

*Dipinti Antichi e del XIX Secolo
provenienti da prestigiose Raccolte Private*

100



*Casa d'Aste
Vincent*



Vendita all'Asta n. 100

sabato 16 Aprile 2016

**DIPINTI ANTICHI E DEL XIX SECOLO
PROVENIENTI DA PRESTIGIOSE RACCOLTE PRIVATE**

ore 17:00

Esposizione:

Napoli, via Tito Angelini, 29

da sabato 9 a venerdì 15 Aprile 2016

10:00 - 19:00

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

*Via Tito Angelini, 29
Napoli 80129
email: informazioni@vincentgalleria.it*

*Tel. (39) 081 372 33 15
Telefax (39) 081 229 12 37
website: www.vincentgalleria.it*





**DIPINTI ANTICHI E DEL XIX SECOLO
PROVENIENTI DA PRESTIGIOSE RACCOLTE PRIVATE**

89

CASCIARO GIUSEPPE
(Ortelle, LE 1863 - Napoli 1941)

Paesaggio
pastelli su carta, cm 43x64,5
firmato in basso a sinistra: G. Casciaro

Stima: € 1.500/2.500



90

RICCIARDI OSCAR

(Napoli 1864 - 1935)

Il Tevere a Fiumicino
olio su tavola, cm 31,2x43,5
firmato, datato e iscritto in basso
a sinistra: Ricciardi 1891 Roma

Stima: € 1.300/1.800



91

MANCINI FRANCESCO DETTO LORD

(Napoli 1830 - 1905)

Passeggiata a cavallo
olio su tavola, cm 18,7x28,5
firmato in basso a sinistra: F. Mancini

Stima: € 2.400/3.800



92

GAETA ENRICO

(Castellamare di Stabia 1840 - 1887)

Paesaggio

olio su tela, cm 21x36,8

firmato in basso a destra: E. Gaeta

Stima: € 2.000/3.000



93

MONTEFORTE EDOARDO

(Polla SA 1849 - Napoli 1933)

Monte Taburno

olio su tela, cm 31x49,5
firmato e iscritto in basso a destra:
E. Monteforte Monte Taburno

Stima: € 2.000/3.500



94

MIGLIARO VINCENZO

(Napoli 1858 - 1938)

Luciana

olio su tavola, cm 26x24,5 ovale
firmato a lato a destra: Migliaro

Stima: € 3.500/4.500



NATTINO GIROLAMO

(Napoli 1842 - 1913)

Monastero di San Pasquale dal bosco in Portici

olio su tavola, cm 54x39

firmato in basso a destra: Nattino

Esposizioni: XXIV Esposizione della Società Promotrice di Belle Arti, Napoli, 18 Novembre 1888**Bibliografia:** Catalogo delle opere d'arte ammesse alla XXIV Esposizione riaperta il dì 18 Novembre 1888, Tipografia de Angelis-Bellisario, Napoli, p. 13

Stima: € 1.500/2.800



96

DALBONO EDOARDO

(Napoli 1841 - 1915)

Veduta di Sorrento

olio su carta, cm 20,5x28,5

firmato in basso a sinistra: Dalbono
a tergo studio preparatorio a china

Stima: € 6.500/8.500



97

ROSSANO FEDERICO

(Napoli 1835 - 1912)

Paesaggio francese
olio su tela, cm 24,5x18,5
firmato in basso a destra: Rossano

Stima: € 5.000/8.000



98

IROLI VINCENZO

(Napoli 1860 - 1949)

La figlia del pescatore
olio su tela, cm 95x80
firmato in basso a destra: V. Irolli

Stima: € 5.000/8.000



99

CARELLI GONSALVO

(Napoli 1818 - 1900)

Posillipo

olio su tavola, cm 17x25

firmato e iscritto in basso a sinistra:

G. Carelli Posillipo

Stima: € 3.400/4.600



14

Asta 100

Gaele Covelli

(Crotona 1872 - Firenze 1932)

Più volte e a lungo la Storia dell'Arte s'è macchiata della colpa d'aver trascurato, troppo presa dal seguire le correnti maggiori del suo scorrere, certe realtà locali (ma affatto provinciali) che si sono rivelate poi fondamentali nella comprensione dei grandi movimenti artistici, costituendone assai spesso le taciute premesse. Ormai è nota la trascuratezza cui andarono soggetti tanti grandi artisti di scuola napoletana, giustamente ricollocati nel posto che spettava loro solo a partire dagli ultimi decenni dello scorso secolo.

Tra loro vi fu anche Gaele Covelli, un calabrese che fin dalla più tenera età mostrò doti artistiche venendo inizialmente destinato tuttavia ad un'umile vita come garzone di trattoria; fu proprio il padrone di quel locale, suo zio Vittorio, a decidersi però ad iscriverlo nel 1888 al Real Istituto di Belle Arti di Napoli, ove il ragazzo fu allievo del Lista, del Toma, del Morelli, e anzi di quest'ultimo fu vero pupillo. Vincendo poi numerosi premi ai concorsi scolastici.

La consapevolezza di operare in un ambito alquanto provinciale, nonché il desiderio di ricercare forme d'espressione nuove, da mutuarsi dalle più recenti tendenze artistiche del tempo (sebbene Covelli rifiutò sempre ogni contatto con le avanguardie, né mai riuscì del tutto a liberarsi da certi moduli ottocenteschi morelli ani), spinsero l'artista a trasferirsi nel 1897 a Firenze, ove con la mediazione dell'amico Stefano Ussi si avvicinò ai macchiaioli ed in un secondo momento ai divisionisti.

Covelli tuttavia non dimenticò mai evidentemente le proprie radici, e la riprova di ciò è nel ciclo di dipinti dedicate alle ormai difficili condizioni delle popolazioni meridionali, costrette nel periodo postunitario ad una quasi forzata emigrazione: tra queste opere spicca *Idillio fugace*, un soggetto ripreso da Courbet e Daumier ma che per la grande immediatezza della resa espressiva dei suoi protagonisti valse al suo autore la vittoria al concorso Baruzzi di Bologna e l'ammissione all'Universale di Parigi del 1900, ove ricevette una menzione d'onore. Alla rappresentazione della pietà umana e cristiana Covelli tornò poi negli anni bellici, opponendo alle ideologie dei tanti interventisti tele quali *Lettera dal campo*, *Reduci*, ma soprattutto il enorme e meravigliosa *Il rosario dei feriti*.

A quel periodo risale con ogni probabilità il principio della progressiva esclusione cui Covelli fu soggetto, volente o nolente, da parte del mondo artistico più in voga, ormai in rottura con gli schemi espressivi più tradizionali e tutto teso al superamento dell'antica identificazione tra arte e contemplazione estetica, in nome di un impegno politico e sociale sentito via via con maggiore urgenza. L'artista, col tempo sempre più al margine, finì per dedicarsi con maggior impegno all'educazione dei giovani studenti d'arte tra Reggio Calabria e Firenze (nel 1902 era già stato nominato professore onorario di Pittura a Napoli), spegnendosi poi nel capoluogo fiorentino nel 1932.

COVELLI GAELE

(Crotone 1872 - Firenze 1932)

Nudo di donna

olio su tela, cm 95x143

Provenienza: Eredi dell'artista**Bibliografia:** Gaele Covelli pittore (1872-1932), a cura dell'Ufficio Beni Culturali, Comune di Crotone, FRAMA SUD, Chiaravalle Centrale, 1988, p. 131

Stima: € 3.500/4.500



Nei suoi numerosi nudi Covelli pare concepire l'armonia come realizzazione di forme belle, sì su un piano fisico ma ugualmente e forse ancor più su quello espressivo. La posa del soggetto femminile pertanto è attentamente studiata affinché esso stesso, a prescindere dalla sua effettiva statura, venga a strutturare lo spazio della rappresentazione con le sue forme opulente, facendosi incarnazione del compiacimento tutto femminile per la propria pingue perfezione; di qui la proverbiale cura del Covelli nella scelta delle proprie modelle, alle quali venivano richieste doti ben vistose (pare che l'artista più volte ebbe a critica la magrezza a suo dire eccessiva della sua modella preferita, una certa Candida). Lo sfondo assai scuro può far immaginare una datazione dell'opera antecedente al 1912, quando cioè l'autore soggiornò per la prima volta a Londra venendo a contatto con l'allora già affermato Preraffaellismo, movimento di cui egli mai ereditò la componente spirituale ma da cui certo prese i luminosi cromatismi, alleggerendo di conseguenza i toni che avevano caratterizzato la sua produzione pittorica precedente.

COVELLI GAELE

(Crotona 1872 - Firenze 1932)

Fra le pazze di San Salvi (bozzetto)

olio su tela, cm 40x60

firmato e datato in basso a sinistra: G. Covelli 1919

Provenienza: Eredi dell'artista**Bibliografia:** Gaele Covelli pittore (1872-1932), a cura dell'Ufficio Beni Culturali, Comune di Crotona, FRAMA SUD, Chiaravalle Centrale, 1988, p. 174

Stima: € 1.800/2.800



L'opera prepara la successiva e celeberrima tela omonima realizzata nel 1919. Richiamando *Le sale delle agitate di San Bonifacio* di Telemaco Signorini, che certamente il Covelli doveva aver visto, ci si trova qui nel cortile dell'ospedale psichiatrico, dove le alienate sono colte in vane occupazioni, tutte insieme eppure ciascuna sola con il proprio individuale dramma, occasionalmente soccorse dalle calme e vigili infermiere. È raro trovare nella produzione di Covelli soggetti all'aria aperta, preferendo l'artista notoriamente la pittura d'interni; la natura comunque pare qui totalmente insensibile alla miseria umana, volendola anzi quasi circoscrivere e sovrastare con la sua presenza: attraverso le fronde arboree, infatti, filtra una luce verdastra che pervade ogni cosa e nell'armonizzazione generale tutto pare appiattire, privando di senso le singole esistenze in nome dell'idea dominante che l'autore ha voluto rappresentare.

102

COVELLI GAELE

(Crotona 1872 - Firenze 1932)

Dopo cena

olio su tela, cm 46x26,5

firmato in basso a sinistra: G. Covelli

Provenienza: Eredi dell'artista

Bibliografia: Gaelle Covelli pittore (1872-1932), a cura dell'Ufficio Beni Culturali, Comune di Crotona, FRAMA SUD, Chiaravalle Centrale, 1988, p. 199

Stima: € 1.800/2.800



103

COVELLI GAELE

(Crotona 1872 - Firenze 1932)

La balia

olio su tela, cm 82x62

firmato e datato in basso a destra: G. Covelli 1905

Provenienza: Eredi dell'artista

Bibliografia: Gaelle Covelli pittore (1872-1932), a cura dell'Ufficio Beni Culturali, Comune di Crotona, FRAMA SUD, Chiaravalle Centrale, 1988, p. 125

Stima: € 2.200/3.500



GALLI EDOARDO

(Napoli 1854 - 1920)

Canzone araba

olio su tela cm 26,5x39

firmato, datato e iscritto in alto a destra: E. Galli
Napoli 1892Nel 1892 Galli fu presente a Genova con il
dipinto "Canzone araba". (Dizionario illustrato
dei pittori, Comanducci, pag. 1352)

Stima: € 1.500/3.500



RAGIONE RAFFAELE

(Napoli 1851 - 1925)

Ragazza in bianco

olio su tela, cm 40x27,7

firmato in basso a destra: R. Ragione
a tergo cartiglio e timbro Gall. Mediterranea, Napoli

Provenienza: Coll. privata, Palermo; Gall. Mediterranea, Napoli; Coll. privata, Chieti
Bibliografia: P. Ricci, Raffaele Ragione, Ed. Scientifiche Italiane, Na 1972 tav. 15; D. Di Giacomo, P. L. Di Giacomo, Raffaele Ragione impressionista napoletano, Ianieri Ed. Pescara, 2007 pag. 67, tav. XV.

Stima: € 5.000/8.000



106

PRATELLA ATTILIO

(Lugo di Romagna, RA 1856 - Napoli 1949)

Via Caracciolo

olio su tavola, cm 22,5x34,5

firmato in basso a sinistra: A. Pratella

Stima: € 4.000/7.000



107

PALIZZI GIUSEPPE

(Lanciano, CH 1812 - Passy 1888)

Mucche

olio su tavola, cm 27x38

firmato e iscritto in basso a sinistra: Palizzi ...

Stima: € 2.500/4.500



108

COSENZA GIUSEPPE

(Luzzi, CS 1846 - New York 1922)

Canale

olio su tela, cm 42,7x33,7
firmato in basso al centro: G. Cosenza

Stima: € 5.500/8.500

Orfano di entrambi i genitori in tenera età, Giuseppe Cosenza fu affidato ai nonni paterni i quali lo avviarono, come era uso, ad un apprendistato da artigiano; furono tuttavia i contatti stretti con il clero locale a permettergli l'esecuzione delle sue prime opere sotto committenza così che, coadiuvato poi da un pensionato concessogli dalla Provincia cosentina, il giovane artista guadagnò denaro sufficiente per l'iscrizione all'Istituto di Belle Arti di Napoli, città in cui il Cosenza aveva in realtà già soggiornato pochi anni prima per un breve periodo di studi in pittura sotto la guida del celebre Vincenzo Marinelli.

Seppure da studente Cosenza ebbe modo di apprendere e seguire (con ottimi risultati, stando alla numerosa lista di premi conseguiti) le teorie artistiche sia di Morelli che di Palizzi, il suo spirito anticonformista e la complicità con l'amico di una vita, Francesco Paolo Michetti, lo condussero presto ad un avvicinamento prima ed a un lungo sodalizio poi con il gruppo di Portici. Ivi Cosenza ebbe modo di conoscere i due artisti che forse più di tutti influenzarono la sua produzione: da un lato lo spagnolo Mariano Fortuny, dal quale il nostro prese a prestito la resa preziosistica del colore e la luminosità diffusa e tersa, dall'altro Edoardo Dalbono, al quale Cosenza s'avvicina evidentemente nella scelta degli svariati e caratteristici soggetti marinareschi.

A quest'ultima produzione appartiene la tela proposta (di certo antecedente alla seconda metà degli anni Ottanta, quando Cosenza si trasferirà a New York trasformando radicalmente la propria pittura da realista a simbolista e decadente), seppure non sono né la tradizionale costa partenopea né quella caprese ad esser rappresentate ma una più insolita e rara veduta non ben identificabile geograficamente; invariato è l'intento commercialmente, che rispondeva alle incessanti richieste di paesaggi tipici italiani da parte dei collezionisti internazionali (tramite il grande mercante Goupil), invariato quello compositivo, che seguendo i dittami del genere della "canzone sul mare" mirava alla rappresentazione sinestetica dei colori, dei suoni e finanche dei profumi caratteristici (grazie ad una maestria davvero virtuosistica nel riportare anche i più piccoli dettagli percepiti dall'artista) del placido ma pittoresco canale che occupa il centro della composizione, non senza una visione che si fa vagamente romantica pur nel suo ancorarsi saldamente alla raffigurazione del vero.



109

LETO ANTONINO

(Monreale, PA 1844 - Capri, NA 1913)

Strada

olio su tavola, cm 34,5x23

firmato in alto a destra: A. Leto

Stima: € 6.500/9.500



110

LOVATTI AUGUSTO

(Roma 1852 - Capri 1921)

Paesaggio con figure
olio su tela, cm 80x50

firmato e iscritto in basso a sinistra: A. Lovatti Capri

Provenienza: Coll. privata, Capri

Stima: € 8.500/12.500



111

PETRUOLO SALVATORE

(Catanzaro 1857 - Napoli 1942)

Venezia

olio su tavola, cm 30x23

firmato e datato in basso a sinistra: S. Petruolo 88

Stima: € 6.000/8.000



COSTANTINI GIUSEPPE

(Nola, NA 1844 - San Paolo Bel Sito, NA 1894)

Interno rustico

olio su tavola, cm 20x15

firmato e datato in basso a destra: G. Costantini 1881
a tergo cartiglio Galleria L'Ottocento, Napoli

Provenienza: Gall. L'Ottocento, Napoli; Coll. privata, Napoli **Esposizioni:** Gall. L'Ottocento, Napoli 1988
Bibliografia: Ottocento, Catalogo dell'arte Italiana Ottocento e Primo Novecento, Ed. Metamorfosi Milano
2014, pag. 283

Stima: € 6.000/9.000



113

UNTERBERGER FRANZ RICHARD

(Innsbruck 1838 - Neuilly-sur-Seine 1902)

a) Paesaggio al tramonto b) Torre del Greco

a) olio su tavola, cm 23,5x35
siglato in basso a sinistra: F. U.

b) olio su tavola, cm 23,5x 35
siglato in basso a destra: F. U.

Stima: € 5.500/8.500





RAGIONE RAFFAELE

(Napoli 1851 - 1925)

Amore materno
olio su tela, cm 46x38
firmato in basso a sinistra: R. Ragione

Provenienza: Coll. privata, Napoli

Bibliografia: Ottocento Catalogo dell'Arte Italiana.
Ottocento - Primo Novecento n.42, Milano 2013,
tav. a col. pag.90

Stima: € 10.000/16.000

Raffaele Ragione visse il suo momento d'artista con discrezione. Sono poche le notizie sulla sua carriera così come quelle sulle vicende artistiche a lui riferibili, siano esse napoletane che relative al periodo parigino. Ragione esordì alla «Salvator Rosa» del '73. Quattro anni dopo, si presentò riportando un discreto successo, all'Esposizione Nazionale di Napoli. I compagni che lui sentì più vicino furono Gemitto e Mancini, con i quali condivideva i temi dell'indagine sociale e più in particolare, la ricerca di quella minuta folla che frequentava la Villa Comunale. Lì poteva raccogliere le immagini a lui più care. Poco più che trentenne inizia a convivere con Aurora, una donna del popolo. Da questa unione non legale nasce Ida, che diventerà uno dei tormenti più grandi nella vita di Ragione. L'assillo di non poter provvedere ai bisogni materiali della bimba, le continue richieste di denaro da parte di Aurora, che lo accusa di cattiva conduzione familiare, i rimbrotti dei parenti della convivente che lo irritano e lo prostrano a tal punto da mandarlo in depressione, sono motivi di un lungo ricovero presso una casa di cura. Dopo essere stato dimesso, il suo vecchio amico e pigmalione, il puteolano Vincenzo D'Alicandro, gli consigliò di lasciare Napoli, sull'esempio di Brancaccio e Scoppetta, e di cercar fortuna in Francia. Ragione, seppur sconfortato nell'animo, dovette convenire che questa era l'unica strada da seguire e partì alla volta di Parigi, da dove sviluppò la sua più nota vicenda artistica. Sia il Manzi che il Ricci si sono posti il quesito della maturità artistica raggiunta a Napoli da Ragione, prima dell'esperienza francese. Ambedue crederono che l'artista fosse giunto a Parigi con un consolidato bagaglio pittorico e che nella capitale abbia sviluppato una tecnica per lo più già maturata a Napoli. Secondo loro, lo sgretolamento del colore e l'ispessimento della pittura del Ragione "parigino", erano già presenti in alcune opere del primo periodo napoletano, che va dal 1885 al 1902, che seppur maggiormente descrittive rimangono ancorate, come nel caso dell'opera *Mamma*, al tema di una dolce (e forse perduta) sentimentalità familiare espressa in un'ambientazione di genere ed un colorismo che, pur ricavati dalla matrice morelliana, proprio per la sua "disunità", risulta essere il prodotto di quella pittura sfaldata nel colore, a cui Manzi e Ricci si riferivano.



115

MARINELLI VINCENZO

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

Tre uomini

olio su tela, cm 33,5x27,5

firmato in basso a sinistra: V. Marinelli

Provenienza: Eredi dell'artista; Coll. privata, Napoli

Esposizione: Potenza- Pinacoteca Provinciale 28 marzo - 2 giugno 2015

Bibliografia: I. Valente, Vincenzo Marinelli e gli artisti lucani del suo tempo, Calice ed. Rionero in Vulture, PZ 2015, pag. 72

Stima: € 3.000/5.000



116

BRANCACCIO CARLO

(Napoli 1861 - 1920)

La fontana del Pendino

olio su tavola, cm 26,5x37

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

Provenienza: Karl & Faber, Monaco; Coll. privata, Napoli

Bibliografia: Catalogo dell'Arte Italiana Ottocento - primo
Novecento n° 42, Metamorfosi Editore, Milano 2013, p.179

Stima: € 6.000/8.000



117

CASCIARO GIUSEPPE
(Ortelle, LE 1863 - Napoli 1941)

Forio d'Ischia
olio su tela, cm 23x55
firmato e datato in basso a sinistra: G. Casciaro
29 agosto 1912

Esposizioni: Circolo della Stampa, Milano 1994
Bibliografia: Immagini e Miti, Nuova Bianchi
d'Espinosa, nov. 1994 pag. 34

Stima: € 2.200/3.500



118

RAGIONE RAFFAELE

(Napoli 1851 - 1925)

Boulevard à Paris

olio su tela, cm 27x41

firmato in basso a sinistra: R. Ragione

Stima: € 4.000/7.500



DE SANCTIS GIUSEPPE

(Napoli 1858 - 1924)

Figura orientale

olio su tela, cm 70x50

firmato e datato in alto a destra: Gius. de Sanctis 1885

Provenienza: Coll. privata, Roma

Stima: € 5.000/8.000

Sembrerebbe quasi che essere tenuto a battesimo dal grande compositore Verdi e portarne per giunta il nome abbia segnato in qualche modo il destino di Giuseppe de Sanctis fin dalla più tenera età: affidato ben presto ad un altro celebre amico di famiglia, Domenico Morelli, gli si prospettava una lunga carriera di trionfi in campo artistico. Nonostante gli studi dal vero infatti il giovane de Sanctis sviluppò subito interesse per le composizioni storiche e le ambientazioni esotiche, entrambi generi di grande successo sul mercato internazionale.

Lessersi orientato dunque verso una pittura molto gradita al pubblico borghese raffinato e cosmopolita condusse de Sanctis, probabilmente per intercessione del potente mercante Goupil amico del Morelli, a viaggiare frequentemente alla volta delle più importanti capitali europee, come ad esempio Londra e Parigi dove entrò in contatto rispettivamente con Lawrence Alma Tadema e Jean-Léon Gérôme; nella Ville Lumière l'artista ebbe inoltre occasione di partecipare più volte agli accorsati Salon, accrescendo ulteriormente la propria fama.

Spesso ispirato dalle vedute di Venezia nonché nominato ritrattista ufficiale della famiglia reale, l'attività in Italia di de Sanctis si svolse tuttavia (com'era ovvio) principalmente nella natia Napoli: ivi notevole fu la sua militanza all'interno del Circolo Artistico Politecnico (fondato nel 1890 dalle vestigia della Società Promotrice di Belle Arti), per il quale realizzò poi le tele che adornavano la cosiddetta "farmacia" (la sala delle discussioni poetico-letterarie), nonché la partecipazione alla decorazione del Gran Caffè Gambrinus, allora da poco ristrutturato su progetto dell'architetto Curri. Agli inizi del XX secolo l'artista fu anche insignito del titolo di professore alla Scuola di pittura delle Belle Arti in aiuto del titolare Vincenzo Caprile, mentre circa venti anni dopo ottenne la cattedra di Incisione all'interno della stessa istituzione accademica: molto documentata infatti (seppur forse meno conosciuta) è l'attività di de Sanctis nel campo della grafica, di cui ci restano a pregevolissimo esempio riproduzioni di celebri capolavori quali La tentazione di Sant'Antonio del Morelli (acquaforte) e La carica dei bersaglieri a Porta Pia di Michele Cammarano (incisione).

L'opera proposta ricorda due temi assai cari all'autore, ovvero la già citata, fantasiosa rappresentazione di ambienti esotici e la raffinata figurazione di sensuali soggetti femminili (quest'ultima particolarmente apprezzata per esecuzione dalla critica del tempo). Dalla datazione riportata si potrebbe anche ipotizzare l'identificazione con uno dei due dipinti che, insieme alla celebre Preghiera della sera a Bisanzio (più volte in mostra anche in varie città europee), furono esposti alla Promotrice napoletana del 1886: se il Salotto giapponese evoca ovviamente atmosfere d'estremo Oriente, Fatma lascerebbe immaginare invece un setting arabeggiante, per cui la chiave interpretativa risiederebbe nell'attribuzione all'una o all'altra area geografica del ricercato portariviste ad intarsio e dell'eccentrico abbigliamento della protagonista della tela.

Le larghe vesti della donna hanno inoltre una loro parte nel gioco cromatico sapientemente orchestrato dall'autore: l'intera composizione è in effetti basata su tenui variazioni del blu e del celeste, del rosa, del giallo e del bianco, ed i passaggi tra tinte e mezze tinte sono tanto gradualmente e delicati che i corpi quasi sembrano mimetizzarsi nell'ambiente, divenendone indissolubilmente parte; maggiore corposità e definizione sono conferite solo al citato mobiletto, al vivido dettaglio floreale e al dolce, pingue volto della ragazza, tutti elementi che, seguendo il fascio di luce che diagonalmente colpisce l'opera dal basso verso l'alto (osservando attentamente le ombre), sembrano guidare l'occhio dell'osservatore alla progressiva e sensuale scoperta di questo piccolo capolavoro.



DUCLERE TEODORO

(Napoli 1815 - 1869)

Tracciato del Corso Maria Teresa

olio su tela, cm 30x44

iscritto in basso a destra: le 28 Juillet 1853

a tergo firmato: T. Ducler; timbro Galleria Giosi, Napoli

Provenienza: Tullio Giosi, Napoli; Coll. privata, Napoli*Esposizioni:* Napoli, 1999; Napoli, 2002; Modena, 2003

Bibliografia: Alfredo Schettini, *La pittura napoletana dell'ottocento*, Napoli 1967, vol. I, tav. p. 25; Catalogo Galleria Giosi, Napoli 1999, tav. 36; Catalogo Ottocento, Torino 1999, p. 281; Catalogo Ottocento, Torino 2000, p. 305; Catalogo Ottocento, Milano 2000, n. 29 p. 175; Renato Ruotolo, *La Scuola di Posillipo*, Napoli 2002, p. 131; Rosario Caputo, *Panorama Pittorico Napoletano dell'Ottocento*, Napoli 2002, p. 47; scheda di Patrizia Piscitello in *L'Ottocento napoletano dalla veduta alla trasfigurazione del vero*, a cura di Luisa Martorelli, Modena 2003, pp. 22-23; Rosario Caputo, *Infinite emozioni La Scuola di Posillipo*, Napoli 2010, p. 181

Stima: € 12.000/18.000

L'insolito scorcio cittadino reso nel dipinto in oggetto, al di là dell'interesse paesaggistico demandato da Duclère alla resa atmosferica e al taglio, ha un valore documentario di carattere eminentemente storico-urbanistico: difatti la data posta al dipinto dal pittore "le 28 Juillet 1853" documenta con voluta precisione che sono trascorsi esattamente due mesi dall'inaugurazione del nuovo corso cittadino, intitolata alla augusta regina Maria Teresa, moglie di Ferdinando II di Borbone, al quale si deve il merito di avere promosso i lavori per la realizzazione del corso che, andando dalla Cesarea a Piedigrotta, a mezza costa, rendeva accessibile tutta la parte più alta della città. La costruzione della strada fu ordinata verso la fine del 1852, ne fu aperta la traccia il 6 aprile del 1853 e fu inaugurata il 28 maggio di quell'anno. L'avvenimento viene celebrato nel *Giornale del Regno delle due Sicilie*, in data 31 maggio 1853: "La traccia aperta il dì 6 aprile, è stata dalle LL. MM. Trascorsa in cocchio il dì 28 maggio. In soli 44 giorni il vivo della montagna ha ceduto al ferro di mille operai, sei valli hanno indossato altrettanti ponti, dei quali due più alti che non è quello della Sanità a Capodimonte; sonosi dileguati gli ostacoli d'ogni sorta nella lunghezza di altre due miglia e mezzo, la strada insomma fu immaginata e fatta; e bellissima tra le belle che ornano il globo terraqueo, ..." (L. De la Ville sur-Yllon, *Il Corso Vittorio Emanuele*, in "Napoli Nobilissima", IX, 1900, pp. 177-181, p. 18). L'inaugurazione del 28 maggio coinvolse le autorità cittadine e i festeggiamenti si protrassero fino a sera in tutta la città. Duclère rende in questo dipinto, con il segno agile e sintetico che caratterizza le sue opere, una veduta aperta della città che, attraverso il punto di vista alto, gli consente di tracciare il golfo dal lato di Mergellina e di Posillipo, con il profilo di Capri sulla sinistra, senza trascurare una attenta ricostruzione urbanistica.



Il punto di ripresa si trova in quella parte del Corso che attualmente si innesta con parco Grifeo, mentre in lontananza si intravedono altri tornanti che prolungano il sentiero in direzione di Mergellina. Immediatamente a valle è ben riconoscibile la compatta cortina dei palazzi che si snodano sull'antica via Campana (attuale via Piscicelli), nel tratto che va dall'Ascensione (non visibile nell'immagine) a Santa Maria in Portico, la cui cupola svetta sulle case del borgo di Chiaia. L'inusuale punto di vista non consente di osservare l'arco del litorale di Chiaia, ma si intravedono solo alcuni dei palazzi emergenti sulla Riviera, come il Palazzo d'Alarçon (poi residenza del Conte di Siracusa). In lontananza, illuminate dalla piena luce solare, appaiono le case del borgo di Mergellina oltre le quali si prolunga sullo sfondo il promontorio di Posillipo. Purtroppo i lavori cominciati e inaugurati così rapidamente, proseguirono con grande lentezza. I ponti che nella primavera del '53 furono realizzati in legno, vennero costruiti in muratura assai più tardi e si può dire che fino al 1860 - anno in cui, dopo la conquista di Garibaldi, il Corso fu dedicato al primo re d'Italia, Vittorio Emanuele - la via era rimasta quasi solo tracciata.

121

IROLI VINCENZO

(Napoli 1860 - 1949)

Ritratto muliebre
olio su tela, cm 74x74
firmato in basso a destra: V. Irolli

Provenienza: Coll. Gualtieri, Napoli;
Coll. privata, Napoli

Esposizioni: 7 - 8 novembre 1929, Milano

Bibliografia: Cat. Galleria Scopinich, Maestri
napoletani dell'800 nella Collezione Gualtieri,
Rizzoli & C., Milano 1929

Stima: € 6.500/12.500



CELENTANO BERNARDO

(Napoli 1835 - Roma 1863)

Il sacco di Roma
 olio su tela, cm 32x22,5
 firmato in basso a sinistra: Celentano
 a tergo timbro Gall. Giosi Napoli

Provenienza: Coll. privata, Roma; Coll. privata, Napoli*Esposizioni:* Napoli, 1985; Napoli, 2002

Bibliografia: Galleria Bianchi d'Espinosa, Catalogo n.75, Napoli marzo 1985, Tav..18; R. Caputo, Panorama pittorico napoletano dell'Ottocento, Catalogo mostra Hotel Excelsior Napoli n. 10, Galleria Vittoria Colonna, Napoli 2002, p. 38-39; G.L. Marini, Il valore dei dipinti dell'Ottocento e del primo Novecento, ed. XXII, Torino 2004-2005, p. 219.

Stima: € 2.000/4.000

Bernardo Celentano, allievo di Camillo Guerra presso il Real Istituto di Belle Arti di Napoli, esordì alla mostra borbonica del 1851. Dal 1852 cominciò a frequentare la scuola privata di Mancinelli, dedicandosi al nudo ma incominciando a rendere più complessi gli stati d'animo dei suoi personaggi, cercando di individuare e riproporre per di più il sentimento di ciascuno. Tuttavia su consiglio di Morelli e per uscire dalla gabbia dell'accademismo napoletano, Celentano, a giugno del 1854, si reca a Roma dove entra in contatto con Overbeck e i pittori nazareni. Nel 1855 Celentano decide di accompagnare Morelli a Firenze dove ebbe modo di frequentare il Caffè Michelangelo, cominciando ad interessarsi alla poetica del "vero", senza tuttavia rinnegare il bagaglio dell'Accademia: la prospettiva, lo studio delle luci, l'uso di sfondi di paesaggio all'aperto e la cura filologica delle ricostruzioni d'epoca. Nel 1856 in Lombardia e nel Veneto studiò i coloristi del Cinquecento e conobbe Stefano Ussi a Padova e i fratelli Induno a Milano. Bernardo Celentano visse la sua breve vita di ventotto anni nella fatica di una ricerca impossibile: metter d'accordo gli insegnamenti dell'accademia neoclassica con i nuovi ideali dell'espressività romantica e della verità naturalistica. Morì improvvisamente, sembra, per emorragia cerebrale; una morte simbolica, si direbbe, quasi che il corpo non abbia retto allo sforzo assurdo di conciliare l'inconciliabile. Nel 1857 Celentano ritorna a Roma per continuare il Cellini iniziato l'anno precedente e non ancora concluso poiché il pittore, nell'esecuzione di un quadro impiegava un'enorme quantità di tempo per accertare la realtà storica della scena da rappresentare per rintracciare tutti gli elementi che ne permettessero un'esattissima ricostruzione, e soffermarsi a leggere la descrizione dei caratteri che pensa di attribuire ai personaggi. Nella preparazione del quadro, infatti, Celentano non si preoccupa ancora della fedele rappresentazione dei costumi e dei luoghi, ma soprattutto dell'azione, del contrasto dinamico delle masse e dei singoli atteggiamenti, e butta giù linee spezzate e divergenti, imposta la composizione a grandi zone d'ombra e di luce. Il Celentano usava fare innumerevoli bozze e disegni preparatori per i suoi quadri, a penna e a matita. Quelli più colorati divennero invece veri e propri bozzetti (la Galleria Nazionale d'Arte Moderna ne possiede una raccolta di settecentocinquanta, donati dalla famiglia nel 1892). Il nostro bozzetto *Il sacco di Roma* (tra l'altro mai portato a compimento), che Celentano esegue su consiglio dell'architetto napoletano ma risiedente a Roma, Antonio Cipolla, si riallaccia a due disegni preparatori oggi alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma (Cit. M. Biancale, Celentano, tav. XXVIII) ed è ancora spoglio di quel dettaglio dell'apparato teatrale di cui il Celentano credeva poi indispensabile rivestire il quadro finito ma di cui già se ne possono cogliere gli indirizzi, ancorché il carattere proprio di "appunto" richieda una larghezza di pennellata, rapidità di visione d'insieme e sommarietà di segno. Caratteristiche che però ci permettono di gustare le qualità dell'artista: la sua prontezza di mano, la capacità di cogliere un gesto, di fermare un atteggiamento, l'abilità nel giovare del gioco dei contrasti della luce e dell'ombra per creare il movimento di un'azione.



GAETA ENRICO

(Castellammare di Stabia 1840 - 1887)

*Al lavatoio*olio su tela, cm 52x39
firmato in basso a sinistra: E. Gaeta*Provenienza:* Eredi dell'artista ; Coll. privata, Napoli*Esposizioni:* Napoli, Associazione "Circolo Artistico Politecnico", 03 - 14 Maggio 2014*Bibliografia:* E. Campana, Un pittore dell'Ottocento, in "Emporium", vol. LXXX, n° 475, Istituto Italiano di arti grafiche, Bergamo, luglio 1934, XII, p. 54; Enrico Gaeta a cura di Rosario Caputo, Ed. Vincent Napoli 2014, tav. 6, pag. 25

Stima: € 7.000/13.000

La comprensione dell'arte di Enrico Gaeta non può che partire dal suo paese d'origine, Castellammare di Stabia, poiché accadde probabilmente che proprio per la visione di quei meravigliosi paesaggi l'artista si prefisse fin da piccolo l'obiettivo di dedicarsi con tutto se stesso alla pittura; egli si trasferì pertanto a Napoli nel 1857 per iscriversi al Real Istituto di Belle Arti, dove seguì gli insegnamenti di Mancinelli e Smargiassi per dedicarsi alla pittura di paesaggio.

La poetica di Gaeta fu sempre all'insegna della scrupolosa trasposizione di quanto gli si presentasse davanti agli occhi, in contrapposizione alle tendenze più accademiche del tempo. Se si vuole rintracciare in lui un qualche cambiamento bisogna rivolgersi magari al modo in cui riportò via via sulla tela gli spettacoli della natura che l'incantavano, prima seguendo lo stile di Giacinto Gigante (che del nostro fu maestro e amico), poi orientandosi invece verso i dittami di Domenico Morelli, ponendo cioè maggior attenzione al perfetto equilibrio tra disegno e colore nella composizione dei dipinti. Dalla seconda metà del 1860 Gaeta trovò poi un nuovo mentore nella persona di Marco De Gregorio, entrando dunque dapprima nel circolo degli scolari di Resina per poi avvicinarsi ai modi dei primi macchiaioli toscani.

Gaeta fu socio della Società Promotrice di Belle Arti di Napoli dal 1868, avendo già preso parte agli eventi espositivi da questa organizzati fin dal 1864, e continuò a partecipare annualmente alle mostre locali fino alla fine dei suoi giorni. Intensa fu inoltre la sua attività nelle esposizioni nazionali, tra le quali l'artista riscosse grande successo a Torino nel 1884 e tre anni dopo a Venezia.

Quella di Venezia fu l'ultima rassegna cui Gaeta prese parte: da poco tornato in terra natia egli fu assalito da due uomini per motivi d'onore (un tradimento presunto ma mai verificatosi effettivamente) e morì per le gravi ferite riportate. La produzione relativamente esigua dell'artista dunque si ritrova oggi principalmente nelle collezioni pubbliche e private dell'Italia meridionale, ma è certa anche una sua parziale circolazione nei mercati stranieri: opere di Gaeta apparvero del resto quand'egli era ancora in vita alle celebri Esposizioni Universali di Parigi nel 1867 e nel 1878 e di Vienna nel 1873, confermando la fama dell'autore anche sulla scena artistica internazionale.

Proprio negli anni '70 sorse a Stabia l'educandato di Villa Starace, e Gaeta vi dedicò più opere: non più tuttavia esclusivamente esterni, paesaggi, poiché ormai l'artista aveva cominciato anche a penetrare negli edifici, ad esplorarli, a ritrarli nei loro mattoni screpolati, gli stessi mattoni che compongono la stretta architettura riportata nell'opera proposta, e anzi essi qui si offrono nel punto di fuga centrale, aperto ed illuminato dal sole, ad accogliere quei muschi di cui i molti toni di verde costituirono sempre una cifra caratteristica del Gaeta, declinati secondo molteplici possibilità al variare della luce naturale. La natura delle cose viene rispettosamente restituita, senza alcun tentativo di sovrapporsi ad essa, pure nella giovane lavandaia, intenta nel proprio lavoro, che anima il dipinto non dissimilmente da altre opere del Gaeta, quali Lavandaia in cortile e Palazzo dello Stallone: non è presente cioè alcun cenno patetico o compassionevole, se non magari quella vaga dolcezza che traspare nell'intera produzione dell'autore e che fu sempre propria del suo animo sensibile.



PALIZZI FRANCESCO PAOLO

(Vasto, CH 1825 - Napoli 1871)

Natura morta

olio su tela, cm 106,5x60,5

firmato in basso a sinistra: Franz Paul Palizzi

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

Stima: € 4.500/8.500

Penultimo delle “nove muse” (noto soprannome con cui era definito insieme ai suoi fratelli, tutti più o meno versati nella arti) di Casa Palizzi, Francesco Paolo giunse a Napoli dalla nativa Vasto nel 1845 per iscriversi al Real Istituto di Belle Arti; qui fu dapprima allievo di Camillo Guerra con l'intenzione di diventare pittore di scene storiche, venendo dunque avviato dal proprio mentore a quel convenzionalismo accademico tipico dell'epoca, poi decise di seguire invece gli insegnamenti di Gennaro Guglielmi (artista in cui confluivano tanto la tradizione locale che le nuove spinte naturalistiche) orientandosi verso la natura morta. Sulla scia di questo nuovo interesse Francesco Paolo studiò attentamente i grandi maestri della pittura napoletana di genere del Seicento, come Recco e Ruoppolo, ma fu attirato soprattutto dalle composizioni più semplici, ridotte a pochi elementi, di un Luca Forte o del settecentesco Giacomo Nani, entrambi artisti memori della più ortodossa tradizione caravaggesca all'insegna del luminismo.

Negli anni di formazione fu innegabile (come ovvia) tuttavia anche l'influenza dei più affermati fratelli maggiori di Francesco Paolo: Filippo prima, quindi (e soprattutto) Nicola, il quale trasmise al nostro quella pittura materica e corposa, a larghe pennellate strutturanti, che fu alla base dell'ormai riconosciuta (grazie specialmente agli studi di Michele Biancale e Raffaello Causa) innovazione che Francesco Paolo seppe apportare al genere tradizionale della natura morta; non mancò infine l'esempio di Giuseppe Palizzi, raggiunto a Parigi dal fratello minore nel 1857.

L'immersione nel clima della Ville Lumière non poteva lasciare indenne la pittura di Francesco Paolo: la pennellata si fece più rapida, il greve chiaroscuro andò illuminandosi, i colori divennero più vivi e brillanti; questa trasformazione fu con ogni probabilità causata dallo studio delle opere del celebre Chardin nonché dal contatto col giovane Manet, il quale pure in quel periodo andava recuperando la tradizione della natura morta francese: dobbiamo immaginare per lo meno una visita all'importante mostra tenuta dal pittore francese presso la galleria Martinet nel 1865, se nelle opere del giovane Palizzi ora presso il Banco di Napoli o la stessa Accademia di Belle Arti si ritrova una resa sintetica del tutto simile a quella di Manet (nello sviluppo poi di temi tipici dell'artista francese, come quelli delle ostriche e delle peonie) o addirittura vere e proprie citazioni, come il virtuosistico coltello in bilico sul margine del tavolo a definire prospetticamente lo spazio della rappresentazione.

Se il soggiorno parigino fu costellato da molteplici partecipazioni ai Salon locali, fino a culminare nella presenza all'Esposizione Universale del 1867, Francesco Paolo non dimenticò mai di inviare i suoi lavori alle Mostre della Società Promotrice di Belle Arti di Napoli, di cui era socio fin dalla fondazione nel 1862. Nella città partenopea l'artista tornò poi effettivamente e definitivamente dopo alcune peripezie nel 1870, allo scoppio della guerra franco-prussiana; a Napoli s'ammalò e morì prematuramente solo un anno dopo.

Avendo riportato nella sua città d'adozione solo poche opere (in gran parte donate nel 1898 da Filippo Palizzi all'Accademia locale) prima dell'improvvisa ed inaspettata dipartita, molta della produzione di Francesco Paolo è perduta tra i salotti dei collezionisti francesi o comunque internazionali. Proprio per questo la tela proposta risulta tanto più preziosa, in quanto costituisce un insperato ed importante recupero di un autore asceso (secondo il parere ormai unanime degli studiosi, come detto) all'Olimpo degli innovatori napoletani dell'Ottocento. Ancora più, quest'opera può considerarsi a ragione una summa di più temi cari all'autore e riscontrabili perciò nei suoi quadri ora musealizzati: c'è la bella pentola di rame col crostaceo vermiglio, un'accoppiata quasi senza pari nella produzione dell'artista, ripresa solamente dal Paiuolo con gamberi, molto simile (la tela, creduta perduta, è stata identificata solo di recente in una collezione privata); c'è la cacciagione, visibile più volte nella collezione dell'Accademia di Belle Arti di Napoli ma qui declinata secondo la scelta inedita di due fagiani al posto delle più tradizionali pernici ed anatre, e ci sono infine i funghi (pure all'Accademia) con il coltello, quel succitato accento caratteristico di Palizzi ma ereditato dalla più grande pittura francese coeva.



CAMPRIANI ALCESTE

(Terni, PG 1848 - Lucca 1933)

Bimbi nel bosco

olio su tela rip. su tela, cm 55x72

firmato in basso a sinistra: Alceste Campriani

Provenienza: Coll. privata, Napoli

Stima: € 9.000/14.000

L'esperienza artistica di Campriani ebbe inizio nel 1862, anno del suo arrivo a Napoli dopo l'esilio della sua famiglia dalla papalina Umbria a causa degli ideali libertari del padre. Nel già garibaldino capoluogo partenopeo il giovane Alceste, tendenzialmente non meno ribelle del suo genitore, si rivelò inadatto agli studi intellettuali tradizionali e fu perciò iscritto all'Istituto di Belle Arti, dove ebbe per compagni personaggi di spicco quali Gemito, D'Orsi, Mancini, De Nittis.

Studente poco incline all'accademismo imperante dell'epoca, Campriani mostrò ben presto simpatie per il naturalismo palizziano, avvicinandosi all'allora nascente gruppo di Resina ma non legandovisi ufficialmente (sebbene un'opera quale Capodimonte del 1865 mostrasse inequivocabilmente già la sua propensione ad una rappresentazione luministica dello spazio), non prima almeno del termine degli studi ufficiali conseguito nel 1869 (e dopo anche un soggiorno fiorentino in cui l'artista entrò in contatto con i macchiaioli ed in particolare con Signorini).

Non è proprio chiaro il motivo per il quale Campriani pare avesse deciso poco dopo il suo diploma di abbandonare la pittura per dedicarsi al commercio, tuttavia è certo che allora si rivelò fondamentale il sodalizio con De Nittis, il quale tornando a Napoli da uno dei suoi soggiorni parigini rimase tanto impressionato dai risultati raggiunti all'amico che lo convinse a seguirlo nella Ville Lumière per presentarlo al celebre mercante d'arte Goupil. L'incontro fu davvero felice, se il noto negoziante richiese l'esclusiva di tutti i lavori dell'artista per ben quattordici anni. Mentre però è nota ed evidente l'influenza del raffinato ed elegante ambiente cittadino sulla produzione di De Nittis, Campriani rimase sempre fedele a se stesso e a quel paesaggismo bucolico che si era impresso nella sua sensibilità artistica sin dai primi tentativi pittorici, esaltato dalle teorie degli scolari porticesi. Tale anzi fu la nostalgia della sua terra e di quelle vedute che frequenti furono i viaggi in Italia, fino ad un ritorno definitivo a seguito della cessione del contratto con Goupil nel 1884. Rimaneva il grande successo internazionale ottenuto dall'artista, i cui quadri erano in bella mostra tanto nelle esposizioni di tutta Europa che nei salotti dei più nobili estimatori d'arte dell'epoca.

Agli ultimi anni parigini o a quelli subito successivi in Italia (quest'ultimi costellati di partecipazioni alle più importanti esposizioni nazionali) deve forse risalire la tela proposta, raffigurante con ogni probabilità una veduta campestre di Capri (le cui marine si ripresentano spesso nella produzione di Campriani dell'epoca), con i caratteristici mandorli in fiore pure protagonisti di altre opere dell'artista e con la coppia di popolani intenti nel tradizionale intonare musica pastorale suonando due siringhe; soggetto quasi identico (ma assai semplificato) poteva osservarsi in una Pastorella che suona la siringa, documentata fotograficamente ma ormai di ignota ubicazione. La semplicità formale caratteristica dell'autore si combina (come in quasi tutta la sua produzione) con la costante attenzione che egli sempre volse alla luce ed i suoi effetti, non esente qui, nell'illuminazione frontale del pieno mezzogiorno che quasi cancella le zone d'ombra, dalle influenze del Fortuny, che affascinò evidentemente Campriani (come del resto l'intero gruppo di Resina) durante il soggiorno a Portici negli anni Settanta del secolo; lo spettro cromatico è particolarmente ricco, forse più di molte altre tele dell'autore e certamente al livello dei suoi capolavori, con l'ampia gamma dei verdi interrotta dalle molteplici variazioni di tono dell'azzurro, del marrone, del rosa che in particolare screzia meravigliosamente il bianco dei fiori di mandorlo. Si può dunque dire in definitiva che, se c'è tutta una produzione (quella più giovanile) di Campriani dedicata all'avida analisi della realtà ed alla sua resa oggettiva nell'opera d'arte, qui la lezione palizziana è andata smorzandosi e raffinandosi, nell'intento di comprendere più poeticamente il paesaggio e di rappresentarne anche il sentimento, l'invisibile, poiché esso, adoperando una felice espressione del critico del tempo Vittorio Pica, «non deve parlare soltanto agli occhi, ma anche all'anima di chi lo guarda».



126

MANCINI ANTONIO

(Roma 1852 - 1930)

Il ritratto della Sig. Ines Pesaro

olio su tela, cm 99x73,5

firmato, datato e iscritto in basso a sinistra:

Alla Sig. Ines Pesaro A. Mancini Roma luglio 1921

Provenienza: Coll. Pesaro, Milano; Coll. privata, Napoli

Esposizioni: Arte Italiana Contemporanea, Milano, Galleria Pesaro, Ottobre - Novembre 1921; Mostra delle opere di Antonio Mancini. Onoranze Nazionali sotto l'Alto Patronato di S.M. il Re e la Presidenza di S.E. Mussolini, Roma, Palazzo dell'Augusteo, 1927

Bibliografia: Arte Italiana Contemporanea (Milano, Galleria Pesaro, esposizione Ottobre-Novembre 1921), catalogo con prefazione di U. Ogetti e note biografiche di V. Bucci, Alfieri & Lacroix, Milano, 1921, p. 106; Mostra delle opere di Antonio Mancini (Roma, Palazzo dell'Augusteo, 1927), catalogo, Arti Grafiche F.lli Palombi, Roma, 1927, p. 15; D. Di Giacomo, Antonio Mancini: la luce e il colore, Ianieri Editore, Pescara, 2015, tav. XCIV, p. 140

Stima: € 18.000/25.000



127

TOMA GIOACCHINO

(Galatina, LE 1836 - Napoli 1891)

Gentildonna in salotto
olio su tela, cm 30x18,5
firmato e datato in basso a sinistra:
G. Toma 1862

Provenienza: Coll. privata, Napoli

Stima: € 8.000/13.000

Gioacchino Toma, rimasto prestissimo orfano di padre e di madre, trascurato e vessato dai parenti, crebbe solo, selvatico, senza maestri, senza amore, maturando nell'anima un'ideale tenerezza. Raccolto nell'Ospizio dei poveri di Giovinazzo, ne fuggì dopo avere percosso un compagno che l'offendeva. Riparando presso i parenti a Galatina, lo attendevano delusioni più tristi. Fuggito anche di lì, fece il servo a Napoli presso un vecchio pittore, patì i soprusi d'un imbrattatele che intendeva sfruttarlo, e si trovò nuovamente in strada. Arrestato nel 1857 con la falsa accusa di cospirazione, la prigione lo inaspriò contro gli oppressori e gli fece sentire più forte l'amore per la libertà. In seguito Gioacchino Toma fu inviato al domicilio coatto a Piedimonte d'Alife, in provincia di Caserta. In quel luogo, grazie anche alle numerose richieste, dipinse una serie di ritratti della società alifana, benvenuto sia dalle famiglie Caso e Dal Giudice, avversi ai Borbone, che dai Gaetani di Laurenzana, vicini ai regnanti. Grazie proprio all'aiuto del duca di Laurenzana, Toma riuscì a tornare a Napoli nel 1859 e qui, iscrittosi al Real Istituto di Belle Arti sotto Giuseppe Mancinelli, esordirà alla Mostra borbonica di quell'anno presentando Erminia che scrive il nome di Tancredi sull'albero. La sua attività di ritrattista, seppur non considerevole, non si limitò al periodo alifano, quando si dedicò principalmente a ritrarre personalità del luogo in modo austero e raffinato, ma continuò verso la fine della carriera quando, forse spinto da sentimenti personali, raffigurò i familiari più stretti. Il quadro *Gentildonna in salotto* è datato 1862 ed è di pochi anni successivo al quadro di Domenico Morelli *La barca della vita* eseguito nel 1859 e verso il quale, il Toma rende un doveroso omaggio replicandolo sulle pareti alle spalle della gentildonna.



128

POSTIGLIONE LUCA

(Napoli 1876 - 1936)

Popolana

olio su tela, cm 104x64

firmato in basso a destra: L. Postiglione

Provenienza: Coll. privata, Roma

Stima: € 5.000/8.000



129

PRATELLA ATTILIO

(Lugo di Rom.- RA 1856 - Napoli 1949)

Barche nel porto di Napoli
olio su tavola, cm 35x23
firmato in basso a destra: A. Pratella

Provenienza: Coll. privata, Napoli

Stima: € 4.000/7.000



BALESTRIERI LIONELLO

(Cetona SI, 1872 - 1958)

Beethoven

olio su tela, cm 87x187

firmato, datato e iscritto in basso a destra:

L. Balestrieri Paris 1900

Provenienza: Coll. privata, Milano; Coll. privata, Roma

Stima: € 5.000/8.000

Nato da un'umile coppia senese, Lionello Balestrieri fu costretto assai presto a lavorare come decoratore per potersi permettere gli studi di Belle Arti, prima a Roma poi a Napoli; qui fu dapprima seguito da Gioacchino Toma, poi in un secondo momento seguì con grande entusiasmo le novità introdotte nel Real Istituto sotto la direzione di Filippo Palizzi e Domenico Morelli, quest'ultimo poi maestro venerato dal Balestrieri per l'intera sua vita.

Appena ventenne Lionello si trasferì a Parigi, attirato dal fascino e dalla fama della Ville Lumière come tanti altri suoi contemporanei. La vita nella soffitta di un palazzo popolare di Montmartre fu certamente dura e difficile, seppure allietata dalla presenza dell'amico Giuseppe Vannicola, poeta e violinista romano col quale il pittore divideva l'alloggio: fu costui il tipico bohémien, dedito ad una vita "maledetta" all'insegna degli eccessi e destinata ad una tragica e precoce fine circa venti anni dopo; il suo evidente carisma influenzò tuttavia fortemente il Balestrieri, che negli anni parigini produsse una folta serie di opere accomunate dal tema musicale, come *La morte di Mimì*, *Chopin*, *Notturmo*, *Manon*; su tutte queste, tuttavia, si impose il *Beethoven* realizzato dopo molti ripensamenti nel 1899 ed esposto per la prima volta all'Universale di Parigi del 1900: premiato con la medaglia d'oro, fu nuovamente in mostra alla Biennale veneziana del 1901 e là acquistato dal Museo Revoltella di Trieste, ove tuttora si trova.

In vero l'inatteso successo della grossa tela fu tale che si moltiplicarono rapidamente le richieste e le conseguenti realizzazioni di copie, tanto che lo stesso Lionello, versato come in pittura anche nella grafica, preferì dedicarsi ben presto ad incisioni, acqueforti ed acquetinte per velocizzare i processi di produzione ed aumentare i guadagni.

Forse sarebbe preferibile addirittura ammettere che in definitiva la fama dell'opera fu anche troppa, e finì per oscurare quella del suo stesso autore, se questi poi, nonostante le successive produzioni impressionista (*Lavandaie sulla Senna*) e macchiaiola (*Signora che ricama in giardino*), verista (*Mademoiselle Chiffon*) e finanche futurista (*Sensazioni musicali*, *Penetrazione*, *Materia e spirito*), finì per essere ricordato solo e soltanto per il suo giovanile *Beethoven*.



L'opera proposta dunque è innanzitutto una versione successiva al celebratissimo originale, chiaramente; tuttavia il supporto in tela la retrodata rispetto ai numerosi multipli di minor valore, inoltre essa reca la firma di Balestrieri che è assente nella maggior parte delle copie (quelle apparse sul mercato, almeno) ed è di tutte queste più grande. Il soggetto è vagamente autobiografico, presentando in primo piano sulla sinistra lo stesso Balestrieri (il quale realizzò in vita numerosi autoritratti) intento ad ascoltare l'amico Vannicola che suona con l'accompagnamento d'un pianoforte la celebre Sonata Op. 47 "a Kreutzer" di Beethoven (il musicista tedesco è in realtà presente nell'opera come inquietante presenza fantasmatica mediante una riproduzione della sua maschera funeraria, appesa non a caso in alto e quasi al centro della composizione); gli altri personaggi, una somma di solitudini più che una vera compagnia, pure sembrano ascoltare la virtuosa esecuzione musicale, oppure soffrono l'alienazione causata dagli alcolici e dal consumo d'assenzio (particolarmente suggestiva è la figura femminile dallo sguardo perso nel vuoto che s'accompagna all'artista). Gli stessi vividi colori della tavolozza si fanno acidi (più qui che nell'originale, dove si preferirono evidentemente toni cupi che meglio rispecchiassero la fredda miseria della vita bohémienne), come filtrati dai fumi delle droghe, e danno all'interno l'aspetto di quei café parigini tanto cari a Toulouse Lautrec, oppure avvicinano l'opera ai celebri "bevitori d'assenzio" di Degas e Picasso.

ROSSANO FEDERICO

(Napoli 1835 - 1912)

Campagna francese
 olio su tela, cm 30,5x44,5
 firmato in basso a sinistra: Rossano

Provenienza: Coll. privata, Bologna; Coll. privata, Napoli

Stima: € 16.000/25.000

Iscritto inizialmente alla Scuola di architettura del Real Istituto di Belle Arti napoletano dal padre, rigido militare a riposo, Federico Rossano prese presto la decisione di frequentare piuttosto i corsi di pittura, suscitando l'indignazione familiare che, come era tipico tra i borghesi (allora come oggi), teneva in scarsa considerazione chiunque si dedicasse a mestieri che non garantissero una certa e rapida remunerazione. La delicata e difficile condizione tra le mura domestiche non poté non influire ovviamente anche sulla produzione artistica del giovane autore, che preferì per una prima fase (dalle forti sfumature poetiche) ritrarre paesaggi malinconici, boschi isolati, paludi, rovine, prediligendo i Campi Flegrei.

Nel 1858 Rossano abbandonò gli studi accademici per trasferirsi a Portici dall'amico Marco de Gregorio: fu la svolta che diede i natali alla celeberrima Scuola di Resina, di cui il nostro fu tra i principali rappresentanti. Le numerose opere realizzate in circa un ventennio circolarono tra svariate esposizioni italiane (comparendo più spesso ovviamente agli eventi organizzati dalla neonata Società Promotrice di Belle Arti di Napoli, di cui Rossano fu socio quasi da subito), conquistando lodi di artisti affermati quali il Gigante e Michele Tedesco, nonché finendo spesso nelle collezioni reali. Il passo verso il successo internazionale fu breve: all'Universale di Vienna del 1873 fu assegnata una medaglia a Fiera dei buoi a Capodichino, e lo stesso soggetto esposto al Salon parigino del 1876 aprì a Rossano le porte del raffinato ambiente culturale ed artistico della Ville lumière. L'artista decise infatti di raggiungere l'anno successivo Giuseppe De Nittis nella capitale francese, entrando così in contatto con intellettuali e pittori quali Boldini e Dégas; ancora più importante fu però la conoscenza del primo Impressionismo, col quale Rossano scoprì d'avere di fatto condiviso i principi tecnici ed estetici praticamente da sempre: era tipico di lui infatti fissare i motivi dei suoi dipinti con grande immediatezza, per poi concluderli rapidamente e senza sottoporli a successivi ritocchi.

Come per tanti altri artisti coevi trasferitisi all'estero il ricordo della terra natia rimase tuttavia sempre forte, e Rossano inviò spesso proprie opere alle esposizioni italiane, fino a tornare definitivamente in patria nel 1892, calorosamente accolto dai vecchi amici di gioventù. In un mercato locale profondamente cambiato il nostro decise però di non tentare un vero e proprio rientro (comunque mai abbandonando del tutto l'attività pittorica), dedicandosi piuttosto all'insegnamento di quanto appreso nel corso della sua florida carriera agli allievi delle Belle Arti e della scuola Suor Orsola Benincasa.

Nel soggiorno francese comunque la pittura di Rossano s'era fatta più piacevole (in nome della maggiore serenità, specialmente economica, conquistata dall'autore, allora esposto con costanza nelle vetrine del celebre mercante Goupil), come subito dimostra del resto l'opera proposta. A Parigi l'artista aggiornò di fatto ai gusti estetici del momento quello spirito che aveva animato (e ancora animava) gli scolari di Barbizon, rifugiatisi nei semplici panorami agresti e silvani per evitare le classicistiche composizioni storiche e la tragicità dei romantici, traendo poi dalla tradizione olandese i tipici contrasti tra i toni scuri delle forme in primo piano e la vibrante luminosità dei cieli azzurri; similmente ai Fiamminghi del passato Rossano del resto già caratterizzava le sue opere fin dagli esordi con lo sviluppo di piani degradanti all'orizzonte, qui ridotti ad uno solo per far posto alle più numerose ed ampie nuvole perlacee. Anche la figura umana, a lungo semplice variatio tonale nella prima produzione dell'artista, divenne allora parte integrante del paesaggio: si trattò sempre di umili lavoratori, spesso (come in questo caso) contadini, di quelli che piacevano a Jean-Francois Millet, intenti nei propri compiti quotidiani, tema questo che alla fine accomunava Rossano anche al più cosmopolita amico De Nittis. Mai condividendo di questi la mondanità, tuttavia, i soggetti ritratti nelle vedute di Rossano erano sempre osservati in lontananza, dal margine, come se l'artista ancora percepisse in qualche modo la sua esclusione dalla comune vita sociale, ed in questo non può non rintracciarsi ancora quella vena malinconica che sempre lo perseguì fin dalla sua prima gioventù.



132

LA VOLPE ALESSANDRO

(Lucera, FG 1820 - Roma 1887)

Panorama di Napoli con pescatori
olio su tela, cm 74,5x106
firmato in basso a sinistra: A. La Volpe

Provenienza: Coll. privata, Napoli

Stima: € 8.000/12.000



133

PALIZZI GIUSEPPE

(Lanciano, CH 1812 - Passy 1888)

Al pascolo

olio su tela, cm 60x53

firmato in basso a destra: Palizzi

Provenienza: Coll. privata, Roma

Stima: € 4.500/7.500



134

VOLPE VINCENZO

(Grottaminarda, AV 1855 - Napoli 1929)

Ritratto di fanciulla
olio su tela, cm 62,7x41,7
firmato in basso a sinistra: V. Volpe

Provenienza: Coll. privata, Palermo; Coll. privata, Napoli

Stima: € 7.000/13.000

Si riconosce in questo Ritratto di fanciulla un magistero che oltrepassa i limiti accademici per librarsi nell'arte della scuola napoletana che, nella seconda metà dell'Ottocento, procedette sull'esempio e insegnamento di Domenico Morelli e di Filippo Palizzi maestro, il primo nel campo del disegno, della figura e della composizione cromatica, mentre il secondo inarrivabile artista dell'osservazione naturalistica e della concretezza pittorica. Volpe, ligio per sua natura agli insegnamenti di Morelli, di cui fu l'allievo e successore esemplare e, contemporaneamente, attento anche alle diverse elaborazioni realistiche della pittura napoletana, vi adattò volentieri il suo concetto dell'arte e si applicò a svolgerlo nella direzione voluta dal suo temperamento. A tal proposito Enrico Somaré, in occasione di una mostra di Volpe alla Galleria dell'Esame a Milano, sottolineò che: uno spirito di osservazione più assidua, meno distratta, un sentimento più calmo, una maniera più modesta, dovevano eliminare dalle sue migliori esecuzioni l'enfasi che dilatò talvolta la maniera morelliana, l'eccesso che accompagnò sovente l'espressione manciniana, per citare due esempi. L'arte di Vincenzo Volpe ebbe per suo metro la misura, per suo criterio l'ordine, per suo strumento il mestiere e lo studio. Di rado espansivo, quasi sempre contenuto e riservato, non amava le grassezze dei tubetti spremuti sulla tela, e cercava di ottenere i risultati più densi con pochissimo colore. Si ricollegava in ciò al suo grande maestro Morelli, che sapeva riuscire intenso con il minimo dei mezzi, e si ricollegava ancora a Toma, del quale amava le atmosfere grigie e la squisitezza dei rapporti tonali. Di entrambi, Vincenzo Volpe comprese il profondo sentimento, a entrambi si accostò, per spontaneo bisogno dello spirito. Educato all'arte nel clima napoletano ed essendo giunto, per trasporto sincero, alla comprensione sottile del linguaggio pittorico, rifuggì i contrasti chiassosi, i colori troppo vistosi. L'accordo umile e gentile dei mezzi toni lo affascinarono sempre, perché essi rendevano meglio il sentimento delle persone e delle cose attraverso la sua pittura.



MORELLI DOMENICO

(Napoli 1823 - 1901)

I profughi di Aquileia
olio su tela, cm 45x118
firmato in basso al centro: Morelli

Provenienza: Coll. privata, Napoli

Stima: € 6.000/13.000

Laver conseguito un primo premio di pittura nemmeno ventenne (grazie all'opera Virgilio comanda a Dante di inginocchiarsi appena che conobbe l'angelo che guidava la navicella colle anime del Purgatorio), dopo un'iscrizione assai precoce al Real Istituto di Belle Arti, è già un esempio (uno fra tanti) sufficientemente esplicativo della vita geniale ch'ebbe Domenico Morelli, un nome ormai tanto affermato da risuonare ben oltre i salotti degli appassionati d'Arte. Il conseguente primo, breve pensionato romano permise com'era di consueto al giovane artista di copiare dal vero le molte antichità dell'Urbe, ma probabilmente ancora più importante fu per il Morelli la visione del ciclo pittorico del casino Massimo, realizzato com'è noto dal gruppo dei Nazareni, i quali divennero inconsapevolmente un insostituibile legame tra il pittore napoletano e l'arte tedesca che più volte l'avrebbe influenzato nel corso della sua carriera.

Un secondo pensionato a Roma (dopo un concorso sul tema Goffredo e l'Angelo) fu invece impedito dall'atmosfera soffocante di censura imposta dal regime borbonico all'indomani degli eventi del 1848, e fu questa alla fine un' coincidenza probabilmente felice, in quanto il Morelli si risolse allora di raggiungere segretamente Firenze, dove trovò Saverio Altamura e Pasquale Villari: fu quest'ultimo, allievo del letterato De Sanctis, il principale ispiratore di tutta la prima produzione artistica morelliana (ascrivibile agli anni di formazione tra 1845 e 1855) nonché consigliere di quella subito seguente che prese poi il nome di verismo storico, all'insegna cioè della obiettiva restituzione della verità dei fatti rappresentati (secondo il celeberrimo motto «rappresentar figure e cose, non viste, ma vere»): primo esempio di questa nuova poetica fu l'acclamatissima opera *Gli iconoclasti*.

Un secondo punto di riferimento per l'attività del Morelli fu senza dubbio il grande Giuseppe Verdi, conosciuto a Napoli già nel 1845: da quest'amicizia nacque non solo una fitta corrispondenza ma anche una serie di dipinti legati al mondo del teatro, come *I Vespri siciliani*, nonché un faticoso *Ritratto del compositore* (alla cui elaborazione partecipò anche Filippo Palizzi) completato solo negli anni Settanta. In quello stesso decennio prese avvio del resto la fase orientalista della produzione morelliana, pesantemente filtrata dall'influenza dell'arte di Mariano Fortuny, durante la quale furono partoriti veri e propri capolavori quali *il Bagno turco* e *Le tentazioni di S. Antonio*, pervasi dalla raffinata sensualità tipica del pittore spagnolo e pertanto allora oggetti di aspre critiche, in quanto accostati all'arte "di moda".

Da sempre convinto avversario di un certo vetusto accademismo, soprattutto tra le mura delle scuole d'arte, Morelli s'impegnò fin dal 1868 (anno della nomina a titolare della cattedra di pittura) nella riforma del Real Istituto di Napoli in collaborazione con Filippo Palizzi, e sempre con quest'ultimo fu costretto poco più di dieci anni dopo a rassegnare le dimissioni per contrasti interni al collegio accademico (vi tornò comunque tempo dopo su richiesta del citato Villari, ministro della Pubblica Istruzione nel biennio 1891-1892); nel 1882 dunque il Morelli passò alla direzione del neonato Museo artistico industriale.

Nonostante i numerosi e prestigiosi incarichi il nostro non si sottrasse mai all'attività pittorica, che anzi divenne allora una rilassante fuga dagli obblighi giornalieri. Gli ultimi decenni del Morelli furono dedicati quasi per intero allo sviluppo di tematiche religiose, soprattutto la vita di Cristo e la raffigurazione della Vergine, quest'ultima declinata secondo un'intonazione molto intimistica e familiare: ne è un esempio la *Madonna della Scala d'oro* dipinta per le nozze del Villari; un'ulteriore ispirazione venne poi dall'opera che già affascinava numerosi artisti coevi, *Gli amori degli angeli* di Thomas Moore: in vero la rappresentazione di soggetti angelici portò come conseguenza una trasformazione anche nello stile pittorico dell'artista, che attraverso l'uso dell'acquerello si fece sempre più evanescente e rarefatto.



L'ultima grande opera di Morelli fu la partecipazione alle illustrazioni per la Bibbia di Amsterdam, compito cui fu chiamato insieme ad artisti del calibro di Michetti e Segantini (i tre avevano ottenuto i premi più importanti alla prima Internazionale di Venezia del 1895); la prima edizione della mastodontica opera fu pubblicata nel 1901, ma il nostro non fu in grado di riceverne una copia, spegnendosi prima per crepacuore.

Con la scomparsa di Morelli terminò anche la curatela dell'importante collezione di Giovanni Vonwiller (suo antico amico e mecenate che aveva anche ricoperto un importante ruolo nella fondazione e nel sostentamento della Società Promotrice di Belle Arti) di cui l'artista guidò fin dall'inizio la costituzione, così che ne andarono in asta a Parigi tutte le opere, compresi capolavori morelliani unanimemente celebrati quali *La barca della vita* (Allegoria della vita umana, in collezione privata) e *I profughi di Aquileia* (ora alle Gallerie dell'Accademia di Napoli).

Fu solo un caso dunque se in un museo finì l'opera acquistata da Vonwiller e non questa proposta, di fatto gemella della prima in ogni aspetto. Il soggetto fu descritto dallo stesso autore in una lettera indirizzata al Villari nel 1860, anno che si pone dunque come termine ante quem dell'esecuzione (almeno di quella originale, di fatto non distinguibile con certezza): gli abitanti di Aquileia, fuggiti dalla città ormai sotto il controllo di Attila, navigano su imbarcazioni di fortuna verso nuovi lidi (e difatti sono tutti protesi a cercar terra con lo sguardo), e presto attraccheranno sulle isole inabitate della laguna veneta; l'intento simbolico (ripreso del resto da un'opera dell'amico Giuseppe Verdi, *l'Attila* appunto) fu dunque quello di celebrare patriotticamente la fondazione della città di Venezia in opposizione al tiranno straniero, che facilmente poteva identificarsi negli anni di Morelli con l'Impero asburgico. La composizione riprendeva quella della già citata e coeva *Allegoria della vita umana*, nonché modelli stranieri tra cui subito viene alla mente *La Zattera della Medusa* di Géricault, certamente vista dall'autore in uno dei suoi viaggi per l'Europa. Adoperando una tavolozza povera di colori, per lo più grigi, tanto che cielo e mare sembrano farsi una cosa sola pervadendo l'atmosfera di una notazione fortemente malinconica (coerentemente al tema trattato), Morelli sostituisce al dipinto rifinito in ogni sua parte l'abbozzo, «estrinsecazione immediata della visione spirituale fissata con i mezzi più brevi nella materia durevole» (parole di Edoardo Dalbono), aprendo le porte ad un'arte nuova e moderna fino ad allora senza precedenti in Italia.

SCOPPETTA PIETRO

(Amalfi, SA 1863 - Napoli 1920)

Figura in controluce
olio su tela, cm 47x36,5

firmato in basso a destra: P. Scoppetta

a tergo timbro Galleria Celestini, Milano; cartiglio Galleria Bianchi d'Espinosa, Napoli

Provenienza: Coll. privata, Bologna*Esposizioni:* Galleria d'arte Bianchi d'Espinosa, Napoli, 14-20 feb. 1981; Finarte Casa d'aste, Napoli, 05-08 nov 1999*Bibliografia:* Galleria d'arte Bianchi d'Espinosa 1981 n° cat. 78, tav. 33

Stima: € 16.000/22.000

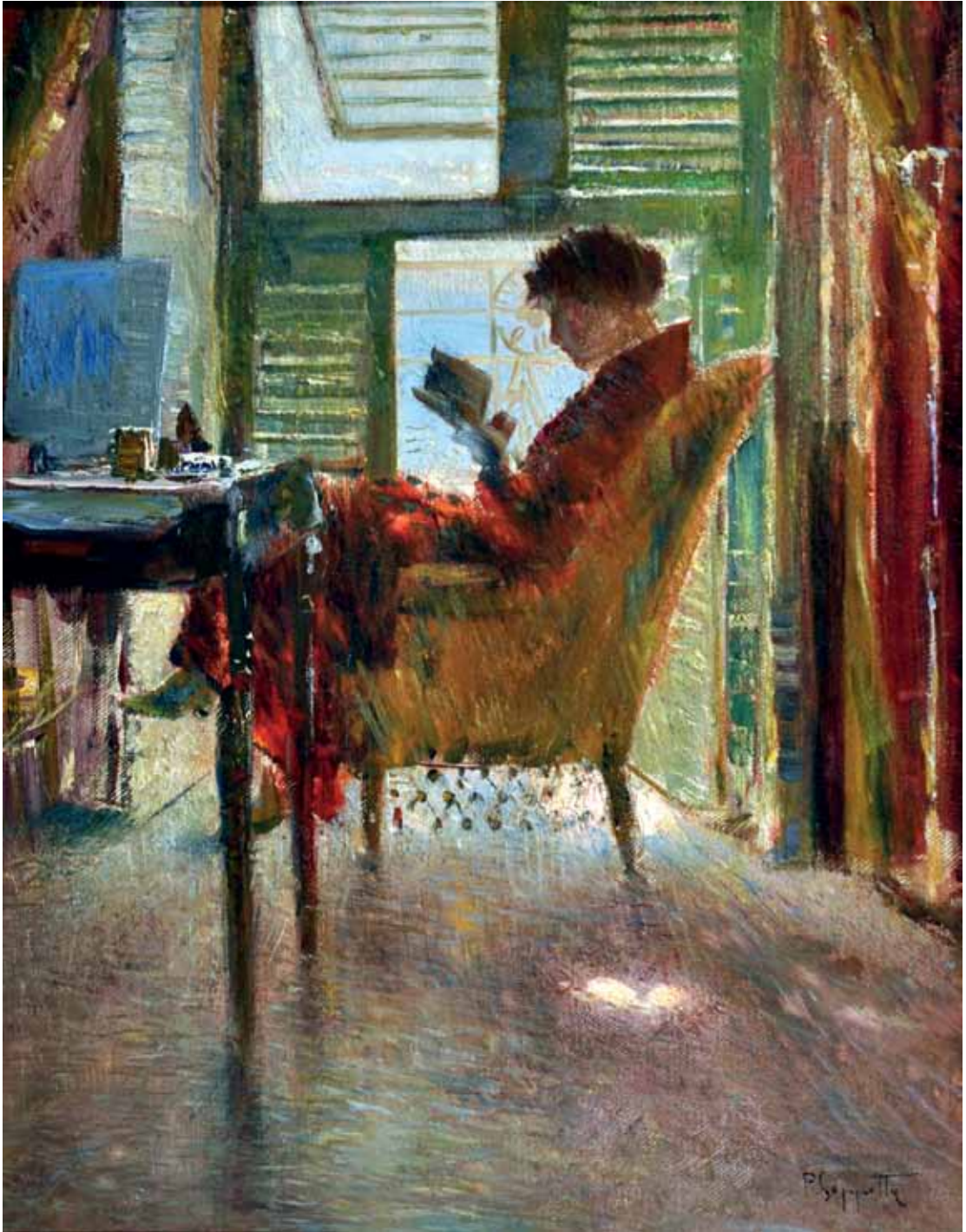
Durò molto poco il sogno del padre di Pietro Scoppetta d'avviarlo a studi di architettura, in quanto il giovane decise presto di dedicarsi all'arte pittorica soltanto; sarebbe anzi più preciso dire prettamente al disegno, poiché fin dalla più tenere età Scoppetta coltivò la passione dello schizzo, dell'impressione, in generale di tutto ciò che gli consentisse di fissare con rapidità le proprie idee ed ispirazioni, e questa tendenza persisté di fatto per tutta la sua carriera (sebbene egli diede più di una prova di saper comporre dipinti ben studiati e molto raffinati), tanto che opere dell'autore sono oggi sparse in ogni dove nonché furono frequenti i suoi impegni come illustratore.

Prima di compiere studi accademici a Roma Scoppetta fu innanzitutto allievo a Maiori di Gaetano Capone ed in un secondo momento di Giacomo di Chirico, quindi già ebbe contatti con gli artisti napoletani prima di trasferirsi definitivamente nel capoluogo partenopeo nel 1890. La grande città diede forma nuova alla sua arte, via via sempre più elegante; la frequentazione dei più elitari salotti intellettuali locali fece il resto: Pietro divenne il conteso ma entusiasta ritrattista delle dame del Caffè Gambinus e non solo; nella decorazione della celebre birreria, del resto, era stato coinvolto direttamente insieme a nomi del calibro di Migliaro, Dalbono, Brancaccio e Lord Mancini.

La meta successiva non poté che essere Parigi, al tempo centro nevralgico dell'arte mondiale nonché vera e propria città ideale nei sogni di molti artisti di scuola napoletana. Nella Ville Lumière Scoppetta divenne innanzitutto l'interprete delle mode ricercate, delle pellicce e dei gioielli, delle vetrine, ed anche gli scorci cittadini che egli decise di ritrarre sembrano in effetti essere filtrati dagli interni delle neonate Galeries Lafayette; al contrario i ritratti femminili s'allontanarono dai locali affollati e chic per concentrarsi piuttosto in atmosfere più intime e dolci, ma non per questo meno sensuali. Stilisticamente parlando Scoppetta non mutò radicalmente quanto maturato in precedenza a Napoli (un bagaglio che anzi rimase prepotentemente cristallizzato nel suo modo di dipingere), come accadde invece per tanti suoi compagni, ed è pertanto appropriato nel suo caso parlare piuttosto di una naturale evoluzione di quel suo caratteristico tratto impressionistico, che si fece allora ancora più sintetico nell'adattarsi alla rappresentazione di immagini le quali, piuttosto che volersi eternare, venivano a coincidere semplicemente alle rapide dinamiche quotidiane della metropoli, quasi fossero fatti di cronaca.

Proprio per rispondere a questa necessità di documentare l'attualità, di ritrarre la viva e varia umanità del mondo, Scoppetta prese a viaggiare con maggiore frequenza per l'Europa: Londra, Berlino, Montecarlo, tanto per citare alcune tappe. Solo nel secondo decennio del Novecento possiamo immaginarci l'artista di nuovo in Italia stabilmente, stando alle sue costanti partecipazioni a tutte le annuali Promotrici napoletane e non solo: di grande importanza ad esempio furono i soggiorni espositivi a Roma, ove il pittore strinse amicizia con l'impresario Pietro Carrara e sua moglie, la marchesa Maria Valdambrini, alla quale Scoppetta si legò poco dopo in una straziante storia d'amore.

La Valdambrini appare (spesso non esplicitamente) in molte opere dell'autore, probabilmente anche in quella proposta, sebbene non sia possibile azzardare identificazioni senza una documentazione certa. Si tratta in ogni caso di dipinti tutti dedicati al mondo femminile, lontani come detto dai fumi di Parigi eppure eredi delle trovate pittoriche colà sviluppate nella composizione, nell'inquadratura, soprattutto nel ritmo vibrante dei toni, qui quasi somiglianti nella loro vivacità più a pastelli che ad oli, sorprendenti nelle loro impressionistiche variazioni se si pensa che, parole dell'autore stesso, egli fu solito adoperare sulla tavolozza solo tre colori: l'oltremare scuro, il giallo cadmio, la garanza rosa. Disse bene dell'artista allora il critico Bracco in occasione di una mostra scoppettiana del 1918: «con una fatica minima, con minimi mezzi egli, ormai, ottiene un risultato massimo».



MANCINI ANTONIO

(Napoli 1852 -1930)

Ritratto del pittore Trussardi Volpi

olio su tela, cm 60x100

a tergo cartigli: Mostra A. Mancini, Accademia Tadini, Lovere 1997 n. 19; Mostra del Novecento, Galleria Vincent, Napoli 2010 n. 58

Provenienza: Coll. Privata, Milano; Art Consulting, Modena; Coll. Privata, Napoli**Esposizioni:** Antonio Mancini (1852-1930). Il collezionismo del suo tempo in Lombardia, Lovere, Accademia Tadini, 17 Maggio - 31 Agosto 1997; Art Consulting. Raccolta di dipinti e sculture dell'Ottocento e del primo Novecento, Modena, Palazzo Cremonini, 18 Maggio - 18 Giugno 2006; Novecento, Napoli, Galleria Vincent, 24 Aprile - 8 Maggio 2010.**Bibliografia:** Antonio Mancini. Il collezionismo del suo tempo in Lombardia, catalogo della mostra a cura di S.Rebora, Lovere, 1997; Raccolta di dipinti e sculture dell'Ottocento e del primo Novecento, Art Consulting, Modena, 2006, Vol. IV, pp. 44-45; Ottocento Catalogo dell'arte Italiana dell'Ottocento, Ed. Metamorfosi Milano 2009, tav. a colori; Novecento, catalogo della mostra, Edizioni Vincent, Napoli, 2010, pp. 78-79; D. Di Giacomo, Antonio Mancini: la luce e il colore, Ianieri Editore, Pescara, 2015, tav. LXIX, p. 115

Stima: € 20.000/30.000

Romano di nascita, Antonio Mancini visse la sua infanzia a Narni, città d'origine del padre, per poi trasferirsi adolescente a Napoli, forse proprio per ricevere una adeguata educazione nelle arti (nel 1865, anno del suo arrivo in città, risulta già iscritto al Real Istituto di Belle Arti) cui s'era avvicinato fin dalla più tenera età.

Già prima dell'avviamento agli studi accademici tuttavia il giovane Antonio conobbe Vincenzo Gemito (mentre agli anni di formazione risalgono le amicizie con Michetti e Gaetano Esposito), col quale si instaurò un lungo sodalizio che durerà nel tempo; proprio a questa frequentazione ed a quella dello studio del grande Stanislao Lista fu dovuta la prima poetica manciniana, rivolta non solo alla rappresentazione del reale ma più nello specifico a quella del mondo popolano partenopeo: rafforzato sul piano formale dagli insegnamenti di Domenico Morelli, Antonio partorì infatti il suo primo capolavoro, Terzo comandamento (Fremiti di desiderio), prima e molto ammirata opera di una lunga serie dedicata agli scugnizzi ed alla loro infelice esistenza (in perfetta linea con la produzione coeva gemitiana), miseria poeticamente sublimata tuttavia e priva pertanto di una reale intenzione di denuncia sociale.

Ai rapporti amicali si affiancarono ben presto quelli mecenatizi, non inferiori numericamente e anzi assai numerosi, che determinarono di fatto la fortuna di Mancini per tutta la sua vita. Il primo di essi fu con i Cahen, che aprirono all'artista le porte dei Salon parigini senza che egli fosse tuttavia costretto a recarsi in prima persona nella Ville lumière. Una prima sosta nella capitale francese avvenne effettivamente solo dieci anni dopo il trasferimento a Napoli e su insistente invito di Adolphe Goupil, il celeberrimo mercante che Antonio conobbe quando gravitava nella cerchia del pittore Mariano Fortuny (a Portici nel 1874); Parigi fu nuovamente meta nel 1877 di un secondo viaggio, quest'ultimo però dagli esiti quasi tragici, funestato dai debiti e dalla rottura con l'amico di sempre Gemito.

Di ritorno a Napoli i disturbi psichici di Mancini, a lungo covati, esplosero costringendolo al ricovero in manicomio fino al 1882, periodo in cui non cessò affatto l'attività artistica, che anzi s'arricchì di numerosi ritratti ed autoritratti (vera e proprio costante nella produzione dell'autore). Nel corso dell'anno successivo il pittore si trasferì definitivamente nella natia Roma, dove entrò in contatto con il marchese Giorgio Capranica del Grillo nonché con le famiglie Sargent e Curtis, che attraverso alterne vicende lo condussero fino a Londra: quest'ultima sosta fu foriera ancora una volta di importanti contatti tanto artistici che mecenatizi (da ricordare quello con Mary Hunter, di cui fu eseguito un celebre ritratto).



Facendo a lungo spola tra Inghilterra ed Italia Mancini tornò definitivamente in patria solo dal 1908: cominciò allora un periodo lavorativo prima sotto il mercante Otto Messinger, poi sotto l'industriale francese Fernand du Chêne de Vère; cominciò tuttavia anche un frenetico susseguirsi di riconoscimenti ufficiali e tributi espositivi: la personale a Venezia nel 1920, l'esposizione alla galleria milanese Pesaro del '27, la grande retrospettiva all'Augusteo di Roma dello stesso anno. Già accademico di San Luca dal 1913, inoltre, Mancini fece anche in tempo ad essere accolto nel '29 nella nascente Reale Accademia d'Italia, giusto un anno prima della sua scomparsa.

All'arco del primo decennio del XX secolo deve risalire l'opera proposta, secondo una datazione basabile innanzitutto sulla biografia del soggetto ritratto, il pittore Trussardi Volpi appunto, attestato a Roma e proprio tra i frequentatori dello studio di Mancini nei primi anni del Novecento, come dimostra anche un'altra e forse più celebre tela manciniana coeva che pure raffigura l'artista bergamasco (in una posa poi assai simile). Anche sul piano dello stile risulta del resto rafforzata quest'ipotesi: con la guarigione dal disturbo mentale che aveva chiuso il periodo napoletano, infatti, termina anche quel citato ciclo di opere dalla vivida connotazione sentimentale e anzi patetica, a favore di rappresentazioni in tutti i sensi più colorite, segno di una riconquistata distensione spirituale; le figure umane si fanno più voluminose, pesanti, si può dire scultoree, a rivaleggiare poi in questo caso specifico con le statue vere e proprie che circondano il protagonista dell'opera (l'affollarsi di oggetti accessori è a dire il vero una costante nei quadri del Mancini) e che come lui emergono dalla superficie del medium "come rilievi cartografici di catene montuose" (meravigliosa espressione adoperata da un critico del tempo). L'accumulazione di materia pittorica serviva in effetti all'autore come alternativa al più tradizionale uso delle mezze tinte per una resa più realistica dei giochi chiaroscurali che dovevano animare le rappresentazioni, e l'effetto ottico risultante finisce così davvero per superare finanche le apprezzate sintesi impressionistiche, riuscendo a coniugare alla visione d'insieme una chiara e precisa definizione analitica delle singole parti della composizione.

BRANCACCIO CARLO

(Napoli 1861 - 1920)

Avenue de l'Opéra, Paris
 olio su tela, cm 46x55
 firmato e iscritto in basso a destra:
 Carlo Brancaccio Paris

Provenienza: Coll. privata, Napoli

Bibliografia: Ottocento Catalogo dell'Arte Italiana. Ottocento -
 Primo Novecento n.42, Milano 2013, pag.179

Stima: € 10.000/18.000

Per chi abbia un qualche interesse per la pittura dell'Ottocento, il nome di Carlo Brancaccio evoca immediatamente una precisa poetica e una cifra inconfondibile. Tuttavia, come ancora accade per molti maestri che proiettarono la propria operosità tra la fine del secolo XIX e i primi due decenni del successivo, non esiste una monografia - sia pure dilettantesca o amatoriale - e la stessa bibliografia è estremamente povera. Così, per chi voglia saperne di più, una buona fonte rimane un libro di oltre mezzo secolo fa: «Lo avevano destinato allo studio delle matematiche, ma ben presto se ne mostrò poco soddisfatto [sic], finché nel 1883, quando cioè aveva compiuto ventidue anni di età, si mise a studiare la pittura [...]. Egli spesso narra di dovere molti consigli e non pochi esempi al Dalbono. Espose per la prima volta a Londra, nel 1888, un dipinto Marinella, che è un bel ricordo di Napoli. Da parecchi anni vive a Parigi, e di là ha mandato quadri a moltissime Esposizioni» (Giannelli, Artisti napoletani viventi, 1916). Salvatore di Giacomo, scrivendo di Brancaccio, osservò che «le opere di questo artista di grande e sicuro talento nascono da un piacere diretto che egli sente davanti la natura e davanti al bello: Brancaccio quando lavora si diverte particolarmente: i suoi soggetti di plein air l'interessano, lo seducono, ed egli vi entra con foga, passione e curiosità. Non ha mai conosciuto né scuola né accademia, fa da sé. Egli ha tirato dal nostro adorabile paese, dalla nostra viva e vera Napoli le fisionomie le più strane, e le più caratteristiche per suggestionare i temperamenti più differenti». «Riscoperto» dagli stranieri per i suoi animatissimi scorci parigini che fanno tanto Belle Epoque, amatissimo dai partenopei per la solarità delle sue scene della vecchia Napoli, talvolta derivate da modelli fotografici, benché, com'egli stesso ammetteva, fosse debitore ai consigli di Dalbono, seppe subito conquistarsi un linguaggio personale che, volendo ad ogni costo riferirlo alle suggestioni del ricco filone della pittura partenopea tardo-ottocentesca, potrebbe definirsi equidistante tra Migliaro e Dalbono, ma arricchito dalle particolari atmosfere dei luoghi rappresentati. Ma la produzione più cara ai collezionisti rimane quella relativa al suo lungo soggiorno parigino, a cui appartiene questo quadro, "Avenue de l'Opéra", che riprende l'omonima piazza antistante il teatro e che topograficamente diventa un'importante testimonianza per il fatto che è assente l'uscita della stazione della metropolitana (Opéra) che sarà inaugurata solo il 19 ottobre del 1904. Il che ci permette di fissare antecedentemente a questa data la realizzazione dell'opera. Inoltre, osservando il quadro, sulla sinistra si potranno scorgere le vetrine del famoso Café de la paix, all'angolo tra il Boulevard des Capucines e la Place de l'Opéra, la stessa dove, per lungo tempo, il famoso mercante Adolphe Goupil aveva impiantato la sua celebre Maison.



CAMPRIANI ALCESTE

(Terni, PG 1848 - Lucca 1933)

Venditore di souvenirs
olio su tela, cm 60x46,5

firmato, datato e iscritto in basso a sinistra: A. Campriani 82 Napoli

Provenienza: Coll. privata, Napoli*Esposizioni:* New York, 1995; Livorno, 1998-99*Bibliografia:* Catalogo Sotheby's, 10 Febbraio 1995 New York, pag. 259; Aria di Parigi nella pittura italiana del secondo Ottocento, Catalogo mostra "Atelier Italia sulla Senna", Museo Giovanni Fattori, 3 dicembre 1998 - 5 aprile 1999, Livorno, tav. a colori n.75; R. Caputo, L'Ottocento napoletano nelle collezioni private, Napoli 1999, fig. 34, p.92; R. Caputo, La Scuola di Resina nell'Ottocento napoletano, Napoli 2013, tav. 105, p. 92.

Stima: € 32.000/48.000

Diversamente da molti artisti italiani trasferitisi a Parigi, il pittore ternano firmò un contratto in esclusiva con la Maison Goupil senza però risiedere stabilmente nella capitale francese, salvo che per pochi mesi. I rapporti commerciali tra l'artista umbro e lo scaltro mercante Adolphe Goupil, conclusi nel 1884, cominciarono nel 1870 per il tramite di Giuseppe De Nittis, che Campriani aveva conosciuto a Napoli nel 1862 e con il quale aveva condiviso l'esperienza della Scuola di Resina. Andava così ad aggiungersi alla già nutrita colonia degli artisti meridionali trattati da Goupil sul mercato internazionale. Su di essi esercitava in genere notevole influenza l'esempio di Mariano Fortuny, a cui, da più parti (da Zandomenighi a Cecioni), si attribuiva la responsabilità di aver condizionato le nuove generazioni di artisti italiani a Parigi, verso episodi di "genere" di sapore esotico o locali, attraverso una pittura rifinita, al limite del virtuosismo. Negli anni dell'esclusiva con il mercante francese, cui certo appartiene anche questa tela del 1882, anche Campriani dovette indirizzarsi verso una produzione di scene di ambientazione mediterranea, a cui adattare un'abile rilettura, tale da soddisfare le richieste del mercato internazionale a cui prevalentemente si rivolgeva Goupil. In quest'opera, dunque, la narrazione di una pittoresca scena di vita meridionale è sapientemente costruita e condotta con accuratezza. Le figure, descritte con vivezza, si muovono davanti all'importante Chiesa di Santa Maria Maggiore di Siponto a Manfredonia, una cittadina a circa 40 chilometri da Foggia. La chiesa, in stile romanico-pugliese, fu ricostruita sui resti dell'antica Cattedrale rasa al suolo da un terremoto nel 1200 e per secoli ha custodito l'icona di Maria Santissima di Siponto, databile all'VIII secolo e trasferita nel 1973 nella Cattedrale di Manfredonia, per ragioni di sicurezza. In questa opera, Campriani va oltre il rilievo architettonico, ponendo l'accento sul "momento" celebrativo connesso alla Cattedrale. Quello che, a fine agosto di ogni anno, ruota intorno alla processione dell'immagine di Santa Maria Santissima di Siponto, patrona di Manfredonia. Evento dove il sacro ed il profano si mescolano per colorare ogni via e piazza di bancarelle e fuochi pirotecnici in onore della sacra icona. Alla quale, le figure dipinte in primo piano e vestite a festa, sono venute a rendere omaggio, senza farsi mancare un souvenir della festa che lo scaltro e variopinto venditore propone loro. Un'altra riflessione emerge poi dall'anno di composizione de *Il Venditore di Souvenirs*: l'82. La data apposta di pugno dall'artista sulla tela confermerebbe un reale soggiorno di studio del Campriani in Puglia, in quanto sono riferibili a quei luoghi almeno altri due famosi quadri come *Ritorno dal mercato* e *la strada Tra Foggia e Manfredonia* (Cfr. *Emporium*, giugno 1903, pp. 406 e 408). Probabilmente l'esecuzione di quelle opere gli venne suggerita proprio da Goupil, memore dei successi riscossi al Salon di Parigi dal De Nittis, qualche anno prima con la sua *Strada da Napoli a Brindisi* a cui, per il taglio delle scene e per le scelte luministiche, i due quadri illustrati dall'*Emporium*, sembrano rendere omaggio.



SANTORO RUBENS

(Mongrassano, CS 1859 - Napoli 1942)

Gli zingari

firmato in basso a destra: Rubens Santoro

a tergo cartigli: Zingari Dalla collezione particolare dell'autore; Primo premio con medaglia d'oro in Italia - Chicago e Parigi; Inv. n. 282 Proprietà Avv. Gregorio Armiero; L'Arte nella vita del Mezzogiorno d'Italia Mostra di Arti figurative e di Arti applicate dell'Italia Meridionale - Roma 1953

Provenienza: Collezione dell'autore; Collezione Armiero, Napoli; Galleria d'Arte Vittoria Colonna, Napoli; Coll. privata, Napoli

Esposizioni: World's Fair: Colombian Exposition, Chicago, Illinois, Stati Uniti d'America, 1893; Salon, Parigi, Francia, 1896; Prima Esposizione Italiana, Leningrado, Russia, 1898; L'Arte nella vita del Mezzogiorno d'Italia. Mostra di Arti figurative e di Arti applicate dell'Italia Meridionale, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 7 Marzo - 31 Maggio 1953; Ottocento e Novecento, Napoli, Galleria d'Arte Vittoria Colonna, 2006.

Bibliografia: L'Arte nella vita del Mezzogiorno d'Italia. Mostra di Arti figurative e di Arti applicate dell'Italia Meridionale (Roma, Palazzo delle Esposizioni, Marzo-Maggio 1953), catalogo della mostra, De Luca, Roma, 1953, p. 81, n. 13; Catalogo Bolaffi della pittura italiana dell'Ottocento, Torino, 1968, p. 412; Ottocento e Novecento, catalogo della mostra a cura di Rosario Caputo, Galleria d'Arte Vittoria Colonna, Napoli, 2006, pp. 26-27.

Stima: € 13.000/18.000

Figlio d'arte, dal padre intagliatore (dotato localmente di una certa fama) Rubens Santoro fu educato ai primi rudimenti di pittura. Al 1870 risale probabilmente il suo trasferimento a Napoli, seguito poco dopo dall'iscrizione al locale Real Istituto di Belle Arti, ove il ragazzo divenne pupillo di Domenico Morelli: di quest'ultimo il Santoro seguì rigidamente i dittami anche quando, ad appena un anno dall'inizio dei suoi studi accademici, il giovanissimo ma assai ribelle artista decise di abbandonarli. La precocissima partecipazione del Santoro alla Promotrice del 1874 mostra dunque con *Un balcone*, *Un'impressione* e *Una fanciulla che ride*, la sua adesione al vero. In quello stesso anno intanto il giovane conobbe Mariano Fortuny (in quegli anni residente a Portici), rimanendone come tanti altri molto colpito dall'arte nonché dai benevoli incoraggiamenti: «Tu hai cominciato dove altri finiscono», gli scrisse lo spagnolo, ed in effetti Rubens si trovò per sorte ad operare quando, deceduto Gigante, era tuttavia ancora vivo lo spirito della Scuola di Posillipo per mano di Gonsalvo Carelli, nonché imperversavano i componenti della repubblica porticese, eppure l'artista riuscì a farsi partecipe di quella nuova pittura di paesaggio che nelle tele di Caprile, Migliaro, Casciaro, Scoppetta, veniva declinata secondo modi particolarmente soggettivi ed intimistici. Se gli esiti in cui Santoro riuscì a conciliare le teorie palizziane e morelliane con le idee di Fortuny apparvero in pubblico alcuni anni dopo, l'artista fu già intanto alla Nazionale di Napoli del 1877. Tre anni dopo Rubens fu anche alla grande Esposizione di Torino, e deve risalire a quel viaggio per il Settentrione italiano la scoperta per lui tanto importante delle vedute di Venezia e Verona: le possibilità offerte da queste due città di un'ulteriore sperimentazione del colorismo pittorico a lui tanto caro portarono infatti ad una nuova evoluzione tanto della poetica che della tecnica dell'artista; le sognanti rappresentazioni del capoluogo veneto in particolare riscossero grande successo in ambito internazionale (anche grazie alla mediazione del celebre mercante Goupil), conducendo il Santoro a molteplici viaggi (ed esposizioni) in giro per l'Europa.

La stessa tela proposta ha in effetti una lunga storia espositiva all'interno della produzione del Santoro. Fu già in mostra probabilmente alla citata Nazionale napoletana del 1877 col nome *La grotta degli zingari*, se il commento dello Schettini a quest'ultima opera può considerarsi calzante al soggetto qui rappresentato: l'autorevole storico dell'arte pare infatti cogliere perfettamente il raffinato gioco chiaroscurale col quale sono tratteggiati i personaggi del quadro nei loro variopinti costumi. La componente emotiva (intima, come si diceva) dell'opera è in effetti caratteristicamente affidata dall'autore alla luce, e qui specialmente al suo riflettersi sui particolari, quali vasi, stoviglie, lampade, che concretizzano quell'atmosfera domestica che il Santoro intende valorizzare. Sappiamo comunque che *La grotta degli zingari* ebbe notevole successo e che pertanto l'artista fu formalmente invitato ad esporla nuovamente all'Universale di Parigi del 1878. Similmente, dalla descrizione di un anonimo redattore del *Corriere di Napoli* possiamo supporre la presenza dell'opera anche alla Nazionale di Palermo del 1891-92, dove vinse il primo premio; essa valse al proprio autore una seconda medaglia aurea l'anno seguente all'Esposizione Mondiale Colombiana di Chicago, ed infine una terza probabilmente al Salon parigino del 1896.



DALBONO EDOARDO

(Napoli 1841 - 1915)

L'arrivo della tempesta
olio su tela, cm 58x96firmato in basso a sinistra: E. Dalbono
a tergo: timbro Coll. Mele, Napoli*Provenienza:* Coll. Mele, Napoli; Coll. privata, Napoli

Stima: € 16.000/28.000

Edoardo Dalbono rientra in quella categoria fortunata di artisti i quali non ebbero la stretta necessità di frequentare accademie per intraprendere il mestiere, magari patendo la fame per mantenersi negli studi, poiché nato in una famiglia che poteva vantare numerosi letterati fu avviato al mondo della cultura fin dalla più tenera età, seguito da precettori o più semplicemente dal padre, dipendente pubblico e poeta estemporaneo; questa figura fu in effetti determinante per il futuro del Dalbono, il quale innanzitutto principiò la propria produzione artistica con piccole illustrazioni ispirate proprio agli scritti folcloristici del padre, poi fu grazie ai contatti di quest'ultimo col mondo dell'Arte se il giovane pittore poté conoscere i maestri napoletani Giuseppe Mancinelli e Nicola Palizzi.

Tutta la differenza intercorrente tra i due pittori di riferimento del Dalbono si riscontra nelle prime sue opere esposte, oscillanti tra composizione storica e paesaggismo naturalistico (San Luigi re di Francia soffermatosi sotto di una quercia rende giustizia ad una famiglia che riverente a lui ricorre, oggi irreperibile, e Studio di un mulino). La seconda tendenza dominerà poi di fatto la maggior parte della produzione dell'artista, tutto rapito dalle vedute campane, riprodotte principalmente seguendo dittami e metodi della Scuola di Posillipo. Dalbono può tuttavia a ragione considerarsi un radicale innovatore rispetto alla cerchia di Gigante, se superò di fatto la più stretta adesione alla realtà per elevarsi invece ad atmosfere più oniriche e trasognate, pertinenti piuttosto alla dimensione del mito: è proprio poetizzando il mondo naturale che l'artista pervenne alla sua opera probabilmente più famosa, La leggenda delle Sirene, pluripremiata e di grande successo presso i collezionisti (tanto che se ne moltiplicarono a dismisura le riproduzioni).

È noto inoltre quanto il mercato del tempo apprezzasse le rappresentazioni dei luoghi simbolo del Grand Tour, così accadde che Dalbono (come altri suoi contemporanei) fu contattato da Goupil (per intercessione di Morelli e De Nittis) che lo volle in esclusiva per ben nove anni; il trasferimento a Parigi fu tuttavia molto difficoltoso e sofferto ed il nostro non smise di scrivere nella propria corrispondenza quanto gli mancasse Napoli e soprattutto il suo mare ed i suoi colori. Logico allora che dopo l'agognato ritorno in patria l'artista non volle allontanarsene mai più fino alla fine dei suoi giorni, affiancandosi intanto alla tradizionale attività pittorica quelle assai ricche di decoratore (nell'ambito dei progetti legati al Risanamento), illustratore (principalmente per l'Illustrazione italiana) nonché di critico storico-artistico (celebre la sua commemorazione di Morelli).



Uno tra i molti scritti dedicatogli dopo la sua scomparsa definisce Dalbono “il pittore della luce”, ed in effetti a ben guardare l'intera sua produzione si nota facilmente come il suo sguardo in fin dei conti si sia posato là dove batteva più forte il sole, o comunque dove bagliori chiari esaltassero le forme altrimenti inghiottite dall'oscurità (basti pensare alle eruzioni vesuviane), in una trasfigurazione (verso il mondo del sogno, si diceva) del percepito che viene restituito al compiaciuto spettatore nei suoi aspetti più vivaci, più seducenti, in sostanza più belli. Non fa eccezione l'opera proposta, che è del resto la declinazione di un tema assai caro all'autore secondo poi il suo stile più caratteristico: la marina partenopea, con quella “curva vaghissima del golfo” (per citare il critico Pica), con le sue barche ed i suoi pescatori, si stende dinanzi l'osservatore sul mare piatto baciato dal sole, del tutto simile a quel che può vedersi nella spesso documentata Nel porto di Napoli o nella Festa della Madonna del Carmine; l'unico possibile disturbo è quella tempesta che dà il titolo alla tela, burrasca che è appunto solo in potenza e non ancora in atto proprio per non sconvolgere la ridente veduta, ma che del resto occupa la maggior parte della composizione offrendosi all'autore come occasione per sbizzarrirsi in una serie di sfumature coloristiche delicate e trasognanti che, come nell'opera Mare a Torre Annunziata esposta alla Prima Internazionale di Venezia, culminano a partire dai più freddi celesti in un susseguirsi di rosa, aranci, gialli che sottintendono un sole invisibile allo spettatore ma pronto, dopo il maltempo passeggero, a risplendere nuovamente.

CAPUTO ULISSE

(Salerno 1872 - Parigi 1948)

L'inglesina

olio su tela, cm 86,5x65

firmato e datato in basso a sinistra: U. Caputo 1911

Provenienza: Coll. privata, Roma*Esposizioni:* New York, 1993*Bibliografia:* Catalogo Sotheby's, 20 Gennaio 1993 New York, pag. 139

Stima: € 8.000/14.000

Figlio di scenografo (il quale aveva realizzato le decorazioni del teatro Verdi di Salerno), Ulisse Caputo si spostò ben presto a Napoli per avviarsi, per volere proprio del padre (e nonostante poi alcuni dissesti finanziari), agli studi dell'Accademia di Belle Arti, sotto la guida del Morelli e del Lista. L'impianto accademico venne però in breve a noia al ragazzo, che prese a frequentare piuttosto i più dinamici atelier degli artisti locali, soprattutto quello di Gaetano Esposito, scontroso pittore che, coniugando insieme la lezione morelliana e quella realista di Filippo Palizzi, ne aveva portato la ricerca coloristica a livelli ancora ulteriori: attenzione, questa al colore, che influenzerà il giovane Caputo per tutto la vita.

Risale alla fine del secolo la decisione di trasferirsi a Parigi (al tempo centro indiscusso di tutta l'arte mondiale) probabilmente a causa della sostanziale incomprensione cui erano andate soggette le opere del Caputo alle prime esposizioni napoletane (ma anche milanesi) cui egli prese parte. La Ville Lumière fu davvero la svolta per l'artista, che ivi incontrò la sua futura sposa, figlia di Angelo Sommaruga (noto protettore di D'Annunzio), aprendosi così le porte dei circoli intellettuali parigini più esclusivi nonché di quel sistema espositivo dei Salon in cui si succedettero molti quadri dell'artista salernitano, tanto apprezzati da finire finanche nei salotti di re ed imperatori (dopo aver conseguito svariati premi).

Il successo di queste tele si deve tuttavia anche all'amore incondizionato che il Caputo sempre trasmise nel rappresentare i soggetti della maggior parte di esse, quelli legati cioè al teatro ed alla musica, interesse certamente sviluppato sin dalla più tenera età al seguito del padre. Tutto di quel mondo egli amò: le architetture e le decorazioni, le luci, il rapporto del pubblico con la ribalta e le ricche mise delle dame ingioiellate alle soirées.

Questa grande passione di Caputo va tenuta presente anche nell'ammirare questa *Inglesina*: come è stato giustamente osservato, infatti, ogni quadro dell'autore può essere concepito come proiezione teatrale pur non rappresentandone espressamente gli scenari, e a ben vedere l'affascinante donna raffigurata è abbigliata davvero come se fosse prossima a recarsi alla volta del suo palchetto favorito, non prima però di aver completato quegli ultimi preparativi che danno occasione a Caputo per sbizzarrire la sua raffinata fantasia in tutta una serie di dettagli magistralmente riportati su tela, dal piccolo servizio da tè personale alle meravigliose collane che tridimensionalmente emergono dall'opera grazie a ricercate pennellate particolarmente materiche, fino alla misteriosa mascherina nera che ha dato nel tempo un titolo alternativo al quadro.

Ad una prolungata osservazione dell'opera si comprende tuttavia come ancor più protagonista della bella damina sia qui quel colore che dall'arrivo a Parigi s'era vivacemente liberato e schiarito (sotto le influenze impressionistiche ormai imperanti) e la cui preziosistica ricerca (che, non smetteremo mai di sottolineare, sempre impegnò il Caputo) non fu mai volta esclusivamente alla piacevolezza visiva ma anzi ad audaci dissonanze luministiche (come già al tempo osservò il critico Pica) e appunto cromatiche (di cui *L'inglesina* è evidentemente felicissimo e significativo esemplare) che permisero all'artista di divincolarsi dai limiti imposti dalla semplice pittura di genere e di elevarsi indubbiamente al di sopra di essi.



143

SCUOLA DEL XVIII SECOLO

Marina notturna
olio su tela, cm 98x131

Stima: € 4.500/7.500



144

VERNET CLAUDE JOSEPH ATTRIB.

(Avignone, 1714 - Parigi, 1789)

Il naufragio

olio su tela, cm 46,5x66

Stima: € 6.000/9.000



SOLIMENA FRANCESCO ATTRIB.

(Canale di Serino, AV 1657- Napoli 1747)

Ritrovamento della Vera Croce
 olio su tela, cm 76x102
 a tergo iscritto: Francesco Solimena S. Elena
 proprietà Giuseppe Casciaro

Stima: € 5.500/8.500



Il dittico ha il merito di sintetizzare molteplici spunti provenienti da varie fonti letterarie ed artistiche del passato in merito alla leggenda della Vera Croce che sorresse il Messia nei suoi ultimi istanti di vita. Nella prima tela sta sulla destra Elena, madre di Costantino, orante al cospetto del legno, il quale al momento della rappresentazione non è stato ancora riconosciuto a tutti gli effetti (è infatti ancora visibile una delle altre due croci che avevano sostenuto i ladroni e che erano state sepolte con la prima) ma già preannuncia la propria sacralità occupando con prepotenza il centro della composizione. Sotto la Croce, tra gli scavatori (dei quali uno, dalle fattezze volutamente quasi angeliche, regge il Titulus crucis che pure fu recuperato in quell'occasione), sta il vescovo di Gerusalemme Macario, già in estasi alla visione della preziosa reliquia; sullo sfondo invece va preparandosi una battaglia, quella di Ponte Milvio tra Massenzio e Costantino, e quest'ultimo a capo delle proprie truppe indica tra meraviglia e speranza quanto sta svolgendosi in primo piano.

SOLIMENA FRANCESCO ATTRIB.

(Canale di Serino, AV 1657- Napoli 1747)

Riconoscimento e venerazione della Vera Croce
 olio su tela, cm 76x102
 a tergo iscritto: Francesco Solimena S. Elena
 proprietà Giuseppe Casciaro

Stima: € 5.500/8.500



Costantino infatti aveva saputo in sogno che solo portando il simbolo della Cristianità come vessillo avrebbe potuto trionfare sul proprio avversario, per cui è raffigurato nel secondo dipinto in un momento di raccoglimento spirituale prima di recarsi alla guerra. La Croce dunque è stata identificata come quella del Messia, essendo evidentemente già avvenuto il miracolo che ne ha permesso l'inequivocabile riconoscimento, come dimostra la donna che, precedentemente defunta su quel letto funebre che ora s'intravede vuoto sulla destra della composizione, abbraccia risorta la base del lignum vitae; gli altri personaggi (angeli compresi) sono pertanto colti in atteggiamento di devota venerazione, distinguendosi tuttavia fra tutti una figura dai tratti somatici così curati che è impossibile non considerare un ritratto: si tratta con ogni probabilità del committente del dittico, conquistatosi così la vita eterna, se non è possibile dire nell'Aldilà, almeno nella memoria imperitura dell'Arte.

147

MORANDI GIOVANNI MARIA

(Firenze 1622 - Roma 1717)

Scena sacra
olio su tela, cm 49x74

Stima: € 5.500/8.500



148

SCUOLA ITALIANA DEL XVI SECOLO

Madonna
olio su tavola, cm 59x46,5

Stima: € 4.000/6.000







Indice degli Artisti

B

Balestrieri L. 130
Brancaccio C. 116, 138

C

Campriani A. 125, 139
Caputo U. 142
Carelli G. 99
Casciaro G. 89, 117
Celentano B. 122
Cosenza G. 108
Costantini G. 112
Covelli G. 100, 101, 102, 103

D

Dalbono E. 96, 141
de Sanctis G. 119
Duclere T. 120

G

Gaeta E. 92, 123
Galli E. 104

I

Irolli V. 98, 121

L

La Volpe A. 132
Leto A. 109
Lovatti A. 110

M

Mancini A. 126, 137
Mancini F. 91
Marinelli V. 115
Migliaro V. 94
Monteforte E. 93
Morandi G. M. 147
Morelli D. 135

N

Nattino G. 95

P

Palizzi F. P. 124
Palizzi G. 107, 133
Petruolo S. 111
Postiglione L. 128
Pratella A. 106, 129

R

Ragione R. 105, 114, 118
Ricciardi O. 90
Rossano F. 97, 131

S

Santoro R. 140
Scoppetta P. 136
Scuola del XVIII secolo 143
Scuola Italiana XVI sec. 148
Solimena F. attrib. 145, 146

T

Toma G. 127

U

Unterberger F. R. 113

V

Vernet C. J. Attrib. 144
Volpe V. 134

SCHEDA COMMISSIONI

DIPINTI ANTICHI E DEL XIX SECOLO PROVENIENTI DA PRESTIGIOSE RACCOLTE PRIVATE

sabato 16 Aprile 2016

ore 17:00

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

Commissione

Gara Telefonica

Nome e Cognome

Via

Città Pr Cap

Tel. E-mail

Cod. Fiscale/P.IVA

N° cat.	Descrizione sommaria	Offerta massima (esclusa vostra commissione)

In caso di gara telefonica specificarlo nel campo "offerta massima"

CONDIZIONI GENERALI DI VENDITA: gli oggetti saranno aggiudicati al minimo prezzo possibile in rapporto all'offerta precedente. A parità di offerta prevale quella della sala o la prima ricevuta. Le condizioni di vendita sono specificate nel Catalogo dell'Asta.

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

INFORMATIVA

AI SENSI DELL'ART. 13 DEL D.lgs. 196/2003

La Casa d'aste Vincent s.r.l. desidera informarla che il d.lgs. 196 del 30.06.2006("Codice in materia dei dati personali") prevede la tutela delle persone e di altri soggetti rispetto al trattamento dei dati personali.

Secondo la normativa indicata, tale trattamento sarà improntato ai principi di correttezza, liceità e trasparenza e di tutela della Sua riservatezza e dei Suoi diritti.

Ai sensi dell'articolo 13 del D.lgs. 196/2003, pertanto Le forniamo le seguenti informazioni:

1. Il trattamento dei suoi dati personali è necessario al fine di poter dare piena ed integrale esecuzione del contratto che andrà a stipulare con la nostra società e per adempimenti di obblighi fiscali, contabili, legali e/o disposizioni di organi pubblici.
2. Il conferimento dei dati non è obbligatorio ma un eventuale rifiuto potrebbe determinare difficoltà nella conclusione, esecuzione e gestione della vendita.
3. Il trattamento dei suoi dati potrà essere effettuato dalla nostra società anche al fine di inviareLe comunicazioni commerciali e materiale informativo e/o promozionale in merito all'attività svolta dalla nostra società; di inviareLe cataloghi di aste e mostre.
4. Il conferimento dei dati per le finalità di cui al punto 3 non è indispensabile al fine dell'esecuzione del contratto. Il conferimento dei dati a tale scopo è dunque del tutto facoltativo ma un eventuale rifiuto non le consentirà di conoscere nuove attività della nostra società.
5. Il trattamento dei dati consiste nella raccolta, registrazione, cancellazione interconnessione e quant'altro utile per le finalità di cui al punto 1 e 3 ove da Lei consentito.
6. Il trattamento dei dati avviene con procedure idonee a tutelare la riservatezza e può avvenire anche con l'ausilio di mezzi elettronici, automatizzati e di videoregistrazione sempre tutelando la sicurezza dei dati stessi, secondo le norme di legge e di regolamento.
7. Titolare del trattamento è la Galleria Vincent Casa d'aste s.r.l. nei confronti della quale gli interessati potranno esercitare, scrivendo a Galleria Vincent Casa d'aste s.r.l. Via Tito Angelini 29, 80129 Napoli, i diritti di cui all'art. 7 del D.lgs. 196/2003 ed in particolare ottenere la conferma dell'esistenza dei dati che riguardano, la loro comunicazione e l'indicazione delle finalità del trattamento, nonché la cancellazione, rettificazione, aggiornamento e blocco dei medesimi, nonché rivolgere, per motivi legittimi, le eventuali opposizioni del trattamento.

Il sottoscritto.....letta l'informativa che precede a conoscenza dei diritti riconosciuti dall'art. 13 del D.lgs. 196/2003 autorizza nei limiti indicati dall'informativa, il trattamento, la comunicazione e la diffusione dei dati personali che lo riguardano:

- Per gli scopi previsti al punto 1 della presente informativa:
 - do il consenso
 - nego il consenso (consapevole che la Vostra società non potrà dare corso all'esecuzione del contratto)
- Per gli scopi previsti al punto 3 della presente informativa:
 - do il consenso
 - nego il consenso

DATA.....

FIRMA.....

Condizioni di Vendita

1. - La vendita si fa al maggior offerente e non potrà iniziarsi se non vi saranno almeno 15 concorrenti nella sala.
2. - L'esposizione che precede ogni vendita viene fatta allo scopo di far bene esaminare lo stato e la qualità degli oggetti.
3. - Gli oggetti saranno aggiudicati dal Direttore della vendita e l'acquirente dovrà fare il pagamento immediato totale del prezzo, ma è in facoltà della Casa di domandare solo una parte a titolo di caparra.
4. - L'acquirente pagherà il 24% sui prezzi d'aggiudicazione tutto compreso e senza maggiorazione di IVA (normativa art. 45 legge 21 nov. 2000 n°342 in vigore dal 1 gennaio 2001).
5. - Sorgendo contestazioni circa l'aggiudicazione di un oggetto, è facoltà del banditore di riprendere l'incanto sulla base dell'offerta precedentemente fatta.
6. - Gli oggetti venduti dovranno essere ritirati e pagati non oltre 5 giorni da quello successivo alla vendita.
In caso di inadempienza da parte del compratore, il Direttore della vendita è autorizzato a rimettere in vendita l'oggetto a rischio e pericolo dell'acquirente inadempiente.
7. - Il Direttore della vendita potrà variare nella gara l'ordine previsto del Catalogo ed avrà facoltà di riunire e dividere i diversi lotti.
8. - Per gli oggetti notificati dallo Stato (per "NOTIFICA" si intende quanto contemplato dagli articoli 5-6 della legge 20-06-1906 e 36 e seguenti del regolamento 30 giugno 1913, relativo alla legge suddetta) gli acquirenti saranno tenuti ad osservare tutte le disposizioni vigenti emanate dal Ministero della Pubblica Istruzione, delle quali potranno prendere visione presso i Gestori della Casa di Vendite. Il rapporto di vendita si intende tuttavia perfezionato a tutti gli effetti di legge con l'aggiudicazione.
9. - Qualora per una ragione qualsiasi, l'acquirente non fosse nella possibilità di ritirare gli oggetti acquistati e pagati entro il termine fissato dall'articolo 6, esso sarà tenuto a corrispondere alla Casa, un diritto fisso di magazzinaggio in rapporto al valore dell'oggetto stesso.
10. - Tutti coloro che concorrono alla vendita accettano senz'altro il presente regolamento e perciò, rendendosi deliberati di un qualsiasi oggetto, assumono giuridicamente la responsabilità dell'acquisto stesso.
11. - La Casa non assume altre responsabilità oltre quella derivante dalla sua qualità di mediatrice.
12. - Il trasporto degli oggetti acquistati sarà fatto a cura e spese dell'acquirente.

Informazioni e Avvertenze

Per ciascun lotto l'importo di partenza della gara (base d'asta) viene stabilito discrezionalmente dal banditore. Le misure in catalogo vanno intese nel seguente ordine: altezza, larghezza, profondità. Per le opere di grafica sono indicate con esclusione di margini. Nel corso dell'esposizione che precede l'asta il nostro staff, unitamente agli esperti, è a disposizione dei visitatori per fornire eventuali ulteriori informazioni sui lotti in vendita.

IMPORTANTE - Il presente catalogo è stato compilato con la massima cura e scrupolosità; però ogni obbligo e responsabilità derivanti si esauriscono entro quindici giorni e col rimborso al compratore dell'importo della somma pagata all'asta quando sia riconosciuta in modo definitivo la non autenticità dell'oggetto; esclusa quindi ogni e qualsiasi pretesa di danni, rifusioni spese, in quanto la Casa d'Aste agisce quale mandataria nel nome di ciascun depositante-venditore che è sugli appositi libri dell'Autorità di P.S.. Perciò agli effetti della vendita la Casa d'Aste non assume nei confronti dei compratori che la responsabilità derivante dalla citata qualità di mandataria.

COME FUNZIONANO LE ASTE IN DIRETTA

Partecipare alle nostre aste in diretta è facile. Collegandosi al sito si può partecipare in tempo reale ad un'asta comodamente seduti nel proprio salotto.

Prima che l'evento abbia luogo tutti i lotti presenti in asta sono pubblicati sul sito web **www.vincentgalleria.it**. È possibile visualizzare tutti i lotti oppure effettuare ricerche su particolari opere. Per partecipare devi essere un utente registrato.

Iscriviti su **www.vincentgalleria.it**, accettando termini e condizioni di vendita.

In alcuni casi avrai bisogno di fornire ulteriori informazioni alla casa d'aste al fine di essere autorizzato a fare offerte.

Solo gli utenti registrati possono prendere parte all'asta.

Con l'avvento dell'asta on-line, nuovi tipi di offerte si affiancano a quelle tradizionali.

OFFERTA ON-LINE

L'offerta on-line ti consente di svolgere una pre-asta, prima che l'evento live abbia luogo.

Vai sul sito **www.vincentgalleria.it** ed entra nel catalogo. Visualizza i lotti presenti in asta e scegli quelli di tuo interesse, per i quali desideri fare offerte.

Tale offerta sarà visibile agli altri utenti, i quali avranno modo di rilanciare.

Il giorno dell'asta, l'offerta on-line di maggiore entità concorrerà con le offerte al banco e le offerte live, e se queste ultime non ne supereranno l'ammontare, sarà l'offerta on-line quella vincente!

OFFERTA LIVE

L'offerta può essere fatta durante lo svolgimento dell'asta, tramite telefono o su internet.

Se desideri partecipare all'asta telefonicamente, è necessario contattare la casa d'aste per comunicare i tuoi recapiti.

Se desideri partecipare all'asta tramite internet, è necessario registrarsi sul sito **www.vincentgalleria.it** ed attendere l'inizio dell'asta. Solo gli utenti registrati avranno modo di partecipare dal vivo all'evento tramite computer.

OFFERTA AL BANCO

In asta è presente un lotto di tuo interesse, ma sfortunatamente non hai modo di partecipare né telefonicamente né su internet. In tal caso hai la possibilità di effettuare un'offerta al banco.

Una volta trovato il lotto per il quale desideri fare un'offerta, puoi comunicare l'ammontare di quest'ultima alla casa d'aste tramite fax allo 081.2291237 o via mail.

L'offerta al banco non è visibile agli altri utenti i quali non hanno modo di verificarne l'ammontare quando l'asta

ha inizio, il banditore è a conoscenza che c'è un'offerta al banco per un determinato lotto, ed agirà in tua vece.

Se nessuna offerta su internet supererà l'ammontare della tua offerta al banco, quest'ultima sarà l'offerta vincente ! La casa d'aste non farà mai offerte in tua vece che superino l'ammontare da te stabilito.

È possibile effettuare più offerte al banco in un'unica asta per lotti diversi, sino a due ore prima che l'evento abbia luogo.

LE ASTE IN DIRETTA



In tempo reale vedrai il lotto che sta per essere battuto con la relativa immagine.

Questo è il pulsante più importante, ti permette con un semplice click di inviare la tua offerta. Dovrai essere veloce e sicuro di te: questa offerta ha lo stesso valore di un'offerta fatta in sala.

È la maggior offerta pervenuta relativa al lotto che sta passando in asta in quel momento.

INCREMENTI DELLE OFFERTE

da € 50	a € 1.000	incrementi pari	€ 50
da € 1.000	a € 2.000	incrementi pari	€ 100
da € 2.000	a € 5.000	incrementi pari	€ 200
da € 5.000	a € 10.000	incrementi pari	€ 500
da € 10.000	a € 20.000	incrementi pari	€ 1.000
da € 20.000	a € 50.000	incrementi pari	€ 2.000
oltre € 50.000 a discrezione del Banditore			



Scarica il catalogo dall'APPLE STORE



Finito di stampare nel mese di aprile 2016

