



Farsettiarte
CASA D'ASTE DAL 1955

DIPINTI E SCULTURE DEL XIX E XX SECOLO

Asta Prato, Sabato 28 Ottobre 2017





DIPINTI E SCULTURE DEL XIX E XX SECOLO

ASTA PRATO
Sabato 28 Ottobre 2017

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, argenti, tappeti, 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, argenti, tappeti, 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, tappeti, gioielli, 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.

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 € 500,00. Per assicurarsi il collegamento telefonico inviare richiesta scritta via fax almeno un giorno prima dell'asta al seguente numero: 0574 574132; oppure compilare il form presente sul sito 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 10 Novembre 2017. I ritiri potranno effettuarsi dalle ore 10.00 alle 12.30 e dalle 15.30 alle 19.30, sabato pomeriggio e domenica esclusi.

Trasferimento dei lotti acquistati

I lotti acquistati e non ritirati entro il 10 Novembre 2017 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 Toscana si potrà prendere contatto con:

Per consegne in Italia si potrà prendere contatto con:
Autotrasporti Il Marzocco
Via Antella 59, Antella (FI) - Tel. 055 620970

ASTA

PRATO

Sabato 28 Ottobre 2017
ore 15,30

ESPOSIZIONE

PRATO

Dal 21 al 28 Ottobre
ultimo giorno di esposizione
Sabato 28 Ottobre, ore 12,30

Lotti 301 - 453

orario (festivi compresi) dalle ore 10,00 alle ore 13,00 dalle ore 16,00 alle ore 19,30

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 Direttore delle vendite o Banditore potrà accettare anche offerte con un aumento minore.
- 2) Gli oggetti saranno aggiudicati dal Direttore della vendita o 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 delle vendite. È facoltà del Direttore della vendita di 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 od una garanzia, preventivamente giudicata valida dalla Mandataria, ad 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 alla Casa d'Aste 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, la Mandataria 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 la casa d'aste 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 alla casa d'aste una penale pari al 20% del prezzo di aggiudicazione, salvo il maggior danno.
Nella ipotesi di inadempienza la casa d'aste 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.
La casa d'aste 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	25,50 %
II	scaglione da € 80.001,00 a € 200.000,00	23,00 %
III	scaglione da € 200.001,00 a € 350.000,00	21,00 %
IV	scaglione da € 350.001,00 a € 500.000,00	20,50 %
V	scaglione da € 500.001,00 e oltre	20,00 %
- 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 alla casa d'aste 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 od 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 dalla 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 dalla 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) La 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) 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 dalla Farsettiarte. Trascorso tale termine cessa ogni responsabilità della Farsettiarte. Se il reclamo è fondato, la Farsettiarte rimborserà solo la somma effettivamente pagata, esclusa ogni ulteriore richiesta, a qualsiasi titolo.
- 14) Né la 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 soprarmenzionati, alcuna garanzia implicita o esplicita relativamente ai lotti acquistati. Le opere sono vendute con le autentiche dei soggetti accreditati al momento dell'acquisto. La Casa d'aste, pertanto, non risponderà in alcun modo e ad alcun titolo nel caso in cui si verificino cambiamenti nei 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 attestante il difetto riscontrato.
- 15) La Farsettiarte indicherà sia durante l'esposizione che durante l'asta gli eventuali oggetti notificati dallo Stato a norma della L. 1039, l'acquirente sarà tenuto ad osservare tutte le disposizioni legislative vigenti in materia.
- 16) 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.
- 17) 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.
- 18) 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'averne acquistato. Per qualunque contestazione è espressamente stabilita la competenza del Foro di Prato.
- 19) Diritto di seguito. Gli obblighi previsti dal D.lgs. 118 del 13/02/06 in attuazione della Direttiva 2001/84/CE saranno assolti da Farsettiarte.

SESSIONE DI VENDITA

Sabato 28 Ottobre 2017
ore 15,30

DIPINTI E SCULTURE DEL XIX E XX SECOLO

Dal lotto 301 al lotto 453

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.





301



302

301

Maceo Casadei

Forlì (Fc) 1899 - 1992

La fornace

Olio su compensato, cm. 30,5x50

Firma in basso a destra: Maceo, titolo al verso: La fornace.

Stima € 800 / 1.200

302

Nino Tirinnanzi

Greve in Chianti (Fi) 1923 - Firenze 2003

Paesaggio e strada, 1978

Tempera su carta applicata su tela, cm. 50,5x70

Firma e data in basso a sinistra: Tirinnanzi 1978; dedica al verso sulla tela: A Giulio / il pescatore / Cordialmente / Nino Tirinnanzi.

Stima € 800 / 1.200

303

Alberto Caligiani

Grosseto 1894 - Firenze 1973

Testa di ragazzo, 1959

Sanguigna su carta, cm. 37,7x24,2

Firma e data in basso a destra: A. Caligiani / 1959.

M.O.



305

304
Fausto Magni

1906 - 1985

Marina

Olio su compensato, cm. 40,5x50
Firma in basso a sinistra: F Magni.

M.O.

305
Elisabeth Chaplin

Fontainebleau 1890 - Fiesole (Fi) 1982

Melograne

Olio su cartone, cm. 50,5x72
Firma in basso a destra: E. Chaplin.
Storia: Eredità Chaplin; Collezione privata, Parigi; Collezione privata

Stima € 400 / 600

306
Raffaello Arcangelo Salimbeni

Firenze 1914 - 1991

Natura morta con conchiglia, 1936

Olio su cartone, cm. 34,5x43

Al verso scritta: Raffaello Arcangelo Salimbeni / Natura morta con conchiglia 1936 / allievo di Gianni Vagnetti e Bruno Innocenti.

Bibliografia di riferimento:

Raffaello Arcangelo Salimbeni 1914-1991, a cura di Sonia Corsi e Annalisa Pezzo, Siena, Palazzo Pubblico, Magazzini del Sale, 16 aprile - 13 giugno 2004.

Stima € 400 / 600

307
Lorenzo Viani

Viareggio (Lu) 1882 - Ostia (Roma) 1936

In conversazione

Inchiostro su carta, cm. 32x22

Firma in basso a destra: Lorenzo Viani.
Certificato su foto Galleria Menghelli, Firenze, con n. 6/207.

Stima € 300 / 500

308
Nino Tirinnanzi

Greve in Chianti (Fi) 1923 - Firenze 2003

Casolare

Carboncino su cartone, cm. 16x22
Firma in basso a destra: Tirinnanzi.

Stima € 200 / 300



306



309



310

309

Gianni Vagnetti

Firenze 1897 - 1956

Natura morta con brocche e frutta, 1948

Olio su tela, cm. 70x100

Firma e data in basso a destra: Vagnetti / 48.

Storia: Galleria Pananti, Firenze; Collezione privata

Opera registrata presso l'Archivio dell'Arte Toscana del Novecento, Firenze.

Stima € 2.500 / 3.500

310

Galileo Chini

Firenze 1873 - 1956

Natura morta

Olio su compensato, cm. 37,5x46

Firma in basso a destra: G. Chini.

Si ringrazia Paola Chini per aver confermato l'autenticità dell'opera.

Stima € 2.500 / 3.500



311 - D



313 - C



312 - A



314 - B

311

Elisabeth Chaplin

Fontainebleau 1890 - Fiesole (Fi) 1982

Lotto di quattro opere su carta

A) *Pescatori sul lago di Bolsena*, (1940), pastelli su carta, cm. 23x56,5 (due fogli di cm. 23x27 ca. ognuno).

Luogo e firma su una carta di supporto in basso: Bolsena / E. Chaplin;

B) *Studio di nudo femminile*, carboncino su carta, cm. 45x59,3. L'opera sembra riferibile al dipinto *Nu aux camélias*, (1928);

C) *Sacra famiglia*, carboncino su carta, cm. 49x35,5. Scritta in basso: Jesus, Maria, S. Joseph.

D) *Ritratto di Robert*, pastello su carta,

cm. 51x32,7. Firma in basso a destra: E. Chaplin.

Storia:

Eredità Chaplin;
Collezione privata, Parigi;
Collezione privata

Stima € 200 / 300

312

Elisabeth Chaplin

Fontainebleau 1890 - Fiesole (Fi) 1982

Lotto di tre opere su carta

A) *Piazza*, carboncino su carta, cm. 44x58. Sigla in basso a destra: E. C.;

B) *Paesaggio*, carboncino e pastelli su carta, cm. 47,3x66,5. Firma in basso a

destra: E. Chaplin;

C) *Alberi in autunno*, pastelli su carta, cm. 70,5x50. Sigla in basso a destra: E.; al verso altra composizione a sanguigna *Doppio ritratto* con sigla in basso a destra: E. C.

Storia:

Eredità Chaplin;
Collezione privata, Parigi;
Collezione privata

Stima € 200 / 300

313

Elisabeth Chaplin

Fontainebleau 1890 - Fiesole (Fi) 1982

Lotto di quattro opere su carta

A) *Paese sotto la pioggia*, carboncino su carta, cm. 44x57,5. Firma in basso a destra: E. Chaplin;

B) *Studio di agnelli*, carboncino su carta, cm. 49x71. Sigla in basso a destra: E. C. Il disegno pare riferibile al dipinto *L'agnellino*, (1930);

C) *Studio di nudo per Jeunes gens au bord de L'Arno*, (1932), carboncino su carta, cm. 49,6x35. Sigla in basso a destra E. C.;

D) *Profilo di donna*, matita su carta, cm. 35x28,5.

Storia:

Eredità Chaplin;
Collezione privata, Parigi;
Collezione privata

Stima € 200 / 300

314

Elisabeth Chaplin

Fontainebleau 1890 - Fiesole (Fi) 1982

Lotto di quattro opere su carta

A) *Ritratto di Emilio*, carboncino su carta, cm. 35x24,6;

B) *Gregge*, carboncino su carta, cm. 51x71. Firma in basso a destra: E. Chaplin, sigla al verso: E. C.;

C) *Nudo femminile*, carboncino e sanguigna su carta, cm. 59x40. Sigla in basso a destra: E. C.;

D) *Studio di figura femminile*, carboncino su carta, cm. 43,8x32. Sigla in basso a destra: E. C.

Storia:

Eredità Chaplin;
Collezione privata, Parigi;
Collezione privata

Stima € 200 / 300

315

Elisabeth Chaplin

Fontainebleau 1890 - Fiesole (Fi) 1982

Studio per le raccoglitrice di olive, 1930

Sanguigna su carta, cm. 42x26,5

Sigla in basso a destra: E C; al verso
titolo e data: Studio per una pittura /
"La raccoglitrice di olive" / 1930.

Esposizioni: Elisabeth Chaplin,
Firenze, Circolo Borghese e della
Stampa, Palazzo Borghese, 7 - 28
maggio 1977, cat. tav. 29, illustrata.

Stima € 150 / 200



316

Fillide Levasti

Firenze 1883 - 1966

La veranda, 1950-51

Olio su tela, cm. 55,5x40,4

Bibliografia: Valeria Masini, Fillide
Levasti 1883-1966, S.P.E.S., Firenze,
1988, p. 304, n. 214.

Stima € 1.500 / 2.000

316

317

Primo Conti

Firenze 1900 - Fiesole (Fi) 1988

La lettura, 1947

Olio su tela, cm. 40x30,5

Firma e data in alto verso sinistra: P.
Conti / 1947.

Foto autenticata dall'artista in data 9
febbraio 1971.

Stima € 1.000 / 2.000



318

Silvio Pucci

Pistoia 1892 - Firenze 1961

Natura morta con asparagi e limone

Olio su tela, cm. 35,3x45

Stima € 500 / 700

317



319

319

Alberto Bianchi

Rimini 1887 - Milano 1969

Figura femminile

Olio su tela, cm. 111x96,5

Firma in alto a sinistra: Bianchi.

Stima € 1.500 / 2.500



320

320

Giuseppe Fraschetti

Firenze 1879 - 1956

**Maschere italiane: Basilicata,
Calabria, Sicilia, 1920 ca.**

Tempera su carta, cm. 265x220

Firma in basso a destra: G. Fraschetti.

Danneggiata.

Stima € 700 / 800

321

Giuseppe Fraschetti

Firenze 1879 - 1956

Maschere italiane: Piemonte, Lombardia, Veneto, 1920 ca.

Tempera su carta, cm. 265x220

Firma in basso a destra: G. Fraschetti.
Danneggiata.

Stima € 700 / 800



321

322

Giuseppe Fraschetti

Firenze 1879 - 1956

Maschere italiane: Trentino, Venezia Giulia, Sardegna, 1920 ca.

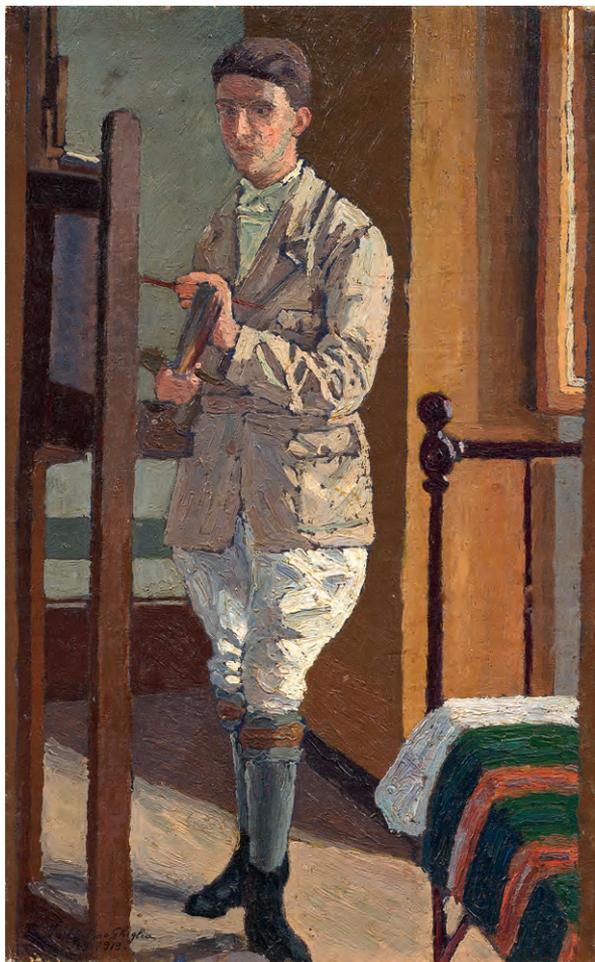
Tempera su carta, cm. 265x220

Firma in basso a sinistra: G. Fraschetti.
Danneggiata.

Stima € 500 / 600



322



323

323

Valentino Ghiglia

Firenze 1903 - 1960

Autoritratto al cavalletto, 1919

Olio su cartoncino applicato su tela,
cm. 35,5x22

Firma e data in basso a sinistra:
Valentino Ghiglia / [...] 1919.

Stima € 700 / 900



324

324

Guido Ferroni

Siena 1888 - Firenze 1979

Poesia d'estate

Olio su tela, cm. 49,5x40

Firma in basso a destra: G. Ferroni;
titolo al verso sul telaio: Poesia
d'estate.

Stima € 500 / 700

325

Baccio Maria Bacci

Firenze 1888 - 1974

La ragazza che dipinge, 1951

Olio su tela tesa su tavola,
cm. 58,7x58,7

Firma e data in basso a destra: B.M.
Bacci / Mar. 1951; scritta al verso
sulla tavola: Baccio M. Bacci / Fiesole
/ Firenze / Op. 786 / marzo 1951 /
La ragazza che dipinge / I^a Mostra
delle Arti Figurative della Accademia
Cherubini / Firenze giugno 1951.

Stima € 800 / 1.200



325

326

Giovanni Colacicchi

Anagni (Fr) 1900 - Firenze 1992

Paesaggio

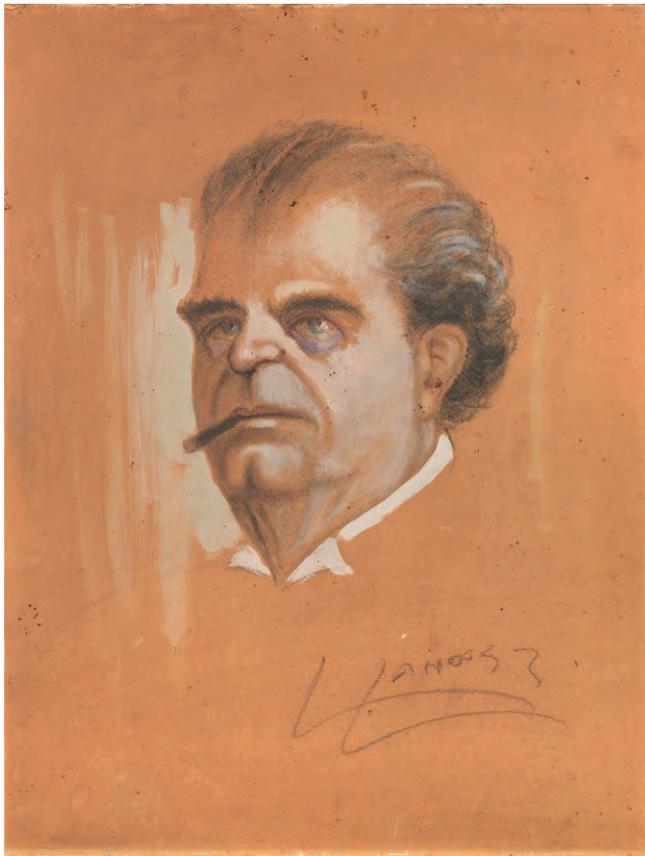
Olio su faesite, cm. 30x40

Firma in basso a destra: Colacicchi.

Stima € 1.500 / 2.000



326



327

327

Lando Landozzi

Livorno 1887 - 1959

Ritratto del musicista Pietro Mascagni

Matita e tempera su cartone,
cm. 60,5x46

Firma in basso a destra: L. Landozzi.

Stima € 300 / 500

328

Antonio Berti

San Piero a Sieve (Fi) 1904 - Sesto Fiorentino (Fi)
1990

Dimitri Mitropoulos, 1954

Scultura in bronzo, cm. 22 h.

Firma e data al retro: Berti / 1954.

Stima € 450 / 650



328

329

Libero Andreotti

Pescia (Pt) 1875 - Firenze 1933

Sirenetta con putto sulle spalle

Scultura in bronzo, cm. 35 h.

La *Sirenetta con putto sulle spalle* appartiene a un "gruppo di modelli e bozzetti eseguiti da Andreotti sul tema delle sirene o donne nate dal mare, forse a lui connesso come opera di arredo decorativo da collocare su una nave da crociera. Di alcuni di essi esistono varie fusioni in bronzo".

Del complesso gruppo di varianti e

fusioni delle Sirene e delle loro varie ubicazioni, Ornella Casazza ha reso un elenco nel catalogo della Gipsoteca di Pescia, nella quale si trova il gesso originale della presente (Casazza, 1992, p. 233, n. 51).

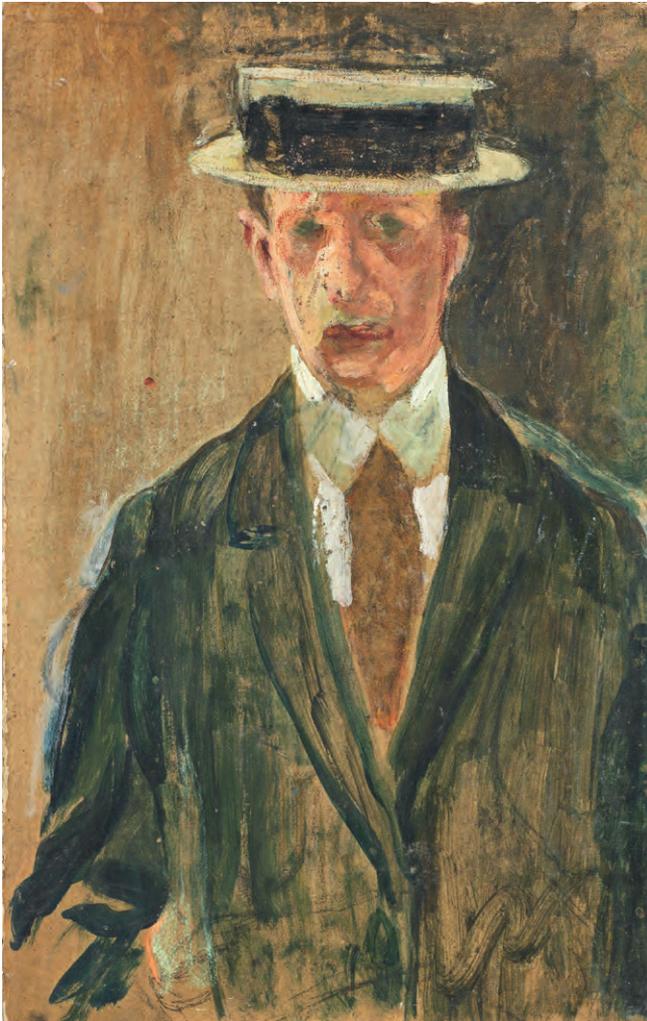
Bibliografia di riferimento: Gipsoteca Libero Andreotti, Pescia, a cura di Ornella Casazza, Il Fiorino, Firenze, 1992.

Stima € 2.800 / 3.800





330 - recto



330 - verso

330
Ignoto pittore della
Secessione tedesca inizio XX
secolo

Nudo di donna assiso, 1902

Tecnica mista su cartone, cm. 47x73

Monogramma dell'autore e data
in basso: [V.G.] / [München 1902];

al verso composizione raffigurante
Uomo con paglietta, olio su cartone.

Il *Nudo di donna assiso*, con
monogramma di difficile
identificazione, mostra uno stile
decisamente secessionista. Il ritratto
di *Uomo con paglietta* denota qualche
affinità formale con quelli di Richard
Gerstl (Vienna 1883-1908).

Stima € 3.500 / 4.500

331
Dilvo Lotti

San Miniato (Pi) 1914 - 2009

Annunciazione, 1959

Acquerello e china su carta,
cm. 65,5x47,8

Firma e data in basso a destra: Dilvo
Lotti '59.

M.O.



332

Libero Andreotti

Pescia (Pt) 1875 - Firenze 1933

Testa di Madonna

Scultura in bronzo, cm. 50 h. (con base)

Certificato su foto di Lupo Andreotti, Firenze, 29 luglio 2009 (in fotocopia).

Questa *Testa di Madonna* è un esemplare di fusione in bronzo del volto della Madonna per il *Monumento alla Madre Italiana*, 1922-26 circa, collocato nella Cappella di Sant'Anna, nella Chiesa di Santa Croce.

Il bronzo sembra corrispondere a quello del gesso originale conservato alla Gipsoteca Andreotti di Pescia. Per un'analisi dettagliata del Monumento si veda in O. Casazza, 1992, pp. 197-199, n. 21.

Bibliografia di riferimento:

Gipsoteca Libero Andreotti, Pescia, a cura di Ornella Casazza, Il Fiorino, Firenze, 1992.

Stima € 2.000 / 3.000

333

Quinto Martini

Seano (Po) 1908 - Firenze 1990

Fanciulla nuda (Volante)

Scultura in bronzo, cm. 26 h.

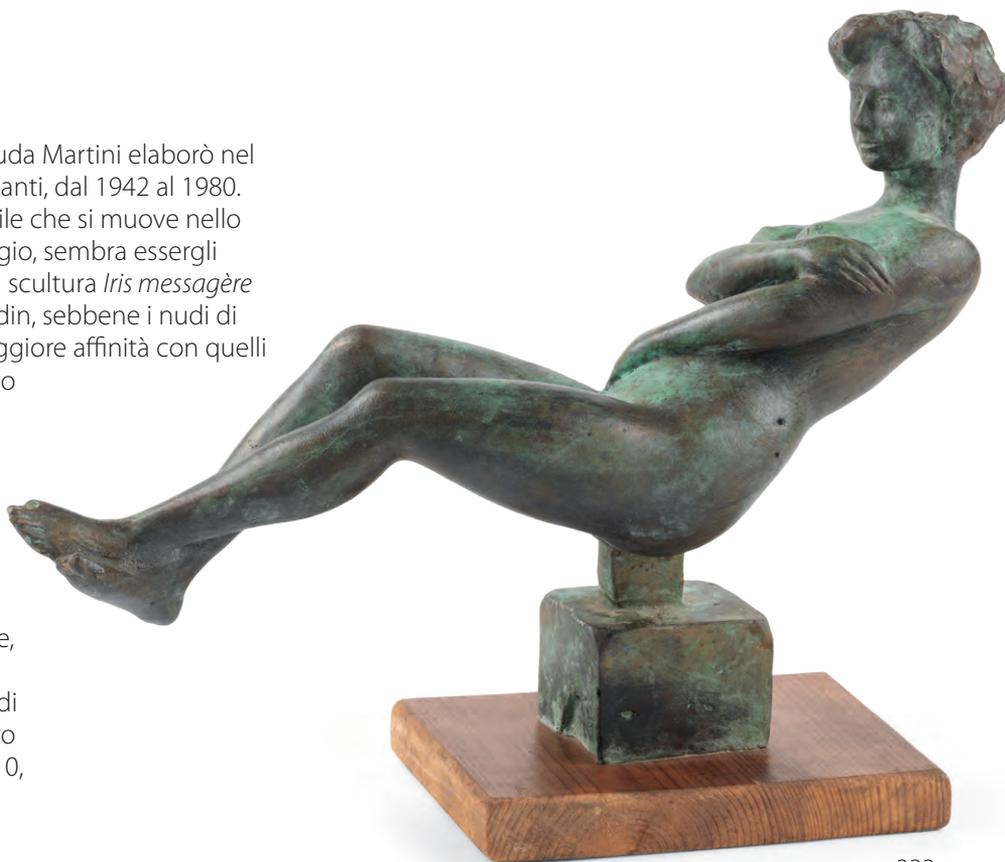
Sul tema della figura femminile nuda Martini elaborò nel corso della sua vita numerose varianti, dal 1942 al 1980. In parte l'idea di un nudo femminile che si muove nello spazio, con un sol punto d'appoggio, sembra essergli venuta guardando la straordinaria scultura *Iris messagère des Dieux*, 1890-91, di Auguste Rodin, sebbene i nudi di Martini denotino sempre una maggiore affinità con quelli di Aristide Maillol. Il primo esempio di nudo di questo tipo è quello dell'*Alcea*, 1942, del Parco Museo Martini di Seano.

Bibliografia di riferimento:

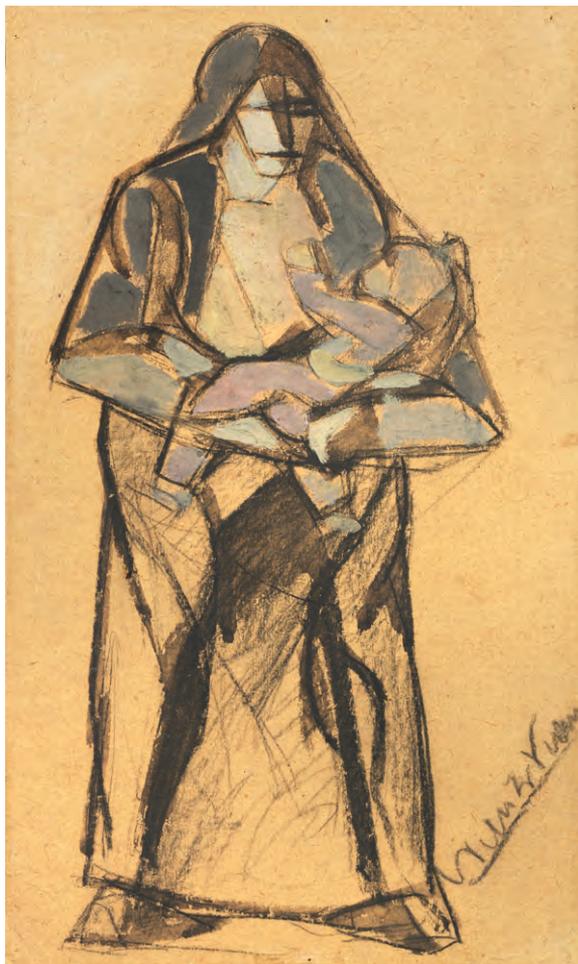
Parco Museo Quinto Martini, Seano, catalogo delle sculture a cura di Marco Fagioli e Lucia Minunno, Giunti Industrie Grafiche, Prato, 1997, p. 46, n. 4;

Quinto Martini. I bronzetti, a cura di Lucia Minunno, saggio introduttivo di Marco Fagioli, Aión, Firenze, 2010, pp. 86-87, n. 21.

Stima € 1.800 / 2.800



333



334

334

Lorenzo Viani

Viareggio (Lu) 1882 - Ostia (Roma) 1936

Donna con bambino, (1920)

Tempera e carboncino su cartone pressato, cm. 46x26

Firma in basso a destra: Lorenzo Viani. Al verso: dichiarazione di autenticità di Giulia Viani, Lido di Camaiore, 15-3-1960.

Stima € 2.000 / 3.000

335

Lorenzo Viani

Viareggio (Lu) 1882 - Ostia (Roma) 1936

Due figure di spalle

Matita su carta, cm. 31x21

Firma in basso verso destra: Viani.

Certificato su foto Galleria Menghelli, Firenze, con n. 6/288.

Il disegno è realizzato al verso di un foglio con appunti autografi di dimensioni circa doppie.

Stima € 700 / 900

336

Lorenzo Viani

Viareggio (Lu) 1882 - Ostia (Roma) 1936

Leonardo Bistolfi e Domenico Rambelli

Inchiostro e matita su carta, cm. 29x23

Firma e titolo in basso al centro: Lorenzo Viani / Leonardo Bistolfi e Domenico Rambelli. Al verso: dichiarazione di autenticità e dedica di Renato Tassi.

Stima € 500 / 700



335



336



337

337
Lorenzo Viani

Viareggio (Lu) 1882 - Ostia (Roma) 1936

Figure, (1910-15)

Carboncino su cartone, cm. 98,5x69,3

Firma in basso a destra: Lorenzo Viani.

Bibliografia: Vita d'Arte, rivista mensile d'arte moderna, anno VIII, volume XIV, n. 96, Alfieri & Lacroix, Milano, dicembre 1915, p. 232.

Stima € 5.000 / 9.000

338
Lorenzo Viani

Viareggio (Lu) 1882 - Ostia (Roma) 1936

Tre disegni a soggetto *Profilo di ragazzo, Profilo d'uomo e Figura con cappello*

Matita su carta, cm. 11x8,5 ca. ognuno

Due firmati in basso a destra: Viani; tutti firmati al verso: Lorenzo Viani.

Certificato Galleria Menghelli, Firenze, con n. 6/286.

Stima € 300 / 400



339

339

Felice Carena

Cumiana (To) 1879 - Venezia 1966

Girasoli, 1934

Olio su tela, cm. 67,5x60

Firma e data in basso a destra: Carena / 1934. Al verso sul telaio: etichetta Mostra d'Arte Italiana - Berlino / Ottobre - Novembre 1937 XV, con n. 143.

Stima € 6.500 / 8.500



340

340

Felice Carena

Cumiana (To) 1879 - Venezia 1966

Natività, 1924

Olio su cartone, cm. 46x62

Firma e data in basso a sinistra: F. Carena / 1924. Al verso: etichetta XV Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia - 1926, con n. 1053.

Esposizioni: XV Biennale di Venezia, 1926, sala 5, cat. p. 31, n. 49.

Stima € 3.000 / 5.000



341



Ferdinando Buonamici, *Veduta del colle di Fiesole*, 1868, Firenze, Galleria d'Arte Moderna

341
Ferdinando Buonamici (attr. a)

Firenze 1820 - 1892

San Marco Vecchia - Firenze

Olio su tela, cm. 40x72

Firma apocriфа in basso a sinistra:
T Signorini. Al verso sulla tela: cartiglio
Firenze / San Marco Vecchia.

Stima € 5.000 / 6.000



342

342

Marcello Dudovich

Trieste 1878 - Milano 1962

Milano, Sant'Ambrogio

Olio su tela applicata su tavola, cm. 97x197

Firma in basso a destra: M. Dudovich.

Stima € 1.500 / 2.500



Livorno e i suoi pittori

“Livorno senza i suoi pittori, grandi piccoli o piccolissimi, non sarebbe la Livorno che tutti abbiamo amato”¹.

Queste parole del livornese Raffaele Monti riassumono perfettamente il senso di questa piccola sezione dedicata a Livorno e ai pittori livornesi, che riunisce, senza alcun ordine di merito o cronologico, opere di artisti noti e meno noti: personalità assai differenti accomunate dall'amore per Fattori, maestro venerato e modello indiscusso e indiscutibile per tutta la schiera dei più giovani colleghi con il quale, doverosamente, apriamo la nostra rassegna. C'è ovviamente Natali, il più amato dai livornesi, corsivo cronista della memoria collettiva cittadina, e c'è Nomellini, pittore della luce; poi Manaresi, narratore di tempeste e naufragi, in realtà livornese soltanto d'adozione. Gambogi è un livornese atipico, austero, per certi aspetti “nordico”; i fratelli Tommasi, Angiolino e Ludovico, e il loro cugino Adolfo hanno amato soprattutto la dolcezza delle campagne e dei paesaggi del Gabbro, restituita in atmosfere di leghiana memoria. Alla vera scuola “labronica” appartengono invece Filippelli, Renucci e il più giovane Domenici, che guarderà Fattori con gli occhi di Puccini, ma anche Bartolena, capace di innervare la matrice fattoriana con colori smaglianti, a volte furiosi. E ancora Ulvi Liegi, ebreo come Modì, uno dei pochi, nella sua epoca, ad aver frequentato i pittori francesi, e gli amici Ghiglia e Lloyd, un livornese fiorentino e un livornese gallese, nati a pochi metri di distanza, in via Paoli, a Livorno.

¹ Raffaele Monti, Mario Puccini, la sua città, i suoi maestri, i suoi amici, Livorno 2002





343

343

Giovanni Fattori

Livorno 1825 - Firenze 1908

Studi di animali

Acquaforte su zinco, cm. 18,2x23,6 (lastra),
cm. 38x51 (carta)

In basso a destra: timbro a secco Centenario / Gio Fattori / 1925.

Edizione Benaglia n. 128.



344

Bibliografia: Andrea Baboni, Anna Allegranza Malesci, Giovanni Fattori, l'opera incisa (in formato originale), 2 voll., Edizioni Over, Milano, 1983, vol. I, pp. 280, 281, tav. CXXVIII, vol. II, p. 536, n. CXXVIII.

Stima € 350 / 450

344

Giovanni Fattori

Livorno 1825 - Firenze 1908

I carbonai

Acquaforte su zinco, cm. 25,2x20 (lastra),
cm. 51,3x38,2 (carta)

In basso a destra: timbro a secco Centenario / Gio Fattori / 1925.

Edizione Benaglia n. 122.

Bibliografia: Andrea Baboni, Anna Allegranza Malesci, Giovanni Fattori, l'opera incisa (in formato originale), 2 voll., Edizioni Over, Milano, 1983, vol. I, pp. 268, 269, tav. CXXII, vol. II, p. 532, n. CXXII.

Stima € 350 / 450

345

Giovanni Fattori

Livorno 1825 - Firenze 1908

Il ponte

Acquaforte su zinco, cm. 18x23,7 (lastra),
cm. 38,1x51 (carta)

Firma in lastra in basso a sinistra: G. Fattori, in basso a destra: timbro a secco Centenario / Gio Fattori / 1925.

Edizione Benaglia n. 118.

Bibliografia: Andrea Baboni, Anna Allegranza Malesci, Giovanni Fattori, l'opera incisa (in formato originale), 2 voll., Edizioni Over, Milano, 1983, vol. I, pp. 260, 261, tav. CXVIII, vol. II, pp. 531, 532, n. CXVIII.

Stima € 300 / 400

346

Giovanni Fattori

Livorno 1825 - Firenze 1908

Cavallo nella stalla

Acquaforte su zinco, cm. 12,3x15,8 (lastra),
cm. 38,5x51 (carta)

In basso a destra: timbro a secco Centenario / Gio Fattori / 1925.

Edizione Benaglia n. 45.

Bibliografia: Andrea Baboni, Anna Allegranza Malesci, Giovanni Fattori, l'opera incisa (in formato originale), 2 voll., Edizioni Over, Milano, 1983, vol. I, pp. 114, 115, tav. XLV, vol. II p. 501, n. XLV.

Stima € 200 / 300



347

347

Giovanni Fattori

Livorno 1825 - Firenze 1908

Ritorno al lavoro

Acquaforse su zinco, cm. 17x23,7 (lastra), cm. 38,5x51,4 (carta)

Firma in lastra in basso a sinistra:

G. Fattori, in basso a destra: timbro a secco Centenario / Gio Fattori / 1925.

Edizione Benaglia n. 130.

Bibliografia: Andrea Baboni, Anna Allegranza Malesci, Giovanni Fattori, l'opera incisa (in formato originale), 2 voll., Edizioni Over, Milano, 1983, vol. I, pp. 284, 285, tav. CXXX, vol. II, p. 536, n. CXXX.

Stima € 350 / 450

348

Giovanni Fattori

Livorno 1825 - Firenze 1908

Rovine del Castello di Vincigliata

Acquaforse su zinco, cm. 23,6x22 (lastra), cm. 51,2x37,9 (carta)

Firma in lastra in basso a sinistra: Gio.

Fattori, in basso a destra: timbro a secco Centenario / Gio Fattori / 1925.

Edizione Benaglia n. 138.

Bibliografia: Andrea Baboni, Anna Allegranza Malesci, Giovanni Fattori, l'opera incisa (in formato originale), 2 voll., Edizioni Over, Milano, 1983, vol. I, pp. 301, 302, tav. CXXXVIII, vol. II, p. 541, n. CXXXVIII.

Stima € 200 / 300



348

349

Giovanni Fattori

Livorno 1825 - Firenze 1908

Raccoglitrice di foglie

Acquaforse su zinco, cm. 19,5x10,1 (lastra), cm. 51x38,4 (carta)

In basso a destra: timbro a secco

Centenario / Gio Fattori / 1925.

Edizione Benaglia n. 66.

Bibliografia: Andrea Baboni, Anna Allegranza Malesci, Giovanni Fattori, l'opera incisa (in formato originale), 2 voll., Edizioni Over, Milano, 1983, vol. I, pp. 156, 157, tav. LXVI, vol. II, p. 508, n. LXVI.

Stima € 300 / 400

350

Giovanni Fattori

Livorno 1825 - Firenze 1908

Cane che dorme

Acquaforse su rame, cm. 15x14,8 (lastra), cm. 51x38,2 (carta)

Firma in lastra in basso a sinistra:

G. Fattori, in basso a destra: timbro a secco Centenario / Gio Fattori / 1925.

Edizione Benaglia n. 3.

Bibliografia: Andrea Baboni, Anna Allegranza Malesci, Giovanni Fattori, l'opera incisa (in formato originale), 2 voll., Edizioni Over, Milano, 1983, vol. I, pp. 30, 31, tav. III, vol. I, p. 491 n. III.

Stima € 200 / 300

351

Giovanni Fattori

Livorno 1825 - Firenze 1908

Bove nella stalla



349

Acquaforse su zinco, cm. 10,1x9,8 (lastra), cm. 50,8x38,2 (carta)

Sigla in lastra in basso a sinistra:

G. F., in basso a destra: timbro a secco Centenario / Gio Fattori / 1925.

Edizione Benaglia n. 13.

Bibliografia: Andrea Baboni, Anna Allegranza Malesci, Giovanni Fattori, l'opera incisa (in formato originale), 2 voll., Edizioni Over, Milano, 1983, vol. I, pp. 50, 51, tav. XIII, vol. II, pp. 493, n. XIII.

Stima € 200 / 300

352

Giovanni Fattori

Livorno 1825 - Firenze 1908

Butteri a cavallo

Carboncino, inchiostro e biacca su carta,
cm. 72x47,5

Firma in basso a destra: Giovanni Fattori.

Stima € 10.000 / 15.000



Giovanni Fattori, *L'imboscata*



Giovanni Fattori, *Puledro nel bosco*



353

Giovanni Fattori

Livorno 1825 - Firenze 1908

Querceto, 1894

Olio su tavola, cm. 19,1x32,7

Firma e data in basso a sinistra: G. Fatt 894.

Storia: Collezione C. Carapelli, Firenze; Collezione Giuliano Matteucci, Viareggio; Collezione privata

Attestato di archiviazione dell'Istituto Matteucci, Viareggio, 2 ottobre 2017, con n. 93543.

Esposizioni: I Macchiaioli a Palazzo Strozzi, VI Biennale Internazionale dell'Antiquariato, Firenze, Palazzo Strozzi, 30 settembre - 19 ottobre 1969, illustrato.

Bibliografia: L'opera completa di Giovanni Fattori, presentazione di Luciano Bianciardi, apparati critici e filologici di Bruno Della Chiesa, *Classici dell'Arte*, Rizzoli Editore, Milano, 1970, p. 96, n. 228;

Flavio Fergonzi, Fattori senza colore: la fortuna primonovecentesca di disegni e incisioni, in *Giovanni Fattori. Incisioni della Collezione Timpanaro*, Artificio, Firenze, 1987, n. 90.

Stima € 8.000 / 12.000



Giovanni Fattori, *Nell'uliveta*, 1890



Tre dipinti provenienti dalla Collezione di Augusto Mancini

Augusto Mancini nasce a Livorno il 2 marzo 1875 da Natale, negoziante di cappelli, e da Angiola Benvenuto. Dopo aver compiuto gli studi liceali a Livorno, dove ebbe come insegnante di lettere G. Pascoli, dal 1891 al 1895 frequenta l'Università e la Scuola Normale Superiore di Pisa, laureandosi in letteratura greca con F. Zambaldi. In seguito si perfeziona all'Istituto Superiore di Firenze, sotto la guida di G. Vitelli, e presso la Scuola di Archeologia di Roma. Il 1 febbraio 1898 sposa Giulia D'Achiardi, da cui avrà cinque figli. Negli anni di frequentazione della Normale diviene amico di G. Gentile, suo coetaneo, con il quale condividerà la



Augusto Mancini

direzione della "Nuova Collezione di testi umanistici inediti o rari" della casa editrice Olschki. Nel 1913 si candida alle elezioni politiche per il blocco repubblicano nel collegio di Borgo a Mozzano; sconfitto, riesce a dimostrare i brogli perpetrati dal suo avversario, D. Tomba, e a ottenere nuove elezioni, che vince con ampio margine (25 aprile 1915). Acceso interventista, strenuo oppositore di G. Giolitti (sin dalla spedizione in Libia), alle elezioni del 16 novembre 1919 viene eletto deputato per il collegio di Lucca nelle liste dell'Unione Democratica; alla Camera si iscrive al gruppo di Rinnovamento. Spaventato dagli scioperi e dall'evoluzione massimalista del Partito Socialista Italiano (PSI), nelle elezioni del 15 maggio 1921 si candida nel Blocco Nazionale. Alla Camera si iscrive al gruppo di Democrazia Sociale e con esso vota la fiducia al primo governo Mussolini, sostenendo la legge elettorale Acerbo.

Parallelamente all'attività politica, Mancini si dedica anche all'insegnamento. Nominato ordinario di grammatica greca e latina, dal 1907 insegna all'Università di Pisa, dove, nel 1927 assume la cattedra di letteratura greca. Rettore dell'ateneo pisano dal 1945 al 1947, nel 1950 abbandona l'attività e viene nominato emerito l'anno seguente. Muore a Lucca il 18 settembre 1957.

354

Raffaello Gambogi

Livorno 1874 - 1943

Ritratto di Natale Mancini, 1905

Olio su tela, cm. 47,7x40,4

Firma e data in basso a destra:

Raffaello Gambogi / 1905.

L'effigiato è il padre del celebre politico e letterato Augusto Mancini.

Stima € 3.500 / 4.500



354

355

Angiolo Tommasi

Livorno 1858 - Torre del Lago (Lu) 1923

Ragazza al focolare

Olio su tavola, cm. 26x38,8

Dedica e firma in basso a destra: Alla signora [...] / Angiolo Tommasi.

Stima € 2.500 / 3.500



355

356

Plinio Nomellini

Livorno 1866 - Firenze 1943

Processione, 1886 ca.

Olio su tela, cm. 43,7x34,4

Firma in basso a destra: Nomellini; al verso sul telaio:

Plinio Nomellini / Livorno.

Stima € 22.000 / 26.000

Nelle prime opere di Plinio Nomellini giunte oggi alla nostra conoscenza, si avverte come già nei primi anni di studio con i maestri macchiaioli Fattori, Signorini, Lega, nel giovane artista vibrasse l'istanza di giungere a rappresentare la natura, gli stati d'animo, cercando una sua strada. La ricerca del nuovo fu sempre una costante nel suo lavoro. Ne è un esempio questo piccolo olio su tela, uscito ultimamente da una vecchia collezione. *Processione* rappresenta l'incedere di una processione in campagna, con alla testa giovanette vestite di bianco, che precedono i simboli sacri, fulgenti d'oro.

Gli alberi, con i tronchi punteggiati di squillanti bleu e rosso, ricordano quelli di *Filari di ulivi* datato 1886 e la vita in campagna di *Piccolo idillio* del 1887. Gli uomini che assistono al passaggio della processione, sono forse gli stessi che saranno in lotta ne *Lo sciopero* datato 1889.

Piccolo idillio sulla foto conservata nello studio dell'artista, reca la scritta autografa di Plinio Nomellini "tempo d'inizio fattoriano", ma considerandoli oggi tutti questi dipinti rivelano che il distacco dai maestri era in atto fin da allora.

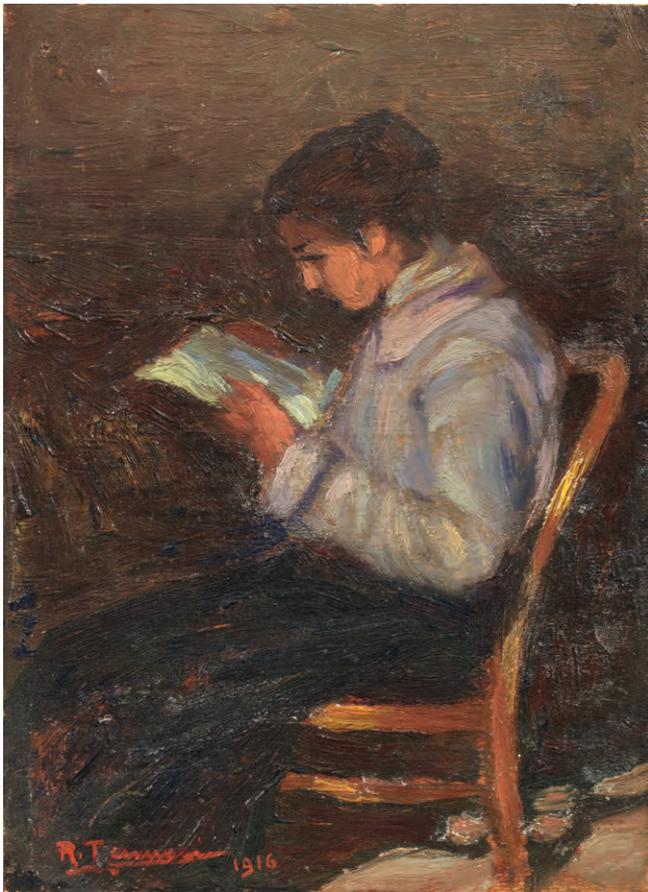
Processione è dunque un importante accrescimento per la conoscenza dell'opera del primo periodo di Plinio Nomellini. Rivela la felicità di esecuzione già raggiunta e la sensibilità che sempre lo mosse nell'interpretare, rappresentare la vita.



Plinio Nomellini, *Filari di ulivi*, 1886

Eleonora Barbara Nomellini
Curatrice dell'Archivio Nomellini
Firenze





357

357

Renuccio Renucci

Livorno 1880 - 1947

La lettura, 1916

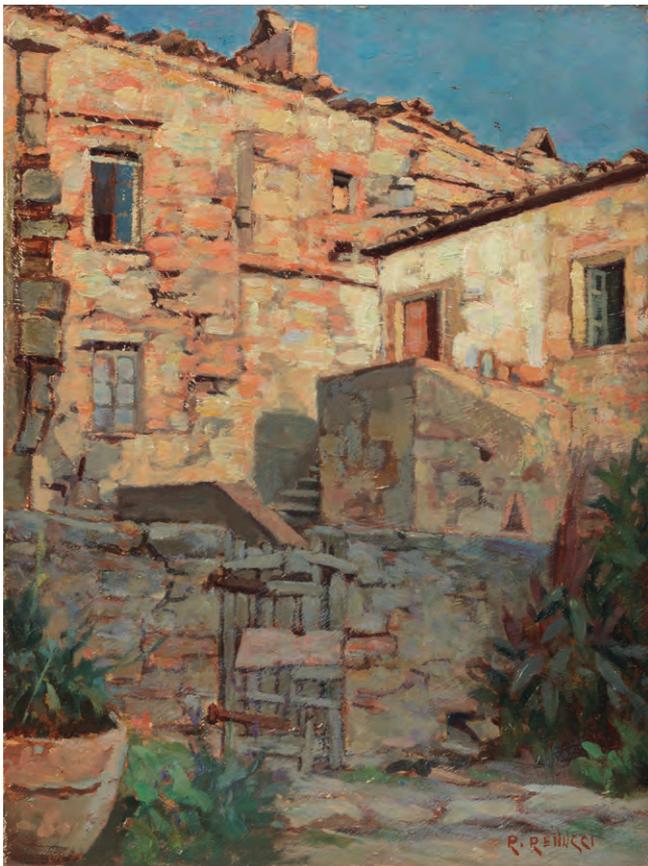
Olio su tavoletta, cm. 20,3x14,3

Firma e data in basso a sinistra: R.

Renucci / 1916; al verso: 1916 /

Renucci.

Stima € 500 / 800



358

358

Renuccio Renucci

Livorno 1880 - 1947

Veduta di borgo

Olio su tavola, cm. 35,4x27

Firma in basso a destra: R. Renucci. Al

verso: timbro Galleria d'Arte Athena,
Livorno.

Stima € 500 / 700

359

Renato Natali

Livorno 1883 - 1979

Giovane fruttivendola

Olio su cartone, cm. 40x30

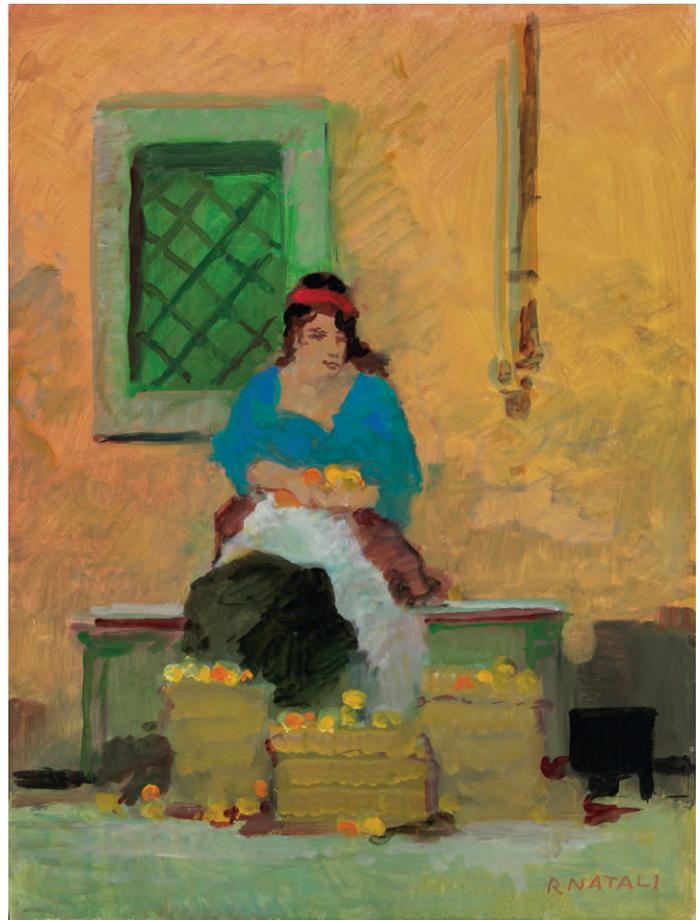
Firma in basso a destra: R Natali;

firma al verso: Renato Natali; timbro

M.O. al V.M. Comm Giotto Ciardi; due

timbri Lelio Tomei.

Stima € 800 / 1.000



359

360

Renato Natali

Livorno 1883 - 1979

Portovecchio - Livorno

Olio su tela, cm. 50x40

Firma in basso a destra: R Natali; firma

e titolo al verso sulla tela: Renato

Natali / Portovecchio / Livorno:

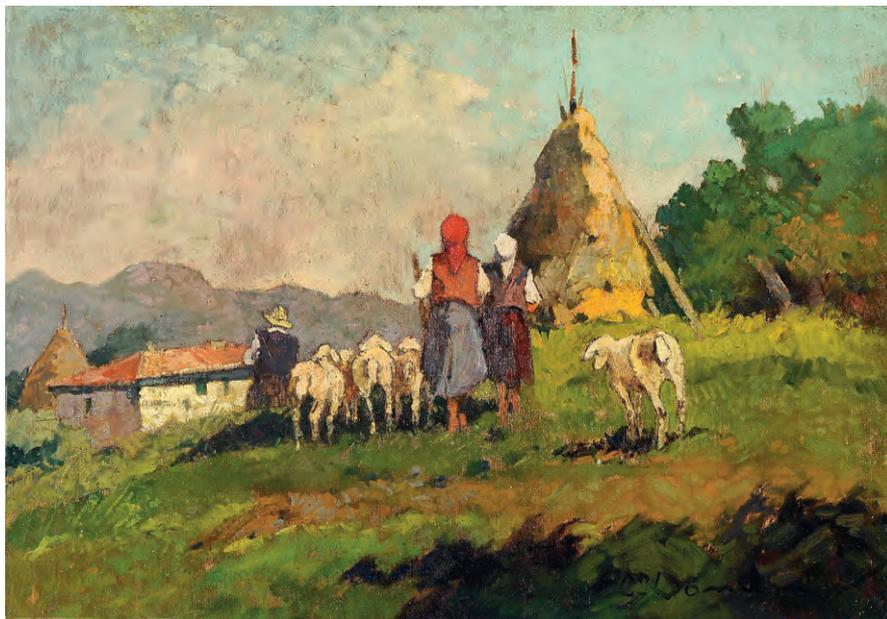
etichetta e due timbri Galleria d'Arte

"Athena", Livorno.

Stima € 1.000 / 1.500



360



361

361

Carlo Domenici

Livorno 1898 - 1981

La pastora

Olio su compensato, cm. 35x50

Firma in basso a destra: C. Domenici;
firma e titolo al verso: Carlo Domenici
/ La pastora: etichetta Carlo Domenici.

Stima € 800 / 1.200



362

362

Renato Natali

Livorno 1883 - 1979

Cocomeriaia

Olio su compensato, cm. 45x34

Firma in basso a sinistra: R Natali;
titolo e firma al verso: Cocomeriaia
Renato Natali: etichetta e quattro
timbri Raccolta Ugo Ughi, Livorno.

Stima € 3.200 / 3.700



363

363
Carlo Domenici

Livorno 1898 - 1981

I Quattro Mori

Olio su faesite, cm. 50x70

Firma in basso a destra: C. Domenici.

Stima € 1.000 / 2.000

364
Renato Natali

Livorno 1883 - 1979

La Sinagoga di Livorno, 1942

Olio su tela, cm. 70x50

Firma in basso a destra: R Natali; al verso sulla tela firma e data: Renato Natali / anno 1942.

Stima € 1.800 / 2.500

365
Guido Guidi

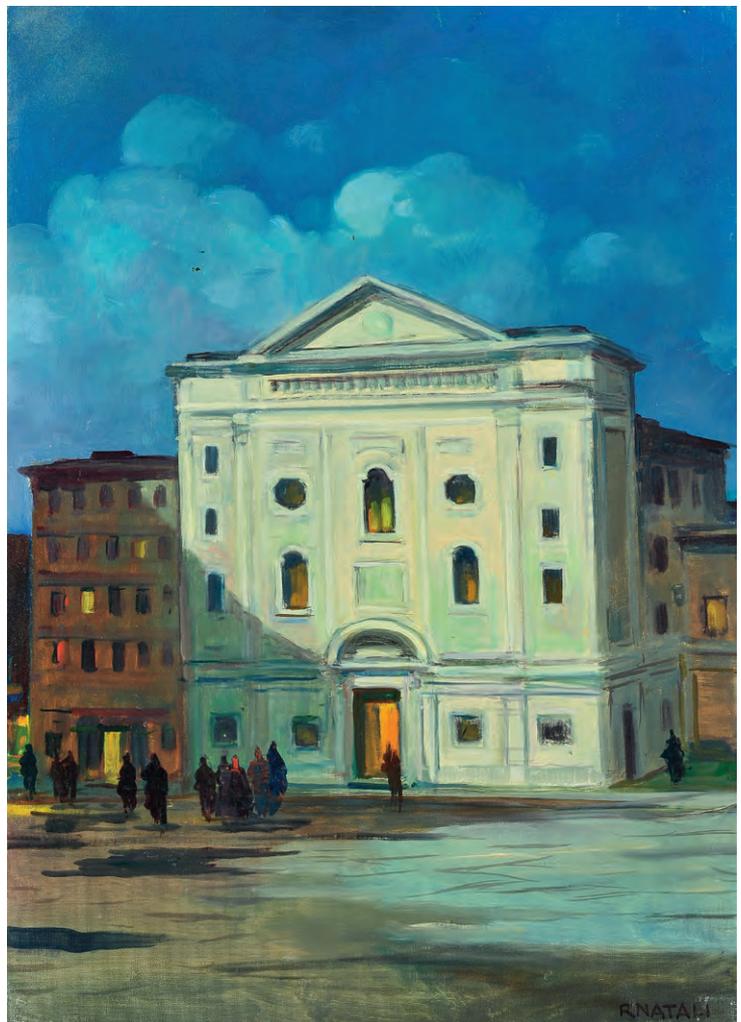
Livorno 1901 - 1998

Vaso con fiori

Olio su compensato, cm. 50x35

Firma in basso a destra: G Guidi; titolo al verso: Vaso con fiori / n. 21: timbro e firma Ugo Ughi, Livorno.

Stima € 200 / 300



364



366

366

Ludovico Tommasi

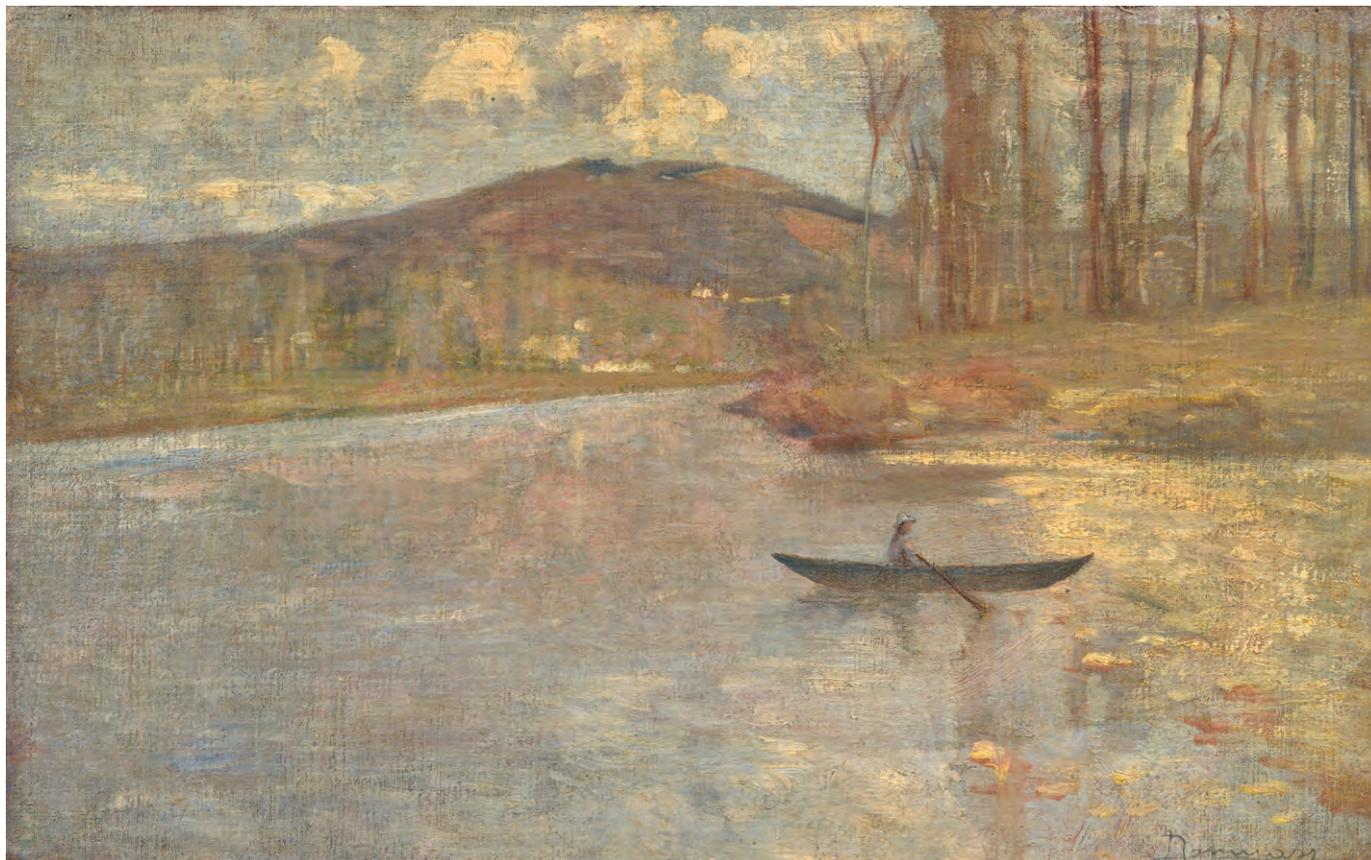
Livorno 1866 - Firenze 1941

Composizione, (1933)

Olio su cartone, cm. 86,8x68,2

Firma in basso a sinistra: L Tommasi; firma e luogo al verso: Ludovico Tommasi / Firenze: timbro La Stanzina dei F.lli Tassi: etichetta I.a Mostra Interregionale dei Sindacati Fascisti Belle Arti / Firenze 1933.XI.

Stima € 3.500 / 4.500



367

367

Ludovico Tommasi

Livorno 1866 - Firenze 1941

L'Arno a Bellariva

Olio su tela applicata su cartone, cm. 30,7x49

Firma in basso a destra: L. Tommasi. Al verso scritta:
Eugenio Tommasi nel barchetto in Arno - Bellariva /
dipinto dal fratello Ludovico intorno al 1882? / Ghigo
Tommasi.

Storia: Collezione C. Carapelli, Firenze; Collezione privata

Bibliografia: Vittorio Quercioli, Leonardo Ghiglia, Una
raccolta di pittura toscana in Lombardia. Macchiaioli e
Postmacchiaioli, Grafiche Gelli, Firenze, 2014, pp. 132, 133,
n. 30.

Stima € 4.000 / 6.000



368



369

368

Cafiero Filippelli

Livorno 1889 - 1973

Natura morta

Olio su compensato, cm. 34,6x50
Firma in basso a destra: C. Filippelli.

Stima € 800 / 1.200

369

Cafiero Filippelli

Livorno 1889 - 1973

Natura morta

Olio su compensato, cm. 34,8x50
Firma in basso a destra: C. Filippelli.

Stima € 800 / 1.200



370



371

370

Renato Natali

Livorno 1883 - 1979

Rose rosse

Olio su compensato, cm. 50x70

Firma in basso a sinistra: R Natali; titolo e firma al verso:

Rose rosse / Renato Natali.

Bibliografia: Ferdinando Donzelli, Renato Natali 1883-1979. Aggiornamenti critici e documentari con numerosi dipinti inediti. Il Volume della trilogia, Artigraf, Firenze, 2011, p. 373, tav. 5.

Stima € 2.500 / 3.000

371

Renato Natali

Livorno 1883 - 1979

I fidanzati

Olio su compensato, cm. 35x50,2

Firma in basso a destra: R Natali; dedica e firma al verso:
All'amico [...] / Renato Natali.

Stima € 1.400 / 1.800



372 - misure reali



372
Caffiero Filippelli

Livorno 1889 - 1973

Tre dipinti

Olio su cartone, cm. 4,2x5 ognuno
Tutti siglati in basso a sinistra: CF;
al verso di ognuno numerazione e
firma: CFilippelli 147 / 149 / 148.

Stima € 1.500 / 2.000

373
Renato Natali

Livorno 1883 - 1979

Colloquio

Olio su tavola, cm. 70x50
Firma in basso a destra: R Natali;

titolo e firma al verso: Colloquio /
Renato Natali: cartiglio Collezione
Mario Morgantini / N. Catalogo 91.

Stima € 1.500 / 2.500

374
Renato Natali

Livorno 1883 - 1979

Vecchia strada scomparsa - Livorno

Olio su compensato, cm. 50x70
Firma in basso a destra: R Natali;
titolo e firma al verso: Vecchia strada
scomparsa / Livorno / Renato Natali.

Stima € 2.500 / 3.000

373



374



375



376

375

Renato Natali

Livorno 1883 - 1979

Velieri alla fonda

Olio su faesite, cm. 25,8x35

Firma in basso a destra: R Natali; scritta e firma al verso: Marina / Renato Natali; etichetta e timbro Galleria d'Arte Pallavicini, Firenze.

Bibliografia: Ferdinando Donzelli, Renato Natali 1883-1979. Aggiornamenti critici e documentari con numerosi dipinti inediti. Il Volume della trilogia, Artigraf, Firenze, 2011, p. 360, tav. 8 (con supporto errato).

Stima € 1.700 / 2.500

376

Renato Natali

Livorno 1883 - 1979

Corse di cavalli

Olio su compensato, cm. 34,8x54,5

Firma in basso a destra: R Natali.

Stima € 2.500 / 3.500



377

377

Ulvi Liegi

Livorno 1858 - 1939

Marina

Olio su cartone, cm. 14x22,7

Firma in basso a sinistra: Ulvi Liegi; al
verso: Ulvi Liegi / Antignano.

Stima € 3.000 / 4.000



378

378

Adolfo Tommasi

Livorno 1851 - Firenze 1933

Torrente le Vaglie

Tecnica mista su carta applicata su
cartone, cm. 44,5x55,5

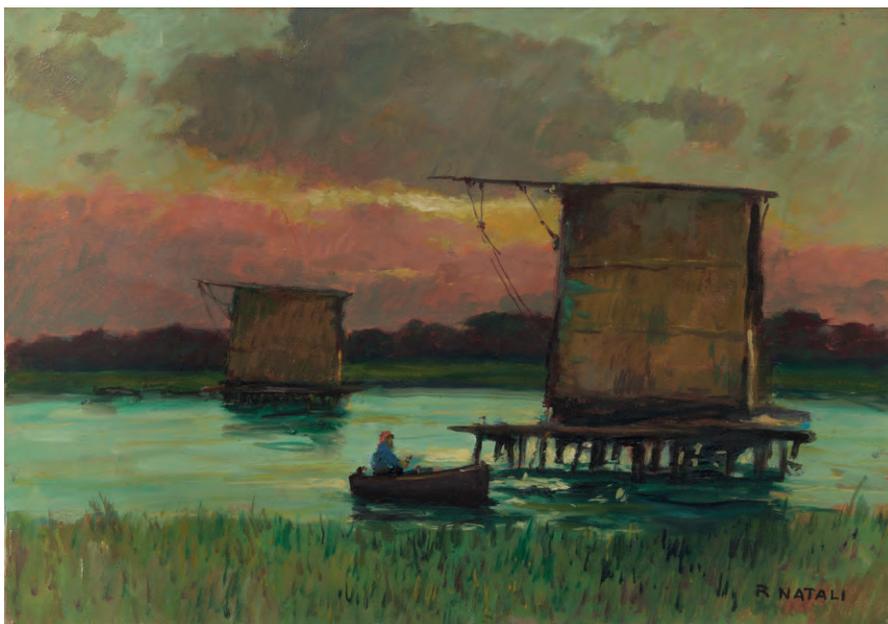
Firma in basso a destra: Adolfo

Tommasi; al verso: Torrente le Vaglie /
presso Calci.

Stima € 4.000 / 5.000



379



380

379

Renuccio Renucci

Livorno 1880 - 1947

Fortezza vecchia - Livorno

Olio su cartone, cm. 50x69,5

Firma in basso a destra: R. Renucci.

Stima € 1.000 / 2.000

380

Renato Natali

Livorno 1883 - 1979

Capanne da pesca

Olio su tela, cm. 34,8x50

Firma in basso a destra: R Natali;

titolo e firma al verso sulla tela:

Capanne da pesca / Renato Natali.

Stima € 1.500 / 2.000



381



382

381
Renuccio Renucci

Livorno 1880 - 1947

Rapezzatori di reti

Olio su cartone, cm. 50x69,5

Firma in basso a destra: R. Renucci.

Stima € 1.000 / 2.000

382
Renato Natali

Livorno 1883 - 1979

Via Grande

Olio su faesite, cm. 24,7x34,7

Firma in basso a destra: R Natali;
titolo e firma al verso: Via Grande /
Renato Natali.

Stima € 1.400 / 1.800

383

Ugo Manaresi

Ravenna 1851 - Livorno 1917

Riposo dei pescatori, 1877

Olio su tela, cm. 95x58,5

Firma e data in basso a destra: U. Manaresi / 1877. Al verso sul telaio: timbro Bottega d'Arte Il Magnifico.

Certificato di provenienza Bottega d'Arte Il Magnifico, Firenze.

Bibliografia: Catalogo dell'arte italiana dell'Ottocento numero 15, Giorgio Mondadori e Associati, Milano, 1986, illustrato.

Stima € 10.000 / 15.000



Ugo Manaresi, *Marina*



Ugo Manaresi, *Autoritratto*



V. M. MARESI
1877.

384

Plinio Nomellini

Livorno 1866 - Firenze 1943

Paesaggio con figure - Le ortolane, (1888)

Olio su tela, cm. 16,5x40

Firma in basso a destra: Nomellini.

Opera inserita nell'Archivio Nomellini, Firenze, a cura di Eleonora Barbara Nomellini.

Bibliografia: Plinio Nomellini, presentazione di Raffaele Monti, Firenze, Galleria d'Arte La Stanzina, Edizioni Il Torchio, Firenze, 1991, tav. IX; Vittorio Quercioli, Leonardo Ghiglia, Una raccolta di pittura toscana in Lombardia. Macchiaioli e Postmacchiaioli, Grafiche Gelli, Firenze, 2014, pp. 124, 125.

Stima € 13.000 / 16.000



Fig. 1 - Plinio Nomellini, *Messi d'oro*



Fig. 2 - Plinio Nomellini, *Mario Puccini che dipinge all'Isolotto*



Fig. 3 - Plinio Nomellini, *L'Arno alle Cascine*

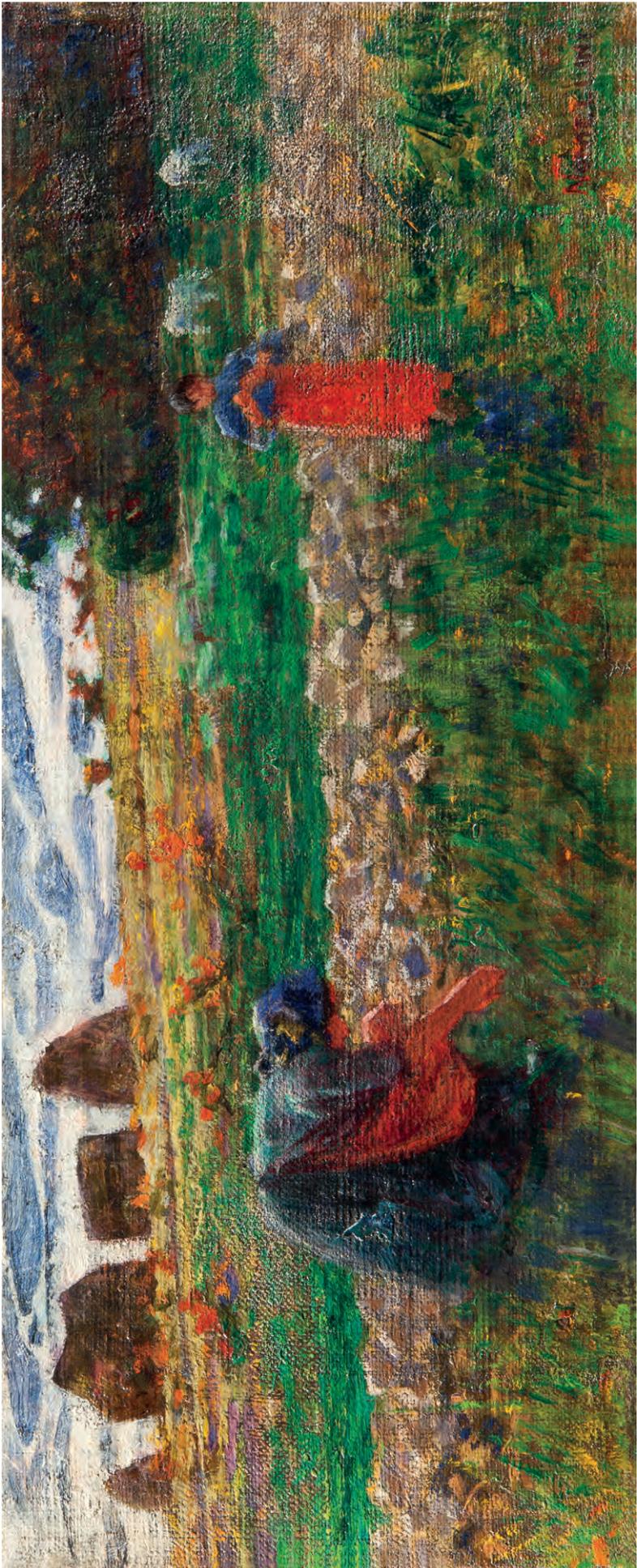
Questo olio su tela dal titolo *Paesaggio con figure - Le ortolane* è opera da datarsi 1888.

Infatti fa parte di quell'esiguo, ma importantissimo gruppo di opere che Nomellini esegue dopo i primi lavori connotati da un realismo macchiaiolo appreso all'Accademia fiorentina da Giovanni Fattori.

È proprio del 1888 la conoscenza del postimpressionismo, fatta attraverso Müller, che induce Nomellini a sperimentare un percorso personale caratterizzato da vivacissime e felicissime espressioni cromatico-luministiche come si possono leggere nel nostro *Paesaggio con figure* ma anche in *Messi d'oro* (Fig. 1) e ancora più puntuali si ritrovano osservando come sono trattati i terreni in primo piano, i cieli, e le figure in *Mario Puccini che dipinge all'Isolotto* (Fig. 2) e nell'altrettanto importante e decisivo *L'Arno alle Cascine* chiaramente firmato e datato 1888 (Fig. 3).

Ho segnatamente ricordato questo momento pittorico di Nomellini perché è, non propedeutico all'adesione al divisionismo, che com'è noto avviene quando si lega al gruppo d'Albaro, durante il cosiddetto periodo genovese che va dal 1890 al 1902, ma perché l'artista in quegli anni dà vita a magistrali pagine di pittura più emozionanti di un freddo, meccanico e ripetitivo divisionismo.

V. Q.





385



386

385

Renato Natali

Livorno 1883 - 1979

Vecchie case livornesi

Olio su compensato, cm. 50x69,8
 Firma in basso a destra: R Natali;
 titolo e firma al verso: Vecchie case
 livornesi / Renato Natali: etichetta e
 quattro timbri Raccolta Ugo Ughi.

Stima € 3.500 / 4.500

386

Renato Natali

Livorno 1883 - 1979

Porto di notte

Olio su compensato, cm. 35x49,6
 Firma in basso a destra: R Natali.
 Al verso: etichetta e quattro timbri
 Raccolta Ugo Ughi, Livorno.

Stima € 3.200 / 3.700



387



388

387

Renato Natali

Livorno 1883 - 1979

Natura morta con pesci e fiori

Olio su compensato, cm. 50x70

Firma in basso a destra: R Natali; titolo e firma al verso:

Natura morta pesci e fiori / Renato Natali: etichetta

Raccolta Ugo Ughi.

Stima € 5.500 / 6.500

388

Renato Natali

Livorno 1883 - 1979

Nevicata con garitta

Olio su faesite, cm. 50x70

Firma in basso a destra: R Natali; firma al verso: Renato

Natali; cartiglio e quattro timbri Raccolta Ugo Ughi,

Livorno.

Stima € 3.500 / 4.500



389

389

Renato Natali

Livorno 1883 - 1979

Al tabernacolo: via del Mulino a vento

Olio su tavola, cm. 49,7x73,8

Firma in basso a sinistra: R Natali. Al verso: timbro

Collezione Mario Borgiotti, con firma M. Borgiotti.

Bibliografia: Ferdinando Donzelli, Renato Natali 1883-1979, volume 2, Cappelli Editore, Bologna, 1998, p. 80, tav. 74/A.

Stima € 4.000 / 6.000



390

390

Renato Natali

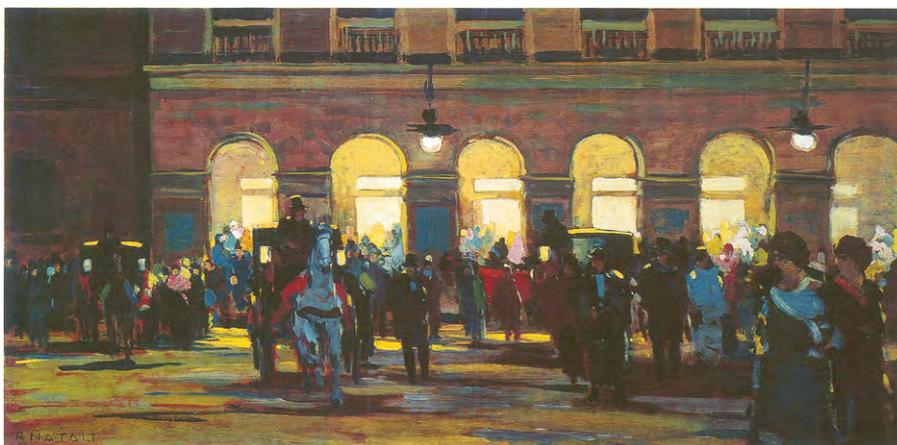
Livorno 1883 - 1979

Serata di gala - Goldoni Livorno

Olio su compensato, cm. 50x70

Firma in basso a destra: R Natali;
 titolo e firma al verso: Serata di gala /
 Goldoni Livorno / Renato Natali.

Stima € 4.000 / 6.000



Renato Natali, *Uscita dal Teatro Goldoni*, 1926



391

391

Llewelyn Lloyd

Livorno 1879 - Firenze 1949

Fiesole vista dai Bosconi, (1930)

Olio su cartone, cm. 27x36

Firma e data in basso a destra: Llewelyn Lloyd [30].

Bibliografia: Llewelyn Lloyd, *Tempi andati*, Edizione Vallecchi, Firenze, 1951, p. 150.

Stima € 3.500 / 5.000



392

392

Giovanni Bartolena

Livorno 1866 - 1942

Caraffa con frutti di mare, 1925-30

Olio su compensato, cm. 39,7x62,5

Al verso: etichetta con dati dell'opera e due timbri Galleria Athena, Livorno: timbro Galleria La Stanzina dei F.lli Tassi.

Storia: Collezione privata, Milano; Collezione privata

Esposizioni: Giovanni Bartolena, Firenze, Antonio Parronchi, dal 22 novembre 1986, cat. pp. 76, 77, illustrato a colori.

Bibliografia: Franco Cocorocchia, Paolo Cocorocchia, Giovanni Bartolena, Casa Editrice Olgiati, Gallarate, 1971, pp. 140, 141;

Nicoletta Colombo, Giovanni Bartolena. Un novecentista sulle orme della Macchia, Mauro Pagliai Editore, Firenze, 2007, tav. n.n.

Stima € 8.000 / 12.000



393 - misure reali

393

Llewelyn Lloyd

Livorno 1879 - Firenze 1949

Barca in secca (La barca del Sordo), 1930

Olio su tavoletta, cm. 15,5x16,5

Firma e data in basso a sinistra: Ll. Lloyd.30.

Bibliografia: Llewelyn Lloyd, *Tempi andati*, Edizione Vallecchi, Firenze, 1951, p. 151.

Stima € 2.500 / 4.000



394

394

Llewelyn Lloyd

Livorno 1879 - Firenze 1949

L'Arno a San Niccolò, 1936

Olio su compensato, cm. 41x54,5

Firma e data in basso a destra: Llewelyn Lloyd 36; al verso: scritta 23 dicembre 1936 / Fu acquistato mostra personale Lloyd 1976.

Bibliografia: Llewelyn Lloyd, *Tempi andati*, Edizione Vallecchi, Firenze, 1951, p. 155; Ferdinando Donzelli, *Llewelyn Lloyd 1879 - 1949*, EdiCart, Legnano, 1995, p. 345, tav. XCII.

Stima € 10.000 / 15.000

La signora Ojetti al pianoforte

L'incontro tra Ghiglia e Ojetti risale al Gennaio 1907, quando il critico, da poco trasferitosi a Firenze, si reca insieme alla moglie Fernanda presso lo studio del pittore in via Boccaccio, dove i Ghiglia si erano trasferiti l'anno precedente subentrando nell'affitto al pittore Adolfo de Carolis¹. Ad accompagnare Ojetti in questa prima visita sono lo scultore Domenico Trentacoste e il poeta Angelo Orvieto, direttore della rivista "Il Marzocco", a cui Ghiglia ha da poco realizzato il ritratto².

Il giovane Oscar è ormai un pittore relativamente affermato, e, soprattutto, perfettamente introdotto nel vivace ambiente culturale fiorentino; anche l'atteggiamento di Ojetti è mutato: dopo l'iniziale insofferenza manifestata nei confronti del primo autoritratto esposto alla Biennale veneziana del 1901³, la stima nei confronti del pittore è progressivamente aumentata, sino a trasformarsi in sincero entusiasmo in occasione della visita in via Boccaccio. È l'inizio di un rapporto duraturo, che vedrà Ojetti commissionare ritratti, sostenere il pittore con ripetuti acquisti e contribuire, anche attraverso l'opportunità concessa all'amico di frequentare la sua biblioteca, alla sua maturazione culturale.

Il primo ritratto, non di Ojetti ma della moglie Fernanda, viene eseguito pochi mesi dopo nell'abitazione del critico in via dei Della Robbia; è solo un disegno, ma permette ad Oscar di trascorrere alcuni giorni in compagnia del critico, discutendo e sfogliando le più recenti pubblicazioni d'arte⁴. Nel mese di maggio Ghiglia inizia il ritratto a olio di Fernanda adagiata tra le rose del giardino (Fig.1); la gestazione, insolitamente laboriosa per un pittore sempre restio a tornare a lungo su di uno stesso soggetto, è resa forse ancor più impegnativa dalla scelta di collocare "en plein air" l'ambientazione della posa; il risultato, notevolissimo, rappresenta un "unicum" nella produzione di Ghiglia, per la riuscita mediazione tra stimolo istintivo e naturale di matrice impressionista e ponderata organizzazione formale del dato percepito.

Alla fine del 1908, circa due anni dopo l'incontro di via Boccaccio, Ghiglia sembra risolversi a realizzare il ritratto di Ugo (Fig 2); questa lunga attesa potrebbe sottintendere una certa titubanza, da parte di un artista dal carattere umbratile ed eternamente insoddisfatto, ad affrontare le implicazioni emotive che un tale banco di prova avrebbe comportato: misurarsi con uno dei massimi arbitri del gusto dell'epoca, guida spirituale e referente teorico per tutto un gruppo di giovani artisti alle prese con il rinnovamento della pittura nel rispetto della tradizione classica.

In effetti il lavoro risulterà problematico: Ghiglia sceglie di ritrarre il critico nel suo studio, circondato dai suoi libri e



Fig. 1: Oscar Ghiglia, *La Signora Ojetti nel roseto*, 1907

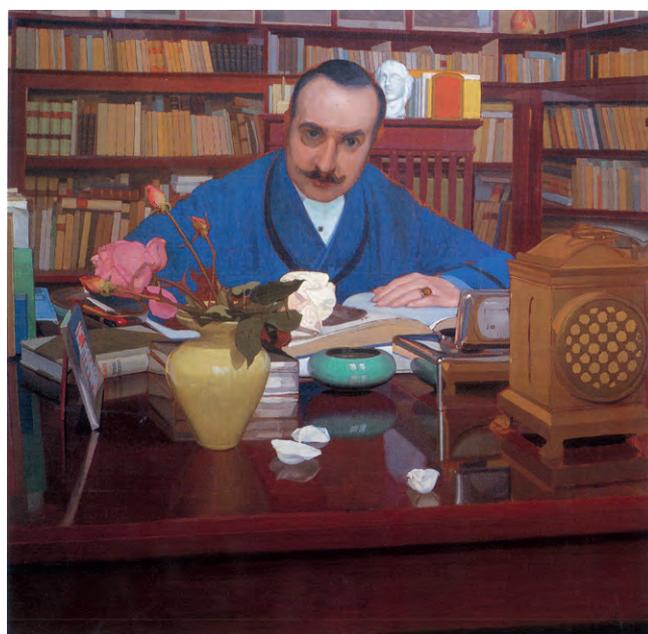


Fig. 2: Oscar Ghiglia, *Ugo Ojetti nello studio*, (1909)

seduto alla scrivania, in un atteggiamento severo e quasi autoritario, ma affolla il primo piano con una variopinta girandola di oggetti che si riflettono sulla lucida superficie del tavolo, in un gioco di rimandi e lumettature che conferiscono alla scena un carattere iperteso, quasi vertiginoso.

Un lavoro lungo e faticoso che sorprendentemente non soddisfa né il critico né il pittore, che interrompe l'opera per dedicarsi ad un terzo dipinto, questa volta una natura morta, meditata nei lunghi giorni trascorsi in casa Ojetti; è la stessa Fernanda, attraverso le pagine dei suoi diari a darcene notizia: "Ghiglia disegna il quadrucchio che vuole fare in camera mia con uno specchio, due rose due anelli e due o tre altri oggetti"⁵ (Fig. 3). Ne scaturirà una tra le più alte realizzazioni del pittore, capolinea di un percorso di approfondimento sulla natura morta intrapreso l'anno precedente in opere come *Il gomito rosso* (non a caso acquistato dal critico) e soprattutto *La tavola imbandita*. Dopo gli esordi vagamente secessionisti dei primi ritratti ufficiali, Ghiglia si era orientato, negli anni tra il 1904 e il 1907, verso quella che potremmo definire una pittura degli "affetti", ritraendo familiari e occasionali amici tra le mura domestiche, in singole interminabili sedute di lavoro alla luce elettrica o del lume a petrolio, in un clima di intimità che conferisce alle opere un calore quasi sentimentale.

Risulta evidente, quindi, come l'approccio al genere della natura morta sia la chiave che consente a Ghiglia di accordare il suo diapason percettivo su di una lunghezza d'onda esclusivamente "mentale", che sarà il tratto distintivo di tutta la produzione successiva sino al termine della sua attività.

Nel 1908 Ghiglia compie un'ulteriore evoluzione stilistica: la tavolozza si rischiara, il colore diviene smagliante, reso di porcellana da pennellate dense e succose; questo cambiamento non sfugge all'acume critico dell'amico Papini, che ne darà conto in un articolo pubblicato sulla rivista "Vita d'Arte", nel corso di quello stesso anno.

La toilette della signora Ojetti, terminata nei primi giorni del 1909 inaugura forse il biennio più alto della produzione di Ghiglia, in anni cruciali per l'evoluzione dell'intera pittura europea; gli oggetti che popolano la tela sono i silenziosi personaggi di una fantasmagoria che va in scena nella mente del pittore, basata unicamente sulla percezione del reale, del sentire oggettivo di fattoriana memoria a cui la perfezione glittica dei dettagli conferisce una consistenza quasi tattile, in un eccesso di connotazione che ne amplifica il senso e lo carica di una vitalità affabulatoria e "magica" in anticipo di oltre dieci anni sulle poetiche di Roh e Bontempelli.

Nell'ultimo dipinto della serie, il nostro *La signora Ojetti al pianoforte*, Ghiglia riesce a far confluire le esperienze maturate negli anni precedenti armonizzandole in quello che è forse il dipinto più equilibrato di questa prima fase della sua attività; il soggetto si pone come ideale "pendant" del ritratto di Ugo, ma ne rappresenta anche il perfetto complemento: totalmente frontale il primo, tutto giocato sulle diagonali quest'ultimo, in cui la figura di Fernanda, in piedi al centro del dipinto, è l'elemento su cui convergono sia fuoco prospettico sia quello luministico; percorso da

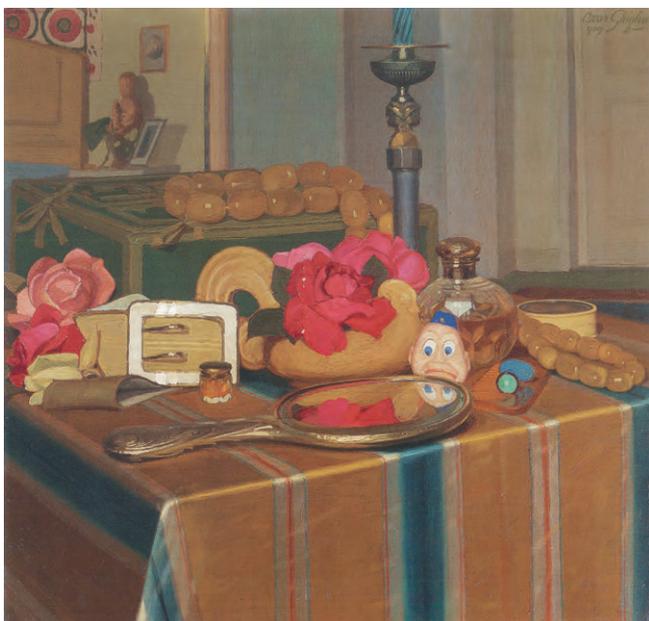


Fig. 3: Oscar Ghiglia, *La toilette della signora Ojetti (Lo specchio)*, 1909

una luce tagliente e quasi corrosiva, *Ojetti alla scrivania* si nutre dell'energia del colore che sembra provenirgli dall'interno, mentre Fernanda è immersa in una luminosità dorata di vaga memoria rembrandtiana, che produce ombre sonore e accorda i toni dei bianchi e del nero con gli ocri e i verdi profondi in una armonia rattenuta che riecheggia il giovanile *Ritratto di Isa*. Più che alla pittura nordica di Hammershøi, o a quella dello svizzero Vallotton, con il quale l'opera di Ghiglia presenta innegabili e suggestive analogie, l'atmosfera di questo memorabile dipinto sembra rimandare all'assorta intimità degli interni di Vermeer.

L.G

¹ Isabella Morandini, *Memorie autografe*, 1946-47, p. 35.

² Stefano Zampieri, *Oscar Ghiglia e la Biennale di Venezia*, in *Donazione Eugenio da Venezia. Atti della giornata di studi*, Venezia, 2014, p. 31.

³ Stefano Zampieri, cit., p. 26 e nota 10.

⁴ Graziella Battaglia, in *Da Fattori a Casorati*, a cura di Giovanna De Lorenzi, Centro Matteucci per l'arte moderna, Viareggio, 2010, p. 128.

⁵ *Ibidem*, p. 136.

395

Oscar Ghiglia

Livorno 1876 - Firenze 1945

La signora Ojetti al pianoforte, 1910

Olio su tela, cm. 87,3x73,5

Firma e data in basso a destra: Oscar Ghiglia / 1910.

Al verso sul telaio: etichetta collezione M.S.L., Firenze.

Storia: Collezione Ojetti, Firenze; Collezione privata, Firenze; Collezione privata

Esposizioni: Oscar Ghiglia 1876 - 1945, mostra antologica nella ricorrenza del XXX anniversario della scomparsa, a cura di Mario Borgiotti e Raffaele Monti, Milano, Galleria d'Arte Sant'Ambrogio, 16 novembre - 19 dicembre 1974, cat. tav. 8, illustrato;

Oscar Ghiglia aristocratica voce del Novecento, a cura di Vittorio Quercioli e Caterina Zappia, Firenze, Galleria Cancelli, 26 aprile - 25 maggio 1986, cat. tav. VIII, illustrato;

Oscar Ghiglia, a cura di Alessandro Marabottini e Vittorio Quercioli, Prato, Farsettiarte, 19 settembre - 20 ottobre 1996, cat. pp. 104, 274, n. 30, illustrato a colori;

Toscana '900. La Toscana dell'arte, a cura di Giovanni Faccenda, Arezzo, Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea, 19 marzo - 26 giugno 2005, cat. pp. 40, 41, n. 6, illustrato a colori;

La Belle Epoque. Arte in Italia 1880 - 1915, a cura di Francesca Cagianelli e Dino Matteoni, Rovigo, Palazzo Roverella, 10 febbraio - 13 luglio 2008, cat. p. 100, n. 35, illustrato a colori;

Toscana '900 da Rosai a Burri. Percorsi inediti tra le collezioni fiorentine, a cura di Lucia Mannini e Chiara Toti, Firenze, Villa Bardini, 3 ottobre 2015 - 10 gennaio 2016, cat. pp. 160, 161, illustrato a colori.

Bibliografia:

Fernanda Ojetti, Diari, 1906-14;

Oscar Ghiglia, Autobiografia manoscritta, 1920;

Isa Morandini, Memorie, Livorno-Firenze, 1946-47, p. 38;

Giuliano Matteucci, Trenta dipinti di Oscar Ghiglia, catalogo della mostra, 12 - 30 aprile, Galleria Spinetti, Firenze, 1975, p. 32;

Paolo Stefani, Oscar Ghiglia e il suo tempo, Vallecchi, Firenze, 1985, pp. 143, 144, L. 90, cit.;

Alessandra Giannotti, Oscar Ghiglia, in *La pittura in Italia. Il Novecento*. 1, Electa, Milano, 1992, p. 908;

Giovanna De Lorenzi, Ugo Ojetti critico d'arte dal "Marzocco" a "Dedalo", *Le Lettere*, Firenze, 2004, pp. 157, 158;

Alessandro Marabottini, Oscar Ghiglia: natura morta con mele, *L'Alzatina Sforzi*, Galleria Pasti Bencini, Firenze, 2007, p. 37;

Emanuela Angiuli, Oscar Ghiglia. Un mosaico di colori e di spazi, Mauro Pagliai Editore, Firenze, 2008, p. 14;

Da Fattori a Corcos a Ghiglia. Viaggio pittorico a Castiglioncello tra '800 e '900, a cura di Francesca Dini, Skira, Milano, 2008, pp. 178, 202;

Il patrimonio artistico di Banca Carige. Dipinti e disegni, a cura di G. B. Terminiello, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2008, p. 390;

Da Fattori a Casorati. Capolavori della collezione Ojetti, a cura di Giovanna De Lorenzi, Centro Matteucci, Viareggio, 2010, p. 54.

Si ringrazia Stefano Zampieri per l'aiuto fornito nella compilazione della scheda.

Stima € 180.000 / 220.000

Ugo Ojetti è stato uno tra i maggiori protagonisti della vita culturale italiana della prima metà del XX secolo. Figlio di un noto architetto, eredita da questi l'amore per le arti figurative, ma approfonditi studi umanistici gli consentono di acquisire una competenza specifica in ogni campo, dalla letteratura alla critica d'arte, dal teatro al giornalismo.

Nel 1905, all'indomani del matrimonio con Fernanda Gobba, si trasferisce a Firenze, dove inizia a interessarsi di arte contemporanea, recensendo mostre o presiedendo concorsi pubblici che lo mettono in contatto con molti tra i più promettenti artisti del panorama nazionale. Con alcuni di loro Ojetti instaura un rapporto personale, svolgendo il duplice ruolo di referente culturale e accorto mecenate,



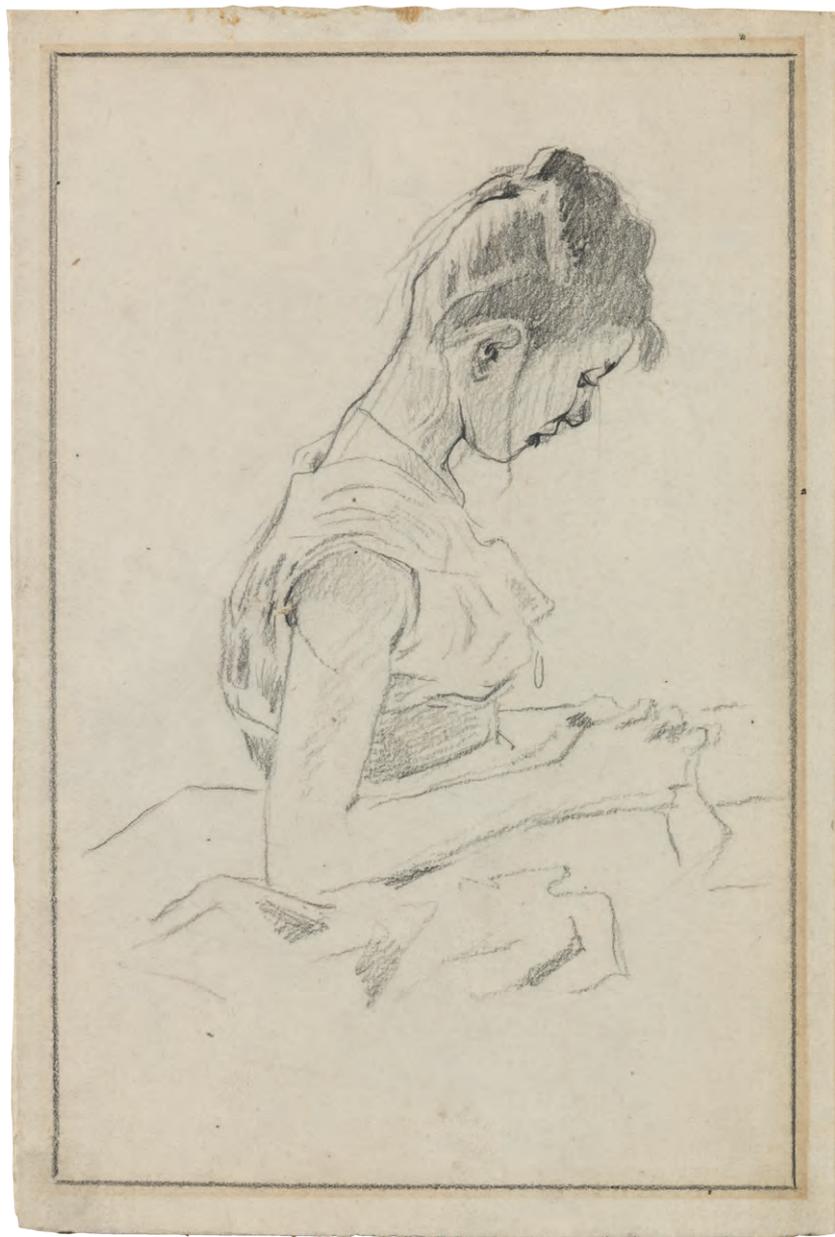
Fernanda Ojetti nel giardino di via dei Della Robbia, Firenze, 1907

come testimoniano i fitti scambi epistolari e le numerose e pregevoli opere acquistate, soprattutto nel primo ventennio del '900. Considerato il 'principe' dei giornalisti italiani, indirizza per quasi mezzo secolo il gusto del suo tempo dalle pagine del *Corriere della Sera*, del quale è collaboratore e poi, brevemente, anche direttore. Autore di numerosi articoli per le principali riviste d'arte del paese svolge una intensissima attività di promozione culturale, coinvolto nell'organizzazione di mostre o eventi, o come consulente di musei e istituzioni pubbliche.

L'avversione per le avanguardie cubo-futuriste, a cui il critico contrappone da subito l'idea di un recupero delle radici antiche e rinascimentali dell'arte italiana lo vedono, alla fine del secondo decennio, allineato alle poetiche del Ritorno all'Ordine, sostenuto anche attraverso la nuova rivista *Dedalo*, da lui fondata nel 1920. La successiva adesione al regime fascista, sia pur non molto convinta e dettata, probabilmente, più da motivi di opportunità che non da una effettiva condivisione ideologica, gli costano, al termine del conflitto, l'onta della radiazione dall'albo dei giornalisti e, dopo la sua scomparsa, un immeritato oblio critico da cui solo recentemente è stato parzialmente recuperato¹.

¹ Si veda in proposito il catalogo della mostra *Da Fattori a Casorati. Capolavori della collezione Ojetti*, a cura di Giovanna De Lorenzi, Viareggio, 2010.





396

396

Telemaco Signorini

Firenze 1835 - 1901

Ragazza che cuce

Matita su carta, cm. 22,6x14,8

Al verso scritta: Disegno di Telemaco Signorini / a ricordo dello zio / Roberto Signorini.

Stima € 2.000 / 3.000

397

Raffaello Sorbi

Firenze 1844 - 1931

Tre piccoli dipinti raffiguranti

Ragazza che legge, Profilo maschile e Cane

Olio su tavola, cm. 4,3x4,3, cm. 5,3x4 e cm. 4,2x3,8

Tutti firmati.

Certificato su foto di Vittorio Quercioli, Firenze, 30 settembre 2013.

Stima € 400 / 600

398

Ignoto del XIX secolo

Ricamatrici

Olio su tavoletta, cm. 37x26

Stima € 300 / 500



397 - dimensioni reali



399

399

Odoardo Borrani

Pisa 1833 - Firenze 1905

Mucchina nera nella stalla

Olio su tavola, cm. 19x29

Firma in basso a sinistra: O. Borrani. Al verso: dichiarazione di autenticità di Mario Borgiotti.

Storia: Collezione Mario Borgiotti, Firenze; Galleria Spinetti, Firenze; Collezione I. Fasone, Firenze; Collezione privata

Bibliografia: Piero Dini, Odoardo Borrani, Edizioni «Il Torchio», Firenze, 1981, p. 267;

Vittorio Quercioli, Leonardo Ghiglia, Una raccolta di pittura toscana in Lombardia. Macchiaioli e Postmacchiaioli, Grafiche Gelli, Firenze, 2014, pp. 78, 79, n. 4.

Stima € 8.000 / 10.000



400



401

400

Luigi Gioli

San Frediano a Settimo (Pi) 1854 - Firenze 1947

Campagna con casolari

Olio su tavola, cm. 17,5x31,9

Firma in basso a destra: L. Gioli.

Storia: Collezione C. Carapelli, Firenze; Collezione privata

Bibliografia: Vittorio Quercioli, Leonardo Ghiglia, Una

raccolta di pittura toscana in Lombardia. Macchiaioli e

Postmacchiaioli, Grafiche Gelli, Firenze, 2014, pp. 120, 121,

n. 24.

Stima € 1.200 / 1.600

401

Luigi Gioli

San Frediano a Settimo (Pi) 1854 - Firenze 1947

Paesaggio toscano

Olio su cartone, cm. 17,5x24,5

Firma in basso a destra: L. Gioli; al verso scritta: Bozzetto di / Luigi Gioli / Renato Tassi.

Certificato su foto di Vittorio Quercioli, Firenze, 30 settembre 2013.

Stima € 400 / 600



402

402

Francesco Gioli

S. Frediano a Settimo (Pi) 1846 - Firenze 1922

Primavera nel bosco, 1891

Olio su tela, cm. 83x118

Firma in basso a destra: F. Gioli; al verso sul telaio:
etichetta Galleria Niccolini / Carmignano / Firenze, con
n. 90.

Stima € 4.000 / 6.000



403

403
Giovanni Lessi

Firenze 1852 - 1922

Piazza della Signoria - Firenze, (1896)

Olio su cartone, cm. 40,3x23,5

Firma in basso a sinistra: G. Lessi.

Stima € 3.000 / 4.000



404

404

Ruggero Panerai

Firenze 1862 - Parigi 1923

Le carrozze

Olio su tela, cm. 44x58

Firma in basso a destra: R. Panerai.

Stima € 8.000 / 12.000



405

405

**Ignoto fine XIX - inizi XX secolo
Pescatorello**

Scultura in bronzo, cm. 112 h.

Stima € 1.500 / 2.000



406

406

Da Vincenzo Gemito

Napoli 1852 - 1929

L'acquiolo

Scultura in bronzo, cm. 52,5 h.

Al retro scritta: Dall'originale / Prop del Re di Napoli / S.M.
Francesco II / Napoli Gemito.

Stima € 1.500 / 2.500



407

407

Scuola napoletana fine XIX secolo

Otto Vedute campane

Acquerello su carta, cm. 7x11 ognuno

Raffiguranti *Caserta, Ponti di Galicola, Pozzuoli, Tempio di Sirarioc a Pozzuoli, Capri, S. Campano, S. della Sacerdotessa Mammia a Pompei, Campi Elisi.*

Stima € 900 / 1.400

408

Augusto Carelli

Napoli 1871 - Roma 1940

Cortile a Venezia, 1932

Olio su cartone, cm. 30,5x43,5

Firma, luogo e data in basso a destra: Augusto Carelli / Venezia / 1932.

Stima € 400 / 600

409

Alessandro Battaglia

Roma 1870 - 1940

La querce d'Archileo a Anticoli Corrado

Olio su tavola, cm. 28x37

Sigla in basso a sinistra: AB; al verso: Alessandro Battaglia / La querce d'Archileo / Anticoli Corrado.

Stima € 400 / 600

410

Ignoto del XX secolo

Figura con brocca e Figura con collana

Olio su tela, cm. 38x38 ognuno, ovali

Stima € 400 / 600

411

Vincenzo Gemito (attr. a)

Napoli 1852 - 1929

Contadinella con fascio di spighe

Scultura in terracotta steccata, cm. 35 h.

Reca sulla base scritta "Gemito"; sul retro scritta "Cava 1878".

Rottura ricomposta.

Stima € 6.000 / 7.000

La terracotta steccata, a firma Gemito e con la data "Cava 1878", presenta caratteristiche abbastanza vicine a quelle del maestro napoletano.

Il carattere ancora lirico-bozzettistico della terracotta denota che questa potrebbe appartenere al primo periodo della produzione dello scultore, quando egli ancora partecipava al clima aneddotico-popolare della scultura napoletana in conflitto con il classicismo dell'accademia, definito "pre-impressionismo realistico" (Arturo Lancellotti, 1934), e che aveva interessato artisti come Francesco Paolo Michetti, le cui poche prove plastiche muovevano in quella direzione, e lo scultore "gemello" di Gemito, Costantino Barbella (1852-1925), molto vicino a Michetti.

Michetti e Barbella erano allora ambedue influenzati dal D'Annunzio delle *Novelle della Pescara*, 1883, animato da un verismo favoloso fatto di "felici idilli maggioli" (Gabriele D'Annunzio, *L'Illustrazione italiana*, 1885).

A questo clima di "felici idilli maggioli" si riconduce appunto questa *Contadinella* di Gemito, che nell'anno 1878 da Parigi, dove era andato per partecipare all'Esposizione Internazionale, era ritornato temporaneamente a Napoli in primavera (De Marinis, 1993, p. 140).

In questo clima di idilli campestri si collocano altre sculture di Gemito, quali il bronzo *Due bambini* (Napoli, Museo di

Capodimonte; De Marinis, tav. 285) con una giovinetta che canta e uno scugnizzo che suona un piffero, molto dannunziana, che "pare di udire il canto", mentre nel modellato fresco, di primo acchito, la nostra *Contadinella* può essere avvicinata a una terracotta raffigurante l'amata Mathilde Duffaud a figura intera (passata sul mercato nel catalogo Sotheby's, Londra, 5 dicembre 2012, n. 168). Gemito aveva già dato prova in precedenza di questo stile "luministico" lirico che emana dal volto della contadinella in terracotte ben più impegnative, come nel *Ritratto di Guido Marvasi*, 1874 (Napoli, Collezione del Banco di Napoli) e nello straordinario *Ritratto di Domenico Morelli*, nella versione in terracotta (Napoli, Museo Nazionale di San Martino) e nel bronzo del 1873 (Collezione del Banco di Napoli), nonché nel *Ritratto di Francesco Paolo Michetti*, terracotta, 1873 (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna), nei quali i volti sono risolti in piccoli tocchi mossi, quasi impressionistici (De Marinis, tavv. 18, 50, 51). Certo questa *Contadinella* appare molto vicina alle opere liriche del Barbella, quelle con i gruppi a due-tre figure, come *Ritorno* (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna), *Lotta intima*, con la giovane che reca una brocca, e *Canto d'amore* (già proprietà Sirignano), che seguono la poetica dannunziana veristica dell'autore, così come la nostra *Contadinella* appare come il punto in cui Gemito avverte questo clima delle *Novelle della Pescara* (Lancellotti, 1934, p. 67, tav. II, p. 90, tav. V). Rispetto a Barbella tuttavia Gemito appare meno sentimentale e retorico, schiettamente lirico e naturalista, e quindi meno dannunziano. Con la dovuta cautela, in base alle considerazioni precedenti, la scultura può essere attribuita a Gemito.

Bibliografia di riferimento:

Arturo Lancellotti, Costantino Barbella, Palombi, Roma, 1934;

Maria Simonetta De Marinis, Gemito, Japadre, Roma, 1993.



Vincenzo Gemito, *Due bambini*



Costantino Barbella, *Canto d'amore*





412

412

Giacinto Gigante

Napoli 1806 - 1876

Paesaggio meridionale, (1869)

Olio su carta applicata su tela,
cm. 34x25

Firma e data in basso a destra:
G. Gigante [69].

Stima € 5.000 / 7.000



413

413

Attilio Pratella

Lugo (Ra) 1856 - Napoli 1949

Pescatori a Mergellina

Olio su tela, cm. 52x64

Firma in basso a sinistra: A. Pratella.

Stima € 10.000 / 15.000



414

414
Ignoto fine XIX - inizio XX
secolo

Ragazzo morso dal granchio

Scultura in bronzo, cm. 101 h.

Stima € 1.500 / 2.000

415
Ignoto fine XIX - inizio XX
secolo

La Giustizia

Scultura in bronzo, cm. 115,5 h.

Stima € 900 / 1.300



415

416
Ignoto del XX secolo
Busto di donna

Scultura in gesso, cm. 62 h.

Stima € 250 / 350

417
Ignoto del XIX secolo
Testa di vecchio

Olio su tavola, cm. 29x24

Stima € 400 / 600

418
Eugene Barillot (attr. a)

Francia 1841 - 1900

Jeunesse

Scultura in bronzo su base in marmo,
cm. 43,5 h. ca. (con base)

Titolo e firma sulla base: Jeunesse /
Barillot. Paris.

Stima € 400 / 500



419

419
Francesco Paolo Michetti (attr.)

Tocco Casauria (Pe) 1851 - Francavilla al mare (Ch) 1929

Pastorella nel bosco

Olio su tavola, cm. 60x50,3

Firma in basso a sinistra: F. P. Michetti.

Stima € 7.000 / 9.000





420

420
Emmanuel Costa

Mentone 1833 - Nizza 1921

Il Golfo del Tigullio

Acquerello su carta, cm. 25,8x50

Firma in basso a destra: E.Costa.

Stima € 600 / 800

421
John Sturgess

Attivo a Londra tra il 1864 e il 1903

Sulla via per la caccia

Olio su cartone telato, cm. 35,5x25,4

Firma in basso a destra: J. Sturgess.

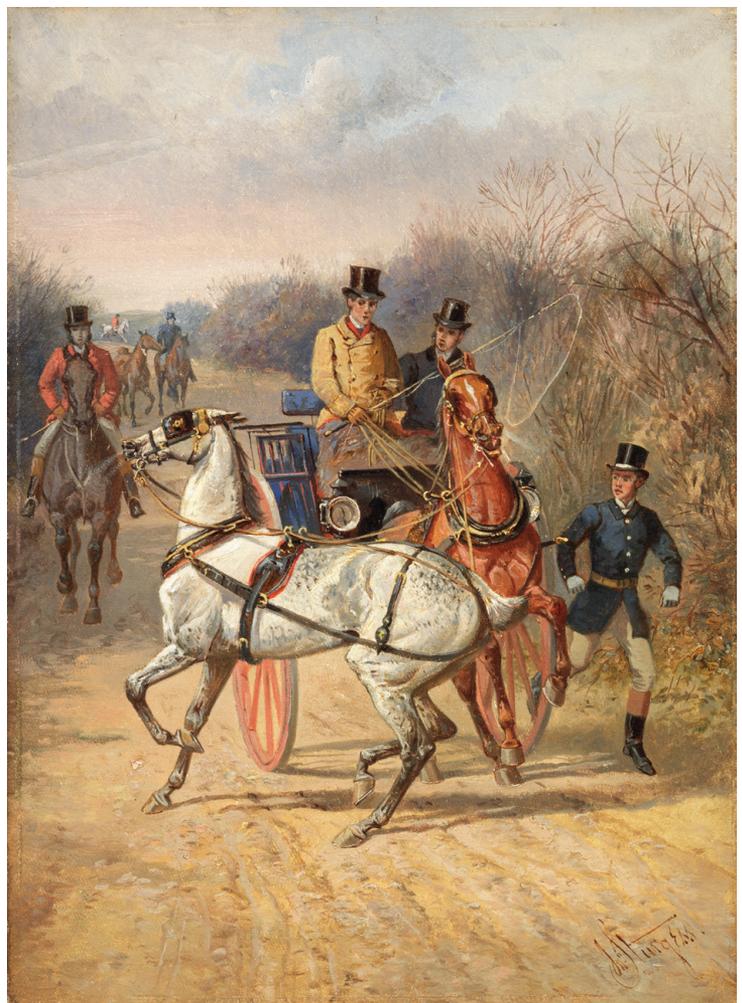
Stima € 600 / 900

422
Scuola inglese del XIX secolo
La Rocca - Palermo

Inchiostro su carta, cm. 26,5x36,5

Titolo in basso al centro: La Rocca - Residence of Mr. John Daley near Palermo, firma non identificata in basso a destra.

Stima € 200 / 300



421



425

423

Ignoto inizio XX secolo
Due Paesaggi

Olio su cartone, cm. 18,8x23,8
ognuno

Stima € 500 / 600

424

Ignoto del XX secolo
Ritratto femminile

Olio su tavola, cm. 46x39,4

Stima € 200 / 300

425

Francesco Vinea

Forlì (FC) 1845 - Firenze 1902

Giovane donna, 1887

Olio su tela, cm. 52,5x40,5

Firma e data in basso a sinistra: F.

Vinea / 1887.

Certificato su foto di Vittorio Quercioli,
Firenze, 30 settembre 2013.

Alcuni restauri.

Stima € 700 / 900



426

426

Domenico Induno (attr. a)

Milano 1815 - 1878

Ritratto di gentiluomo, 1853

Olio su tela, cm. 56,5x44

Firma e data in basso a destra: D.
Induno / 1853.

Stima € 500 / 700

427

Ignoto del XIX secolo

Candeliere a forma di musicante

Scultura in bronzo, cm. 28,5 h.

Stima € 250 / 350



428

428

Lorenzo Delleani

Pollone di Biella (BI) 1840 - Torino 1908

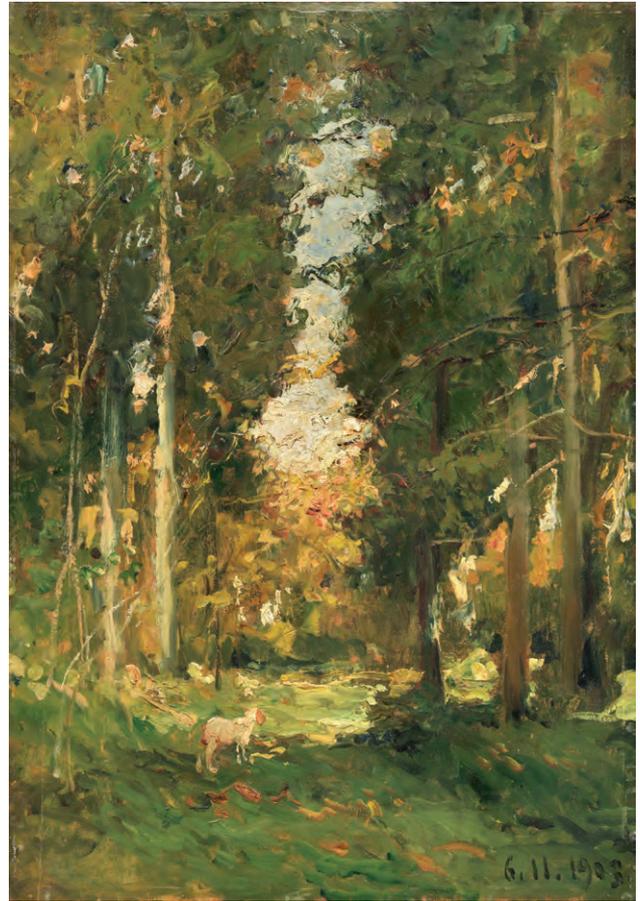
Alberi, 1905

Olio su tavoletta palchettata, cm. 44,5x34,4

Data in basso a destra: 30.9.1905. Al verso: timbro Opera di Lorenzo Delleani / per autenticazione, con firma L.

Bistolfi: timbro Archivio Dragone, con n. 2966/A e data 6 marzo 2015.

Stima € 2.000 / 3.000



429

429

Lorenzo Delleani

Pollone di Biella (BI) 1840 - Torino 1908

Nel bosco, 1903

Olio su tavoletta, cm. 44,5x30,3

Data in basso a destra: 6.11.1903. Al verso: timbro Opera di Lorenzo Delleani / per autenticazione, con firma L.

Bistolfi.

Stima € 2.000 / 3.000



430

Ignoto inizio XIX secolo
Villana dà il cibo a un galletto

Olio su tela, cm. 19x24

Stima € 1.300 / 1.800

431

Eugenio Zampighi

Modena 1859 - Maranello (Mo) 1944

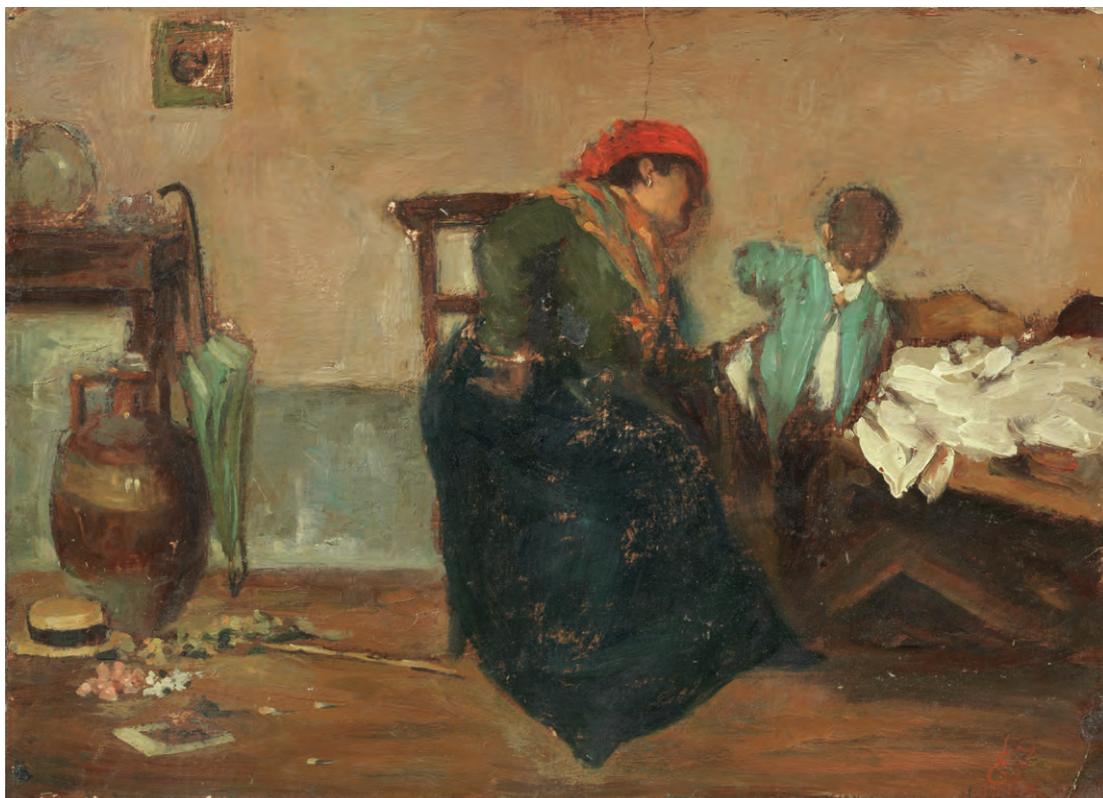
Interno, (1931)

Olio su cartone, cm. 22,2x31

Sigla in basso a destra: EZ; dedica
al verso: [...] All'amico Vittorio / nel
giorno della gioventù / E. Zampighi /
13 agosto 1931.

Stima € 800 / 1.200

430



431

432

Pietro Senno

Portoferraio (Li) 1831 - Pisa 1905

Tramonto

Olio su cartone applicato su tela,
cm. 19,3x32,2

Firma in basso a destra: P.Senno.

Stima € 600 / 900



432

433

Ignoto del XIX secolo

Paesaggio della campagna laziale

Olio su tela, cm. 99,5x142

Stima € 3.500 / 4.500



433

Marchande d'oranges; costume sicilien, 1870

Eseguita durante il suo temporaneo trasferimento a Parigi, dove si trovava dal 1865, e certamente compiuta entro il maggio 1870, quando fu esposta al Salon parigino con il titolo *Marchande d'oranges; costume sicilien*¹, l'opera s'inserisce nel repertorio di immagini femminili, mondane o popolari, cui Vito D'Ancona si dedicò per tutta la sua vita. A figura intera o a mezzo busto, in pose classiche o disinvolte, avvolte ora in un'atmosfera di pacata intimità, ora da un alone di raffinatezza sensuale. Il tema, ispirato ai soggetti di genere in costume, nelle preferenze della committenza e del mecenatismo ottocentesco segna il recupero della curiosità illuministica diffusa in tutta Europa e confluita all'interno di una consolidata tradizione letteraria e illustrativa che portò a un rinnovato interesse per l'inedito, il pittoresco, l'esotico.

La figura, a mezzo busto e di tre quarti, è isolata al centro della tela. Il taglio frontale e ravvicinato, la purezza disegnativa e l'ambientazione immersa in uno spazio scuro e indefinito, rinviano alle prime esperienze di matrice accademica del pittore pesarese. In particolare ad alcune opere giovanili², esito di una profonda meditazione sui modelli antichi studiati a fianco di Giuseppe Bezzuoli e di Samuele Jesi e ora riletti con accenti di introspezione finissima propri del realismo moderno.

L'attenzione psicologica per il soggetto e l'interesse per il linguaggio narrativo di ambito seicentesco saranno caratteri costanti in tutte le varianti sul tema³. Sembra riecheggiare la "dimensione teatrale, e perciò fisica e figurativa" delle gestualità della pittura fiorentina di quel secolo il cesto di arance, posto in piena luce sul primo piano e parzialmente fuoriuscente dalla scena, quasi un pretesto per introdurre la figura della giovane venditrice siciliana, colta in posa rilassata ma pienamente meditata⁴. Mentre l'eleganza della stesura pittorica, che accosta ai sottili tocchi di luce sui ricami della veste bianca i variabilissimi effetti luminosi sulle sontuose sete e sui damaschi orientali intrecciati al costume popolare della figura, rievoca l'interesse per la "luce chiusa, profonda" di antica tradizione fiamminga, studiata a lungo dall'artista prima a Firenze, poi nei grandi musei francesi⁵. La preziosità pittorica dell'insieme, con improvvise accensioni cromatiche di rossi, blu e ocra anche se saldamente modulati nel registro tonale di tradizione macchiaiola, mostra quanto la pittura di D'Ancona sia improntata dalla sensualità della tradizione pittorica veneta approfondita durante il soggiorno a Venezia, nel 1856, da cui derivò la sua inconfondibile maniera di esecuzione "larga" e "grandiosa"⁶.

La commistione di naturalezza e classicismo, cui corrispondono ideali estetici e umani, e il carattere psicologico moderno quasi indecifrabile che traspare dal volto, penetrato da un'incerta espressione di ironia nel sorriso e da un senso di velata malinconia nello sguardo, sembrano pure improntarsi alla ritrattistica tarda di Ingres. Per questi connotati e la sua data di esecuzione, prossima alla breccia di porta Pia che sancì l'annessione di Roma al Regno d'Italia, questa *Marchande d'oranges* potrebbe rinviare a quel difficile sentimento di unificazione nazionale, culturale prima ancora che politica, propagandato dall'ideologia risorgimentale che vedeva nel senso di appartenenza alla nazione l'orgoglio e l'identità di un popolo (Mazzini [1841] 1915). Per contro, nell'immaginario del Grand Tour si stava affermando proprio il suo carattere più popolare e esotico: "È assai strano che, persino i più piccoli paesi, in Italia si differenzino tanto l'uno dall'altro sia nel costume che nel carattere e nel modo di vestire, come delle piccole repubbliche. Così ogni cittadina costruita sia sui monti che lungo il mare, forma un popolo a sé"⁷.

L'opera ha una importante storia espositiva. Dopo il Salon del 1870 – dove la partecipazione di D'Ancona è attestata con orgoglio da un articolo dell'amico Diego Martelli inviato da Parigi al periodico fiorentino "Rivista Europea"⁸ – nel 1871 venne presentata alle "esposizioni d'inverno di Piccadilly", precisamente alla Dudley Gallery, come ricorda in una lettera lo stesso D'Ancona⁹. Ancora nel 1873 venne esposta a Glasgow, sempre attraverso la mediazione dell'amico Serafino De Tivoli residente a Londra, al Royal Institute of the Fine Arts, di recente fondazione¹⁰.

Durante il suo breve soggiorno londinese, tra l'inverno 1870 e i primi mesi dell'anno successivo, D'Ancona realizzò a quattro mani, insieme a De Tivoli, altre due versioni del soggetto, di evidente fascino per il mercato internazionale. La prima fu acquistata da Alexandre Dumas, figlio dell'omonimo scrittore, mentre la seconda fu venduta tramite la mediazione di un certo Merton¹¹.

Stella Seitun

¹ *Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure, des artistes vivans Exposé au Palais des Champs-Élysées le 1^{er} Mai 1870*, Charles de Mourgues frères, successeurs de Vinchon, Parigi, 1870, p. 92, n. 710.

² I. Ciseri, *Vito D'Ancona*, Edizioni del Soncino, Soncino, 1996, pp. 36, 37, 102, 103, nn. 1, 34.

³ I. Ciseri, cit., p. 23, nn. 11 -14, 31, tavv. 28-30; F. Marini, *Il recupero dei grandi del passato in alcune opere di Vito D'Ancona*, in *Vito D'Ancona La pittura storica*, a cura di T. Panconi, V. Gavioli e F. Marini, Pacini Editore, Pisa, 2001, pp. 26-36.

⁴ M. Gregori, *Tradizione e novità nella genesi della pittura fiorentina del Seicento*, in *Il Seicento fiorentino. Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III. Pittura*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 21 dicembre 1986 - 4 maggio 1987) a cura di G. Guidi e D. Marcucci, I, Cantini, Firenze, 1986, p. 25.

⁵ E. Cecchi, *Vito D'Ancona*, in "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione", VI, 1927, pp. 219-304, p. 298.

⁶ T. Signorini, *Vito D'Ancona*, in "Il Fieramosca", 18 gennaio 1884.

⁷ F. Gregorovius, *Passeggiate Romane*, Franco Spinosi Editore, Roma, 1965, p. 371.

⁸ P. Dini, *Diego Martelli e gli impressionisti*, Il Torchio, Firenze, 1979, pp. 89-95.

⁹ I. Ciseri, cit., p. 26; *5th Winter Exhibition of Cabinet Pictures in Oil*, Londra, Dudley Gallery, London, 1871, n. 50.

¹⁰ Royal Glasgow Institute of Fine Arts, 1873, n. 412.

¹¹ I. Ciseri, cit., pp. 25-27.



434

Vito D'Ancona

Pesaro 1825 - Firenze 1884

Marchande d'oranges; costume sicilien, 1870

Olio su tela, cm. 73,5x60

Firma e data al centro del lato destro: V. D'Ancona / 1870. Al verso: cartiglio "The Sicilian [...]nge / Seller by V. D'Ancona / [...] / Care of S. De Tivoli / 58 Gt. Russel St. / Bloomsbury.

Esposizioni: Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure, des artistes

434

vivans Esposé au Palais des Champs-Élysées le 1 Mai 1870, Parigi, 1870, cat. p. 92, n. 710; 50th Winter Exhibition of Cabinet Pictures in Oil, Londra, Dudley Gallery, 1871, cat. n. 50; Royal Glasgow Institute of Fine Arts, Glasgow, 1873, cat. n. 412. Bibliografia: R. Billbliff, The Royal Glasgow Institute of the Fine Arts, 1861 - 1989. A Dictionary of Exhibitors at the Annual Exhibitions, Glasgow, 1946, ad vocem. Stima € 20.000 / 25.000



435

435
Antonin Larroux (attr. a)

Francia 1859 - 1913

Mietitore, 1905

Scultura in bronzo, cm. 92 h.

Firma e data sulla base: A. Larroux / 1905.

Stima € 1.500 / 2.000

436
Scultura raffigurante
Cangrande della Scala

Bronzo, cm. 15,5 h.

Stima € 100 / 150

437

Tre oggetti

Un porta orologio in metallo dorato a trofeo militare, una testa di bronzo raffigurante Nefertiti, moderna, una figura femminile danzante di art déco.

Stima € 250 / 350

438

Pierre Puvis de Chavannes

Lione 1824 - Parigi 1898

Studio per *La Pitié* di Mosca

Matita su carta, cm. 15,6x10

Timbro dell'atelier al centro: P.P.C.

Il bellissimo disegno rappresenta due studi compositivi per il dipinto intitolato *La Pitié*, 1887, conservato al Museo Puskin di Mosca. Lo schizzo disegnato nella parte superiore riprende lo schema finale del quadro russo nella collocazione de *La Pitié* nella parte destra del disegno contraddistinta da uno scialle che le copre anche la testa e nella postura lievemente reclinata della figura che raccoglie le braccia in modo

da tenere per mano una donna, appena accennata nel foglio a sinistra. Lo sfondo diverge dal quadro finale in cui è rappresentato un muro a metà altezza dietro la donna, seguendo un profilo che è sintetizzato nel piccolo disegno geometrico nell'angolo sinistro del foglio. Nell'angolo destro invece, ancora una volta si ripete lo studio compositivo della *Pitié* di Mosca con mezzi ancora più ridotti, ma non meno significativi nell'iter creativo del quadro, figurazione allegorica da porre in relazione con i principi di misericordia e solidarietà sui quali Puvis de Chavannes si esercitava in questi anni. Come avviene di frequente nelle sue opere, la stessa composizione probabilmente servì anche per la decorazione de *La Carità* rappresentata nel soffitto dello scalone del palazzo del Comune di Parigi dedicato a Victor Hugo eseguito nel 1894, un soggetto ripreso peraltro con la medesima composizione in altri dipinti autonomi come quello conservato a Saint Louis, alla Washington University Gallery of Art.

Bibliografia: Marco Fagioli, Francesca Marini, *Descrivere o narrare: disegni francesi tra naturalismo e simbolismo*, dalla collana «Quaderni del Novecento», n. 6, Aión Edizioni, Firenze, 2004, pp. 60, 109, 251, n. 4.

Stima € 1.000 / 1.500

439

Pierre Puvis de Chavannes

Lione 1824 - Parigi 1898

Studio per *L'Été*

Matita su carta, cm. 30,3x23,7

Al verso altra composizione a matita.

Il grande disegno costituisce uno studio di nudo femminile, propedeutico all'esecuzione del tema *L'Été*, più volte affrontato da Puvis de Chavannes nel corso della sua lunga carriera artistica.

In particolare, il nudo del foglio, raffigurato seduto, è assimilabile ad una delle figure femminili nude fino al bacino, raffigurate nella versione dipinta per il Palazzo del Comune della città di Parigi (1891-92), quasi vent'anni dopo la prima versione dello stesso tema conservata a Chartres. La composizione de *L'Été* venne riproposta dall'artista in uno dei due cicli murali svolti da Puvis nel palazzo del Comune di Parigi, dove si trovava nella sala dello Zodiaco, insieme a *L'hiver e quattro singole figure simboliche*.

Nello stesso anno in cui l'artista conduceva tale decorazione, firmava anche una tela intitolata appunto *L'Été* conservata a Cleveland, dove risulta ancora più facilmente visibile l'affinità del nudo femminile del disegno, con la figura di nudo seduta che è rappresentata nella composizione.

Bibliografia: Marco Fagioli, Francesca Marini, *Descrivere o narrare: disegni francesi tra naturalismo e simbolismo*, dalla collana «Quaderni del Novecento», n. 6, Aión Edizioni, Firenze, 2004, pp. 66, 124, 125, 251, n. 14.

Stima € 1.000 / 1.500



438



439

Peder Mørk Mønsted

Balle Mølle 1859 - Fredensborg 1941

Riflessi nel bosco, 1908

Olio su tela, cm. 120x200

Firma e data in basso a destra: P. Monsted 1908.

Stima € 60.000 / 80.000

Peder Mørk Mønsted è stato uno dei più notevoli epigoni del periodo d'oro della pittura danese e uno dei paesaggisti più singolari della prima metà del XX secolo.

Nato a Balle Mølle, a sud di Grenå, nella parte orientale della penisola dello Jutland in una ricca famiglia di costruttori navali, si avvicina giovanissimo alla pittura prendendo lezioni alla Scuola d'Arte di Aarhus.

Nel 1875 si trasferisce a Copenaghen, dove studia per quattro anni presso l'Accademia di Belle Arti, frequentando i corsi di Andries Fritz, Niels Simonsen e Julius Exner, e completando nel frattempo anche gli studi umanistici.

Successivamente intraprende l'attività di pittore, che lo porterà a viaggiare per tutta Europa, in una sorta di Grand Tour che lo condurrà sino in Nord Africa e in Medio Oriente.

Nel 1882 si trasferisce a Roma, e successivamente a Capri, dove viene conquistato dal sole e dalla vivacità dei colori mediterranei. In seguito soggiorna a Venezia, poi a Parigi, dove nel 1882 frequenta come apprendista lo studio del celebre pittore William-Adolphe Bouguereau.

Nel 1884 visita il Nord Africa, nel 1889 si trasferisce in Algeria e tre anni dopo in Grecia, ad Atene, come ospite della famiglia reale, per la quale esegue alcuni ritratti.

Alla fine del secolo Mønsted si trasferisce a Monaco di Baviera, dove acquisisce una notevole popolarità come paesaggista. I primi anni del ventesimo secolo lo vedono in Svizzera, nel sud della Francia e ancora in Italia. Durante la prima guerra mondiale si trasferisce all'estremo Nord Europa, in Norvegia e in Svezia, ma al termine del conflitto scende di nuovo sulle

sponde del Mediterraneo.

Nonostante la sua pittura evidenzi un realismo ottico e atmosferico di un'esattezza quasi calligrafica, lo stile di Mønsted non è riconducibile ad alcuna tra le correnti pittoriche accademiche della seconda metà dell'800, rivelandosi invece sorprendentemente (e forse involontariamente) in anticipo sui successivi esiti della pittura iperrealista; la sua indagine sulla natura ci appare completamente priva di connotazioni ideologiche o culturali, eppure, o grazie a questo, cinicamente sincera: i suoi scintillanti paesaggi, in fondo, rappresentano un mondo perfetto dal quale l'umanità è stata (giustamente) bandita.

L.G.



Peder Mørk Mønsted, *Riflessi di primavera*, 1908







441

441

Pompeo Mariani

Monza (MB) 1857 - Bordighera (Im) 1927

Sul belvedere

Acquerello su cartoncino,
cm. 24,7x34,6

Firma in basso a destra: P. Mariani.

Stima € 800 / 1.200

442

Ignoto del XIX secolo

Fanciulla con cappello

Olio su tela applicata su compensato,
cm. 39,6x30,4

Stima € 500 / 700

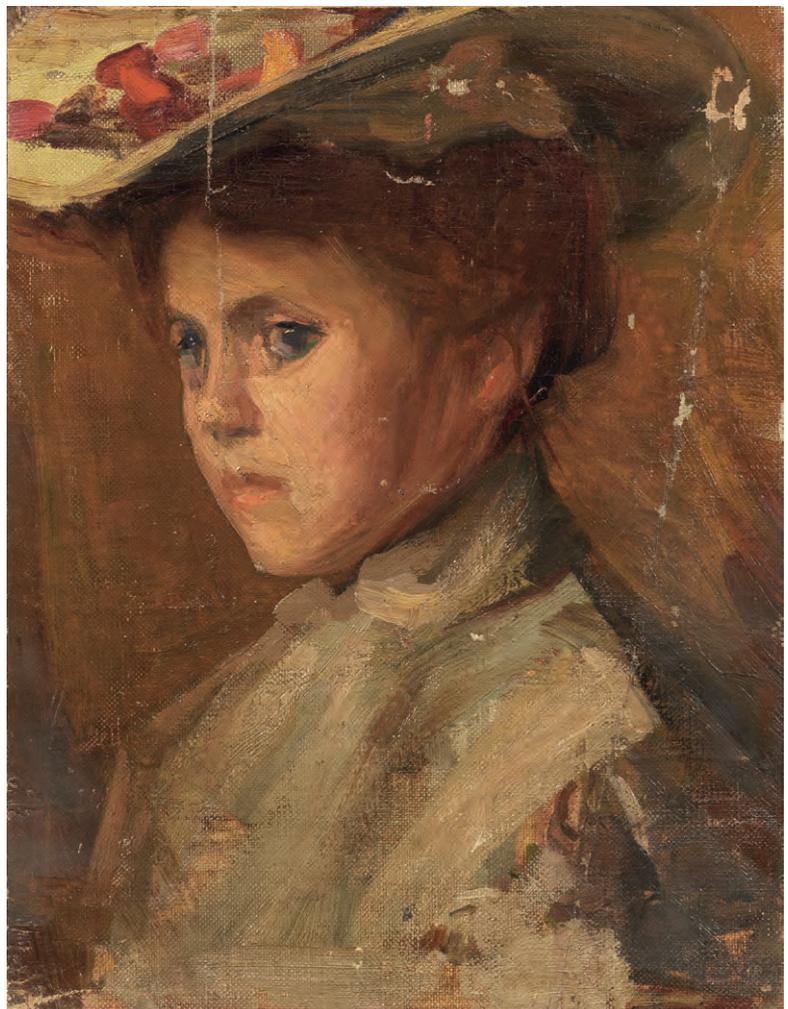
443

Ignoto del XIX secolo

Figura con turbante

Tecnica mista su carta, cm. 25,2x17,3
Reca firma in basso a destra: D.
Morelli.

Stima € 200 / 300



442

444

Francesco Hayez (attr. a)

Venezia 1791 - Milano 1882

Atleta presso una fontana

Olio su cartone, cm. 43,2x27

Firma in basso a sinistra: Hayez.

Stima € 10.000 / 15.000

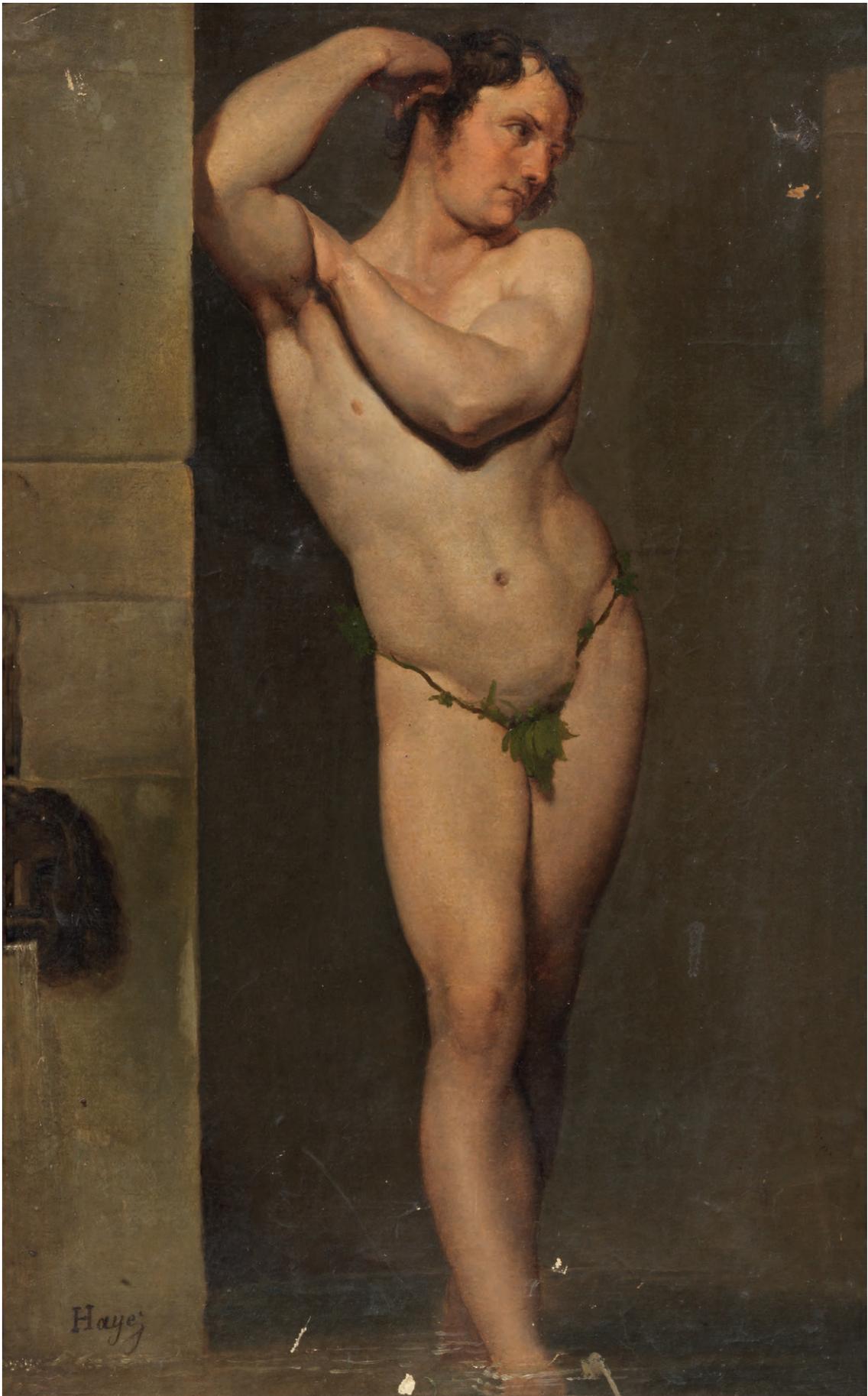
Hayez non sembra aver dipinto molti nudi maschili. Dall'acerbo *Atleta* nudo con ramo di palma nella mano destra dell'Accademia di San Luca, Roma, monumentale, eseguito per la medesima Accademia nel 1813, in cui la firma è apocrifa e che risente ancora di una cultura figurativa molto neoclassica, gli studi di nudi maschili, a differenza di quelli femminili come il *Nudo di donna stante*, Brera, 1859, appaiono solo in dipinti storici e classici, come il *Cupido*, 1817-19, Milano, Brera, *l'Aiace d'Oileo che vuol salvarsi dal naufragio a dispetto degli Dei*,

Milano, 1822, e il *Filottete ferito*, Milano, 1820.

Il nostro dipinto, che in parte potrebbe ricordare nella postura da esibizione la *Venere che scherza con due colombi*, 1830, Trento, Museo, caratterizzato da un forte naturalismo lontano ormai dallo stile neoclassico, potrebbe essere ascrivibile solo alla seconda metà del secolo avanti la morte del pittore.

Bibliografia di riferimento:

L'opera completa di Hayez, a cura di Carlo Castellaneta e Sergio Coradeschi, Rizzoli, Milano, 1971.





445

445

Antoine-Jean Gros (atelier di)

Parigi 1771 - 1835

Studio di testa d'ufficiale da *La bataille d'Eylau*, 1808

Olio su tela, cm. 73,3x59,5

Questo studio di testa di ufficiale napoleonico corrisponde a quella dell'ufficiale inginocchiato nella neve, quarto da destra, del grande dipinto *Napoleon visitant le champ de bataille d'Eylau le 9 février 1807*, ora al Museo del Louvre.

Antoine-Jean Gros, detto Baron Gros (1771-1835) fu, dopo Jacques-Louis David, il pittore più importante alla corte di Napoleone Imperatore, e senza dubbio quello che ha raggiunto i punti più elevati della pittura di genere

storico di ogni tempo. Il dipinto, nella dimensione della testa prossimo all'originale, presenta i caratteri stilistici di una pittura di atelier ispirata e vicina a quella del maestro. Bibliografia di riferimento:

Walter Friedlander, *David to Delacroix*, Schocken, New York, 1970, tav. 35;

Thomas Crow, *Emulation. Making Artists for Revolutionary France*, Yale University Press, New Haven e Londra, 1995;

Christopher Prendergast, *Napoleon and History Painting (Antoine-Jean Gros's - La Bataille d'Eylau)*, Clarendon Press, Oxford, 1997, p. 98, tav. 7, p. 155, tav. 30, p. 98, tav. II (particolare con la testa dell'ufficiale).

Stima € 10.000 / 15.000



446

446

Antoine-Jean Gros (atelier di)

Parigi 1771 - 1835

Studio di testa di giovane ufficiale da *Bonapart visitant les pestiferés de Jaffa*, 1804

Olio su tela, cm. 73,3x59,5

La testa di giovane ufficiale, con fusciasca bianca, che sostiene un appestato recumbente, corrisponde a quella della prima figura di destra dell'omonimo dipinto del Musée du Louvre. Questo ritratto si segnala per la forte accentuazione di pathos del volto, uno dei più intensi di tutta la composizione, che vede al centro Napoleone

come moderno Cristo che risana col tocco della mano un appestato.

Bibliografia di riferimento:

Walter Friedlander, *David to Delacroix*, Schocken, New York, 1970, tav. 34;

Thomas Crow, *Emulation. Making Artists for Revolutionary France*, Yale University Press, New Haven e Londra, 1995;

Christopher Prendergast, *Napoleon and History Painting (Antoine-Jean Gros's - La Bataille d'Eylau)*, Clarendon Press, Oxford, 1997, p. 163, fig. 34.

Stima € 10.000 / 15.000

447

Pierre Paul Prud'hon (attr. a)

Cluny 1758 - Parigi 1823

Il ratto di Europa

Olio su tela, cm. 40x32

Stima € 15.000 / 20.000

Uno dei maggiori pittori neoclassici e napoleonici, suscitò l'ammirazione di Eugène Delacroix, dei fratelli Goncourt e di Paul Gauguin.

Caratterizzato da un afflato più "romantico" rispetto al classicismo di David e al tono epico-militare di Gros, Prud'hon fu finissimo pittore di soggetti letterari e mitologici dell'antichità, realizzando veri capolavori come *Psyché enlevée par les Zéphyr*, 1808, *La Justice et la Vengeance Divine poursuivant le Crime*, 1806, del Museo del Louvre, considerata uno dei capolavori dell'Ottocento francese, *La Sagesse et la Vérité descendent sur la Terre*, 1799, Museo del Louvre. Il suo classicismo animò anche i suoi disegni di nudi maschili e femminili (Parigi, Louvre, Cabinet des Dessins, e Musée du Petit

Palais) che lo pongono ai livelli più alti del disegno. Questo *Ratto di Europa*, assegnato a Prud'hon nella mostra della Wildenstein, Londra, 1981, e riprodotto in una recensione-saggio sul Burlington Magazine, ripropone la sintesi tra classicismo e romanticismo tipico del pittore, sviluppata anche nei dipinti della sua modella-allieva Constance Mayer (1775-1821).

Bibliografia:

Consulat, Empire, Restauration: Art Early XIX Century, France, Wildenstein, Londra, 1981; H. Wesson, London. Prud'hon at Wildenstein's and the Hein Gallery, in Burlington Magazine, 1981, p. 495, nota n. 941, tav. 46.



Pierre Paul Prud'hon

Cluny 1758 - Parigi 1823

Figura femminile nuda in un boschetto (La ninfa Cloe?)

Olio su tela, cm. 108,5x79

Storia: Asta Phillips, Son & Neale, 2 luglio 1991, n. 3;

Collezione privata

Esposizioni: Immagini del tempo passato. Una raccolta toscana di dipinti antichi, Capalbio, Palazzo Collacchioni, 28 agosto - 11 settembre 2005, cat. pp. 78, 79, n. 28, illustrato a colori.

Stima € 30.000 / 40.000

Ritornato a Parigi nel 1788 dopo un soggiorno di quattro anni a Roma - dalla fine del 1784 alla primavera del 1788 -, già vincitore del Prix de Rome con una composizione di soggetto romano *Pompée devant Gentius*, Prud'hon manifesta totalmente gli effetti classicisti del soggiorno romano. Pensionato all'Académie de France, diretta allora da Lagrenée, Prud'hon abita prima in via del Babuino, poi nei pressi di San Lorenzo in Panisperna. Il suo carattere malinconico e una certa tendenza all'isolamento non impedisce al pittore di incontrare e studiare i grandi artisti neoclassici contemporanei, il maggiore dei quali è Antonio Canova che, secondo la testimonianza di Quatremère de Quincy lo sostiene e lo incoraggia a rimanere a Roma. Ma a Roma Prud'hon studia anche, come testimoniano le sue lettere, "la gloire de Raphaël, de Michel Ange" e con particolare interesse la lezione di Leonardo. Prima di lasciare la città, esegue nel 1786 la tela con *La Glorification de la Bourgogne*, nella quale copia il motivo centrale del *Trionfo della Divina Provvidenza*, dipinto da Pietro da Cortona in palazzo Barberini a Roma, interpretandolo "dans la langue de Mengs et de Batoni". A Roma si trova anche Angelica Kauffmann, al centro di un cenacolo frequentato da Goethe e dai pittori J. H. W. Tischbein e J. Ph. Hackert, ma l'evento che sembra aver segnato il lungo soggiorno di Prud'hon è il ritorno di Jacques-Louis David che nel settembre del 1784 arriva nella capitale per dipingere *Le Serment des Horaces*, la grande tela "manifesto del nuovo classicismo". *Le Serment des Horaces*, esposto nell'agosto del 1785 deve aver colpito Prud'hon che ne tesserà l'elogio un anno dopo, commentando un altro dipinto di soggetto storico di Jean - Germain Provais, *Marius Prisonnier à Minturnes*. Il nostro dipinto, forse un ritratto allegorico, sembra da collocare vicino a un'opera capitale dell'artista *L'union de l'Amour et de l'Amitié* del 1793, ora al Minneapolis Institute of Arts, che si iscrive in quel gruppo di *Allégories* a cui Prud'hon si dedicò dopo il suo ritorno parigino, in prevalenza ispirate a temi mitologici: *L'Amour réduit à la Raison*, 1793, *L'Amour séduit l'Innocence*, *Le Plaisir l'entraîne*, *Le Repentir suit*, e infine

Vénus, l'Hymen et l'Amour, una tavola del 1815-20. *L'union de l'Amour et de l'Amitié* fu esposto al Salon del 1793 dopo essere stato commissionato dall'editore Pierre Didot, per il quale Prud'hon aveva illustrato diversi libri, decisivi per la diffusione del Neoclassicismo in piena rivoluzione francese. Per Didot Prud'hon realizzò le illustrazioni da *Les Amours Pastorales de Daphnis et de Chloé*, il romanzo greco di Longo, nel 1802, i cui disegni preparatori denotano uno spirito di classicismo sensuale che già aveva valso l'epiteto di "Corrège française", rivoltogli dalla critica al Salon del 1796. L'atmosfera di questi disegni, in particolare quello riferito a *Le bain de Daphnis et Chloé*, è molto vicina alla nostra tela. Tra il 1784 e 1795 Prud'hon realizzò anche una serie di disegni per una edizione di *La Nouvelle Héloïse* di Rousseau: l'artista seguì fedelmente le istruzioni dello scrittore sulle scene da illustrare, contenute nell'elenco a stampa del libro edito nel 1761. Rousseau era morto nel 1778 e l'edizione con le sei stampe disegnate da Prud'hon sarebbe apparsa a Rouen nel 1794-95. L'affinità tra il nostro dipinto, sul quale non si hanno documenti, e la figura femminile dell'*Amitié* nel quadro già ricordato, nonché il rapporto tra questa e lo sfondo con l'albero - peculiare nelle due opere - porterebbe a collocare l'opera intorno al 1800. Sembra dunque da escludere l'intervento nella realizzazione del dipinto della più giovane allieva Constance Mayer (1775-1821), legata intimamente al maestro dal 1803 e sua stretta collaboratrice. La vicinanza di questa tela nella pennellata velata e mossa, ad un ritratto come quello di *Madame Copia, née, Françoise - Simone Leroux, femme du graveur Jacques - Louis Copia*, 1792-93, confermerebbe la datazione agli anni subito dopo *L'union de l'Amour et de l'Amitié*.
Bibliografia di riferimento:
Prud'hon au le rêve du bonheur, Parigi, 1997, pp. 50-51, n. 10; pp. 96-98, n. 51; pp. 69-84, nn. 25, 29, 38;
Julie ou la Nouvelle Héloïse ou lettres de deux amans habitans d'une petite ville au pied des Alpes, recueillies et publiées par Jean - Jacques Rousseau, citoyen de Genève, 1761.



Giulio Aristide Sartorio

Nato in una famiglia di artisti, Sartorio è avviato alla pittura dal padre Raffaele e dal nonno Girolamo. Il padre, discreto scultore, a causa di una grave forma di artrite non può esercitare l'attività in proprio, e deve limitarsi a eseguire copie e lavori per altri scultori che poi ne assumeranno la paternità.

Analoga sorte subiranno anche alcune tra le prime opere del giovane Aristide, costretto dalle ristrettezze economiche familiari a lavorare, nei suoi primi anni di attività, per pittori e architetti romani, per i quali esegue soggetti di gusto settecentesco o dettagli architettonici per dipinti poi completati da altri; la frustrazione per quella che il giovane Aristide sente come un'"ingiustizia" artistica viene però mitigata dai discreti guadagni ottenuti, come il pittore stesso, a molti anni di distanza, avrà modo di raccontare¹.

Iscrittosi all'Istituto di Belle Arti, ha come insegnante Francesco Podesti, per il quale nutre una immediata antipatia², preferendo dedicarsi allo stile di pittura più di moda del momento, lo stile elegante di gusto neosettecentesco introdotto in Italia alcuni anni prima dallo spagnolo Mariano Fortuny e trasmesso al giovane artista da un'altro pittore spagnolo, Louis Alvarez Català, del quale Sartorio diverrà allievo e assistente.

Ma il pittore a cui Sartorio sembra guardare con maggior interesse in questi primi anni di attività è Domenico Morelli, più volte visitato nel suo studio napoletano, che risulterà fondamentale per la sua maturazione in senso modernamente realista, conclusasi alcuni anni più tardi con *I figli di Caino*, prima grande realizzazione di questa fase giovanile.

Nel 1884 Sartorio è per la prima volta a Parigi, ospite dello studio di Gèrôme; qui visita il Salon, i musei e gli studi dei colleghi; la sua innata "voracità" conoscitiva lo porta a frequentare e vedere il più possibile, e il contatto con l'evoluto ambiente parigino lo induce a sviluppare un nuovo approccio coloristico, più studiato e raffinato³.

Il viaggio a Parigi è anche lo stimolo definitivo per l'avvio di un processo di emancipazione intellettuale e culturale che renderà Sartorio uno tra gli artisti italiani maggiormente aggiornati e culturalmente consapevoli del suo tempo, e che lo indurrà a cimentarsi, tra l'altro, con i nuovi "media" della sua epoca: la fotografia e il cinema.

La frequentazione con Gabriele D'Annunzio, conosciuto probabilmente già nel 1883⁴ avvicina il pittore alle poetiche preraffaellite, stimolandolo ad un approccio idealizzato in chiave neomedioevale e, successivamente, letterario-simbolista di respiro europeo, con evidenti riferimenti ai massimi esponenti della corrente, da Böcklin a Klinger, da Burne-Jones a Gustave Moreau.

Alla fine del decennio Sartorio elabora un raffinato decorativismo di sapore "bizantino", che sviluppa in dipinti nei quali diafane figure riccamente abbigliate si muovono in ambienti medioevaleggianti carichi di sacralità e di mistero, eppure minutamente descritti nei più preziosi particolari.

Il contatto con Nino Costa, profondo conoscitore del mondo inglese preraffaellita, contribuisce a vivificare l'interesse per l'idealizzazione della figura femminile, cui aveva senza dubbio contribuito la conoscenza – avvenuta appunto tramite D'Annunzio – delle riproduzioni delle opere di Dante Gabriele Rossetti. Nascono opere importanti come *La Vestale*, *Sera di primavera* e soprattutto *Le Vergini savie* e *le Vergini stolte*, nelle quali le evidenti suggestioni preraffaellite vengono declinate in una chiave neo-quattrocentesca di esplicita matrice botticelliana.



Giulio Aristide Sartorio, *Spring Evening (Sera di primavera)*, 1891, foto d'archivio



Giulio Aristide Sartorio, *Le Vergini savie e le Vergini stolte*, 1890-91, Roma, Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea

Nel 1893 Sartorio compie un primo viaggio a Londra per scrivere alcuni articoli sull'arte europea per la rivista romana *La Nuova Rassegna*. Durante il soggiorno incontra il pittore Burne-Jones e approfondisce il suo interesse per la pittura di paesaggio inglese, scrivendo due articoli, su Turner e Constable, che avranno una qualche influenza sul suo modo di intendere il paesaggismo negli anni a venire.

L'anno successivo il pittore progetta un secondo viaggio in Inghilterra per tenervi una mostra personale e per scrivere un saggio su Rossetti; certamente parte della produzione di questi anni, chiaramente ispirata al pittore inglese Alma Tadema, sembra pensata per il mercato anglosassone, e, secondo una fonte anonima, anche i due più rappresentativi dipinti di ispirazione tardo-preraffaellita eseguiti da Sartorio nei primi anni '90, *Le Vergini savie e le Vergini stolte* e *Madonna con bambino tra gli Angeli* avrebbero fatto parte del nucleo dei dipinti destinati alla mostra.

Non conosciamo gli esiti di tale iniziativa, e la presenza in Inghilterra dei dipinti menzionati, per quanto logicamente probabile, non risulta ufficialmente documentata⁵.

È comunque certo che Sartorio ritorni in Inghilterra nell'estate del '94, e vi rimanga a lungo per approfondire la conoscenza delle opere della confraternita preraffaellita, visitando mostre e musei che espongono opere degli artisti affiliati. Tra questi anche il British Museum, dove ha occasione di ammirare per la prima volta il fregio del Partenone, che si rivelerà fondamentale per la sua futura attività di pittore decorativo.

I successivi soggiorni in Germania e in Austria lo aggiornano su quanto accade nelle aree secessioniste, e i nuovi orientamenti vengono assimilati con una maturità culturale ed una consapevolezza stilistica ormai saldamente acquisite. La fase idealizzante è superata dalle nuove suggestioni simboliste, che il pittore è ora in grado di integrare in un linguaggio personale eppure perfettamente allineato ai dettami internazionali. Le molteplici sfaccettature della sua personalità di artista motile e iperattivo, dannunzianamente votato a una vita nell'arte e "per" l'arte, si armonizzano, sul volgere del secolo, in una chiave di autonomia creativa che gli consentirà di cimentarsi con successo in molteplici attività, dalla pittura alla decorazione, alla scrittura, ai saggi sulla scultura, alla fotografia.

Nel fregio per l'aula di Montecitorio (1908-1912) Sartorio completa un percorso iniziato alcuni anni prima con il fregio per il padiglione italiano dell'Esposizione Universale di Saint Louis, proseguito con il fregio per la sala del Lazio all'Esposizione di Belle Arti di Milano del 1906 e con quello per la Biennale veneziana del 1907. È un lavoro enorme, in cui si coagulano suggestioni letterarie e i molteplici aggiornamenti culturali e stilistici compiuti nei densi anni a cavallo del secolo, e che gli permetterà, all'apice della maturità artistica, di esprimersi con naturalezza su due piani distinti, quello della grande decorazione, densa di contenuti letterari e simbolici e quello della pittura che si richiama alla realtà, pittura di pura immagine stimolata da ciò che è 'visibile' senza sovrastrutture simboliche o programmatiche. Quasi tutta la sua produzione degli ultimi anni (ma anche una rilevante parte di quella precedente) si rifà all'osservazione del vero, inteso come stimolo semplicemente fenomenico; i dipinti del periodo di guerra, i paesaggi, i ritratti "familiari" eseguiti sulla spiaggia di Fregene sono magistrali esempi di sincerità pittorica perfettamente autosufficienti, immagini plasmate attraverso forma e colore che restituiscono immediata l'emozione suscitata nell'autore: "noi viviamo di sensi; oltre ai sensi sta il buio insondabile, e l'arte che raffigura i sensi è la migliore esortatrice della vita, la fa tollerare e amare"⁶.

L. G.

¹ Giulio Aristide Sartorio, *Le confessioni e le battaglie di un artista*, note biografiche in *Il Secolo XX*, 1907.

² Achille Bertini Calosso, *Giulio Aristide Sartorio*, Galleria Borghese, Roma, 1933.

³ Giulio Aristide Sartorio, *Lettere a Giorgi*, in *Giulio Aristide Sartorio, figura e decorazione*, a cura di B. Mantura e A.M. Damigella, Roma, 1989.

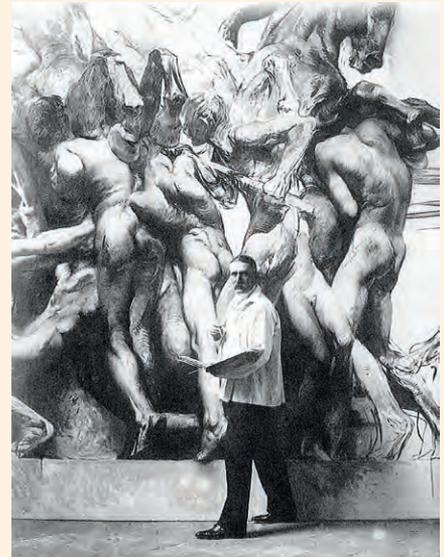
⁴ P. Spadini, in *G. A. Sartorio (1860-1932). Fra Simbolismo e Liberty*, Galleria Campo dei Fiori, Roma, 1995, p. 27.

⁵ Sandra Berresford e Paul Nicholls, *Sartorio e il mondo artistico inglese*, in *Giulio Aristide Sartorio 1860-1932*, Roma, Chiostro del Bramante, 2006, p. 109.

⁶ G. A. Sartorio, *Flores et Humus*, in *Conversazioni d'arte*, 1922.



Dante Gabriele Rossetti, *Ritratto di Jane Morris*, 1874



Giulio Aristide Sartorio mentre dipinge il fregio per il Parlamento



Madonna degli Angeli (Magnificat), (1895)



Lisa Stillmann, *Autoritratto*, 1887

Conosciuto anche con i titoli *La Vergine degli Angeli* e *Magnificat*, questo importante dipinto è stato sino ad oggi riferito al 1895; in realtà la sua esecuzione potrebbe risalire all'anno precedente, al momento del secondo viaggio di Sartorio in Inghilterra. Sembra infatti che il pittore, desideroso di approfondire la conoscenza dell'opera di Dante Gabriele Rossetti (a cui dedicherà alcuni saggi critici) avesse pensato per l'occasione di allestire a Londra una esposizione di suoi lavori per tentarne la vendita sul mercato anglosassone; tra i titoli elencati compare anche la *Madonna col Bambino fra gli Angeli* da identificarsi verosimilmente con il nostro dipinto¹.

Esposto l'anno successivo con grandissimo successo alla prima Biennale veneziana, il tondo conclude, di fatto, una stagione importante nell'attività del pittore, iniziata alcuni anni prima grazie all'amicizia con Gabriele D'Annunzio, che gli aveva mostrato le riproduzioni di alcune opere di Rossetti, e approfondita in seguito attraverso la frequentazione del pittore Nino Costa e degli Stilmann, una ricca famiglia americana appena trasferitasi a Roma, da anni in stretti rapporti con i principali membri della confraternita preraffaellita.

Già nel 1886, in occasione della realizzazione di alcune tavole illustrative per l'edictio picta di *Isaotta Guttadauro*, la raccolta di poesie di D'Annunzio, Sartorio si era avvicinato ad un medioevalismo vagamente idealizzato di matrice letteraria, già praticato a Roma in quegli stessi anni da Costa e dagli altri pittori del gruppo *In arte Libertas*.

Dipinti come *Visione Medioevale*, *Santa Cecilia*, il dittico *Giuliano l'Apostata* e *Liturgica* realizzati negli anni immediatamente successivi, esibiscono un accentuato decorativismo e un'atmosfera misteriosa e sospesa, in cui gli antichi ambienti dagli arredi bizantini vengono descritti con minuzia da orefice, in un clima di spirituale meditazione e di idealizzata sacralità. Con *Le Vergini savie* e *le Vergini stolte* del 1889 e *Sera di Primavera* Sartorio aderisce totalmente alla visione di idealizzazione neoquattrocentesca e letterariamente evocativa propria degli stilemi preraffaelliti: l'amore non ricambiato per Lisa Stilmann, giovane pittrice americana già modella per numerosi dipinti di artisti inglesi della cerchia preraffaellita induce l'artista a eseguire una serie di opere in cui l'immagine della donna viene idealizzata alla maniera dei "primitivi", alla cui arcaica semplicità si ispirano, in quegli stessi anni, tutti i sostenitori di un'arte "ideale", legata al recupero della "Renaissance latina" in aperto contrasto con i pericolosi fraintendimenti di modernità e progresso delle avanguardie divisioniste e "pointilliste".

Il risultato più estremo di questa aderenza ai modelli classici si ha proprio con la *Madonna degli Angeli* in cui la protagonista, idealizzata in chiave neoquattrocentesca, assume le sembianze della Beata Vergine, creatura divina eppure delicatissima madre fanciulla; la sensualità assorta e appena illanguidita del volto, di evidente ispirazione rossettiana, si stempera nella sofisticata letizia del coro dei giovanissimi Angeli, di una grazia più botticelliana che preraffaellita. La squisita eleganza dell'insieme si risolve in un estetismo formale quasi esibito, eppure trattenuto nell'uso del colore, pallidissimo e sottilmente graduato, di diafana e marmorea lucentezza.

Un altro dipinto, precedente di alcuni anni, anticipa l'immagine della sola Madonna con Bambino in un registro di vaga intonazione pompeiana e di pacata religiosità.

L.G.



Giulio Aristide Sartorio, *Madonna*, 1888

¹ Sandra Berresford e Paul Nicholls, *Sartorio e il mondo artistico inglese*, in Giulio Aristide Sartorio 1860-1932, Roma, Chiostro del Bramante, 2006, p. 109.

Giulio Aristide Sartorio

Roma 1860 - 1932

Madonna degli Angeli (Magnificat), (1895)

Olio su tela, cm. 124 ø

Firma e luogo in basso a destra: G. A. Sartorio - Roma.

Storia: Collezione Angela Sartorio; Collezione Augusto

Jandolo; Collezione privata, Roma; Collezione privata

Esposizioni: Prima Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, 1895, sala G, cat. p. 128, n. 300;

Giulio Aristide Sartorio, Roma, Galleria Borghese, 9 marzo - 24 aprile 1933, cat. p. 46, tav. XVII, n. 34;

Gabriele D'Annunzio e la promozione delle arti, a cura di Rossana Bossaglia e Mario Quesada, Gardone Riviera, Villa Alba, 2 luglio - 31 agosto 1988, cat. pp. 105, 106, n. 21, illustrato a colori (con titolo *La Vergine degli Angeli*);Il Liberty in Italia, a cura di Fabio Benzi, Roma, Chiostro del Bramante, 21 marzo - 17 giugno 2001, cat. p. 84, illustrato a colori (con titolo *La Vergine degli Angeli*);

Giulio Aristide Sartorio 1860-1932, a cura di Renato Miracco, Roma, Chiostro del Bramante, 24 marzo - 11 giugno 2006,

cat. p. 174, illustrato a colori;

Dante Gabriel- Rossetti, Edward Burne-Jones e il mito dell'Italia nell'Inghilterra vittoriana, a cura di Maria Teresa Benedetti, Stefania Frezzotti e Robert Upstone, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 24 febbraio - 12

giugno 2011, cat. pp. 277-279, n. 96, illustrato a colori; The Botticelli Renaissance, Berlino, Gemäldegalerie, 24 settembre 2015 - 24 gennaio 2016, poi Londra, Victoria and Albert Museum, 5 marzo - 3 luglio 2017, cat. p. 195, n. 50, illustrato a colori.

Bibliografia:

Il Convito, 1895;

P. Dini, L'Esposizione Internazionale di Belle Arti in Venezia.

Gl'italiani, in *Natura ed Arte*, I novembre, 1895;E. Panzacchi, L'esposizione artistica di Venezia, in *Nuova Antologia*, vol. 143, 15 settembre, 1895, p. 640;Luigi Pirandello, La Galleria Saporetti, in *Natura ed Arte*, I agosto, 1896;

R. Angeletti, E. Natali, Gli artisti a Roma. Medaglioni. IX.

Aristide Sartorio, vol. I, Sulmona, 1904, pp. 52, 53;

Giulio Aristide Sartorio, Le confessioni e le battaglie di un artista, in *Il secolo XX*, agosto 1907, p. 622;Maria Mimita Lamberti, 1870-1915: i mutamenti del mercato e le ricerche degli artisti, in *Storia dell'arte italiana*, vol. 7, Torino, 1982, pp. 104, 105 e nota 11.

Stima € 120.000 / 150.000

Sandro Botticelli, *Madonna del Magnificat*, Firenze, Uffizi



Giulio Aristide Sartorio

Roma 1860 - 1932

Studio per il Fregio del Parlamento, 1908-12

Olio su tela, cm. 100,5x104,2

Firma in alto a destra: G. A. Sartorio. Al verso sulla tela: etichetta Galleria Pesaro, Milano.

Certificato su foto Archivio Giulio Aristide Sartorio, Lariano, 6 luglio 2013.

Esposizioni: Mostra personale di Aristide Sartorio, Milano, Galleria Pesaro, gennaio - febbraio 1921.

Stima € 80.000 / 120.000

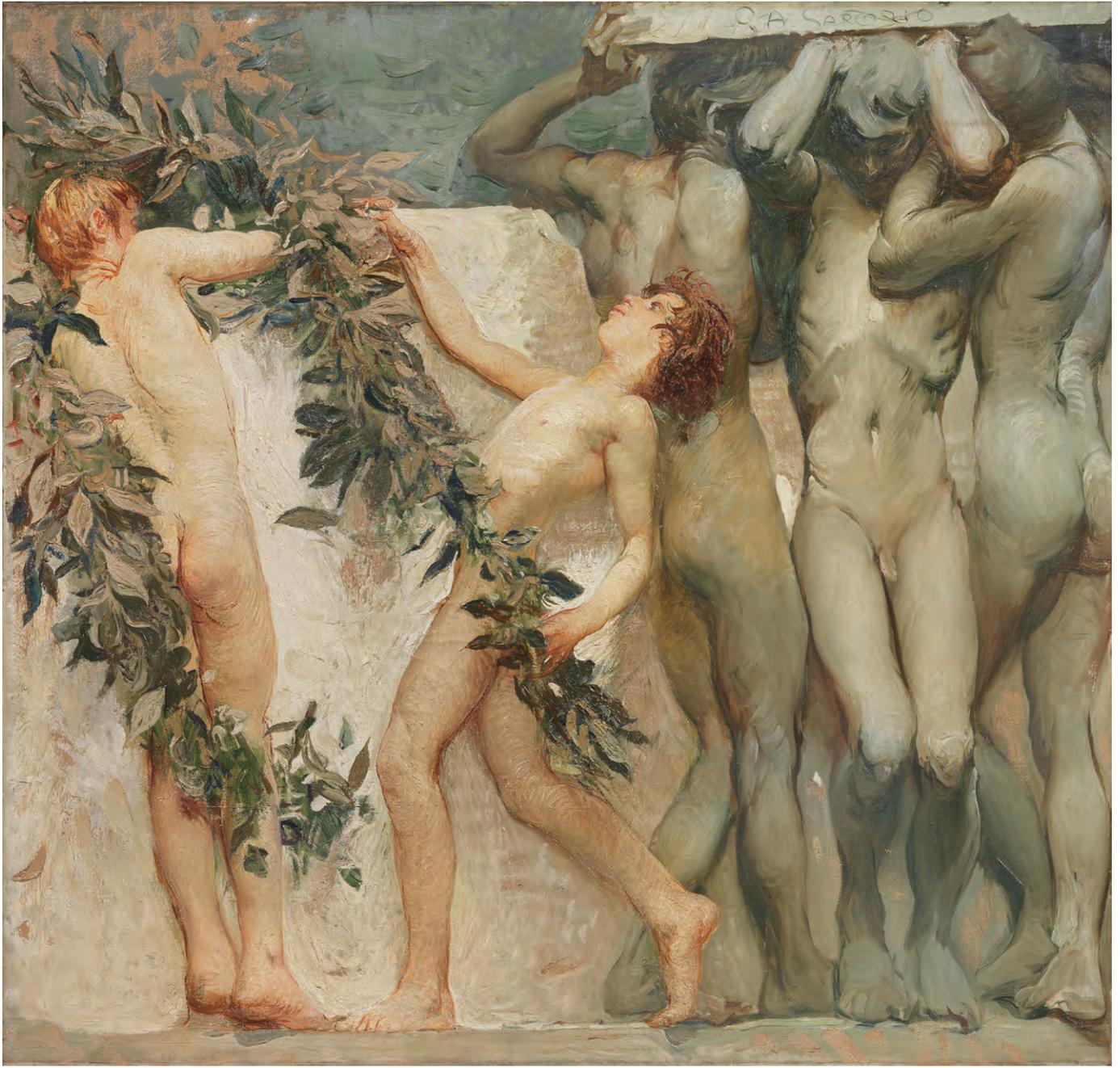
Dal 1904 sino al 1912 Sartorio si dedica quasi esclusivamente a grandi cicli di decorazione pittorica. In meno di un decennio il pittore esegue centinaia di metri quadrati di pittura da collocare in immensi spazi architettonici, un lavoro ciclopico che affronta interamente da solo, avvalendosi di un ingegnoso sistema di proiezioni fotografiche che gli consentono di trasferire le immagini preparatorie sulle ampie superfici da campire. I soggiorni in Germania e Austria del 1895 e il successivo periodo trascorso a Weimar tra il 1896 e il 1900 avevano consentito all'artista di approfondire riflessioni critiche sul senso classico della forma in prospettiva europea, che lo inducono, all'inizio del nuovo secolo, a tentare una sintesi tra naturalismo e idealizzazione classica, raccogliendo le suggestioni dell'arte idealista di area austrotedesca. Grandi opere decorative, come il *Fregio di Beethoven*, eseguito da Klimt nel 1902 e la crescente popolarità delle arti applicate, in cui l'elemento decorativo inizia a sostanzarsi di connotazioni culturalmente rilevanti, sono ulteriori stimoli che alimentano la sua concezione totalizzante dell'arte, in cui immaginazione e realtà si compenetrano in una visione ormai unitaria e trascendente. In questo lungo percorso, culminato nel grandioso fregio per il Parlamento, Sartorio perfeziona un linguaggio

di moderno classicismo, declinando i modelli decorativi greci e romani in chiave michelangiolesca: lunghe cadenze ritmate di corpi, a cui la tecnica a encausto monocromo grigio o verdastro conferisce risalto scultoreo, ci narrano storie complesse, per mezzo di criptiche allegorie talvolta così oscure da rendere necessaria, nel caso del fregio realizzato per la biennale veneziana, la stesura di note esplicative in catalogo.

Non sappiamo con certezza a quale dei vari episodi vada riferito il nostro dipinto, notevole per la sua compiuta autonomia formale e per il rapporto di contrapposizione dialettica che si evidenzia tra la parte destra, monocroma e fortemente contrastata nell'uso del chiaroscuro (con evidenti riferimenti a Michelangelo e al plasticismo manierista nelle contorte posture degli Atlanti), e la parte sinistra, in cui i due fanciulli esibiscono una festosità panica riscaldata da una materia pittorica più luminosa e solare.



Giulio Aristide Sartorio, *Fregio per il Parlamento*, 1908-12, Roma, Palazzo Montecitorio (part.)



451

Giovanni Segantini

Arco (Tn) 1858 - Schafberg 1899

Le due madri, (1891-92)

Matita grassa e gesso bianco su carta, cm. 17,2x23 (riquadro). Al verso: scritta "provient du poète Fa [...]": firma Pol de Monti.

Storia: Collezione privata, Belgio; Collezione privata Certificato con foto di Annie-Paul Quinsac, Milano, 5 giugno 2017.

Stima € 25.000 / 35.000

Scrivo Annie Paule Quinsac a proposito del disegno: "Il disegno da me visionato [...] si ricollega ad un assieme di opere intitolate *Le due madri* o *La sera* (A. P. Quinsac *Giovanni Segantini. Catalogo generale*, Milano, Electa editrice, 1982, Vol. II, p.450, 451, nn. 546, 547, 548, 549), che sviluppa il tema del parallelismo tra maternità umana e maternità animale.

Non mi risulta citato o riprodotto ovunque nella letteratura. La storia della sua provenienza rimane oscura: a retro della carta sono leggibili tre scritte a matita, con due calligrafie diverse. La prima in olandese identifica l'opera come di Giovanni Segantini, le due altre, in francese, sono della stessa mano: una afferma "provient du poète Fa..." (sfortunatamente un bordo di carta grigia, incollato sui quattro lati, copre l'identità del detto poeta), l'altra è una firma, *Pol de Monti*. Si tratta senza dubbio di un discendente dell'antica famiglia nobile fiorentina *Di Monti*, un ramo della quale si è sviluppato in Francia e Belgio, a partire dal Settecento, trasformando il cognome in *De Monti*. La coesistenza dell'olandese e del francese permette di asserire che prima di passare all'attuale raccolta genovese, l'opera proveniva dal Belgio.

Il disegno riprende la parte centrale del dipinto da me catalogato n. 546, a partire da una fotografia d'epoca, sulla quale non erano leggibili né la firma né la data. Ho ritrovato quell'olio decenni più tardi; è ora in una raccolta privata svizzera e l'ho presentato alla mostra di Palazzo Reale *Segantini, Ritorno a Milano* (catalogo a cura di A. P. Quinsac, Milano, Skira, 2014, riprodotto a p. 238, n. 99, scheda a p. 296). Il dipinto fu eseguito a Savognino, quando Segantini aveva già pienamente maturato la tecnica divisionista, ma lo sfondo descrive un paesaggio della Brianza, dove l'artista era vissuto dall'81 all'85, prima di sistemarsi con la famiglia a Savognino nei Grigioni, nell'estate 1886 [...].

Segantini era solito riprendere su carta opere da lui considerate importanti e questa pratica, nata dalla necessità di lavorare in casa nelle lunghe serate invernali, gli permise di rielaborare alcune sue opere, facendo emergere significati diversi. È il caso del disegno in esame: non uno studio per il dipinto n. 546 o per qualsiasi altro, bensì un ripensamento del soggetto, in cui l'artista mette a fuoco soltanto la parte principale, in questo caso il tema iconografico, senza riferimento ad un paesaggio preciso: una contadina e il suo bimbo seguita da una pecora e il suo agnellino, due madri ugualmente assortite nella protezione della loro creatura.

La topografia dei luoghi non è rilevante; non viene descritta.

L'importanza che Segantini assegnava a quella particolare resa del soggetto è testimoniata dal numero delle sue riedizioni. Sono ora convinta che un olio eseguito in Brianza, oggi ancora disperso, deve esser stato la prima stesura del ciclo. Comunque sia, a partire della versione n. 546, si può ora affermare che esistono quattro ripensamenti su carta: un pastello al museo Mesdag dell'Aja (n. 547), un disegno al Gabinetto dei disegni del Museo Nazionale di Dresda (n. 548), un disegno a matite colorate da me scoperto

negli anni 90 ed esposto al Guggenheim di Venezia nel 2000 (*Luce e Simbolo / Light and Symbol*, a cura di A. P. Quinsac, Skira, 2000, n. 6, pp. 92-93) e finalmente questo, che costituisce un ritrovamento inatteso, poiché l'opera non sembra esser stata esposta o citata nella letteratura, ma non per quello è meno significativa.

Siccome il dipinto n. 546, dal quale questo disegno deriva, è datato 1891, sono propensa ad assegnare il disegno in esame tra il 1891/1892. Credo che si possa affermare che fu la prima delle rielaborazioni su carta. Il segno grafico che intesse le forme in un groviglio ricco di suggestioni tattili intorno alle figure, conferisce vigore e tenerezza all'immagine che ha conservato tutta la sua freschezza".



Giovanni Segantini, *Le due madri*, 1891



452

Giuseppe De Nittis

Barletta (Ba) 1846 - St.Germain En Lay 1884

Effetto di nubi

Olio su cartone, cm. 20x40,5

Firma in basso a destra: De Nittis. Al verso: dichiarazione di autenticità di Enrico Piceni.

Storia: Collezione A. Sommaruga, Parigi; Collezione E. Bestetti, Milano; Collezione privata

Bibliografia: Raccolta Enrico Mascioni, Galleria Pesaro, Milano, 1931, tav. LXIX, n. 52 (con titolo *Mattino a Barletta*); Enrico Piceni, Giuseppe De Nittis, A. Mondadori Editore, Milano, 1934, tav. LXIII;

Enrico Piceni, De Nittis, A. Mondadori, Milano, 1955, p. 169;

Enrico Piceni, Mary Pittaluga, De Nittis, Bramante Editrice, Milano, 1963, n. 202;

Catalogo Bolaffi della pittura italiana dell'Ottocento, n. 8, Giulio Bolaffi Editore, Torino, 1979, p. 70;

L. Bénédite, De Nittis, La Gaia Scienza, Barletta, 1983, p. 63;

Piero Dini, Giuseppe Luigi Marini, Giuseppe de Nittis, la vita, i documenti, le opere, Umberto Allemandi & C., Torino, 1990, n. 192.

Stima € 22.000 / 28.000



Giuseppe De Nittis





Giovanni Boldini nello studio, 1898 ca.

Il pittore che amava le donne

“Mi meraviglierei infine se, soprattutto in vita, attraverso i suoi quadri che raccontavano come egli avesse conosciuto, anche biblicamente, battaglioni interi di stupende, giovani ed elegantissime creature, Boldini non suscitasse negli uomini una reazione di fastidio, di inconsapevole gelosia. Poche cose disturbano il maschio, nel mondo latino, quanto l’assistere ai successi amorosi di un altro, specialmente quando costui è celebre, ricco e fortunato. È una considerazione del tutto cronistica, non estetica, ma chissà, potrebbe avere un suo piccolo peso”.

Dino Buzzati, *Il guaio di essere piacevoli*, 1967

Boldini è il pittore della Belle Époque. Più di Sargent, più di Tissot, Boldini incarna l’essenza dello “charme” e della scintillante eleganza che caratterizzarono gli anni spensierati della prima “modernità”, nei quali la fiducia nel progresso e nelle nuove tecnologie alimentavano un senso di vertiginosa euforia. Ma soprattutto è il pittore che, meglio di chiunque altro, ha saputo raccontarci la vorticosa energia di questo nuovo mondo perennemente in abito da sera attraverso l’immagine femminile; o meglio, attraverso quell’ideale di “eterno femminino” che il pittore proietta su ognuna delle sue muse, prototipo di “femme” emancipata e elegante, ritratta in dipinti grandi al vero o in scene di voluttuosa mondanità. Nonostante settant’anni di infaticabile attività, durante i quali ha attraversato con (apparente) indifferenza mode e correnti, dal quadro di storia sino alle soglie dell’informale, Boldini ci racconta di sé soprattutto attraverso i suoi ritratti femminili. Brutto sino alla deformità eppur dotato di una personalità istrionica e rapace, di animo capriccioso talvolta sino alla cattiveria, dimostra nei confronti delle sue ‘adorate’ uno straordinario acume psicologico, che gli consente, attraverso un sottile gioco di seduzione in cui gli affondi galanti si alternano a momenti di paziente accondiscendenza, di guadagnare la loro incondizionata fiducia.

Nobildonne e modelline, mogli e madri fedeli e affettuose si trasformano, durante le lunghe sedute di posa, in femmine spregiudicate e allusivamente sensuali.

In un’epoca in cui l’emancipazione femminile si limita ancora alla semplice rivendicazione di basilari diritti di uguaglianza nella sfera del lavoro, Boldini, con mefistofelico opportunismo, propone alle sue prescelte un patto che consenta loro di peccare ma di salvarsi l’anima; appagherà la loro brama di eterna bellezza, ma nell’immagine perfetta del loro alter ego pittorico, restituita dal magico specchio della sua pittura, affioreranno anche le pulsioni profonde e spesso inconfessabili che l’educazione e le regole di convenienza sociale impongono invece di reprimere. In questa ambiguità di fondo, riproposta con perfida ostinazione e diabolico talento, risiede la straordinaria capacità dell’artista di rigenerare il fascino, a volte un po’ sfiorito, delle innumerevoli “divine” sfilate davanti al suo cavalletto.

L.G.

453

Giovanni Boldini

Ferrara 1842 - Parigi 1931

Le due amiche, (1896)

Olio su tela, cm. 83x48

Al verso sul telaio: etichetta Bottegantica, Bologna.

Storia: Atelier Boldini (n. 96T); Collezione Costa, Milano;

Collezione Fabrizio Quiriti, Cuneo; Collezione privata

Esposizioni: Pittori dell'800 e del 900, a cura di G. L. Marini,

Galleria d'Arte il Prisma, Cuneo, 1992, cat. n. 5, illustrato a colori;

Giovanni Boldini. Il dinamismo straordinario delle linee,

Bologna, Galleria d'Arte Bottegantica, 23 ottobre - 21

novembre 1999, cat. pp. 40, 41, illustrato a colori.

Bibliografia: Lo studio di Boldini, Rizzoli, Milano, 1937, tav. XXI;

Ettore Camesasca, L'opera completa di Giovanni Boldini,

Presentazione di Carlo L. Ragghianti, Classici dell'arte,

Rizzoli Editore, Milano, 1970, p. 112, n. 289;

Il valore dei dipinti dell'Ottocento, XV edizione, Allemandi, Torino, 1997, p. 107;

Tiziano Panconi, Giovanni Boldini. L'uomo e la pittura, Pacini, Pisa, 1998, p. 190, n. 104;

Bianca Doria, Giovanni Boldini, catalogo generale dagli archivi Boldini, 2 volumi, Rizzoli, Milano, 2000, n. 365;

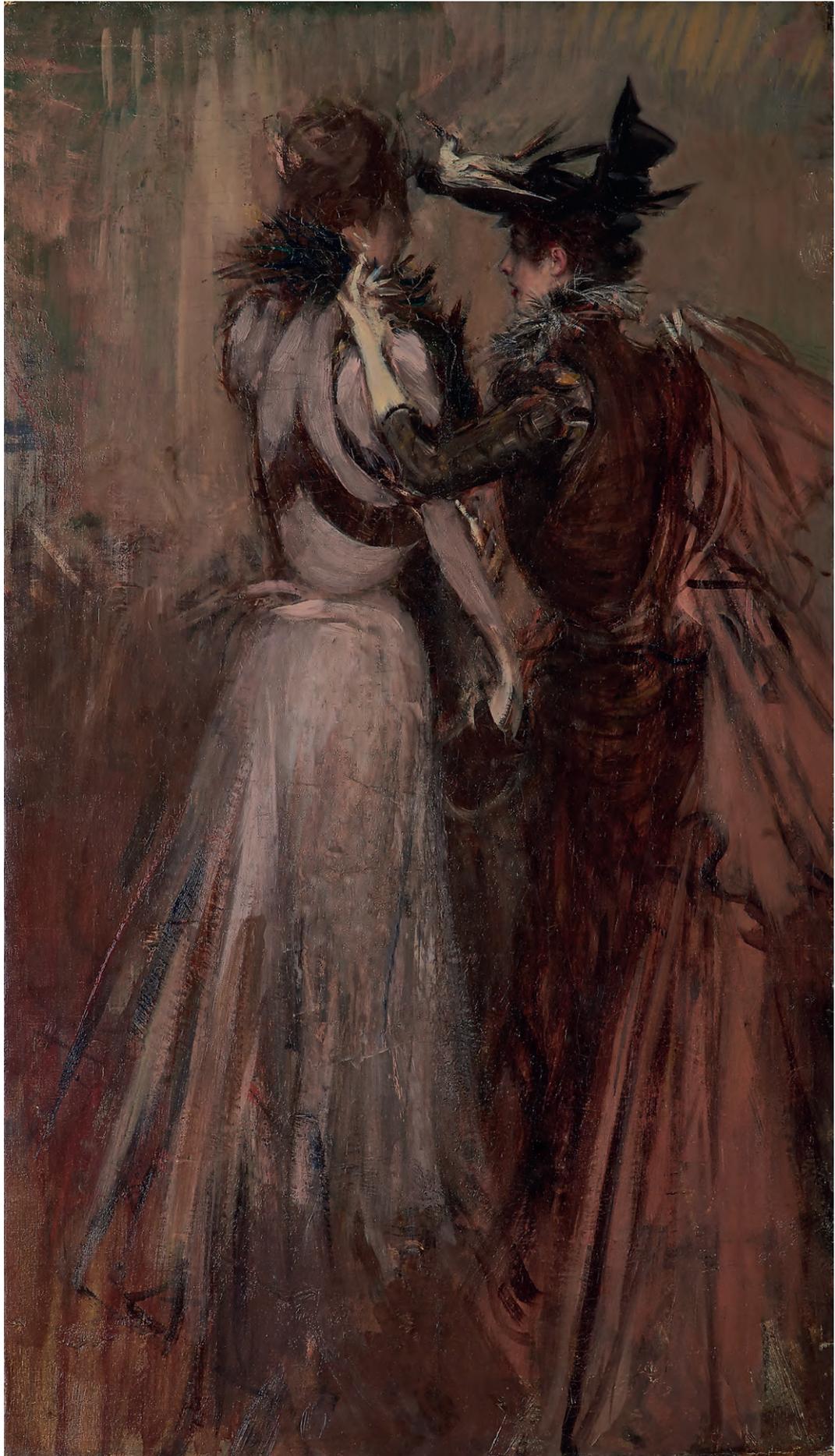
Tiziano Panconi, Giovanni Boldini. L'opera completa, Edifir, Firenze, 2002, p. 392;

Piero Dini, Francesca Dini, Boldini. Catalogo ragionato, volume III, Tomo II, Catalogo ragionato della pittura a olio, Umberto Allemandi & C., 2002, p. 386, n. 715.

Stima € 400.000 / 500.000



Signore a passeggio in un parco parigino



INDICE

A

Andreotti L. 329, 332

B

Bacci B. 325

Barillot (attr. a) E. 418

Bartolena G. 392

Battaglia A. 409

Berti A. 328

Bianchi A. 319

Boldini G. 453

Borrani O. 399

Buonamici (attr. a) F. 341

C

Caligiani A. 303

Carelli A. 408

Carena F. 339, 340

Casadei M. 301

Chaplin E. 305, 311, 312, 313, 314, 315

Chini G. 310

Colacicchi G. 326

Conti P. 317

Costa A. 420

D

D'Ancona V. 434

Da Vincenzo Gemito 406

De Nittis G. 452

Delleani L. 428, 429

Domenici C. 361, 363

Dudovich M. 342

F

Fattori G. 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353

Ferroni G. 324

Filippelli C. 368, 369, 372

Fraschetti G. 320, 321, 322

G

Gambogi R. 354

Gemito (attr. a) V. 411

Ghiglia O. 395

Ghiglia V. 323

Gigante G. 412

Gioli F. 402

Gioli L. 400, 401

Gros (atelier di) A. 445, 446

Guidi G. 365

H

Hayez (attr. a) F. 444

I

Ignoto del XIX secolo 398, 417, 427, 433, 442, 443

Ignoto del XX secolo 410, 416, 424

Ignoto fine XIX - inizi XX secolo 405

Ignoto fine XIX - inizio XX secolo 414, 415

Ignoto inizio XIX secolo 430

Ignoto inizio XX secolo 423

Ignoto pittore della Secessione tedesca inizio XX secolo 330

Induno (attr. a) D. 426

L

Landozzi L. 327

Larroux (attr. a) A. 435

Lessi G. 403

Levasti F. 316

Liegi U. 377

Lloyd L. 391, 393, 394

Lotti D. 331

M

Magni F. 304

Manaresi U. 383

Mariani P. 441

Martini Q. 333

Michetti (attr. a) F. 419
Mørk Mønsted P. 440

N

Natali R. 359, 360, 362, 364, 370, 371, 373, 374, 375, 376,
380, 382, 385, 386, 387, 388, 389, 390
Nomellini P. 356, 384

P

Panerai R. 404
Pratella A. 413
Prud'hon (attr. a) P. 447
Prud'hon P. 448
Pucci S. 318
Puvis de Chavannes P. 438, 439

R

Renucci R. 357, 358, 379, 381

S

Salimbeni R. 306
Sartorio G. 449, 450

Scuola inglese del XIX secolo 422
Scuola napoletana fine XIX secolo 407
Segantini G. 451
Senno P. 432
Signorini T. 396
Sorbi R. 397
Sturgess J. 421

T

Tirinnanzi N. 302, 308
Tommasi A. 355, 378
Tommasi L. 366, 367

V

Vagnetti G. 309
Viani L. 307, 334, 335, 336, 337, 338
Vinea F. 425

Z

Zampighi E. 431

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 Direttore delle vendite o Banditore potrà accettare anche offerte con un aumento minore.
- 2) Gli oggetti saranno aggiudicati dal Direttore della vendita o 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 delle vendite. È facoltà del Direttore della vendita di 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 od una garanzia, preventivamente giudicata valida dalla Mandataria, ad 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 alla Casa d'Aste 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, la Mandataria 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 la casa d'aste 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 alla casa d'asta una penale pari al 20% del prezzo di aggiudicazione, salvo il maggior danno.
Nella ipotesi di inadempienza la casa d'asta 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.
La casa d'asta 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	25,50 %
II	scaglione da € 80.001,00 a € 200.000,00	23,00 %
III	scaglione da € 200.001,00 a € 350.000,00	21,00 %
IV	scaglione da € 350.001,00 a € 500.000,00	20,50 %
V	scaglione da € 500.001,00 e oltre	20,00 %
- 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 alla casa d'asta 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 od 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 dalla 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 dalla 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) La 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) 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 dalla Farsettiarte. Trascorso tale termine cessa ogni responsabilità della Farsettiarte. Se il reclamo è fondato, la Farsettiarte rimborserà solo la somma effettivamente pagata, esclusa ogni ulteriore richiesta, a qualsiasi titolo.
- 14) Né la 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. La Casa d'aste, pertanto, non risponderà in alcun modo e ad alcun titolo nel caso in cui si verificano cambiamenti nei 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 attestante il difetto riscontrato.
- 15) La Farsettiarte indicherà sia durante l'esposizione che durante l'asta gli eventuali oggetti notificati dallo Stato a norma della L. 1039, l'acquirente sarà tenuto ad osservare tutte le disposizioni legislative vigenti in materia.
- 16) 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.
- 17) 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.
- 18) 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.
- 19) Diritto di seguito. Gli obblighi previsti dal D.lgs. 118 del 13/02/06 in attuazione della Direttiva 2001/84/CE saranno assolti da Farsettiarte.



DIRETTORE ESECUTIVO: Franco FARSETTI

DIRETTORE VENDITE: Frediano Farsetti

GESTIONI SETTORIALI

ARTE MODERNA

Frediano FARSETTI

Franco FARSETTI

ARTE CONTEMPORANEA

Franco FARSETTI

Leonardo FARSETTI

DIPINTI ANTICHI

Stefano FARSETTI

Marco FAGIOLI

DIPINTI DELL'800

Sonia FARSETTI

Leonardo GHIGLIA

DIPINTI DI AUTORI TOSCANI

Sonia FARSETTI

SCULTURE E ARREDI ANTICHI

Marco FAGIOLI

Stefano FARSETTI

GIOIELLI E ARGENTI

Rolando BERNINI

FOTOGRAFIA

Sonia FARSETTI

Leonardo FARSETTI

GESTIONI ORGANIZZATIVE

PROGRAMMAZIONE E SVILUPPO

Sonia FARSETTI

COMMISSIONI SCRITTE E TELEFONICHE

Sonia FARSETTI

Stefano FARSETTI

CATALOGHI E ABBONAMENTI

Simona SARDI

ARCHIVIO

Francesco BACCHESSI

COORDINATORE SCHEDE E RICERCHE

Silvia PETRIOLI

UFFICIO SCHEDE E RICERCHE

Elisa MORELLO

Silvia PETRIOLI

Chiara STEFANI

CONTABILITÀ CLIENTI E COMMITTENTI

Cecilia FARSETTI

Maria Grazia FUCINI

RESPONSABILE SUCCURSALE MILANO

Gabriele CREPALDI

RESPONSABILE SUCCURSALE CORTINA

Rolando BERNINI

SPEDIZIONI

Francesco BACCHESSI

SALA D'ASTE E MAGAZZINO

Giancarlo CHIARINI

GESTIONE MAGAZZINO

Simona SARDI

UFFICIO STAMPA

Gabriele CREPALDI

ASSOCIAZIONE NAZIONALE CASE D'ASTE

BLINDARTE CASA D'ASTE

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

ASTE BOLAFFI

via Cavour 17/F – 10123 Torino – tel. 011 0199101 – fax 011 5620456
www.astebolaffi.it **info@astebolaffi.it**

CAMBI CASA D'ASTE

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

CAPITOLIUM ART

via Carlo Cattaneo 55 – 25121 Brescia – tel. 030 2072256 – fax 030 2054269
www.capitoliumart.it **info@capitoliumart.it**

EURANTICO

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

FARSETTIARTE

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

FIDESARTE ITALIA S.r.l.

via Padre Giuliani 7 (angolo via Einaudi) – 30174 Mestre VE – tel. 041 950354 – fax 041 950539
www.fidesarte.com e-mail: **info@fidesarte.com**

INTERNATIONAL ART SALE S.r.l.

Via G. Puccini 3 – 20121 Milano – tel. 02 40042385 – fax 02 36748551
www.internationalartsale.it e-mail: **info@internationalartsale.it**

MAISON BIBELOT CASA D'ASTE

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

STUDIO D'ARTE MARTINI

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

MEETING ART CASA D'ASTE

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

PANDOLFINI CASA D'ASTE

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

POLESCHI CASA D'ASTE

Via Sant'Agnese 18 – 20123 Milano – tel. 02 89459708 – fax 02 86913367
www.poleschicasadaste.com **info@poleschicasadaste.com**

PORRO & C. ART CONSULTING

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

SANT'AGOSTINO

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

VON MORENBERG CASA D'ASTE

Via San Marco 3 – 38122 Trento – tel. 0461 263555 – fax 0461 263532
www.vonmorenberg.com **info@vonmorenberg.com**

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



NOTIZIE UTILI

NOTIZIE UTILI

MOSTRE EVENTI

AUTUNNO 2017

PRATO

CENTRO PER L'ARTE CONTEMPORANEA LUIGI PECCI
Collezione permanente
V. Repubblica 277
Tel.0574 5317

Fino al 14 Gennaio 2018
LEGATI DA UNA CINTOLA
Museo di Palazzo Pretorio

Fino al 29 Gennaio 2018
DALLA CAVERNA ALLA LUNA
VIAGGIO DENTRO LA COLLEZIONE DEL PECCI
Centro Pecci

Fino al 29 Aprile 2018
IL CAPRICCIO E LA RAGIONE
ELEGANZE DEL SETTECENTO EUROPEO
Museo del Tessuto

FIRENZE

Fino al 29 Ottobre 2017
HELIDON XHIXHA
Giardino di Bololi

Fino al 5 Novembre 2017
OMAGGIO AL GRANDUCA
I PIATTI D'ARGENTO PER LA FESTA DI S.GIOVANNI
Palazzo Pitti

Fino al 31 Dicembre 2017
CAPOLAVORI RITROVATI
Museo dell'Opera del Duomo

Fino al 21 Gennaio 2018
IL CINQUECENTO A FIRENZE
MICHELANGELO, PONTORMO E GIAMBOLOGNA
Palazzo Strozzi

GOLF

GOLF CLUB LE PAVONIERE
18 buche - 6137 mt. Par 72
Via della Fattoria 6/29 loc. Tavola - 50047 Prato
tel. 0574 620855

GOLF CLUB UGOLINO
18 buche - 5741 mt.
Par 72 S.S.S.
Strada Chiantigiana 3 -50015 Grassina - Firenze
tel. 055 2301004

GOLF CLUB POGGIO DEI MEDICI
18 buche - 6220 mt.
Par 72 S.S.S. 73
Via S. Gavino 27
50038 Scarperia - Firenze
tel. 055 84350

ALBERGHI

PRATO

Art Hotel Museo *****
Tel.0574 5787
Palace Hotel ****
Tel. 0574 5671
President Hotel ****
Tel. 0574 30251
Datini Hotel ****
Tel. 0574 562348
Giardino Hotel ***
Tel. 0574 606588
S. Marco Hotel ***
Tel. 0574 21321

FIRENZE

Excelsior *****
Tel. 055 264201
Helvetia & Bristol *****
Tel. 055 287814
Four Seasons *****
Tel. 055 26261
Baglioni ****
Tel. 055 23580
Bernini Palace Hotel ****
Tel. 055 288621
Croce di Malta ****
Tel. 055 218351
Cavour ****
Tel. 055 282461
Villa il Poggiale dimora storica
S. Casciano V.P.
Tel. 055 828311



NOTIZIE UTILI

RISTORANTI

PRATO

Art Hotel Restaurant
Tel. 0574 5787
Baghino
Tel. 0574 27920
Pirana
Tel. 0574 25746
Da Tonio
Tel. 0574 21266

DINTORNI DI

PRATO

Logli
Tel. 0574 23010
La Fontana
Tel. 0574 27282
Da Delfina
Tel. 055 8718074

FIRENZE

Trattoria Baldini
Tel. 055 287663
Cibreo
Tel. 055 2341100
Enoteca Pinchiorri
Tel. 055 242757
Il Latini
Tel. 055 210916
Buca Mario
Tel. 055 214179
Harry's Bar
Tel. 055 2396700

DINTORNI DI

FIRENZE

Trattoria da Bibe
Tel. 055 2049085
Trattoria Omero
Tel. 055 220053

TRENITALIA TRENI

Informazioni Viaggiatori 892021

FIRENZE - ROMA / ROMA - FIRENZE

FIRENZE SMN	ROMA	ROMA	FIRENZE SMN
8,08	9,40	7,05	8,36
9,08	10,38	7,50	9,22
10,08	11,40	8,50	10,22
11,08	12,40	9,50	11,22
13,08	14,40	10,20	11,51
14,08	15,40	11,20	12,51
15,08	16,40	13,20	14,51
16,08	17,40	14,20	15,51
16,38	18,10	16,05	17,36
18,38	20,10	18,05	19,36

FIRENZE - MILANO / MILANO - FIRENZE

FIRENZE SMN	MILANO	MILANO	FIRENZE SMN
6,53	8,40	7,20	8,59
8,00	9,43	8,20	9,59
9,00	10,40	10,20	11,59
10,00	11,40	11,20	12,59
12,00	13,40	13,20	14,59
14,00	15,40	14,20	15,59
15,00	16,45	16,15	17,59
16,00	17,40	17,20	18,59
17,00	18,42	18,20	19,59
19,00	20,40	20,20	21,59

ITALO TRENI

Informazioni Viaggiatori 060708

FIRENZE - ROMA / ROMA - FIRENZE

FIRENZE SMN	ROMA TIB	ROMA TIB	FIRENZE SMN
7,33	8,53	7,55	9,17
10,33	11,53	9,55	11,17
15,13	16,33	15,55	17,17
16,33	17,53	16,55	18,17

FIRENZE - MILANO / MILANO - FIRENZE

FIRENZE SMN	MILANO C.	MILANO C.	FIRENZE SMN
7,25	9,17	7,35	9,25
9,25	11,15	9,35	11,25
10,25	12,15	12,35	14,25
15,25	17,15	16,35	18,25

AEREI

Da Firenze aeroporto
A.Vespucci, tutti i voli
senza scali intermedi

Informazioni Voli Nazionali
ed Internazionali

055 3061300
055 3061700

Frequenza:
(1234567)= Tutti i giorni.

l'orario dei voli
può subire variazioni

DA FIRENZE

ANDATA RITORNO

Città	frequenza	parte	arriva	parte	arriva
ROMA Fiumicino (1234567)	7,00	7,50	10,30	11,25	
ROMA Fiumicino (1234567)	12,10	13,00	14,10	15,05	
ROMA Fiumicino (1234567)	19,30	20,20	21,50	22,45	
LONDRA LCY (12345)	13,20	14,45	8,40	12,10	
LONDRA LGW (1234567)	15,45	17,00	16,20	19,35	
MONACO (123456)	9,45	11,00	7,55	9,10	
MONACO (1234567)	13,10	14,25	14,50	16,05	
MONACO (1 345)	16,40	17,55	19,10	20,25	
ZURIGO (1234567)	9,55	11,15	17,10	18,25	
PARIGI CDG (1234567)	7,05	8,55	7,20	9,05	
PARIGI CDG (1234567)	10,00	11,50	9,35	11,20	
PARIGI CDG (1234567)	12,10	14,00	12,35	14,20	
PARIGI CDG (1234567)	15,10	17,00	17,50	19,30	
PARIGI CDG (1234567)	20,20	22,10	20,50	22,30	
FRANCOFORTE (1234567)	10,05	11,40	8,00	9,30	

AUTONOLEGGI

PRATO

AVIS
Tel. 0574 596619
HERTZ
Tel. 0574 527774

FIRENZE

Europcar
Tel. 055 318609
AVIS
Tel. 055 2398826 - 367898
HERTZ
Tel. 055 2398205
MAGGIORE
Tel. 055 311256

AUTOLINEE

PRATO - FIRENZE S.M.N.

CAP - Tel. 0574 608235
partenza con frequenza di 30 minuti

TAXI

PRATO

Radio Taxi
Tel.0574 5656

FIRENZE

Radio Taxi
Tel.055 4798 - 4242 - 4390





