



**Importanti dipinti  
del XIX Secolo**

***Sabato 13 Aprile 2019***





**Vendita all'Asta n. 138**

sabato 13 Aprile 2019  
ore 18:00

**IMPORTANTI DIPINTI DEL XIX SECOLO  
PROVENIENTI DA PRESTIGIOSE RACCOLTE PRIVATE**

## **Sede dell'esposizione e dell'asta**

Napoli

Via Tito Angelini, 29

## **Esposizione**

da sabato 6 a venerdì 12 Aprile

ore: 10:00-20:00

domenica 7: 10:00-14:00 / 16:00-20:00

## **Asta**

sabato, 13 Aprile 2019

## **Orario dell'Asta**

ore 18:00

2

---

*Esperto del XIX Secolo: Luigi Iaccarino*

*Schede a cura di: Rosario Caputo  
(lotti 37-38-42-44-45-47-49-53-56)*

*Le altre schede sono a cura di:  
Francesco Bruschini*

## **Per informazioni**

Casa d'Aste Vincent srl

Via Tito Angelini, 29 - 80129 Napoli

Tel. 081 3723315 - Fax 081 2291237

informazioni@vincentgalleria.it

www.vincentgalleria.it

1

**CARRILLO ACHILLE**

(Avellino 1818 - Napoli 1880)

*Paesaggio con bambino*  
olio su tela, cm 28x39,5  
firmato in basso a destra: A. Carrillo

Stima: € 1.000/2.000



2

**HAY BERNARD**

(Firenze 1864 - dopo il 1916)

*Capri*

olio su tela, cm 40x25  
firmato in basso a sinistra:  
B. Hay

Stima: € 3.000/4.000

3

**LA VOLPE ALESSANDRO**

(Lucera - FG 1820 - Roma 1887)

*Paesaggio*

olio su tela, cm 37x68,5  
firmato in basso a destra:  
A. La Volpe

Stima: € 1.800/3.200

4

**DELLA ROCCA GIOVANNI**

(Reggio Emilia 1788-1858)

*Spiaggia con pescatori*

olio su tela, cm 36,5x72,5  
firmato in basso a sinistra:  
G. Della Rocca

Stima: € 1.000/2.000







5

**COSTANTINI GIUSEPPE**

(Nola, NA 1844 - San Paolo Belsito, NA 1894)

*Scugnizzo*

olio su tavola cm 17x10  
firmato e datato in basso a  
destra: G. Costantini 1889

Stima: € 1.300/1.800

6

**SCOPPETTA PIETRO**

(Amalfi, SA 1863 - Napoli 1920)

*Marina*

olio su tavola, cm 14,7x30  
firmato in alto a destra:  
P. Scoppetta

Stima: € 1.300/1.800

7

**SCORZELLI EUGENIO**

(Buenos Aires - Argentina 1890 - Napoli 1958)

*Via Foria*

olio su tela, cm 25x50  
firmato in basso a sinistra:  
Eug. Scorzelli

Stima: € 1.000/2.000



8

**PRATELLA ATILIO**

(Lugo di Romagna, RA 1856 - Napoli 1949)

*Marina*

olio su tavola, cm 22x31

firmato in basso a destra: A. Pratella  
a tergo cartiglio Galleria d'arte Fogliato, Torino

Stima: € 3.500/5.500



**CAPRILE VINCENZO**

(Napoli 1856 - 1936)

*Masseria*

olio su tela, cm 60x30  
firmato in basso a destra:  
V. Caprile

Stima: € 2.000/4.000

Forse ricordato principalmente per i suoi personaggi agresti, per i numerosi contadini e pastorelle che, in scenari arcadici ed idillici, finirono per farne la fortuna sul mercato, Vincenzo Caprile in realtà esordì come pittore di paesaggio né mai abbandonò questo genere.

Vicino a certi componenti della Scuola di Resina, pur concedendosi qualche “impressione” (specie su piccole tavole), il nostro comunque non rinnegò né il suo diretto maestro Morelli (cui furono avversi i porticesi) né addirittura l'accademismo di certi pittori quali lo Smargiassi, considerando fondamentale nell'arte (anche del paesaggio) una solida base disegnativa ed uno studio attento dei soggetti.

L'opera proposta potrebbe rappresentare uno scorcio da qualche paese della costiera amalfitana, ove il Caprile fu solito recarsi con piacere fra le primavere e le estati della sua vita.



10

**POSTIGLIONE LUCA**

(Napoli 1876 - 1936)

*In giardino*  
olio su tela, cm 45x35  
firmato in basso a sinistra: L. Postiglione

Stima: € 3.000/3.800



11

DALBONO EDOARDO

(Napoli 1841 - 1915)

*Portici*

acquerello su carta, cm 59x51  
firmato e iscritto in basso a sinistra:

E. Dalbono Portici

Stima: € 2.000/3.000



12

**SCOPPETTA PIETRO**

(Amalfi, SA 1863 - Napoli 1920)

*Figura femminile*

olio su cartone, cm 36,5x23,5

firmato in basso a destra: P. Scoppetta

a tergo iscritto: dipinto di Pietro Scoppetta, Rosa Scoppetta

Stima: € 1.500/2.500



Seppur ricordato principalmente per le sue esecuzioni rapide prediligenti per lo più soggetti dalle classi più elevate dei principali centri economici e culturali europei (o magari scorci di queste stesse città), non va dimenticato che Pietro Scoppetta si formò nella nativa Amalfi e nel resto della sua costiera sotto la guida di Gaetano Capone prima e Giacomo di Chirico poi, non concedendosi insomma sin da subito alle seduzioni della Belle Époque.

Alle leziose e ricercate donne dei caffè se ne affiancano dunque altre più semplici e spontanee, di più immediate bellezza: l'opera proposta si colloca evidentemente in questo secondo filone di più fresca piacevolezza. La pennellata dello Scoppetta resta comunque rapida e sintetica, abile a cogliere in pochi tratti il carattere del soggetto per poi abbozzare appena quel che gli sta attorno.

13

**DELLA MURA ANGELO**

(Maiori, SA 1867 - 1922)

*Alla fonte*

olio su tela, cm 33,5x52

firmato e datato in basso a destra: A. Della Mura 86  
a tergo antico cartiglio espositivo

*Provenienza:* Coll. privata, Mi; Coll. privata, Sa

Stima: € 2.500/3.500





14

**DALBONO EDOARDO**

(Napoli 1841 - 1915)

*Scena di vita napoletana*  
 acquerello su carta, cm 38x28,5  
 firmato e datato in basso a destra:  
 E. Dalbono 1884

Stima: € 2.000/3.000



15

**CAPRILE VINCENZO**

(Napoli 1856 - 1936)

*Pastorella*  
 olio su tela, cm 45x30  
 firmato in basso a destra: V. Caprile

Stima: € 3.000/5.000

16

**BRANCACCIO CARLO**

(Napoli 1861-1920)

*Porta Capuana*

olio su tela rip. su cartone, cm 44,5x34,5  
firmato e iscritto in basso a destra: C. Brancaccio Napoli  
iscritto in basso a sinistra: Porta Capuana

Stima: € 2.500/4.500





17

**LAMONICA GIUSEPPE**

(Napoli 1862 - 1919)

*La guida del Vesuvio*

olio su tela, cm 80x30

firmato in basso a sinistra: G. Lamonica

Stima: € 3.500/4.500

18

**CASCIARO GIUSEPPE**

(Ortelle, LE 1863 - Napoli 1941)

*Elci Castro*

pastelli su carta, cm 71x102

firmato, iscritto e datato in basso a destra:

G. Casciaro Castro 8 ott XI

a tergo cartigli: XVIII Esposizione Biennale

Internazionale d'arte Venezia 1932;

Galleria Mediterranea, Napoli

*Esposizioni:* Venezia 1932*Bibliografia:* Cat. XXII Esp. Int. d'Arte Biennale di Venezia, Maggio - Novembre 1932, pag. 91 n. ord. 8

Stima: € 2.000/3.000



Cifra inconfondibile di Giuseppe Casciaro e della sua insuperata maestria è l'uso dei pastelli, che egli ammirò nell'arte di Francesco Paolo Michetti e volle fare propri, spesso materialmente sbriciolati e distribuiti (mescolati fra loro) direttamente con le mani. L'effetto che se ne riceve ha sempre un che di sospeso, di sognante, di lirico, così che di fatto Casciaro appare vicino più alla Scuola di Posillipo, cronologicamente distante da lui, che non ai più aggiornati ed a lui coevi esiti della pittura di paesaggio. Come inscritto sulla stessa opera proposta, questa appartiene alle numerose vedute che l'autore dedicò a Castro, centro dell'Apulia assai vicino alla sua nativa e cara Ortelle.

19

**MANCINI FRANCESCO DETTO LORD**

(Napoli 1830 - 1905)

*Popolane ad Amalfi*  
acquerello su carta, cm 51x36  
firmato, iscritto e datato in basso a destra:  
Amalfi '95 F. Mancini

Stima: € 4.500/6.500



20

**IROLI VINCENZO**

(Napoli 1860 - 1949)

*Figura femminile*

olio su tela, cm 47x30

firmato in basso a sinistra: V. Irolli

Stima: € 3.000/5.000



21

**PRATELLA ATTILIO**

(Lugo -RA 1856 - Napoli 1949)

*Pescatori nel Golfo*

olio su tela, cm 45x29

firmato e iscritto in basso a destra: A. Pratella Napoli

Stima: € 6.500/8.500



**SCOPPETTA PIETRO**

(Amalfi, SA 1863 - Napoli 1920)

*Musetta*

pastelli su carta, cm 58x45

firmato in basso a sinistra: P. Scoppetta  
a tergo timbro e cartiglio Galleria Mediterranea, Napoli

Stima: € 4.500/6.500

Appassionato fin da piccolo alla rapidità del disegno, Pietro Scoppetta ebbe modo di sviluppare ed approfondire ampiamente questa tecnica, rendendola via via in tratti sempre più sintetici, grazie al sempre maggiore incedere al suo tempo delle arti grafiche.

Soggetti d'elezione dei rapidi schizzi dell'artista, che quasi si fa reporter di costume, sono tipicamente membri dell'alta borghesia cittadina, tanto napoletana che parigina (Scoppetta vi soggiornò a lungo) che più generalmente europea, avendo preso l'autore l'abitudine di viaggiare molto e spesso; più in particolare un posto speciale occupa nella produzione scoppettiana la donna, ritratta pertanto in opulenza ed eleganza, con raffinata seduzione, come nell'opera proposta.



23

**PATINI TEOFILO**

(Castel di Sangro, AQ 1840 - Napoli 1906)

*Il medico condotto*  
olio su cartone, cm 48x39,3  
firmato, iscritto e datato in basso a destra: T. Patini  
Castel di Sangro 1890

*Esposizioni:* Napoli 1984

*Bibliografia:* Galleria Giosi, Cat. Asta giugno 1984, n° cat 59, in b\n

Stima: € 4.500/6.500



24

**COSTANTINI GIUSEPPE**

(Nola, NA 1844 - San Paolo Belsito, NA 1894)

*Intimità domestica*

olio su tavola, cm 33x45

firmato in basso a destra: Costantini

Stima: € 5.500/8.500



25

**COSENZA GIUSEPPE**

(Luzzi, CS 1846 - New York 1922)

*Gita in barca nel Golfo di Napoli*

olio su tela, cm 53x63 (ovale)

firmato e datato in basso a destra: G. Cosenza 79

Stima: € 3.500/5.500

24



26

**CAPRILE VINCENZO**

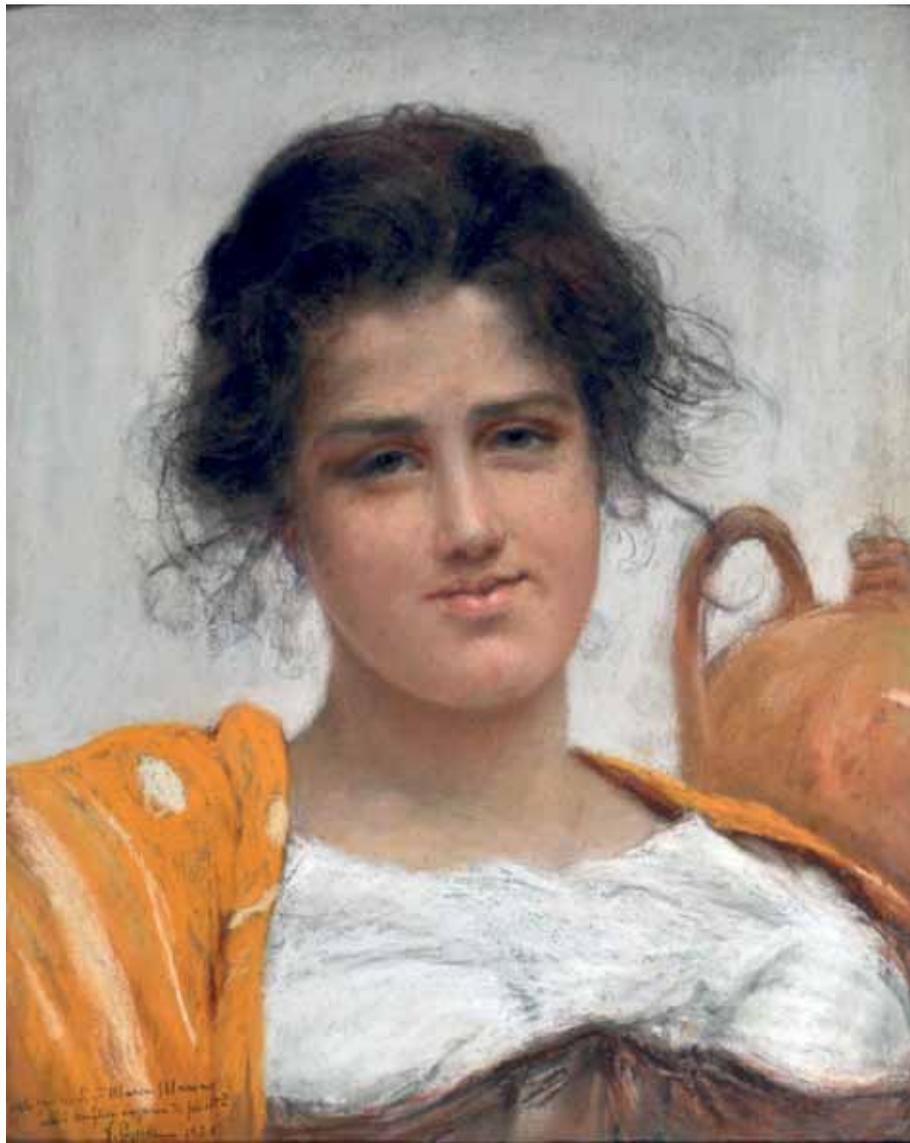
(Napoli 1856 - 1936)

*Mariella*

pastelli su carta, cm 48,5x38,5

firmato, datato e iscritto in basso a sinistra: alla Gentile Sig. Maria Marino con i  
migliori auguri di felicità V. Caprile 1931  
a tergo cartiglio Gall. d'arte Bianchi d'Espinosa & Rossato, Napoli

Stima: € 5.500/6.500



27

**RAGIONE RAFFAELE**

(Napoli 1851 - 1925)

*Le scolarette*

olio su tela, cm 23×39

firmato in alto a destra: R. Ragione

*Provenienza:* Coll. privata, Napoli

*Esposizioni:* Napoli, 2006

*Bibliografia:* Casa d'Aste Blindarte, Catalogo asta Napoli 11/05/2006, lotto n.270; G.L. Marini, Il valore dei dipinti dell'Ottocento e del primo Novecento, ed. XXIV, Torino 2006-2007, p. 731; P.L. Di Giacomo - D. Di Giacomo, Raffaele Ragione (1851- 1925) impressionista napoletano, Pescara 2007, tav. CIII p. 155; R. Caputo, La Pittura napoletana del II Ottocento, Di Mauro Editore, Sorrento (NA) 2017, p.307.

Stima: € 7.000/10.000



28

**IROLI VINCENZO**

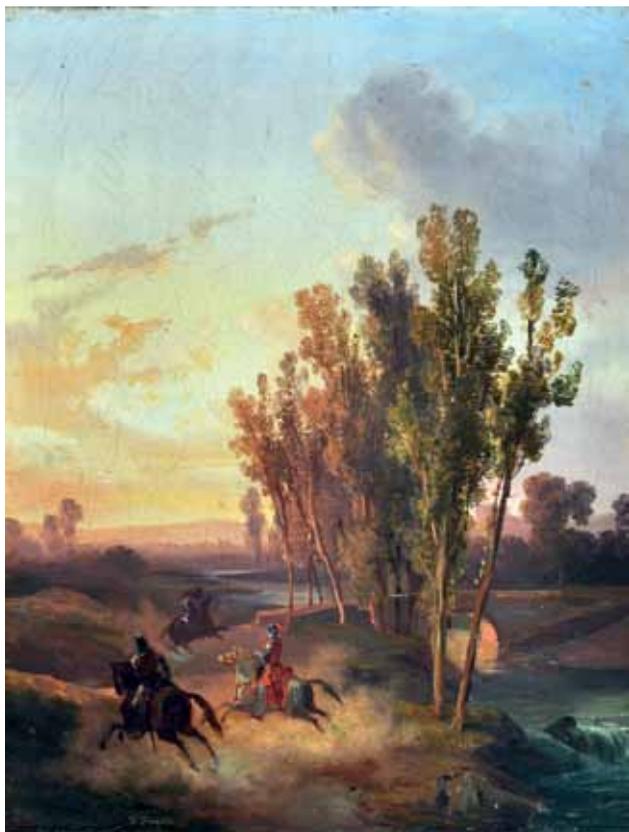
(Napoli 1860 - 1949)

*Inverno*

olio su tela, cm 47x48,5  
firmato in basso a destra: V. Irolli

Stima: € 3.500/4.500





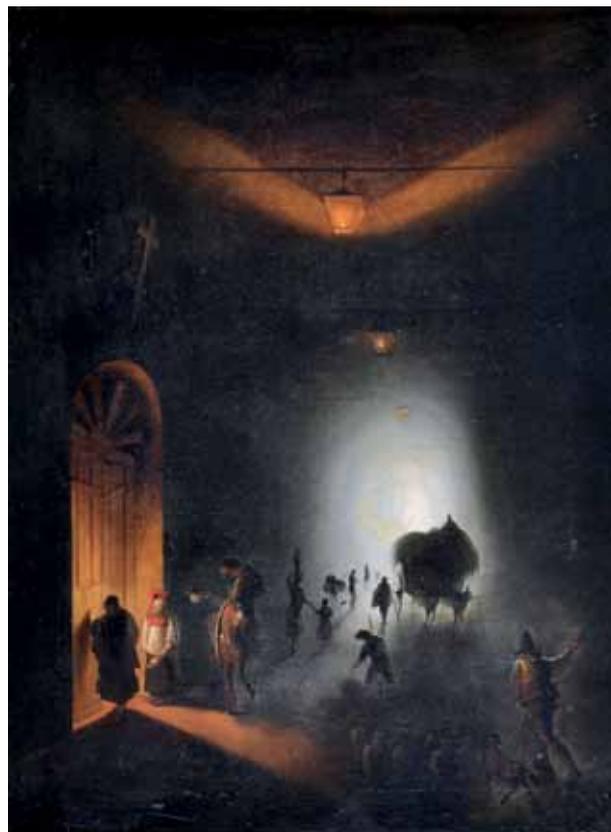
29

**FERGOLA SALVATORE**

(Napoli 1799 - 1874)

*Paesaggio con soldati a cavallo*  
olio su tela, cm 40,3x30,7  
firmato in basso a sinistra: S. Fergola

Stima: € 1.500/2.500



30

**ABBATI VINCENZO**

(Napoli 1803 - Firenze 1886)

*Ingresso della grotta di Posillipo*  
olio su tela, cm 61x46  
firmato e datato in basso a sinistra:  
V. Abbati 1835

Stima: € 800/1.500

31

CARELLI CONSALVO

(Napoli 1818 - 1900)

*Barche con pescatori*

olio su tela, cm 59,3x49,2

firmato e iscritto in basso a destra: C. Carelli Napoli

Stima: € 3.500/5.500



32

**GIGANTE ERCOLE**

(Napoli 1815 - 1860)

*Golfo di Napoli al chiaro di luna*  
olio su carta rip. su cartone, cm 27x21,5  
firmato in basso a destra: Ercole Gigante

Stima: € 4.500/5.500



33

**GIGANTE GIACINTO**

(Napoli 1806 - 1876)

*Presso Pozzuoli*

olio su tela, cm 22,5x32

firmato in basso a destra: G. Gigante

Stima: € 1.800/3.200



**CARELI RAFFAELE ATTR.**

(Taranto 1795 - Napoli 1864)

*Il porto di Napoli*  
olio su cartone, cm 18,5x26

*Provenienza:* Gaetano Genovesi, Napoli (Architetto al servizio di Ferdinando II e dal 1852 professore di Architettura presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli; Gall. Berardi, Roma; Coll. privata, Napoli)

Stima: € 6.000/8.000



35

**GIGANTE GIACINTO**

(Napoli 1806 - 1876)

*Villa a Gaeta*

acquerello su carta, cm 50x35  
firmato e datato in basso a sinistra: Gia Gigante

**Provenienza:** Galleria d'arte Bianchi d'Espinosa, Napoli; Coll. privata, Napoli

**Bibliografia:** Ottocento. Catalogo dell'Arte italiana dell'Ottocento n.42, Metamorfosi  
Editore Milano 2013, a colori, p. 71

Stima: € 7.000/13.000



## PITLOO ANTONIO SMINCK

(Arnhem 1790 - Napoli 1837)

*Pozzuoli*

olio su carta rip. su tela, cm 28x40  
firmato, iscritto e datato in basso al centro:  
A. Pitloo Pozzuoli 19 Luglio

Stima: € 6.000/9.000

Stabilmente a Napoli a partire dal terzo decennio del diciannovesimo secolo (ma vi aveva soggiornato almeno già una volta con certezza nel 1815), Anton Sminck van Pitloo ivi proseguì inizialmente l'arte ch'egli aveva appreso negli anni di formazione, soffermandosi sulla veduta ancora settecentesca di stampo hackertiano che tanto era gradita alla corte borbonica; allo stesso tempo, tuttavia, l'abitudine sua di recarsi a dipingere en plein air apparve subito rivoluzionaria nell'ambiente artistico partenopeo, che seguitava a comporre i pochi (poiché ritenuti un genere di minore importanza) paesaggi ideali rigorosamente in atelier. Non sorprende allora che alla scuola privata di pittura che il Pitloo fondò al suo trasferimento in città s'iscrissero vari artisti, fra i quali Giacinto Gigante, Sil'vestr Šcedrin, Gabriele Smargiassi, Teodoro Duclère, Achille Vianelli, tutti coloro insomma che, insieme al maestro, avrebbero poi composto quella che prese il nome di Scuola di Posillipo, il primo sodalizio di pittori ch'ebbe modo di render grande l'arte napoletana e meridionale nel corso dell'Ottocento.

Sempre alla ricerca di novità ed in costante evoluzione, lo stile del Pitloo mutò più volte nel corso della sua vita fino ad adottare poi una certa pennellata "a macchie" via via sempre più sintetica, complici in parte anche le smaterializzazioni luministiche di William Turner che il nostro osservò con ogni probabilità in prima persona. L'opera proposta va ascritta dunque senz'altro a questo periodo, considerata la resa delle asperità degli speroni rocciosi nonché la peculiare modellazione delle fronde arboree.

Il castello di Baia, con pochi dubbi il soggetto della rappresentazione, fu principiato nel tardo Quattrocento dagli Aragonesi (sui resti di una villa romana, forse quella di Cesare) ma già radicalmente rinnovato nell'impostazione architettonica nemmeno cinquant'anni più tardi, quando assunse la caratteristica pianta stellata, e rimase in uso come fortezza fino a tutto il regno Borbonico, venendo abbandonato solo dopo L'unità d'Italia. La sua posizione consentiva in effetti un controllo assai proficuo di tutta l'area circostante, permettendo di dominare il Golfo di Pozzuoli fino a Cuma, Ischia e Procida; naturalmente difesa a est da un alto dirupo tufaceo a picco sul mare, e a ovest dai vulcani dei Campi Flegrei, la struttura risultava inoltre pressoché inespugnabile.



## VERVLOET FRANS

(Malines, Belgio 1795 - Venezia 1872)

### *Il Lago di Ischia*

olio su cartone, cm 16,5×22

firmato in basso a sinistra: F. Vervloet

**Provenienza:** Alfredo Calandra, Napoli; Coll. privata, Napoli

**Esposizioni:** Ischia, 2000; Modena, 2003; Napoli, 2003; Lacco Ameno di Ischia, 2008; Vernissage de "Infinite Emozioni", 03/12/2010, presso Voyage Pittoresque Napoli

**Bibliografia:** Ottocento. Catalogo dell'Arte italiana dell'Ottocento n.23, Mondadori, Milano 1994, ill. b/n p. 191; Ischia nelle vedute romantiche dell'Ottocento nelle collezioni private, Catalogo "Vittoria Colonna", n.7, Napoli 2000, pp. 68-69; M. Ricciardi, Paesaggisti stranieri in Campania nell'Ottocento, Salerno 2002, p. 74 f.53; L. Martorelli (a cura di), L'Ottocento napoletano dalla veduta alla trasfigurazione del vero, Catalogo mostra Modena 2003, pp.46-47; L. Martorelli - R. Caputo, La Pittura italiana dell'Ottocento nelle collezioni private italiane. L'Ottocento Napoletano dalla veduta alla trasfigurazione del vero, Catalogo "Vittoria Colonna", n.11, Napoli 2003, pp. 30-31; Vedute d'Ischia nell'800, Catalogo mostra Museo di Villa Arbusto, Lacco Ameno (Ischia), Napoli 2008, p.5; I. Valente, I luoghi incantati della Sirena nella pittura napoletana dell'Ottocento, Sorrento 2009, p.66; R. Caputo, Infinite Emozioni. La Scuola di Posillipo, Napoli 2010, p. 257.

Stima: € 6.500/12.500

In quest'opera Frans Vervloet rappresenta la foce del lago dei Bagni, ovvero il canale artificiale aperto alla fine del Cinquecento per facilitare il deflusso delle acque stagnanti.

36

Perno centrale dell'inquadratura è il Casino Buonocore, una villa fatta costruire dal famoso medico ischitano Francesco Buonocore, protomedico di corte, sulla collina retrostante il lago dei Bagni, ceduta ai Borbone nel 1785 (B. Daprà, Ischia, in *Il mito e l'immagine. Capri, Ischia e Procida nella pittura dal '600 ai primi del '900*, Torino 1988, pp. 129-198).

Questo nuovo sito reale divenne così uno dei centri della vita artistica e culturale della corte borbonica anche per il secolo successivo, con la sola interruzione del periodo francese.

Lo stesso Vervloet, nelle pagine dei suoi diari relative al 1858, riferisce di essersi recato nell'isola ospite di Ferdinando II, il quale rinnovò in tale occasione quell'ammirazione che gli aveva manifestato quasi trent'anni prima.

La veduta del lago di Ischia, così come raffigurata nel dipinto, sembra però collocarsi in un periodo antecedente a quest'episodio, quando il paesaggio era ancora poco urbanizzato; soltanto dopo il 1853, infatti, con l'apertura del porto, l'abitato si sviluppò considerevolmente.

In effetti l'artista era stato nell'isola per la prima volta nel 1824, anno in cui risalgono i racconti delle sue promenades nei dintorni di Napoli, principalmente presso gli scavi di Pompei e le isole de Golfo. In base agli elementi appena esposti, gli studiosi sono finora concordi nel ritenere che l'opera possa risalire al primo soggiorno napoletano, tra il '24 e il '26, nel momento in cui Vervloet condivideva più da vicino le ricerche pitloiane. La stessa cronologia di riferimento viene attribuita ad un piccolo olio, anch'esso di mano del pittore belga, identico nel soggetto (tranne minime variazioni) e dalle dimensioni di poco maggiori (cm 32×43; Ischia, collezione privata; cfr. Francesca Capano, in *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia*, a cura di Cesare De Seta, Alfredo Buccaro, Napoli 2006, pp. 235-236, n. 329, con bibliografia precedente).



Quello che fa differire maggiormente le due piccole tele è la ripresa del paesaggio in diverse ore del giorno, un tramonto “maturo” per il nostro e un’algida alba per l’altro, che rendono difformi effetti atmosferici e diversità nelle ombre portate; inoltre nella teletta ischitana non sono rappresentate la figura sotto il pergolato, la donna in primo piano e la piccola barca nel lago.

Proprio il confronto tra le due opere rende evidente il contributo del pittore belga alla scuola dei posillipisti, che lega il suo nome ad una produzione volta alla ripresa e all’analisi degli elementi atmosferici sul paesaggio, resa attraverso colori bruni stesi con pennellate liquide; i volumi con cui sono costruite le figure sono costituiti da solidi geometrici giustapposti per creare personaggi inscindibili dal nucleo paesaggistico.

L’opera ha inoltre un valore documentario importante, unitamente alle altre vedute del Lago d’Ischia (cfr. inoltre l’Hackert, 1792, Caserta Palazzo Reale), perché come è noto dal bacino naturale verrà realizzato nel 1853, il porto dell’isola, lavoro promosso dal re Ferdinando II e salutato con toni entusiastici dal Carelli in una pubblicazione del 1858.

**GIGANTE ERCOLE**

(Napoli 1815 - 1860)

*Santa Lucia*

olio su tela, cm 13×18,5

firmato in basso a sinistra: E. Gigante

**Provenienza:** Coll. Giovannetti, Napoli; Coll. privata, Napoli**Esposizioni:** Napoli, 1997; Modena, 2003; Vernissage de "Infinite Emozioni", 03/12/2010, presso Voyage Pittoresque Napoli**Bibliografia:** Ottocento napoletano, Le scuole, i protagonisti, Catalogo "Vittoria Colonna", n.3, Napoli 1997, pp. 50-51; L. Martorelli (a cura di), L'Ottocento napoletano dalla veduta alla trasfigurazione del vero, Catalogo mostra Modena 2003, pp. 14- 15; R. Caputo, Infinite Emozioni. La Scuola di Posillipo, Napoli 2010, p. 196

Stima: € 6.500/12.500

Il dipinto è la replica fedele di un acquerello dipinto da Giacinto Gigante nel 1837, ulteriore testimonianza dell'ascendente esercitato su Ercole dal più celebre fratello. Medesimo è il formato, come analoghi sono il taglio compositivo e il punto di vista ripreso dalle scale della Chiesa di Santa Maria della Catena, che consente, con il piano leggermente rialzato, la raffigurazione di tutta la strada prospiciente il litorale. Il borgo di Santa Lucia era un ambiente suggestivo, descritto da viaggiatori e cantato da poeti, almeno fino all'intervento di fine Ottocento, quando la linea della costa fu completamente alterata con la cosiddetta "colmata". All'ininterrotta cortina di edifici sulla destra si contrappone Palazzo Carafa, che si affaccia solitario con il suo loggiato direttamente sul mare. Rispetto all'acquerello di Giacinto, diversa appare la dislocazione della presenza umana, anche se Ercole ripete in primo piano l'immagine della "Luciana" con il caratteristico costume e con il fuso nelle mani. Diversa è, soprattutto, l'impostazione del disegno e del colore, dai segni più marcati e chiaroscurati in Ercole, mentre Giacinto interpreta la veduta con una maggiore scioltezza di mano nello stendere col pennello la macchia pittorica.



**PITLOO ANTONIO SMINCK**

(Arnhem 1790 - Napoli 1837)

*Veduta di Sorrento*

olio su carta rip. su tavola, cm 15,5x22

*Provenienza:* Grisebach, Berlino; Coll. privata, Napoli

Stima: € 6.500/8.500



Nella produzione del Pitloo possono annoverarsi diversi piccoli olii su vario supporto, ed a questi ultimi va forse ascritta, proprio in virtù del ridotto formato e dunque della realizzazione più per iniziativa personale dell'autore che per altrui committenza, la più innovativa sperimentazione dell'artista.

Con lo spostamento (prima solo temporaneo, poi in via definitiva) a Napoli nel corso del secondo decennio dell'Ottocento Pitloo cominciò infatti a manifestare con maggiore libertà creativa le sue più peculiari idee artistiche, ponendo come è noto le basi per la grande Scuola di Posillipo.

Nella piccola opera proposta lo smaterializzarsi delle pennellate in quella che può senza dubbio definirsi una pittura di macchia è indice dell'influenza che sul nostro autore (la cui ricerca estetica fu sempre in costante evoluzione) ebbero Richard Parkes Bonington, paesaggista romantico inglese al quale s'ispirarono in parte anche alcuni rappresentanti della Scuola di Barbizon, e soprattutto il grande William Turner, i cui quadri Pitloo vide probabilmente in esposizione a Roma.

40

GAETA ENRICO

(Castellammare di Stabia, NA 1840 - 1887)

*Tetti*

olio su tela, cm 52x64

a tergo: cartiglio delle "Celebrazioni della Campania"

Stima: € 6.000/9.000



41

**Provenienza:** Eredi dell'artista, Castellammare di Stabia; Galleria Vincent, Napoli; Coll. privata, Napoli

**Esposizioni:** Il paesaggio nella pittura napoletana dell'Ottocento, Sindacato Interprovinciale Fascista di Belle Arti, Napoli settembre 1936; Napoli, Associazione "Circolo Artistico Politecnico", 03 - 14 Maggio 2014

**Bibliografia:** Il paesaggio nella pittura napoletana dell'Ottocento, Sindacato Interprovinciale Fascista di Belle Arti, Napoli 1936, pag. 95 n.59; Don Riccardo, Artecatalogo dell'Ottocento "Vesuvio" dei pittori napoletani, Editoriale, Roma 1973, pag. 48; Enrico Gaeta a cura di Rosario Caputo, Ed. Vincent Napoli 2014, tav 6, pag. 20

## DE GREGORIO MARCO

(Resina, NA 1829 - 1876)

*La passeggiata del prete*

olio su tavola, cm 23x33,5

firmato e datato in basso a sinistra: M. De Gregorio 1875

a tergo iscritto: De Gregorio Promotrice 1875 Napoli

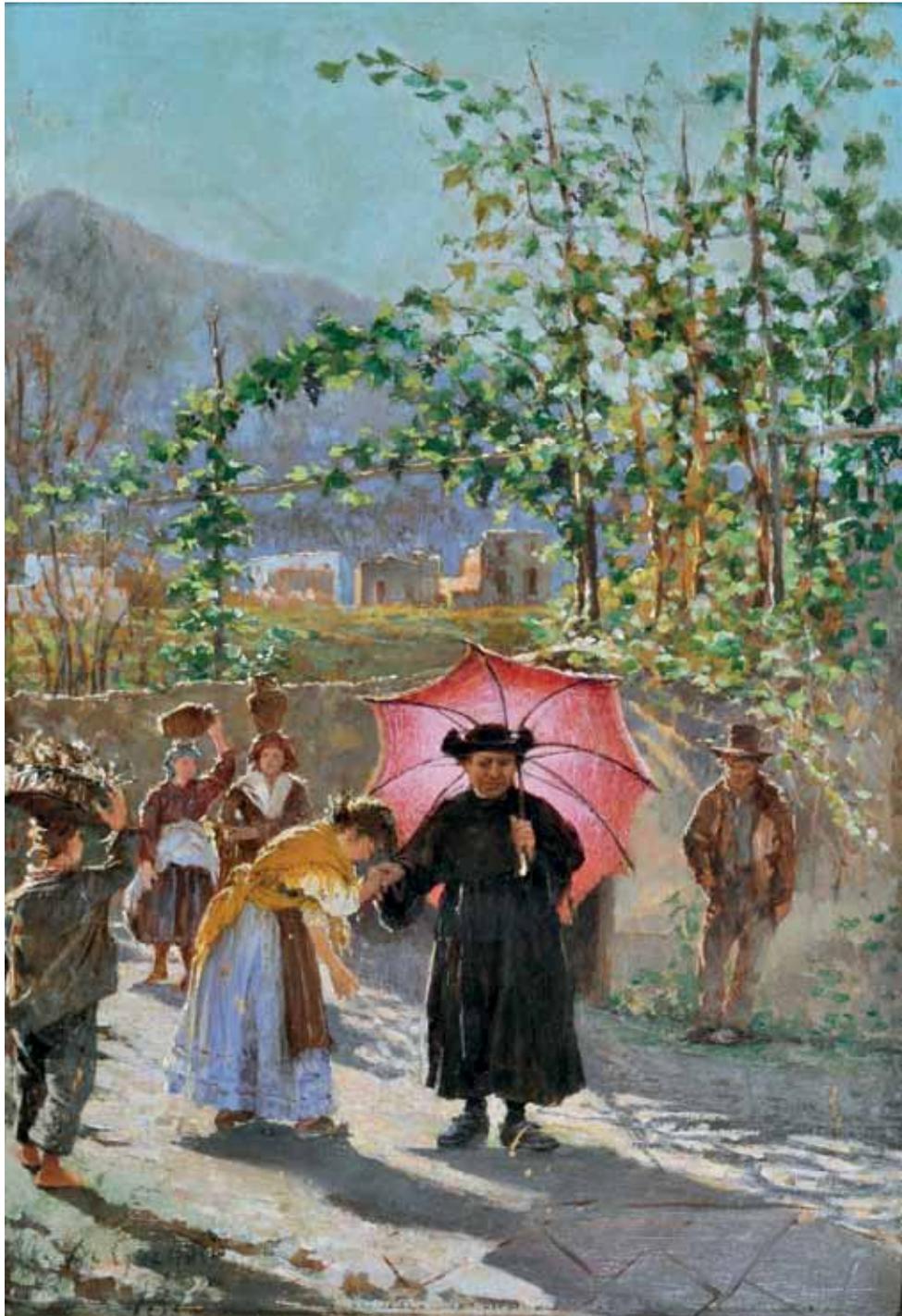
Stima: € 6.000/9.000

Nonostante il ruolo centrale occupato nella significativa (ma breve) esperienza della Scuola di Resina, di cui appunto fu fondatore insieme a Federico Rossano intorno agli anni Sessanta del diciannovesimo secolo, di Marco De Gregorio resta una produzione non vasta, dispersa per lo più fra le collezioni private.

Quel che conosciamo basta tuttavia a delineare la personalità dell'artista e la sua abilità narrativa, nonché ad esemplificare gli ideali cari ai porticesi, che come è noto vollero affrancarsi con forza dall'accademismo che a parer loro ancora opprimeva la scena artistica napoletana e dunque meridionale a causa della figura accentratrice di Domenico Morelli, colpevole di aver piegato anche le novelle poetiche del vero (quelle cui più rigidamente aderiva invece Filippo Palizzi) ad una pittura non scevra di fantasia, cosicché l'osservazione del reale poteva essere adoperata per ritrarre singoli elementi componibili fra loro in una scena essenzialmente d'invenzione.

In questa loro strenua "ribellione" i porticesi dichiarano fin dal proprio manifesto (edito per mano di Raffaele Belliazzi) l'interesse per le "cose piccole" e cioè comunemente ritenute di scarso interesse per la grande arte del tempo, fossero esse scenette di vita quotidiana o scorci paesaggistici inusuali, per lo più aspri ed inospitali, di cui i membri della Scuola amavano studiare le variazioni cromatiche e luministiche al passare delle ore del giorno.

L'opera proposta esemplifica evidentemente il succitato interesse dei porticesi, rappresentando un episodio assolutamente comune di vita nei centri più periferici della Campania. La figura del prelado di campagna torna in effetti più volte nella produzione dei membri della Scuola, e vanta esempi più o meno noti almeno già fra le opere di Filippo Palizzi. La peculiarità dell'ombrello rosso, con cui l'uomo di chiesa pare essere indissolubilmente rappresentato, risalirebbe ad un aneddoto occasionalmente riportato in forma scritta, secondo cui in un luogo non precisato, in periodo di forte, quasi fatale siccità, il parroco locale organizzò una veglia di preghiera; fra i molti oggetti di culto portati dai fedeli, ricchi ma convenzionali, l'uomo non poté fare a meno di notare una bimba che, unica, aveva con sé un ombrellino purpureo, esempio della sua spontanea ma ferma convinzione nella possibilità del miracolo: l'accessorio allora sarebbe assunto a simbolo di sincera fede in Dio.



**SCOPPETTA PIETRO**

(Amalfi, SA 1863 - Napoli 1920)

*La Parisienne*

olio su tela, cm 26,2×13

firmato in basso a destra: P. Scoppetta

**Provenienza:** Coll. privata, Salerno; Coll. privata, Napoli**Bibliografia:** R. Caputo, *La Pittura napoletana del II Ottocento*, Di Mauro Editore, Sorrento (NA) 2017, p.381.

Stima: € 7.000/10.000

44

Il pittore, nativo di Amalfi, si diede inizialmente agli studi di architettura, abbandonandoli in seguito per formarsi artisticamente sotto la guida di Giacomo Di Chirico. Residente a Napoli a partire dal 1891, ebbe occasione di vivere in un clima di forti movimenti di evoluzione culturale, coincidenti con il mutare della fisionomia urbana a seguito del controverso “Piano di Risanamento” voluto dai Savoia. Da un lato, infatti, si assisteva alla creazione di nuovi quartieri abitativi, e dall’altro alla costruzione di opere pubbliche di grande impatto come la Galleria Umberto I e il Palazzo della Borsa. In questo contesto, Scoppetta si mosse abilmente, dando prova di grande talento soprattutto nella rappresentazione della natia costa di Amalfi e della Valle dei Mulini. Con le sue opere partecipò a diverse esposizioni della Società Promotrice di Napoli. Come altri artisti suoi contemporanei, accanto all’attività pittorica principale, svolgeva una professione alternativa come illustratore per alcune riviste napoletane oltre che per la famosa “L’Illustrazione italiana” edita da Treves.

Nonostante il successo commerciale e di critica, che lo portò ad avere in qualità di estimatori delle sue opere il re Umberto I ed il principe di Sirignano, Scoppetta decise di lasciare l’Italia per soggiornare nella capitale francese, dove dimorò tra il 1897 e il 1903, iscrivendosi nella folta schiera di pittori partenopei attratti dalle suggestioni borghesi della Belle Epoque, tra cui ricordiamo Ulisse Caputo, Raffaele Ragione e inserendosi nel filone di quegli artisti italiani filoispressionisti emuli di Giuseppe De Nittis.

Esemplare, in questo senso, è il nostro piccolo olio “La Parisienne” in cui Scoppetta si raccorda con il gusto del pubblico internazionale dell’epoca che sempre più ricercava le animate scene parigine ma anche le eleganti silhouette delle donne francesi in pose civettuole e languide, quasi come dei ninoli privati con cui baloccare almeno lo sguardo. Nella fattispecie, la “nostra” affascinante figura è ripresa nella sua mise invernale, colta come in un attimo di estasi davanti ad una vetrina di qualche importante boulevard. Tale impressione è rafforzata dalla posa, con il capo che piega leggermente in avanti e dalla bocca socchiusa. La stagione è evocata in primis dall’ampio abito drappeggiato, degno dei maggiori couturieres dell’epoca come le sorelle Callot, dallo chapeau ornato di fiori forse della Maison Rouffé Chapeau e Paquin, lievemente poggiato su una testa probabilmente pettinata da Marcel, dal manteau di pelliccia con inserti, dall’ombrellino nero.

Il piccolo e brillante orecchino, quasi invisibile, completa la raffinata figura. Contribuiscono a caratterizzare la tipica fredda giornata parigina la pavimentazione sapientemente resa bagnata con particolare virtuosismo.



## CAPUTO ULISSE

(Salerno 1872 - Parigi 1948)

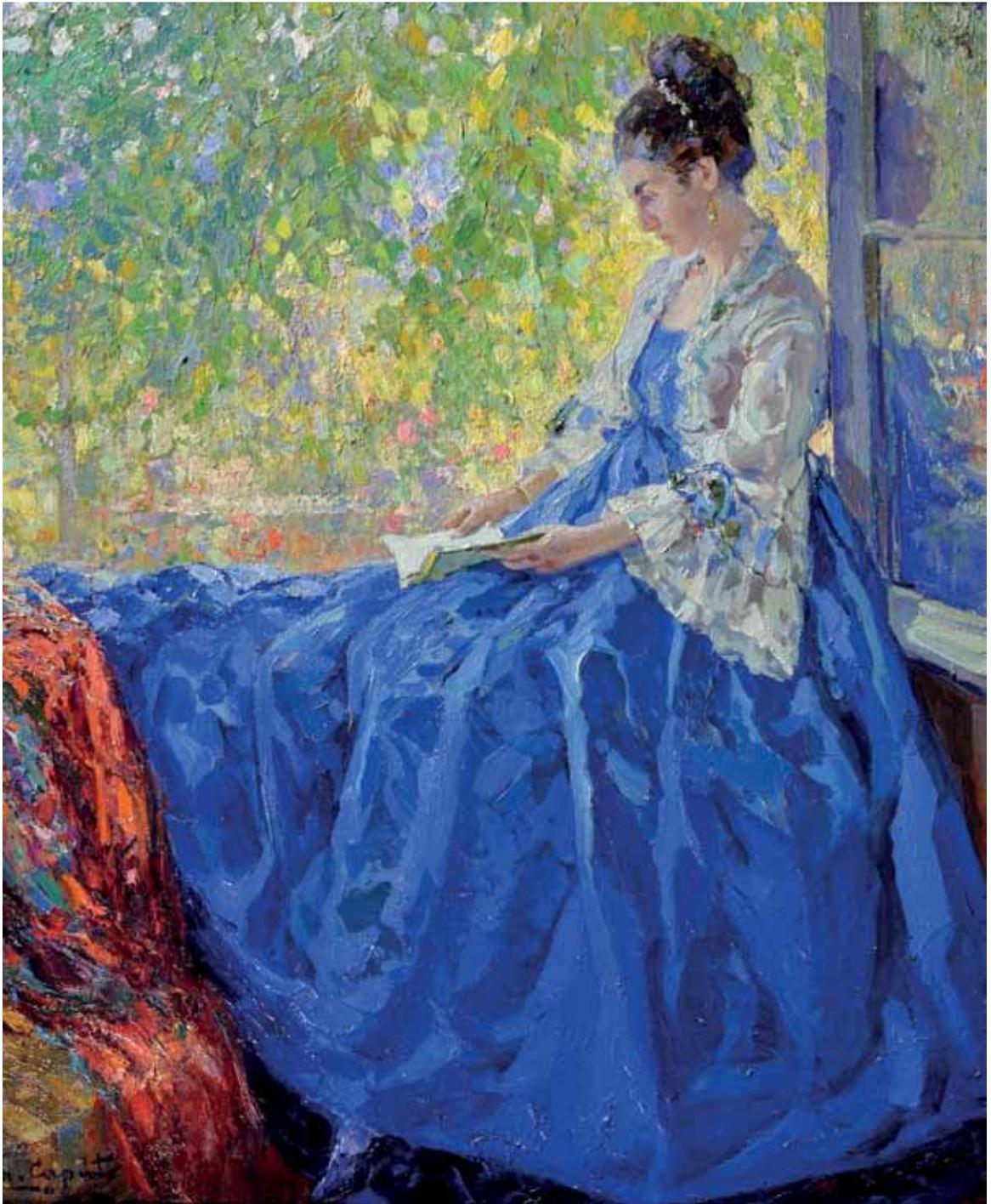
*Figura femminile sul davanzale*  
 olio su tela, cm 72,5x60  
 firmato in basso a sinistra: U.Caputo  
 a tergo: cartiglio Galerie Monna-Lisa Paris

**Provenienza:** Coll. privata, Parigi; Coll. privata, Napoli

Stima: € 10.000/15.000

Ricordato soprattutto per una ricca produzione di ritratti tutti la femminile (e questo caso non fa eccezione), raffinati e seducenti, Ulisse Caputo realizzò gran parte di essi secondo il gusto parigino tipico della Belle Époque: anch'egli infatti fu tra i molti artisti che si trasferirono nel corso del diciannovesimo secolo nella Ville Lumière, indubbiamente centro culturale mondiale del tempo, e ivi riscontrò un caldo successo, aprendogli le porte dei migliori salotti sociali della capitale francese. In molte opere del Caputo inoltre non è difficile ritrovare un qualche elemento o un rimando di varia natura al mondo del teatro, universo cui l'artista fu abituato fin dalla gioventù grazie alle occupazioni del padre, che fu decoratore ma anche colui il quale per primo spinse Ulisse verso un percorso artistico. Nell'opera proposta dunque la finestra sulla destra fa da "quinta artificiale" alla scena, mentre sulla sinistra e in basso il drappo rosso potrebbe evocare alla mente dell'osservatore le più tipiche quinte teatrali.

Ancora (e infine) è sul piano stilistico che questa tela si colloca nella migliore produzione del Caputo, dando innanzitutto vivida prova dei contrasti fra toni "dissonanti" (tipicamente rosso, blue e verde) ch'egli amava particolarmente (probabilmente ebbe anche modo di ammirare certi capolavori di Gauguin durante alcuni soggiorni in Bretagna); il succitato drappo rosso e lo sfondo sono poi delineati adoperando pennellate divisioniste di trama diversa, più lunghe nel primo caso (ad assecondare l'andamento della stoffa), assai più brevi nel secondo, così che la finestra pare quasi aprirsi di fronte ad un lussureggiante salice, esito questo particolarmente felice nel testimoniare la maestria del Caputo e comune ad una cerchia più ristretta di opere sue.



**MIGLIARO VINCENZO**

(Napoli 1858 - 1938)

*Donna con ventaglio*  
olio su tavola, cm 19×18  
firmato in basso a destra: Migliaro

**Provenienza:** Coll. privata, Roma; Coll. privata, Napoli

**Bibliografia:** Ottocento Catalogo dell'Arte Italiana. Ottocento - Primo  
Novecento n.41, Milano 2012, tav. a colori f.t.;  
R. Caputo, La Pittura napoletana del II Ottocento, Di Mauro Editore,  
Sorrento (NA) 2017, p.268

Stima: € 6.000/9.000

Vincenzo Migliaro, dopo aver ottenuto nel 1877, il secondo posto al Concorso Nazionale di Pittura tra gli alunni delle Accademie di Belle Arti, e dopo un breve soggiorno a Parigi, incominciò a frequentare una birreria a ridosso del Castello angioino, "Lo Strasburgo", il ritrovo preferito di pittori come Caprile e Pratella, oltre che di letterati come Edoardo Scarfoglio e il poeta Salvatore Di Giacomo. Di quest'ultimo Migliaro, in particolare, ammirava il modo di descrivere gli usi e i costumi della quotidianità napoletana. La stessa che il pittore voleva raccontare, scrutandola negli angiporti, sotto gli archi, perfino all'interno di qualche basso della sua città e che costituivano la fitta trama dei quattro quartieri della Vicaria, Pendino, Mercato e Porto. Fu dagli inizi degli anni '80, che Migliaro si inoltrò in quei luoghi per proporre delle plastiche riprese di impressioni popolari. Con ciò egli documentò e in alcuni casi denunciò, marchiando di emozioni, come dei graffiti primordiali, la sottile diga posta ad argine dal pittoresco commerciale, contraddittoriamente sognante e spensierato. Per questo motivo, Migliaro va disgiunto da quella facile pittura di genere alla quale, per una serie di equivoci critici, a volte viene accostato: il racconto confuso con l'aneddoto, la scrittura con la calligrafia, il verismo con il folclore. Invece, in quel timbro incisivo, in quelle riconoscibili icone, in quel suo linguaggio simbolico, risiede l'arte di Migliaro. Infatti, con questa delicata tavoletta, *Donna con ventaglio*, raffigurante la sorella Adalgisa, siamo dinanzi ad uno dei ritratti più sentiti del pittore. Ha ragione Mariantonietta Picone Petrusa, quando asserisce che le donne del Migliaro hanno un piglio tutto speciale, un quid sensuale e determinato insieme.



Dalla sorella Adalgisa a Nannina (Anna Scognamiglio, che diventerà sua moglie), alla cugina in veste di Carmen (quella di Bizet), alle varie popolane sorprese nei vicoli e nei bassi, si delinea una particolare tipologia femminile, di donna forte e volitiva, dallo sguardo magnetico ed inconsapevole eroina scolpita nell'immaginario collettivo un po' misogino da preraffaelliti e simbolisti. In Miliari non ci sono però simboli occulti, ma l'attrazione e il timore verso un tangibile matriarcato sono gli stessi. Questa volta, tuttavia, il ritratto ci sorprende per la particolare dolcezza dello sguardo della sorella Adalgisa che, a seguito del terremoto di Messina, morì assieme ad un figlioletto e all'altra sorella, Clementina. Ancora una volta la presenza della donna nei dipinti di Miliari rappresenta "il raggio luminoso della sua arte", per citare Schettini, facendone emergere la segreta personalità che serpeggia in ognuna di loro e che completa la sua indagine sulla realtà napoletana disgiungendola definitivamente dalle pose inanimate dei numerosi seguaci di Gigante o di Vianelli e trovando un fondamentale riscontro nella lettura della donna che Matilde Serao e tutta una letteratura verista dà alla figura femminile ambientata a Napoli.

**PRATELLA ATTILIO**

(Lugo di Romagna, RA 1856 - Napoli 1949)

*Pescatori a Palazzo Donn'Anna*  
 olio su tela, cm 24x48  
 firmato in basso al centro: A. Pratella

*Provenienza:* Coll. privata, Napoli

*Esposizioni:* Napoli, aprile 2017

*Bibliografia:* Galleria Vincent, Importanti dipinti del XIX Secolo provenienti da Collezioni private, Catalogo d'Asta n.114, Napoli 08/04/2017, lotto n.92, p.32; R. Caputo, La Pittura napoletana del II Ottocento, Di Mauro Editore, Sorrento (NA) 2017, p.342.

Stima: € 5.500/8.500

Il dipinto si colloca nella migliore produzione pratelliana: pretesti per esibire una scelta felice di colori e forme, per accostare e dividere contrasti, dove si avverte un sapiente utilizzo della luce e una certa matrice scenografica di derivazione dalboniana. La materia cromatica è brillante e vivificata dall'illuminazione fortemente zenitale di un assolato mattino napoletano. Il luogo raffigurato è un topoi caratteristico di quella Napoli meticolosamente indagata da pittori, fotografi e scrittori di tardo Ottocento.

“Questo grandioso palazzo, del quale non resta che l'embrione sorge in buona parte in mezzo alle acque cristalline di Posillipo” come ricorda il Chiarini, è quello di Donna Anna Carafa, moglie del vicerè, duca di Medina, progettato dal Fanzago (1640-44), ma la cui costruzione venne interrotta alcuni anni dopo l'inizio dei lavori.

Questa opera si lega alla migliore tradizione paesaggistica napoletana proprio per la volontà del pittore di bilanciare la resa ottica del paesaggio partenopeo con la presenza dei pescatori in primo piano. Questi ultimi acquistano risalto, anche in forza del colore e della postura folcloristica, secondo un chiaro indirizzo dalboniano presto accolto da molti altri pittori napoletani.



**IROLI VINCENZO**

(Napoli 1860 - 1949)

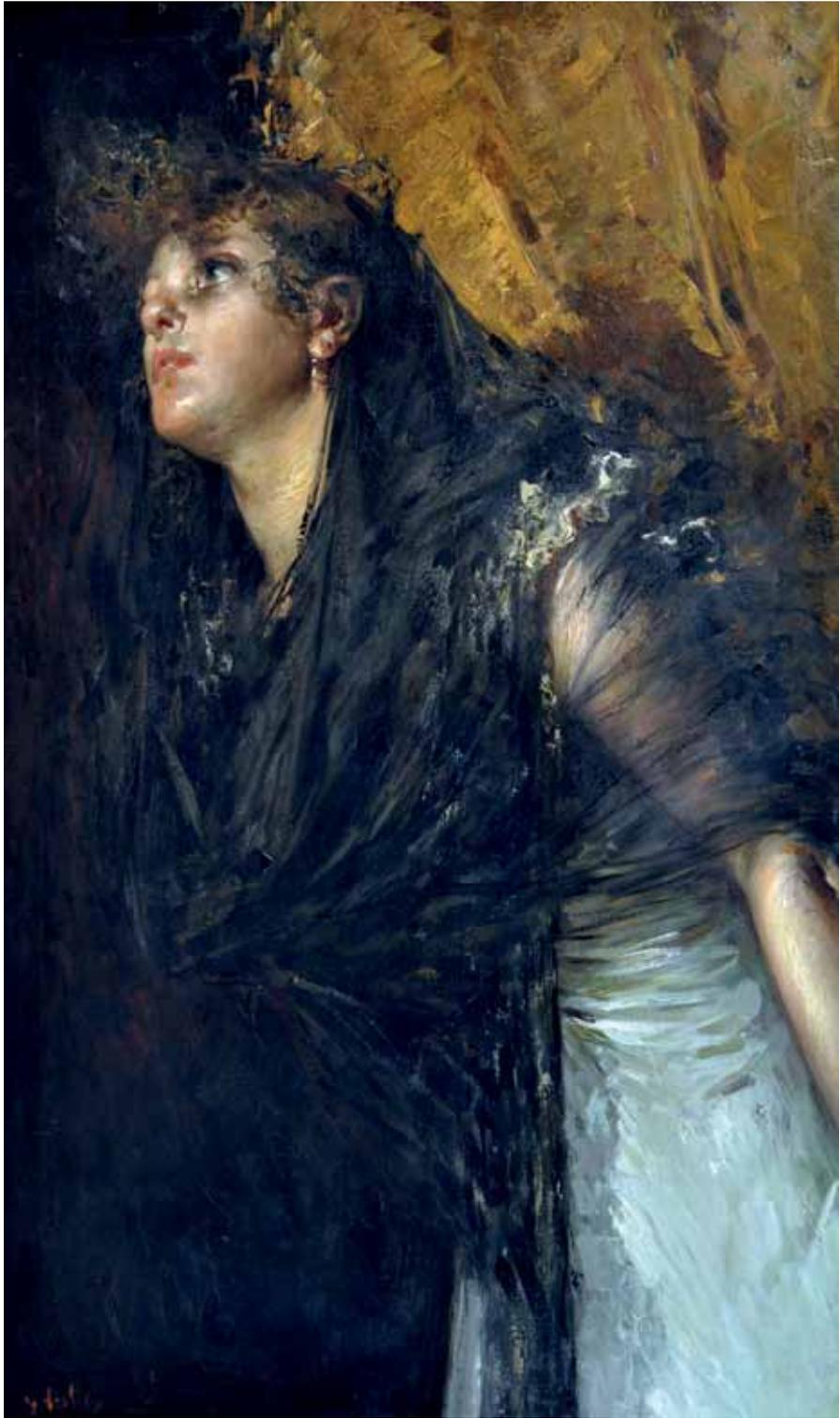
*Figura femminile*olio su tela, cm 104,5x64,5  
firmato in basso a sinistra: V. Irolli

Stima: € 8.000/13.000

Quale felice destino avrebbe arriso a colui il quale si fosse innamorato dell'Arte, decidendo di dedicarsi con tutto se stesso, alla grande esposizione nazionale tenutasi a Napoli nel 1877! In quell'occasione appunto Vincenzo Irolli decise di iscriversi al locale Real Istituto di Belle Arti, dove ebbe come maestri il Toma, il Maldarelli ed il Lista. Finanche il grande Domenico Morelli prese ad interessarsi a questo artista emergente apprezzandone le prime prove ritrattistiche presenti alle mostre della Promotrice napoletana, prime manifestazioni di una lunga ed intensa attività espositiva, coronata poi dalla partecipazione alla decorazione della birreria Gambrinus di Napoli nel 1890 (con il dipinto "Piedigrotta").

La vasta fama presso il grande pubblico Irolli la ottenne invece alcuni anni più tardi, quando la sua produzione pittorica prese a snodarsi quasi esclusivamente secondo i dittami di un vago realismo avente come soggetti preferiti donne, fanciulli ed animali in interni domestici, spesso arricchiti da brani di natura morta. Questi numerosi dipinti, sostanzialmente piacevoli e dunque facilmente commerciabili in Italia ed all'estero, nascevano da precise necessità economiche dell'artista e finirono probabilmente per migliorare il suo stile di vita, ma l'alto prezzo da pagare è stato per lungo tempo il disprezzo da parte della critica, che sovente ancora ritiene il "secondo" Irolli come un attardato folklorista emulo di artisti di grande successo presso i collezionisti (su tutti Antonio Mancini, sull'arte del quale in rapporto a quella del nostro autore è tuttora acceso un vivo dibattito).

L'opera proposta si ricollega comunque alla prima e più felice produzione irolliana, collocandosi con ogni probabilità nel corso dell'ultimo decennio del secolo decimonono, vicina nella sua vaga malinconia a capolavori di poco antecedenti quali "Si diventa così", "Mio ideale", "Chiaroscuro" (conosciuto anche come "Meriggio"), un piccolo gruppo di opere insomma dal denso significato filosofico, sospese tra un gagliardo entusiasmo per la vita ed un incombente memento mori (tanto che l'amico Giovanni Bovio non s'esprime troppo positivamente nei loro riguardi). La tecnica adottata dall'artista in questo suo primo periodo è stata felicemente descritta da Valente, e consisteva essenzialmente in una base cromatica scura su cui venivano progressivamente a sovrapporsi pennellate più spesse di colore, a rifinire con variabile accuratezza i vari particolari della rappresentazione (completa finitezza era concessa solo ai visi ed alle parti scoperte del corpo umano).



## COSTANTINI GIUSEPPE

(Nola, NA 1844 - San Paolo Belsito, NA 1894)

*Dal ciabattino*

olio su tela, cm 42,5x58,8

firmato e datato in basso a destra: G. Costantini 1873

*Provenienza:* Coll. privata, Napoli

**Bibliografia:** Catalogo asta Christie's, Londra, 19 novembre 1993; G.L. Marini, Il valore dei dipinti dell'Ottocento e del primo Novecento, ed. XII, Torino 1994, p.171; R. Caputo, La Pittura napoletana del II Ottocento, Di Mauro Editore, Sorrento (NA) 2017, pp.220-221.

Stima: € 16.000/24.000

Dopo aver studiato all'Istituto di Belle Arti di Napoli sotto la guida del Mancinelli, Giuseppe Costantini si allontanò dall'istituto, ponendosi sotto la guida del professor Vincenzo Petruccelli. I suoi quadri trattano soprattutto soggetti o scene popolari generalmente etichettati "alla fiamminga" (De Gubernatis, 1889, p.149).

Di sicuro l'artista nolano è un virtuoso del pennello e il suo mondo poetico è circoscritto ad episodi di vita popolare, realizzati per lo più in interni. Più che ispirati dal folklore partenopeo, sono bimbi, ragazzine e vecchi che vivono nelle campagne. Sono scene popolari, come nella nostra tela del 1873. È osservando questo piccolo capolavoro che risulta maggiormente deprecabile il fatto di come la pittura di genere, di cui Costantini è un autorevole esponente internazionale, sia stata emarginata dalla critica che evidentemente ha ignorato che una delle declinazioni (e qualche involuzione) del realismo, fu proprio questo tipo di espressione, diffusissima in tutt'Europa. Quand'anche il pittore nolano avesse frainteso gli ideali della rivoluzione artistica maturata verso la metà degli anni Cinquanta dell'Ottocento, certamente non rinnegò gli scopi sociali ed umanitari connessi ad un nuovo modo di far dell'arte. Semplicemente si svincolò dalla severità della denuncia o dal comodo rifugio del paesismo, per attingere all'inesauribile fonte della vita quotidiana degli umili.

E forse vale la pena rileggere quanto scrisse Giuseppe Luigi Marini sul modo di dipingere del Costantini all'interno di un piccolo catalogo del Prisma nel 1996: «[...] Li dipinse in forme edulcorate, forse di maniera, foss'anche con eccessivo interesse al pittoresco; ma con un sorriso, una bonomia, una lieta partecipazione che non sempre fanno rimpiangere la seriosità e lo strazio di derelitti, affamati e poveracci che popolano i quadri di tanti realisti "impegnati". Pittura ricreativa, ancorata al folklore; pittura insincera; pittura senza pensieri e senza messaggi che non fossero in essa medesima totalmente esauriti: splendido disegno, ottimo colore, esatta nozione della luce, felice proposizione di tipi e di caratteri di una esistenza accettata più che rassegnata; e lieta perché paga di quelle modeste serenità di cui l'artista si rendeva interprete. [...] Ma, ne sono certo, anche questa pittura accurata - che allora si definiva, nella convinzione di esaltarne i pregi, "alla fiamminga" - sarà presto sondata con maggiore attenzione; come lo è stata quella dei pompieri, i pennellaggiatori eleganti dell'opulenta vita borghese. Siamo del resto allenati agli improvvisi voltafaccia, che si definiscono "rivisitazioni". Tutta la storia critica del nostro Ottocento ce lo rammenta e lo conferma il recente ingresso nella categoria dei "pentiti" di storici e critici fino a ieri assai scontroso con la pittura del secolo XIX di casa nostra, la cui improvvisa conversione li conduce alla convinzione di aver scoperto qualcosa: l'acqua calda. Si provi a leggerla, la pittura di genere di fine Ottocento, per ciò che è; e altro non vuole essere: come in questa tipica scena del Costantini».



**MORELLI DOMENICO**

(Napoli 1823 - 1901)

*L'odalisca*

olio su tavola, cm 41x22

a tergo: timbro e iscrizione G. Della Marra; dipinto di D. Morelli, P. Vetri

*Esposizioni:* Napoli 1929

**Bibliografia:** Quadri Antichi e Moderni Sig. Rosalba di Villanova, Eredi del Grande Maestro Domenico Morelli, Collezionista inglese e altre case partizie, Galleria Canessa Napoli 1929, tav. XLII n. ord. 524 in b/n; Domenico Morelli e il suo tempo a cura di Lusa Martorelli, Electa Napoli 2005 pag. 145 a colori

Stima: € 10.000/15.000

Se l'interesse per l'Oriente aveva acceso gli animi europei fin dall'inizio del diciannovesimo secolo, vuoi per motivi storico-archeologici, vuoi per passioni spirituali, vuoi semplicemente come fuga dalla crescente industrializzazione, ovviamente non tutti gli artisti furono allora in grado di compiere in prima persona viaggi verso quelle mete tanto esotiche. Prima della rivoluzione che nel nome del realismo in pittura sconvolse gli ambienti artistici innanzitutto meridionali e partenopei, attuata come ben si sa da Domenico Morelli e Filippo Palizzi, coloro che non avessero avuto diretta esperienza delle terre d'Africa si limitarono per lo più a ricrearle su tele e tavole con vivida fantasia; il Morelli tuttavia, e chi venne dopo di lui, non poté non basarsi strettamente su documenti di varia natura (per lo più testuali e fotografici) per dar vita alle sue composizioni orientaliste, di cui mai ebbe visione dal vero, cosicché esse risultano di notevole realtà, tenendo beninteso a mente il motto dell'autore che le voleva «vere ed immaginate all'un tempo».

I soggetti orientali di Morelli si moltiplicano dunque in modi e tempi diversi. Le odalische del maestro (fra le varie una è alla milanese Fondazione Giuseppe Verdi, una al Museo di San Martino in Napoli), in particolare, sintesi eccellenti di mistero e sensualità, attraversano tutti gli anni Settanta dell'Ottocento per culminare nella 'Sultana e le sue schiave' (Milano, Fondazione Internazionale Balzan) del 1883, grande tela in cui a suggestioni africane si mescolano curiosamente elementi giapponesi; quest'ultima opera e la sua particolarità testimoniano il già avvenuto incontro col grande artista catalano Mariano Fortuny, dal quale Domenico si lasciò influenzare anche in direzione di una pittura all'insegna della luce e soprattutto di vibranti contrasti cromatici.

Appunto in un catalogo di vendita di opere provenienti dagli eredi stessi del Morelli della tavola proposta si esaltano la «morbidezza dei toni» e gli «smaglianti colori» (e, aggiungerei noi, il notevole e ben bilanciato contrasto fra la scurezza del fondo e delle chiome corvine e la candida trasparenza delle vesti della giovane modella). La veloce pittura di macchia va invece rarefacendosi in senso verticale sulla tavola, andando via via incontro ad una quasi totale smaterializzazione, il cui principale effetto è il grande risalto ottenuto di contrasto dal viso della sensuale odalisca, il cui sguardo molle nonché le labbra appena dischiuse si fanno promesse di un lirico erotismo.



**NETTI FRANCESCO**

(Santeramo in Colle 1832 -1894)

*Un angolo del mio studio*

olio su tela, cm 44,5x54,5

Sul retro frammenti di etichetta della "IX Esposizione della Città" - 4; antico bollino: 189

**Provenienza:** Coll. privata, Bari; Coll. Comm. Edoardo Dalbono, Napoli; Coll. privata, Napoli**Esposizioni:** IX Esposizione Nazionale d'Arte di Venezia, 1910; Mostra di Francesco Netti, sala 37, n.4, Bari 1980.

**Bibliografia:** IX Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, catalogo della mostra, Venezia 1910, pp. 146-149: "Mostra di Francesco Netti", a cura di Giovanni Tesorone; L. Azzarita, IX Biennale d'Arte a Venezia. I Meridionali: Francesco Netti, in «Corriere delle Puglie», 12.7.1910; A. Valentini, Arte e artisti pugliesi. I quadri del Netti a Venezia, in «Corriere delle Puglie», 3.12.1910; A.M. Comanducci, I pittori italiani dell'Ottocento, Milano 1934, p.473; A.M. Comanducci, Dizionario illustrato dei Pittori, Disegnatori e Incisori Italiani Moderni e Contemporanei, Milano 1973, IV° vol., p. 2209; C. Farese Sperken, Francesco Netti (1832-1894) un intellettuale del sud, Catalogo Mostra Pinacoteca Provinciale di Bari, marzo-maggio 1980, Roma 1980, p.42 tav. 2 (ma con riproduzione errata); R. Caputo, La Pittura napoletana del II Ottocento, Di Mauro Editore, Sorrento (NA) 2017, p.129.

Stima: € 10.000/15.000

Francesco Netti appartiene a quel gruppo di pittori napoletani discepoli, fra il 1860 e il 1870, di Filippo Palizzi e Domenico Morelli. Artisti così diversi per temperamento, per sentimento e per espressione tecnica ma che rappresentarono a Napoli tutto un tempo e tutta una scuola. Essi, prima ancora di essere insegnanti, erano innanzitutto pittori. I quali fecero sorgere, attorno a loro, artisti come Dalbono, Toma, Tofano, Boschetto e Netti. Gli stessi che fiorirono in quella primavera dell'arte italiana che fu la Mostra Napoletana del 1877 dove, per l'appunto, si poté osservare il genio di Francesco Paolo Michetti, Antonio Mancini, Vincenzo Gemito, Achille D'Orsi e tanti altri. Fu allora che Eleuterio Pagliano pronunciò la frase così generosa per un italiano del nord, il sole viene dal Mezzogiorno. Assorbendo, dunque, questo "bagliore" artistico, il pittore di Santeramo in Colle, sviluppò la sua cifra pittorica. Egli fu sempre un sentimentale per ciò che attiene lo spirito dell'artista ma soprattutto un pittore dotato di fine cultura; fu critico d'arte sottile ed ebbe il pregio di vedere l'arte, come la sua vita, in maniera aperta, semplice, sincera e da vero aristocratico dell'intelletto e del cuore.

A distanza di molti decenni dalla prima ristampa dei suoi scritti e dopo le analisi critiche di Paola Barocchi del 1972, appare più chiaro, nella storia della critica d'arte, «il posto e il significato» dell'opera di Francesco Netti e il riconoscimento di una realtà percorsa da non poche trasformazioni, di cui gli artisti e i critici furono protagonisti consapevoli del cambiamento. Ruolo svolto con autorevolezza da Netti, accanto a quella di Imbriani e degli altri artisti e critici che negli anni precedenti l'unificazione e quelli immediatamente successivi, furono impegnati nell'opera di "svecchiamento" dell'arte nazionale.

A maggior ragione e ritornando al Netti pittore, va sottolineato che *Un angolo del mio studio*, esposto alla Biennale veneziana del 1910, assume un valore emblematico proprio per la specifica attività artistico-culturale di Netti. Il duplice talento e la problematica doppia attività, raramente trovano un'esplicazione così chiara come in questo dipinto. Mentre l'osservazione delle stampe e di alcune foto da parte della donna in primo piano rimanda al pittore, la scrivania e i libri e le carte sullo sfondo rivelano, con discrezione, l'attività letteraria del Netti.



## TOMA GIOACCHINO

(Galatina, LE 1836 - Napoli 1891)

*Assorta*olio su tela, cm 64x52  
firmato in basso a sinistra: G. Toma

Stima: € 9.000/15.000

Formatosi per lo più come autodidatta, pochissimi sono i contatti documentati fra Giacchino Toma ed il mondo della napoletana Accademia d'arte (la principale, si ricordi, nel meridione ottocentesco), cosicché l'artista si trovò coinvolto senza solidi punti di riferimento negli "scontri" che videro opporsi prima tradizioni pittoriche e nuove poetiche del vero, poi all'interno di quest'ultime (entro certi limiti) le due fazioni facenti capo a Domenico Morelli e Filippo Palizzi, i due grandi protagonisti della succitata rivoluzione artistica partenopea: il Toma insomma s'avvicinò con le opere sue realizzate a Napoli vuoi all'uno vuoi all'altro di questi due pittori, con esiti di mutevole valore. Il primo successo tomiano fu probabilmente 'Un esame rigoroso del Santo Uffizio' alla Promotrice del 1864, un'opera di chiara impronta morelliana che, come si è detto, incontrò un tale favore da essere inviata tre anni dopo all'Universale di Parigi; sfogliando tuttavia il memoriale di Toma (fonte principale per conoscere la sua vita e comprendere la sua arte) può leggersi come le molte lodi ricevute sortirono un effetto contrario a quanto ci si aspetterebbe, rendendo cioè l'artista conscio delle proprie lacune estetiche e più generalmente culturali e spingendolo pertanto ad un periodo di sfrenate letture: queste condussero con ogni probabilità Gioacchino ad interessarsi alla Rivoluzione Napoletana del 1799 ed in particolare al soggetto delle «signore del '99», tema che lo impegnò (con una profonda crisi di mezzo) per circa dieci anni.

L'opera proposta potrebbe ascrivere fra questi soggetti o almeno ne risulta profondamente influenzata, considerate ad esempio le molteplici somiglianze (l'impostazione della protagonista, la cuffia candida, l'ambientazione che dai pur vaghi colori appare essere in un interno, che Toma preferiva) con la celebre 'Luisa Sanfelice in carcere'; come in quest'ultimo capolavoro inoltre l'interesse principale dell'autore qui risiede nell'approfondita indagine psicologica e nella sua fedele trasposizione su tela (cosicché la tragica vicenda della celebre rivoluzionaria partenopea finiva per consistere più che altro in un mero pretesto e nulla più).

Se già tramite la Sanfelice risulta possibile risalire indirettamente ad ulteriori modelli all'interno della produzione di Domenico Morelli (come poi abbiamo più sopra sottolineato), di quest'ultimo varrebbe la pena accostare all'opera in asta la varia serie di odalische, in parte per lo stile cromatico che esalta gli sgargianti toni di bianco sui vari colori terrei ma soprattutto per il vago erotismo voyeuristico che effonde da tutte queste opere. Seguendo questa pista nuovi, illustri precedenti del Toma potrebbero ancora ritrovarsi nella lunga e celeberrima serie di figure femminili ignude dipinte da Francesco Hayez già fra gli anni Trenta e Quaranta del secolo: si ricordino la "Rebecca", la "Ruth" e la "Tamar di Giuda"; Hayez tuttavia, probabilmente per una più stretta adesione ai valori del passato più o meno prossimo, valori tanto estetici che morali, non permise mai le sue tele d'una seduzione altrettanto carica, ed anzi in qualche modo frenò la stessa trasfigurando il nudo in episodi biblici con le rispettive eroine, archetipi indiscutibili di purezza e onestà.



**ROSSANO FEDERICO**

(Napoli 1835 - 1912)

*Campagna francese*

olio su tela, cm 66x109,5

firmato in basso a destra: Rossano

a tergo tracce di vecchio cartiglio espositivo; cartiglio Galleria Mediterranea, Napoli;  
timbro Studio Dieci, Napoli

Stima: € 6.000/10.000

D'animo tormentato, isolato dalla famiglia che avversò fortemente le sue aspirazioni artistiche, Federico Rossano s'avvicinò nella sua prima produzione pittorica alle ultimi propaggini della Scuola di Posillipo (la prima delle molteplici rivoluzioni che scossero e mutarono radicalmente l'arte a Napoli e nel meridione d'Italia nel corso dell'Ottocento), in modo che i paesaggi scelti a soggetto, aspri e solitari, si facessero cioè specchio della sua malinconica interiorità (caratterizzata da un tavolozza ricca in toni di grigio).

62

La più importante evoluzione nell'arte del Rossano avvenne poi al partire dal 1858, allorché egli si trasferì a Portici presso l'amico Marco de Gregorio dando di fatto principio all'esperienza della Scuola di Resina, che com'è noto si proponeva di rappresentare tutte le forme del vero senza ricorrere ad alcun virtuosistico orpello. Nell'ambito della produzione porticese Federico riscosse successi e lodi, nonché l'occasione di approdare a Parigi (con il Salon del 1876) ove rimase fino ai primi anni Novanta del secolo. La maggiore serenità consentita dalla meritata fama (varie opere furono finanche vendute dal celebre mercante Goupil) nonché dall'aver trovato un gruppo di anime affini, quello della Scuola di Barbizon, i cui membri s'opponevano agli afflatti romantici ed al paesaggismo storico, ma anche alle fugaci visioni impressioniste, per promuovere invece una totale e spirituale comunione con la natura, portarono a nuovi cambiamenti nello stile del Rossano, allora decisamente vicino, per tramite dell'amico Pissarro, a certe soluzioni adottate dal già defunto Camille Corot, nonché risalendo di alcuni secoli dalla grande tradizione pittorica olandese.

Ecco allora l'irrompere, come la tela proposta ben mostra, di toni rosacei nella tavolozza dell'artista per restituire con maggiore verità le sottili variazioni cromatiche cui il paesaggio è oggetto al passare delle ore del giorno, ecco la composizione dell'opera fondarsi su più piani progressivamente degradanti verso l'orizzonte, ecco lo stagliarsi subito dinnanzi gli occhi dell'osservatore di figure - gli alberi - più scure (poiché in controluce) contro i tersi chiarori del cielo. Il senso di calma e pace che ci viene restituito è indubbio e straordinario, e quasi vien da vergognarsi per l'invidia provata nei confronti degli agresti abitanti della scena, fortunati nell'apparire così distanti dalle stressanti preoccupazioni d'oggiogiorno.



**PALIZZI FILIPPO**

(Vasto, CH 1818 - Napoli 1899)

*Piccola pastorella*

olio su tela, cm 24x38,5

firmato e datato in basso a sinistra: Fil. Palizzi 65

Stima: € 16.000/24.000

Nell'ambiente artistico napoletano di metà Ottocento, incedente per lo più per inerzia fra maniere alquanto stanche, quelle innanzitutto ancora legate al vecchio accademismo d'inizio secolo ma anche in qualche modo quelle che andavano chiudendo non troppo felicemente l'esperienza della Scuola di Posillipo, Filippo Palizzi (con Domenico Morelli) causò come è noto un vero terremoto, un'eruzione di idee nuove che seppero scuotere e rinnovare radicalmente la grande pittura partenopea e più generalmente del Meridione d'Italia. La sua fedele (e magari intransigente) adesione al vero, la sua personalissima concezione della "macchia" pittorica, unione di parte e tutto, di «finezze» e «totalità», ebbero come rappresentanti prediletti gli animali, quelli che il Palizzi ancora fanciullo modellava in creta per il presepe, e che poco più grande andava ritraendo "en plein air" negli anni della libera (cioè lontana da accademie) formazione (non mancò tuttavia lo studio di materiale grafico di varia natura), fino a convincersi della loro assoluta dignità quali soggetti artistici, pari alle figure umane.

Si potrebbe affermare anzi che in genere le figure delle opere palizziane fanno più da servi che da padroni ai propri animali, e la piccola tela proposta ne è un ottimo esempio: la piccola pastorella, così pura ed innocente eppure quasi adulta nel dedicare la sua giovane vita già al lavoro, attende paziente in un ambiente visibilmente aspro (come piaceva al Palizzi) che le sue pecore, solo due ma che lasciano immaginare un gregge ben più numeroso, s'abbeverino ad un torrente; che gli animali siano i veri protagonisti lo rivela anche la composizione dell'opera, in cui sono proprio gli ovini ad occupare il centro, mentre la loro padroncina è lievemente spostata verso sinistra e così non attrae subito lo sguardo dell'osservatore. Ad attirare definitivamente gli spettatori pensano poi i sorprendenti effetti che la luce genera sul vello delle pecore (cui il Palizzi dedicò sempre profondo studio e cura, risultandone insuperato maestro), volutamente questo di colore diverso fra i due animali ad esemplificare felicemente il grande virtuosismo artistico dell'autore dell'opera.



**CAMPRIANI ALCESTE**

(Terni, PG 1848 - Lucca 1933)

*Sulla via del Vesuvio*

olio su tela, cm 35x50

firmato in basso a sinistra: A. Campriani

**Provenienza:** Galleria d'Arte Le Muse, Cortina d'Ampezzo; Galleria Vincent, Napoli; Coll. privata, Napoli**Esposizioni:** Cortina d'Ampezzo, 2009.**Bibliografia:** P. Ricci, *Arte e Artisti a Napoli (1800-1943)*. Cronache e memorie di Paolo Ricci, Guida, Napoli, 1981, tav.38; Società di Belle Arti e Istituto Matteucci (a cura di), *La Scuola napoletana da Gigante a Mancini*, Catalogo Mostra Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte "Le Muse", 01-30/08/2009, Cortina d'Ampezzo; R. Caputo, *La Pittura napoletana del II Ottocento*, Di Mauro Editore, Sorrento (NA) 2017, p.73.

Stima: € 20.000/30.000

Alceste Campriani appartiene al cosiddetto gruppo dei "comprimari" della Scuola di Resina ed essendo nato nel 1848, era il più giovane dei pittori aderenti a tale movimento. Più giovane sia dei siciliani Lojacono e Leto e sia dello stesso De Nittis, conosciuto a Napoli nel 1862, allorquando vi era arrivato insieme al padre, esiliato dal governo pontificio per aver aderito ai moti insurrezionali e quivi iscritto all'Istituto di Belle Arti. All'Istituto rimase fino al 1869, sotto la rigida disciplina di Smargiassi, Mancinelli e Postiglione ed esercitandosi in paesaggi di piccolo formato nei quali però risultano evidenti le simpatie per la pittura naturalistica professata dai fratelli Palizzi.

Incline ad una visione quasi fotografica del vero, si legò ben presto al gruppo di Portici, animato da Federico Rossano con il quale, in particolare, condivise una concezione dello spazio costruito rigorosamente con screeziature di colore e di luce. Ciò nonostante Campriani non si unì stabilmente al gruppo porticese perché non volle tradire "l'ufficialità" dell'Accademia napoletana, ma si decise a parteciparvi più assiduamente solo dopo aver concluso gli studi ufficiali.

Tuttavia Campriani si esercitò a rendere i molteplici aspetti paesaggistici delle campagne vesuviane offrendo soluzioni di sorprendente semplicità, formale e cromatica, rimanendo in sintonia con gli obiettivi descrittivi e zenitali della Scuola di Resina (cit. R. Caputo, 2013, pp. 88 e segg.).

A Portici era arrivato da Firenze Adriano Cecioni, il quale era stato fortemente colpito da alcune tavolette del De Nittis, viste alla «Promotrice» del '64. Lo scultore e pittore toscano era portatore della teoria della macchia, che trovò a Napoli, secondo il suo giudizio, in De Nittis e in De Gregorio i più avanzati e sicuri interpreti di quel linguaggio, che egli giudicava esclusivamente toscano e che invece, attraverso l'ormai accertato ruolo di mediatore dell'Altamura, aveva radici anche napoletane risalendo in parte a Palizzi e probabilmente a Gigante.



A Portici il pittore umbro trovò l'ambiente culturale adeguato alle sue ispirazioni soprattutto in Marco De Gregorio, di cui seguì l'esempio di una pittura di paesaggio che, scartando ogni elemento di facile pittoricismo, riesce a realizzare un'atmosfera rarefatta e veritiera. Ciò si riscontra soprattutto in alcune vedute, come quella qui proposta nel dipinto in questione, dipinte alle falde del Vesuvio, dove l'evidenza cristallina e il crudo realismo degli episodi quotidiani hanno una resa quasi fotografica (cit. P. Ricci, 1991, pp. 49-53).

Certamente l'amicizia di De Nittis avvantaggiò il pittore ternano ma di quest'ultimo il barlettano ne stimava il talento, così come la sua pittura sciolta, serrata e nello stesso tempo piacevole. Alla radice della loro amicizia certo giovò il clima di sbrigliatezza degli artisti porticesi, la libertà di dipingere all'aria aperta; la profusione di studi e bozzetti, l'incontro quotidiano con la natura intrisa di umori veri e luce: tanta luce.

**GIGANTE GIACINTO**

(Napoli 1806 - 1876)

*Napoli dallo Scudillo*olio su tela rip. su tavola, cm 48x72,5  
firmato in basso a sinistra: Gia Gigante**Provenienza:** Coll. privata, Francoforte; Coll. privata, Napoli

Stima: € 22.000/36.000

Avviato dal padre Gaetano ad un'arte di figura dallo schietto sapore popolaresco, Giacinto Gigante fu poi allievo di Anton Sminck van Pitloo e dunque fra coloro che si riunirono inseguito nella cosiddetta Scuola di Posillipo, che in chiave antiaccademica rinnovò radicalmente la pittura di paesaggio in ambito napoletano affrancandosi dal vedutismo settecentesco, rigidamente descrittivo, per dare importanza (su spinta di quanto il Pitloo aveva portato dagli ambienti artistici nordici) all'interpretazione che ogni artista dava della scena che di volta in volta egli andava ritraendo, percepita quest'ultima diversamente a seconda del proprio animo, cosicché «si afferma insomma la personalità creatrice e, con essa, il lirismo» (A. Schettini).

Sotto la guida del Pitloo Gigante ebbe pure modo di avvicinarsi all'uso dell'olio, laddove precedentemente i suoi interessi erano stati tutti volti all'acquerello ed a varie altre tecniche grafiche (apprese per lo più presso l'artista tedesco Hüber), che comunque mai furono abbandonate nel corso della sua prolifica produzione.

La piena padronanza delle arti grafiche anzi ben si accordò con il fine economico che la Scuola di Posillipo, i cui membri dovevano pur vivere di qualcosa, ebbe a prefissarsi nel vendere suggestive e pregiate vedute di Napoli e dintorni ai viaggiatori del Grand Tour (cosa che secondo alcuni ebbe diretta influenza sul luogo prescelto appunto dai posillipisti per riunirsi).

L'opera proposta non può considerarsi troppo distaccata da questa precisa concezione, rappresentando una tipica veduta di Napoli che abbraccia tutta la linea del Golfo con il caratteristico pino, che già appunto ritratto da varie mani nel corso dell'Ottocento è poi assunto a vero e proprio simbolo della città, immancabile nella più diffuse cartoline. La salita dello Scudillo, da cui Gigante pare abbia ripreso la scena, unisce tutt'oggi la parte bassa di Napoli con quella più alta, correndo fra l'odierno rione Sanità ed i Colli Aminei; forse già esistente in antichità come «Scutillum», secondo alcuni il nome deriverebbe dall'oscurità che ne accompagnava il percorso, ombreggiato (trattandosi in origine d'aperta campagna) da fitte fila di alberi. La bella vista panoramica comunque, felicemente documentata dalla tela di Gigante, ne aveva fatto già al tempo dell'artista luogo d'elezione per le residenze di molte famiglie partenopee della migliore aristocrazia.



**LOJACONO FRANCESCO**

(Palermo 1838 - 1915)

*Campagna siciliana*

olio su tela, cm 23.5x44

firmato in basso a sinistra: F. Lojacono

**Provenienza:** Galleria Vittoria Colonna, Napoli; Coll. privata, Napoli**Esposizione:** Palermo 2005**Bibliografia:** Francesco Lojacono 1838-1915, catalogo della mostra (Palermo, 2005-2006) a cura di G. Barbera, L. Martorelli, F. Mazzocca, A. Purpura e C. Sisi, Milano 2005, tav. 103 pag. 303 a colori ; R. Caputo, *La Pittura Napoletana del II Ottocento*, Franco Di Mauro Editore, Napoli 2017, p.79

Stima: € 23.000/28.000

Oggi unanimemente considerato fra i migliori pittori siciliani di paesaggio del diciannovesimo secolo, Francesco Lojacono ebbe in vero modo di partecipare attivamente a tutte le principali correnti, meridionali innanzitutto ma più in generale italiane, che rinverdirono il genere nel corso dell'Ottocento portandolo alla ribalta. Avviato infatti all'arte dal padre Luigi, anch'egli pittore, il giovane Francesco ne seguì dapprima diligentemente le orme, dedicandosi a composizioni storiche di respiro indubbiamente romantico. Anche il precoce interesse mostrato per il paesaggio, genere probabilmente appreso sotto la guida del primo vero maestro Salvatore Lo Forte, si mantenne inizialmente su composizioni ideali e quindi ancora legate ai gusti tipicamente settecenteschi o di inizio Ottocento; una delle sue prime prove in tal senso tuttavia gli valse comunque una medaglia d'oro alla quadriennale palermitana del 1856 e dunque gli aprì le porte del pensionato presso la capitale del Regno borbonico, Napoli. Nella città di Partenope Lojacono rinnovò in un primo momento la propria arte alla vista dei capolavori di Giacinto di Gigante, ma presto prese a seguire i dittami dell'altra grande rivoluzione artistica che, alcuni anni dopo l'esperienza della Scuola di Posillipo, sconquassò l'ambiente artistico cittadino, e cioè quella che promulgava una più attenta adesione alla riproduzione del vero naturale, sotto la guida di Filippo Palizzi e dei suoi fratelli (attorno ai quali il nostro prese a gravitare), nonché di Domenico Morelli.



L'esperienza risorgimentale e l'entusiasmo immediatamente post-unitario che si concretizzò da un punto di vista artistico nella prima Esposizione Nazionale di Firenze (1861) permise poi a Lojacono di entrare in contatto con i Toscani del Caffè Michelangelo, evolvendo la propria arte secondo lo stile e la tavolozza cari ai Macchiaioli (tanto da esser indicato in alcuni cataloghi del tempo come «Lojacono di Firenze»). Pochi anni dopo il nostro autore aggiornò ancora una volta (e forse definitivamente) la propria pittura secondo i canoni della Scuola di Resina, quel gruppo di artisti riunitisi a Portici per opporsi alla “monarchia” di Domenico Morelli e dei suoi seguaci e promuovere «un'arte indipendente puramente verista e realista, tendente alla manifestazione semplice del vero nelle sue svariate forme, senza orpelli e transazioni» (citando il manifesto redatto da Raffaele Belliazzi), proseguendo di fatto quanto già iniziato precedentemente da Filippo Palizzi. A quest'ultima fase, e quindi alla piena maturità artistica del suo autore, va ascritta l'opera proposta. La calura della veduta agreste siciliana, l'opprimente afa quasi percepibile effettivamente da chi osserva la tela, meritano all'artista l'appellativo che già i suoi contemporanei (pare un certo Romualdo Trigona, nobiluomo) gli affibbiarono di «ladro del sole», poiché nessuno si considerava tanto abile nel ritrarre paesaggi battuti dal cocente astro. Significativa è in proposito la presenza fra i soggetti del quadro 'Una carovana di artisti nel deserto' (opera di Paolo Vetri ed Ettore De Maria Bergler) di Lojacono, rappresentato proprio nell'atto di “reggere il sole”.

**DE GREGORIO MARCO**

(Resina, NA 1829 - 1876)

*Fumatori arabi*

olio su tela, cm 17x29

firmato in basso a sinistra M. De Gregorio Portici

Sul retro: cartellino lacero di antica Galleria di Manchester; doppio timbro ad inchiostro della Galleria "L'Ottocento", Napoli

**Provenienza:** Coll. privata, Manchester; Christie's, Londra; Galleria Vittoria Colonna, Ischia; Galleria L'Ottocento di Russo, Napoli; Coll. privata, Napoli.**Esposizioni:** Londra, 1991; Ischia, 1991; Napoli, 1991; Napoli, 2011**Bibliografia:** Catalogo Christie's, Londra 15.02.1991; Dipinti napoletani del XIX secolo, Catalogo Galleria L'Ottocento, Napoli novembre 1991, tav.7; F.C. Greco - M. Picone Petrusa - I. Valente, La pittura napoletana dell'Ottocento, Napoli 1993, tav. 128; Arte moderna e Contemporanea. Dipinti del XIX e XX secolo, Galleria Vincent, Catalogo d'Asta n.32, Napoli 12/03/2011, lotto n.269 p.182-183; Ottocento. Catalogo dell'Arte italiana Ottocento - primo Novecento, n.40, Milano 2011, p. 211; G.L. Marini, Il valore dei dipinti dell'Ottocento e del primo Novecento, ed. XXIX, Torino 2011/2012, p. 271; R. Caputo, La Scuola di Resina nell'Ottocento napoletano, Napoli 2013, tav.78, p.73; P. Belaeff, Marco De Gregorio, Napoli 2014, tav. 92, p. 99; R. Caputo, La Pittura napoletana del II Ottocento, Di Mauro Editore, Sorrento (NA) 2017, p.157.

Stima: € 15.000/20.000

Marco De Gregorio si trasferì in Egitto nel 1869 e tornò tre anni dopo nel 1871, dopo aver rifiutato la generosa offerta del viceré di rimanere lì come direttore della scenografia del teatro del Cairo di cui aveva dipinto il sipario.

Dal Cairo inviò opere di soggetto orientalista alle Promotrici e al suo ritorno portò un discreto numero di schizzi, appunti e fotografie che alimentarono un filone della sua produzione che andava incontro al gusto del tempo. La conoscenza diretta del mondo arabo non si traduceva per lui solo in una ricerca di motivi esotici allora di moda in Europa, ma piuttosto costituiva la conferma delle sue precedenti scelte nella direzione dell'indagine luministica. Ciò che ha colpito maggiormente i pittori che si sono recati nel vicino Oriente è stata la luce zenitale che rende limpidi i contorni delle cose, conferendo loro una notevole evidenza. De Gregorio fece tesoro di tale esperienza e l'utilizzò per approfondire i suoi interessi verso una prospettiva costruita mediante la luce, come si può vedere proprio in questo dipinto. Le figure in penombra in primo piano risaltano con grande evidenza plastica, grazie al contrasto con il secondo piano in piena luce della parete di fondo che riprende alcuni spunti figurativi e compositivi ispirati anche alla poetica dei Macchiaioli, a lui già nota attraverso la frequentazione con Adriano Cecioni.



In particolare, questa nostra piccola, preziosa tela è quella segnalata da Marianonietta Picone Petrusa nella scheda di un'analogia versione di maggiori dimensioni al Museo di Capodimonte di Napoli (Napoli 1997-98, p.533), la quale fissa la datazione entro il 1874 quando già risulta presente a Capodimonte, ed identificata come *Arabi che fumano*, presentata alla Promotrice di Genova del 1873. *I Fumatori arabi* è, dunque, una piccola tela, dipinta fra il 1871 e il '74 che diviene un tassello prezioso per la ricostruzione della visione orientalista della pittura italiana del XIX secolo. Tant'è che anche Giuseppe De Nittis, sulla scia di De Gregorio, si era interessato a questo soggetto, come dimostra il piccolo olio su tavola con *Figura di arabo che fuma* (Capolavori dell'Ottocento Italiano nella raccolta Marzotto, Catalogo della mostra di Vicenza 1994, pp. 174-175) un bozzetto che sembra eseguito, con pennellate brevi e intensamente espressive, sull'osservazione diretta del dipinto di De Gregorio, trasformando la figura a sinistra in una macchia scura in controluce.

**TOMA GIOACCHINO**

(Galatina, LE 1836 - Napoli 1891)

*Sola*

olio su tela, cm 77x63

firmato e datato in basso a destra: G. Toma 1854

**Provenienza:** Coll. Giuseppe Casciaro, Napoli; Coll. privata, Milano; Coll. privata, Napoli**Esposizioni:** Firenze 1942**Bibliografia:** I Pittori napoletani dell'800 e di altre scuole nella "Raccolta Casciaro" Gall. d'arte Ass. Nazionale degli artisti Firenze 1942 n° cat. 305 tav. XLI b\ n

Stima: € 12.000/18.000

Nella varia (ma non vasta) produzione di Gioacchino Toma risulta difficile ritrovare una reale coerenza tematica e stilistica, causa probabilmente la sua formazione sostanzialmente d'autodidatta che lo tenne per lo più lontano dalle accademie meridionali e dunque dall'adesione ed un unico gusto estetico. Se proprio si volesse forzare in qualche modo la ricerca di una certa temperie che permeasse più sue opere forse si potrebbe identificare questa in una sorta di malinconia che visibilmente trasuda dalle sue opere più intimiste. L'origine di questo filone, non scevro anche di un certo pietismo, qualcuno l'ha voluta far risalire fino alla gioventù dell'artista, allorché nella desolante monotonia della provinciale Galatina il piccolo Toma (a suo stesso dire, stando al suo memoriale) aveva come unico sfogo il ricopiare con ardore quanto pubblicato dal 'Poliorama pittoresco', un settimanale artistico i cui temi al tempo sembrerebbero strettamente collegati «al mondo letterario e poetico del basso romanticismo francese» nonché alle idee paternalistiche tipicamente insite nella propaganda della Restaurazione.

Pur con alcuni esempi prematuri il filone suddetto nella produzione di Toma raggiunse il proprio culmine con la maturità dell'artista, con la Promotrice cioè del 1874-75 ove fu presentata la prima versione della 'Luisa Sanfelice in carcere', il noto capolavoro che insieme alla successiva seconda versione, ma anche a 'Le due madri', 'Il viatico all'orfana' e 'La ruota dell'Annunziata' va a costituire un gruppo di indubbio valore artistico e di profonda indagine psicologica sui temi variamente declinati della maternità e/o della solitudine. Risulta alquanto ovvio allora inserire fra queste belle opere anche la tela proposta: in un interno (ambiente di preferenza per il Toma) scarsamente arredato, freddo e semplice proprio come la cella della Sanfelice, la cui decorazione è significativamente (come a breve vedremo) limitata ai simboli della fede, una giovane donna è persa fra i suoi pensieri: cosa l'affligge? Ella è fresca vedova, come ci rivelano le scure vesti, lo scialle buttato sul materasso di paglia, una volta talamo di amorosi affetti, e le candele alle sue spalle, fra cui una sola è inesorabilmente rovinata sulla superficie dello scrittoio che le sorregge; alla greve atmosfera, che ha letteralmente spento ogni luce della stanza, si contrappone tuttavia un secondo segreto, una più potente rivelazione nascosta fra le forme abbondanti e morbide dalla protagonista: è la forza della vita, la promessa di una nuova nascita (e, in un certo senso, di una ri-nascita) che dal grembo femminile preso giungerà per sconfiggere la morte e donare ancora la speranza.



# Indice degli Artisti

## A

Abbati Vincenzo 30

## B

Brancaccio Carlo 16

## C

Campriani Alceste 53  
Caprile Vincenzo 9,15,26  
Caputo Ulisse 43  
Carelli Consalvo 31  
Carelli Raffaele Attr. 34  
Carrillo Achille 1  
Casciaro Giuseppe 18  
Cosenza Giuseppe 25  
Costantini Giuseppe 5,23,47

## D

Dalbono Edoardo 11,14  
De Gregorio Marco 41,56  
Della Mura Angelo 13  
Della Rocca Giovanni 4

## F

Fergola Salvatore 29

## G

Gaeta Enrico 40  
Gigante Ercole 32,38  
Gigante Giacinto 33,35,54

## H

Hay Bernard 2

## I

Irolli Vincenzo 20,28,46

## L

La Volpe Alessandro 3  
Lamonica Giuseppe 17  
Lojacono Francesco 55

## M

Mancini F. detto Lord 19  
Migliaro Vincenzo 44  
Morelli Domenico 48

## N

Netti Francesco 49

## P

Palizzi Filippo 52  
Patini Teofilo 23  
Pitloo Antonio Sminck 36,39  
Postiglione Luca 10  
Pratella Attilio 8,21,45

## R

Ragione Raffaele 27  
Rossano Federico 51

## S

Scoppetta Pietro 6,12,22,42  
Scorzelli Eugenio 7

## T

Toma Gioacchino 50,57

## V

Vervloet Frans 37

# SCHEDA COMMISSIONI

## IMPORTANTI DIPINTI DEL XIX SECOLO

### PROVENIENTI DA PRESTIGIOSE RACCOLTE PRIVATE

sabato 13 Aprile 2019

ore 18:00

*Chi non può essere presente ha la possibilità di partecipare all'asta inviando al nostro numero di fax la presente scheda compilata o consegnandola direttamente presso la nostra segreteria*

Nome e Cognome .....

Via .....

Città ..... Pr ..... Cap .....

Tel. .... E-mail .....

Cod. Fiscale/P.IVA .....

Lotto	Descrizione	Offerta massima €	N. Telefono

È necessario allegare copia del documento di identità nel caso di prima registrazione  
Privacy: i dati forniti saranno riservati e utilizzati esclusivamente per i trattamenti consentiti dalla Legge sulla Privacy, Art.13 del D.LGS N.193/2003  
Con la presente scheda mi impegno ad acquistare i lotti segnalati al prezzo offerto (esclusi i diritti d'asta),dichiaro inoltre ,ai sensi e per effetto degli artt.1341e 1342 del Codice Civile ,di aver preso visione ed approvare le condizioni di vendita riportate sul catalogo.  
I lotti saranno aggiudicati al minimo prezzo possibile in rapporto all'offerta precedente. A parità di offerta prevale la prima ricevuta. Alla cifra di aggiudicazione andranno aggiunti i diritti d'asta del **24%**.  
Le persone impossibilitate a presenziare alla vendita possono concorrere all'asta compilando la presente scheda ed inviandola alla Casa d'Aste al numero di FAX **081.2291237** almeno 5 ore prima dell' inizio dell'Asta.  
Un'offerta inviata non può in nessun caso essere cancellata. La Casa d'Aste Vincent non sarà ritenuta responsabile per le offerte inavvertitamente non eseguite o per errori relativi all'esecuzione delle stesse. I lotti acquistati saranno ritirati a cura dell'acquirente. La Casa d'Aste Vincent rimane comunque a disposizione per informazioni e chiarimenti in merito. La presente scheda va compilata con il nominativo e l' indirizzo ai quali Si vuole ricevere fattura.

Firma..... Data.....

## Condizioni di Vendita

1) Le vendite si effettuano al maggior offerente. La Casa d'Aste Vincent agisce in qualità di mandataria con rappresentanza in nome proprio e per conto di ciascun venditore, ai sensi e per gli effetti dell'art. 1704 cod. civ.. La vendita deve considerarsi avvenuta tra il venditore e l'acquirente; ne consegue che la Casa d'Aste Vincent non assume nei confronti degli acquirenti o di terzi in genere altre responsabilità all'infuori di quelle derivanti dalla propria qualità di mandataria.

Il colpo di martello del Direttore della vendita (banditore) determina la conclusione del contratto di vendita tra il venditore e l'acquirente.

Non è possibile ritirare offerte effettuate nel corso della pre-asta, le quali hanno la stessa valenza delle offerte effettuate in sala, e non sono ammesse contestazioni.

Un'offerta inviata così come un'aggiudicazione non possono essere contestate.

La Casa d'Aste Vincent non sarà ritenuta responsabile per le offerte inavvertitamente non eseguite o per errori relativi all'esecuzione delle stesse.

2) Precederà l'asta un'esposizione delle opere, durante la quale il Direttore della vendita o i suoi incaricati saranno a disposizione per ogni chiarimento; l'esposizione ha lo scopo di far esaminare l'autenticità, l'attribuzione, lo stato di conservazione, la provenienza, il tipo e la qualità degli oggetti e chiarire eventuali errori o inesattezze in cui si fosse incorsi nella compilazione del catalogo. Nell'impossibilità di prendere visione diretta degli oggetti è possibile richiedere condition report.

L'interessato all'acquisto di un lotto si impegna, quindi, prima di partecipare all'asta, ad esaminarlo approfonditamente, eventualmente anche con la consulenza di un esperto o di un restauratore di sua fiducia, per accertarne tutte le suddette caratteristiche. Dopo l'aggiudicazione non sono ammesse contestazioni al riguardo, né la Vincent né il venditore potranno essere ritenuti responsabili per i vizi relativi alle informazioni concernenti gli oggetti in asta.

3) I lotti posti in asta sono venduti nello stato in cui si trovano al momento dell'esposizione, con ogni relativo difetto ed imperfezione quali rotture, restauri, mancanze o sostituzioni. Tali caratteristiche, anche se non espressamente indicate sul catalogo, non possono essere considerate determinanti per contestazioni sulla vendita.

I beni di antiquariato per loro stessa natura possono essere stati oggetto di restauri o sottoposti a modifiche di varia natura, quale ad esempio la sovrappittura: interventi di tale tipo non possono mai essere considerati vizi occulti o contraffazione di un lotto.

4) Le descrizioni o illustrazioni dei lotti contenute nei cataloghi, in brochures ed in qualsiasi altro materiale illustrativo hanno carattere meramente indicativo e riflettono opinioni, pertanto possono essere oggetto di revisione prima che il lotto sia posto in vendita. La Vincent non potrà essere ritenuta responsabile di errori ed omissioni relative a tali descrizioni, né in ipotesi di contraffazione, in quanto non viene fornita alcuna garanzia implicita o esplicita relativamente ai lotti in asta. Inoltre, le illustrazioni degli oggetti presentati sui cataloghi o altro materiale illustrativo hanno esclusivamente la finalità di identificare il lotto e non possono essere considerate rappresentazioni precise dello stato di conservazione dell'oggetto.

5) Per i dipinti antichi e del XIX secolo si certifica soltanto l'epoca in cui l'autore attribuito è vissuto e la scuola cui esso è appartenuto.

Le opere dei secoli XX e XXI (arte moderna e contemporanea) sono, solitamente, accompagnati da certificati di autenticità e altra documentazione espressamente citata nelle relative schede. Nessun diverso certificato, perizia od opinione, richiesti o presentati a vendita avvenuta, potrà essere fatto valere quale motivo di contestazione dell'autenticità di tali opere.

6) Ogni contestazione, da decidere innanzitutto in sede scientifica fra un consulente della Vincent ed un esperto di pari qualifica designato dal cliente, dovrà essere fatta valere in forma scritta a mezzo di raccomandata a/r entro quindici giorni dall'aggiudicazione. Decorso tale termine cessa ogni responsabilità della Società. Un reclamo riconosciuto valido porta al semplice rimborso della somma effettivamente pagata, a fronte della restituzione dell'opera, esclusa ogni altra pretesa. In caso di contestazioni fondate ed accettate dalla Vincent relativamente ad oggetti falsificati ad arte, purché la relativa comunicazione scritta pervenga alla stessa entro tre mesi dalla scoperta del vizio e comunque non più tardi di cinque anni dalla data della vendita, e sempre che l'acquirente sia in grado di riconsegnare il lotto libero da rivendicazioni o da ogni pretesa da parte di terzi ed il lotto sia nelle stesse condizioni in cui si trovava alla data della vendita, la Vincent potrà, a sua discrezione, annullare la vendita e rivelare all'aggiudicatario che lo richieda il nome del venditore, dandone preventiva comunicazione a quest'ultimo. In parziale deroga di quanto sopra, la Vincent non effettuerà il rimborso all'acquirente qualora la descrizione del lotto nel catalogo fosse conforme all'opinione generalmente accettata da studiosi ed esperti alla data della vendita o indicasse come controversa l'autenticità o l'attribuzione del lotto, nonché se alla data della pubblicazione del lotto la contraffazione potesse essere accertata soltanto svolgendo analisi difficilmente praticabili, o il cui costo fosse irragionevole, o che avrebbero potuto danneggiare e comunque comportare una diminuzione di valore del lotto.

7) Il Direttore della vendita può accettare commissioni di acquisto delle opere a prezzi determinati, su preciso mandato, nonché formulare offerte per conto terzi. Durante l'asta è possibile che vengano fatte offerte per telefono le quali sono accettate a insindacabile giudizio della Vincent e trasmesse al Direttore della vendita a rischio dell'offerente.

8) Gli oggetti sono aggiudicati dal Direttore della vendita; in caso di contestazione su di un'aggiudicazione, l'oggetto disputato viene rimesso all'incanto nella seduta stessa, sulla base dell'ultima offerta raccolta.

Lo stesso può inoltre, a sua assoluta discrezione ed in qualsiasi momento dell'asta: ritirare un lotto, fare offerte consecutive o in risposta ad altre offerte nell'interesse del venditore, fino al raggiungimento del prezzo di riserva, nonché adottare qualsiasi provvedimento che ritenga adatto alle circostanze, come abbinare o separare i lotti o eventualmente variare l'ordine della vendita.

9) Prima dell'ingresso in sala i clienti che intendono concorrere all'aggiudicazione di qualsivoglia lotto, dovranno richiedere l'apposito "numero personale" che verrà consegnato dal personale della Vincent previa comunicazione da parte dell'interessato delle proprie generalità ed indirizzo, con esibizione e copia del documento di identità; potranno inoltre essere richieste allo stesso referenze bancarie od equivalenti garanzie per il pagamento del prezzo di aggiudicazione e dei diritti d'asta.

Al momento dell'aggiudicazione, chi non avesse già provveduto, dovrà comunque comunicare alla Vincent le proprie generalità ed indirizzo. La Vincent si riserva il diritto di negare a chiunque, a propria discrezione, l'ingresso nei propri locali e la partecipazione all'asta, nonché di rifiutare le offerte di acquirenti non conosciuti o non graditi, a meno che venga lasciato un deposito ad intera copertura del prezzo dei lotti desiderati o fornita altra adeguata garanzia. In seguito a mancato o ritardato pagamento da parte di un acquirente, la Vincent potrà rifiutare qualsiasi offerta fatta dallo stesso o da suo rappresentante nel corso di successive aste.

10) Al prezzo di aggiudicazione sono da aggiungere i diritti di asta pari al 24% comprensivo dell'IVA prevista dalla normativa vigente. Qualunque ulteriore onere o tributo relativo all'acquisto sarà comunque a carico dell'aggiudicatario.

11) Gli Acquirenti devono effettuare il pagamento dei lotti entro 5 giorni lavorativi dalla data dell'asta tramite:

- Contanti per un importo inferiore a 2.999,99 euro
- Assegno circolare italiano intestato a GALLERIA VINCENT CASA D'ASTE srl soggetto a preventiva verifica con l'istituto di emissione
- Bonifico bancario intestato a:

GALLERIA VINCENT CASA D'ASTE srl

Via T. Angelini, 29 80129 NAPOLI

BANCO DI NAPOLI

IBAN: IT10 B030 6939 9521 0000 0007 579

BIC: IBSPITNA

In caso di mancato pagamento, in tutto o in parte, dell'ammontare totale dovuto dall'aggiudicatario entro tale termine, la Vincent avrà diritto, a propria discrezione, di:

- a) restituire il bene al mandante, esigendo a titolo di penale da parte del mancato acquirente il pagamento delle commissioni perdute;
- b) agire in via giudiziale per ottenere l'esecuzione coattiva dell'obbligo d'acquisto;
- c) vendere il lotto tramite trattativa privata o in aste successive per conto ed a spese dell'aggiudicatario, ai sensi dell'art. 1515 cod.civ., salvo in ogni caso il diritto al risarcimento dei danni.

Decorso il termine di cui sopra, la Vincent sarà comunque esonerata da ogni responsabilità nei confronti dell'aggiudicatario in relazione all'eventuale deterioramento o deperimento degli oggetti ed avrà diritto di farsi pagare per ogni singolo lotto i diritti di custodia oltre a eventuali rimborsi di spese per trasporto al magazzino, come da tariffario a disposizione dei richiedenti. Qualunque rischio per perdita o danni al bene aggiudicato si trasferirà all'acquirente dal momento dell'aggiudicazione. L'acquirente potrà ottenere la consegna dei beni acquistati solamente previa corresponsione alla Vincent del prezzo e di ogni altra commissione, costo o rimborso inerente.

12) Per gli oggetti sottoposti alla notifica da parte dello Stato ai sensi del D.Lgs. 22.01.2004 n. 42 (c.d. Codice dei Beni Culturali) e ss.mm., gli acquirenti sono tenuti all'osservanza di tutte le disposizioni legislative vigenti in materia.

L'aggiudicatario, in caso di esercizio del diritto di prelazione da parte dello Stato, non potrà pretendere dalla Vincent o dal venditore alcun rimborso di eventuali interessi sul prezzo e sulle commissioni d'asta già corrisposte.

13) L'esportazione di oggetti da parte degli acquirenti residenti o non residenti in Italia è regolata dalla suddetta normativa, nonché dalle leggi doganali, valutarie e tributarie in vigore. Pertanto, l'esportazione di oggetti la cui datazione risale ad oltre settant'anni è sempre subordinata alla licenza di libera circolazione rilasciata dalla competente Autorità. La Vincent non assume alcuna responsabilità nei confronti dell'acquirente in ordine ad eventuali restrizioni all'esportazione dei lotti aggiudicati, né in ordine ad eventuali licenze o attestati che lo stesso debba ottenere in base alla legislazione italiana.

14) I valori di stima indicati nel catalogo sono espressi in euro e costituiscono una mera indicazione. Tali valori possono essere uguali, superiori o inferiori ai prezzi di riserva dei lotti concordati con i mandanti.

15) Le presenti Condizioni di Vendita, regolate dalla legge italiana, sono accettate tacitamente da tutti i soggetti partecipanti alla procedura di vendita all'asta e restano a disposizione di chiunque ne faccia richiesta. Per qualsiasi controversia relativa all'attività di vendita all'asta presso la Vincent è stabilita la competenza esclusiva del Foro di Napoli.

16) Nel caso in cui, l'acquirente desideri la SPEDIZIONE di uno o più lotti aggiudicati, le condizioni sono le seguenti:

a. Il richiedente esonera la Casa d'Aste Vincent Srl e le persone che operano in essa, da ogni responsabilità à in caso di furto, smarrimento, danneggiamento, distruzione o qualsiasi altro fatto lesivo dovesse verificarsi durante la spedizione dei lotti.

b. Il richiedente rinuncia ad ogni pretesa od azione nei confronti della Casa d'Aste Vincent Srl per eventuali ritardi del Corriere nella consegna della spedizione e di relativi disguidi nella fatturazione della stessa che dovrà essere saldata alla Ditta di Spedizioni o al relativo Vettore al momento della consegna, salvo le spedizioni con nostri corrieri di fiducia che vanno saldate alla Casa d'Aste Vincent Srl

c. Per l'imbalsaggio dei lotti, il richiedente si impegna a versare alla Casa d'Aste Vincent Srl . il compenso normalmente richiesto di € 25,00 a collo. Tale compenso potrà subire variazioni a secondo delle dimensioni e del peso delle opere, ma verrà comunque concordato e versato prima della spedizione delle stesse. Per evitare danneggiamenti durante il trasporto, i dipinti verranno, ove presenti, privati dei vetri quando è possibile.

d. La eventuale copertura assicurativa della proprietà in viaggio dovrà essere richiesta e concordata tra l'aggiudicatario e il trasportatore, senza alcuna responsabilità della Casa d'Aste Vincent Srl . Tale copertura sarà ad integrale carico dell'aggiudicatario.

17) Ai sensi dell'art. 13 D.Lgs. 196/2003 (Codice in materia di protezione dei dati personali), la Vincent, nella sua qualità di titolare del trattamento, informa che i dati forniti verranno utilizzati, con mezzi cartacei ed elettronici, per poter dare piena ed integrale esecuzione ai contratti di compravendita stipulati dalla stessa società, nonché per il perseguimento di ogni altro servizio inerente l'oggetto sociale della Galleria Vincent Casa d'Aste srl. Il conferimento dei dati è facoltativo, ma si rende strettamente necessario per l'esecuzione dei contratti conclusi. La registrazione alle aste consente alla Vincent di inviare i cataloghi delle aste successive ed altro materiale informativo relativo all'attività della stessa.

