

*Sabato 23 Novembre 2019*

Dipinti del NOVECENTO  
Dipinti del XIX Secolo





**Vendita all'Asta n. 141**

sabato 23 Novembre 2019

ore 19:00

dal lotto 59 al 126

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

*Esperto del XIX Secolo: Luigi Iaccarino*

*Schede a cura di Rosario Caputo: lotti 91 - 110 - 111 - 122*

*Le altre schede sono a cura di Francesco Bruschini*



59

**SCORZELLI EUGENIO**

(Buenos Aires - Argentina 1890 - Napoli 1958)

*Via del Museo*

olio su tela, cm 65,5x49

firmato in basso a sinistra: Eug. Scorzelli  
a tergo cartiglio

Stima: € 800/1.400



60

**POSTIGLIONE LUCA**

(Napoli 1876 - 1936)

*Profilo femminile*olio su tela rip. su cartone, cm 16x11,5  
firmato in basso al centro L. Postiglione

Stima: € 800/1.200

61

**SCOPPETTA PIETRO**  
(Amalfi, SA 1863 - Napoli 1920)

*Figura femminile*  
piatto in ceramica  
diametro cm 33,5

Stima: € 1.000/1.300



47

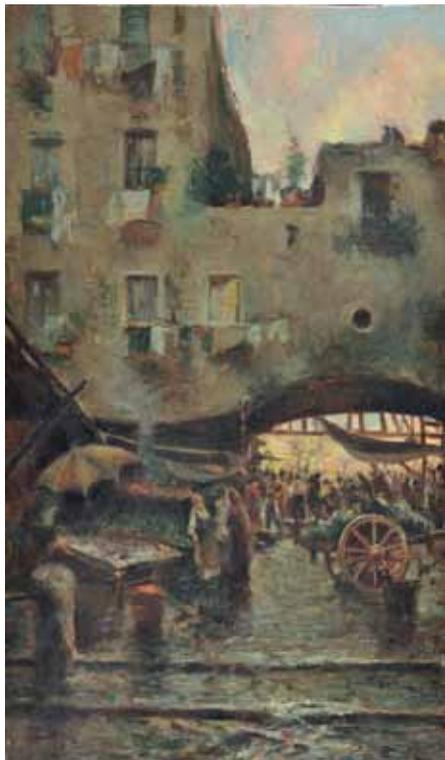
62

**MIGLIARO VINCENZO**  
(Napoli 1858 - 1938)

*Figura femminile*  
tecnica mista su carta,  
diametro cm 18  
firmato in basso a destra: Migliaro

Stima: € 1.200/1.600





63

**RICCIARDI OSCAR**

(Napoli 1864 - 1935)

*Mercato*

olio su tela, cm 51x30

firmato e iscritto in basso a destra:

Ricciardi, Napoli

Stima: € 1.300/1.800



64

**TAFURI CLEMENTE**

(Salerno 1903 - Genova 1971)

*Scugnizzo*

olio su tela, cm 77x59

firmato in basso a destra: C. Tafuri

Stima: € 3.000/4.000



65

**TAFURI CLEMENTE**

(Salerno 1903 - Genova 1971)

*Abbandono*

olio su tela, cm 60x48

firmato in basso a destra: C. Tafuri

Stima: € 3.500/4.500



66

**TAFURI CLEMENTE**

(Salerno 1903 - Genova 1971)

*Autoritratto*olio su tavola, cm 29,5x23,7  
firmato e datato in basso a  
sinistra: C. Tafuri 1954

Stima: € 1.800/2.800



67

**TAFURI CLEMENTE**

(Salerno 1903 - Genova 1971)

*Chiesa di Molina*olio su tela, cm 40x50  
firmato in basso a destra:  
C. Tafuri

Stima: € 2.500/3.500

68

**PRATELLA ATTILIO**

(Lugo di Romagna, RA 1856 - Napoli 1949)

*Strada innevata*

tecnica mista su carta, cm 18x14

firmato in basso a destra:

A. Pratella

Stima: € 1.400/1.800



51

69

**TORCIA FRANCESCO SAVERIO**

(Napoli 1840 - 1891)

*Paesaggio*

olio su tela, cm 24x36

firmato in basso a sinistra:

F. S. Torcia

Stima: € 1.300/1.800





70

**MATANIA FORTUNINO**

(Napoli 1881 - Londra 1963)

*Corteggiamento*

olio su tavola, cm 22,5x13,3

firmato in basso a destra: F. Matania  
a tergo cartiglio riportante iscrizione:Napoli sec XIX figlio del grande  
artista Eduardo anche lui grande  
pittore e disegnatore. Espose a 14  
anni alla Promotrice di Napoli. Vive  
attualmente a Londra

Stima: € 1.500/1.800



71

**MARINELLI VINCENZO**

(S. Martino D'Agri, PZ 1819 - Napoli 1892)

*Cammello*

olio su tavola, cm 22,5x15

a tergo timbro a caldo e cartiglio Trabuquillos Habana

*Provenienza:* Eredi dell'artista; Coll. privata, Napoli*Esposizione:* Potenza- Pinacoteca Provinciale 28 marzo -  
2 giugno 2015*Bibliografia:* M. C. Minopoli, Vincenzo Marinelli.  
L'avventura intellettuale di un artista romantico, Paparo  
Ed. Napoli 2005; I. Valente, Vincenzo Marinelli e gli artisti  
lucani del suo tempo, Calice ed. Rionero in Vulture, PZ  
2015, pag. 81

Stima: € 1.300/1.800

72

**RAGIONE RAFFAELE**

(Napoli 1851 - 1925)

*Figura alla finestra*

olio su tela rip. su cartone, cm 24,5x22  
firmato in basso a destra: R. Ragione

*Provenienza:* Coll. R. Ventrello, Na;  
Coll. privata, Na

*Bibliografia:* L. Manzi, Raffaele  
Ragione Le peintre du Parc Monceau,  
Ed. Rinascita Artistica 1953, Napoli tav  
XI a colori

Stima: € 1.800/2.800

73

**BIONDI NICOLA**

(Capua, CE 1866 - Napoli 1929)

*Interno*

olio su tavola, cm 30x40  
firmato in basso a destra: N. Biondi

*Provenienza:* Coll. E. Catalano, Napoli

Stima: € 800/1.400





**74**

**BRANCACCIO CARLO**

(Napoli 1861-1920)

*Marina*

olio su tela, cm 37,5x62,5

firmato in basso a destra: C. Brancaccio

Stima: € 3.000/4.000

75

**MIGLIARO VINCENZO**

(Napoli 1858 - 1938)

*L'attesa*

olio su tavola, cm 25,5x20  
firmato in basso a destra: Migliaro  
a tergo timbro Galleria d'Arte Serio,  
Napoli

Stima: € 3.000/5.000



Raffaello Causa paragonò sul finire degli anni Sessanta del secolo scorso Vincenzo Migliaro ad un vero e proprio reporter, e questa intuizione fu in effetti davvero felice. L'artista infatti fu al suo tempo come tutt'oggi molto noto per i suoi scorci della città di Napoli, indagata senza alcuna concessione alla folkloristica piacevolezza di cui andavano in cerca i collezionisti ma senza nemmeno cedere al pietismo nei confronti della miseria imperante fra i vicoli più soffocanti della città, come appunto sono un imparziale osservatore saprebbe fare.

L'opera proposta forse non può collocarsi esattamente all'interno della città partenopea, eppure condivide con alcune visioni di essa date dal Migliaro la condizione di squallore eppure di non totale rassegnazione, poiché c'è sempre in fin dei conti una speranza, come quella qui della donna che attende il ritorno del suo compagno, avviato verso il mare per la pesca giornaliera (a giudicare dal suo abbigliamento).



76

**IROLLI VINCENZO**

(Napoli 1860 - 1949)

*Figura femminile*

olio su tela, cm 48x32

firmato in basso a sinistra: V. Irolli

Stima: € 2.000/3.000



77

**LAEZZA GIUSEPPE**

(Napoli 1835-1905)

*Strada di campagna*

olio su tela, cm 34,5x61,5

firmato in basso a destra: Gius. Laezza

Stima: € 2.000/3.000

**SIVIERO CARLO**

(Napoli 1882 - Capri 1953)

*Il foulard rosso*  
olio su tela, cm 95x69  
firmato in alto a destra: Siviero

Stima: € 2.500/4.500

La multiforme e ricca attività artistica di Carlo Siviero non può prescindere dal suo ugualmente febbrile lavoro di critico (che, oltre a farlo apparire su testate importanti quali “Il Mattino” ed “Il Messaggero”, produsse “Questa era Napoli”, un omaggio testuale, carico di preziose testimonianze, alla grande scuola artistica partenopea fra tardo Ottocento ed inizio Novecento), dai molti incarichi di docenza nonché dall’organizzazione di esposizioni di grande prestigio che il nostro intraprese con la sincera intenzione di valorizzare quanto in arte si fosse fatto ed ancora si facesse nella città di Napoli (fu lui ad esempio a donare il bronzo “L’idolo” di Achille D’Orsi al Museo Nazionale di San Martino).

Come tanti suoi contemporanei Siviero abbandonò precocemente gli studi in contrasto con i desideri paterni per dedicarsi all’arte, ricevendo i primissimi insegnamenti dal pittore Enrico Rossi, suo parente. Particolarmente significativa per la sua formazione fu poi l’iscrizione alla Scuola Serale Operaia di Disegno (sita al tempo presso San Domenico Maggiore), ove fu allievo di Tommaso Celentano (per il quale il nostro spese in seguito molte, affettuose parole) e Stanislao Lista: gli insegnamenti poco ortodossi di questi maestri, nonché il lavoro previsto per gli studenti presso la Fonderia Corradini, indirizzarono Siviero verso i temi sociali dell’operaio e della macchina; ugualmente poco accademico (e molto moderno) fu il suo gusto per i paesaggi da ritrarre, tipicamente barche ancorate al porto piuttosto delle usuali e più convenzionali vedute col Vesuvio sullo sfondo. Solo più tardi, e brevemente, il nostro risulta effettivo studente del Real Istituto di Belle Arti, ove fu allievo di Domenico Morelli (sulla figura del quale scrisse un volume mai pubblicato) e Filippo Palizzi, alla morte dei quali Siviero preferì evidentemente continuare la propria formazione a Roma; rimase comunque in contatto (e vi strinse un lungo sodalizio) con un terzo mentore, Vincenzo Volpe.

In effetti la succitata attività intellettuale e non solo strettamente artistica di Siviero favorì una fitta rete di legami che egli tessé con conterranei e contemporanei: gli altri allievi di Celentano (fra i quali Luca Postiglione e Giuseppe Uva), gli studenti dell’Istituto regio (Antonio Mancini e Vincenzo Gemito, al quale il nostro dedicò uno scritto), i compagni delle molte battaglie combattute con la penna, quali Gaetano Esposito, Attilio Pratella, Giuseppe Casciaro; quest’ultimo in particolare fece poi “scoprire” l’isola di Capri a Siviero (ove il nostro poté fare la conoscenza di Massimo Gorki e di altri esuli russi), il quale tanto se ne innamorò da decidere di morirvi nel 1953.

I ritratti furono le opere di Siviero che più lo portarono all’attenzione della critica e dei collezionisti, fin da quando cioè fra 1909 e 1910 varie sue prove in questo genere pittorico furono esposte in Italia e all’estero (si ricordino qui la Biennale veneziana e il Salon d’Automne di Parigi, fra le altre). Va sottolineata la presenza del nostro oltre i confini peninsulari poiché egli, percependo argutamente l’arretratezza in quanto a correnti artistiche della giovane nazione (in particolare nel Meridione che andava ancora attardandosi sulla tradizione del secolo precedente), decise di viaggiare per l’Europa, in Russia e si spinse in seguito finanche nel continente americano.



Al contrario di tanti suoi contemporanei, comunque, non fu Parigi ad influenzare radicalmente l'arte di Siviero quanto Londra (ed in seguito l'Olanda), e già l'opera in asta mostra quanto il suo autore fu debitore nei confronti di John Singer Sargent. Non mancano comunque fra i ritratti esiti meno riusciti (più accademici e convenzionali) e risultati più felici, ove l'ispirazione dell'autore e magari una sua letterale "sympatheia" con il soggetto da rappresentare permise di cogliere di quest'ultimo la peculiare e profonda psicologia; in alcuni dipinti, inoltre, l'attenzione di Siviero pare allargarsi all'ambiente circostante, non limitandosi al solo personaggio da ritrarre, laddove questi è altrove circondato da un'aura "silenziosa" (concretizzata in unico fondo scuro o neutro) che ne esalta la personalità. Procedendo cronologicamente all'interno della produzione ritrattistica dell'autore può infine riscontrarsi una progressiva smaterializzazione della linea disegnativa in favore di una costruzione dei corpi tramite una sapiente uso dei colori, assistendo dunque al superamento della tradizione accademica partenopea ed alla adozione dei più moderni stilemi d'Oltralpe: la grande tela qui proposta ci pare un valido esempio di questa transizione.



79

**MANCINI FRANCESCO DETTO LORD**

(Napoli 1830 - 1905)

*Pescando sugli scogli*

olio su tela, cm 24,5x38

firmato in basso a sinistra: F. Mancini  
a tergo timbri e cartiglio Galleria d'Arte  
Archipendolo, Napoli

Stima: € 3.500/5.500



80

**CASCIARO GIUSEPPE**

(Ortelle, LE 1861 - Napoli 1941)

*Chiesetta ai Camaldoli*

pastelli su carta, cm 35,5 51

firmato e iscritto in basso a sinistra:

G. Casciaro Napoli

a tergo timbro Raccolta Casciaro, Napoli

Stima: € 3.000/4.000

**DALBONO EDOARDO**

(Napoli 1841 - 1915)

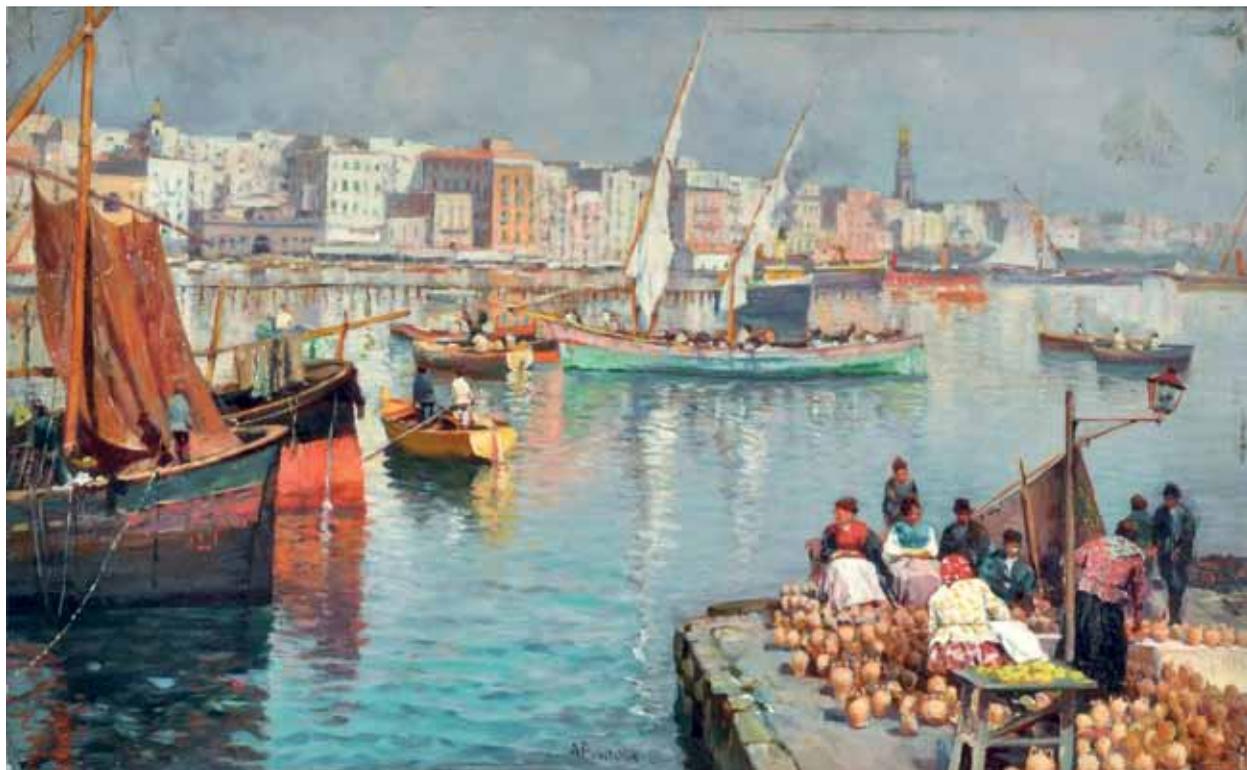
*Figura sul sofà*  
olio su tela, cm 40x27  
firmato in basso a sinistra: E. Dalbono

Stima: € 2.500/4.500

Nato in una benestante famiglia di letterati, Edoardo Dalbono ricevette una vasta educazione fin dalla più tenera età, innanzitutto dal padre Carlo Tito, critico e poeta estemporaneo (che pure presentò poi il figlio ai di lui futuri maestri Giuseppe Mancinelli e Nicola Palizzi). Proprio nelle illustrazioni da affiancare ai componimenti paterni, culminanti in seguito in una più ampia opera sulle tradizioni partenopee, Edoardo diede iniziale prova del suo innato talento artistico. Il gusto per il costume popolare finì poi in effetti per accompagnare l'autore per tutta la sua successiva produzione (ricordata tuttavia principalmente per i paesaggi oscillanti fra novella lezione palizziana e sentimento onirico del tardo posillipismo), specialmente a seguito dell'evoluzione cromatica che Dalbono sviluppò nel corso della sua esperienza col gruppo della Scuola di Resina; l'appartenenza alla Repubblica di Portici (come fu solito chiamarla Domenico Morelli) fu inoltre per il nostro ancora più significativa se si considera il fatto che proprio Giuseppe De Nittis presentò Edoardo ad Adolphe Goupil, il celebre mercante francese che addirittura volle tenere l'artista sotto contratto d'esclusiva per ben nove anni: le figure del popolo tipicamente dalboniane finirono dunque con ogni probabilità per moltiplicarsi, poiché è noto quanto il collezionismo internazionale amasse e ricercasse piacevoli scenette di genere dal sapore folkloristico.

L'opera proposta seguì appunto con ogni probabilità l'esperienza di Dalbono a Resina ed il suo contatto col mercato d'Oltralpe, se qui l'impianto disegnativo dell'autore (maturato come s'è detto con la sua attività di illustratore ed in seguito di grafico) va smaterializzandosi in veloci pennellate lineari e piccole macchie di colore, secondo un fare ora vagamente impressionista che tradisce la conoscenza degli esiti pittorici coevi francesi diretta o per lo meno mediata dagli artisti porticesi, senza contare l'influenza che su Dalbono ebbe pure modo di esercitare Mariano Fortuny i Marsal, raffinato pittore spagnolo presente appunto a Portici nel 1874.





82

**PRATELLA ATTILIO**

(Lugo di Romagna, RA 1856 - Napoli 1949)

*Mummare*

olio su tavola, cm 21,5x35

firmato in basso al centro: A. Pratella

Stima: € 4.000/6.000



83

**PRATELLA ATTILIO**

(Lugo di Romagna, RA 1856 - Napoli 1949)

*Marina con barche*

olio su tavola, cm 23x35

firmato in basso a destra: A. Pratella

Stima: € 3.500/4.500

**SCOPPETTA PIETRO**

(Amalfi, SA 1863 - Napoli 1920)

*Venditrice d'arance*  
 olio su tela, cm 42x24,5  
 firmato, datato e iscritto in basso a destra:  
 P. Scoppetta Amalfi 95

Stima: € 4.000/6.000

Ci si potrebbe forse azzardare a parlare di una certa inquietudine nell'animo di Pietro Scoppetta, come se egli avesse una innata esigenza di muoversi incessantemente, così come rapido fu sempre il suo tratteggiare i propri soggetti sui supporti via via di varia natura.

Nativo di Amalfi, Scoppetta infatti solo brevemente studiò (dopo aver abbandonato l'idea di far carriera da architetto, come avrebbe desiderato il padre) presso Maiori sotto la guida di Gaetano Capone prima e di Giacomo di Chirico poi, risultando iscritto al Real Istituto di Belle Arti di Napoli già nel 1878: questa precoce formazione si basò come è ovvio immaginare sul nuovo approccio al soggetto artistico che, a partire soprattutto dalle idee di Filippo Palizzi e Domenico Morelli, andava rigorosamente ritratto dal vero. Agli inizi del penultimo decennio del secolo Scoppetta comunque già si trasferì a Roma, ove agli studi seguì l'inizio della sua attività come grafico ed illustratore che in qualche modo avrebbe poi influenzato tutta la sua produzione artistica successiva. Non molto tempo dopo un nuovo spostamento segnò il ritorno nella nativa cittadina costiera, dove il comune gli fornì uno studio presso l'Hotel dei Cappuccini.

Fino a quel momento le opere di Scoppetta si rifecero sostanzialmente alla grande tradizione pittorica dell'Ottocento napoletano (come abbiamo accennato), dividendosi fra paesaggi particolarmente attenti alla lezione romantica e sognante della Scuola di Posillipo e più schiette e popolari scene di costume, cui chiaramente appartiene l'opera proposta. La rapida pennellata tuttavia già rivela la natura genuinamente impressionista dello stile dell'autore, rafforzata dall'attenzione al tratto lineare che gli impose il suo mestiere di grafico ed illustratore; la tavolozza di Scoppetta infine, proverbialmente consistente in pochi colori, risulta qui invece ancora piuttosto ricca, segno con ogni probabilità di una più rigorosa rappresentazione del vero durante questa prima fase produttiva.



**DI CHIRICO GIACOMO**

(Venosa, PZ 1844 - Napoli 1883)

*Giochi di bimbi*

olio su tavola, cm 40x31,5

firmato in basso a sinistra: G. Di Chirico

Stima: € 2.000/4.000

Di origini venosine, Giacomo di Chirico nacque in una famiglia dalla non facile situazione economica (come tanti altri artisti del tempo), che s'andò ulteriormente ad aggravare con la precoce morte del padre allorché il futuro artista aveva appena tre anni. Aiutato inizialmente dal buon cuore di alcuni concittadini (forse i celebri Nitti), Giacomo s'impiegò appena possibile come barbiere (mestiere che mantenne fino ai vent'anni circa), già mostrando tuttavia, stando alle fonti, una spiccata dote artistica nel ritrarre figure (forse i clienti) e paesaggi dal vero: compiuti dunque i primissimi studi in materia sotto la guida del fratello maggiore (di ben venti anni!) Nicola, modesto scultore, il nostro risulta iscritto al Real Istituto di Belle Arti di Napoli nel 1866 grazie al mantenimento fornitogli dal municipio di Venosa (qualche anno dopo sarà economicamente sostenuto anche dalla Provincia); nella nuova città Giacomo comunque non s'accontentò dei soli precetti accademici (principalmente impartitigli da Gennaro Ruo), ma prese a frequentare lo studio dello stimato pittore Tommaso De Vivo (ove conobbe Gaetano Capone, cui si legò in una duratura amicizia) nonché le lezioni universitarie di Francesco De Sanctis, ben inserendosi insomma nell'intero ambiente culturale partenopeo (non limitandosi cioè a quello strettamente artistico) tramite una rete di vari legami con luminari e personaggi celebri dell'epoca.

Queste prime influenze pittoriche furono tuttavia presto superate nel clima di grande fermento artistico che imperversava nella Napoli del secondo Ottocento: Domenico Morelli e Filippo Palizzi infatti già avevano messo in atto una vera e propria rivoluzione nel gusto dell'epoca, e di lì a poco avrebbero anche riformato l'impianto dell'accademia cittadina. Giacomo di Chirico dunque s'avvicinò ad entrambe queste personalità artistiche, privilegiandone ora l'una ora l'altra: sono ad esempio spiccatamente morelliane le sue prime opere storiche, o l'Orazio Flacco di stile neopompeiano, ma nei dipinti del nostro più celebri pare forse rivelarsi un più profondo influsso palizziano: si parla infatti di scene sì di genere, ma riprese solitamente dal vero osservando usi e situazioni del suo paese natale, Venosa, con una attenzione alla rappresentazione di ogni oggetto e dettaglio minuto che non può non ricordare la "mania" del Palizzi per finanche il più sottile pelo del manto dei suoi caratteristici animali.

L'opera proposta pertanto appartiene al filone appena descritto, seguendo quella pittura di affetti cara all'autore nel ritrarre tre fanciulli d'estrazione popolare e in abiti squisitamente locali, colti probabilmente in una pausa giocosa (il bambino sulla destra pare schizzare con l'acqua di fonte le sue compagne, che si proteggono) dagli affanni della vita quotidiana. Questo tipo di lavori di Giacomo piacque molto al celebre mercante francese Goupil, il quale ne comprò molti portandoli con sé all'estero: questa coincidenza, felice per l'artista, disperse tuttavia una certa parte della sua opera, già di per sé non ricca a causa purtroppo della prematura scomparsa del Di Chirico, così che ritrovare oggi sul mercato un suo dipinto può quasi considerarsi un piccolo miracolo.





86

**CAPRILE VINCENZO**

(Napoli 1856 - 1936)

*Venditrice di polli*

olio su tela, cm 80x53,5

firmato in basso a sinistra: V. Caprile  
a tergo cartiglio con iscrizione: Acquisato  
dalla Società per le BB.AA. ed Esposizione  
Permanente Milano

Stima: € 4.000/5.000

87

**ROSSANO FEDERICO**

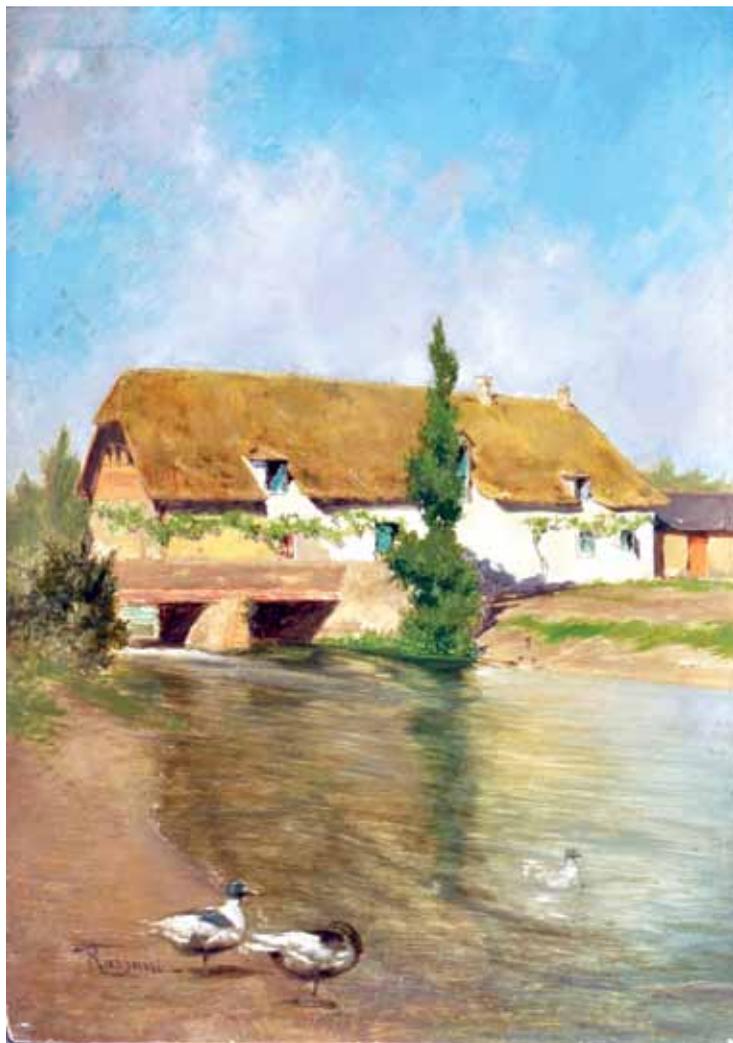
(Napoli 1835 - 1912)

*Casolare francese*

olio su tavola, cm 35x25

firmato in basso a sinistra: Rossano  
a tergo timbro Galleria Archipendolo,  
Napoli

Stima: € 5.500/7.500



Nel 1876 il capolavoro di Rossano “Fiera dei buoi a Capodichino”, già esposto pochi anni prima alla Universale di Vienna (ove meritò una medaglia), andò in mostra la Salon di Parigi, aprendo di fatto al suo autore le porte del prestigioso ambiente artistico locale (non dimenticando che perfino il celebre mercante Goupil sponsorizzò i lavori del nostro): Rossano dunque di lì a poco si trasferì nella Ville Lumière, seguendo quanto già fatto dall’amico (e compagno dell’esperienza di Resina) Giuseppe De Nittis.

Alle ricercate tentazioni della città comunque l’artista preferì seguire a recarsi nei più isolati e tranquilli dintorni di essa, spesso accompagnandosi al suo nuovo sodale, il barbisonnier Camille Pissarro, lungo i canali del fiume Aisne o presso il piccolo centro di Ville-d’Avray nell’Île-de-France. La Scuola di Barbizon cui Rossano dunque si avvicinò fu assai debitrice nei confronti della lezione di Camille Corot, ed il nostro non fece eccezione nella sua produzione di questo periodo; l’altro modello cui egli guardò nel corso di questa fase artistica fu invece Jean-François Millet, col quale Rossano condivise l’interesse per la vita agreste e semplice dei contadini nelle campagne francesi: l’opera proposta ne è appunto un esempio.



88

**CARELLI GONSALVO**

(Napoli 1818 - 1900)

*Sorrento*

olio su tavola, cm 48x28  
firmato e iscritto in basso a sinistra:  
Gonsalvo Carelli Sorrento

Stima: € 3.000/4.000

89

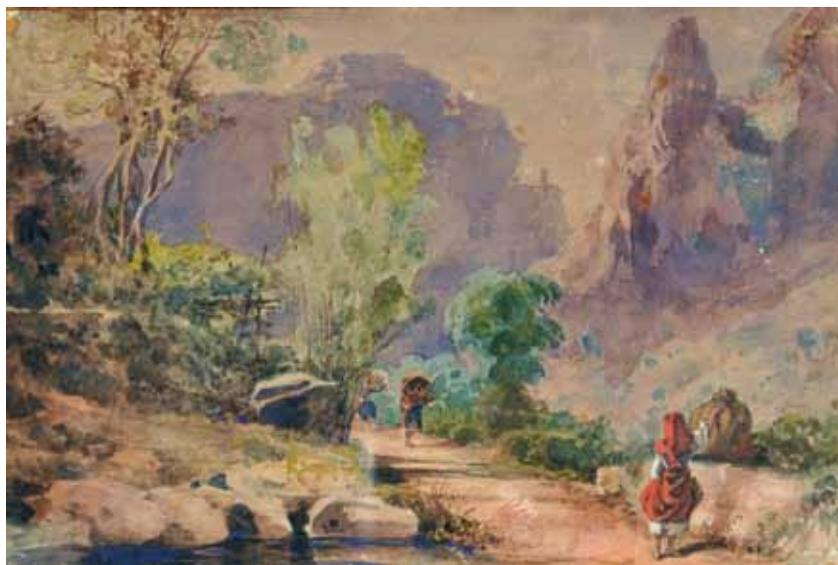
**GIGANTE ERCOLE**

(Napoli 1815 - 1860)

*Paesaggio*

acquerello su carta, cm 12,5x18,5  
firmato in basso al centro e a destra:  
Gigante

Stima: € 1.200/1.600





90

**GIGANTE GIACINTO**

(Napoli 1806 - 1876)

*Villa a Gaeta*

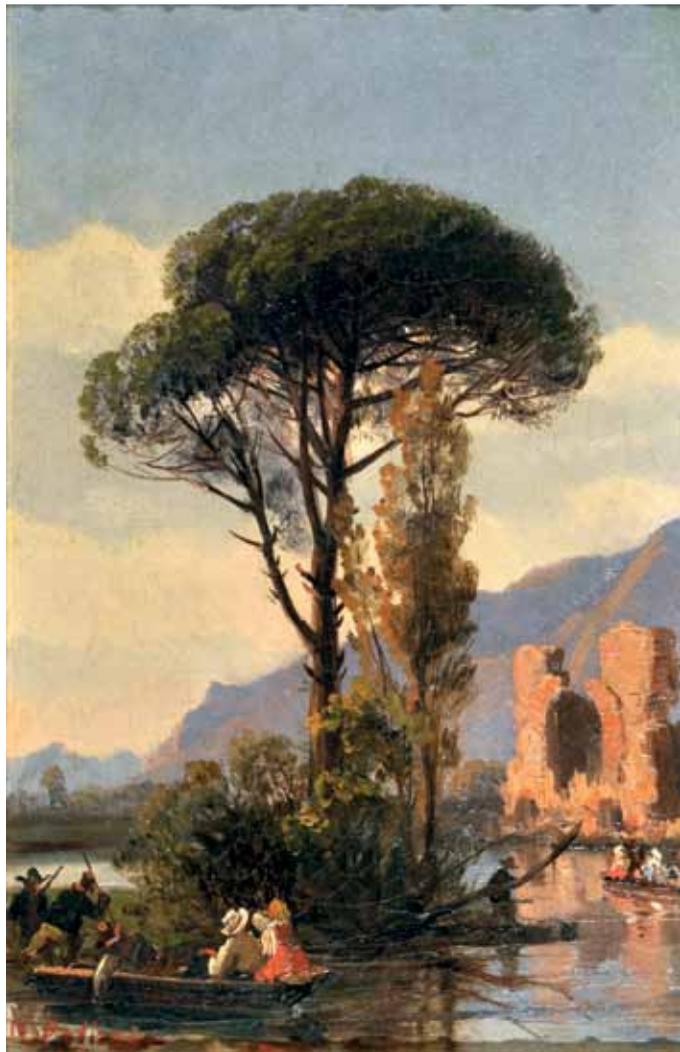
acquerello su carta, cm 50x35

firmato e datato in basso a sinistra: Gia Gigante 1842

**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, p. 71 a colori.

Stima: € 7.000/13.000



91

**PALIZZI NICOLA**

(Vasto - CH 1820 - Napoli 1870)

*Il Tempio di Apollo al lago d'Averno*  
olio su tela, cm 28,5x18,5firmato e datato in basso a sinistra:  
N. Palizzi 1852*Provenienza:* Coll. privata, Napoli*Bibliografia:* R. Caputo, *La Pittura napoletana del II Ottocento*, Di Mauro Editore, Sorrento (NA) 2017, p.45.

Stima: € 2.500/4.500

L'anno prima di aver realizzato questa piccola composizione, Nicola dipinge il Terremoto di Melfi (Vasto, Museo Civico) aderendo a criteri più squisitamente di informazione, quasi al livello di un giornalismo di attualità, attingendo e perseguendo quel genere di soluzioni in cui si mostra attento a fornire una sorta di cronaca, obiettiva e distaccata. In questa avanzata fase del progressivo maturarsi della sua personalità osserviamo come Nicola, in una sorta di sdoppiamento della personalità, contemporaneamente affronti, da una parte, ampie composizioni a prevalente tema paesaggistico più gradito in quell'epoca negli ambienti napoletani e dall'altra, approfondisce i termini di un suo più personalizzato linguaggio in quei spontanei dipinti di piccole dimensioni realizzati all'aria aperta durante i soggiorni a Cava, a Sorrento o nei dintorni di Napoli. Infatti in questa gita a Il Tempio di Apollo al lago d'Averno, seppur la scena è composta secondo i canoni posillipisti, già nel modo di inserire i personaggi, si avverte, da parte dell'artista, un fare più libero da quei caratteri ricorrenti per la committenza mondana e cortigiana, elaborati da un Capobianchi o da un Fergola.



92

**CARELLI GONSALVO**

(Napoli 1818 - 1900)

*Napoli dall'alto*

olio su tela, cm 50x65  
firmato e iscritto in basso a destra:  
Consalvo Carelli Napoli

Stima: € 4.000/7.000



76

93

**DUCLERE TEODORO**

(Napoli 1815 - 1869)

*Frate in cammino*

acquerello su carta, cm 35x26,5  
firmato e datato in basso a sinistra:  
Duclere Th. 1864

Stima: € 3.500/4.500

94

**FERGOLA SALVATORE**

(Napoli 1799 - 1874)

*Locomotiva a Castellammare*

olio su tela, cm 30x40,5  
siglato in basso a destra: S.F.  
a tergo cartiglio Galleria Mediterranea, Napoli

Stima: € 8.000/12.000



Di grande successo fin dalle sue prime prove artistiche presso i Borbone, Salvatore Fergola si produsse per loro committenza in una ricca produzione documentaristica, riportando con maestria su tela (e talvolta su carta) molti eventi, felici o meno, che accaddero al tempo nel Regno.

Merita una particolare menzione all'interno di questo filone il gruppo di opere riguardanti la celeberrima ferrovia realizzata per concessione di Ferdinando II di Borbone dall'ingegnere francese Armand Bayard de La Vingtrie, il cui primo tratto fino al Granatello di Portici venne celebrato con un maestoso festeggiamento il 3 Ottobre 1839. Memorabile è appunto la grande tela compiuta in proposito da Fergola nel 1840, oggi al Museo Nazionale di San Martino (una seconda versione è sempre a Napoli ma in collezione privata). Per l'opera proposta risulta invece un fondamentale riferimento un'altra tela, sempre conservata a San Martino, datata al 1844 e raffigurante un tratto della strada ferrata che portava da Torre Annunziata a Nocera (inaugurata appunto in quell'anno): Fergola decise di non ritrarre ancora una volta una cerimonia ufficiale, quanto piuttosto il passaggio della locomotiva Bayard in luoghi ancora incontaminati, generando un contrasto molto suggestivo fra natura e tecnologia; la stessa volontà fu evidentemente alla base anche di questo bel paesaggio di Castellammare, da cui è possibile ammirare in lontananza l'isola di Capri.



95

**LINTON WILLIAM**

(Inghilterra, 1791-1876)

*Il Convento dei  
Cappuccini ad Amalfi*

olio su tavola, cm 24x34,5

a tergo cartigli Agnew's Gallery, Londra

**Provenienza:** Agnew's UK;  
Coll. privata, UK; Phillips, UK;  
Agnew's UK; Coll. privata, USA;  
Coll. privata, Italia

Stima: € 4.500/5.000

96

**DUCLÈRE TEODORO**

(Napoli 1815 - 1869)

*La riviera di Chiaia*olio su carta rip. su cartone, cm 19x27  
a tergo iscritto: La Riviera di Chiaia

**Provenienza:** Rafael Valls Limited Old  
Master Painting, London

Stima: € 8.000/12.000



Carlo Teodoro Duclère nacque a Napoli probabilmente nel 1812, in una famiglia piccolo borghese ben inserita nella colonia francese cittadina (il padre, doganiere, era appunto giunto inizialmente in città con le milizie napoleoniche). Mostrando un precoce interesse per l'arte, il nostro prese a frequentare privatamente lo studio di Anton Sminck van Pitloo, seguendo poi quest'ultimo anche al Real Istituto di Belle Arti allorché egli ricevette la cattedra di Pittura del paesaggio nel 1824. Il sodalizio col proprio maestro (del quale in seguito sposò addirittura la figlia) in realtà fu ben più importante per il Duclère, poiché gli permise l'ingresso nel gruppo dei pittori della Scuola di Posillipo, di cui il nostro fu tra i principali rappresentanti. Le opere di Duclère non appaiono di frequente sul mercato, ove vengono spesso erroneamente attribuite agli altri posillipisti (non essendoci adeguata testimonianza dell'intero operato dell'autore). Questa proposta è un delizioso scorcio del quartiere natio del pittore, Chiaia, e più precisamente di una porzione della Riviera, stretta fra palazzi signorili a destra ed il parco urbano (non ancora Villa comunale) a sinistra; quest'ultimo fu realizzato da Carlo Vanvitelli per ordine del re Ferdinando IV sul finire del diciottesimo secolo, mentre agli inizi dell'Ottocento venne ampliato ed in alcune parti ridisegnato secondo il volere di Giuseppe Bonaparte.



97

**PITLOO ANTONIO SMINCK**

(Arnhem 1790 - Napoli 1837)

*Il Ponte di Cava*

olio su carta rip. su cartone, cm 14,7x21,6

Stima: € 4.000/6.000

Il dipinto in originale è stato esaminato dalla Prof.ssa *Isabella Valente*, che ne ha confermato l'attribuzione.



98

**CARELLI GONSALVO**

(Napoli 1818 - 1900)

*Paesaggio con viandanti*

olio su tavola, cm 33,5x45,5

firmato in basso a destra: C. Carelli  
a tergo iscritto e datato Consalvo Carelli 1848

*Provenienza:* Galleria Nuova Bianchi d'Espinosa, Napoli;  
Lempertz, Colonia; Coll. privata, Napoli

Stima: € 6.000/8.000



99

**GEMITO VINCENZO**

(Napoli 1852 - 1929)

*Adolescente*

matita su carta, cm 29x24  
firmato e datato in basso a sinistra:  
V. Gemito 1925

Stima: € 1.500/2.500



100

**GEMITO VINCENZO**

(Napoli 1852 - 1929)

*Testa di donna*

matita su carta, cm 38,5x28  
firmato e datato a destra: V. Gemito 1915

*Provenienza:* Coll. G. Finazzi, Bergamo;  
coll. privata, Milano

*Bibliografia:* Coll. Giovanni Finazzi, Istituto  
Italiano d'Arti Grafiche- Bergamo 1942 pag. 161

Stima: € 1.000/2.000



101

**GEMITO VINCENZO**

(Napoli 1852 - 1929)

*Profilo femminile*

matita su carta, cm 35,5x25  
firmato e datato in basso al centro:  
V. Gemito 1914

Stima: € 1.500/2.500

**IROLI VINCENZO**

(Napoli 1860 - 1949)

*In preghiera*olio su tela, cm 87x58,5  
firmato in basso a destra: V. Irolli

Stima: € 4.500/7.500

Se non mancarono opere dal soggetto più o meno religioso in entrambi gli artisti assurti a modelli di Vincenzo Irolli, ovvero Domenico Morelli ed Antonio Mancini (si veda del primo tutta l'ultima fase produttiva, fortemente misticheggiante, mentre il secondo, magari meno pio, non mancò comunque di ritrarre cose e persone di chiesa, quali i capolavori che sono il "Prevetariello", il "Ciociarello con la statuina del Sacro Cuore", "Il voto"), non bisogna allora meravigliarsi del fatto che il nostro tornò più volte nel corso della propria carriera sul tema, culminando nella grande Mostra d'Arte Sacra nella Sala della Minerva di Napoli del 1936, ove presentò ben dieci dipinti ("Pesca miracolosa", "La lavanda dei piedi", "La guarigione del cieco nato", "La Deposizione", "La Comunione", "Cristo alla tomba di Lazzaro", "La Vergine in adorazione", "La Madonna dell'aviazione", "Il chierichetto in preghiera", "La festa del Redentore", "La festa del Cieco nato").

L'opera proposta pure rientra in qualche modo nel suddetto filone, seppur si debba in questo caso parlare non di un soggetto strettamente sacro ma di una sorta di religiosità che permea l'intera tela divenendo sottintesa protagonista della rappresentazione. L'ambiente in cui si svolge la scena pare comunque essere strettamente religioso, poiché i fiori sbozzati in alto a destra (rose probabilmente, legate al culto mariano) e soprattutto la sedia in basso, che tutti noi abbiamo prima o poi osservato far le veci di inginocchiatoio nelle piccole chiesette di paese, lasciano appunto intuire un luogo di culto. Le due figure femminili, certamente madre e figlia (forse un secondo rimando alla Madonna, genitrice per eccellenza) si ricollegano invece alla pittura di affetti che pure impegnò spesso Irolli (facendogli riscuotere un certo successo), impregnandosi in questo caso tuttavia di un forte patetismo che s'opponesse alla più ridente e popolare schiettezza di altri suoi lavori. La larga pennellata a macchie di colore lascerebbe infine intendere l'appartenenza dell'opera ad una fase matura o tarda della produzione dell'autore.





**103**

**RAGIONE RAFFAELE**

(Napoli 1851 - 1925)

*Conversazione al Parc Monceau*

olio su tela rip. su cartone, cm 22x37,5  
firmato in basso a sinistra: R. Razione

Stima: € 2.000/3.000



**104**

**ISSUPOFF ALESSIO**

(Viatka, Russia 1889 - Roma 1957)

*Contadini russi*

olio su tavola, cm 34,5x52

firmato in basso a destra: Alessio Issupoff  
a tergo timbro Nuova Bianchi d'Espinosa, Napoli

Stima: € 4.000/6.000

**PALIZZI FRANCESCO PAOLO**

(Vasto, CH 1825 - Napoli 1871)

*Natura morta*

olio su tela, cm 37,5x55  
firmato in basso a sinistra: Fran. Paolo Palizzi  
a tergo residui di cartigli

Stima: € 4.000/6.000

Deceduto prematuramente, Francesco Paolo Palizzi non portò purtroppo a compimento una ricca produzione artistica, che inoltre si disperse in gran parte fra varie e prestigiose collezioni francesi, visto che l'autore fu stabile a Parigi fino appena ad un anno prima della sua morte. Ritrovare dunque sul mercato un suo dipinto costituisce sempre una sorta di piccolo miracolo, considerando poi l'importanza (riconosciuta piuttosto di recente) che l'artista ebbe nel rinnovamento del genere della natura morta in Italia nel corso del diciannovesimo secolo. In vero il giovane Palizzi (penultimo dei nove pargoli della famiglia) s'avvicinò innanzitutto alla pittura di storia sotto la guida del maestro Camillo Guerra, ma fu poi il vivo interesse per gli insegnamenti di Gennaro Guglielmi, unito allo studio dei grandi maestri del passato quali i caravaggeschi Recco e Ruoppolo (ma anche Giacomo Nani e Luca Forte), a farlo rivolgere verso la grande tradizione della natura morta, che come s'è detto Francesco Paolo rinnovò e rinvigorì al suo tempo (quasi solo, fra i contemporanei) tramite l'adozione di uno stile pittorico che gli venne principalmente dal fratello Nicola, caratterizzato da una pennellata particolarmente larga e materica. Sarebbe comunque assurdo ignorare una certa influenza subita (soprattutto nelle prime prove artistiche) anche da parte dell'altro fratello Filippo, grande innovatore di tutta la scuola napoletana ottocentesca.

Più determinante tuttavia fu forse il rapporto col più anziano Giuseppe Palizzi, che condusse il nostro a Parigi (mettendolo poi in contatto con i membri della Scuola di Barbizon): determinante, come s'è appena detto, poiché Francesco Paolo in Francia poté ammirare l'opera di Édouard Manet ed il recupero che questi andava allora facendo della natura morta e degli esiti cui in questo genere era precedentemente approdato Jean-Baptiste-Siméon Chardin; del grande Manet il giovane Palizzi riprese con convinzione il fare pittorico sintetico, non esimendosi da vere e proprie citazioni che comunque risalivano a topoi tipici del genere, quale il coltello in bilico sul margine del tavolo che va definendo prospetticamente lo spazio della rappresentazione: caratteristiche, queste, entrambe chiaramente visibili (e con felice realizzazione, aggiungeremmo) nell'opera proposta.





**106**

**IROLI VINCENZO**

(Napoli 1860 - 1949)

*Il voto*

olio su tela, cm 97,5x45  
firmato in basso a destra: V. Irolli

*Provenienza:* Coll. E. Catalano, Napoli

Stima: € 3.000/4.000



107

**PETRUOLO SALVATORE**

(Catanzaro 1857 - Napoli 1942)

*Marina con barche di pescatori*

olio su tela, cm 108x71

firmato, iscritto e datato in basso a destra:  
S. Petruolo Napoli 1885

*Provenienza:* Coll. E. Catalano Napoli

Stima: € 5.000/7.000

**SCOPPETTA PIETRO**

(Amalfi, SA 1863 - Napoli 1920)

*La modella*olio su cartone, cm 44,5x31,5  
firmato in basso a destra: P. Scoppetta

Stima: € 3.500/4.500

A Napoli per breve tempo come studente del Real Istituto di Belle Arti, Pietro Scoppetta si trasferì definitivamente in città nell'ultimo decennio dell'Ottocento. L'attuale capoluogo campano viveva al tempo anni di grande fermento, e non solo artistico (con l'ovvio scontro fra tradizione e nuove istanze portate avanti dalle Secessioni): era in corso infatti il radicale riassetto urbano previsto dal grande Risanamento, ed il nostro vi ebbe anche una piccola parte partecipando alla decorazione della rinnovata birreria Gambrinus.

Lo spirito irrequieto che lo spinse per tutta la vita a viaggiare molto lo volle comunque a Parigi già nel corso degli stessi anni, con saltuari ritorni alla città di Partenope (ove sarà nuovamente stabile solo fra primo e secondo decennio del secolo successivo): di fatto Scoppetta non fece che seguire la strada già percorsa da tanti altri suoi conterranei (Caputo, Ragione) verso il centro artistico e più in generale culturale dell'epoca. Nella Ville Lumière (e nei vari centri europei che ebbe modo nel tempo di visitare) l'artista portò ad ulteriore sviluppo la sua già forte tendenza allo schizzo ed alla rapidità di mano, quasi facendosi un reporter visivo delle forsennate e mutevolissime dinamiche metropolitane: ne è un bell'esempio l'opera proposta, dal tratto spiccatamente boldiniano che quasi dà l'illusione d'essere un pastello (o magari un acquarello) piuttosto che un olio, sebbene non sia superata né abbandonata una certa solidità volumetrica di chiara eredità partenopea; anche il soggetto femminile comunque, via via sempre più frequente nelle opere di Scoppetta quale simbolo della raffinatezza ed in qualche modo anche della vacuità della belle époque, è un tema comune a Giovanni Boldini (autore che il nostro ammirò molto). Si può infine ben notare come si fosse invece enormemente ridotta la tavolozza scoppettiana, che arrivò appunto a consistere stando alle parole dello stesso artista (in questo caso assolutamente confermate) di tre soli colori: l'oltremare scuro, il giallo cadmio, la garanza rosa.



**109****CAMPRIANI ALCESTE**

(Terni, PG 1848 - Lucca 1933)

*Pescatori*

olio su tela, cm 51,5x73,5  
firmato e datato in basso a sinistra:  
A. Campriani 1900

Stima: € 3.000/4.000

**110****FORMIS BEFANI ACHILLE**

(Napoli 1832-Milano 1906)

*Ritorno dai campi*

olio su tela, cm 32x44,5  
firmato e datato in basso a sinistra:  
A. Formis 69  
a tergo timbri Steinhage Darmstadt

**Provenienza:** Coll. Steinhage, Darmstadt  
(Germania); Galleria Maspes, Milano; Coll.  
privata, Napoli

**Bibliografia:** R. Caputo, *La Pittura napoletana  
del II Ottocento*, Di Mauro Editore, Sorrento  
(NA) 2017, p.112.

Stima: € 4.000/7.000



Amante del canto assunse lo pseudonimo “Formis”, ritenendolo più sonoro e così firmò le sue opere. Nipote del miniaturista Michele Albanesi, eseguì da giovanissimo un disegno a lapis rappresentante la Reale Piazza di San Carlo nel 6 dicembre 1846, in occasione dell’inaugurazione delle sculture in bronzo dei cavalli posti a guardia di un cancello d’entrata al Palazzo reale.

Formatosi all’Accademia di Belle Arti di Napoli, seguì la Scuola di Paesaggio di Gabriele Smargiassi e nel 1848 espose una tela rappresentante il Vesuvio veduto da Posillipo.

Ancor prima di aver compiuto i trent’anni il pittore si trasferì a Milano, frequentando Eugenio Gignous, Giuseppe Bertini ed Eleuterio Pagliano e dedicandosi sia alla pittura di paesaggio che di figura. Agli inizi degli anni Settanta, influenzato dalla moda dell’Orientalismo, compì numerosi viaggi riportando buone impressioni dalla Turchia e dall’Egitto, eccezionalmente sobrie ed immuni dai soliti esotismi di maniera. Nel 1870 a Parma, espose due dipinti: Villaggio arabo presso Alessandria d’Egitto e Costantinopoli vista da Pera. Viaggiò a lungo in Italia alla ricerca dei luoghi da ritrarre che espose anche in ambito internazionale. Così come fece nel 1873, partecipando alla Mostra Universale di Vienna con il dipinto Il lago di Varese.

In quest’opera: Ritorno dai campi del 1869, il Formis mette in risalto il filone lirico del Romanticismo lombardo, arricchendolo del gusto naturalistico partenopeo la cui adesione, da Palizzi a Rossano, si ritrova nel modo di costruire la scena dell’ambiente naturale resa con pennellate ariose, rispetto alle figure che mantengono sempre una ben definita e bonaria plasticità.



111

**RAGIONE RAFFAELE**

(Napoli 1851 - 1925)

*Sulle panchine al Parc Monceau*

olio su tela, cm 16x35

firmato in basso a sinistra: R. Ragione

a tergo cartiglio Galleria d'arte Bianchi d'Espinosa, Napoli; timbri e cartiglio L'Ottocento, Galleria d'Arte, Napoli

**Provenienza:** Gall. Costanzo, Napoli; Galleria Michele Bianchi d'Espinosa, Napoli; Galleria L'Ottocento, Napoli; Coll. privata, Napoli

**Esposizioni:** Napoli 1977; Napoli 1978

**Bibliografia:** Galleria Costanzo, cat. asta Napoli 1977, tav. 104, in b\n; Galleria Bianchi d'Espinosa, Catalogo vendita maggio 1978, ill. n. 18, lotto n. 79; P.L. Di Giacomo - D. Di Giacomo, Raffaele Ragione (1851-1925) impressionista napoletano, Pescara 2007, tav. LXXXVIII p. 140; R. Caputo, La Pittura napoletana del II Ottocento, Di Mauro Editore, Sorrento (NA) 2017, p.301.

Stima: € 3.000/5.000

Ragione, per il lungo soggiorno a Parigi iniziato nel 1902, fu soprannominato petit-maître, anche per il suo fisico minuto: alto un metro e mezzo riccioluto nella capigliatura e un vestir trasandato. Ne completava il profilo di artista inquieto e ribelle la sua propensione ad isolarsi da una società che trovava detestabile per il suo radicale anticonformismo. A Parigi, trovò una folla di pittori che dipingevano “au plein air”. I grandi alberi verdeggianti, dorati o spogli; i prati smaltati di fiori e rallegrati dai trilli dei bimbi e degli uccelli; balie, soldati, vagabondi, studenti e bohemiens, furono per lui motivo di sorpresa e di entusiasmo, in quanto ritrovava di che dipingere come a Napoli, nella Villa Comunale o al Bosco di Capodimonte. Nella Ville lumière, riscoprì la propria verve artistica attraverso la quale trasse motivo di nuove sensazioni pittoriche colte dal vivo e sostituì, alle familiari scene di genere, i moderni spunti coreografici che il frenetico ritmo metropolitano gli suggeriva. Queste scene riprese nella luce e nell'ombra delle strade, dei giardini, dei sobborghi, risultavano dipinte in una maniera che, per la materia e per il veloce tratto, sottolineava l'originalità pittorica del gusto napoletano del colore.

**112**

**ROSSANO FEDERICO**

(Napoli 1835 - 1912)

*Covoni*

olio su tela, cm 55,5x46,5  
firmato in basso a sinistra:  
Rossano

Stima: € 8.000/12.000



D'animo malinconico e solitario, anche considerato un rapporto burrascoso con la sua famiglia, la produzione di Federico Rossano risentì profondamente di questi sentimenti, impernandosi inizialmente sul lirismo della ormai matura Scuola di Posillipo e poi preferendo comunque, anche dopo la fondazione con l'amico De Gregorio della Scuola di Resina (che rifuggiva ogni interpretazione personale nelle scene ritratte), rappresentare paesaggi isolati ed impervi.

Questa sorta di identificazione col mondo naturale circostante Rossano la ritrovò non senza piacere anche alla base della poetica della Scuola di Barbizon, cui il nostro si unì dopo il suo trasferimento in Francia intorno al 1876. Ecco allora come l'opera proposta ancora consista in un paesaggio privo di qualsivoglia avventore che non sia l'autore, eppure è evidente la maggior serenità raggiunta da quest'ultimo, la cui tavoletta risulta sensibilmente schiarita nonché arricchita di nuove gamme cromatiche.

**MANCINI FRANCESCO DETTO LORD**

(Napoli 1830 - 1905)

*Percorrendo il Miglio d'oro*

olio su tela, cm 99,5x169,5  
firmato e datato in basso a destra: F. Mancini 1892

Stima: € 15.000/25.000

Non nuovo ai dipinti di grande formato (si ricordino varie realizzazioni sul tema del ritorno dal Santuario di Montevergine, di particolare successo fra i collezionisti locali ed internazionali dell'artista), Francesco "Lord" Mancini (il soprannome gli derivò dalla assidua frequentazione dei più altolocati ambienti londinesi) dotò molti di essi di un taglio compositivo particolarmente azzardato, obliquo e fortemente dinamico, quasi fotografico, aspetto questo più volte sottolineato dagli studiosi del pittore. Il senso di vivo movimento che le tele ci restituiscono era loro inoltre conferito dai soggetti equini, generalmente molteplici, di rado in sosta quanto più spesso al trotto o al vero e proprio galoppo. Un ventaglio vario delle possibili pose che cavalli ed asinelli potessero assumere, sintomo di un attento studio dal vero che venne al Mancini dall'importante lezione di Filippo Palizzi, è racchiuso nell'opera proposta, ove l'azione pare farsi più concitata muovendo lo sguardo da destra verso sinistra, culminando nel treno che a breve – lo sappiamo – supererà i tre diversi calessi che occupano il centro della composizione. Seguendo poi con gli occhi il medesimo percorso appena descritto, si potrebbe inoltre curiosamente scorgere quasi una evoluzione dei mezzi di trasporto utilizzati al tempo del Mancini, secondo una progressiva sofisticazione (ed "eleganza", come si vedrà fra poco) non di rado corrispondente al diverso censo dei proprietari-passeggeri: dal più semplice ed "economico" asino sulla destra, infatti, si passa al carretto popolare trainato da cavalli ma assai affollato, fino al calesse a tre cavalli dal design più "à la page", occupato da una famigliola chiaramente altoborghese; infine il tratto ferroviario sulla sinistra andrebbe dunque a costituirsi ancora una volta come culmine dell'intento compositivo dell'autore del dipinto, rappresentando la più aggiornata innovazione in tema di trasporti per il periodo (in realtà attiva a Napoli, si ricorda, fin dal 1839 per la doppia tratta verso e da Portici, fortemente voluta da Ferdinando II delle Due Sicilie).



## VOLPE VINCENZO

(Grottaminarda, AV 1855 - Napoli 1929)

*Concertino*

olio su tela cm 93,5x77,5  
firmato, datato e iscritto in basso a destra: V. Volpe  
Napoli 1888

*Provenienza:* Coll. E. Catalano, Napoli

Stima: € 5.000/8.000

Enrico Somaré ci pare sintetizzò negli anni '40 con grande arguzia il percorso artistico di Vincenzo Volpe: «ebbe per suo metro la misura, per suo criterio l'ordine, per suo strumento il mestiere e lo studio».

In un periodo infatti di grande fermento culturale, quello a cavallo fra i secoli diciannovesimo e ventesimo, tanto più a Napoli ove si scontravano la grande tradizione artistica ottocentesca ed i sentimenti filo-secessionisti delle nuove generazioni, Vincenzo Volpe seppe portare avanti una pittura meditata e composta, senza gli eccessi di tanti suoi contemporanei, nonché parsimoniosa, basata su di una esigua tavolozza cromatica in cui abbondarono i neutri bianco, nero, grigio («da chiave della sua sensibilità pittorica», scrisse Schettini). Il nostro inoltre garantì al Real Istituto di Belle Arti, di cui fu a lungo direttore, un transito senza eccessivi traumi attraverso questa tumultuosa fase, improntando i suoi insegnamenti a quelli ricevuti a sua volta da Domenico Morelli quando gli fu allievo a partire dal 1867, vinto il parere contrario della propria famiglia.

Sebbene appunto di scuola morelliana, Volpe s'avvicinò già nelle sue prime prove artistiche al verismo aneddotico certamente più vicino alla poetica di Filippo Palizzi, e tal genere pittorico rimase il principale all'interno della sua produzione (con varie concessioni tuttavia la paesaggio), considerato anche il successo che esso tipicamente aveva al tempo presso gli amatori d'arte locali ed internazionali, in cerca di una piacevole pittura di affetti.

L'opera proposta si colloca all'interno di questo filone, indagando più in particolare un momento più intimo di un uomo di chiesa, vero e proprio sottogenere di cui Volpe diede più prove (sin dal dipinto "Un prete", esposto alla Universale parigina del 1878), fino a dedicarsi all'arte sacra vera e propria sul finire della propria carriera. La tavolozza è sì «limitata a una terra verde, a un rosso di Pozzuoli, a una terra bruciata, a un'ocra gialla» (Schettini), eppure il risultato è tutt'altro che scarno, e la luce domina tutta la scena. Il volto occhialuto e decrepito del monaco ricorda fortemente la vecchia protagonista di "Suor Colomba" e "Dottrina cristiana", entrambi dipinti del 1884 (il primo fu esposto alla Promotrice napoletana di quello stesso anno mentre il secondo fu inviato alla Promotrice di Genova, ed apparve quest'ultimo anche a quella di Torino del 1885 ed a quella di Napoli del 1887, nonché è oggi di proprietà della Provincia).



**DE GREGORIO MARCO**

(Resina, NA 1829 - 1876)

*Villa Domi allo Scudillo*

olio su tela, cm 33x26

firmato e datato in basso a sinistra: M. De Gregorio 1870  
a tergo timbri Galleria Nuova Bianchi d'Espinosa, Napoli

Stima: € 8.000/12.000

Fra una produzione ricca solo sulla carta, cioè secondo le attestazioni documentarie, poiché nella pratica in gran parte dispersa, gli scorci paesaggistici ritratti da Marco De Gregorio si concentrano per lo più, come è ovvio immaginare, nei dintorni di Portici e Resina, i luoghi d'elezione da cui originarono i molteplici appellativi dati a quella "scuola" (termine non perfettamente calzante) pittorica che l'artista fondò insieme all'amico Federico Rossano negli anni Sessanta dell'Ottocento (con un programma di stretta aderenza alla visione del vero naturale); sovente possono poi scorgersi paesaggi insulari, generalmente capresi, mentre più di rado si ritrovano spaccati di vita di paese, selezionati di volta in volta nell'ampio ventaglio offerto dall'entroterra o dalle coste della Campania.

Il soggetto dell'opera proposta pertanto costituisce di fatto un unicum (almeno nella produzione da noi conosciuta di cui si è detto), portando su tela una porzione della lunga salita dello Scudillo, che tutt'oggi (seppur tristemente in rovina) unisce il rione Sanità ai Colli Aminei di Napoli attraverso un percorso di fitta vegetazione (al tempo, tanto che secondo alcuni il nome della strada deriverebbe dalle lunghe ombre gettate su di essa dagli alti alberi che la costeggiavano). Quest'ultima area, offrendo una bella vista panoramica ed al contempo situandosi non distante dalla dimora reale di Capodimonte, già da tempo era allora contesa fra le più potenti famiglie partenopee per farne luogo delle proprie residenze. Villa Domi infatti, una struttura settecentesca composta di due fabbricati disposti a L (secondo il gusto dell'epoca), oggi ancora in piedi, fu di proprietà di una delle più importanti stirpi attive in Campania fra diciottesimo e ventesimo secolo, gli svizzeri Meuricoffre (dal Tedesco Moerikhofer), originari del Canton Turgovia: a Napoli nella seconda metà del Settecento per procurarsi sete pregiate, rapidamente conquistarono la fiducia dei sovrani fino a raggiungere il culmine del proprio potere fra i regni di Francesco I e Ferdinando II, potere che si tradusse come è ovvio in un attento e costante mecenatismo artistico. L'edificio di nostro interesse, allora in realtà denominato "La Fiorita", fu infatti decorato fra il 1874 e l'anno successivo dallo scultore calabrese Francesco Jerace secondo un programma che esaltando la commistione (in realtà quasi fusione) fra architettura e natura si delineava di gusto spiccatamente neorinascimentale; vale qui la pena rapidamente ricordare il lungo fregio sul muro perimetrale della sala da pranzo (raffigurante le quattro stagioni), il monumentale camino della sala delle feste ed il celeberrimo (poiché riportato su varie stampe dell'epoca) gruppo di Amore e Psiche sulla lunetta della facciata che dà sul parco della villa.



**MANCINI ANTONIO**

(Roma 1852 - 1930)

*Conchiglie*

olio su tela, cm 101x75,5

firmato in alto a destra: A. Mancini

a tergo iscritto: Conchiglie; timbro

L'opera è registrata nell'Archivio Antonio Mancini col n.

95(8) 0569AV.

Stima: € 20.000/30.000

Romano ma residente in infanzia a Narni (paese natio del padre), Antonio Mancini si trasferì presto a Napoli forse proprio per intraprendere specificamente studi artistici. In città fu innanzitutto fondamentale per la sua formazione la frequentazione dello studio dello scultore Stanislao Lista, fra i primi (e non sempre gli è stato adeguatamente riconosciuto) a professare la ripresa del vero in arte ad ogni costo (insomma l'abbandono del bello esclusivamente e puramente); ivi Antonio conobbe ideale anche Vincenzo Gemito, suo sincero amico per il resto della vita fra alti e bassi.

L'effettiva iscrizione al Real Istituto di Belle Arti di Napoli segnò invece l'incontro con un altro grande maestro, Domenico Morelli, verso il quale Mancini conservò sempre una reverenziale ma affettuosa adorazione. Gli insegnamenti accademici indirizzarono il nostro verso lo studio degli antichi e la grande tradizione pittorica locale, così come era previsto dal piano di studi: l'arte pompeiana ed ercolanese, allora arricchita dai nuovi scavi archeologici condotti dal Fiorelli, l'arte sacra delle molte chiese della città, la pittura del Seicento, con Caravaggio ed i suoi seguaci: quest'ultima menzione va fortemente sottolineata poiché la visione dei capolavori del Barocco, unita al contempo all'osservazione di quanto a sua volta andava facendo Michele Cammarano, la cui arte molto piacque al Mancini, determinò in questi una forsennata ricerca del chiaroscuro perfetto che non l'abbandonò mai.

In tarda età Mancini prese ad affidare la resa chiaroscurale delle sue opere ad una concreta tridimensionalità realizzata sulle tele tramite materici grumi di colore e talvolta di biacca, solitamente divisi fra loro dai segni lasciati da un reticolato che l'autore era solito anteporre al soggetto da rappresentare così come al supporto prescelto, in modo da assicurare il più preciso possibile impianto prospettico; come se le superfici così prodotte non bastassero già di per sé a restituire effetti diversi di luce ed ombra, l'artista spesso prese anche ad inserirvi frammenti di varia natura, ma tutti riflettenti, a ricreare così singoli punti di luce dalla posizione nel dipinto ovviamente a lungo meditata. Tutti questi elementi appena descritti, sintomi come s'accennava dell'ultima e prolifica fase produttiva di Mancini, fanno la loro comparsa nell'opera proposta.



**SANTORO RUBENS**

(Mongrassano, CS 1859 - Napoli 1942)

*Santa Maria de Olearia*olio su tela, cm 62x45  
firmato in basso a destra: Rubens Santoro

Stima: € 12.000/18.000

Di Rubens Santoro subito saltano alla mente i celeberrimi scorci di Venezia, ora indagati con rigorosa precisione ora velocemente ritratti con spirito vagamente impressionista, che molto piacquero al collezionismo internazionale ed al noto mercante francese Goupil, tanto che l'autore a lungo parve scomparire dalle varie esposizioni meridionali per curarsi solo di quelle nazionali dal più ampio respiro o di quelle propriamente estere.

Eppure nel Sud Italia si concentrò l'intera formazione di Santoro, innanzitutto con la sua breve esperienza presso il Real Istituto di Belle Arti di Napoli, ove si iscrisse dopo aver ricevuti i primi rudimenti d'arte dal padre intagliatore; si dedicò appunto solo per poco agli studi accademici, ma tanto bastò a fissare certi punti di riferimento fondamentali per la propria ricerca: gli ultimi esiti della grande Scuola di Posillipo da un lato, e dall'altro la rivoluzione che ormai già avviata nel panorama partenopeo da Filippo Palizzi e Domenico Morelli, al quale il nostro si legò particolarmente. Si potrebbe invece affermare che la poetica palizziana venne a Santoro principalmente attraverso il filtro della Scuola di Resina che in quegli anni pienamente operava ed ai membri della quale è evidente un avvicinamento del nostro: una conferma in proposito ci è data anche dallo stretto rapporto (testimoniato da una corrispondenza epistolare) che unì poi Rubens a Mariano Fortuny i Marsal, celeberrimo pittore spagnolo dell'epoca che nel 1874 soggiornò proprio a Portici, dove i resinisti erano soliti riunirsi.

Senza dubbio si devono al fortunismo (e dunque indirettamente alle poetiche della Repubblica di Portici) la smaterializzazione della pennellata di Santoro (in principio di fiamminga precisione) in taches di colore, l'adozione a tal proposito di nuove, sgarigianti cromie, la sua proverbiale ricerca luministica. Tutti elementi, questi, più o meno rintracciabili nell'opera in asta, per la quale poi s'adatta benissimo quanto fu scritto in proposito del suo autore: «dove il sole è così forte da far male agli occhi», ed appunto la luce pare assurgere a protagonista di questo scorcio di strada della costiera amalfitana. Ad esser precisi, sullo sfondo s'intravede la struttura dell'Abbazia di Santa Maria de Olearia, sita sull'arteria che collega l'area di Capo d'Orso con Maiori e già oggetto dei paesaggi di vari contemporanei di Santoro (si ricordi un dipinto di Francesco 'Lord' Mancini passato in asta Vincent): la caratteristica collocazione della struttura abbaziale si ricollega all'intensa presenza in età medievale di culti monastici (orientali ed occidentali, antichi e riformati) nella zona, scelta per la sua tranquillità, mentre la sua concreta costruzione avvenne fra decimo ed undicesimo secolo dopo Cristo; la denominazione "de Olearia" venne probabilmente dagli ulivi, fonte principale di sostentamento dell'area, ma a lungo (e sicuramente al tempo di Santoro) fu anche in uso l'espressione "strada (o via) delle catacombe", appunto dalla celebre cripta di cui erano ben noti i meravigliosi affreschi medievali.



**MORELLI DOMENICO**

(Napoli 1823 - 1901)

*Ritratto femminile*

olio su tela, cm 75x42

firmato in basso a sinistra: D. Morelli  
a tergo timbro Raccolta Iappelli, Napoli

Stima: € 8.500/12.500

108

L'importanza conquistata nel panorama artistico partenopeo e meridionale intorno alla metà del diciannovesimo secolo da Domenico Morelli (lui, che con Filippo Palizzi rivoluzionò letteralmente il modo in cui pittori e scultori percepivano e dunque rappresentavano la realtà; lui, considerato dagli altri ma finanche da se stesso come un metaforico sovrano alla cui influenza nessun artista del tempo potesse sottrarsi) gli valse come è ovvio molteplici e prestigiose committenze, per le quali non mancò una ricca serie di ritratti che potremmo dire attraversa così un po' tutta la produzione dell'autore, conosciuta o no ch'essa sia: alle varie tele infatti conservate fra i musei (e non solo) di tutta Italia, i cui soggetti ritratti sono per lo più identificati con certezza (si ricordino a Napoli il Gaetano Filangieri e il Giacinto Gigante, o il celeberrimo Giuseppe Verdi di Piacenza), si affiancano molte altre sparse fra le più disparate collezioni private e dei cui protagonisti s'è persa ogni memoria (almeno non volendo gettarsi in ipotesi azzardate), così che se ne può solo apprezzare la straordinaria fattura. L'opera proposta si ascrive con ogni diritto a questo gruppo di dipinti del suo autore.

Lo stile del dipinto si collega alla produzione che Morelli cominciò già intorno agli anni Sessanta del secolo ma che poi divenne predominante solo a partire dal decennio successivo, allorché l'artista andò maturando i propri interessi verso l'Oriente ma soprattutto assorbì pienamente la lezione dello spagnolo Mariano Fortuny y Marsal (il cui soggiorno in Campania, per la precisione nella zona di Portici, si rivelò poi fatale) in direzione di una ricerca pittorica segnata dalla luce e da ricercati contrasti cromatici; le pennellate intanto andarono via via scomponendosi (fino a rarefarsi nell'ultima fase morelliana, quella più "mistica") in taches di colore già per definizione meno chiare della rigorosa linea disegnativa delle prime opere dell'autore, eppure di modernità mirabile e pressoché insuperata ai tempi, nonché d'assai efficace pathos. La tavolozza adottata per lo sfondo e certe forme appena accennate (quasi impercettibili in realtà) su di esso da singoli movimenti della mano dell'artista lascerebbero pensare ad un contesto naturale, magari un giardino, in cui la raffinata modella avrebbe preso posto per la posa col suo fare al contempo algido e trasognato, reggendo un corto rametto arricchito di poche foglie che potrebbe avvalorare la nostra ipotesi.



**RAGIONE RAFFAELE**

(Napoli 1851 - 1925)

*Parc Monceau*olio su cartone, cm 32x38,5  
firmato in basso a destra: R. Ragione

Stima: € 3.000/5.000

Il senso di pace che generalmente traspare dalle opere di Raffaele Ragione cozza decisamente con l'animo ribelle che stando a testimonianze e fonti egli mostrò fin dalla più giovane età: un senso di inquietudine costante che lo condusse ad allontanarsi presto anche da coloro che gli facevano del bene, quali i maestri Stanislao Lista prima, Domenico Morelli e Filippo Palizzi poi, che subito intuirono il suo potenziale artistico, l'amico e suo principale mecenate Vincenzo D'Alicandro, la compagna Aurora e la figlia Ida.

Questa esistenza vissuta per lo più ai margini di una società che egli non amava, la sua intrinseca solitudine, si rivelano fondamentali per comprendere appieno certe scelte che l'artista intraprese al suo arrivo a Parigi, al tempo capitale di tutta la cultura europea e centro nevralgico della Belle Époque (al cui fascino allora già avevano ceduto pittori del calibro di Carlo Brancaccio, Pietro Scoppetta, Ulisse Caputo): alla raffinata ed alquanto leziosa vita da boulevard Ragione preferì infatti la tranquilla quiete di Parc Monceau (che fa da sfondo ad una porzione ingentissima della produzione dell'artista), luogo d'espressione di una vitalità più semplice e proprio per questo forse più genuinamente autentica; il parco allora comunque ancora conservava l'impianto originario (oggi perduto), quello che ne faceva cioè un raffinato contenitore di bizzarrie architettoniche che rispondevano al gusto per l'esotico molto diffuso fra tardo diciottesimo e diciannovesimo secolo (erano presenti, ad esempio, una piramide non lontana da mulini a vento tipicamente olandesi e da rovine di fattezze medievali).

Anche lo stile di Ragione risentì delle influenze parigine e più generalmente francesi (anzi può considerarsene indissolubilmente legato). A tal proposito è tutt'ora in corso una querelle circa quando l'artista entrò precisamente in contatto con le poetiche pittoriche d'Oltralpe, ma basti qui accettare l'ipotesi che egli dovette venirne a conoscenza prima del proprio definitivo trasferimento nella Ville Lumière agli inizi del Novecento: questo perché stilemi tipici dell'Impressionismo francese già si notano in opere precedenti a quell'evento. Dell'Impressionismo comunque il nostro prese non tanto l'analisi luministica quanto piuttosto la sperimentazione cromatica, indagata con vivo e multiforme interesse; inoltre l'episodio che di volta in volta anima il Parc Monceau nei dipinti di Ragione assume un valore emotivo e lirico che richiama, come è stato giustamente sottolineato, le madeleine proustiane più che i soggetti cari agli impressionisti, nel senso di un richiamo al proprio vissuto precedente che in questo caso torna tramite la pittura così a galla, tanto nell'animo del creatore che in quello di chi (ancora oggi) osserva la sua opera.



**DE NITTIS GIUSEPPE**

(Barletta 1846 - Saint Germain en Laye, FR 1884)

*Torre Annunziata*

olio su tavola, cm 10x17,5

firmato in basso a sinistra: De Nittis

a tergo: timbri Atelier De Nittis e Collezione Sommaruga; iscritto "Questo delizioso dipinto di Giuseppe De Nittis è uno studio di paesaggio per grande quadro 'Torre Annunziata' Enrico Piceni"

**Bibliografia:** M. Pittaluga e E. Piceni, *De Nittis*, Busto Arsizio 1963, n. 214; P. Dini e G.L. Marini, *De Nittis. La vita, i documenti, le opere dipinte*, Torino 1990, Vol. I, p. 393, n. 438, Vol. II, Tav. 438, ill. in b\ n

Stima: € 4.500/7.500

Come riportato da Pittaluga e Piceni, l'opera proposta fu uno studio per una tavola grande circa il doppio di questa e realizzata nel 1873 da Giuseppe De Nittis, fra gli indiscussi protagonisti della Scuola di Resina ma anche artista di spicco della Parigi del tempo, nel cui panorama fu generalmente associato dalla critica (il che accade talvolta tutt'oggi) a Federico Zandomenighi e Giovanni Boldini; il dipinto in questione è intitolato nelle varie pubblicazioni "La ferrovia di Torre Annunziata", e dunque costituisce una delle varie declinazioni dell'autore sul tema appunto delle ferrovie, filone cui vanno anche ascritti il capolavoro "Passa un treno" (esposto alla Nazionale di Torino del 1880) e le tele "Capannoni di una stazione ferroviaria" e "Incrocio di treni": se queste ultime due opere furono con certezza dipinte in Francia, i primi due lavori di cui si è parlato (e quindi anche la piccola tavola in asta) vennero concepiti ancora in Italia e probabilmente in una campagna del Meridione, forse lungo la tratta collegante Napoli e Barletta, città natale di De Nittis.



**PALIZZI GIUSEPPE**

(Lanciano, CH 1812 - Passy 1888)

*Fanciulli al pascolo*olio su tela, cm 65x99,5  
firmato in basso a destra: Palizzi

Stima: € 13.000/18.000

Maggiore per età fra i pittori della fortunata famiglia Palizzi, Giuseppe fu con ogni probabilità anche quello che godette in vita di miglior fortuna, avendo saputo cogliere le molte occasioni offerte agli artisti del tempo dagli ambienti francesi e soprattutto di Parigi, ove il nostro come è noto si trasferì fra il 1844 e l'anno successivo, chiuso ogni rapporto con il mondo accademico napoletano (vuoi per ragioni strettamente estetiche, vuoi per altre legate invece alle sue simpatie politiche); dell'avventura di Giuseppe nelle terre d'Oltralpe oggi si ricorda principalmente la sua adesione alla Scuola di Barbizon (egli si stabilì rapidamente nei pressi della foresta di Fontainebleau, cara a quel sodalizio di pittori, e addirittura si costruì col tempo un riparo fra l'aspra e fitta vegetazione), che costituì una solida via d'accesso al dibattito artistico locali e di conseguenza ai migliori salotti intellettuali della zona: veloce fu insomma l'ascesa alle più prestigiose committenze (anche ufficiali) ed esposizioni (costante fu la partecipazione ai Salon e non mancò alle Universali). Grazie al fitto corpo di epistole scambiate con i fratelli, in particolar modo con Filippo, mai comunque si recise del tutto il legame con l'Italia e con Napoli (con anche occasionali ritorni), ed anzi Giuseppe può oggi considerarsi un fondamentale punto di riferimento per tutti gli artisti che nel corso dell'Ottocento compirono l'agognato viaggio verso la Francia.

Questa appartenenza a due terre (si potrebbe dire quasi una doppia cittadinanza) ebbe le sue ovvie conseguenze sulla ricerca pittorica di Giuseppe Palizzi: innanzitutto egli s'avvicinò ai Barbisonniers percependone le sostanziali comunanze con la rivoluzione artistica che nel nome di una stretta rappresentazione del vero suo fratello Filippo già andava professando negli ambienti intellettuali partenopei, ma del gruppo di Fontainebleau assimilò la sintetica pennellata a taches di colore che anticipava gli esiti dell'Impressionismo ed al contempo si contrapponeva in qualche modo ai dettagliatissimi dipinti di Filippo stesso; in secondo luogo la pur suddetta pittura dal vero va sovente trasfigurandosi nell'arte di Giuseppe in atmosfere idilliache che gli vennero dai giovanili studi accademici sotto la guida di Pitloo e Smargiassi (all'insegna insomma delle poetiche della tarda Scuola di Posillipo), che dunque sembra egli non riuscì mai a superare del tutto. Ecco allora quella pittura d'affetti concretizzatasi nell'opera proposta, ove nessun soggetto, umano o ferino che sia, è cioè rappresentato senza un proprio "nucleo familiare", dalla coppia di contadine (con ogni probabilità mamma e figlia) al piccolo gregge di pecore ed all'agnello in primo piano con le mucche retrostanti, che si leccano poi amorevolmente riprendendo un tema già esplorato dall'autore in più dipinti; finanche nel piccolo rivo i volatili stanno rigorosamente in gruppo. Fa da sfondo un paesaggio dal sapore antico e moderno insieme, ove una visione per piani via via meno definiti ed un certo gusto per il dettaglio trovano posto sulla tela tramite una pennellata assolutamente aggiornata alle più recenti ricerche pittoriche del tempo.



**VERVLOET FRANZ**

(Malines, Belgio 1795 - Venezia 1872)

*Veduta del Golfo di Napoli da Santa Lucia*

olio su tela, cm 52x75,5  
firmato e datato in basso a destra: F. Vervloet 1832  
a tergo cartigli Bottegantica

**Provenienza:** M. Joseph Ketelams, Bruxelles;  
Coll. Privata, Milano; Galleria Bottegantica, Milano; Coll. privata, Napoli

**Esposizioni:** Biennale di Parigi, Gran Palais 2017; Biennale di Firenze, Palazzo Corsini, 2017; Milano, 2018-19.

**Bibliografia:** Elenco dei dipinti dell'artista in F. Vervloet, *Sa vie*, diario manoscritto, Venezia, Biblioteca del Museo Correr, n.119; Scheda storico-critica del dipinto a cura del Prof. Paolo Serafini, Roma; F. Mazzocca (a cura di), *Romanticismo*, Cat. Mostra Milano, Gallerie d'Italia e Palazzo Poldi Pezzoli, 26/10/2018 - 17/03/2019, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2018, p.171 (tav. a colori), p.309 (scheda a cura di F. Minervini).

Stima: € 50.000/70.000

Questo dipinto costituisce un importante contributo alla conoscenza dell'attività pittorica dell'artista belga, relativa ai suoi due primi soggiorni napoletani, non solo per la qualità artistica dell'opera, ma anche per le fonti documentali, che a questa si riferiscono. Il Professore Paolo Serafini ne ha riscontrato il percorso identificandolo con il n.119 dell'elenco dei dipinti dell'artista contenuto nel diario manoscritto del pittore, *Sa vie*, scritto in francese e conservato nella Biblioteca del Museo Correr. L'elenco dei dipinti è conservato nel volume I, nel quarto fascicolo, che contiene l'elenco di 306 dipinti realizzati tra il 1815 e il 1852, tutti con l'indicazione dell'anno di vendita e del soggetto raffigurato e, un gran numero, con l'indicazione dell'acquirente e del prezzo pagato. La presenza del diario, che non è mai stato pubblicato ed è pertanto consultabile direttamente solo alla Biblioteca veneziana, fu segnalata per primo da Aldo de Rinaldis in una nota illustrativa aggiunta ad un articolo di Guido Battelli, *Due disegni napoletani di un pittore tedesco amico di Goethe*, in "Napoli nobilissima", N.S., vol. III, 1923, pp. 81-82. Il diario fu poi acquistato dal Correr, insieme a 196 disegni di soggetto veneziano del Vervloet ed è stato, fino ad oggi, solo oggetto di un piccolo saggio di M. Pittaluga, *Note su F. Vervloet e la sua "vie"*, in "Antichità viva", IX, 1, 1970, pp. 26-39. Come ha documentato il Professor Serafini, il dipinto venne realizzato nel 1832 (come ben evidenziato dalla datazione accanto alla firma) e venduto l'anno successivo. Ebbene, nel diario, relativamente al 1833 al numero 119 troviamo il nostro dipinto: "n.119 à M. Joseph Ketelams à Bruxelles une Vue de Ste Lucie à naples soleil couchant 1200 fr". (Venezia, archivi del Museo Correr, P.D. 2792, *Vue de S. Lucia*). Nulla ci è dato sapere su M. Joseph Ketelams, l'acquirente del dipinto, che poteva essere uno dei tanti personaggi influenti che si trovavano a Napoli in quegli anni, oppure un illustre committente che dai Paesi Bassi aveva commissionato il dipinto all'artista, che era solito avvalersi di numerosi agenti corrispondenti nelle Fiandre e nei Paesi Bassi. Si può affermare, senza esitazione, che la Veduta del Golfo di Napoli da Santa Lucia costituisce uno dei soggetti più amati e importanti del Vervloet, durante i suoi primi soggiorni napoletani.



Nel 1832 il pittore realizza per vari clienti numerose non meglio identificate Vedute di Napoli e almeno due vedute certamente da Santa Lucia: la prima, più piccola di dimensioni (olio su tela, cm 47x66, firmata e datata 1832) è stata venduta alla Sotheby's di Londra il 7 aprile 2000, con il titolo *View of Naples from Palazzo Donn'Anna*; la seconda, la veduta di maggiori dimensioni mai realizzata di questo soggetto, è la nostra. Vale a testimoniare l'importanza della dimensione e la qualità artistica della tela, il prezzo di vendita, di ben 1200 franchi, uno dei più alti mai realizzati dall'artista in questi anni. Il successo della composizione lo porta dunque a realizzarne più di una versione, e il dipinto oggetto di questo studio viene così a costituire un documento molto interessante dei primi due soggiorni napoletani del pittore, soprattutto perché è una testimonianza straordinaria di quel gruppo di dipinti, di altissima levatura qualitativa, che il pittore realizza a Napoli nella prima metà degli anni Trenta dell'Ottocento, a cavallo del suo primo soggiorno veneziano del 1832. Tutta la critica insiste sulla straordinaria importanza dei dipinti di Vervloet di soggetto napoletano degli anni Trenta dell'Ottocento come la perfetta realizzazione dell'equilibrio tra le esperienze napoletane e la matrice fiamminga. Infatti, la Professoressa Mariantonietta Picone (in "Il Fuidoro", I, 1954, pp. 139-142) evidenziava lucidamente la poetica artistica del pittore belga: "Pur essendo sensibile al gusto locale, serbava intatto un suggestivo accento permeato nel sottofondo di esperienze fiammingo-olandesi. Il colore vi ha sì posillipiane tenerezze, ma è sommessamente più intenso. L'educazione nordica ha abituato il pittore a un atteggiamento di concentrata serietà in rapporto al paesaggio, atteggiamento che non è dei napoletani... sono pezzi di tonalità tenui, ben corrette dal rilievo, avvolte dall'aria chiara. Solo il sottofondo lievemente rosato delle tonalità atmosferiche, di marca napoletana, lascia intuire in quelle vedute una componente di cultura diversa, mimetizzata per altro dalla stratta veste canaletiana".



**123**

**CARELLI CONSALVO**

(Napoli 1818 - 1900)

*Marina con pescatori*

olio su tela, cm 104x64  
firmato e iscritto in basso a sinistra:  
Carelli Napoli

*Provenienza:* Coll. E. Catalano,  
Napoli

Stima: € 6.000/9.000

**FERGOLA SALVATORE**

(Napoli 1799 - 1874)

*Ritorno dalla processione*

olio su tela, cm 39x52  
firmato e datato in basso a sinistra:  
Salv. Fergola 1837

Stima: € 6.000/8.000



Probabilmente l'astro più lucente di una famiglia di artisti, Salvatore Fergola ricevette i primi rudimenti pittorici dal padre Luigi seguendo il vedutismo di Jakob Phillip Hackert, cui il nostro si riferì molto nelle sue prime prove artistiche, di cui si nota il rigoroso naturalismo di matrice illuminista. Dal 1820 invece Salvatore prese a frequentare privatamente lo studio di Anton Sminck van Pitloo, andando a comporre col maestro (ed ovviamente con altri artisti del calibro di Gigante, Duclère, Vianelli) la celebre Scuola di Posillipo, e virando di conseguenza il proprio stile pittorico verso uno spirito spiccatamente romantico, di cui probabilmente costituiscono l'apice i ben noti naufragi, concretizzazione artistica del sentimento del Sublime kantiano. Fergola ad ogni modo godette fin dai propri esordi del favore della famiglia Borbone (specialmente del futuro Francesco I), guadagnando perciò numerosissime committenze (nonché un lauto stipendio) per l'adempimento delle quali si trovò a viaggiare al seguito della Corte per tutto il Meridione d'Italia e fino in Spagna (1829), seguita dalla Francia. Non potendo con certezza identificare il paesaggio rappresentato nell'opera proposta non è perciò da escludere che esso non fosse nei dintorni di Napoli, trattandosi piuttosto di una suggestiva veduta colta dal Fergola nel corso dei suoi numerosi spostamenti.

125

**SERRITELLI GIOVANNI**

(Napoli 1809- dopo il 1880)

*Piazza del Carmine a Napoli*

olio su tela, cm 54,5x38

firmato e iscritto in basso a sinistra: Serritelli Napoli

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

Stima: € 20.000/30.000

120

---

L'opera proposta costituisce una replica della più grande tela oggi conservata presso il Palazzo Reale di Napoli ed esposta nel 1859 al locale Real Istituto di Belle Arti da Giovanni Serritelli, allora professore onorario presso quella stessa istituzione. In realtà la chiesa del Carmine col suo ben noto campanile non è ritratta nel dipinto guardandola dalla Porta omonima, come riporta il titolo originario, ma dai due pilastri in bugnato del Vado, un varco aperto nelle mura cittadine al tempo di Carlo di Borbone. Ad ogni modo dell'autore non ci restano che poche e frammentarie notizie, e sappiamo che fu allievo del Pitloo non aderendo comunque mai alle poetiche della Scuola di Posillipo, mantenendosi piuttosto su posizione di più convenzionale accademismo. Riportato da Lorenzetti quale «marinista e vedutista che si ispira alla paesistica romantica», ci è data notizia che un altro genere in cui Serritelli si dilettò, raggiungendo esiti felici almeno quanto quelli dei suoi paesaggi, fu quello del reportage, particolarmente diffuso del resto fra gli artisti operanti sotto il regime borbonico.



**MANCINI ANTONIO**

(Roma 1852 - 1930)

*Tricorno*olio su tela, cm 80x70,5  
firmato in basso a destra: A. Mancini**Provenienza:** Coll E. Catalano, Napoli

Stima: € 7.500/12.500

Con l'amico di una vita Vincenzo Gemito, conosciuto nel corso della precoce frequentazione dello studio di Stanislao Lista, Antonio Mancini prese a raffigurare i vari scugnizzi che affollavano il cortile del chiostro di Santa Patrizia, ove i due giovani artisti avevano affittato inizialmente uno studio insieme; fra queste opere, alcune dei veri capolavori, non è raro ritrovare soggetti dai costumi sgargianti e bizzarri, quali i vari saltimbanchi che hanno sovente il volto di Luigi Gianchetti o Luigiello, fra i modelli preferiti del Mancini: ora è ovvio che un certo vario guardaroba potesse essere allora parte integrante delle attrezzature di cui ogni artista si serviva per variare il soggetto dei propri lavori pur mantenendo sempre gli stessi modelli, eppure questo gusto del nostro per una moda in un certo senso ricercata (assente del resto in altri suoi contemporanei) non può non farci pensare all'influsso che su di egli esercitò Mariano Fortuny i Marsal, soggiornante a Portici nel 1874; il celeberrimo pittore spagnolo su senza dubbio fra i maggiori esponenti al tempo del Neosettecentismo, corrente di vasto successo presso i collezionisti internazionali prima ancora che locali, presso i quali comunque l'interesse verso questo genere di opere andò diffondendosi grazie alla promozione del mercante parigino Adolphe Goupil, pure lui spesso nei territori della Campania (ove conobbe lo stesso Mancini sponsorizzandolo poi in Francia).

Non sorprende dunque che anche al termine della sua prima fase artistica, quella appunto costellata di scugnizzi e popolani, la cui fine venne grosso modo a coincidere con il recupero dai primi disturbi mentali ed il trasferimento nella nativa Roma, Mancini abbia continuato a rappresentare costumi del Settecento, come l'opera in asta dimostra: si tratta infatti senza dubbio di un dipinto più tardo dell'autore, come si evince dalla distribuzione irregolare della materia pittorica nel dipinto, talvolta raggruppata in veri e propri grumi di colore così da ricreare concreti effetti d'ombra e di luce (chiave di tutta la ricerca artistica dell'autore) sulla superficie della tela.



# Indice degli Artisti

## B

Biondi N.	73
Brancaccio C.	74
Brancaccio G.	1, 2
Brando A.	3
Bresciani A.	4, 5

## C

Campriani A.	109
Capaldo R.	6, 7, 8, 9, 10
Caprile V.	86
Carelli Gon.	88, 92, 98, 123
Casciaro Gius.	80
Casciaro Guido	11, 12, 13
Chiancone A.	14, 15
Cortiglio M.	16, 17
Crisconio L.	18, 19, 20

## D

Dalbono E.	81
De Corsi N.	21, 22
De Gregorio M.	115
De Nittis G.	120
De Stefano A.	23
Di Chirico G.	85
Duclere T.	93, 96

## E

Emblema S.	24, 25
------------	--------

## F

Fabricatore N.	26
Fergola Sal.	94, 124
Formis Befani A.	110

## G

Galante F.	27, 28, 29, 30
Gatto S.	31, 32
Gemito V.	99, 100, 101
Gigante E.	89
Gigante G.	90
Girosi F.	33, 34
Guardascione E.	35

## I

Irolli V.	76, 102, 106
Issupoff A.	104

## L

Laezza G.	77
Linton W.	95
Lippi R.	36

## M

Mancini A.	116, 126
Mancini F. detto Lord	79, 113
Manzù G.	37
Marinelli V.	71
Matania F.	70
Mercadante B.	38
Messina F.	39
Migliaro V.	62, 75
Morelli D.	118

## N

Notte E.	40, 41, 42, 43, 44
----------	--------------------

## P

Palizzi F. P.	105
Palizzi G.	121
Palizzi N.	91
Perez A.	45
Petruolo S.	107
Pitloo S.A.	97
Postiglione L.	60
Pratella A.	68, 82, 83

## R

Ragione R.	72, 103, 111, 119
Ricciardi O.	63
Rossano F.	87, 112

## S

Santoro R.	117
Scognamiglio R.	46
Scoppetta P.	61, 84, 108
Scorzelli E.	59
Serritelli G.	125
Siviero C.	78
Spinosa D.	47
Striccoli C.	48, 49

## T

Tafari C.	64, 65, 66, 67
Tamburrini A.	50
Torcia F. S.	69

## V

Verdecchia C.	51, 52
Vervloet F.	122
Villani G.	53, 54
Viti E.	55, 56, 57, 58
Volpe V.	114

# SCHEDA COMMISSIONI

## DIPINTI DEL NOVECENTO / IMPORTANTI DIPINTI DEL XIX SECOLO

sabato 23 Novembre 2019

ore 16:00 / ore 19:00

*Chi non può essere presente ha la possibilità di partecipare all'asta inviando al nostro indirizzo mail 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

125

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 seguente indirizzo mail: [informazioni@vincentgalleria.it](mailto:informazioni@vincentgalleria.it), 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, ne' la Vincent ne' 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, ne' 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, purchè 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, nonchè 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, nonchè 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, nonchè 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:

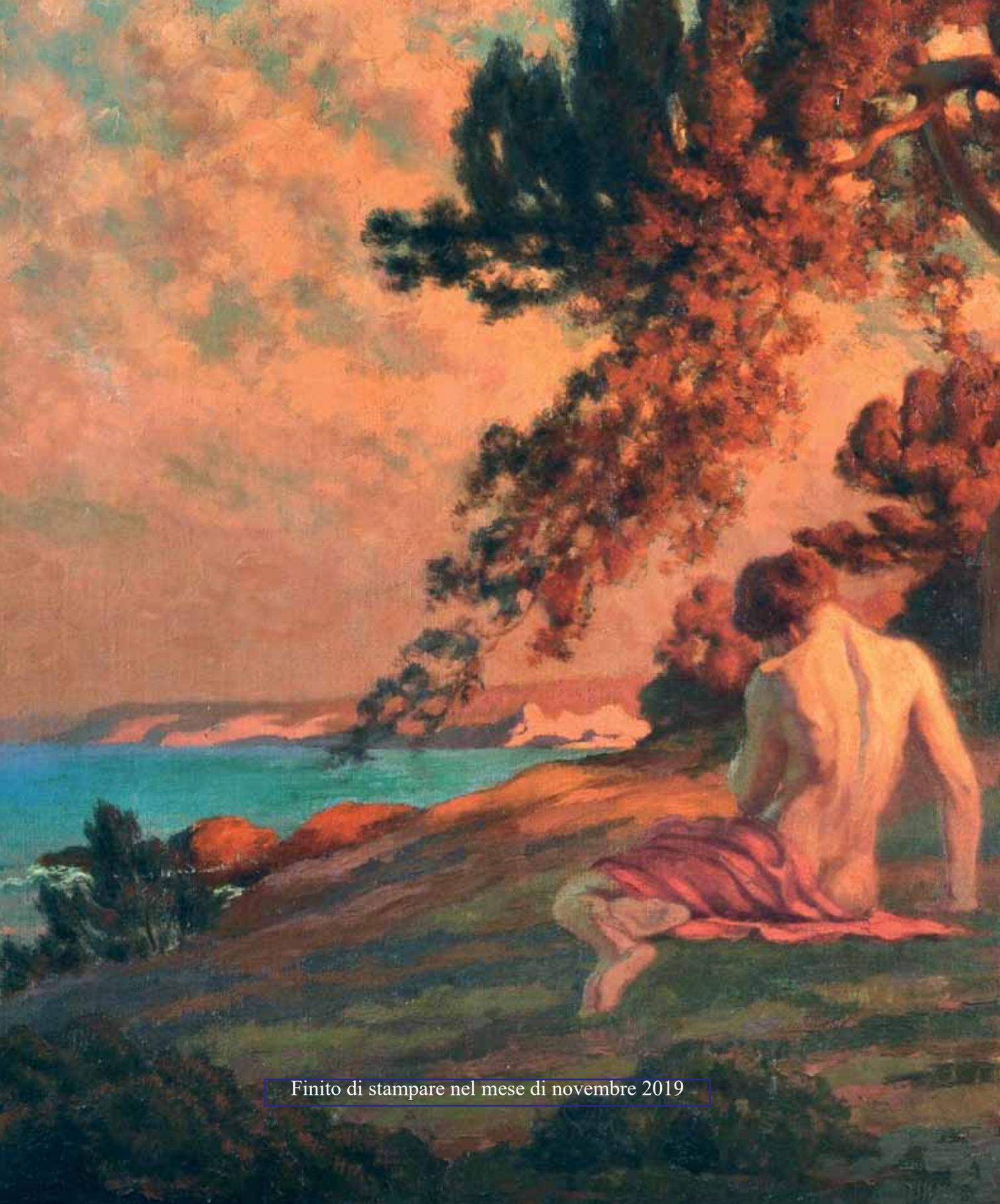
a. Il richiedente esonera la Casa d'Aste Vincent Srl e le persone che operano in essa, da ogni responsabilità à in caso di furto, smarrimento, danneggiamento, distruzione o qualsiasi altro fatto lesivo dovesse verificarsi durante la spedizione dei lotti.

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'imballaggio 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.



Finito di stampare nel mese di novembre 2019



