

DA NAPOLI A CAPRI

La Pinacoteca Dipinti *al* Capri Palace

FROM NAPLES TO CAPRI

“La Pinacoteca Dipinti” *at* Capri Palace

LA PINACOTECA  
*dipinti*



DA NAPOLI A CAPRI  
La Pinacoteca Dipinti *al* Capri Palace

FROM NAPLES TO CAPRI  
“La Pinacoteca Dipinti” *at* Capri Palace

LA PINACOTECA  
*dipinti*

DA NAPOLI A CAPRI  
LA PINACOTECA DIPINTI AL CAPRI PALACE

FROM NAPLES TO CAPRI  
“LA PINACOTECA DIPINTI” AT CAPRI PALACE

*dal 24 settembre al 10 ottobre 2021*  
*from September 24th to October 10th 2021*  
*Via Capodimonte, 14*  
*Anacapri (Na)*

*Progeto editoriale*  
La Pinacoteca - Napoli

*Si ringraziano*  
Ermanno Zanini, Fabio Raucci,  
e lo staff del *Capri Palace*,  
per la loro disponibilità

© LA PINACOTECA  
Via Vannella Gaetani, 27  
80121 Napoli

## Sommario | Summary

Prefazione | Preface  
5 Napoli a Capri | Naples at Capri

### Le opere

Andrea Vaccaro  
8 *Lucrezia*

Giovanni Stanchi  
10 *Frutti settembrini | Septembers fruits*

Viviano Codazzi | Domenico Gargiulo  
12 *Capriccio con arco trionfale e edificio popolare*  
*Whimsy with triumphal arch and popular edifice*

Salvator Rosa  
14 *Paesaggio con eremiti | Landscape with hermits*

Maestro napoletano del XVII secolo  
Neapolitan maestro of the XVII century  
16 *Resa del torrione del Carmelo a Don Giovanni d’Austria il 6 di aprile 1648*  
*Carmelo dungeon capitulation to Don Giovanni of Austria on 6 April 1648*

Giuseppe Recco  
18 *Natura morta con grande rame e aragosta*  
*Dead nature with a great copper and a lobster*

Luca Giordano  
20 *Battaglia delle Amazzoni | Amazon battle*  
22 *L’esodo del popolo ebreo dall’Egitto*  
*The exodus of Jewish people from Egypt*

Tommaso Ruiz  
24 *Doppia veduta di Chiaia | Double panorama of Chiaia*  
26 *Eruzione notturna / La solfatara | Nocturn eruption / The solfatara*

Alessandro D’anna  
28 *Napoli da Margellina / Il Vesuvio dal molo*  
*Naples from Margellina / Vesuvius from the pier*  
30 *Eruzione Notturna / Eruzione Diurna | Night Eruption / Day Eruption*

Louis Abraham Ducros  
32 *Punta Epitaffio*

Joseph Rebell  
34 *La lanterna del molo S. Vincenzo | The lantern of the S. Vincenzo pier*

Anton Sminck Pitloo  
36 *Baia*  
38 *La penisola Sorrentina | The Sorrento peninsula*

Giacinto Gigante  
40 *Il tempio di Venere a Baia | The temple of Venus in Baia*

Pasquale de Baroni Mattej  
42 *Mercatino napoletano al largo di Palazzo*  
*Neapolitan market at largo di Palazzo*  
44 *Piazza Mercato*

Huber Tovius  
46 *Castel dell’Ovo*

Attilio Pratella  
48 *Pescatori a Mergellina | Fisbermern at Mergellina*

Vincenzo Migliaro  
50 *Napoli dal mare | Naples from the sea*

## NAPOLI A CAPRI

Questo gruppo di 26 dipinti percorre in modo, ovviamente, frammentario e lacunoso, tre secoli di pittura napoletana.

Tra questi non mancano capiscuola del 600 ne potevano mancare alcuni dei grandi rappresentanti della scuola di Posillipo nata nei primi decenni dell'ottocento.

Essa ha fatto da battistrada a tutto il grande cambiamento della pittura di paesaggio che avvenne in quel secolo.

Ciò fu reso possibile soprattutto grazie alla bellezza ed al fascino dei luoghi campani di cui Capri era e resta una dei gioielli più splendidi.

Abbiamo scelto di esporre, grazie alla cortesia del Capri Palace, questi dipinti per raccontare agli ospiti di Capri, certamente catturati dalle bellezze dell'isola, anche un po' della pittura e della civiltà di Napoli così vicina geograficamente eppure a volte molto distante per certi aspetti.

LA PINACOTECA

## NAPLES AT CAPRI

This group of 26 paintings runs through three centuries of Naples painting in an obvious fragmented and piecemeal way.

Among these, some of the headmasters of XVII century school of Posillipo cannot be missed as they acted as forerunners of a great wind of change in the way of depicting the landscape typical of that century.

It was overall due to the beauty and the natural appealing of Campania places whose Capri is one of the most gleaming jewels.

We chose to exhibit – and I would be grateful to the Capri Palace's kindness – these paintings to narrate these paintings and their leading threads to Capri's guests for sure enchanted from the enchanting amenity of the isle, as well as Naples painting techniques and culture, so close and at the same time so far from us from certain aspects.

LA PINACOTECA

*Opere*

ANDREA VACCARO (Napoli 1604 - 1670)

### *Lucrezia*

olio su tela, cm. 154,5 x 127,5

pubblicazioni: *Pittura del seicento a Napoli*, Napoli 2011, vol. I

L'iconografia del dipinto è raccontata da Tito Livio: una nobildonna romana viene violentata dal figlio del re (Sesto Tarquinio), ella cede, non per tema della morte, ma perché lo stupratore minaccia di ucciderla e poi disonorarla sgozzando un servo e mettendoglielo nudo accanto. Dopo aver subito l'oltraggio Lucrezia fa chiamare il marito, il padre ed altri testimoni, racconta l'accaduto e subito dopo si dà la morte. Da questo episodio nasce la ribellione che porrà fine alla monarchia e darà inizio alla repubblica. In questa storia si concentrano una serie di tematiche che ancora oggi attuali, prima fra tutte quella della fedeltà della moglie verso il coniuge, e quanto questa prescinda dall'amore verso lo stesso, ma sia un obbligo sociale e familiare, poi in pari misura è presente il problema dell'abuso e dell'arroganza del potere ed il conseguente diritto alla ribellione.

Basterebbe ciò a spiegare l'importanza del personaggio, ma bisogna aggiungere un altro dato che fa comprendere un altro aspetto della composizione. Nel Seicento, in campo teatrale, i canovacci e le maschere della commedia dell'arte vanno perdendo gran parte della originale vivacità e si va sviluppando il melodramma, dal quale nascerà poi l'opera lirica, esso si va arricchendo di sempre nuovi conflitti morali e religiosi che riflettono la vita culturale della capitale. Tutto ciò è pienamente realizzato in questa opera che nella sua impostazione fa pensare a un "coup de théâtre", il tendaggio rosso, colore della passione amorosa e dei sentimenti violenti, si staglia in modo travolgente dietro la figura occupando metà della tela, più in basso la veste è blu, colore che rimanda alla ragione ed alla serietà di pensiero e comportamento. I due elementi coloristici fortemente contrastanti si separano lasciando posto al busto della femmina, bianco, offerto completamente nudo agli occhi dello spettatore. Appena sotto il seno sinistro si apre la ferita che Lucrezia si è inferta per uccidersi; ma a ben guardare, lei non sta morendo, lei sta cantando la sua storia come in un melodramma.

ANDREA VACCARO (Naples 1604 - 1670)

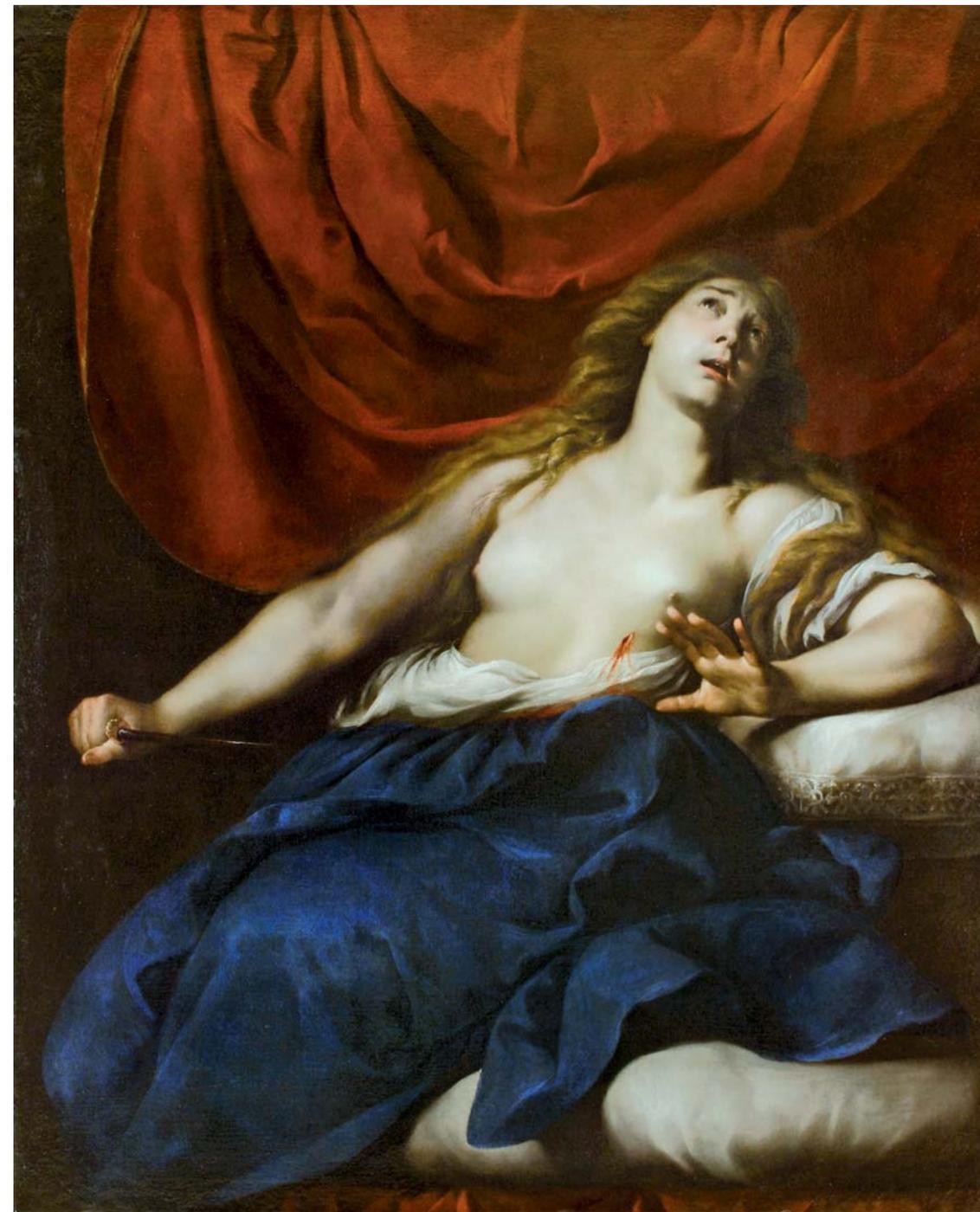
### *Lucrezia*

oil on canvas, cm. 154,5 x 127,5

publications: *Painting of the XVI century at Naples*, Naples 2011, vol. I

The painting is one of Andrea Vaccaro's supreme painting achievement, dated back to around 1640. The references to analogous theme compositions is evident, if compared to Massimo Stanzione's paintings of some years before. However, the canvas, with reference to the former ones, it presents more praising qualities of composition than Stanzione's one. The painting iconography is narrated by Tito Livio: a Roman noblewoman, (Lucrezia) was violated by the King's son (Sesto Tarquinio); she surrenders as the sexual abuser menaced to kill her and then dishonoured her by slaughtering a servant and putting him naked close to her. After having suffered from that outrage, Lucrezia summoned his husband, his father and other trusted witnesses, by telling to them what had happened and then she committed suicide. From this episode, the rebellion arose, which will put to an end the monarchy and which will start the republic. In this story a series of themes are condensed, which, in part at least, are object of discussion, first of all, that age-old one, that of wife fidelity towards her spouse, and how this asides from the love towards the same, but it disregards from the love towards him the same, being a familiar and social duty. Furthermore, the problem of abuse of power and of arrogance and the consequent right of rebellion are also patent. It would be sufficient to explain the personage importance and fate, but it helps also to comprehend another aspect of composition that should be added. In the sixtieth century the plots and the masks of the art comedy were increasingly losing a great part of their original vitality and conversely, the melodrama began to gain ground, from the lyric opera derived, with all of its richness in always new moral and religious conflicts, mirroring, for sure, the cultural glamour of the capital city. These new exigencies are fully realized from Vaccaro in this opera that by this imponent viewing let us to think about a "coup de théâtre", the red curtains, the love passion and violent feelings colour, it silhouetted in a very sweeping way behind the figure, by occupying the half of the canvas, while further down the almost worn out dress, leaving Lucrezia completely naked, which is blue, a colour that recalls the reason of the thinking and behaviour gravity. Both the coloured elements which fight one another, detach themselves to leave the place to the female bust, that is disguised naked at the watching eyes.

Just a little under the left breast, the mortal Lucrezia's wound which she inferred upon herself to let herself die, but, at the careful eye, one perceives that she is not about to die, but that she is telling her own story like a melodrama as she is about to leave an open watchers comments and discussions.



GIOVANNI STANCHI (Roma 1608 - 1675)

*Frutti settembrini*

olio su tela, cm. 94 x 72

Quando ci si trova a fare un'attribuzione a Giovanni Stanchi è d'obbligo un poco di prudenza poiché riuscire a distinguere tra i vari membri della famiglia Nicolò, Giovanni e Angelo non è semplice tanto più che negli antichi inventari è presente solo il cognome Stanchi per tutta la produzione dei fratelli senza ulteriori precisazioni. Certa è la stretta e costante collaborazione dei tre che attraversò quasi tutto il secolo nonostante la grande differenza di età esistente tra loro. Questa composizione, che rappresenta in tutti i suoi straordinari colori, una cascata di frutti di fine estate mostra una indubbia qualità esecutiva che contraddistingue la pittura di Giovanni e ben documenta quel tipo di natura morta che si pone tra la severità arcaica e l'esuberanza barocca. Ben evidenti sono, inoltre gli influssi fiamminghi mediati dalla necessità decorativa indispensabile per l'arredo dei palazzi nobili del periodo.

GIOVANNI STANCHI (Rome 1608 - 1675)

*September's fruits*

oil on canvas, cm. 94 x 72

By attributing any work to Giovanni Stanchi obliges to be at least prudent as it is difficult to distinguish among the various members of the family named Nicolò, Giovanni and Angelo, much more because by searching in the ancient archives just the operativeness of the people leading the surname Stanchi is present, without reporting further details. For sure, the three were linked by a constant collaboration, long at least a great part of the century notwithstanding the generational gap between one another. This composition, variegated in its extraordinary colours, depicts a cascade of fruit at the end of summer and it outlines the undoubt executive quality which countersign Giovanni painting and well documented as a prototype of dead nature intermingling the archaic severity to the decorative needing indispensable for the furniture of the noble buildings of the period.



VIVIANO CODAZZI (Bergamo 1604 - Roma 1670)  
DOMENICO GARGIULO detto MICCO SPADARO (Napoli 1609 - 1679)

*Capriccio con arco trionfale e edificio popolare*

olio su tela, cm. 95 x 124,5

Il presente dipinto è un tipico esempio della stretta e sentita collaborazione tra Viviano Codazzi e Domenico Gargiulo durante gli anni in cui Codazzi visse a Napoli.

La composizione è databile negli anni tra il 1640-1645, prima, cioè, che Codazzi torni a Roma nel 1647.

Dello stesso periodo troviamo diversi dipinti molto vicini come concezione a questo, cioè di architetture e personaggi, ma pur trovando parecchi punti e spunti in comune con esse, il dipinto conserva comunque una sua netta autonomia rispetto agli altri.

In esso la presenza di rovine classiche, tema caro al Codazzi, che ricordano l' arco di Costantino, è volutamente messa in opposizione ad una casa fatiscente, forse locanda, popolare. In questa scena si muovono personaggi del tutto indifferenti alla grandezza del mondo antico ma intenti alle loro piccole e povere attività, gli unici interessati all' antica architettura sono due viandanti che viaggiano a dorso di mulo preceduti da una guida che sembra indicare loro le rovine; sono i “turisti” o forse artisti alla ricerca di cultura, gli altri personaggi sono intenti al gioco della morra o a sonnecchiare pigramente. Annotazione divertente è quella dello scugnizzo che disturba il sonno di un uomo adulto, forse ubriaco ed incapace di reagire. Sono queste piccole annotazioni che fanno di Micca Spadaro il vero cronista della Napoli popolare del sec.XVII

VIVIANO CODAZZI (Bergamo 1604 - Rome 1670)  
DOMENICO GARGIULO alias MICCO SPADARO (Naples 1609 - 1679)

*Whimsy with triumphal arch and popular edifice*

oil on canvas, cm. 95 x 124,5

The present painting is a typical example of the close collaboration between Viviano Codazzi and Domenico Gargiulo during the Neapolitan Codazzi's years. The composition backtracks in the years among 1640-1645, precisely before Codazzi comes back Rome in 1647.

We find different paintings by the same period strictly connected to this from the way of conceiving, but although sharing many points and issues with these, the painting is able to preserve its own autonomy and independence in respect to others.

The presence of classic ruins, an issue this very dear to Codazzi, which remind the Constantine's arch, supposedly contrasts with a ruining house, maybe a slumming tavern. In this scenario people completely stranger to the ancient world stand, all related to their small and scarce business activities, while the one interested to admire the classic vestiges are two wayfarers travelling upon a mule led by a guide who indicated the ruins to them. They are “tourists” o maybe artists in search for the lost culture; the other personages playing rock paper scissors or dozing lazily.

A funny corollary is given by the scugnizzo annoying a drunk, unacted adult man while he was sleeping. These annotations crowned Micca Spadaro one of the best chroniclers of the XVIcentury Naples folklore.



SALVATOR ROSA (Napoli 1615 - Roma 1673)

*Paesaggio con eremiti*

olio su tela, cm. 63,7 x 49,5  
1665 ca.

Insieme ai due Paesaggi con eremiti già di collezione Mahon, oggi conservati alla National Gallery of Scotland di Edimburgo, di analoghe dimensioni, al paesaggio con eremita di Chantilly, Musèe Condé, al passaggio con eremiti di collezione privata ed al Passaggio Roccioso di Norfolk, questo paesaggio roccioso appartiene ad un genere di pittura paesaggistica del tutto inedita alla quale il Rosa approdò nella seconda metà del sesto decennio e che fece la sua fama di pittore di paesaggi preromantici, orridi e spaventosi, dominati da una natura selvaggia e incumbente entro la quale le piccole figure umane sembrano quasi dissolversi. Nella fase matura della sua attività pittorica il Rosa tornò quasi ossessivamente su questo tipico schema compositivo fatto di grandi ammassi rocciosi incumbenti sui quali una vegetazione arborea è cresciuta in modo selvaggio, con solo piccole porzioni di cielo visibili tra anfratti pietrosi che sembrano caverne. Qui piccole figure sono intente a discutere o a meditare sulla piccolezza umana davanti alla forza e maestosità della natura.

(Estratto dalla scheda della Dot.ssa Caterina Volpi la quale ha successivamente pubblicato il dipinto in un suo studio su Storia dell'arte 2018)

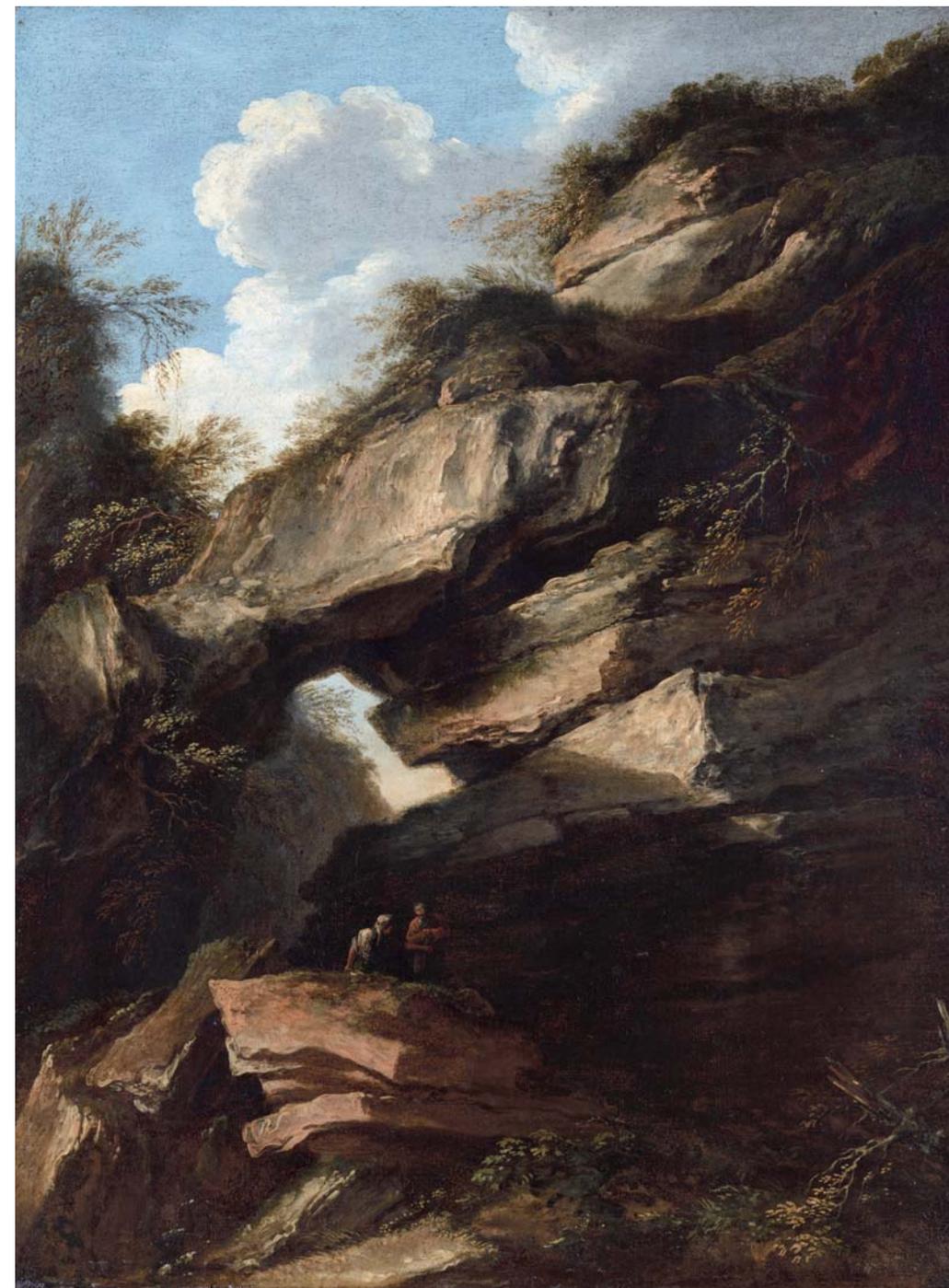
SALVATOR ROSA (Naples 1615 - Rome 1673)

*Landscape with hermits*

Oil on canvas, cm. 63,7 x 49,5  
1665 approx

This rocky landscape belongs to a landscape genre of painting of the sixth decade, together with the two landscapes with hermits existing in the Mahon collection and actually housed in the National Gallery Museum of Edinburgh, Scotland, by the same dimensions, the landscape with hermit of Chantilly Condé and the landscape with hermits of a private collection and finally the Rocky Landscape of Norfolk. Rosa approached to this genre in an unprecedented way in the second half of the sixth decade and which contributed to spread his fame of pre-romantic landscape painter, characterized by awful and horrendous landscapes, where a savage nature seemed to dominate the scenes from which human figure silhouette almost fading. Rosa seemed to be obsessively traced to this composition schedule, even in his mature stage, detailed by great rocky incumbent masses leading upon an arboreal composed nature, where here and there just little portions of sky peek among rocky crevices that resemble to ravines. Here tiny figures discuss and reflect about the human nothingness behind a rushing and majestic nature power.

(Extract from the Doctor Caterina Volpi's card who has consequently exhibited the painting in a survey of hers on History of Art, 2018)



MAESTRO NAPOLETANO DEL XVII SECOLO (MARZIO MASTURZO ?)

### *Resa del torrione del Carmelo a Don Giovanni d'Austria il 6 di aprile 1648*

olio su tela, cm. 97 x 181

Il dipinto della prima metà del seicento, offre una visione inconsueta di Napoli, rappresentando la città dal torrione del Carmelo, questa vista dall'alto è forse la prima visione pittorica della città da questo luogo e verosimilmente anche l'unica.

Da questa prospettiva, la città si apre in tutta la sua bellezza offrendo in un colpo d'occhio tre dei suoi castelli, la lanterna e la torre di San Vincenzo permettendo di capire quale fosse l'importanza strategica di quella postazione. Guardando attentamente si ha la chiara percezione di cosa stia avvenendo. Da sinistra si vede un gruppo di moschettieri comandati da un capitano, da destra entra un drappello di cavalieri il cui comandante ha una spada in pugno, ma non l'aspetto impetuoso di chi sta per ordinare una carica.

Nella parte centrale, la più significativa, troviamo uno dei personaggi principali, un cavaliere abbigliato con eleganza che punta la spada verso due cani che abbaiano provocano una leggera reazione del destriero, nel contempo una sfarzosa carrozza al cui interno scorgiamo una figura vestita di nero si dirige in senso opposto al suo, dietro, un trombettiere sottolinea la solennità dell'evento mentre dagli spalti viene sparata una salva di cannone.

La resa del torrione del Carmelo da parte del generale del popolo Gennaro Annese avvenne per l'intervento del cardinale Filomarino (l'uomo nella carrozza) che lo persuase a consegnare il forte a Don Giovanni D'Austria (il nobile a cavallo).

Da chi sia stato commissionato questo dipinto non è facile sapere, è comunque naturale pensare che la scelta dell'artista cadesse su uno dei pittori della bottega di Aniello Falcone essendo quella che raccoglieva i migliori artisti del genere.

NEAPOLITAN MAESTRO OF THE XVII CENTURY (MARZIO MASTURZO ?)

### *Carmelo dungeon capitulation to Don Giovanni of Austria on 6 April 1648*

oil on canvas, cm. 97 x 181

The painting of the first half of the XVII century offers an unusual viewing of Naples, seen from the perspective of the Carmelo dungeon, from the above so that it is the first and maybe the most unique overview of the city from that place. The city fanned out in all its beauty, by offering a glance among its castles, the lantern and the tower of San Vincenzo, for its strategic reference, for what the human eye is able to perceive. To a more attentive watcher it offers a neat sensation to what is happening. From the left side a group of musketeers lead by a captain can be seen, while on the right a drape of chevaliers whose leader handles a sword, although he doesn't seem to have an impetuous aspect as of who is in train to order a post. In the central and most meaningful part, we can find one of the main protagonists, namely a chevalier elegantly dressed pointing the sword towards two dogs, that, while barking, provoke a slight deflection of the horse, while simultaneously a pompous coach rode inside of which we can descry a balck dressed figure directing to the opposite direction to his, and below a burglar who underlies the solmenity of the event while a gun salute is shot fired from the glacis. The Carmelo dungeon capitulation from the general of people Gennaro Annese happened thanks to the intervention of the Cardinal Filomarino (the man in the coach) who persuaded him to deliver the fort to Don Giovanni of Austria (the nobleman on his horse). We do not know the real commissioner of this painting. However it should be natural to think that the artist's choice should fail upon one of the painters of the Aniello' Falcone' s bottega, as he gathered the best artists of this genre.



GIUSEPPE RECCO (Napoli, 1634 - Alicante 1695)

*Natura morta con grande rame e aragosta*

olio su tela, cm. 101 x 127

Nato in una famiglia di pittori, si distinse in breve e dopo gli esordi fu definito il principe della pittura di genere a Napoli, mostrò molto genio per le cose di mare e riuscì a superare tutti quelli che innanzi a lui le avevano dipinte, i crostacei e aragoste si definirono così lucidi così belli, che più tosto vivi che dipinti rassembrano (Zabel Settanni).

Questo dipinto è collocabile tra l'ottavo e il nono decennio, periodo in cui si collocano alcuni dei raggiungimenti più alti dell'esperienza artistica di Recco, tutti assai coerenti per stile e originalità iconografica. Il titolo di cavaliere conferitogli certamente prima del '71 è una conferma nonché limpida testimonianza del prestigio raggiunto dal pittore. Il De Dominici è il solo a riportare che Recco all'apice del successo fu invitato a corte da Carlo II. Durante il viaggio però, a causa di un naufragio fu costretto a riparare sulla spiaggia di Alicante dove morì.

In questo dipinto l'artista è particolarmente attento agli accostamenti cromatici, la tavolozza è tutta su tonalità tra i marroni e i gialli, del tutto assenti sono colori particolarmente forti. La composizione molto elegante, quasi artificiosa, rimanda ai bodegones spagnoli, l'animo partenopeo traspare però nell'abbondanza dei pesci contenuti nel cesto su cui poggia l'aragosta.

GIUSEPPE RECCO (Naples, 1634 - Alicante 1695)

*Dead nature with a great copper and a lobster*

oil on canvas, cm. 101 x 127

Born from a family of painters, Giuseppe Recco immediately billowed and after his inception, he was defined the Prince of genre painting at Naples, as he bewildered for having a stroke of brilliance for capturing the sea things, and soon he managed to overwhelm all of those who had "captured" and painted them before him, and the crustaceans and the lobsters were so well defined and so clearly perceived that they are like to be alive (Zabel Settanni).

This painting can be backtracked among the eighth and ninth decade, period during which Recco achieved some of the highest results of his artistic experience, all in line with his own style and his iconographic background. He was appointed as chevalier before 71, which confirmed and attested the painter's fame and prestige. De Dominici was the one reporting that Recco at vertex of his fame was invited at Court of Carlo II, but unfortunately during the journey he was victim of a shipwreck so that he repaired on Alicante shores where he died. In this painting the artist is mindful to the colour combinations, the palette plays among the brownish and the yellowish nuances, while the strong colours lack. The composition is very elegant, even artful, recalling to the Spanish bodegones, although the Parthenopean spirit arises in the abundance of fishes in the basket where the lobster leans.



LUCA GIORDANO (Napoli 1634 - 1705)

### *Battaglia delle Amazzoni*

olio su tela, cm. 116 x 171,5

Il dipinto, opera sicuramente autografa di Luca Giordano per le sue alte qualità pittoriche, è da porre in relazione con una tela d'identico soggetto e quasi delle stesse dimensioni (cm. 115,5x132), ma con alcune varianti sia sullo sfondo montagnoso, sia, soprattutto, nelle zone laterali, che della composizione, che, in coppia con Semiramide in battaglia, era prima nel Palazzo di Aranjuez, ma che, inviata nella sede dell'Ambasciata di Spagna a Lisbona, andò distrutta nel corso di un incendio nel 1975, la tela in argomento presenta le seguenti varianti: sono diversi profili e stratificazione rocciosa delle montagne sullo sfondo; il ponte su cui si svolge parte della battaglia e rappresentato a sinistra quasi nella sua interezza; a destra è raffigurato il solo episodio dell'amazzone che un soldato con elmo tira giù da un cavallo baio, con a lato un cavallo bianco da cui un amazzone è già quasi del tutto caduta, felici sono anche sue varianti rispetto alla tela distrutta a Lisbona. Lo stato di conservazione del dipinto, inedito, è più che buono.

(Estratto della scheda del Prof. Nicola Spinosa)

LUCA GIORDANO (Naples 1634 - 1705]

### *Amazon battle*

oil on canvas, cm. 116 x 171,5

The painting, surely autographed work of Luca Giordano due to its highest painting characteristics, may be put in relationship with a canvas about the same issue and almost by the same dimensions (cm. 115,5x132), but with some variants such as the mountain-like background and, overall, the sided zones of the composition, which coupled with Semiramide during the battle, it was the first in the Aranjues Palace. However, sent to the Embassy of Spain at Lisbon, it was destroyed during a fire in 1975. In comparison, the canvas presents the following variants: the profiles and the rocky stratification of the mountains are different on the background; the bridge theatre of the battle is depicted on the left in its whole integrity; on the right the one Amazon is depicted in one single episode dragged down by a bay horse, sided by a white horse from which the other amazon is almost fallen. Vivacious the variants if compared to the canvas destroyed at Lisbon. The preserving status of the painting, even if unedited is satisfying.

(Extract from the Professor Nicola Spinosa's card)



LUCA GIORDANO (Napoli, 1634 - 1705)

*L'esodo del popolo ebreo dall'Egitto*

olio su tela, cm. 80 x 127

Il soggetto del presente dipinto è tratto da un passo dell'Esodo (12,37-42). Dopo le piaghe inflitte da Dio agli Egiziani, il Faraone concede al popolo ebreo la libertà dalla schiavitù e il ritorno alla terra promessa.

Come è noto, fu Mosé la guida degli Ebrei in fuga dall'Egitto. Con una soluzione narrativa a chiave, il protagonista dell'Esodo è collocato sotto l'arco della porta di una città affiancata da una gigantesca colonna scanalata; Mosé indossa un mantello bianco; con la mano destra indica alla sua gente la strada da seguire, con la sinistra regge la verga magica datagli da Dio. La circostanza della fuga frettolosa narrata dal libro dell'Esodo è resa dalla concitata gestualità degli Ebrei.

La tecnica esecutiva si basa su una preparazione bruna utilizzata per descrivere le ombre; su di essa le rapide stesure dei toni più chiari mostrano un'estrema maestria nel controllo degli spessori. In tale espediente è evidente la ripresa della tradizione veneta del Cinquecento – l'ultimo Tiziano, Tintoretto, lo stesso Palma il Giovane – ma in una dimensione pienamente seicentesca.

(Estratto dalla scheda del Prof. Riccardo Lattuada)

LUCA GIORDANO (Naples, 1634 - 1705)

*The exodus of Jewish people from Egypt*

oil on canvas, cm. 80 x 127

This painting depicts a passage drawn from Exodus (Old Testament, 12,37-42). After God inflicted the plagues to the Egyptians, the Pharaoh gave the longed freedom to the Jewish people, so that they could come back to their promised land.

As known, Moses acted as Jewish guide while escaping from Egypt. By prospecting a key-cut narrative technique, the protagonist of Exodus is placed under the door arch leading to a city sided by a grooved column. Moses wears a white mantel; by the right hand directed to his people to indicate the Way to follow, while by the left hand he handles the portentous verge God gave to him. The event of rushing escape told by the book of Exodus is well-understood by the flustered Jewish' gestures.

The executive technique lies on a black-based groundwork used to describe the shadows, upon which the spurred brushstrokes highlighted by neater nuances, underlines a long-time acquired expertise to handle the gauges. The resumption of the XV century tradition from Veneto is well contrived, from the last Tiziano, Tintoretto, Palma il Giovane the same, although from a typical XVI century perspective.

(Extract from the Professor Lattuada's card)



TOMMASO RUIZ (attivo a Napoli, intorno alla metà del XVIII secolo)

### *Doppia veduta di Chiaia*

olio su tela, ciascuno cm. 45 x 119,5

*Per fin'ora ne' Borghi s'andò per monti, per valli e per pianure; è il dovere che oggi si vada un po' per la marina.*

Carlo Celano apre così l'ultima giornata del: "Notizie della città di Napoli" facendo passare il turista per la porta di Chiaia e facendogli da guida descrivendo ogni chiesa ed ogni palazzo.

Tommaso Ruiz lo fa pittoricamente, ponendosi ad est ed ad ovest della stessa zona, quella che oggi è ancora la riviera di Chiaia – pur se il mare si è allontanato –, e ce la descrive con minuzia non dimenticando il convento di S. Leonardo fondato nel 1028 per grazia ricevuta e abbattuto nel 1807.

Il posto nel quale sorgeva è quello occupato dalla rotonda Diaz. La chiesa del convento è peraltro legata alla storia di Vannella Gaetani, moglie del Principe di Bisignano che da quel luogo, nottetempo si imbarcò sfuggendo alle ire di Ferrante I D'Aragona.

TOMMASO RUIZ (operative at Naples at around the half of the XVII century)

### *Double panorama of Chiaia*

oil on canvas, each cm. 45 x 119,5

*Per fin'ora ne' Borghi s'andò per monti, per valli e per pianure; è il dovere che oggi si vada un po' per la marina.*

Carlo Celano debuts in this way for the last day of journey on: "News about the city of Naples" leading the tourist through Chiaia gateway and describing every church and every building. Analogously, Tommaso Ruiz tries to describe it by his brushes, by putting himself from east to west - even if the sea skyline is quite far- and meticulously he reports every detail of the same zone, even the convent of San Leonardo, founded on 1028 gratefully given and demolished in 1807. The place where it arose is the same occupied now by the Diaz traffic circle. The church of Coventry is on the other way linked to the Vannella Gaetani's story, Bisignano Prince wife, that overnight shipped escaping to the wrath of Ferrante I of Aragona.



TOMMASO RUIZ (attivo a Napoli, intorno alla metà del XVIII secolo)

*Eruzione notturna / La Solfatara*

olio su rame, ciascuno cm. 15,5 x 22

Questi due piccoli dipinti facevano forse parte di una serie che illustrava i fenomeni vulcanici della zona, il primo ci mostra una eruzione notturna descritta con puntualità ma contemporaneamente ricca di un'atmosfera calda e misteriosa, per il secondo l'artista si sposta nella zona della solfatara, a nord della città descrivendone i fenomeni sulfurei e precedendo di poco le tavole di Fabris nel grande libro commissionato e voluto dal lord Hamilton, ambasciatore inglese a Napoli.

TOMMASO RUIZ (attivo a Napoli, intorno alla metà del XVIII secolo)

*Nocturn eruption / The Solfatara*

oil on copper, each cm. 15,5 x 22

These two little paintings entered into a collection depicting the volcano's phenomena in the area. The former shows us an eruption during the night which is meticulously described in its richness of so warm and mysterious appealing, while in the latter the artist moves in the solfatara area, in the northern part of the city, by describing the zulfus phenomena and some years before Fabris tables in the great book commissioned by lord Hamilton, English ambassador at Naples.



ALESSANDRO D'ANNA (Palermo 1746 - Napoli dopo 1796)

*Napoli da Margellina / Il Vesuvio dal molo*

*gouaches*, ciascuna cm. 25,5 x 55

Alessandro D'anna fu certamente la figura di maggior rilievo nella produzione di *gouaches* che avvenne a Napoli dagli ultimi decenni del settecento fino alla metà dell'ottocento.

Questa coppia di vedute costituisce un insieme tra i più rappresentativi di questo artista.

In ambedue le inquadrature lo sguardo è diretto verso sud, come se l'artista suggerisse allo spettatore di partire dai piedi della collina di Posillipo, – magari dopo essersi rinfancato in una osteria o all'ombra – e dopo aver percorso tutto il lungomare e sorpassato anche Castel dell'Ovo, arrivare fino al Molo.

Così facendo ci siamo avvicinati al Vesuvio che ora è più grande, si vedono distintamente anche il grande edificio dei Granili e lontanissimi i monti del Sannio. Lungo la strada lo spettatore ha incontrato la più varia umanità: nobili, borghesi e popolani assemblati, accoppiati, da soli, a piedi o in carrozza ognuno con la sua particolarità e la sua occupazione. Questi dipinti, in effetti sono il racconto del lungomare di Napoli alla fine del diciottesimo secolo.

ALESSANDRO D'ANNA (Palermo 1746 - Napoli dopo 1796)

*Naples from Margellina / Vesuvius from the pier*

*gouaches*, each cm. 25.5 x 55

Alessandro D'anna was certainly the most important figure in the production of gouaches that took place in Naples from the last decades of the 18th century until the middle of the 19th. This pair of views is one of the most representative of this artist. In both views, the gaze is directed towards the south, as if the artist were suggesting to the viewer to start from the foot of the hill of Posillipo, - perhaps after having refreshed himself in a tavern or in the shade - and after having walked along the entire seafront and passed Castel dell'Ovo, to arrive at the Molo. In doing so we approached Vesuvius which is now larger, we can also see distinctly the large building of the Granili and the distant mountains of Sannio. Along the way the viewer has met the most varied humanity: nobles, bourgeois and commoners assembled, paired, alone, on foot or in a carriage, each with his own particularity and his occupation. These paintings, in effect are the story of the Naples waterfront at the end of the eighteenth century.



ALESSANDRO D'ANNA (Palermo 1746 - Napoli dopo 1796)

*Eruzione Notturna / Eruzione Diurna*

*gouaches*, ciascuna cm. 28 x 23

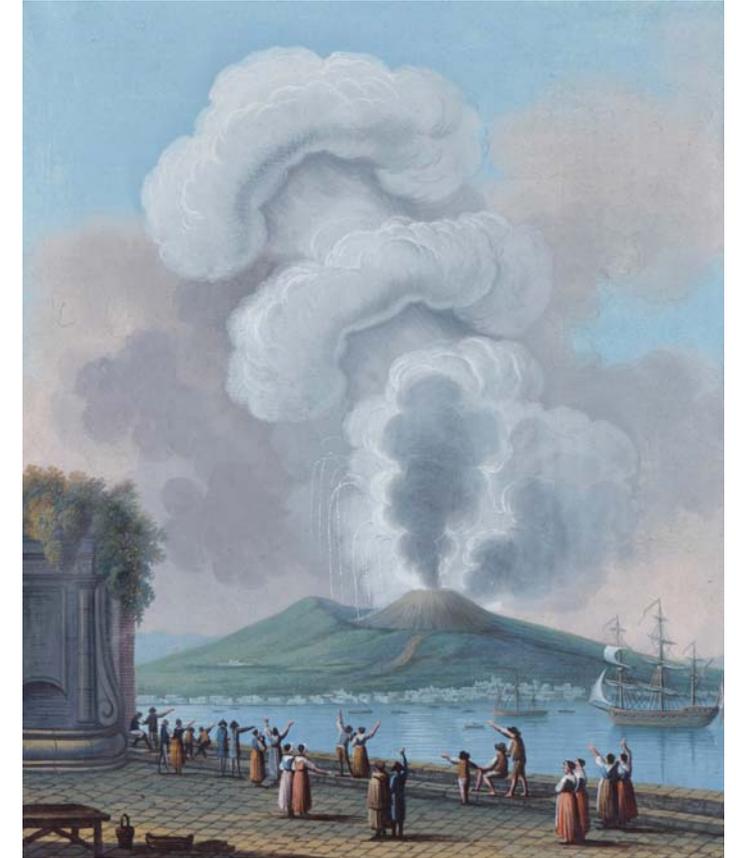
Nell'arco del sec. XVIII, il Vesuvio fu interessato da svariati fenomeni eruttivi, che non diminuirono neanche nel secolo successivo, è evidente che la presenza di questa enorme montagna fumante il cui profilo poteva cambiare di volta in volta, fosse così imponente sulla città, e influisse enormemente sui pittori di paesaggio che trovavano nel Vesuvio un alleato formidabile per rendere spettacolari le loro composizioni. Nel caso di questa coppia di *gouaches* l'artista riesce, pur nella misura ridotta, a dare idea della potenza e imponenza del fenomeno eruttivo e, come spesso accadeva, lo presenta nella versione diurna e notturna badando bene a rappresentare di giorno la riva di "Margellina" piena di personaggi gesticolanti, che additano al vicino un punto piuttosto che un altro come se assistessero ad uno spettacolo pirotecnico; di notte il punto di vista si sposta nella costa di Posillipo in modo che il fuoco abbia tutto lo spazio per riflettersi nel mare, mentre sul cono del Vesuvio la lava crea effetti luminosi che fanno pensare a interpretazioni molto più recenti del fenomeno.

ALESSANDRO D'ANNA (Palermo 1746 - Naples after 1796)

*Night Eruption / Day Eruption*

*gouaches*, each cm. 28 x 23

Over the course of the century XVIII, Vesuvius was affected by various eruptive phenomena, which did not decrease even in the following century, it is evident that the presence of this huge smoking mountain whose profile could change from time to time, was so looming over the city, and greatly influenced the painters landscape that found in Vesuvius a formidable ally to make their compositions spectacular. In the case of this pair of *gouaches*, the artist manages, albeit to a limited extent, to give an idea of the power and grandeur of the eruptive phenomenon and, as often happened, presents it in the day and night version, taking care to represent the shore of "Margellina" full of gesticulating characters, who direct to one point rather than another as if they were watching a fireworks display;



LOUIS ABRAHAM DUCROS (Moudon 1748 - Losanna 1810)

### *Punta Epitaffio*

tecnica mista con tratti di penna su carta, cm. 31 x 47,5

Il dipinto riproduce le Stufe di Nerone a punta Epitaffio, tra Bacoli e Pozzuoli a nord di Napoli. Durante l'età imperiale, la zona fu molto apprezzata dagli aristocratici romani che solevano trascorrere il tempo libero nelle loro lussuose ville.

Il *Sudatorio di Tritoli*, detto *Stufe di Nerone*, aveva l'accesso dalla strada che conduce alla vicina cittadina di Baia. Era costituito da stanze rettangolari con letti completamente scavati nel tufo. In queste stanze veniva convogliato il vapore caldo tramite cunicoli che avevano origine nel cuore caldo della collina dove si trovava una sorgente termale molto attiva.

Le rovine del complesso termale sono, in questo dipinto, popolate da commercianti turchi e gruppi di popolani intenti a caricare il caicco fermo nel porto, altri tirano le reti della pesca ed altri ancora sono intenti in danze e canti. In lontananza si scorge il castello di Baia, ancora oggi immutato.

LOUIS ABRAHAM DUCROS (Moudon 1748 - Lausanne 1810)

### *Punta Epitaffio*

mixed technique with pen strokes on paper, cm. 31 x 47.5

The painting reproduces the Stufe di Nerone at Punta Epitaffio, between Bacoli and Pozzuoli north of Naples. During the imperial age, the area was much appreciated by the Roman aristocrats who used to spend their free time in their luxurious villas. The Sudatorio di Tritoli, called Stufe di Nerone, had access from the road that leads to the nearby town of Baia. It consisted of rectangular rooms with beds completely dug out of the tuff. In these rooms the hot steam was conveyed through tunnels that originated in the hot heart of the hill where there was a very active thermal spring. The ruins of the thermal complex are, in this painting, populated by Turkish traders and groups of commoners intent on loading the caique stopped in the port, others are pulling fishing nets and still others are intent on dancing and singing.



JOSEPH REBELL (Vienna 1787 - Dresda 1828)

*La lanterna del molo S. Vincenzo*

olio su tela, cm. 54,5 x 87

L'inquadratura del porto, con la lanterna quasi al centro della tela, è un soggetto molto caro all'artista. Se ne conoscono due versioni più piccole, una, notturna senza personaggi e l'altra con luce diurna. La composizione si sviluppa con linee orizzontali interrotte dalla costruzione a sinistra che si pone come una quinta teatrale e si oppone all'ampia apertura a destra foriera di una tempesta che precorre di qualche anno quella di G. Gigante sul golfo di Amalfi. Non capita spesso di incontrare fenomeni atmosferici nelle vedute Napoletane, il cielo quando non è azzurro solitamente è pieno dei fumi del Vulcano, questa tela rappresenta un'eccezione ed è grazie a ciò che riesce a trasmettere tante emozioni.

JOSEPH REBELL (Vienna 1787 - Dresden 1828)

*The lantern of the S. Vincenzo pier*

oil on paper, cm. 54.5 x 87

The shot of the port, with the lantern almost in the center of the canvas, is a very dear subject to the artist. Two smaller versions are known, one, nocturnal without characters and the other with daylight. The composition develops with horizontal lines interrupted by the construction on the left which acts as a theatrical backdrop and opposes the wide opening on the right heralding a storm that precedes that of G. Gigante on the Gulf of Amalfi by a few years. It does not often happen to meet atmospheric phenomena in the Neapolitan views, the sky when it is not blue is usually full of the fumes of the Volcano, this canvas represents an exception and it is thanks to what it manages to convey so many emotions.



ANTON SMINCK PITLOO (Arnhem 1790 - Napoli 1837)

*Baia*

olio su carta, cm. 16,5 x 24,5

Questa è una piccola opera dell'artista che ebbe un ruolo predominante e decisivo nel determinare il passaggio del vedutismo da pittura minuziosamente descrittiva e topograficamente corretta a pittura emozionale, che teneva conto dei fermenti che attraversavano l'Europa e assurse a scuola e movimento innovativo, anticipando per certi versi l'impressionismo. Molti lavori di Pitloo sono di piccola misura, realizzati ad olio su carta preparata e poi riportata su tela. Dello stesso soggetto esiste un'altra versione (in basso a sinistra), pressoché identica, al museo Correale di Sorrento, la differenza tra i due dipinti però è grande e mostra anche la modernità e la ricerca innovativa di Pitloo. Il dipinto del Correale mostra il Castello al sorgere del sole, la parte esposta ad est è illuminata ma dal suo punto di vista il pittore non la vede, tranne una piccola parte, quella che vediamo all'ombra, nel nostro quadro. Il tempo è trascorso, il sole ha fatto il suo viaggio quotidiano e il paesaggio pur rimanendo lo stesso è totalmente cambiato.

ANTON SMINCK PITLOO (Arnhem 1790 - Naples 1837)

*Baia*

oil on paper, cm. 16.5 x 24.5

This is a small work of the artist who had a predominant and decisive role in determining the passage of landscape painting from meticulously descriptive and topographically correct painting to emotional painting, which took into account the ferment that crossed Europe and rose to school and innovative movement, anticipating in some ways impressionism. Many of Pitloo's works are small in size, made in oil on prepared paper and then transferred to canvas. Of the same subject there is another version (bottom left), almost identical, at the Correale museum in Sorrento, the difference between the two paintings, however, is great and also shows the modernity and innovative research of Pitloo. Correale's painting shows the Castle at sunrise, the part facing east is illuminated but from his point of view the painter does not see it, except for a small part, the one we see in the shade, in our painting. Time has passed, the sun has made its daily journey and the landscape, while remaining the same, has totally changed.



ANTON SMINCK PITLOO (Arnhem 1790 - Napoli 1837)

*La penisola Sorrentina*

olio su lavagna preparata a ceralacca rossa, cm. 20 x 27

Di questo dipinto, si conoscono due disegni, di studio, dello stesso luogo (immagine in basso), pubblicati sul catalogo Electa a cura di Marina Causa Picone e Stefano Causa a pag. 219 (D46) su un foglio diviso verticalmente.

Qui la sperimentazione dell'artista si concentra sui materiali di supporto e la differente resa che possono dare. Si conoscono dipinti di Pitloo anche su zinco e altri materiali, in questo caso, forse alla ricerca di una maggiore luminosità del colore, peraltro notevole, l'artista ha usato una piccola pietra di lavagna ricoprendola di ceralacca rossa liscia in modo perfetto, probabilmente riscaldando la pietra stessa, e su di essa ha poi dipinto questo piccolo capolavoro.

ANTON SMINCK PITLOO (Arnhem 1790 - Napoli 1837)

*The Sorrento peninsula*

oil on blackboard prepared with red sealing wax, cm. 20 x 27

Of this painting, two study drawings are known from the same place (image below), published in the Electa catalog edited by Marina Causa Picone and Stefano Causa on p. 219 (D46) on a vertically divided sheet. Here the artist's experimentation focuses on support materials and the different yields they can give. Pitloo's paintings are also known on zinc and other materials, in this case, perhaps in search of a greater brightness of the color, which is noteworthy, the artist used a small blackboard stone covering it with red sealing wax smoothed in a perfect way, probably heating the stone itself, and on it he then painted this little masterpiece.



GIACINTO GIGANTE (Napoli 1806 - 1876)

### *Il tempio di Venere a Baia*

olio su tela, cm. 58 x 86,7

Il dipinto presenta in basso una scritta leggibile solo in parte: “Baia (...) Mar 184(3o4). Non è firmato, ma c’è da notare un particolare che è quasi una firma: in primo piano a sinistra si vede un pezzo di radice contorta che è identico a quello rappresentato in un altro dipinto molto famoso dell’artista, *Napoli dalla conocchia* del 1844 (immagine in basso), da ciò e da altri elementi di confronto si può confermare l’attribuzione dell’opera a Giacinto Gigante.

L’iconografia è piuttosto frequente per l’artista, che ha ripreso varie volte queste rovine da diverse angolazioni. La tecnica ad olio di questo dipinto mostra la netta differenza di esecuzione con il dipinto più maturo di Porta Capuana che ha una maggiore libertà di tratto e di impasto coloristico. Il tempio di Baia si presenta ben saldo nella composizione, imponente in un vasto spazio arioso e luminoso, le poche figure sono lontane e distratte dalle loro occupazioni o mete da raggiungere, non c’è stupore, ammirazione, interesse o riverenza per i grandiosi resti di una lontana civiltà. Tale maestosità inserita in un paesaggio di tanta bellezza è cosa di tutti i giorni e non ci si fa caso.

GIACINTO GIGANTE (Napoli 1806 - 1876)

### *The temple of Venus in Baia*

oil on canvas, cm. 58 x 86.7

The painting has a partially legible inscription at the bottom: “Baia (...) Mar 184 (3o4). It is not signed, but there is a detail that is almost a signature: in the foreground on the left you can see a piece of twisted root that is identical to that represented in another very famous painting by the artist, *Naples from the distaff of the 1844* (image below), the attribution of the work to Giacinto Gigante can be confirmed from this and other elements of comparison. Iconography is quite common for the artist, who has repeatedly taken up these ruins from different angles. The oil technique of this painting shows the clear difference in execution with the more mature painting of Porta Capuana which has a greater freedom of stroke and coloristic impasto. The temple of Baia is well established in the composition, imposing in a vast airy and luminous space, the few figures are distant and distracted from their occupations or goals to be reached, there is no amazement, admiration, interest or reverence for the grandiose remains of a distant civilization. This majesty inserted in a landscape of such beauty is an everyday thing and is not noticed.



PASQUALE DE BARONI MATTEJ ALIAS PASQUALE MATTEI (FORMIA 1813 - NAPOLI 1879)

*Mercatino napoletano al largo di Palazzo*

olio su carta, cm. 13,5 x 18,5

Un'altro mercatino a Napoli, un altro piccolo dipinto di Mattei, l'artista amava molto i dipinti gremiti di persone intente a sbrigare i loro piccoli commerci o raggruppati per partecipare a manifestazioni religiose, politiche o festive. Questo piccolo dipinto, particolarmente interessante, mostra un mercatino che si svolge in un ampio spazio delimitato da un colonnato; questo luogo fu oggetto di molte modifiche ed un numero anche maggiore di progetti nei primi due decenni dell'ottocento.

Stiamo, ovviamente, parlando dell'attuale Piazza del Plebiscito che nel decennio murattiano era destinata a diventare il foro Gioacchino, diventò invece con il ritorno dei Borboni piazza S. Francesco di Paola.

Il quadretto mostra uno dei momenti di passaggio da un progetto all'altro, prima della sistemazione definitiva della piazza come oggi la conosciamo.

PASQUALE DE BARONI MATTEJ ALIAS PASQUALE MATTEI (FORMIA 1813 - NAPLES 1879)

*Neapolitan market at largo di Palazzzo*

oil on paper, cm. 13,5 x 18,5

Whereas another mercatino of Naples, there another Mattei painting. The artist loved too much "to capture" in his painting places crowded by people while trading or gathering in religious, political or feast-like consumptions. This tiny painting, which is also particularly interesting, shows out a mercatino all grouped in a space contoured by a colonnade; this place suffered from many arrangements throughout the years, even more in the first two decades of the XIX century. Obviously, we are talking about Piazza del Plebiscito that, during the Muratti leading, it became the foro Gioacchino, while with the restoration of Bourbonic domination, it was called S. Francesco di Paola Square.

The small painting depicts one of the shifting moment from a project to another, before the current square establishment, as we actually know it.



PASQUALE DE BARONI MATTEJ alias PASQUALE MATTEI (Formia 1813 - Napoli 1879)

*Piazza Mercato*

olio su carta, cm. 17,5 x 23,5

Questo piccolo dipinto: Piazza Mercato a Napoli è un'opera che testimonia della passione di pittore ed etnografo del Mattei, la piazza napoletana è descritta con precisione dal punto di vista topografico, ed è animata da una folla di personaggi intenti alle più svariate attività come spesso accade nelle sue vedute che oltre a descrivere i luoghi indulgono nella descrizione degli abitanti e delle loro occupazioni. In primo piano si vedono i "parulani" che non hanno banchi o tende per poggiare o coprire dal sole i loro prodotti, ma una volta giunti sul posto abituale scaricano direttamente a terra la verdura senza curarsi d'altro, più in lontananza quelli più attrezzati hanno issato i loro tendoni, non mancano annotazioni di altro tipo, frati questuanti, bambini irrequieti e quant'altro.

PASQUALE DE BARONI MATTEJ alias PASQUALE MATTEI (Formia 1813 - Naples 1879)

*Piazza Mercato*

oil on paper, cm. 17.5 x 23.5

This small painting: Piazza Mercato in Naples is a work that testifies to Mattei's passion as a painter and ethnographer. Mattei's passion as a painter and ethnographer, the Neapolitan square is described with topographical precision topographical point of view, and it is animated by a crowd of people intent on the most varied activities as it often happens in his views. often happens in his views that in addition to describing the places indulge in the description of the inhabitants and of their occupations. In the foreground you can see the "parulani" who do not have benches or tents for to place or cover from the sun their products, but once arrived on the usual place they unload directly to the ground the directly on the ground the vegetables without caring about anything else, more in the distance those more equipped have hoisted their tents, there is no lack of notes of other types, questing friars, restless children and whatever else.



HUBER TOVIUS (attivo a Napoli alla metà del secolo XIX)

*Castel dell'Ovo*

olio su tela, cm. 47 x 74

L'impiego di una tavolozza di gamme rosate, l'inquadratura dell'immagine di taglio orizzontale che esalta la veduta della città, quasi da un punto di vista obbligato, dell'opera Napoli con il Castel dell'Ovo, riconduce ad un precedente immediato, alla produzione dello stesso genere di Alessandro La Volpe. Ma a differenza di questi la maniera del Tovius risulta di maggiore morbidezza.

HUBER TOVIUS (active in Naples in the mid 19<sup>th</sup> century)

*Castel dell'Ovo*

oil on canvas, cm. 47 x 74

The use of a palette of pink ranges, the framing of the horizontal cut image that enhances the view of the city, almost from an obligatory point of view, of the work Naples with the Castel dell'Ovo, leads back to an immediate precedent, to the production of the same genre by Alessandro La Volpe. But unlike these, the manner of the Tovius is of greater softness.



ATTILIO PRATELLA (Lugo di Romagna 1856 - Napoli 1949)

*Pescatori a Mergellina*

olio su tela, cm. 32,5 x 54

Il molo di largo Sermoneta è uno dei soggetti abbastanza ripetuti da Pratella che con la sua maestria riesce a rendere sempre in modo coinvolgente il “fricciare” delle onde ed il movimento alacre e sapiente dei pescatori che rientrano dopo una nottata in mare ma che prima di riposare devono ordinare il pescato, gli strumenti del lavoro e la paranza.

La pittura di Pratella si distingue oltre che per l’innegabile qualità anche per la lucentezza dei colori che la fanno apparire smaltata e luminosa, questo effetto è ottenuto grazie all’uso sapiente di colori poco mescolati sulla tavolozza e tenuti quanto più possibile puri, in modo da accentuare il contrasto esistente tra loro, una volta poggiati sulla tela.

ATTILIO PRATELLA (Lugo di Romagna 1856 - Naples 1949)

*Fishermen at Mergellina*

oil on canvas, cm. 32.5 x 54

The pier of largo Sermoneta is one of the subjects quite repeated by Pratella who with his mastery always manages to make the “frick” of the waves and the brisk and skilful movement of the fishermen who return after a night at sea in an engaging way but before to rest they must order the catch, the tools of the work and the paranza. Pratella’s painting stands out not only for the undeniable quality but also for the brightness of the colors that make it appear glazed and bright, this effect is obtained thanks to the skilful use of colors little mixed on the palette and kept as pure as possible, in order to accentuate the contrast between them, once placed on the canvas.



VINCENZO MIGLIARO (Napoli 1858 - 1938)

*Napoli dal mare*

olio su tela, cm. 45,5 x 60

La produzione di Migliaro, nel Novecento, fu contraddistinta da una certa monotonia tematica dettata da un mercato che richiedeva soggetti accattivanti e facilmente vendibili. Questa tela è invece un soggetto inconsueto per l'artista che svolge questa tematica comune a tanti suoi colleghi dell'epoca, in modo del tutto personale.

Più di metà dello spazio della tela è occupato da un cielo pieno di cumuli di nubi rosa che nascondono la costa ed il Vesuvio, in primo piano due barche di pescatori sono ferme nell'acqua di Mergellina, e più lontano, avvolti da una leggera bruma si vedono Castel dell'Ovo e il monte Echia. Nella realizzazione dell'opera l'artista mostra in tutta evidenza quanto sia stato influenzato dalla pittura di Renoir dopo il suo breve viaggio a Parigi.

VINCENZO MIGLIARO (Naples 1858 - 1938)

*Naples from the sea*

oil on canvas, cm. 45.5 x 60

The production of Migliaro, in the twentieth century, was characterized by a certain thematic monotony dictated by a market that required captivating and easily salable subjects. This canvas is instead an unusual subject for the artist who develops this theme common to many of his colleagues of the time, in a completely personal way. More than half of the space of the canvas is occupied by a sky full of heaps of pink clouds that hide the coast and Vesuvius, in the foreground two fishing boats are stationary in the water of Mergellina, and further away, wrapped in a light mist you can see Castel dell'Ovo and Mount Echia. In the realization of the work, the artist clearly shows how much he was influenced by Renoir's painting after his short trip to Paris.



Finito di stampare  
nel mese di settembre 2021



## LA PINACOTECA

— dipinti —

*Via Vannella Gaetani, 27 - 80121 Napoli*  
*Tel. 081 764.57.81 - mobile: 328 9585824 - 334 9129726 - 347 8672918*  
*lapinacoteca.napoli@gmail.com*  
*www.lapinacoteca.it*