



**Farsettiarte**  
DAL 1955

**DISEGNI, SCULTURE  
E DIPINTI ANTICHI**

**PRATO, 24 OTTOBRE 2025**





**DISEGNI, SCULTURE  
E DIPINTI ANTICHI**

**ASTA PRATO  
Venerdì 24 Ottobre 2025**

## ACQUISIZIONE DI OGGETTI E DIPINTI PER LE ASTE

Per l'inserimento nelle vendite all'asta organizzate dalla Farsettiarte per conto terzi: chiunque fosse interessato alla vendita di opere d'arte moderna e contemporanea, dipinti antichi, mobili, oggetti d'arte, gioielli, orologi, argenti, è pregato di contattare la nostra sede di Prato o le succursali di Milano e Cortina (l'ultima nel periodo stagionale). Per le aste della stagione autunnale è consigliabile sottoporre le eventuali proposte sin dal mese di giugno, mentre per la stagione primaverile dal mese di dicembre.

## ANTICIPI SU MANDATI

Si informano gli interessati che la nostra organizzazione effettua con semplici formalità, anticipi su mandati a vendere per opere d'arte moderna e contemporanea, dipinti antichi, mobili, oggetti d'arte, gioielli, orologi, argenti, in affidamento sia per l'asta che per la tentata vendita a trattativa privata.

## ACQUISTI E STIME

La FARSETTIARTE effettua stime su dipinti, sculture e disegni sia antichi che moderni, mobili antichi, gioielli, orologi, argenti o altri oggetti d'antiquariato, mettendo a disposizione il suo staff di esperti. Acquista per contatti, in proprio o per conto terzi.

## OPERAZIONI DI REGISTRAZIONE E PARTECIPAZIONE ALL'ASTA

Compilando e sottoscrivendo il modulo di registrazione e di attribuzione di una paletta numerata, l'acquirente accetta le "condizioni di vendita" stampate in questo catalogo. Tutti i potenziali acquirenti devono munirsi di una paletta per le offerte prima che inizi la procedura di vendita. È possibile pre-registrarsi durante l'esposizione; nel caso l'acquirente agisca come rappresentante di una terza persona, si richiede una autorizzazione scritta. Tutti i potenziali acquirenti devono portare con sé un valido documento di identità ai fini di consentire la registrazione. Le palette numerate possono essere utilizzate per indicare le offerte al Direttore di vendita o banditore durante l'asta. Tutti i lotti venduti saranno fatturati al nome e all'indirizzo comunicato al momento dell'assegnazione delle palette d'offerta numerate. Al termine dell'asta l'acquirente è tenuto a restituire la paletta al banco registrazioni. Ogni cliente è responsabile dell'uso del numero di paletta a lui attribuito. La paletta non è cedibile e va restituita alla fine dell'asta. In caso di smarrimento è necessario informare immediatamente l'assistente del Direttore di vendita o banditore. Questo sistema non vale per chi partecipa all'asta tramite proposta scritta.

## ATTENZIONE

### PERSONALE E SERVIZI PER QUESTA ASTA

#### Offerte scritte

I clienti che non possono partecipare direttamente alla vendita in sala possono fare un'offerta scritta utilizzando il modulo inserito nel presente catalogo oppure compilando l'apposito form presente sul sito [www.farsettiarte.it](http://www.farsettiarte.it).

#### Offerte telefoniche

I clienti che non possono partecipare direttamente alla vendita in sala possono chiedere di essere collegati telefonicamente per i lotti con stima minima non inferiore a € 500.

Per assicurarsi il collegamento telefonico inviare richiesta scritta almeno un giorno prima dell'asta oppure compilare il form presente sul sito [www.farsettiarte.it](http://www.farsettiarte.it)

**Si ricorda che le offerte scritte e telefoniche saranno accettate se accompagnate da documento di identità valido e codice fiscale.**

#### Ritiro con delega

Qualora l'acquirente incaricasse una terza persona di ritirare i lotti già pagati, occorre che quest'ultima sia munita di

#### Informazioni e assistenza

Farsettiarte tel. 0574 572400

- Stefano Farsetti

- Sonia Farsetti

- Giancarlo Chiarini

### PAGAMENTO, RITIRO, SPEDIZIONE MAGAZZINAGGIO DEI LOTTI ACQUISTATI

delega scritta rilasciata dal compratore oltre che da ricevuta di pagamento.

#### Pagamento

Il pagamento potrà essere effettuato nelle sedi della Farsettiarte di Prato e Milano. Diritti d'asta e modalità di pagamento sono specificati in dettaglio nelle condizioni di vendita.

#### Ritiro

Dopo aver effettuato il pagamento, il ritiro dei lotti acquistati dovrà tenersi entro il 7 Novembre 2025. I ritiri potranno effettuarsi dalle ore 10.00 alle 12.30 e dalle 15.30 alle 19.00, sabato pomeriggio e domenica esclusi.

#### Trasferimento dei lotti acquistati

I lotti acquistati e non ritirati entro il 7 Novembre 2025 verranno trasportati a spese dell'acquirente presso i depositi della C.F.S. con tariffa da concordare di volta in volta.

#### Spedizioni locali e nazionali

Lo smontaggio e il trasporto di ogni lotto acquistato saranno a totale rischio e spese dell'acquirente.

Per consegne in Italia si potrà prendere contatto con:

Autotrasporti Il Marzocco

Via Antella 59, Antella (FI) - Tel. 055 620970

## **ASTA PRATO**

Venerdì 24 Ottobre 2025, ore 15,30

## ESPOSIZIONE **MILANO**

Selezione di opere

Dal 9 al 15 Ottobre

orario: 10 - 19 (festivi compresi)

ultimo giorno di esposizione orario 10 - 17

## ESPOSIZIONE **PRATO**

Dal 18 al 24 Ottobre

orario: 10 - 13 / 16 - 19 (festivi compresi)

ultimo giorno di esposizione orario 10 - 12,30

Lotti 1 - 72

## CONDIZIONI DI VENDITA

- 1) La partecipazione all'asta è consentita solo alle persone munite di regolare palette per l'offerta che viene consegnata al momento della registrazione. Compilando e sottoscrivendo il modulo di registrazione e di attribuzione della palette, l'acquirente accetta e conferma le "condizioni di vendita" riportate nel catalogo. Ciascuna offerta s'intenderà maggiorativa del 10% rispetto a quella precedente, tuttavia il banditore potrà accettare anche offerte con un aumento minore.
- 2) Gli oggetti saranno aggiudicati dal banditore al migliore offerente, salvi i limiti di riserva di cui al successivo punto 12. Qualora dovessero sorgere contestazioni su chi abbia diritto all'aggiudicazione, il banditore è facoltizzato a riaprire l'incanto sulla base dell'ultima offerta che ha determinato l'insorgere della contestazione, salvo le diverse, ed insindacabili, determinazioni del Direttore della vendita. È facoltà del Direttore della vendita accettare offerte trasmesse per telefono o con altro mezzo. Queste offerte, se ritenute accettabili, verranno di volta in volta rese note in sala. In caso di parità prevarrà l'offerta effettuata dalla persona presente in sala; nel caso che giungessero, per telefono o con altro mezzo, più offerte di pari importo per uno stesso lotto, verrà preferita quella pervenuta per prima, secondo quanto verrà insindacabilmente accertato dal Direttore della vendita. Le offerte telefoniche saranno accettate solo per i lotti con un prezzo di stima iniziale superiore a 500 €. La Farsettiarte non potrà essere ritenuta in alcun modo responsabile per il mancato riscontro di offerte scritte e telefoniche, o per errori e omissioni relativamente alle stesse non imputabili a sua negligenza. La Farsettiarte declina ogni responsabilità in caso di mancato contatto telefonico con il potenziale acquirente.
- 3) Il Direttore della vendita potrà variare l'ordine previsto nel catalogo ed avrà facoltà di riunire in lotti più oggetti o di dividerli anche se nel catalogo sono stati presentati in lotti unici. La Farsettiarte si riserva il diritto di non consentire l'ingresso nei locali di svolgimento dell'asta e la partecipazione all'asta stessa a persone rivelatesi non idonee alla partecipazione all'asta.
- 4) Prima che inizi ogni tornata d'asta, tutti coloro che vorranno partecipare saranno tenuti, ai fini della validità di un'eventuale aggiudicazione, a compilare una scheda di partecipazione inserendo i propri dati personali, le referenze bancarie, e la sottoscrizione, per approvazione, ai sensi degli artt. 1341 e 1342 C.c., di speciali clausole delle condizioni di vendita, in modo che gli stessi mediante l'assegnazione di un numero di riferimento, possano effettuare le offerte validamente.
- 5) La Casa d'Aste si riserva il diritto di non accettare le offerte effettuate da acquirenti non conosciuti, a meno che questi non abbiano rilasciato un deposito o una garanzia, preventivamente giudicata valida da Farsettiarte, a intera copertura del valore dei lotti desiderati. L'Aggiudicatario, al momento di provvedere a redigere la scheda per l'ottenimento del numero di partecipazione, dovrà fornire a Farsettiarte referenze bancarie esaustive e comunemente controllabili; nel caso in cui vi sia incompletezza o non rispondenza dei dati indicati o inadeguatezza delle coordinate bancarie, salvo tempestiva correzione dell'aggiudicatario, Farsettiarte si riserva il diritto di annullare il contratto di vendita del lotto aggiudicato e di richiedere a ristoro dei danni subiti.
- 6) Il pagamento del prezzo di aggiudicazione dovrà essere effettuato entro 48 ore dall'aggiudicazione stessa, contestualmente al ritiro dell'opera, per intero. Non saranno accettati pagamenti dilazionati a meno che questi non siano stati concordati espressamente e per iscritto almeno 5 giorni prima dell'asta, restando comunque espressamente inteso e stabilito che il mancato pagamento anche di una sola rata comporterà l'automatica risoluzione dell'accordo di dilazionamento, senza necessità di diffida o messa in mora, e Farsettiarte sarà facoltizzata a pretendere per intero l'importo dovuto o a ritenere risolta l'aggiudicazione per fatto e colpa dell'aggiudicatario. In caso di pagamento dilazionato l'opera o le opere aggiudicate saranno consegnate solo contestualmente al pagamento dell'ultima rata e, dunque, al completamento dei pagamenti.
- 7) In caso di inadempienza l'aggiudicatario sarà comunque tenuto a corrispondere a Farsettiarte una penale pari al 20% del prezzo di aggiudicazione, salvo il maggior danno. Nella ipotesi di inadempienza la Farsettiarte è facoltizzata:
  - a recedere dalla vendita trattenendo la somma ricevuta a titolo di caparra;
  - a ritenere risolto il contratto, trattenendo a titolo di penale quanto versato per caparra, salvo il maggior danno.Farsettiarte è comunque facoltizzata a chiedere l'adempimento.
- 8) L'acquirente corrisponderà oltre al prezzo di aggiudicazione i seguenti diritti d'asta:

I	scaglione da € 0.00 a € 80.000,00	28,00 %
II	scaglione da € 80.000,01 a € 350.000,00	25,50 %
III	scaglione oltre € 350.000,00	22,00 %
- 9) Qualora per una ragione qualsiasi l'acquirente non provveda a ritirare gli oggetti acquistati e pagati entro il termine indicato dall'Art. 6, sarà tenuto a corrispondere a Farsettiarte un diritto per la custodia e l'assicurazione, proporzionato al valore dell'oggetto. Tuttavia in caso di deperimento, danneggiamento o sottrazione del bene aggiudicato, che non sia stato ritirato nel termine di cui all'Art. 6, la Farsettiarte è esonerata da ogni responsabilità, anche ove non sia intervenuta la costituzione in mora per il ritiro dell'aggiudicatario ed anche nel caso in cui non si sia provveduto alla assicurazione.
- 10) La consegna all'aggiudicatario avverrà presso la sede della Farsettiarte, o nel diverso luogo dove è avvenuta l'aggiudicazione a scelta della Farsettiarte, sempre a cura ed a spese dell'aggiudicatario.
- 11) Al fine di consentire la visione e l'esame delle opere oggetto di vendita, queste verranno esposte prima dell'asta. Chiunque sia interessato potrà così prendere piena, completa ed attenta visione delle loro caratteristiche, del loro stato di conservazione, delle effettive dimensioni, della loro qualità. Conseguentemente l'aggiudicatario non potrà contestare eventuali errori o inesattezze nelle indicazioni contenute nel catalogo d'asta o nelle note illustrative, o eventuali difformità fra l'immagine fotografica e quanto oggetto di esposizione e di vendita, e, quindi, la non corrispondenza (anche se relativa all'anno di esecuzione, ai riferimenti ad eventuali pubblicazioni dell'opera, alla tecnica di esecuzione ed al materiale su cui, o con cui, è realizzata) fra le caratteristiche indicate nel catalogo e quelle effettive dell'oggetto aggiudicato. I lotti posti in asta da Farsettiarte per la vendita vengono venduti nelle condizioni e nello stato di conservazione in cui si trovano; i riferimenti contenuti nelle descrizioni in catalogo non sono peraltro impegnativi o esauritivi; rapporti scritti (condition reports) sullo stato dei lotti sono disponibili su richiesta del cliente e in tal caso integreranno le descrizioni contenute nel catalogo. Qualsiasi descrizione fatta da Farsettiarte è effettuata in buona fede e costituisce mera opinione; pertanto tali descrizioni non possono considerarsi impegnative per la casa d'aste ed esaustive. La Farsettiarte invita i partecipanti all'asta a visionare personalmente ciascun lotto e a richiedere un'apposita perizia al proprio restauratore di fiducia o ad altro esperto professionale prima di presentare un'offerta di acquisto. Verranno forniti condition reports entro e non oltre due giorni precedenti la data dell'asta in oggetto ed assolutamente non dopo di essa.
- 12) Farsettiarte agisce in qualità di mandataria di coloro che le hanno commissionato la vendita degli oggetti offerti in asta; pertanto è tenuta a rispettare i limiti di riserva imposti dai mandanti anche se non noti ai partecipanti all'asta e non potranno farle carico obblighi ulteriori e diversi da quelli connessi al mandato; ogni responsabilità ex artt. 1476 ss cod. civ. rimane in capo al proprietario-committente.
- 13) Il Diritto di seguito, quando dovuto, verrà posto a carico del Venditore ai sensi dell'art. 152 della L. 22.04.1941 n. 633, come sostituito dall'art. 10 del D.Lgs. 13.02.2006 n. 118, attuativo della Direttiva 2001/84/CE. Il Diritto di seguito è dovuto nel caso in cui il prezzo di vendita non sia inferiore ad € 3.000 ed è così determinato:
  - 4% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 3.000,01 e € 50.000,00;
  - 3% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 50.000,01 e € 200.000,00;
  - 1% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 200.000,01 e € 350.000,00;
  - 0,5% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 350.000,01 e € 500.000,00;
  - 0,25% per la parte del prezzo di vendita superiore a € 500.000,00.L'importo dovuto non potrà comunque essere superiore a € 12.500.
- 14) Le opere descritte nel presente catalogo sono esattamente attribuite entro i limiti indicati nelle singole schede. Le attribuzioni relative a oggetti e opere di antiquariato e del XIX secolo riflettono solo l'opinione della Farsettiarte e non possono assumere valore peritale. Ogni contestazione al riguardo dovrà pervenire entro il termine essenziale e perentorio di 8 giorni dall'aggiudicazione, corredata dal parere di un esperto, accettato da Farsettiarte. Trascorso tale termine cessa ogni responsabilità di Farsettiarte. Se il reclamo è fondato, Farsettiarte rimborserà solo la somma effettivamente pagata, esclusa ogni ulteriore richiesta, a qualsiasi titolo.
- 15) Né Farsettiarte, né, per essa, i suoi dipendenti o addetti o collaboratori, sono responsabili per errori nella descrizione delle opere, né della genuinità o autenticità delle stesse, tenendo presente che essa esprime meri pareri in buona fede e in conformità agli standard di diligenza ragionevolmente attesi da una casa d'aste. Non viene fornita, pertanto al compratore-aggiudicatario, relativamente ai vizi sopramenzionati, alcuna garanzia implicita o esplicita relativamente ai lotti acquistati. Le opere sono vendute con le autentiche dei soggetti accreditati al momento dell'acquisto. Farsettiarte, pertanto, non risponderà in alcun modo e ad alcun titolo nel caso in cui si verifichino cambiamenti dei soggetti accreditati e deputati a rilasciare le autentiche relative alle varie opere. Qualunque contestazione, richiesta danni o azione per inadempienza del contratto di vendita per difetto o non autenticità dell'opera dovrà essere esercitata, a pena di decadenza, entro cinque anni dalla data di vendita, con la restituzione dell'opera accompagnata da una dichiarazione di un esperto accreditato attestante il difetto riscontrato.
- 16) La Farsettiarte indicherà sia durante l'esposizione che durante l'asta gli eventuali oggetti notificati dallo Stato a norma del D.lgs del 20.10.2004 (c.d. Codice dei Beni Culturali), l'acquirente sarà tenuto ad osservare tutte le disposizioni legislative vigenti in materia. Tale legge (e successive modifiche) disciplina i termini di esportazione di un'opera dai confini nazionali. Per tutte le opere di artisti non viventi la cui esecuzione risalgia a oltre settant'anni dovrà essere richiesto dall'acquirente ai competenti uffici esportazione presso le Soprintendenze un attestato di libera circolazione (esportazione verso paese UE) o una licenza (esportazione verso paesi extra UE). Farsettiarte non assume responsabilità nei confronti dell'acquirente per eventuale diniego al rilascio dell'attestato di libera circolazione o della licenza. Le opere la cui data di esecuzione sia inferiore ai settant'anni possono essere esportate con autocertificazione da fornire agli uffici competenti che ne attestino la data di esecuzione (per le opere infra settanta/ultra cinquant'anni potranno essere eccezionalmente applicate dagli uffici competenti delle restrizioni all'esportazione).
- 17) Le etichettature, i contrassegni e i bolli presenti sulle opere attestanti la proprietà e gli eventuali passaggi di proprietà delle opere vengono garantiti dalla Farsettiarte come esistenti solamente fino al momento del ritiro dell'opera da parte dell'aggiudicatario.
- 18) Le opere in temporanea importazione provenienti da paesi extracomunitari segnalate in catalogo, sono soggette al pagamento dell'IVA sull'intero valore (prezzo di aggiudicazione + diritti della Casa) qualora vengano poi definitivamente importate.
- 19) Tutti coloro che concorrono alla vendita accettano senz'altro il presente regolamento; se si renderanno aggiudicatari di un qualsiasi oggetto, assumeranno giuridicamente le responsabilità derivanti dall'avvenuto acquisto. Per qualunque contestazione è espressamente stabilita la competenza del Foro di Prato.
- 20) Il cliente prende atto e accetta, ai sensi e per gli effetti dell'art. 22 D. Lgs n. 231/2007 (Decreto Antiriciclaggio), di fornire tutte le informazioni necessarie ed aggiornate per consentire a Farsettiarte di adempiere agli obblighi di adeguata verifica della clientela. Resta inteso che il perfezionamento dell'acquisto è subordinato al rilascio da parte del Cliente delle informazioni richieste da Farsettiarte per l'adempimento dei suddetti obblighi. Ai sensi dell'art. 42 D. Lgs n. 231/07, Farsettiarte si riserva la facoltà di astenersi e non concludere l'operazione nel caso di impossibilità oggettiva di effettuare l'adeguata verifica della clientela.

I SESSIONE DI VENDITA

**Venerdì 24 Ottobre 2025**  
**ore 15,30**

**DISEGNI, SCULTURE**  
**E DIPINTI ANTICHI**

**Dal lotto 1 al lotto 72**

I CONDITION REPORT VERRANNO RILASCIATI SOLAMENTE PER I LOTTI CON UN PRIMO PREZZO DI STIMA SUPERIORE A € 500

Per la lettura del Catalogo

Le misure delle opere vanno intese altezza per base. Per gli oggetti ed i mobili, salvo diverse indicazioni, vanno intese altezza per larghezza per profondità. La data dell'opera viene rilevata dal recto o dal verso dell'opera stessa o da documenti; quella fra parentesi è indicativa dell'epoca di esecuzione.

Il prezzo di stima riportato sotto ogni scheda va inteso in EURO.

La base d'asta è solitamente il 30% in meno rispetto al primo prezzo di stima indicato: è facoltà del banditore variarla.

**Si prega di leggere attentamente le informazioni riguardanti pagamento, ritiro, spedizione, magazzinaggio.**





1

**1**  
**Scuola emiliana del XVII secolo**

**Battaglia di cavalleria**

Olio su tela, cm 54,5x100,5

Il dipinto è da collocarsi nell'ambito di Francesco Graziani detto Ciccio Napoletano, attivo nella seconda metà del XVII secolo.

Restauri.

**Stima € 1.300 / 1.800**

**2**  
**Scuola veneta del XVII secolo**  
**Eucarestia di San Francesco**

Olio su tela, cm 36,5x39,5

Il dipinto in precedenza era stato attribuito anche a Francesco De Mura (1696-1782).

Restauri.

**Stima € 1.000 / 1.400**



2



3



4

3

**Gaetano Vetturali (attr. a)**

Lucca 1701 - 1783

**Veduta di una città**

Olio su tela, cm 29x51,5

Comunicazione scritta di Patrizia Giusti Maccari, Lucca, 5 marzo 2008.

**Stima € 1.800 / 2.400**

4

**Ignoto fine XVIII secolo**

**Educazione di Amore**

Olio su tela, cm 99,5x70,5

Il dipinto è una copia dell'opera di Correggio *Educazione di Amore*, custodita presso la National Gallery di Londra.

**Stima € 2.500 / 3.500**

5

**Scuola veneta del XIX secolo**

**Ritratto di Luigia Codemo con l'Odissea in mano di fronte al busto di Omero**

Olio su tela, cm 74x60,5

La scrittrice Luigia Codemo nacque a Treviso nel 1828 in una famiglia di intellettuali, il padre Michelangelo

insegnante e la madre Cornelia Sale Mocenigo poetessa e traduttrice. Tra il 1838 e il 1850 viaggiò frequentemente sia in Italia che all'estero, entrando in contatto con importanti letterati tra cui Alessandro Manzoni, Niccolò Tommaseo e Giuseppe Giusti. Nel 1851 si stabilì a Venezia, dove sposò Carlo di Gerstembrandt. Nel 1856 pubblicò il primo romanzo *Le memorie d'un contadino*, la storia di un giovane contadino trasferitosi a Venezia, in cui traspare l'adesione dell'autrice ai movimenti nazionali d'indipendenza e che le fece riscuotere molti consensi. Seguirono a questo molte opere letterarie tra cui *Berta*, 1858, *La rivoluzione in casa*, 1869, *Miserie e splendori della povera gente*, 1875, *I nuovi ricchi*, 1876, *Partire non morire*, 1886. Tra i suoi numerosi scritti si trovano anche testi teatrali, poetici, biografici e critici, tra cui *Ippolito Caffi: cenni artistici e biografici*, 1866; da segnalare anche la sua traduzione dei poemi omerici.

**Stima € 2.800 / 3.400**



5

## 6 Ignoto pittore romantico del XIX secolo

### Scena di genere con incendio e saccheggio di città

Olio su tela, cm 76x115

Questa grande tela databile verso il 1850-60, pare avvicinata ai dipinti di Francesco Coghetti (1802-1875), un pittore specializzato in soggetti e storie del cristianesimo. Per comparazione si veda *l'Agar nel deserto*, Bergamo, Palazzo Comunale, e il *Diluvio Universale*, 1850 ca., Bergamo, collezione privata.

Bibliografia di riferimento: *Il Piccio e artisti bergamaschi del suo tempo*, a cura di Francesco Rossi e Bruno Lorenzelli, Electa, Milano, 1974, p. 166.

Restauri.

**Stima € 900 / 1.300**



6



7

**7**  
**Gaspar Dughet (ambito di)**

Roma 1615 - 1675

**Due dipinti a soggetto «Paesaggio fluviale con figure  
e armenti»**

Olio su tela, cm 46x66 e cm 48x64,5

Restauri.

**Stima € 2.500 / 3.500**



8

8

## Jean Baptiste Huysmans

Anversa 1654 - 1716

### Paesaggio con figure

Olio su tela, cm 169x241,5

Al verso sul telaio: etichetta con scritta Landscape by Ouseman of Mechlin - (Huysman de Malines) Deposited by Henry J. Bigelow July 1870: etichetta Ouysmans, C. Landscape lent by estate of Dr. H.J. Bigelow.

**Stima € 3.500 / 4.500**



9

9

**Scuola veneta del XVIII secolo**

***Paesaggio fluviale con contadini e armenti e Paesaggio fluviale con viaggiatori e gregge***

Olio su tela, cm 75,5x108 ognuno

Le due tele, in pendant, presentano accenti stilistici sia veneti che emiliani.

Restauro.

**Stima € 4.500 / 5.500**

10

**Scuola veneta fine XVII secolo**  
**Scena di caccia allo struzzo in**  
**costume alla turca e Scena di caccia**  
**al leone in costume alla turca**

Olio su tela, cm 34x67 ognuno  
Parte di un gruppo di dipinti a  
soggetto *Allegorie delle cacce nei*  
*continenti*, i due dipinti presentano  
un notevole interesse storico  
poiché, se le opere sono della fine  
del XVII secolo, quello raffigurante  
la caccia allo struzzo (Allegoria  
dell'Africa), sarebbe una delle prime  
testimonianze.

Restauri.

**Stima € 1.600 / 2.200**



10

11

**Gaetano Ottani (attr. a)**

Bologna 1720 - Torino 1801

**Veduta marina con vascello**

Olio su tela, cm 52x95

Gaetano Ottani, pittore e musico, si  
formò a Bologna presso l'Accademia  
Clementina ispirandosi alle opere  
di Ferdinando Galli da Bibbiena,  
prediligendo paesaggi di prospettive.  
Restauri.

**Stima € 1.800 / 2.400**



11



12

12  
**Scuola fiamminga inizio XVII secolo**  
***Episodio della Via Crucis e Ingresso a Gerusalemme***  
Olio su tela, cm 30,5x47 ognuno  
**Stima € 3.000 / 4.000**

13

### Aurelia Fiorentini (attr. a)

Lucca 1595 - 1675

#### Deposizione dalla Croce

Olio su tela, cm 174x111

Reca al verso sul telaio la scritta:

Q [...] dipinto Suor Aurelia Fiorentini  
anno 1627.

Comunicazione scritta di Patrizia Giusti Maccari, Lucca, 8 marzo 2008. L'attribuzione di Patrizia Giusti Maccari si fonda su documenti d'archivio relativi al monastero in cui suor Aurelia Fiorentini aveva realizzato "diciotto quadri a olio di varie dimensioni". Nella perizia si indica che il modello del nostro dipinto sarebbe da ricercare in una pala di Fra Paolino ora esposta al Museo di Villa Guinigi. Nonostante questa indicazione il dipinto denoterebbe tuttavia un influsso della pittura fiamminga.

**Stima € 4.000 / 6.000**



13

14

### Scuola tedesca del XVI secolo

#### San Giovanni a Patmos

Olio su tavola, cm 56,5x34

Sul retro reca un sigillo in ceramica rosso dei Conti Bassenheim (Ruinsgrafen-Erlaucht - poi in Baviera), "Der Graf de Bassenheim Walde - Bassenheim - Domanen Director".

La tavola presenta ancora i caratteri stilistici propri del tardogotico tedesco e risente, seppure in ritardo, degli esempi di pittori come il Meister von Liesborn (1440-1465), il Meister von 1489, il Meister der Bärtigen Männer Köpfe (fine del XV secolo), le cui opere sono presenti al Westfälisches Landsmuseum.

**Stima € 1.200 / 1.800**



14



15

**15**  
**Thomas Wyck (attr. a)**

Beverwijk 1616 ca. - Haarlem 1677

**Veduta ideale di porto**

Olio su tela, cm 82x64

Expertise di Francesca Baldassari,  
senza data.

Restauri.

**Stima € 1.800 / 2.400**



16

**16**  
**Scuola francese inizio**  
**XVIII secolo**

**Ritratto di gentiluomo con corazza**

Olio su tela, cm 71x57,5

Restauri.

**Stima € 3.000 / 4.000**



17

**17**  
**Johannes Sonnenberg**

Utrecht 1740 - ?

**Natura morta con cane e selvaggina**

Olio su tela, cm 74x87,5

Sigla in basso a destra: J.S.

Lo stile di pittura dell'opera denota una qualità notevole sia nella resa degli animali sia nello sfondo paesaggistico visto al tramonto.

**Stima € 3.500 / 5.500**



18

**18**  
**Girolamo Scaglia (attr. a)**

Lucca 1620 ca. - 1686

***Visione di Papa Pio V in occasione della Battaglia di Lepanto e Miracolo di Sant'Antonio Vescovo di Firenze***

Olio su tela, cm 147x124 ognuno

Comunicazione scritta di Patrizia Giusti Maccari, Lucca, 8 marzo 2008.

Le due opere sono state collegate da Patrizia Giusti Maccari a una serie di tele dipinte per il Monastero di San Domenico a Lucca, e documentate nella *Cronaca del Monastero di San Domenico di Lucca*, compilata dall'inizio del Seicento al 1806.

**Stima € 3.000 / 4.000**



19

**19**  
**Scuola Italia settentrionale del XVII secolo**  
**Il cambiavalute**

Olio su tela, cm 75,5x61,5

**Stima € 1.800 / 2.400**

**20**  
**Pietro Negri**

Venezia 1628 - 1679

**Giuditta**

Olio su tela, cm 129x90

Storia: Collezione privata, Firenze (1993)

Bibliografia: Immagini del tempo passato. Una raccolta toscana di dipinti antichi, a cura di Marco Fagioli e Francesca Marini, Capalbio, Palazzo Collacchioni, 28 agosto - 11 settembre 2005, Aión, Firenze, 2005, pp. 56, 57, n. 18, illustrato.

Nella figura della Giuditta, Pietro Negri, con ogni probabilità, prende spunto da opere del Manierismo internazionale.

In linea con le opere dei tenebrosi veneti, Ruschi e Zanchi, di cui frequentò l'Accademia, *in primis*, la *Giuditta* si può confrontare con la figura in primo piano dei *Santi dell'Ordine Franciscano* documentata al 1670 in Santa Maria Gloriosa dei Frari a Venezia, in particolare per la forma della testa, dove gli occhi umidi, il mento rotondo, le labbra carnose e il naso tornano speculari. Inoltre ritorna, nel riempirsi di panneggi e nel gonfiarsi delle tende sullo sfondo, l'*horror vacui* che spesso caratterizza lo stile del pittore, come ad esempio nelle opere per la Scuola Grande di San Rocco del 1673.

Bibliografia di riferimento: Rodolfo Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento*, Venezia, 1981; *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, a cura di Mauro Lucco, Milano, 2000-2001.

**Stima € 3.000 / 4.000**



20

21

### **Scuola emiliana del XVII secolo**

#### **Tancredi e Clorinda**

Olio su tela, cm 102x124

Comunicazione scritta di Patrizia Giusti Maccari, Lucca, 10 maggio 2008.

Il dipinto raffigura uno degli episodi più celebri della *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso (canto XII, stanza 67-69), relativo al momento in cui Clorinda, ferita a morte alla fine di un lungo estenuante duello, viene battezzata cristiana dal suo inconsapevole innamorato Tancredi, al quale ella porge la mano in segno di perdono.

**Stima € 2.800 / 3.400**



21



22

**22**  
**Scuola napoletana del XVII secolo**

**Filosofo antico**

Olio su tela, cm 134x98

**Stima € 3.000 / 4.000**

**23**  
**Scuola napoletana del XVIII secolo**

**Madonna col Bambino**

Olio su tela, cm 46x34

Il dipinto sembra essere vicino all'ambito di Fedele Fischetti (Napoli 1732-1792).

**Stima € 1.800 / 2.400**

**24**  
**Francesco de Mura (attr. a)**

Napoli 1696 - 1782

**Sant'Agostino lava i piedi a Cristo Pellegrino**

Olio su tela, cm 102x76,5

Storia: Collezione Contini-Bonacossi, Firenze; Collezione Luigi Baldacci, Firenze (1991); Collezione privata Segnalazione scritta di Federico Zeri in data 28/06/1991, con attribuzione a Francesco Solimena.

Bibliografia: Immagini del tempo passato. Una raccolta toscana di dipinti antichi, a cura di Marco Fagioli e Francesca Marini, Capalbio, Palazzo Collacchioni, 28 agosto - 11 settembre 2005, Aión, Firenze, 2005, pp. 48-49, n. 14, illustrato.

Quest'opera è da collocarsi probabilmente entro gli anni Trenta del secolo, quando l'artista non ha ancora del tutto schiarito il tenebrismo del maestro. In essa Francesco De Mura condensa, in forme staticamente monumentali e pacati stati d'animo, il Barocco vitalista e denso di forti slanci sentimentali del Solimena. Spinosa scrive a proposito di tale staticità paragonando le sue figure a statue colorate, ma riferimenti reali sono possibili, ad esempio, con le opere dello scultore Nicola Fumo in San Giovanni Battista delle Monache a Napoli. Il tema che di per sé si



23



24

presta ad una raffigurazione calma e pacata, è trattato dall'artista con la consueta lenta gestualità, anzi, in questo caso, è come sospesa, senza lasciar prevedere ulteriori svolgimenti. Le caratteristiche del dipinto inducono a proporre una datazione prossima al *Sacrificio di Ifigenia* del 1727, conosciuto nelle due versioni del Museo di

Providence e di collezione privata napoletana (Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale 1707-1734, a cura di W. Prohaska e N. Spinosa, catalogo della mostra, Napoli, 1994; T. Fittipaldi, *Scultura Napoletana del Settecento*, Napoli, 1980).

**Stima € 2.800 / 3.600**



25



26

25

### Scuola toscana del XVII secolo

#### Riposo durante la fuga in Egitto

Olio su tela, cm 99x132

Comunicazione scritta di Patrizia Giusti Maccari, Lucca, 8 marzo 2008.

Nel suo dettagliato studio la Giusti Maccari attribuisce questo *Riposo durante la fuga in Egitto*, copia dell'omonimo dipinto di Orazio Gentileschi, a un ignoto pittore lucchese della prima metà del Seicento, fondandosi sulla provenienza (?) lucchese dell'opera. Giustamente la Giusti Maccari indica nella versione del City Art Museum and Art Gallery di Birmingham, tra le quattro redazioni autografe del pittore (le altre si ritrovano al Kunsthistorisches Museum di Vienna, al Louvre di Parigi e al Getty di Los Angeles), quella alla quale si sarebbe ispirato l'autore della nostra per la presenza del mulo, la cui testa appare dietro al muro, presente solo in quella di Birmingham. Da quest'ultima, documentata a Lucca fino al 1713, deriva l'opera in asta di dimensioni minori, cm 99x132 (cm 176,6x219 quella di Birmingham). La nostra tela denota che l'ignoto autore l'aveva tratta direttamente dall'originale presente a Lucca fino al XVIII secolo.

**Stima € 3.000 / 4.000**



27

26

**Scuola emiliana del XVII secolo**  
**Sant'Antonio da Padova**

Olio su tela, cm 95x74

Il dipinto presenta alcuni caratteri stilistici che denotano un influsso delle opere di Giulio Cesare Procaccini (Bologna 1574 - Milano 1625).

In particolare la composizione, pervasa da una sorta di "affettuosità mossa", rinvia a tele come *Madonna col Bambino e Angelo*, Napoli, Museo di Capodimonte, e nei chiaroscuri cromatici alle sue figure.

**Stima € 1.200 / 1.800**

27

**Ignoto maestro dell'Italia settentrionale del XVII secolo**

**Allegoria dell'Amore trionfante**

Olio su tela, cm 171x214

Il dipinto, di notevole qualità stilistica, raffigura una donna che si volge verso un guerriero che sta deponendo le armi, mentre in primo piano Eros lega un putto alludendo alla scena principale. Sullo sfondo a destra si nota la presenza di un palafreniere con cavallo che sembrano avere un rapporto con la scena raffigurata. Questo secondo elemento potrebbe indicare che il soggetto raffiguri un episodio dei poemi letterari antichi o cinquecenteschi.

Restauri.

**Stima € 5.000 / 7.000**



28

28

**Pietro Negri (attr. a)**

Venezia 1628 - 1679

**Il buon samaritano**

Olio su tela, cm 141x176

Comunicazione scritta di Didier Bodart, Roma, 3 luglio 1994.

Nella comunicazione scritta Didier Bodart attribuisce questo

dipinto a Pietro Negri, pittore veneziano di spicco legato ai "tenebrosi", così definiti per la loro predilezione verso i toni cupi e le luci e le ombre contrastate e forti, che secondo A.M. Zanetti (1792) "nel colorire fu anche egli del chiaro giorno alquanto nemico". Bodart collocherebbe cronologicamente l'opera al 1660-70.

**Stima € 5.000 / 7.000**



29

29

**Gérard de Lairesse (bottega di)**

Liegi 1641 - Amsterdam 1711

**Agar nel deserto**

Olio su tela, cm 74x64,5

Sigla in basso a sinistra: GDL.

Di questo dipinto esiste la versione autografa, firmata G. Lairesse P., custodita all'Ermitage di San Pietroburgo di cui nel catalogo ragionato è riportata la data 1675/80. Il nostro dipinto sembra essere stato eseguito da un artista attivo nella bottega del maestro.

Bibliografia di riferimento: Alain Roy, Gérard de Lairesse 1640-1711, Arthena, Parigi, 1992, pp. 284, 285, n. 120.

**Stima € 4.500 / 5.500**

30

**Domenico Fetti (attr. a)**

Roma 1588 - Venezia 1623

**San Lorenzo**

Olio su tela, cm 116x95,5

Proveniente dalla collezione Donà Delle Rose di Venezia,



30

dove era assegnato per tradizione a Domenico Fetti, questo *San Lorenzo* è stato riconosciuto come *pendant* di una tela con *Santo Stefano* di proprietà della Memorial Art Gallery dell'Università di Rochester da Eduard Alexandr Safarik, che ne ha proposto la medesima provenienza ed ha confermato l'ipotesi di Denis Sutton in merito alla possibilità di riconoscere a entrambi i quadri il medesimo autore. Nel presentare il solo *Santo Stefano*, Sutton aveva proposto di riconoscere nell'autore delle due opere uno dei più grandi artisti italiani del Seicento, Domenico Fetti. L'attribuzione a quest'ultimo è stata invece rifiutata da Safarik, che ritiene *Santo Stefano* e questo *San Lorenzo* di scuola fiorentina, e più precisamente riscontra una vicinanza con i risultati di un autore legato alla "pittura morbida" del Seicento fiorentino. La considerazione di Safarik e l'antica attribuzione a Fetti trovano un punto di incontro nell'importanza che ebbe in ambito fiorentino la pittura veneta, nell'offrire un perfetto strumento di trasposizione del "naturale" a cui si andavano

rivolgendo gli artisti al fine di rinnovare la tarda maniera di fine Cinquecento. Anche per *San Lorenzo* è il colore, imbevuto di luce di chiara ascendenza veneta, a impostare la figura che risalta vestita in damasco, con i Padri della Chiesa sulle fasce. La qualità materica della stoffa, il libro aperto di cui quasi si percepisce il peso, e la capigliatura morbida e lucente del Santo, sono particolari derivati dalla ricerca "sul naturale" che ha avuto nell'uso della luce uno dei cardini della sua evoluzione. La luce proveniente da sinistra confonde i contorni materializzando per masse la figura, lo stipite e il cielo alla maniera veneta. Passaggi netti, controllo studiati e una materia liquida, quasi guercinesca, che vista la qualità dell'opera lasciano in sospeso il problema attributivo, senza tuttavia sminuirne la qualità.

Bibliografia: Eduard Alexandr Safarik, Fetti, Milano, 1990, p. 312, n. A108 .

**Stima € 9.000 / 13.000**



31

31

**Giulio Cesare Procaccini  
(bottega di)**

Bologna 1574 - Milano 1625

**Testa di Cristo coronata di spine**

Olio su tavola, cm 35,7x27

Questa piccola tavola con la *Testa di Cristo coronata di spine* sembra riprendere una tipologia tipica di Giulio Cesare Procaccini. Si veda per confronto la testa del Redentore in *Cristo morto*, Milano, Chiesa di Sant'Angelo, in *Ecce Homo*, Dallas, Museum of Fine Arts e nella *Deposizione dalla Croce*, Londra, Matthiesen Fine Arts.

**Stima € 1.500 / 2.000**



32

32

**Scuola lombarda del  
XVII secolo**

**Cristo portacroce**

Olio su tela, cm 86x68,7

**Stima € 1.000 / 1.500**



33

33

### Scuola toscana fine XVI secolo

#### Ritratto celebrativo di Aulo Flacco incoronato di lauro

Olio su tela, cm 107x86

Aulo Persio Flacco (Volterra, 34 d.C.-62 d.C.), poeta e cavaliere romano vicino per nascita e matrimonio all'aristocrazia di corte, allievo di un filosofo stoico, legato dalla giovinezza a Lucano e Cesio Basso, fu poeta lirico, noto soprattutto per le *Satire*, opera letteraria di complesso significato criptico; morì giovane all'età di ventinove anni. Il poeta incoronato di alloro regge un libro aperto nel quale è scritta in caratteri capitali latini l'epigrafe celebrativa "AULUS PERSIUS FLACCI, EQVITIS ROMANI F. POETA VOLATERRANVS FALCONCINIORVM FAMILIAE DECVS E QVA ORITVR ANNO XXI. IMPERII TYBERII ANNO III POST PASSIONEM IESV CHRISTI

DOMINI NOSTRI. MORITVR AVTEM ANNO AETATIS SVAE XXIX ANNO IX IMPERII NERONIS. QVO ANNO THERMAE AB EO ROMAE AEDIFICATAE SVNT". La qualità del dipinto e l'eleganza formale della scritta attestano non solo una committenza importante dell'opera ma anche la sua collocazione nell'ambito culturale e letterario classico di livello elevato. Il ritratto non sembra riferibile alla serie gioviana degli uomini illustri (Giovio Paolo, 1483-1552) e neppure per composizione e stile a quelli della serie di Cristofano dell'Altissimo (1525 ca.-1605), ora agli Uffizi, anche se non si può escludere un qualche rapporto. Lo stile della pittura sembra tuttavia riferibile a esempi di ritratto celebrativo della pittura manierista toscana.

**Stima € 4.000 / 6.000**

34

**Scuola senese del XVI secolo**  
**Sacra Famiglia con Santa Caterina**

Olio su tavola parchettata, cm 59 ø

Esempio tipico della pittura senese del tardo

Cinquecento questa *Sacra Famiglia con Santa Caterina* sembrerebbe riconducibile a modi di Alessandro Casolani (1552-1606) e della sua bottega, riconoscibili soprattutto nell'espressione dolce e patetica del Bambino. Per comparazione si veda la *Madonna col Bambino e Santa Caterina da Siena*, Pinacoteca Nazionale di Siena, n. 628.

Bibliografia di riferimento: La Pinacoteca Nazionale di Siena. I dipinti dal XV al XVIII secolo, a cura di Piero Torriti, SAGEP, Genova, 1981, p. 322, n. 628.

Restauro.

**Stima € 2.500 / 3.500**

35

**Scuola ferrarese inizio del XVI secolo**  
**Madonna col Bambino**

Olio su tavola, cm 44x31

Bibliografia: Elisabetta Sambo, Niccolò Pisano pittore, Catalogo generale, Luisè, Rimini, 1995, p. 154, scheda 2R. Già attribuita a Boccaccio Boccaccino (1467 ca.-1524/25) e già nota a Roberto Longhi che ne conservava una foto nella cartella delle opere del Boccaccino, questa tavola costituisce un "caso attributivo" interessante, che denota le oscillazioni della critica. Ripubblicata nel catalogo del



35

fondo fotografico Bombelli da Walter Angelelli e Andrea G. De Marchi (1991) con l'attribuzione a Niccolò Pisano (1470-post 1536), tale attribuzione è stata respinta nel catalogo generale del pittore compilato da Elisabetta Sambo (1995, p. 154, n. 2R).

In effetti le argomentazioni critiche della Sambo, che segnala la non concordanza dell'opera con i caratteri stilistici del Pisano, sembrano ragionevoli.

Il fatto che Niccolò Pisano sia stato un pittore la cui produzione quattro-cinquecentesca sia avvenuta entro la cultura artistica tra Pisa, Ferrara e Bologna non pare sufficiente a spiegare il carattere eclettico di questa *Madonna col Bambino* la cui qualità rimane tuttavia indubbia.

Restauri.

**Stima € 15.000 / 20.000**

**Maestro di Carmignano**

Fine XIV - primo quarto XV secolo

**Madonna col Bambino in trono tra Sant'Antonio Abate, San Giovanni Battista, San Bartolomeo e Santa Caterina Martire, con Cristo Imago Pietatis tra la Vergine e San Giovanni dolenti nella predella**Tempera su tavola a fondo oro, cm 94x55 (tavola),  
cm 125x71 (con cornice)

Restauro.

**Stima € 60.000 / 80.000**

Il Maestro di Carmignano, pittore anagraficamente non identificato, prende il nome dagli affreschi della Chiesa di San Michele a Carmignano, intorno ai quali sono state raggruppate diverse opere da Miklós Boskovits e successivamente da F. Fiorillo (Il Maestro di Carmignano. Un tentativo di ricostruzione, in *Arte Cristiana*, LXXXIX, 2001, 806, pp. 333-346, cfr. fig. 8, p. 341), mentre è invece assente in Berenson (*Italian Pictures of the Renaissance Florentine School*, vol. I) e in Van Marle (vol. XIX).

Andrea de Marchi però distingueva nel gruppo di pale un maestro diverso, di formazione tardo trecentesca, vicino a Cenni di Francesco di ser Cenni. Tuttavia pare chiaro che il Maestro di Carmignano appartenga a quella schiera di piccoli maestri, come il Maestro di San Martino a Mensola, che dall'inizio del Quattrocento mantenevano ancora accenti trecenteschi. Considerando le dimensioni della pala è da supporre che la committenza sia stata ecclesiastica e non privata.





## OPERE PROVENIENTI DA UNA PRESTIGIOSA COLLEZIONE PRIVATA



37

**37**  
**Cuspide in marmo venato**  
**grigio**

Decoro con mosaico a losanghe  
alternate in oro, marmo rosso e nero,  
cm 29,5 h, Gotico, XIV secolo.

Storia: Già Collezione Carlo De Carlo

**Stima € 1.500 / 2.000**

**38**  
**Mortaio in travertino con**  
**coperchio**

Il mortaio imita un capitello di  
tipo romanico con quattro teste  
contrapposte con alla base volute  
dal motivo a foglia, cm 34 h,  
probabilmente Spagna,  
XVI - XVII secolo.

Storia: Già Collezione Carlo de Carlo

**Stima € 1.000 / 1.500**



38



39

**39**  
**Ignoto scultore scuola**  
**padovana fine XVI secolo**  
**Apollo citaredo**

Scultura in bronzo a patina nera,  
cm 25,5 h

La statuetta bronzea di *Apollo*  
*citaredo* è modellata con tecnica  
"impressionista", capelli mossi e occhi  
tondi, tutte caratteristiche della  
bronzistica padovana del Seicento.

**Stima € 2.800 / 3.600**



40

**40**  
**Ignoto scultore scuola veneta**  
**del XVII secolo**

***Angelo con flauto e Angelo che canta***

Scultura in bronzo con lueggiate  
in oro, cm 14 h ognuna

La qualità e il "movimento" del  
modellato dei due bronzetti  
denotano una possibile provenienza  
padovana.

**Stima € 1.800 / 2.400**



41

41

**Scuola bolognese del XVIII secolo**  
**Madonna col Bambino che sconfigge il demonio**

Scultura in terracotta policroma, cm 54,5 h  
Di qualità finissima nel modellato e nella policromia, questa Madonna col Bambino è assegnabile a uno scultore bolognese del Settecento ed è comparabile con quelle di Giacomo Rossi (Bologna 1751-1817); si confronti in particolare quella del Museo Davia Bargellini, Bologna,

in Presepi e terrecotte nei Musei Civici di Bologna, a cura di Renzo Grandi, Massimo Medica, Stefano Tumidei, Antonella Mampieri, Carmen Lorenzetti, Nuova Alfa Editoriale, Bologna, 1991, pp. 94, 149, n. 51.

**Stima € 3.500 / 4.500**



42

42

**Scuola Italia settentrionale fine XVI secolo**

**Cristo deposto**

Scultura in terracotta policroma, cm 73 h

Questo *Cristo deposto* sembra appartenere

attendibilmente all'area di scultori di devozione religiosa emiliana.

Lievi cadute e restauri sulla policromia.

**Stima € 2.500 / 3.500**



43

43

### Scuola senese fine XV secolo

#### Santo con barba

Scultura in legno policromo e dorato, cm 31 h  
Storia: Collezione L. Baldacci, Firenze; Collezione privata  
La scultura, un *Santo con barba* a mezzobusto, era stata per tradizione orale attribuita alla bottega di Francesco di Valdambriano (Siena 1363 ca.-1435) e posta variamente in rapporto al *Santo Stefano* della Pinacoteca di Sant'Andrea, Empoli, ai tre busti di *Santi* del Museo dell'Opera di Siena, riconosciuti da Péleo Bacci come "resti" delle quattro figure di *Santi Avocati di Siena* commissionati allo scultore nel 1409 (Péleo Bacci, 1938), e al *Sant'Antonio Abate* del Museo di Arte Sacra di San Gimignano.

Nel 1992 Federico Zeri in una comunicazione orale spostava tuttavia l'assegnazione a scuola lombarda del secolo XV.  
Bibliografia di riferimento: Scultura dipinta. Maestri di legname e pittori a Siena 1250-1450, Siena, Pinacoteca Nazionale, 16 luglio - 31 dicembre 1987, Centro Di, Firenze, 1987, pp. 133-51, n. 32; pp. 135-37, nn. 34a, 34b, 34c; pp. 140-41, n. 35a; p. 143, n. 37; pp. 148-49.

**Stima € 2.200 / 3.000**



43 - retro



44

**44**

**Coppia di uccelli in ferro  
forgiato e battuto**

Sculture in stile gotico, cm 12,5 h e  
cm 13,7 h, XV-XVII secolo.

Storia: Già Collezione Carlo de Carlo  
I due uccelli, diversi nella foggia  
e nel decoro, facevano parte  
attendibilmente di una torciera in ferro  
in stile gotico, come cimase di bracci  
alternati a quelli con lume. Si segnala  
tuttavia che questo tipo di opere in  
ferro furono realizzate mantenendone  
lo stile anche nei due secoli successivi.

**Stima € 3.000 / 4.000**



45

**45**

**Mortajo in travertino**

Cm 12,5 h

Storia: Già Collezione Carlo de Carlo  
Nonostante il carattere arcaico della  
doppia voluta ionica, il mortajo pare  
più databile al XV-XVI secolo.

**Stima € 1.300 / 1.800**



46

**Scuola Italia meridionale XV-XVI secolo**

**Rapace che tiene un serpente**

Scultura in marmo, cm 60 h

Storia: Già Collezione Carlo de Carlo

Sebbene l'iconografia del soggetto sia avvicicabile a esempi della scultura romanica l'opera sembra appartenere a un ambito meridionale (Puglia?) in cui questi stilemi perdurarono anche nei secoli successivi.

**Stima € 2.500 / 3.000**

## Capitello troncoconico con abaco ottagonale modanato in marmo scolpito

Marmo a grana fine, cm 41,5 h, Romanico, XIII secolo.

Storia: Già Collezione Carlo de Carlo

**Stima € 12.000 / 18.000**

Il capitello, in cui l'uso del trapano attesta la vetustà dell'opera, è scolpito su tre registri composti dall'abaco mistilineo e baccellato e una fascia di figure e bestie che poggiano sull'ultima banda raffigurante una corona di foglie di acanto alternativamente più alte e più basse. La complessità iconografica delle figure non pare facilmente descrivibile. Nella fascia centrale si alternano figure umane e zoomorfe, che riprendono i motivi classici della scultura romanica. Sulle foglie d'acanto più basse sono poggiate figure parzialmente panneggiate e un uomo in tunica con un bambino in braccio. Sulle foglie più alte un uomo nudo con coppa in mano (forse Noè), un uccello che afferra col becco un serpente ed un uomo nudo stante su una sola gamba. Le figure sembrerebbero quindi ispirate a personaggi del Vecchio Testamento, mentre quelle sulle foglie più basse, un uomo e una donna nudi che si coprono le pudende, forse Adamo ed Eva.

Il capitello stilisticamente è riconducibile a quelli del Chiostro del Duomo di Monreale la cui costruzione avviata da Guglielmo II il Buono, re Normanno, durò dal 1172 al 1267. I capitelli, secondo Roberto Salvini, sarebbero riconducibili alla mano di cinque maestri: il Maestro della Missione degli Apostoli, quello della Dedicata, dei Putti, delle Aquile e del Marmorario. L'ultimo si firma nel dodicesimo capitello del lato nord: "Ego romanus filius Costantinus marmorarius". Lo stile dei capitelli del Duomo di Monreale farebbe supporre per la presenza di motivi iconografici e plastici, comuni al Romanico della Borgogna e dell'Île-de-France, la presenza di maestri stranieri, e gli episodi raffigurati, alternati a figure zoomorfe e grottesche, sono riconducibili al Vecchio e al Nuovo Testamento. Per la loro sintesi tra eredità classica e innovazione romanica questi capitelli sono considerati uno dei capolavori del Romanico in Italia.

Bibliografia di riferimento: Roberto Salvini, *Il Chiostro di Monreale e la scultura romanica in Sicilia*, Flaccovio, Palermo, 1962; Joseph Gantner, Marcel Pobé, Jean Roubier, prefazione di Marcel Aubert, *Gallia Romanica*, Einaudi, Torino, 1963.







48

48

### Scuola veneta prima metà XVI secolo Vergine annunciata

Scultura in legno policromo e oro, cm 108 h  
Scultura lignea al naturale di notevole effetto espressivo questa *Vergine annunciata* doveva aver fatto parte di un gruppo plastico con un *Angelo annunciante* probabilmente posto in una cappella di chiesa, date le dimensioni, e non destinato alla devozione domestica. La visione della scultura doveva essere per forza frontale, dato l'incavo di intaglio nel retro. La definizione stilistica porterebbe ad assegnare all'area veneta la scultura e apparentemente questa Vergine sembra risentire delle opere di Pietro (1435-1515) e di Tullio Lombardo (1455-1532), capiscuola dominanti nella scultura veneziana del XV secolo. Per confronto si vedano le due figure femminili allegoriche (forse due Virtù) poste a fianco della lunetta

che sovrasta la tomba monumentale del Doge Pasquale Malipiero (1462), in Santi Giovanni e Paolo, Venezia, quelle delle tre Virtù del monumento funebre al Doge Nicolò Marcello (1474), nella stessa chiesa, e ancora le statue della *Prudenza* e della *Fede* del monumento funebre equestre di Nicola Orsini, attribuite a Tullio Lombardo. Si deve considerare che l'influsso delle sculture e dei modelli stilistici dei Lombardo si proiettò, seppure in modi diversi, in altri scultori, come il nostro, nei decenni seguenti.

Bibliografia di riferimento: Courtauld Institute Illustration Archives, Archive 2, 15th & 16th Century Sculpture in Italy. Part 11, editor Constance Hill, Venezia, Harvey Miller, 1983, Università di Londra, tavv. 2/11/15 e 2/11/16, 2/11/42 e 2/11/93.

Restauri.

**Stima € 18.000 / 24.000**



49

49

**Maestro umbro-marchigiano del XV secolo  
Madonna in trono col Bambino e cherubini**

Scultura in legno policromo, cm 62x39

Nonostante, dal punto di vista iconografico, il soggetto della *Madonna col Bambino* sdraiato in grembo sia prevalente in Veneto e nel Trentino, questa Madonna della seconda metà del Quattrocento può essere più riferibile all'area umbro-marchigiana. Nell'area veneto-trentina la scultura trova dei corrispondenti iconografici stretti con quelle di Giovanni Zabellana (documentato a Venezia dal 1492 al 1502), come quelle della Chiesa Parrocchiale di Brentonico, del Castello Sforzesco di Milano e di Strà di Belfiore d'Adige. Si deve tuttavia notare che mentre nelle Madonne trentine il Bambino giace sempre nudo, qui è fasciato ed è quindi riferibile a un Istituto Religioso di Carità degli Innocenti. Dal punto

di vista stilistico la scultura appare invece più riferibile all'area umbro-marchigiana, come si può constatare nel raffronto del volto della nostra Madonna con quello della *Madonna del Soccorso*, Urbino, Palazzo Ducale, databile però al XVI secolo e a quella di Varignano, Chiesa Parrocchiale, Camerino.

Bibliografia di riferimento: *Imago lignea, Sculture lignee nel Trentino dal XIII al XVI secolo*, a cura di Enrico Castelnuovo, Temi Editrice, Trento, 1989, pp. 115, 116, n. 15, figg. 61, 62, 63;

Géza de Francovich, *Un gruppo di sculture in legno umbro-marchigiane*, in *Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, Bestetti e Tuminelli, Milano-Roma, anno VIII, serie II, n. XI, maggio 1929, pp. 481-912, figg. 16, 17.

**Stima € 12.000 / 18.000**



50

**Ignoto pittore del XIX secolo  
Deposizione (Cristo sorretto dalla  
Vergine e da San Giovanni)**

Olio su tela, cm 55x63

Scritta in tedesco al verso sul telaio:  
una Zenale Bernardino - 15 Jahr e il  
numero 1714.

Il dipinto riprende con finezza lo  
stile della pittura quattrocentesca  
dell'Italia Settentrionale.

**Stima € 2.500 / 3.500**

51

**Scuola Italia del Nord seconda  
metà XV secolo**

**Salvator Mundi**

Affresco strappato, cm 75x68

Questo *Salvator Mundi* con il  
globo terracqueo in mano faceva  
attendibilmente già parte della  
decorazione murale di una cappella.

**Stima € 2.800 / 3.400**

50



52

**Albrecht Dürer**

Norimberga 1471 - 1528

**Apocalisse, San Giovanni che  
divora il libro**

Xilografia, primo stato, cm 39,2x28,4

Monogramma con le iniziali  
dell'artista in basso al centro:

A.D. Al verso: testo in tedesco  
dell'*Apocalypsis* riferibile.

L'*Apocalypsis cum figuris*, pubblicata  
nel 1498, non è solo uno dei  
capolavori xilografici di Albrecht  
Dürer (1471-1528) ma di tutta la  
cultura figurativa della Riforma  
protestante e dell'Umanesimo  
europeo. L'*Apocalypsis cum figuris*,  
che Dürer stampò a proprie spese,  
è il primo dei suoi grandi libri e  
precede la *Grande Passione*, opera  
per stile e composizione non meno  
valida dell'*Apocalypsis*, ma non al  
livello di questa per forza icastica.  
Nell'*Apocalypsis* Dürer trasfigura la  
profezia fantastica di San Giovanni  
secondo una visione iconologica  
che raccoglie a un tempo l'esegesi  
cristiana e le spinte verso una  
visione cosmica nuova stimolata  
dall'Umanesimo del pensiero della

51



52

Riforma protestante. Queste nuove istanze filosofiche che scardinano la formalizzata tradizione della chiesa cattolica romana sono avvertite da Dürer con una grande forza di trasfigurazione immaginale. A proposito della straordinaria incisione della *Melancholia I* (1514), potente allegoria di una sintesi tra fede, pensiero filosofico ed esoterismo matematico, si sarebbe scritto: "La menzogna è nella nostra intelligenza, l'oscurità è così fermamente radicata nella nostra mente, che anche la nostra affannosa ricerca fallirà". Nell'*Apocalypsis* di Giovanni al testo sono affiancate quindici xilografie a piena pagina,

la sedicesima, il frontespizio, fu intagliato nel 1515, e toccano "uno dei culmini, forse il più alto della storia dell'incisione in legno". Nella prima edizione il testo era tedesco, come nel nostro foglio, e nella seconda in latino: i grandi fogli, "in formato atlantico", cm 39,2x28,3, costituiscono un grande fascicolo, destinato a rimanere nella storia dell'arte.

Si rileva una reintegrazione che comprende la parte inferiore del margine sinistro di cm 23,5x6,8.

**Stima € 3.000 / 4.000**



53

53

### Scuola emiliana metà XVII secolo

#### Andata al Calvario

Olio su tela, cm 97x70,5

Questa *Andata al Calvario* è stata riferita ad Antonio Lagorio, pittore attivo e documentato nella seconda metà del XVII secolo.

**Stima € 3.000 / 5.000**



54

54

### Benvenuto Tisi da Garofalo detto il Garofalo (bottega di)

Garofalo (Ro) o Ferrara 1476 ca. - Ferrara 1559

#### Madonna col Bambino, Santa Elisabetta e San Giovannino

Olio su tavola, cm 42x28,5

Comunicazione scritta di Carlo Volpe, Bologna, s.d., e comunicazione scritta di Ferdinando Bologna, San Panfilo d'Ocre, 5 febbraio 1979, entrambe con attribuzione a Giuseppe Mazzuoli detto Bastarolo.

Bibliografia: Archivio Fotografico Fondazione Federico Zeri, inv. n. 37531.

Questa tavola, classificata da Federico Zeri e presente nella Fototeca, inv. n. 37531, attribuita a Benvenuto Tisi detto il Garofalo (1476 ca.-1559) bottega, collocata intorno alla metà del XVI secolo, rappresenta l'unione degli echi raffaelleschi delle figure con la visione immaginifica del paesaggio. Il dipinto è stato attribuito in precedenza a Giuseppe Mazzuoli detto Bastarolo (Ferrara 1536-1589) da Carlo Volpe e da Ferdinando Bologna. Il dipinto reca in alto a sinistra uno stemma presumibilmente del committente. Lo stemma è bipartito nella parte superiore e presenta tre stelline a cinque punte che sormontano una mezzaluna rivolta con gli apici verso l'alto su campo nero, nella parte inferiore un avambraccio con una mano che stringe un sacchetto dal quale escono monete.

**Stima € 4.000 / 6.000**

55  
NO LOT

## Un *unicum* nell'iconografia religiosa e profana della pittura ferrarese del Cinquecento

Il dipinto dal titolo *Allegoria*, presente nell'Archivio Fotografico Fondazione Federico Zeri e attribuito a Benvenuto Tisi (Garofalo) bottega, con la datazione 1525-49, rappresenta senza dubbio un *unicum* nell'iconografia religiosa e profana della pittura ferrarese del Cinquecento.

La composizione che raffigura una complessa scena su sfondo di paesaggio, lacustre o marino, con quattro figure a sinistra, una figura centrale collocata al centro di una siepe quadrata a sua volta disposta all'interno di un cerchio fatto da una catena e infine tre figure sul lato destro, risulta di difficile decrittazione iconologica e permette solo delle congetture. La scena presenta da sinistra una figura di giovane uomo barbuto con una veste femminile e la gorgiera, che stringe al petto un'arpa con la mano destra e nell'altra tiene un pettine a due filiere, forse un plettro. Accanto a questa figura quella di un uomo maturo, con lunghi capelli e barba grigia che suona un flauto, anch'egli con veste lunga femminile e una mantellina gialla a orlo mosso. Sull'esempio del *Concerto campestre* di Giorgione, in cui l'opposizione tra il liuto (nel nostro caso l'arpa) e il flauto, particolare aspetto della tradizionale opposizione tra strumenti a fiato e strumenti a corde, si potrebbe congetturare che anche la nostra *Allegoria* alluda all'opposizione tra Amor sacro e Amor profano (Robert Klein, *La forma e l'intelligibile. Scritti sul Rinascimento e l'arte moderna*, Einaudi, Torino, 1975, pp. 205-211). Se nel *Concerto campestre* di Giorgione (Louvre) il confronto tra il "musicista nobile" con il liuto e il "musicista campagnolo" con il flauto, si legava alla distinzione dei tre generi poetici che corrispondono ai tre generi della musica strumentale, tema per altro ripreso da Lorenzo Costa nella complessa *Allegoria della corte di Isabella d'Este*, 1505 ca., (Louvre), dedicata a Isabella d'Este, nel nostro dipinto le due figure potrebbero non solo alludere all'Amor sacro (arpa) e all'Amor profano (flauto) ma anche congetturamente a una sottile relazione platonica. Di seguito a queste si accosta la figura di Pan, "dio dei boschi, protettore dei pastori, stando agli inni omerici è anche divinità dei monti, delle campagne e della vita agreste [...] Pan era di aspetto umano, ma aveva le zampe da caprone, le corna sulla testa e una barba caprina [...] apparteneva al seguito di Dioniso e viveva con le Ninfe, che spesso insidiava". Pan suonava un flauto, la "Siringa", costituito da una serie di canne palustri legate insieme diversamente a quello con una canna sola. Nonostante il suo carattere di dio silvestre che compare nella letteratura e nella poesia bucolica, Pan assunse nell'arte medioevale anche il carattere di simbolo del diavolo (Eric M. Moormann, Wilfried Uitterhoeve, *Miti e personaggi del mondo classico. Dizionario di storia, letteratura, arte, musica*, edizione italiana a cura di Elisa Tetamo, Bruno Mondadori, Milano, 1997, pp. 563-566). Nel Pan di questo dipinto si notano dei raggi luminosi che "emanano dalle corna", una piccola corona e gli occhi con una espressione feroce, quasi luciferina. Segue un uomo con mantello rosso decorato a civette d'oro, che tiene con le due mani una lunga catena tesa a cerchio

che circonda la figura femminile centrale.

La parte centrale della composizione è delimitata da questa catena a cerchio in cui si trova una siepe quadrata di mirto, ben rasata con due alberi (larici?) simmetricamente disposti ai fianchi della figura femminile con manto azzurro e veste giallo-arancio che ha la testa, i capelli e le spalle avviluppati da serpi: ancora serpi, pesci e insetti neri sono ai piedi come se uscissero dal suo corpo. Questa figura centrale non pare associabile né alla Madonna delle Catene di Palermo, né al San Domenico avvolto dai serpenti della processione di Cocullo in Abruzzo, né alle numerose Sante associate ai serpenti, quali Santa Anatolia, Santa Verdiana, Santa Cristina di Bolsena e neppure a Santa Rosalia per le catene. Il gruppo delle figure a destra conferma invece la collocazione della scena raffigurata nell'ambito della cultura letteraria



Lorenzo Costa, *Allegoria della corte di Isabella d'Este*, Parigi, Louvre

classica del Cinquecento caratterizzante la corte degli Este a Ferrara. La prima della tre figure è quella di un uomo che impugna una lancia brandendola contro la donna dei serpenti, e indossa sopra una veste rossa un mantello bianco ricamato con un motivo di occhi aperti alternati a piume di uccello color ocra-grigio. Il mantello potrebbe alludere al pastore Argo, gigante con il corpo ricoperto da cento occhi che era stato messo a guardia di Io, tramutata in giovenca da Era, gelosa di Zeus. Argo fu ucciso da Ermes che lo addormentò con il suono del flauto e gli tagliò la testa, così Era prese gli occhi di Argo e li pose sulle piume di un pavone, animale a lei sacro. Particolarità di questa figura sono le mani, cinque per braccio, per un totale di cinquanta dita. Accanto a questa figura, che ha ai piedi una coppa bianca, sono collocate due giovani donne: la prima con un turbante all'orientale, una veste giallo-verde decorata con corvi neri e panneggiata con una fuscaccia rosa sotto i seni, tiene con la mano destra all'altezza del pube una coppa di vino rosso e con la sinistra solleva una serpe (aspide), la seconda che tiene nelle mani un astice (o aragosta?) e tre frecce. La figura con l'aspide potrebbe raffigurare Cleopatra, mentre la coppa ricorda Sofonisba (si vedano ad esempio la Cleopatra e la Sofonisba del Maestro delle Eroine Chigi Saracini, Siena, Collezione Chigi Saracini). Non si può tuttavia escludere, per il costume della figura e il suo turbante, che trovino analogie con quelli della maga *Melissa* di Dosso Dossi (1518 ca., Roma, Galleria Borghese), che anche questo personaggio si ispiri a una fonte letteraria. Nella fascia inferiore del dipinto sono raffigurati da sinistra un leone, un animale con artigli che tiene una serpe, due assi di legno che galleggiano sull'acqua portando dei vasetti rovesciati, un guerriero con elmo piumato che nuota verso la riva e infine una stella a cinque punte (pentacolo). La complessità simbolica della scena raffigurata non pare riconducibile a una fonte religiosa quanto invece a una fonte letteraria. È evidente che la donna con le serpi al centro all'interno di un quadrato, la siepe di mirti, a sua volta inserita in un cerchio e la catena, possano alludere a una pratica esoterica. Si deve sottolineare che, accettando per probabile la datazione proposta da Federico Zeri, 1525-49, il dipinto può essere inserito in quell'area della cultura letteraria della corte estense del periodo in cui governa il terzo duca di Ferrara, Modena e Reggio, Alfonso I (1476-1534), già marito di Anna Maria Sforza prima e Lucrezia Borgia poi, morto a Ferrara a cinquantotto anni. I due scrittori principali della complessa cultura umanistico-scientifica, seppure con evidenti contaminazioni esoteriche e astrologiche, erano Matteo Maria Boiardo (1441 ca.-1494) autore dell'*Orlando Innamorato* (1476 ca.-94) e Ludovico Ariosto (1474-1533) autore dell'*Orlando Furioso* (1504-16), che sono i poemi cavallereschi ispirati dal ciclo carolingio-bretone, che ebbero un influsso decisivo come fonti di ispirazione per la pittura. E invero nei due poemi si trovano molte figure femminili di maghe, alternativamente buone e malvagie, che si fissarono nella imagerie del tempo fino all'epoca moderna. Morgana, sorella di Alcina e Logistilla, è una fata cattiva come Alcina, mentre Logistilla è quella buona e saggia. Nell'*Orlando furioso*, Astolfo, trasformato in mirto da Alcina, spiega a Ruggero che le tre sorelle abitano in un'isola oltre le Colonne d'Ercole ove "irretiscono i giovani che li approdano per poi tramutarli in piante ed animali". Il regno di Logistilla è dominato "da una rocca di straordinaria bellezza il cui splendore si propaga ai giardini che la circondano". Logistilla aiuterà Ruggero a liberarsi di Alcina.



Benvenuto Tisi da Garofalo detto il Garofalo, *Pico trasformato in picchio*, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini



Benvenuto Tisi da Garofalo detto il Garofalo, *La vestale Claudia trasporta la statua di Cibele*, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini

L'elemento dell'affabulazione magica letteraria si contamina nella cultura della corte estense, con cognizioni di astrologia e astronomia: nel 1472 venne stampato a Ferrara il *Tractatus de Sphaera (Sphaerae coelestis et planetarum descriptio)* scritto nel 1230 circa da Giovanni Sacrobosco, che era il trattato di astronomia più diffuso nel Medioevo (Astrologia arte cultura in età rinascimentale, a cura di Daniele Bini, Ministero per i Beni Culturali, Biblioteca Estense Universitaria di Modena, 9 novembre 1996 - 31 gennaio 1997, Il Bulino, Modena, 1996). L'espressione più alta di questa congiunzione tra astronomia, astrologia, letteratura e arte è testimoniata dal ciclo di affreschi del Salone dei Mesi, di Francesco del Cossa (1436 ca.-1478 ca.) e collaboratori in Palazzo Schifanoia a Ferrara, che rappresenta uno dei capolavori della civiltà artistica del Rinascimento. Eseguiti per volontà di Borso d'Este dal 1468 al 1470, costituiscono il repertorio maggiore di figure e simboli astrologici del tempo. Dei dodici mesi ne sono sopravvissuti solo sette e l'allegoria di ogni mese con i riferimenti zodiacali e mitici si svolge su tre fasce orizzontali (Aby Warburg, *Arte italiana e astrologia internazionale nel Palazzo Schifanoia di Ferrara*, in *La rinascita del paganesimo antico*, La Nuova Italia, Firenze, 1966, pp. 249-275).

Tra i pittori della prima metà del Cinquecento a Ferrara i maggiori furono Ludovico Mazzolino (1480-1528), Giovanni Battista Benvenuti detto l'Ortolano (1487-1527), Benvenuto Tisi detto il Garofalo (1476 ca.-1559) e Giovanni Luteri detto Dosso Dossi (1487-1542), e il Garofalo fu attendibilmente, a giudicare dalle opere, quello che più si impiegò alla pittura di soggetto letterario e classico. Del suo alunnato da bambino presso Domenico Panetti, del successivo apprendistato presso Boccaccio Boccaccino e Lorenzo Costa, secondo le indicazioni di Giorgio Vasari (1568), e dei successivi rapporti e influssi di Giorgione, Tiziano e Raffaello (Adolfo Venturi, Roberto Longhi, Alberto Neppi, 1959), fino al catalogo ragionato di Anna Maria Fioravanti Baraldi (1993), la critica ha reso ampia documentazione. Ad assumere come valida l'attribuzione di Federico Zeri alla "Bottega del Garofalo" e la sua proposta di datazione dal 1525 al 1549, occorre poi procedere solo per congetture. Più correttamente guardando alle opere del secondo quarto del secolo, dal 1525 al 1549, che Zeri ha indicato come cronologia, si possono fare interessanti raffronti. A quegli anni Garofalo aveva alle spalle già assoluti capolavori, come la pala con la *Strage degli Innocenti*, dipinta nel 1519, che Longhi (1946) e Bargellesi (1955), hanno designato come opera di collaborazione con Dosso e Ortolano, e che rimane uno degli esempi più alti di influsso raffaellesco (La Pinacoteca Nazionale di Ferrara, *Catalogo generale*, a cura di Jadranka Bentini, introduzione di Andrea Emiliani, consulenza scientifica di Federico Zeri, Nuova Alfa Editoriale, Bologna, 1992, pp. 130-132, n. 151). Sebbene difficile credere che l'ignoto pittore della bottega del Garofalo, autore ipotizzato da Zeri per il nostro dipinto, fosse così "arcaizzante", come appare senza dubbio dalla struttura compositiva con la narrazione a "fascia orizzontale", ancora per certi versi tardo-quattrocentesca, affatto avvertente la novità dei dipinti del Maestro già prima del 1525-49. Senza dubbio, invece, questa *Allegoria* denota una qualche eco di due tele del Garofalo, anche queste datate al 1525-30 ca., entrambe a Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini: *Pico trasformato in Picchio*, che raffigura una delle *Metamorfosi* di Ovidio (XIV, 342-350), narrante la trasformazione di Pico, re di Ausonia, in picchio, ad opera della maga Circe, e *La Vestale Claudia trasporta la statua di Cibele*, tratta da Ovidio, *Fasti*, libro IV, pendant del dipinto precedente, narrante la leggenda della giovane vestale che "riesce miracolosamente" a disincagliare alla foce del Tevere una nave con la statua della Grande Madre Terra (Anna Maria Fioravanti Baraldi, *Il Garofalo, Benvenuto Tisi pittore 1476 ca.-1559*, *Catalogo generale*, Luisè Editore, Rimini, 1993, p. 217, n. 146, cit. pp. 227-228, nn. 159, 160). Per un raffronto compositivo rimane ancora da segnalare

il dipinto *Immacolata Concezione e Santi*, della Pinacoteca Capitolina di Roma, opera ritenuta di bottega, in cui la Vergine appare iscritta in un cerchio, con le figure dei Santi ai lati, secondo una disposizione iconograficamente arcaica. Si deve infine segnalare la finissima qualità pittorica del castello turrato dipinto sullo sfondo con numerose torce accese disposte sui tetti, visto in un nitore di luce come si ritrova in molti degli sfondi paesaggistici del Garofalo. In conclusione si può convenire che il dipinto appartenga alla cultura visiva della pittura ferrarese, secondo l'ipotesi di Zeri, vicino a Garofalo, sebbene alcuni caratteri stilistici, tra cui l'assenza totale di suggestioni del classicismo raffaellesco, potrebbero anticipare la sua cronologia all'inizio del Cinquecento.

Marco Fagioli



Benvenuto Tisi da Garofalo detto il Garofalo, (bottega di), *Immacolata concezione e Santi*, Roma, Musei Capitolini



56

**56**  
**Benvenuto Tisi da Garofalo detto il Garofalo**  
**(bottega di)**

Garofalo (Ro) o Ferrara 1476 ca. - Ferrara 1559

**Allegoria**

Olio su tela, cm 94,6x136

Il dipinto reca sull'elmo del guerriero che emerge dal mare in basso a destra la scritta: G[...]V oppure 6[4]V, di difficile decifrazione, intesa ipoteticamente anche come monogramma del Garofalo.

Bibliografia: Archivio Fotografico Fondazione Federico Zeri, inv. n. 47384.

**Stima € 70.000 / 80.000**

**Ippolito Scarsella detto lo Scarsellino**

Ferrara 1550 ca. - 1620

**La strage degli Innocenti**

Olio su rame, cm 37,1x49,7

Bibliografia: Arte emiliana dalle raccolte storiche al nuovo collezionismo, a cura di Graziano Manni, Emilio Negro, Massimo Pirondini, saggio introduttivo di Federico Zeri, Banca Popolare dell'Emilia, Artioli, Modena, 1989, p. 59, n. 36 (scheda a cura di Emilio Negro);

Maria Angela Novelli, Scarsellino, Fondazione Carife Cassa di Risparmio, Skira Editore, Milano, 2008, p. 322, n. 212.

**Stima € 25.000 / 30.000**

Formatosi nella cultura del Manierismo ferrarese-parmense, lo Scarsellino fu poi influenzato dal forte colorismo della pittura veneta avvenuto durante il suo soggiorno a Venezia accanto al Veronese. Successivamente fu influenzato dai Carracci e dal loro "naturalismo classicista". Nell'ultima fase della sua pittura si avvertono degli elementi seicenteschi, tipici della cultura della Controriforma. La *Strage degli Innocenti* del pittore è conosciuta in due versioni: la prima quella della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Roma, di cui esiste una replica al Musée des Beaux-Arts, Nîmes, la seconda quella della Galleria Borghese di Roma (M.A. Novelli, Lo Scarsellino, Cassa di Risparmio di Ferrara, Ferrara, 1964, figg. 41a, 41b). Le due composizioni sono completamente diverse e la seconda appare più convulsa, con un forte intreccio di corpi, e quindi meno "classicista" della prima. Relativamente al nostro dipinto su rame, replica della seconda versione, Maria Angela Novelli nella monografia sull'artista del 2008 scrive: "È opera di straordinaria qualità [...] Lo schema è il medesimo del dipinto della Borghese, di cui probabilmente ne è il prototipo. L'esemplare in questione risulta infatti ancora più rifinito nell'esecuzione dei particolari e nella stesura dell'architettura sullo sfondo [...] L'opera è databile ai primi del Seicento".



Ippolito Scarsella detto lo Scarsellino, *Strage degli Innocenti*, Roma, Galleria Borghese



**Donato Creti**

Cremona 1671 - Bologna 1749

**Ritratto di fanciullo in profilo con in mano due candele accese**

Olio su tela, cm 50x35

Al verso sul telaio: etichetta X Biennale d'Arte Antica L'Arte del Settecento Emiliano / 9 settembre / 25 novembre 1979 / Palazzi del Podestà e di Re Enzo / pittura bolognese attività dell'Accademia Clementina / cultura figurativa nel Ducato Estense / e nelle Legazioni di Romagna e Ferrara / Ente bolognese manifestazioni artistiche / Bologna.

Esposizioni: Baroque and Rococo in Italy, Londra, Thos. Agnew & Sons, 2 - 27 maggio 1966, cat. n. 18, illustrato; X Biennale d'Arte Antica, L'Arte del Settecento emiliano.

La pittura. L'Accademia Clementina, a cura di Andrea Emiliani, Eugenio Riccomini, Renato Roli, Carlo Volpe, Anna Colombi Ferretti, Amalia Mezzetti, Massimo Pirondini, Pier Giorgio Pasini, Silla Zamboni, saggio introduttivo di Eugenio Riccomini, Bologna, Palazzi del Podestà e di Re Enzo, 8 settembre - 25 novembre 1979, cat. p. 56, n. 84, fig. 67, illustrato (scheda a cura di Renato Roli).

Bibliografia: Apollo, n. LXXXII, No. 51 (nuova serie), maggio 1966, p. IXXi;

Renato Roli, Donato Creti, Mario Spagnol Editore, Milano, 1967, p. 94, n. 68, fig. 1;

Renato Roli, Pittura bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi, Edizione Alfa, Bologna, 1977, pp. 116, 252, n. 320a; Arte emiliana dalle raccolte storiche al nuovo collezionismo, a cura di Graziano Manni, Emilio Negro, Massimo Pirondini, saggio introduttivo di Federico Zeri, Banca Popolare dell'Emilia, Artioli, Modena, 1989, p. 181, n. 149 (scheda a cura di Emilio Negro).

**Stima € 22.000 / 28.000**

Formatosi a Bologna presso Lorenzo Pasinelli (1629-1700), a sua volta allievo di Simone Cantarini, e quindi sulla scia del classicismo carraccesco, Creti lavorò per il conte Fava nel cui Palazzo si conservavano gli affreschi giovanili dei Carracci, che egli studiò attentamente. Creti si volse anche precocemente alle opere di Guido Reni e del Cantarini, e rimase affascinato dalla grande pittura veneta del Cinque-Seicento. Pur appartenendo alla corrente classicista ne aggiornò gli stilemi secondo un raffinato senso del colore volto ad esprimere un tono lirico che anticipa soluzioni settecentesche in cui la vena letteraria del classicismo assume un aspetto di precoce modernità negli "idilli" notturni.

Il *Ritratto di fanciullo in profilo con in mano due candele accese*, reso noto da Roli nella monografia del 1967 e da lui ritenuto il più antico dipinto documentato, è un alto esempio della "ritrattistica lirica" del Creti: il volto di profilo su sfondo scuro riprende da un lato la pittura "a lume di candela" del Seicento fiammingo e del caravaggismo, e dall'altro la preziosità della materia cromatica della pittura veneta.



59

## Valerio Castello

Genova 1624 - 1659

### Agar e l'Angelo

Olio su tela, cm 81x56

**Stima € 18.000 / 24.000**

Figlio di Bernardo Castello, Valerio appartiene alla cultura artistica genovese del primo Barocco, formatosi sull'influsso ancora presente del Correggio e del Parmigianino, successivamente avvertendo la pittura di Giulio Cesare Procaccini e di Van Dyck, allora a Genova, e forse anche della pittura veneta. Il suo lavoro si svolse essenzialmente a Genova ove realizzò soprattutto cicli di affreschi tra cui quelli della Chiesa di Santa Marta e dei palazzi Balbi-Senarega e Saredo-Parodi. In questo *Agar e l'Angelo* si avverte quell'equilibrio perfetto tra composizione e luce, intesa questa seconda come vero svelamento delle forme, tipica della sua pittura barocca. Una conferma dell'attribuzione a Castello può venire dal confronto della nostra tela, per la figura del bambino dormiente, con una analoga di *La strage degli Innocenti*, in Camillo Manzitti, Valerio Castello, SAGEP, Genova, 1972, pp. 155-157. Un'altra replica posteriore alla nostra è riprodotta nella monografia di Camillo Manzitti, Valerio Castello, Umberto Allemandi, Torino, 2004, p. 239, n. C15.



## Filippo Pedrini

Bologna 1763 - 1856

### Apollo e le Ore

Olio su tela, cm 69x48

Esposizioni: X Biennale d'Arte Antica, L'Arte del Settecento emiliano. La pittura. L'Accademia Clementina, a cura di Andrea Emiliani, Eugenio Riccomini, Renato Roli, Carlo Volpe, Anna Colombi Ferretti, Amalia Mezzetti, Massimo Pirondini, Pier Giorgio Pasini, Silla Zamboni, saggio introduttivo di Eugenio Riccomini, Bologna, Palazzi del Podestà e di Re Enzo, 8 settembre - 25 novembre 1979, cat. pp. 146, 147, n. 315, fig. 167, illustrato (scheda a cura di Nora Clerici Bagozzi).

Bibliografia: Renato Roli, Pittura bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi, Edizione Alfa, Bologna, 1977, pp. 69, 287, cit.;

Ombretta Bergomi, Pietro Fancelli e Filippo Pedrini, figuristi nei «paesi» di Vincenzo Martinelli, in *Il Carrubbio. Rivista di studi culturali*, anno XIV, 1988, p. 22;

Arte emiliana dalle raccolte storiche al nuovo collezionismo, a cura di Graziano Manni, Emilio Negro, Massimo Pirondini, saggio introduttivo di Federico Zeri, Banca Popolare dell'Emilia, Artioli, Modena, 1989, p. 226, n. 191 (scheda a cura di Emilio Negro).

**Stima € 8.000 / 10.000**



Filippo Pedrini, *Apollo e le Ore*, Bologna, Palazzo Hercolani

Questo modello per la decorazione del soffitto del Salone d'Onore di Palazzo Hercolani a Bologna, rende uno dei punti più alti della pittura di Pedrini, dal forte cromatismo e dalla pennellata mossa, caratteri principali del suo Barocco. Apollo, come Sole, è raffigurato con Urania al centro della composizione. L'appellativo di Urania viene riferito a Afrodite, regina del cielo, della terra, del mare e a una delle Muse, Urania, musa della poesia astrologica e in genere della poesia didascalica. Le Ore fanno corteggio ad Afrodite, assieme alle Cariti, figlie di Zeus e Temi, che, chiudendo e aprendo il cielo, rappresentavano il regolare corso della natura nelle stagioni. L'affresco celebra quindi la natura e il suo ordine.





61

61

### Domenico Maria Viani

Bologna 1668 - Pistoia 1711

#### Studio preparatorio per il dipinto *Cristo rimprovera i negatori dell'Eucarestia*

Matita su carta, cm 33x23,5

Monogramma in basso al centro verso sinistra: DMV; in basso a sinistra: timbro Collezione G. Vallardi (Lugt 1223). Esposizioni: Disegni e dipinti di maestri antichi, presentati da Enrico Cortona, Milano, Sotheby's, 19 - 30 aprile 1985, cat. n. 25, illustrato.

Bibliografia: Disegni emiliani del Sei-Settecento. Come nascono i dipinti, a cura di Daniele Benati, introduzione di Renato Roli, Carimonte Banca, Modena, 1991, p. 235, n. 64.1. Questo studio preparatorio per il dipinto *Cristo rimprovera i negatori dell'Eucarestia* (lotto n. 62), ritenuto da Renato Roli uno dei dipinti più importanti del corpus dell'artista, testimonia la qualità dell'opera grafica di Viani. Rispetto al dipinto questo disegno documenta l'idea e la composizione nel suo nascere ed esalta la natura barocca più che classicista del Viani. Per una completa descrizione dell'opera si rimanda alla scheda del dipinto redatta da Renato Roli in Disegni emiliani del Sei-Settecento, 1991, p. 233.

**Stima € 1.000 / 1.500**

62

### Domenico Maria Viani

Bologna 1668 - Pistoia 1711

#### Cristo rimprovera i negatori dell'Eucarestia

Olio su tela, cm 188,5x119,5

Esposizioni: X Biennale d'Arte Antica, L'Arte del Settecento emiliano. La pittura. L'Accademia Clementina, a cura di Andrea Emiliani, Eugenio Riccomini, Renato Roli, Carlo Volpe, Anna Colombi Ferretti, Amalia Mezzetti, Massimo Pirondini, Pier Giorgio Pasini, Silla Zamboni, saggio introduttivo di Eugenio Riccomini, Bologna, Palazzi del Podestà e di Re Enzo, 8 settembre - 25 novembre 1979, cat. pp. 47, 48, n. 69, fig. 56, illustrato (scheda a cura di Renato Roli).

Bibliografia: Renato Roli, Pittura bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi, Edizione Alfa, Bologna, 1977, pp. 100, 297, n. 154b;

Renato Roli, La Pittura del secondo Seicento in Emilia, in La pittura italiana. Il Seicento, Electa, Milano, 1989, p. 262, n. 373;

Disegni emiliani del Sei-Settecento. Come nascono i dipinti, a cura di Daniele Benati, introduzione di Renato Roli, Carimonte Banca, Modena, 1991, pp. 233, 234, n. 64 (riprodotto specularmente).

Figlio e scolaro di Giovanni Maria, Domenico Maria ravvivò la maniera del padre con lo studio del colorismo veneto dopo un viaggio a Venezia nel 1691. Nel 1710 divenne direttore dell'Accademia Clementina a Bologna e dipinse numerose pale per le chiese bolognesi. Sue opere si trovano nei maggiori musei europei, a Parigi, Vienna, Hannover e San Pietroburgo (Ermitage).

Il dipinto, di cui presentiamo in asta il disegno preparatorio (lotto n. 61), interpreta in modo quasi drammatico il momento in cui Cristo riafferma il valore dell'Eucarestia e rivela, rispetto ai modi di un Barocco più luminoso di opere come il *Riposo in Egitto* (Collezione Bevilacqua, Vizzano), quelli più scuri e la luce contrastata del padre Giovanni Maria (1636-1700). Di quest'opera esiste una replica attendibilmente custodita presso il Museo Nazionale di Belle Arti di Rio de Janeiro. La nostra tela è stata restituita a Domenico Maria Viani da Renato Roli che ne segnala l'importanza nel corpus dell'opera del pittore: "La tela con figure al «naturale» trova riscontri nel *Miracolo di S. Antonio* in S. Spirito di Bergamo (1700) e nell'*Emmaus* di Coll. Aria a Bologna, inserendosi pertanto nel novero di opere, impegnative anche nelle dimensioni, che sui riporti neocarracceschi innestano una qualità di pittura di sostanziale matrice venezianeggiante. La rara iconografia offre il destro per un concitato incrociarsi di gesti e di profili sfuggenti, alquanto eccezionale rispetto alla scandita struttura cara alla tradizione bolognese" (R. Roli, 1979).

**Stima € 14.000 / 18.000**



**Giulio Cesare Procaccini (attr. a)**

Bologna 1574 - Milano 1625

**Susanna e i vecchi**

Olio su tela, cm 118,2x164

Bibliografia: Archivio Fotografico Fondazione Federico Zeri, inv. n. 46947;

Francesco Frangi, Una traccia per gli inizi di Carlo

Francesco Nuvolone, in *Settanta studiosi italiani. Scritti per l'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze*, a cura di Cristina Acidini Luchinat, Luciano Bellosi, Miklós Boskovits, Pier Paolo Donati, Bruno Santi, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 1977, p. 404, n. 4 (come Carlo Francesco Nuvolone);

La pittura lombarda del '600, a cura di Marco Bona Castellotti, Longanesi &amp; C., Milano, 1985, n. 234 (come Giovanni Stefano Danedi detto il Montalto);

Filippo Maria Ferro, Nuvolone, una famiglia di pittori nella Milano del '600, Edizioni dei Soncino, Soncino, 2003, n. cf53, fig. 20a (come Carlo Francesco Nuvolone).

**Stima € 90.000 / 110.000**

Nella Fototeca Zeri, inv. n. 46947, questo *Susanna e i vecchi* è un dipinto di grande qualità stilistica che sembra ben inserirsi nel corpus delle opere dell'artista.

Della famiglia di pittori bolognesi dei Procaccini Giulio Cesare era il più giovane, figlio di Ercole il Vecchio (1515-1595) e fratello di Camillo (1561 ca.-1629). La famiglia si era trasferita da Bologna a Milano verso il 1585, dopo aver già svolto una notevole attività nel capoluogo emiliano. Dei tre Procaccini Giulio Cesare fu senza dubbio il più celebre, nonostante avesse vissuto venticinque anni meno del fratello Camillo. Sebbene di formazione emiliana, e quindi nella cultura del tardo Manierismo e del Classicismo, Giulio Cesare fu attivo soprattutto a Milano e i documenti più antichi lo ricordano come scultore nei Registri della Fabbrica del Duomo di Milano, 1591-95 e 1599-1602. Le prime notizie della sua attività di pittore si riferiscono alla decorazione con affreschi, stucchi e una pala della Cappella della Pietà per la Chiesa di Santa Maria presso San Celso, 1604; poi i dipinti per la Cappella del Tribunale di Provvisione (San Sebastiano, Castello Sforzesco). Egli si afferma poi con forza nelle sei tele con i Miracoli di San Carlo, 1610, del Duomo di Milano, dove si nota un influsso del Cerano. Dopo queste tele Giulio Cesare si volge a un'interpretazione dei temi religiosi trattati con una pittura ricca di riverberi e cangiamenti cromatici. Durante l'ultima parte della sua attività Giulio Cesare subì anche l'influsso della pittura di Peter Paul Rubens, assimilata da un suo soggiorno a Genova nel 1618 ca., così da anticipare certi caratteri di fluidità compositiva rivolti al Barocco.

Opera di perfetto equilibrio tra una narrazione quasi teatrale e una resa emozionale intensa, questa *Susanna e i vecchi* sembra inserirsi nella fase finale e più matura del pittore, come viene confermato dalla datazione al 1600-25 circa di Federico Zeri. La fluidità dei gesti e della composizione è finemente calibrata con un uso psicologico della luce che svela il corpo bellissimo di Susanna alla vista dei due vecchi, ma sostanzialmente si rivolge allo sguardo dello spettatore. L'attribuzione di Zeri al Procaccini era stata preceduta o confermata da pareri orali di Renato Roli, Andrea Emiliani, Francesco Arcangeli e Eugenio Riccomini. Lo stesso dipinto è stato anche attribuito diversamente da Francesco Frangi (1977) e da Filippo Maria Ferro (2003) a Carlo Francesco Nuvolone, e da Marco Bona Cambellotti (1985) a Giovanni Stefano Danedi detto il Montalto.





64

64

### Gaetano Gandolfi

San Matteo della Decima (Bo) 1734 - Bologna 1802

#### Isacco benedice Giacobbe

Carboncino su carta, cm 41x31,5

Al verso della cornice: etichetta Comune / di Bologna / Mostra del 700 bolognese / organizzata in occasione / del Centenario carducciano / nel Palazzo / d'Accursio.

Bibliografia: Lidia Bianchi, *I Gandolfi*, Angelo Signorelli Editore, Roma, 1936, p. 173, n. 86, cit.;

Prisco Bagni, *I Gandolfi, affreschi dipinti bozzetti disegni*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna, 1992, p. 357, n. 336.

Disegno di forte valenza espressiva questo *Isacco benedice Giacobbe* documenta in modo esemplare la grande qualità dei disegni di Gaetano Gandolfi. Rispetto

ai disegni di impronta più tardo-barocca, come *Il carro di Minerva*, Faenza, Pinacoteca Civica, in cui l'uso del carbone sfumato per realizzare gli effetti di luce è così mosso da scuotere quasi lo spazio, qui la luce si ricompone ancora in una visione classica, confermando non solo l'influsso tiepolesco ma anche quella linea del "classicismo" bolognese sempre viva nel Gandolfi. Bibliografia di riferimento: *Il disegno italiano. Le collezioni pubbliche italiane*, a cura di Anna Maria Petrioli Tofani, Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Gianni Carlo Sciolla, parte prima, Istituto Bancario San Paolo di Torino, Pizzi, Milano, 1993, pp. 248-249, n. 306 (per *Il carro di Minerva*).

**Stima € 8.000 / 10.000**



65

65

### Gaetano Gandolfi

San Matteo della Decima (Bo) 1734 - Bologna 1802

#### **Venere scopre il corpo di Adone morto**

Carboncino su carta, cm 44x32

Al verso della cornice: etichetta Comune / di Bologna / Mostra del 700 bolognese / organizzata in occasione / del Centenario carducciano / nel Palazzo / d'Accursio.

Bibliografia: Donatella Biagi Maino, Gaetano Gandolfi, Umberto Allemandi & C., Torino, 1995, tav. LIV.

*Venere scopre il corpo di Adone morto* è uno dei due disegni preparatori per il dipinto ora in collezione privata di Parigi, e nella composizione e negli effetti di luce corrisponde esattamente al quadro. L'uso dello sfumato rimanda alle opere migliori del pittore ed è da ritenere uno degli esiti maggiori di tutta la sua grafica. Anche qui la visione barocca dello spazio mosso dalla luce si unisce alla forte formazione classicista del pittore.

**Stima € 8.000 / 10.000**

## Ubaldo Gandolfi

San Matteo della Decima (Bo) 1728 - Ravenna 1781

### Annunciazione

Olio su tela, cm 63,3x42,5

Al verso sul telaio: etichetta Comune / di Bologna / Mostra del 700 bolognese / organizzata in occasione / del centenario carducciano / nel Palazzo / d'Accursio.

Esposizioni: Mostra del Settecento bolognese, catalogo a cura di Guido Zucchini e Roberto Longhi, Bologna, Palazzo Comunale, 12 maggio - 31 luglio 1935, sala 9, cat. p. 69, n. II, cit.

Bibliografia: Lidia Bianchi, I Gandolfi, Angelo Signorelli Editore, Roma, 1936, p. 121, n. 39, cit.;

Renato Roli, Pittura bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi, Edizione Alfa, Bologna, 1977, pp. 127, 265, cit.;

Donatella Biagi Maino, Ubaldo Gandolfi, Umberto Allemandi & C., Torino, 1990, p. 272, n. 130, fig. 193;

Prisco Bagni, I Gandolfi, affreschi dipinti bozzetti disegni, Nuova Alfa Editoriale, Bologna, 1992, p. 189, n. 175;

Carlo Volpe, La pittura nell'Emilia e nella Romagna: raccolta di scritti sul Cinque, Sei e Settecento, Artioli, Modena, 1994, fig. 236.

**Stima € 20.000 / 30.000**



Ubaldo Gandolfi, *Annunciazione*, Bologna, Santa Maria della Misericordia

I fratelli Ubaldo e Gaetano Gandolfi sono stati riconosciuti come i pittori, incisori e stuccatori di maggior rilievo del secondo Settecento bolognese. Dopo un soggiorno a Venezia introdussero a Bologna l'influsso di Tiepolo aggiungendolo ai modelli pittorici della tradizione barocca bolognese. Di Ubaldo vanno ricordati dei capolavori come *le Feste*, Pinacoteca Nazionale di Bologna, che lo collocano al culmine della pittura bolognese del Settecento. Molto apprezzato dai conoscitori e collezionisti inglesi già dall'Ottocento, Ubaldo Gandolfi ha conquistato una precisa rivalutazione critica a partire dalla metà del Novecento. Questa *Annunciazione* nello studiolo, indicata dagli studiosi come il bozzetto per la pala nella chiesa di Santa Maria della Misericordia a Bologna (1777), è un alto esempio di come il pittore eccellesse anche nei piccoli formati di soggetti religiosi e ritratti di giovani di committenza privata. La composizione è caratterizzata da un forte movimento per cui l'Angelo pare provocare una forte emozione alla Vergine che con la mano sinistra sembra voler bloccare l'annuncio. La scena si svolge in un interno con una finestra in alto e una cortina di velluto a destra: il cestino con il panno bianco in basso dimensiona ancora più l'annuncio in ambito quotidiano, semplice e privo di enfasi. L'influsso tiepolesco è marcato nella cromia spumeggiante delle vesti, ma l'uso della luce, ancora memore del Seicento bolognese, restituisce piena autonomia artistica alla tela.



**Gaetano Gandolfi**

San Matteo della Decima (Bo) 1734 - Bologna 1802

**Santa Maria Maddalena penitente**

Olio su tela, cm 35,7x26,5

Al verso sulla tela: etichetta R. Sovrintendenza alle Gallerie - Bologna / Mostra fiorentina / della pittura italiana del 600-700 / primavera 1922, con n. 48: etichetta Mostra della Pittura Italiana del Seicento e Settecento / Comune di Firenze, con n. 723: etichetta Comune / di Bologna / Mostra del 700 bolognese / organizzata in occasione / del centenario carducciano / nel Palazzo / d'Accursio.

Esposizioni: Mostra della pittura italiana del Sei e Settecento in Palazzo Pitti, Firenze, Palazzo Pitti, 1922, cat. p. 93, n. 434, cit;

Mostra del Settecento bolognese, catalogo a cura di Guido Zucchini e Roberto Longhi, Bologna, Palazzo Comunale, 12 maggio - 31 luglio 1935, sala 7, cat. p. 62, n. 39, cit.

Bibliografia: Francesco Malaguzzi Valeri, Attraverso la pittura bolognese del Settecento, in Emporium. Rivista mensile illustrata d'arte e letteratura scienze e varietà, vol. L, n. 295, luglio 1919, p. 24;

Lidia Bianchi, I Gandolfi, Angelo Signorelli Editore, Roma, 1936, p. 156, n. 59, cit.;

Renato Roli, Pittura bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi, Edizione Alfa, Bologna, 1977, p. 263, cit.;

Prisco Bagni, I Gandolfi, affreschi dipinti bozzetti disegni, Nuova Alfa Editoriale, Bologna, 1992, p. 256, n. 237;

Donatella Biagi Maino, Gaetano Gandolfi, Umberto Allemandi & C., Torino, 1995, p. 351, n. 27, fig. 32.

**Stima € 50.000 / 60.000**

Fratello minore di Ubaldo e padre di Mauro (1784-1834), che diffuse il linguaggio gandolfiano attraverso le incisioni in Inghilterra, Gaetano subì meno di Ubaldo l'influsso tiepolesco, rimanendo più aderente al linguaggio della tradizione bolognese. Di lui si ricorda il dipinto *San Feliciano libera Foligno dalla peste* (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini). Nel catalogo Gaetano Gandolfi, 1995, Donatella Biagi Maino rende una scheda dell'opera conferendo la sua cronologia tra quelle della prima maniera del pittore in virtù dell'influsso veneto: "Destinata alla devozione privata, l'opera mostra infatti l'adesione del Gandolfi a stilemi di matrice tiepolesca, nel disegno rinterzato del manto sontuoso, nell'impostazione e nel tono del colore: che riconducono alla metà del settimo decennio, come conferma anche il confronto con il *San Gregorio* di San Giacomo Maggiore. Lo sperimentalismo acceso e la strepitosa franchezza esecutiva sono in questa direzione che attesta dei modi esperiti da Gaetano per la definizione di un nuovo linguaggio pittorico".





68

68

### Giuseppe Marchesi detto il Sansone

Bologna 1699 - 1771

#### *Ercole e Onfale e Zefiro e Flora*

Olio su tela, cm 91,5x60 ognuno (ovali)

Bibliografia: Renato Roli, *Per la pittura del Settecento a Bologna: Giuseppe Marchesi*, in *Paragone Arte*, anno XXII, n. 261, novembre 1971, p. 23, tavv. 28, 29; Renato Roli, *Pittura bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi*, Edizione Alfa, Bologna, 1977, pp. 104, 275, nn. 250c, 250d;

Arte emiliana dalle raccolte storiche al nuovo collezionismo, a cura di Graziano Manni, Emilio Negro, Massimo Pirondini, saggio introduttivo di Federico Zeri, Banca Popolare dell'Emilia, Artioli, Modena, 1989, pp. 213, 214, nn. 180, 181 (scheda a cura di Nicosetta Roio); *La pittura bolognese del '700*, a cura di Adriano Cera, Longanesi & C., Milano, 1994, nn. 5, 6.



68

Della stessa levatura artistica del Bigari, del Monti e del Torelli, con i quali mostra notevoli affinità stilistiche, il Marchesi è stato un importante esponente del secondo Barocco bolognese. Pittore di pale d'altare in varie chiese di Bologna, di affreschi nella Chiesa di Santa Maria in Galliera, si distinse tuttavia nei dipinti di committenza privata sia di soggetto biblico, come nella *Giuditta e Oloferne* della Pinacoteca Nazionale di Bologna, sia di

soggetto classico, come il *Ratto di Elena*, Bologna, e *Le quattro Stagioni*, Londra (già Agnew). Questi due dipinti, in cui si ritrovano le tipiche ricercatezze del Sansone, denotano che l'artista si era "già pienamente aggiornato sulle opere di Sebastiano Ricci", come indicato da Nicosetta Roio (1989).

**Stima € 15.000 / 20.000**



69

69

## Francesco Monti

Bologna 1685 - Brescia 1768

### ***Carlo e Ubaldo nel giardino di Armida e Erminia tra i pastori***

Olio su tela, cm 75,5x96,5 ognuno

*Carlo e Ubaldo nel giardino di Armida*: al verso sul telaio etichetta Regione Emilia Romagna - Manifestazioni Settecentesche / Ente bolognese manifestazioni artistiche / Comuni di Bologna Faenza Parma / X Biennale d'Arte Antica L'Arte del Settecento Emiliano / 9 settembre / 25 novembre 1979 / Museo Civico / architettura attività scenografica decorazione / feste pubbliche pittura di paesaggio e rovine / Ente bolognese manifestazioni artistiche / Bologna: etichetta di trasportatore con indicazione Mostra del 700 - Leningrado / Mosca, con n. 12.  
*Erminia tra i pastori*: al verso sul telaio etichetta Regione Emilia Romagna - Manifestazioni Settecentesche / Ente bolognese manifestazioni artistiche / Comuni di

Bologna Faenza Parma / X Biennale d'Arte Antica L'Arte del Settecento Emiliano / 9 settembre / 25 novembre 1979 / Museo Civico / architettura attività scenografica decorazione / feste pubbliche pittura di paesaggio e rovine / Ente bolognese manifestazioni artistiche / Bologna.

Esposizioni: X Biennale d'Arte Antica. L'Arte del Settecento emiliano. Architettura, scenografia, pittura di paesaggio, a cura di Anna Maria Matteucci, Deanna Lenzi, Wanda Bergamini, Gian Carlo Cavalli, Renzo Grandi, Anna Ottani Cavina, Eugenio Riccomini, Bologna, Museo Civico, 8 settembre - 25 novembre 1979, cat. pp. 330, 331, nn. 410, 411, figg. 339, 340 (scheda a cura di Renzo Grandi); Pittura italiana del Settecento, a cura di Eugenio Riccomini, mostra itinerante Leningrado - Mosca - Varsavia, 1974, cat. pp. 67, 68, n. 90, illustrato *Carlo e Ubaldo nel giardino di Armida* (con titolo *Venere, Marte e guerrieri in un paesaggio*), cit. *Erminia tra i pastori* (entrambi come Ferrajoli e Monti).



69

Bibliografia: Renato Roli, *Pittura bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi*, Edizione Alfa, Bologna, 1977, p. 281, cit. (come 'con Ferrajoli'); *Arte emiliana dalle raccolte storiche al nuovo collezionismo*, a cura di Graziano Manni, Emilio Negro, Massimo Pirondini, saggio introduttivo di Federico Zeri, Banca Popolare dell'Emilia, Artioli, Modena, 1989, pp. 206, 207, nn. 171, 172 (scheda a cura di Nicosetta Roio, riprodotti speculari).

Allievo a Bologna di Giovan Gioseffo Dal Sole, Monti si formò nel vivo della cultura barocca bolognese del Settecento e fu uno dei maggiori esponenti della successiva fase Rococò. Nel secondo decennio del Settecento fu, insieme al Creti e al Bigari, interprete elegante e moderno di temi allegorici ispirati alla letteratura classica. Eccellente pittore di figure immerse nei paesaggi, ancora sulla scorta del Classicismo emiliano, lavorò come "figurinista" per il Mac Swiny (1726 circa) e si trasferì a Brescia nel 1738. Sue opere si trovano

in molte chiese lombarde, a Cremona e nel bergamasco. Il suo Barocco maturo mostra degli echi evidenti di un rapporto con la pittura veneta contemporanea. Questi due dipinti di paesaggio e figure, in relazione all'altro pendant (lotto n. 70), rappresentano la pittura del Monti al suo livello più alto. Eccellente la resa dei paesaggi organizzata su tre quinte: il primo piano con le figure riferite all'episodio letterario, il secondo piano con lo scorcio fluviale-arboreo e altre figure riferibili alla scena, il terzo piano con i monti in lontananza secondo una sfumata prospettiva aerea. Le due scene, concepite come pendant, si ispirano ai paesaggi e alle vicende della *Gerusalemme Liberata*, composta nel 1570-75 da Torquato Tasso (1544-1595) per il duca Alfonso II d'Este, signore di Ferrara, e vi sono parzialmente identificabili Erminia e Armida. Le due opere si segnalano per qualità tra quelle più fini della produzione dell'artista.

**Stima € 8.000 / 10.000**



70

70

## Francesco Monti

Bologna 1685 - Brescia 1768

### ***Diana sorpresa da Atteone e L'infanzia di Giove***

Olio su tela, cm 76,5x96,5 ognuno

Esposizioni: Pittura italiana del Settecento, a cura di Eugenio Riccomini, mostra itinerante Leningrado - Mosca - Varsavia, 1974, cat. pp. 67, 68, cit. (come Ferrajoli e Monti).

Bibliografia: Renato Roli, *Pittura bolognese 1650-1800*. Dal Cignani ai Gandolfi, Edizione Alfa, Bologna, 1977, p. 281, cit. (come 'con Ferrajoli');

*Arte emiliana dalle raccolte storiche al nuovo collezionismo*, a cura di Graziano Manni, Emilio Negro, Massimo Pironi, saggio introduttivo di Federico Zeri, Banca Popolare dell'Emilia, Artioli, Modena, 1989, pp. 207, 208, nn. 173, 174 (scheda a cura di Nicosetta Roio, riprodotti speculari).

Questi due dipinti, in relazione all'altro pendant con soggetti tratti dalla *Gerusalemme Liberata* (lotto n. 69), che raffigurano *Diana sorpresa da Atteone* e *L'infanzia di Giove*, corrispondono a due dei soggetti più celebrati dalle fonti antiche e nella pittura di cultura classicista.

Le opere si segnalano per qualità tra quelle più fini della produzione dell'artista.

**Stima € 8.000 / 10.000**





71

71

## Felice Giani

San Sebastiano Curone (AI) 1758 - Roma 1823

### **Rovine e templi e Interno di un tempio**

Tempera su tela, cm 64,3x77 ognuna

*Rovine e templi*: al verso sul telaio etichetta Regione Emilia Romagna - Manifestazioni Settecentesche / Ente bolognese manifestazioni artistiche / Comuni di Bologna Faenza Parma / X Biennale d'Arte Antica L'Arte del Settecento Emiliano / 9 settembre / 25 novembre 1979 / L'età Neoclassica a Faenza / Palazzo Milzetti / Segreteria / Assessorato alla Cultura Municipio di Faenza / Faenza, con n. 166;

*Interno di tempio*: al verso, su un pannello di supporto, etichetta Soprintendenza per i Beni Ambientali Architettonici / Artistici e Storici di Salerno e Avellino, con n. 88: cartiglio di trasportatore con indicazione Mostra "Fortuna di Paestum".

Esposizioni: L'Arte del Settecento in Emilia e in Romagna, L'età Neoclassica a Faenza 1780-1820, a cura di Anna Ottani Cavina, Franco Bertoni, Anna Maria Matteucci, Ennio Golfieri, Gian Carlo Bojani, Maria Gioia Tavoni, introduzione di Andrea Emiliani, Faenza, Palazzo Milzetti, 9 settembre - 26 novembre 1979, cat. pp. 74, 75, nn. 140, 141, illustrate (scheda a cura di Anna Ottani Cavina);

La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico 1750-1830, I volume, a cura di Joselita Raspi Serra, Salerno, 1986, p. 202, n. 2, illustrata (*Interno di un tempio*).

Trasferitosi ventenne a Roma nel 1778, Giani si impose subito come uno dei protagonisti del nuovo gusto neoclassico accanto ai grandi protagonisti del tempo allora presenti nella città, come Johann Heinrich Füssli (1741-1825), a Roma tra il 1769 e il 1777, John Flaxman (1755-1826) e William Blake (1757-1827). Da allora Giani fu attivissimo pittore murale di livello internazionale: di lui si segnalano gli affreschi di Palazzo Doria, Roma, 1780, la Galleria dei Cento Pacifici a Faenza, 1786, le decorazioni per l'Ermitage di San Pietroburgo, 1788, le decorazioni di Palazzo Altieri, Roma, 1789, della palazzina del Vasanzio a Villa Borghese, Roma, 1792-93, e quelle di Palazzo Laderchi, Faenza, 1794. Inserirsi alla corte di Napoleone durante un primo soggiorno a Parigi lavorò alle Tuileries per incarico dell'Imperatore. Di seguito eseguì le decorazioni per gli appartamenti napoleonici nel 1811-12. Infine durante un secondo viaggio a Parigi affrescò la Villa Montmorency.

Da segnalare l'invenzione scenica dell'*Interno di Tempio*, in cui Giani ha inserito la visione della cupola a cassettoni del Pantheon al sommo di una grande scalinata che si



71

apre sul colonnato di un tempio dorico e, come in uso nella pittura neoclassica in cui le figure che vengono inserite in architetture rispecchiano sovente episodi della storia antica, la scena rappresentata al centro è quella di Belisario che chiede l'elemosina. Le due tempere, *Rovine e templi* e *Interno di tempio*, rappresentano in modo esemplare la potenza della visione neoclassica di Giani nella pittura di architetture animate da figure.

**Stima € 3.000 / 5.000**

72

**Vittorio Maria Bigari (attr. a)**

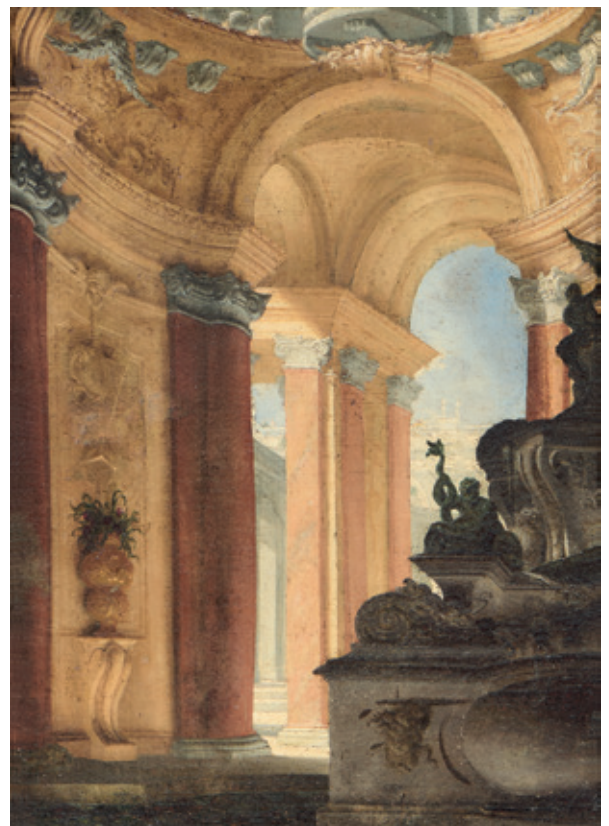
Bologna 1692 - 1776

**Interno di architettura**

Olio su tela, cm 29x21,5

Vittorio Maria Bigari è stato uno dei maggiori pittori e decoratori del Settecento bolognese. Dopo aver subito inizialmente l'influsso di Donato Creti, il Bigari si trovò poi a lavorare con il Tiepolo a Palazzo Archinto a Milano. Le sue architetture rivelano una piena adesione al Rococò scenografico. A Bologna eseguì la decorazione di Palazzo Aldrovandi e di Villa Albergati a Zola Predosa, fu anche attivo presso la corte sabauda a Torino dal 1738 al 1740.

**Stima € 2.800 / 3.400**



72



# INDICE

- B**  
Bigari (attr. a) Vittorio Maria - 72
- C**  
Castello Valerio - 59  
Creti Donato - 58
- D**  
de Laresse (bottega di) Gérard - 29  
de Mura (attr. a) Francesco - 24  
Dughet (ambito di) Gaspar - 7  
Dürer Albrecht - 52
- F**  
Fetti (attr. a) Domenico - 30  
Fiorentini (attr. a) Aurelia - 13
- G**  
Gandolfi Gaetano - 64, 65, 67  
Gandolfi Ubaldo - 66  
Giani Felice - 71
- H**  
Huysmans Jean Baptiste - 8
- I**  
Ignoto fine XVIII secolo - 4  
Ignoto maestro dell'Italia settentrionale del XVII secolo - 27  
Ignoto pittore del XIX secolo - 50  
Ignoto pittore manierista emiliano del XVI secolo - 55  
Ignoto pittore romantico del XIX secolo - 6  
Ignoto scultore scuola padovana fine XVI secolo - 39  
Ignoto scultore scuola veneta del XVII secolo - 40
- M**  
Maestro di Carmignano - 36  
Maestro umbro-marchigiano del XV secolo - 49  
Marchesi detto il Sansone Giuseppe - 68  
Monti Francesco - 69, 70
- N**  
Negri (attr. a) Pietro - 28  
Negri Pietro - 20
- O**  
Ottani (attr. a) Gaetano - 11
- P**  
Pedrini Filippo - 60  
Procaccini (attr. a) Giulio Cesare - 63  
Procaccini (bottega di) Giulio Cesare - 31
- S**  
Scaglia (attr. a) Girolamo - 18  
Scarsella detto lo Scarsellino Ippolito - 57  
Scuola bolognese del XVIII secolo - 41  
Scuola emiliana del XVII secolo - 21  
Scuola emiliana del XVII secolo - 1, 26  
Scuola emiliana metà XVII secolo - 53  
Scuola ferrarese inizio del XVI secolo - 35  
Scuola fiamminga inizio XVII secolo - 12  
Scuola francese inizio XVIII secolo - 16  
Scuola Italia del Nord seconda metà XV secolo - 51  
Scuola Italia meridionale XV-XVI secolo - 46  
Scuola Italia settentrionale del XVII secolo - 19  
Scuola Italia settentrionale fine XVI secolo - 42  
Scuola lombarda del XVII secolo - 32  
Scuola napoletana del XVII secolo - 22  
Scuola napoletana del XVIII secolo - 23  
Scuola senese del XVI secolo - 34  
Scuola senese fine XV secolo - 43  
Scuola tedesca del XVI secolo - 14  
Scuola toscana del XVII secolo - 25  
Scuola toscana fine XVI secolo - 33  
Scuola veneta del XIX secolo - 5  
Scuola veneta del XVII secolo - 2  
Scuola veneta del XVIII secolo - 9  
Scuola veneta fine XVII secolo - 10  
Scuola veneta prima metà XVI secolo - 48  
Sonnenberg Johannes - 17
- T**  
Tisi da Garofalo detto il Garofalo (bottega di) Benvenuto - 54, 56
- V**  
Vetturali (attr. a) Gaetano - 3  
Viani Domenico Maria - 61, 62
- W**  
Wyck (attr. a) Thomas - 15



# MODULO OFFERTE

Chi non può essere presente in sala ha la possibilità di partecipare all'asta inviando questa scheda compilata alla nostra sede.

Spett.

**Farsettiarte**

Viale della Repubblica (area Museo Pecci) - 59100 PRATO  
Tel. 0574 572400 - info@farsettiarte.it

li .....

Per partecipare all'asta per corrispondenza o telefonicamente allegare fotocopia di un documento di identità valido, senza il quale non sarà accettata l'offerta.

I partecipanti che non sono già clienti di Farsettiarte dovranno fornire i riferimenti del proprio Istituto Bancario di appoggio, per gli eventuali pagamenti

Io sottoscritto ..... C.F. ....

abitante a ..... Prov. ....

Via ..... Cap .....

Tel. .... Fax .....

E-mail .....

Recapito telefonico durante l'asta (solo per offerte telefoniche): .....

Con la presente intendo partecipare alle vostre aste del **24 Ottobre 2025**. Dichiaro di aver letto e di accettare le condizioni di vendita riportate nel catalogo di quest'asta e riportate a tergo del presente modulo, intendo concorrere fino ad un importo massimo come sotto descritto, oltre ai diritti d'asta:

NOME DELL'AUTORE O DELL'OGGETTO	N.ro lotto	OFFERTA MASSIMA, ESCLUSO DIRITTI D'ASTA, EURO (in lettere)
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....

A norma dell'art. 22 del D.P.R. 26/10/1972 n. 633, l'emissione della fattura da parte della nostra casa d'asta non è obbligatoria se non è richiesta espressamente dal cliente non oltre il momento di effettuazione dell'operazione.

FIRMA .....

Con la firma del presente modulo il sottoscritto si impegna ad acquistare i lotti sopraindicati e accetta specificatamente tutti i termini e le condizioni di vendita riportate sul catalogo d'asta, e al retro del presente modulo, delle quali ha preso conoscenza. Ai sensi degli articoli 1341 e 1342 del Codice Civile, dichiaro di aver letto e di approvare specificatamente i seguenti articoli delle condizioni di vendita; 6) **Modalità di adempimento**; 7-9) **Inadempienza dell'aggiudicatario e adempimento specifico**; 8) **Percentuale dei diritti d'asta**; 9) **Mancato ritiro delle opere aggiudicate**; 13) **Esonero di responsabilità e autentiche**; 14) **Decadenza dalla garanzia e termine per l'esercizio dell'azione**; 18) **Foro competente**; 19) **Diritto di seguito**. Offerte di rilancio e di risposta: il banditore può aprire le offerte su ogni lotto formulando un'offerta nell'interesse del venditore. Il banditore può inoltre autonomamente formulare offerte nell'interesse del venditore, fino all'ammontare della riserva.

FIRMA .....

Gli obblighi previsti dal D.leg. 118 del 13/02/06 in attuazione della Direttiva 2001/84/CE saranno assolti dalla Farsettiarte.

## INFORMATIVA PRIVACY

**Ai sensi dell'art. 13 del Regolamento UE 2016/679 il titolare del trattamento FARSETTIARTE SRL informa che:**

a) Il trattamento dei suoi dati personali è necessario per dare seguito al contratto di cui lei è parte con la finalità di partecipare alla nostra asta per corrispondenza o telefonicamente. Il mancato conferimento comporterebbe l'impossibilità di perseguire le finalità di cui sopra; b) La FARSETTIARTE SRL le chiede inoltre il consenso per il trattamento dei suoi dati personali con la finalità di svolgere attività di promozione commerciale e marketing; c) I dati personali degli interessati per le finalità di cui al punto a) saranno conservati per il tempo necessario all'espletamento dei rapporti sussistenti tra le parti e comunque non oltre dieci anni decorrenti dalla cessazione del rapporto in essere; d) Vigono i diritti di accesso, rettifica e cancellazione di cui all'art. 15-16-17 del Regolamento UE 2016/679, eventuali comunicazioni in merito potranno essere inviate all'indirizzo [privacy@farsettiarte.it](mailto:privacy@farsettiarte.it); e) Una versione completa di questa informativa è disponibile sul sito internet istituzionale al seguente indirizzo: <https://www.farsettiarte.it/it/content/privacy.asp>

Letta l'informativa acconsento al trattamento dei miei dati personali per le finalità di cui al punto b)

**Acconsento**  
Data \_\_\_\_\_

**Non Acconsento**  
Firma \_\_\_\_\_



## CONDIZIONI DI VENDITA

- 1) La partecipazione all'asta è consentita solo alle persone munite di regolare paletta per l'offerta che viene consegnata al momento della registrazione. Compilando e sottoscrivendo il modulo di registrazione e di attribuzione della paletta, l'acquirente accetta e conferma le "condizioni di vendita" riportate nel catalogo. Ciascuna offerta s'intenderà maggiorativa del 10% rispetto a quella precedente, tuttavia il banditore potrà accettare anche offerte con un aumento minore.
- 2) Gli oggetti saranno aggiudicati dal banditore al migliore offerente, salvi i limiti di riserva di cui al successivo punto 12. Qualora dovessero sorgere contestazioni su chi abbia diritto all'aggiudicazione, il banditore è facoltizzato a riaprire l'incanto sulla base dell'ultima offerta che ha determinato l'insorgere della contestazione, salvo le diverse, ed insindacabili, determinazioni del Direttore della vendita. È facoltà del Direttore della vendita accettare offerte trasmesse per telefono o con altro mezzo. Queste offerte, se ritenute accettabili, verranno di volta in volta rese note in sala. In caso di parità prevarrà l'offerta effettuata dalla persona presente in sala; nel caso che giungessero, per telefono o con altro mezzo, più offerte di pari importo per uno stesso lotto, verrà preferita quella pervenuta per prima, secondo quanto verrà insindacabilmente accertato dal Direttore della vendita. Le offerte telefoniche saranno accettate solo per i lotti con un prezzo di stima iniziale superiore a 500 €. La Farsettiarte non potrà essere ritenuta in alcun modo responsabile per il mancato riscontro di offerte scritte e telefoniche, o per errori e omissioni relativamente alle stesse non imputabili a sua negligenza. La Farsettiarte declina ogni responsabilità in caso di mancato contatto telefonico con il potenziale acquirente.
- 3) Il Direttore della vendita potrà variare l'ordine previsto nel catalogo ed avrà facoltà di riunire in lotti più oggetti o di dividerli anche se nel catalogo sono stati presentati in lotti unici. La Farsettiarte si riserva il diritto di non consentire l'ingresso nei locali di svolgimento dell'asta e la partecipazione all'asta stessa a persone rivelatesi non idonee alla partecipazione all'asta.
- 4) Prima che inizi ogni tornata d'asta, tutti coloro che vorranno partecipare saranno tenuti, ai fini della validità di un'eventuale aggiudicazione, a compilare una scheda di partecipazione inserendo i propri dati personali, le referenze bancarie, e la sottoscrizione, per approvazione, ai sensi degli artt. 1341 e 1342 C.c., di speciali clausole delle condizioni di vendita, in modo che gli stessi mediante l'assegnazione di un numero di riferimento, possano effettuare le offerte validamente.
- 5) La Casa d'Aste si riserva il diritto di non accettare le offerte effettuate da acquirenti non conosciuti, a meno che questi non abbiano rilasciato un deposito o una garanzia, preventivamente giudicata valida da Farsettiarte, a intera copertura del valore dei lotti desiderati. L'aggiudicatario, al momento di provvedere a redigere la scheda per l'ottenimento del numero di partecipazione, dovrà fornire a Farsettiarte referenze bancarie esaustive e comunque controllabili; nel caso in cui vi sia incompletezza o non rispondenza dei dati indicati o inadeguatezza delle coordinate bancarie, salvo tempestiva correzione dell'aggiudicatario, Farsettiarte si riserva il diritto di annullare il contratto di vendita del lotto aggiudicato e di richiedere a ristoro dei danni subiti.
- 6) Il pagamento del prezzo di aggiudicazione dovrà essere effettuato entro 48 ore dall'aggiudicazione stessa, contestualmente al ritiro dell'opera, per intero. Non saranno accettati pagamenti dilazionati a meno che questi non siano stati concordati espressamente e per iscritto almeno 5 giorni prima dell'asta, restando comunque espressamente inteso e stabilito che il mancato pagamento anche di una sola rata comporterà l'automatica risoluzione dell'accordo di dilazionamento, senza necessità di diffida o messa in mora, e Farsettiarte sarà facoltizzata a pretendere per intero l'importo dovuto o a ritenere risolta l'aggiudicazione per fatto e colpa dell'aggiudicatario. In caso di pagamento dilazionato l'opera o le opere aggiudicate saranno consegnate solo contestualmente al pagamento dell'ultima rata e, dunque, al completamento dei pagamenti.
- 7) In caso di inadempienza l'aggiudicatario sarà comunque tenuto a corrispondere a Farsettiarte una penale pari al 20% del prezzo di aggiudicazione, salvo il maggior danno. Nella ipotesi di inadempienza la Farsettiarte è facoltizzata:
  - a recedere dalla vendita trattenendo la somma ricevuta a titolo di caparra;
  - a ritenere risolto il contratto, trattenendo a titolo di penale quanto versato per caparra, salvo il maggior danno.Farsettiarte è comunque facoltizzata a chiedere l'adempimento.
- 8) L'acquirente corrisponderà oltre al prezzo di aggiudicazione i seguenti diritti d'asta:

I	scaglione da € 0.00 a € 80.000,00	28,00 %
II	scaglione da € 80.000,01 a € 350.000,00	25,50 %
III	scaglione oltre € 350.000,00	22,00 %
- 9) Qualora per una ragione qualsiasi l'acquirente non provveda a ritirare gli oggetti acquistati e pagati entro il termine indicato dall'Art. 6, sarà tenuto a corrispondere a Farsettiarte un diritto per la custodia e l'assicurazione, proporzionato al valore dell'oggetto. Tuttavia in caso di deperimento, danneggiamento o sottrazione del bene aggiudicato, che non sia stato ritirato nel termine di cui all'Art. 6, la Farsettiarte è esonerata da ogni responsabilità, anche ove non sia intervenuta la costituzione in mora per il ritiro dell'aggiudicatario ed anche nel caso in cui non si sia provveduto alla assicurazione.
- 10) La consegna all'aggiudicatario avverrà presso la sede della Farsettiarte, o nel diverso luogo dove è avvenuta l'aggiudicazione a scelta della Farsettiarte, sempre a cura ed a spese dell'aggiudicatario.
- 11) Al fine di consentire la visione e l'esame delle opere oggetto di vendita, queste verranno esposte prima dell'asta. Chiunque sia interessato potrà così prendere piena, completa ed attenta visione delle loro caratteristiche, del loro stato di conservazione, delle effettive dimensioni, della loro qualità. Conseguentemente l'aggiudicatario non potrà contestare eventuali errori o inesattezze nelle indicazioni contenute nel catalogo d'asta o nelle note illustrative, o eventuali difformità fra l'immagine fotografica e quanto oggetto di esposizione e di vendita, e, quindi, la non corrispondenza (anche se relativa all'anno di esecuzione, ai riferimenti ad eventuali pubblicazioni dell'opera, alla tecnica di esecuzione ed al materiale su cui, o con cui, è realizzata) fra le caratteristiche indicate nel catalogo e quelle effettive dell'oggetto aggiudicato. I lotti posti in asta da Farsettiarte per la vendita vengono venduti nelle condizioni e nello stato di conservazione in cui si trovano; i riferimenti contenuti nelle descrizioni in catalogo non sono peraltro impegnativi o esaustivi; rapporti scritti (condition reports) sullo stato dei lotti sono disponibili su richiesta del cliente e in tal caso integreranno le descrizioni contenute nel catalogo. Qualsiasi descrizione fatta da Farsettiarte è effettuata in buona fede e costituisce mera opinione; pertanto tali descrizioni non possono considerarsi impegnative per la casa d'aste ed esaustive. La Farsettiarte invita i partecipanti all'asta a visionare personalmente ciascun lotto e a richiedere un'apposita perizia al proprio restauratore di fiducia o ad altro esperto professionale prima di presentare un'offerta di acquisto. Verranno forniti condition reports entro e non oltre due giorni precedenti la data dell'asta in oggetto ed assolutamente non dopo di essa.
- 12) Farsettiarte agisce in qualità di mandataria di coloro che le hanno commissariato la vendita degli oggetti offerti in asta; pertanto è tenuta a rispettare i limiti di riserva imposti dai mandanti anche se non noti ai partecipanti all'asta e non potranno farle carico obblighi ulteriori e diversi da quelli connessi al mandato; ogni responsabilità ex artt. 1476 ss cod. civ. rimane in capo al proprietario-committente.
- 13) Il Diritto di seguito, quando dovuto, verrà posto a carico del Venditore ai sensi dell'art. 152 della L. 22.04.1941 n. 633, come sostituito dall'art. 10 del D.Lgs. 13.02.2006 n. 118, attuativo della Direttiva 2001/84/CE. Il Diritto di seguito è dovuto nel caso in cui il prezzo di vendita non sia inferiore ad € 3.000 ed è così determinato:
  - 4% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 3.000,01 e € 50.000,00;
  - 3% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 50.000,01 e € 200.000,00;
  - 1% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 200.000,01 e € 350.000,00;
  - 0,5% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 350.000,01 e € 500.000,00;
  - 0,25% per la parte del prezzo di vendita superiore a € 500.000,00.L'importo dovuto non potrà comunque essere superiore a € 12.500.
- 14) Le opere descritte nel presente catalogo sono esattamente attribuite entro i limiti indicati nelle singole schede. Le attribuzioni relative a oggetti e opere di antiquariato e del XIX secolo riflettono solo l'opinione della Farsettiarte e non possono assumere valore peritale. Ogni contestazione al riguardo dovrà pervenire entro il termine essenziale e perentorio di 8 giorni dall'aggiudicazione, corredata dal parere di un esperto, accettato da Farsettiarte. Trascorso tale termine cessa ogni responsabilità di Farsettiarte. Se il reclamo è fondato, Farsettiarte rimborserà solo la somma effettivamente pagata, esclusa ogni ulteriore richiesta, a qualsiasi titolo.
- 15) Né Farsettiarte, né, per essa, i suoi dipendenti o addetti o collaboratori, sono responsabili per errori nella descrizione delle opere, né della genuinità o autenticità delle stesse, tenendo presente che essa esprime meri pareri in buona fede e in conformità agli standard di diligenza ragionevolmente attesi da una casa d'aste. Non viene fornita, pertanto al compratore-aggiudicatario, relativamente ai vizi sopramenzionati, alcuna garanzia implicita o esplicita relativamente ai lotti acquistati. Le opere sono vendute con le autentiche dei soggetti accreditati al momento dell'acquisto. Farsettiarte, pertanto, non risponderà in alcun modo e ad alcun titolo nel caso in cui si verificino cambiamenti dei soggetti accreditati e deputati a rilasciare le autentiche relative alle varie opere. Qualunque contestazione, richiesta danni o azione per inadempimento del contratto di vendita per difetto o non autenticità dell'opera dovrà essere esercitata, a pena di decadenza, entro cinque anni dalla data di vendita, con la restituzione dell'opera accompagnata da una dichiarazione di un esperto accreditato attestante il difetto riscontrato.
- 16) La Farsettiarte indicherà sia durante l'esposizione che durante l'asta gli eventuali oggetti notificati dallo Stato a norma del D.lgs del 20.10.2004 (c.d. Codice dei Beni Culturali), l'acquirente sarà tenuto ad osservare tutte le disposizioni legislative vigenti in materia. Tale legge (e successive modifiche) disciplina i termini di esportazione di un'opera dai confini nazionali. Per tutte le opere di artisti non viventi la cui esecuzione risalga a oltre settant'anni dovrà essere richiesto dall'acquirente ai competenti uffici esportazione presso le Soprintendenze un attestato di libera circolazione (esportazione verso paese UE) o una licenza (esportazione verso paesi extra UE). Farsettiarte non assume responsabilità nei confronti dell'acquirente per eventuale diniego al rilascio dell'attestato di libera circolazione o della licenza. Le opere la cui data di esecuzione sia inferiore ai settant'anni possono essere esportate con autocertificazione da fornire agli uffici competenti che ne attesti la data di esecuzione (per le opere infra settanta/ultra cinquant'anni potranno essere eccezionalmente applicate dagli uffici competenti delle restrizioni all'esportazione).
- 17) Le etichettature, i contrassegni e i bolli presenti sulle opere attestanti la proprietà e gli eventuali passaggi di proprietà delle opere vengono garantiti dalla Farsettiarte come esistenti solamente fino al momento del ritiro dell'opera da parte dell'aggiudicatario.
- 18) Le opere in temporanea importazione provenienti da paesi extracomunitari segnalate in catalogo, sono soggette al pagamento dell'IVA sull'intero valore (prezzo di aggiudicazione + diritti della Casa) qualora vengano poi definitivamente importate.
- 19) Tutti coloro che concorrono alla vendita accettano senz'altro il presente regolamento; se si renderanno aggiudicatari di un qualsiasi oggetto, assumeranno giuridicamente le responsabilità derivanti dall'avvenuto acquisto. Per qualunque contestazione è espressamente stabilita la competenza del Foro di Prato.
- 20) Il cliente prende atto e accetta, ai sensi e per gli effetti dell'art. 22 D. Lgs n. 231/2007 (Decreto Antiriciclaggio), di fornire tutte le informazioni necessarie ed aggiornate per consentire a Farsettiarte di adempiere agli obblighi di adeguata verifica della clientela. Resta inteso che il perfezionamento dell'acquisto è subordinato al rilascio da parte del Cliente delle informazioni richieste da Farsettiarte per l'adempimento dei suddetti obblighi. Ai sensi dell'art. 42 D. Lgs n. 231/07, Farsettiarte si riserva la facoltà di astenersi e non concludere l'operazione nel caso di impossibilità oggettiva di effettuare l'adeguata verifica della clientela.



## GESTIONI SETTORIALI

### ARTE MODERNA

Frediano FARSETTI  
Sonia FARSETTI  
Stefano FARSETTI  
Leonardo FARSETTI

### ARTE CONTEMPORANEA

Leonardo FARSETTI

### DIPINTI ANTICHI

Stefano FARSETTI  
Marco FAGIOLI

### DIPINTI DEL XIX E XX SECOLO

Sonia FARSETTI  
Leonardo GHIGLIA

### SCULTURE E ARREDI ANTICHI

Stefano FARSETTI  
Marco FAGIOLI

### GIOIELLI E ARGENTI

Cecilia FARSETTI  
Rolando BERNINI

### OROLOGI

Cecilia FARSETTI  
Valter BAROCCO

### FOTOGRAFIA

Sonia FARSETTI  
Leonardo FARSETTI

## GESTIONI ORGANIZZATIVE

### PROGRAMMAZIONE E SVILUPPO

Sonia FARSETTI

### COMMISSIONI SCRITTE E TELEFONICHE

Elisa MORELLO  
Silvia PETRIOLI  
Chiara STEFANI

### COORDINATORE SCHEDE E RICERCHE

Silvia PETRIOLI

### UFFICIO SCHEDE, RICERCHE E ARCHIVIO

Federico GUIDETTI  
Alice NUTI  
Elisa MORELLO  
Silvia PETRIOLI  
Chiara STEFANI

### CONTABILITÀ CLIENTI E COMMITTENTI

Cecilia FARSETTI  
Maria Grazia FUCINI

### RESPONSABILE ORGANIZZATIVO SUCCURSALE DI MILANO

Roberta MARCIANI

### DIRETTRICE SUCCURSALE MILANO

Chiara STEFANI

### SEDE DI CORTINA D'AMPEZZO

Paola FRANCO

### SPEDIZIONI

Michele BENSI

### SALA ASTE E MAGAZZINO

Giancarlo CHIARINI

### GESTIONE MAGAZZINO

Simona SARDI

### ASTE ON LINE

Federico GUIDETTI

### FOTOGRAFO

Michele BENSI

### UFFICIO STAMPA

ARTEMIDE by Stefania BERTELLI

## **ASSOCIAZIONE NAZIONALE CASE D'ASTE**

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

Via Sant'Agnese 18 – 20123 Milano – Tel. 02 89459708  
[www.ambrosianacasadaste.com](http://www.ambrosianacasadaste.com) – [info@ambrosianacasadaste.com](mailto:info@ambrosianacasadaste.com)

### **ANSUINI 1860 ASTE**

Via Teodoro Monticelli 27 – 00197 Roma – Tel. 06 87084648  
[www.ansuiniaste.com](http://www.ansuiniaste.com) – [info@ansuiniaste.com](mailto:info@ansuiniaste.com)

### **BERTOLAMI FINE ART**

Piazza Lovatelli 1 – 00186 Roma – Tel. 06 32609795 – 06 3218464 – Fax 06 3230610  
[www.bertolamifineart.com](http://www.bertolamifineart.com) – [info@bertolamifineart.com](mailto:info@bertolamifineart.com)

### **BLINDARTE CASA D'ASTE**

Via Caio Duilio 10 – 80125 Napoli – Tel. 081 2395261 – Fax 081 5935042  
[www.blindarte.com](http://www.blindarte.com) – [info@blindarte.com](mailto:info@blindarte.com)

### **CAMBI CASA D'ASTE**

Castello Mackenzie – Mura di S. Bartolomeo 16 – 16122 Genova – Tel. 010 8395029 – Fax 010 879482  
[www.cambiaste.com](http://www.cambiaste.com) – [info@cambiaste.com](mailto:info@cambiaste.com)

### **CAPITOLIUM ART**

Via Carlo Cattaneo 55 – 25121 Brescia – Tel. 030 6723000  
[www.capitoliumart.it](http://www.capitoliumart.it) – [info@capitoliumart.it](mailto:info@capitoliumart.it)

### **CASA D'ARTE ARCADIA**

Corso Vittorio Emanuele II, 18 – 00186 Roma – Tel. 06 68309517 – Fax 06 30194038  
[www.astearcadia.com](http://www.astearcadia.com) – [info@astearcadia.com](mailto:info@astearcadia.com)

### **COLASANTI CASA D'ASTE**

Via Aurelia 1249 – 00166 Roma – Tel. 06 66183260 – Fax 06 66183656  
[www.colasantiaste.com](http://www.colasantiaste.com) – [info@colasantiaste.com](mailto:info@colasantiaste.com)

### **EURANTICO**

S.P. Sant'Eutizio 18 – 01039 Vignanello VT – Tel. 0761 755675 – Fax 0761 755676  
[www.eurantico.com](http://www.eurantico.com) – [info@eurantico.com](mailto:info@eurantico.com)

### **FABIANI ARTE**

Via Guglielmo Marconi 44 – 51016 Montecatini Terme PT – Tel. 0572 910502  
[www.fabianiarte.com](http://www.fabianiarte.com) – [info@fabianiarte.com](mailto:info@fabianiarte.com)

### **FARSETTIARTE**

Viale della Repubblica (area Museo Pecci) – 59100 Prato – Tel. 0574 572400  
[www.farsettiarte.it](http://www.farsettiarte.it) – [info@farsettiarte.it](mailto:info@farsettiarte.it)

### **FIDESARTE ITALIA**

Via Padre Giuliani 7 (angolo Via Einaudi) – 30174 Mestre VE – Tel. 041 950354 – Fax 041 950539  
[www.fidesarte.com](http://www.fidesarte.com) – [info@fidesarte.com](mailto:info@fidesarte.com)

### **FINARTE S.p.A.**

Via dei Bossi 2 – 20121 Milano – Tel. 02 3363801 – Fax 02 28093761  
[www.finarte.it](http://www.finarte.it) – [info@finarte.it](mailto:info@finarte.it)

### **INTERNATIONAL ART SALE**

Via G. Puccini 3 – 20121 Milano – Tel. 02 40042385 – Fax 02 36748551  
[www.internationalartsale.it](http://www.internationalartsale.it) – [info@internationalartsale.it](mailto:info@internationalartsale.it)

### **LIBRERIA ANTIQUARIA GONNELLI - CASA D'ASTE**

Via Fra Giovanni Angelico 49 – 50121 Firenze – Tel. 055 268279  
[www.gonnelli.it](http://www.gonnelli.it) – [info@gonnelli.it](mailto:info@gonnelli.it)

### **MAISON BIBELOT CASA D'ASTE**

Corso Italia 6 – 50123 Firenze – Tel. 055 295089  
[www.maisonbibelot.com](http://www.maisonbibelot.com) – [segreteria@maisonbibelot.com](mailto:segreteria@maisonbibelot.com)

### **PANDOLFINI CASA D'ASTE**

Borgo degli Albizi 26 – 50122 Firenze – Tel. 055 2340888-9 – Fax 055 244343  
[www.pandolfini.com](http://www.pandolfini.com) [info@pandolfini.it](mailto:info@pandolfini.it)

### **SANT'AGOSTINO**

Corso Tassoni 56 – 10144 Torino – Tel. 011 4377770 – Fax 011 4377577  
[www.santagostinoaste.it](http://www.santagostinoaste.it) – [info@santagostinoaste.it](mailto:info@santagostinoaste.it)

### **STUDIO D'ARTE MARTINI**

Borgo Pietro Wuhrer 125 – 25123 Brescia – Tel. 030 2425709 – Fax 030 2475196  
[www.martiniarte.it](http://www.martiniarte.it) – [info@martiniarte.it](mailto:info@martiniarte.it)



## REGOLAMENTO

### **Articolo 1**

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

### **Articolo 2**

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

### **Articolo 3**

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

### **Articolo 4**

I soci si impegnano a curare con la massima precisione i cataloghi di vendita, corredando i lotti proposti con schede complete e, per i lotti più importanti, con riproduzioni fedeli.

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

### **Articolo 5**

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

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

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

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

### **Articolo 6**

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

### **Articolo 7**

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

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

### **Articolo 8**

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



Edizioni Farsettiarte s.r.l., Prato



