

Pandolfini

CASA
D'ASTE
DAL 1924



DIPINTI ANTICHI

FIRENZE

14 MAGGIO 2025





Pandolfini | CASA
D'ASTE
DAL 1924

DIPINTI ANTICHI

**FIRENZE
14 MAGGIO 2025**

DIREZIONE

Pietro De Bernardi

RESPONSABILE OPERATIVO

Elena Capannoli
elena.capannoli@pandolfini.it

RESPONSABILE AMMINISTRATIVO

Massimo Cavicchi
massimo.cavicchi@pandolfini.it

ORGANIZZAZIONE E COORDINAMENTO

Nicola Belli
nicola.belli@pandolfini.it

COORDINAMENTO DIPARTIMENTI

Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

UFFICIO STAMPA

Studio Tiss
Tel. +39 02 314107
pressoffice@studiotiss.com

CONTABILITÀ CLIENTI VENDITORI E COMPRATORI

Alessio Nenci
alessio.nenci@pandolfini.it

Niccolò Benatti
contabilitaclienti@pandolfini.it

SEGRETERIA AMMINISTRATIVA

Andrea Terreni
amministrazione@pandolfini.it

PRIVATE SALES

Tel. +39 055.234.0888
Fax +39 055.244.343
info@pandolfini.it

RITIRI E CONSEGNE

Responsabile Magazzino
Marco Fabbri
marco.fabbri@pandolfini.it

SEDE FIRENZE

Marco Gori
Raffaele Ciccone
Alessandro Cesaroni
magazzino.firenze@pandolfini.it

SEDE MILANO

Luigi Massa
magazzino.milano@pandolfini.it

SERVIZIO CLIENTI

SEDE FIRENZE
Silvia Franchini
info@pandolfini.it

SEDE MILANO

Elena Servi
milano@pandolfini.it

SEDI

FIRENZE

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

POGGIO BRACCIOLINI

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

MILANO

Via Manzoni, 45
20121 Milano
Tel. +39 02 65560807
Fax +39 02 62086699
milano@pandolfini.it
Cristiano Collari
cristiano.collari@pandolfini.it

ROMA

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



DIPINTI ANTICHI

ESPERTI PER QUESTA VENDITA

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

CAPO DIPARTIMENTO

Nicolò Pitto
nicolo.pitto@pandolfini.it



ESPERTI

Mario Sani
mario.sani@pandolfini.it



Ludovica Trezzani
roma@pandolfini.it



ASSISTENTI

Luca Del Giorgio
Lorenzo Pandolfini
dipintiantichi@pandolfini.it

ASTA

Firenze
Mercoledì 14 Maggio 2025
ore 15.00
Lotti: 1-57

ESPOSIZIONE

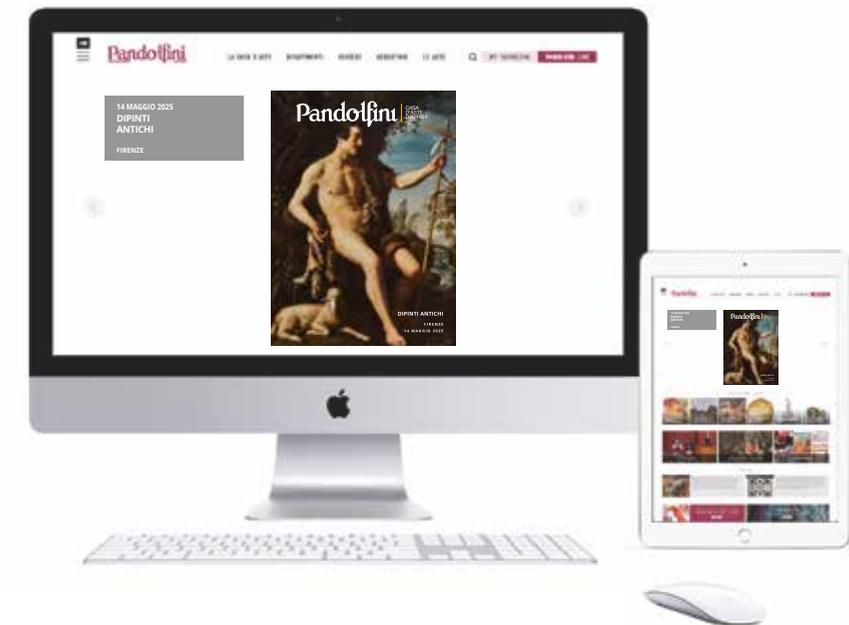
Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo degli Albizi, 26 - Firenze

Venerdì	9 maggio 2025	ore 10-18
Sabato	10 maggio 2025	ore 10-18
Domenica	11 maggio 2025	ore 10-13
Lunedì	12 maggio 2025	ore 10-18

Contatti:
info@pandolfini.it
Tel. +39 055 2340888

PANDOLFINI CASA D'ASTE

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



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

È semplice e veloce con l'applicazione Pandolfini Live. Disponibile per dispositivi iOS e Android.

Se siete alla ricerca di arte, disegni, vini, 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 applicazione PANDOLFINI LIVE disponibili per dispositivi iOS e Android. Potrete 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.



DIPINTI ANTICHI

Firenze
14 maggio 2025
ore 15.00

Lotti 1 - 57



1

Valerio Castello

(Genova, 1624 - 1659)

MADONNA DELLA PERA

olio su tela, cm 29,5x24

MADONNA OF THE PEAR

oil on canvas, 29.5x24 cm

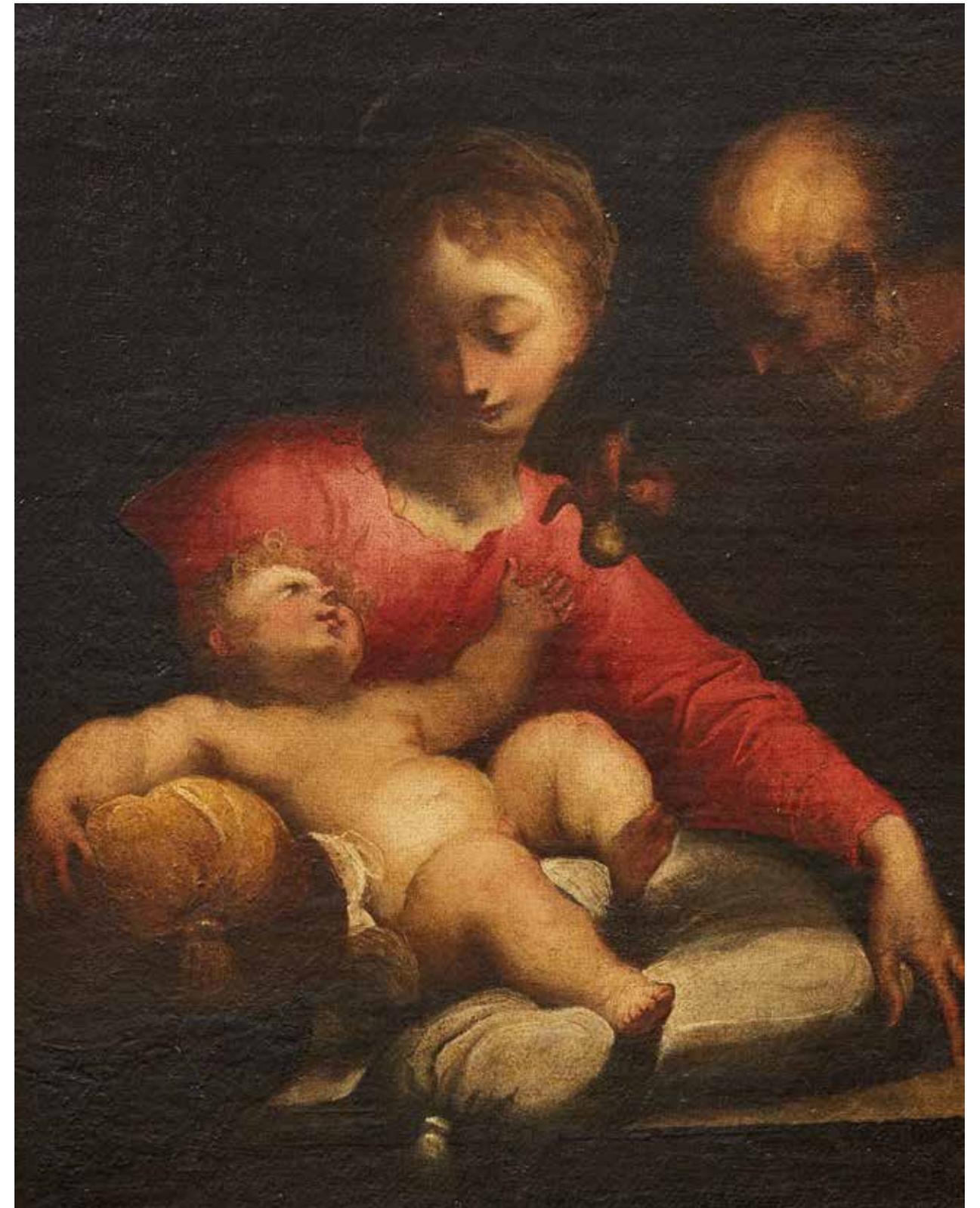
€ 6.000/8.000

Bibliografia

C. Manzitti, *Valerio Castello*, Torino, 2008, p. 79, cat. 8.

Si riporta integralmente la scheda di Camillo Manzitti pubblicata nel 2008.

“Minuscola, deliziosa teletta riferibile intorno al 1644-1645, data in cui si può ipotizzare che sia avvenuto quel viaggio di studio a Parma, destinato a influenzare tanto profondamente la formazione del pittore. Le affilate e aristocratiche sembianze dei volti, che caratterizzano questa e numerose altre opere dello stesso periodo, richiamano infatti, con assoluta evidenza, i modi del Parmigianino. Tuttavia, ancora manifesti sono qui i riferimenti alle varie versioni della *Sacra Famiglia* lasciate a Genova da Perin del Vaga, sia nel rigoroso schema compositivo, con il bimbo in primo piano tra le braccia della Vergine e il capo di san Giuseppe emergente dall'ombra in posizione defilata, sia nella raffigurazione del piccolo Gesù, poggiato su morbidi cuscini infioccati. Non estranea al concepimento di questa teletta potrebbe essere la *Madonna della pera* di Durer, oggi a Vienna, di cui, in quegli anni, circolavano innumerevoli copie. A una consolidata tradizione figurativa cinquecentesca risale comunque la rappresentazione del frutto offerto con gesto affettuoso da san Giuseppe. Frutti di vario tipo, più sovente mele, ma anche pere, susine, ciliegie e fichi, talvolta assieme a fiori, in raffigurazioni concernenti la maternità della Vergine, alludevano verosimilmente all'opulenza e fecondità dell'*hortus conclusus*, concetto a cui veniva assimilato quello dell'Immacolata Concezione. Alla suggestiva raffigurazione di questi particolari decorativi, e ai teneri gesti cui facilmente si legano, ricorre spesso Valerio, soprattutto in queste opere giovanili che trovano un preciso riferimento, appunto, nella produzione cinquecentesca”.



2

Artista fiammingo, sec. XVII

RITRATTO DI GENTILUOMO

RITRATTO DI DAMA

coppia di dipinti, olio su rame, cm 20x16

Flemish artist, 17th century

PORTRAIT OF A GENTLEMAN

PORTRAIT OF A LADY

oil on copper, 20x16 cm (a pair)

€ 3.000/5.000



3

Niccolò Codazzi

(Napoli, 1642 - Genova, 1693)

e pittore francese del sec. XVII

MARTIRIO DI SAN SEBASTIANO

PRESSO L'ARCO DI TITO

olio su tela ovale, cm 45,5x65

MARTYRDOM OF SAINT SEBASTIAN

AT THE ARCH OF TITUS

oil on oval canvas, 45.5x65 cm

€ 5.000/8.000

Bibliografia di confronto

D. R. Marshall, *Viviano and Niccolò Codazzi and the Architectural Fantasy*, Milano-Roma 1993, pp. 374-375; 380-381.

La tela di formato ovale presenta il *Martirio di san Sebastiano* ambientato presso l'Arco di Tito. Tale scenografia è presente anche in altri dipinti dello stesso Niccolò Codazzi, tra cui quello conservato al Musée des Beaux-Arts di Bordeaux (inv. E 261), quello di collezione privata di Coral Gables (Florida) e il *Capriccio* del Musée des Beaux-Arts di Béziers (no. 252). In questi tre casi le figure sono state dipinte da collaboratori fiamminghi o olandesi (Jacob de Heusch, Theodor Helmbreker), mentre nel caso qui analizzato sembra si tratti di un pittore francese o di un artista molto vicino a Filippo Lauri.



4

Artista fiammingo, sec. XVI

TRITTICO AD ANTE CON CROCIFISSIONE DI CRISTO,
SANTI GIROLAMO E FRANCESCO E UN DONATORE
olio su tavola, cm 75,5x53 (chiuso), cm 75,5x106 (aperto)

Flemish artist, 16th century

A TRIPTYCH WITH CHRIST'S CRUCIFIXION,
SAINTS JEROME AND FRANCIS AND A DONOR
oil on panel, 75.5x53 cm (closed), 75.5x106 cm (opened)

€ 20.000/30.000

Il trittico qui in esame è sicuramente da ascrivere alla cultura fiamminga della prima metà del Cinquecento, in particolare prossimo a Joos van Cleve (1485 - 1540), uno dei principali artisti della scuola di Anversa ma che fu attivo anche in Italia (Genova). Anche la stessa modanatura mistilinea della cornice è tipica dei trittici fiamminghi di questi anni, si veda, per esempio, quello conservato nella chiesa di San Donato a Genova dello stesso van Cleve e quello presso la Galleria Sabauda a Torino (inv. n. 314). Nella parte centrale è rappresentata la Crocifissione con inginocchiato a destra il committente, mentre nelle due ante laterali sono dipinti san Girolamo a sinistra e san Francesco a destra. Le due ante esterne, visibili solo alla chiusura dell'opera, presentano la Vergine Annunciata e l'Angelo Annunciante.



5

Jacobello del Fiore

(Venezia, 1370 ca. - 1439)

MADONNA DELL'UMILTÀ

tempera e oro su tavola, cm 51,5x62

THE MADONNA OF HUMILITY

tempera and gold on panel, 51.5x62 cm

€ 25.000/35.000

Provenienza

Boston (MA), Collezione Joseph Lindon Smith;
New York, Sotheby's, 17 gennaio 1985, lotto 36;
Firenze, 14^a Biennale Internazionale
d'antiquariato di Palazzo Strozzi;
Varese, Silbernagl V. & C.

Bibliografia

V. Anselmi, *Jacobello del Fiore o della pittura a Venezia tra il neogiottismo di fine Trecento e la "rivoluzione" gentiliana*, tesi di dottorato discussa presso l'Università di Firenze, a.a. 2012-2014, pp. 280-281.

Referenze fotografiche

Bologna, Fototeca Federico Zeri, scheda n. 24077.

La tavola presenta la Madonna seduta sopra un cuscino rosso e con le mani congiunte in preghiera e il Bambino sdraiato sopra le sue gambe. Il bordo della veste della Vergine è impreziosito da una decorazione a punzoni a rosette con sei petali; la stessa punzonatura si riscontra identica nei nimbi di entrambe le figure. Anche il manto blu della Vergine è decorato con grandi fiori dorati a missione. La scena è delimitata sui tre lati da una cornice con grandi fiori, simili a delle margherite anch'essi realizzati attraverso un sapiente uso della punzonatura. L'opera è sicuramente autografa di Jacobello del Fiore, il più importante pittore attivo a Venezia nei primi decenni del Quattrocento, prima dell'avvento di Jacopo Bellini. A confermare l'attribuzione intervengono i confronti con una serie di opere certe del pittore, come il polittico conservato nella cattedrale di Teramo, quello conservato presso la Pinacoteca di Fermo e la *Crocifissione* presso il Museo degli Eremitani di Padova. Con la pala d'altare teramana condivide anche la medesima cronologia a ridosso del 1425, come analizzato da Anselmi. La maestria di Jacobello nella lavorazione dei fondi dorati e il sapiente uso di diversi punzoni è qui ben espressa. Tra le opere più straordinarie è sicuramente necessario citare il trittico della Giustizia alle Gallerie dell'Accademia di Venezia, che Andrea De Marchi ha descritto come "uno spettacolo scintillante di decorazioni in gesso rilevato e dorato, inciso e granito, speroni, spallacci, ginocchiere, loriche, corone, nimbi, cinturoni e galloni con fiori e soli fiammeggianti" (De Marchi, *Artgram 2025*, Firenze 2024, 17 aprile). La tavola è anche catalogata all'interno della Fototeca di Federico Zeri come Jacobello del Fiore (scheda n. 24077).



6

Artista fiammingo, secc. XVI-XVII
SAN PIETRO, SAN ROCCO, SAN SEBASTIANO
E SAN PAOLO E STORIE DELLA LORO VITA
olio su tavola, cm 84,5x115,5

Flemish artist, 16th-17th centuries

**STORIES OF THE LIFE OF SAINT PETER,
SAINT ROCCO, SAINT SEBASTIAN, AND SAINT PAUL**
oil on panel, 84.5x115.5 cm

€ 6.000/8.000



7

Francesco Soderini

(1673 - 1735)

e Gaspare Lopez

(1677 - 1732)

ALLEGORIA DELLA FEDE

olio su tela ottagonale, cm 116x86

ALLEGORY OF FAITH

oil on octagonal canvas, 116x86 cm

€ 6.000/8.000

Bibliografia di confronto

S. Casciù, *Vicende settecentesche della Villa della Quiete. L'Elettrice Palatina e la congregazione della Villa della Quiete*, in "Arte Cristiana", 78, 1990, pp. 249-266;

La principessa saggia. L'eredità di Anna Maria Luisa de' Medici Elettrice Palatina, catalogo della mostra di Firenze (Palazzo Pitti, 23 dicembre 2006 - 14 aprile 2007) a cura di S. Casciù, Livorno 2006.

S. Meloni Trkulja, in Christie's, *Proprietà di Donna Marcella Traballes Nobili della Scala*, Roma 2010, lotto 138.

Il dipinto qui presentato è una seconda versione dell'*Allegoria della Fede* conservata presso Villa La Quiete a Firenze. Quest'ultima fa parte di una serie di Allegorie delle Virtù Cardinali e Teologali commissionate a Francesco Soderini (la figura stante al centro) e Gaspare Lopez (la corona di fiori) nel 1729 da Anna Maria Luisa de' Medici (Firenze, 1667 - 1743), nota come Elettrice Palatina, per il Conservatorio della Quiete (Meloni Trkulja 2010, lotto 138). Entrambi i pittori hanno ricevuto anche altre commissioni dall'Elettrice a dimostrazione di una certa sistematicità nella scelta degli artisti da impiegare da parte della Medici. La tela qui commentata mostra una raffinatezza e un'attenzione alla realizzazione dei fiori che non lascia dubbi sull'autografia al Lopez e, ugualmente, anche la Fede mostra tutte le caratteristiche della pittura di Francesco Soderini.



8

Attribuito a Cristoforo Unterperger

(Cavalese, 1732 - Roma, 1798)

COMBATTIMENTO TRA TRITONI

olio su tela, cm 38x61,5

TRITON FIGHT

oil on canvas, 38x61.5 cm

€ 2.000/3.000

Bibliografia di confronto

Cristoforo Unterperger. Un pittore Fiemnese nell'Europa del Settecento. Catalogo della mostra, a cura di C. Felicetti, Roma 1999.

L'opera presenta affinità stilistiche e inventive con la coppia di dipinti con *Combattimenti tra tritoni e grifi* del fiemmesse Cristoforo Unterperger (Cavalese, 1732 - Roma, 1798), realizzati nel corso del settimo-ottavo decennio del Settecento e conservati nella Pinacoteca Civica Fortunato Duranti di Montefortino.



Filippo Tarchiani

(Firenze, 1576 - 1645)

SAN GIOVANNI BATTISTA

olio su tela, cm 180x128,5

SAINT JOHN THE BAPTIST

oil on canvas, 180x128.5 cm

€ 30.000/50.000

Il dipinto, in ottimo stato di conservazione e ancora inserito nella sua cornice originaria in legno intagliato e dorato, illustra, all'interno di un ameno paesaggio boschivo con un ponticello di legno sovrastante un torrente dalle acque chiare e gorgoglianti, la figura di un giovane di bell'aspetto e dal fisico perfetto, identificabile in base ai suoi attributi iconografici con san Giovanni Battista, Nunzio e Precursore di Cristo. Figura emblematica nel passaggio tra il Vecchio e il Nuovo Testamento, il Battista è descritto nel quadro con alcuni dei suoi simboli agiografici più correnti, ovvero la rozza veste in pelle di capra o di cammello (che in questo caso ricorda più quella maculata di un ghepardo), l'agnello candido e, ancora, la croce di canna con un cartiglio parzialmente arrotolato sul quale compare la scritta ECCE AGNVS DEI. Accarezzato da una luce algida e radente proveniente da una fonte imprecisata alla sua sinistra, il santo appare immortalato, come in un'istantanea fotografica, nell'atto di meditare sul suo credo divino attraverso l'osservazione della croce, atteggiamento riflessivo ricco di profondi significati morali allusivi, in chiave escatologica, alla morte e alla resurrezione di Cristo, ovvero alla rinascita dei Giusti dopo il Giudizio Finale. L'alto magistero esecutivo appare evidente, oltre che per l'eccellente qualità pittorica, per il nitore e la bellezza descrittiva della figura e dei suoi elementi iconografici o ornamentali, tutti studiati con rigorosa attenzione dal vero. In base alla lettura tipologica del personaggio, ai caratteri di stile e alla curatissima stesura pittorica è possibile assegnare l'opera, grazie ad accurati confronti con dipinti lessicalmente affini, al catalogo autografo di Filippo Tarchiani, uno dei massimi rappresentanti della pittura fiorentina del primo Seicento.



Nato nel borgo di Castello alla periferia del capoluogo toscano il 2 marzo 1576, Tarchiani, ancora bambino, entrò a “bottega” da Agostino Ciampelli, pittore dal quale apprese importanti nozioni utili per la sua futura professione artistica. Dopo alcuni anni trascorsi a Roma sotto la guida di Durante Alberti, Filippo, rientrato in patria, si immatricolò nel 1594 all'Accademia del Disegno e più o meno in questo stesso tempo ebbe modo di lavorare con Gregorio Pagani, maestro, tra i più innovativi in Toscana insieme al Cigoli, aperto alle novità della “maniera lombarda”. Dopo un nuovo soggiorno nell'Urbe nel quale rinforzò il suo legame con Ciampelli e dove strinse contatti con altri giovani pittori fiorentini operanti in loco come Andrea Commodi e Anastagio Fontebuoni, l'artista fece nuovamente ritorno nella Città del Giglio, dove nel 1609 eseguì, tramite Jacopo da Empoli, le sue prime pitture citate nei documenti oggi sopravvissute: gli affreschi nella cappella della villa di Luca degli Albizi a Pomino, presso Rufina, nella Valdisieve.

Dopo queste prime opere di gusto ancora tardo-cinquecentesco deferenti soprattutto alle lezioni di Jacopo da Empoli e del Poccetti, Tarchiani si indirizzò, a partire dalla fine del secondo decennio del Seicento, verso i nuovi linguaggi pittorici toscani, di impronta dichiaratamente naturalistica, mutuati in prevalenza dagli esempi della scuola caravaggesca, molto in voga in quel tempo in Italia e oltralpe. Da questo momento in poi il Nostro dette il via a un'intensa attività, legata in gran parte all'esecuzione di pale d'altare sorrette da un'impeccabile supporto grafico, definite, come ricorda il biografo Filippo Baldinucci, con «ombre di termini molto spediti, et evidenti». I forti contrasti di chiaroscuro che caratterizzano le opere di quel periodo, si addolcirono dagli anni trenta, tempo nel quale Tarchiani mostrò, seppur in modo non smaccato, interessi verso gli effetti pittorici più morbidi e sfumati derivati dalla conoscenza delle opere di Francesco Furini e una matericità pittorica più densa e pastosa. Attivo fino in tarda età, l'artista morì a Firenze il 21 settembre 1645 e il suo corpo fu inumato nella chiesa di Santa Maria del Carmine (per la biografia e l'elenco delle opere dell'artista si veda S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e '700. Biografie e opere*, 3 voll., Firenze, 2009, I, pp. 223-225 e III, figg. 1231-1246; si veda ancora N. Barbolani, *Tarchiani, Filippo in Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 2019; con bibliografia precedente).

La cura riservata alla descrizione dei tratti del volto della figura presente nel quadro, sicuramente mutuati dallo studio di un modello vivente, induce a ipotizzare che sotto le sembianze di questa si celi, come possiamo dedurre dall'esame di altri dipinti fiorentini del Seicento, il ritratto di un membro della famiglia committente, probabilmente un personaggio di nome Giovanni o Giovan Battista, nome del resto molto comune nel capoluogo toscano in quanto omaggiante il suo santo protettore.

Collocabile in uno dei momenti aurei dell'attività di Tarchiani, l'opera, non citata nelle fonti documentarie oggi note e di ubicazione originaria sconosciuta, si pone, per dati lessicali e stilistici, in una fase cruciale di passaggio del percorso professionale dell'artista, cioè tra il periodo ancora legato fortemente al naturalismo fiorentino primo-seicentesco di Jacopo da Empoli e quello votato alla ricerca di effetti luministici più intensi e contrastati in perfetta sintonia con le tendenze della pittura caravaggesca.

La forte dipendenza dalla lezione empolesca si rileva in effetti nella stesura compatta delle pennellate sul corpo della figura dalla carnagione chiara sulla quale si riflette un biancore alabastrino evidente soprattutto sulle braccia e sulla gamba e il fianco destro. Affinità con le correnti caravaggesche si riscontrano altresì nei marcati contrasti di luce e ombre che modellano alla perfezione la nudità della figura, conferendo a questa palpiti vitali, e sul verismo descrittivo rilevabile essenzialmente nella cura riservata alle unghie del santo dipinte con indubbia acribia, al vello dell'agnello definito con varie sfumature graduate tra il bianco e l'avana e, ancora, sulla pelliccia maculata che, con studiata nonchalance, copre con garbo la nudità del personaggio.



Omaggi alla tradizione fiorentina del primo Seicento si riscontano, oltre che per citati legami con la lezione empolesca, nella descrizione riservata al paesaggio dipinto nello sfondo della tela, frutto dello studio e della conoscenza della pittura paesistica fiamminga introdotta in Toscana sul volgere del Cinquecento, oggetto di studio e di interesse di molti fiorentini, in particolare Alessandro Allori e il figlio di questi, Cristofano.

Le affinità più o meno stringenti con opere di Tarchiani come la raffinatissima Pietà nel Museo Capitolare di Pistoia del 1618, il *Martirio di Santo Stefano* a Capraia del 1621, il *Battesimo di Cristo* già in Santa Maria de' Ricci a Firenze del 1627 e il pressoché coevo *Martirio di san Bartolomeo* a Padule a Sesto Fiorentino (per questi dipinti si veda C. Pizzorusso in *Il Seicento Fiorentino. Pittura*, catalogo della mostra, Firenze, 1986, pp. 158 n. 1.50 e 161 n. 1.52; S. Bellesi, *Catalogo, cit.*, pp. 328 figg. 1565 e 1568) consentono di collocare convincentemente l'esecuzione della tela, catalogabile tra i massimi raggiungimenti della produzione dell'artista, in un periodo contenibile tra la fine del secondo e gli inizi del terzo decennio del Seicento.

Tipologie maschili molto simili a quelle presenti nell'opera qui esaminata dovettero ricorrere con una certa frequenza nei dipinti di Tarchiani, come dimostrano paradigmaticamente alcuni personaggi presenti oltre che nelle citate tele di Pistoia e Capraia nella pala con *l'Immacolata Concezione con i Progenitori* nella Cattedrale di Colle Val d'Elsa, opera eseguita poco prima del 1642 (per un'illustrazione di questa si veda S. Bellesi, *Catalogo, cit.*, p. 331 fig. 1572).

Sandro Bellesi

10

Pittore romano, sec. XVI

SAN SEBASTIANO
olio su tela, cm 180x116

Roman painter, 16th century

SAINT SEBASTIAN
oil on canvas, 180x116 cm

€ 8.000/12.000



11

Pittore emiliano, sec. XVII

GIOBBE E I SUOI CONSOLATORI
olio su tela, cm 121x170,5

Emilian painter, 17th century

JOB AND HIS COMFORTERS
oil on canvas, 121x170.5 cm

€ 15.000/20.000



12

Cerchia di Balthasar van der Ast, sec. XVII

NATURA MORTA CON CONCHIGLIE E FARFALLA

olio su tavola, cm 41x83

Circle of Balthasar van der Ast, 17th century

STILL LIFE WITH SHELLS AND BUTTERFLIES

oil on panel, 41x83 cm

€ 10.000/15.000

Provenienza

Firenze, collezione di Antonio Paolucci (1939-2024).

Il dipinto qui offerto mostra precise affinità con le opere di Balthasar van der Ast (1593/1594 - 1657), pittore olandese specializzato in nature morte con fiori, farfalle e conchiglie. Spesso, come nel caso qui presentato, van der Ast dipingeva su sottili tavolette di legno. Le sue composizioni hanno generalmente un andamento orizzontale e vedono al centro di un tavolo un cesto o un piatto dentro il quale sono poste frutta e verdura, farfalle, piccoli ragni, mosche e bruchi (come nel caso qui presentato). Davanti al cesto sono spesso posti altri ortaggi o frutti e anche delle conchiglie, elegantemente disposte. Nella tavola qui commentata, alla destra di una farfalla, sono poste tre conchiglie diverse nella forma e nei colori.

L'opera faceva parte della collezione di Antonio Paolucci (1939-2024), noto storico dell'arte che ha ricoperto importanti ruoli pubblici in qualità di Ministro dei Beni Culturali e Ambientali (1995-1996), Soprintendente e Direttore dei Musei Vaticani e dimostra la sua grande passione per la pittura ed il suo gusto raffinato nella ricerca e nella raccolta di dipinti.



Lorenzo da Viterbo e bottega

(attivo in Lazio nella seconda metà del XV secolo)

MADONNA CON BAMBINO

tempera su tavola, cm 98x37

Isritto in basso a sinistra: "SVA [...]LA ALF[...] O [...]"

e datato a destra: "M CCCC [...] 7[...]"

MADONNA WITH CHILD

tempera on panel, 98x37 cm

Iscribed at lower left: "SVA [...]LA ALF[...] O [...]"

and dated at lower right: "M CCCC [...] 7[...]"

€ 30.000/50.000

Provenienza

Roma, collezione privata;

Bergamo, mercato antiquario;

Collezione privata.

Referenze fotografiche

Bologna, Fototeca Federico Zeri, scheda n. 21253.

Il dipinto cuspidato presenta una Madonna assisa su un trono che tiene tra le braccia il Bambino. Il trono è completamente coperto da un elegante tessuto rosso imitante il velluto con decorazioni vegetali e floreali. Si tratta sicuramente dello scomparto centrale di un trittico o di un polittico di medie dimensioni: sul retro sono ancora visibili le tracce di due traverse orizzontali. Roberto Longhi attribuiva l'opera a Lorenzo da Viterbo (come si evince da una nota sul retro di una fotografia), mentre come 'Lorenzo da Viterbo e bottega' venne catalogata da Federico Zeri che aveva rintracciato anche altri due scomparti provenienti dal medesimo complesso. Un *Sant'Agostino* (85,1x43,3 cm) passato da Christie's a Londra il 26 giugno 1970 come Lorenzo d'Alessandro e un *San Giorgio che uccide il drago* (86x33 cm) a Sotheby's a Londra l'anno prima con la medesima attribuzione al pittore marchigiano.

L'attribuzione in favore di Lorenzo d'Alessandro va respinta, come opportunamente avevano fatto sia Longhi che Zeri, rivolgendo lo sguardo verso l'area laziale e, in particolare, Lorenzo da Viterbo, pittore di cui entrambi si sono occupati. Zeri conservava anche una fotografia di datazione imprecisata in cui il trittico si presentava ancora riunito. Nel retro di questa foto, con una nota manoscritta, metteva in relazione l'opera con gli sportelli con le *Storie di Sant'Egidio* nel Duomo di Orte (Viterbo). L'autore di questa Madonna con Bambino mostra diversi legami con Lorenzo di Viterbo, pittore di squisita qualità di cui però si conservano pochissime opere e in particolare i due scomparti laterali sanciscono il rapporto molto stretto con il pittore laziale. I corpi ben torniti e bagnati da una luce cristallina rimandano a Lorenzo ma evocano anche la pittura abruzzese intorno ad Andrea Delitio; quindi, è possibile che si tratti di un'opera da leggere trasversalmente all'interno dei movimenti artistici appenninici tra Lazio-Marche-Abruzzo che vede in Lorenzo da Viterbo uno dei protagonisti.

Per quanto riguarda la datazione frammentaria in basso, ci sono pochi dubbi che si debba leggere come '14..7', ma prima del '7' non è facile capire quale numero ci sia. Si intravede una linea nera bombata che fa sospettare in un 6 o in un 8.



Lorenzo da Viterbo e bottega, *Madonna con Bambino tra i santi Agostino e Giorgio*, Roma, collezione privata
© Fototeca Federico Zeri, inv. 55701



Simone Peterzano

(Venezia, 1535 - Milano, 1599)

MADDALENA PENITENTE

olio su tela, cm 70x53,5

PENITENT MAGDALENE

oil on canvas, 70x53.5 cm

€ 20.000/30.000

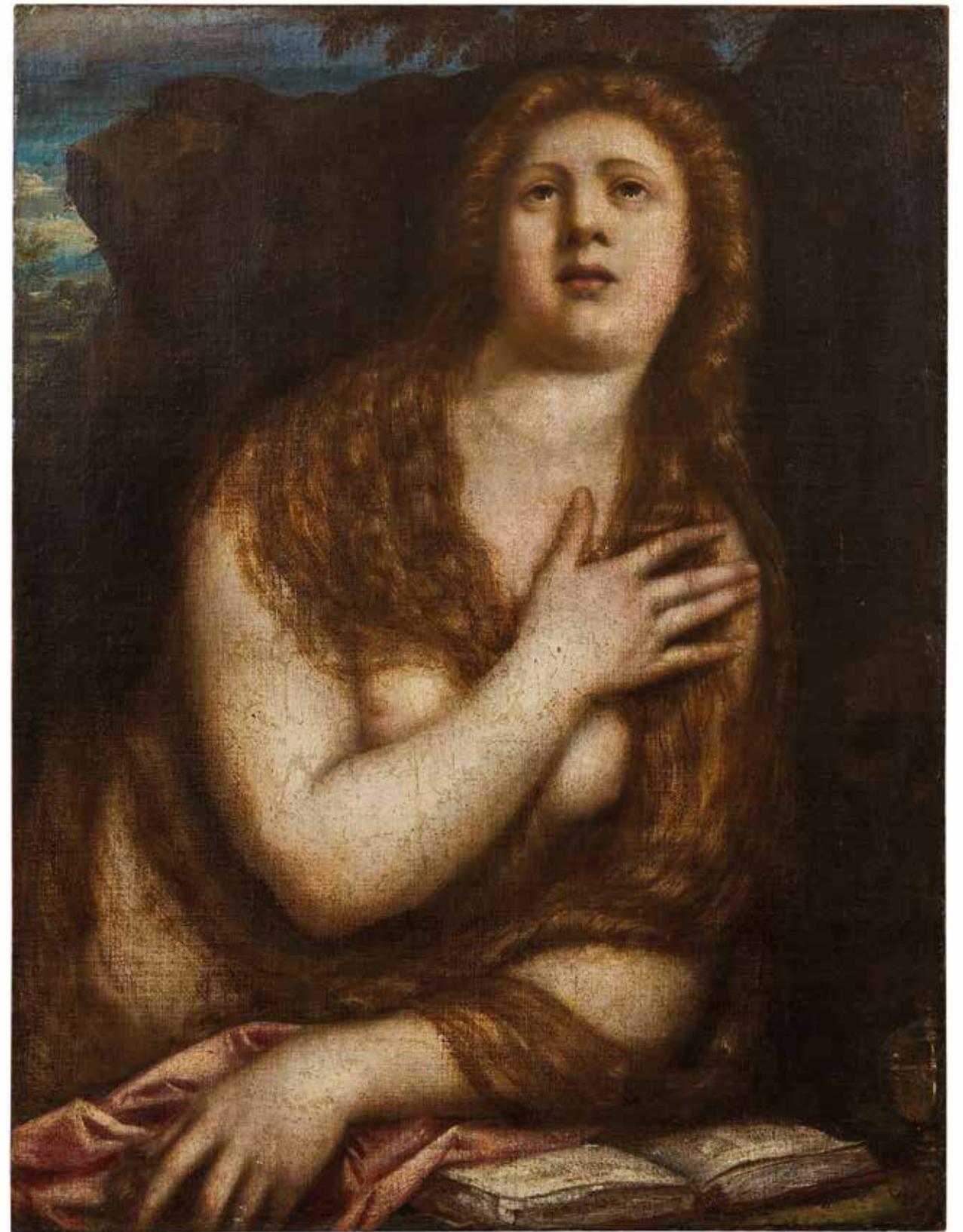
Bibliografia

E. M. Dal Pozzolo, *Due Tiziano? Un Bassano, forse*, in "Studi tizianeschi", III, 2005, pp. 80-83.

E. M. Dal Pozzolo, *Ancora su Peterzano nella bottega di Tiziano*, in "Studi tizianeschi" (in corso di pubblicazione).

La *Maddalena penitente* qui presentata era stata ritenuta da Luigi Coletti, Giuseppe Fiocco, Pietro Toesca e Rodolfo Pallucchini come opera tarda di Tiziano, indicativamente da datare entro gli anni Sessanta del Cinquecento. Recentemente, Enrico Maria Dal Pozzolo l'ha riconosciuta come uno dei capolavori della prima attività di Simone Peterzano, che del Vecellio fu uno degli allievi più noti. È una conquista recente aver compreso e circoscritto l'attività veneziana di colui che poi divenne il maestro di Caravaggio a Milano, in quanto prima era testimoniato solo da Giovanni Paolo Lomazzo, pochi documenti d'archivio e l'iscrizione apposta sull'*Autoritratto* già di Maurizio Calvesi e oggi all'Accademia Carrara di Bergamo. Solo dagli anni Novanta, grazie ai precoci studi di Mina Gregori, si è incominciata a ricostruire la sua attività veneziana (M. Gregori, *Sul venetismo di Simone Peterzano*, in "Arte Documento", 6, 1992, pp. 263-269). Successivamente, sono stati importanti altri affondi della stessa Gregori (*Un amico di Simone Peterzano a Venezia*, in "Paragone", 53, 2003, 3, 41/42, pp. 21-39), di Dal Pozzolo (*La bottega di Tiziano: sistema solare e buco nero*, in "Studi Tizianeschi", IV, 2006, pp. 53-98), di Mauro Pavesi (*Una Cena in Emmaus di Simone Peterzano a Palazzo Pitti*, in "Nuovi Studi", 21, 2016, pp. 59-65) e Francesco Frangi (*Tre momenti della storia di Peterzano*, in "Nuovi Studi", 21, 2016, pp. 67-79), per aggiungere nuove opere e fare chiarezza sui tempi e i modi in cui Peterzano entrò in contatto con Tiziano. Grazie a questi nuovi studi, è oggi possibile ricostruire con maggior agio il primo percorso dell'artista. Nato a Venezia nel 1535, è probabile che abbia svolto i suoi anni di formazione nella città natia e che sia poi entrato nell'atelier di Tiziano, dove dovette emergere come pittore di ottima capacità e qualità, soprattutto nei confronti dei meno dotati Orazio e Girolamo Dente. La *Maddalena* si attesta quindi come opera fondamentale per comprendere la pittura di Peterzano tra il 1560 e il 1565, anni in cui si può collocare anche un'altra importante tela, ovvero *Pan che afferra una Menade*. Il riferimento attributivo in favore di Tiziano era stato possibile in occasione di un passaggio sul mercato nel 1962 (*Mostra dell'antiquariato nella casa moderna*, Firenze, Palazzo Strozzi, 24 ottobre-20 novembre 1962, a cura di G. Bellini, P. Vallecchi, Firenze 1962, pp. 5-6), anche perché era evidente che l'opera presupponesse un qualche rapporto con la serie di dipinti con medesimo soggetto realizzati da Tiziano nel corso degli anni Sessanta (tra cui quello conservato alla Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti a Firenze).

L'opera è in corso di pubblicazione in un impegnato studio di Enrico Maria Dal Pozzolo, *Ancora su Peterzano nella bottega di Tiziano*, in "Studi tizianeschi" (in corso di stampa), si ringrazia quindi lo studioso per averci fornito in anteprima le sue idee riguardo alla *Maddalena* qui presentata.



15

Daniele Crespi

(Busto Arsizio o Milano, 1597/1600 – Milano, 1630)

I SANTI CARLO BORROMEEO, FRANCESCO, SIRO E LANFRANCO

MOSÈ, ARONNE, DAVIDE E SALOMONE

coppia di dipinti, olio su tela, cm 72,5x47

(2)

SAINTS CHARLES BORROMEEO, FRANCIS, SIRO AND LANFRANCO

MOSES, AARON, DAVID AND SALOMON

pair of paintings, oil on canvas, 72.5x47 cm

(2)

€ 15.000/25.000

Provenienza

Asta Finarte, Milano, 2 dicembre 1975, lotto 43

Collezione privata

Asta Porro & C., Milano, 14 giugno 2018, lotto

215

Collezione privata

Esposizioni

Daniele Crespi nelle raccolte private. A cura di G.

Testori e F. Frangi, Milano 1989.

Daniele Crespi. Un grande pittore del Seicento

Lombardo. A cura di A. Spiriti. Busto Arsizio 29

aprile – 25 giugno 2006, nn. 19-20.

Bibliografia

M. Bona Castellotti, *La pittura lombarda del 600*, Milano 1985, figg. 192-193.

G. Bora, *La pittura del Seicento nelle province occidentali lombarde, La pittura in Italia. Il Seicento*, a cura di M. Gregotti e E. Schleier, Milano 1988, I, p. 206.

F. Frangi, *Daniele Crespi nelle raccolte private*, Milano 1989, pp. 44-49.

N. Ward Neilson, *Daniele Crespi*, Milano 1996, p. 64, cat. 74, fig. 8 A e B.

A. Spiriti, *Daniele Crespi. Un grande pittore del Seicento lombardo*. Catalogo della mostra, Milano 2006, pp. 228-29, nn. 19-20 (riprodotti al contrario).

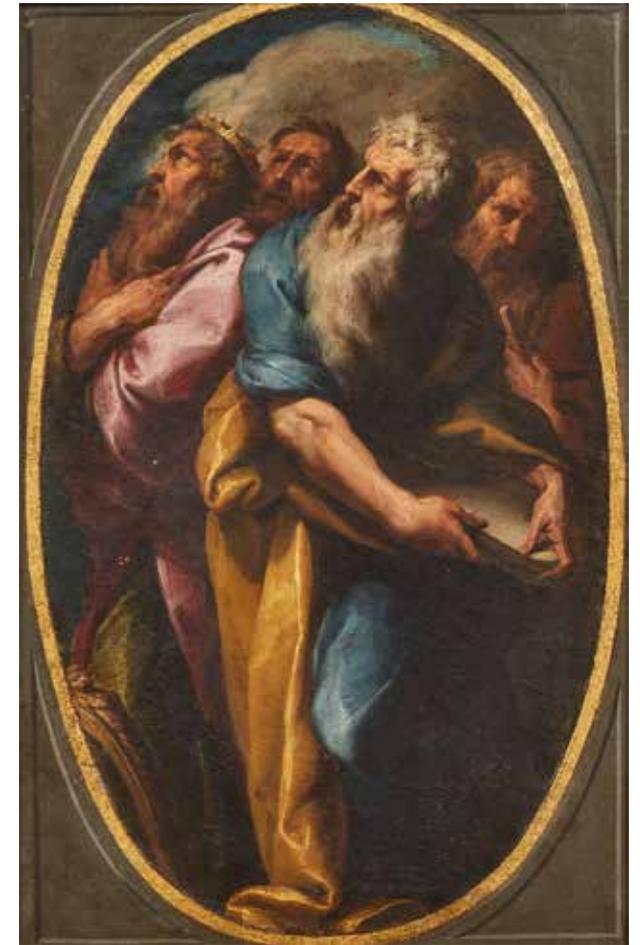
F. Frangi, *Daniele Crespi. La giovinezza ritrovata*, Milano 2012, fig. 19, pp. 41-42.

Da tempo riconosciuti capolavori giovanili di Daniele Crespi, i dipinti qui presentati hanno a lungo costituito oggetto di studio per quel che riguarda i personaggi raffigurati, solo in parte identificabili con certezza grazie ad attributi specifici, e la data di esecuzione che con varie argomentazioni ha oscillato tra l'inizio e la fine del terzo decennio del Seicento, subito dopo il ritorno da Genova nel 1623 (Spiriti 2006) o comunque nei primissimi anni Venti (Frangi 2012).

Tutti gli studiosi sono invece concordi nel ritenere che i due pannelli, uno dedicato ai Re e ai Profeti dell'Antico Testamento, l'altro a Santi, affiancassero in origine un elemento di soggetto neotestamentario oggi non rintracciato.

Sotto questo profilo, sono stati accostati da Francesco Frangi a un altro dipinto di raccolta privata in cui i Santi Stefano, Lorenzo, Sebastiano e Pietro Martire, tutti rivolti dallo stesso lato e verso un punto esterno alla composizione, costituiscono verosimilmente uno degli scomparti laterali di un complesso perduto.

Un'ipotetica origine pavese per il nostro insieme, deducibile dalla presenza di San Siro in una delle tele, e più precisamente da un ambiente conventuale francescano, ha suggerito ad Andrea Spiriti una possibile provenienza dalla Confraternita del Gonfalone presso S. Maria di Loreto a Pavia, committente di Daniele Crespi intorno al 1627 per la *Madonna col Bambino e Santi* ora a Brera.



16

Artista caravaggesco, sec. XVII

RAGAZZO CHE TIENE IN MANO UN UOVO

olio su tavola, cm 64x48,5

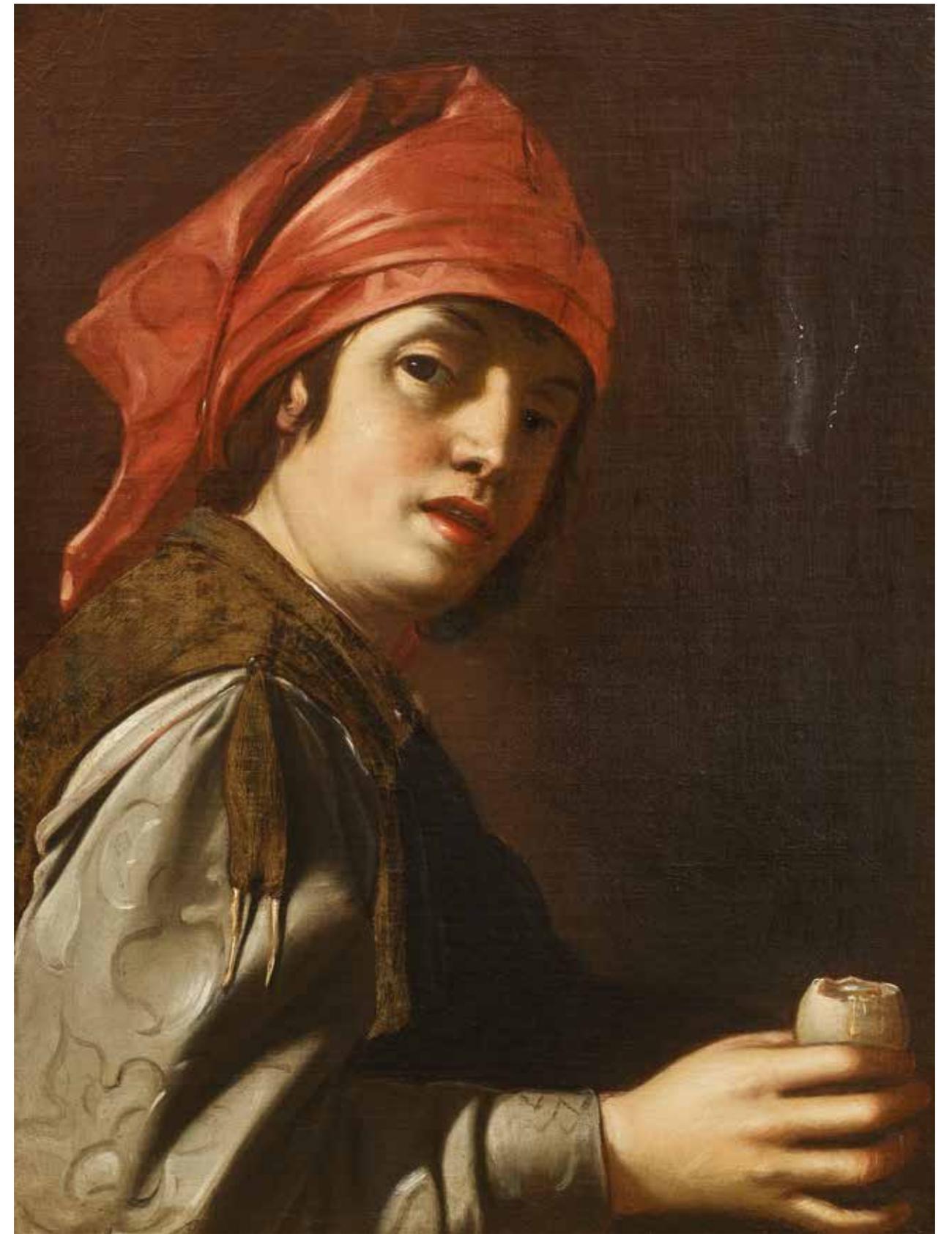
Caravaggist artist, 17th century

A BOY THAT HOLDS AN EGG

oil on panel, 64x48.5 cm

€ 10.000/15.000

Il dipinto è stato tradizionalmente attribuito sia a Tommaso Salini (ca. 1575-1625) che a Valentin de Boulogne (1591-1632), due tra i più noti pittori caravaggeschi dell'inizio del Seicento. Considerando il raro e particolare soggetto del dipinto, un giovane con copricapo rosso che tiene un uovo aperto nella mano destra, non stupisce che siano stati fatti i due nomi sopracitati, entrambi, inoltre, sottolineano la qualità non comune della tela qui presentata.



17

Vincent Malò

(Cambrai, 1602/1606 - Roma, 1644)

LA FIGLIA DI JEFTE

olio su tela, cm 240x296

THE DAUGHTER OF JEPHTHAH

oil on canvas, 240x296 cm

€ 20.000/30.000

L'opera è accompagnata da un expertise di Camillo Manzitti che riportiamo qui integralmente.

"Il soggiorno genovese dei due grandi pittori fiamminghi del secolo, Rubens e Van Dyck, breve quello del primo, protrattosi per circa un quinquennio (1621-1626) quello del secondo, aveva suscitato grandi entusiasmi nell'ambiente genovese e conseguenti rimpianti dopo la loro partenza. Formatosi assieme a Van Dyck nella bottega di Rubens, probabilmente stimolato ad intraprendere quel viaggio dal racconto del condiscipolo sul grande successo riscosso dalla sua arte presso i genovesi, intorno al 1634 giunse a Genova Vincent Malò (Cambrai 1605 c. -Roma 1650 c.). Malgrado la carenza di notizie storiche sulla sua vita, si può ritenere che l'attività genovese del Malò debba essere stata di lunga durata se, oltre al notevole numero di opere che di lui si trovano sul territorio, Raffele Soprani lo riferisce maestro di Anton Maria Vassallo. Sta di fatto che il pittore, soprattutto nei primi anni del suo lungo soggiorno ligure, alloggiando, come già il suo illustre predecessore, presso Cornelio De Wael, si dedicò ad assecondare i desideri dei committenti locali con l'esecuzione di opere che s'ispiravano ai modi di Rubens e Van Dyck, aggiungendo fondamentali testimonianze alla divulgazione di quella pittura che caratterizzò con la sua influenza gran parte della vicenda artistica del Seicento. La raffigurazione di un episodio legato al drammatico racconto biblico della *Figlia di Jefte*, qui riprodotto è sicuramente da annoverare tra i massimi capolavori del Malò, in un felice compendio che coniuga l'opulenza esuberante delle forme rubensiane, con la ricerca d'eleganza e raffinatezza vandichiana, espressa soprattutto nella cura posta all'esecuzione dei ricchi e fruscianti drappeggi delle seriche vesti".



18

Paolo da San Leocadio

(Reggio Emilia, ca. 1460 - Valencia, ca. 1515)

SAN PAOLO

SAN GIACOMO

coppia di dipinti, olio su tavola, cm 68x47
(2)

SAINT PAUL

SAINT JAMES

pair of paintings, oil on panel, 68x47 cm
(2)

€ 30.000/50.000

Bibliografia di confronto

X. Company i Climent, *Il Rinascimento di Paolo da San Leocadio*, Palermo 2009.



Le due tavole presentano i santi Paolo e Giacomo stagiati su un fondo oro lavorato con piccoli punzoni e a risparmio realizzando degli eleganti fiori. Si tratta di due opere che facevano parte di un grande altare, forse come scomparti superiori ai lati di una rappresentazione centrale. Entrambe sono tradizionalmente attribuite a Paolo da San Leocadio, pittore che ebbe una prima formazione in terra natia e che poi si trasferì in Spagna al seguito del cardinale Rodrigo Borgia, il futuro papa Alessandro VI. La sua attività spagnola è quella più nota e importante, in quanto ebbe la capacità di unire con ottimi risultati la cultura centro-italiana del pieno Quattrocento e quella iberica. Questa miscela culturale è particolarmente evidente se si considerano gli affreschi che

realizzò nella Cattedrale di Valencia, oppure la *Madonna del Cavaliere di Montesa* (Museo del Prado, Madrid), la *Madonna col Bambino e San Giovannino* (Museo de Bellas Artes, Valencia) e il *Compianto sul Cristo morto* (Museu Nacional de Catalunya, Barcellona). Confronti particolarmente stringenti possono essere proposti anche con l'*Orazione nell'orto* recentemente acquisita dal Museo del Prado di Madrid. I due santi qui presentati appartengono quindi agli anni spagnoli dell'inizio del Cinquecento, in particolare sono in rapporto con la pala d'altare realizzata dal pittore per la chiesa di San Jaime a Villarreal (1500 ca.). Oltre alle somiglianze stilistiche, quest'opera monumentale presenta la medesima decorazione del fondo.

19

Scuola fiorentina,
fine sec. XV

CRISTO IN PIETÀ

tempera su tavola, cm 27x15

*Florentine School,
late 15th century*

PIETY

tempera on panel, 27x15 cm

€ 8.000/12.000

Provenienza

Collezione Henry Harris

Asta Sotheby's, Londra, 25-25 ottobre 1950,
*Henry Harris collection: Renaissance works of art
and paintings*, lot.192 (come scuola fiorentina,
fine XV secolo)

Collezione Sir John Wyndham Pope-Hennessy
Asta Christie's, New York, *The Collections of the
late*

Sir John Wyndham Pope - Hennessy, 10 gennaio
1996, lot.93

Collezione privata

Bibliografia

J. Pope-Hennessy, *Learning to Look*, 1991, p.
313.

Appartenuta al grande storico dell'arte inglese John Pope-Hennessy, la piccola pace raffigura Cristo come *Vir dolorum*. Fu acquistata dal noto conoscitore per poche sterline, come egli stesso racconta nella sua autobiografia del 1991, all'asta della collezione di Henry Harris organizzata da Sotheby's. Pope-Hennessy scrive a proposito del piacere di aver riscoperto una qualità pittorica non troppo lontana da Filippino Lippi dopo un'attenta pulitura eseguita presso il Victorian and Albert Museum che andò a rimuoverne pesanti ridipinture, piacere che lo accompagnò sino agli ultimi anni di vita trascorsi nella sua casa fiorentina dove la tavoletta si trovava appesa a destra della finestra della sua camera da letto, sotto un tondo con la *Vergine e il Bambino* del Maestro di Stratonice.



Artemisia Gentileschi

(Roma, 1593 - Napoli, c. 1652)

CLEOPATRA

olio su tela, cm 70x75

CLEOPATRA

oil on canvas, 70x75 cm

€ 130.000/150.000

Bibliografia

F. Solinas, in *Artemisia (1573-1654)*, catalogo della mostra (Paris Musée Maillol), a cura di R.P. Ciardi, R. Contini, F. Solinas, Parigi 2012, pp. 130-131);

V. Farina, "A Napoli con furore": *doso bras de madurez de Artemisia Gentileschi*, in "Ars Magazine", ottobre-dicembre 2022, pp. 116-117;

M.C. Terzaghi, in *Artemisia Gentileschi. Héroïne de l'Art*, catalogo della mostra (Paris, Musée Jacquemart-André), a cura di P. Cavazzini, M.C. Terzaghi, Bruxelles 2025, pp. 56-59, 158.

A mezzo busto, con il capo appoggiato tra le mani e il gomito sopra un cuscino di damasco rosso, la bella e malinconica Cleopatra regge l'aspide velenoso che le insidia il seno scoperto con un morso ferale. La prima citazione moderna della tela risale a Raffaello Causa, che nel 1975 la attribuiva ad Artemisia Gentileschi con una intuizione critica notevolissima, giacché all'epoca ben poco era noto della pittrice. Il parere venne quindi registrato e validato da Francesco Solinas, cui si deve ad oggi lo studio più accurato sul dipinto, in occasione della sua unica apparizione in un contesto espositivo, la mostra parigina del 2012 (Solinas 2012, pp. 130-131). Dieci anni più tardi l'opera venne messa in relazione con un notevole dipinto raffigurante la *Maddalena penitente* (ora in Collezione Robilant + Voena), pubblicato come autografo di Artemisia Gentileschi da Viviana Farina (Farina 2022). Nella radiografia della *Maddalena* (Farina 2022; Terzaghi 2025, p. 59) è chiaramente visibile un cambiamento di iconografia: al posto del teschio, infatti, la figura femminile regge un aspide tra le mani. Il rapporto dell'opera con la *Maddalena Robilant + Voena*, la cui autografia è stata in seguito sempre ribadita (M.C. Terzaghi, in *Fede Galizia, Orsola Maddalena Caccia, Artemisia Gentileschi, Same Time, Different Stories*, a cura di V. Brilliant, M. Voena con S. D'Italia e M.C. Terzaghi, Milano 2023, pp. 28-37 e Terzaghi 2025), e la cui qualità pare indiscussa, merita un discorso più approfondito. Dal punto di vista iconografico le due opere appaiono assolutamente gemelle e sovrapponibili finanche nella posa delle mani che sfiorano gli oggetti, che ne differenziano la lettura iconografica: l'aspide e il teschio.



Altro dettaglio che sottolinea la diversa iconografia sono le perle nei capelli della regina, assenti in quelli della santa penitente. A fronte di queste minime varianti, la resa pittorica dei due dipinti non è identica: il panneggio del drappo giallo che ammantava Cleopatra è semplificato rispetto a quello ricco e sontuoso di Maddalena, soprattutto nella zona più bassa; al contrario, la zona destra del volto della regina è più leggibile e meno inghiottita dall'ombra di quella della santa. Le due tele permettono di mettere in evidenza il procedimento tecnico della pittrice che, una volta studiata un'invenzione, ne conservava il modello per poi riprodurlo fedelmente mediante lo stesso cartone o attraverso lucidi, forse più facili da trasportare, dati i molti traslochi e l'utilizzo delle medesime idee a distanza di anni. Che la riproduzione non avvenisse necessariamente ad opera della bottega, ma sovente della stessa Artemisia, è documentato ad esempio dal caso della monumentale *Giuditta e l'ancella* la cui *editio princeps*, conservata al museo di Detroit e concordemente datata al secondo soggiorno romano, venne replicata dalla pittrice per ben due volte, l'ultima delle quali, la versione del museo di Cannes, con tanto di firma (si veda in particolare F. Solinas, in *Femmes fatales. Artemisia Gentileschi et Judith de Bétulies*, catalogo della mostra (Cannes, Musée de la Castre, 2020; e ora P. Cavazzini in *Artemisia Gentileschi. Héroïne de l'Art*, catalogo della mostra (Paris, Musée Jacquemart-André), a cura di P. Cavazzini, M.C. Terzaghi, Bruxelles 2025, pp. 184-185). Sicché possiamo ipotizzare che anche la tela in discussione nascesse dal pennello della pittrice, mentre la radiografia soggiacente la *Maddalena*, assente invece nella *Cleopatra*, sottoposta a indagini diagnostiche in quest'occasione, lascerebbe credere che la prima idea per la composizione fosse incentrata sul suicidio della regina, e soltanto in un secondo momento Artemisia realizzasse la bella santa pentita.

Detto questo, resta da chiarire il momento in cui il dipinto poté essere eseguito dalla Gentileschi. Per prima cosa avverto che la ricerca negli inventari noti non consente alcuna identificazione della tela con opere perdute ascritte alla pittrice, che tornò più volte sul tema della regina d'Egitto suicida per scongiurare l'umiliazione della resa all'imperatore romano, rappresentandolo in momenti diversi della sua carriera, che corrispondono ad altrettante idee compositive, tanto che Mary Garrard (Garrard 1989, p. 252) enfatizza l'importanza del tema nell'opera della pittrice. La versione più antica ad oggi nota pare quella già in collezione Morandotti che ritrae Cleopatra distesa e reclinata sui cuscini con l'aspide attorcigliato al polso, secondo un modello aulico che la apparenta inequivocabilmente all'*Arianna addormentata* dei Musei Vaticani. Cleopatra distesa morente nella sua alcova verrà nuovamente rappresentata dalla pittrice a Napoli, questa volta con l'aggiunta del dettaglio aneddotico dell'ancella che ne scopre il cadavere (Napoli, collezione privata, nota a partire da M. Gregori, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, catalogo della mostra, Napoli 1984, p. 306, cat. 2.115). Di tre quarti, completamente nuda mentre porta l'aspide al petto è la Cleopatra della versione Cavallini Sgarbi da collocare in ambito romano, anche se sussiste qualche dubbio sulla cronologia al primo o al secondo soggiorno capitolino. Infine, in versione più pacata e con l'aggiunta della natura morta da cui spunta l'aspide, sulla falsariga del racconto di Plutarco, essa compare a figura intera, con gli occhi volti al Cielo, più santa che *femme fatale* nella tela di proprietà della Galleria Sarti, databile alla fine degli anni Trenta del Seicento (per un consuntivo delle oscillazioni attribuite tra Artemisia e Bartolomeo Cavarozzi, si veda si veda V. Stanzola, in *Artemisia Gentileschi. Héroïne de l'Art*, catalogo della mostra (Paris, Musée Jacquemart-André), a cura di P. Cavazzini, M.C. Terzaghi, Bruxelles 2025, pp.180-181).



Di tutt'altro tenore la composizione in esame evidenzia invece la pompa delle vesti della regina in una posa discinta ma pur sempre composta, più meditata e nostalgica che disperata. Ho già avuto modo di ricordare per la *Maddalena* Robilant + Voena i precedenti pittorici che sottendono il tono elegiaco della composizione, innanzitutto la *Notte* raffigurata da Guercino nel Casino Ludovisi che certamente Artemisia doveva conoscere per aver lavorato per i medesimi mecenati; la *Malinconia* di Domenico Fetti (su questo riferimento si sofferma anche Farina 2022) e soprattutto il rapporto con la *Maddalena penitente* di Nicolas Régnier in collezione privata, caratterizzata dal medesimo gesto di appoggiare la testa sul braccio. Con Régnier e Vouet mi pare che il dipinto condivida anche il gusto per le vesti seriche e rigonfie che ancora si ritrova nell'*Annunciazione* di Napoli, normalizzandosi a mano a mano che si avanza nella parabola partenopea di Artemisia. Tenendo conto che un parallelo va a mio avviso istituito anche con la bellissima tela del Metropolitan che raffigura *Ester e Assuero*, solitamente datata agli anni veneziani, soprattutto nel dettaglio del profilo di Assuero, molto vicino a quello di Cleopatra, il cerchio si stringe intorno agli ultimissimi anni del terzo decennio o principio del quarto decennio del Seicento, una datazione che si addice all'afflato quasi barocco della tela in esame.

Maria Cristina Terzaghi

Giovan Francesco Penni

(Firenze 1494? – Napoli, 1528/1529)

ALLEGORIA DELLA BUONA SPERANZA

Olio su tavola, cm. 31x14

Sul retro due cartellini cartacei: "OLD PICTURES /AND/ FAMILY PORTRAITS/ F[...] TION OF/ THE HOPE HEIRLOOMS"; "On FRIDAY, JULAY 20, 1917".

ALLEGORY OF GOOD HOPE

Oil on panel, 31x14 cm

On the back two paper labels: "OLD PICTURES /AND/ FAMILY PORTRAITS/ F[...] TION OF/ THE HOPE HEIRLOOMS"; "On FRIDAY, JULAY 20, 1917".

€ 15.000/20.000

Provenienza

Roma, Palazzo Borghese di Ripetta, collezione Scipione Borghese (1577-1633);

Roma, Villa Borghese (1650);

Londra, collezione di William Young Ottley (1798-1799);

Londra, collezione di William Beckford e di Walsh

Porter;

Londra, Christie's, 1810;

Londra, collezione di Thomas Hope (1811);

Londra, collezione di lord Francis Pelham-Clinton-Hope

(1866-1941);

Londra, Christie's, 20 luglio 1917, l. 112;

Londra, Christie's, Old Master Pictures, 22 Aprile 2005,

lotto 62.

Bibliografia

G. Manilli, *Villa Borghese fuori di Porta Pinciana*, Roma 1650, p. 111;F. W. B. Von Ramdohr, *Ueber Mahlerei Und Bildhauerarbeit. In Rim, Fur Liebhaber Des Schonen In Der Kunst*, I, 1787, p. 292;J. D. Passavant, *Raphael d'Urbino et son père Giovanni Santi*, II, 1860, p. 352;P. Della Pergola, *L'Inventario Borghese del 1693*, 2, in "Arte Antica e moderna", 1964, p. 461 n. 392;R. Wiecker, *Wilhelm Heinses Beschreibung römischer Kunstschatze*, Kopenhagen 1977, p. 34;S- Béguin, *A propos d'un dessin de l'Ermitage*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri*, 1, a cura di F. Porzio, M. Natale, Milano 1984, p. 407-411;M. Minozzi, *Note sui dipinti di Raffaello nella collezione Borghese*, in *Raffaello da Firenze a Roma*, catalogo della mostra di Roma (Galleria Borghese, 19 maggio – 27 agosto 2006), a cura di A. Coliva, Roma 2006, pp. 104-105;D. Love, *Gianfrancesco Penni, designs for overlooked panel paintings*, in *Late Raphael* a cura di M. Faromir, Madrid 2013, pp. 136-149;M. Minozzi, in *Rinascimento segreto*, catalogo della mostra di Urbino (Palazzo Ducale, 13 Aprile – 1° settembre 2017), Santarcangelo di Romagna 2017, pp. 84-85.Si riportano alcuni estratti della scheda di Marina Minozzi in occasione della mostra *Rinascimento segreto* del 2017.

"La piccola tavola centinata, riapparsa nel 2005 sul mercato antiquario, faceva parte della collezione del cardinale Scipione Borghese, dove risulta documentata in un inventario riconducibile al terzo decennio del Seicento. Nella 'Galleria dell'Appartamento di mezzo' del Palazzo Borghese di Ripetta, è infatti descritto 'Un quadro del ritratto d'una donna in piede con un fiore in mano tondo di sopra cornice negra, alto 1 $\frac{1}{4}$ largo $\frac{3}{4}$. Raffael in tavola'. Il piccolo dipinto vi compare, come anche nei successivi inventari, in *pendant* con un altro, sempre attribuito a Raffaello, di identiche misure e formato 'Un quadro tondo di sopra con la Madonna, il Figliolo, e san Giovannino, alto 1 $\frac{1}{3}$ largo $\frac{3}{4}$ cornice negra. Raffael in tavola', soggetto, quest'ultimo, inteso in modo palesemente erroneo dall'estensore dell'inventario se, come i passaggi della vicenda collezionistica sembrano aver confermato, in esso è piuttosto da individuare una figura femminile stante con due bambini al seno, ovvero la personificazione della *Carità*, o, nell'accezione antica, di Latona con in braccio i figli Apollo e Diana. Accanto alla coppia di dipinti si trovavano due opere di carattere allegorico da sempre riconosciute tra i capolavori del giovane Raffaello, il *Sogno del Cavaliere* (Londra, National Gallery) e le *Tre Grazie* (Chantilly, Musée Condé). Nel 1650 le due tavole sono descritte a Villa Borghese da Giacomo Manilli, collocate in uno dei 'camerini' dell'appartamento a mezzogiorno al secondo piano della Palazzina Pinciana, adibite 'apposta per la comodità del Principe Padrone del luogo per potervisi ritirare'; un luogo di riposo, visto che nella Villa non si pernottava, caratterizzato dalla presenza di 'quadri piccoli' ma preziosissimi, tra i quali erano elencati, oltre a quelli già citati, anche la celebre *Santa Caterina* di Raffaello (Londra, National Gallery). Nel 1693 ritroviamo le due opere ancora appaiate (Della Pergola 1964) e nuovamente collocate al Palazzo di Ripetta, dove sono documentate almeno fino al 1787, quando Friedrich von Ramdohr le descrive ai lati del *Sogno del cavaliere*, attribuendole per la prima volta al Fattore, soprannome di Giovan Francesco Penni, così come più tardi farà Passavant (1860). A seguito della vendita susseguitosi tra il 1797 e il 1798 sotto la pressione generata dalla discesa napoleonica in Italia, le due tavole furono acquistate a Roma nel 1798 da William Young Ottley e da lui rivendute a Londra nel 1799, presentate nel catalogo come provenienti da Palazzo Borghese e con attribuzione ancora a Raffaello ma descritte l'una come *Fanciulla danzante*, l'altra come la *Carità* (Getty Provenance Index, lot 16-17, Sale catalog Br-A2389). Passate successivamente per la proprietà di William Beckford e Walsh Porter, è nel catalogo Christie's del 1810 che il soggetto dell'opera in esame viene per la prima volta descritto come personificazione della *Speranza*. [...] L'anno successivo la *Speranza* è nella collezione di Thomas Hope, dove resterà fino al 1917 (Christie's, 20 luglio 1917, l. 112). Al dipinto sono riferiti due disegni, entrambi raffiguranti la sola figura priva del delicato paesaggio di fondo, l'uno in collezione privata attribuito a Penni (Love 2013), su carta bruna con leggera quadrettatura, l'altro nelle collezioni reali di Windsor, ritenuto una possibile replica autografa, dal contorno più netto e con segno di incisione".



22

Artista veneto-dalmata, sec. XVI

MADONNA CON BAMBINO

E I SANTI GIOVANNINO E CHIARA

olio e oro su tavola, cm 29,5x21,5 (con cornice cm 49,5x38,5)

Venetian-Dalmatian artist, 16th century

MADONNA WITH CHILD,

SAINT JOHN AND SAINT CLAIRE

oil and gold on panel, 29.5x21.5 cm (with frame 49.5x38.5 cm)

€ 4.000/6.000



23

Attribuiti a Federico Cervelli

(Milano, 1638 - Venezia, 1700 ca.)

ALLEGORIA DELL'ARCHITETTURA

ALLEGORIA DELLA POESIA

ALLEGORIA DELLA MUSICA

ALLEGORIA DELLA PITTURA

quattro dipinti, olio su tela, cm 89x72

(4)

Attributed to Federico Cervelli

(Milan, 1638 - Venice 1700 approx.)

ALLEGORY OF ARCHITECTURE

ALLEGORY OF POETRY

ALLEGORY OF MUSIC

ALLEGORY PAINTING

four paintings, oil on canvas, 89x72 cm

(4)

€ 18.000/25.000

I quattro dipinti presentano soggetti tipici della produzione artistica della scuola pittorica veneta del Seicento, ispirata dagli esempi barocchi di Pietro Liberi (1605 - 1687) e modulati dai toni naturalistici e chiaroscurali peculiari della corrente tenebrosa ereditata dalla cultura caravaggesca dell'inizio del XVII secolo. Il modellato presente nelle quattro sensuali figure femminili in veste di allegorie risulta largo e sfrangiato, figlio di un'esecuzione sicura e veloce che lascia ben intendere l'influenza certa e costante di Liberi, ma delineato e contornato da una raffinata definizione delle forme. Il *modus operandi* appena descritto ci indirizza a ricercare l'esecutore delle *Quattro Allegorie* in questione nella figura di Federico Cervelli (Milano, ca. 1638 - Venezia, *post* 1694), milanese di nascita, ma veneto di adozione già in giovane età, apprezzato soprattutto dalle famiglie aristocratiche. Alla fine del XVII secolo, ebbe successo entro la cerchia delle committenze della corte Medicea, come dimostra la bellissima *Allegoria di Firenze* conservata nelle collezioni della Villa di Poggio a Caiano. Cervelli, con la sua pennellata sciolta e rapida e con un uso del colore tradotto con pigmenti dai toni leggeri e vivaci, risulta essere una delle figure principali che traghettano la pittura barocca veneziana verso quella settecentesca. Suo allievo diretto fu Sebastiano Ricci (1659 - 1734), che trasse ispirazione ed insegnamento dall'opera del maestro.



24

Luca Ferrari, detto Luca da Reggio

(Reggio Emilia, 1605 - Padova, 1654)

VENERE IMPEDISCE A MENELAO DI UCCIDERE ELENA

olio su tela, cm 115x164

VENUS PREVENTS MENELAUS FROM KILLING ELENA

oil on canvas, 115x164 cm

€ 25.000/35.000

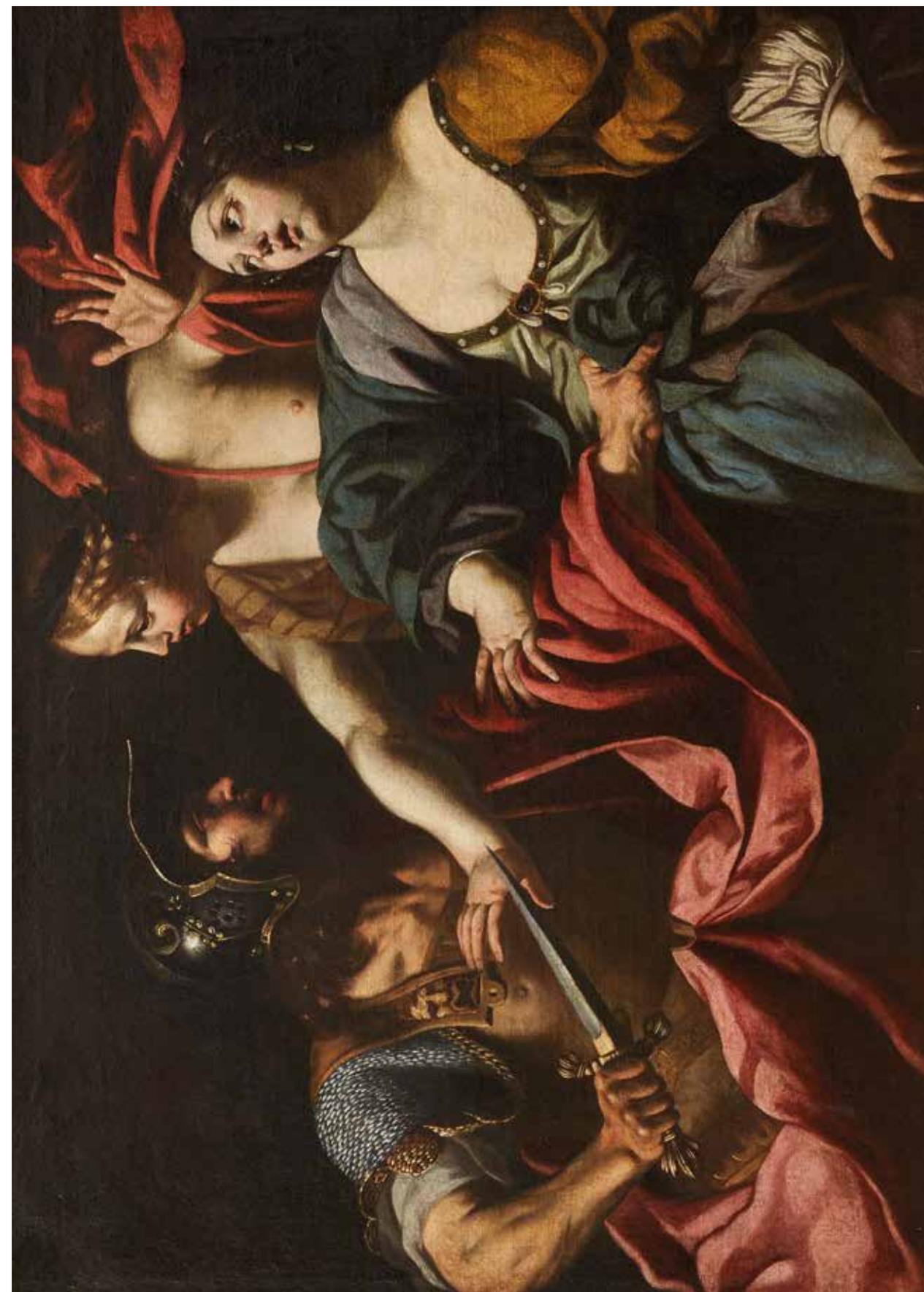
Bibliografia di confronto

M. Pirondini, *Luca Ferrari*, Manerba 1999, pp. 139-140, 249.

L'inedito dipinto qui presentato raffigura *Venere mentre impedisce a Menelao di uccidere Elena* realizzato da Luca Ferrari, detto Luca da Reggio. Una versione di poco più grande è conservata presso l'Art Gallery of South Australia di Adelaide, mentre un'altra, considerata copia antica, è collocata presso la Pinacoteca nazionale di Bologna dal 1901. Una terza versione su rame di piccole dimensioni (25,9x31,2 cm; Bloomington, Indiana University Art Museum) è riconosciuta autografa da Massimo Pirondini.



Luca da Reggio (copia da), *Venere impedisce a Menelao di uccidere Elena*, Bologna, Pinacoteca Nazionale © Fototeca Federico Zeri, inv. 116920



Maestro di Fontanarosa
(Giuseppe di Guido?), sec. XVII

MARTIRIO DI SAN BIAGIO

olio su tela, cm 123x173

Master of Fontanarosa
(Giuseppe di Guido?), 17th century

MARTYDOM OF SAINT BLAISE

oil on canvas, 123x173 cm

€ 30.000/50.000

Bibliografia

G. Porzio, *Contributo alla definizione della personalità e del catalogo del cosiddetto "Maestro di Fontanarosa"*, in "Studi di Storia dell'Arte", 2007, 18, pp. 273-288;
Ritorno al Barocco. Da Caravaggio a Vanvitelli, catalogo della mostra, a cura di N. Spinosa, (Napoli, 12 dicembre 2009 - 11 aprile 2010), Napoli 2009, p. 114 (scheda di G. Porzio);
 G. Porzio, *La scuola di Ribera. Giovanni Do, Bartolomeo Passante, Enrico Fiammingo*, Napoli 2014, pp. 22-24, n. 49.

Si riporta qui di seguito la scheda di Giuseppe Porzio pubblicata in occasione della mostra *Ritorno al Barocco* nel 2009.

"Il soggetto raffigura la 'scardassatura' di Biagio, vescovo di Sebaste, ovvero la scorticatura con cardacci di filatore che – secondo la tradizione agiografica – ne precedette la decapitazione, alla fine del terzo secolo d.C. Da un punto di vista storico l'iconografia del dipinto è inquadrabile nella fioritura di immagini di san Biagio associata alla diffusione del suo culto nel territorio meridionale che preluse all'elevazione del vescovo cappadocico a protettore del regno nel 1628, anche a seguito di una precedente epidemia, probabilmente difterica, cui tra l'altro è da collegare la fondazione delle principali fabbriche religiose napoletane intitolate al santo. La ricchezza e la complessità dei nessi figurativi mostrati dal Martirio ne fanno un'opera cruciale per la comprensione degli esiti della cultura naturalistica napoletana. Innanzitutto, lo schema compositivo e iconografico (con il motivo della spoliazione del santo che ancora indossa la mitra episcopale) dipende dalla prima redazione di un prototipo di Filippo Vitale, parzialmente rimaneggiato dalla stessa bottega del maestro ma apprezzabile attraverso la documentazione radiografica, conservato presso il Tweed Museum of Art, University of Minnesota Duluth (inv. D58.x20); schema inoltre ripreso, seppur con varianti, dallo stesso Giuseppe di Guido per l'analogo soggetto inserito nel quarto riquadro a destra del soffitto di San Gregorio Armeno (cfr. scheda OA 15/00216665 del 1995). Il tipo estatico del santo, poi, replica assai da vicino quello della *Visione di san Girolamo*, nota solo da fotografie, sintomaticamente ascritta a Battistello sulla scorta di un riferimento del Longhi. È assai significativo, infine, che lo scherano a sinistra del santo sia lo stesso modello dello scriba in primo piano nel discusso *Gesù fra i dottori*, per il Bologna eponimo capolavoro di un altro anonimo maestro 'di area proto-riberiana', con 'punti di contatto evidenti con la Cena di Fontanarosa' (Bologna1994, p. 260; ma il rilievo è già in Causa 1972, pp. 932-933); anzi, considerati l'incertezza della serie ricostruita dallo studioso e il sostanziale isolamento della tela (l'unico dipinto che gli si possa finora del tutto convincentemente legare sembra il *San Girolamo* già nelle collezioni IRI, attribuitogli da Causa nel 1992), proprio le impressionanti affinità stilistiche e tipologiche, oltre che l'elevata qualità, suggeriscono la seria possibilità che si tratti di prodotti di un medesimo atelier. La collocazione cronologica del san Biagio non dovrebbe discostarsi di molto da quella del *San Girolamo in estasi*; il 1632, data dell'intervento del maestro nell'intempiatura di San Gregorio Armeno, ne rappresenta in ogni caso il necessario termine *ante quem*".



26

Maestro del Tondo Campana

(attivo a Firenze all'inizio del sec. XVI)

SACRA FAMIGLIA CON SAN GIOVANNINO

olio su tavola, diam. cm 87

HOLY FAMILY WITH SAINT JHON THE BAPTISTE

oil on panel, dia. 87 cm

€ 10.000/15.000

Bibliografia di confronto

F. Todini, *La pittura umbra. Dal Duecento al primo Cinquecento*, Milano 1989, vol. 2, p. 195.

L'inedito dipinto qui descritto presenta la Vergine e san Giuseppe in adorazione del Bambino insieme a san Giovannino. Alle loro spalle si dipana un paesaggio scandito dal dolce zigzagare di un sentiero che conduce ad una città ai piedi delle montagne. L'opera è riconducibile al Maestro del Tondo Campana, un anonimo pittore fiorentino attivo all'inizio del XVI secolo, specializzato nell'esecuzione di tondi con la *Sacra famiglia* destinati ad una committenza privata. La *Sacra famiglia con san Giovannino in adorazione del Bambino* conservata al Musée du Petit Palais di Avignone (inv. 20216) è il *namepiece* del pittore in quanto proveniente dalla prestigiosa collezione di Giampietro Campana (Roma, 1808/1809 - 1880), noto per aver messo insieme una straordinaria raccolta di primitivi italiani, in seguito acquisiti dallo Stato francese e nel 1976 depositati al Museo di Avignone. Al pittore sono oggi attribuibili una dozzina di dipinti di cui il nucleo principale venne identificato da Filippo Todini nel 1989 e a cui poi si aggiunsero nuove scoperte negli anni successivi. Tra queste, il tondo venduto recentemente all'asta da Sotheby's a New York (*Master Paintings*, 22 maggio 2019) attribuito al Maestro da Emanuele Zappasodi, che propone la medesima composizione di quello qui presentato.

Si ringraziano Luca Mattedi per aver suggerito l'attribuzione e Christopher Daly per averla confermata.



Giovanni Francesco Barbieri, detto il Guercino

(Cento, 1591 - Bologna, 1666)

L'ADDOLORATA

olio su tela, cm 60x50

THE MOURNING VIRGIN

oil on canvas, 60x50 cm

€ 40.000/60.000

Provenienza

Roma, collezione Patrizi

Esposizioni

Catalogo degli oggetti ammessi alla Esposizione romana del 1870 relativa all'arte cristiana e al culto cattolico nel Chiostro di Santa Maria degli Angeli alle Terme Diocleziane ordinata dalla Santità di Nostro Signore Papa Pio IX felicemente regnante, Roma 1870, p. 97, n. 84

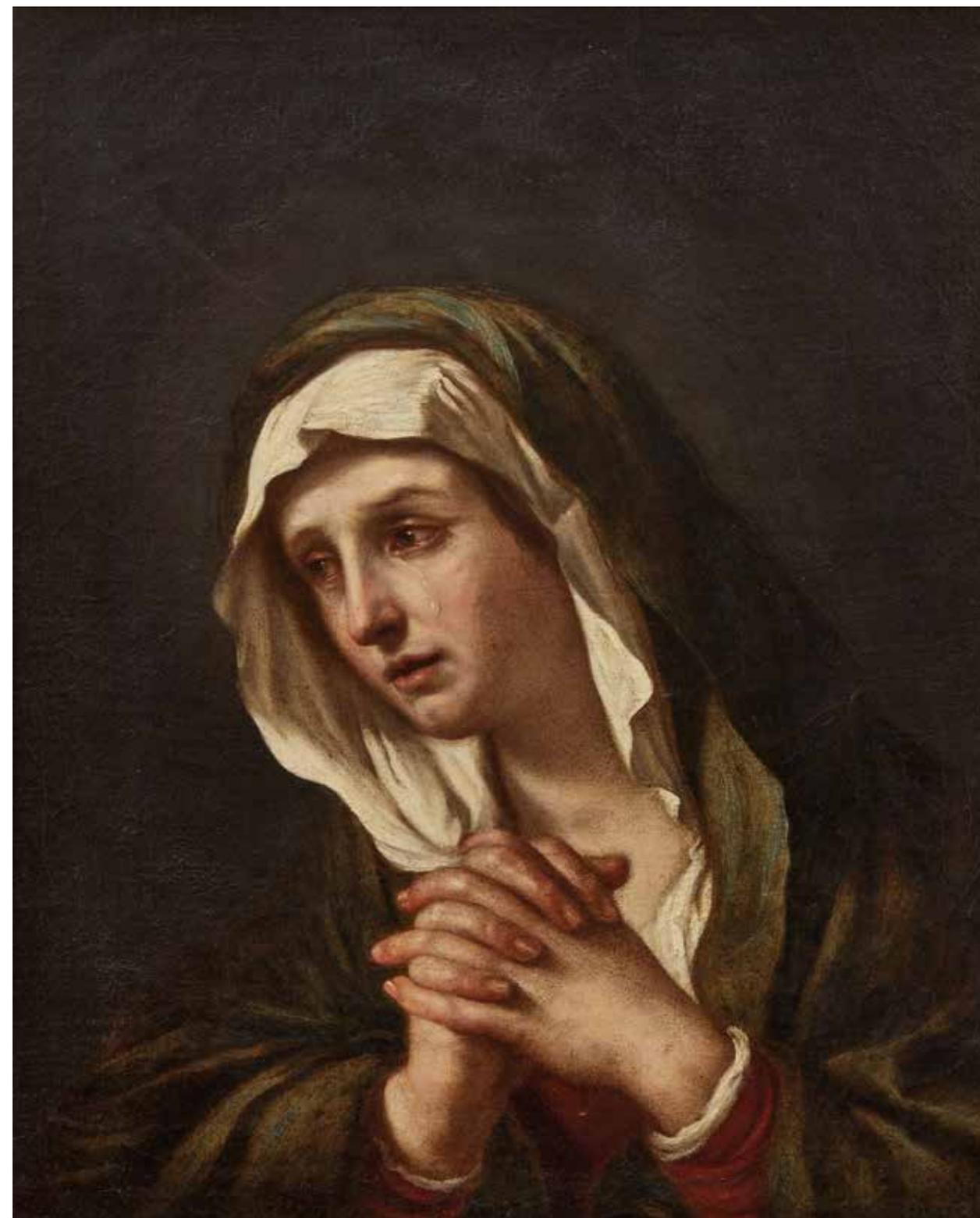
Bibliografia

G. Cantalamessa, *Per le future monografie del Guercino e del Caravaggio*, in "Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione", 8, fasc. 7, 1914, p. 216, fig.3;
L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, Roma 1988, p. 408, n. 352;
S. Loire, *Etudes récentes sur Le Guercin*, in 'Storia dell'arte', 67, 1989, p. 274;
A. M. Pedrocchi, *Le stanze del Tesoriere. La Quadreria Patrizi: cultura senese nella storia del collezionismo romano del Seicento*, Milano 2000, p. 170, n. 66;
N. Turner, *The paintings of Guercino. A revised and expanded catalogue raisonné*, Roma 2017, p. 674, n. 384.

«Noi infrascritti habiamo del Ill.mo S. Mariano Marchese Patrizi venti sette scudi che sono per il prezzo di un quadro di una Madonna in tela da testa colla sua cornice indorata del Guercino da Cento vendutali libera et in fede del vero sarà affermata la presente [...] questo di 9 di luglio 1652 qual quadro stava in mane del S. Giulio Cesar Clodi» (A. M. Pedrocchi, *Le stanze del Tesoriere. La Quadreria Patrizi: cultura senese nella storia del collezionismo romano del Seicento*, Milano 2000, p. 170, n. 66).

Così recita la ricevuta d'acquisto del dipinto in questione, che il marchese Mariano Patrizi infilò in tasca portandosi via il dipinto sottobraccio. Rimase nascosto a casa sua fino a quando Giulio Cantalamessa lo rese noto nel 1914 (G. Cantalamessa, *Per le future monografie del Guercino e del Caravaggio*, in "Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione", 8, fasc. 7, 1914, p. 216, fig. 3), fatta eccezione per la breve comparsata alla mostra del 1870 presso il chiostro romano di S. Maria degli Angeli, dove venne presentato come «L'Addolorata quadro antico. Guercino» di proprietà del «Marchese D. Francesco Patrizi - Roma» (*Catalogo degli oggetti ammessi alla Esposizione romana del 1870 relativa all'arte cristiana e al culto cattolico nel Chiostro di Santa Maria degli Angeli alle Terme Diocleziane ordinata dalla Santità di Nostro Signore Papa Pio IX felicemente regnante*, Roma 1870, p. 97, n. 84).

«Qualche volta m'accade di pensare – scriveva Cantalamessa sulle pagine del Bollettino d'arte, in un tempo in cui gli studi sui pittori del barocco ancora languivano – se, per esempio, [artisti del calibro di Guercino] fossero nati, dico, in Francia, avrebbe mai gravato su di essi l'offesa or dell'oblio, or dell'aperto disprezzo?». Aggiunta quella sul Bollettino d'arte accolta anzitutto da Luigi Salerno, che la reputò opera tarda (L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, Roma 1988, p. 408, n. 352), ripresa, quindi, da Stéphane Loire (S. Loire, *Etudes récentes sur Le Guercin*, in 'Storia dell'arte', 67, 1989, p. 274) e, infine, anche da Nicholas Turner, nel suo «revised and expanded catalogue raisonné» sul pittore centese (N. Turner, *The paintings of Guercino. A revised and expanded catalogue raisonné*, Roma 2017, p. 674, n. 384), dove la si reputa opera da porsi attorno alla metà del Seicento, ossia, giustappunto, "tarda" ma che dovette, comunque, godere d'un certo successo, a giudicare dalle numerose copie note.



Maestro della Pala Sforzesca (Giovanni Angelo Mirofoli da Seregno?)

(attivo tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo)

SAN GIORGIO

olio su tavola, cm 28x15

SAINT GEORGE

oil on panel, 28x15 cm

€ 6.000/8.000

Bibliografia di confronto

C. Cairati, *I Da Corbetta: una bottega di intagliatori nella Milano del Cinquecento*, tesi di dottorato di ricerca, relatore G. Agosti, Università degli Studi di Milano, a.a. 2011-2012; M.C. Passoni, in *Leonardo e la Madonna Litta*, catalogo della mostra a cura di A. Di Lorenzo, P. C. Marani, Milano 2019, pp. 120-121, n. 13; C. Cairati, *Forme e colori della scultura lignea a Vigevano, tra i De donati, Bernardino Ferrari e i da Corbetta (1490-1527)*, in *Sculture lignee a confronto dalle città ducali di Vigevano e Milano*, catalogo della mostra a cura di S. Salsi, Venezia 2021, pp. 153-155; A. Mazzotta, *Alcuni indizi per l'identificazione del Maestro della pala Sforzesca*, in "Prospettiva", 181/182, 2021 [2022], pp. 78-85.

L'inedita tavola mostra un elegante San Giorgio con la mano sinistra appoggiata al fianco e la destra che trattiene il suo vessillo, mentre ai suoi piedi guizza un drago sotto un'arcata in pietra scorciata dal basso. Sul retro la tavola è dipinta: si vede distintamente il 'serafico crocifisso' e i cinque raggi di luce; questi sono diretti alle mani, ai piedi e al costato di san Francesco, non visibile.

L'opera è del Maestro della pala Sforzesca, uno degli artisti più noti e importanti attivi in Lombardia verso la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento. Dopo varie proposte, è oggi ben accreditata l'identificazione dell'anonimo con Giovanni Angelo Mirofoli da Seregno (Passoni 2019, pp. 120-121; Cairati 2021, pp. 153-155; Mazzotta 2021 [2022], pp. 78-85), documentato tra gli anni Settanta del XV e gli anni Trenta del XVI secolo (Cairati 2011-2012, p. 42 n. 91). La piccola tavola qui presentata doveva far parte di un altare ad ante mobili molto simile a quello conservato nella chiesa di San Benedetto a Bergamo, anch'esso da attribuire al Maestro della pala Sforzesca. Considerando la posizione e lo scorcio dell'arcata sotto cui è posto il San Giorgio è possibile che questo fosse lo scomparto più in alto a sinistra, sotto si trovava un altro santo e ugualmente l'altra anta era formata da due santi o sante. Al centro è possibile fosse posta una *Madonna con Bambino* in terracotta (come nel caso bergamasco) oppure dipinta. Alla chiusura di questo altare doveva essere visibile il *San Francesco che riceve le stimmate*. La presenza di Francesco potrebbe essere indicativa di una provenienza dell'opera da un ambito francescano.

Si ringrazia Luca Salaorni per averci aiutato nella compilazione di questa breve scheda.



Retro



29

Pittore emiliano, sec. XVI

GIOVANE UOMO IN ARMATURA FARNESE

olio su tela, cm 197x120

Emilian Painter, 16th century

A FULL-LENGTH YOUNG MAN IN FARNESE ARMOR

oil on canvas, 197x120 cm

€ 15.000/25.000

Il dipinto presenta un giovane stante ritratto in armatura, mentre con la mano sinistra impugna l'elsa della sua spada. Sulla sinistra, sopra un elegante velluto verde, sono posti il guanto e l'elmo, mentre in basso a destra trova spazio un cane nero. Il ritratto è rappresentato in armatura farnese, come dimostrano anche i confronti con i ritratti di Ottavio (1524 – 1586) e Alessandro Farnese (1545 – 1592). La tipologia del dipinto e la scelta, da parte del committente, di farsi rappresentare a figura intera non è casuale. Nella seconda metà del XVI secolo, importanti figure politiche e militari adottano questa tipologia ritrattistica in quanto esaltava il loro ruolo di primordine (si veda, come esempio, il *Ritratto di Filippo II* conservato alla Galleria Palatina di Palazzo Pitti di Tiziano). L'artista che realizzò la tela qui offerta andrà ricercato nei pittori emiliani che, nel corso della seconda metà del Cinquecento, si specializzarono nella ritrattistica.



Pseudo Salini
(Maestro dei Giochi infantili/Maestro degli Armenti)

(attivo nel sec. XVII)

GIOCATORI DI CARTE IN UN INTERNO

olio su tela, cm 145,5x195

CARD PLAYERS IN AN INTERIOR

oil on canvas, 145.5x195 cm

€ 30.000/50.000

Bibliografia di confronto

V. Markova, *Alcune nuove proposte per Tommaso Salini*, in "Paragone", LX, 1989, 475, pp. 26-41;

V. Markova, *Tommaso Salini: qualche nota sui "Giochi dei fanciulli"*, in "Paragone", LIII, 2002, 44, pp. 53-56;

F. Paliaga, *Sui dipinti di genere con animali vivi attribuiti a Tommaso Salini*, in "Atti delle Giornate di Studi sul Caravaggio e il naturalismo nella Toscana del Seicento", Pontedera 2009, pp. 117-144;

G. Papi, *Qualche riferimento cronologico per il Maestro degli Armenti*, in "Un misto di grano e di pula. Scritti su Caravaggio e l'ambiente caravaggesco", Roma 2020, pp. 256-65.

Inedito e non replicato, il bel dipinto qui proposto si lega a una serie di tele, simili per soggetto e composizione e addirittura unite nell'uso degli stessi modelli per i protagonisti della scena, pubblicate per la prima volta da Viktoria Markova come opere di Tommaso Salini e più recentemente da Gianni Papi come parte di un gruppo più ampio provvisoriamente intitolato al "Maestro degli Armenti". La questione si lega a quella, assai controversa, della ricostruzione di Tommaso Salini - autore documentato di pale d'altare nello stile di Giovanni Baglione - come pittore di scene profane, oltre che di natura morta: tema, anche questo, assai dibattuto e con esiti divergenti. A Tommaso Salini pittore di figura fu dedicato nel 1989 buona parte del fascicolo 475 della rivista "Paragone" con interventi, appunto della Markova (*Alcune nuove proposte per Tommaso Salini*), di Mina Gregori (*Altre aggiunte a Tommaso Salini*) e di Gianni Papi (*Un tema caravaggesco dai quadri figurati di Tommaso Salini*). È appunto nel saggio citato che la Markova rese noto (fig. 36) il bellissimo dipinto a Locko Park, Derbyshire, collezione Drury Lane, raffigurante una scena di interno con ragazzi che giocano con un gatto e un topo (o piuttosto li tormentano...). A questo veniva poi accostato, in maniera non del tutto convincente, una serie di scene all'aperto in cui pecore e animali da cortile accompagnano i giovani protagonisti: un gruppo, quest'ultimo, poco omogeneo e messo giustamente in discussione da Franco Paliaga che ne riferiva alcuni numeri allo "Pseudo Salini" e altri a uno o più artisti, fra cui i Cassana. Più recentemente, una parte di esso è stato intitolato da Gianni Papi all'ancora ignoto "Maestro degli Armenti". Più rilevante, ai fini del nostro dipinto, è comunque il confronto con una serie di opere pubblicate dalla Markova nel 2002: il suo nuovo intervento presentava come opere di Tommaso Salini varie scene di interno in cui vari giovani si dedicano a giochi di carte e di dadi. Oltre al dipinto a Locko Park, nuovamente illustrato (fig. 30) era qui pubblicato il bel dipinto a Roma in collezione Patrizi (fig. 31), in cui la figura del giovane a sinistra nella composizione è immediatamente confrontabile a quella in posizione analoga nella nostra tela, e un altro dipinto di ignota ubicazione (fig. 34) in cui i protagonisti di un gioco di dadi sono virtualmente sovrapponibili ai nostri. A questi è poi da aggiungere un dipinto nel Kadrioru Kunstimuseum di Tallinn pubblicato da Marco Riccomini (*Fuga in Livonia*, in "Paragone", 2011, 741, pp. 54-58, fig. 50) come "Tommaso Salini (?)", che insieme al dipinto Patrizi costituisce il *trait d'union* con il gruppo caratterizzato dalla presenza di animali da cortile o, più esattamente, con una parte di esso. Il riscontro più pertinente per la nostra tela è però quello immediatamente istituibile con la scena di interno ispirata a una favola di Esopo (di nuovo ragazzi che tormentano animali...) venduta a Londra da Sotheby's (4 luglio 2019, lot 160) come opera di Salini, dove i tratti della ragazzina in giallo coincidono esattamente con quelli del ragazzo dal berretto rosso nel nostro dipinto, tanto da postularne l'esecuzione dallo stesso modello ripreso dal vero. Insieme alla tela in collezione Patrizi (indicata come in asta da Dorotheum) e ad altre con figure e animali in parte inedite, questo dipinto è stato infine pubblicato (fig. 8) da Gianni Papi come opera del Maestro degli Armenti quando, nel 2020, lo studioso è tornato sulla questione sottolineando la presenza ricorrente, nelle scene di interno, del gruppo del gatto e della scimmia tratti da una favola di Esopo ripresa anche da La Fontaine. Un argomento forse non del tutto solido per riunire un gruppo che Papi stesso, come già Franco Paliaga, ipotizza riconducibile a mani diverse, attive con distinte specialità in una o più botteghe tra loro adiacenti.



Viviano Codazzi e pittore bambocciante del XVII secolo

(Taleggio, Bergamo, c. 1606 – Roma, 1670)

BASILICA DI MASSENZIO

olio su tela, cm 96x136

BASILICA OF MAXENTIUS

oil on canvas, 96x136 cm

€ 8.000/12.000

Bibliografia di confronto

I Bamboccianti. Pittori della vita popolare del Seicento, catalogo della mostra, a cura di G. Briganti (Roma, Palazzo Massimo alla Colonna, maggio 1950), Roma 1950.

D. R. Marshall, *Viviano and Niccolò Codazzi and the baroque architectural fantasy*, Milano - Roma 1993.

V. Busiri, *Andrea Jacob de Heusch (1656 - 1701): un pittore olandese a Roma detto il "copia"*, Roma 1997.

L'opera è accompagnata da un'expertise di Maria Rosaria Nappi di cui si riportano alcuni estratti e da un parere di David Ryley Marshall.

“Il testo che segue propone di riferire il dipinto a Viviano Codazzi con un collaboratore con una data di esecuzione agli anni fra il 1645 e il 1655 circa. La composizione mette in luce il rapporto di Codazzi con le rovine dell'antico offrendoci la possibilità di interpretare la cultura degli artisti stranieri e italiani che si avvicinavano alla grandiosità del passato di Roma. L'opera è giunta fino a noi corredata da un cartiglio che, durante il rifodero cui è stata sottoposta, forse negli anni 70 del Novecento, deve essere stato staccato dalla vecchia tela e incollato sul retro della cornice, per questo si è danneggiato soprattutto ai bordi. Resta tuttavia quasi del tutto leggibile il testo che riporta un'attribuzione a Jan Asselijn (1610-1652) [...]. Il riferimento antico al pittore fiammingo, che giunse in Italia nel 1635 per restarvi fino al 1645, è dovuto alla chiara ascendenza nordica delle figure e agli stretti rapporti che rivelano con l'ambito dei Bamboccianti cui Asselijn si avvicinò a Roma. Il vivace gruppo di pittori riuniti intorno alla grande personalità di Peter Van Laer, detto il Bamboccio (1599-1642), si costituì in una sorta di società quella dei Bentvueghels, che prevedeva riti di iniziazione di stampo goliardico e raccolse innumerevoli pittori fiamminghi e francesi dediti alla rappresentazione della realtà urbana e rurale delle classi più povere. [...] L'opera che stiamo esaminando rivela una dominante concentrazione sulla basilica di Costantino e Massenzio e sugli elementi architettonici reali e d'invenzione, caratteristica specifica dell'opera di Viviano Codazzi, creatore di un genere, il capriccio architettonico, che si diffuse nella seconda metà del Seicento. Ma l'estensore del nostro cartellino non aveva molte possibilità di conoscere in modo approfondito la personalità di Codazzi che, come molti artisti dediti prevalentemente all'esecuzione di tele di piccole e medie dimensioni, ha visto la sua opera disperdersi in case private e con il tempo in diverse città e stati. Tranne pochi casi, come i lavori eseguiti a Napoli per i monaci della Certosa di san Martino, ancora visibili sulla parete per cui sono stati realizzati, le altre opere erano all'epoca difficilmente reperibili. Con il nostro anonimo bravo predecessore concordiamo sul fatto che personaggi e animali possono essere stati eseguiti intorno al 1640-1650, anni in cui a Roma si incrociavano molti Bamboccianti e per questo l'autore andrà ricercato in quell'ambito escludendo così la possibilità che la parte architettonica, naturalmente realizzata in precedenza, sia di Niccolò, nato nel 1642. [...] Il quadro qui descritto è molto simile nell'impostazione a quello con lo stesso soggetto del Museo di Besançon (Marshall VC25, cm. 178x228) siglato e datato 1641, che ha una seconda versione, passata sul mercato (Marshall VC26; olio su tela, cm. 174x230), siglato e datato 164 (2?3?) sul frontone in rovina in basso a destra. Le composizioni mostrano la basilica vista frontalmente e il pronao di un tempio con architrave dorico di scorcio a sinistra. Un altro dipinto di dimensioni molto simili a questo (Marshall VC 86, Collezione privata, cm. 78x136,) presenta la basilica vista frontalmente inquadrata in una finestra ovale, con tutte le colonne in situ e le pareti del secondo registro ancora relativamente complete. L'ipotesi di attribuire il dipinto a Viviano e a un collaboratore è stata condivisa anche da David Marshall, come l'idea che le architetture romane siano state dipinte intorno al decennio centrale del secolo”.



Frans van Cuyck Myerop

(Bruges, 1640 ca. - Ghent, 1689)

NATURA MORTA CON PESCI, GATTO E TAPPETO

olio su tela, cm 95x176,5

firmato "F.V.S. MYERHOP. F." e datato "1682" in basso a destra

STILL LIFE WITH FISHES, CAT AND A RUG

oil on canvas, 95x176.5 cm

signed "F.V.S. MYERHOP. F." and dated "1682" lower right

€ 12.000/18.000



33

Cerchia di Giovanni Battista
Langetti, sec. XVII

MARTIRIO DI SAN SEBASTIANO
olio su tela, cm 164x117

*Circle of Giovanni Battista
Langetti, 17th century*

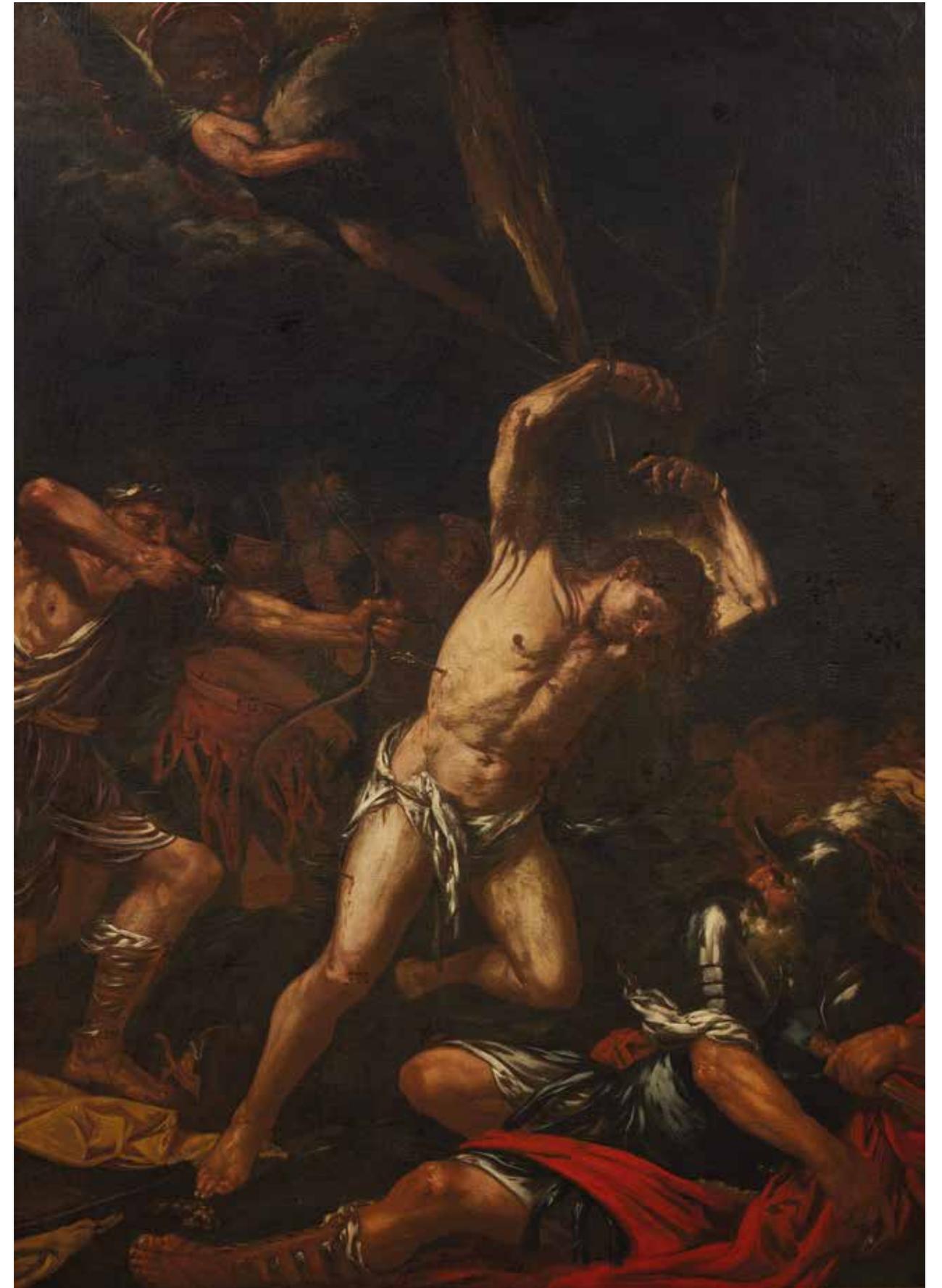
MARTYRDOM OF SAINT SEBASTIAN
oil on canvas, 164x117 cm

€ 8.000/12.000

Bibliografia di confronto

M. Stefani Mantovanelli, *Giovanni Battista
Langetti. Il Principe dei Tenebrosi*, 2011.

L'opera presenta le caratteristiche tecniche e stilistiche della pittura di Giovanni Battista Langetti. Il pittore si formò nella città natia, ovvero Genova, e poi si spostò a Venezia. La sua attività in Laguna gli valse l'appellativo di 'Principe dei Tenebrosi' coniato dall'abate Luigi Lanzi (1732-1810). Come ha scritto Stefani Mantovanelli, "la pittura innovativa di Langetti, carica di acquisizioni liguri, romane, spagnolesche, da lui apportata in laguna, e la rapida conquista, da parte sua, del cromatismo veneziano che il Boschini gli riconosce nel 1660 per la scioltezza della pennellata e la robustezza del colore steso a colpi franchi. [...] Nel Langetti, d'ascendenza ligure nella materia, veneta nel colorismo, la tecnica - come quella dell'amato Tintoretto - macera e ispessisce i lumi attraverso una pasta caratterizzata da lumeggiature evidenziate dagli interventi nervosi di un pennello guidato in direzioni diverse".



Giovanni Battista Carlone

(Genova, 1603 - 1683/1684)

PUTTI GIOCANO CON LE BOLLE DI SAPONE

olio su tela, cm 78x94

*PUTTI PLAYING WITH SOAP BUBBLES**oil on canvas, 78x94 cm*

€ 12.000/18.000

Bibliografia

Caravaggio e i Genovesi. Committenti, collezionisti, pittori, catalogo della mostra, a cura di A. Orlando, (Genova, Palazzo della Meridiana, 14 febbraio - 24 giugno 2019), Genova 2019, pp. 252, 255.

La tela presenta una raffigurazione piuttosto rara. Si tratta di tre putti che giocano con le bolle di sapone. Una tale iconografia è riconosciuta come un'allegoria della vanità, in quanto la bolla era simbolo dell'effimero ed era allusiva della vacuità della vita. Una suddetta interpretazione si evince nel dittico latino di Marco Terenzio Varrone: "quod, ut dicitur, si est home bulle, eo magis senex" (De Rustica, 1,1-7). Il poeta accosta l'uomo ad una bolla di sapone, come avvenne anche, in senso moralistico, in epoca rinascimentale con Erasmo da Rotterdam e poi, successivamente, nell'ambiente romano che ruotava intorno a Cassiano del Pozzo nella prima metà del Seicento. Ed è proprio in questo momento che fioriscono immagini di putti intenti a soffiare per creare bolle di sapone, ma il caso qui presentato è davvero unico. L'opera è stata pubblicata da Anna Orlando come Giovanni Battista Carlone (1603-1683/1684), uno dei pittori più importanti tra quelli attivi a Genova nel Seicento. Per la studiosa si tratta di un'opera da datarsi intorno al 1640 circa, ovvero subito a ridosso del suo soggiorno milanese avvenuto nei primi anni Trenta, in stretto rapporto con il *Sacrificio di Isacco* già Koelliker e un *San Gerolamo* di collezione privata. Infatti, nella tela qui presentata "il naturalismo domina sulla componente barocca che prenderà l'avvento qualche anno dopo, con il recupero, soprattutto, del chiassoso colorismo di matrice rubensiana" (Orlando 2019, p. 252).



Giulia Lama

(Venezia, 1681 - 1747)

GIUDITTA CON LA TESTA DI OLOFERNE

olio su tela, cm 82x104

JUDITH WITH THE HEAD OF HOLOFERNES

oil on canvas, 82x104 cm

€ 18.000/25.000

ProvenienzaAsta Christie's, Londra, 25 marzo 1977, lot. 49
Collezione privata**Esposizioni***18th Century Venetian Paintings*, Londra 1978*G. B. Piazzetta: il suo tempo, la sua scuola*, Venezia, Ca' Vendramin Calergi (27 maggio – 25 settembre 1983), cat. 48*El Settecento Veneciano. Aspectos de la pintura Veneciana del siglo XVIII*, Zaragoza, Palacio de Sastago (6 ottobre – 9 dicembre 1990)**Bibliografia***18th Century Venetian Paintings*, catalogo della mostra, Londra 1978, cat. 5.R. Pallucchini, *L'opera completa di Piazzetta*, Milano, cat. 91.U. Ruggieri, *Giambattista Piazzetta. Il suo tempo, la sua scuola*, catalogo della mostra, Venezia 1983, p. 128, cat. 48.F. Pedrocco, *El Settecento Veneciano. Aspectos de la pintura Veneciana del siglo XVIII*, Saragozza 1990, p. 136.R. Pallucchini, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, Milano 1996, p. 313, fig. 514, p. 314.

Il dipinto fu esposto per la prima volta con la corretta attribuzione a Giulia Lama in una mostra londinese del 1978 dedicata al Settecento veneziano; in quell'occasione ne fu proposta una datazione tra il 1725 e il 1733 successivamente spostata più avanti da Ugo Ruggieri, in quanto ritenuta variante di un'opera di Giambattista Piazzetta in collezione privata milanese, incisa nel 1740 da Pietro Monaco. La post-datazione trovava conferma, secondo lo studioso, nel confronto con la *Giuditta e Oloferne* delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, opera giovanile della pittrice, che si presenta assai differente sia compositivamente che nella partitura luministica (Ruggieri 1983, p. 128, cat. 48).

Dopo un primo periodo dedicato agli studi di matematica, la trentenne Giulia Lama si accostò a Giambattista Piazzetta, affascinata dal chiaroscuro dei suoi dipinti di cui cercò di dare un'interpretazione ad alto potenziale drammatico, carpendone altresì il classicismo strutturale e cromatico, come dimostra la tela qui offerta: essa raffigura la storia biblica all'acme della tragicità con la presentazione in primo piano della testa mozza di Oloferne bilanciata dalla posa dell'eroina inondata di luce.



36

Baldassarre De Caro

(1689 - Napoli, 1750)

CACCIAGIONE IN UN PAESAGGIO

CACCIAGIONE IN UN PAESAGGIO

CON CANI

olio su tela, cm 126x180,5

Cacciagione in un paesaggio firmato:

"B.D.Caro f." a sinistra sul fucile

GAME IN A LANDSCAPE

GAME IN A LANDSCAPE

WITH DOGS

oil on canvas, 126x180.5 cm

Game in a landscape signed:

"B. D. Caro f." to the left on the rifle

€ 12.000/18.000



37

Francesco Furini

(Firenze, 1603 - 1646)

TESTA FEMMINILE

olio su tela, cm 41,5x33,2

FEMALE HEAD

oil on canvas, 41.5x33.2 cm

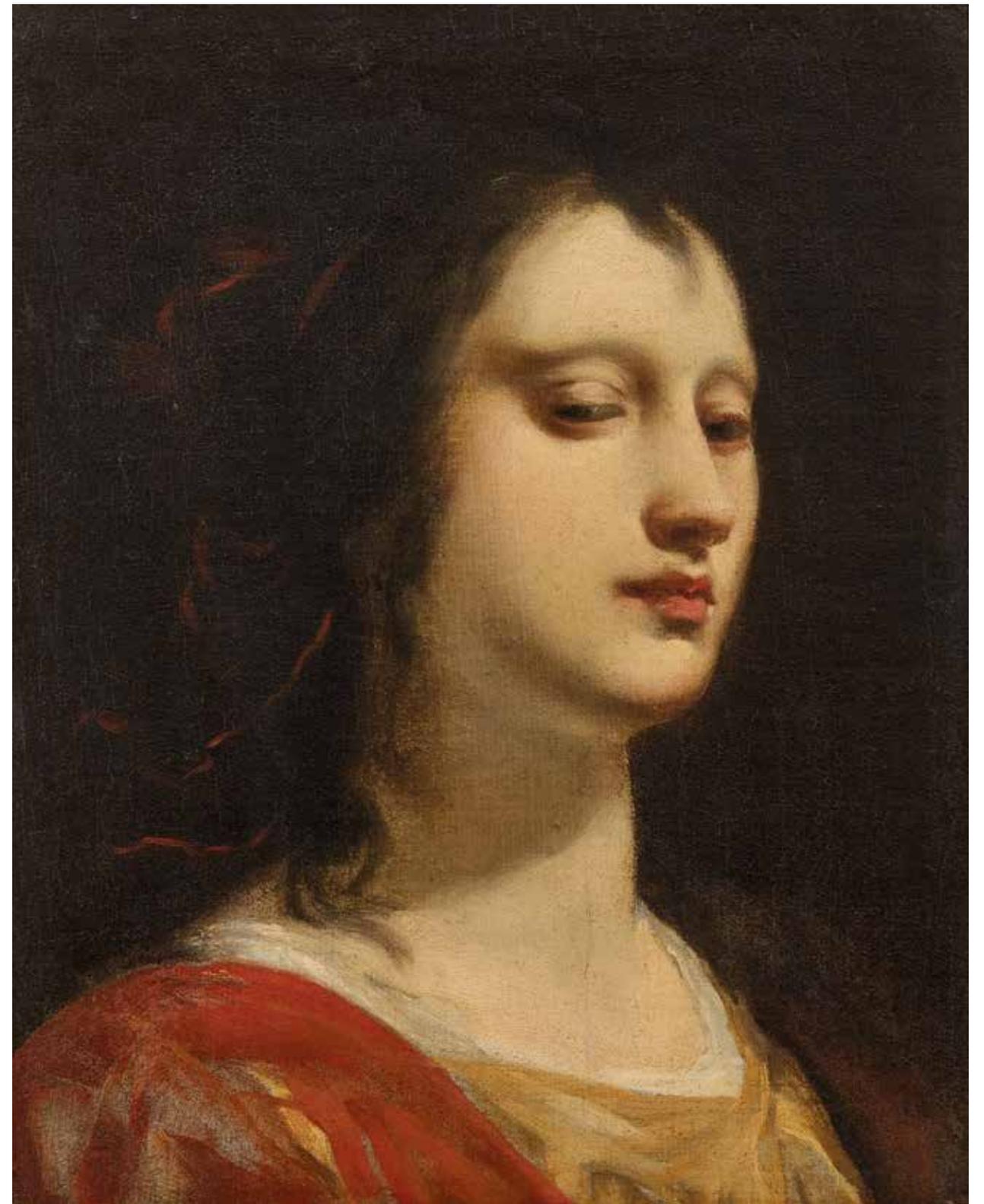
€ 8.000/12.000

Bibliografia

R. Spinelli, *Una scheda per il primo tempo di Francesco Furini*, in "Bollettino della Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato", n. 78, 2011, pp. 113-120.

L'opera è stata pubblicata da Riccardo Spinelli come Francesco Furini, si riportano alcuni estratti dello studio.

"[...] Aggiungo un inedito in collezione privata, una tela con una *Testa femminile* ripresa di tre quarti, girata verso destra, tagliata alle spalle, realizzata con parti abbozzate in velocità (quali il mantello rosso che copre le spalle e le sottostanti camicie, una gialla, più spessa, la seconda più leggera, di colore bianco; la stessa massa dei capelli) a fronte di altre - come il volto perfettamente ovale - condotte invece con gran cura e sensibilità nell'evidenza dei trapassi chiaroscurali e delle ombre, dolcemente spalmate sulla superficie e che si affossano sul collo, tra il labbro superiore e il naso, all'angolo dell'occhio sinistro, verso la tempia. Il carattere spedito con il quale sono realizzate le vesti e i capelli tramati di un nastrino rosso che ne definisce ritmicamente la massa mi portano a pensare che la tela possa essere una prova - qualcosa di più definito che non un bozzetto - per una composizione da sviluppare in grande: lo sguardo fiero e trasverso, orientato verso il basso; l'incresparsi impercettibile della bocca vermiglia; la mobilità della chioma che sembra posarsi e ricomporsi dopo un'azione subitanea ben si sposerebbero ad un'eroina, forse una Giuditta che ha appena decapitato Oloferne e ne contempla dall'alto e di sottocchio la testa presentata ad Abra. [...] L'autografia della tela [a Furini] viene confermata da puntuali confronti, soprattutto dalla vicinanza morfologica della testa e dei lineamenti della giovane con quelli di Aurora nella tela di Ponce e di Santa Caterina d'Alessandria nel capolavoro degli Uffizi, per quanto la resa chiaroscurale più accarezzata, con l'epidermide intenerita dalla luce che impasta le superfici rendendole pulsanti, indirizzi la nostra eroina verso altre tele realizzate da Furini in quel periodo. [...] Tra queste, direi in una continuità cronologica e pittorica davvero esemplare, l'*Angelo annunciante* del dittico con l'*Annunciazione* in collezione privata fiorentina, presentato alla mostra di Palazzo Pitti e databile al secondo lustro del terzo decennio dei Seicento e il suo gemello a Milano in collezione Koelliker".



Lucas Franchoijs il Giovane

(Malines, 1616 - 1681)

**CACCIATORE A RIPOSO CON CANI,
SELVAGGINA E TRE UOMINI SULLO SFONDO**

olio su tela, cm 203x266

*A RESTING HUNTER WITH DOGS,**GAME AND THREE MEN IN THE BACKGROUND*

oil on canvas, 203x266 cm

€ 20.000/30.000

Bibliografia di confronto

Rubens e la pittura fiamminga del Seicento nelle collezioni pubbliche fiorentine, catalogo della mostra di Firenze (Palazzo Pitti 1977), a cura di D. Bodart, Firenze 1977, p. 324;

La Galleria Palatina e gli Appartamenti Reali di Palazzo Pitti. Catalogo dei dipinti, a cura di M. Chiarini e S. Padovani, Firenze 2003.

L'inedito dipinto qui presentato è tra le più alte testimonianze della pittura di Lucas Franchoijs il Giovane, nativo di Malines nella zona delle Fiandre. L'attribuzione è sostenibile grazie al confronto con la tela rappresentante *Venere trattiene Adone* conservata presso la Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti a Firenze (inv. OA 1911 n. 713; 101x194 cm; qui riprodotta), ricondotta al pittore fiammingo da Didier Bodart nel 1977 in occasione della mostra *Rubens e la pittura fiamminga del Seicento nelle collezioni pubbliche fiorentine* tenutasi proprio a Pitti (cfr. *Rubens 1977*, p. 324; *La Galleria Palatina 2003*, pp. 180-181). Nella tela fiorentina, di minori dimensioni, identico è il gruppo di cani sulla destra, la scelta compositiva dello sfondo e l'Adone è ben confrontabile con una delle figure di cacciatori sullo sfondo del dipinto qui presentato. Altri dipinti possono essere citati a confronto del nostro: *La Morte di Adone* conservato presso il Museum Hof van Busleyden di Malines, databile intorno agli anni Sessanta del Seicento e riconosciuto da Bodart come il pendant di quello di Pitti e anche *Diana a riposo con i suoi cani e i suoi putti* di collezione privata (Dorotheum, Vienna, 2018, lotto 340; 143,3x182 cm).



Lucas Franchoijs il Giovane, *Diana e Endimione*,
Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina © Fototeca
Federico Zeri, inv. 119310

39

Giuseppe Cades

(Roma, 1750 - 1799)

MADONNA COL BAMBINO

olio su tela, cm 85x63

MADONNA WITH CHILD

oil on canvas, 85x63 cm

€ 3.000/5.000



40

Alessandro Gherardini

(Firenze, 1655 - 1726)

MORTE DI LUCRETIA

olio su tela, cm 87x112,5

THE DEATH OF LUCRETIA

oil on canvas, 87x112.5 cm

€ 5.000/8.000

Provenienza

Asta Christie's, Londra, 8 maggio 1987, lot 161

Collezione privata

Asta Finarte, Milano, 16 maggio 2007, lot 28

Asta Porro & C., Milano, 2019, lot 71

Esposizioni

Dipinti e sculture dal XVII al XIX secolo. Milano,

Porro & C., 25 novembre 2016 - 24 febbraio

2017, n. 3.

Bibliografia

E. Riccomini, *Ricordi di scuola bolognese: un paio di aggiunte al catalogo del Burrini e del Cittadini*, in "Arte a Bologna" 5, 1999, pp. 133-34, fig. 4.

In asta a Londra come opera di Giovanni Antonio Burrini, il dipinto fu pubblicato con questa attribuzione da Eugenio Riccomini che, tra i diversi termini di confronto, citava anche "la ghiribizzosa bizzarra toscana" del giovane Alessandro Gherardini.

A quest'ultimo pittore fiorentino è stato appunto ricondotto il dipinto in occasione dell'esposizione milanese del 2019, dove è stato proposta anche una diversa lettura del soggetto: ovvero la *Morte di Lucrezia* in sostituzione del *Sacrificio di Ifigenia*.



41

Artista senese (Bartolomeo Neroni, detto il Riccio?),
sec. XVI

SACRA FAMIGLIA
tempera su tavola, cm 89,5x60

Sienese artist (Bartolomeo Neroni, known as il Riccio?),
16th century

HOLY FAMILY
tempera on panel, 89.5x60 cm

€ 8.000/12.000



42

Artista caravaggesco, sec. XVII

SAN FRANCESCO IN ESTASI

olio su tela, cm 108x158, senza cornice

Caravaggesque artist, 17th century

THE ECSTASY OF SAINT FRANCIS

oil on canvas, 108x158 cm, unframed

€ 8.000/12.000



43

Artista olandese, sec. XVII

SAN SEBASTIANO

olio su tela, cm 104,5x141,5, senza cornice

Dutch painter, 17th century

SAINT SEBASTIAN

oil on canvas, 104.5x141.5 cm, unframed

€ 8.000/12.000



Vissuto nel III secolo, Sebastiano entrò giovanissimo nell'esercito imperiale romano facendo rapidamente una carriera prestigiosa. Educato ai principi della fede cristiana, sostenne sempre i cristiani incarcerati e vessati dall'Imperatore Diocleziano. Proprio quest'ultimo, scoperta la sua fede religiosa, lo condannò a morte: fu legato e trafitto da numerose frecce. I soldati, credendolo morto, lo abbandonarono sul posto, ma Sant'Irene intervenne e riuscì a curarlo e ristabilirlo, invece di fuggire da Roma, decise di rimproverare l'Imperatore per le persecuzioni inflitte ai cristiani. Tale scelta gli fu fatale in quanto venne nuovamente condannato a morte. Nella tela qui commentata, il santo è rappresentato di profilo e seduto a terra, legato all'albero alle sue spalle, con la sua armatura e il suo mantello poggiati a terra. Si tratta di un'opera di un pittore del nord-Europa, probabilmente olandese, del Seicento. Di straordinaria qualità è l'albero sulla sinistra, dipinto con numerose pennellate di diversi colori (rosso, marrone, blu, gialle etc); mentre colpisce il bianco candido del perizoma del santo in contrapposizione al rosso fiammante del suo mantello, l'attenzione lenticolare nella descrizione dei piedi, del busto e del viso di Sebastiano e il paesaggio, tipicamente fiammingo, a destra.

44

Francesco Zugno

(Venezia, 1709 - 1787)

LEZIONE DI MINUETTO

olio su tela, cm 64x76

MINUET LESSON

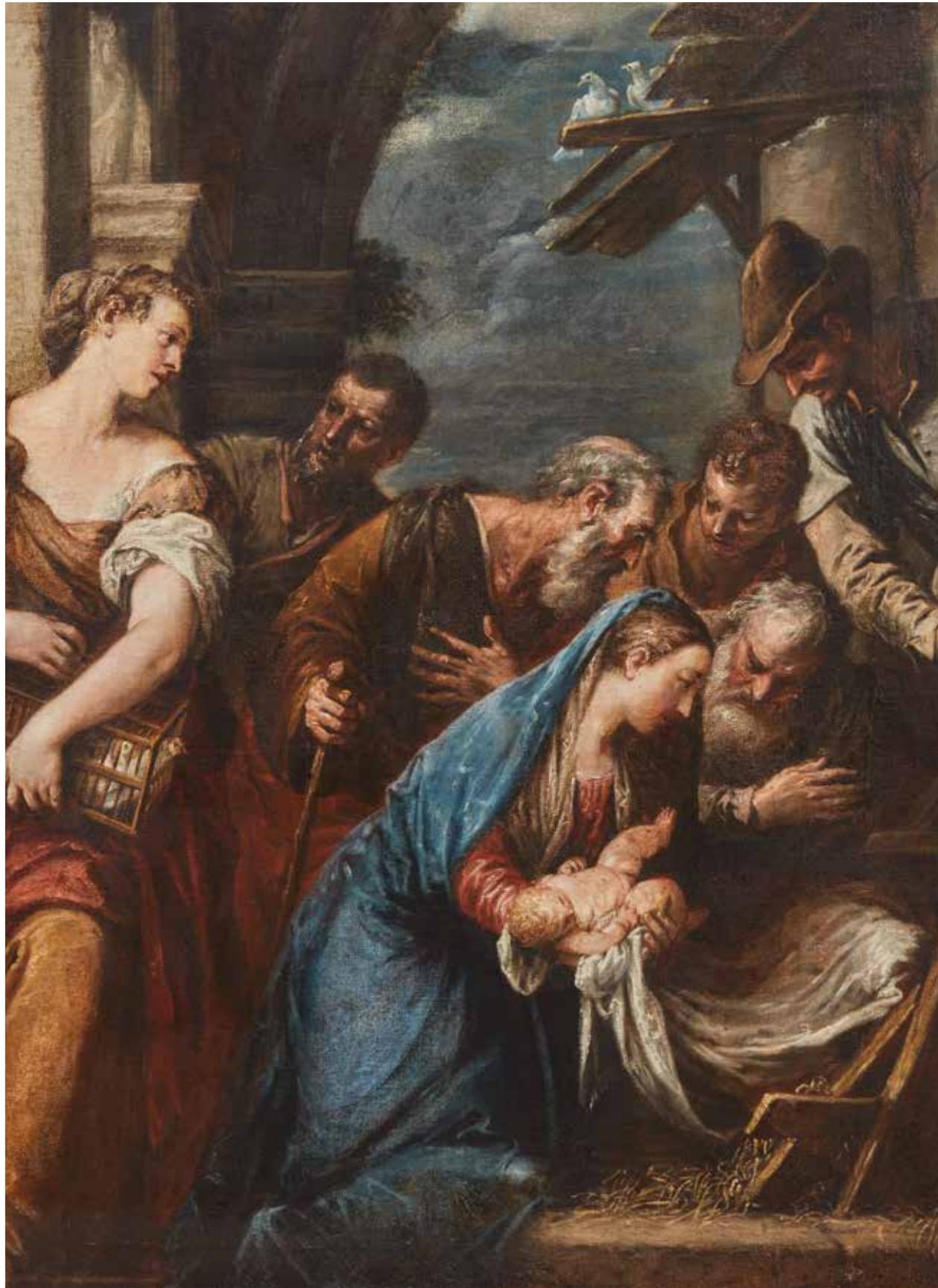
oil on canvas, 64x76 cm

€ 7.000/10.000

L'opera è accompagnata da un expertise di Roberto Longhi datato 9 aprile 1964.

"Negli ultimi decenni è stata recuperata dalla critica la figura assai notevole del veneziano Francesco Zugno, nato nel 1709 morto nel 1787 e allievo del Tiepolo accanto al quale collaborò anche in Palazzo Labia. A mio parere codesta sua tela (di cui cm 64x76) è certamente il capolavoro del maestro nel genere profano: da intitolarsi infatti la *Lezione di minuetto* impartita ai due bimbi elegantissimi sulla terrazza della villa dove sta alla spinetta una canterina accompagnata dal liutista seduto e dal giovine violinista in piedi. Dalla terrazza si scende in un alveo verso la porta della villa veneta che si apre su un ampio paesaggio alberato. Di solito lo Zugno, in quadri di questo genere di arcadia elegante, soleva, nel fondo di paesaggio, servirsi dello specialista Battaglioli; ma questa volta la fusione perfetta tra la parte figurale e lo sfondo paesistico mi fanno credere che il dipinto sia per intero opera del solo Zugno e, come ho già detto, la più bella cosa di lui; forse in tacita gara con gli argomenti simili della grande pittura francese del seguito di Watteau".





45

Sebastiano Ricci

(Belluno, 1659 – Venezia, 1734)

ADORAZIONE DEI PASTORI

olio su tela, cm 117x90

ADORATION OF THE SHEPHERDS

oil on canvas, 117x90 cm

€ 35.000/55.000

Bibliografia

E. Martini, *Note sul Settecento veneziano: Sebastiano Ricci, Pellegrini, Crosato*, in "Arte Documento" 12, 1998, p. 111, fig. 3
A. Scarpa, *Sebastiano Ricci*, Milano 2006, p. 240, n. 276; p. 561, fig. 442.

Referenze fotografiche

Fototeca Federico Zeri, scheda 65785

Pubblicato per la prima volta da Egidio Martini, lo splendido dipinto qui offerto è stato analizzato più compiutamente da Annalisa Scarpa nel catalogo generale di Sebastiano Ricci, con una proposta di datazione al secondo decennio del Settecento.

Entrambi gli studiosi hanno sottolineato il riferimento al modello veronesiano sotteso a questa invenzione: più precisamente, il recupero da parte di Sebastiano Ricci – in anticipo su Giovan Battista Tiepolo, che appunto sull'esempio di Paolo rifonderà nel Settecento la grande pittura veneziana – dell'insegnamento del Caliari, da lui compiutamente interiorizzato piuttosto che citato testualmente, e reinterpretato in chiave contemporanea. Non è dubbio, infatti, che le figure monumentali della Famiglia e dei testimoni della Natività che affollano il proscenio della nostra *Adorazione* tornino a proporre modelli di Paolo Veronese nelle loro proporzioni grandiose: si veda in particolare la bella figura femminile panneggiata all'antica, quasi una statua classica di quinta alla scena principale, e in realtà vera protagonista della composizione.

Anche l'ambientazione della scena, ridotta a pochi elementi, rimanda a modelli del Caliari: in particolare alla *Adorazione dei pastori*, di ignota provenienza ma forse documentata nel Seicento a Roma in collezione Ludovisi, che dopo vari passaggi in illustri raccolte è stata venduta da Sotheby's a New York nel 1997 (asta del 30 gennaio, lotto 44).

Non sappiamo se Sebastiano Ricci avesse potuto vederla a Venezia, o comunque nel corso dei suoi viaggi di formazione. L'invenzione circolava comunque, tradotta in controparte, nell'incisione che ne aveva tratto Matteo Piccioni, con dedica a Fabrizio Piermattei, qui riprodotta nell'esemplare al British Museum.

La composizione veronesiana non è citata letteralmente nella nostra tela, da cui peraltro differisce anche per le esigue dimensioni: pur non potendo escludere l'esistenza di un modello specifico di Paolo Veronese non ancora rintracciato, quanti si sono occupati del nostro dipinto e più in generale dei recuperi veronesiani nella pittura del Settecento veneziano hanno preferito sottolinearne il valore di modello ideale, pienamente interiorizzato da Sebastiano Ricci e da lui liberamente ricreato.

Occasione di contatto prolungato con Paolo Veronese, i lavori compiuti da Sebastiano Ricci per la chiesa veneziana di San Sebastiano, dove fra il 1696 e il 1698 era stato chiamato a sostituire il perduto soffitto veronesiano: fu certo in quell'occasione che ebbe modo di studiare le ante d'organo dipinte dal Caliari dove, nel pannello centrale, ritroviamo il modello per la grandiosa figura femminile nel nostro dipinto.

46

Andrea Vaccaro

(Napoli, 1604 - 1670)

GIUSEPPE E LA MOGLIE DI PUTIFARRE

olio su tela, cm 124x178,5

JOSEPH AND POTIPHAR'S WIFE

oil on canvas, 124x178.5 cm

€ 30.000/50.000

Provenienza

Galerie Arcimboldo, Praga, 28/03/2019, lotto 16.



47

Francesco Corneliani

(Milano, 1740 - 1815)

LA PACE BRUCIA LE ARMI

L'INNOCENZA TRIONFA SULLA PERFIDIA

coppia di dipinti, olio su tela, cm 207x149

(2)

PEACE BURNING ARMS

INNOCENCE TRIUMPH ON PERFIDY

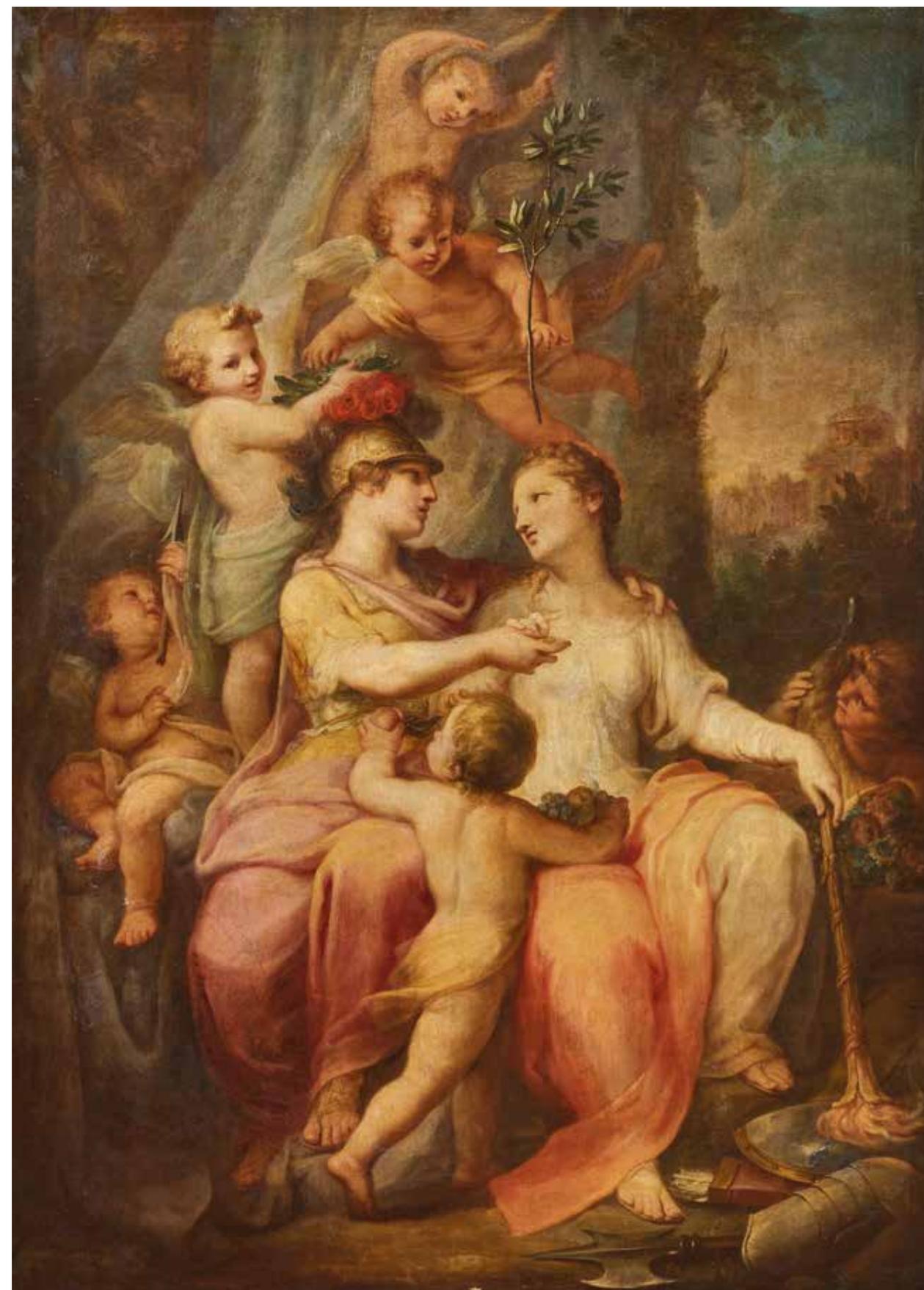
pair of paintings, oil on canvas, 207x149 cm

(2)

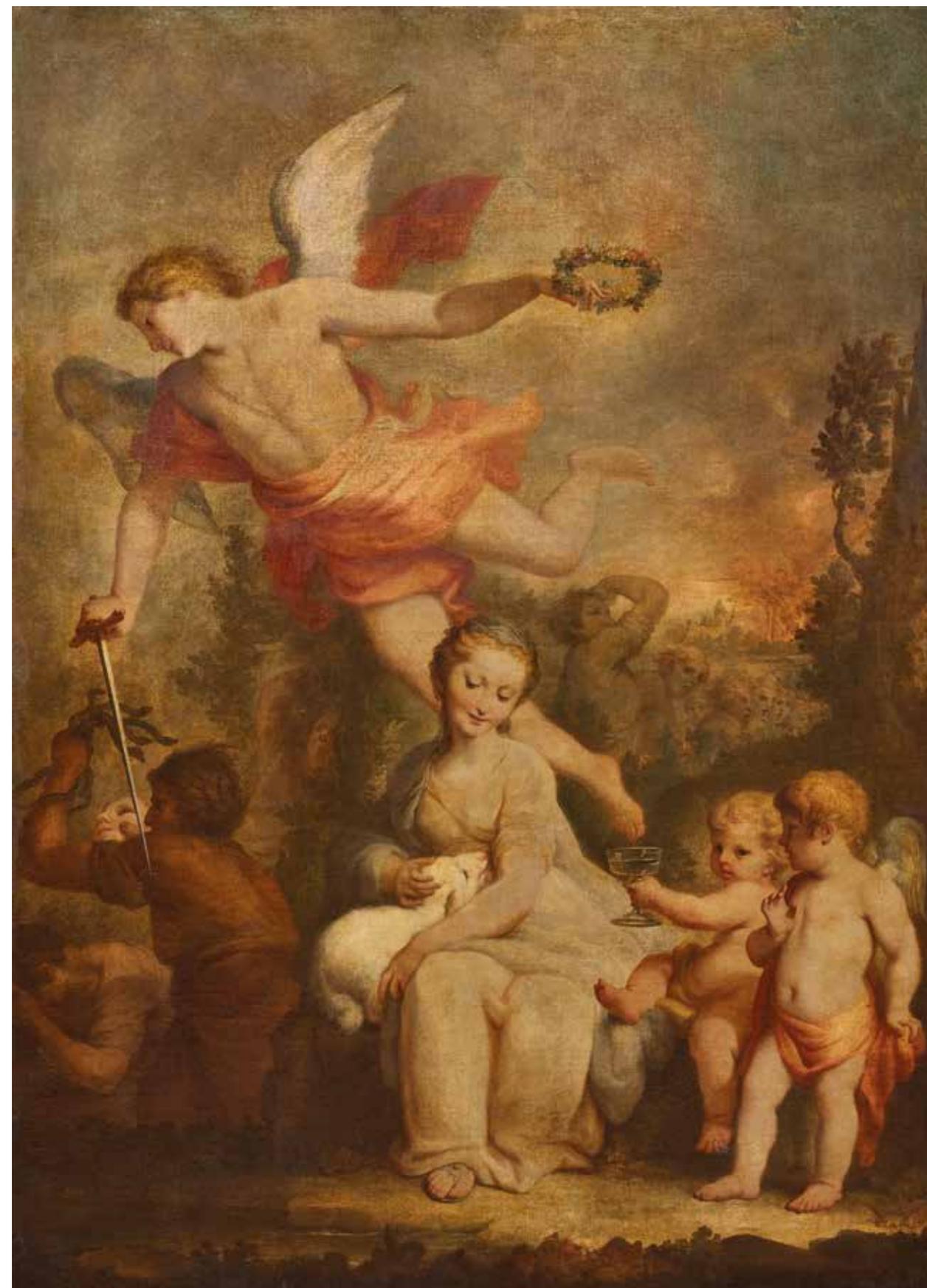
€ 40.000/60.000



Francesco Corneliani, *La Pace brucia le armi* (bozzetto),
Firenze, Pandolfini Casa d'Aste, asta 17 ottobre 2017,
lotto 42 (attribuito a Carlo Innocenzo Carloni)



Ignorato dalle fonti coeve e ricordato con elogio solo a partire dalla seconda edizione del *Dizionario* del Ticozzi (1830) di poco successiva alla morte del pittore milanese, Francesco Corneliani è stato ricostruito nella sua persona pittorica grazie agli studi di Alessandro Morandotti che in ripetuti interventi inaugurati da un saggio del 1996 (*Francesco Corneliani (1742-1814): realtà e senso nella tradizione pittorica lombarda*, in "Nuovi Studi" 1, 1996, 2, pp. 73-103) ne ha messo a fuoco la produzione destinata alla più raffinata committenza milanese. È appunto una serie di "succhi d'erba" – finti arazzi con scene riferite ai Vizi entro bordure vegetali e *cartouches* – eseguiti da Corneliani per la villa di campagna di Gabriele Verri e documentati grazie alla corrispondenza tra i figli, Pietro e Alessandro Verri, a inaugurare nel 1768 la fortunata carriera che lo vide protagonista nelle ville della aristocrazia lombarda, tra cui quella dei Borromeo a Cassano d'Adda, con una serie di tele sul tema dell'Amore del 1778, e quella dei Serbelloni a Tremezzo, decorata con affreschi e tele di soggetto mitologico. Di ignota provenienza è invece la serie di *Stagioni* presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara (Morandotti 1996, figg. 133-36) stilisticamente databili nell'ultimo decennio del Settecento e da citare per l'immediato confronto dell'*Inverno* con i nostri dipinti, soprattutto nelle soluzioni luministiche adottate. Ancora più calzante quello con la coppia di allegorie - la *Virtù insidiata dai Vizi* e la *Verità rivelata dal Tempo* (Morandotti 1996, figg. 127-28) in asta alla Finarte di Milano il 14 novembre 1990, oggetto di una scheda di Fernando Mazzocca (*Arte Neoclassica e Romantica e una raccolta di Trompe l'oeil*, nn. 53-54). Uguali per dimensioni alla coppia citata e a quella in asta da Christie's a Milano il 25 novembre 2011 (lotto 66) le inedite tele qui presentate appartengono verosimilmente a uno stesso ciclo di cui si ignora al momento l'origine: oltre ai temi imperniati sul contrasto tra vizi e virtù, ne fanno fede la raffinata scelta cromatica tutta giocata sulle iridescenze dell'arancio e del rosa, sui toni perlacei degli incarnati e sui verdi digradanti nel grigio degli sfondi. Al culmine di una carriera che lo vide attivo anche come ritrattista, Francesco Corneliani conferma la sua originalissima posizione agli albori del Neoclassicismo, concludendo un percorso partito dal "barocchetto" di un Legnanino o di un Carlone (a cui, non a caso, era attribuito il bozzetto per la prima tela qui offerta) per anticipare, nei suoi anni estremi, la sensualità trattenuta del giovane Appiani.



Antonio Tempesta, detto il Tempestino

(Firenze, 1555 - Roma, 1630)

LA BATTAGLIA DI PUBLIO ORAZIO COCLITE

olio su tavola, cm 49x67

THE BATTLE OF PUBLIUS HORATIUS COCLES

oil on panel, 49x67 cm

€ 7.000/10.000

Provenienza

Roma, collezione Peretti-Montaldo (?);
Roma, collezione Patrizi (1736).

Bibliografia

A. M. Pedrocchi, *Le Stanze del Tesoriere. La quadreria patrizi: cultura senese nella storia del collezionismo del Seicento*, Bergamo 2000, p. 299, n. 57;
F. Gatta, *Dieci quadri di provenienza Peretti Montalto rintracciati nella collezione Patrizi Montoro: capolavori del primo ventennio del Seicento e un'ipotesi attributiva a Domenichino per la "Fuga delle Ninfe"*, in "Bollettino d'Arte", 94, 2009, 1, p. 63 e fig. 14; p. 75, nota 67;
F. Gatta, *Alcuni inediti o poco noti dipinti a chiaroscuro di Antonio Tempesta dalle collezioni nobiliari romane del Seicento*, in "Studi di Storia dell'Arte" 31, 2020, p. 109, fig. 6; p. 117, nota 33.

Di forte impatto scenico, l'episodio narrato nella tela presentata si traduce in un equilibrato intreccio tra cavalli e cavalieri, tipico del repertorio di Antonio Tempesta. Dopo una prima formazione a Firenze con Santi di Tito, Tempesta inizia una collaborazione con Giovanni Stradano che ricopre sulla maturazione del suo linguaggio artistico un ruolo determinante. Verso il 1575 si sposta a Roma, cimentandosi nella realizzazione di affreschi in edifici religiosi (S. Giovanni dei Fiorentini, S. Stefano Rotondo, battistero lateranense) e in dimore private (palazzo Pallavicini Rospigliosi, palazzo del Quirinale, Villa d'Este a Tivoli, palazzo Farnese a Caprarola). Fecondo incisore, Antonio Tempesta esegue numerose serie di acqueforti, privilegiando scene di caccia e di battaglie, rappresentate con vigore e ricchezza di dettagli. Per la tela qui presentata, già ben nota alla critica, è stata proposta la provenienza dalla collezione Peretti-Montalto a Roma, ma, almeno dal 1736, il dipinto entrò a far parte delle raccolte della famiglia Patrizi nella stessa città.



Artista caravaggesco, sec. XVII

PESCHE, PRUGNE E FIORI IN UN VASO SU PIANO DI PIETRA

MELE IN UN CESTO E VASO DI FIORI SU UN PIANO DI PIETRA

coppia di dipinti, olio su tela, cm 34x51,3

(2)

Caravaggist artist, 17th century

PEACHES, PLUMS AND FLOWERS IN A VASE ON A STONE TOP

APPLES IN A BASKET AND VASE OF FLOWERS ON A STONE TOP

pair of paintings, oil on canvas, 34x51.3 cm

(2)

€ 25.000/35.000

Bibliografia

A. Cottino, in *Nuovi contributi per lo studio della Natura Morta*, Roma 2020, pp. 6-8.

Austere nella presentazione della frutta estiva e autunnale su piani disadorni che si addentrano nell'ombra di uno spazio oscuro, le bellissime nature morte qui presentate declinano con raffinata semplicità gli stilemi di un genere legato con ogni evidenza al primo tempo caravaggesco. Nel presentarle per la prima volta Alberto Cottino indicava come modello ideale per le ceste sapientemente definite dalla luce l'analogo dettaglio nella *Cena in Emmaus* di casa Mattei, del 1601. È appunto da sottolineare la persistente semplicità con cui quel motivo viene qui presentato, in palese contrasto con gli esiti spettacolari precocemente offerti, ad esempio, dalle composizioni del Maestro Acquavella – per citare altre derivazioni dalla "fiscella" caravaggesca - sontuose anche sotto il profilo cromatico a differenza delle nostre, tutte giocate sul contrasto di pochi toni fondamentali in risalto sul fondo scuro. Colpisce, nei dipinti qui esaminati, l'intenso naturalismo con cui l'anonimo artista indugia a descrivere le imperfezioni dei frutti – mele bacate e foglie avvizzite, quasi a richiamare il tema della Vanitas – restituendo tuttavia con pari attenzione i raffinati contrasti del vaso bimetallico in uno di essi. Il rigore compositivo della presentazione sembra richiamare in modo specifico protagonisti del naturalismo spagnolo, quale il primo Van der Hamen nel terzo decennio del secolo o, per restare entro i nostri confini, la sua versione lombarda nel giovane Baschenis intorno alla metà del secolo, nella Lombardia di cultura spagnola. In attesa di trovare un nome alle nostre ceste di frutta vale richiamare a confronto, non tanto sotto il profilo puramente tematico quanto per le soluzioni luministiche adottate, la cesta di dolciumi offerta da un ragazzo dipinta dal grande artista bergamasco, presente in altre sue analoghe prove tra quinto e sesto decennio, nate da un medesimo intento di austero naturalismo.



50

Adrien Manglard

(Lione, 1695 - Roma, 1760)

LA PESCA MIRACOLOSA

olio su tela, cm 61x107,5

THE MIRACULOUS DRAUGHT OF FISHES

oil on canvas, 61x107.5 cm

€ 12.000/18.000

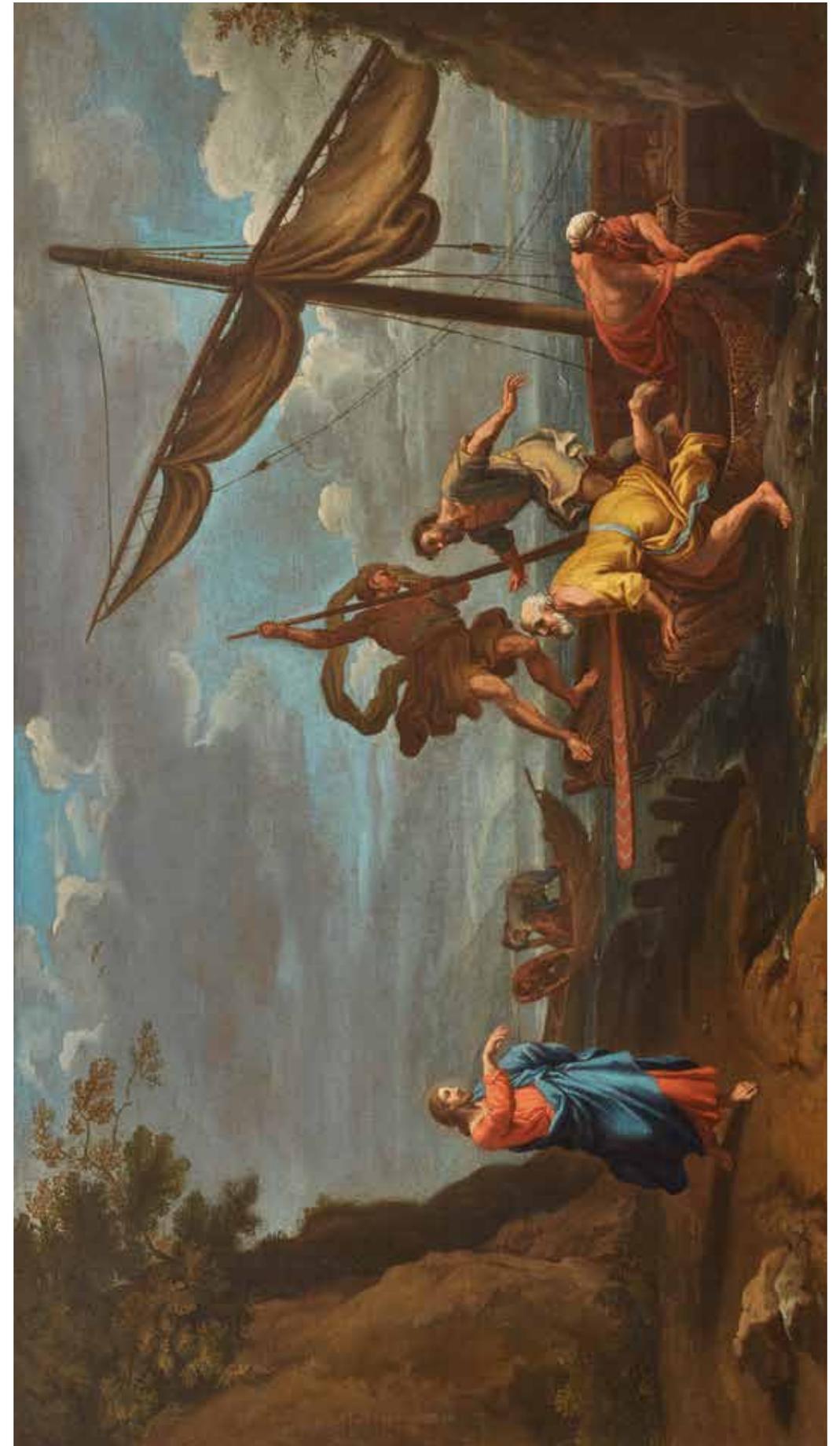
Bibliografia di confronto

O. Michel, *Adrien Manglard, peintre et collectionneur (1695-1760)* in "Mélanges de l'Ecole Française.." 93, 1981, pp. 823-926.

S. Maddalo, *Adrien Manglard 1695-1760*, Roma 1982.

L'inedito dipinto qui offerto costituisce una replica autografa, variata nelle dimensioni, dell'opera offerta da Adrien Manglard all'Accademia di San Luca in occasione della sua nomina, il 6 marzo 1735.

Tuttora nelle raccolte dell'Accademia, la tela in questione è infatti iscritta al retro "Dono del Sig. Adriano Manglard" (Maddalo 1982, p. 98, cat. 1, tav. 1; un particolare riprodotto in copertina). Non sorprende in effetti che l'artista francese, presente a Roma da oltre un decennio e autore rinomato di marine e vedute ricercate dai principali collezionisti romani e francesi, scegliesse un soggetto "di storia" a grandi figure per celebrare il proprio ingresso nella prestigiosa (quanto tradizionalista) istituzione romana. Il tema della chiamata degli Apostoli - più precisamente di Pietro e Andrea - fu evidentemente il più ambizioso tra i soggetti vetero e neotestamentari da lui affrontati, e certamente il più ricercato. Gli inventari settecenteschi, e anche quello redatto dopo la morte dell'artista in vista delle vendite all'asta che dispersero la sua collezione (cfr. Michel 1981, pp. 823-926) ricordano più esemplari di questo soggetto. Tra questi, "Cristo che chiama San Pietro" di quattro palmi per traverso (circa un metro) citato al n. 233 dell'inventario (O. Michel, cit., p. 913) compagno di "Sant'Andrea con mare e figure" è un possibile candidato per l'identificazione del nostro dipinto.



51

Charles-Amédée-Philippe van Loo

(Rivoli, 1719 - Parigi, 1795)

LA SULTANA AL COMANDO DEI LAVORI (LE TRAVAIL)

LA SULTANA SERVITA DAGLI EUNUCHI (LE DEJEUNER)

coppia di dipinti, olio su tela, cm 60x81

(2)

THE SULTANA IN CHARGE OF THE WORKS (LE TRAVAIL)

THE SULTANA SERVED BY HER EUNUCHS (LE DEJEUNER)

pair of paintings, oil on canvas, 60x81 cm

(2)

€ 30.000/50.000

Provenienza

Parigi, Drouot-Richelieu, Leroy Alain, 20-6-2005,
lotto 76

Le tele qui presentate costituiscono i modelli per le scene corrispondenti di grandi dimensioni dipinte da Amédée Van Loo fra il 1772 e il 1775 come cartoni destinati alla manifattura di Gobelins per la serie di arazzi intitolata "*Usages et modes du Levant*". La storia di questo importante insieme è stata ricostruita da Perrin Stein (*Amédée Van Loo's Costume Turc: The French Sultana*, in "The Art Bulletin" 78, 1996, pp. 417-438) che ne ha precisato la committenza da parte del Marchese di Marigny, Surintendant aux Batiments, su progetto di Jean-Baptiste Pierre, Premier Peintre du Roi, dissipando l'infondata leggenda che la voleva eseguita per ordine (o piuttosto per capriccio) di Madame du Barry, celebre favorita di Luigi XV. Composta da quattro scene – oltre ai soggetti qui in esame, la *Toilette d'une Sultane* e la *Fête Champêtre* – la serie di tele fu esposta al Salon del 1775, mentre l'esecuzione degli arazzi ebbe inizio nel 1777. Dai modelli di Van Loo vennero tratte tre serie complete, note come *Le Costume Turc*, e una versione isolata del *Déjeuner*: una storia di successo destinata a concludersi solo nel 1792, quando la Rivoluzione aveva ormai spazzato via i suoi committenti e comunque il suo pubblico di riferimento. Le nostre scene – le cui versioni definitive sono conservate al Musée Jules Chéret di Nizza, in deposito dal Louvre – furono certo quelle di maggior successo tanto da essere riprodotte anche su placche in porcellana di Sèvres acquistate da Luigi XVI e da Maria Antonietta nel 1784-85.



52

Stefano Ghirardini

(Bologna, 1696 - 1756)

DANZA CAMPESTRE

olio su tela, cm 54x66,5

PEASANT DANCE

oil on canvas, 54x66.5 cm

€ 6.000/8.000

Provenienza

Christie's, Milano, *Dipinti e Disegni antichi e una selezione di opere dalla Collezione di Giorgio Marsan e Umberta Nasi*, 28/11/2007, lotto 130.



53

Scuola romana, sec. XVII

DIANA PROTEGGE LA NINFA ARETUSA

olio su tela, cm 63x76

Roman school, 17th century

DIANA PROTECTS NYMPH ARETHUSA

oil on canvas, 63x76 cm

€ 6.000/8.000



54

Artista centro-italiano, sec. XVII

COPPIA NATURE MORTE DI FRUTTA ALL'APERTO

coppia di dipinti, olio su tela, cm 73x97

(2)

Central Italian artist, 17th century

PAIR OF STILL LIFES WITH FRUITS OUTDOOR

a pair, oil on canvas, 73x97cm

(2)

€ 15.000/25.000



55

Giuseppe Bonito

(Castellammare di Stabia, 1707 - Napoli, 1789)

RITRATTO DI DAMA

olio su tela, cm 38x67

PORTRIAT OF A LADY

oil on canvas, 38x67 cm

€ 5.000/8.000



56

Orazio Fidani

(Firenze, 1606 - 1656)

L'APPARIZIONE DELLA VERGINE A SAN FILIPPO NERI

olio su tela, cm 157x115,5

THE VIRGIN APPARING TO SAINT PHILIPPE NERI

oil on canvas, 157x115.5 cm

€ 6.000/8.000

L'inedito dipinto qui presentato è da considerarsi un autografo di Orazio Fidani, da porsi in stretta relazione con la *Visione di San Filippo Neri* realizzato dal pittore nel 1636 per la Cappella del Palazzo Comunale di Prato, oggi conservato presso il Museo Civico.



57

Artista fiammingo, secc. XVI-XVII

SAN FRANCESCO IN PREGHIERA DAVANTI AL CROCIFISSO

olio su tavola, cm 43x27 (con cornice cm 73x59)

Flemish artist, 16th-17th centuries

SAINT FRANCIS IN PRAYER

oil on panel, 43x27 cm (with frame 73x59 cm)

€ 5.000/8.000





INDICE DIPINTI ANTICHI

Artista caravaggesco, sec. XVII	16, 42, 49	Ghirardini Stefano	52
Artista fiammingo, sec. XVI	4	Lama Giulia	35
Artista fiammingo, secc. XVI-XVII	6, 57	Langetti Giovanni Battista (Cerchia di)	33
Artista fiammingo, sec. XVII	2	Maestro del Tondo Campana	26
Artista napoletano, sec. XVII	54	Maestro della Pala Sforzesca (Giovanni Angelo Mirofoli da Seregno?)	28
Artista olandese, sec. XVII	43	Maestro di Fontanarosa (Giuseppe di Guido?)	25
Artista senese (Bartolomeo Neroni, detto il Riccio?), sec. XVI	41	Malò Vincent	17
Artista veneto-dalmata, sec. XVI	22	Manglard Adrien	50
Barbieri Giovanni Francesco, detto il Guercino	27	Penni Giovan Francesco	21
Bonito Giuseppe	55	Peterzano Simone	14
Cades Giuseppe	39	Pittore emiliano, sec. XVI	29
Carlone Giovanni Battista	34	Pittore emiliano, sec. XVII	11
Castello Valerio	1	Pittore romano, sec. XVI	10
Cervelli Federico (Attribuiti a)	23	Pseudo Salini (Maestro dei Giochi infantili/Maestro degli Armenti)	30
Codazzi Niccolò e pittore francese del sec. XVII	3	Ricci Sebastiano	45
Codazzi Viviano e pittore bambocciante del XVII secolo	31	Scuola fiorentina, fine sec. XV	19
Corneliani Francesco	47	Scuola romana, sec. XVII	53
Crespi Daniele	15	Soderini Francesco e Gaspare Lopez	7
Da San Leocadio Paolo	18	Tarchiani Filippo	9
Da Viterbo Lorenzo e bottega	13	Tempesta Antonio, detto il Tempestino	48
De Caro Baldassarre	36	Unterperger Cristoforo (Attribuito a)	8
Del Fiore Jacobello	5	Vaccaro Andrea	46
Ferrari Luca, detto Luca da Reggio	24	Van Cuyck Myerop Frans	32
Fidani Orazio	56	Van der Ast Balthasar, sec. XVII (Cerchia di)	12
Franchoijs Lucas il Giovane	38	Van Loo Charles-Amédée-Philippe	51
Furini Francesco	37	Zugno Francesco	44
Gentileschi Artemisia	20		
Gherardini Alessandro	40		

DIPARTIMENTI FIRENZE



MOBILI E OGGETTI D'ARTE, PORCELLANE E MAIOLICHE

CAPO DIPARTIMENTO

Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it

Assistenti

Alice Sozzi
Francesca Pinna
arredi@pandolfini.it



DIPINTI DEL SECOLO XIX

CAPO DIPARTIMENTO

Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

Assistente

Luca Del Giorgio
dipinti800@pandolfini.it



ARCHEOLOGIA CLASSICA ED EGIZIA

CAPO DIPARTIMENTO

Manfredi Maria Vaccari
manfredi.vaccari@pandolfini.it



WORKS ON PAPER

CAPO DIPARTIMENTO

Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

Assistenti

Lorenzo Pandolfini
Luca Del Giorgio
wop@pandolfini.it



DIPINTI ANTICHI

CAPO DIPARTIMENTO

Nicolò Pitto
nicolo.pitto@pandolfini.it

Assistenti

Lorenzo Pandolfini
Luca Del Giorgio
dipintiantichi@pandolfini.it



DIPINTI ANTICHI

ESPERTO

Mario Sani
mario.sani@pandolfini.it

Assistenti

Lorenzo Pandolfini
Luca Del Giorgio
dipintiantichi@pandolfini.it



SCULTURE DAL XIV AL XIX SECOLO

CAPO DIPARTIMENTO

Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it

Esperti

Lucia Montigiani
Mario Sani
Tomaso Piva

Assistenti

Alice Sozzi
Francesca Pinna
sculture@pandolfini.it



WHISKY E DISTILLATI DA COLLEZIONE

CAPO DIPARTIMENTO

Francesco Tanzi
francesco.tanzi@pandolfini.it

Assistente

Federico Dettori
spirits@pandolfini.it



DESIGN E ARTI DECORATIVE DEL '900

CAPO DIPARTIMENTO

Jacopo Menzani
jacopo.menzani@pandolfini.it

Assistente

Mirella Ahmetovic
design@pandolfini.it



GIOIELLI

CAPO DIPARTIMENTO

Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it

Assistenti

Giulia Borgogni
Anita Capecchi
Laura Cuccaro
gioielli@pandolfini.it



LUXURY VINTAGE FASHION

CAPO DIPARTIMENTO

Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it

ESPERTO

Benedetta Manetti
benedetta.manetti@pandolfini.it

Assistenti

Giulia Borgogni
Anita Capecchi
Laura Cuccaro
vintage@pandolfini.it



OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

CAPO DIPARTIMENTO

Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it

Assistenti

Giulia Borgogni
Anita Capecchi
Laura Cuccaro
orologi@pandolfini.it



ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

JUNIOR EXPERT

Chiara Sabbadini Sodi
chiara.sabbadini@pandolfini.it



VINI PREGIATI E DA COLLEZIONE

CAPO DIPARTIMENTO

Francesco Tanzi
francesco.tanzi@pandolfini.it

Assistente

Federico Dettori
vini@pandolfini.it

DIPARTIMENTI MILANO



INTERNATIONAL FINE ART

CAPO DIPARTIMENTO
Tomaso Piva
tomaso.piva@pandolfini.it

Assistenti
Alice Sozzi
Francesca Pinna
fineart@pandolfini.it



ARTE ORIENTALE

CAPO DIPARTIMENTO
Thomas Zecchini
thomas.zecchini@pandolfini.it

Assistente
asianart@pandolfini.it



ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

CAPO DIPARTIMENTO
Susanne Capolongo
susanne.capolongo@pandolfini.it

Assistente
Carolina Santi
artecontemporanea@pandolfini.it



LIBRI, MANOSCRITTI E AUTOGRAFI

CAPO DIPARTIMENTO
Cristiano Collari
cristiano.collari@pandolfini.it

Assistente
Mirella Ahmetovic
libri@pandolfini.it



PORCELLANE E MAIOLICHE

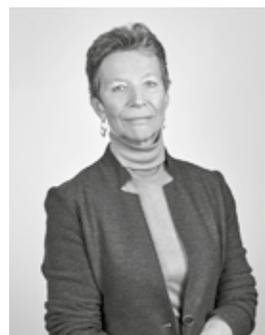
ESPERTO
Giulia Anversa
milano@pandolfini.it



OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

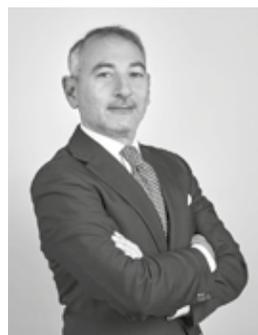
CONSULENTE
Fabrizio Zanini
fabrizio.zanini@pandolfini.it

DIPARTIMENTI ROMA



DIPINTI ANTICHI

ESPERTO
Ludovica Trezzani
roma@pandolfini.it



GIOIELLI E OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

ESPERTO
Andrea de Miglio
andrea.demiglio@pandolfini.it

Assistenti
Giulia Borgogni
Anita Capecchi
Laura Cuccaro
gioielli@pandolfini.it
orologi@pandolfini.it

Pandolfini

CASA D'ASTE DAL 1924

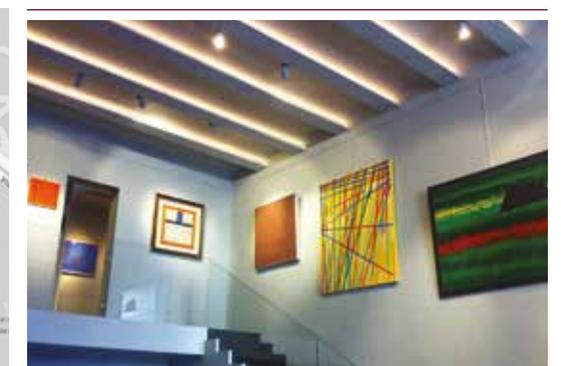
SEDI



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

INDICE

Sedi e referenti **5**

Informazioni asta **7**

Pandolfini LIVE **9**

DIPINTI ANTICHI 1-57 **10-11**

Sedi **230**

Condizioni generali di vendita **128**

Conditions of sale **133**

Come partecipare all'asta **130**

Auctions **135**

Corrispettivo d'asta e IVA **131**

Buyer's premium and V.A.T. **136**

Acquistare da Pandolfini **132**

Buying at Pandolfini **136**

Diritto di seguito **132**

Resale right **137**

Vendere da Pandolfini **132**

Selling through Pandolfini **137**

Modulo abbonamenti **139**

Catalogue subscriptions **139**

Modulo offerte **140**

Absentee and telephone bids **140**

Dove siamo **125**

We are here **125**

Foto di copertina lotto 9

Seconda di copertina lotto 49

Pagina 2 lotto 20

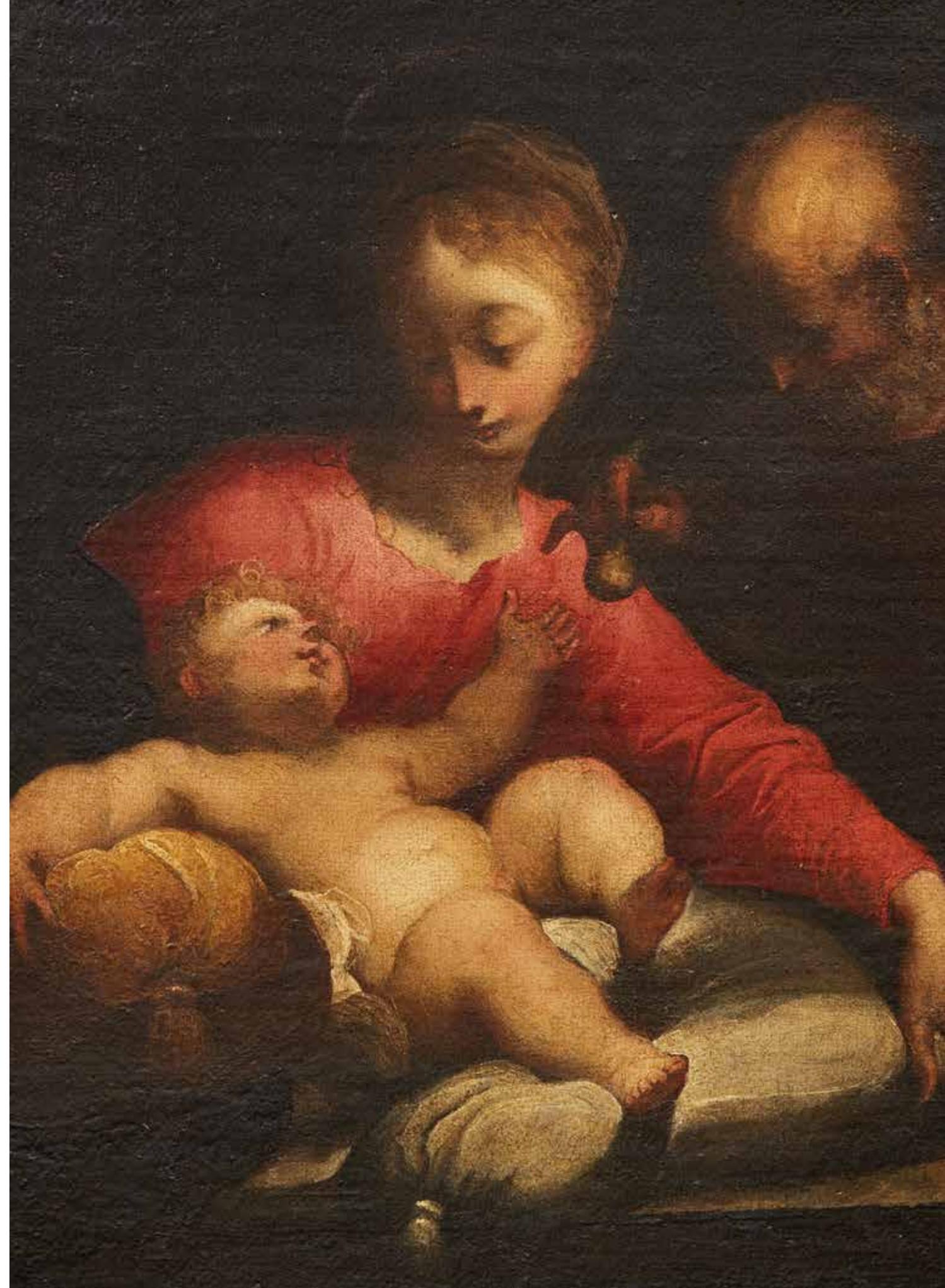
Pagina 6 lotto 5

Pagina 8 lotto 30

Pagine 10-11 lotti 51

Pagina 127 lotto 1

Terza di copertina lotto 25



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, anche ai fini della eventuale applicabilità del Codice del Consumo, senza assunzione di altra responsabilità da parte di Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. oltre a quelle derivanti dal mandato ricevuto, agendo la Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. quale semplice intermediario.

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 e la Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. si riserva il diritto di non far partecipare all'asta il rappresentante, qualora ritenga non sufficientemente dimostrato il potere di rappresentanza.

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 a proprietà, provenienza, conservazione e commerciabilità del bene oggetto del presente mandato.

5. L'asta sarà preceduta da un'esposizione, durante la quale il Direttore della vendita sarà a disposizione per ogni chiarimento; l'esposizione ha lo scopo di far esaminare lo stato di conservazione e la qualità degli oggetti, nonché chiarire eventuali errori ed inesattezze riportate in catalogo. 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.

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

7. Durante l'asta il Banditore ha la facoltà di riunire o separare i lotti ed adottare comunque qualsiasi provvedimento ritenuto utile al fine della miglior gestione dell'asta, ivi compresa la possibilità di ritirare un lotto dall'asta.

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

9. Il pagamento totale del prezzo di aggiudicazione 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.

10. I lotti acquistati e pagati devono essere ritirati non oltre 30 (trenta) giorni dalla data dell'asta. A Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. spetteranno tutti i diritti di custodia e la stessa sarà esonerata da qualsiasi responsabilità in relazione alla custodia e all'eventuale deterioramento degli oggetti. Una volta decorso il termine sopra indicato di 30 (trenta) giorni dalla data di aggiudicazione, a Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. sarà dovuto un costo settimanale di magazzinaggio pari ad euro 26,00.

Il ritiro dei beni acquistati avverrà direttamente presso la sede indicata dalla Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. a cura e spese dell'acquirente il quale potrà procedere personalmente ovvero tramite persona incaricata. L'acquirente potrà richiedere di utilizzare un corriere o spedizioniere per la consegna, quale servizio autonomo e distinto. In tal caso, nessuna responsabilità potrà essere imputata alla Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. per eventuali danni che il bene dovesse subire durante il trasporto; in particolare, l'acquirente, direttamente o tramite incaricato, procederà alla verifica dell'adeguatezza dell'imballaggio, anche sulla base delle caratteristiche del bene acquistato, manlevando espressamente la Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. da qualsiasi responsabilità in merito. 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.

11. Per i lotti contraddistinti con il simbolo (β), il venditore ricopre la qualifica di professionista. Nel caso in cui l'acquirente sia un consumatore ai sensi dell'art. 3 del Codice del Consumo le vendite concluse mediante offerte scritte senza partecipazione diretta in sala, telefoniche o offerte online costituiscono contratti a distanza ai sensi e per gli effetti degli artt. 45 e ss. del Codice del Consumo.

Salvo quanto previsto al comma che segue, ai sensi dell'art. 59, comma 1, lett. m) del Codice del Consumo, l'acquirente non potrà usufruire del diritto di recesso in quanto il contratto è da intendersi concluso in occasione di un'asta pubblica secondo la definizione di cui all'art. 45, comma 1, lett. o) del suddetto Codice del Consumo.

Per i lotti contraddistinti con il simbolo (β), in ipotesi di aste che si svolgono esclusivamente online senza possibilità di partecipazione all'asta di persona contraddistinte con la dicitura "asta a tempo", è riconosciuto all'acquirente il diritto di recesso ai sensi e per gli effetti di

cui all'art. 59 del Codice del Consumo. L'acquirente potrà recedere dal contratto entro quattordici giorni dal momento in cui è entrato in possesso del bene acquistato, senza dover fornire alcuna motivazione, inviandone comunicazione per raccomandata AR ovvero tramite PEC alla Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. all'indirizzo pandoaste@pec.pandolfini.it. A tal fine potrà essere inviata una qualsiasi dichiarazione esplicita della decisione di recedere dal contratto ovvero potrà essere utilizzata la comunicazione tipo scaricabile al seguente link: www.pandolfini.it/it/content/modulo-di-recesso.asp

Il termine sopra previsto si intende rispettato se la comunicazione relativa all'esercizio del diritto di recesso è inviata dal consumatore prima della scadenza del periodo di recesso. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l., a sua volta, provvederà a comunicare l'avvenuto recesso al venditore. Il costo per la riconsegna del bene sarà a carico dell'acquirente che provvederà quindi alla restituzione a sua cura e spese nel termine di quattordici giorni dal ricevimento da parte della Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. della comunicazione del recesso. Il termine è rispettato se l'acquirente rispedisce i beni prima della scadenza del periodo di quattordici giorni.

La Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. rimborserà il pagamento ricevuto dal consumatore per l'acquisto del bene, entro quattordici giorni dal giorno in cui è informata della decisione del consumatore di recedere dal contratto. La Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. potrà però trattenere il rimborso finché non abbia ricevuto la restituzione dei beni oggetto di recesso. Il rimborso verrà effettuato utilizzando lo stesso mezzo di pagamento usato dal consumatore per la transazione iniziale, salvo che il consumatore abbia espressamente convenuto altrimenti e a condizione che questi non debba sostenere alcun costo quale conseguenza del rimborso. Ai fini dell'esercizio del diritto di recesso, l'acquirente si intende comunque entrato nel possesso del bene acquistato nel momento in cui siano trascorsi dieci giorni dall'avvenuto pagamento da parte dell'acquirente e lo stesso non abbia provveduto al ritiro del bene.

12. 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. La vendita di oggetti sottoposti alla normativa sopra indicata sarà quindi sospensivamente condizionata al mancato esercizio del diritto di prelazione da parte del Ministero competente nel termine di sessanta giorni dalla data di ricezione della denuncia così come previsto dall'art. 61 del suddetto D.Lgs. n. 42/2004. Durante il termine utile ai fini dell'esercizio del diritto di prelazione, il bene non potrà comunque essere consegnato all'acquirente ai sensi dell'art. 61, comma 4, del D.Lgs. n. 42/2004. 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.

13. 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. L'esportazione di oggetti è regolata dalla suddetta normativa e dalle leggi doganali e tributarie in vigore. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. non risponde del rilascio dei relativi permessi previsti né può garantirne il rilascio. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. declina quindi ogni responsabilità nei confronti degli acquirenti in ordine ad eventuali restrizioni all'esportazione dei lotti aggiudicati. 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.

14. Ai sensi e per gli effetti dell'art. 22 D. Lgs n. 231/2007 (Decreto Antiriciclaggio), i clienti si impegnano a fornire tutte le informazioni necessarie ed aggiornate per consentire a Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. di adempiere agli obblighi di adeguata verifica della clientela. Resta inteso che il perfezionamento dell'operazione è subordinato al rilascio da parte del Cliente delle informazioni richieste da Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. per l'adempimento dei suddetti obblighi. Ai sensi dell'art. 42 D. Lgs n. 231/07, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. si riserva la facoltà di astenersi e non concludere l'operazione nel caso di impossibilità oggettiva di effettuare l'adeguata verifica della clientela.

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

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

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

18. I lotti contrassegnati con ● sono assoggettati al 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 goni vendita, successivamente alla prima, dell'opera originale, il c.d. "diritto di seguito". Detto compenso è dovuto nel caso il prezzo di vendita non sia inferiore ad €. 3.000 ed è così determinato:

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

Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. 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 si impegna a corrispondere, oltre all'aggiudicazione, alle commissioni d'asta e alle altre spese eventualmente gravanti, anche l'importo che spetterebbe al Venditore pagare ai sensi dell'art. 152 l. 633/41, che Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. si impegna a versare al soggetto incaricato della riscossione.

19. I lotti contrassegnati con ■ sono offerti senza riserva.

20. L'informativa sul trattamento dei dati personali è consultabile sul sito internet della Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. al seguente indirizzo www.pandolfini.it/it/content/privacy.asp.

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 scritte 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.

Pandolfini fornisce un servizio di logistica con spese a carico del cliente.

Per altre informazioni si rimanda alle Condizioni Generali di Vendita.

Pagamenti

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

- contanti nei limiti di legge previsti al momento del pagamento

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

intestato a:

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.

- bonifico bancario presso:

MONTE DEI PASCHI DI SIENA

Via dei Pecori 8 - FIRENZE

IBAN IT 21T 01030 02800 000063650896

intestato a Pandolfini Casa d'Aste

Swift BIC PASCITMMFIR

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

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

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

ACQUISTARE DA PANDOLFINI

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

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

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

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

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

Si precisano di seguito per le attribuzioni:

1. ANDREA DEL SARTO: a nostro parere opera dell'artista.

2. ATTRIBUITO AD ANDREA DEL SARTO: è nostra opinione che l'opera sia stata eseguita dall'artista, ma con un certo grado d'incertezza.

3. BOTTEGA DI ANDREA DEL SARTO: opera eseguita da mano sconosciuta ma nell'ambito della bottega dell'artista, realizzata o meno sotto la direzione dello stesso.

4. CERCHIA DI ANDREA DEL SARTO: a ns. parere opera eseguita da soggetto non identificato, con connotati associabili al suddetto artista. E' possibile che si tratti di un allievo.

5. STILE DI ...; SEGUACE DI ...; opera di un pittore che lavora seguendo lo stile dell'artista; può trattarsi di un allievo come di altro artista contemporaneo o quasi.

6. MANIERA DI ANDREA DEL SARTO: opera eseguita nello stile dell'artista ma in epoca successiva.

7. DA ANDREA DEL SARTO: copia di un dipinto conosciuto dell'artista.

8. IN STILE ...: opera eseguita nello stile indicato ma di epoca successiva.

9. I termini firmato e/o datato e/o siglato, significano che quanto riportato è di mano dell'artista.

10. Il termine recante firma e/o data significa che, a ns. parere, quanto sopra sembra aggiunto successivamente o da altra mano.

11. Le dimensioni dei dipinti indicano prima l'altezza e poi la base e sono espresse in cm. Le dimensioni delle opere su carta sono invece espresse in mm.

12. I lotti contrassegnati con (λ) s'intendono corredati da attestato di libera di circolazione o attestato di temporanea importazione artistica in Italia.

13. Il peso degli oggetti in argento è calcolato al netto delle parti in metallo, vetro e cristallo. Per gli argenti con basi appesantite il peso non è riportato.

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

CORRISPETTIVO D'ASTA E I.V.A.

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

- 26% fino a 250.000 euro
- 22% sulla parte eccedente.

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

Lotti contrassegnati con * in catalogo

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

- iva del 22% sul prezzo di aggiudicazione
- diritti d'asta del 26% fino a 250.000 euro e del 22% sulla parte eccedente

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

ACQUISTARE DA PANDOLFINI

Modalità di pagamento

Il pagamento potrà avvenire nelle seguenti modalità:

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

Filiale FIRENZE - Via dei Pecori, 8

IBAN: IT 21T 01030 02800 000063650896

BIC: PASCITMMFIR

Diritto di seguito

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

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

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

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

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

Si ricorda che per l'esportazione di opere che hanno più di 50 anni la legge italiana prevede la richiesta di un attestato di libera circolazione. Il tempo di attesa per il rilascio di tale documentazione è di circa 40 giorni dalla presentazione dell'opera e dei relativi documenti alla Soprintendenza Belle Arti.

In caso di aggiudicazione del lotto da parte di un compratore straniero, si prega il cliente di contattare immediatamente il dipartimento competente in merito all'opera acquistata per informazioni sul preventivo e per le pratiche relative all'esportazione e al trasporto delle opere in paesi esteri.

Il mancato rilascio o il ritardo del rilascio della licenza non costituisce una causa di risoluzione o annullamento della vendita, né giustifica il ritardo del pagamento da parte dell'acquirente.

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

Commissioni

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

CONDITIONS OF SALE

1. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. is charged with selling objects entrusted to the same by consignors as per the deeds registered at the VAT Office of Florence. In the event of mandates with representation, the effects of the sale shall be completed directly by the Seller and the Purchaser, also for the purposes of the possible application of the Consumer Code, without the assumption of any additional liability by Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. other than whatever derives from the mandate received, with Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. acting as a simple intermediary.

2. Sales shall be awarded to the highest bidder. The transfer of sold lots to third parties shall not be accepted. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall hold the successful bidder solely responsible for the payment. For this reason, participation in the auction in the name and on the behalf of third parties shall be notified in advance and Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall reserve the right to refuse to allow the representative to take part in the auction should it deem that the power of representation has not been sufficiently demonstrated.

3. The estimates in the catalogue are purely indicative and are expressed in euros. The descriptions of the lots shall be considered to be no more than an opinion and purely indicative, and shall not, therefore, entail any liability on the part of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. Any complaints should be sent in writing within ten (10) days and, where considered valid, shall solely entail the reimbursement of the amount paid without the right to any further claims.

4. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall not issue any guarantees regarding the attribution, authenticity or origin of the goods put up for sale for which the sole person responsible shall exclusively remain the consignor. The consignor shall assume every guarantee and responsibility concerning the goods with reference to - by way of an example but not limited to - the ownership, origin, preservation and marketability of the item which is the subject of this mandate.

5. The auction shall be preceded by an exhibition during which the Director of the sale shall be available for any clarification; the purpose of the exhibition shall be to allow prospective bidders to inspect the state of preservation and the quality of the objects as well as to clarify any possible errors or inaccuracies in the catalogue. The interested parties shall undertake to examine the objects in person, possibly with the assistance of a trusted expert. All the objects shall be "sold as seen" in the same condition and state of preservation in which they are displayed.

6. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. may accept absentee bids (written or telephone bids) for the lots for sale on the precise mandate of persons who are unable to attend the auction. The lots shall always be purchased at the best price, in compliance with other bids for the same lots and with the registered reserves. The Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall not be held responsible for any mistakes in the management of any written or telephone bids whilst undertaking to scrupulously avoid any errors. Bidders are advised to carefully check the numbers of the lots, the descriptions and the figures indicated when filling in the relevant form. Absentee bids of an unlimited amount shall not be accepted. Telephone bidding requests shall only be accepted where formulated in writing before the sale. In the event of two identical absentee bids for the same lot, priority shall be given to the first one received.

7. During the auction the Auctioneer shall have the right to combine

or separate the lots and to adopt any measures deemed to be useful for the optimum management of the event, including the possibility of withdrawing a lot from the same.

8. The lots shall be awarded by the Director of the sale; in the event of a dispute, the contested lot shall be re-offered at the same session based on the last bid received. Bids placed in the salesroom shall always prevail over absentee bids as per point no. 6.

9. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. may immediately request the total payment of the final price, including the buyer's premium; this should, in any case, be paid by no later than 12 p.m. on the day after the sale.

10. Lots that have been purchased and paid should be collected within 30 (thirty) days from the date of the auction. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. will have all the rights of storage and will be exempted from any liability in relation of the storage and possible deterioration of the object. Once above the mentioned deadline of 30 (thirty) days from the award date has elapsed, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall be entitled to claim all the storage charges. The weekly storage fee shall amount to € 26.00.

The collection of the goods purchased shall be carried out under the responsibility and at the expense of the purchaser either in person or through an incumbent or a carrier/forwarding agent. In any case, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall not be liable for any damage to the goods suffered during transport; in particular, the purchaser, either directly or through its incumbent, shall undertake to inspect the suitability of the packaging, also based on the characteristics of the object purchased, expressly releasing Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. from any liability in this regard.

In the event that payment is not made within the term of ten (10) days from the auction, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. may declare the sale to have been canceled, annulling the awarding of the bid and taking legal steps in order to recover the amount due. In the event of the cancellation of the sale, the purchaser shall be obliged to pay Pandolfini CASA D'ASTE srl a penalty equal to the lost commission due by both the principal and by the purchaser. The delivery of the goods shall take place exclusively once the full balance of the final price has been paid.

11. For lots marked with the symbol (β), the seller holds the qualification of a professional. In the event that the purchaser is a consumer pursuant to art. 3 of the Consumer Code, sales completed by means of absentee bids without direct salesroom participation, in writing, by telephone or online, shall constitute distance contracts pursuant to and as an effect of articles 45 and fol. of the Consumer Code. Pursuant to art. 59, para. 1 m) of the Consumer Code and barring the provisions of the following paragraph, the purchaser may not take advantage of the right of withdrawal since the contract shall be understood to have been concluded on the occasion of a public auction according to the definition in art. 45, para. 1 o) of the aforementioned Consumer Code.

For lots marked with the symbol (β), in the case of auctions held exclusively online without the possibility of taking part in person, indicated by the wording "timed auction", the purchaser's right of

withdrawal shall be recognized pursuant to and as an effect of art. 59 of the Consumer Code. The purchaser may withdraw from the contract within fourteen (14) days from entering into possession of the object purchased without having to provide any motivation, notifying the same by registered letter with advice of receipt or via certified email sent to Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. at pandoaste@pec.pandolfini.it. Any explicit declaration of the decision to withdraw from the contract may be sent for this purpose or the standard notification which can be downloaded from the following link: www.pandolfini.it/it/content/modulo-di-recesso.asp

The above term shall be understood to have been complied with in the event that the notification of the exercising of the right of withdrawal is sent by the consumer before the expiry of the withdrawal period. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall, in turn, undertake to notify the seller of the withdrawal. The cost of redelivering the object shall be charged to the purchaser who shall, therefore, undertake to return the same under its own responsibility and at its own expense within fourteen (14) days from when Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. receives the notification of withdrawal. The term shall be deemed to have been complied with if the purchaser returns the goods before the 14-day deadline.

Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall undertake to reimburse all the payments received from the consumer, including the delivery expenses (with the exception of any additional costs arising from the choice of a method of delivery different from the cheaper standard delivery offered), within fourteen (14) days from when it was informed of the consumer's decision to withdraw from the contract. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. may, however, withhold reimbursement until it has received the returned goods which are the subject of the withdrawal. Reimbursement may be made by employing the same method of payment used by the consumer for the initial transaction, unless the consumer has expressly agreed otherwise and on condition that the same does not have to sustain any other costs as a consequence of the reimbursement.

For the purposes of exercising the right of withdrawal, the purchaser shall, however, be understood to have entered into possession of the object purchased when ten (10) days have passed from payment by the purchaser without the same undertaking to collect the object.

12. Purchasers should undertake to comply with all the legislative measures and regulations currently in force regarding objects subject to notification, with particular reference to Italian Legislative Decree no. 42/2004. The sale of objects subject to the above regulations shall, therefore, be suspensively conditional upon the absence of the exercising of the right of pre-emption by the competent Ministry within the term of sixty (60) days from the date of receipt of the report as envisaged by art. 61 of above Legislative Decree no. 42/2004. During the period of time permitted for exercising the right of pre-emption, the object may not, however, be delivered to the purchaser pursuant to art. 61, para.4, of Legislative Decree no. 42/2004. In the event of the exercising of the right of pre-emption by the State, the successful bidder may not claim any reimbursement or indemnity from Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. or from the Seller.

13. Italian Legislative Decree no. 42 dated 22 January 2004 regulates the exportation of objects of cultural interest outside Italy, while exportation outside the European Community is regulated by EEC Regulation no. 116/2009 dated 18 December 2008. The exportation of objects is regulated by the above regulations and by the customs and tax laws in force. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall not be deemed responsible for and cannot guarantee the issuing of the relevant permits. Therefore Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall decline any responsibility vis-à-vis the purchasers with regard to any restrictions on the exportation of the lots awarded. The failure to grant the above authorizations shall not justify the cancellation of the purchase or the non-payment of the same.

It should be remembered that archeological findings of Italian origin may not be exported.

14. Pursuant to and as an effect of art. 22 Legislative Decree no. 231/2007 (Anti-Money Laundering Decree), clients shall undertake to provide all the up to date information necessary for permitting Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. to fulfill the obligations regarding the adequate verification of the clientele.

It shall be understood that the completion of the operation shall be subject to the issuing by the Client of the information requested by Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. in order to fulfill the above obligations. Pursuant to art. 42 Legislative Decree no. 231/07, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall reserve the right to abstain from and not conclude the operation in the event of the objective impossibility of carrying out an adequate verification of the clientele.

15. These regulations shall be automatically accepted by anyone participating in the auction. The Court of Florence shall have jurisdiction over any disputes that may arise.

16. Lots marked with * 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 net buyer's premium.

17. Lots marked with (λ) shall be understood to be accompanied by a certificate of free circulation, while lots marked with ◊ by a certificate attesting to the shipment or importation.

18. Lots marked with ● are subject to resale rights. Italian Legislative Decree no. 118 dated 13 February 2006 introduced royalties for the authors of works and manuscripts, and their heirs, as a fee on the price of each sale, subsequent to the first sale of the original work, the so-called "resale rights".

This fee shall be due in the event that the sale price is no less than €. 3,000 and shall be determined as follows:

- a) 4% for the part of the sale price comprised between €. 3,000 and €. 50,000
- b) 3% for the part of the sale price comprised between €. 50,000.01 and €. 200,000
- c) 1% for the part of the sale price comprised between €. 200,000.01 and €. 350,000
- d) 0.5% for the part of the sale price comprised between €. 350,000.01 and €. 500,000
- e) 0.25% for the part of the sale price above €. 500,000

Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall be obliged to pay the "resale rights" on behalf of the sellers to the Italian Society of Authors and Publishers (SIAE).

In the event that the lot is subject to so-called "resale rights" pursuant to art. 144 of Italian Law no. 633/41, in addition to the payment of the bid awarded, the auction commission and any other expenses due, the successful bidder shall also undertake to pay the amount that the Seller is obliged to pay pursuant to art. 152 of Law no. 633/41, which Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall pay to the subject entrusted with collecting the same.

19. Lots marked with ■ are offered without reserve.

20. The privacy policy statement regarding the processing of personal information can be consulted on the Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. website at the following address www.pandolfini.it/it/content/privacy.asp.

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 absentee 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.

Logistic service may be provided by Pandolfini with shipping costs charged to the customer.

For any other information please see General Conditions of Sale.

Payment

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

- cash within the limits established by law at the time of payment

- non-transferable bank draft or personal cheque with prior consent from the administrative office, made payable to: Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.

- bank transfer to:

MONTE DEI PASCHI DI SIENA

Via dei Pecori 8 - FIRENZE

IBAN IT 21T 01030 02800 000063650896

headed to Pandolfini Casa d'Aste

Swift BIC PASCITMMFIR

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

BUYING AT PANDOLFINI

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

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

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

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

As concerning attributions, please note that:

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

BUYER'S PREMIUM AND VAT

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

- 26% 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
- 26% buyer's premium up to € 250,000 and 22% on any excess amount

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

BUYING AT PANDOLFINI

Terms of payment

The following methods of payment are accepted:

- a) cash within the limits established by law at the time of payment;
- b) bank draft subject to prior verification with the issuing bank;
- c) current account bank check upon agreement with the administrative offices of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.;
- d) bank transfer made out to Pandolfini Casa d'Aste MONTE DEI PASCHI DI SIENA
Filiiale FIRENZE - Via dei Pecori, 8
IBAN: IT 21T 01030 02800 000063650896
BIC: PASCITMMFIR

Resale right

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

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

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

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

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

Please remember that, in the case of the exportation of works that are over 50 years old, according to Italian law a certificate of free circulation should be requested. The waiting time for the issuing of this documentation is around forty (40) days from the presentation of the work and the relevant documents to the *Soprintendenza Belle Arti* (Superintendency of Fine Arts).

In the event that the lot is awarded to a foreign buyer, the client is requested to immediately contact the competent department regarding the work purchased for information about the estimate and the paperwork necessary for the exportation and transport of the work to a foreign country.

The failed or delayed issuing of the license shall not constitute grounds for the rescinding or annulment of the sale, nor shall it justify any delay in the payment by the purchaser.

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.



PANDOLFINI ONLINE

IL SISTEMA PIÙ SEMPLICE PER ACQUISTARE ALL'ASTA

Potete partecipare alle aste di orologi, distillati, dipinti, arredi, sculture, vini, gioielli, orologi, disegni, curate dai nostri esperti.

- 1 Partecipare è molto semplice: andate sul nostro sito, cliccate su **ASTE** e selezionate **ASTE ONLINE**. Lì potrete scegliere la vendita di vostro interesse e consultare i cataloghi, come per le aste in presenza.
- 2 Per poter fare un'offerta è necessario **registrarsi nell'area My Pandolfini** e compilare il modulo online fornendo tutti i dati richiesti: documento d'identità valido, codice fiscale, carta di credito e referenze bancarie. Una volta effettuato l'invio dovrete **attendere una e-mail di conferma per l'abilitazione**.
- 3 Una volta abilitati potrete fare un'offerta sfogliando il catalogo e cliccando su **INVIA OFFERTA**, comparirà un pannello come illustrato qui sulla destra con le seguenti indicazioni:
 - Data e ora del termine dell'asta
 - Countdown del tempo restante
 - Pulsante offerta con inserimento prestabilito
 - Inserimento offerta massima.
- 4 Sarà sempre possibile verificare la situazione delle offerte consultando la vostra area riservata in **My Pandolfini**.
- 5 Il sistema informerà sempre sulle variazioni di offerta attraverso una e-mail, sarà quindi possibile rilanciare sino alla conclusione dell'asta.

15/01/2025 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

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 _____

NUOVO | NEW RINNOVO | RENEWAL

SEGNARE LE CATEGORIE DI INTERESSE
PLEASE CHECK THE CATEGORIES OF INTEREST

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

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

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

ARTE ORIENTALE | ASIAN ART
2 Cataloghi | Catalogues € 80

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

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

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

VINI | WINES
3 Cataloghi | Catalogues € 80

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

TOTALE | TOTAL €

PAGAMENTO | PAYMENT

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

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

VISA MASTERCARD

CARTA # | CARD # _____

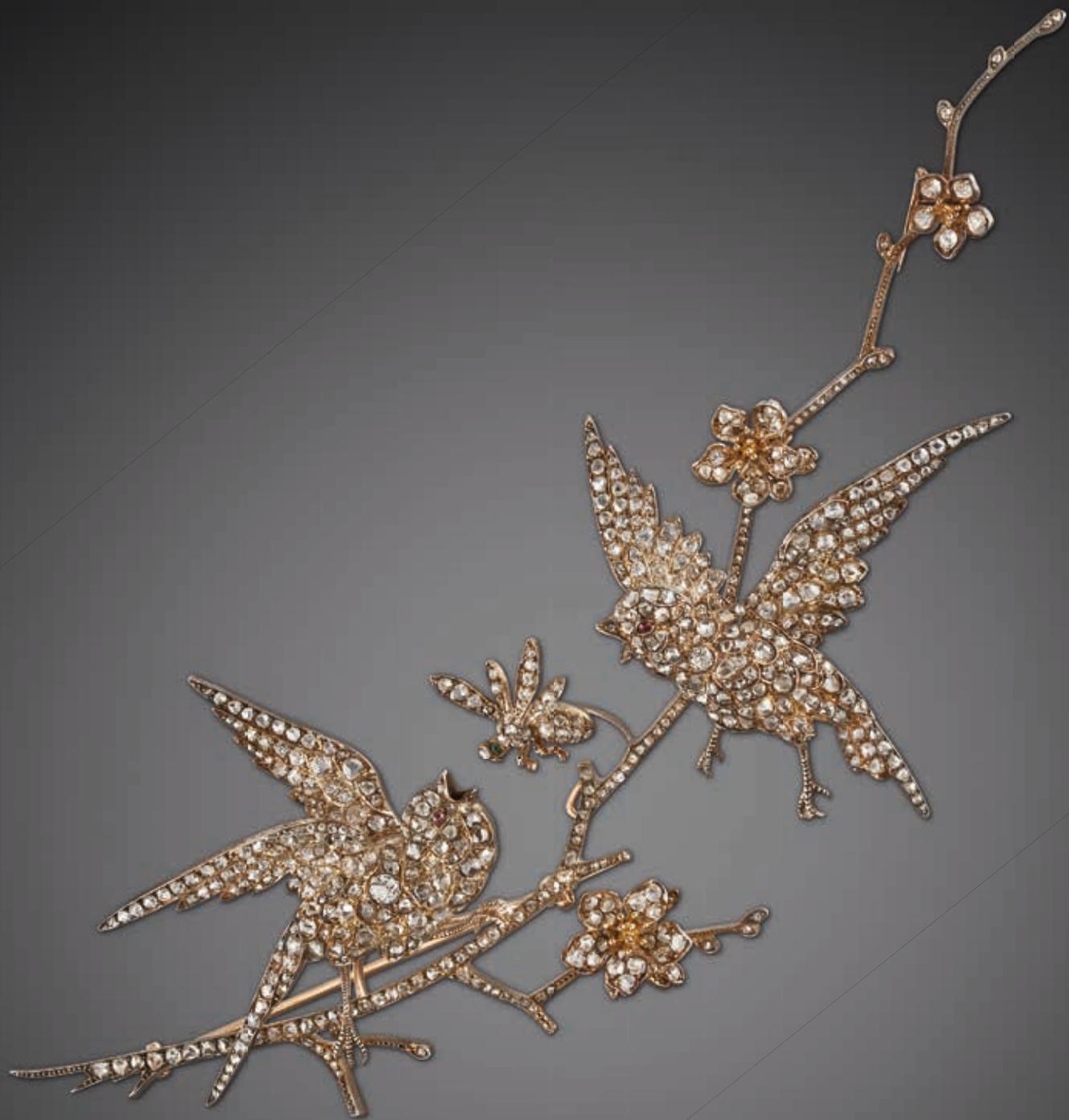
Security Code _____

Data scadenza | Expiration Date _____

Firma | Signature _____

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



GIOIELLI

ASTA MILANO
28 MAGGIO 2025

Pandolfini | CASA
D'ASTE
DAL 1924

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

Esposizione
16 - 18 Maggio 2025
FIRENZE
23 - 27 Maggio 2025
MILANO

Contatti
Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it

GERARD PARURE IN ORO GIALLO 18KT CON CORALLO ROSA SMERALDI E DIAMANTI

ARTE MODERNA
E CONTEMPORANEA

ASTA MILANO
11 GIUGNO 2025

Pandolfini | CASA
D'ASTE
DAL 1924

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

Esposizione
6 - 10 Giugno 2025
Via Manzoni 45
MILANO

Contatti
Susanne Capolongo
susanne.capolongo@pandolfini.it

FRANCO ANGELI (Roma 1935 - 1988), CIMITERO PARTIGIANO (ROSSO), 1963, tecnica mista e velatino su tela



PANDOLFINI.COM