

**TornabuoniArte**

**ARTE ANTICA**

# Dipinti e Arredi Antichi





In copertina | *Cover*

**BENEDETTO CACCIATORI**

*Arianna addormentata*

marmo scolpito / *sculpted marble*

1830 circa, da antica scultura romana / *from ancient Roman sculpture*

cm. 58x77x28

Retro | *Back*

**ANDREA DELLA ROBBIA**

*Tabernacolo eucaristico*

terracotta invetriata / *glazed terracotta*

1440 circa

cm. 121x71x10

# DIPINTI E ARREDI ANTICHI

## 2022

A cura di | *Edited by*

**TORNABUONI ARTE - ARTE ANTICA**

Coordinamento editoriale | *Editorial Coordination*

**ROBERTO CASAMONTI**

**GIULIA COZZI**

**ANNA OSTELLARI**

**MARIA DILETTA PIANORSI**

Introduzione | *Foreword*

**ALESSANDRO DELPRIORI**

Testi | *Texts*

**ALESSANDRO DELPRIORI**

Traduzioni | *Translations*

**GIULIA M. HEUSER**

Fotografie | *Photos*

**IF INDUSTRIALFOTO, (FI)**

Un ringraziamento speciale a tutti i prestatori | *A special thanks to all the lenders*

**TornabuoniArte**  
**ARTE ANTICA**

[www.tornabuoniarte.it](http://www.tornabuoniarte.it)  
[antichita@tornabuoniarte.it](mailto:antichita@tornabuoniarte.it)

© Copyright by Tornabuoni Arte srl - 50125 Firenze - Via Maggio 40r, Tel. 055 2678032

stampato gennaio 2022 | *Printed January 2022*

stampato in Italia | *Printed in Italy by*

Lito Terrazzi - Firenze

## LE NOSTRE SEDI | OUR LOCATIONS

### ARTE ANTICA

#### FIRENZE

Via Maggio, 40r  
50125 (FI)  
tel. +39 055 2670260

Via de' Tornabuoni, 5  
50123 (FI)  
tel. +39 055 2398813  
antichita@tornabuoniarte.it  
www.tornabuoniarte.it

### ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

#### FIRENZE

Lungarno Benvenuto Cellini, 3  
50125 (FI)  
tel. +39 055 6812697  
info@tornabuoniarte.it

#### MILANO

Via Fatebenefratelli, 36  
20121 (MI)  
tel. +39 02 6554841

#### FORTE DEI MARMI

Piazza Marconi, 2  
55042 (LU)  
tel. +39 0584 787030

#### SEDE E AMMINISTRAZIONE

Lungarno Benvenuto Cellini, 3  
50125 (FI)  
tel. +39 055 6812697  
info@tornabuoniarte.it  
www.tornabuoniarte.it  
P.IVA 04466800481



## INTRODUZIONE | FOREWORD

Una collezione d'arte è lo specchio delle attitudini e del gusto del collettore. La ricerca, la scelta e l'acquisto di un'opera d'arte non eludono dall'essere una sorta di appagamento dei sensi che seguono il gusto nei tempi e l'amore per il fascino dell'arte antica.

A distanza di sedici anni dalla prima pubblicazione, il catalogo si rinnova presentando un percorso di ricerca, studio e selezione delle opere più interessanti della galleria Tornabuoni Arte – Arte Antica.

Le opere scelte per questa pubblicazione comprendono nuovi acquisti e oggetti già presenti in collezione, nuovamente studiati e aggiornati, offrendo un'ampia selezione di dipinti (con un focus particolare sulla Toscana, che va dal XIV al XVIII secolo), sculture, mobili e oggetti antichi.

Il catalogo si apre cronologicamente con una piccola tavoletta cuspidata senese della fine del Trecento, una novità riemersa da poco sul mercato, per proseguire poi con un bellissimo tondo del Maestro del Tondo Greenville, pittore che, grazie a recenti e più approfonditi studi, si è scoperto essere di origini fiorentine e aver lavorato, probabilmente, accanto a Perugino tra la fine del Quattrocento e i primi anni del secolo successivo.

Il XVI secolo è testimoniato da una bella serie di opere tra cui spicca una "Madonna col Bambino e Santa Dorotea" della possibile fase fiorentina di Giovan Francesco Penni, un allievo di Raffaello ancora sfuggente.

I "Putti musici" (1615-1620 circa) di Giulio Cesare Procaccini sono un piccolo gioiello, un capolavoro della pittura lombarda, in un momento in cui si chiude il manierismo e anche Milano si apre al Seicento più pieno; il confronto con la "Santa Caterina d'Alessandria", attribuita a Pomarancio, fa riflettere proprio su questo passaggio.

La pittura fiorentina è molto presente nella collezione, grazie alla ricerca specifica realizzata dalla galleria negli ultimi anni. La serie di dipinti di Giovanni Bilivert, tra cui due versioni dello stesso soggetto, è testimonianza di uno studio appassionato e costante di opere di qualità museale.

Il catalogo prosegue con il recente acquisto di un'impressionante pala d'altare di Giovanni Camillo Sagrestani. Il dipinto rappresenta la "Madonna col Bambino e le anime del Purgatorio" il cui recentissimo restauro ha eliminato la patina di sporco superficiale e lo strato di vernici annerite che coprivano una costruzione stupenda,

*An art collection mirrors the taste and attitude of the collector. The research and selection behind the purchasing of a work of art become a sort of satisfaction for the senses, inspired by tastes over time and a fascination with ancient art.*

*Sixteen years after its first publication, the catalog has been renewed, presenting a curated research, study and selection of the most interesting works from the Tornabuoni Arte - Arte Antica gallery's collection.*

*The works of art selected for this publication include new purchases and objects already present in the collection, newly researched and updated, offering a wide selection of paintings (with a particular focus on Tuscany, ranging from the 14th to the 18th century), sculpture, furniture and antique objects.*

*The catalogue opens chronologically with a small Siense cuspidate tablet from the end of the 14th century that has recently re-emerged on the market, and continues with a beautiful tondo by the Master of the Greenville Tondo, a painter who, thanks to recent and more in-depth studies, has been discovered to be of Florentine origin and to have probably worked alongside Perugino between the end of the 15th century and the first years of the following century.*

*The sixteenth century is present in the form of a beautiful series of works, including the outstanding 'Madonna with Child and Saint Dorothy' from the possible Florentine phase of Giovan Francesco Penni, a still elusive pupil of Raphael.*

*The 'Putti musici' (around 1615-1620) by Giulio Cesare Procaccini is a small jewel, a masterpiece of Lombard painting, at a time when Mannerism was coming to an end and Milan was also opening up to the full seventeenth century; the comparison with the 'Santa Caterina d'Alessandria', attributed to Pomarancio, evokes this very passage of time.*

*Florentine painting is largely present in the collection, due to the specific research carried out by the gallery in recent years. The series of paintings by Giovanni Bilivert, including two versions of the same subject, is evidence of a passionate and constant study of museum-quality works.*

*The catalogue continues with an impressive altarpiece by Giovanni Camillo Sagrestani, a recent acquisition. The painting depicts the 'Madonna and Child with the Souls in Purgatory', and has undergone a very recent restoration that has eliminated a patina of surface dirt and the layer of blackened varnish that covered a stupendous construction, with extraordinary chromatic*

con invenzioni cromatiche straordinarie, tipiche del pittore fiorentino.

Paesaggi, nature morte, vedute veneziane e un importante ritratto di "Alfonso XII di Borbone", concludono un percorso elegante e selezionato che comprende anche raffinati e rari dipinti fiamminghi.

La selezione di sculture è complementare alla serie di dipinti, sia per qualità che per taglio cronologico, tra cui spiccano le opere di Andrea e del giovane Luca della Robbia e di Antonello Gagini.

Marmi e legni dialogano tra loro costituendo un notevole nucleo di opere. Tra queste va menzionato, senz'altro, l'"Angelo annunciante" precedentemente attribuito a Nero Alberti da Sansepolcro, famoso intagliatore vicino anche a Giorgio Vasari. La revisione degli studi e la scoperta di nuovi documenti hanno condotto all'identificazione del Maestro di Magione, personalità artistica conosciuta per sculture e manichini stupendi diffusi sull'Appennino tra Umbria e Marche, e di Bernardino di Mariotto, longevo ed eccentrico artista perugino che lavora per tutta la prima metà del Cinquecento.

Tra le nuove acquisizioni va segnalata, inoltre, l'elegante "Arianna addormentata" di Benedetto Cacciatori, replica del famosissimo marmo con lo stesso soggetto, opera di arte romana conservata a Firenze nella Galleria degli Uffizi e a Roma nei Musei Vaticani.

Arredi e oggetti d'arte antica completano la collezione. Tra questi segnaliamo, per importanza storica, un "Cassettoni sagomato" in abete lagunare del XVII secolo e la "Coppia di stemmi a scudo accartocciato", attribuiti a Alonso Berruguete, artista tra i più rappresentativi del Rinascimento spagnolo.

*Alessandro Delpriori*

*inventions, typical of this Florentine painter.*

*Landscapes, still life, Venetian views and an important portrait of 'Alfonso XII di Borbone conclude' an elegant and curated itinerary that also includes refined and rare Flemish paintings.*

*The selection of sculptures complements the series of paintings, both in terms of quality and chronological cut, among which the works of Andrea and the young Luca della Robbia and Antonello Gagini stand out.*

*Marble and wood are in dialogue and define a remarkable nucleus of works which include the 'Announcing Angel' previously attributed to Nero Alberti da Sansepolcro, famous carver close to Giorgio Vasari. The revision of previous research and the discovery of new documents have led to the identification of the Master of Magione, an artistic personality known for his stupendous sculptures and mannequins all across the Apennines between Umbria and Marche, and Bernardino di Mariotto, a long-lived and eccentric artist from Perugia who worked throughout the first half of the sixteenth century.*

*An outstanding new acquisition is the elegant 'Sleeping Ariadne' by Benedetto Cacciatori, a replica of the world-renowned marble with the same subject, a work of Roman art preserved in Florence in the Uffizi Gallery and in Rome in the Vatican Museums.*

*Furniture and objects of ancient art complete the collection. Among these we point out, for historical importance, a seventeenth-century 'Chest of Drawers' in lagoon spruce, and the 'Pair of Coats of Arms with crumpled shield', attributed to Alonso Berruguete, one of the most important artists of the Spanish Renaissance.*

## OPERE | WORKS

### Dipinti | Paintings

<b>Pittore senese, fine del XIV secolo</b> <i>Madonna in trono col bambino tra i Santi Antonio, Paolo, Caterina d'Alessandria e Lucia</i>	p. 12	<b>Gaspar van Wittel detto il Vanvitelli</b> <i>Veduta di Castel Sant'Angelo a Roma</i>	p. 56	<b>Bernardino di Mariotto e Marino di Antonio Samminucci</b> <i>Angelo annunciante</i>	p. 96	<b>Commode con scena di battaglia</b> <i>Fiandre, XIX secolo</i>	p. 130
<b>Maestro di Sant'Ivo</b> <i>Madonna dell'Umiltà</i>	p. 14	<b>Cesare Gennari</b> <i>Riposo durante la fuga in Egitto</i>	p. 58	<b>Scultore nordico del XVI secolo</b> <i>Grifone</i>	p. 98		
<b>Pittore fiorentino della cerchia di Filippo Lippi, XV secolo</b> <i>San Zanobi benedicente con San Francesco d'Assisi e Santa Lucia</i>	p. 16	<b>Pieter Hofmans detto il Giannizzero</b> <i>Scontro con armi da fuoco, Scontro all'arma bianca</i>	p. 60	<b>Bottega dei Marinali</b> <i>San Giuseppe, Madonna Immacolata</i>	p. 100	<b>Oggetti   Objects</b>	
<b>Maestro del Tondo Greenville</b> <i>Madonna col Bambino e angeli</i>	p. 18	<b>Giovanni Antonio Burrini</b> <i>Artemisia</i>	p. 64	<b>Benedetto Cacciatori</b> <i>Arianna addormentata</i>	p. 102	<b>Coppia di stemmi a scudo accartocciato</b> <i>Alonso Berruguete (1488 - 1561)</i>	p. 134
<b>Andie De Gelders</b> <i>Madonna col Bambino, Maddalena ed angeli</i>	p. 20	<b>Giovanni Camillo Sagrestani</b> <i>Madonna col bambino e le anime del Purgatorio</i>	p. 66	<b>Bronzista francese, XIX secolo (da Antonio Canova)</b> <i>Perseo trionfante</i>	p. 104	<b>Croce da tavolo</b> <i>Firenze, inizi del XVII secolo</i>	p. 136
<b>Giovan Francesco Penni</b> <i>Madonna col Bambino e Santa Dorotea</i>	p. 22	<b>Francesco Lavagna</b> <i>Giardino con siepi architettoniche, frammenti classici, sedile con trionfo floreale e, a terra, altri fiori in ordine 'rustico'</i> <i>Giardino con siepi architettoniche e natura morta di fiori e frutta sparsa a terra in ordine 'rustico'</i>	p. 68			<b>Portale</b> <i>Italia Centrale, XVII secolo</i>	p. 138
<b>Jean Cousin, detto Le Père</b> <i>Angelo Annunciante, Gedeone, La conversione di Saulo</i>	p. 24	<b>Bartolomeo Bimbi</b> <i>Natura morta con verdura e frutta di fine estate</i>	p. 72	<b>Mobili   Furniture</b>		<b>Coppia di torchiere</b> <i>Toscana, XVII secolo</i>	p. 140
<b>Pittore senese del XVI</b> <i>Sacra famiglia con San Giovannino</i>	p. 28	<b>Clemente Spera</b> <i>Capriccio con rovine e personaggi presso un obelisco, Capriccio con rovine e personaggi intorno ad una statua</i>	p. 74	<b>Cassettone sagomato</b> <i>Veneto, XVII secolo</i>	p. 108	<b>Fusto di torciera</b> <i>Toscana, XVIII secolo</i>	p. 142
<b>Hans Speckaert</b> <i>Giudizio di Paride</i>	p. 30	<b>Gaetano Vetturali</b> <i>Veduta di Piazza San Marco, Veduta del Palazzo Ducale dal bacino di San Marco</i>	p. 78	<b>Cassettone</b> <i>Genova, XVIII secolo</i>	p. 110	<b>Leggio monumentale</b> <i>Roma, XVIII secolo</i>	p. 144
<b>Scuola veneto-cretese, XVI secolo</b> <i>Adorazione dei Magi</i>	p. 34	<b>Giuseppe Mancinelli</b> <i>Mosé abbandonato dalla madre</i>	p. 80	<b>Console con putto</b> <i>Napoli, XVIII secolo</i>	p. 112	<b>Specchiera con amorini</b> <i>Napoli, XVIII secolo</i>	p. 146
<b>Camillo Procaccini, ambito di</b> <i>San Giorgio uccide il drago</i>	p. 36	<b>Raimundo de Madrazo y Garreta</b> <i>Ritratto di Alfonso XII di Borbone</i>	p. 84	<b>Coppia di poltrone</b> <i>Roma, XVIII secolo</i>	p. 114	<b>Giardiniera, Luigi XVI</b> <i>Piemonte, seconda metà del XVIII secolo</i>	p. 148
<b>Antonio Tempesta</b> <i>Goffredo di Buglione medicato da un angelo</i>	p. 38			<b>Coppia di poltrone (Salon Bois doré, Luigi XV)</b> <i>Francia, XVIII secolo</i>	p. 116	<b>Coppia di candelabri con putti</b> <i>Genova, fine del XVIII secolo</i>	p. 150
<b>Francesco Albani</b> <i>Diana e le ninfe sorprese da Atteone</i>	p. 42			<b>Coppia di poltroncine (Salon Bois doré, Luigi XV)</b> <i>Francia, XVIII secolo</i>	p. 118	<b>Pendola con Cleopatra</b> <i>Francia, inizi del XIX secolo</i>	p. 152
<b>Lionello Spada</b> <i>David e Golia</i>	p. 44			<b>Portale libreria</b> <i>Italia, XVIII secolo</i>	p. 120	<b>Coppia di candelabri con putti</b> <i>Napoli, XIX secolo</i>	p. 154
<b>Giulio Cesare Procaccini</b> <i>Putti musicisti</i>	p. 46	<b>Sculture   Sculptures</b>		<b>Coppia di consoles, Luigi XVI</b> <i>Napoli, seconda metà del XVIII secolo</i>	p. 122	<b>Flambeau con figura alata</b> <i>Francia, XIX secolo</i>	p. 156
<b>Cristoforo Roncalli detto il Pomarancio</b> <i>Santa Caterina d'Alessandria</i>	p. 48	<b>Luca della Robbia e bottega</b> <i>Madonna con il Bambino</i>	p. 88	<b>Coppia di consoles a demilune</b> <i>Napoli, seconda metà del XVIII secolo</i>	p. 124		
<b>Giovanni Bilivert</b> <i>Santa Caterina d'Alessandria</i>	p. 50	<b>Domenico Rosselli</b> <i>Madonna con il Bambino</i>	p. 90	<b>Scrivania</b> <i>Veneto, prima metà del XIX secolo</i>	p. 126		
<b>Giovanni Bilivert</b> <i>Santa Dorotea</i>	p. 52	<b>Andrea della Robbia</b> <i>Tabernacolo eucaristico</i>	p. 92	<b>Tavolino tondo, Luigi XVI</b> <i>Francia, inizi del XIX secolo</i>	p. 128		
<b>Giovanni Bilivert</b> <i>Sant'Agnese</i>	p. 54	<b>Antonello Gagini, ambito di</b> <i>Madonna</i>	p. 94				



# Dipinti Paintings

Pittore senese, fine del XIV secolo

*Madonna in trono col bambino tra i Santi  
Antonio, Paolo, Caterina d'Alessandria e Lucia*

oro e tempera su tavola / gold and tempera on panel  
cm. 80x32

data: 1390 - 1400 circa

Il piccolo dipinto cuspidato nasce certamente per la devozione individuale. Era un piccolo altare esposto in un contesto privato per le preghiere ed è un oggetto della più schietta tradizione toscana.

Rappresenta la Madonna col Bambino in trono circondata da quattro santi dipinti, in maniera gerarchica, più piccoli di lei. A sinistra in primo piano c'è Antonio Abate, vestito di saio e col bastone a "T" in mano, suo classico attributo, e dietro una martire nobile, ammantata da una tunica bianca e dorata, tutta lavorata elegantemente a sgraffito. Si tratta probabilmente di Santa Lucia perché in mano reca una lanterna. Di fronte a lei vi è un'altra martire dipinta in maniera simmetrica, che si può forse riconoscere con Santa Caterina d'Alessandria mentre sul proscenio, di fronte ad Antonio, è San Paolo di cui è ben visibile la grande spada.

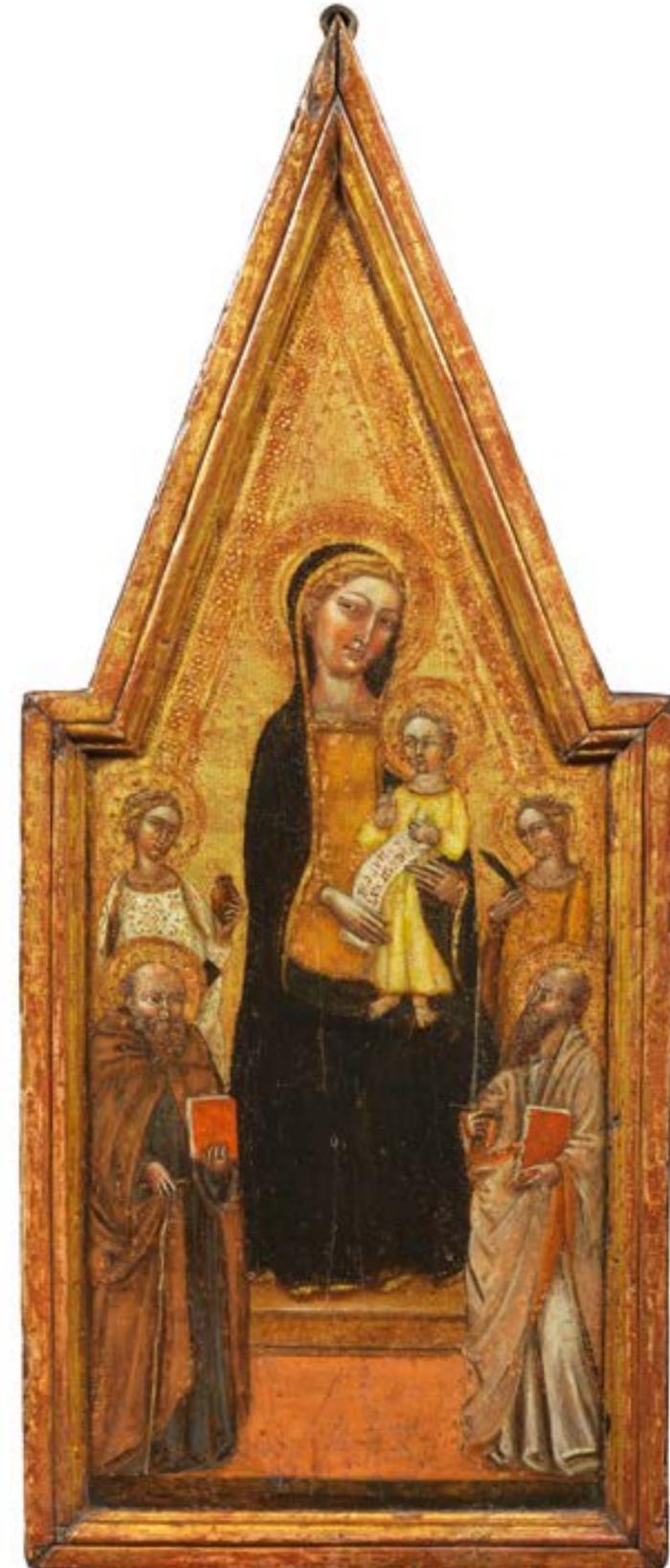
Le decorazioni sulle vesti, i punzoni sull'aureola e sul perimetro della tavola, ma anche la struttura stessa del dipinto, fanno pensare ad un prodotto senese della fine del Trecento, di un pittore che non è possibile riconoscere in una delle personalità artistiche attive in quel momento, ma che ha contatti con Francesco di Vannuccio, per l'espressività così grave e Martino di Bartolomeo, soprattutto per gli ornati.



*The small cuspidate painting was certainly created for private devotion. It was a small altarpiece displayed in a private context and is an object of the most genuine Tuscan tradition.*

*The work depicts the Madonna and Child on a throne surrounded by four saints represented in a hierarchical manner, i.e., smaller in scale than the Virgin. On the left, in the foreground, is Anthony the Abbot, dressed in his habit and holding a "T" shaped stick, his typical attribute, and behind him is a martyr noblewoman, enveloped in a white and gold tunic, elegantly worked in sgraffito. This is probably St Lucia because she is holding a lantern. In front of her is another female martyr painted in a symmetrical manner. She is probably St Catherine of Alexandria, while on the proscenium, in front of Anthony, is St Paul, whose large sword is clearly visible.*

*The decorations on the robes, the marks on the halo and along the perimeter of the panel, and also the structure of the painting itself suggest a Siense product from the end of the fourteenth century, by the hand of a painter who cannot be identified as one of the active artists of the time, but who surely had contacts with Francesco di Vannuccio, because of his grave expressiveness, and with Martino di Bartolomeo, specially for the ornamentation.*



**Maestro di Sant'Ivo**  
(attivo in Toscana tra il 1390 e il 1420 circa)

**Madonna dell'Umiltà**  
tempera e oro su tavola / *tempera and gold on panel*  
cm. 98x59  
data: 1400 circa  
expertise: Mauro Minardi

La tavola è uno dei classici colmi fiorentini, quello che oggi noi chiameremo capoletto. Erano immagini di Madonna col Bambino, spesso da sole o con altri santi, che erano destinate alla devozione individuale e quindi conservate in casa o in luoghi privati.

Moltissime sono le tavole di questo genere, a dimostrazione del gran successo che ebbero.

Il dipinto rappresenta la "Madonna dell'Umiltà", con la Vergine seduta a terra sopra un cuscino. Gesù Bambino è seduto sulle gambe della madre che gli porge il seno.

Mauro Minardi attribuisce il dipinto al Maestro di Sant'Ivo, pittore di estrazione fiorentina, probabilmente allievo di Agnolo Gaddi, che prende il nome critico dal Sant'Ivo che amministra la giustizia a Firenze nel Palazzo di Parte Guelfa. È un pittore della prima generazione del tardogotico fiorentino, in parallelo a Mariotto di Nardo, con cui condivide ad esempio i volumi torniti e i panneggi squadri.

Il pittore era probabilmente a capo di una bottega specializzata in dipinti di questo genere, come dimostrato dal suo corposo catalogo che conta una cinquantina di dipinti su tavola con rare eccezioni. Per questo motivo risulta difficile stabilire una cronologia precisa per le sue opere e una scansione nel tempo, ma il rapporto che si può proporre col trittico del Museo Civico di Pesaro, datato 1400, indica una possibile data anche per questa tavola.



*This panel is a classic Florentine 'colmo', or what we would call today a 'capoletto'. These were images of the Madonna with Child, often represented alone or with other saints, destined for individual devotion and therefore preserved in homes or private places.*

*There is a great abundance of this type of panels, proving their great success. This panel shows the 'Madonna of Humility', seated on a cushion on the ground. The infant Jesus is sitting on the legs of the mother, who is proffering her breast to the child. Mauro Minardi has attributed this painting to the Maestro di Sant'Ivo, a painter of the Florentine area and probably student under Agnolo Gaddi, who takes his critical name from the Saint Ivo who administers justice in Florence in the Palazzo di Parte Guelfa. He was a painter of the first generation of the Florentine late gothic, in parallel with Mariotto di Nardo, with whom he shares ways of rendering shapely volumes and squared-off draping.*

*The artist was probably at the head of a workshop specialized in these kinds of paintings, as shown by his impressive catalogue which holds around fifty paintings on panel, with rare exceptions. For this reason, it is difficult to establish a precise timeline for his work, but the comparison that can be drawn with the triptych of the Museo Civico di Pesaro, dated 1400, indicates a similar possible date for this panel as well.*



Pittore fiorentino della cerchia di Filippo Lippi, XV secolo

*San Zanobi benedice con San Francesco d'Assisi e Santa Lucia*  
tempera e oro su tavola / tempera on panel  
cm. 42,5x28  
data: 1440 - 1450 circa

La piccola e deliziosa tavola rappresenta tre santi in piedi, Francesco, riconoscibile per il saio, la croce e le stimmate; Zanobi, vescovo, in atto di benedire e Lucia, che ha in mano un piattino con gli occhi e la palma, suoi attributi iconografici.

L'autore di questa tavola è senz'altro un artista che si lega al momento più bello della pittura a Firenze alla metà del secolo e alla bottega di Filippo Lippi. Questi era di gran lunga l'artista più in voga in città in quel momento e nella sua bottega erano soliti passare tutti, o quasi, i più grandi protagonisti di quella che è stata chiamata la "pittura di luce", da Pesellino, al Maestro della Natività di Castello, a Frà Diamante, fino a Fra Carnevale e oltre.

A nessuno di questi artisti si può attribuire puntualmente questa tavola, che però ha nel volto di Francesco un legame così stretto alle fisionomie di Filippo Lippi intorno al 1450, motivo per il quale non è possibile allontanarsi di molto da quell'ambiente. Anche la figura del santo vescovo, che si può riconoscere in San Zanobi, tradendo forse una provenienza fiorentina, si può confrontare bene con alcuni santi simili del capobottega.

Lo studio approfondito dei grandi cicli di affreschi di Prato potrebbe rivelare la mano di questo pittore tra le figure secondarie, che fu senz'altro un aiuto di Lippi.

*The small and delightful panel depicts three saints standing: Francis, recognizable by his habit, cross and stigmata; Zanobi, bishop, in the act of blessing, and Lucia, who holds a plate with eye bulbs and the palm, her iconographic attributes.*

*The author of this panel is undoubtedly an artist who is linked to the most beautiful moment of Florentine painting, around the middle of the century, and to the workshop of Filippo Lippi. Lippi was by far the most popular artist in the city at that time and it was in his workshop that all, or almost all, of the greatest protagonists of what has been called the "Painting of Light" manner used to gather, from Pesellino, to the Master of the Nativity of Castello, to Fra Diamante, to Fra Carnevale and more. None of these artists can be precisely attributed as authors of this panel, which, however, has in the face of Francis such a close resemblance to the physiognomy of Filippo Lippi around 1450, that it is impossible to distance our analysis from that environment.*

*Even the figure of the holy bishop, which can be recognized in Saint Zanobi, betrays perhaps a Florentine origin and bear a strong resemblance to some similar saints of the master craftsman. The in-depth study of the great cycles of the frescoes of Prato could reveal the hand of this painter among the secondary figures, as he was certainly one of Lippi's aids.*



**Maestro del Tondo Greenville**  
(Umbria, attivo alla fine del XV - inizi del XVI secolo)

***Madonna col Bambino e angeli***  
olio su tavola / oil on panel  
cm. 85 diametro  
data: 1500 - 1505 circa

Il bellissimo tondo "Madonna con Bambino e angeli" gode di uno stato di conservazione quasi perfetto e si configura come un'opera tipica del Maestro del tondo Greenville. Questo pittore fu delineato da Federico Zeri a partire da un'opera simile a questa conservata a Greenville, appunto, nella Bob Jones University. Dopo il grande conoscitore, fu Everett Fahy a studiare l'artista e ne sintetizzò il catalogo unendo più di trenta opere.

Si tratta senz'altro di un seguace di Perugino che lavora accanto al maestro alla fine del XV secolo e nei decenni successivi, ripetendo composizione e formule di successo di Pietro Vannucci. La grandiosa Madonna e Gesù seduto sulla sua coscia discendono da composizioni del grande pittore umbro, così come gli angeli e il paesaggio, con i due stupendi alberi filiformi.

Il Maestro del Tondo Greenville è vicino al Perugino della fase fiorentina, quella più alta e prolifica, tra il 1490 e i primi anni del Cinquecento, prima dell'arrivo di Raffaello. È probabile che sia stato un pittore fiorentino che lavorava nella bottega del Vannucci, perché l'unica opera ancora nel suo contesto originale è la pala d'altare della chiesa di Santa Cristina a Pancole, nel comune di Greve in Chianti e perché la sua fase giovanile si riconosce in collaborazione col Maestro di Stratonice, riconosciuto nel lucchese Michele Ciampanti.

Il tondo è un'opera tra le più tipiche del pittore e replica una composizione usata altre volte con estremo successo e si può datare ai primi anni del Cinquecento.



*The very beautiful tondo 'Madonna with Child and Angels' is in an almost perfect state of preservation and is a typical work of the Master of the Greenville tondo. This painter was created by Federico Zeri, on the basis of a work similar to this one preserved in Greenville at Bob Jones University. After the great connoisseur, it was Everett Fahy who studied the artist and synthesized his catalog by combining more than thirty works.*

*He was certainly a follower of Perugino, who worked alongside the master at the end of the fifteenth century and in the following decades, replicating Pietro Vannucci's successful compositions and formulas. The grandiose Madonna and Jesus seated on her thigh descend from compositions of the great Umbrian painter, as do the angels and the landscape, with the two stupendous threadlike trees.*

*The Master of the Greenville Tondo is close to Perugino when the master was in his Florentine phase, the artist's highest and most prolific, between 1490 and the first years of the sixteenth century, before the arrival of Raphael. He was probably a Florentine painter who worked in the workshop of Vannucci, because his only work still in its original context is the altarpiece of the church of Santa Cristina a Pancole, in the town of Greve in Chianti, and because his early phase is recognized in collaboration with the Master of Stratonice, known to be the Lucchese Michele Ciampanti.*

*The tondo is a work among the most typical of the painter and replicates a composition used other times with extreme success and can be dated to the early years of the sixteenth century.*



**Andie De Gelders**  
(Fiandre, prima metà del XVI secolo)

***Madonna col Bambino, Maddalena ed angeli***

olio su tavola / oil on panel

cm. 76x48,5

data: 1515 - 1520 circa

expertise: Alessandro Nesi

La tavola rappresenta la Madonna seduta su un trono di marmo e porfido, mentre regge Gesù Bambino, in piedi, che si gira a guardare il dono portato da un angelo. Sono frutti in una cesta, evidentemente con qualche simbolo cristologico. Sulla destra, in piedi, è l'elegantissima figura di Santa Maria Maddalena, vestita con un abito alla moda, con maniche di velluto rosso, sbuffi bianchi della camicia e una tunica di broccato, legata con una cinta stretta poco sotto il seno. In primo piano un altro angelo sta suonando il flauto.

È una composizione molto bella che riflette le idee di Leonardo per il cartone della Sant'Anna e poi di Raffaello per le grandi madonne fiorentine dei primi anni del Cinquecento. La pittura e lo stile dell'opera, però, sono chiaramente nordici e sembrano discendere dalle prove più antiche di Joos van Cleve. In basso è un cartellino che porta la firma dell'autore, Andie de Gelders, un pittore non altrimenti noto, che però è chiaramente uno dei tanti artisti nordici che, tra la fine del Quattrocento e i primi decenni del secolo successivo, venne a lavorare in Italia, nelle grandi corti tra Firenze, Roma e Napoli.

Questa tavola presenta, infatti, dei passaggi stilistici che tradiscono l'attenzione verso la cosiddetta pittura anticlassica romana, come il putto col flauto, il cui panneggio è vicino alle soluzioni di Cesare da Sesto a Roma. Questi dettagli indicano una datazione dentro il secondo decennio del Cinquecento.



*The panel depicts the Madonna seated on a marble and porphyry throne, while holding a standing baby Jesus, who turns to look at the gift brought by an angel, consisting in fruits in a basket that evidently carry some Christological symbolism. Standing on the right is the very elegant figure of St. Mary Magdalene, dressed in fashionable garb, with red velvet sleeves, white shirt puffs and a brocade tunic, tied with a tight belt just below the breast. In the foreground another angel is playing the flute.*

*It is a very beautiful composition that echoes ideas of Leonardo for the cartoon of St. Anne, as well as ideas of Raphael for the great Florentine madonnas of the early sixteenth century. The painting and style of the work, however, are clearly Nordic and seem to derive from the older works of Joos van Cleve. At the bottom is a label bearing the signature of the author, Andie de Gelders, a painter who is not otherwise known, but is clearly one of the many Nordic artists who, between the end of the fifteenth century and the first decades of the following century, came to work in Italy, in the great courts of Florence, Rome and Naples.*

*This panel presents, in fact, stylistic passages that highlight the attention given to the so-called anti-classical Roman painting, such as the putto with the flute, whose drapery is close to the style of Cesare da Sesto in Rome. These details indicate a dating within the second decade of the sixteenth century*



Giovan Francesco Penni  
(Firenze, 1496? - Napoli, dopo il 1528)

*Madonna col Bambino e Santa Dorotea*  
olio su tavola / oil on panel  
cm. 138x99,5  
data: 1520 - 1525 circa  
expertise: Alessandro Nesi

La tavola rappresenta la Madonna col Bambino assisa su uno scranno che non vediamo, che si staglia contro un drappo d'onore verde intenso. Su di lei volano angeli che pregano, mentre sulla sommità della composizione un altro angelo le pone la corona in testa. On her knees, the infant Jesus is shown in a three-quarter view, while holding a string with a goldfinch tied to it. The bird is resting on the hand of the half-bust figure appearing from the depths of the left margin. It is a woman, dressed as a nun, and she is offering fruit to the infant, while he benevolently blesses her. This is quite probably Saint Dorothy, whose iconographic attribute is a basket of fruit and flowers, as in this case. Usually the martyr of Cesarea is dressed in ancient garb, but as there is also a monastic order devoted to her, it is possible to find her represented as a nun, such as in this case.

The central group descends from the 'Madonna della Gatta' of Capodimonte in Naples, a composition by Raffaello largely painted by Giulio Romano. This detail and other stylistic comparisons have led Alessandro Nesi to attribute the work to Giovan Francesco Penni, an elusive pupil of Raffaello who collaborated on the later works of the artist's career.



The panel depicts the Madonna with Child, seated on a throne which we cannot see, silhouetted against an intense green drape of honour. Above her, fly angels in prayer while at the summit of the composition another angel places the crown on her head. On her knees, the infant Jesus is shown in a three-quarter view, while holding a string with a goldfinch tied to it. The bird is resting on the hand of the half-bust figure appearing from the depths of the left margin. It is a woman, dressed as a nun, and she is offering fruit to the infant, while he benevolently blesses her. This is quite probably Saint Dorothy, whose iconographic attribute is a basket of fruit and flowers, as in this case. Usually the martyr of Cesarea is dressed in ancient garb, but as there is also a monastic order devoted to her, it is possible to find her represented as a nun, such as in this case.

The central group descends from the 'Madonna della Gatta' of Capodimonte in Naples, a composition by Raffaello largely painted by Giulio Romano. This detail and other stylistic comparisons have led Alessandro Nesi to attribute the work to Giovan Francesco Penni, an elusive pupil of Raffaello who collaborated on the later works of the artist's career.



Jean Cousin, detto Le Père  
(Sens, 1490 - Parigi, 1560)

*Angelo Annunciante, Gedeone, La conversione di Saul*  
olio su tavola / oil on panel  
cm. 97x37  
data: 1540 circa

Le tre tavole rappresentano rispettivamente l' "Angelo Annunciante", "Gedeone" e la "Conversione di Saul". L'angelo annunciante, avvolto da nuvole, non sta recando la novella alla Vergine, come da tradizione, ma porta un cartiglio in cui si legge DOMINVS TECVM VIRORUM FORTISSIME, che si può scogliere come O fortissimo tra gli uomini, il Signore è con te. Si tratta del saluto che è portato dall'angelo a Gedeone (Jud. 6, 12). La "Conversione di Saul" è raffigurata nella consueta iconografia, ma nel filatterio l'iscrizione non è un passo biblico dagli Atti degli Apostoli, bensì AUDIVI ARCHANA VERBA QUE (sic) NON LICET una citazione di un poema inglese di William Langland, scritto alla fine del XIV secolo e intitolato "Le visioni di Pietro l'Aratore", in cui viene parafrasata in questo modo la vicenda di San Paolo.

Le tre tavole dovevano essere parte di un armadio di uno studiolo che rappresentava scene con eroi della cristianità di cui giustamente fa parte anche san Paolo.

Recentemente i dipinti sono stati pubblicati con la corretta attribuzione all'importante pittore francese Jean Cousin, il più in vista dei pittori locali che fece parte della grande bottega che decorò la reggia di Fontainebleau, portando la pittura francese all'interno del grande movimento del manierismo europeo, soprattutto di impronta fiorentina e romana. In queste tavole, infatti, è palese l'influenza di Primaticcio e pure della pittura cosiddetta anticlassica romana.

*The three panels represent respectively the 'Announcing Angel', 'Gideon' and the 'Conversion of Saul'. The Announcing Angel, surrounded by clouds, is not delivering the news to the Virgin, as tradition requires, and is holding instead a scroll with the words DOMINVS TECVM VIRORUM FORTISSIME, which can be read as "O strongest among men, the Lord is with thee". This is the angel's greeting to Gideon (Jud. 6, 12). The 'Conversion of Saul' is represented in the usual iconography, but the inscription on the tefillin is not a biblical passage from the Acts of the Apostles, rather it reads AUDIVI ARCHANA VERBA QUE (sic) NON LICET. This is a quote from an English poem written by William Langland at the end of the 14th century entitled 'The Visions of Peter the Ploughman', in which the story of St Paul is thus paraphrased. The three panels must have been part of a cabinet of a small study which depicted scenes of heroes of Christianity, including St Paul. Recently, the paintings have been published and attributed to the important French painter Jean Cousin, the most prominent of the local painters and who was part of the large workshop that decorated the Palace of Fontainebleau, thus bringing French painting into the great movement of European Mannerism, dominated by Florentine and Roman styles. In these panels, in fact, the influence of Primaticcio and of so-called anti-Classical Roman painting is evident.*



PUBBLICAZIONI / PUBLICATIONS

"Aux confins de la France et des Pays-Bas: le Maître des Signes de la fin du monde", in "Peindre en France à la Renaissance. I. Les courants stylistiques au temps de Louis XII et François I", a cura di Cécile Scaillièrez, Silvana Editoriale, Milano, 2011, pp. 71 -85.





## Pittore senese del XVI secolo

### *Sacra famiglia con San Giovannino*

olio su tavola / oil on panel

cm. 74 diametro

data: 1550 - 1560 circa

expertise: Sandro Bellesi

Il tondo raffigura la Sacra Famiglia con la Vergine al centro che regge Gesù Bambino. Alla sua sinistra c'è la figura di San Giuseppe che osserva benevolmente la scena, mentre dall'altra parte compare la figura a mezzobusto del giovane Giovanni Battista, che va ad abbracciare il cugino.

Si tratta di uno splendido tondo su tavola di stretta cultura senese, in quel momento sulla metà del Cinquecento, in cui era fortissimo l'esempio del Sodoma e dei suoi più stretti seguaci, che avevano reagito alla cultura leonardesca. Il dipinto presenta alcuni dettagli che si confrontano perfettamente con tutta la produzione figurativa che viene da definire anticlassica, da Domenico Beccafumi a Genga, fino ad arrivare al cosiddetto Marco Bigio e al Riccio. Proprio con quest'ultimo si possono proporre dei paralleli di stile che sembrano suggerire anche l'attribuzione, ma la carica espressiva e la qualità dell'opera sono forse maggiori. Si tratta comunque di una testimonianza assai importante per la cultura senese di quel periodo.



*This circular painting depicts the Holy Family, with the Virgin Mary in the centre holding the infant Jesus. On her left, the figure of Saint Joseph benevolently observes the scene, while the half-bust figure of Saint John the Baptist appears on the opposite side, reaching to hug his cousin.*

*This splendid circular panel fully belongs to Senese culture of mid-sixteenth century, dominated by Sodoma and his close followers united in the reaction against the influence of Leonardo da Vinci. The painting presents certain details that are perfectly in line with the entire figurative production that can be called anticlassical, and that spans from Domenico Beccafumi to Genga, all the way to the so-called Marco Bigio and to Riccio. Specifically with the latter, stylistic parallels seem to suggest full attribution, but the expressive charge and the quality of the painting are possibly even superior. It is however a deeply important testimonial of the culture of Siena in that period.*



Hans Speckaert  
(Bruxelles, 1540 - Roma, 1577)

*Giudizio di Paride*  
olio su tavola / oil on panel  
cm. 129x199  
data: 1555 - 1557 circa  
expertise: Francesca Cappelletti

La stupenda tela, di grandi dimensioni, rappresenta la faticosa scelta della più bella tra le avvenenti dee dell'Olimpo, affidata al giovane Paride. Introdotto da Hermes davanti al volenteroso giudice, ignaro dei guai che deriveranno dalla sua decisione, il terzetto è composto da Atena, che vediamo sulla sinistra con accanto lo scudo decorato dalla testa di Medusa e l'elmo d'ordinanza, da Afrodite, che riceve la mela e una corona d'alloro da un paffuto amorino, e infine da Era, moglie di Zeus, con accanto il pavone che spesso l'accompagna nelle raffigurazioni.

L'importanza dell'opera è testimoniata dall'esistenza di un interessante disegno preparatorio lievemente variato e dall'arme Odescalchi, celebre casata originaria di Como ma radicata a Roma, che compare sulla cintola di Atena. Un particolare, quest'ultimo, che ci informa di una probabile provenienza romana della tela, commissionata da quella famiglia che darà i natali al pontefice Innocenzo XI (1676-1689).

L'autrice dello studio sul dipinto, Francesca Cappelletti, ha proposto per quest'opera il nome di Hans Speckaert, pittore fiammingo che con centinaia di conterranei affollava la Roma di fine Cinquecento. Pur rilevando la "difficoltà del contesto critico", caratterizzato da un "dibattito attributivo ricco di proposte e di incertezze", la studiosa ha messo in rapporto questa tela con la produzione tarda del fiammingo a Roma per la marcata vicinanza ai modelli italiani, ipotizzando una datazione forse anche posteriore alla supposta data di morte dell'artista, convenzionalmente stabilita al 1577, sulla scia dell'interpretazione di un asserto del Vasari del nord, Karel van Mander.

*This splendid very large canvas depicts the fateful task, entrusted to the young Paris, of choosing the most beautiful among the goddesses of Olympus. Introduced by Hermes in front of the willing judge, unaware of the trouble that will result from his decision, the trio is composed by Athena, who we see on the left side, with her shield decorated with the head of Medusa and her helmet; then by Aphrodite, who receives the apple and a laurel wreath from a chubby cupid, and finally by Hera, wife of Zeus, with the peacock that often accompanies her depictions.*

*The importance of the work is evidenced both by the existence of an interesting preparatory drawing, that is only slightly different, and by the Odescalchi coat of arms, a famous family originally from Como but later rooted in Rome, which appears on the belt of Athena. This detail tells us of a likely Roman origin of the canvas, probably commissioned by the family of the future Pope Innocent XI (1676-1689).*

*The author of the study on the painting, Francesca Cappelletti, has proposed the attribution of this work to Hans Speckaert, a Flemish painter who, together with hundreds of fellow countrymen, flocked to Rome at the end of the 16th century. While noting the "difficulty of the critical context", characterized by an "attributive debate rich in proposals and uncertainties", the scholar believes this canvas to belong among the Flemish painter's late production in Rome, because of its marked closeness to Italian models. She proposes to date it perhaps even later than the supposed date of the artist's death, conventionally established in 1577, in the wake of the interpretation of an statement by the northern Vasari, Karel van Mander.*





## Scuola veneto-cretese, XVI secolo

### *Adorazione dei Magi*

olio su tavola / oil on panel

cm. 78x59

data: ultimo quarto del XVI secolo

La tavola raffigura l'Adorazione dei Magi, con la Vergine elegantissima, racchiusa nella sua veste cangiante con la testa coperta di veli trasparenti e di seta bianca. Gesù Bambino, nudo, è seduto sulle sue ginocchia, mentre sul retro fa capolino San Giuseppe, che osserva la scena. Di fronte al gruppo sacro è la maestosa figura di Melchiorre, il più anziano tra i magi, che sta toccando il piedino di Cristo, mentre sul retro Baldassarre e Gaspare, entrambi vestiti molto riccamente, si inchinano al cospetto del Bimbo.

Si tratta di una tavola della lunga e prolifica tradizione che chiamiamo veneto-cretese, ossia dei pittori greci che tra Quattro e Cinquecento andarono a lavorare a Venezia e che ibridarono il loro linguaggio da icona antica, con la pittura rinascimentale e manierista. Anche in questa tavola, infatti, i colori accordati su tinte chiare, i panneggi spezzati e le figure ribaltate in superficie, sono puntuali esempi della tradizione del vicino oriente, mentre le stoffe ricchissime e le figure che giganteggiano sono risposte alla cultura manierista di Veronese e Tintoretto, quella vincente in laguna alla fine del Cinquecento.



*The panel depicts the Adoration of the Magi, where the Virgin Mary is very elegantly dressed, enveloped as she is in her iridescent robe, with her head covered by transparent veils of white silk. The naked baby Jesus is sitting on her lap, while St Joseph is looking out from the back, observing the scene. In front of the holy group is the majestic figure of Melchior, the eldest of the Magi, who is touching Christ's little foot, while further back, Balthazar and Gaspar, both richly dressed, bow before the Child.*

*This is a panel from the long and productive painting tradition known as Venetian-Cretan, as practiced by Greek painters who went to work in Venice between the 15th and 16th centuries and who hybridised their language based on ancient icons with Renaissance and Mannerist painting styles. In this panel, in fact, the high key colours, the style of folded drapery and the way the figures are painted are precise examples of the Near Eastern painting tradition, while the very rich fabrics and the oversized figures reflect the Mannerist culture of Veronese and Tintoretto, the most popular one in the lagoon at the end of the 16th century.*



Camillo Procaccini, ambito di  
(Parma, 1561 - Milano, 1629)

***San Giorgio uccide il drago***

olio su tavola / oil on panel

cm. 48x31,5

data: 1590 - 1610 circa

expertise: Elena Chiesa

Il dipinto rappresenta la scena di lotta tra San Giorgio a cavallo e il drago in basso, stretto tra molte spire, nel momento in cui il soldato trafigge la testa del mostro con la lunga lancia.

Elena Chiesa, che ha redatto la scheda del dipinto, ha potuto indicare come precedente iconografico e stilistico più vicino il dipinto con lo stesso soggetto di Camillo Procaccini per la chiesa di San Martino a Lesa, sulle sponde del Lago Maggiore.

È il momento in cui il pittore emiliano, ma lombardo di adozione e di cultura, è più vicino alla lezione di Parmigianino e del manierismo padano. La figura del santo cavaliere, anche nella composizione che qui si presenta, risponde agli stessi modelli e l'armatura gialla, classicamente stretta al corpo, rimanda proprio alla pittura bolognese e parmense della metà del secolo. Bellissimo è il drago che si contorce per il dolore, conscio della sua sconfitta e della fine che verrà a breve, una visione che rimanda anche al mondo nordico e in particolare tedesco e che fa di questa tavola una prova interessante del manierismo lombardo.

Il rapporto così stretto con Procaccini fa pensare la Chiesa ad una datazione tra la fine del Cinquecento e i primi anni del secolo successivo.

*The painting depicts the battle scene between Saint George on horseback and the dragon below, twisted in numerous coils, at the very moment when the soldier pierces the monster's head with his long spear.*

*Elena Spera, who prepared the painting's file, indicated as the closest iconographic and stylistic precedent the painting with the same subject by Camillo Procaccini for the church of San Martino in Lesa, on the shores of Lake Maggiore.*

*This is the moment in time when the painter originally from Emilia, but Lombard by adoption and education, was closest to the style of Parmigianino and the mannerism typical of the Po Valley. The figure of the knight-saint, also in this composition, is based on the same models and the yellow armor, typically tight around the body, is reminiscent of Bolognese and Parmesan painting from the middle of the century.*

*The dragon is very beautiful as he writhes in pain aware of its defeat and of the end which is fast approaching. This vision also brings to mind the Nordic world, particularly the German one, and makes this panel an interesting example of Lombard Mannerism. Such a close relationship with Procaccini brings Spera to date the work between the end of the 16th century and the first years of the following century.*



Antonio Tempesta  
(Firenze, 1555 - Roma, 1630)

*Goffredo di Buglione medicato da un angelo*

olio su rame / oil on copper

cm. 51x71

expertise: Ferdinando Arisi

Questo importante rame, di ragguardevoli dimensioni, rappresenta un episodio della "Gerusalemme Liberata" di Torquato Tasso. Il capitano dei crociati, Goffredo di Buglione, ferito durante l'assedio di Gerusalemme ("quando a lui venne una saetta a volo/e ne la gamba il colse e la trafisse/nel più nervoso, ove è più acuto il duolo" XI, 54) è guarito miracolosamente con una medicina portata da un angelo. Il fido Eròtimo, che invano aveva tentato di guarire il condottiero, esclama allora al suo signore: "L'arte maestra te non risana o la mortal mia destra, maggior virtù ti salva: un angiol, credo, medico per te fatto, è sceso in terra, ché di celeste mano i vedo i segni: prendi l'arme; che tardi? e riedi in guerra" (XI, 74-75).

Giancarlo Sestieri ha riferito il rame al pittore fiorentino Antonio Tempesta in occasione della sua pubblicazione per una recente mostra curata dallo studioso. Artista di fondamentale importanza per lo sviluppo seicentesco del genere della 'battaglia', Tempesta si formò secondo le fonti con lo Stradano e fu aiuto del Vasari nell'impresa decorativa di Palazzo Vecchio. Realizzò, inoltre, un numero assai rilevante di incisioni, tra le quali particolarmente famose sono proprio quelle della serie ispirata all'opera del Tasso, una delle quali, sebbene con notevoli variazioni, è probabilmente all'origine del nostro rame. Questo dipinto trova inoltre un calzante confronto con opere autografe del maestro come la "Battaglia tra Cristiani e Turchi" e la "Battaglia tra fanti e cavalieri" delle Gallerie Fiorentine, pubblicate da Marco Chiarini e più recentemente, nel 1999, da Sestieri.

*This important painting on copper, of considerable size, depicts an episode of 'Jerusalem Delivered' by Torquato Tasso. The captain of the crusaders, Gottfried of Bouillon, wounded during the siege of Jerusalem ("when a lightning bolt flew at him and struck him in the leg and pierced it/into the most nervous part, where the pain is most acute" XI, 54) is miraculously healed by medicine brought by an angel. The faithful Eròtimo, who had tried in vain to heal the commander, exclaims to his lord: "L'arte maestra te non risana o la mortal mia destra, maggior virtù ti salva: un angiol, credo, medico per te fatto, è sceso in terra, ché di celeste mano i vedo i segni: prendi l'arme; che tardi? e riedi in guerra" (XI, 74-75).*

*Giancarlo Sestieri has attributed the painting to the Florentine artist Antonio Tempesta on the occasion of its publication for a recent exhibition curated by the scholar. An artist of fundamental importance for the seventeenth-century development of the 'battle' genre, Tempesta trained, according to sources, with Stradano and was Vasari's assistant in the decorative enterprise of Palazzo Vecchio. He also produced a considerable number of engravings, among which the series inspired by Tasso's work are particularly famous, one of which, albeit with considerable variations, is probably the source of our painting on copper. This painting can also be compared with autograph works by the master such as the 'Battaglia tra Cristiani e Turchi' and the 'Battaglia tra fanti e cavalieri' in the Florentine Galleries, published by Marco Chiarini and more recently, in 1999, by Sestieri.*



#### PUBBLICAZIONI / PUBLICATIONS

"Bellum. Battaglie nell'arte tra '600 e '700", catalogo di mostra a cura di Ferdinando Arisi, Comune di Mondavio, Pesaro Urbino, 1994, pp. 20-21.

"Pugnae. La guerra nell'arte", catalogo di mostra a cura di Giancarlo Sestieri, Budai Editore, Foligno, 2008, pp.18-19.

"I battaglisti - la pittura di battaglia dal XVI al XVIII secolo", catalogo di mostra a cura di Giancarlo Sestieri, De Luca Editori d'Arte, Tivoli, 2011, p. 20.

"L'eroe fuori luogo. La struttura dello spazio nella Gerusalemme liberata", a cura di Antonio Mileo, Paolo Loffredo Edizioni, Napoli, 2020, p. 172, fig. 4.

#### ESPOSIZIONI / EXHIBITIONS

"Bellum. Battaglie nell'arte tra '600 e '700", Chiostro Franciscano, Mondavio (Pesaro), luglio - agosto 1994.



Francesco Albani  
(Bologna, 1578 - 1660)

*Diana e le ninfe sorprese da Atteone*  
olio su tavola / oil on panel  
cm. 51,7x62,5  
data: 1610 circa  
expertise: Maurizio Marini

La tavola rappresenta l'episodio, tratto dalle Metamorfosi di Ovidio (III, 138-252), nel quale il giovane cacciatore Atteone sorprende accidentalmente Diana e le sue ninfe mentre fanno il bagno in un fiume. Per punizione il giovane è trasformato dalla dea in un cervo che verrà sbranato dai suoi stessi cani incapaci di riconoscere il padrone.

La tavola è replica, che si ritiene autografa, di una celebre composizione di Francesco Albani, uno dei più importanti pittori bolognesi della sua generazione, che insieme ad Annibale Carracci e poi Guido Reni e Domenichino, seppe costruire una straordinaria cultura classicista tra la città natale e Roma.

Il dipinto ripropone, con un po' di varianti nei panneggi e soprattutto nel paesaggio, la versione su rame conservata al Louvre e considerata la prima della serie. In questo caso la qualità della pittura non permette di immaginare un profondo intervento della bottega e la diversa concezione del paesaggio, qui con una luce più chiara e classicista, indica una diversa redazione dello stesso autore.

*The painting depicts the episode from Ovid's Metamorphoses (III, 138-252) in which the young hunter Actaeon accidentally surprises Diana and her nymphs bathing in the river. In punishment, the youth will be transformed by the goddess in a stag, destined to be torn to shreds by his own dogs, unable to recognise their owner.*

*This panel is a replica, believed to be by the hand of the original painter, of a renowned composition by Francesco Albani, one of the most important Bolognese painters of his generation, who built an extraordinary classicist culture between his native city and Rome, together with Annibale Carracci and later Guido Reni and Domenichino.*

*The painting replicates the version on copper that is preserved in the Louvre and is considered to be the first in the series, with several variations in the draping and especially in the landscape. In this case, the quality of the painting is such that there is no need to speculate on an important intervention by the workshop, and the different conception of the landscape, here bathed in a brighter and more classical light, points to a different version by the same author.*



Lionello Spada  
(Bologna 1576 - Parma 1622)

*David e Golia*  
olio su tela / oil on canvas  
cm. 108x87  
data: 1610 - 1615 circa

Un giovane vestito alla moda, con giubba verde, mantello rosso foderato di pelliccia e un vistoso cappello piumato, che non copre la folta capigliatura riccia e castana, mostra la sua sciabola con una grandiosa elsa d'argento e d'oro, orgoglioso di aver sconfitto il nemico. La vista crudele della testa mozzata di Golia, che si riconosce anche per la ferita sulla fronte, identifica l'eroe con Davide, in una composizione elegante e molto piacevole.

Si tratta di un'opera tipica di Lionello Spada, pittore bolognese allievo di Annibale Caracci che a Roma venne in contatto, e forse ne entrò nella bottega, con Caravaggio. Questo dipinto è puntuale nel riproporre una composizione classica e pacata, costruita secondo schemi classici, e una luce più naturalistica, in cui il gioco di chiari e di scuri dimostra l'attenzione al dettaglio minuto e alla pittura più crudele del Merisi, tanto che si può datare non più tardi del 1615.

Lionello Spada aveva proposto questo soggetto molte volte, ma oltre a questa versione, ne rimane solo un'altra a Dresda, nella Gemaldegalerie. Le fonti, però, citano molti dipinti analoghi presenti in numerose collezioni emiliane già ab antiquo. Quindi l'opera che qui presentiamo potrebbe essere una di quelle riportate dai documenti.



*A fashionably dressed young man in a green jacket, red fur-lined cloak, and a splendid feathered hat, which does not cover his thick curly brown hair, displays his saber with a grand silver and gold hilt, proud to have defeated his enemy. The cruel sight of Goliath's severed head, which can also be recognized by the wound on his forehead, identifies the hero with David, in an elegant and very pleasant composition.*

*This is a typical work by Lionello Spada, a Bolognese painter and pupil of Annibale Caracci, who came into contact with Caravaggio in Rome, and perhaps entered his workshop. This painting is based on a classical and calm composition, built according to classical schemes, and has a more naturalistic illumination, in which the play of light and dark shows the attention to minute detail and to the cruel painting of Merisi, so much so that it can be dated no later than 1615.*

*Lionello Spada had used this subject many times, but besides this version only one other remains, in the Dresden Gemaldegalerie. Sources, however, mention many similar paintings present in numerous Emilian collections in centuries past. So the work we present here could be one of those reported by the documents.*



**Giulio Cesare Procaccini**  
(Bologna, 1574 - Milano, 1625)

*Putti musici*

olio su tela / oil on canvas

cm. 127x103

data: 1615 circa

expertise: Mina Gregori e Fernando Arisi

La tela è una bellissima composizione di Giulio Cesare Procaccini, come specificato nell'expertise di Mina Gregori. Rappresenta tre putti intenti a suonare; quello più a destra un violino, quello al centro una grande viola e a sinistra si vede la testa del terzo sporto a guardare i compagni. Il recente restauro ha permesso di rivelare una qualità davvero straordinaria con una pittura lucida ed elegante che indugia su dettagli naturalistici, come le chiavi degli strumenti e anche la luce che colpisce il legno.

I capelli e le stoffe, che si muovono al vento leggero, sono dipinti con un'illuminazione dorata e leggerissima e sono dettagli che giustificano, da soli, l'autografia al grande pittore bolognese di nascita, ma campione del primo barocco lombardo.

Questa tela di altissima qualità, indica un primo passaggio dalla tradizione più manierista ad un naturalismo di impronta caravaggesca che si può leggere in parallelo a Bernardo Strozzi e al primo Seicento genovese. I colpi di rosso intenso che incendiano le gote dei putti guardano anche ad una fase più rubensiana e per questo il dipinto si può datare attorno alla metà del secondo decennio del Seicento.

*This canvas is a splendid composition by Giulio Cesare Procaccini, as specified in Mina Gregori's expertise. It depicts three winged infants, or putti, intent at playing musical instruments. The one on the right plays a violin, the one in the centre plays a large viola and on the left we can see the head of a third, leaning out to observe his companions. The recent restoration of this canvas has revealed a truly extraordinary quality of bright and elegant painting, that indulges in naturalistic details, such as the instruments' keys and the light falling on the wood.*

*The hair and fabrics, shifting in the light breeze, are painted under a golden and ethereal illumination; these details alone justify the attribution to the great painter, who was Bolognese by birth but championed the early Lombard baroque style.*

*This canvas of extremely high quality indicates a transition from the mannerist tradition towards a Caravaggesque naturalism, and can be analysed in parallel with Bernardo Strozzi and the early seventeenth-century Genoan school. The intense strokes of red blushing on the cheeks of the putti also evoke a phase more akin to Rubens; therefore this painting can be dated in the mid-second decade of the seventeenth century.*



**Cristoforo Roncalli detto il Pomarancio**  
(Pomaranco, Pisa 1552 - Roma, 1626)

***Santa Caterina d'Alessandria***

olio su tela / oil on canvas

cm. 137x99

data: 1620 circa

expertise: Giancarlo Sestieri

La tela rappresenta Santa Caterina d'Alessandria, assisa sui frammenti distrutti della ruota dentata, strumento del suo martirio. Dall'alto scende un putto a consegnarle la palma. Esempio paradigmatico dell'arte di trapasso tra Cinquecento e Seicento, in bilico tra residui di Manierismo e l'incipiente naturalismo seicentesco, questa tela è stata ricondotta da Giancarlo Sestieri al pittore toscano, Cristoforo Roncalli, per lungo tempo attivo a Roma.

I confronti migliori, però, si possono proporre con la più prestigiosa delle opere del pittore fuori della capitale, gli affreschi per la cupola (perduti ma conosciuti dai numerosi disegni) e della sala del Tesoro della Basilica della Santa Casa di Loreto. Quel cantiere impegnò il pittore nel secondo decennio del Seicento, in un momento in cui la sua pittura fieramente tardo-manierista incontra il naturalismo di impronta caravaggesca. Anche questa Santa Caterina ha una luce smaltata che indaga le forme e che va nella stessa direzione.

Si tratta, perciò, di una tela che appartiene alla maturità dell'artista e che si può datare tra il secondo e il terzo decennio.

*The canvas depicts Saint Catherine of Alexandria, seated on broken fragments of the spiked breaking wheel, the instrument of her martyrdom. A putto descends from the sky, offering her the palm leaf. It is a paradigmatic example of the artistic transition that took place from sixteenth to seventeenth century, balanced as it is between the remains of Mannerism and the incoming naturalism of the 1600s; this canvas has therefore been attributed by Giancarlo Sestieri to the Tuscan painter Cristoforo Roncalli, who was active in Rome for many years. However, better comparisons can be drawn with the most prestigious of the artist's work outside the capital, that is, the frescoes for the dome (now lost but known through various drawings) and the Sala del Tesoro of the Basilica of the Holy House in Loreto. This commission busied the painter during the second decade of the seventeenth century, at the time when his proudly late-mannerist style encountered Caravaggesque naturalism. This Saint Catherine has the same glazed lighting which explores the forms and goes in that same direction. It is therefore a canvas belonging to the maturity of the artist, and can be dated between the second and third decade.*



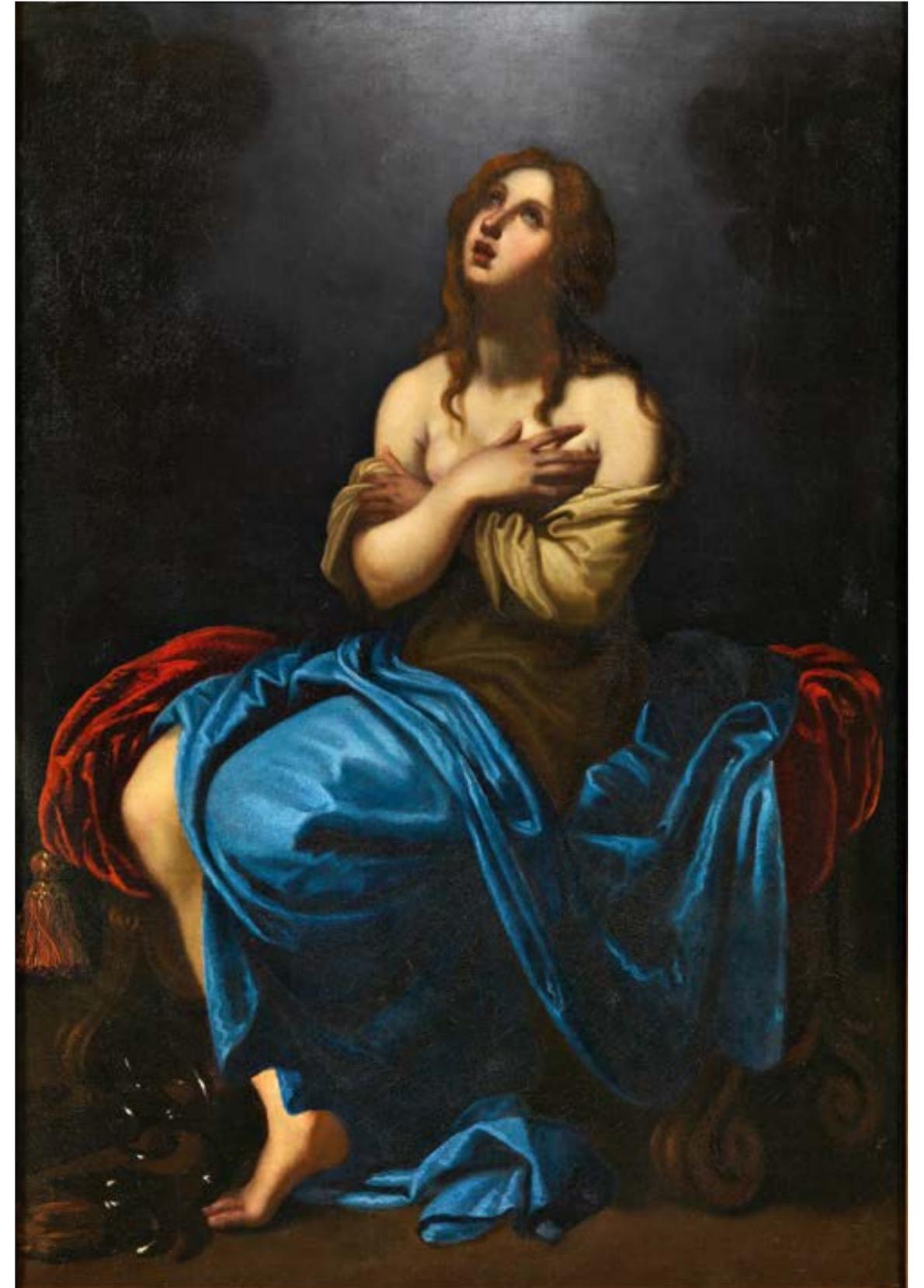
Giovanni Bilivert  
(Firenze, 1585 - 1644)

*Santa Caterina d'Alessandria*  
olio su tela / oil on canvas  
cm. 134x93  
data: 1630 - 1632 circa

La bella tela rappresenta Santa Caterina d'Alessandria in una iconografia abbastanza rara. Non è la solita ragazza agghindata a principessa (era figlia del re di Alessandria d'Egitto), ma è seduta su un grosso faldistorio ricoperto da un velluto rosso e vestita di una tunica che le scende dalle spalle lasciando scoperto il seno. Il mantello azzurro le copre una gamba e si adagia anch'esso sulla seduta. I capelli sciolti e lo sguardo verso il cielo sembrerebbero indicare meglio una Maddalena, per esempio, ma a terra si vede un inserto di naturalismo caravaggesco in cui si nota l'elsa di una spada e frammenti di una ruota dentata, simboli del martirio della santa. La composizione riprende quella già usata per una serie di dipinti che raffigurano Sant'Agnese e che fanno capo alla versione già di collezione Luzzetti datata 1631. L'esemplare più vicino alla nostra è la Sant'Agnese del 1631, datata e siglata, insieme al suo pendant con Santa Dorotea che sono presenti in questo stesso catalogo. Si tratta di una fase molto bella nella carriera del pittore, che in questo momento, quello della sua maturità, riesce ad esprimersi con una qualità altissima e in forma che è pienamente barocca.



*This beautiful canvas depicts Saint Catherine of Alexandria in a somewhat unusual iconography. It is in fact not the usual representation of a maiden dressed in the garb of a princess (she was the daughter of the king of Alexandria of Egypt), but rather she is pictured sitting on a large red velvet draped faldstool, dressed in a tunic that descends from the shoulders leaving the breast uncovered. The azure cloak covers one of her legs and is also draped over the seat. The flowing hair and skyward gaze would seem to indicate a Magdalen, but on the ground the hilt of a sword and fragments of a spiked breaking wheel, both symbols of this Saint's martyrdom, appear as inserts of Caravaggiesque naturalism. The composition draws from a series of pre-existing paintings of Saint Agnes, which all refer back to the version in the Luzzetti collection dated 1631. The version closest to ours is the 1631 Saint Agnes, signed and dated, with her matching Saint Dorothy, both present in this catalogue. This work belongs to a very beautiful phase in the artist's career, who in his full maturity reaches the highest peaks of quality, utilizing a fully baroque form.*



Giovanni Bilivert  
(Firenze, 1585 - 1644)

**Santa Dorotea**

olio su tela / oil on canvas

cm. 148x112

siglato: gb f. 1631

data: 1631

La tela è pendant della Sant'Agnese pubblicata in questo stesso catalogo e con lei condivide dimensioni e provenienza. La giovane martire è raffigurata seduta, incatenata alla roccia di fondo, vestita all'antica, con una stupenda tunica bianca, che ha un forte sapore classicista e un mantello rosso profondo, a bilanciare anche cromaticamente la composizione. Come nella sua gemella, dalla penombra esce un putto che, in questo caso, offre il piatto con i petali alla santa, suo solito attributo iconografico.

La tela è datata e siglata e non si conoscono altre versioni di questa invenzione. È però uno dei punti più alti del pittore che dimostra di aver recepito la lezione classicista della pittura romana, declinata in senso personale e verrebbe da dire antinaturalistico, con la pittura setosa e morbida che rende il dipinto di una bellissima e delicata poesia.

*This canvas is the companion piece of the Saint Agnes in this same catalogue and shares its dimensions and origin. The young martyr is depicted sitting, chained to the rocks in the background and dressed in the ancient style, with a splendid white tunic of strongly classic taste and a deep red cloak, which chromatically anchors the composition. As with her twin, an angel emerges from the semi darkness, offering in this case a plate with petals to the saint, as per her traditional iconography. The canvas is signed and dated and no other versions of this invention are known. It represents however one of the highest peaks in the painter's production, and it demonstrates his reception of the classicist teachings of the Roman school, declined in a personal and possibly antinaturalistic style, where the soft and silky textures fill the painting with a most beautiful and delicate poetry.*



**PUBBLICAZIONI / PUBLICATIONS**

"Bilivert in piccolo e non solo", in "Medicea. Rivista interdisciplinare di studi medicei", a cura di Federico Berti, Centro Di Edizioni, Firenze, 2012, n. 12 - dicembre 2012, pp. 16-21.



Giovanni Bilivert  
(Firenze, 1585 - 1644)

*Sant'Agnese*  
olio su tela / oil on canvas  
cm. 148x120  
siglato: gb f. 1631  
data: 1631

Si tratta probabilmente del ritrovamento più importante degli ultimi anni per la pittura fiorentina del Seicento. Due tele di dimensioni identiche che rappresentano una Sant'Agnese e l'altra Santa Dorotea, due sante martiri, giovani, in pendant probabilmente per un committente devoto.

Sant'Agnese è siglata e datata al 1631 e rappresenta, perciò, un nuovo punto fermo nella produzione del pittore fiorentino, figlio di un orafo fiammingo. Dopo l'apprendistato con Alessandro Casolani, Bilivert passò nella bottega di Ludovico Cardi, abbandonando definitivamente la cultura tardo manierista del suo primo maestro, per avvicinarsi ad una luminosità più teatrale, diventando uno degli interpreti più belli della pittura del primo Seicento a Firenze. La sensibilità sulle stoffe, la luce soffusa da cui emerge la figura e che nasconde l'angelo in penombra sulla sinistra, l'attenzione lenticolare sulla pelliccia dell'agnello e sulla nappa del velluto, dimostrano la qualità strepitosa di questa tela, che si pone tra le migliori prove della maturità dell'artista. Di questo dipinto si conosce il disegno preparatorio conservato nel Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Galleria degli Uffizi a Firenze.

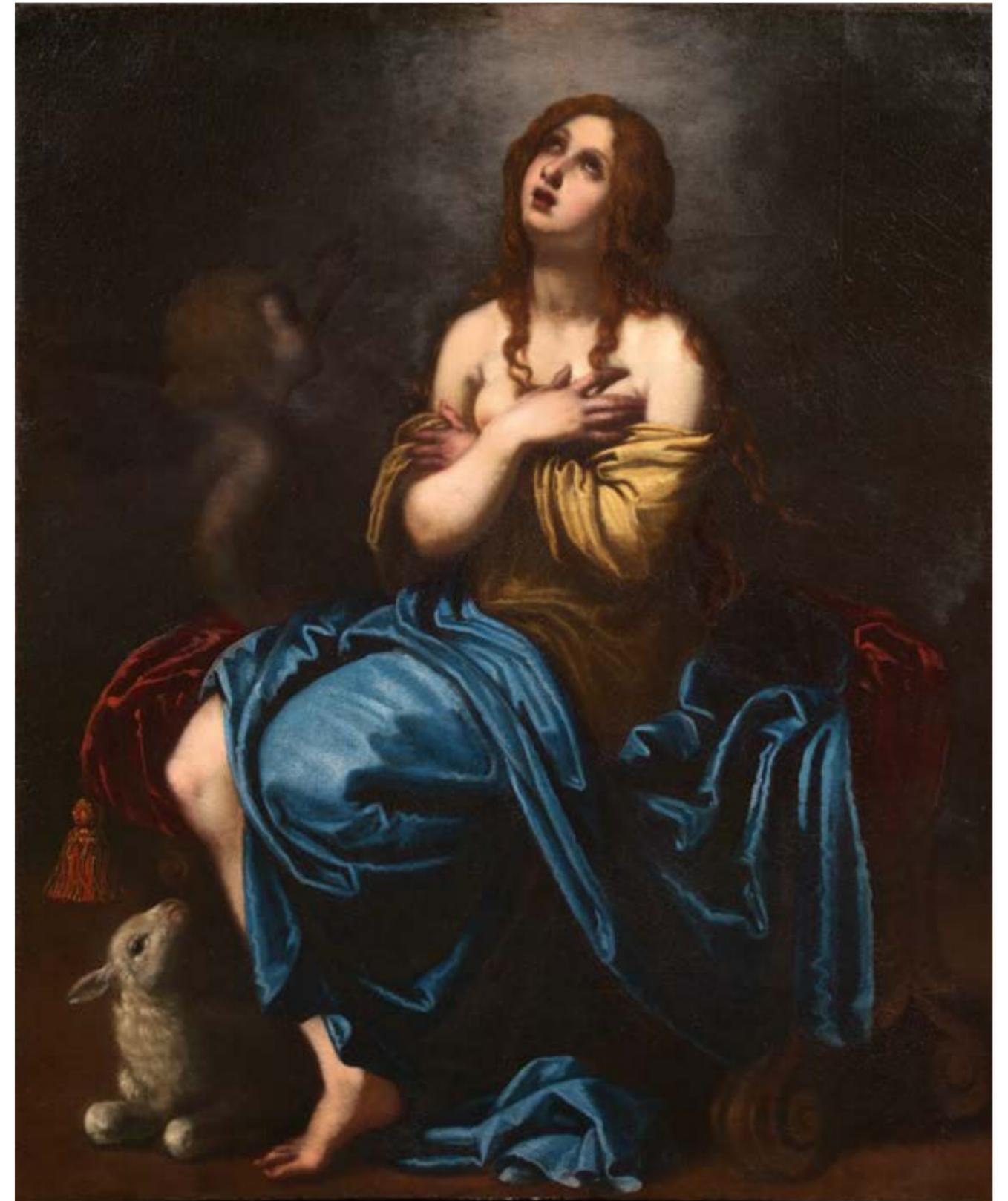
*This is probably the most important find of recent years for seventeenth-century Florentine painting. The two canvases, of identical dimensions, one depicting Saint Agnese and the other Saint Dorothy, both young and martyrs, have been created together as a set, probably for a devoted client.*

*The canvas with Saint Agnes is signed and dated 1631, and therefore represents a new fixed point in the production of the Florentine painter, who was the son of a Flemish goldsmith. After an apprenticeship with Alessandro Casolani, Bilivert transferred to the workshop of Ludovico Cardi, abandoning once and for all the late-mannerist culture of his first master, and working instead towards a more theatrical luminosity, thus becoming one of the most impressive exponents of early seventeenth century Florentine painting. The sensitivity shown in painting fabrics, the soft light from which the figure emerges and which hides the angel in the half-light on the left side, as well as the lenticular attention on the coat of the lamb and on the velvet tassel, all prove the extremely high quality of this canvas, which stands amongst the highest mature work by the artist. The preparatory drawing of this painting is in the Cabinet of Drawings and Prints in the Uffizi Gallery in Florence.*



PUBBLICAZIONI / PUBLICATIONS

"Bilivert in piccolo e non solo", in "Medicea. Rivista interdisciplinare di studi medicei", a cura di Federico Berti, Centro Di Edizioni, Firenze, 2012, n. 12 - dicembre 2012, pp. 16-21.



**Gaspar van Wittel detto il Vanvitelli**  
(Amersfoort, 1652 - Roma, 1736)

***Veduta di Castel Sant'Angelo a Roma***

olio su tela / oil on canvas

cm. 36,5x50,5

iscrizione sulla botte in basso a destra "GVW"

expertise: Giancarlo Sestieri

Questa pittoresca veduta, ripresa dalla riva del Tevere, immortalata uno degli edifici più rappresentativi e conosciuti di Roma, Castel Sant'Angelo, verso il quale si protende l'antico ponte Sant'Angelo, coronato di statue berniniane; in lontananza si intravedono San Pietro e i palazzi vaticani. Siamo ormai all'approssimarsi della sera, e gli indaffarati personaggi che animano il proscenio sono investiti da una luce radente che proietta lunghe ombre sul terreno. Questa suggestiva visione è stata ricondotta da Giancarlo Sestieri all'attività giovanile di Gaspar van Wittel, pittore al quale fanno riferimento le iniziali (GVW) su una botte in basso al centro. Il celebre vedutista iniziò la sua educazione nel paese di provenienza, studiando con Mathias Withoos (1627-1703). Arrivato a Roma nel 1674, iniziò intorno agli anni Ottanta la sua attività di vedutista. Secondo lo studioso, il dipinto oggetto di questo studio appartiene alla prima fase del pittore, "in perfetta sintonia colla Veduta panoramica di Roma dalla Trinità dei Monti [...] della collezione Colonna e colla Veduta di Roma con il Ponte Rotto e l'Aventino sullo sfondo" del Museo di Palazzo Braschi, datati rispettivamente 1681 e 1685.

*This picturesque panorama, from the viewpoint of the bank of the Tiber, immortalizes one of the most representative and well-known buildings in Rome, Castel Sant'Angelo, and the ancient Sant'Angelo bridge extending towards it, crowned with statues by Bernini; in the distance, Saint Peter's Cathedral and the Vatican palaces can be glimpsed. We are approaching evening, and the busy characters that animate the scene are invested by a slanting light that casts long shadows on the ground. This evocative vision has been traced by Giancarlo Sestieri to the early activity of Gaspar van Wittel, the painter to whom refer the initials (GVW) on a barrel in the lower center. The famous painter of panoramas began his education in his home country, studying with Mathias Withoos (1627-1703). After arriving in Rome in 1674, he began his activity as a vedutista around the 1680s. According to the aforementioned scholar, the painting that is the subject of this study belongs to the painter's first phase, "in perfect harmony with the Panoramic View of Rome from the Trinità dei Monti [...] of the Colonna collection and with the View of Rome with the Broken Bridge and the Aventine in the background" of the Museum of Palazzo Braschi, dated 1681 and 1685 respectively.*



**PUBBLICAZIONI / PUBLICATIONS**

"Gaspar van Wittel called Vanvitelli", catalogo di mostra a cura di Valentina Becchetti, Galleria Cesare Lampronti, Roma, 2011, pp. 30-31.

**ESPOSIZIONI / EXHIBITIONS**

"Highlights", Internationale Kunstmesse München, Monaco, ottobre 2011.

Cesare Gennari  
(Cento, 1637 - Bologna, 1688)

***Riposo durante la fuga in Egitto***

olio su tela / oil on canvas

cm. 129x101

data: 1670 - 1680 circa

expertise: Emilio Negro

La Vergine regge Gesù Bambino che è in piedi sopra un bel cuscino rosso, mentre umanamente si sporge verso San Giuseppe, che da dietro le spalle di Maria, gli mostra due datteri, frutto dal simbolo cristologico che rappresenta allegoricamente la passione di Cristo. In primo piano due putti in adorazione bilanciano la composizione.

Si tratta di una bella tela con il "Riposo durante la fuga in Egitto" che chiaramente è uscita dalla più stretta cultura guercinesca, come si capisce dalla gamma cromatica, dal bellissimo paesaggio col cielo azzurro e le piante dipinte analiticamente, con fronde che sembrano mosse dal vento.

È una delle più belle composizioni di Cesare Gennari, nipote dello stesso Guercino e suo stretto seguace, che ereditò dopo la morte del maestro, la bottega e tutti i beni, compresi anche disegni e bozzetti. La struttura compositiva e soprattutto l'uso del morbidissimo chiaroscuro, che rende palpabili gli incarnati e smaltati i panneggi, dimostrano la qualità alta del dipinto ponendolo tra le prove più accattivanti del pittore centese. L'uso così sapiente della luce e la palese volontà imitativa verso le opere dello zio Guercino pone questo dipinto tra quelli più maturi del pittore, verso l'ottavo decennio del Seicento.



*The Virgin holds the infant Jesus, who stands on a beautiful red cushion, while also leaning towards Saint Joseph, who shows him two dates from behind Mary's shoulders: this fruit is a Christological symbol that allegorically represents the passion of Christ. In the foreground two putti in adoration balance the composition.*

*It is a beautiful canvas with the 'Rest during the flight into Egypt' that clearly belongs to the strictest Guercino circle, as evidenced by the chromatic range, the beautiful landscape with the blue sky and the plants painted analytically, with branches that seem to move in the wind.*

*This is one of the most splendid compositions by Cesare Gennari, who was Guercino's nephew and his close follower, and who inherited the workshop and all the goods after the death of the master, including drawings and sketches. The compositional structure and above all the use of soft chiaroscuro, which makes the flesh palpable and the drapery glazed, demonstrate the high quality of the painting, placing it among the most captivating works of the painter from Cento. The skilful use of light and the obvious desire to imitate the works of his uncle Guercino place this painting among the most mature of the painter's works, around the eighth decade of the seventeenth century.*



**Pieter Hofmans detto il Giannizzero**  
(Anversa, 1642 - Roma, 1692)

*Scontro con armi da fuoco, Scontro all'arma bianca*

olio su tela / oil on canvas

cm. 74x98,5

data: 1682 - 1685 circa

expertise: Giancarlo Sestieri

La bella coppia di battaglie rappresenta, in pendant, uno scontro con armi da fuoco e uno scontro all'arma bianca, per creare un'elegante variatio, tipica delle opere di questo genere. Giancarlo Sestieri, che ha studiato i dipinti, ha riconosciuto la profonda influenza del più importante tra i pittori di battaglie del XVII secolo, Jacques Courtois detto il Borgognone, che fu caposcuola indiscusso per questo genere, in particolare a Roma e Firenze, dove tenne bottega. L'unico allievo diretto, presente proprio a Roma, è Pieter Hofmans, detto il Giannizzero, e a lui si possono attribuire queste due importanti tele. I confronti con le "Battaglie" della collezione Sciarra, che rappresentano gli scontri tra eserciti europei e turchi, non lasciano dubbi sulla comune autografia.

La scoperta di queste due composizioni fornisce un tassello aggiuntivo molto importante per la comprensione del percorso del pittore, che arriva in Italia solo nel 1682 proprio per entrare nella bottega di Courtois e che morirà solo dieci anni dopo. Le tele sono così vicine allo stile del maestro che si possono datare vicino all'arrivo a Roma.

*The two beautiful companion pieces of battles scenes represent a clash with firearms and a clash with hand weapons, in order to create an elegant variation, typical of the works of this genre. Giancarlo Sestieri, who has studied the paintings, has recognized the profound influence of the most important battle painters of the 17th century, Jacques Courtois known as Borgognone, who was the undisputed leader of this genre, particularly in Rome and Florence, where he had a workshop. His only direct pupil to work in Rome is Pieter Hofmans, known as Giannizzero, and these two important paintings can be attributed to him. Comparisons with the 'Battles' in the Sciarra collection, which depict the clashes between European and Turkish armies, leave no doubt about the his autorship.*

*The discovery of these two compositions provides an additional and very important element for the understanding of the path of the painter, who arrived in Italy only in 1682 to enter the workshop of Courtois and who died only ten years later. The canvases are so close to the style of the master that they can be dated close to his arrival in Rome.*





**Giovanni Antonio Burrini**  
(Bologna, 1656 - 1727)

**Artemisia**

olio su tela / oil on canvas

cm. 121x94

data: 1690 circa

expertise: Federico Giannini

La tela rappresenta il ritratto di una donna seduta e con in mano uno scettro, un vaso d'argento e una piccola brocca che sembra di argento o bronzo dorato. Sul tavolo, in primissimo piano è appoggiata la corona, mentre un'altra, assai più ricca, le tiene l'elegantissima acconciatura.

Lo studio presentato da Federico Giannini su questo dipinto ha permesso di identificare il soggetto con l'eroina greca Artemisia di Alicarnasso, colta nel momento di alzare la brocca dove erano le ceneri del marito Mausolo.

Il dipinto, di qualità davvero straordinaria, è una prova tipica del pittore bolognese che utilizza un linguaggio luministico contrastato reso vibrante, in questo caso, dai guizzi di luce e dal notevole pittoricismo. Anche il viso della donna ritorna molto spesso nelle prove di Burrini, come si vede nella "Susanna e i vecchioni" della Pinacoteca Nazionale di Bologna e nel tondo col "Ritratto di fanciulla con i gioielli" in collezione privata e riprodotta nella monografia di Marco Riccomini.

È possibile identificare questa tela con quella presente in casa del mercante bolognese Predieri, segnalata da Marcello Oretti nel 1767, ma erroneamente identificata con una Santa Caterina d'Alessandria. Confusione che può essere stata generata dalla presenza della corona che è attributo iconografico anche di quella martire.

La pittura liquida e lo stile non più classicista delle figure fa propendere per una datazione attorno all'ultimo decennio del Seicento.



*The canvas depicts the portrait of a woman, seated and holding a scepter, a silver vase and a small jug of silver or gilded bronze. On the table, in the very foreground, rests the crown, while another more ornate crown holds her elegant hairstyle.*

*The study presented by Federico Giannini on this painting has allowed the identification of the subject as the Greek heroine Artemisia of Halicarnassus, caught in the moment of raising the jug containing the ashes of her husband Mausolus. The painting, of truly extraordinary quality, is a typical example of the Bolognese painter's work, with its use of strong and contrasting lights further made vibrant, in this case, by flickers of light and the remarkable pictorialism. The face of the woman also returns very often in Burrini's works, as can be seen in 'Susan and the Elders' in the Pinacoteca Nazionale in Bologna, and in the tondo with the "Portrait of a young girl with jewels" in a private collection and reproduced in Marco Riccomini's monograph. It is possible to identify this canvas with the one in the house of the Bolognese merchant Predieri, as reported by Marcello Oretti in 1767, but erroneously identified with a Saint Catherine of Alexandria. The confusion might have been generated by the presence of the crown that is also an iconographic attribute of that martyr. The liquid technique of painting and the no longer classicist style of the figures suggest a dating around the last decade of the seventeenth century.*



**Giovanni Camillo Sagrestani**  
(Firenze, 1660 - 1731)

***Madonna col bambino e le anime del Purgatorio***

olio su tela / oil on canvas  
cm. 286x159  
data: 1700 circa

La grande pala d'altare è una recente e notevole scoperta che aumenta il catalogo di Giovanni Camillo Sagrestani, tra i più importanti pittori fiorentini della sua generazione. L'opera, proveniente da una collezione privata fiorentina, rappresenta la Madonna col Bambino in gloria che sovrasta un angelo che salva un uomo dalle fiamme. Si tratta dell'iconografia, diffusissima in epoca barocca, delle anime purganti.

Il recente e approfondito restauro ha ripristinato la leggibilità dell'opera, che era inscurita per l'ossidazione e lo sporco delle vernici e che non permetteva un'attenta analisi stilistica e critica.

La pittura di tocco, la costruzione delle forme e quel richiamo per nulla velato alla produzione veneziana di Luca Giordano, sono caratteri che identificano l'autore nel fiorentino Giovanni Camillo Sagrestani.

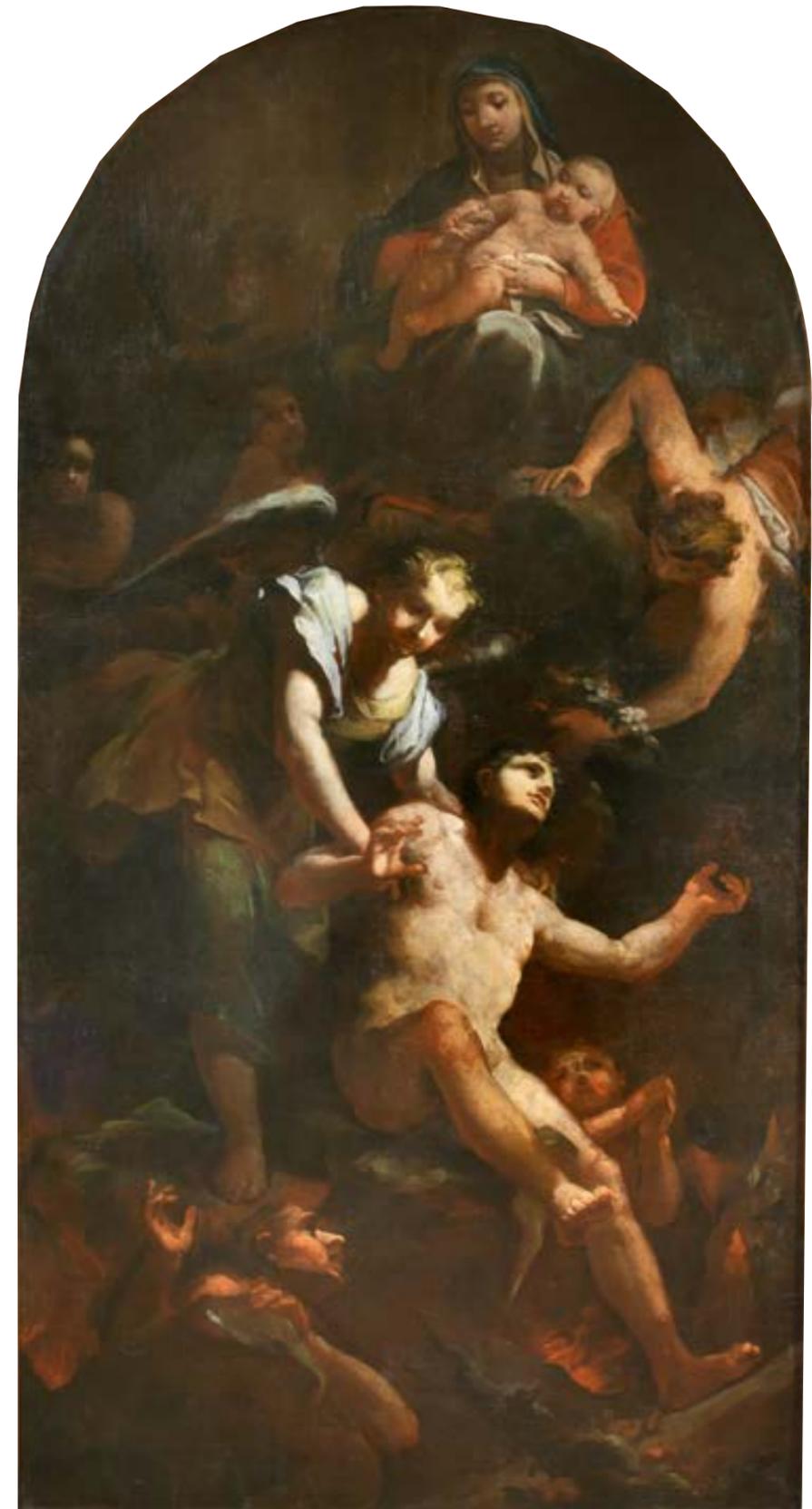
Probabilmente allievo di Simone Pignoni, per cui posò da giovinetto per fare da modello per un angelo della Pala Donati all'Annunziata, Sagrestani viaggiò molto tra Roma, Venezia, Parma e Bologna dove poté studiare la pittura barocca più matura. In Emilia venne in contatto con Cignani da cui derivano le sue più interessanti composizioni. È però la lezione di tocco, di pittura veloce di Luca Giordano ad essere l'esempio più importante per il pittore che, tornato a Firenze, si pose in polemica con la tradizione del disegno ed ebbe successo con la sua pittura grassa e pieni di colpi luministici. La tela che qui si presenta è paradigmatica di questa fase e si pone puntualmente nel catalogo del pittore attorno al cambio di secolo, rappresentando una delle sue opere più tipiche.

*This large altarpiece is a recent and remarkable discovery that expands the catalogue of Giovanni Camillo Sagrestani, one of the most important Florentine painters of his generation. The work, from a private Florentine collection, depicts the Madonna and Child in Glory above an angel saving a man from the flames. This represents an example of the iconography, widespread during the Baroque period, of souls in Purgatory.*

*The recent in-depth restoration has re-established the readability of the work, previously compromised by oxidation, dirt and darkening glazes that prevented a careful stylistic and critical analysis.*

*A painting style based on quick mark making (the so called "pittura di tocco"), the construction of the forms and the clear reference to the Venetian production of Luca Giordano are all characteristics that identify the author as the Florentine Giovanni Camillo Sagrestani.*

*Sagrestani was probably a pupil of Simone Pignoni, for whom he posed when he was a young boy as a model for an angel of Pala Donati all'Annunziata. He travelled extensively between Rome, Venice, Parma and Bologna, where he was able to study late Baroque painting. In Emilia he came into contact with Cignani, who influenced his most interesting compositions. However, the most important example for the painter are Luca Giordano's "pittura di tocco" and quick painting style. Upon his return to Florence Sagrestani worked against the local drawing tradition and became successful thanks to his thick brushstrokes, full of luministic touches. The canvas presented here is paradigmatic of this phase and is located in the painter's catalogue around the turn of the century, representing one of his most typical works.*



Francesco Lavagna  
(Napoli, 1684 - 1724)

*Giardino con siepi architettoniche, frammenti classici, sedile con trionfo floreale e, a terra, altri fiori in ordine 'rustico'*  
*Giardino con siepi architettoniche e natura morta di fiori e frutta sparsa a terra in ordine 'rustico'*  
olio su tela / oil on canvas  
cm. 46x97

Queste due nature morte in un paesaggio sono bellissimi esempi di straordinaria freschezza di quel gusto pastorale e boschereccio, amante della vita in villa e di una natura addomesticata e graziosa, caratteristico del Settecento. Già pervenuteci con una attribuzione a Gaspare Lopez, sono invece convincentemente da riferirsi al suo collega e concittadino Francesco Lavagna. La figura di questo fiorante, del quale si conoscono scarsi dati biografici – sicuramente un parente del Giuseppe Lavagna anch'egli pittore specializzato nello stesso genere a Napoli – ci è nota grazie all'apparire sul mercato di alcune opere firmate.

I modi pittorici e le composizioni sono assimilabili a quelli del Lopez, ma rispetto ai dipinti solitamente attribuiti all'allievo di Andrea Belvedere, questo pendant è distinguibile per certe consuetudini nella scelta e disposizione degli oggetti che gli sono proprie e si ritrovano appunto nei dipinti firmati dal Lavagna, come quello apparso nel 1981 sul mercato antiquario.

Caratteristico del nostro fiorante anche il formato marcatamente orizzontale di queste due festose nature morte, così come i modi più minuti rispetto al più anziano maestro.

*These two still lives in a landscape are beautiful and extraordinarily fresh examples of the pastoral taste, inspired by the love for life in country villas and for a domesticated and graceful nature that is typical of the 18th century. Previously attributed to Gaspare Lopez, they are now convincingly attributed to his colleague and fellow citizen Francesco Lavagna. The figure of this painter of flowers - of whom we know little about, apart from the fact that he was certainly a relative of Giuseppe Lavagna, a painter specialising in the same genre in Naples - is known due to the presence on the market of some works signed by him. The painting methods and compositions are similar to those of Lopez. However, compared to the paintings usually attributed to the pupil of Andrea Belvedere, this companion piece is distinguishable for the choice and arrangement of objects that are a typical trademark of his and which can be found in paintings signed by Lavagna, such as the one that appeared on the antiques market in 1981. Another aspect which is typical of our flower painter is the markedly horizontal format of these two festive still lives, as well as his more minute style compared to his older master.*



PUBBLICAZIONI / PUBLICATIONS

“La natura morta napoletana del Settecento”, a cura di Achille della Ragione, Edizioni Napoli Arte, Napoli, 2010, pp. 111-112, tav. 66-67.

“Il capriccio e la ragione. Eleganze del Settecento europeo”, catalogo di mostra, Museo del Tessuto di Prato, Silvana Editoriale, Milano, 2017, p. 21.

ESPOSIZIONI / EXHIBITIONS

“Il capriccio e la ragione. Eleganze del Settecento europeo”, Museo del Tessuto, Prato, maggio 2017 - aprile 2018.





**Bartolomeo Bimbi**  
(Settignano, 1648 - Firenze, 1729)

*Natura morta con verdura e frutta di fine estate*

olio su tela / oil on canvas

cm. 74x98

data: 1710 circa

expertise: Mina Gregori

La bellissima tela rappresenta una natura morta con zucche mature, uva appena vendemmiata e ancora piena di rugiada, un melograno rotto, dei funghi dentro la cesta e una grande pianta di sedano. Sono frutti e verdure di fine estate, rappresentate con una straordinaria qualità pittorica che ha permesso a Mina Gregori di formulare l'attribuzione a Bartolomeo Bimbi, probabilmente il più importante pittore fiorentino di nature morte della sua generazione.

Il Bimbi fu attivo a lungo a Firenze e in particolare alla corte dei Medici, per la quale dipinse nature morte allegoriche che dovevano celebrare la famiglia. Straordinario è il suo modo di concepire l'immagine che unisce il gusto naturalistico di matrice fiorentina ad un decorativismo barocco di chiara impronta romana, come si vede dalla foglia accartocciata in primo piano che quasi cede al caravaggismo. È un'opera tipica del pittore toscano che si può datare in una fase assai vicina alle grandi nature morte con zucche fatte per i Medici, tra il primo e il secondo decennio del Settecento.

*This splendid canvas depicts a still life with ripe pumpkins, freshly harvested grapes still coated in dew, a broken pomegranate, mushrooms in the basket and a large celery plant. These are late summer fruits and vegetables, depicted with such an extraordinary painterly quality to allow Mina Gregori to formulate the attribution to Bartolomeo Bimbi, probably the most important Florentine still life painter of his generation. Bimbi was active in Florence over a long period and specifically at the Medici court. For them he painted allegorical still life canvases meant to be celebrations of the family. His method of conceiving the image is extraordinary, bringing together the typically Florentine taste for naturalism and a baroque decorativism with a clear Roman flavour, as shown here by the crumpled leaf in the foreground, which almost evokes Caravaggio. This is a typical work of the Tuscan painter, and can be dated in a phase close to the great still lifes with pumpkins made for the Medici between the first and second decade of the eighteenth century.*



Clemente Spera  
(Novara, 1661 - Milano, 1742)

*Capriccio con rovine e personaggi presso un obelisco*  
*Capriccio con rovine e personaggi intorno ad una statua*  
olio su tela / oil on canvas  
cm. 207x148  
data: 1710 - 1720 circa

La grande coppia di dipinti raffigura delle rovine con personaggi, una pittura di genere che a partire dagli inizi del Settecento godette di una fortuna e un commercio davvero straordinari. La coppia si legge puntualmente insieme, visto che sono molto simili le composizioni: entrambe hanno inquadrature strette con al centro un arco diruto da cui si traguarda un bellissimo paesaggio assolato. Le rovine e le rocce del primissimo e del primo piano sono popolate da personaggi vestiti alla moda del tempo, intenti alle loro faccende giornaliere.

La qualità assoluta dell'invenzione delle architetture e della pittura luminosa che ci fa indovinare un tramonto dorato, indica con certezza l'autografia di Clemente Spera, forse il più importante pittore di questo genere della prima metà del Settecento. Novarese di nascita, lavorò a stretto contatto con Alessandro Magnasco e insieme riuscirono a creare un vero e proprio genere nuovo, con capricci e macchiette tutte di tocco, ma con la descrizione spesso malinconica degli inutili pomeriggi assolati delle estati romane.

*This couple of large paintings depicts ruins populated by various characters, a painting genre that had a truly extraordinary critical and market fortune from the early 18th century onwards. The two companion pieces must be read as one, as the compositions are very similar: both are tight framed, with a ruined arch in the centre through which the eye roams over a very beautiful sunny landscape. The ruins and rocks in the foreground are full of characters dressed in the fashion of the times, intent on their daily chores.*

*The absolute quality of the fantasy architecture and the luminosity of the painting, that suggests a golden sunset, indicate with certainty that the artist is Clemente Spera, perhaps the most important painter of this genre in the first half of the 18th century. Born in Novara, he worked in close contact with Alessandro Magnasco and together they succeeded in creating a truly new genre, rich in capricci (whimsical figures) and quick gestural brush strokes, set in the often melancholic and useless endless sunny afternoons of Roman summers.*





Gaetano Vetturali  
(Lucca, 1701 - Venezia, 1783)

*Veduta del Palazzo Ducale dal bacino di San Marco*

*Veduta di Piazza San Marco*

olio su tela / oil on canvas

cm. 32x52

data: terzo quarto del XVIII secolo

Le due piccole vedute rappresentano due celebri scorci della città di Venezia, rappresentati da innumerevoli dipinti nel corso del XVIII secolo. Nel Settecento, infatti, i Grand Tour si fanno sempre più frequenti e con questi la richiesta di opere che raffigurino gli angoli più caratteristici e pittoreschi della città lagunare. Vari furono dunque gli artisti che vi si dedicarono, tutti per lo più provenienti dal mondo del teatro. Nel caso delle due nostre piccole vedute, registriamo una scarsa fedeltà al modello che induce a pensare ad un artista che non è forse mai stato a Venezia, uno di questi è Gaetano Vetturali, pittore lucchese autore di vedute eseguite di fantasia, altre un po' inventate e alcune tratte da incisioni che oltre al tono un po' ingenuo sembra mostrare nei suoi dipinti, come nel "Riva di San Marco con i granai", la stessa curiosa tendenza a trasformare gli archi a tutto tondo in archi ad ogiva talvolta quasi triangolari. Questa trasformazione si manifesta in particolare nella Libreria Sansoviniana – che sulla sinistra fronteggia il Palazzo Ducale – ma anche, nella veduta con Piazza San Marco, negli arconi della chiesa e sulla destra lungo l'edificio delle Procuratie Nuove.

*The two small landscapes depict two famous views of the city of Venice painted innumerable times during the 18th century.*

*During the eighteenth century, in fact, Grand Tours became increasingly frequent and with them the demand for works depicting the most characteristic and picturesque corners of the lagoon city. Various artists devoted themselves to this task, most of them came from the world of theatre. With regards to our two small views, a scarce fidelity to the model allow to imagine that they were produced by an artist who might never have been to Venice. One of these is Gaetano Vetturali, a painter from Lucca, author of views painted from in his own imagination, others slightly invented and others inspired from engravings. Besides his somewhat naive tone, his paintings, such as 'Riva di San Marco con i granai' (The riverbank of San Marco with granaries) seem to portray the same curious tendency to transform round arches into ogival arches, sometimes almost triangular. This transformation is particularly evident in the Libreria Sansoviniana - which faces the Doge's Palace on the left - but also in the arches of the church and on the right along the Procuratie Nuove building, in the landscape of Piazza San Marco.*



**Giuseppe Mancinelli**  
(Napoli, 1813 - Castrocielo, 1875)

*Mosè abbandonato dalla madre*  
olio su tela / oil on canvas  
cm. 181x255

La tela narra un episodio tratto dall'Esodo biblico, l'abbandono di Mosè infante nelle acque del fiume Nilo per farlo sfuggire alle persecuzioni del faraone d'Egitto (Es. 2, 1-3).

Nell'Ottocento, i temi esotici e le ambientazioni di ricostruzione storica erano di gran successo, ne è esempio la prima del "Mosè in Egitto" di Gioacchino Rossini del 1818 al Teatro San Carlo di Napoli. Rese con maestria accademica, le splendide figure in primo piano nel dipinto, sembrano più appartenere al folklore locale, sulla collina, invece, si lascia scorgere un tempio e un obelisco raffigurato con un realismo tale da far credere che il pittore lo abbia potuto ammirare e dipingere dal vero.

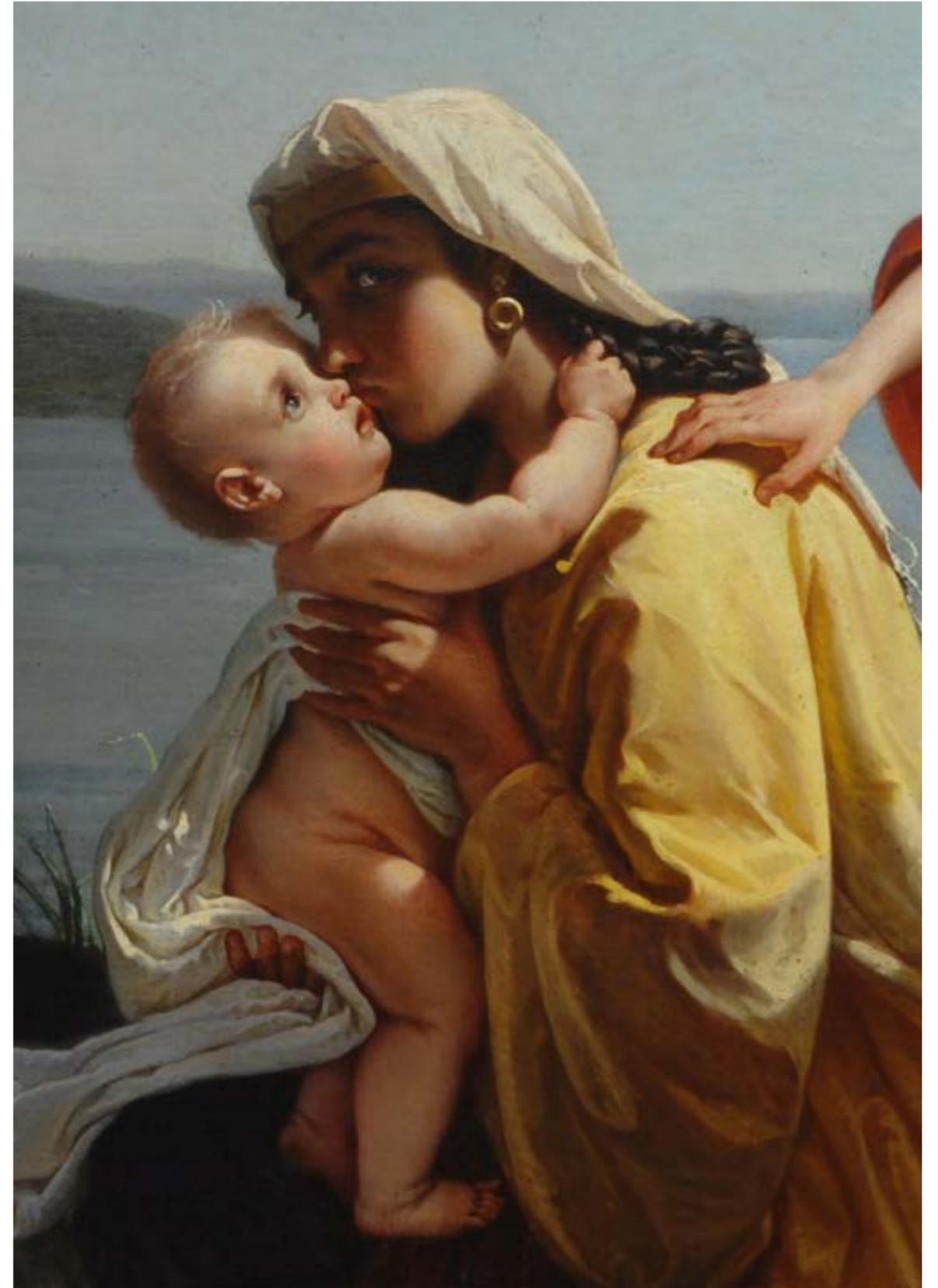
L'autore di questa tela è riconducibile a Giuseppe Mancinelli. L'artista ottenne nel 1835, il pensionato artistico offerto dal Regno borbonico per proseguire gli studi a Roma dove si specializza con Vincenzo Camuccini, realizzando dipinti accolti con calore dalla critica, come il "Tasso alla corte di Ferrara" del 1841 (Napoli, Museo di Capodimonte). Dal 1851, Mancinelli insegna disegno presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli, proponendo un classicismo di stampo purista.

Il nostro dipinto proviene dalla collezione del professor Fausto Nicolini (1879-1965), letterato e storico napoletano, come testimoniato da un cartellino della Regia Sovrintendenza alle Gallerie di Napoli che specifica autore e misure dell'opera ("Deposito per la tutela dai rischi di guerra, 1940, XVIII", n. 031"). L'opera è anche ricordata da Capogrossi Guarna come "il Mosè abbandonato dalla madre, di colorito splendidissimo" nel lungo necrologio composto alla morte dell'artista nel 1875.

*The canvas depicts an episode from the biblical Exodus: the infant Moses being set adrift in the water of the Nile River to be saved from the pharaoh's persecution (Ex. 2, 1-3). In the nineteenth century, themes of exoticism and historical reconstruction enjoyed popular success, an example of which is the 1818 premiere of Gioacchino Rossini's "Moses in Egypt" at the Teatro San Carlo in Naples. Rendered with academic mastery, the splendid figures in the foreground appear to belong to local folklore, while the temple and obelisk depicted on the hill are painted with such realism that one imagines the artist admiring and painting the scene from life. The author of this canvas is Giuseppe Mancinelli. The artist obtained an artistic grant from the Bourbon Kingdom in 1835 in order to pursue his studies in Rome, where he worked with Vincenzo Camuccini, producing paintings that were applauded by critics, such as "Tasso at the court of Ferrara" from 1841 (Naples, Museo di Capodimonte). From 1851, Mancinelli taught drawing at the Academy of Fine Arts in Naples, adhering to a purist form of classicism. Our painting comes from the collection of professor Fausto Nicolini (1879-1965), Neapolitan scholar and historian, as witnessed by a card of the Royal Superintendence of the Galleries of Naples that specifies author and dimensions of the work ("Deposit for the protection from the risks of war, 1940, XVIII", n. 031"). The painting is also mentioned by Capogrossi Guarna as "the Moses abandoned by his mother, of splendid coloring" in the long obituary composed after the artist's death in 1875.*



PUBBLICAZIONI / PUBLICATIONS  
"Il Buonarroti", a cura di Capogrossi Guarna, 1879, serie II, vol. X, quaderno III, xvi, pp. 96-107.





**Raimundo de Madrazo y Garreta**  
(Roma, 1841 - Versailles, 1920)

**Ritratto di Alfonso XII di Borbone**

olio su tela / oil on canvas  
cm. 127x198 (con cornice cm 155x226)  
data: 1878 - 1880 circa  
expertise: Caterina Canetti

Il grandioso ritratto rappresenta Alfonso XII di Borbone, re di Spagna tra il 1874 e il 1885, anno della sua morte prematura a soli 28 anni per tubercolosi. In questa immagine ufficiale si possono riconoscere, sopra il tavolo, i documenti che sancirono la fine della guerra carlista, nel 1874, e quella cubana. La sua attività di pacificatore del regno gli valse, già giovanissimo, l'appellativo di Pacemaker e questo lo rese famoso in tutta Europa.

Sulla giacca si vedono le più importanti onorificenze, anche internazionali, che ebbe e questo fa datare il dipinto dopo il 1878, quando ricevette il cavalierato della Gran Croce del Regno d'Italia, ma prima del 1881, quando ebbe il prestigiosissimo Ordine della Giarrettiera, che invece non compare tra le spille.

Il recente restauro ha permesso di scoprire la firma del pittore, Raimundo de Madrazo, di gran lunga il più prolifico e famoso ritrattista spagnolo tra Otto e Novecento. I suoi dipinti erano richiestissimi in tutto il mondo e questo ritratto si colloca tra le sue prove più importanti, anche per il soggetto ritratto.

*This grandiose portrait is of Alfonso XII of Bourbon, King of Spain from 1874 to 1885, the year in which he died prematurely at 28 years of age from tuberculosis. In this official image it is possible to recognise on the table top the documents that sanctioned the end of the Carlist war in 1874 and the end of the Cuban war. He promoted peace in the kingdom and from a very young age he earned the nickname "Pacemaker" thus becoming famous throughout Europe.*

*On his jacket are pinned the most important honours that he received, including international ones.*

*This allows to date the painting after 1878, when he received the Knighthood of the Grand Cross of the Kingdom of Italy, but before 1881, when he was awarded the prestigious Order of the Garter, which does not appear among the honours. The recent restoration has uncovered the signature of the painter, Raimundo de Madrazo, by far the most productive and famous Spanish portraitist of the 19th and 20th centuries. His paintings were in great demand all around the world and this portrait ranks among his most important works also because of the subject portrayed.*





# Sculture Sculptures

Luca della Robbia e bottega  
(Firenze, 1400 - 1482)

*Madonna con il Bambino*

rilievo in stucco policromo / *sculpted and painted stucco*

cm. 38,5x28,5

data: 1440 circa

expertise: Enzo Carli

La pregevole policromia originale quattrocentesca è l'elemento di maggior fascino di questo bassorilievo a stucco. Si segnalano dettagli pittorici di grande finezza resi con una perizia grafica toccante, come nei particolari dei volti e nella raffinata decorazione del velo della Vergine e della veste del Bambino, impreziosita da un motivo a cardi disposti a forma di croce.

Per quanto riguarda la parte plastica, come segnalato da Enzo Carli, si tratta di un modello riconducibile alla nota tipologia, diffusa attraverso numerose repliche autografe e derivazioni, della "Madonna Corsini" di Luca della Robbia, databile al quinto o sesto decennio del quindicesimo secolo. Nonostante l'evidente vicinanza al citato modello robbiano, sono tuttavia ravvisabili alcune varianti – in particolare l'ancheggiare della Vergine, ancora di sapore gotico, il velo increspato e calato a coprire la capigliatura, i modi irruenti e abbreviati del Bambino, ancora freschi di esperienze masacesche e donatelliane – che inducono a pensare che questo stucco sia tratto da un prototipo più antico delle versioni a noi note della "Madonna Corsini", verosimilmente modellato dallo stesso Luca della Robbia negli anni Venti del Quattrocento. Per quanto riguarda la paternità della policromia è inoltre opportuno ricordare la vicinanza di Luca della Robbia al giovane Filippo Lippi (1406-1469).

Il modello Corsini è datato al 1440 e si può indicare quella cronologia anche per il nostro stucco.

*The outstanding original fifteenth-century polychrome rendition is the most fascinating element of this bas-relief in stucco. The highly refined painterly details are rendered with touching graphic skill, as in the facial features and in the refined decoration of the Virgin's veil and the clothes of the Child, embellished by a motif of thistles arranged to form crosses. With regard to the molding, as Enzo Carli pointed out, it is of a model traceable to a well-known typology, diffused through numerous replicas made both by the master himself and others, of the 'Corsini Madonna' by Luca della Robbia, dateable to the fifth or sixth decade of the fifteenth century.*

*Notwithstanding the evident close relationship with the aforementioned model by Della Robbia, it must however be underscored that some variations may be observed - in particular the swaying hips of the Virgin, still of gothic inspiration, the veil, crinkled and arranged to cover the hair, the impetuous and quick manners of the Child, that bear witness to the as yet fresh experiences of Masaccio and Donatello - that suggest this stucco may be inspired by an older prototype of the versions known to us as the 'Corsini Madonna', probably sculpted by the self-same Luca della Robbia in the Twenties of the fifteenth century. As for the authorship of the polychrome, it would be appropriate to recall the close bond between Luca della Robbia and the young Filippo Lippi (1406 -1469).*

*The Corsini model is dated 1440 and this timeline is indicative of the production of our stucco as well.*



**Domenico Rosselli**  
(Pistoia, 1439 - Fossombrone 1497-98)

***Madonna con il Bambino***

stucco modellato e dipinto / *sculpted and painted stucco (plaster)*  
cm. 65x48,5  
data: 1470 circa

Il presente rilievo raffigurante la “Madonna e il Bambino” appartiene ad una tipologia di stucco ben nota alla critica.

La Madonna è raffigurata a mezzobusto dietro una balaustra, vestita come di consueto con tunica, mantello e velo sulla testa. Gesù Bambino è in piedi sulla balconata e indossa una tunichetta accartocciata sul busto che lascia nudo il sesso. Si tratta di un'immagine che deriva da un modello famoso di Verrocchio e che viene declinato dai suoi allievi, sia in pittura, sia in scultura, per tutti gli anni Settanta del Quattrocento. Si cimentano in questa composizione Perugino e Ghirlandaio ma anche Piermatteo d'Amelia e Francesco di Simone Ferrucci. Si riconosce il prototipo nella “Madonna col Bambino” di Andrea del Verrocchio conservata al Museo del Bargello di Firenze.

Lo stucco qui presentato è probabilmente un calco di un marmo andato perduto, come spesso si faceva a Firenze nella metà del Quattrocento, quando le opere venivano replicate dallo stesso maestro per il commercio più minuto. In questo caso, il rilievo è identico ad uno stucco, ora rimontato in una nicchia con le chiudende di Neri di Bicci in maniera un po' antiquariale, conservato nel Museo di Palazzo Davanzati a Firenze. Giancarlo Gentilini ha proposto sia per quell'esemplare sia per il nostro l'attribuzione a Domenico Rosselli, che dovrebbe aver scolpito e poi modellato questo genere di Madonne al centro della sua produzione, da poco uscito dalla bottega di Verrocchio.

*This relief depicting the 'Madonna with Child' belongs to a critically renowned type of stucco sculpture.*

*The Madonna is shown in half-bust behind a balustrade, dressed in the customary garb of tunic, cloak and veil on the head. The infant Jesus is standing on the balustrade, wearing a tunic gathered on the bust, leaving the sex naked. This image derives from a famous model by Verrocchio, often reworked by his pupils, in both painting and sculpture, throughout the whole seventh decade of the 1400s. Artists such as Perugino and Ghirlandaio used this composition, as well as Piermatteo d'Amelia and Francesco di Simone Ferruccio. The prototype is recognizable in the 'Madonna with Child', by Andrea del Verrocchio, located in the Bargello Museum in Florence.*

*This stucco is probably a mold for a lost marble, as was the wont in Florence during the fifteenth century, when artworks were replicated by the same master for commercial purposes.*

*In this case, the relief is identical to a stucco piece, now remounted in a niche with borders by Neri di Bicci in a slightly antique manner, which is preserved in the Museum of Palazzo Davanzati in Florence. Giancarlo Gentilini has proposed, for both that example and ours, an attribution to Domenico Rosselli, who must have sculpted and then modelled this kind of Madonna at the centre of his production, immediately after leaving the workshop of Verrocchio.*



Andrea della Robbia  
(Firenze, 1435 - 1525)

**Tabernacolo eucaristico**

terracotta invetriata / glazed terracotta

cm. 121x71x10

data: 1440 circa

expertise: Giancarlo Gentilini

Questo raro tabernacolo eucaristico parietale è stato ricondotto da Giancarlo Gentilini ad Andrea della Robbia, tra i maggiori scultori del suo tempo, nipote del celebre Luca.

Nel suo dettagliato scritto dedicato all'opera, lo studioso descrive minuziosamente questa "significativa testimonianza del versatile ingegno creativo di Andrea", composta un tempo di cinque elementi (assente il gradino), di cui quattro ancora presenti, inclusa la cimasa (priva del fregio). Il corpo principale finge un vano architettonico classicizzante con volta a botte e lacunari nei quali compaiono due angeli adoranti e la colomba dello Spirito Santo. Al centro sono presenti due aperture, il vano dell'ostia consacrata – un tempo protetto da una porticina solitamente bronzea – e un oculo. Ai lati si trovano le due paraste corinzie, decorate con tralci vegetali composti da pino, mele cotogne e aranci. Completa l'opera una cimasa ad arco dominata dal busto del Redentore, effigiato come un busto romano entro una nicchia a conchiglia di matrice classica.

Come precisato da Gentilini questa tipologia di tabernacolo, col suo repertorio iconografico, trova "puntualissimi riscontri in altre edicole per il Sacramento di analoghe dimensioni da tempo concordemente riferite dalla critica ad Andrea della Robbia e alla sua bottega". Andrea della Robbia, partendo da soluzioni sperimentate da autori quali Bernardo Rossellino e Desiderio da Settignano, realizzò numerosi esempi di tabernacoli eucaristici parietali. Tra questi, eccellono per monumentalità e complessità quelli conservati nella badia di Sansepolcro, nel duomo di Barga e nella chiesa fiorentina dei Santi Apostoli, compiuti tra fine del XV e il secondo decennio del XVI secolo.

Lo studioso segnala, come confronto particolarmente calzante con il tabernacolo in esame, due esemplari conservati a San Pietro ad Anchiano presso Borgo a Mozzano e a Cappella, in territorio lucchese. Questi sono caratterizzati, oltre che da un similare repertorio decorativo, da "angeli in posizione dinamica, incedenti", una peculiarità che sembra appartenere all'artista intorno al primo lustro del secolo.

*This rare wall tabernacle has been traced back to Andrea della Robbia by Giancarlo Gentilini. Andrea, one of the great protagonists of the della Robbia family and nephew of the well-known Luca.*

*In his exhaustive study, Gentilini describes this work in minute detail as "significant evidence of Andrea's versatile creative genius"; it was initially composed of five elements, four of which are still present (the step is missing), including the molding (without a frieze). The principal element purports to be a classical architectural space under a coffered barrel vault in which two angels in adoration and the dove of the Holy Ghost appear. In the center are two openings, one for the consecrated Host – at one time protected by a small door probably in bronze – and an oculus. On each side are two Corinthian pilasters decorated with pinecone, quince and orange clusters. Completing the work is an arched molding dominated by a bust of the Redeemer rendered as a Roman bust within a shell-shaped niche of classical origin.*

*As Gentilini points out this type of tabernacle with its iconographic repertory has "very precise similarities to other sacramental niches of similar dimensions which art historians have generally agreed were made by Andrea della Robbia or his workshop." Building on experimental solutions from artists like Bernardo Rossellino and Desiderio da Settignano, Andrea created numerous examples of wall tabernacles, such as the ones preserved in the abbey at Sansepolcro, in the cathedral at Barga and in the church of Santi Apostoli in Florence, made between the end of the 1500s and the 1510s, which excel in their monumentality and complexity. In particular Gentilini highlights two examples that bear a close resemblance to ours; the tabernacles preserved in the churches of San Pietro di Anchiano in Borgo a Mozzano and in Cappella in the province of Lucca. In addition to similar decorative repertoires they are all characterized by "advancing angels in dynamic poses" a particularity that seems to belong to the artist's works during the start of the 16th century.*



**Antonello Gagini, ambito di**  
(Palermo, 1478 - 1536)

**Madonna**

legno dorato e policromato / *gilded and polychromed wood*  
cm. 157 h  
data: 1510 circa

Caratterizzata dal volto incorniciato da un velo dolcemente reclinato in avanti, la Vergine è raffigurata in posizione eretta, le braccia lievemente divaricate intorno ai fianchi, gli occhi socchiusi con espressione estatica. La tunica è stretta in vita da una cintura, favorendo così il formarsi di una serie di fitte pieghe parallele che si frangono sul piedistallo di base.

Il fine modellato del volto e l'accurata resa dei panneggi dimostrano una perfetta conoscenza delle novità della scultura centro italiana quattrocentesca, dove gli elementi classicheggianti derivanti dalla tradizione della scultura antica risultano funzionali ad una nuova plasticità, dai volumi espansi nello spazio circostante.

Un insieme di elementi estremamente complessi convivono in questa scultura ove, oltre all'influenza toscana, si osservano un uso sapiente del colore e della doratura di derivazione spagnola ed una complessità del panneggio di matrice lombarda. Questi elementi si ritrovano assieme dai primi anni del XVI secolo nella sfera culturale dell'Italia meridionale, come nell'opera di Giovanni da Nola (1488-1558) e in particolare di Antonello Gagini, l'artista con il quale si ritrovano maggiori elementi di confronto.

La nostra Madonna, che pare prediligere un punto di vista dal basso verso l'alto, era probabilmente culmine visivo di un complesso apparato liturgico su un grande e prezioso altare ligneo.



*Her face framed by a sweetly descending veil, the Virgin is represented standing, her arms slightly spread about her hips, her eyes half-open with an ecstatic expression. Her tunic is tightened at the waist by a belt, so as to create a series of narrow parallel folds which break on the pedestal.*

*The fine modeling of the face and the accurate rendition of the drapery demonstrate familiarity with the novelties of fifteenth-century Central Italian sculpture, where classical elements from the tradition of ancient sculpture were turned into a new plasticity, defined by expanded volumes in the surrounding space.*

*An aggregate of extremely complex elements coexists in this sculpture; in addition to the Tuscan influence, we may observe a skillful use of color and gilding of Spanish origin, and complex draperies inspired by the Lombard style. These elements were found together since the early years of the Fifteenth century in the cultural milieu of Southern Italy, as in the works of Giovanni da Nola (1488-1558) and in particular those of Antonello Gagini; it is with the works of the latter that we find most parallels.*

*This Madonna, which seems to have been conceived for observation from a lower standpoint, was probably the visual culmination of a liturgical aggregate on a large and precious wooden altar.*



**Bernardino di Mariotto e Marino di Antonio Samminucci**  
(Perugia, 1470 - 1565)

**Angelo annunciante**

legno intagliato, dorato e dipinto / *carved, gilded and painted wood*  
cm. 120 h  
data: 1550 circa

Questa stupenda scultura fa parte di un ben noto gruppo di oggetti diffusi tra Umbria, Marche e Toscana. Si tratta di sculture lignee spesso modellate senza vesti e poi aggiunte di stoffe, cartapesta e lamine metalliche per rendere più ricco e più mimetico il simulacro.

Il nucleo stilistico più importante di questa grande famiglia di sculture, a cui appartiene anche questo bellissimo "Angelo Annunciante", è stato etichettato col nome critico di Maestro di Magione, a partire da un San Rocco conservato nel piccolo castello di Magione, appunto, nei pressi di Perugia. Tale scultore era stato identificato con Neri Alberti da Sansepolcro, importante intagliatore biturgense, attivo per molti decenni nel Cinquecento e in contatto con Raffaellino del Colle e Vasari.

La recente scoperta di un documento di pagamento per il Crocifisso di Bettona, opera tipica del Maestro di Magione, ad un altro artista, Bernardino di Mariotto, ha chiarito la questione. Il grande gruppo di sculture uscì, quindi, dalla bottega di Bernardino, pittore e scultore perugino, molto attivo anche nelle Marche, dove visse per vent'anni tra il 1501 e il 1521. Insieme a lui, è documentato come scultore in legno anche il figlio adottivo, Marino d'Antonio Samminucci che lavorò a Perugia fin quasi alla fine del Cinquecento.

Questo Angelo, che doveva andare in pendant con una Vergine Annunciata, è perfettamente inseribile tra le opere più mature di Bernardino, caratterizzate da un intaglio ammorbidito e perciò databile alla metà del secolo.

*This beautiful sculpture belongs to a renowned group of works located around Umbria, Marche and Tuscany. The sculptures are wooden, often modelled without clothing, with later additions of cloth, papier-mache and metallic foils, to enrich the simulacrum and its realism.*

*The most important stylistic nucleus of this great family of sculptures, which also includes this marvelous 'Announcing Angel', has been labelled with the critical name of Maestro di Magione, stemming from a Saint Rocco preserved in the small castle of Magione in the area of Perugia. This sculptor has been identified as Neri Alberti da Sansepolcro, an important carver from the town of Sansepolcro, who was active for several decades of the sixteenth century and had contacts with Raffaellino del Colle and with Vasari.*

*The recent discovery of a payment document for the Crucifix of Bettona, typical work of the Maestro di Magione, to another artist, Bernardino di Mariotto, cleared up the matter. The grand sculpture group therefore came out of the workshop of Bernardino, painter and sculptor from Perugia, who was also very active in the Marche region, where he lived for twenty years from 1501 to 1521. With him, his adopted son Marino d'Antonio Samminucci was also documented as a wood sculptor, who worked in Perugia almost to the end of the sixteenth century.*

*This Angel, which was intended to match with an Announced Virgin, is perfectly insertable among the most mature work by Bernardino, defined by a softened carving and therefore dateable to halfway through the century.*



## Scultore nordico, XVI secolo

### *Grifone*

legno intagliato e dorato / *carved and gilded wood*

cm. 50x100

data: 1580-1600 circa

La singolare scultura rappresenta un animale fantastico, sproporzionato col suo collo lunghissimo, la testa di aquila e le zampe di leone. Si può riconoscere in un grifone, metà uccello e metà leone, figura mitologica dal sapore medievale.

Questo legno intagliato e dorato, conservato in maniera ottimale, pone delle difficoltà per l'analisi critica, sia perché slegato da ogni contesto di riferimento, sia perché sembra isolato dal punto di vista stilistico. È però innegabile la qualità dell'intaglio e dei trapassi pittorici che investono le piume incise delle ali.

La struttura classicista delle zampe e quel sapore di eterno gotico che si vede nella testa, che sembra discendere in qualche modo da bronzi medievali, fa pensare ad un artista nordico, forse acclimatato in Italia alla fine del Cinquecento.

*This singular sculpture depicts a fantastic beast, with its disproportionately long neck, eagle's head and lion's claws. The gryphon, half bird and half lion, is a recognizable mythological figure from medieval times.*

*This carved and gilded wood, optimally preserved, presents some difficulties in critical analysis, as it is untethered from all context, and appears to be stylistically isolated. However, the quality of the carving and the painterly elements that adorn the feathers carved on the wings is indubitable.*

*The classical structure of the claws and the eternal Gothic spirit visible in the head, that somehow seems to descend from medieval bronzes, evokes a Northern artist, possibly acclimated in Italy towards the end of the sixteenth century.*



**Bottega dei Marinali**  
(Veneto, XVII - XVIII secolo)

*San Giuseppe*  
*Madonna Immacolata*  
marmo / marble  
cm. 91  
hdata: 1690 circa

Le due sculture rappresentano le figure, più piccole del naturale, di Maria Immacolata e San Giuseppe. La Madonna è colta nell'atto di schiacciare la testa al serpente, mentre San Giuseppe è scolpito con la tunica aperta sul petto con il colletto allungato fin quasi alle spalle, con il mantello appoggiato alla spalla, svolazzante di fronte alla gamba sinistra, come se il santo stesse incedendo in avanti.

Le figure, schiettamente barocche sia per l'intaglio insistito sui volti che per il panneggio delle vesti, fanno pensare ad una datazione piuttosto avanzata nel Seicento. Il contatto con la grande stagione veneta, come suggerisce Andrea Bacchi, rendono le due statue attribuibili alla bottega dei fratelli Marinali.

Anche se le diverse dimensioni non permettono confronti puntuali, si può evocare a parallelo, per esempio, la bellissima "Assunta e Angeli" di Angelo Marinali per la chiesa di Villa Labia, ora nella Ca' Labia, come ultima superstite della decorazione.

Interessante è anche il confronto con le figure che ornano l'Altare dei Santi Innocenti della chiesa di Santa Giustina a Padova, opera di Orazio Marinali alla fine del Seicento, che indica una possibile datazione anche per le nostre sculture.

*These two sculptures depict the smaller-than-life forms of the Immaculate Mary and Saint Joseph. The Madonna is captured in the act of squashing the snake's head, while Saint Joseph is sculpted with his tunic open at the chest, with the collar almost reaching the shoulders and the cloak flung over the shoulder, fluttering in front of the right leg, as if the saint were advancing forward.*

*The figures, plainly baroque in both the abundant detail in the faces and in the drapery of the garments, suggest a date in the late seventeenth century. The contact with the great season of Venice, as suggested by Andrea Bacchi, allows us to attribute these two sculptures to the workshop of the Marinali brothers.*

*Although the difference in size does not allow a precise comparison, we can recall in comparison, for example, the splendid 'Assumption and Angels' by Angelo Marinali for the church of Villa Labia, now in the Ca' Labia, as last survivor of the decoration. An interesting comparison can also be made with the figures that adorn the Altar of the Innocent Saints in the church of Santa Giustina in Padova, by Orazio Marinali at the end of the seventeenth century, suggesting a similar date for our sculptures.*



## Benedetto Cacciatori

(Carrara, 1794 - 1871)

### *Arianna addormentata*

marmo scolpito / carrara marble

cm. 58x77x28

data: 1830 circa

expertise: Maria Ludovica Vertova

La stupenda scultura in marmo replica il famosissimo modello antico, di arte romana, di "Arianna addormentata" conservata tra le opere antiche dei Musei Vaticani e della Galleria degli Uffizi, appartenuta probabilmente a Ferdinando dei Medici che la volle esporre per ornare la sua Villa del Pincio. Arrivò agli Uffizi solo nel 1790, quando iniziò ad essere citata negli inventari.

Sarà stato nelle sale degli Uffizi che Benedetto Cacciatori, scultore carrarese, vide e poté studiare a lungo questa scultura per trarne ispirazione. La bellissima Arianna che qui si presenta è infatti una copia di quella antica, con la vistosa variante della posizione della testa che nel caso dell'originale romano è riversa all'indietro, mentre nel nostro esemplare è reclinata da una parte. Maria Ludovica Vertova, redattrice della scheda che accompagna l'opera, attribuisce questa composizione a Benedetto Cacciatori, evocando a confronto le importanti sculture che l'artista fece per il restauro e l'ornamento della Abazia di Hautecombe, il sacrario della dinastia Sabauda.

La carica sensuale ed erotica espressa dalla figura femminile richiama il gusto per il classicismo greco-romano di Cacciatori, palpabile anche nell'esecuzione magistrale del panneggio che ricopre il corpo della fanciulla, nei tratti del naso e della bocca carnosa.

Il soggetto di una donna addormentata è ampiamente approfondito da Cacciatori e ci riporta in particolare alle statue presenti nelle navate di quell'abazia.

Una vicinanza talmente forte che si potrebbe ipotizzare una simile datazione anche per questa Arianna, attorno agli anni Trenta dell'Ottocento.

*This marvellous marble sculpture replicates the celebrated ancient model, of Roman times, of the 'Sleeping Ariadne' preserved among the ancient treasures of the Vatican Museums and the Uffizi Gallery; it probably belonged to Ferdinando dei Medici, who chose to display it at his Villa del Pincio. It only arrived at the Uffizi Gallery in 1790, when it was first entered in the ledgers.*

*It must have been in the halls of the Uffizi that Benedetto Cacciatori, sculptor from Carrara, caught sight of this sculpture and studied it at length for inspiration. The beautiful Ariadne presented here is in fact a copy of the ancient sculpture, with the notable variation of the position of the head, which in the case of the roman original is reclined backwards, while in our example it is tilted to one side.*

*Maria Ludovica Vertova, editor of the documents that accompany the sculpture, attributes this composition to Benedetto Cacciatori; recalling for this comparison the important sculptures by the artist for the restoration and decoration of the Hautecombe Abbey, the shrine of the Sabaudian dynasty.*

*The sensual and erotic charge visible in this female figure recalls Cacciatori's taste for Greek and Roman classicism, which is also palpable in the masterly execution of the draping covering the body of the maiden, and in the lineaments of the nose and the full mouth. The subject of the sleeping woman is amply explored by Cacciatori; we can refer especially to the statues present in the halls of the aforementioned abbey.*

*Such a strong resemblance that we can hypothesize a similar date for this Arianna: around the third decade of the nineteenth century.*



Bronzista francese, XIX secolo (da Antonio Canova)

***Perseo trionfante con la testa di Medusa***

bronzo fuso / bronze

cm. 64,5x40

data: metà del XIX secolo

Questo bronzo raffigura Perseo, l'eroe mitologico che sconfisse Medusa, una delle Gorgoni, nell'atto di mostrare la testa del mostro dopo la battaglia vittoriosa. La testa recisa della creatura coi capelli di serpenti è esibita dal valoroso giovane, che riuscì ad ucciderla evitandone lo sguardo capace di pietrificare i nemici. Grazie all'astuzia di seguire l'immagine di Medusa attraverso il riflesso nello specchio, Perseo riuscì ad ucciderla. La pericolosità dello sguardo è evocata, in questa scultura, da una leggera lumeggiatura d'oro sugli occhi della Gorgone.

Il bronzo è una derivazione, con leggerissime varianti, di una celebre creazione di Antonio Canova, realizzata sul finire del Settecento per Giuseppe Bossi a Milano. Nel 1802 la scultura fu acquistata da Pio II per sostituire l'Apollo del Belvedere. Il marmo è ora esposto ai Musei Vaticani ed esiste una replica conservata al Metropolitan Museum di New York.

Come tutte le opere di quel periodo di Antonio Canova, anche questo Perseo godette di una fortuna e di una fama straordinaria, tanto che fu copiato più volte in opere di piccole o modeste dimensioni. La versione che qui si presenta ha delle varianti soprattutto nella costruzione del corpo, che è meno slanciato e più eroico rispetto a quello dell'originale e denota l'attenzione del plastificatore all'anatomia del corpo umano.

*This bronze sculpture depicts Perseus, the mythological hero who defeated Medusa, one of the Gorgons, in the act of displaying the head of the monster after the triumphant battle. The severed head with serpents for hair is exhibited by the valiant youth, who succeeded in killing her by avoiding her gaze and its power of turning enemies to stone.*

*Thanks to the astute idea of following the image of Medusa using a mirror, Perseus managed to defeat her. The danger of her gaze is evoked, in this sculpture, by a light washing of gold on the eyes of the Gorgon. This sculpture is a derivation, with minimal variations, from a celebrated sculpture by Antonio Canova, completed at the end of the eighteenth century for Giuseppe Bossi in Milan. In 1802 the sculpture was acquired by Pope Pius II to replace Belvedere's Apollo.*

*The marble is now on display at the Vatican Museums; there is also a replica preserved at the Metropolitan Museum of New York. Like all of Antonio Canova's sculptures from that period, this Perseus also enjoyed extraordinary fame and fortune, so much so that it was copied numerous times in small or modestly sized sculptures. The version presented here has some variations especially in the construction of the body, which is less slender and more heroic than the original, and shows the attention of the modeller to human bodily anatomy.*





# Mobili Furniture

**Cassettone sagomato**

Veneto, XVII secolo

legno in abete lagunare, lastronato in radica di noce / *lagoon spruce, walnut burl veneer*  
cm. 105x142,5x63

Cassettone in abete lagunare, lastronato in radica di noce con piano sagomato a becco di civetta. Composto da cinque cassetti mossi sul fronte a balestra, e due piccoli cassettini laterali sotto al piano. Sono presenti legni di testa tra i cassetti e nel cornicione. Le cornici della base sono aggettanti e modanate.

*Lagoon spruce chest of drawers, walnut-root slab, with top shaped like an owl's beak. It has five drawers on the crossbow-like front, and two small side drawers under the top. End-grain woods are positioned between the drawers and in the cornice. The frames of the base are projecting and molded.*



### **Cassettone**

Genova, XVIII secolo

legno decorato in policromia, con piano in finto marmo / *polychromed wood, with top in faux marble*  
cm. 94,5x141,5x69,5

Cassettone a tre cassetti in stile Luigi XV.

Mobile dallo sfondo solido di colore tenue. Il legno è rivestito con sottili strati di gesso e colla animale con piano in finto marmo.

Il mobile dipinto, di natura genovese, sebbene di costruzione rustica, presenta una linea leggera, distinguendosi completamente dai classici mobili prodotti in Europa nel XVIII secolo.

*Sideboard characterized by a light colour and three drawers in the style of Louis XV. The wood is covered with thin layers of chalk and animal glue, while the table top is painted with faux marble details.*

*Attributable to Genoese craftsmen for its painted decoration, this sideboard features a simple structure that distinguishes it from the 18th century classic furniture.*



**Console con putto**

Napoli, XVIII secolo

legno intagliato, scolpito, dorato a mecca, policromato, piano e base dipinti a finto marmo /  
carved, sculpted wood with silver mecca gilding and polychrome decorations; the top and base are painted to resemble marble  
cm. 89x122x52

Console di grande originalità caratterizzata dalla figura di putto-telamone al centro, parzialmente avvolto da uno svolazzante panno di gusto eminentemente barocco ad uso di perizoma; questo serve da collegamento con i supporti laterali fitomorfi che salgono dalla base intrecciandosi in volute fortemente ritorte.

*This highly original console is characterized by the cupid-telamon in the center, partially wrapped in a fluttering cloth, of a clearly Baroque style, which serves as loincloth as well as a connection with the phytomorphic lateral supports that rise from the base, to intertwine in twisted scrolls.*



### *Coppia di poltrone*

Roma, XVIII secolo

legno intagliato e dorato / *inlaid and gilt wood*  
cm. 120x76x62

Questa tipologia di seduta ricorda analoghi arredi francesi risalenti alla fine del '600 e l'inizio del '700 in stile Luigi XV. Lo schienale, leggermente inclinato e sagomato, è sorretto da gambe a forma di obelisco rovesciato, raccordate da due traverse incrociate. I braccioli sono caratterizzati da una forma arcuata e le gambe sono impreziosite da intagli. La seduta e lo schienale sono imbottiti e rivestiti in tessuto bianco damascato.

*This type of armchair resembles similar French pieces of furniture - in the style of Louis XV - dating back to the late 17th century and early 18th century.*

*The slightly reclined and molded backrest is sustained by legs in the shape of an inverted obelisk, joined by two crossed crosspieces.*

*The armrests are characterized by an arcuate shape and the legs are embellished with carvings. The seat and the legs are upholstered and covered with damask fabric.*



***Coppia di poltrone (Salon Bois doré, Luigi XV)***

Francia, XVIII secolo

legno dorato / *gilded wood*

cm. 101x67x59

Elegante coppia di poltrone francesi stile Luigi XV in legno dorato. Lo schienale a scudo è impreziosito sulla cimasa da intagli a motivi fitomorfi, come la parte inferiore della seduta. I braccioli a giorno imbottiti sono ricurvi e sagomati, a richiamo delle gambe, mosse e sinuose impreziosite nella parte frontale da intagli floreali. La decorazione si caratterizza per lo stile elegante con elementi floreali e fogliami.

Lo schienale e la seduta sono imbottiti e rivestiti con una preziosa ed elegante stoffa in velluto verde a fantasia floreale. Le gambe anteriori montano delle rotelle.

*Elegant pair of French Louis XV style armchairs in giltwood. The shield-shaped back is embellished on the top part by carvings with phytomorphic motifs that also appear in the lower part of the seat. The open upholstered armrests are curved and shaped in the same way of the legs, which are curved and sinuous and embellished at the front with floral carvings. The decoration is characterized by an elegant style with floral elements and foliage.*

*The backrest and seat are upholstered and covered with a precious and elegant green velvet fabric with a floral pattern. The front legs are fitted with castors.*



***Coppia di poltroncine (Salon Bois doré, Luigi XV)***  
Francia, XVIII secolo

legno dorato / *gilded wood*  
cm. 98x54x50

Coppia di poltroncine francesi stile Luigi XV, in legno dorato. Lo schienale a scudo è impreziosito sulla cimasa da intagli a motivi fitomorfi, come la parte inferiore della seduta. Entrambi gli elementi sono imbottiti e rivestiti con una preziosa ed elegante stoffa in velluto verde a fantasia floreale. Le gambe anteriori montano delle rotelle.

*Pair of French armchairs in Louis XV style, giltwood. The shield-shaped back is embellished on the top part by carvings with phytomorphic motifs, like the lower part of the seat. Both elements are upholstered and covered with a precious and elegant green velvet fabric with a floral pattern. The front legs are fitted with castors.*



### **Portale libreria**

Italia, XVIII secolo

legno laccato e dorato / *gilded and lacquered wood*  
cm. 361x231, cm 115x242 luce

Portale del XVIII secolo, in stile '500, in legno laccato e decorato, con intagli dorati a fiori. Sormontato da un frontone ad ellisse spezzato, in stile barocco, con lesene che terminano con capitelli corinzi. Al centro della cornice una testa di angelo parzialmente dorata. Basamento rettangolare, con plinti delle colonne decorati da una cartelletta con cornice dorata che racchiude un fiore. La libreria presenta un fondale e piani non coevi.

*Resembling the style of 16th century furniture, this monumental bookcase, made of lacquered and finely decorated wood and gilt with a floral motif, dates back to the 18th century.*

*A fronton in the shape of a broken ellipse characterizes the top of the structure, together with half pilasters with Corinthian capitals in a pure Baroque style. In the middle of the upper frame lays a partially gilt angel's head. The base is rectangular and the plinths of the columns are decorated with a gilt frame with a centered flower. The bookcase and the shelves are not of the same period.*



***Coppia di consoles, Luigi XVI***  
Napoli, seconda metà del XVIII secolo

legno dorato e laccato, con ripiano in marmo / *gilded and laquered wood, with marble tops*  
cm. 78x73,5x41

Coppia di consoles in legno dorato e intagliato risalenti al periodo Luigi XVI, seconda metà del XVIII secolo.  
Il piano, in marmo bianco venato, è finemente sagomato. La fascia centrale è definita dalla presenza di festoni che si intrecciano a formare un unico motivo aggettante. Le quattro gambe sono affusolate, scanalate e rudenti, terminanti con un dado, unite da traverse incrociate, sormontate da un vaso con coperchio.

*Pair of console tables made of gilt and carved wood dating back to the late 18th century in the style of Louis XVI.  
Made of white marble, the tabletop is finely molded. The central part features a decoration of two intersected festoons that create a protruding motif. The four tapered legs joined by crosspieces terminate in a die and are surmounted by a vase with a lid.*



***Coppia di consoles a demilune***

Napoli, seconda metà del XVIII secolo

piano in marmo giallo / *yellow marble top*  
cm. 89x140

Elegante coppia di consoles a demi lune di scuola napoletana in stile Luigi XVI, databili intorno alla seconda metà del '700.

Il piano scantonato è realizzato in breccia di marmo giallo, mentre la fascia del sotto piano è finemente decorata con motivi a tralci intrecciati culminanti centralmente in un medaglione.

Caratterizzate da una forma a tronco di cono rovesciato, le quattro gambe risultano molto semplici e adornate da un tralcio che le avvolge interamente. L'attacco alla fascia del sotto piano è un dado, embellished in the center da un piccolo medaglione tondeggiate.

*Elegant pair of Louis XVI style demi-lune consoles of the Neapolitan school, datable to around the second half of the 18th century. The canted top is made of yellow Breccia marble, while the band of the underside is finely decorated with intertwined vine motifs culminating in a central medallion.*

*Characterized by an inverted truncated cone shape, the four legs are very simple and adorned with a vine-shoot that entirely wraps around them. The attachment to the under-top band is a dado, embellished in the center with a small round medallion.*



### **Scrivania**

Veneto, prima metà del XIX secolo

legno intarsiato / *inlaid wood*  
cm. 81x123x71

Questa scrivania in stile Luigi Filippo (Veneto) si contraddistingue per i numerosi intarsi su tutta la sua superficie: nei bordi del piano, nei cassetti e nelle ante dei due sportelli.

Profilature rettangolari in mogano ornano i tre cassetti nella fascia, i due sportelli sagomati a “esse” in stile Luigi Filippo.

Le lastronature sono realizzate con radica di noce e decorano il piano scrivtorio, di forma rettangolare, mentre i cassetti inferiori sono impreziositi con intarsi a motivo a spina di pesce. I cassetti sono tutti dotati delle loro maniglie originali in ottone. Le gambe di sostegno sono sagomate a sciabola, tipica dello stile Luigi Filippo dei primi dell’800.

La scrivania è lavorata su tutti i quattro lati, dunque inseribile in arredi da centro stanza.

*This desk in the style of Louis Philippe stands out thanks to the numerous inlays covering the whole surface, the sides, the drawers and the desk doors.*

*Rectangular mahogany motifs embellish the three central drawers and the two S-shaped desk doors in pure Louis Philippe style.*

*A briar-root veneer decorates the rectangular desk top, while the lower drawers are enriched with a herringbone pattern. The drawers have original brass handles and the legs are characterized by a sabre-shape. Since the desk is finely crafted on all its four sides, this piece of furniture can be easily placed in the center of a room.*



***Tavolino rotondo, Luigi XVI***  
Francia, inizi del XIX secolo

legno laccato e dorato, con piano in marmo rosso / *laquered and gilded wood, top in red coloured marble*  
cm 76 diametro piano

Tavolino rotondo francese in stile Luigi XVI con piano ad incasso in marmo rosso. Laccato e dorato di favolosa decorazione. Le quattro gambe sono affusolate, scanalate e rudenti collegate da traverse a X.

*French round table in the style of Louis XVI characterized by a recessed top in red marble. The structure is finely decorated with gilding and lacquering. Four tapered legs joined by crosspieces form a X.*



**Commode con scena di battaglia**

Fiandre, XIX secolo

legno con intarsi in vari legni diversi e avorio / *wood with various inlays in different wood species and ivory*  
cm. 84x94x39

Impreziosita da intarsi raffiguranti battute di caccia, questa commode dalla forma bombata e l'andamento mosso tipico dei mobili del periodo Luigi XV, è una riproposizione in stile di epoca ottocentesca.

*Embellished by inlays depicting hunting parties, this commode with the rounded shape and curvilinear design typical of Louis XV style furniture is a replica made in the Nineteenth century.*





Oggetti  
Objects

**Coppia di stemmi a scudo accartocciato**  
Alonso Berruguete  
(Peredes de Nava, 1488 - Toledo, 1561)

legno intagliato, dorato e dipinto / *Painted gilt wood*  
cm. 40x18 ciascuno  
expertise: Alberto Bruschi

Coppia di scudi lignei databili prima metà del XVI secolo ed attribuibili a Alonso Berruguete, artista tra i più rappresentativi del Rinascimento spagnolo. Composti da elementi lignei elegantemente traforati, rivestiti da foglia d'oro e d'argento, gli stemmi si contraddistinguono per un intaglio raffinato e sfuggente, ricollegabile ad un lavoro eseguito a mano libera. Il campo ovale è definito da volute e ricci simili a pergamene arrotolate da cui il nome "scudo accartocciato". Arricchiscono l'interno del campo le rappresentazioni di armi gentilizie, impreziosite da ornamenti onorifici, come elmi graticolati, cercini e lambrecchini.

*Two coats of arms dating back to the first half of the 16th century and attributed to Alonso Berruguete (Peredes de Nava, 1488 – Toledo, 1561), one of the most representative artists of the Spanish Renaissance. Made of finely pierced wooden elements, gilded and silvered, these coats of arms are made with a refined hand carved intaglio. The central oval part is defined by spirals and coils resembling rolled up parchment and enriched with aristocratic weapons, honorary ornaments, such as graticulated helmets, beads and lambrequins.*



### **Croce da tavolo**

Firenze, inizi del XVII secolo

legno di ebano, intarsi in pietre dure con parti in bronzo dorato / *ebony wood, semiprecious stone inlays with gilded bronze parts*  
cm. 107 h

Questo importante arredo liturgico, decorato da intarsi in pietre dure, si compone di una base di forme architettoniche, con il corpo centrale, timpanato e raccordato agli elementi laterali più bassi da volute, sul quale si innesta la vera e propria croce.

Il Cristo crocifisso in alto è compianto dalla Madonna, da San Giovanni Evangelista e da una coppia di angeli, figure a tutto tondo in bronzo dorato. Impreziosiscono l'opera ulteriori inserti dello stesso materiale, quali una Veronica con l'effigie del Signore, la colomba dello Spirito Santo, testine di leoni all'antica, oltre che preziose terminazioni dei bracci della croce riccamente elaborate e di gusto manierista, contenenti all'interno teste di cherubini.

*This important liturgical piece of furniture is decorated with semiprecious stone inlays ('pietra dura') and consists of a basis of architectural forms, while the central body is gabled and connected to the lower side elements by volutes, on which the actual cross is placed.*

*On it, the crucified Christ is mourned by the Virgin Mary, Saint John the Evangelist, and by a couple of angels. All these figures are gilt bronze. Additional inserts further enrich the work, such as a Veronica with the effigy of God, the dove of the Holy Spirit, and old-fashioned lion heads. Furthermore, the precious ends of the cross' arms are richly decorated in a Mannerist style with cherub heads.*



## **Portale**

Italia Centrale, XVII secolo

legno dorato e dipinto / *gilded painted wood*  
cm. 290x303, cm 242x185 luce

Portale in legno del XVII secolo, finemente intagliato e dorato. Le due colonne a torciglione sono scolpite in altorilievo con tralci di vite e grappoli di uva dorati. La trabeazione è impreziosita da decorazioni policrome floreali in stile rinascimentale e poggia su capitelli corinzi, su base circolare. Peduncoli caratterizzano la cornice superiore.

*The monumental structure of this 18th century portal is made of finely carved, gilded wood. The two ring-shaped columns are sculpted and feature high-reliefs with grapevines and golden bunches of grapes. The trabeation is embellished with polychrome floral decorations in Renaissance style and lays on Corinthian capitals terminating in a circular base. The upper frame is characterized by an indented motif.*



### **Coppia di torchiere**

Toscana, XVII secolo

legno dorato / *gilded wood*

cm. 195 h

Coppia di torchiere toscane in legno dorato, finemente intagliato. La base trilobata, sostenuta da piedini a cipolla, è riccamente decorata con motivi fogliacei, riccioli e palmette. Al centro di ogni lato sono presenti decori simili a stemmi che inquadrano un motivo decorato a perle. Il fusto tornito a balaustro è ornato da vari ordini, foglie di acanto e baccellature. Partendo dalla base, il primo ordine è impreziosito da festoni che si uniscono in un centro decorato. Le torchiere terminano con un grande piattello circolare liscio.

*Two finely carved Tuscan giltwood torch holders. The trilobate base, supported by onion-shaped feet, is richly decorated with leaves, curls and palmette motifs. At the center of each side sits a decoration resembling a coat of arms, framing a motif decorated with pearls. The main body is turned in the balaustro style and decorated with a wealth of various motifs of acanthus leaves and pods. From the base up, the first order is decorated with festoons that end in a large smooth roundel.*

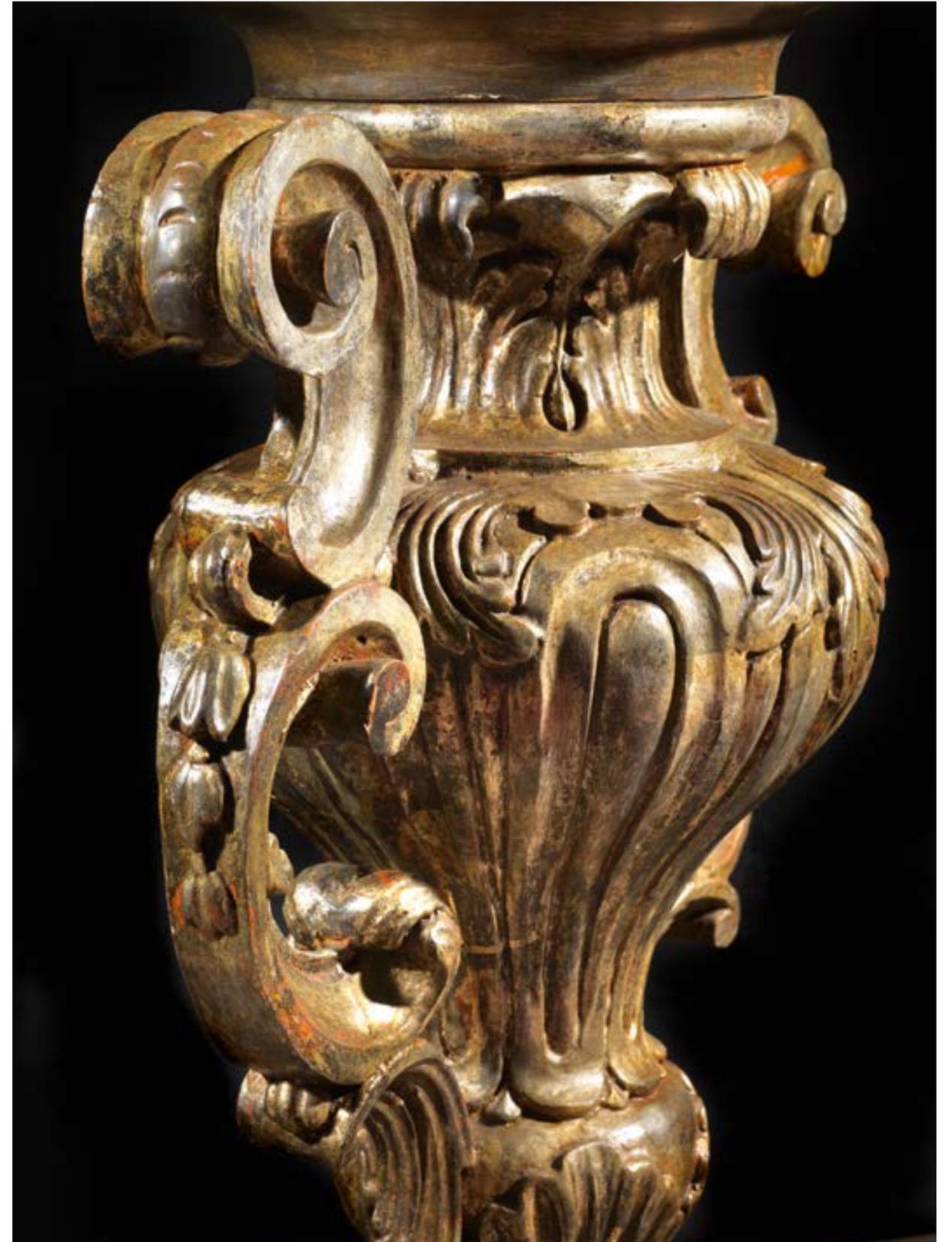


**Fusto di torciera**  
Toscana, XVIII secolo

legno intagliato, laccato e dorato / *lacquered and carved gilt wood*  
cm. 78

Fusto di torciera sagomato e intagliato con motivi vegetali, impreziosito da due volute laterali aggettanti. La base quadrangolare è adornata con foglie di acanto, in prossimità dei quattro angoli smussati a semicerchio.

*Torch stem, shaped and carved with vegetable motifs, embellished by two lateral, protruding volutes.*  
*The four cornered base of the torch stem is decorated with acanthus leaves that sit near its four rounded corners.*



***Leggio monumentale***

Roma, XVIII secolo

legno intagliato e dorato / *carved and gilded wood*  
cm. 165x56x95

Leggio da terra di proporzioni monumentali in legno intagliato e dorato, a struttura fissa. Si tratta probabilmente di un leggio di altare di provenienza romana, arricchito da numerosi motivi decorativi. I montanti e il cappello sono scolpiti a volute con foglie di acanto e riccioli, mentre la base è adornata con due grandi volute aggettanti.

*Monumental carved and gilded reading stand, fixed structure. This is very likely an altar stand of Roman origin. It is embellished with numerous ornamental motifs. The upright bars and the head are carved with acanthus leaves and curls, while the base is decorated with two large protruding volutes.*



***Specchiera con amorini***

Napoli, XVIII secolo

legno intagliato, dorato e parzialmente policromo / *carved gilt wood, partially polychrome*  
cm. 189x132

Cornice rettangolare di considerevoli dimensioni in legno intagliato e dorato, che racchiude uno specchio. La cornice è costituita da una battuta a gola liscia, cui segue un profilo decorato con piccole foglie ricorrenti, lanceolate e sovrapposte. La fascia, mistilinea, si articola nel centro e negli angoli con foglie di acanto arricciate di grandi dimensioni e nelle porzioni mediane da un decoro vegetale, inserito in cartelle rettangolari. Gli angoli sono impreziositi da piccole sculture aggettanti, che rappresentano teste di amorini, policrome.

*Large rectangular mirror frame in carved gilt wood containing a mirror. The frame has a plain bar, followed by a profile decorated with small recurring overlapped leaves. The band is articulated in the center and on the corners with large, curled acanthus leaves, and a vegetal motif in the central parts, contained by rectangular panels. The corners are embellished with small protruding polychrome Cupid heads.*



**Giardiniera, Luigi XVI**

Piemonte, seconda metà del XVIII secolo

legno intagliato, scolpito e dorato / *carved, sculpted and gilt wood*  
cm. 93 h, cm 43 diametro

Questo raro mobile Luigi XVI, utilizzato in passato per contenere fiori in prestigiosi interni, si caratterizza per una esuberante decorazione fitomorfa che si sviluppa in tutte le sue parti. La coppa superiore, atta a contenere i fiori al suo interno, si innesta su di un fusto, a foglie di acanto arricciate sottese da una teoria di ovuli, circondato da tre volute perimetrali che la raccordano alla base. Quest'ultima, modanata e sormontata da un cespo fogliato, è sostenuta da tre piedi ad arco rampante decorati, come le volute della parte superiore, da motivo di greca.

*This rare Louis XVI piece of furniture, which was once used as a flower stand in elegant, grand interiors, is characterized by the all-over exuberant phytomorphic decorations. The upper vessel, designed to hold flowers, is grafted onto a stem decorated with curved acanthus leaves, which appear above a procession of ovules, surrounded by three perimetral scrolls that connect it to the base.*

*The latter, molded and surmounted by a leafed cluster, rests on three legs with flying buttresses decorated, like the scrolls on the upper part, with Greek fret design.*



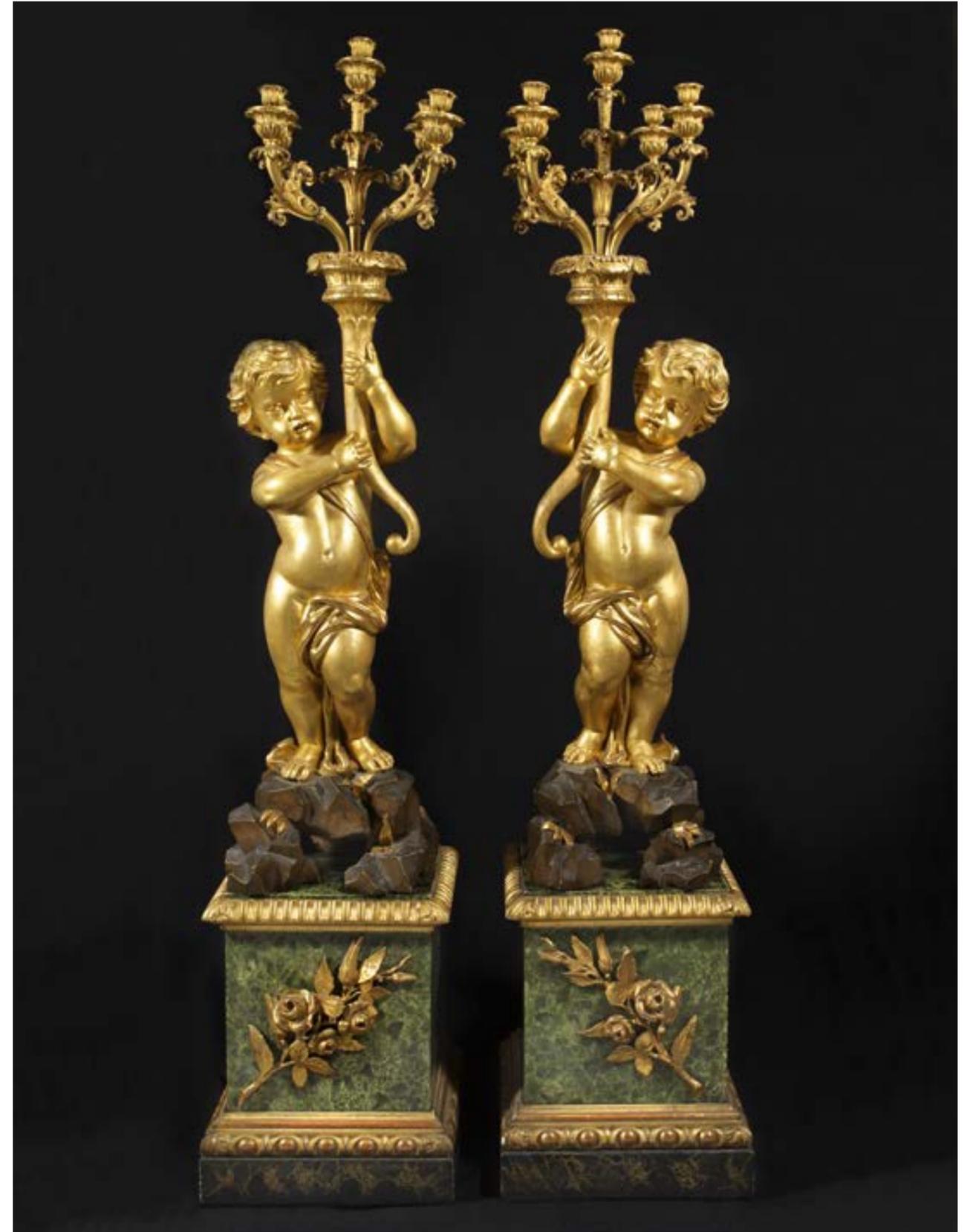
**Coppia di candelabri con putti**

Genova, fine del XVIII secolo

legno dorato, policromo e bronzo / *gilt polychromed wood and bronze*  
cm. 203 h

Elegante coppia di flambeaux in stile neoclassico a sei luci. Due figure di putti a tutto tondo, in legno dorato, sorreggono una cornucopia da cui si dipartono le luci. Quest'ultime sono caratterizzate da steli impreziositi da motivi fogliacei, culminanti in "bobèches" a forma di boccioli di garofano. I due putti poggiano su basi a plinto rettangolare in legno policromo verde, finemente decorate con una cornice unghiata e una cornice a perline. La parte frontale della base è impreziosita da uno stelo e un bocciolo di rosa in legno dorato e da elementi fitomorfi di gusto neoclassico.

*Fine pair of flambeaux in neoclassic style with 6 arms. Made of gilt wood, the two fully sculpted putti embrace a cornucopia with arms branching out of it. The arms are characterized by stems finely embellished with leaf motifs terminating in 'bobèches' resembling carnation buds. The two putti rest on rectangular wooden plinths in green polychromed wood, finely decorated with a shaped frame and a beaded frame in gilt wood. The base is embellished at the front with a stem, a rosebud in gilt wood and phytomorphic elements in neoclassical style.*



### ***Pendola con Cleopatra***

Francia, inizi del XIX secolo

bronzo dorato / *gilded bronze*  
cm. 49x35x11,5

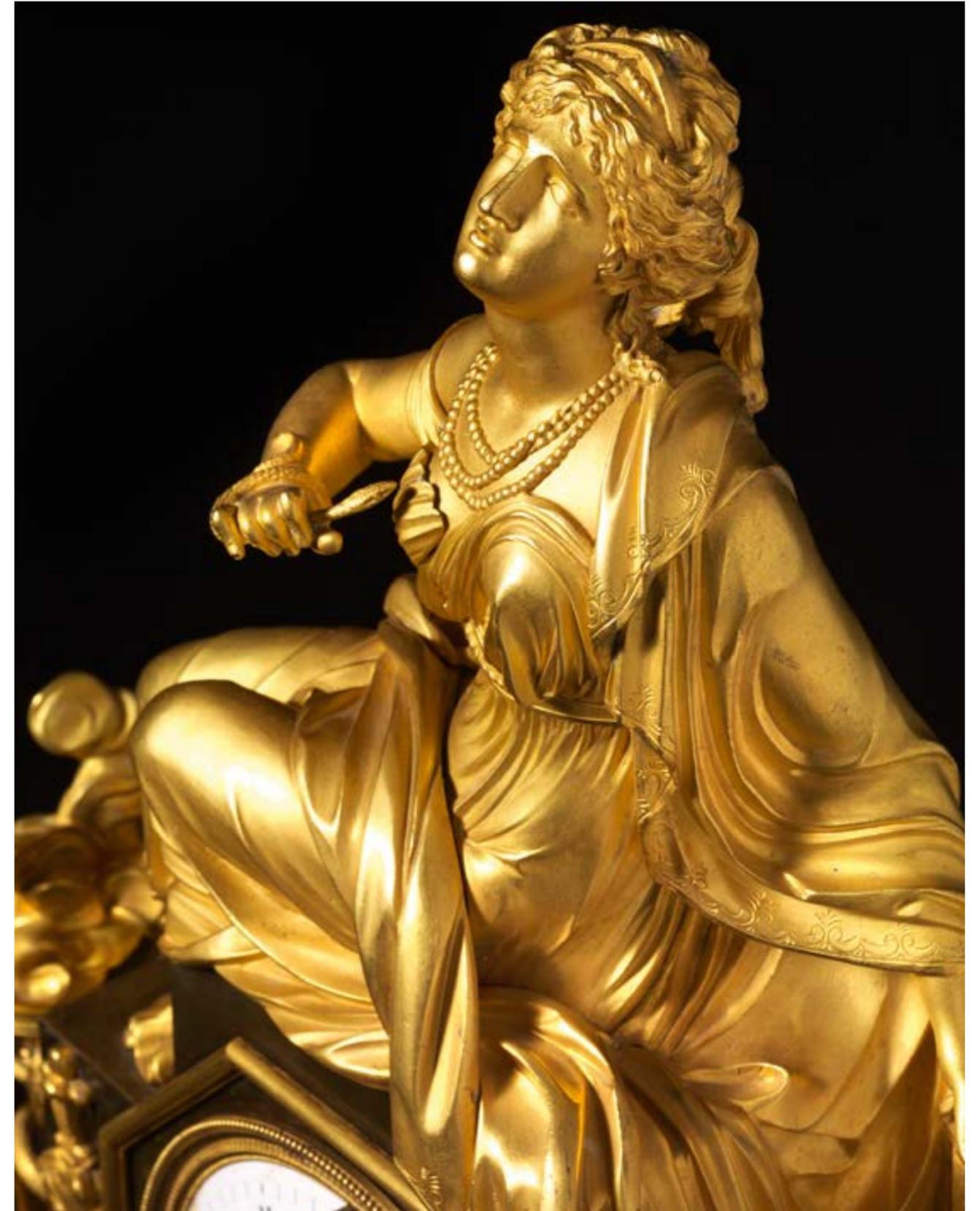
Pendola in bronzo dorato stile impero raffigurante Cleopatra con un aspide nella mano destra nel momento del suo fatidico suicidio. La figura, che sormonta l'orologio, è inquadrata a destra da un braciere, sorretto da tre aste con teste e piedi di leone, attorno al quale si attorciglia un serpente, a sinistra da un cesto di frutta e verdura poggiante su colonna. La base della pendola è arricchita da una scena mitologica che ritrae Cleopatra morente su di un triclinio romano, circondata da vestali. Al suo cospetto un imperioso Ottaviano, che assiste alla scena con due legionari romani, posti alle sue spalle, uno dei quali sorregge l'asta con ghirlande di alloro e effigie. Sulla destra è possibile osservare un busto con le iniziali J. CAE. (Julius Caesar in Latino). La cassa dell'orologio si presenta in bronzo dorato, con quadrante in smalto bianco.



*Gilt bronze Empire style pendulum clock with Cleopatra holding an asp in her right hand as she commits the tragic act of suicide. Her figure, at the top of the clock, is flanked on the right by a brazier, supported by three legs with lion-head heads and feet, with a snake twisting around the brazier itself, while on the left basket with various fruits and vegetables rests on a column.*

*The base of the pendulum clock is further decorated with a mythological scene of Cleopatra dying on a Roman triclinium bed while surrounded by vestals. The Emperor Octavianus observes the scene standing with two Roman legionaries behind him. One of them holds a spear garlanded with laurel and an effigy. On the right hand side a bust carries the initials J.CAE (Julius Caesar in Latin).*

*The body of the clock is of gilt bronze; the clock face is white enamel.*



### *Coppia di candelabri con putti*

Napoli, XIX secolo

bronzo dorato e marmo / *gilt bronze and marble*  
cm. 94,5 h

Elegante coppia di candelabri in stile Napoleone III, a sei luci, riccamente decorati a motivi fitomorfi e volute. I candelabri in bronzo dorato sono sorretti da due figure di putti a tutto tondo, che da un lato abbracciano una cornucopia da cui si dipartono le luci, dall'altro tengono in mano un tralcio di stelo fogliato. Gli steli, riccamente impreziositi da foglie finemente lavorate, terminano in bobèches la cui forma ricorda dei boccioli di garofano.

La base a plinto in marmo verde lappato, sostenuta da piedini circolari in bronzo dorato, è decorata con scene mitologiche di putti sui quattro lati, nella parte superiore. La parte inferiore della base, più sporgente, è impreziosita da perline e elementi fitomorfi di gusto neoclassico.

*Fine pair of candelabra in the style of Napoleon III with 6 arms, richly decorated with vegetal motifs and volutes. The gilded bronze candelabra are supported by two fully sculpted putti: on one side they embrace a cornucopia with arms branching out of it, on the other they hold a vine with leaves.*

*The stems are richly embellished with finely crafted leaves terminating in 'bobèches' resembling carnation buds.*

*The honed green marble plinth base, held up by circular gilded bronze feet, is decorated in the upper part with mythological scenes on all four sides, while in the lower part, the protruding base is adorned with pearls and phytomorphic motifs in the Neoclassic style.*



***Flambeau con figura alata***

Francia, XIX secolo,

bronzo / bronze

cm. 68,5 h

Candelabro in stile Napoleone III in bronzo brunito e dorato, costituito da sei fiamme su bracci. A sorreggere le fiamme, una figura maschile alata che poggia su di una sfera. La base, a plinto rettangolare, è ornata da fregi neoclassici, con piede squadrato.

*Typical of the Napoleon III style, this bronze candelabra has 6 gilt arms. A male winged figure supports the candle holders while standing on a golden sphere. The base is decorated with neoclassical friezes on a rectangular plinth.*



## CONDIZIONI GENERALI DI VENDITA

La Tornabuoni Arte s.r.l. effettua nelle sue sedi vendite a licitazione privata. Le opere possono essere di proprietà della società come anche in vendita per conto terzi mandatarî. Tornabuoni Arte s.r.l. garantisce l'assoluta riservatezza dei dati che le verranno forniti per la fatturazione (documento d'identità e codice fiscale o partita IVA), fatto salvo quanto dovuto agli organi dello Stato. La firma del contratto di compravendita obbliga il compratore al pagamento dell'opera al prezzo e nelle modalità pattuite e sottintende che ha preso visione delle caratteristiche, dello stato di conservazione, delle effettive dimensioni e della qualità delle opere; per quanto sopra nessuna contestazione in merito potrà pertanto essere accolta al riguardo. L'acquirente è tenuto a pagare in ogni caso l'IVA prevista dalla normativa vigente.

La Tornabuoni Arte s.r.l. garantisce l'originalità delle opere compra-vendute in base all'attribuzione degli esperti di settore di cui si avvale e di quanto descritto nel presente catalogo.

Eventuali contestazioni sulle attribuzioni degli esperti dovranno essere mosse a mezzo raccomandata entro e non oltre 15 giorni dalla data di acquisizione. Eventuali suddette contestazioni riguardanti le opere vendute saranno da decidere in sede scientifica, fra un consulente della Tornabuoni Arte s.r.l. ed un esperto di pari qualifica designato dal cliente.

Trascorso tale termine cessa ogni responsabilità della società. Un reclamo riconosciuto valido porta al semplice rimborso della somma effettivamente pagata, esclusa ogni altra pretesa.

Per gli oggetti sottoposti alla Notifica dello Stato, ai sensi degli art. 2, 3 e 5 della legge 1/6/1939 n°1089, gli acquirenti sono tenuti all'osservanza di tutte le disposizioni legislative in materia.

Il presente regolamento viene accettato automaticamente da tutti coloro che concluderanno acquisti di opere con la Tornabuoni Arte s.r.l.

Per ogni controversia è competente il Foro di Firenze.

## GENERAL SALES TERMS

Tornabuoni Arte s.r.l. effectuates sales by private bidding in its venues. The works may be the property of the company, or offered for sale on behalf of third-party principals.

Tornabuoni Arte s.r.l. guarantees the absolute confidentiality of the information received by it for the invoicing (identity document and Tax or VAT code), with the exception to what is due to governmental institutions.

The signature of the sales contract obliges the buyer to make the payment for the work, at the price and according to the formalities stipulated and implies that the buyer has examined the characteristics, the state of conservation, the actual dimensions and the quality of the works; no contestation may therefore be accepted in relation to the foregoing aspects.

The buyer is in any case obliged to pay VAT as provided by the regulations in force. Tornabuoni Arte s.r.l. guarantees the originality of the works bought and sold on the basis of the attribution of the experts in the sectors of which it avails itself, and of the present catalogue's description.

Any contestations must be notified by means of registered letter by and no later than 15 days as of the date of purchase. Any such contestations concerning the sold pieces shall be decided by scientific experts, i.e. a consultant appointed by Tornabuoni Arte s.r.l. and an expert with equivalent qualifications appointed by the client. Once said time limit has passed, every liability assumed by the company shall terminate.

A complaint that is recognized as valid shall entail solely the reimbursement of the amount actually paid, any other claim being excluded. As to objects subject to Notification to the State, in accordance of articles 2, 3 and 5 of law no. 1089 of 1/6/1939, the buyers shall be obliged to comply with all the law provisions on the subject. These regulations are automatically accepted by all those who effectuate purchases of works with Tornabuoni Arte s.r.l.

All disputes shall be deferred to the jurisdiction of the Court of Florence.

UN RINGRAZIAMENTO PARTICOLARE  
AGLI STUDIOSI CHE HANNO PRESTATO LA  
LORO PREZIOSA COLLABORAZIONE  
ED A COLORO CHE AFFIDANDOCI  
CON FIDUCIA LE LORO OPERE  
PER LA VENDITA CI CONSENTONO  
DI PRESENTARE UN CATALOGO  
ANNUALE DI SEMPRE  
PIÙ ALTA QUALITÀ

**Tornabuoni**Arte  
ARTE ANTICA



## **TornabuoniArte**

**ARTE ANTICA**

Via Maggio, 40r Firenze 50125 Tel. +39 055 2670260  
Via de' Tornabuoni, 5 Firenze 50123 Tel. +39 055 2398813  
antichita@tornabuoniarte.it [www.tornabuoniarte.it](http://www.tornabuoniarte.it)