

Pandolfini

CASA D'ASTE

dal 1924



**MOBILI, DIPINTI E SCULTURE: RICERCA
E PASSIONE IN UNA COLLEZIONE FIORENTINA**

FIRENZE

16 OTTOBRE 2019





Pandolfini
CASA D'ASTE dal 1924

**MOBILI, DIPINTI E SCULTURE:
RICERCA E PASSIONE
IN UNA COLLEZIONE FIORENTINA**

Firenze
16 OTTOBRE 2019



Dandachini
CASA IN MANTOVA

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



MOBILI, DIPINTI E SCULTURE: RICERCA E PASSIONE IN UNA COLLEZIONE FIORENTINA

ESPERTI PER QUESTA VENDITA

MOBILI, ARREDI E OGGETTI D'ARTE

CAPO DIPARTIMENTO

Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it



ASSISTENTE

Margherita Pini
arredi@pandolfini.it

INTERNATIONAL FINE ART

CAPO DIPARTIMENTO

Tomaso Piva
tomaso.piva@pandolfini.it



DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

CAPO DIPARTIMENTO

Ludovica Trezzani
ludovica.trezzani@pandolfini.it



ESPERTO

Jacopo Boni
jacopo.boni@pandolfini.it



ASSISTENTI

Lorenzo Pandolfini
Valentina Frascarolo
dipintiantichi@pandolfini.it

ASTA

Firenze

16 ottobre 2019

ore 16.00

Lotti: 1-138

ESPOSIZIONE

Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo degli Albizi, 26 - Firenze

Sabato	12 ottobre	ore 10-18
Domenica	13 ottobre	ore 10-18
Lunedì	14 ottobre	ore 10-18
Martedì	15 ottobre	ore 10-18

Ringraziamo il professor Giancarlo Gentilini
e il dottor David Lucidi per la redazione
delle schede relative alle sculture.

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





**MOBILI, DIPINTI E SCULTURE:
RICERCA E PASSIONE
IN UNA COLLEZIONE FIORENTINA**

Firenze

16 Ottobre 2019

ore 16.00

Lotti 1-138







1

1
**COPPIA DI CANDELIERI,
 FIANDRE, SECOLO XVII**

in bronzo dorato, corpo a rocchetto su base circolare modanata, piattello anch'esso modanato di forma circolare, alt. cm 32, diam. cm 13

*A PAIR OF FLEMISH
 CANDLESTICKS, 17TH CENTURY*

€ 600/900



2

2
**CRISTO CROCFISSO, LIMOGES,
 SECOLO XIII**

in bronzo patinato, testa caratterizzata da lunghi capelli che ricoprono le spalle, ampio perizoma annodato in vita, cm 19,6x16

*A LIMOGES CRUCIFIED CHRIST,
 13TH CENTURY*

€ 1.500/2.500



2

3

3
**SCRIVANIA, TOSCANA,
 SECOLO XVII**

in noce, piano di forma rettangolare con bordo a becco di civetta, due cassetti appaiati sottostanti, gambe a lira terminanti su ampie volute da cui si dipartono speroni in ferro battuto di linea mossà, cm 93x168x76

A TUSCAN DESK, 17TH CENTURY

€ 2.500/3.500



3



4

Scuola bergamasca, sec. XVII

RITRATTO DI GENTILUOMO

olio su tela ovale, cm 105,5x80

School of Bergamo, 17th century

PORTRAIT OF A GENTLEMAN

oil on canvas, cm 105,5x80, an oval

€ 7.000/10.000



5
Scuola dell'Italia centrale, sec. XVI
SACRA FAMIGLIA CON SAN GIOVANNINO
olio su tavola, cm 79,5x69

Central Italian school, 16th century
HOLY FAMILY WITH THE INFANT SAINT JOHN
oil on panel, cm 79,5x69

€ 7.000/10.000

6

**SEGGIOLONE, LOMBARDIA,
SECOLO XVI**

in noce, seduta e schienale in cuoio con borchie sul fronte e sui lati, cartella di forma rettangolare con angoli ornati da fiamme in legno dorato raffiguranti maschero-ne, bracciolo terminante a ricciolo, gambe diritte riunite da traverse, cm 147x58x67

*A LOMBARD HIGH CHAIR,
16TH CENTURY*

€ 600/800



6



7

7

**INGINOCCHIATOIO,
ITALIA CENTRALE, SECOLO XVII**

in noce, piano di forma rettangolare con bordo a becco di civetta, fronte a un cassetto inquadrate da capitelli ai lati sotto il quale si apre uno sportello ornato da arco a tutto sesto con rosone intarsiato sorretto da paraste e coronato da timpano barocco spezzato, inquadrate ai lati da ampie paraste rastremate e scanalate, fianchi sfornellati intarsiati a motivi geometrici in radica di noce, piano d'appoggio apribile con un cassetto modanato nella fascia inquadrate agli angoli da sfornellature, piedi a mensola intagliati a volute e motivi vegetali, cm 98x60x74

*A CENTRAL ITALY PRIE-DIEU, 17TH
CENTURY*

€ 1.500/2.500

COPPIA DI SEGGIOLONI DA PARATA, ROMA, SECOLO XVII

in noce, seduta e schienale rivestiti in seta rossa operata, cartella sormontata ai lati da fiamme in legno dorato intagliate a motivo vegetale, braccioli di linea mossata terminanti a ricciolo su sostegni torniti, gambe tornite su piedi a ciabatta intagliati a ricciolo sul fronte. Uno dei due seggioloni reca sul retro cartiglio con scritto Memoria - *Il Sommo Gerarca della Chiesa Pio Nono nella mattina del di 30 Agosto 1859, degnossi insieme con l'l. e R. Corte visitare questo Monastero, e assiso in questa sedia ammettere al Bacio del Sacro Piede tutta la Religiosa Comunità*, cm 158x70x70

A PAIR OF ROMAN ARMCHAIRS, 17TH CENTURY

€ 4.000/6.000



GRANDE CREDENZA, LOMBARDIA, SECOLO XVII

in noce con profilature e intagli in legno dorato, piano di forma rettangolare con bordo a becco di civetta sotteso da cornice dorata, due stretti sportelli a imitare cassetti appaiati sottostanti, intagliati a *ramages* floreali alternate a mascheroni e inquadrati agli angoli e al centro da riserve sfornellate intagliati con lo stemma della famiglia Borromeo, composto dalla scritta *Humylitas* sormontata da corona, cui seguono due coppie di sportelli sfornellati intervallati ai lati e al centro da lesene intagliate a motivo di mascherone dalla cui bocca fuoriesce un nastro che trattiene panoplie, fianchi ornati a sfornellature con profili dorati, su base modanata, cm 117x326x65

A LARGE LOMBARD SIDEBOARD, 17TH CENTURY

€ 6.000/9.000



Fig. 1 - Iscrizione sulla tomba di Federico Borromeo nel Duomo di Milano

Ripetuto per tre volte sul mobile, agli angoli e al centro del fronte, lo stemma *Humylitas* sormontato da corona è da ricondursi alla famiglia Borromeo, che lo adottò durante il secolo XVI, periodo in cui la famiglia era al massimo della sua ascesa politica ed economica. Un'ascesa suggellata nel 1529 dal matrimonio tra Gilberto Il Borromeo e Margherita Medici, sorella del futuro papa Pio IV, dalla cui unione nacque Carlo Borromeo, primo esponente della famiglia, a cui può essere sicuramente riferito lo stemma. La scritta *Humylitas*, dai rigidi caratteri gotici verticali, mira a sottolineare la pietà e la religiosità della famiglia, molto legata ai temi della Controriforma e imparentata con vari pontefici. A partire da Carlo Borromeo lo stemma ritorna in numerose occasioni, soprattutto nel corso del Seicento: lo si ritrova infatti sul frontone della chiesa di famiglia di San Maria Podone in Piazza Borromeo e nei soffitti del palazzo Borromeo nell'Isola Bella, sul Lago Maggiore, entrambi della prima metà del Seicento, o ancora nei luoghi di sepoltura dei due tra i più noti esponenti della famiglia: lo "Scuolo di San Carlo" e la tomba di Federico Borromeo (Fig. 1), entrambi nel Duomo di Milano.





10

Scultore dell'Italia meridionale,
cerchia di Nuzzo Barba

(Galatina 1455/1460 – post 1524)

SANTO FRANCESCANO

statua in pietra, cm 120x34x25

*Southern Italy sculptor
of the circle of Nuzzo Barba*

(Galatina 1455/1460 – post 1524)

FRANCISCAN SAINT

stone statue, cm 120x34x25

Bibliografia

Centro Studi Piero della Francesca, *Sculture antiche dal III al XV secolo*, catalogo della mostra (Venezia, Scuola Grande di S. Teodoro – Milano, Abbazia S. Maria di Chiaravalle 1967), Milano 1967, n. IV

€ 7.000/10.000

L'opera in esame, identificabile in un santo francescano per via dei consueti attributi iconografici, come il saio di iuta legato alla vita con la corda dal triplice nodo, il libro delle sacre scritture sorretto con la mano sinistra e il capo tonsurato, è in realtà un *pastiche* moderno risultante dall'assemblaggio su un corpo preesistente e acefalo di una testa iconograficamente contestuale ma più antica.

Il santo si contraddistingue per il risalto monumentale e per la cadenza colonnare della veste terminante in alto in un ampio, rigido colletto. Nonostante l'apparente arcaismo conferitogli dalla caduta colonnare del panneggio, dalla ieraticità dell'effigiato e dalla possanza delle braccia aderenti al corpo, l'opera sembrerebbe potersi ricondurre ad un momento molto avanzato del Quattrocento, in particolare ad un contesto prossimo a quello del pugliese Nuzzo Barba, artista attivo principalmente nel campo della scultura in pietra, come suggerirebbero i confronti con i santi francescani collocati nelle paraste del *Mausoleo di Giulio Antonio Acquaviva e Caterina del Balzo Rosini* a Conversano, con il *san Francesco* del Polittico di Noci e con la figura femminile raffigurante Caterina Del Balzo Orsini, collocata a *pendant* del consorte Giovanni Antonio Acquaviva nel medesimo edificio (C. Gelao, *L'attività di Nuzzo Barba a Conversano e le influenze veneto-dalmate nella scultura pugliese del Rinascimento*, in "Saggi e Memorie di storia dell'arte", 16, 1988, pp. 7, 9-20, 193-209; C. Gelao, *La scultura pugliese del Rinascimento. Aspetti e problematiche*, in *Scultura del Rinascimento in Puglia*, a cura di C. Gelao, Bari 2004, pp. 11-24). A confermare il riferimento all'ambito di Nuzzo Barba e della scultura pugliese di tardo Quattrocento possiamo avanzare un accostamento della nostra scultura ad un *Sant'Antonio* in pietra custodito nella chiesa di san Francesco ad Andria, firmato nel 1510 da un misconosciuto maestro "Hieronimus", che si caratterizza per un analogo arcaismo e per il forte accento monumentale delle vesti dall'appiombio pesante e colonnare (C. Gelao, *Op. cit.*, pp. 32-33).

G.G. - D.L.

TESTA DI GIOVANE IMPERATORE

scultura in pietra, cm 30x26x23

*Federician Art
of the 13th century***HEAD OF A YOUNG EMPEROR**

stone sculpture, cm 30x26x23

Bibliografia

Centro Studi Piero della Francesca, *Sculture antiche dal II secolo a. C. al XV*, catalogo della mostra (Milano, Abbazia di S. Maria di Chiaravalle, 15 giugno - 15 luglio 1969), Milano 1969, n. II

€ 3.000/5.000

L'opera in esame costituisce una preziosa testimonianza della ritrattistica classicista di ambito normanno promossa in Campania e in Puglia dall'imperatore Federico II di Svevia per l'ornamentazione architettonica di importanti edifici, come furono la Porta di Capua o Castel del Monte.

In questa nobile testa ad essere effigiato è un personaggio di dignità regale, cinto da una corona del tipo castrense con inserti di gemme romboidali indossata sull'alto capo a contenere una corposa capigliatura il cui vigore plastico è ancora oggi apprezzabile soprattutto nella zona tergo della figura.

Gli evidenti segni di consunzione sulla superficie del volto non intaccano l'intensità degli occhi dell'effigiato che presumibilmente in origine avrebbe potuto trovare una più acuta caratterizzazione applicato ad un busto all'antica.

G.G. - D.L.



Scultore senese, sec. XIV

SAN GIUSTO VESCOVO

statua in pietra, cm 107x24x20

Sieneese sculptor of the 14th century

SAINT JUSTUS THE BISHOP

stone statue, cm 107x24x20

Iscrizione sul basamento

"SANCTUS IUSTUS DE VULTERIS"

Bibliografia*Mobili, dipinti, oggetti d'arte provenienti da una raccolta privata*, catalogo della vendita (casa d'Aste Semenzato), Venezia, 25 - 27 aprile 1975, n. 408

€ 4.000/6.000



Il personaggio in esame, molto consueto nella superficie per la prolungata esposizione agli agenti atmosferici ma ugualmente apprezzabile per il portamento elegante e per la condotta del panneggio, è abbigliato con i consueti paramenti liturgici episcopali, quali la mitra, la lunga dalmatica e il libro delle sacre scritture sorretto nella mano sinistra, mentre con l'altra sollevata si atteggia in un gesto benedicente. La scritta latina che corre lungo i tre lati visibili della base permette di identificare l'effigiato in San Giusto vescovo e protettore di Volterra. Qui era giunto nel corso del VI secolo per sfuggire dall'Africa, insieme ad altri ecclesiastici guidati dal vescovo Regolo, alle persecuzioni dei Vandali. Approdato sulle sponde della Toscana al tempo soggette alle scorrerie dei Goti, Giusto e suo fratello Clemente si stanziarono a Volterra combattendo le truppe barbaresche ed evangelizzando i territori volterrani. Sulle loro tombe fu edificato nel corso del XII secolo un monastero detto di San Giusto in Botro, poi nel Trecento trasformato in Badia dai monaci camaldolesi.

Non è da escludere che l'opera in esame potesse in origine essere stata concepita per la nicchia o la balaustra di un complesso architettonico realizzato da uno scultore locale per l'interno di quello stesso edificio, in seguito perduto con la graduale distruzione della chiesa avvenuta entro il Seicento a causa degli eventi franosi che interessarono quella parte di Volterra.

Nel corso del Duecento e del Trecento la città, nonostante la dominazione politica fiorentina, rimase dal punto di vista artistico sotto la stretta dipendenza di Siena, ospitando l'attività di influenti scultori come Tino di Camaino, Agnolo di Ventura e Agostino di Giovanni, autori quest'ultimi dell'*Arca dei SS. Regolo e Ottaviano*, datata 1320, oggi frammentaria nel Museo dell'Opera del Duomo di Volterra. In particolare, il nostro Vescovo dalla fisionomia così allungata, ma al contempo di elevata ed elegante compostezza suggerita dal leggero incurvamento in avanti del busto e dalle ampie falde del panneggio, sembra trovare delle tangenze proprio con la produzione di questi due maestri che entro il decennio successivo portarono a compimento un'altra importante impresa, il *sepolcro del vescovo Guido Tarlati* nel Duomo di Arezzo, cui partecipò anche il figlio di Agostino di Giovanni, Giovanni di Agostino (R. Bartalini, *Agostino di Giovanni e compagni. Una traccia per Agnolo di Ventura*, in "Prospettiva", 61, 1991, pp. 21-23; R. Bartalini, «*Signori al tutto d'Arezzo*». Alcune considerazioni sui Tarlati al potere e la loro committenza, in *Medioevo: Arte e Storia*, atti del convegno di Milano, a cura di A. C. Quintavalle, Milano 2008, pp. 554-563; R. Bartalini, *Scultura gotica in Toscana. Maestri, monumenti, cantieri del Due e Trecento*, 2005).

È proprio con la serie di Santi collocati dai maestri ad intervallare le scene della vita del vescovo Tarlati che il nostro personaggio presenta notevoli tangenze, giustificandone l'attribuzione alla mano di uno dei maestri attivi tra Volterra e Arezzo in quella stessa bottega o che ebbe modo di seguirne gli insegnamenti in stretta contiguità cronologica.



13

INGINOCCHIATOIO, ROMA, PRIMA METÀ SECOLO XVIII

in palissandro con intarsi in acero e profili ebanizzati, piano di forma sagomata sotteso da fascia intarsiata a motivi vegetali con cassetto sul fronte, gambe troncopiramidali tornite alle due estremità poggianti su piano sagomato con fascia analogamente ornata, piedi a sfera schiacciata, cm 84x72x56

A ROMAN PRIE-DIEU, FIRST HALF 18TH CENTURY

€ 3.000/5.000





14

SPECCHIERA, ROMA, FINE SECOLO XVII

in legno intagliato e dorato, battuta modanata a gole diritte e rovesce segnata sui quattro centri da fiori a rilievo, alla quale si applica l'ampia fascia scolpita a giorno a motivo di grandi volute intrecciate e ornate da decori fogliacei e fiori che dal centro inferiore, segnato da due fiori sovrapposti, si portano simmetricamente sui lati per convergere al centro superiore, dove il loro incrocio fa da sostegno a un mazzetto di girasoli, cm 175x148

A ROMAN MIRROR, LATE 17TH CENTURY

Bibliografia di confronto

E. Colle, *Il mobile barocco in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1600 al 1738*, Milano 2000, p. 112

€ 3.000/5.000

15

**MOBILETTO, VENETO,
SECOLO XVIII**

di forma trapezoidale lastronato in noce e radica di noce, piano sagomato con filettatura a centrare la radica, fronte lievemente mosso a uno sportello analogamente ornato con specchiature in radica inquadrata da profilatura, gambe di linea sinuosa intagliate nella parte superiore a elementi vegetali e terminanti su piedini a ricciolo, fronte ad uno sportello, cm 70x58x39

***A SMALL VENETIAN CABINET,
18TH CENTURY***

€ 1.000/1.500



15



16

**INGINOCCHIATOIO, VENETO,
SECOLO XVIII**

in noce e radica di noce, pianetto di forma sagomata con bordo a becco di civetta sotteso da ampia fascia lastronata in radica impreziosita al centro da ricco grembiale scolpito a giorno a motivo *rocaille*; sostegni riccamente intagliati a motivo di volute con elementi vegetali terminanti su sostegno a plinto su piano apribile di forma sagomata con fronte e lati lastronati in radica, cm 87x59x50

***A VENETIAN PRIE-DIEU,
18TH CENTURY***

€ 2.000/3.000

16

COPPIA DI CONSOLE, VENEZIA, SECOLO XVIII

in noce e radica, piano di forma sagomato profilato da riserva a inquadrare la radica, gambe mosse intagliate a volute e motivi vegetali stilizzati poggianti su piedi a zoccolo equino anch'esso stilizzato, grembiale a giorno sagomato su tre lati con ampio decoro *rocaille* al centro a raffigurare conchiglia, cm 80x119x68

A PAIR OF VENETIAN CONSOLE TABLES, 18TH CENTURY**Bibliografia di confronto**

G. Morazzoni, *Il mobile veneziano del '700*, Milano 1927, tav. CCLXXVIII

€ 3.000/5.000





18

**RIBALTA-FORZIERE, GENOVA,
SECOLO XVIII**

lastronato e intarsiato in legni vari, fronte e fianchi bombati; pianetto rettangolare intarsiato a motivo alternato di riserve in legni chiari e scuri, ribalta centrata da riserva rettangolare a inquadrare fitto motivo di losanghe e celante cassaforte a due sportelli e scomparto segreto, finto cassetto sottostante, sotto al quale si aprono due cassetti, tutti ornati da analogo motivo di losanghe; fianchi intarsiati con quadrifoglio entro riserve mistilinee, grembiale sagomato su gambe lievemente mosse, cm 122x106x64



**A GENOESE FALL-FRONT BUREAU
AND STRONG BOX, 18TH CENTURY**

€ 3.000/5.000



19

Intagliatore dell'Italia settentrionale (?),
fine sec. XVI-inizi XVII

ANGELI REGGICERO SU BASI A VOLUTE

coppia di statue in noce, cm 148x42x35

*North Italian carver (?),
late 16th-early 17th century*

CANDLEHOLDER ANGELS ON SCROLL BASIS

walnut statues, cm 148x42x35, a pair

€ 12.000/18.000



I due elegantissimi *Angeli cerifori*, che si ergono su raffinate basi a volute composite, ornate da penduli festoni di frutta, poggiando con grazia la punta di un piede sul ricciolo terminale dei sottili candelabri in forma di cornucopia, denotano un intaglio di straordinario virtuosismo tecnico, tale da poter evocare il magistero e l'eccentrica fantasia di Giovan Angelo del Maino, protagonista della scultura lignea lombarda del primo Cinquecento, come suggeriscono in particolare i quattro *Angeli reggicero* eseguiti intorno al 1533 per la Cappella della beata Elena Duglioli nella chiesa di San Giovanni in Monte a Bologna (R. Casciari, *La scultura lignea lombarda del Rinascimento*, Milano 2000, pp. 196-199, 344-345, n. 140).

D'altra parte, l'esibita torsione e le movenze in spiccato 'contrapposto' delle figure, così come il loro estroso abbigliamento, connotato dalle attillate pettorine loriccate e dalle banderuole formate da minute maglie a voluta, denotano una cultura figurativa ormai ben calata nel clima del manierismo internazionale, indirizzata dai pregiati modelli di Giambologna e dal gusto sofisticato delle grandi corti Europee, da Fontainebleau alla Praga rudolfina, e quindi una datazione a cavallo tra Cinque e Seicento. Non si esclude, comunque, l'ipotesi di un maestro attivo nell'Italia settentrionale, tra la Lombardia e il Veneto, dove i contatti con le esperienze transalpine erano da sempre ben radicati e l'arte dell'intaglio ligneo fu assai fiorente per tutto il Seicento con esiti di grande maestria tecnica e bizzarria inventiva, quali vediamo nelle figure allegoriche eseguite da Francesco Pianta tra il 1657 e il 1676 per i dossali della Sala Capitolare della Scuola Grande di San Rocco a Venezia: una proposta cui possono contribuire le assonanze, nelle posture lambiccate e nel lessico decorativo, con i bronzetti d'arredo dei maestri veneti, come Tiziano Aspetti, Girolamo Campagna e Niccolò Roccatagliata.

G.G. - D.L.



20

Scuola fiorentina, fine
sec. XVI

CROCIFISSIONE CON I DOLENTI

olio su tavola, cm 113,5x50,5

*Florentine school, late
16th century*

**CRUCIFIXION WITH THE VIRGIN,
SAINT JOHN AND SAINT MARY
MAGDALENE**

oil on panel, cm 113,5x50,5

€ 4.000/6.000

La composizione ripete la pala attribuita
a Santi di Tito conservata presso il Museo
Diocesano d'Arte Sacra di Feltre (Belluno).



21

Scuola fiamminga, sec. XVI

VENERE E SATIRO CON AMORINO

olio su tavola, cm 46x61

Flemish school, 16th century

VENUS AND SATYR WITH CUPID

oil on panel, cm 46x61

€ 6.000/10.000



22
Scultore toscano
prossimo
a Masseo Civitali

(Lucca, documentato dal 1486
al 1518)

CRISTO CROCFISSO

statua in legno dipinto, cm 97x75

*Tuscan sculptor close to
Masseo Civitali*

(Lucca, documented between 1486
and 1518)

CRUCIFIED CHRIST

polychromed wood statue, cm 97x75

€ 10.000/15.000

La tipologia e la concezione misurata di questo elegante *Crocifisso* ne rivelano un'origine toscana da orientare con maggior precisione verso il contesto artistico lucchese a cavallo tra Quattro e Cinquecento. A suggerirlo è la compassata dolcezza del volto, coronato dal serto di spine, accostabile ai busti del Redentore in marmo e in terracotta di Matteo Civitali, il celebre scultore lucchese responsabile anche di una prolifica produzione in legno in cui fu affiancato dal fratello Masseo, artista cui l'opera in esame potrebbe verosimilmente attribuirsi. Il carattere civitaliano dell'opera è inoltre confermato dal perizoma panneggiato con ampie falde levigate che trova riscontro anche nella produzione marmorea del maestro e della sua bottega (cfr. *Matteo Civitali e il suo tempo. Pittori, scultori e orafi a Lucca nel tardo Quattrocento*, catalogo della mostra di Lucca, a cura di M. T. Filieri, Ciniello Balsamo 2004; L. Pisani, *In margine a Matteo Civitali. Indagini sulla scultura a Lucca nella seconda metà del XV secolo*, in *Lucca città d'arte e i suoi archivi*, a cura di M. Seidel e R. Silva, Venezia 2001, pp. 211-232.)



23

Intagliatore dell'arco
alpino di cultura
tedesco-tirolese,
fine sec. XV – inizi XVI

**FIGURA BARBATA
CON UN CESTO DI FRUTTA
(SAN GIUSEPPE ?)**

altorilievo in legno dorato e dipinto,
cm 100x29x24

*An Alpine region carver
of German-Tyrolean
culture, late 15th-early
16th century*

**A BEARDED FIGURE
WITH A BASKET OF FRUIT
(SAINT JOSEPH?)**

*gilt and polychromed wood high relief,
cm 100x29x24*

€ 7.000/10.000

L'immagine doveva far parte di una più vasta composizione narrativa ad altorilievo, forse lo scomparto di un complesso, monumentale altare a portelle, che si può ritenere raffigurasse il *Riposo durante la fuga in Egitto*, identificandovi ipoteticamente *San Giuseppe* che reca i datteri raccolti dai rami di una palma prodigiosamente piegati verso la Sacra Famiglia, secondo il racconto dello pseudo-Matteo.

La tipologia del rilievo e la sua ipotetica destinazione, le estese dorature che ricoprono le vesti, le proporzioni allungate e l'andamento dinoccolato della figura, così come l'intaglio aspro e intricato del panneggio fanno propendere per un intagliatore di cultura tedesco-tirolese attivo nell'Arco Alpino, forse nel Trentino, dove non poche sono le personalità di spicco responsabili di una simile produzione, come Narciso da Bolzano, Michel Erhart, Silvester Müller e Jörg Arzt (*Imago lignea. Sculture lignee nel Trentino dal XIII al XVI secolo*, a cura di E. Castelnuovo, Trento 1989).

G.G. – D.L.



24

Scultore veneto prossimo a Giovanni Zebellana

(Verona, documentato tra il 1485 e il 1505)

SAN GIOVANNI BATTISTA

statua in legno dipinto, cm 108x38x28

Venetian sculptor close to Giovanni Zebellana

(Verona, documented between 1485 and 1505)

SAINT JOHN THE BAPTIST

polychromed wood statue, cm 108x38x28

Bibliografia

Centro Studi Piero della Francesca, *Sculture antiche dal II secolo a. C. al XV*, catalogo della mostra (Milano, Abbazia di S. Maria di Chiaravalle, 15 giugno - 15 luglio 1969), Milano 1969, n. IV

€ 5.000/8.000



Il santo, nell'anatomia asciutta e smagrita, nella condotta spigolosa del panneggio solcato da sottili pieghe affilate, così come nella fissità della postura e nel volto allungato, forse allusivi ad una ieraticità di matrice bizantina, si accosta alla produzione di Giovanni Zebellana, tra i più prolifici intagliatori dell'entroterra veneto, trovando riscontro in particolare nel *Battista* conservato nel Museo Corsini-Tosani di Castel Goffredo presso Mantova (M. Rossi, in *Sulle tracce di Mantegna. Zebellana, Giolfino e gli altri. Sculture lignee tra Lombardia e Veneto, 1450-1540*, catalogo della mostra di Castel Goffredo, a cura di G. Fusari e M. Rossi, Castel Goffredo 2004, pp. 106-107, n. 9).

G.G. - D.L.



25

**COPPIA DI VASI AD ANFORA,
SPAGNA, TALAVERA DE LA
REINA, INIZI SECOLO XIX**

in terracotta smaltata dipinta in policromia, decoro minore con fasce a greche alternate a bugnati stilizzati e linee parallele a inquadrare al centro scene di genere con toreri, tori e altri piccoli animali entro paesaggio agreste tra alberelli a palmetta, cm alt. cm 62, diam. bocca cm 20, diam. piede cm 18

*A PAIR OF SPANISH AMPHORA
VASES, TALAVERA DE LA REINA,
EARLY 19TH CENTURY*

€ 600/900



25



26

**PICCOLO SCRITTOIO,
ITALIA SETTENTRIONALE,
FINE SECOLO XVII**

in noce lastronato e intarsiato in radica di noce e acero, piano di forma rettangolare ribaltabile sotteso da fascia intagliata a baccellature, fronte con sportello apribile celante vani a giorno, intarsiato a girali naturalistici entro filettatura in legno chiaro e scuro; fianchi e retro analogamente ornati, grembiale ornato da fascia intarsiata a elementi vegetali e intagliato a volute inquadrato agli angoli da dadi intarsiati da cui si dipartono le gambe tornite poggianti su analoghi dadi da cui si dipartono traverse, piedini a sfera schiacciata, cm 80x87x62

*A SMALL NORTHERN ITALY
WRITING TABLE,
LATE 17TH CENTURY*

€ 1.000/1.500

26

27

ARMADIO, AUSTRIA, SECOLO XVIII

lastronato e intarsiato in varie essenze, fronte lievemente spezzato ad angoli scantonati sul quale si aprono due sportelli con due cassetti appaiati sottostanti, tutta la superficie intarsiata a riserve geometriche a inquadrare specchiature in radica; cappello di linea spezzata arcuato al centro e base modanata su piedi a sfera schiacciata, cm 237x210x75

AN AUSTRIAN ARMOIRE, 18TH CENTURY

€ 4.000/6.000



28



28

COPPIA DI SEGGIOLONI, LOMBARDIA, SECOLO XVII

in noce, seduta e schienale rivestiti in seta rossa operata, cartella di forma sagomata, braccioli mossi terminanti a ricciolo su sostegni a *torchon*, gambe tornite riunite sul fronte e sui lati da traverse a *torchon*, cm 130x70x75

A PAIR OF LOMBARD ARMCHAIRS, 17TH CENTURY

€ 1.500/2.500

29

CASSONE, TOSCANA, SECOLO XV

in noce intarsiato alla certosina, coperchio a urna con fascia ornata da tarsie geometriche, fronte inquadrato sui lati da intarsio a creare lesene rastremate e ornato da doppia cornice alla certosina a centrare finta modanatura; fianchi analogamente ornati con cornici alla certosina e finte modanature a centrare le maniglie in ferro battuto, cm 80x195x69

A TUSCAN CASSONE, 15TH CENTURY

Bibliografia di confronto

F. Schottmüller, *I mobili e l'abitazione del Rinascimento in Italia*, Torino 1921, p. 45;

M. Tinti, *Il mobilio fiorentino*, Milano s.d. ma 1928, tav. CXI

€ 4.000/6.000



29

30

**COPPIA DI CANDELIERI,
TOSCANA, SECOLO XVII**

in legno intagliato e dorato, fusto interamente intagliato a motivi fogliacei, base tripode con tre zampe in foggia di ampie volute di foglie di acanto su pedana modanata, cm 67x24x24

**A PAIR OF TUSCAN
CANDLESTICKS, 17TH CENTURY**

€ 700/1.000

30



31

**BASAMENTO, TOSCANA,
FINE SECOLO XVI**

in noce intagliato, piano di forma quadrangolare modanato, corpo scolpito su ogni lato con grande voluta ornata nella parte superiore da motivo a embricazioni e sul corpo a baccellature che dall'alto si portano verticalmente sul basamento modanato, cm 100x78x78

**A TUSCAN PEDESTAL,
LATE 16TH CENTURY**

€ 1.000/1.500

31



32 λ

Scultore abruzzese,
prima metà del sec. XV

MADONNA IN TRONO (MADONNA DEL PARTO)

statua in legno, cm 124x45x34

*Abruzzese sculptor,
first half 15th century*

**MADONNA ENTHRONED
(MADONNA OF PARTURITION)**

wood statue, cm 124x45x34

Bibliografia

Centro Studi Piero della Francesca, *Sculture antiche dal II secolo a. C. al XV*, catalogo della mostra (Milano, Abbazia di S. Maria di Chiaravalle, 15 giugno - 15 luglio 1969), Milano 1969, n. XII

€ 15.000/25.000



Questa nobile *Madonna in Maestà* in origine doveva accogliere tra le braccia protese la figura del Bambin Gesù assiso nel grembo materno, forse in posa benedicente, intagliata separatamente e rimuovibile, in modo da conferire all'immagine per un certo periodo del calendario liturgico il ruolo di *Madonna del Parto*, secondo una tipologia ben radicata nella scultura lignea e in terracotta dipinta abruzzese dell'Umbria meridionale nel Quattrocento (A. Vergari, *Le Madonne col Bambino in grembo di tipo aquilano nella scultura rinascimentale in Umbria e in Valnerina*, Perugia 2015).

Del resto, sul piano formale, trova riscontro, sia nelle fattezze tondeggianti ben proporzionate, sia nell'andamento elegante e ben disciplinato del panneggio, nella *Madonna detta del Parto*, essa pure oggi priva del Bambino, conservata nel Museo Nazionale d'Abruzzo a L'Aquila, datata nella prima metà del Quattrocento e riferita a un anonimo maestro locale sensibile al ritmo classicista della scultura ghibertiana (M. Moretti, *Museo Nazionale d'Abruzzo nel castello cinquecentesco dell'Aquila*, L'Aquila 1968, p. 121).

G.G. - D.L.



**ARAZZO, FIANDRE,
PRIMA METÀ SECOLO XVII**

raffigurante l'accampamento di Annibale; tra le tende dell'accampamento, posto in un ambiente boschivo e riccamente popolato di personaggi con una città assediata sullo sfondo, si trova il re in trono, colto nell'atto di farsi curare una ferita da un medico. Completo di bordura probabilmente ottocentesca, decorata da un nastro con elementi fogliacei ricorrenti, cm 216x366

**A FLEMISH TAPESTRY,
FIRST HALF 17TH CENTURY**

€ 15.000/20.000

La scena fa probabilmente riferimento all'episodio dell'assedio della città di Segunto, alleata dei romani e *casus belli* della seconda guerra punica, a proposito del quale lo storico Tito Livio racconta che Annibale, avvicinato troppo alle mura, venne gravemente ferito a una coscia da un giavellotto lanciato dai soldati saguntini: tale fu lo spavento che i soldati cartaginesi per poco non scapparono, abbandonando l'assedio sotto le mura della città. Rientrato nell'accampamento, Annibale fu costretto a chiedere una tregua per curare la ferita e ne approfittò per innalzare una serie di fortificazioni attorno alla città nemica, per isolarla dal territorio circostante e ricominciare con toni ancora più aspri l'assedio, che si rivelò comunque molto lungo: i saguntini infatti si arresero ai cartaginesi soltanto dopo otto mesi.





34 λ

Scultore ligure-piemontese attivo
sulla metà del sec. XV

**SAN GIOVANNI EVANGELISTA E LA VERGINE
MARIA DOLENTI**

due statue in legno dipinto, San Giovanni cm 195x48x35;
Maria cm 197x46x38

*Ligurian-Piedmontese sculptor active
in the half of the 15th century*

**THE MOURNING VIRGIN MARY AND SAINT JOHN
THE EVANGELIST**

*two polychromed wood statues, Saint John cm 195x48x35;
Virgin Mary cm 197x46x38*

Bibliografia

*Mobili, dipinti, oggetti d'arte provenienti da una raccolta privata, catalogo della
vendita (casa d'Aste Semenzato), Venezia, 25 - 27 aprile 1975, n. 495*

€ 60.000/100.000







La coppia di *Dolenti*, di dimensioni superiori al naturale e di elevato impatto emotivo, dovevano in origine affiancare l'immagine del *Cristo crocifisso* in un complesso scenografico raffigurante il *Calvario* destinato alla venerazione dei fedeli sul vertice del tramezzo di un importante edificio di culto. Le due sculture trovano delle stringenti concordanze iconografiche con il gruppo di medesimo soggetto della chiesa di Santa Maria di Castello ad Alessandria, assegnato da Raffale Casciaro alla mano di Urbanino da Surso, scultore lombardo con una fitta parentesi operativa anche nel basso Piemonte. I due *Dolenti* alessandrini presentano infatti posture e atteggiamenti degli arti del tutto analoghi alle nostre figure comparando, per giunta, sopra ad un basamento intagliato a emulazione di uno sprone roccioso, in grado di evocare la scenografia della loro originaria destinazione (R. Casciaro, *La scultura lignea lombarda del Rinascimento*, Milano 2000, pp. 248-249, n. 9).

Il *San Giovanni* e la *Vergine Maria*, completamente svuotate nella zona tergale e fornite ancora in parte dell'antica cromia, rientrano nel novero di una vasta e variegata produzione di scenografici complessi plastici spesso correlati a immagini monumentali del *Crocifisso*, la cui genesi e proliferazione è stata individuata tra la Liguria di ponente e il Piemonte meridionale durante tutto il Quattrocento (F. Boggero, F. Cervini, *Crocifissi lignei tardomedievali nella Liguria di Ponente*, in *Restauri in provincia di Imperia 1986-1993*, a cura di F. Boggero, B. Ciliento, pp. 25-36; F. Cervini, *Modelli e botteghe tra Liguria e basso Piemonte*, in *Scultori e intagliatori del legno in Lombardia nel Rinascimento*, atti del convegno di Milano, a cura di D. Pescarmona, Milano 2002, pp. 65-83; S. Piretta, *Premesse tardogotiche tra il maestro del Compianto di Castel Sant'Angelo e la famiglia da Surso*, in *La Sacra Selva. Scultura lignea in Liguria tra XII e XVI secolo*, catalogo della mostra di Genova, a cura di F. Boggero e P. Donati, Ginevra-Milano 2004).

La loro esecuzione può inserirsi in questo gioco di maestranze e botteghe liguri, piemontesi e lombarde cui oggi si riconducono opere quali il *Compianto* oggi conservato presso il Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo a Roma (1450 ca.; S. Piretta, in *Alessandria scolpita 1450-1535. Sentimenti e passioni tra Gotico e Rinascimento*,

catalogo della mostra di Alessandria, a cura di F. Cervini, pp. 208-209, Genova 2018, n. 7), quello del Museo d'Arte Sacra di Lucinasco (Imperia) (A. Sista, in *La Sacra Selva. Scultura lignea in Liguria tra XII e XVI secolo*, catalogo della mostra di Genova, a cura di F. Boggero e P. Donati, Ginevra-Milano 2004, pp. 200-201) e quello diviso tra la chiesa del Marzale e la parrocchiale di Ripalta Vecchia nei pressi di Cremona (1440-1450) attribuito a Urbanino da Surso (R. Casciari, *Op. cit.*, p. 251, n. 10).

Le analogie tra il nostro *San Giovanni* e quello del *Compianto* di Ripalta Vecchia pur molto marcate si risolvono essenzialmente in derivazioni di ordine compositivo ed espressivo, sintomo di come in quegli stessi anni l'interazione tra le botteghe di sculture attive in area lombarda e le maestranze piemontesi siano davvero molto intense. Con gli altri due gruppi invece salvo le peculiari varianti compositive e stilistiche registrabili in ciascun gruppo, le nostre due figure condividono una medesima cronologia sulla metà del secolo, la predilezione per anatomie molto allungate ed esili che si perdono sotto le schiacciate volute delle vesti dai panneggi ampi, ma di contenuto risalto volumetrico e dal pesante appiombamento che si risolve cadendo in pieghe angolari e accartocciate. Analogamente le mani, possenti e squadrate, si articolano in gestualità schematiche, mentre i tratti dei volti risultano essenziali e segnati dalla patetica apertura delle bocche o dalla potente sagomatura delle tese arcate sopraccigliari.

Le affinità più stringenti si possono però registrare nello specifico con le figure del *Compianto* di Lucinasco che con i nostri *Dolenti* condividono il pronunciato ma elegante allungamento dei corpi, la compressione volumetrica conferita dall'affastellarsi reiterato delle volute e dalla cadenza magniloquente delle creste, e il morigerato tono patetico dei personaggi. Questi elementi ci spingono a considerare l'ipotesi che la loro esecuzione sia avvenuta in stretta contiguità cronologica all'interno di quella stessa bottega attiva sulla cerniera appenninica compresa tra Piemonte e Liguria tra la metà e la fine del XV secolo.

G.G. – D.L.



COPPIA DI CONSOLE, GENOVA, TERZO QUARTO SECOLO XVIII

in legno intagliato e dorato con piano di forma sagomata lastronato in marmo fior di pesco; grembiale riccamente scolpito a giorno a motivo di volute impreziosite da fiori e foglie convergenti al centro a trattenere un elemento fogliaceo, mentre i lati sono ornati da un rametto vegetale, gambe di linea mossa riccamente scolpite in foggia di molteplici volute impreziosite da foglie che dall'alto si portano verso il basso per terminare su piedini a foglia, riunite da traverse formate da un incrocio di volute spezzate riunite al centro in un motivo a *cartouche*, cm 92x135x68

A PAIR OF GENOESE CONSOLE TABLES, THIRD QUARTER 18TH CENTURY**Bibliografia di confronto**

L. Canonero, *Barocchetto Genovese*, Milano 1962, tavv. X e CXIX;

E. Colle, *Il mobile Rococò in Italia. Arredi e decorazioni di interni dal 1738 al 1775*, Milano 2003, pp. 264-267 n. 62

€ 7.000/10.000





Scuola fiorentina, sec. XVI

RITRATTO DI CARDINALE

olio su tavola, cm 122x93

*Florentine school, 16th century***PORTRAIT OF A CARDINAL***oil on panel, cm 122x93*

€ 15.000/25.000

L'inedito ritratto qui presentato si iscrive senza alcun dubbio nel solco della tradizione toscano-romana del secondo quarto del Cinquecento, rimandando più precisamente all'ambito di Jacopino del Conte, protagonista della pittura di ritratto fiorita a Roma dopo il Sacco del 1527. Pur riferendosi a quell'importante modello, la nostra tavola – notevole anche per lo stato conservativo – ricorda in maniera più specifica le opere oggi attendibilmente riferite a Leonardo Grazia da Pistoia (1503 – dopo il 1548), documentato a Roma intorno alla metà del quarto decennio del Cinquecento, e impegnato insieme a Jacopino nell'esecuzione di una pala per la cappella dei Palafrenieri in San Pietro nel 1534.

A partire da quel dipinto – rimosso, come si sa, per essere sostituito dalla pala commessa a Michelangelo da Caravaggio ora alla Galleria Borghese, e attualmente conservato nella Sacrestia dei Canonici – sono state restituite all'artista pistoiese una serie di opere sacre e profane, di cui la più nota è la cosiddetta Cleopatra anch'essa alla Borghese, in precedenza creduta di Jacopino. Le tavole attualmente riunite sotto il suo nome (per cui si veda il saggio di Michela Corso in "Proporzioni" 13/14, 2012-2014, pp. 48-69) si caratterizzano per l'impostazione regolare e quasi geometrica delle figure, il modellato liscio dei volti, il tratto sottile che ne definisce la fronte e l'arcata sopracciliare, uniti a una certa ridondanza dei panneggi pieghettati: tutti elementi che ritroviamo nel nostro dipinto e che, pur in mancanza di documentazione più precisa, impongono di tenere a mente l'affermazione di Vasari che ricordava l'artista pistoiese come autore di "molti ritratti di naturale fatti a Roma" in concorso con Jacopino. In assenza di precisi riscontri (ancora in dubbio è l'attribuzione a Leonardo Grazia della cosiddetta Giulia Farnese alla Galleria Borghese, generalmente ritenuta di Jacopino) sarà comunque opportuno tenere a mente questo giovane cardinale come possibile prova romana del pistoiese, poi trasferito a Napoli negli anni Quaranta.



Andrea Ferrucci e bottega

(Fiesole 1465 circa - 1526)

CRISTO REDENTORE

busto in stucco dipinto, cm 45x46x25

base in legno modanata, laccata di nero e lumeggiata in oro,
cm 9x55x23

Andrea Ferrucci and workshop

(Fiesole circa 1465 - 1526)

CHRIST THE REDEEMER

polychromed stucco bust, cm 45x46x25

black lacquered and gold highlighted wood base, cm 9x55x23

€ 5.000/8.000



Il busto - corredato da un'elegante base lignea laccata di nero e lumeggiata in oro, nel gusto austero del Seicento toscano, che ne suggerisce una provenienza signorile -, si colloca nella vasta proliferazione di simili immagini iconiche del Redentore realizzate, perlopiù in terracotta o stucco dipinto, nelle maggiori botteghe fiorentine tra la fine del Quattrocento e i primi decenni del Cinquecento, indirizzate dalla celebre statua in bronzo del Verrocchio in Orsanmichele e caldegiate, anche per la devozione privata, dal clima di riforma spirituale, culturale e politica promosso dalla predicazione del Savonarola che nel 1494 aveva proclamato "Gesù Re di Firenze" (P. Helas, *Ondulationen zur Christusbüste in Italien*. Ca. 1460 - 1525, in *Kopf / Bild. Die Büste in Mittelalter und Früher Neuzeit*, a cura di J. Kohl - R. Müller, München 2007, pp. 153-209; F. Caglioti, in *Verrocchio, il Maestro di Leonardo*, catalogo della mostra di Firenze, a cura di F. Caglioti e A. De Marchi, Venezia 2019, pp. 45-46, 294-313). Nello specifico l'opera è agevolmente riconducibile a una tipologia già ben nota alla critica, della quale conosciamo l'archetipo in terracotta (Torino, collezione privata, già galleria Antichi Maestri Pittori) e oltre dieci repliche foggiate a calco, la gran parte in stucco (Firenze, Santa Maria a Peretola; Firenze, Museo Bardini, dalla Congregazione dei Battiliani; Raggiolo, San Michele Arcangelo; già Berlino, Kaiser Friedrich Museum; altri esemplari in collezioni private), che declina gli spunti verrocchieschi con una più fantasiosa, eccentrica vivacità espressiva, quale si coglie nella complessità fisionomica ed emotiva del febbrile volto emaciato, connotato dalle orbite profondamente scavate e dal tumido labbro appuntito, o nel vibrante trattamento della scarmigliata acconciatura, dai boccoli guizzanti come serpenti, con esiti affini alle precoci inflessioni 'protomanieriste' della pittura di Filippino Lippi.

Proprio tali caratteri ci hanno consentito di riferire questo fortunato modello ad Andrea Ferrucci (G. Gentilini, *La dignità della terra*, catalogo della mostra di Torino, Torino 1998, n. 3), proposta in più occasioni ribadita dalla critica (A. Bellandi, in *L'età di Savonarola. Arte e devozione in Casentino tra '400 e '500*, catalogo della mostra di Bibbiena e Raggiolo, a cura di L. Borri Cristelli, Venezia 1998, pp. 49-50, n. 4; L. Lorenzi, *Il maestro del Bigallo e la bottega di Andrea del Verrocchio*, in "Ceramica Antica", XI, 2001, 1, pp. 50-65, alle pp. 54-55; Helas, *Op. cit.* pp. 202-203, n. 8), che ha trovato più di recente ulteriori conferme in altre analoghe immagini fittili riconosciute al Ferrucci: il *Redentore* delle Suore Filippine a Firenze (Caglioti, *Op. cit.*, pp. 45-46), una testa di *San Giovanni Battista* della galleria Botticelli & Bacarelli (D. Lucidi, in *Terracotta. Il disegnare degli scultori*, Firenze 2017, pp. 6, 42-43) e un busto del *San Giovannino* presso la Galerie Charles Rattou & Guy Ladrière di Parigi (G. Gentilini, in *D'Agostino di Duccio à Caffieri*, catalogo della mostra di Parigi, Parigi 2012, pp. 18-21).

È infatti una simile vena originalissima, stravagante e talora visionaria, che connota l'intero percorso di Andrea di Pietro Ferrucci, detto Andrea da Fiesole, la personalità più illustre di una famosa dinastia fiesolana di scultori rinomati per il loro virtuosismo tecnico e tra le più significative sia sulla scena fiorentina che su quella napoletana, dove fu attivo a più riprese tra il 1487 e il 1508 precorrendo i modi eccentrici dei grandi maestri spagnoli impegnati nella capitale del Vicereame (R. Naldi, *Andrea Ferrucci, marmi gentili tra la Toscana e Napoli*, Napoli 2002).



COPPIA DI IMPORTANTI SPECCHIERE, VENETO, SECONDA METÀ SECOLO XVII

in legno scolpito laccato e dorato, battuta bombata intagliata a motivo di foglie di alloro sovrapposte e ricorrenti che dal centro inferiore, segnato da nodi, si portano verso il centro superiore; alla battuta si applica la fascia dal ricchissimo decoro scultoreo che, dipartendosi da due ampie volute contrapposte al centro inferiore, si porta verso l'alto arricchendosi di fronde fogliacee e mazzi di fiori, a creare un fitto intreccio vegetale animato da putti musicanti e giocosi e aquile colte in atto di arpionare un serpente o di ghermire un putto, cm 200x170

A PAIR OF VENETIAN IMPORTANT MIRRORS, SECOND HALF 17TH CENTURY

Bibliografia di confronto

C. Alberici, *Il Mobile Veneto*, Milano 1980, figg. 217 e 245;

C. Santini, *Mille mobili veneti. Le province di Verona, Padova e Rovigo*, Modena 2000, p. 231 n. 456

€ 20.000/30.000

Nel Veneto della seconda metà del Seicento non è raro imbattersi in specchiere intagliate a motivi vegetali popolati di animali e personaggi; è il caso ad esempio di due cornici pubblicate da Clelia Alberici nel suo repertorio sul mobile veneto, una con volute di foglie tra le quali appaiono puttini e un'aquila ad ali spiegate, che con i nostri esempi ha in comune anche il decoro a lacca bianca alternato alla doratura, e l'altra attribuita a Brustolon, nella quale al centro di ogni lato sono posti putti immersi in viluppi di foglie e fiori. Ma è soprattutto con un esemplare oggi appartenente a una collezione privata di Verona e pubblicato da Carla Santini (Fig. 1) che si possono notare i confronti più stringenti: anche nella specchiera veronese infatti i puttini, scolpiti a tutto tondo, sembrano emergere dall'intrico di volute di foglie di acanto quasi vi si stessero mimetizzando, perfettamente inseriti come sono all'interno degli ampi girali con cui le volute di foglie di acanto si dipanano, in un andamento rutilante che arriva quasi a nascondere la battuta, realizzata come nel nostro caso a foglie sovrapposte ricorrenti.



Fig. 1 - Specchiera, area veronese, seconda metà secolo XVII, collezione privata, Verona









COPPIA DI SEGGIOLONI, ITALIA SETTENTRIONALE, INIZI SECOLO XVIII

in noce parzialmente dorato con applicazioni in radica, cartella a giorno formata da due fasce rettangolari in radica inquadrata da ricco decoro intagliato a motivo di volute, sormontato, nella fascia superiore, da due leoni intagliati in atto di tenere un stemma; fiamme dorate scolpite in foggia di volto femminile, braccioli a ricciolo intagliati con decori fitomorfi all'attacco con lo schienale, gambe diritte riunite sul fronte da traverse intagliate analogamente alla cartella con volute fogliacee a inquadrare specchiature in radica, cm 132x64x62

A PAIR OF NORTHERN ITALY ARMCHAIRS, EARLY 18TH CENTURY

€ 800/1.200



CANTERANO, LOMBARDIA, INIZI SECOLO XVII

in noce, piano di forma sagomata con angoli scantonati sul fronte, bordo a becco di civetta sotteso da fascia intagliata a fruttini, cinque cassetti di linea mossa con bocchette e maniglie inquadrate da cartelle sagomate tra volute intagliate a strigliature e intervallati da sottili cornici a campanule ricorrenti che dai centri, segnati da nodi, si portano verso i lati, bocchette in bronzo foggiate a cartiglio, fianchi ornati da sformellatura mistilinea scolpita con grande elemento fogliaceo, base modanata intagliata a motivi fogliacei su piedi a mensola ornati a elementi vegetali, cm 118x152x64

A LOMBARD BUREAU, EARLY 17TH CENTURY

€ 4.000/6.000



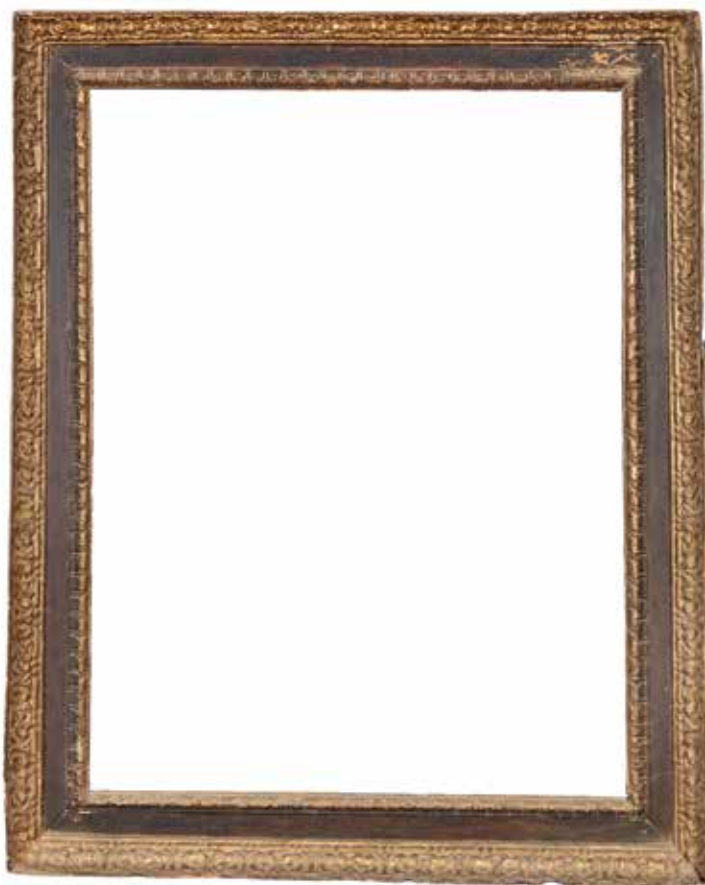
41

**CORNICE, TOSCANA,
SECOLO XVI**

in legno laccato e dorato, battuta liscia su bordo rilevato a nastro ritorto stilizzato che dai centri si porta obliquamente verso gli angoli cui segue sagoma a cassetta laccata, sottile bordo a motivo di due perle alternate a una fusarola risale su profilo sagomato intagliato a fogliette che si porta a muro, ingombro cm 124x99, luce cm 101,5x76,5

A TUSCAN FRAME, 16TH CENTURY

€ 800/1.200



42



42

**LEGGIO DA TAVOLO, TOSCANA,
SECOLO XVI**

in legno con tracce di doratura, bordo della parete inclinata modanato e sormontato da fregio dorato a motivo di volute che inquadrano al centro un piccolo fiore, ferma libro in forma di fregio a volute; un cassetto sul fronte con vani portacarta e due scomparti all'interno e uno sportellino sul retro del leggjo, quattro piedi a zampa ferina, cm 46x35x32

*A TUSCAN TABLE-TOP LECTERN,
16TH CENTURY*

€ 1.200/1.800



43

43

**PICCOLO LEGGIO DA TAVOLO,
TOSCANA, SECOLO XVII**

in noce, piano inclinato di forma sagomata
nella parte superiore, base modanata con
piccolo cassetto sul fronte, cm 25x18x23

*A SMALL TUSCAN TABLE-TOP
LECTERN, 17TH CENTURY*

€ 800/1.200

44

**PICCOLO DESCO DA LAVORO,
BOLOGNA, SECOLO XVII**

in noce, piano di forma rettangolare, un
cassetto sformellato sulla fascia, soste-
gni torniti riuniti da traversa, cm 61x67x51

*A SMALL BOLOGNESE WORK
TABLE, 17TH CENTURY*

€ 1.000/1.500



44

45

**GRANDE TAVOLO, TOSCANA,
SECOLO XVII**

in noce, piano di forma rettangolare su
quattro sostegni a pilastro con ciabatta,
cm 80x503x68

*A LARGE TUSCAN TABLE, 17TH
CENTURY*

€ 2.500/3.500





46

**CORNICE, TOSCANA,
SECOLO XVII**

in legno intagliato e dorato, battuta liscia su controbattuta a nastro ritorto, sagoma a cassetta incisa a piccole campanule ricorrenti su bordo bulinato con piccoli fiori ai centri e agli angoli, bordo a perlinatura si porta su fascia aggettante intagliata a unghiate oblique che discende con una gola diritta su profilo a fogliette stilizzate che scende a muro; ingombro cm 82,5x74,5, luce cm 65x56,5

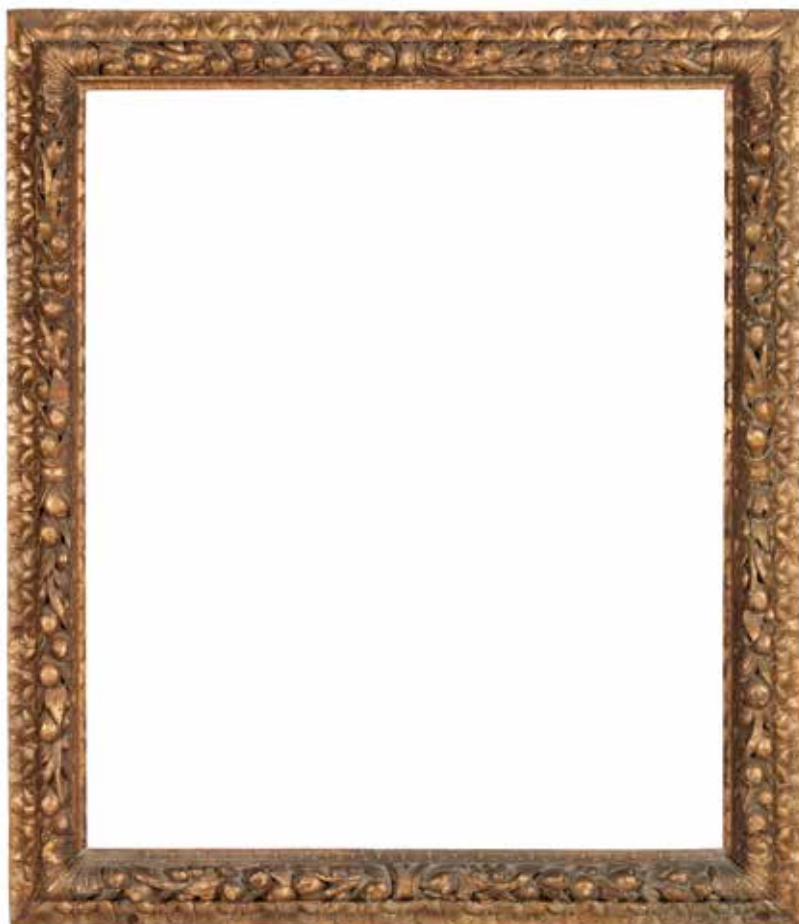
**A TUSCAN FRAME,
17TH CENTURY**

€ 1.200/1.800



46

47



47

**CORNICE, PIEMONTE,
SECOLO XVIII**

in legno intagliato e dorato, battuta a gola incisa a piccoli archetti su fascia bombata riccamente scolpita a festoni di frutta che dai centri, segnati da nodi, si portano verso gli angoli, impreziositi da foglie aperte, fascia lievemente sagomata intagliata a foglie di cavolo rivolte verso l'esterno si porta a muro; ingombro cm 124,5x108,3, luce cm 102,7x86,5

**A PIEDMONT FRAME,
18TH CENTURY**

€ 800/1.200



48

CORNICE, FIRENZE, FINE SECOLO XVI

in legno laccato e dorato, battuta liscia su profilo aggettante intagliato a motivo di ampie baccellature oblique scende su sagoma a cassetta ornata a *ramages* vegetali che si intervallano con decori a rilievo raffiguranti mascheroni agli angoli e ai lati, bordo rilevato intagliato a fogliette lanceolate ricorrenti scende a muro; ingombro cm 122x106, luce cm 86x70

A FLORENTINE FRAME, LATE 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

R. Lodi, A. Montanari, *Repertorio della cornice europea*, Modena 2003, p. 75 fig. 137;

F. Sabatelli (a cura di), *La cornice italiana. Dal Rinascimento al Neoclassico*, Milano 2009, pp. 132-135

€ 2.000/3.000

49

Scuola dell'Italia centrale, sec. XVIII

MADONNA COL BAMBINO

olio su carta incollato su tavola, cm 56x71

Central Italian school, 18th century

MADONNA WITH CHILD

oil on paper on panel, cm 56x71

€ 3.000/5.000



50

Scuola lombarda, sec. XVII

NATURA MORTA CON PESCI E GATTO

olio su tela, cm 100x150

Lombard school, 17th century

*A CAT EATING FISH UPON A STONE LEDGE, WITH FISHES ARTICHOKES
AND CELERY*

oil on canvas, cm 100x150

€ 12.000/18.000



51

Scuola fiorentina, sec. XVI

ASSUNZIONE DELLA VERGINE CON APOSTOLI E ANGELI

olio su tavola, cm 85x66

Florentine school, 16th century

THE ASSUMPTION OF THE VIRGIN WITH APOSTLES AND ANGELS

oil on panel, cm 85x66

€ 8.000/12.000



52
Scuola olandese, sec. XVII

FIGURA FEMMINILE

olio su tela, cm 75x51

Dutch school, 17th century

FEMALE FIGURE

oil on canvas, cm 75x51

€ 4.000/6.000



Scultore tosco-romano attivo nella cerchia del 'Maestro di Pio II', seconda metà del sec. XV

ALLEGORIA DELLA CARITÀ

gruppo scultoreo in marmo bianco, cm 72x67x37

Tuscan-Roman sculptor active in the circle of the 'Maestro di Pio II', second half of the 15th century

ALLEGORY OF CHARITY

white marble group, cm 72x67x37

Bibliografia di confronto

Centro Studi Piero della Francesca, *Sculture antiche dal II secolo a. C. al XV*, catalogo della mostra (Milano, Abbazia di S. Maria di Chiaravalle, 15 giugno - 15 luglio 1969), Milano 1969, n. XIV

€ 20.000/30.000

Questo affascinante gruppo scultoreo di spiccata intonazione archeologica ritrae una giovane donna, purtroppo oggi acefala, abbigliata in una lunga tunica all'antica, sottilmente intagliata e cinta appena sotto il petto da un esile cordino, accompagnata da un vezzoso e vivace Bambino - privato nel corso dei secoli del sesso vistosamente scalpellato - protratto con il braccio a stringerle il seno e coperto solo dalla cappa svolazzante di una mantella appuntata al collo. Sull'altro lato la donna poggia la sua mano sulla testa consunta di un grifo, mutilo delle zampe anteriori, originariamente distese fino a terra a protezione di un volatile ancora oggi visibile nell'incavo del marmo, allusione verosimile alla duplice natura terrena e celeste di questo animale mitologico che ben si adattava all'immaginario Cristiano, come ricordato anche da Isidoro di Siviglia, secondo cui i grifi "custodiscono sempre le strade della salvezza" e "tutti gli accessi all'immortalità".

Il gruppo, nella sua veste iconografica che potremmo associare ad un'Allegoria della Carità, risulta del tutto pertinente con il suo originario concepimento quale elemento di una fontana pubblica, come d'altra parte dimostra l'inserito idraulico oggi sporgente, ma un tempo quasi integralmente celato, dalla testa del grifo. L'incasso rettangolare sulla coscia del Bambino, realizzato per ospitare un perno di aggancio, lascerebbe supporre una sua disposizione ad affiancare una vasca o un'altra raffigurazione allegorica sul fronte di una balaustra.

Da un punto di vista stilistico l'opera risalta per la vocazione archeologica che la mette in stretta relazione con il clima culturale promosso a Roma tra il sesto e l'ottavo decennio del Quattrocento sotto i pontificati di Niccolò V (1447-1455), Pio II (1458-1464) e Paolo II (1464-1471), contraddistinto in campo artistico da un appassionato studio delle antichità, dal frenetico collezionismo e da uno spirito di rinnovamento dell'iconografia papale ispirata ai fasti imperiali, che guidarono la decorazione dei principali edifici di culto e i palazzi papali dell'Urbe. Il maggiore interprete di questa tendenza fu lo scultore Paolo Taccone da Sezze detto Paolo Romano, in virtù anche del suo ruolo come restauratore e 'falsificatore' di antichità, ma al suo fianco si distinsero altre importanti personalità di varia provenienza, tra cui Giovanni Dalmata, Mino da Fiesole, Isaia da Pisa e l'anonimo scultore noto con il nome convenzionale di "Maestro di Pio II" per via della sua abbondante partecipazione negli anni sessanta insieme a Paolo Romano al monumento funebre del Pontefice oggi in Sant'Andrea della Valle a Roma (C. La Bella, *Isaia da Pisa, Mino da Fiesole e gli scultori toscani*, in *Il Quattrocento a Roma*, catalogo della mostra di Roma, Roma 2008, pp. 197-201, con bibliografia precedente).

Nell'opera in esame la componente fermamente classicista e antiquariale di Paolo Romano e quella spiccatamente minesca, si stemperano

in un linguaggio più fluido che trova dei riferimenti nelle opere riconducibili al 'Maestro di Pio II', come le statue delle nicchie del *Monumento Piccolomini*, come alcune tipologie di panneggio nelle figure angeliche dell' *Ancona dell'Abate Gregorio VI* a Roma in San Gregorio al Celio o nel tabernacolo eucaristico in Santa Maria Assunta a Monteflavio (F. Caglioti, *Paolo Romano, Mino da Fiesole e il tabernacolo di San Lorenzo in Damaso*, in "Prospettiva", 53/56, Scritti in ricordo di Giovanni Previtali: Volume I (Aprile 1988 - Gennaio 1989), pp. 245-255; F. Caglioti, *Su Isaia da Pisa. Due 'angeli reggicandelabro' in Santa Sabina all'Aventino e l'altare eucaristico del Cardinal d'Estouville per Santa Maria Maggiore*, in "Prospettiva", 89-90, 1998, pp. 125-160). Altre connessioni possono ritrovarsi nella *Vergine col Bambino* marmorea riconosciuta al maestro in occasione del recente passaggio sul mercato internazionale, in cui la morbida e vaporosa modulazione dei capelli di Maria appare del tutto analoga a quella del nostro Bambino (*Salvatore e Francesco Romano antiquari a Firenze. A Century as antique dealers at Palazzo Magnani Feroni*, casa d'Aste Sotheby's, Firenze, 12-15 ottobre 2009, n. 54). Si tratta di una variante del celebre modello mariano, detto 'di casa Piccolomini', che fu coniato nella bottega senese di Donatello (1457-1461) e in seguito replicato da suoi collaboratori e seguaci attivi tra Roma, Firenze e la stessa Siena, di cui un esemplare con stemma Chigi già in collezione Pannwitz (Bennebroek, Olanda) è stato riconosciuto in un'opera autografa del 'Maestro di Pio II' (F. Negri Arnoldi, *Sul Maestro della Madonna Piccolomini*, in "Commentari", XIV, 1963, pp. 8-16; G. Gentilini, *Maestro della Madonna Piccolomini*, in *Collezione Chigi-Saracini. La Scultura. Bozzetti in terracotta, piccoli marmi e altre sculture dal XIV al XX secolo*, a cura di G. Gentilini, C. Sisi, Firenze, 1989, pp. 80-97; F. Caglioti, in *Da Jacopo della Quercia a Donatello. Le Arti a Siena nel primo Rinascimento*, catalogo della mostra di Siena, a cura di M. Seidel, Milano 2010, n. pp. 348-353, n. D.21).

Per tali affinità sentiamo di poter ricondurre la paternità del gruppo in esame alla mano di uno scultore che fu attivo nella bottega del 'Maestro di Pio II' e nello stretto giro della committenza senese-romana promossa dalla famiglia Piccolomini. L'indirizzo senesizzante registrabile nell'opera dell'anonimo maestro si può ritrovare anche nella nostra scultura che reca una citazione diretta dalla statua dell'*Acca Lorenza* scolpita da Jacopo della Quercia tra il 1414 e il 1419 per la *Fonte Gaia* di Siena, in cui uno dei due bambini risulta del tutto analogo al nostro nella concezione posturale, con la gambina sollevata, il corpo leggermente inarcato all'indietro, la testa reclinata con la medesima angolazione e una mano protesa verso l'alto.

G.G. - D.L.





RIBALTA, VENEZIA, SECOLO XVIII

lastronata in noce e radica, piano ornato da riserva rettangolare a inquadrare la radica sotto il quale si apre la ribalta, ornata al centro da riserva mistilinea contenente specchiatura in radica entro bordura polilobata, celante sportello centrale tra due coppie di cassetti appaiati di linea mossa e segreti; fronte dall'andamento mosso e spezzato a tre cassetti su base modanata terminante in piedi a mensola, fianchi ornati analogamente al piano con riserve rettangolari a incorniciare la radica, cm 107x137x75

A VENETIAN FALL-FRONT BUREAU, 18TH CENTURY

€ 4.000/6.000





56

55

**VASO CON COPERCHIO,
PIEMONTE, SECOLO XVIII**

in vetro decorato ad arte povera a cinese-
rie con personaggi, draghi, volatili e scim-
mie, alt. cm 40, diam. cm 23

**A VASE AND COVER, PIEDMONT,
18TH CENTURY**

€ 500/800



55

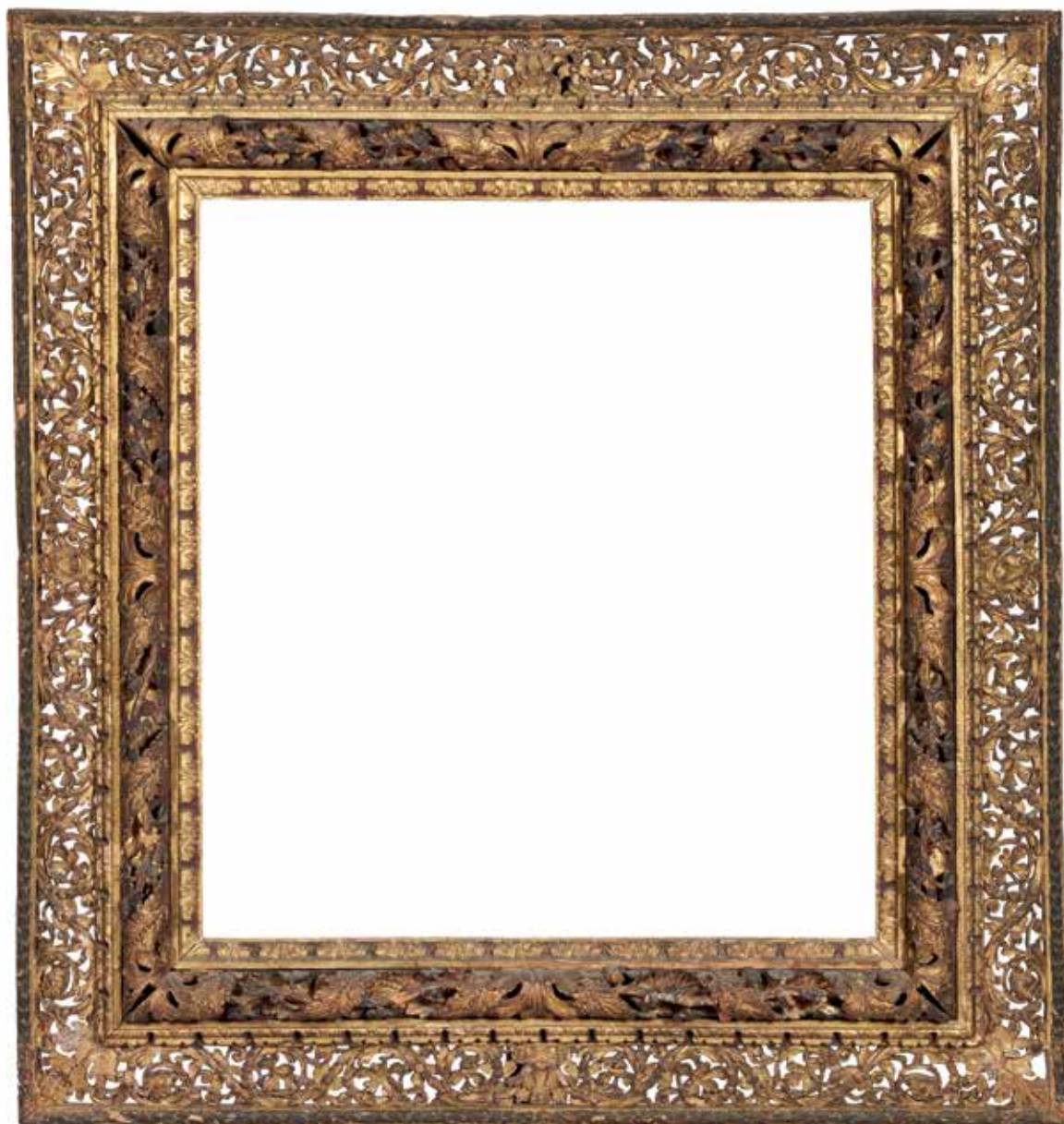
56

**COPPIA DI FANALI, VENEZIA,
SECOLO XVIII**

in lamina dipinta, corpo di forma architet-
tonica esagonale, ciascuna faccia dipinta a
motivi vegetali stilizzati a inquadrare al cen-
tro una finestra sagomata tra colonne *tor-
chon* agli angoli, coronamento a ringhierina
impresiosita da decori floreali agli angoli
da cui si diparte il tamburo esagonale sul
quale poggia una croce; completi di asta in
legno laccato e scanalato su basamento a
crociera modanato, cm 262x60x60

**A PAIR OF VENETIAN
18TH CENTURY LANTERNS**

€ 2.000/3.000



57

CORNICE, VENEZIA, PRIMA METÀ SECOLO XVIII

in legno intagliato, laccato e dorato, battuta a mezza foglie rivolte verso l'interno cui segue fascia bombata intagliata a giorno a motivo di foglie e frutti che dai centri si portano con un movimento a spirale verso gli angoli, bordo sagomato a mezza foglie rivolte verso l'esterno si porta su fascia a giorno riccamente scolpita a fitti girali fogliacei che convergono verso gli angoli, centrati da foglie aperte, profilo liscio si porta a muro; ingombro cm 136x130, luce cm 90x82

A VENETIAN FRAME, FIRST HALF 18TH CENTURY

€ 4.000/6.000

DODICI SEDIE, VENETO, SECONDA METÀ SECOLO XVIII

in noce, cartella a giorno di forma sagomata e intagliata a lira, grembiale sagomato con due volute convergenti sul fronte su gambe sinuose *en cabriole*, cm 103x50x42,5

A GROUP OF TWELVE VENETIAN CHAIRS, SECOND HALF 18TH CENTURY**Bibliografia di confronto**

C. Santini, *Mille mobili veneti*. Venezia, Modena 2002, p. 226 nn. 378-381

€ 3.000/5.000

Uscito nel 1754 con il nome *The Gentleman and Cabinet Maker's Director*, il catalogo di Thomas Chippendale presentava un'ampia raccolta di disegni dei mobili proposti nel suo laboratorio, caratterizzati da linee sobrie ed eleganti volte a rielaborare ed armonizzare lo stile gotico, rococò e cinese con la grazia dei mobili inglesi. Una formula che ebbe una larga risonanza in tutto il continente, influenzando anche la coeva produzione italiana: è proprio a questo gusto che si riferiscono le dodici sedie qui presentate, che unitamente ad alcuni esemplari in tutto simili analizzati da Clara Santini, reinterpretano la sobrietà e la leggerezza dello stile Chippendale aggiungendo il gusto per l'eleganza rococò proprio della laguna veneta.



59

CONSOLE, VENEZIA, SECOLO XVIII

in noce, piano di forma sagomata con bordo a becco di civetta, un cassetto sulla fascia sotteso da fregio a giorno a racemi vegetali a inquadrare al centro un giglio; gambe mosse su piedi en cabriole, cm 77x112x56

A VENETIAN CONSOLE TABLE, 18TH CENTURY

€ 2.000/3.000



60

Scuola dell'Italia centrale, sec. XVIII

PAESAGGIO CON FIGURE

coppia di dipinti a tempera su tela, cm 196x163, 200x165

Central Italian school, 18th century

LANDSCAPE WITH FIGURES

tempera on canvas, cm 196x163, 200x165, a pair

€ 4.000/6.000







UN BALDACCHINO E DUE PALCHETTI PER TENDE REALIZZATI PER UN IMPORTANTE PALAZZO SENESE Lotti 61-62

Questo elaborato baldacchino, insieme ai due palchetti per tende documentano l'abilità degli intagliatori toscani nell'elaborare sempre nuove e fantasiose decorazioni in stile neoclassico, in gran parte ricavate dai repertori d'ornato inglesi. Il recupero del classicismo nelle arti decorative avvenne infatti nel Granducato di Toscana sia sul piano di una generale ripresa dei temi decorativi desunti dall'antichità, sia su quello della più specifica rielaborazione degli ornati a grottesca cinquecenteschi. È sintomatico, a questo proposito, che fin dalla sua fondazione nel 1785 all'Accademia di Belle Arti fosse previsto un posto di "maestro di grottesco", occupato da Luigi Levrier (1736 - 1817), con il compito di guidare ed istruire parte dei giovani allievi intenzionati a specializzarsi nel ramo di quelle "arti meccaniche" attraverso le quali Pietro Leopoldo tentava di risollevarne l'economia dello Stato. Proprio a questo scopo Levrier, insieme ad Ildebrando Poggi e a Carlo Lasinio diedero alle stampe, tra il 1785 e il 1798, uno scelto gruppo di decorazioni a grottesca presenti nei palazzi fiorentini che costituiscono la indiscussa fonte d'ispirazione per tutti quei mobili e decoratori attivi tra la fine del Settecento e l'inizio del secolo successivo. Non solo, ma Luigi Levrier si fece promotore per l'acquisto dei nuovi repertori d'ornato francesi ed inglesi da mettere a disposizione dei giovani allievi. Ciò favorì un continuo aggiornamento stilistico da parte delle maestranze toscane che così furono in grado di contrastare con le loro creazioni l'importazione di generi di lusso dall'estero.

È il caso degli arredi qui esaminati evidentemente ispirati alle opere di Thomas Chippendale e di George Hepplewhite e con la variante dell'inserimento di figure mostruose derivate dal variegato repertorio delle grottesche, come si può vedere in alcuni palchetti per tende e frontoni di specchiere intagliati durante gli anni novanta del Settecento da Lorenzo Dolci, secondo una tendenza inaugurata a Firenze nel 1780 dall'intagliatore Giovanni Rabellini Castagnole (E. Colle, *Il mobile Neoclassico in Italia* ..., p. 200).

Tale moda ebbe un sicuro seguito anche a Siena dove erano attivi provetti intagliatori quali Luigi Bonanni e Antonio di Lorenzo Rosi che presero attivamente parte a quel rinnovamento del gusto operatosi durante l'ultimo decennio del secolo grazie anche all'arrivo in



Antonio di Lorenzo Rosi (?), Specchiera, Geggiano, Siena, Villa Bianchi Bandinelli

città di Luigi Ademollo, incaricato di affrescare alcuni dei palazzi e delle chiese, come ad esempio quella dell'Oratorio di San Sebastiano dove il Rosi aveva intagliato, su disegni dell'artista, le decorazioni neoclassiche dell'altare (S. Chiarugi, *Botteghe di mobiliari* ..., p. 85). I laboratori senesi, al pari di quelli fiorentini, risultavano infatti, a detta di padre Guglielmo Della Valle, assai abili nell'eseguire "intagli in legni assai graziosi, e delicati, massimamente delle cornici de' quadri, negli ornati de' tavolini, e negli specchi" (G. Della Valle, *Lettere Sanesi* ..., 1786, p. 331). Forse i mobili che decorano la cosiddetta Camera dell'Alfieri nella villa di Bianchi Bandinelli a Geggiano, nei pressi di Siena, con le loro raffinate decorazioni a metà strada tra l'ormai morente Rococò e le incipienti citazioni neoclassiche, potrebbero essere usciti dalla bottega del Rosi. Un laboratorio quindi che, come quello di Lorenzo Dolci, sarebbe stato in grado di eseguire i complicati intrecci delle volute di foglie d'acanto che si dipartono dalle esuberanti composizioni floreali e le eleganti figure delle arpie poste ad ornare il baldacchino e i palchetti delle tende.

Enrico Colle



Lorenzo Dolci, Palchetto per tende, 1792, Firenze, Villa di Poggio Imperiale



Antonio di Lorenzo Rosi (?), particolare del letto, Geggiano, Siena, Villa Bianchi Bandinelli

Bibliografia di riferimento

G. Della Valle, *Lettere Sanesi del padre maestro Guglielmo Della Valle minor conventuale socio delle RR. Accademia delle Scienze e Agraria di Torino sopra le belle arti*, Roma 1786;

S. Chiarugi, *Botteghe di mobiliari in Toscana 1780 - 1900*, Firenze 1994;

E. Colle, *Il mobile neoclassico in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1775 al 1800*, Milano 2005



61

61

**COPPIA DI PALCHETTI PER TENDE, TOSCANA,
SECONDA METÀ SECOLO XVIII**

in legno intagliato e dorato, fregio intagliato a mezze foglie rivolte verso il basso tra archetti rovesciati con perlinatura sottostante sul quale si applica un'ampia fascia riccamente scolpita a giorno con vaso di fiori al centro inquadrato ai lati da animali fantastici dal cui busto si dipartono tralci fioriti con mascherone centrale che si portano verso gli angoli, scolpiti a motivo di arpia alata con cesto di fiori sulla testa, cm 37x210x23

*A PAIR OF TUSCAN PELMETS,
SECOND HALF 18TH CENTURY*

€ 2.000/3.000



62

**BALDACCHINO PER LETTO, TOSCANA,
SECONDA METÀ SECOLO XVIII**

in legno intagliato e dorato, rivestito in raso color tortora operata a motivo di fiori con analoghe tende. Parte interna del baldacchino profilata da fascia in legno dorato intagliata a fogliette e ornata al centro da cornice di forma ovale intagliata a ovoli a inquadrare una cupola decorata a rametti fioriti scolpiti, parte esterna sormontata su tre lati da cornice intagliata a mezze foglie rivolte verso il basso tra archetti rovesciati, sulla quale si applica l'ampia fascia riccamente scolpita a giorno con vaso di fiori al centro, poggiante su mascherone tra due figure femminili di profilo in atto di sorreggere tra le mani tralci fioriti che si portano verso gli angoli, dove protomi femminili dalle ampie ali sorreggono sulla testa vasi fioriti; base non pertinente modanata in legno laccato su fascia dorata intagliata a motivo di fogliette poggiate su zampe leonine, cm 350x230x260

A TUSCAN TESTER BED, SECOND HALF 18TH CENTURY

€ 5.000/8.000





COPPIA DI DIVANETTI, FIRENZE, PERIODO LUIGI XVI

in legno laccato e dorato, seduta e schienali rivestiti in tessuto ocra, un bracciolo in foggia di delfino con il muso poggiato sulla seduta e la coda rivolta verso l'alto a sostenere una grande conchiglia a *torchon* che si porta verso la parte superiore dello schienale, l'altro rivestito in stoffa con sostegno scolpito a figura femminile alata con gambe di sirena bicaudata, braccioli disposti in maniera speculare sui due divani; gambe troncopiramidali scanalate e rastremate che si dipartono da dadi centrati da fiore, cm 92x116x48

A PAIR OF FLORENTINE LOUIS XVI SOFAS**Bibliografia di confronto**

S. Chiarugi, *Galleria dei Lavori 1791. Due tavolini alla moda per Maria Luisa di Borbone granduchessa di Toscana*, Firenze 2009, p. 21

€ 3.000/5.000







UN RARO INSIEME DI CASSETTONE E COMODINI DI MANIFATTURA NEOCLASSICA SENESE Lotti 64-65

Il cassettone e i due comodini presentano la tipica struttura slanciata della mobilia neoclassica toscana e più precisamente di ambito senese. La forma piramidale delle gambe terminante con capitelli in legno intagliato e dorato ricorda infatti molto da vicino quella di analoghi esemplari ancora oggi conservati in alcune collezioni pubbliche e private, come ad esempio la coppia di *commodes* con raffigurazioni mitologiche pubblicate da Enrico Colle (*Il mobile neoclassico in Italia ...*, pp. 216 - 217) e la console a mezzaluna in palazzo Bianchi Bandinelli ed ora nella collezione Chigi Saracini (S. Chiarugi, *Botteghe di mobiliari ...*, pp. 104 -105). Proprio in quest'ultima collezione si conserva anche un cassettone, le cui superfici sono abbellite con esili intarsi a motivo di ghirlande, di gusto affine ai decori che contornano i nostri arredi, eseguito per Galgano Saracini probabilmente intorno al 1798, anno in cui il nobile collezionista incaricò il perugino Antonio Castelletti e la sua équipe di decoratori di dipingere le sale del palazzo di via di Città. Sono questi gli anni durante i quali il pittore romano Pietro Civiloti eseguiva delicate varianti di quei capricci antichizzanti, ormai di moda a Roma da un paio di decenni, negli interni delle residenze che parte dell'aristocrazia senese andava ristrutturando, facendo così dire alla contessa d'Albany che la città era divenuta "un faubourg de Rome" (C. Sisi, *Neoclassicismo e Romanticismo ...* p. 69). Proprio dalle esili volute di foglie d'acanto e dalle riquadrature geometriche dipinte sui fondi chiari delle pareti dei citati palazzi da Castelletti e da Civiloti dipendono gli analoghi intarsi applicati sulle superfici impiallacciate dei nostri mobili che, pur seguendo in questo anche le indicazioni di gusto provenienti dalla vicina Firenze, si rifanno a modelli romani evidenti nell'inserimento del piano ribaltabile posto



Cassettoni, Manifattura senese, 1798 circa, Siena, palazzo Chigi Saracini

alla base dei comodini in maniera tale da trasformarli all'occorrenza in inginocchiatoi.

In questa temperie neoclassica di derivazione romana non si può fare a meno di citare l'attività pittorica di Giovan Battista Marchetti cui andò il merito, fin dal 1776, di aver ammodernato la maniera di decorare le sale ricorrendo al repertorio delle grottesche, affinando la sua arte con viaggi di studio a Roma e a Napoli, soppiantando così del tutto lo stile illusionistico dei quadraturisti bolognesi.

Non sono molte le notizie sui mobiliari senesi ma si possono segnalare a questo proposito alcuni nomi di artigiani attivi per la corte lorenese come ad esempio gli ebanisti Michele Rusticini (notizie intorno al 1767), Giuseppe Corsi (notizie intorno tra il 1767 e il 1782), Giovanni Guidi (notizie intorno al 1797), Luigi Rossi (notizie



Console, Manifattura senese, 1803 circa, Siena, già Palazzo Bianchi Bandinelli, ora Palazzo Chigi Saracini

intorno tra il 1767 - 1782) e Antonio Teverini (notizie intorno al 1779) o i legnaioli, spesso solo responsabili della costruzione dei mobili e non della loro decorazione, Giuseppe Bencivenni (notizie intorno al 1766), Luigi Corsi (notizie intorno al 1785), Fausto Gani (notizie intorno tra il 1767 e il 1785) e Stefano Rossi (notizie intorno al 1766).

Tra questi merita segnalare Luigi Rossi, specializzato nella fattura di cassettoni e Giovanni Guidi che nel 1797 eseguiva per il palazzo granducale di Siena "due comod a due cassette per ciascuno impiallacciati di noce e ciliegio con filetti di agri foglio più colori, quattro maniglie, e due bocchette di metallo cesellato e dorato ..." (E. Colle, *i mobili di Palazzo Pitti ...*, pp. 229 e 240).

Enrico Colle

Bibliografia di riferimento

- E. Colle, *i mobili di Palazzo Pitti. Il primo periodo lorenese 1737 - 1799*, Firenze 1992;
- C. Sisi, *Neoclassicismo e Romanticismo*, in C. Sisi, E. Spalletti (a cura di), *La cultura artistica a Siena nell'Ottocento*, Cinisello Balsamo 1994;
- S. Chiarugi, *Botteghe di mobiliari in Toscana 1780 - 1900*, Firenze 1994;
- E. Colle, *Il mobile neoclassico in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1775 al 1800*, Milano 2005



Pietro Civiloti, Ornati, Siena, Palazzo Giuggioli

COPPIA DI COMODINI, SIENA, FINE SECOLO XVIII

lastronati in noce e ciliegio con filettature e intarsi in radica e legni vari, piano di forma rettangolare in marmo portoro sotteso da fascia in legno dorato intagliata a motivo di ovoli con perlinatura sottostante, due cassetti ciascuno inquadrato da molteplici cornici a motivi geometrici e in radica a centrare mascherone alla cui base si formano tralci fogliacei che si portano sui lati per terminare in volti leonini dalle cui bocche si dipartono rametti di foglie e bacche, lesene angolari a tralcio fogliacei che si porta dal basso verso l'alto con andamento curvilineo, fianchi analogamente inquadrati da cornici a centrare motivo vegetale, pianetto sottostante di linea curvilinea intarsiato ad analoghe cornici e ribaltabile a creare un ingnoccchiatoio, gambe troncopiramidali sormontate da capitello fogliaceo in legno dorato e ornate a festone di foglie, cm 84x61,5x36

A PAIR OF SIENESE BEDSIDE CABINETS, LATE 18TH CENTURY

€ 7.000/10.000



CASSETTONE, SIENA, FINE SECOLO XVIII

lastronato in noce e ciliegio con filettature e intarsi in radica e legni vari, piano di forma rettangolare in marmo portoro sotteso da fascia in legno dorato intagliata a motivo di ovoli con perlinatura sottostante, fronte a tre cassetti ciascuno inquadrato da molteplici cornici a motivi geometrici e in radica a centrare mascherone alla cui base si formano tralci fogliacei che si portano sui lati per terminare in volti leonini dalle cui bocche si dipartono rametti di foglie e bacche che si ricongiungono ai lati a profili maschili, lesene angolari a tralcio fogliaceo che si porta dal basso verso l'alto con andamento curvilineo, bocchette in bronzo dorato a motivi floreali, fianchi analogamente inquadrati da cornici a centrare motivo a grottesca con due draghi ai lati, gambe troncopiramidali sormontate da capitello fogliaceo in legno dorato e ornate a festone di foglie, cm 97x148x62

A SIENESE COMMUNE, LATE 18TH CENTURY

€ 7.000/10.000





CONSOLE, SIENA, FINE SECOLO XVIII

in legno intagliato e dorato a demilune, piano di forma sagomata in marmo Breddolato senese sotteso da fascia con fondo a chicco di riso inquadrate in alto da cornice a ovoli e in basso da perlinatura e ornata al centro da testa di Bacco, dalla quale si dipartono rametti di vite con pampini d'uva che si portano verso i lati, centrati da vasi; quattro riserve quadrate ornate da strumenti musicali interrompono i tralci fogliacei ad altezza delle gambe, di forma troncoconica, ornate da rametti di vite che si avvolgono verso l'alto su fondo a chicco di riso, cm 95x63x139

A SIENESE CONSOLE TABLE, LATE 18TH CENTURY**Bibliografia di confronto**

E. Colle (a cura di), *I mobili di palazzo Pitti. Il primo periodo fiorentino 1737-1799*, Firenze 1992, p. 141;

E. Colle, *Il mobile neoclassico in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1775 al 1800*, Milano 2005, p. 146

€ 7.000/10.000



**SPECCHIERA, LORENZO DOLCI (?), FIRENZE,
ULTIMO DECENNIO SECOLO XVIII**

in legno intagliato e dorato, battuta a perlinatura cui segue sagoma a cassetta con fondo a chicco di riso intagliato a motivo di fiorellino alternato a tre fusarole; fascia superiore sormontata da ampio fregio con decoro a rilievo di foglie alternativamente rivolte verso l'alto e verso il basso, legate da un nastro su fondo a chicco di riso, sul quale poggia la cimasa riccamente scolpita a giorno con grande braciere tripode dal quale si dipartono volute di foglie che, trattenute agli angoli da animali fantastici, si portano lungo i fianchi proseguendo in festoni; piedi in foggia di coppia di zampe ferine sormontate esternamente da un vaso con foglie e fiori che si portano verso l'alto lungo i montanti, cm 236x107

**A FLORENTINE MIRROR, LORENZO DOLCI (?),
LAST DECADE 18TH CENTURY**

Bibliografia di confronto

E. Colle, *Il mobile neoclassico in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1775 al 1800*, Milano 2005, pp. 200-203 n. 42

€ 2.500/3.500







DIVANO IN STILE LUIGI XVI E SET DI TESSUTI RETOUR D'EGYPTE

in legno intagliato e dorato, seduta schienale e braccioli rivestiti in tessuto con teoria di personaggi e divinità egizia al centro, schienale di forma rettangolare modanato impreziosito da due file intagliate a motivo di perlinatura, braccioli terminanti a ricciolo, grembiale ornato da perlinatura con dadi scolpiti a fiori agli angoli poggiante su sei gambe, quattro anteriori e due posteriori, di forma troncopiramidale ornate nella parte superiore da decoro intagliato a foglie e terminanti su piede ferino stilizzato. Si uniscono sei sedute e sei schienali per sedie, due sedute e due schienali per poltrone e dieci fasce per cuscini di cui due lunghe raffiguranti divinità egizie, tutti in tessuto francese *Retour d'Egypte*; il divano cm 103x178x64

A LOUIS XVI STYLE SOFA AND A RETOUR D'EGYPTE TAPESTRY SET FOR CHAIRS AND ARMCHAIRS

€ 4.000/6.000







69

CASSETTONE, PADOVA, PRIMA METÀ SECOLO XVIII

in noce intarsiato in essenze pregiate, piano di forma mistilinea centrato da riserva sagomata con scena di combattimento tra cavalieri a cavallo, inquadrate da riserve mistilinee ornate a racemi vegetali; fronte di linea mossata con tre cassetti, di cui il primo con scarabattolo celante tre vani a giorno sottesi da altrettanti cassetti, ciascuno intarsiato con un erote in atto di suonare una tromba al centro, dal quale si dipartono girali di foglie e fiori; angoli caratterizzati da lesene ornate da volute vegetali che dal basso salgono verso l'alto, fianchi impreziositi da riserve mistilinee a contenere volute di foglie e fiori entro cornice rettangolare lastronata in legni chiari e scuri; base modanata su piedi a sfera schiacciata, cm 94x145x72

A COMMODE, PADUA, FIRST HALF 18TH CENTURY

Bibliografia di confronto

- C. Alberici, *Il Mobile Veneto*, Milano 1980, pp. 119-121, figg. 159-161;
- C. Santini, *Mille mobili veneti. Le province di Verona, Padova e Rovigo*, Modena 2000, pp. 63-64

€ 6.000/9.000

Il mobile trova stretti confronti con alcuni esemplari tutti di provenienza padovana, e due dei quali conservati nel Civico Museo di Padova, con i quali il nostro cassettone condivide l'impianto strutturale, imponente ma alleggerito da una ricca profusione di minuti intarsi a raffigurare sul piano uno scontro di cavalieri a cavallo, mentre sui cassetti e sui fianchi predomina il gusto per esuberanti composizioni fogliacee e floreali. La scelta dei motivi decorativi, unitamente alla varietà e alla preziosità dei legni impiegati a creare una variegata modulazione coloristica e chiaroscurale, costituisce un chiaro richiamo alla coeva produzione fiamminga di Olanda e Paesi Bassi; basti pensare ai cofanetti, agli stipi e agli scrittoi che la bottega dei Forchout realizzava ad Anversa nella seconda metà del Seicento, impiegando legni preziosi arricchiti di tartaruga, argento e altre essenze pregiate, per esportarli in tutta Europa. Bisogna inoltre ricordare che, durante il corso del secolo XVII, la presenza di maestranze fiamminghe nei territori della Serenissima è attestata da molteplici testimonianze, soprattutto negli arredi ecclesiastici.





70 λ

Battista Lorenzi, detto Battista del Cavaliere

(Settignano 1527? - Pisa 1594?)

ANGELI IN ADORAZIONE

coppia di sculture in marmo bianco, cm 64x49x30

ADORING ANGELS

white marble sculptures, cm 64x49x30, a pair

Bibliografia

Mobili, dipinti, oggetti d'arte provenienti da una raccolta privata, catalogo della vendita (casa d'Aste Semenzato), Venezia, 25 - 27 aprile 1975, n. 416

€ 20.000/30.000





I due affabili angeli genuflessi in lieve incedere con le ali ancora spiegate e le mani protratte al petto in atteggiamento adorante, nacquero in origine per essere collocati in maniera speculare sulla mensa di un altare, presumibilmente ad affiancare un tabernacolo eucaristico marmoreo o una venerata immagine.

La solidità delle forme anatomiche, le vesti sapientemente intagliate che alternano profondi sottosquadri a sottili increspature delle stoffe lungo le gambe e nei ricchi risvolti sui fianchi, le teste paffute, tornite ed animate da vezzose capigliature, sono tutti elementi che permettono di collocare le due figure nel contesto della scultura fiorentina del Cinquecento e di trovarne un'importante precedente nella produzione di influenti maestri, quali Niccolò Tribolo, per la resa anatomica e dinamica dei corpi, il Maestro dei Bambini Turbolenti ovvero Sandro di Lorenzo, per la caratterizzazione delle teste dalle espressioni compiaciute e di velata ironia, e in particolare Silvio Cosini, per il vibrante ingarbugliarsi degli abiti e il piumaggio sfrangiato delle ali che ricordano da vicino quelli degli angeli del Duomo di Pisa, del Santuario di Montenero o del Sepolcro Maffei in San Lino a Volterra.

I forti accenti manieristi che caratterizzarono l'attività di quei maestri tendono però ad esaurirsi in una sintassi più pacata e in un sintetismo volumetrico neo-michelangiolesco secondo un indirizzo comune ravvisabile nella produzione di Giovanni Bandini, Raffaello da Montelupo o Francesco Mosca. Questo porta a spostarne la loro esecuzione oltre la metà del secolo e, in particolare, verso la produzione dello scultore Battista Lorenzi, membro di un'importante dinastia di scultori settignanesi di cui facevano parte anche i cugini Stoldo e Antonio di Gino Lorenzi. Battista fu tra i maestri più significativi della seconda metà XVI secolo, allievo prima di Baccio Bandinelli, nella cui bottega entrò nel 1540 (da qui l'appellativo Battista del Cavaliere), fu in seguito nella cerchia dei più fidati collaboratori di Benvenuto Cellini, al fianco del quale è documentato sin dal 1560 nella realizzazione del modello del *Nettuno* per il concorso di piazza della Signoria, divenendo alla morte del maestro nel 1570 l'erede della bottega di via della Pergola (H. Utz, *Skulpturen und andere Arbeiten des Battista Lorenzi*, in "Metropolitan Museum Journal", 7, 1973,

pp. 37-70; E. Schmidt, *Eine Muse von Battista Lorenzi*, in "Pantheon", 58, 2000, pp. 73-80; M. Cicconi, *Lorenzi, Giovan Battista (Battista)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 66, 2007, pp. 16-18).

Le due sculture, trovano notevoli riscontri con la testa della statua del *Perseo* che Battista scolpì per il palazzo fiorentino dei Salviati in via del Corso (detto Palazzo Nonfinito) tra il 1574 e il 1578, e lo stesso vale per il *Tritone* della fontana che Battista realizzò entro il 1577 per Cosimo I de' Medici che ne fece poi dono a Garcia de Toledo, Viceré di Sicilia dal 1565 al 1568 e suo cognato, almeno per quello che possiamo oggi notare dalla statua nel cortile del Museo Archeologico Regionale di Palermo, riconosciuta in una copia puntuale fatta eseguire nel 1644 da una bottega locale (F. Loffredo, *La vasca del Sansone del Giambologna e il Tritone di Battista Lorenzi in un'inedita storia di duplicati (con una nota sul Miseno di Stoldo per la villa dei Corsi)*, in "Saggi e Memorie di storia dell'arte", 36, 2012, pp. 57-114). Entrambe le opere presentano infatti un analogo trattamento delle capigliature vaporose e sostenute, articolate in ciocche roteanti e svirgolate, cui associano un'analogia espressione trasognata e ghignante dei personaggi, conferitagli dalla particolare predisposizione della bocca e la conformazione degli occhi, dai contorni netti e i bulbi oculari omogenei percorsi dai solchi circolari delle iridi. Le medesime caratteristiche possiamo inoltre scorgere nella figura del *Sant'Efisio*, una delle statue che Battista Lorenzi realizzò per l'Altare dell'Incoronata del Duomo di Pisa e nelle protomi angeliche poste a coronamento delle targhe epigrafiche di quel medesimo complesso avviato a partire dal 1583 (H. Utz, *Op. cit.*; C. Casini, *Dalle Cappelle dell'Annunziata e dell'Incoronata all'altare di S. Ranieri nel Duomo di Pisa. 1545-1592*, in *La Scultura a Pisa tra Quattro e Seicento*, a cura di R. P. Ciardi, C. Casini, L. Tongiorgi Tomasi, Pisa 1987, pp. 218-228). La presenza di vari collaboratori al fianco di Battista Lorenzi, attestata dai documenti, può giustificare il leggero scarto stilistico ravvisabile tra l'angelo di destra, conforme ai modi del maestro, e quello di sinistra, dai tratti più arguti e i capelli scarmigliati, secondo le consuetudini di una strutturata bottega chiamata ad eseguire un complesso plastico monumentale.

G.G - D.L.



Scultore toscano attivo nella cerchia di Nino Pisano, fine secolo XIV-inizi XV

MADONNA GIACENTE, DETTA "VERGINE DELLA NATIVITÀ"

scultura in legno dipinto e dorato, cm 25x150x40

Tuscan sculptor active in the circle of Nino Pisano, late 14th-early 15th century

RECLINING MADONNA, KNOWN AS "VERGINE DELLA NATIVITÀ" (VIRGIN OF THE NATIVITY)

gilt and polychromed wood sculpture, cm 25x150x40

€ 20.000/30.000

L'immagine della Vergine Maria è qui presentata nella rara iconografia della 'Puerpera' diffusa in area Bizantina in cui Maria, presentata nella sua accezione 'terrena' votata ad esaltare l'aspetto umano del parto di Gesù, appare con il corpo disteso, avvolto fino alle gambe in una coperta o in un mantello e ritratta in atteggiamento contemplativo, con un braccio a sostenere il capo rivolto oltre il suo giaciglio, verso la figura del figlio in fasce, che in questa iconografia solitamente è riposto in una culla, al fianco o dietro alla Madre (T. Perez-Higuera, *Puer nobis natus est. La Natività di Cristo nell'arte medievale*, ed. italiana, Torino 1996; G. Drobot, *La lettura delle icone: introduzione storico-teologica all'icona della Natività*, [1975] ed. italiana, Bologna 2000).

Nella tradizione figurativa Occidentale tale iconografia, detta 'Madonna della Natività', si affermò a Nord delle Alpi intorno alla metà del Duecento, come dimostrano le immagini scolpite per il portale della cattedrale di Laon e nel *jubé* della Cattedrale di Chartres (G. Curzi, *Statue da palcoscenico. La Madonna della Natività di Assergi, in L'Abruzzo in età angioina. Arte di frontiera tra Medioevo e Rinascimento*, Chieti 2004, Cinisello Balsamo 2005, pp. 125-146; W. Sauerlaender, *Gothic Sculpture in France. 1140-1270*, London 1972).





In ambito italiano, trovò particolare diffusione tra Duecento e Trecento soprattutto in campo pittorico, si vedano le versioni negli affreschi romani di Pietro Cavallini, di Giotto o di Pietro Lorenzetti, oppure negli avori e nei lavori di oreficeria, mentre molto rara fu la sua diffusione in scultura, nonostante l'importante precedente costituito dalla *Madonna della Natività* di Arnolfo di Cambio scolpita per la facciata di Santa Maria del Fiore nei primissimi anni del XIV secolo.

Nel campo della scultura lignea rimangono solo alcuni rari, importanti esemplari, come quello databile tra il 1325 e il 1335 proveniente dal complesso monastico di Santa Chiara a Napoli, oggi nelle Gallerie di Capodimonte (già Museo della Certosa di San Martino), realizzata da un ignoto maestro nel quale la critica ha colto riferimenti alle sculture orvietane del senese Lorenzo Maitani coniugate ad una finezza decorativa di matrice francese (G. Curzi, *Op. cit.*; F. Bologna, R. Causa, *Sculture lignee della Campania*, Napoli 1950, pp. 89-90, n. 31). Altre opere analoghe si conservano in provincia dell'Aquila nella chiesa di Santa Maria Assunta di Assergi (XIV secolo) e in quella di Tossicia (inizio XV secolo) (G. Curzi, *Op. cit.*), presso le collezioni di scultura di Palazzo Venezia (opera castigliana dei primi anni del XV secolo) mentre la versione più significativa, attribuibile all'anonimo Maestro di Fossa con una datazione al 1340, si trova a Tolentino nel Museo della Basilica di San Nicola (E. Neri Lusanna, *Il gruppo ligneo della natività di San Nicola a Tolentino e la scultura marchigiana*, in *Arte e spiritualità negli ordini mendicanti. Gli Agostiniani e il Cappellone di San Nicola a Tolentino*, atti del Convegno di Tolentino, 1990, Roma 1992, pp. 105-124, in part. p. 107). Quest'ultimo è particolarmente rilevante perché dimostra come anche la nostra scultura in origine avrebbe potuto comporre insieme ad altre figure, sicuramente il *San Giuseppe* e il *Gesù* avvolto in fasce ai piedi del giaciglio della *Vergine*, una suggestiva scenografia sacra destinata alla cappella di una congregazione religiosa o di un oratorio dove si celebravano cerimonie o festività dedicate alla Madonna del parto o a devozioni affini.

Da un punto di vista stilistico l'opera non trova legami con gli esemplari citati e con il contesto della scultura italiana centro-meridionale o di area adriatica. La nostra *Vergine* presenta delle forme anatomiche molto longilinee, finanche sinuose e bombate nel peculiare inarcamento della vita quasi a simulare l'aggetto tondeggiante del

ventre, un'articolazione del corpo leggiadra, longilinea e sciolta, di un'eleganza quasi tardogotica come suggerirebbe il panneggio sottile delle vesti animate da solchi profondi e tesi ma anche da eleganti plissettature e risvolti. Tali elementi lasciano trapelare la mano di un artista attivo a cavallo tra XIV e XV secolo in area pisano-lucchese sulla scia della forte lezione lasciata dalla bottega di Nino Pisano ma ormai in qualche modo svincolato dalla solidità volumetrica delle composizioni del maestro. Il modo di intagliare gli abiti della *Vergine*, dalle fini bordure risvoltate trova dei riscontri in alcune opere di Nino degli anni Sessanta, soprattutto nella *Madonna col Bambino* della chiesa di San Nicola di Pisa, nel *ductus* della veste aperta sul petto in pieghe morbide e sventolanti, o nell'*Annunciata* del Victoria and Albert Museum di Londra (dal Duomo di Pisa), per la morbida effusione degli abiti ormai quasi del tutto affrancato dalle rigide falcate gotiche e dalla salda impostazione delle opere strettamente autografe.

Confronti più stringenti possono estendersi ad alcune statue lignee del seguito di Nino Pisano, come la figura dell'*Arcangelo* nell'*Annunciazione* di Ghizzano Peccioli datato intorno agli anni settanta del Trecento e ricondotto alla mano di Tommaso Pisano (M. G. Burrese, in *Andrea, Nino e Tommaso scultori pisani*, catalogo della mostra di Pontedera e Pisa, a cura di M. G. Burrese, Pisa 1983, pp. 167, 191-192, n. 48; M. G. Burrese, *Una folla pensosa e cortese. Sculture note e inedite di Francesco di Valdambriano, del Maestro di Montefoscoli e di altri*, in *Sacre passioni: scultura lignea a Pisa dal XII al XV secolo*, pp. 196-227). Il panneggiare e l'anatomia di questa statua sembrano accostarsi fortemente alla *Vergine* in esame, presentando un medesimo, leggero inarcamento del busto di sapore ancora gotico e una modellazione delle vesti affine nell'articolazione degli ondulati e appiattiti risvolti, oltre che un'analoga concezione volumetrica ed assorta del volto. Caratteristica quest'ultima che trova elementi di confronto anche con l'*Annunciata* del Museo di San Matteo a Pisa opera di un anonimo scultore toscano a cavallo tra i due secoli, che nelle forme e nella definizione del volto dall'ovale fortemente allungato e dagli occhi ieratici dalla forma a mandorla caratterizzata da contorni molto netti, si imparenta con la nostra *Vergine* confermandone una cronologia ormai a ridosso del Quattrocento.

72 λ

Scultore lombardo,
prima metà sec. XIV

**SANTO VESCOVO O PONTEFICE BENEDICENTE
(SAN PIETRO?)**

statua in legno dorato e dipinto, cm 170x65x42

*Lombard sculptor,
first half 14th century*

**A BISHOP SAINT OR A BLESSING POPE
(SAINT PETER?)**

gilt and polychromed wood statue, cm 170x65x42

Bibliografia

Centro Studi Piero della Francesca, *Sculture antiche dal III al XV secolo*, catalogo della mostra (Venezia, Scuola Grande di S. Teodoro – Milano, Abbazia S. Maria di Chiaravalle 1967), Milano 1967, n. XVII

€ 25.000/35.000



La solenne figura assisa in atto di benedire, che indossa un ampio piviale chiuso sul petto da un prezioso fermaglio esagonale foliato, era corredata in origine dalle insegne ecclesiastiche, presumibilmente realizzate in metallo, che avrebbero agevolato l'identificazione del soggetto, tradizionalmente indicato come un *San Pietro in cattedra*: sulla testa la mitra episcopale o la tiara papale e nella mano sinistra - che non sembra atteggiata in modo da sostenere le chiavi, attributo consueto di Pietro - il bastone pastorale spettante ai vescovi o la croce astile portata dal pontefice in ogni sua funzione.

L'opera, di grande impatto e concezione monumentale, è caratterizzata da una solida volumetria geometrizzante, essenziale e conclusa, in cui sembra ancor viva la memoria del Romanico padano, ma il ridondante piviale si anima in un mosso sipario di pieghe complesse, che s'increspano ondulate davanti alle gambe della figura e si acciaccano morbidamente sui lati del seggio, rivelando così un'eleganza e un'aspirazione naturalistica d'impronta gotica.

La compresenza di questi aspetti, che induce a una datazione non anteriore alla prima metà del Trecento, porta a orientare questa scultura in un ambito lombardo campioneso, dove, il robusto timbro compassato e ieratico della figura, il volto qualificato dalla rude potenza dello sguardo e dalla barba arricciata, e il panneggio franto e composito, trovano riscontro nelle statue della Loggia degli Osii a Milano (in particolare nel *Sant'Agostino* assiso e nel *San Pietro* stante), scolpite intorno al 1316 o poco oltre da maestri campionesi, e forse toscani, cui pure è già stata ricondotta una *Madonna* lignea di collezione privata utilmente confrontabile con l'inedita testimonianza in esame (G. Previtali, *Una scultura lignea in Lombardia e la Loggia degli Osii*, 1975, in *Studi sulla scultura gotica in Italia*, Torino 1991, pp. 85-92).

G.G. – D.L.



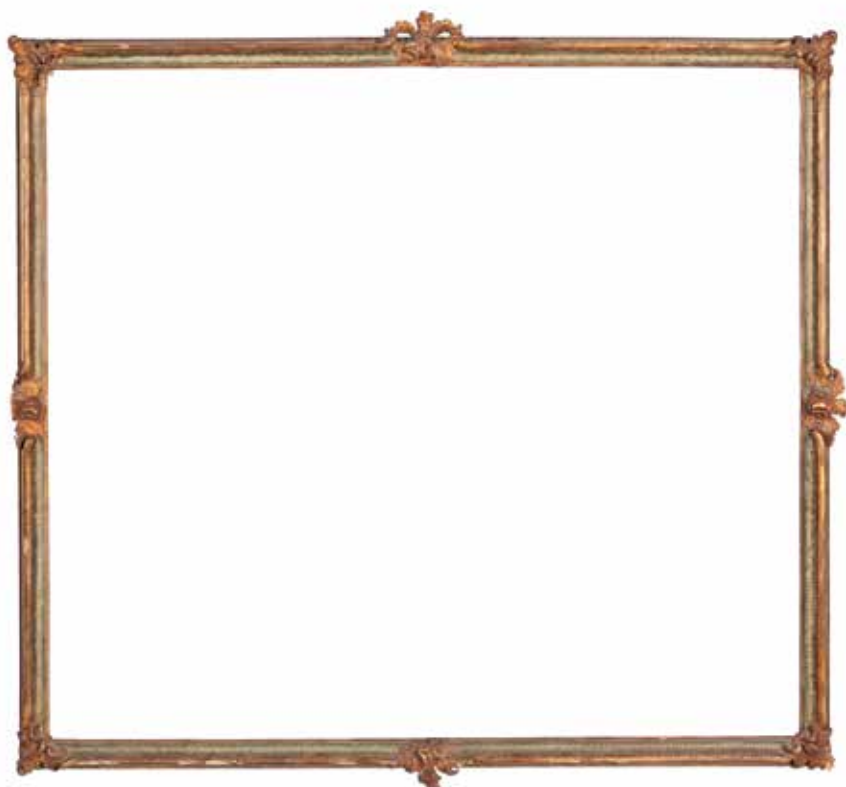
73

**CORNICE, VENEZIA,
SECONDA METÀ SECOLO XVIII**

in legno laccato e dorato, battuta liscia su bordo intagliato a strigilature che risale su profilo aggettante digradante muro con gole lisce e rovesce, centri e angoli ornati da decori *rocaille* a cartouche; ingombro cm 138x152, luce cm 124x140

***A VENETIAN FRAME,
SECOND HALF 18TH CENTURY***

€ 1.200/1.800



73



74

**BADALONE, TOSCANA,
SECOLO XVIII**

in legno laccato nei toni del verde e dell'ocra, piano quadrangolare di forma sagomata, fronte a uno sportello ornato al centro da riserva rilevata di forma mistilinea tra lesene stilizzate angolari, fianchi e retro analogamente ornati, base modanata, cm 116x86x86

***A TUSCAN LECTERN,
18TH CENTURY***

€ 700/1.000

74

75

OROLOGIO A TORRE, INGHILTERRA, FINE SECOLO XVIII

in legno laccato e dipinto, cassa di forma architettonica con coronamento a cupola sormontata da cinque pinnacoli a vaso, quadrante con numeri romani per le ore e arabi per i minuti con calendario, secondi e doppio foro di carica, firmato *H. Robert London* e inquadrato da *ramages* vegetali, sportello di forma sagomata; l'intera superficie è riccamente decorata a cineserie con personaggi entro paesaggi e rami fioriti; base modanata su piedi a mensola, cm 275x49x30

AN ENGLISH LONGCASE CLOCK, LATE 18TH CENTURY

€ 2.000/3.000



76



76

BASE, ITALIA CENTRALE, SECOLO XIX

in legno laccato e dorato di forma ottagonale, ciascun lato dipinto a finte specchiature in marmo verde incorniciate da cornici rilevate dorate, base ottagonale dipinta a finto marmo tra cornici dorate, due lati apribili a sportello, cm 74x70x70

A CENTRAL ITALY PEDESTAL, 19TH CENTURY

€ 700/1.000

75

COPPIA DI ANGOLIERE, GENOVA, PERIODO LUIGI XVI

lastronate in legni vari; corpo superiore a uno sportello in vetro profilato da più ordini di cornici in legno chiaro e scuro che si portano in alto a inquadrare la cimasa, di forma sagomata; corpo inferiore a due sportelli profilati da analoghe cornici e inquadrati da lesene angolari, gambe troncopiramidali intarsiate con una cornice creata dall'alternanza di legni chiari e scuri che orna anche la pendagliana, di forma rettangolare, cm 220x92x62

A PAIR OF GENOESE LOUIS XVI CORNER CABINETS

€ 4.000/6.000



COPPIA DI CASSETTONCINI, SICILIA, ULTIMO QUARTO SECOLO XVIII

lastronati in varie essenze, piano incassato in marmo rosso di Sicilia, fronte a due cassetti ciascuno intarsiato a motivo di cornici geometriche ai lati che inquadrano al centro riserva polilobata, fianchi analogamente ornati con riserva polilobata entro cornice mistilinea, grembiale sagomato su alte gambe troncopiramidali calzate da piedini in bronzo, cm 84x52x31

A PAIR OF SICILIAN COMMODES, LAST QUARTER 18TH CENTURY

Bibliografia di confronto

E. Colle, *Il mobile neoclassico in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1775 al 1800*, Milano 2005, pp. 50-51 n. 1

€ 3.000/5.000



COPPIA DI CASSETTONI, BOTTEGA DI GAETANO RENOLDI, GENOVA, FINE SECOLO XVIII

lustronati in noce, palissandro, *bois de rose* e altre essenze pregiate e intarsiati in acero e legni chiari, piano in marmo verde delle Alpi sotteso da fascia intarsiata a ovoli; fronte a tre cassetti, di cui il primo decorato a motivo di profili maschili entro medaglioni intervallati a ceste di fiori che prosegue sui fianchi e separato da un sottile bordo a fiori e foglie dai due cassetti sottostanti, dei quali il secondo più sottile, ornati al centro da figure di Apollo e Cupido entro medaglione circolare contenuto in riserva esagonale inquadrata ai lati da riserve rettangolari con vedute di città e circondata da un ricco decoro a girali fogliacei e conchiglie; fianchi intarsiati con veduta di città inquadrata da quattro riserve trapezoidali con conchiglia al centro da cui si dipartono girali; lesene a candelabre agli angoli, su piedi troncopiramidali ornati a piccoli festoni di foglie, cm 91x122x62,5

A PAIR OF GENOESE COMMODES, WORKSHOP OF GAETANO RENOLDI, LATE 18TH CENTURY

Bibliografia di confronto

L. Caumont Caimi, *L'ebanisteria Genovese del Settecento*, Parma 1995, p. 302;

L. Caumont Caimi, *Gaetano Renoldi "ebanista Milanese abitante in Genova Strada Novissima"*, in G. Ruffini, F. Simonetti, G. Zanelli (a cura di), *Paolo Francesco Spinola: un aristocratico tra Rivoluzione e Restaurazione*, Galleria Nazionale di Palazzo Spinola, Genova 2010, pp. 37-52;

L. Caumont Caimi nel catalogo *2011 Collection*, Piva&C., Milano 2011, n. 34

€ 8.000/12.000



Le caratteristiche stilistiche di questa coppia di cassettoni permettono di inserirli a pieno titolo nella produzione di Gaetano Renoldi, ebanista milanese di nascita e genovese di adozione che a Genova fonda la sua bottega. Negli anni ottanta del Settecento l'aristocrazia genovese inizia ad aprirsi alle novità introdotte da Giuseppe Maggiolini, complice anche l'importante commode da lui realizzata nel 1784 per Domenico Serra che, oggi dispersa, segna il punto di svolta del rinnovato interesse dei genovesi verso i mobili intarsiati. Ed è proprio questa esigenza di dar vita a Genova a una nuova tradizione nell'intarsio che Giuseppe Renoldi riesce perfettamente a cogliere, colmando un vuoto che si era ormai venuto a creare da molte decadi, aprendo poco prima del 1793 la sua bottega, dalla quale escono mobili e tarsie spesso iscritti "*opere di Gaetano Renoldi ebanista Milanese abitante a Genova in Strada Novissima*". Una produzione che, sebbene strettamente connessa a quella di Maggiolini, mostra proprie caratteristiche tanto nella struttura dei mobili quanto nella scelta degli impianti decorativi. I mobili realizzati da Renoldi seguono infatti la struttura tradizionale dei comò genovesi dell'ultimo quarto del secolo XVIII, con i montanti angolari lievemente aggettanti rispetto al corpo squadrato e i piedini a obelisco rovesciato; tipico inoltre è lo schema con il primo cassetto più sottile e separato tramite una sottile fascia intarsiata dai due inferiori, che formano un pannello unico. Queste caratteristiche consentono di avanzare l'ipotesi che Renoldi si avalesse della collaborazione di altre botteghe per la costruzione dei mobili, sui quali poi realizzava i suoi interventi di intarsio. Relativamente infatti all'impianto decorativo, se lo schema del decoro è comune all'ebanisteria genovese, Renoldi aggiunge il suo personale tocco prediligendo la raffigurazione di paesaggi e vedute di città, spesso ispirati a incisioni di Vernet, così come di architetture romane e ruderi, e talvolta di paesaggi arcadici con figure.



**SPECCHIERA, TOSCANA,
FINE SECOLO XVIII**

in legno intagliato e dorato, battuta a foglie sovrapposte rivolte verso l'interno alla quale si applica in alto la ricca cimasa scolpita a giorno con aquila al centro entro corona di foglie di quercia su basamento a foglia di acanto, dal quale si dipartono volute che, arricchite da fiori e nastri, si portano verso gli angoli per proseguire sui lati con festoni di fiori e foglie; centro inferiore ornato a foglie di acanto trattenute da un nastro dal quale nascono festoni di foglie che si portano verso i piedi, intagliati a motivi fogliacei con finale a ricciolo e sormontati nella parte più esterna da rami fogliacei che salgono verso l'alto, fianchi incisi a motivo di piccoli rombi con fiorellini stilizzati agli angoli, cm 240x105

**A TUSCAN MIRROR,
LATE 18TH CENTURY**

Bibliografia di confronto

E. Colle (a cura di), *I mobili di palazzo Pitti. Il primo periodo lorenese 1737-1799*, Firenze 1992, p. 157 nn. 90-91

€ 2.500/3.500



CONSOLE, FIRENZE, 1780 CIRCA

in legno laccato verde e dorato, piano di forma rettangolare in marmo verde delle Alpi; fascia intagliata nella parte superiore a fogliette rivolte verso il basso cui segue una fascia riccamente ornata a rilievo da medaglione centrale di forma circolare con profilo maschile inquadrato da un motivo decorativo in cui volute fogliacee centrate da fiore con mascherone alla base si alternano a mazzetti di fiori, intervallato agli angoli da volti femminili; gambe troncopiramidali ornate da festoni di foglie che si dipartono da dadi centrati su quattro lati da fiore scolpito, cm 90x124x58

A FLORENTINE CONSOLE TABLE, CIRCA 1780**Bibliografia di confronto**

G. Morazzoni, *Il mobile neoclassico italiano*, Milano 1955, tav. CXCI

€ 2.500/3.500



COPPIA DI CASSETTONI, VENETO, SECOLO XVIII

in noce lastronato in noce e radica, piano di forma sagomata, fronte e fianchi di linea mossa lievemente spezzata, tre cassetti dei quali il primo più sottile, grembiale intagliato a giorno a volute fogliacee centrare da un motivo *rocaille*, gambe mosse terminanti a ricciolo; piano, cassetti e lati inquadrate da profilature a contenere specchiature in radica, cm 92x134x64

A PAIR OF VENETIAN COMMODES, 18TH CENTURY**Bibliografia di confronto**

C. Santini, *Mille mobili veneti. Le province di Vicenza, Treviso e Belluno*, Modena 1999, p. 132 n. 267

€ 5.000/8.000





83

Scuola toscana, sec. XVIII

RITRATTO DI GENTILUOMO

olio su tela, cm 110x84

Tuscan school, 18th century

PORTRAIT OF A GENTLEMAN

oil on canvas, cm 110x84

€ 8.000/12.000



84

Scuola lombarda, sec. XVII

RITRATTO DI ECCLESIASTICO

olio su tela, cm 131,5x87

Lombard school, 17th century

PORTRAIT OF A PRIEST

oil on canvas, cm 131,5x87

Isritto "Al Magnifico Signor Sanson Verona" e "Milano 1686 [...]"
sulle lettere posate sul tavolo.

€ 10.000/15.000







COPPIA DI CONSOLE, VENETO, SECOLO XVIII

in noce e radica di noce, piano di forma sagomata sotteso agli angoli da volute intagliate, fronte a un cassetto di forma sagomata con pendagli scolpiti a motivo vegetale, apribile in una delle console in scarabattolo con quattro cassettoni e vano a giorno centrale; fronte, fianchi e piano ornati da filettatura a inquadrare specchiatura in radica, gambe sinuose ornate da volute e decori vegetali terminanti su zoccoli caprini, maniglie e bocchette in bronzo dorato in foggia di cartelle inquadrate da volute fogliacee, cm 100x134x62,5

A PAIR OF VENETIAN CONSOLE TABLES, 18TH CENTURY**Bibliografia di confronto**

G. Morazzoni, *Il mobile veneziano del '700*, Milano 1927, tav. LXXVII e LXXXII

€ 16.000/24.000







86

COPPIA DI SPECCHIERE, TOSCANA, FINE SECOLO XVII

in legno intagliato e dorato, battuta liscia su sottile bordo a fusarola alternata a tre perle, profilo aggettante intagliato a motivo di ventaglietti di foglie rivolti verso l'esterno cui segue una fascia riccamente scolpita a giorno a fitti rami fioriti che dal centro inferiore, segnato da due volute a inquadrare fiori, si susseguono portandosi al centro superiore, dove due volute contrapposte sono poste a sostenere un bouquet di fiori, mentre altre volute contrapposte inquadrano agli angoli fogliette aperte rivolte verso l'esterno, cm 86x67

A PAIR OF TUSCAN MIRRORS, LATE 17TH CENTURY

€ 5.000/8.000

87

TAVOLO DA CENTRO, FRANCIA, SECOLO XVIII

in legno intagliato e laccato, piano sagomato in broccatello di Spagna con bordo a becco di civetta, fascia sottopiano scolpita a giorno a motivo di volute intrecciate e impreziosite da festoni di fiori che dagli angoli si portano ai centri, segnati sui lati da motivo a conchiglia *rocaille* e sul fronte da roselline sottese da fiocco: gambe mosse scolpite nella parte superiore da volute che inquadrano cartiglio con fiori e terminanti a ricciolo, cm 82x110x80

A FRENCH CENTRE TABLE, 18TH CENTURY

€ 2.500/3.500





IMPORTANTE TAVOLO, FIRENZE, SECOLO XVI

in noce con piano di forma rettangolare sotteso da fascia intagliata a unghiate; sostegni ad asso di coppe che si dipartono da ampia fascia a unghiate entro volute laterali scolpiti a motivo di doppia voluta ornata da archetti sovrapposti, a centrare cartiglio con stemma della famiglia Guarnieri da un lato e della famiglia Cresci dall'altro, ciabatta intagliata a motivi vegetali con piedi a zampa leonina; traversa centrale dal profilo sagomato nella parte inferiore, cm 83x244x98

AN IMPORTANT FLORENTINE TABLE, 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

F. Schottmüller, *I mobili e l'abitazione del Rinascimento in Italia*, Torino 1921, pp. 140-141 e p. 144;
M. Tinti, *Il mobilio fiorentino*, Milano s.d. (1928),
tav. CXL

€ 12.000/18.000





GRANDE CREDENZA, ITALIA SETTENTRIONALE, INIZI SECOLO XVII

in noce, piano di forma rettangolare sotteso da fascia intagliata a fogliette stilizzate cui segue cornice dentellata, fronte di linea spezzata a tre ante, ciascuna ornata al centro da sfornellatura intagliata a motivo di volute vegetali intrecciate entro fascia modanata con bordo perlinato, ogni anta inquadrata da erma con volto di puttino e base in foggia di foglia di acanto; fianchi scolpiti analogamente agli sportelli, base intagliata a baccellature oblique; completa di pedana in noce con base modanata; cm 112x278x80 (esclusa la pedana)

A LARGE SIDEBOARD, NORTHERN ITALY, EARLY 17TH CENTURY

€ 7.000/10.000



90 λ

Pietro degli Ingannati

(documentato a Venezia tra il 1529 e il 1548)

SACRA CONVERSAZIONE IN UN PAESAGGIO

olio su tavola, cm 118x176

THE HOLY FAMILY WITH SAINTS IN A LANDSCAPE

oil on panel, cm 118x176

Al retro, iscritto "Palma Vecchio/De la Gallerie Soranzo/de Venise"

Provenienza

Venezia, galleria Soranzo; Londra, collezione privata; Londra, Christie's, 18 dicembre 1931, lot 41; Firenze, collezione Luigi Grassi (1970).

Bibliografia

G. Gronau, *L'ultimo belliniano*, in "L'Arte" 1933, pp.421-22 e nota 3; ill. a p. 419, fig. 5; B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance. Venetian School*, Londra 1957, I, p. 92, fig. 620; P. Caccialupi, *Pietro degli Ingannati*, in "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte" 11, 1978, pp. 27-28 e note 28, 29; p. 35; fig. 15; F. Heinemann, *Giovanni Bellini e i Belliniani. III. Supplemento e Ampliamenti*, Hildesheim - Zürich - New York 1991, p. 41, S 150 bis; fig. 76.

€ 100.000/150.000

Il dipinto si presenta nella sua importante cornice originale in legno intagliato laccato e dorato di tipo Sansovino, che deve il suo nome all'illustre architetto e scultore Jacopo Tatti detto il Sansovino. Nato a Firenze e formatosi tra Firenze e Roma, giunse a Venezia nel 1527 per trovare riparo dal Sacco dei Lanzichenecchi. Quella che doveva essere una breve sosta si trasformò presto in un trasferimento definitivo: divenuto protagonista del rinnovamento architettonico nella città lagunare, introdusse il classicismo romano nelle eleganti architetture venete, integrando armonicamente lo stile monumentale del Manierismo con il gusto per l'ornato minuzioso. Uno stile che, passando dalle incorniciature lignee e in stucco dei soffitti nel Palazzo dei Dogi e nelle chiese di Venezia, così come dagli ornamenti dei soffitti nel Palazzo di Fontainebleau, influenza anche questa inconfondibile tipologia di cornice, dove le robuste volute simmetriche si ornano di nastri e, nelle elaborazioni più complesse, di cariatidi, putti e ghirlande di fiori.

Bibliografia di confronto

G. Morazzoni, *Le cornici veneziane*, Milano 1949, pp. 41-42;

R. Lodi, A. Montanari, *Repertorio della cornice europea*, Modena 2003, p. 112 fig. 210;

F. Sabatelli (a cura di), *La cornice italiana. Dal Rinascimento al Neoclassico*, Milano 2009, pp. 156-157









Riaffiora qui dopo quasi novant'anni un capolavoro di Pietro degli Ingannati: venduto in asta a Londra nel 1931 e mai più comparso sul mercato dell'arte è stato tuttavia ripetutamente citato negli studi sul pittore a partire da quell'unica occasione.

In catalogo da Christie's come opera di Palma il Vecchio, il dipinto fu infatti riconosciuto da Georg Gronau come opera di Pietro degli Ingannati e riprodotto nel saggio ampiamente illustrato che due anni dopo lo studioso tedesco dedicò alla restituzione dell'artista veneziano. L'attribuzione fu accolta da Berenson, cui si deve una prima proposta di catalogo, e confermata dagli studi successivi, in primo luogo dal lungo articolo di Paola Caccialupi comprendente una nuova disamina di fonti e documenti oltre che un catalogo completo, a partire dalle quattro tavole firmate per esteso da Pietro degli Ingannati, già note in precedenza grazie agli studi citati.

I documenti raccolti dalla studiosa accertano la presenza del pittore a Venezia e la sua attività professionale dal 1529 al 1548, data della sua ultima opera firmata. La probabile formazione nella bottega di Giovanni Bellini, morto nel 1516, e la datazione delle sue prove più antiche fra il 1505 e il 1510 lasciano supporre che Pietro degli Ingannati fosse nato nell'ultimo ventennio del Quattrocento, mentre l'assenza di notizie dopo il 1548 suggerisce di collocare la sua morte intorno alla metà del secolo. Il fatto poi che, sebbene attivo dal primo decennio del secolo egli non risulti iscritto alla Fraglia dei Pittori fino al 1530 induce a postulare una nascita in "terraferma" e una sua prima attività oltre i confini lagunari.

Definito da Gronau "l'ultimo pittore belliniano" Pietro degli Ingannati mantiene come riferimento costante le opere tarde del grande maestro veneziano, condividendone l'interpretazione proposta dal condiscipolo Francesco Bissolo con cui tra l'altro è stato confuso: una scelta poco attuale, alla metà del Cinquecento, ma opportuna-

mente aggiornata nel corso degli anni Venti grazie a uno sguardo più attento alla produzione di Palma il Vecchio, a cui non a caso il nostro dipinto era attribuito. Da Palma derivano appunto le sue opulente figure femminili dai capelli biondi e ondulati, oltre alla scelta di colori brillanti e complementari che, richiamandosi a distanza, contribuiscono a definire l'impianto spaziale delle sue composizioni.

Gli splendidi brani paesistici che fanno da sfondo alle Sacre Conversazioni di Pietro degli Ingannati richiamano invece l'esempio folgorante di Giorgione nella sua breve parabola entro il primo decennio del Cinquecento: ed è appunto agli edifici rustici sullo sfondo del *Concerto Campestre* che si rifanno quelli a destra nel nostro dipinto.

Ritenuta all'unanimità uno dei vertici della produzione di Pietro degli Ingannati intorno al 1527, la tavola qui presentata – eccezionale anche per dimensioni oltre che per la smagliante conservazione – fu replicata dall'autore o più verosimilmente dalla sua bottega in una serie di composizioni che ne derivano, con minime varianti nella scelta dei santi e nella loro iconografia. Tra queste, la tavola di ignota ubicazione riprodotta dalla Caccialupi (1978, cit., fig. 15) e quella già in collezione Melli (*ibidem*, fig. 23). A queste si aggiunge una replica modesta in asta a Londra da Sotheby's nel 2013, che ne ripete l'impianto con una figura in meno.

La provenienza dalla galleria Soranzo di Venezia, non altrimenti documentata, è riportata dall'iscrizione al retro della tavola e ripetuta nel catalogo di vendita Christie's del 1931, cui si riferisce anche il codice alfanumerico al retro. Un dipinto attribuito a Palma il Vecchio corrispondente al nostro per descrizione fu venduto a Cheltenham nel 1859, dalla collezione di Lord Northwick.



Tommaso del Mazza (Maestro di Santa Verdiana)

(Firenze? circa 1350 – 1400)

MADONNA COL BAMBINO

affresco staccato, cm 125x72

MADONNA WITH CHILD

detached fresco on panel, cm 125x72

Provenienza

Montespertoli, collezione privata.

Bibliografia

M. Boskovits, *Der Meister der Santa Verdiana: Beiträge zur Geschichte der florentinischen Malerei um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 13, 1967/68, 1-2, pp. 49-50, fig. 15; R. Offner, in Boskovits 1967/68, p. 58; M. Boskovits, *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370 – 1400*, Firenze 1975, p. 385; R. Offner, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. A Legacy of Attributions*, Supplemento a cura di H.B.J. Maginnis, New York 1981, p. 47; B. Deimling, *Tommaso del Mazza (Master of Santa Verdiana) in A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*. Continuato sotto la direzione di M. Boskovits e M. Gregori, IV, vol. VIII: *Tradition and Innovation in Florentine Trecento Painting*. Giovanni Bonsi. Tommaso del Mazza, Firenze 2000, pp. 133, 230-31, tav. XXXVII.

Referenze fotografiche

Fototeca Zeri, scheda 4661

€ 30.000/50.000

Catalogata nelle "liste" inedite di Richard Offner nel gruppo intitolato al Maestro dell'Incoronazione del Louvre, l'opera qui presentata fu pubblicata per la prima volta da Miklos Boskovits nel saggio che ricostruiva il corpus dell'artista recuperando però il nome alternativo di Maestro di Santa Verdiana con cui il pittore fiorentino era stato indicato nella prima metà del Novecento da Roberto Longhi e Wilhelm Suida e poi da Federico Zeri. Il "name-piece" del gruppo è la tavola con la Madonna e santi nel Museum of Art di Atlanta (Georgia), dalla collezione S. Kress, in cui compare appunto Santa Verdiana (Fototeca Zeri, scheda 4628).

Più recentemente, il Maestro è stato identificato da Barbara Deimling con il fiorentino Tommaso del Mazza, documentato dal 1377 al 1392, a partire dall'identificazione della pala documentata come eseguita da Tommaso nel 1389 o nel 1391 per la cappella dell'ospedale di Bonifazio Lupi a Firenze con il trittico nel museo del Petit Palais di Avignone, da tempo riconosciuto al Maestro di Santa Verdiana (Fototeca Zeri, scheda 4664; fig. 1).

Ignota la provenienza originaria dell'affresco qui offerto, forse destinato a una chiesa della provincia fiorentina in sostituzione di un più costoso dipinto su tavola, come sembrerebbe suggerire la cornice architettonica ancora leggibile intorno all'immagine della Madonna col Bambino: probabilmente non dissimile nel suo contesto originario dalla tavola raffigurante la Madonna in trono col Bambino e due angeli già a Berlino, collezione privata (Boskovits 1975, fig. 344; Fototeca Zeri, scheda 3518; fig. 2).



Fig. 1 - Tommaso del Mazza (Maestro di Santa Verdiana), Madonna con Bambino e Angeli, Musée du Petit Palais, Avignone, Fototeca Zeri, scheda 4664



Fig. 2 - Tommaso del Mazza (Maestro di Santa Verdiana), Madonna in trono col Bambino e due angeli, collezione privata, Fototeca Zeri, scheda 3518



Scuola fiorentina, sec. XIV

ULTIMA CENA

SAN FRANCESCO RICEVE LE STIGMATE

tempera e oro su tavola, cm 33x15

*Florentine school, 14th century***THE LAST SUPPER****SAINT FRANCIS RECEIVING THE STIGMATA***tempera and gold on panel, cm 33x15*

Databile nella prima metà del Trecento, la tavoletta qui offerta – probabile ala di dittico eseguito per la devozione privata – si accosta per motivi iconografici e compositivi al corpus di Jacopo di Landino del Casentino (circa 1297 – 1349) a cui, non a caso, lo aveva accostato Miklòs Boskovits dandone un parere orale alla proprietà.

In particolare, l'episodio delle Stimmate di ascendenza giottesca compare ripetutamente – compreso nello spazio esiguo di anconette domestiche – in opere da tempo riconosciute all'artista di Pratovecchio, a partire dalla sua unica opera firmata per esteso, il trittico Cagnola agli Uffizi. In uno dei laterali di questo probabile altare da viaggio recante al centro la *Madonna in trono col Bambino tra angeli e santi* compare infatti questo soggetto, con due figure di santi nel registro inferiore (cfr. *Corpus of Florentine Painting continued under the direction of Miklòs Boskovits and Mina Gregori. The fourteenth century. Section III, vol. II.* By Richard Offner. A new edition with additional material, Firenze 1987, pp. 392-95, tav. CLXVIII a-b).

Lo stesso soggetto ricorre in una tavoletta nel Museo Civico di Pavia (Corpus, pp. 500-501, tav. CCXXIII) laterale di una *Madonna* a Francoforte, Städelches Institut, e nel registro inferiore di un laterale di polittico a New York (*Corpus... The Fourteenth Century. The Painters of the Miniaturist Tendency, part III, vol. IX, by M. Boskovits, Firenze 1984, p. 307 e tav. CXXXII*), anch'essa riferita all'artista casentino.

€ 20.000/30.000





**SPECCHIERA, FIRENZE,
SECONDA METÀ SECOLO XVIII**

in legno intagliato e dorato a doppia fascia, fascia interna modanata di forma sagomata e impreziosita lungo il bordo da rametti e fogliette di acanto, che nella parte superiore vanno a formare la cimasa scolpita a motivo *rocaille*, fascia esterna di analoga forma sagomata attorno alla quale si avvolge un motivo continuo di rametti fioriti realizzato a giorno, che si porta fino alla ricca cimasa scolpita a grande *cartouche* sormontata da foglia aperta e impreziosita da rami fioriti; centro inferiore a foglia aperta rivolta verso il basso inquadrata da volute su piedini a ricciolo, cm 275x130

**A FLORENTINE MIRROR,
SECOND HALF 18TH CENTURY**

Bibliografia di confronto

E. Colle, *Il mobile Rococò in Italia. Arredi e decorazioni di interni dal 1738 al 1775*, Milano 2003, pp. 218-219 n. 50

€ 4.000/6.000



94

**MODELLINO DI CASSETTONE,
SICILIA, SECOLO XVIII**

in legno decorato a mecca, piano sagomato sul fronte e profilato da cornice a motivi fogliacei rivolti verso l'esterno, fronte a tre cassetti di linea mossa e con lieve spezzatura a formare tre sezioni per ogni cassetto, ornate da riserve circolari e sagomate tra girali e foglie; fianchi riccamente ornati a motivi di riserve mistilinee inquadrate da girali fogliacei, angoli scolpiti a volute ricorrenti arricchite nella parte superiore da foglie che vanno a formare i piedini in basso, grembiale riccamente scolpito a elementi vegetali, cm 31x52x27

**A SICILIAN MODEL OF A
COMMODOE, 18TH CENTURY**

€ 2.000/3.000



94

95

**INGINOCCHIATOIO, TOSCANA,
SECOLO XVII**

in noce, piano di forma rettangolare, fascia sottopiano a un cassetto intagliato a racemi floreali che si dipartono da mascherone centrale con mascheroni agli angoli, uno sportello sottostante tra paraste laterali intagliate a fiori che si dipartono da cartelle sagomate poste in basso e centrato da riquadro modanato intagliato a volatili in atto di mangiare uva entro un ricco decoro vegetale, arricchito ai centri e agli angoli da decori fitomorfi, fianchi analogamente decorati a girali fogliacei, pianetto d'appoggio con cassetto sul fronte intagliato a rami, cm 100x74x74

**A TUSCAN PRIE-DIEU, 17TH
CENTURY**

€ 1.200/1.800



95

96

ARMADIO, TOSCANA, SECOLO XVIII

in noce di forma scantonata, fronte a due sportelli ciascuno dei quali suddiviso in due riserve rettangolari che inquadrano formelle mistilinee, lesene al centro e agli angoli, cappello e base modanati su piedi a mensola, cm 242x188x60

A TUSCAN ARMOIRE, 18TH CENTURY

€ 2.000/3.000



Maestro dei Crocifissi Scapigliati

(attivo a Firenze e in Toscana nell'ultimo quarto del XV secolo)

CRISTO CROCIFISSO

scultura in legno dipinto, cm 47x45

Maestro dei Crocifissi Scapigliati

(active in Florence and in Tuscany in the last quarter of the 15th century)

CRUCIFIED CHRIST

polychromed wood sculpture, cm 47x45

€ 5.000/8.000

La realizzazione di immagini tridimensionali di elevata carica pietistica raffiguranti il Cristo inchiodato alla croce conobbe a Firenze una straordinaria proliferazione soprattutto nel corso degli ultimi due decenni del Quattrocento, stimolata dalle prediche di Fra Girolamo Savonarola inneggianti al 'sacrificio' del Redentore sulla croce, celebrato 'Re' di Firenze. Al fianco di Crocifissi in formato monumentale di grande intensità emotiva e vigoria anatomica, destinati ai vertici di tramezzi del coro dei principali edifici di culto, si sviluppò una parallela e altrettanto cospicua produzione di manufatti inferiori al naturale, alcuni più grandi ad uso processionale, altri di formato più contenuto, come nel nostro caso, riservati alla devozione in cappelle private e oratori, ma anche in studioli ecclesiastici o celle conventuali, come ben documentano le xilografie che accompagnano i principali trattati di dottrina domenicana dello stesso Savonarola in cui il frate è raffigurato in atto di scrivere o leggere in prossimità di un piccolo Crocifisso.

L'opera in esame si inserisce nel clima delle botteghe di scultura che tra la fine del secolo e gli inizi del Cinquecento dominarono il mercato fiorentino specializzandosi proprio nell'esecuzione di crocifissi, come quelle di Giuliano e Benedetto da Maiano, di Antonio, Giuliano e Francesco da Sangallo, di Chimenti e Leonardo del Tasso e di Baccio da Montelupo (*"Fece di Scultura di legname e colori"*. *Scultura del Quattrocento in legno dipinto a Firenze*, catalogo della mostra di Firenze, a cura di A. Bellandi, Firenze 2016; G. Amato, in *Verrocchio il maestro di Leonardo*, catalogo della mostra di Firenze, a cura di F. Caglioti e A. De Marchi, Venezia 2019, pp. 316-335). A questi si devono aggiungere altre importanti personalità, alcune, come Antonfrancesco Bugiardini, recuperate solo recentemente, altre la cui attività in questo genere artistico è ricordata solamente dalle fonti storiografiche (Baccio d'Agnolo, Giovanfrancesco Rustici, Andrea Sansovino), altre rimaste oggi ancora anonime ma ben note per la loro ricchissima produzione votata ad una rilettura in chiave meno aulica dei moduli iconografici e stilistici codificati all'interno delle principali botteghe fiorentine. Il più prolifico tra questi è noto con il nome convenzionale di "Maestro dei crocifissi scapigliati" - autore cui si intende riconoscere la paternità dell'opera in esame - la cui identità è stata coniata da Aldo Galli solo nel 2011 (in *The Middle Ages and Early Renaissance. Paintings and Sculptures from the Carlo de Carlo Collection and other provenance*, a cura di G.

Caioni, F. Moretti, Firenze 2011, pp. 162-167), mettendo insieme un gruppo di Crocifissi lignei (Prato, Oratorio di Sant'Antonio Abate; Firenze, Museo dell'Opera del Duomo, chiesa di San Lorenzo, chiesa di Santa Maria a Peretola) in parte già riuniti su base stilistica un quarantennio prima da Margrit Lisner (*Holzkrufixe in Florenz und in der Toskana von der Zeit um 1330 bis zum frühen Cinquecento*, München 1970, pp. 96-97, 109). In seguito uno studio di Francesco Traversi (*Sul Maestro dei Crocifissi scapigliati e un suo epigono attivo in San Miniato al Tedesco*, in "Accademia degli Euteleti", 80, 2013, pp. 159-179) ha permesso di incrementare il corpus del maestro fino a raccogliere oltre quaranta esemplari.

Si tratta di opere, prodotte per Firenze e il contado, scalate lungo un periodo molto ampio, tra il 1480 e il 1520, eseguite da una bottega artistica al cui interno lavorarono diverse personalità, ma il cui marchio distintivo è ben riconoscibile nel peculiare intaglio delle capigliature, che partono dal solco marcato della scriminatura fino ad articolarsi in ciocche dalle terminazioni nervose e arruffate, declinando con una sorta di accento drammatico, quasi transalpino, i moduli tipici della produzione delle principali botteghe fiorentine di crocifissi.

L'opera in esame costituisce una delle testimonianze qualitativamente più elevate di questa produzione e uno dei rari casi all'interno del corpus del maestro in cui il dialogo con i protagonisti della scena fiorentina sembra farsi più solido e concreto. Pur mantenendo infatti la peculiare cifra nella caratterizzazione del volto e nella definizione della capigliatura a ciocche intrecciate, che lo lega fermamente all'esemplare conservato presso il Museo dell'Opera del Duomo di Firenze - opera che Traversi colloca in una fase dello scultore tra il 1495 e il 1505 - o nella modellazione vibrante ed esuberante del perizoma in tela gessata, il Cristo spicca per una inusuale, elegante complessione delle membra, molto snelle e ben tornite, per una più raffinata e pacata modulazione muscolare e tendinea del torso, non tormentato da guizzi drammatici, in cui un ruolo portante sembra averlo giocato il dialogo con i piccoli Crocifissi scolpiti da Giuliano da Sangallo (G. Gentilini, in *Proposta per Michelangelo giovane*, catalogo della mostra di Firenze, a cura di G. Gentilini, Firenze 2004; G. Amato, *Op. cit.* p. 322, n. 11.4).





98

COPPIA DI VENTOLE, GENOVA, SECONDA METÀ SECOLO XVIII

in legno intagliato e dorato, battuta a cordolo rilevato di forma rettangolare modanata, alla quale si applica in alto la cimasa scolpita a giorno a motivo di due volute agli angoli superiori, dalle quali discendono sui lati festoni di foglie che convergono verso il centro superiore a formare un motivo *rocaille*, base analogamente ornata a motivo di volute che dal centro, segnato da un nastro pieghettato a inquadrare un fiorellino da cui si dipartono i bracci, si portano in alto lungo i lati con foglie nervate, cm 90x42

A PAIR OF GENOESE SCONCES, SECOND HALF 18TH CENTURY

€ 1.200/1.800

CONSOLE, LOMBARDIA, SECONDA METÀ SECOLO XVIII

in legno intagliato e dorato, piano di forma sagomata lastronato in onice, fascia sottopiano scolpita a giorno a motivo di nastro piegheggiato arricchito da motivi fogliacei e profilato da volute che inquadrano fiori al centro; gambe mosse riccamente ornate nella parte superiore da rami fioriti che si portano verso il basso, riunite da traverse mosse centrate da decoro *rocaille* di fiori tra volute, cm 96x151x77

A LOMBARD CONSOLE TABLE, SECOND HALF 18TH CENTURY**Bibliografia di confronto**

Colle, *Il mobile Rocò in Italia. Arredi e decorazioni di interni dal 1738 al 1775*, Milano 2003, pp. 400-401, n. 93

€ 4.000/6.000





100

**DIVANO E POLTRONA, VENEZIA,
SECONDA METÀ SECOLO XVIII**

in legno laccato e dorato, dipinto in policromia con rametti fioriti; schienale a giorno scolpito a motivo di volute profilate in oro a inquadrare al centro un decoro *rocaille* a palmetta, braccioli di linea mossata terminanti a ricciolo, seduta in paglia di Vienna, grembiale sagomato similmente allo schienale con volute dorate a inquadrare decori *rocaille*, gambe posteriori diritte e anteriori di linea sinuosa riunite da traverse sagomate; poltrona cm 90x75x55, divano cm 92x150x55

**A VENETIAN SOFA AND ARMCHAIR,
SECOND HALF 18TH CENTURY**

€ 3.000/5.000





102

101

GUÉRIDON, VENEZIA, SECOLO XVIII

in legno laccato con decori policromi e profili in oro, pianetto di forma sagomata su quattro sostegni a voluta poggianti su sottostante pianetto sagomato centrato da piccolo vaso; fusto tornito da cui si dipartono tre gambe sinuose terminanti su piede a ricciolo, cm 82,5x36x36

A VENETIAN GUÉRIDON, 18TH CENTURY

Bibliografia di confronto

C. Santini, *Mille mobili veneti. Venezia*, Modena 2002, p. 175 nn. 246-248

€ 2.000/3.000



101

102

OROLOGIO A TORRE, VENEZIA, FINE SECOLO XVIII

in legno laccato e dorato, cassa profilata da più ordini di cornici di forma architettonica con coronamento a timpano inquadrato e sormontato da vasi da cui si dipartono volute e ai lati da decoro vegetale; quadrante con numeri romani per le ore e arabi per i minuti con calendario, secondi e sveglia, firmato *John Taylor London* e inquadrato da volute fogliacee, sportello sagomato riccamente ornato a *ramages* vegetali che si dipartono da canestri di frutta al centro inferiore, su base ornata a palmetta tra racemi poggiante su zampe ferine, cm 284x80x40

A VENETIAN LONGCASE CLOCK, LATE 18TH CENTURY

€ 2.500/3.500

103

POLTRONA, VENEZIA, METÀ SECOLO XVIII

in legno intagliato e laccato con profilature in oro, seduta e schienali rivestiti in seta avorio decorata a mazzolini di fiori; cartella di forma sagomata intagliata lungo il bordo a volute dorate a creare al centro superiore un motivo *rocaille* e laccata a decori vegetali, braccioli di linea sinuosa con finale a ricciolo, grembiale sagomato ornato analogamente alla cartella, su gambe mosse terminanti a ricciolo, cm 104x60x66

A VENETIAN ARMCHAIR, MID 18TH CENTURY

Bibliografia di confronto

C. Santini, *Mille mobili veneti. Venezia*, Modena 2002, p. 214 n. 344

€ 2.000/3.000



103

104

PANCHETTA, VENEZIA, SECOLO XVIII

in legno laccato, braccioli a giorno di linea mosca profilati in lacca verde, seduta rivestita in paglia di Vienna, grembiale sagomato ornato da profilature su cui si aprono decori vegetali, sei gambe di linea mosca terminanti a ricciolo, cm 75x135x45

A VENETIAN BENCH, 18TH CENTURY

€ 1.500/2.500



104

105

Francesco Monti, detto il Brescianino delle battaglie

(Brescia, 1646 - Piacenza, 1703)

BATTAGLIE

coppia di dipinti, olio su tela, cm 75,5x137; cm 75x137

Francesco Monti called il Brescianino delle battaglie

(Brescia 1646-Piacenza 1703)

BATTLE SCENES

oil on canvas, cm 75,5x137 and 75x137, a pair

€ 25.000/40.000





106

**CASSETTONCINO, VENETO,
SECOLO XVIII**

in noce e radica di noce, piano di forma sagomata, fronte spezzato a tre cassetti con maniglie e bocchette in bronzo, base modanata con inginocchiatoio estraibile poggiante su piedi torniti, cm 78x56x42

**A SMALL VENETIAN COMMODE,
18TH CENTURY**

Bibliografia di confronto

G. Morazzoni, *Il mobile veneziano del '700*, Milano 1927, tav. CXCL

€ 1.500/2.500



106



107

107

**INGINOCCHIATOIO, VENETO,
SECOLO XVIII**

di forma trapezoidale lastronato in noce e radica di noce con inserti in acero, fronte e lati ornati da filettatura che sul fronte, bombato, inquadra cartella mistilinea, un cassetto sul piano di appoggio analogamente ornato, cm 86x46x50

**A VENETIAN PRIE-DIEU,
18TH CENTURY**

€ 2.000/3.000

108

RIBALTA, VENETO, SECOLO XVIII

lastronata in noce e radica con filettature in legno chiaro, piano di forma rettangolare sotto il quale si apre la ribalta celante sportello centrale inquadrate da vano a giorno con cassetto sottostante e segreti; fronte mosso di linea spezzata a tre cassetti su base modanata terminante in piedi a mensola, cm 105x112x63

A VENETIAN FALL-FRONT BUREAU, 18TH CENTURY

€ 3.000/5.000



109

Giovanni Domenico Lombardi, detto Omino

(Lucca 1682-1751)

SCENA DI OSTERIA GIOCATORI DI CARTE

coppia di dipinti ad olio su tela, cm 100x149

INTERIOR SCENE IN AN INN *CARD PLAYERS*

oil on canvas, cm 100x149, a pair

€ 18.000/24.000

Inediti e non replicati, i dipinti qui offerti si iscrivono senza alcun dubbio nel catalogo del pittore lucchese restituito dalle ricerche di Alberto Crispo (*Itinerari di Giovanni Domenico Lombardi tra Lucca, Roma e il Settentrione*, in "Nuovi Studi" VIII, 2003, 10, pp. 207-221). Puntuali i riscontri con i dipinti di genere ascrivibili alla sua maturità, e in particolare con la *Dama alla toilette* un tempo presso Christie's a Roma (Crispo, 2003, fig. 223) la cui protagonista ripete le proporzioni imponenti dei nostri personaggi, ormai lontani dai profili aguzzi e contorti delle opere giovanili legate all'esempio di Pietro Paolini. Una possibile datazione agli anni Quaranta è poi suggerita dal confronto con la pala raffigurante *l'Angelo Custode* nella chiesa del Suffragio di Rovereto (Crispo, cit., fig. 242).





110

Intagliatore umbro,
fine sec. XVI – inizi XVII

SAN FRANCESCO ORANTE

statuetta in legno dipinto, cm 77x38x22

*Umbrian carver,
late 16th-early
17th century*

**SAINT FRANCIS OF ASSISI
IN PRAYER**

polychromed wood statuette, cm 77x38x22

€ 4.000/6.000

Il cordolo francescano che cinge la tunica monastica, il libro quale attributo spettante ai fondatori degli ordini religiosi, il fusto tornito stretto nella mano sinistra, che possiamo credere costituisse la base di una croce ora mutila, portano a identificare questa figura in procinto di genuflettersi in San Francesco in preghiera davanti all'immagine del Crocifisso.

Si tratta di un'iconografia ben radicata nella devozione e nell'arte umbra, ed infatti l'opera appare agevolmente orientabile verso una delle molte prolifiche botteghe d'intaglio ancora anonime attive tra Cinque e Seicento in questa regione, responsabili perlopiù di coppie di *Angeli reggicero* da altare, simili all'immagine in esame per i tratti infantili e bonari, le acconciature ripartite in ciuffetti vaporosi, e le gesticolanti posture dinoccolate (A. Marabottini Marabotti, in *Pinacoteca Comunale di Spello*, Perugia 1995, p. 99, nn. 66-68).

G.G. - D.L.



Giulio Oggioni, attivo
in Lombardia nella prima
metà del sec. XVI

CRISTO FLAGELLATO

statua in legno con tracce di policromia,
cm 76x42x28

*Giulio Oggioni, active in
Lombardy in the first half
of the 16th century*

SCOURGED CHRIST

*wood statue with traces of polychromy,
cm 76x42x28*

€ 7.000/10.000

La figura si presenta nella consueta iconografia del Cristo flagellato, che vede il Redentore presentato al giudizio del popolo dopo le umiliazioni del martirio, avvolto nella spessa cappa del mantello purpureo cinto sul petto con un vistoso maspillo, e coronato con il sereto di spine, nel nostro caso perduto. La scultura, anticamente impreziosita da una naturalistica policromia oggi apprezzabile solo in rare zone, si imparenta strettamente con una statua di analogo soggetto conservata nel Museo della Collegiata di Castiglione Olona ricondotta alla mano Giulio Oggioni, uno scultore di origini varesine attivo sulla scia del celebre intagliatore del legno Andrea da Saronno, recentemente recuperato dagli studi. La sua attività è documentata entro la prima metà del Cinquecento nei centri di Varese, nel cantiere del duomo di Milano, a Saronno, dove rimangono di sua mano un gruppo di sei statue lignee a grandezza naturale raffiguranti il *Cristo portacroce*, la *Vergine Maria*, *San Giovanni Evangelista* e le *Pie donne* presso il Monastero delle Romite, e a Castiglione Olona (A. Bertoni e R. Ganna, *Due maestri poco noti della scultura lignea lombarda del Cinquecento: Giulio Oggioni e Battista da Saronno*, in "Arte Cristiana", 88, 2000, pp. 364-374; A. Bertoni e R. Ganna, *La presenza di Giovan Angelo del Maino a Varese e alcune puntualizzazioni su Andrea da Saronno e la sua cerchia*, in *Scultori e intagliatori del legno in Lombardia nel Rinascimento*, atti del convegno di Milano, a cura di D. Pescarmona, Milano 2002, pp. 150-152, figg. 2-3). Il *Cristo* di Castiglione Olona si pone in un rapporto di stretta contiguità con l'opera in esame, presentando una figura in un'analoga postura eretta con le pesanti braccia incrociate alla vita, vestito di un perizoma perfettamente analogo al nostro anche nelle occhellature del nodo. Le uniche leggere varianti possono riscontrarsi nella chiusura della cappa con un fermaglio orizzontale, calata leggermente a lasciar scoperte le spalle, e nella capigliatura, che nella statua lombarda presenta una più vibrante articolazione delle ciocche.



112 λ

Sculptore attivo in Umbria o Abruzzo
nella cerchia del Maestro
della Santa Caterina Gualino,
fine sec. XIII-inizi XIV

**MADONNA IN MAESTÀ COL BAMBINO
BENEDICENTE**

statua in legno dipinto, cm 117x35x33

*Sculptor active in Umbria or Abruzzo
in the circle of the Maestro
della Santa Caterina Gualino,
late 13th-early 14th century*

MADONNA AND CHILD ENTHRONED

polychromed wood statue, cm 117x35x33

€ 60.000/90.000







Questa pregevole statua lignea, impreziosita da un'elaborata policromia e in origine racchiusa da un tabernacolo a sportelli (tuttora evocato dal fondale e dal suppedaneo), raffigura la Madonna assisa in trono "in Maestà", col Bambino benedicente seduto in grembo alla sua sinistra, anch'egli in una postura ieratica rigidamente frontale, secondo una tipologia ben radicata soprattutto nella scultura lignea tra Umbria e Abruzzo, dalla metà del Duecento sino ai primi decenni del Trecento (G. Castelfranco, *Madonne romaniche in legno*, in "Dedalo", X, 1929-30, pp. 768-778). L'immagine in esame si distingue dal più diffuso e canonico schema iconografico per la mano sinistra di Gesù chiusa a pugno e forata, presumibilmente in atto di stringere un oggetto metallico oggi perduto, forse un fiore o meglio uno scettro che ne avrebbe enfatizzato la solennità qualificandolo come "Cristo Re", e per la destra di Maria protesa in avanti col palmo aperto verso l'alto recante una sfera dal significato simbolico - il globo o la mela -, che ne sottolinea il ruolo di interceditrice tra il fedele e Gesù Redentore, attenuando così l'algida concezione della Madonna in Maestà in favore di un'umanità più accostante, quale si coglie anche nel gesto affabile della Vergine intenta a carezzare con l'altra mano la pianta di un piede del Bambino, allusivo alla "prevegenza" del sacrificio sulla Croce: aspetti che ne suggeriscono una datazione già intorno al volgere del secolo.

L'opera sul piano formale è caratterizzata dalle proporzioni allungate delle figure e dall'asciutta concezione colonnare del gruppo, che, insieme alla tipologia dei volti - dall'ovale allungato quello di Maria, percorso dal naso sottile in forte aggetto, più tondeggianti quello del Bambino - e all'andamento inarcato del panneggio sulle gambe della Madonna, ci inducono ad avvicinarla alla produzione del cosiddetto Maestro della Santa Caterina Gualino: figura, coniata nel 1965 da Giovanni Previtali (Il "Maestro della Santa Caterina Gualino", in "Paragone", 181, 1965, pp. 16-25; e altri contributi raccolti in *Studi sulla scultura gotica in Italia*, Torino 1991, pp. 5-15, 40-44 e 73-76), la cui prolifica attività, qualificata da una sofisticata eleganza "francesizzante", si dipana tra l'Umbria "alla sinistra del Tevere", l'Abruzzo teramano, i territori aquilani e reatini, e la Marche meridionali.

Il corpus di questo affascinante Maestro dall'identità tuttora ignota si è molto accresciuto negli ultimi decenni (cfr. ad esempio E. Carli, *Arte in Abruzzo*, 1998, pp. 65-68; L. Arbace, in *Antiche Madonne d'Abruzzo. Dipinti e sculture lignee medioevali dal castello dell'Aquila*, catalogo della mostra di Trento, Torino 2011, pp. 90-97), fino a divenire talora un 'nome di comodo' verso il quale convogliare opere di botteghe umbro-marchigiane e abruzzesi ancora da approfondire. Sembra questo il caso dell'inedita statua qui presentata, che, in un confronto con l'opera eponima, poi transitata nella raccolta dell'antiquario fiorentino Carlo De Carlo, e con quelle che costituiscono i cardini per la ricostruzione del maestro - come le *Madonne* della cattedrale di Teramo, di San Giovenale a Logna di Cascia, del Museo d'Arte Sacra della Marsica a Celano, e le due appartenute allo stesso De Carlo -, denota un modellato meno affilato e un senso plastico più tondeggiante, d'impronta ancora romanica, che l'accomuna ad altre sculture lignee anonime di quel medesimo ambito, come la Madonna col Bambino del Museo Nazionale d'Abruzzo proveniente da Villa di Mezzo presso Barisciano (Arbace, *Op. cit.*, p. 83).

G.G. - D.L.





TAVOLO DA CENTRO IN STILE LUIGI XIV

in legno laccato e dorato con piano in scagliola decorato con due cornucopie al centro entro riserva sagomata tra girali e foglie che si portano verso i lati, centrati da grandi vasi con fiori e due volatili alla base; il tavolo, dipinto a finto marmo con profilature in oro, presenta fascia sottopiano modanata su quattro gambe a obelisco anch'esse profilate in oro e laccate a finto marmo, riunite da traverse sagomate centrate da vaso, cm 85x193x86,5

A LOUIS XIV STYLE CENTRE TABLE**Bibliografia di confronto**

A.M. Massinelli, *Scagliola. L'arte delle pietra di luna*, Roma 1997, pp. 156-157

€ 4.000/6.000

L'impianto decorativo di questo piano sembra rifarsi ad una produzione lombarda legata al gusto barocco e rococò, che trovò nei fratelli Francesco e Giacomo Solari due interpreti di primo piano. Su fondi neri suddivisi da sottili profili geometrici si rincorrono motivi ornamentali a carattere vegetale con volute, uccelli, frutta e un ampio repertorio floreale con tulipani, garofani e rose distribuiti su fregi oppure collocati entro vasi panciuti affiancati da due uccelli.



114

TRE SEDIE, FIRENZE, 1780 CIRCA

in legno laccato con profilature dorate, cartella a giorno a motivo di tre elementi ovali incrociati, seduta rivestita in tessuto operato a fiori; due con gambe troncopiramidali che si dipartono da dadi angolari centrati da fiori, una con gambe lievemente mosse terminanti a ricciolo, cm 95x51,5x43

A GROUP OF THREE FLORENTINE CHAIRS, CIRCA 1780**Bibliografia di confronto**

E. Colle, *Il mobile neoclassico in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1775 al 1800*, Milano 2005, p. 218

€ 1.000/1.500

115

GRANDE VETRINA, TOSCANA, PERIODO LUIGI XVI

di forma a *demilune* in legno laccato e dorato, parte superiore a tre sportelli rettangolari di cui solo quello centrale apribile, inquadrati da cornice a fogliette stilizzate e intervallati da lesene intagliate a motivi fogliacei che dal lato superiore e inferiore si portano verso il centro; fascia superiore ornata da motivo ricorrente di volatili tra rami intervallati a mazzetti di foglie interrotto, ad altezza delle lesene, da riserve rettangolari centrate da fiori e sormontato da cornice a foglie di cavolo rivolte verso l'alto, fascia sottostante analogamente ornata a motivi volatili e mazzetti, poggiante su quattro gambe troncoconiche scanalate e rastremate, intagliate nella parte superiore a motivi fogliacei, cm 232x140x72

A LARGE TUSCAN LOUIS XVI VITRINE CABINET

€ 3.000/5.000



114



SPECCHIERA, FIRENZE, TERZO QUARTO SECOLO XVIII

in legno intagliato e dorato a doppia fascia, quella interna di forma sagomata incisa a motivo di piccoli ovali e impreziosita lungo il bordo da piccole foglie che si portano verso quella esterna, sagomata con analoga forma e incisa a piccoli rombi, formata da volute ricorrenti che, ornate lungo il bordo da festoni di foglie parzialmente a giorno, giungono agli angoli superiori scolpiti a motivo di protomi femminili con ampia palmetta sulla testa, per proseguire verso la cimasa a timpano spezzato con grande motivo fogliaceo al centro inquadrato ai lati da draghi accovacciati; grembiale sagomato con piccoli fiori di papavero agli angoli inferiori su foglie accartocciate che fingono da piedi d'appoggio, cm 224x116

A FLORENTINE MIRROR, THIRD QUARTER 18TH CENTURY**Bibliografia di confronto**

E. Colle, *Il mobile Rococò in Italia. Arredi e decorazioni di interni dal 1738 al 1775*, Milano 2003, pp. 220

€ 2.500/3.500







117

Scultore napoletano
di cultura toscano-orvietana,
prima metà sec. XIV

CRISTO CROCIFISSO

statua in legno, cm 105x24x26

*Neapolitan sculptor of Tuscan-Orvieto
culture, first half 14th century*

CRUCIFIED CHRIST

wood statue, cm 105x24x26

Bibliografia

Centro Studi Piero della Francesca, *Sculture antiche dal II secolo a. C. al XV*, catalogo della mostra (Milano, Abbazia di S. Maria di Chiaravalle, 15 giugno - 15 luglio 1969), Milano 1969, n. VII

€ 4.000/6.000

Ancora vigoroso e apprezzabile, nonostante la perdita delle braccia e della policromia, questo *Crocifisso* richiama quello conservato nella chiesa di Santa Chiara a Napoli, similissimo nella robusta concezione anatomica, nella conformazione della testa con i capelli in forma di calotta, e soprattutto nell'andamento del perizoma, cadenzato sui fianchi da aguzze ricadute spiraliformi.

Già relazionato ai *Crocifissi* orvietani riferiti a Lorenzo Maitani, con una datazione sul 1310-20, il *Crocifisso* di Santa Chiara è stato in seguito più prudentemente ricondotto da Raffaello Causa (in *Sculture lignee della Campania*, catalogo della mostra di Napoli, a cura di F. Bologna e R. Causa, Napoli 1950, pp. 86-87, n. 28) ad un maestro locale influenzato dalle esperienze orvietane attraverso la presenza a Napoli del senese Ramo di Paganello, attestata nel 1314.

G.G. - D.L.

118

Maestro della Madonna di Riomaggiore (Maestro di Giano ?)

(scultore di cultura campionesa attivo in Liguria all'inizio
del secolo XIV)

MADONNA IN MAESTÀ COL BAMBINO BENEDICENTE

statua in legno, cm 107x31x28

Maestro della Madonna di Riomaggiore (Maestro di Giano ?)

*(sculptor of Campionesa culture active in Liguria at the be-
ginning of 14th century)*

MADONNA AND CHILD ENTHRONED

wooden statue, cm 107x31x28

€ 5.000/7.000

Nonostante i rifacimenti che riguardano la figura del Bambino comprensiva di entrambe le mani della Vergine e le scarpellature che hanno semplificato la conformazione del petto e della testa della Madonna, l'opera, inedita, costituisce una testimonianza di grande interesse per lo sviluppo della scultura lignea in Liguria, collocandosi ad una data assai precoce, nei primi decenni del Trecento.

Nella struttura quasi conica del gruppo, nel verticalismo delle pieghe della veste e del manto, che si apre a ventaglio con un partito di plissettature simmetriche, nel peculiare andamento ondulato dei capelli, è infatti evidente la sua stretta parentela con la Madonna lignea venerata (come *Madonna delle catene*) nell'oratorio di Nostra Signora Assunta in Cielo a Riomaggiore, recentemente presentata da Piero Donati (in *La Sacra Selva. Scultura lignea in Liguria tra XII e XVI secolo*, catalogo della mostra di Genova, a cura di F. Boggero e P. Donati, Ginevra-Milano 2004, pp. 116-117, n. 5) che la data intorno al 1310 collegandola plausibilmente all'attività di uno scultore campionesa, denominato il Maestro di Giano, impegnato al tempo nei maggiori cantieri genovesi: la cattedrale di San Lorenzo, dove eseguì anche un capitello che ospita una simile immagine della *Madonna col Bambino*, e San Francesco di Castelletto. La produzione lignea di questa bottega, già incrementata dal Donati (*La 'Madonna delle Catene' di Riomaggiore e la sua gemella di Montebruno*, in "Città della Spezia", 26 aprile 2015) riferendogli una similissima *Madonna col Bambino* conservata nel Santuario di Montebruno, potrà a essere ulteriormente arricchita e qualificata da una seconda *Madonna col Bambino* proveniente da questa stessa raccolta fiorentina, che sarà presentata a breve in una selezionata vendita della Casa d'Aste Pandolfini.

G.G. - D.L



Maestro del Compianto di Moncalieri

(scultore di cultura franco-fiamminga attivo in Piemonte nella prima metà del secolo XV)

SAN PIETRO

scultura in legno con tracce di policromia, cm 158x58x33

Maestro del Compianto di Moncalieri

(sculptor of Franco-Flemish culture active in Piedmont in the first half of the 15th century)

SAINT PETER

wood sculpture with traces of polychromy, cm 158x58x33

Bibliografia

Centro Studi Piero della Francesca, *Sculture antiche dal II secolo a. C. al XV*, catalogo della mostra (Milano, Abbazia di S. Maria di Chiaravalle, 15 giugno - 15 luglio 1969), Milano 1969, n. XV

€ 8.000/12.000



Questa suggestiva, carismatica immagine di *San Pietro* si erge con solidità e con pacata eloquenza, mostrando in posizione prominente i due tipici attributi iconografici dell'anziano apostolo, la grande chiave, oggi in parte mutila, e il libro delle sacre scritture aperto sul petto. Il santo, di notevole forza espressiva nella testa, con l'intaglio pungente e allungato degli occhi e il virtuosismo della barba raccolta in un grappolo di vorticosi arricciamenti, è abbigliato in una voluminosa e granitica veste dall'appiombo colonnare ma con ampie falde che si accartocciano in corrispondenza del complicato e ricercato scollo abbottonato, che conferisce al soggetto un più acceso tono narrativo.

L'opera si inserisce tra le testimonianze superstiti di uno degli episodi più suggestivi e complessi della storia dell'arte piemontese ad apertura del Quattrocento affiancandosi al famoso *Compianto* in terracotta dipinta con dodici figure della collegiata di Moncalieri (Torino): un'opera databile tra la fine degli anni venti e i primissimi anni quaranta del secolo, eseguita da un anonimo maestro fortemente influenzato dal *Compianto* fittile della cattedrale di Friburgo (H. Reiners, *Il Santo Sepolcro di Moncalieri*, in "Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino", 1941, pp. 202-212; G. Repaci Curtois, *Problemi di scultura quattrocentesca nel Piemonte occidentale*, in "Critica d'Arte", 74, 1965, pp. 40-49; Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale, catalogo della mostra di Torino, a cura di E. Castelnuovo, G. Romano, Torino 1979, pp. 366-367; M. Martin, *La Statuaire de la Mise au Tombeau du Christ des XV et XVI siècles en Europe occidentale*, Paris 1997). Non sappiamo se si possa trattare di un artista forestiero o di un maestro locale formatosi nei cantieri transalpini oppure che ebbe modo di educarsi sui testi della scultura d'oltralpe giunti nei primi due decenni del secolo nei territori di confine tra Piemonte e Savoia. Basti ricordare ad esempio il grande *Compianto*, oggi perduto, che prima del 1405 Tommaso III di Savoia fece condurre da Parigi nella chiesa di San Domenico a Saluzzo, o i modi spiccatamente borgognoni dello scultore Jean de Prindall cui si riconducono oggi le statue della *Vergine col Bambino* del duomo di Chieri e della chiesa parrocchiale di Candia Canavese (G. Romano, in *Tra Gotico e Rinascimento. Scultura in Piemonte*, catalogo della mostra di Torino, a cura di E. Pagella, Torino 2001, pp. 72-75, nn. 21-22; A. Galli, L. Cavazzini, *Sculture in Piemonte tra Gotico e Rinascimento. Appunti in margine a una mostra e nuove proposte per il possibile Jean de Prindall*, in "Prospettiva" 103-104, 2001, pp. 113-132). È in questo solco che si inserisce il *Compianto* di Moncalieri e in stretta contiguità anche il nostro *San Pietro*, forse di poco successivo, riconducibile allo stesso maestro o ad una medesima bottega, come suggeriscono le sue stringenti affinità con la figura di *Nicodemo* di Moncalieri, che presenta la medesima *verve* espressiva del volto, nel taglio profondo e angolare degli occhi e nella caratterizzazione peculiare della barba dal rigido oggetto e dalla conformazione a grappolo, o la corposa monumentalità del panneggio di chiara matrice borgognona.



120

Bottega lombarda, metà sec. XV

CROCE ASTILE

bronzo e rame dorati su struttura in legno, cm 46x38x9,5
montata su base in legno tornito, alt. cm 21

Lombard workshop, mid 15th century

A PROCESSIONAL CROSS

gilded bronze and copper on a wooden structure, cm 46x38x9,5 mounted on a wooden base, ht. cm 21

Bibliografia di confronto

O. Zastrow, *Capolavori di oreficeria sacra nel Comasco*, Como 1984, pp. 27-33 nn. 16-18;

Quando ritrovo qualcosa di bello... Croci, campane e altri oggetti liturgici (cat. della mostra, Firenze Museo Casa Siviero), Firenze 2012, pp. 36-37

€ 6.000/9.000



La croce, caratterizzata dall'espansione ovale all'incrocio dei bracci e da terminali polilobati, tipologia tipica dell'area lombarda nel corso del Quattrocento, presenta sul recto il Crocifisso attorniato dal Battista, i dolenti e la Maddalena, e sul verso il Padre Eterno benedicente al centro e i simboli degli evangelisti alle estremità (mancante l'aquila alla sommità, simbolo dell'evangelista Giovanni). L'esemplare in oggetto, al pari di un'analoga opera conservata al Museo Casa Rodolfo Siviero di Firenze (n. inv. 13C), mostra notevoli affinità strutturali e decorative con un folto gruppo di croci processionali realizzate in Lombardia dalla metà del Quattrocento, raccolte nei musei diocesani di Milano, Verona e del comasco.



121

Scuola lombarda, sec. XVII

MOSTRA DI FRUTTA SU UN PIANO CON TAPPETO, CON ORTAGGI E ANIMALI DA CORTILE

MOSTRA DI FRUTTA SU UN PIANO CON TAPPETO

olio su tela, cm 89x118 e 89x117

Lombard school, 17th century

PEARS IN A DISH, WITH APPLES AND GRAPES UPON A TABLE, WITH A CARPET, AND MUSHROOMS AND POULTRY IN THE FOREGROUND

APPLES IN A DISH, WITH FIGS AND GRAPES UPON A TABLE, WITH A CARPET

oil on canvas, cm 89x118 and 89x117

€ 20.000/30.000



Gli elementi compositivi delle tele qui offerte e la loro presentazione frontale e simmetrica riconducono i dipinti all'area lombarda e più precisamente all'ambito del cosiddetto Monogramista F.G.B., a cui le ricerche di Gianluca e Ulisse Bocchi hanno riferito la produzione ampia ed articolata di una bottega attiva in Lombardia intorno alla metà del XVII secolo, con opere rintracciabili in un'area relativamente ampia tra Cremona e Bergamo.

A questi due poli rimandano appunto gli elementi costitutivi di queste "mostre" di frutta, in cui motivi rustici e quotidiani sono presentati con simmetria turbata solo in apparenza dalle pieghe scomposte dei ricchi tappeti che nascondono i piani, e racchiusi quasi in un proscenio dai tendaggi che incorniciano la scena. Motivi che si ritrovano in alcuni numeri del catalogo riunito dai Bocchi (*Naturaliter. Nuovi contributi alla natura morta in Italia settentrionale e Toscana tra XVII e XVIII secolo*, Casalmaggiore 1998, p. 49 figg. 32-33) e che anticipano d'altro canto il gusto più esplicitamente decorativo di cui si farà interprete Antonio Gianlisi.



122

Scuola tedesca, sec. XVIII

SCENA DI GENERE

olio su tela, cm 125x91

datato 23 aprile 1771 su cartiglio in basso a destra con titolo in tedesco

German school, 18th century

GENRE SCENE

oil on canvas, cm 125x91

€ 5.000/8.000



123

Scuola dell'Italia centrale, sec. XVIII

RITRATTO DI ERUDITO

olio su tela, cm 98x79

Central Italian school, 18th century

PORTRAIT OF A SCHOLAR

oil on canvas, cm 98x79

€ 6.000/8.000



**FINIMENTO DA SALOTTO,
HENRY THOMAS PETERS,
GENOVA, 1845-1850 CIRCA**

in ebano composto da tavolo, divano,
due poltrone e due sedie, stampigliatura
PETERS GENOVA sui cassetti; tavolo cm
75x135x74, divano cm 135x178x58, pol-
trone cm 135x66x58, sedie cm 114x50x50

**A SET OF SEAT FURNITURE
BY HENRY THOMAS PETERS,
GENOA, CIRCA 1845-1850**

Bibliografia

A. Rathschuler, *Henry Thomas Peters e l'industria
del mobile nell'Ottocento*, Genova 2014, pp. 101-
102

€ 10.000/15.000





L'imponente salotto, costituito da un tavolo, un divano, due poltrone e due sedie, è opera straordinaria dell'ebanista inglese Henry Thomas Peters.

Nato a Windsor nel 1793 egli giunse a Genova nel 1817 e nella città ligure, in cui la produzione mobiliare risultava ancora legata a modi artigianali, l'ebanista, con i suoi modi spigliati ed imprenditoriali, impianta una vera e propria fabbrica figlia della Rivoluzione industriale. Vive anni di gloria e fama entrando nelle grazie delle famiglie nobili genovesi. Probabilmente i primi committenti sono i Durazzo, quindi i Brignole Sale, i De Mari fino ad arrivare all'apogeo, i Savoia: del 1828 sono i primi pagamenti per lavori di ammobiliamento del Palazzo Reale di Genova, mentre nel 1833 iniziano quelli per il Reale Castello di Racconigi. La soddisfazione di Carlo Alberto, succeduto al primo committente Carlo Felice, sarà tale da portarlo nel 1835 a nominare Peters "Ebanista di Sua Maestà" e di servirsi della sua opera fino al 1847.

Il salotto presente in asta fu commissionato dalla famiglia Durazzo, come mostra lo stemma rappresentato alla sommità di ogni schienale, in cui le arme gentilizie vengono intagliate nel legno esattamente con i tratteggi araldici corrispondenti ai loro smalti: rosso a tre fasce d'argento, al capo d'azzurro caricato da tre gigli d'oro in fascia.

Non è da escludere che proprio la famiglia Durazzo, la più anglofila tra la nobiltà genovese, abbia favorito l'arrivo di Peters a Genova. Gli scambi assidui, i rapporti di commercio e di consumo culturale che, fin dagli anni Settanta del Settecento, Ippolito Durazzo padre di Marcello e il fratello Giacomo Filippo III hanno con Londra, sicuramente agevolano lo stabilirsi d'imprenditori inglesi in città, aprendo la via all'industrializzazione. Per i Durazzo l'ebanista esegue anche, all'inizio degli anni '20, uno splendido salotto, il cosiddetto "Salotto azzurro" per la Villa dello Zerbino.

Il salotto qui presente è da datare ad un'epoca molto più tarda, intorno al 1845/50 in quanto i caratteri stilistici corrispondono ad un gusto eclettico, tipico dei neo-stili, diffusissimo a metà Ottocento.





L'eccezionalità di questi mobili sta proprio nel fatto che stilisticamente essi escano dal gusto più consueto dell'ebanista che, pur nelle sue varietà, corrisponde generalmente ad una equilibrata fusione tra il Regency della sua madre patria, gli stili prettamente francesi del Luigi XVIII e del Carlo X e lo stile italiano della Restaurazione, su cui sempre dominano tre aspetti fondamentali: raffinatezza decorativa, sobrietà e funzionalità.

Probabilmente il lanciarsi in un'operazione artistica di carattere fortemente eclettico, come nel caso del "salotto Durazzo", fu dettato dal bisogno di adattarsi, in un momento di forte crisi della Ditta Peters, ai modelli "imposti" dalla committenza.

A togliere, comunque, ogni dubbio sulla paternità è il marchio di Peters, ben evidente su entrambi i cassetti del tavolo.

Il salotto è eseguito totalmente in ebano massello ed è caratterizzato da una sontuosissima decorazione scultorea.

L'eclettismo è spettacolare e quasi spietato. La forma molto movimentata unisce parti strutturali del Barocchetto, come gli schienali sagomati, con parti neoclassiche, come i sedili a linea rigida con sostegni a colonna rastremata e bracciolo retto. La decorazione fonde elementi gotici, come pinnacoli e archi a sesto acuto, a motivi barocchi, come le traverse tornite, le carnose foglie accartocciate e "piumeggianti", i mascheroni, ed esplose nella scultura a tutto tondo di corpi umani originati da dinamiche volute fitomorfe. Le figure che costituiscono i montanti dei braccioli, rappresentano delle erme, munite di ampie ali spiegate, scolpite in modo realistico fino alla cintola e caratterizzate da un individualismo accentuato. Una giovane donna col volto disteso e i capelli raccolti, i seni turgidi, il ventre ben tornito, s'accompagna a un satiro dal secco busto, dalle orecchie appuntite, dal sorriso ironico, e supportano i braccioli del divano. Una coppia di giovani negri, adolescenti, lui con torace non ancora pienamente sviluppato, lei di forme esili, entrambi con volti bambini segnati da labbra carnose, adornano una poltrona. Un'altra poltrona mostra la coppia più peculiare, due anziani dai lineamenti fini, lui fortemente stempiato, lei avvizzita nel corpo e nel viso scavato da profonde rughe, col capo avvolto in un semplice turbante.

La pesantezza decorativa del salotto si stempera nell'eccellente qualità tecnica che Peters manifesta in ogni particolare; una bravura scultorea già nota grazie ai suoi raffinatissimi intagli in mogano, ma che in questi suoi ultimi pezzi viene altamente evidenziata.

Antonella Rathschuler





Bibliografia di confronto

- M. G. Canale, *Catalogo dell'Esposizione di Genova*, Genova 1846;
 G. Morazzoni, *Il mobile genovese*, Milano 1949;
 S. Rebaudi, "E. T. Peters e il mobile genovese della Restaurazione", in *Genova*, a. XXVIII, n. 7, luglio 1951;
 M. G. Montaldo, "Mobili ottocenteschi genovesi inediti", in *La Casana*, anno XVI, n. 3, luglio/settembre 1974;
 E. Baccheschi, "Note sui mobili del Regno sardo dalla Restaurazione a Vittorio Emanuele II", in *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna*, vol. II, Torino 1980;
 M. G. Montaldo Spigno, *Michele Canzio*, Genova 1987;
 M. Agnellini (a cura di), *Mobili italiani dell'Ottocento*, con un saggio di F. Simionetti, Milano 1991;
 E. Baccheschi, "I mobili di Peters", in *Antiques*, n. 14, settembre 1991;
 R. Collu, *Villa Durazzo Faraggiana. Albissola Marina*, Genova 1992;
 E. Baccheschi, *Mobile europeo dell'Ottocento*, Milano 1995;
 A. Gonzales-Palacios, *Il mobile in Liguria*, Genova 1996;
 R. Antonetto, *Gabriele Capello "Moncalvo". Ebanista di due re*, Torino 2004;
 S. Pettenati, *Mobilità degli arredi del Castello*, in G. Carità (a cura di), *Pollenzo. Una città romana per una "Real Villeggiatura romantica"*, Savigliano 2004;
 M. Macera (a cura di), *Piccoli Principi. Memorie e sogni in real villeggiatura*, catalogo della mostra, Marene 2007



125

**CREDENZA CON SPECCHIERA IN STILE IMPERO, TOSCANA,
SECOLO XIX**

lastronata in noce e radica con colonnine ebanizzate e applicazioni in legno e bronzo dorato; credenza con piano lastronato in breccia di marmo, fronte a tre cassetti dei quali il centrale più largo, ciascuno inquadrato da decoro floreale ai lati, due sportelli sottostanti affiancati dalle figure a rilievo di Ermes e David inseriti all'interno di nicchie tra colonne, uno sportello su ogni lato, gambe quadrangolari terminanti su dado, cm 114x178x77; specchiera di forma rettangolare con cappello modanato inquadrata ai lati da figure a rilievo di Ercole e di Atlante entro nicchie, cm 98x164

AN EMPIRE STYLE SIDEBOARD AND MIRROR, TUSCANY, 19TH CENTURY

€ 4.000/6.000



126

TAPPETO AUBUSSON, FRANCIA, SECOLO XIX

al centro grande bouquet di fiori entro riserva mistilinea a volute fogliacee, ai centri e agli angoli riserve sagomate a inquadrare mazze di fiori collegate da festoni di fiori e foglie, cm 520x415

AN AUBUSSON CARPET, FRANCE, 19TH CENTURY

€ 4.000/6.000



127

COPPIA DI ANGOLIERE, VENETO, SECOLO XVIII

lastronate in noce e radica, fronte di linea mossata, corpo superiore a uno sportello sagomato sotteso da un cassetto e sormontato da cimasa a timpano spezzato, corpo inferiore a uno sportello; fronte interamente ornato da filettature in noce a inquadrare la radica, cm 227x62x62

A PAIR OF VENETIAN CORNER CABINETS, 18TH CENTURY

€ 4.000/6.000





128

128

**DIVANO A VENTAGLIO,
LOMBARDIA, SECOLO XVIII**

in noce con rivestimento in seta rosa a motivo di fiori, schienale di forma sagomata con braccioli estroflessi terminanti in volute, grembiale mosso intagliato a motivi vegetali a inquadrare al centro un motivo *rocaille*, gambe sinuose terminanti a ricciolo intagliate a motivi vegetali nella parte superiore, cm 95x205x65

A LOMBARD SOFA, 18TH CENTURY

Bibliografia di confronto

E. Colle, *Il mobile Rococò in Italia. Arredi e decorazioni di interni dal 1738 al 1775*, Milano 2003, p. 408 n. 97

€ 2.000/3.000

129

**CONSOLE, FERRARA,
SECOLO XVIII**

in noce, piano di forma sagomata sotteso da fascia intagliata a *lambrequin*, gambe di linea mosso terminanti su zoccoli caprini ornate nella parte superiore da cartella ovale, cm 75x95x64

**AN 18TH CENTURY CONSOLE
TABLE, FERRARA**

€ 1.200/1.800



129

130



130

**SPECCHIERA, VENEZIA,
SECOLO XIX**

in legno intagliato e dorato, battuta a fogliette rivolte verso l'interno su controbatuta a una fusarola alternata a una perla, fascia sagomata incisa a volute che si portano verso gli angoli ornati a palmette, dipartendosi dai centri segnati da foglie aperte rivolte verso l'interno sui montanti laterali e sul lato superiore e da un mascherone al centro inferiore; da questo si diparte una fascia scolpita a giorno a motivi fogliacei che si porta agli angoli, dove si trasformano in busti di leoni, proseguendo sui lati, interrotti ai centri da cartelle sagomate, per arrivare ai lati superiori, dove busti femminili inquadrano l'alta cimasa centrale, scolpita in foggia di cartella sagomata ornata da rametto di rose e sormontata da corno dogale, cm 182x126

**A VENETIAN MIRROR,
19TH CENTURY**

€ 2.000/3.000

131

**SET DA CAMINO, FRANCIA,
SECOLO XIX**

in bronzo dorato e argentato, composto da coppia di alari, ferri e pedana; coppia di alari in bronzo dorato realizzati come due vasi ornati da festoni di foglie, uno dei quali di dimensioni maggiori e sormontato da fiamma, poggianti su pedana arricchita da festoni di foglie e ornata da fregio a doppio nastro incrociato, sotto ai due vasi dadi ornati da fiori poggiano su zampe leonine, cm 44x40x14; pedana in bronzo dorato e argentato di forma sagomata scolpita a motivo continuo di tralci fioriti che si dipartono da due volute ai lati, sulle quali poggiano due putti in atto di trattenere tra le mani dei festoni, per portarsi al centro a inquadrare un putto seduto su un seggio di volute, base ornata a più ordini di cornici a ovoli e decori vegetali poggiante su tre piedi a ricciolo fogliaceo, cm 36x145x44; ferri in bronzo impreziositi da decori in bronzo dorato a motivi vegetali

**A FRENCH COLLECTION
OF FIREPLACE TOOLS,
19TH CENTURY**

€ 2.000/3.000

131





132

132

SEI SEDIE, TOSCANA, SECOLO XVIII

in legno laccato con profilature in oro, seduta e schienale rivestiti in tessuto avorio operato a fiori, cartella di forma sagomata, grembiale lievemente mosso intagliato al centro da motivo floreale tra due volute, gambe sinuose terminanti a ricciolo ornate nella parte superiore da foglia rilevata, cm 93x50x50

A GROUP OF SIX TUSCAN CHAIRS, 18TH CENTURY

Bibliografia di confronto

E. Colle (a cura di), *I mobili di palazzo Pitti. Il primo periodo lorenese 1737-1799*, Firenze 1992, pp. 170-171

€ 2.000/3.000

133

MOBILETTO DA LAVORO, FRANCIA, FINE SECOLO XVIII

lastronato e intarsiato in legni vari, piano decorato al centro a motivo di stella entro cornice rettangolare e inquadrato ai lati da decori romboidali entro riserve, apribile a celare un ampio vano a giorno; due cassetti sul fronte più uno finto, ornati analogamente al piano con decoro a stella centrale inquadrato da elementi romboidali; un cassetto laterale estraibile, gambe mosse con piedini ornati sul fronte da decori in bronzo dorato a motivo vegetale, retro estraibile con funzione di para-calore, cm 76x56x40

A FRENCH WORK TABLE, LATE 18TH CENTURY

€ 800/1.200



133



134

134

**COPPIA DI GRANDI TORCERE,
TOSCANA, SECOLO XIX**

in legno laccato e dorato su base quadrangolare modanata, fusto dipinto in verde a finto marmo intorno al quale si avvolgono festoni di foglie dorate realizzati a rilievo, capitello svasato dal quale si dipartono i quattro bracci ricurvi intorno a un braccio centrale realizzati come rami fogliacei, ciascuno a sostenere un piattello in vetro con pendenti in cristallo, alt. cm 228, diam. cm 50

**A PAIR OF LARGE TUSCAN
TORCHERES, 19TH CENTURY**

€ 3.000/5.000

135

135

**SPECCHIERA, FIRENZE,
SECOLO XVIII**

in legno intagliato e dorato, a doppia fascia; fascia interna di forma sagomata incisa a motivo di piccoli fiori e impreziosita lungo il bordo da piccole foglie di acanto che si portano simmetricamente verso l'alto a formare la cimasa scolpita a motivo *rocaille*, fascia esterna di analoga forma sagomata incisa a piccoli fiori attorno alla quale si avvolge un motivo continuo di rametti fioriti realizzato a giorno, che si porta fino alla ricca cimasa scolpita a grande motivo *cartouche* con palmetta sottostante; centro inferiore a palmetta inquadrata da volute su piedini a ricciolo, cm 290x130

**A FLORENTINE MIRROR,
18TH CENTURY**

Bibliografia di confronto

E. Colle, *Il mobile Rococò in Italia. Arredi e decorazioni di interni dal 1738 al 1775*, Milano 2003, pp. 218-219, n. 50

€ 3.000/5.000



**ÉTAGÈRE CON ALZATA, ANDRÈ COSSA,
LOMBARDIA, TERZO QUARTO SECOLO XIX**

in ciliegio filettato in legno scurito e intarsiato e pirografato, in acero ed ebano; piano di linea spezzata centrato da intarsio raffigurante bouquet di fiori entro cornice polilobata tra riserve sagomate che inquadrano volatili e draghi tra *ramages* vegetali, su gambe a lira profilate da volute e intarsiate a racemi vegetali poggianti su pianetto di linea spezzata dietro al quale si apre una vetrina scanzonata con apertura a scorrere su fondo specchiato; alzata mistilinea profilata a volute che si portano in alto a formare la piccola cimasa scolpita a palmetta tra due volute e centrata da monogramma entro medaglione circolare, quattro pianetti sagomati sorretti da aquile ad ali spiegate scolpite a tutto tondo, cm 178x154x55

**A LOMBARD ÉTAGÈRE WITH HIGH TOP, ANDRÈ
COSSA, THIRD QUARTED 19TH CENTURY**

Bibliografia di confronto

Il mobile italiano del secondo Ottocento: storicismo e movimento estetico, catalogo asta Finarte, Milano, 8 novembre 1986, lotti 43-44;

E. Colle, *Il mobile dell'Ottocento in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1815 al 1900*, Milano 2007, p. 202

€ 2.000/3.000

La struttura e l'impianto decorativo di questa particolare étagère trovano stringenti confronti con due poltrone e quattro sedie di Andrè Cossa presentate da Finarte nel novembre 1986; a collegare le opere di Cossa al mobile qui proposto sono in particolare l'identica forma della cimasa, con la conchiglia sorretta da due volute inquadrata ai lati da due ulteriori volute fogliacee, unitamente alla foggia in tutto simile delle gambe a lira stilizzata e della pendagliana, di forma diritta interrotta da un elemento circolare al centro. Anche la scelta decorativa, con motivi vegetali intarsiati e pirografati entro riserve geometriche, trova puntuali confronti. Nella sua pubblicazione sul mobile dell'Ottocento in Italia, Enrico Colle inserisce questa tipologia di arredo nel clima di revival barocco vissuto nel terzo quarto del secolo XIX in Lombardia, unitamente ai revival gotico, rinascimentale ed egiziano. In particolare fu l'ornatista Alessandro Sidoli a creare, nel suo repertorio "L'artista italiano" divenuto una vera e propria fonte di ispirazione per molti intagliatori lombardi, una particolare interpretazione del Barocco, declinato in molteplici combinazioni per soddisfare le "colte fantasie" del suo pubblico "colla poetica evocazione del passato".



137

TAPPETO AUBUSSON, FRANCIA, SECOLO XIX

al centro grande bouquet di fiori entro molteplici riserve polilobate con cartelle a ornare i centri, agli angoli riserve sagomate inquadrano mazzi di fiori, bordura a rose ricorrenti dalle quali si dipartono rami fogliacei stilizzati che ornano il campo, cm 495x378

AN AUBUSSON CARPET, FRANCE, 19TH CENTURY

€ 4.000/6.000



**TAVOLINO CIRCOLARE,
PIETRO BAZZANTI E FIGLIO,
FIRENZE, 1871**

in legno ebanizzato e dorato, piano di forma circolare in marmo nero intarsiato in pietre dure a raffigurare vaso di fiori, inquadrate da cornice a ovoli e sotteso da fascia a unghiate alternate, in corrispondenza delle gambe, a riserve quadrate a centrare un fiore da cui pende un decoro fogliaceo, tre sostegni torniti scanalati e impreziositi da decori fogliacei poggianti su base tripode intagliata a palmette e terminante in piedini fogliacei con finale a ricciolo. Sul retro del piano iscrizione incisa *Peter Bazzanti and Son Florence 1871*; alt. cm 80, diam. cm 66



**A CIRCULAR FLORENTINE TABLE,
PETER BAZZANTI AND SON, 1871**

Bibliografia di confronto

A. M. Massinelli, *Pittura di Pietra. Il Mosaico Fiorentino contemporaneo*, Firenze 2014, pp. 35-36

€ 1.500/2.500

Fondata a Firenze nel 1822, la Galleria d'Arte Pietro Bazzanti e Figlio era specializzata in modo particolare nella riproduzione di sculture antiche, molte delle quali si possono ancora oggi ammirare nel cimitero degli Inglesi a Firenze, unitamente alla realizzazione di opere in mosaico: una produzione volta in particolare a soddisfare viaggiatori stranieri desiderosi di portarsi a casa repliche perfette dei capolavori visti durante il loro soggiorno italiano. Presenti all'Esposizione Nazionale di Firenze del 1861 tra i "Negozianti di Belle Arti", Pietro e il figlio Niccolò seppero creare una formula vincente la cui fortuna non si esaurì al solo territorio fiorentino, dove la Galleria ancora oggi mantiene la sua sede in Palazzo Corsini, ma riuscì ad avere una risonanza europea, al punto che la firma stessa della bottega si ritrova spesso tradotta in inglese, come nel nostro caso, e in francese: una dimostrazione del successo internazionale di un marchio che sopravvisse anche dopo la scomparsa dei fondatori, continuando ad essere presente alle Esposizioni Universali fino ai primi anni del Novecento.





INDICE DEGLI AUTORI

Arte federiciana, sec. XIII	11	Scuola fiorentina, sec. XVI	36, 51
Bottega lombarda, metà sec. XV	120	Scuola fiorentina, fine sec. XVI	20
Del Mazza Tommaso (Maestro di Santa Verdiana)	91	Scuola lombarda, sec. XVII	50, 84, 121
Ferrucci Andrea e bottega	37	Scuola olandese, sec. XVII	52
Intagliatore dell'arco alpino di cultura tedesco-tirolese, fine sec. XV – inizi XVI	23	Scuola tedesca, sec. XVIII	122
Intagliatore dell'Italia settentrionale (?), fine sec. XVI-inizi XVII	19	Scuola toscana, sec. XVIII	83
Intagliatore umbro, fine sec. XVI – inizi XVII	110		
Lorenzi Battista, detto Battista del Cavaliere	70		
Lombardi Giovanni Domenico, detto Omino	109		
Maestro dei Crocifissi Scapigliati	97		
Maestro del Compianto di Moncalieri	119		
Maestro della Madonna di Riomaggiore (Maestro di Giano?)	118		
Monti Francesco, detto il Brescianino delle battaglie	105		
Oggioni Giulio, attivo in Lombardia nella prima metà del sec. XVI	111		
Pietro degli Ingannati	90		
Scultore abruzzese, prima metà del sec. XV	32		
Scultore attivo in Umbria o Abruzzo nella cerchia del Maestro della Santa Caterina Gualino	112		
Scultore dell'Italia meridionale, cerchia di Nuzzo Barba	10		
Scultore ligure-piemontese attivo sulla metà del sec. XV	34		
Scultore lombardo, prima metà sec. XIV	72		
Scultore napoletano di cultura toscano-orvietana, prima metà sec. XIV	117		
Scultore senese, sec. XIV	12		
Scultore toscano attivo nella cerchia di Nino Pisano, fine secolo XIV-inizi XV	71		
Scultore toscano prossimo a Masseo Civitali	22		
Scultore tosco-romano attivo nella cerchia del 'Maestro di Pio II', seconda metà del sec. XV	53		
Scultore veneto prossimo a Giovanni Zebellana	24		
Scuola bergamasca, sec. XVII	4		
Scuola dell'Italia centrale, sec. XVI	5		
Scuola dell'Italia centrale, sec. XVIII	49, 60, 123		
Scuola fiamminga, sec. XVI	21		
Scuola fiorentina, sec. XIV	92		



SEDI E DIPARTIMENTI

FIRENZE

ARCHEOLOGIA CLASSICA E EGIZIA

CAPO DIPARTIMENTO
Paolo Persano
paolo.persano@pandolfini.it



GIOIELLI

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



ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

JUNIOR EXPERT
Chiara Sabbadini Sodi
argenti@pandolfini.it



MOBILI E OGGETTI D'ARTE, PORCELLANE E MAIOLICHE

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



ARTI DECORATIVE DEL SECOLO XX E DESIGN

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



OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

CAPO DIPARTIMENTO
Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it
ASSISTENTE
Laura Cuccaro
orologi@pandolfini.it



DIPINTI, DISEGNI E SCULTURE DEL SECOLO XIX

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



DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

ESPERTO
Jacopo Boni
jacopo.boni@pandolfini.it



VINI PREGIATI E DA COLLEZIONE

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



MILANO

ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

CAPO DIPARTIMENTO
Roberto Dabbene
roberto.dabbene@pandolfini.it



LIBRI, MANOSCRITTI E AUTOGRAFI

CAPO DIPARTIMENTO
Chiara Nicolini
chiara.nicolini@pandolfini.it



ARTE DELL'ESTREMO ORIENTE

CAPO DIPARTIMENTO
Thomas Zecchini
thomas.zecchini@pandolfini.it



ASSISTENTE
Anna Paola Bassetti
arteorientale@pandolfini.it

INTERNATIONAL FINE ART

CAPO DIPARTIMENTO
Tomaso Piva
tomaso.piva@pandolfini.it



ASSISTENTE
Margherita Pini
arredi@pandolfini.it

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

CAPO DIPARTIMENTO
Susanne Capolongo
susanne.capolongo@pandolfini.it



RESPONSABILE ESECUTIVO
Glaucio Cavaciuti
glaucio.cavaciuti@pandolfini.it



ASSISTENTE
Diletta Francesca Mariasole Spinelli
artecontemporanea@pandolfini.it

MONETE E MEDAGLIE

CAPO DIPARTIMENTO
Alessio Montagano
alessio.montagano@pandolfini.it



ASSISTENTI
Giulia Ferrari

Margherita Pini
numismatica@pandolfini.it

PORCELLANE E MAIOLICHE

ESPERTO
Giulia Anversa
milano@pandolfini.it



AUTO CLASSICHE

CAPO DIPARTIMENTO
Marco Makaus
marco.makaus@pandolfini.it



ASSISTENTE
Anna Paola Bassetti
automobilia@pandolfini.it

OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

CONSULENTE
Fabrizio Zanini
fabrizio.zanini@pandolfini.it



ROMA

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

CAPO DIPARTIMENTO
Ludovica Trezzani
ludovica.trezzani@pandolfini.it



ASSISTENTI
Valentina Frascarolo

Lorenzo Pandolfini
dipintiantichi@pandolfini.it

GIOIELLI E OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

ESPERTO
Andrea de Miglio
andrea.demiglio@pandolfini.it



INDICE

Sedi e referenti **5**

Informazioni asta **7**

Pandolfini LIVE **9**

MOBILI, DIPINTI E SCULTURE: RICERCA E PASSIONE IN UNA COLLEZIONE FIORENTINA LOTTI 1-138 **11**

Indice degli autori **194**

Sedi e dipartimenti **196-197**

Condizioni generali di vendita **199**

Conditions of sale **204**

Come partecipare all'asta **200**

Auctions **205**

Corrispettivo d'asta e IVA **201**

Buyer's premium and V.A.T. **206**

Acquistare da Pandolfini **201**

Buying at Pandolfini **206**

Diritto di seguito **202**

Resale right **207**

Vendere da Pandolfini **202**

Selling through Pandolfini **207**

Modulo offerte **203**

Absentee and telephone bids **203**

Modulo abbonamenti **208**

Catalogue subscriptions **208**

Dove siamo **209**

We are here **209**

Foto di copertina lotto 70

Pagina 2 lotto 112

Pagina 6 lotti 70 e 91

Pagina 8 lotto 62

CONDIZIONI DI VENDITA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

COME PARTECIPARE ALL'ASTA

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

Offerte scritte e telefoniche

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

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

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

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

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

Rilanci

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

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

Ritiro lotti

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

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

Per altre informazioni si rimanda alle Condizioni Generali di Vendita.

Pagamenti

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

- contanti fino a 2.999 euro

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

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.

- bonifico bancario presso:

BANCA MONTE DEI PASCHI DI SIENA

Via Sassetti, 4 - FIRENZE

IBAN IT 25 D 01030 02827 000006496795

intestato a Pandolfini Casa d'Aste

Swift BIC PASCITM1W40

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

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

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

ACQUISTARE DA PANDOLFINI

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

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

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

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

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

Si precisano di seguito per le attribuzioni:

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

CORRISPETTIVO D'ASTA E I.V.A.

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

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

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

Lotti contrassegnati in catalogo

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

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

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

ACQUISTARE DA PANDOLFINI

Modalità di pagamento

Il pagamento potrà avvenire nelle seguenti modalità:

- 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

Diritto di seguito

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

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

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

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

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

VENDERE DA PANDOLFINI

Valutazioni

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

Mandato per la vendita

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

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

Riserva

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

Liquidazione del ricavato

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

Commissioni

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

**MOBILI, DIPINTI
E SCULTURE:
RICERCA E PASSIONE
IN UNA COLLEZIONE
FIORENTINA**

**ASTA
16 OTTOBRE 2019**

**OFFERTA SCRITTA
ABSENTEE BID**

**COMMISSIONE TELEFONICA
TELEPHONE BID**

OFFERTE ONLINE SU PANDOLFINI.COM

Il nostro ufficio confermerà tutte le offerte ricevute; nel caso non vi giungesse conferma entro il giorno successivo, vi preghiamo di contattarci al +39 055 2340888.

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

Vi preghiamo di considerare che Pandolfini potrà contattare i nuovi clienti per ottenere referenze bancarie e qualsiasi altra notizia che riterrà necessaria ai fini di partecipazione all'asta.

Preso 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 qui descritti fino alla concorrenza della somma a lato precisata oltre i diritti e spese di vendita e altri eventuali costi.

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

Our office will confirm all the offers received; in case you shouldn't receive confirmation of reception within the following day, please contact +39 055 2340888.

Bids should be submitted at least 12 hours before the auction.

Please note that Pandolfini may contact new clients to request a bank reference and further information to participate at 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 up to the sum specified next to them, in addition to the buyer's premium plus any additional taxes on the hammer price.

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

Cognome | Surname

Nome | Name

Ragione Sociale | Company Name

EMAIL Fax

Indirizzo | Address

Città | City C.A.P. | Zip Code

Telefono Ab. | Phone Cell. | Mobile

Cod. Fisc o Partita IVA | VAT

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

NUMERO DI TELEFONO PER ESSERE CHIAMATI DURANTE L'ASTA | TELEPHONE NUMBER DURING THE SALE:

Lotto Lot	Descrizione Description	Offerta scritta Bid
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€

Vi preghiamo di inviare il modulo via fax o email | please fax or email to + 39 055 234 343 | info@pandolfini.it

Data | Dated Firma | Signed



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

AUCTIONS

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

Absentee bids and telephone bids

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

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

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

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

Bids

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

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

Collection of lots

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

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

For any other information please see General Conditions of Sale.

Payment

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

- cash 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 VAT

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

- 25% up to € 250,000

- 22% on any excess amount.

These percentages shall include VAT in accordance with current regulations.

Lots marked * in the catalogue

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

- 22% VAT on the hammer price

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

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

BUYING AT PANDOLFINI

Terms of payment

The following methods of payment are accepted:

- a) cash up to € 2,999;
- b) bank draft subject to prior verification with the issuing bank;
- c) current account bank check upon agreement with the administrative offices of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.;
- d) bank transfer made out to Pandolfini Casa d'Aste
MONTE DEI PASCHI DI SIENA Via Sassetti, 4 - FIRENZE
IBAN IT 25 D 01030 02827 000006496795 - Swift BIC PASCITM1W40

Resale right

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

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

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

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

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

SELLING THROUGH PANDOLFINI

Evaluations

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

Mandate of sale

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

Reserve

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

Payment

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

Commission

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

Cognome | Surname _____

Nome | Name _____

Ragione Sociale | Company Name _____

@EMAIL _____

Indirizzo | Address _____

Città | City _____

C.A.P. | Zip Code _____

Telefono Ab. | Phone _____

Fax _____

Cell. | Mobile _____

Cod. Fisc o Partita IVA | VAT _____

PAGAMENTO | PAYMENT

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

Bonifico Bancario | Bank transfer to
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 € 170
FURNITURE, WORKS OF ART,
PORCELAIN AND MAIOLICA
5 Cataloghi | Catalogues

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

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

ARTE ORIENTALE | ASIAN ART € 80
2 Cataloghi | Catalogues

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

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

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

VINI | WINES € 80
3 Cataloghi | Catalogues

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

AUTO CLASSICHE | CLASSIC CARS € 80
2 Cataloghi | Catalogues

TOTALE | TOTAL €

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

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

SEDI



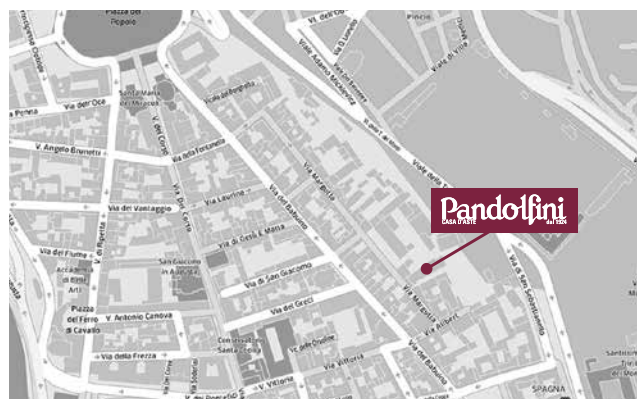
FIRENZE

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



MILANO

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



ROMA

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

PROSSIME ASTE

OTTOBRE - MILANO

**TESORI RITROVATI
IMPRESSIONISTI E CAPOLAVORI MODERNI DA UNA
RACCOLTA PRIVATA**
29 OTTOBRE 2019

NOVEMBRE - FIRENZE

CAPOLAVORI DA COLLEZIONI ITALIANE
12 NOVEMBRE 2019

OPERE DI ECCEZIONALE INTERESSE STORICO-ARTISTICO
12 NOVEMBRE 2019

DIPINTI ANTICHI
26 NOVEMBRE 2019

DIPINTI DEL SECOLO XIX
26 NOVEMBRE 2019

GIOIELLI
27 NOVEMBRE 2019

OROLOGI DA POLSO E DA TASCA
28 NOVEMBRE 2019

DICEMBRE - FIRENZE

ARCHEOLOGIA
18 DICEMBRE 2019

ARTE ORIENTALE
19 DICEMBRE 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

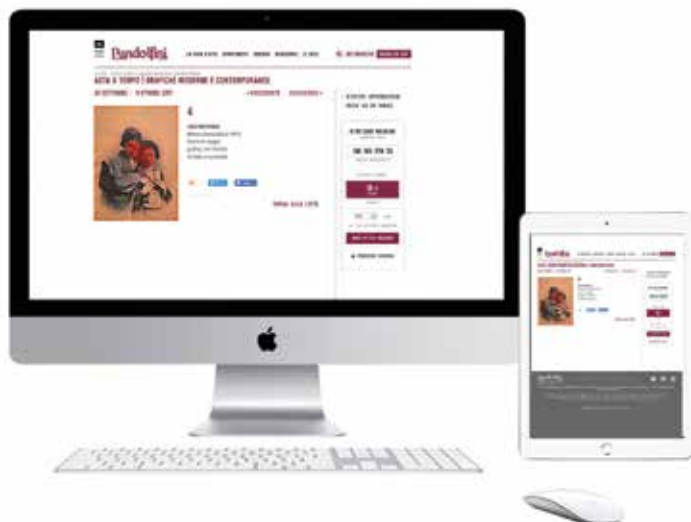
La violazione di quanto stabilito dal presente regolamento comporterà per i soci l'applicazione delle sanzioni di cui all'art. 20 dello Statuto ANCA



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



FIR PARKING
GARAGE PARKING FIRENZE
GARAGE DEL BARGELLO



PANDOLFINI TEMPO

IL SISTEMA PIÙ SEMPLICE PER ACQUISTARE ALL'ASTA

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



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



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

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

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

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

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

15/1/2018 09:08:00

TERMINE ASTA

10G 16H 17M 5S

TERMINE RIMANENTE

OFFERTA LIBERA

1000€
OFFRI

oppure

1000 ▼ EUR

LA TUA OFFERTA MASSIMA

INVIA OFFERTA MASSIMA

🔗 **CONDIZIONI GENERALI**

Per informazioni tempo@pandolfini.it



20th
ANNIVERSARY
of WINES
AUCTION

UNA PRESTIGIOSA SELEZIONE DI VINI
E DISTILLATI DA COLLEZIONI PRIVATE

ASTA FIRENZE
14 - 15 OTTOBRE 2019

Pandolfini
CASA D'ASTE dal 1924

ASTA LIVE | PANDOLFINI.COM

14 OTTOBRE 2019

Teatro del Maggio Musicale Fiorentino
Piazza Vittorio Gui, Firenze

Contatti

Francesco Tanzi
francesco.tanzi@pandolfini.it

15 OTTOBRE 2019

Palazzo Ramirez Montalvo,
Borgo Albizi 26, Firenze



TESORI RITROVATI
IMPRESSIONISTI E CAPOLAVORI
MODERNI DA UNA RACCOLTA PRIVATA

ASTA MILANO
29 OTTOBRE 2019

Pandolfini
CASA D'ASTE dal 1924

ASTA LIVE | PANDOLFINI.COM

ESPOSIZIONI

PARMA
6-15 SETTEMBRE
Fondazione Monteparma
Via Farini, 32/A

FIRENZE
20-22 SETTEMBRE
Palazzo Ramirez-Montalvo
Borgo degli Albizi, 26

ROMA
10-12 OTTOBRE
Via Margutta, 54

MILANO
25-28 OTTOBRE
Centro Svizzero
Via Palestro, 2



DIPINTI DEL SECOLO XIX

ASTA FIRENZE
26 NOVEMBRE 2019

Pandolfini
CASA D'ASTE dal 1924

Esposizione
22 - 25 novembre 2019
Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo Albizi, 26
FIRENZE

Contatti
Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

ASTA LIVE | PANDOLFINI.COM

Vittorio Emanuele Bressanin (Musile Di Piave 1860 - Venezia 1941) EL BOCOLO DE SAN MARCO olio su tela, cm 130x88,5, firmato e datato "88" in basso a destra



DIPINTI ANTICHI

Esposizione

22 - 25 novembre 2019
Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo Albizi, 26
FIRENZE

ASTA FIRENZE
26 NOVEMBRE 2019

Contatti

Ludovica Trezzani
ludovica.trezzani@pandolfini.it
Jacopo Boni
jacopo.boni@pandolfini.it

Pandolfini
CASA D'ASTE dal 1924

ASTA LIVE | PANDOLFINI.COM



