots with the symbol (λ), an export licence or a temporary importation licence is available.
17. Lots with the symbol ● are subjected to the "resale right".

AUCTIONS

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

Absentee bids and telephone bids

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

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

In the event of bids of equal amount, the first one to be placed will have the priority. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. offers its clients the possibility to be contacted by telephone during the auction to participate in the sale. You will need to send a written request 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 up to € 2.999
- non-transferable bank draft or personal cheque with prior consent from the administrative office, made payable to: Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.
- bank transfer to: BANCA MONTE DEI PASCHI DI SIENA Filiale 1874 Sede di Firenze:
Via Sassetti, 4 - FIRENZE
IBAN: IT 25 D 01030 02827 000006496795,
Swift BIC - PASCITM1W40

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

BUYING AT PANDOLFINI

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

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

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

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

As concerning attributions, please note that:

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

BUYER'S PREMIUM AND V.A.T.

Buyer's premium

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

Value Added Tax

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

Lots with symbol

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

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

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

BUYING AT PANDOLFINI

Resale right

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

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

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

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

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

SELLING THROUGH PANDOLFINI

Evaluations

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

Mandate of sale

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

Reserve

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

Payment

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

Commission

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

Cognome | Surname _____

Nome | Name _____

Ragione Sociale | Company Name _____

@EMAIL _____

Indirizzo | Address _____

Città | City _____

C.A.P. | Zip Code _____

Telefono Ab. | Phone _____

Fax _____

Cell. | Mobile _____

Cod. Fisc o Partita IVA | VAT _____

PAGAMENTO | PAYMENT

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

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

VISA MASTERCARD

CARTA # | CARD # _____

Security Code _____

Data scadenza | Expiration Date _____

Firma | Signature _____

NUOVO | NEW RINNOVO | RENEWAL

SEGNARE LE CATEGORIE DI INTERESSE PLEASE CHECK THE CATEGORIES OF INTEREST

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

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

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

ARTE ORIENTALE | ASIAN ART
2 Cataloghi | Catalogues € 80

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

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

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

VINI | WINES
3 Cataloghi | Catalogues € 80

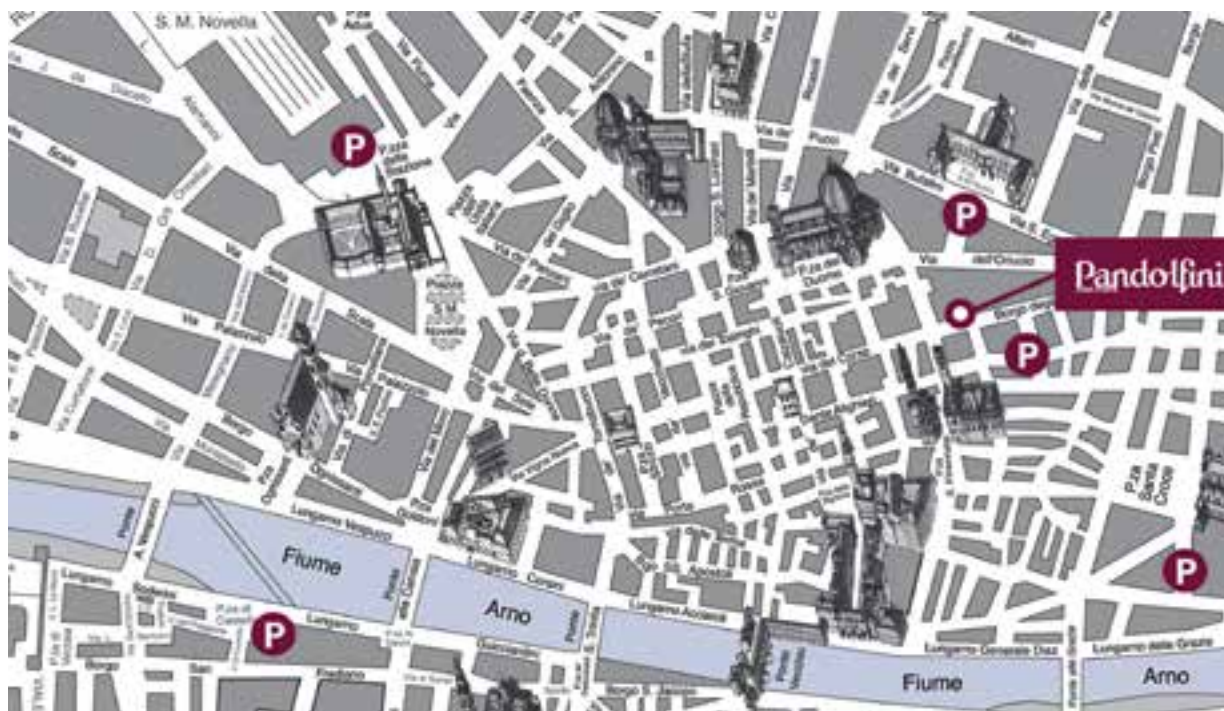
ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA
ARTI DECORATIVE DEL SEC. XX E DESIGN
MODERN AND CONTEMPORARY ART
20TH CENTURY DECORATIVE ARTS AND DESIGN
3 Cataloghi | Catalogues € 120

AUTO CLASSICHE | CLASSIC CARS
2 Cataloghi | Catalogues € 80

TOTALE | TOTAL €

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

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



PROSSIME ASTE

MAGGIO - FIRENZE

DIPINTI DEL SECOLO XIX

14 MAGGIO 2019

AUTO CLASSICHE

21 MAGGIO 2019

NUMISMATICA

28 MAGGIO 2019

GIOIELLI

29 MAGGIO 2019

OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

29 MAGGIO 2019

ARCADE | ARGENTI, LIBRI, PORCELLANE E MAIOLICHE

30 - 31 MAGGIO 2019

SCULTURE E OGGETTI D'ARTE

31 MAGGIO 2019

GIUGNO - MILANO

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

10 GIUGNO 2019

GIUGNO - FIRENZE

ARTE ORIENTALE

25 GIUGNO 2019



ASSOCIAZIONE NAZIONALE CASE D'ASTE

AMBROSIANA CASA D'ASTE DI A. POLESCHI

Via Sant'Agnese 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.finarte.it
info@finarte.it

INTERNATIONAL ART SALE

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

MAISON BIBELOT CASA D'ASTE

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

STUDIO D'ARTE MARTINI

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

MEETING ART CASA D'ASTE

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

PANDOLFINI CASA D'ASTE

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

PORRO & C. ART CONSULTING

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

SANT'AGOSTINO

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

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

REGOLAMENTO

Articolo 1

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

Articolo 2

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

Articolo 3

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

Articolo 4

I soci si impegnano a curare con la massima precisione

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

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

Articolo 5

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

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

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

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

Articolo 6

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

Articolo 7

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

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

Articolo 8

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



PANDOLFINI TEMPO

IL SISTEMA PIÙ SEMPLICE PER ACQUISTARE ALL'ASTA

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



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



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

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

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

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

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

15/1/2018 09:08:00

TERMINE ASTA

10G 16H 17M 5S

TERMINE RIMANENTE

OFFERTA LIBERA

1000€
OFFRI

oppure

1000 ▼ EUR

LA TUA OFFERTA MASSIMA

INVIA OFFERTA MASSIMA

🔗 **CONDIZIONI GENERALI**

Per informazioni tempo@pandolfini.it



Il prossimo appuntamento con l'800 è previsto a maggio. In catalogo una bella selezione di opere, circa 60 dipinti che rappresentano al meglio la produzione pittorica italiana del secolo XIX. Nel momento in cui in Italia si celebra il Romanticismo, presentiamo un inedito di Hayez, un olio raffigurante un nudo maschile. Inoltre in catalogo ricordiamo un bel ritratto maschile di Silvestro Lega, una vivace tavolletta di Boldini raffigurante l'incontro galante ai giardini tra una gentildonna e un Dragone. Tra le altre opere ricordiamo un'interessante dipinto di Fabio Fabbi e una bella selezione di autori toscani quali Signorini, Cecconi, Panerai, Cannicci, Gordigiani e Lega.

ASTA 14 MAGGIO 2019 DIPINTI DEL SECOLO XIX

CAPO DIPARTIMENTO
Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

GIOVANNI BOLDINI
(Ferrara, 31 dicembre 1842 – Parigi, 11 gennaio 1931)
FIGURA FEMMINILE E DRAGONE SU UNA PANCHINA
olio su tavola, cm 27x34,5, retro: bozzetto a olio di cavallo a traino

Pandolfini

CASA D'ASTE dal 1924



Foto Jonathan Glynn-Smith per The Road Rat Magazine (@roadratmagazine)

Per la prossima asta di Auto Classiche che si terrà a Villa La Massa, Firenze. Pandolfini proporrà una selezione di auto, principalmente degli anni del Boom economico, in varie fasce di prezzo. La scelta andrà da una *Citroën Mehari* proposta senza prezzo di riserva, ad una meravigliosa *Lancia Flaminia GT carrozzata Touring* completamente restaurata. Le belle Jaguar non mancano mai, e una rara *S Type 3.8 berlina*, la versione più evoluta della MkII, dotata della sofisticata sospensione posteriore indipendente. Il periodo anteguerra per il momento è rappresentato da un grande classico: una *Fiat 508 Balilla* tre marce in condizioni eccezionali.

ASTA 21 MAGGIO 2019 AUTO CLASSICHE

CAPO DIPARTIMENTO
Marco Makaus
marco.makaus@pandolfini.it

ESPERTO
Luca Gambarini
luca.gambarini@pandolfini.it

LANCIA FLAMINIA 2500 GT TOURING, 1960

ASTA LIVE SU PANDOLFINI.COM

Pandolfini

CASA D'ASTE dal 1924



La sessione primaverile di Numismatica proporrà alla esigente clientela di Pandolfini una selezione di monete e medaglie che spazierà dal periodo antico a quello moderno. Da segnalare un sesterzio dell'imperatore Elio, proveniente dalla prestigiosa collezione Mazzini, considerato di grande interesse storico e culturale con decreto del Presidente della Repubblica, una bella serie di monete granducali in oro e in argento di grande modulo, tutte in elevata qualità conservativa da collezioni private, e una rara selezione in oro dei Savoia. Chiuderà la proposta una vasta offerta di monete auree internazionali da investimento. Non mancheranno importanti rarità della numismatica.

ASTA 28 MAGGIO 2019 MONETE E MEDAGLIE

CAPO DIPARTIMENTO
Alessio Montagano
alessio.montagano@pandolfini.it

LIVORNO COSIMO III DE' MEDICI (1670-1723)

TOLLERO 1703 Ag gr. 32,64 D/ COSMVS III D G MAG DVX ETRVRIAE VI Busto paludato a d. coronato e con lunga capigliatura. Sotto il busto, nel giro, la data. R/ ET PATET ET FAVET Veduta del porto di Livorno

Pandolfini

CASA D'ASTE dal 1924



In vista della prossima asta di gioielli di maggio, il dipartimento è lieto di darvi una preview sulla raccolta in corso: un anello in platino firmato *Bulgari*, con al centro un diamante taglio brillante di ct 6, affiancato da diamanti taglio baguette per ct 5, stimato € 70.000-100.000; un bracciale stile retrò firmato *Boucheron Paris* in oro giallo con zaffiri e diamanti risalente al 1940 circa, stimato € 5.000-7.000; un bracciale incastonato di diamanti taglio baguette per ct 14 circa firmato *Van Cleef & Arpels*, stimato € 40.000-45.000; un anello in platino con uno zaffiro birmano taglio cuscino di ct 17.90 e diamanti, firmato *Bulgari*, stimato €45.000-50.000.

ASTA 29 MAGGIO 2019

GIOIELLI

CAPO DIPARTIMENTO
Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it

ESPERTO
Andrea de Miglio
andrea.demiglio@pandolfini.it

**BULGARI ANELLO IN PLATINO
CON DIAMANTE CT 6**

ASTA LIVE SU PANDOLFINI.COM

Pandolfini

CASA D'ASTE dal 1924



Una collezione di prestigiosi orologi da polso e da tasca sarà protagonista alla prossima imperdibile asta di maggio. Ampia la gamma di "tecnici e sportivi" Rolex, da modelli Explorer ref. 6150 ad una selezione di Submariner ref 5513 e 5512 per non tralasciare la scelta di GMT. Ma non saranno solo i Rolex ad esserne protagonisti, tra i vari esemplari più interessanti, segnaliamo un Patek Philippe Nautilus ref. 3800 in oro giallo 18Kt con raro quadrante di colore bianco no linen. Tanti orologi di varie tipologie che auspichiamo possano rispondere al gusto ed all'interesse della nostra vasta clientela di collezionisti ed amatori di orologi.

ASTA 29 MAGGIO 2019

OROLOGI DA POLSO E DA TASCA

CAPO DIPARTIMENTO
Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it

ESPERTO
Andrea de Miglio
andrea.demiglio@pandolfini.it

**OROLOGIO PATEK PHILIPPE
NAUTILUS IN ORO GIALLO - REF. 3800**

ASTA LIVE SU PANDOLFINI.COM

Pandolfini

CASA D'ASTE dal 1924

ARCAD E



Nel catalogo ARCADE della sessione primavera, sarà presente un nutrito numero di lotti di argenti. La selezione effettuata ha portato ad avere opere adatte al vario mondo collezionistico. Dall'argenteria inglese, ben rappresentata da due eleganti coppe di Paul Storr del 1814 e dai quattro candelieri dell'argentiere Cafe del 1758, a quella italiana rappresentata al meglio dalla coppia di lucerne romane di Luigi Bugarini. Tornano in asta anche le oreficerie sacre con una maestosa lampada da chiesa dell'argentiere bresciano Pietro Simoni attivo nella metà del XVIII secolo e un gruppo di paci d'altare del XVI e XVIII secolo.

ASTA 30 MAGGIO 2019
ARGENTI

CAPO DIPARTIMENTO
Roberto Dabbene
roberto.dabbene@pandolfini.it

ESPERTO
Chiara Sabbadini Sodi
argenti@pandolfini.it

QUATTRO CANDELIERI, LONDRA, 1758,
ARGENTIERE WILLIAM CAFE
basi sagomate e ornate da fiori e volute in rilievo,
alt. cm 30, complessivi g 3570

Pandolfini

CASA D'ASTE dal 1924

A R C A D E



L'asta di Libri, Autografi e Manoscritti presenterà una variegata selezione di opere dal XII al XX secolo, che include una copia del rarissimo *Cosmographicus liber* (1524), di Pietro Apiano, incunaboli e aldine, numerosi Elzevier in belle legature, testi di architettura, scienza, viaggio e occulta, inclusi un manoscritto seicentesco di astrologia e chiromanzia illustrato con disegni dell'autore, e una preziosa raccolta di 15 diari di viaggio in India, scritti nell'Ottocento dal missionario milanese Giulio Calderari. Non mancano libri futuristi ed edizioni novecentesche di pregio, nonché una collezione che comprende tutto il pubblicato della splendida rivista "L'Eroica".

ASTA 30 MAGGIO 2019

LIBRI, MANOSCRITTI E AUTOGRAFI

CAPO DIPARTIMENTO

Chiara Nicolini

chiara.nicolini@pandolfini.it

PETRUS APIANUS, COSMOGRAPHICUS LIBER, 1524

VOLVELLE completa e funzionante, con parti mobili in rosa.

ASTA LIVE SU PANDOLFINI.COM



Pandolfini proporrà un catalogo interamente dedicato alle sculture ed agli oggetti d'arte. Bronzo, marmo, terracotta e legno si alternano nelle opere presentate in questa occasione, abili realizzazioni di intagliatori e scultori tra l'alto Medio Evo e la metà dell'Ottocento, a comporre un panorama vario con uno sguardo che si allarga oltre i confini nazionali.

Segnaliamo tra l'altro la presenza in catalogo di una significativa raccolta di placchette, paci e medaglie in bronzo, oltre ad un bel nucleo di sculture lignee, tra le quali ricordiamo una *Madonna col Bambino* in trono realizzata in ambito veronese e datata 1452.

ASTA 31 MAGGIO 2019
SCULTURE ED OGGETTI D'ARTE

SCULTURA, VENETO, METÀ SECOLO XV
in legno policromo raffigurante Madonna con Bambino, alt. cm 119





