

NAPOLI O TT OCE NT O

“Napoli Ottocento” segna un lungo periodo avviato sotto l’aspirazione cosmopolita dell’Italia Universale del Grand Tour e si dispiegò nella dialettica fra estetica e nuove scienze che trasformò Napoli da capitale illuminista a metropoli scientifica italiana. L’Ottocento a Napoli, il più grande e il più ricco di tutta la penisola, parte dal Sublime filosofico delle vedute del Vesuvio in eruzione, attraversa il realismo del plein air e il verismo, fino alle esperienze materiche delle avanguardie italiane. Un viaggio attraverso una scuola cosmopolita: da Volaire a Wright of Derby, Pitloo, Fergola e Turner, da Jones a Gigante, da Palizzi a Cammarano, De Nittis e Morelli, da Michetti, Toma e Degas, da Gemitto e d’Orsi fino alle sperimentazioni con la materia di Antonio Mancini, preludio all’informale di Lucio Fontana, Alberto Burri e Salvatore Emblema.

euro 49,00



Scuderie
del
Quirinale

Electa

NAPOLI O TT OCE NT O

Scuderie
del
Quirinale



NAPOLI O TT OCE NT O

Sylvain Bellenger

Scuderie
del
Quirinale

Electa

NAPOLI
O
TT
OCE
NT
O

NAPOLI O TT OCE NT O

DAL SUBLIME
ALLA MATERIA

A cura di
Sylvain Bellenger
con
Jean-Loup Champion
Carminio Romano
Isabella Valente

Scuderie
del
Quirinale

Electa

NAPOLI OTTOCENTO
DAL SUBLIME ALLA MATERIA

Roma, Scuderie del Quirinale
27 marzo – 16 giugno 2024

															
Ministro Gennaro Sangiuliano		Ales Arte Lavoro Servizi SpA Socio unico Ministero della Cultura		Direttore Generale Mario De Simoni		Direttore Eike Schmidt		Direttore generale avocante Massimo Osanna		In collaborazione con		Mostra e catalogo			
Sottosegretari Lucia Borgonzoni Gianmarco Mazzi		Consiglio d'amministrazione Presidente e amministratore delegato Fabio Tagliaferri		Direttore Esecutivo Matteo Lafranconi		Segreteria di direzione Luciana Berti Francesca Dal Lago		Progetto di allestimento Hubert Le Gall		Progetto grafico dell'allestimento Jean Paul Camargo		Progetto illuminotecnico Aura		Realizzazione allestimento Handle	
Segretario generale Mario Turetta		Consiglieri Margherita Interlanghi Silvia Ciucciiovino		Commissione scientifica Mario Botta, <i>presidente</i> Marco Ciatti Michael Conforti Daniele Manacorda Alessandro Zuccari Fabiana Di Donato, <i>segretario</i> Matteo Lafranconi, <i>segretario</i>		Dipartimento cura e gestione delle collezioni Alessandra Rullo Patrizia Piscitello Maria Rosaria Sansone Alessandra Zaccagnini		Progetto di allestimento Hubert Le Gall		Progetto grafico dell'allestimento Jean Paul Camargo		Progetto illuminotecnico Aura		Realizzazione allestimento Handle	
Capo di Gabinetto Francesco Gilioli		Collegio sindacale Paolo Mezzogori, <i>presidente</i> Ottavio De Marco, <i>sindaco</i> Laura Bellicini, <i>sindaco</i>		Responsabile ufficio tecnico e progettazione Francesca Elvira Ercole con Gianluca Bilotta, Alessia Provinciali		Ufficio mostre e prestiti Patrizia Piscitello Concetta Capasso Giovanna Baldassarre Valentina Lanzilli		Progetto di allestimento Hubert Le Gall		Progetto grafico dell'allestimento Jean Paul Camargo		Progetto illuminotecnico Aura		Realizzazione allestimento Handle	
Capo Segreteria Ministro Narda Frisoni		Delegato della Corte dei Conti Carlo Picuno		Ufficio mostre Chiara Eminente Eva Francaviglia Ludovica Muscettola con Ilaria Degni, Chiara Zaccarelli		Ufficio documentazione Alessandra Rullo Paola Aveta Giuseppina Raimo Cira Zingone		Progetto di allestimento Hubert Le Gall		Progetto grafico dell'allestimento Jean Paul Camargo		Progetto illuminotecnico Aura		Realizzazione allestimento Handle	
Capo Ufficio Stampa e Comunicazione Andrea Petrella		Direttore rapporti pubblico-privato e progetti di finanziamento Carolina Botti		Responsabile coordinamento editoriale e iconografico Flaminia Nardone		Responsabile digitalizzazione e catalogo digitale delle opere Carmine Romano		Progetto di allestimento Hubert Le Gall		Progetto grafico dell'allestimento Jean Paul Camargo		Progetto illuminotecnico Aura		Realizzazione allestimento Handle	
Direttore generale Musei Massimo Osanna		Direttore amministrativo progetti di finanziamento Gianluca Colabove		Ufficio stampa Nicoletta Ciardullo		Ufficio restauro Alessia Zaccaria Liliana Caso Antonio De Riggi Antonio Tosini Sara Vitulli		Progetto di allestimento Hubert Le Gall		Progetto grafico dell'allestimento Jean Paul Camargo		Progetto illuminotecnico Aura		Realizzazione allestimento Handle	
		Direttore servizi operativi e tecnico specialistici Alessandra Faini		Responsabile marketing e comunicazione Chiara Guerraggio con Francesca Melucci, Silvia Tudini, Giulia Vasile		Consulenza legale e amministrativa Carmine Panico		Progetto di allestimento Hubert Le Gall		Progetto grafico dell'allestimento Jean Paul Camargo		Progetto illuminotecnico Aura		Realizzazione allestimento Handle	
		Direttore del personale, organizzazione e sviluppo Giovanni Iannelli		Responsabile sponsorizzazioni, cerimoniale e servizi aggiuntivi Barbara Guerrini		Ufficio comunicazione Roberta Senese		Progetto di allestimento Hubert Le Gall		Progetto grafico dell'allestimento Jean Paul Camargo		Progetto illuminotecnico Aura		Realizzazione allestimento Handle	
		Direttore amministrazione, finanza, controllo e approvvigionamenti Fiorentina Russo		Progetti speciali Carolina Italiano Antonia Tomassini		Sito web e social media Giovanna Garraffa Marina Morra		Progetto di allestimento Hubert Le Gall		Progetto grafico dell'allestimento Jean Paul Camargo		Progetto illuminotecnico Aura		Realizzazione allestimento Handle	
		Segreteria di direzione e auditing staff Margherita Vitale		Responsabile servizi di accoglienza e affari generali Stefano Natali con Sandro Capobianchi Armando Carotenuto Antonio Iafrancesco Insa Ndiaye		Sostenitori Associazione Amici di Capodimonte Ets American Friends of Capodimonte		Progetto di allestimento Hubert Le Gall		Progetto grafico dell'allestimento Jean Paul Camargo		Progetto illuminotecnico Aura		Realizzazione allestimento Handle	
		Ufficio stampa Nicoletta Ciardullo		Reception e front desk Teresa Bierowka Sara Litta Rosalba Menicucci Ilaria Proietti				Progetto di allestimento Hubert Le Gall		Progetto grafico dell'allestimento Jean Paul Camargo		Progetto illuminotecnico Aura		Realizzazione allestimento Handle	

Sponsor		Electa	
		Responsabile editoriale Marco Vianello	
		Responsabile libreria Laura Baini	
Sponsor Tecnico 		Coordinamento editoriale Cinzia Morisco	
		Redazione Emanuela Di Lallo	
Partner per la comunicazione 		Traduzione Alessandra Gallo per Scriptum, Roma, per il testo di Barthélemy Jobert	
		Copertina Studio Leonardo Sonnoli	
		Impaginazione Angelo Galiotto Barbara Galotta	
		Ricerca iconografica Simona Pirovano	
		Bookshop e merchandising Chiara Circolani Carla Ingicco Francesco Quaggia Antonella Tozzi	
		Estensori delle schede Laura Castellano, Sara Cenatiempo, Jean-Loup Champion, Antonio Coppola, Ruggiero Ferrajoli, Andrea Milanese, Rossella Napoli, Rosa Esmeralda Partucci, Rosa Perrotta, Alberto Pirro, Fedela Procaccini, Luisa Sefora Rosaria Puca, Rosa Romano d'Orsi, Maria Rosaria Sansone, Santina Serraino, Agnese Sferrazza, Fabio Speranza, Alessandra Zaccagnini	
		Bibliografia a cura di Fedela Procaccini	

Albo dei Prestatori

Amburgo, Galerie Hans
Barletta, Pinacoteca Comunale “Giuseppe De Nittis”
Bentonville, Arkansas, Crystal Bridges Museum of American Art
Cambridge, The Syndics of the Fitzwilliam Museum – University of Cambridge
Capua, Museo Provinciale Campano
Catania, Museo Civico Castello Ursino
Chicago, The Art Institute of Chicago
Città di Castello, Fondazione Palazzo Albizzini, Collezione Burri
Cleveland, The Cleveland Museum of Art
Filadelfia, Philadelphia Museum of Art
Firenze, Fondazione Alinari per la Fotografia
Lecco, Museo Medardo Rosso
Londra, Tate
Londra, The National Gallery
Milano, Fondazione Internazionale Premio E. Balzan – Fondo Zurigo
Milano, Museo diocesano Carlo Maria Martini, deposito Regione Lombardia
Napoli, Centro Musei delle Scienze Naturali e Fisiche – Real Museo Mineralogico Università degli Studi di Napoli Federico II
Napoli, Certosa e Museo di San Martino
Napoli, Collezione Michele Gargiulo
Napoli, Collezione Saverio Ammendola
Napoli, Direzione regionale Musei Campania
Napoli, Fondazione “Circolo Artistico Politecnico” Ets
Napoli, GAN – Galleria dell’Accademia di Belle Arti
Napoli, Monte dei Paschi di Siena
Napoli, Museo Archeologico Nazionale
Napoli, Museo Artistico Industriale – Polo delle Arti Caselli Palizzi
Napoli, Museo Civico Castel Nuovo
Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte
Parigi, Bibliothèque nationale de France
Parigi, Musée d’Orsay
Pescara, Museo dell’Ottocento Fondazione Di Persio-Pallotta
Polistena, Il Marchese srl famiglia La Ruffa
Roma, Berardi Galleria d’Arte
Roma, Collezione Antonio D’Amato
Roma, Collezione Nino Rapicavoli
Roma, Galleria Carlo Virgilio & C.
Roma, Galleria Nazionale d’Arte Moderna e Contemporanea
Roma, Sovrintendenza Capitolina – Galleria d’arte moderna
Sassuolo, Collezione Luca Sghedoni
Siena, Banca Monte dei Paschi di Siena Spa
Sorrento, Museo Correale di Terranova
Terzigno, Collezione eredi Emblema
Torino, GAM – Galleria Civica d’Arte Moderna e Contemporanea
Trento, Mart - Museo d’arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto
Vienna, Belvedere
Waterville, Colby College Museum of Art

Sergio Della Rocca e Cesira De Michele
Marina Del Castello e Pasquale Del Cimmuto
Alfredo Vitiello

Courtesy Gallerie Maspes, Milano
Courtesy Enrico Gallerie d’Arte, Milano
Courtesy Pandolfini Casa d’Aste, Firenze

Si ringraziano per la generosa disponibilità tutti quei prestatori che hanno preferito mantenere l’anonimato

Gli organizzatori della mostra esprimono la più sincera riconoscenza a tutte le Soprintendenze e le strutture del MiC responsabili delle procedure autorizzative necessarie alla circolazione delle opere per la consueta e decisiva assistenza:

Direzione generale Musei, Servizio II, Sistema Museale Nazionale, UO Prestiti e Dichiarazioni di rilevante interesse culturale
Direzione generale Archeologia Belle Arti e Paesaggio, Servizio IV, Circolazione
Servizi e Politiche Culturali del Comune di Vasto
Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per il Comune di Napoli
Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l’area metropolitana di Napoli
Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l’area metropolitana di Roma e per la provincia di Rieti
Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Milano
Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Barletta, Andria, Trani e Foggia
Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Caserta e Benevento
Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Como, Lecco, Monza-Brianza, Pavia, Sondrio e Varese
Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto e Arezzo
Soprintendenza Archivistica e Bibliografica per la Toscana
Soprintendenza Speciale Archeologia Belle Arti e Paesaggio di Roma
Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Catania
Sovraintendenza Capitolina

Ringraziamenti

Maria Altobelli
Luana Antonini
Stefania Bisaglia
Rubina Emilia Borriello
Stella Calculli
Fernanda Capobianco
Micaela Cascella
Elisa Cenci
Angelo Chianese
Elisabetta Chiodini
Paola Cirino
Alfredo Cozza
Laura Cuomo
Giovanni Dall’Orto
Antonio D’Amato
Paolo D’Angelo
Gemma De Angelis Testa
Francesco Delizia
Mariagrazia Della Penna
Antonio Denunzio
Federica De Rosa
Marco di Capua
Gino Di Paolo
Michele d’Orsi
Lalla Esposito
Valeria Esposito
Maria Luisa Faraone Mennella
Mattia Galione
Maria Grazia Gargiulo
Claudia Gilli
Alessandra Gobbi
Alice Goldet
Gabrielle Goldet
Christiane Groeben
Luigi Iaccarino
Florian Illies
Charles Janoray
Paolo La Motta
Luigi La Rocca
Maria Grazia Leonetti
Tommaso Leonetti
Carmen Leopardi
Paolo Macry
Aide Maltagliati
Rossella Manzione
Giorgio Marini
Vincenza Montanino
Pierluigi Orefice
Francesco Parisi
Virgilio Parisi
Francesca Penna
Antonisa Perrone Natuzzi
Andrea Pinotti

Nino Rapicavoli
Palma Recchia
Antonella Rossi
Renato Ruotolo
Francesca Russo
Brunella Silvio
Antonio Spagnuolo
Sasà Trapanese
Andrea Travaglini
Bruno Troisi
Roberto Vannata
Massimo Vezzosi
Francesco Viglietti
Giovanni Villano
Andrea Von Ramm

Per la preziosa disponibilità mostrata nell’agevolare il lavoro degli studiosi nelle diverse fasi della ricerca si ringraziano:

Biblioteca del Centro Caprense Ignazio Cerio, Capri
Biblioteca di Storia dell’Arte Bruno Molajoli, Napoli
Biblioteca Nazionale di Napoli Vittorio Emanuele III
Biblioteca Nazionale Centrale di Roma
Biblioteca Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per il comune di Napoli
Biblioteca Statale del Monumento di Montevergine

Per il restauro dell’opera di Giuseppe Renda, *Le voila*, si ringrazia Bianca Ida Gerundo di Restauri Studio Lab

LA RIVOLUZIONE DEL *PLEIN AIR* DA POSILLIPO A RESINA

ISABELLA VALENTE

Due importanti episodi artistici nella Napoli dell’Ottocento, uno più noto, l’altro meno, entrambi di difficile definizione quanto a contorni temporali, composizione e numero dei partecipanti, fra protagonisti, comprimari, transitanti, allineati per sentimento e per maniera. Uno più cosmopolita, l’altro più circoscritto entro confini territoriali, tuttavia tanto determinante rispetto al processo evolutivo della pittura moderna italiana ed europea. Due episodi generati dalla stessa origine: la strenua ricerca del vero attraverso l’acuta analisi della luce¹.

“Il magico colore del lontano”: Pitloo, Gigante e la Scuola di Posillipo

Quando nel 1824 Antoon Sminck van Pitloo (1790-1837), con il suo piccolo dipinto a olio su carta, entrava come docente nelle aule del Real Istituto di Belle Arti di Napoli, l’insegnamento della pittura di paesaggio mutò repentinamente². Il celebre *Boschetto di Francavilla al Chiatamone* (fig. 1) era forse la prima sperimentazione dell’olandese in fatto di pittura d’atmosfera, ma la nota più marcatamente nuova era la sua esecuzione completamente dal vero, che, accettata in sede istituzionale, veniva ammessa quale requisito primario della nuova pittura di paesaggio. L’Accademia di Belle Arti di Napoli si dotava nel 1822 di una cattedra di Paesaggio, introdotta dal nuovo direttore Antonio Niccolini, architetto e scenografo dei Reali Teatri, cosa che metteva il paesaggio al centro di una nuova considerazione. Il suo potenziamento come genere autonomo era giunto dal Grand Tour, viaggio culturale, artistico, diplomatico e politico, innescato dalla comunicazione degli scavi pompeiani ed ercolanesi a partire dalla metà del Settecento. Pompei aveva folgorato l’Europa intera, e il viaggio in Italia, che conduceva a Napoli, agli scavi del territorio vesuviano e alla scoperta dei siti dintorno, compresa la penisola sorrentina, era impostato sulla “meraviglia” come paradigma e

criterio culturale del viaggiare. Si concretò quindi un *grand tour* della veduta che interessò lo stesso Pitloo, che giungeva a Napoli da Roma sul finire del 1814.

La Napoli geometrica delle calligrafiche vedute di Hackert o di Lusieri, la Napoli sublime delle visioni apocalittiche di Volaire o di Wright of Derby, la Napoli classica e lontana delle composizioni di Dunouy, o quella “pietrificata” degli inglesi o degli altri stranieri presenti nella “città della luce”, si trasformava nella visione di Pitloo che aveva intrapreso una relazione sempre più stretta con il vero. D’altronde Napoli, oltre ai panorami, al Vesuvio, al mare e alle meravigliose colture, già ammirate da Goethe, sprigionava una memoria di “antico” che attraversava le vie, che colpì l’attenzione tanto degli stranieri quanto dei locali (ne sono esempio Thomas Jones, con *Un muro a Napoli*, cat. 45, e Pasquale Mattej, con *Strada di Porto*, cat. 48). Recuperata dagli inglesi la carta come supporto delle sue vedute a olio, poi trasposte su tela, e ridotte in tal modo anche le dimensioni dei formati, Pitloo inizia a studiare la luce nella sua oggettività. Le sue composizioni segnano l’ora e il tempo, come il volgere del giorno colto nella piana di Paestum (cat. 17), dove i riverberi giungono fino alle cime innevate in lontananza. Nella maturità Pitloo apriva nel suo rapporto con la natura la porta dell’introspezione. Quel *Boschetto* è infatti introspettivo, come introspettivi sono gli altri piccoli dipinti dell’ex Banco di Napoli: in un rapporto a due dipinge la natura dei Campi Flegrei nell’agitarsi del vento, vede le creste dei monti in velature intangibili (*Paesaggio al tramonto*, Napoli, Gallerie d’Italia, fig. 2), le chiome arboree appena strisciate dal pennello o i tronchi delineati da un unico tocco (*Veduta del golfo di Pozzuoli dal Monte Gauro* e *La costa flegrea con Bacoli e Capo Miseno*, Napoli, Gallerie d’Italia)³.

Non si tratta di bozzetti, non più intermezzi di studio da riassembleare in composizioni finali: sono opere autonome e con-

1. Anton Sminck van Pitloo, *Il boschetto di Francavilla al Chiatamone*, 1824. Collezione Intesa Sanpaolo, Gallerie d’Italia – Napoli



cluse. “The great merit of Pitloo”, scrive Lord Francis Napier nel 1855⁴, “consisted in his love of nature, and his method of tuition, which inspired his disciples with a similar passion”. Il diplomatico britannico comprende che il suo talento “is more apparent in his studies, than his sedentary works; for his manner is not very careful or scholastic, but full of sensibility”. Quelli che Napier definisce i suoi “studi” erano dunque opere finite, e quella maniera più sensibile che attenta alla definizione del paesaggio era la sua moderna visione atmosferica. Per Pietro Calà Ulloa, il “laborieux” Pitloo “avait la finesse, et le velouté du pastel; c’est dans ces tableaux qu’on peu admirer ces files de buissons aux coutours dorés, et des combinaisons de paysage empourprés par les réflets d’un ciel ardent comme la braise. Mais c’est l’art qu’il semble rencontrer plutôt qu’il ne le cherche, et une imagination riente lui donnait des couleurs et la variété des tableaux”⁵.

Se Napier scriveva nel 1855, e Calà Ulloa nel 1858, Pasquale Mattej poco dopo dava alle stampe una encomiastica biografia a puntate del maestro olandese sul “Poliorama Pittoresco”. Maestro in tutti i sensi, anche nel suo ruolo di insegnante, Mattej elenca uno per uno i punti di forza e di novità della sua lezione. Tra questi, che concorrono alla “redenzione del paesaggio dalla schiavitù del manierismo e del convenzionale”, “francando lo studio

da’ ceppi del vecchio sistema” (quindi ribadendo quel ruolo di riformatore che si riscontra anche nella valutazione di altri critici coevi), emergono alcuni elementi strategici quali la “misurata intonazione del colorito”, le regole per arrestare la luce, il “magistero delle masse grandiose” (basta osservare i due modernissimi e incantevoli studi di cielo, cat. 24 e 25, che richiamano alla mente le parole di Jean Cocteau “il Vesuvio fabbrica tutte le nuvole del mondo”) e dei partiti di ombre, “la pratica di coprire il dipinto con trasparenti ma sobrie velature”; e poi “il magico colore del lontano”, definizione calzante per comprendere la sua compenetrazione nella natura vista ed evocata, “senza l’esagerato ed il duro”; infine, il prestigio della nebbia, del “vaporoso sfumare” piani attraverso le zone graduate dell’aria, della fredda e grigia apposizione delle tinte d’ombra contrapposte alla massima luce” e “quell’aggiungere del grigio freddo nelle ombre suffuse dall’aria circostante”. La perfezione cromatica che Pitloo raggiunse con tali modalità pittoriche “fu uno de’ principali e distintivi caratteri dei suoi dipinti. Così ancora la roccia, il sasso, la frappa nelle sue mani diventavano doviziosi argomenti di studio”⁶.

Con acume Mattej poneva l’accento sulla ricerca scientifica che avveniva mediante l’osservazione della luce. Cosicché il sasso, la roccia, la nube, la pianta acquistavano corpo, guadagnavano un



2. Anton Sminck van Pitloo,
Paesaggio al tramonto, 1830
circa. Collezione Intesa Sanpaolo,
Gallerie d'Italia – Napoli

3. Anton Sminck van Pitloo,
Paesaggio flegreo, 1830 circa.
Collezione Intesa Sanpaolo,
Gallerie d'Italia – Napoli



ruolo, e il paesaggio tutto si poneva al centro di una nuova modalità da parte dell'artista di possederlo e dominarlo, e non più di osservarlo da lontano o dall'esterno, e nemmeno di contemplarlo. Tutto era visto attraverso il velo verista. Fu questa posizione che permise di uscire dalla veduta ed entrare nel paesaggio moderno.

Chi ne raccolse l'eredità, comprendendola pienamente, fu Giacinto Gigante (1806-1876), che si era formato con il padre pittore, Gaetano, e aveva esordito accanto a un grande disegnatore e incisore, Jakob Wilhelm Hüber, di stanza a Napoli negli anni 1818-1821, dal quale aveva appreso la tecnica dell'acquerello, la pratica dell'acquatinta, ma anche l'uso della camera lucida, senza dimenticare l'impiego come disegnatore di piante nel Real Ufficio Topografico: tappe formative preziose che lo indussero a sviluppare l'attitudine alla visione dall'angolo ampio e alla composizione generosa. Anche per Gigante non si trattava di cercare sfondi, ma di entrare nel merito della natura. Il sodalizio con Pitloo veniva ricordato da Gonsalvo Carelli nel 1877, quando scrisse che egli “imparò da lui tutte le sottigliezze dell'arte, massime quelle della tavolozza, in che lo superò e divenne un vero artista nella forza della parola, e senza imitare alcuno si creò da sé un genere originale, una verità nel pennelleggiare e scegliere dal vero un punto di vista, che altri mai non aveva fatto prima di lui”⁷. Lo

stesso Carelli, dopo aver dato splendidi saggi della comprensione del paesaggio classico eseguiti sotto una luce ideale, come la meravigliosa veduta della *Solfatara* del 1841 (Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte, cat. 21), fu condizionato dalle novità della pittura all'aria aperta dei posillipini.

Pasquale Villari, ministro della Pubblica Istruzione, scrisse sull'esordio della Scuola nel 1869: “La bellezza del clima, i paesaggi stupendi che circondano Napoli, e i molti forestieri che ne chiedono sempre qualche ricordo disegnato o dipinto, avevano fatto sorgere un certo numero di artisti i quali, come per disprezzo, erano dagli accademici chiamati della *Scuola di Posillipo*, dal luogo ove abitavano per essere più vicini ai forestieri. Essi non facevano, in origine, che copiare vedute; ma gl'Inglesi hanno generalmente molto gusto per questi lavori, li giudicano e li pagano bene. Fu perciò necessario migliorare, e la Scuola di Posillipo fece, infatti, progresso, e crebbe di numero”⁸.

Quali erano dunque gli elementi del progresso accennato da Villari, che evitassero di ingenerare confusione tra la nuova veduta di questi pittori e il turbine di vedutine illustrative realizzate a raffica a uso e consumo dei richiedenti, soprattutto stranieri? La ripresa dal vero, l'osservazione attraverso una conoscenza scientifica della luce, la natura che si faceva materia e il *sentimento* della

natura stessa, ecco la risposta: binari paralleli che conducevano alla ricerca di vedute fuori dall'ordinaria codificazione dei luoghi (oramai più *topoi* iconografici che luoghi veri e propri) e a una nuova capacità di vedere e di sentire: non un esercizio artistico, ma un modo di pensare.

Sicuramente diedero una grande spinta a questa riforma la società cosmopolita della Napoli del tempo, quella classe intellettuale in costante dialogo con la scena internazionale, e alcuni episodi e presenze di grande rilievo, che già dalla fine del Settecento stavano contribuendo alla nascente cultura moderna. Tra questi, i due soggiorni napoletani, nel 1778-1779 e nel 1780-1783, del gallese Thomas Jones, “Born out of the due Time”⁹, poiché autore in tempi non sospetti di opere di grande impatto realistico. *Un muro a Napoli* (Londra, The National Gallery, inv. NG6544, cat. 45) è un capolavoro unico nel suo genere per resa, dimensioni e cronologia, dipinto per macchie compatte di colore ed esito geometrico. Jones stringe il suo sguardo su un dettaglio di un vecchio muro di tufo dall'intonaco scrostato, con pochi panni stesi ad asciugare al balcone, quali unico segno di presenza umana. Quel frammento di città è bloccato nel silenzio assoluto, attraverso una luce zenitale e una materia che anticipa di molto traguardi che la pittura avrebbe raggiunto solo nel pieno Ottocento.

Tra gli altri episodi rilevanti, due eventi caduti entrambi nel 1828: l'arrivo a Napoli di Corot e la mostra romana di Turner a Palazzo Trulli, che, come ricorda Causa, è molto probabile avesse destato l'attenzione di Gigante. Se alcuni caratteri dell'opera gigantiana, come i vapori atmosferici o le sbavature vibranti di alcuni acquerelli (*La Gaiola*, 1860 circa, cat. 52; *La Casa del Tasso a Sorrento*, Napoli, Certosa e Museo di San Martino, fig. 4; si vedano di Turner, a titolo d'esempio, l'olio *Bridge and Tower*¹⁰ del 1834 e l'acquerello di *Tivoli*¹¹, entrambi alla Tate Britain), fanno propendere verso questa idea, la pittura di Turner non ebbe alcuna presa su Pitloo, che invece sembra allinearsi alla maniera compatta e severa di Corot.

Con Pitloo e Gigante s'iniziò a parlare di “macchia” e di sintesi. Lo staccato del fogliame delle chiome arboree, tanto caro agli inglesi come ai rappresentanti del paesaggio classico, che ne eseguivano stesure analitiche e calligrafiche, prima in Pitloo e poi in Gigante si traduce in grovigli di pennello a macchie libere (*Paesaggio flegreo* dell'ex Banco di Napoli, oggi alle Gallerie d'Italia, fig. 3). Nella sintesi formale del paesaggio di Pitloo, a volte tirato su per poche scarne pennellate (*Miseno*, Sorrento, Museo Correale di Terranova, cat. 37), altre per macchie di colore quasi “espressioniste” (*Il ponte di Cava dei Tirreni*, cat. 28), altre ancora



4. Giacinto Gigante, *La Casa del Tasso a Sorrento*, 1858 circa. Napoli, Certosa e Museo di San Martino

per effetti vaporosi di toni (*La Solfatarà di Pozzuoli*, cat. 29), sono coinvolte anche le rare figurine che divengono meri appunti di colore svircolato qua e là, quando non appaiono descritte con maggiore definizione (*La Riviera di Chiaia da Mergellina*, cat. 23, di cui esiste una versione molto simile nella collezione d'arte della Città Metropolitana di Napoli, eseguita nello stesso 1829¹²). Anche le figurine di Gigante delineate con pochi segni riescono a restituire i tipi di pescatori, filatrici, popolane e contadini, tracce di vita semplice contestualizzata nella natura in cui sono inserite, le quali, in confronto a quelle pitloiane, emergono tuttavia con una maggiore vivacità e identità. Il *corpus* di opere di Gigante si divide fra un numero elevato di dipinti a olio e uno ancora più nutrito di acquerelli. A tal proposito Lord Napier scrive: “The works of Sig. Gigante in oil are pleasing representations of nature, especially of a nature secluded, still, and clear. If the prospect be favourable, the picture will be fine; if the principal interest lie in rock, in water, and in an expanded horizon, it will be best”. Ma, spiega ancora Napier, “If there be aught uncomely or uninteresting in the view, it will not be omitted or subdued; the foreground will remain vacant, or if made the subject of composition, and enlivened with figures, the want of invention and elegance will be too apparent”¹³.

Il dato importante che si evince nel brano di Napier è la resa veristica della natura senza omissione di elementi poco interessanti o aggraziati. Tuttavia, un ruolo primario è giocato dal colore, che sarà sempre piacevole: “The colouring will always be agreeable; and the humbler kind of vegetation, the brushwood and the wild flowers will be touched with simplicity and truth, while the grander forms of foliage will betray a certain tameness”¹⁴. Lo studio della luce vera che l'artista riesce a cogliere e a elaborare sulla tela, studiandone quasi lo spettro luminoso, diviene lirica trasfigurazione negli acquerelli (*La piana di Caserta* del 1857, Napoli, Certosa e Museo di San Martino, inv. 23132), che Napier pone in primo piano nella sua produzione. Per libertà espressiva, uso del colore, fedeltà alla natura, tecnica ed effetti, Gigante sovrastava chiunque: “Gigante finds the subjects of those studies, which, for freedom of handling, fidelity of colour, transparency, perspective, and effect, have no parallel on his own more ambitious canvass, or on the canvass of any living painter of his country”¹⁵.

Dopo e a seguito di Pitloo e Gigante ce ne furono molti, come Teodoro Duclère, Achille Vianelli, Salvatore Candido, Nicola Primicerio, Vincenzo Franceschini e altri ancora. L'episodio della Scuola di Posillipo, incentrato sulla collina omonima che divenne il “luogo” per eccellenza, frequentato dalla colonia di pit-

tori stranieri, da turisti e viaggiatori di ogni parte del mondo, equivale a quello di Barbizon-Fontainebleau, ma con un carattere più libero, aperto e cosmopolita.

La ricerca affannosa del vero e del reale, che dal Seicento at-tanagliava i pittori napoletani, rimaneva il principale fondamento delle ricerche della Scuola, come ricorda Sergio Ortolani: “una realtà nuova, che fu detta *vero* e che venne subito opposto al generico arbitrarismo, sia fantasioso che intellettualistico, del XVIII secolo; sì da affermare una coscienza e un'umanità più vasta, più complessa, e tuttavia più sobria e concreta; prosaica nell'apparenza, ma di fatto, più che l'altra, profondamente pensosa e commossa della propria vicenda”¹⁶.

“Eravamo innamorati del vero”. La Scuola di Resina o di Portici, un appassionato sodalizio alle falde del Vesuvio

“La pittura all'aria aperta, su cui si basa l'800 pittorico non solamente italiano, va ricercata nello sviluppo naturale della pittura di paesaggio”¹⁷. Con questo semplice e lapidario assioma Franco Girosi apriva nel 1931 il primo intervento monografico dedicato alla vicenda della Scuola di Portici o Scuola di Resina (Ercolano). Il pittore-critico fissava anche i termini cronologici della sua parabola artistica, dal 1859 al 1873¹⁸, mentre altre fonti stabiliscono il suo inizio all'indomani dell'Unità italiana¹⁹, facendola coincidere – erroneamente – con l'arrivo di De Nittis a Portici nel 1863. Già nel 1854-1858 abbiamo, invece, diverse testimonianze di queste presenze sia a Portici sia nel territorio vesuviano, come Tedesco, vicino a de Gregorio e molto vicino a Cecioni e a Signorini²⁰, o come Rossano, presente dal 1858²¹ nella casa-studio di de Gregorio ricavata all'interno della vasta area della Reggia porticese – che da sola offriva scenari naturali da studiare nei più disparati effetti luministici – dove, nel 1863, giunse anche Cecioni, trasferitosi a Napoli come *pensionnaire*. Un gruppo dai contorni imprecisi nella sua composizione, nel quale ai primi imprescindibili nomi di Marco de Gregorio (1829-1876), Federico Rossano (1835-1912), Giuseppe De Nittis (1846-1884), Adriano Cecioni (1836-1886), Raffaele Belliazzi (1835-1917) e Michele Tedesco (1834-1917) vanno aggiunti quelli di almeno un'altra ventina di personalità allineate per lunghi o brevi periodi al momento macchiaiolo. Una “camerata di radicali in arte” li definì Diego Martelli, che “nessuna autorità riconoscendo, disprezzando tutto quanto poteva procurar loro benessere, con le concessioni fatte alla moda, si deliziavano delle intime soddisfazioni che procura ai veri artisti, in comunione di idee, la osservazione attenta della natura, il fantasticare quotidiano e continuo su tutti gli effetti e su tutte le forme, nell'avvicinarsi continuo delle immagini della vita”²².

Quasi senza accorgersene Pitloo aveva innescato un sistema pittorico basato sulla macchia, che Gigante, con maggiore consapevolezza, aveva portato all'estremo. La riforma della pittura di paesaggio a Napoli era dunque partita da lì. L'avevano già ampiamente compreso i fratelli Palizzi e lo stesso Domenico Morelli, che di quella riforma ripresero le fila. Il dato fondamentale era il *vero*, attraverso un'osservazione lenticolare del comportamento della natura sotto l'interazione della luce sul colore, secondo l'indirizzo di Filippo Palizzi, o mediato dalla fantasia storica o letteraria utilizzando una tavolozza bozzettistica gradatamente luminosa, come voleva Morelli. Ma con la vicenda dei porticesi si era aperta una terza via, basata su una percezione della natura condotta attraverso una riflessione più meditata della pittura di macchia, concentrandosi sulla reale essenza del vero senza “distrazioni”, ma senza celare nemmeno il sentimento evocato dalla natura stessa; una natura che non soffocava, ma che si faceva comprendere.

Con la Scuola di Resina o di Portici, fra gli episodi più interessanti dell'intera storia della pittura ottocentesca italiana, si passava dalla suggestione del colore, pur analizzato alla luce della ragione, alla sua distribuzione sapiente attraverso una severa pittura di sintesi basata sulla macchia, e da una visione lirica della natura ripresa dal vero a un diverso lirismo del reale senza arrivare all'utilizzo dell'“effetto”.

Posillipo e Portici, due luoghi geograficamente agli antipodi che bastavano a spiegare le posizioni antitetiche ma generate dalla medesima sorgente. La Scuola di Posillipo aveva avuto il merito di aver liberato la pittura di paesaggio e aver creato una diversa disposizione d'animo dell'artista nei confronti della natura. Ora però la ricerca del vero era mutata. Erano mutati i tempi e gli animi. L'Unità italiana aveva condotto a nuove conquiste, non soltanto di pensiero. Il paesaggio ai piedi del Vesuvio, anti-pittoresco, deludente dal punto di vista scenografico, niente mare, molta terra, fango, e casolari al posto degli antichi ruderi, si prestava molto bene ai fini delle sperimentazioni pittoriche di questi artisti in cerca d'indipendenza. Indipendenti ma anche oppositori, secondo i critici del tempo o quelli del più inoltrato Novecento, come ebbe a notare Paolo Ricci quando mise in evidenza il carattere ostativo del gruppo innanzitutto al morellismo e “al verismo pignolo e ostinato”²³ del palizzismo, alla pittura aneddotica e didascalica, al sentimentalismo (mentre l'opposizione al fortunismo citata da Ricci è sicuramente tarda). Tuttavia, in un'azione di revisione storica dell'intera vicenda, che comunque fonda ancora su una bibliografia frammentaria e su scarse fonti coeve, andrebbe rivisto tale atteggiamento di contestazione, che potrebbe essere riassunto in un generale allontanamento dall'Accademia. Se, però, l'opposizione alla pittura di Morelli è evi-



5. Marco de Gregorio, *Veduta di Casacalenda*. Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte

6. Federico Rossano, *Effetto di neve*. Napoli, Certosa e Museo di San Martino



dente, lo è meno la distanza dalla ricerca palizziana, anche perché de Gregorio era un diretto discendente di Filippo. Un allontanamento si legge piuttosto da quella pittura “minima” figliata da Palizzi nelle diverse direzioni di un bozzettismo celebrativo delle gesta patriottiche o di generica efficacia, oppure da quell’insistenza dello stesso Palizzi nell’osservare la natura sotto la lente d’ingrandimento in una specie di esercizio filologico, o ancora dalla ripetizione continua degli stessi temi legati alla campagna (animali compresi) che generarono un filone quasi “unico” della sua realtà. Ma a Palizzi si riannodavano con il medesimo *fil rouge* di carattere verista, perché fu Filippo l’anticipatore del realismo nell’arte italiana ottocentesca, con la sua idea del vero strutturata su un’integrità che non accettava compromessi né ammetteva mediazioni.

La visione macchiaiola dei primi anni è indubbia, a volte scarna fino all’osso. De Gregorio ne è cosciente: arriva a un rigore formale esplicito, a una severità e a una essenzialità della composizione che raggiungono nella forma quasi un esito geometrico e un rapporto misurato negli spazi, mentre, in taluni casi, anche il colore si riduce di gradazione. La geometrizzazione compositiva, evidente ad esempio nella sua *Veduta di Casacalenda* (Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte, fig. 5), è chiarificatrice di questa riduzione, che trovava un punto di convergenza nella ri-

cerca di quattrocentismo di matrice toscana. Negli anni sessanta de Gregorio condivide il suo ragionato percorso con Adriano Cecioni. I due saranno allineati per scelte tematiche e per cifra linguistica, come è possibile constatare nelle varie scene con circostanziati episodi di vita quotidiana affidati a poche figure dipinte con essenzialità quasi elementare di disegno e di colore, mentre la vicinanza di Cecioni al De Nittis “napoletano” dei tempi della loro comunione d’intenti si ravvisa nella lunga e stretta *Veduta di Napoli* di Palazzo Pitti (cat. 95).

I porticesi giunsero a raffigurare la natura con tale esatta verità che non erano pensabili altri modi. Lo stesso Cecioni non poté che esprimere ammirazione quando nel 1867 arrivò in mostra a Firenze *Una traversata negli Appennini* (cat. 89) di De Nittis: il cielo cupo, preannunciante un temporale, con uno “strappo nell’aria che lasciava vedere un po’ di chiaro”, tutto era “eseguito in modo tale da far rimanere stupito chiunque, specialmente gli artisti che sanno quanta difficoltà costi il render per forma e per colore il fango, i ciottoli, la massiciata, le rotaie nella mota, [...] tutte cose della più grande difficoltà e che il De Nittis faceva a perfezione”²⁴. Anche le vedute di luce cristallina fecero breccia. Sempre al 1867 si ascrive il dipinto *I pini* (cat. 94), esito degli studi sulla pittura di macchia di Enrico Gaeta (1840-1887), proveniente dal Real

Istituto di Belle Arti dove si era iscritto dieci anni prima. Insolita veduta di Castellammare di Stabia, che si rifà a una composizione dello stesso luogo più ampia e orizzontale, palesa una comunanza con un modello compositivo divenuto quasi iconico fra i vari componenti del gruppo. Dello stesso anno è anche il *Paesaggio a Resina* (cat. 137) di Edoardo Dalbono (1841-1915), il quale, come Gaeta, percorse tangenzialmente la pittura di macchia dei porticesi prima di virare verso un’interpretazione personale della natura tendente alla trasfigurazione onirica. Dalbono, peraltro, negli anni sessanta mostrava uno stretto legame con i Palizzi, con Filippo e soprattutto con Nicola, che dall’interesse nutrito verso le ricerche luministiche della Scuola di Posillipo si era lasciato sedurre dall’osservazione scientifica della natura, come del resto il citato *Paesaggio a Resina* palesa, con quelle nuvole rosa che si contrappongono al lembo di natura sottostante sintetizzato, con le sue figure, in un gioco di macchie nella zona scura dell’ombra.

Se i pittori di Posillipo furono un’aggregazione spontanea di artisti accomunati dal medesimo spirito e dagli stessi orientamenti pittorici, quelli di Resina, legati da un “giuramento di fratellanza” e da un programma comune, scelsero di esercitare “un’arte indipendente, puramente veristica e realistica tendente alla vera manifestazione semplice del vero nelle sue svariate forme senza

orpello e transazioni”²⁵. Dalle fonti sappiamo che la comunità era coesa, regolamentata da uno statuto fondato sostanzialmente su un principio unico: “protezione del compagno d’arte sempre, dovunque si trovasse, in vita e in morte”²⁶.

“In compagnia del Rossano passavo giorni felici nella campagna napoletana”, scrive il pittore Gennaro Della Monica (1836-1917), che pure aveva militato per un certo lasso di tempo nelle fila del gruppo; “Eravamo innamorati del vero e ci bastava vedere un bell’effetto di luce, una bella nuvola, un bel crepuscolo per essere felici. Non speranza o desiderio di onori, non di ricchezze; nostra sola speranza era quella di acchiappare il bello fugace del vero, e fissarlo sulla tela”²⁷. E Rossano, ancora all’inizio del nuovo secolo, insegnava ad “abbozzare con pochissimo colore”, a “preparare il lavoro con colori trasparenti ma non troppo chiari”, “niente di troppo colorato in principio”; insegnava a dosare il colore mostrando che “la luce e la luminosità” dipendono “solo dai rapporti dei toni” e soprattutto a badare che nel paesaggio “nel tutto come nelle parti ci si veda l’ora e il tempo”²⁸. Era quest’ultima un’idea che derivava diretta da Filippo Palizzi, che suggeriva di badare alle finezze e alla totalità, come scrisse a Eleuterio Pagliano nel 1861. E come ci riusciva, Rossano, a cogliere la natura nelle sue infinite pieghe: si pensi solo all’*Effetto di neve* (Napoli, Certosa e Museo di San Martino, inv. 21550, dono



7. Antonino Leto, *Passeggiata sul Vesuvio*. Napoli, collezione privata



8. Edizione Esposito, *Il Vesuvio. Scoppio all'Atrio del Cavallo*, luglio 1895. Napoli, collezione Speranza

Conforti 1948, fig. 6), che rievoca la riflessione di Giovanna Vittori espressa a proposito di un altro simile dipinto dell'artista, quando scrive che questo pareva “fatto col fiato”: “io non so dire”, aggiunge, “a che delicatezza può arrivare il colore nelle sue mani”²⁹.

Il Vesuvio era l'oggetto principale della sperimentazione della Scuola di Portici, non più sfondo romantico di ampie vedute né osservato nel suo *habitus* eruttivo quale fenomeno scientifico pittoricamente interessante. Il Vesuvio era la macchia per eccellenza, da scrutare dal di dentro. Le salite e le discese, gli infiniti giochi di luce e di ombre, gli sbuffi di zolfo, la lava che sembrava una larga macchia d'inchiostro (come la ricorda Francesco Netti nel 1876 nel suo articolo dedicato al Vesuvio), quasi senza figure accessorie se non in rari casi (De Nittis, *La discesa dal Vesuvio*, cat. 91), quando il mercato lo richiedeva per la loro vendibilità, sono i temi dei porticesi, assieme alle distese desertiche della campagna, le strade fangose in cui pesanti ruote di carro lasciano i loro solchi, o quelle assolate che sbattono agli occhi lo sterrato incandescente. E a proposito delle figurine accessorie, si vedano a confronto la *Passeggiata sul Vesuvio* (fig. 7) di Antonino Leto (1844-1913), con una damina in primo piano dall'improponibile abbigliamento per camminare sulla lava, e la splendida fotografia degli Esposito che ritrae un gruppo di figure (con vesti più adatte all'impresa) davanti allo sbuffo dell'Atrio del Cavallo, l'inizio del cono eruttivo (fig. 8)³⁰, che documentano inoltre la stretta interconnessione tra pittura e fotografia. Anche Vincenzo Montefusco (1852-1912), pittore meno noto, partecipe per un certo periodo dell'esperienza del gruppo, raffigurò *Una discesa dal Vesuvio* di eleganti signore che stentano a mantenere l'e-

quilibrio sulla lava indurita, che meritò il frontespizio del numero del 4 gennaio 1880 de “L'Illustrazione Italiana”.

Morto de Gregorio anzitempo nel 1876, Rossano raggiunse De Nittis in Francia, mentre Cecioni aveva fatto ritorno a Firenze allo scadere del Pensionato artistico. Gli altri intrapresero percorsi autonomi proseguendo su quella via, lasciandosi suggestionare dalla maniera rutilante del catalano Mariano Fortuny, presente a Portici nel 1874, e creando alla fine un indirizzo in cui, con una fusione di valori semantici e stilistici, confluivano entrambe le soluzioni (quella porticese e quella fortuniana). Tuttavia, alcune presenze porticesi perdurarono, come Michele Tedesco, che, rientrato stabilmente a Napoli dopo l'esperienza fiorentina, mantenne un saldo legame con l'amena località del Miglio d'Oro (*Dopo pranzo a Portici*, ante 1879, collezione privata)³¹.

L'importanza della Repubblica di Portici, cui consacrare una pagina della storia artistica napoletana, come scrisse la Vittori³², e delle relazioni intessute con i macchiaioli toscani soprattutto attraverso Tedesco, de Gregorio, Cecioni e Signorini, presenti a Portici, a Napoli e a Firenze in diverse occasioni ed esposizioni, non è mai stata messa in discussione dalla critica coeva, ma è finita quasi del tutto dimenticata nelle maglie della storiografia artistica novecentesca, che invece ha sempre ricordato l'episodio della Scuola di Posillipo. Tuttavia nel 1963, a cura della Società Promotrice di Belle Arti di Napoli e sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Antonio Segni, l'attenzione fu ridestata con l'inaugurazione di una mostra dedicata a Giuseppe De Nittis e ai pittori della Scuola di Resina.

1 È impensabile poter riassumere, seppure in una nota sintetica, la bibliografia sull'argomento. Vorrei però ricordare almeno un volume che in tempi non troppo lontani lo presentava bene: *Dal vero. Il paesaggio napoletano da Gigante a De Nittis*, catalogo della mostra, a cura di M. Picone Petrusa, Umberto Allemandi & C. Editore, Torino 2002.
2 Il pittore Pasquale Mattej ricorda che all'unanimità i professori d'Accademia salutarono Pitloò come il “fondatore e riformatore della scuola novella fra noi”. E in merito al concorso a cattedra precisa che, nonostante la riforma dell'Istituto voluta da Ferdinando I, “il genere del paesaggio veniva affatto trascurato” e che i commissari avrebbero, “anche senza formalità di concorso, elevato al posto di professore l'impareggiabile straniero, se costui protestato non si fosse di volerlo conseguire non altrimenti che con rigorosa giustizia”: Mattej 1860a, p. 211.
3 Illustrazione in Pitloò 2004, p. 91, fig. 12, p. 94, fig. 13.

4 Napier 1855, p. 69.
5 Calà Ulloa 1858-1859, I, 1858, pp. 102-103.
6 Mattej 1860b, p. 239.
7 Carelli 1877, pp. 31-32.
8 Villari 1869, p. 113.
9 *Viaggio d'artista* 2003, p. 29.
10 Illustrazione in Clare 1951, tav. f.t. fra pp. 48-49.
11 Illustrazione in *Un paese incantato* 2001, p. 280.
12 L. Arbace in *I colori di Napoli* 2003 p. 69, tav. IX.
13 Napier 1855, p. 78.
14 Ivi, pp. 78-79.
15 Ivi, p. 79.
16 Ortolani 1934b, p.n.n.
17 Giosi 1931, p.n.n. Giosi titola il volumetto *La Repubblica di Portici* in riferimento al nome che per tradizione ci è tramandato come assegnato al gruppo da Morelli non senza ironia. Il titolo non compare la prima volta nei testi di Vittorio Pica del 1914 (Pica 1914a, p. 344 e 1914b,

p. 48), come suppone Gallo 1997, p. 238, e come ribadisce Martorelli 2013, p. 29, nota 15, riferendolo a un'invenzione di Pica, ma in quello di Giovanna Vittori del 1893-1894, p. 197, e non escludo che possa trovarsi anche prima. La Vittori scrive: “Rossano è un valoroso superstita della Repubblica artistica di Portici, a cui la storia napoletana dell'ultimo secolo dovrà consacrare di certo una bella pagina. Ma che cos'era questa Repubblica?”. Anche il nome “Scuola di Resina” è antico (lettera di Telemaco Signorini a Diego Martelli, 26 settembre 1895, in *Lettere inedite dei Macchiaioli* 1975, p. 277; cfr. anche Belaeff 2014, p. 71, nota 3).
18 Giosi 1931, p.n.n.
19 Tra queste, il catalogo *Giuseppe De Nittis* 1963, nella prefazione di Luigi Autiello (p. 15).
20 *Michele Tedesco* 2012, pp. 70-71, con riferimento alla tavoletta *Veduta del Vesuvio da San Giuseppe Vesuviano*, databile fra il 1854, anno dei primi disegni, e il 1858. Più tardi Signorini sarebbe stato testimone

di nozze di Tedesco, che sposò la pittrice Julia Hoffmann.
21 Fossataro 1964, p. 31. Anche Farese Sperken 2002a, p. 59, riferisce che l'organizzazione della casa-studio di de Gregorio a Portici si data alla metà degli anni cinquanta.
22 D. Martelli in Cecioni ed. 1905, p. 45.
23 Ricci 1963, p. 29.
24 Cecioni ed. 1905, p. 364. Il dipinto, eseguito pochi mesi prima del viaggio a Parigi, è interpretato come un “addio” da Farese Sperken 2002b, p. 24.
25 Vittori 1893-1894, p. 197.
26 *Ibidem*.
27 Della Monica 1902, pp. 22-23.
28 Dai “Consigli di Rossano pel paesaggio”, appunti di Angela Carugati, allieva del maestro in Accademia (manoscritto inedito in collezione privata).
29 Vittori 1893-1894, p. 196.
30 *Napoli 'fin de siècle'* 2022, pp. 170-171.
31 Valente 2018, pp. 186, 188, fig. 10.
32 Vittori 1893-1894, p. 197.

- Borrelli 1985**
G. Borrelli, *Inediti e rivalutazioni della ceramica Del Vecchio*, in "Napoli Nobilissima", XXIV, 1-2, 1985, pp. 30-44
- Borzelli 1888**
A. Borzelli, *Ricordi d'arte*, N. De Arcangelis, Casalbordino 1888
- Bouquillard 2000**
J. Bouquillard, *La Résurrection de Pompéi. Dessins d'archéologues des XVIIIe et XIXe siècles*, Anthèse, Arcueil 2000
- Bowron 1991**
E.P. Bowron, *The most wonderful sight in Nature*, in "North Carolina Museum of Art Bulletin", XV, 1991, pp. 1-12
- Bozzelli 1856**
F.P. Bozzelli, *Sulla Pubblica Mostra degli Oggetti di Belle Arti nella Primavera del 1855. Cenni estetici*, Stabilimento Tipografico di Gaetano Nobile, Napoli 1856
- Brame, Reff 1984**
P. Brame, T. Reff, *Degas et son Œuvre: a Supplement*, Garland, New York 1984
- Brevetti 2019**
G. Brevetti, *Per una storia degli studi italiani sul ritratto. Alcune riflessioni*, in *La fantasia e la storia. Studi di Storia dell'arte sul ritratto dal Medioevo al Contemporaneo*, a cura di G. Brevetti, Palermo University Press, Palermo 2019, pp. 7-35
- Brewer 2023**
J. Brewer, *Volcanic. Vesuvius in the age of revolutions*, Yale University Press, New Haven-London 2023
- British Portraits 1956**
British Portraits, Catalogue 3, second edition, Royal Academy of Arts, London 1956
- Broude 1977**
N. Broude, *Degas's "Misogyny"*, in "The Art Bulletin", LIX, 1, 1977, pp. 95-107
- Brownlee 2015**
A.B. Brownlee, *Very Best Inspirations of the Past*, in "Expedition Magazine", 57, 1, 2015, pp. 43-47
- Bruno, De Fusco 1962**
G. Bruno, R. De Fusco, *Errico Alvino architetto e urbanista dell'800*, L'Arte Tipografica, Napoli 1962
- Bucarelli 1951**
P. Bucarelli, *La Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Roma - Valle Giulia*, La Libreria dello Stato, Roma 1951
- Bucarelli 1973**
P. Bucarelli, *La Galleria Nazionale d'Arte Moderna: Roma - Valle Giulia* ("Itinerari dei musei, gallerie e monumenti d'Italia", n. 13), Istituto Poligrafico dello Stato-Libreria dello Stato, Roma 1973
- Buccino Grimaldi, Cariello 1978**
L. Buccino Grimaldi, R. Cariello, *Le Porcellane Europee nel Museo Corrae di Sorrento*, Di Mauro Editore, Cava dei Tirreni 1978
- Burke 1757**
E. Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, printed for R. and J. Dodsley, London 1757
- Burri 1990**
Burri. Contributi al catalogo sistematico, Petruzzi Editore, Città di Castello 1990
- Burri. Catalogo generale 2015**
Burri. Catalogo generale, a cura di B. Corà, 6 voll., Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri, Città di Castello 2015
- Burri, gli artisti e la materia 2005**
Burri, gli artisti e la materia 1945-2004, catalogo della mostra, a cura di M. Calvesi, I. Tomassoni, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2005
- Burri. Opere 1996**
Burri. Opere 1944-1995, catalogo della mostra, a cura di C. Christov-Bakargiev, M.G. Tolomeo, Electa, Milano 1996
- Burri Ravenna Oro 2023**
Burri Ravenna Oro, catalogo della mostra, a cura di B. Corà, Sagep, Genova 2023
- Buscaroli 1935**
R. Buscaroli, *La pittura di paesaggio in Italia*, Acanthus, Bologna 1935
- Byrnes 1965**
J.B. Byrnes, *Degas, his Paintings of New Orleanians Here and Abroad*, in *Edgar Degas. His Family and Friends in New Orleans*, catalogo della mostra, a cura di J. Rewald *et al.*, Isaac Delgado Museum of Art, New Orleans 1965, pp. 33-95
- Cabanne 1957**
P. Cabanne, *Degas, Pierre Tisné*, Paris 1957
- Calà Ulloa 1858-1859**
P. Calà Ulloa, *Pensées et souvenirs sur la littérature contemporaine du Royaume de Naples*, 2 voll. Joel Cherbuliez Libraire, Genève 1858-1859
- Callari 1909**
L. Callari, *Storia dell'arte contemporanea italiana*, Ermanno Loescher & C., Roma 1909
- Cammarano ed. 1998**
M. Cammarano, *Memorie mie*, a cura di F. Bertozzi, Bagatto Libri, Roma 1998
- Cammarano ed. 2018**
M. Cammarano, *Racconto della sua vita, e senza bugie*, a cura di M.S. Ruga, Scuola Dottorale Confederale in Civiltà italiana, Nerbini International, Lugano 2018
- Campana 1925**
E. Campana, *La Sala Palizzi nella R. Accademia di Belle Arti di Napoli con uno scritto di Gabriele D'Annunzio*, Istituto Editoriale Abruzzese-Molisano, s.l. 1925
- Capobianco 1877**
D. Capobianco, *La Mostra Nazionale di Belle Arti e il Congresso Artistico*, Napoli 1877
- Capobianco 1994**
F. Capobianco, *Giacinto Gigante*, Edizioni del Soncino, Soncino 1994
- Capolavori 1989**
Capolavori delle collezioni d'arte del Banco di Napoli, catalogo della mostra, a cura di N. Spinosa, Guida, Napoli 1989
- Capolavori 1997**
Capolavori dell'800 napoletano. Dal romanticismo al verismo. Dalla Reggia di Capodimonte alla Villa Reale di Monza, catalogo della mostra, Mazzotta, Milano 1997
- Capolavori dalle collezioni 1989**
Capolavori dalle collezioni d'arte del Banco di Napoli, catalogo della mostra, a cura di N. Spinosa, Guida Editori, Napoli 1989
- Capolavori negati 1989**
Capolavori negati. Tesori d'arte del Comune di Napoli, catalogo della mostra, Electa Napoli, Napoli 1989
- Capriate 2021**
E. Capriati, *Edgar e la sua famiglia*, Independently published, 2021
- Caprile 1988**
G. Caprile, *Vincenzo Caprile (1856-1936)*, Di Mauro Editore, Cava dei Tirreni 1988
- Caprin 1911**
G. Caprin, *Il ritratto italiano alla mostra del ritratto a Firenze*, in "Emporium", XXXIV, 202, ottobre 1911, p. 264
- Cardona 1874**
E. Cardona, *Intorno alla imitazione del vero nella pittura. Saggio*, Tipografia del Commercio di Pasquale Manna, Napoli 1874
- Carelli 1877**
G. Carelli, *La Pinacoteca reale di Capodimonte: G. Mancinelli e G. Gigante*, Francesco Mormile, Napoli 1877
- Carl Blechen 1990a**
Carl Blechen. Bilder aus Italien, Bezirksmuseum Cottbus Schloss Branitz, Cottbus 1990
- Carl Blechen 1990b**
Carl Blechen. Zwischen Romantik und Realismus, catalogo della mostra, a cura di P.K. Schuster, 2 voll., Prestel, Berlino-Monaco 1990
- Caròla-Perrotti 1972**
A. Caròla-Perrotti, *Porcellane e terraglie napoletane dell'Ottocento*, in *Storia di Napoli*, Società editrice Storia di Napoli, Napoli 1972, IX, pp. 835-879
- Caròla-Perrotti 1978**
A. Caròla-Perrotti, *La Porcellana della Real Fabbrica Ferdinanda: 1771-1806*, Di Mauro ed., Cava dei Tirreni 1978
- Caròla-Perrotti 1984a**
A. Caròla-Perrotti, *L'Ecclettismo nelle ceramiche italiane nel periodo post-unitario: Tentativo di un confronto fra Nord e Sud*, in *Il Sogno del Principe. Il Museo Artistico Industriale di Napoli*, catalogo della mostra, a cura di E. Alamaro, Centro Di, Firenze 1984, pp. 30-32
- Caròla-Perrotti 1984b**
A. Caròla-Perrotti, *Porcellane e Terraglie a Napoli dal tardo-Barocco al Liberty. Napoli a confronto con l'Europa*, in *Porcellane e Terraglie a Napoli dal tardo-Barocco al Liberty. Il Museo Artistico Industriale di Napoli*, a cura di A. Caròla-Perrotti, G. Donatone, C. Ruju, Società Editrice Napoletana, Napoli 1984, pp. 47-120
- Caròla-Perrotti 1985a**
A. Caròla-Perrotti, *Domenico Venuti e i rinvenimenti vascolari di Sant'Agata dei Goti: prime notizie sugli scavi e sui restauri*, in "Annuario XXI-1984 dell'Accademia Etrusca di Cortona", 1985, pp. 279-312
- Caròla-Perrotti 1985b**
A. Caròla-Perrotti, *Nota Introduttiva*, in *1920-1950 Ceramiche del Museo Artistico Industriale di Napoli*, catalogo della mostra, a cura di A. Caròla-Perrotti, Edizioni Centro Di, Firenze 1985, p. 7
- Cardona 1925**
E. Cardona, *Intorno alla imitazione del vero nella pittura. Saggio*, Tipografia del Commercio di Pasquale Manna, Napoli 1874
- Carughi 1996**
U. Carughi, *La Galleria Umberto I. Architettura del ferro a Napoli*, Franco Di Mauro Editore, Sorrento 1996
- Carughi, Martorelli, Porzio 1989**
U. Carughi, L. Martorelli, A. Porzio, *Il Palazzo della Prefettura*, Sergio Civita Editore, Napoli 1989
- Castellano 2019-2020**
L. Castellano, *Un "taccuino napoletano" di Edgar Degas*, Università degli Studi di Napoli Federico II, aa. 2019-2020
- Castel Nuovo 1990**
Castel Nuovo: il Museo Civico, a cura di P. Leone de Castris, De Rosa, Napoli 1990
- Castiglione ed. 1556**
B. Castiglione, *Il Libro del Cortegiano. Nuovamente con diligenza revisto per M. Lodoiuco Dolce* (1528), Gabriele Giolito de' Ferrari, Vinegia 1556
- Catalano 2014**
M. Catalano, *Anna Cutolo modella per Gemitto: storia di una bellezza femminile*, in *Vincenzo Gemitto. La collezione*, catalogo della mostra, a cura di C. Virno, De Luca Editori d'Arte, Roma 2014, pp. 25-34
- Catalogo del Museo Civico 1888**
Catalogo del Museo Civico Gaetano Filangieri Principe di Satriano, Tipografia dell'Accademia Reale delle Scienze, Napoli 1888
- Catalogo dell'Esposizione Nazionale 1877**
Catalogo dell'Esposizione Nazionale di Belle Arti del 1877 in Napoli, catalogo della mostra, Tipografia S. Pietro a Maiella, Napoli 1877
- Catalogo LXXV Esposizione 1905**
Catalogo LXXV Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti, catalogo della mostra, Tipografia D. Squarci, Roma 1905
- Catalogue de la Galerie Vonwüller 1901**
Catalogue de la Galerie Vonwüller. Tableaux Marbres Bronzes, R. Tipografia De Angelis & Bellisario, Napoli aprile 1901
- Catalogue illustré 1900**
Catalogue illustré de Sab. de Angelis & fils, Naples, Maison fondée en 1840, Naples, Richter & Co., Napoli 1900
- Catalogues of Eighteenth and Nineteenth Century 1974**
Catalogues of Eighteenth and Nineteenth Century Paintings and Drawings, catalogo d'asta, 20 giugno 1974, Sotheby's, London 1974
- Catania 2005**
Catania: la città, la provincia, le culture, a cura di N. Muzzio, 4 voll., Dafni, Catania 2005
- Catello 2009**
E. Catello, *The Presepe di Palazzo: an Art and Mirror of Eighteenth-Century Naples*, in *A Nativity from Naples. Presepe Sculpture of the Eighteenth Century*, catalogo della mostra, Kimbell Art Museum Fort Worth, Fort Work 2009, pp. 11-19
- Catton Rich 1932**
D. Catton Rich, *A Family Portrait of Degas*, in "Bulletin of the Art Institute of Chicago", XXIII, 8, 1932, pp. 125-127
- Causa 1953**
R. Causa, *Il riordinamento del Museo Corrae di Sorrento*, in "Bollettino d'Arte", 1, gennaio-marzo 1953, pp. 90-93
- Causa 1955**
R. Causa, *Gioacchino Toma*, in "Bollettino d'Arte", XL, 1, gennaio-marzo 1955, pp. 39-52
- Causa 1956**
R. Causa, *Pitloo*, Mele Editore, Napoli 1956
- Causa 1962**
R. Causa, *La Sala Toma*, Soprintendenza alle Gallerie della Campania, Napoli 1962
- Causa 1967a**
R. Causa, *La Scuola di Posillipo*, Fratelli Fabbri Editori, Milano 1967
- Causa 1967b**
R. Causa, *Raffaele Uccella o di un riscatto difficile*, in "Palestra", VI, n. 4, ottobre-dicembre 1967, pp. 381-386
- Causa 1971**
R. Causa, *Ritratti dell'età Neoclassica*, in R. Causa, R. Mormone, A. Caputi, *La Galleria dell'Accademia di Belle Arti di Napoli*, Banco Di Napoli, Napoli 1971, pp. 9-27
- Causa 1972**
R. Causa, *La Scuola di Posillipo*, in *Storia di Napoli*, Società editrice Storia di Napoli, Napoli 1972, IX, pp. 781-832
- Causa 1975**
R. Causa, *Gioacchino Toma*, Cassa di Risparmio di Puglia, Bari 1975
- Causa 1984**
R. Causa, *La Pittura napoletana dell'Ottocento*, in *Catalogo dell'Arte Italiana dell'Ottocento*, n. 13, Giorgio Mondadori & Associati, Milano 1984, pp. 15-119
- Causa 2001**
S. Causa, *Il sale nella ferita. Antico e moderno nell'officina di Longhi*, Arte Tipografia, Napoli 2001
- Causa 2003**
S. Causa, *Ritorno a Pitloo. Raffaello Causa e la pittura di paesaggio*, Electa Napoli, Napoli 2003
- Causa 2004**
S. Causa, *Ritorno a Pitloo, Raffaello Causa e la pittura di paesaggio*, Electa Napoli, Napoli 2004
- Causa 2008**
S. Causa, *Teofilo Patini tra le genti e le terre d'Abruzzo*, in *I Libri di Ferdinando Bologna. Percorsi di ricerca e strumenti di didattica*, atti del convegno, a cura di S. Causa, P. Leone de Castris, Paparo edizioni, Napoli 2008
- Causa 2013**
S. Causa, *Caravaggio tra le camicie nere. La pittura napoletana dei tre secoli. Dalla mostra del 1938 alle grandi esposizioni del Novecento*, Arte'm, Napoli 2013
- Causa Picone 1978**
M. Causa Picone, *Volaire*, in "Antologia di Belle Arti", II, 5, 1978, pp. 24-48
- Causa Picone 1996**
M. Causa Picone, *Trentasei pezzi 'facili'*, Electa Napoli, Napoli 1996
- Cecchi 1927**
E. Cecchi, *Il saltimbanco di Antonio Mancini*, in "Vita Artistica", II, 5, maggio 1927, pp. 96-98
- Cecchi 1960**
E. Cecchi, *Il Saltimbanco di Antonio Mancini*, Neri Pozza, Vicenza 1960
- Cecchi 1966**
D. Cecchi, *Antonio Mancini*, UTET, Torino 1966
- Cecchi 1969**
D. Cecchi, *Denunciação la propria famiglia l'immortatore degli "Scugnizzi". Scritti inediti di Antonio Mancini, "o pittore pazzo"*, in "Il Giornale d'Italia", 28-29 gennaio 1969, p. 3
- Cecere 2004**
I. Cecere, *Scienza e tecnologia in età borbonica. Per exempla*, in *Casa di Re. Un secolo di storia alla Reggia di Caserta 1752-1860*, catalogo della mostra, a cura di R. Cioffi, Skira, Milano 2004, pp. 255-276
- Cecere 2005**
I. Cecere, *Scienza e tecnologia in età borbonica. Per exempla*, in *Casa di Re. Un secolo di storia alla Reggia di Caserta 1752-1860*, catalogo della mostra, a cura di R. Cioffi, Skira, Milano 2004, pp. 255-276
- Cecere 2013**
I. Cecere, *Il Voyage en Italie' di Joseph-Jérôme de Lalande*, Luciano Editore, Napoli 2013
- Cecioni 1877**
A. Cecioni, *Concetti d'arte sull'Esposizione di Napoli del 1877*, Tipografia della Gazzetta d'Italia, Firenze 1877
- Cecioni ed. 1905**
A. Cecioni, *Scritti e ricordi*, con prefazione e note di G. Uzielli, Tipografia Domenicana, Firenze 1905
- Cecioni ed. 1932**
A. Cecioni, *Opere e scritti*, Edizioni dell'Esame, Milano 1932
- Celentano 1912**
L. Celentano, *Esiste un'arte moderna in Italia?*, Libreria Editrice Milanese, Milano 1912
- Celentano ed. 1883**
B. Celentano, *Due settennii nella pittura. Notizie e lettere intime pubblicate nel XX anniversario della sua morte dal fratello Luigi*, Tipografia Bodoniana, Roma 1883
- Cenatiempo 2023**
S. Cenatiempo, *L'Antico per Francesco Netti*, in *La cultura dell'Antico nelle arti figurative dalla Restaurazione alla Grande Guerra*, atti del convegno, a cura di M. Osanna, I. Valente, Naus Editoria, Napoli 2023, pp. 377-390
- Centenario di Lucio Fontana 1999**
Centenario di Lucio Fontana. Cinque mostre a Milano, catalogo della mostra, a cura di E. Crispolti, Charta, Milano 1999
- Cento dipinti dell'Ottocento 1974**
Cento dipinti dell'Ottocento della collezione del Comune di Napoli, catalogo della mostra, a cura di A.M. Bonucci, N. Spinosa, Publigrاف, Napoli 1974
- Cento pittori 1978**
Cento pittori napoletani, a cura di A. Schettini, SO.GRA.ME, Napoli 1978
- Champion 2019a**
J.-L. Champion, *Gemitto sculpteur napolitain*, in *Gemitto. Le sculpteur de l'âme napolitaine*, a cura di J.-L. Champion, Paris Musées, Paris 2019, pp. 12-23
- Champion 2019b**
J.-L. Champion, *Le voyage à Paris, les salons et l'Exposition Universelle de 1878*, in *Gemitto. Le sculpteur de l'ame napolitaine*, catalogo della mostra, a cura di J.-L. Champion, Paris Musées, Paris 2019, pp. 68-88
- Champion 2019c**
J.-L. Champion, *Ragazzi et scugnizzi*, in *Gemitto. Le sculpteur de l'ame napolitaine*, catalogo della mostra, a cura di J.-L. Champion, Paris Musées, Paris 2019, pp. 32-46
- Champion 2020a**
J.-L. Châmon, *Il viaggio a Parigi, i Salon e l'Esposizione Universale del 1878*, in *Gemitto dalla scultura al disegno*, catalogo della mostra, a cura di J.-L. Champion, M. Tamajo Contarini, C. Romano, Electa, Milano 2020, pp. 74-91
- Champion 2020b**
J.-L. Champion, *Scugnizzi*, in *Gemitto dalla scultura al disegno*, catalogo della mostra, a cura di J.-L. Champion, M. Tamajo Contarini, C. Romano, Electa, Milano 2020, pp. 38-50
- Châtel 2021**
L. Châtel, *Conclusion, in Écrire et peindre le paysage (1750-1825): la littérature artistique sur le paysage en France et en Angleterre*, a cura di È. Beck Saiello, L. Châtel, È. Martichou, PUR, Rennes 2021, pp. 273-276
- Chiosi 2005**
E. Chiosi, *Naples. Istituzioni accademiche a Napoli nel Settecento: continuità e mutamenti*, in *Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII^e-XVIII^e siècles)*, a cura di J. Boutier, B. Marin, A. Romano, Collection de l'École française de Rome, Rome 2005, pp. 105-122
- Chirtani 1880**
L. Chirtani, *Esposizione Nazionale di Torino. La scuola Napoletana*, in "Illustrazione Italiana", VII, 36, 5 settembre 1880, pp. 155-149
- Chirtani [1884]**
L. Chirtani, *Album-Ricordo dell'Esposizione italiana di Torino*, Fratelli Treves, Milano [1884]
- Ciancio 2009**
L. Ciancio, *Le colonne del tempo. Il Tempio di Serapide a Pozzuoli nella storia della geologia, dell'archeologia e dell'arte (1750-1900)*, Edifir, Firenze 2009
- Ciarusarvangadarsana 1863**
Ciarusarvangadarsana [Saro Cusinotta], *Passeggiate artistiche*, I, in "Rivista napoletana di politica, letteratura, scienze, arti e commercio", II, 3, 1863, pp. 35-36
- Cifariello 1931**
F. Cifariello, *Tre vite in una. Memorie autobiografiche*, Bottega d'arte, Livorno 1931

 <
--

Valente 2007

I. Valente, *Scultori a Napoli al tempo di Renda. Un viaggio fra le tendenze artistiche di fine Otto e inizio Novecento*, in *Giuseppe Renda 1859-1939*, tra tradizione e rinnovamento, catalogo della mostra, a cura di D. Esposito, Electa Napoli, Napoli 2007, pp. 11-47

Valente 2008a

I. Valente, *"La natura alla base, la bellezza al vertice". Giacomo Di Chirico tra storia e realtà*, in *Giacomo Di Chirico tra storia e realtà (1844-1883)*, catalogo della mostra, a cura di I. Valente, CalicEditori, Rionero in Vulture 2008, pp. 55-82

Valente 2008b

I. Valente, *Sogno di una notte di fine estate. Pittori e scultori napoletani a servizio della canzone napoletana classica*, a cura di E. Careri, P. Scialò, Libreria musicale italiana, Lucca 2008

Valente 2009a

I. Valente, *I luoghi incantati della sirena nella pittura napoletana dell'Ottocento*, Franco Di Mauro Editore, Sorrento 2009

Valente 2009b

I. Valente, *Orientamenti della scultura a Napoli nella seconda metà dell'Ottocento*, in *Gemito*, catalogo della mostra, a cura di D.M. Pagano, Electa Napoli, Napoli 2009, pp. 26-37

Valente 2014

I. Valente, *Il Bello e il Vero. La scultura napoletana del secondo Ottocento e del primo Novecento. 1861-1929*, in *Il Bello e il Vero. La scultura napoletana del secondo Ottocento e del primo Novecento*, catalogo della mostra, a cura di I. Valente, Nicola Longobardi Editore-DatabencArt, Castellammare di Stabia-Napoli 2014, pp. 25-62

Valente 2015a

I. Valente, *Al di là del Mediterraneo.L'Oriente di Vincenzo Marinelli, mito romantico e poetica del vero*, in *Vincenzo Marinelli e gli artisti lucani dell'Ottocento*, catalogo della mostra, a cura di I. Valente, Calice editore, Rionero in Vulture 2015, pp. 37-62

Valente 2015b

I. Valente, *Michele Tedesco e Giacomo di Chirico*, in *Vincenzo Marinelli e gli artisti lucani dell'Ottocento*, catalogo della mostra, a cura di I. Valente, CalicEditori, Rionero in Vulture 2015, pp. 107-117

Valente 2015c

I. Valente, *Stanislaò Lista: il modello in gesso della Madonna della Misericordia e altre riflessioni*, in “Studi di Scultura. Dall’età dei lumi al Ventunesimo secolo”, 2015, pp. 127-146

Valente 2016

I. Valente, *Le arti figurative, la Promotrice e la Provincia. Dinamiche culturali a Napoli dall'Unità alla fine del secolo*, in *l'altroOttocento. Dipinti della collezione d'arte della Città Metropolitana di Napoli*, a cura di I. Valente, Artstudiopaparo, Napoli 2016, pp. 9-20

Valente 2017

I. Valente, *Sulle ali del Simbolismo. Di alcune opere dello scultore Luigi de Luca (1855-1838)*, in “Napoli Nobilissima”, VII, III, 2, maggio-dicembre 2017, pp. 100-115

Valente 2018

I. Valente, *La dimensione europea di Michele Tedesco attraverso alcune nuove acquisizioni. Pagine da un manoscritto inedito, su Morelli, l'Italia e la crisi di fine secolo*, in “Confronto. Studi e ricerche di storia dell’arte europea”, I, 1, 2018, pp. 179-197

Valente 2019a

I. Valente, *Dopo Posillipo. L'evoluzione del Paesaggio*, in *La Scuola di Posillipo: la luce di Napoli che conquistò il mondo*, catalogo della mostra, a cura di I. Valente, La Mediterranea Edizioni, Napoli 2019, pp. 55-66

Valente 2019b

I. Valente, *I fratelli Jerace. Artisti polistenesi tra Napoli e l'Europa*, Artstudiopaparo, Napoli 2019

Valente 2019c

I. Valente, *Il sonno di Michelangelo. La scultura napoletana nel dibattito critico all'Esposizione Universale di Parigi del 1878*, in “Studi di Scultura. Età moderna e contemporanea”, 1, 2019, pp. 61-91

Valente 2019d

I. Valente, *La Scuola di Posillipo, episodio cosmopolita del plein air*, in *La Scuola di Posillipo. La luce di Napoli che conquistò il mondo*, catalogo della mostra, a cura di I. Valente, La Mediterranea Edizioni, Napoli 2019, pp. 35-54

Valente 2019e

I. Valente, *Scolpire nel marmo l'ombra della luce e il soffio dell'aria. Il Memoriale manoscritto dello scultore Luigi de Luca*, in “Letteratura e Arte”, 17, 2019, pp. 63-83

Valente 2020

I. Valente, *Intorno a Gemito. La scultura napoletana dalla Mostra universale del 1878 agli inizi del nuovo secolo*, in *Gemito dalla scultura al disegno*, catalogo della mostra, a cura di J.-L. Champion, M. Tamajo Contarini, C. Romano, Electa, Milano 2020, pp. 115-123

Valente 2021

I. Valente, *Il frutto della passione. Ritratto di Gaetano Filangieri, principe collezionista mecenate. Carteggi e documenti inediti o poco noti*, in *Museo Civico Gaetano Filangieri. Percorsi di Storia Arte e Collezionismo*, a cura di I. Valente, Paparo Editore, Napoli 2021, I, pp. 73-110

Valente 2022a

I. Valente, *Il nucleo di sculture di Luigi de Luca del Museo e Real Bosco di Capodimonte*, in *Depositi di Capodimonte. Storie ancora da scrivere*, catalogo della mostra, a cura di C. Romano, M. Tamajo Contarini, Editori Paparo, Roma-Napoli 2022, pp. 89-93

Valente 2022b

I. Valente, *Un mio perché, le ragioni di un artista. Un breve saggio dimenticato di Stanislaò Lista*, in “Confronto. Studi e ricerche di storia dell’arte europea”, 5, dicembre 2022, pp. 13-34

Valente 2023a

I. Valente, *L'Eterno presente. Considerazioni sull'evoluzione plastica della scultura e del disegno in alcuni periodi della vita artistica di Vincenzo Gemito*, in *Antonio Mancini Vincenzo Gemito*, catalogo della mostra, a cura di M. Carrera *et al.*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2023, pp. 40-52

Valente 2023b

I. Valente, *Ritorno a Gemito. Dal Petrocelli alla Fedè; alcune riflessioni e aggiunte al catalogo*, in “Confronto. Studi e ricerche di storia dell’arte europea”, VI, 6, 2023, pp. 127-145

Valente 2023c

I. Valente, *“Sapeva quello che non sapeva, e vedeva ciò che non aveva mai visto”. Lo sguardo critico. Domenico Morelli attraverso la stampa periodica del suo tempo (1860-1800)*, in “Predella”, 53, 2023, pp. 45-64

Valéry 1938

P. Valéry, *Degas Danse Dessin*, Gallimard, Paris 1938

Valéry ed. 1965

P. Valéry, *Degas danse dessin* (1938, Paris), Gallimard, Paris 1965

Valéry ed. 1973

P. Valéry, *Cahiers*, 2 voll., Gallimard, Paris 1973

Vendita all'asta 1938

Vendita all'asta raccolta Chiarandà, catalogo d’asta, a cura di M. Limoncelli, Galleria d'Arte Giosi, Roma 1938

Venturi 1975

F. Venturi, *L'Italia fuori d'Italia*, in *Storia d'Italia*, III, *Dal primo Settecento all'Unità*, a cura di R. Romano, C. Vivanti, Giulio Einaudi Editore, Torino 1975, pp. 985-1481

Venuti 1749

M. Venuti, *Descrizione delle prime scoperte dell'antica città d'Ercolano ritrovata vicino a Portici, Villa della Maestà del re delle Due Sicilie*, appresso Lorenzo Baseggio, Venezia 1749

Véron 1878

T. Véron, *Dictionnaire Véron ou Mémorial de l'art et des artistes de mon temps. Le Salon de 1878 et l'Exposition Universelle*, M. Bazin, Paris 1878

Verso Oriente e ritorno 2012

Verso Oriente e ritorno. L'arte orientalista e gli scambi di modelli decorativi nel bacino del Mediterraneo, catalogo della mostra, a cura di M. Pasquali, Firenze 2012

Viaggio d'artista 2003

Viaggio d'artista nell'Italia del Settecento. Il diario di Thomas Jones, a cura di A. Ottani Cavina, Mondadori Electa, Milano 2003

Viaggio d'artista 2006

Viaggio d'artista nell'Italia del Settecento. Il diario di Thomas Jones, a cura di A. Ottani Cavina, Electa, Milano 2006

Vicario 1990

V. Vicario, *Gli scultori italiani. Dal Neoclassicismo al Liberty*, Il Pomerio, Lodi 1990

Vigizzi 1932

S. Vigizzi, *La scultura italiana dell'Ottocento*, Ceschina, Milano 1932

Villani 2015

P. Villani, *Un “sogno fantastico”: percorsi nell'immaginario pompeiano tra Ottocento e Novecento*, in *Pompei e l'Europa (1748-1943)*, catalogo della mostra, a cura di M. Osanna, M.T. Caracciolo, L. Gallo, Electa Napoli, Napoli 2015, pp. 133-144

Villari 1869

P. Villari, *La pittura moderna in Italia e in Francia*, in “Nuova Antologia”, X, I, gennaio 1869, pp. 98-127

Villari 1902

P. Villari, *Domenico Morelli. Commemorazione fatta a Napoli il 19 gennaio 1902*, in “Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti”, 1 aprile 1902, IV, XCVIII (CLXXXII), pp. 385-407

Villari 2005

A. Villari, *Verso l’Oriente e l’Islam*, in *Domenico Morelli e il suo tempo. 1823 1901 dal romanticismo al simbolismo*, catalogo della mostra, a cura di L. Martorelli, Electa Napoli, Napoli 2005, pp. 142-147

Villari 2011

A. Villari, *“Più arte e meno artefizio”. Domenico Morelli e l’Oriente*, in *Orientalisti. Incanti e scoperte nella pittura dell'Ottocento italiano*, catalogo della mostra, a cura di E. Angiuli, A. Villari, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2011, pp. 72-75

Villari 2023

A. Villari, *Domenico Morelli e Pasquale Villari*, in “Predella”, 53, 2023, pp. 15-31

Vincenzo Gemito 2014

Vincenzo Gemito. Dal salotto Minozzi al Museo di Capodimonte, a cura di F. Capobianco, M. Mormone, Artè'm, Napoli 2014

Vincenzo Gemito. La collezione 2014

Vincenzo Gemito. La collezione, catalogo della mostra, a cura di C. Virno, De Luca Editori, Roma 2014

Virno 2019

C. Virno, *Antonio Mancini. Catalogo ragionato dell'opera*, 2 voll., De Luca Editori d'Arte, Roma 2019

Virno 2023

C. Virno, *Vincenzo Gemito e il tema di Alessandro Magno. Un percorso dalla Galleria d'Arte Moderna di Roma*, in *La cultura dell'Antico nelle arti figurative dalla Restaurazione alla Grande Guerra*, atti del convegno, a cura di M. Osanna, I. Valente, Naus Editoria, Napoli 2023, pp. 475-486

Visita del Re e della Principessa 1877

Visita del Re e della Principessa all'Esposizione Nazionale, Morelli addita loro il quadro di Gérôme, in “L'Illustrazione italiana”, IV, 1877, I, 17, p. 264

Vitaliano 1939

I. Vitaliano, *I capolavori della pittura dell'Ottocento. Antonio Mancini*, Casa Editrice Vittoria, Milano 1939

Vittori 1893-1894

G. Vittori, *I migliori artisti nella XXIX Esposizione della “Società promotrice di Belle Arti Salvator Rosa” a Napoli. I Pittori*, in “Natura ed Arte”, II, XV, 1893-1894, pp. 193-201

Vittori 1894-1895

G. Vittori, *La Commemorazione artistica di Francesco Netti a Napoli*, in “Natura e Arte”, II, 1894-1895, pp. 533-542

Voltaire ed. 1869

Voltaire, *Candido ou l'Optimisme. Œuvres complètes*, vol. XX, Librairie de L. Hachette et C°, Paris 1869

Walker 1933

J. Walker, *Degas et les Maîtres Anciens*, in “Gazette des Beaux-Arts”, X, 2, 1933, pp. 173-185

Wilhelm von Gloeden 2008

Wilhelm von Gloeden. Fotografie. Nudi, paesaggi e scene di genere, a cura di I. Zannier, Alinari 24 ore, Firenze 2008

Willard 1895

A.R. Willard, *A sketch of the life and work of the painter Domenico Morelli*, Houghton, Mifflin and Company, Boston-New York 1895

Willmann, Voss 2020

R. Willmann, J. Voss, *The Art and Science of Ernst Haeckel*, Taschen, Köln 2020

Wonders 2006

Wonders of Italy, catalogo della mostra, a cura di P. Bianco, L'Erma di Bretschneider, Roma 2006

XI^a Esposizione Internazionale 1914

XI^a Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, catalogo della mostra, Premiate Officine Grafiche C. Ferrari, Venezia 1914

XIV Quadriennale 2005

XIV Quadrienmale di Roma. Retrospettive 1931-1948, catalogo della mostra, Electa, Milano 2005

XV^a Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia 1926

XV^a Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, catalogo della mostra, Premiate officine grafiche Carlo Ferrari, Venezia 1926

XV^a Esposizione Internazionale 1928

XV^a Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia. Catalogo ufficiale illustrato, catalogo della mostra, Premiate officine grafiche Carlo Ferrari, Venezia 1928

XIX Esposizione 1934

XIX Esposizione Biennale Internazionale d'Arte. Catalogo, catalogo della mostra, Coi tipi di Carlo Ferrari, Venezia 1934

XXV Biennale di Venezia 1950

XXV Biennale di Venezia. Catalogo, catalogo della mostra, Alfieri Editore Venezia, Venezia 1950

Yorick 1877

Yorick figlio di Yorick [P. Cocculuro Ferrigni], *Vedi Napoli e poi… Ricordi dell'Esposizione Nazionale di Belle Arti*, Riccardo Marghierì Editore, Napoli 1877

Zaccagnini 2019

A. Zaccagnini, *La “materia”, la natura e l'antico nelle terraglie del Museo di Capodimonte*, in *Napoli. Napoli. Di lava, porcellana e musica*, Electa Napoli, Napoli 2019, pp. 165-169

Zanacchi Grassi 1992

P. Zanacchi Grassi, *Osservazioni sul restauro del Cratere di Arezzo con qualche nota di carattere antiquario*, in *Euphronos*, atti del seminario, a cura di M. Cygielman *et al.*, Edizioni Il Ponte, Arezzo 1992, pp. 9-13

Zanella 2018

A. Zanella, *Un'intera sala per i Palizzi. La donazione all'Accademia di Belle Arti di Napoli*, in *Filippo Palizzi, la natuna e le arti. Documenti, testimonianze, immagini*, catalogo della mostra, a cura di L. Arbace, Rocco Carabba, Lanciano 2018, pp. 208-223

Zehnder 2014

A.T. Zehnder, *Forty Years of Artistic Exchange*, in *Degas/ Cassatt*, catalogo della mostra, a cura di K. Jones, Prestel, Washington 2014, pp. 1-7

Zeri 1989

F. Zeri, *La percezione visiva dell'Italia e degli Italiani*, Einaudi, Torino 1989

Zillhardt 2015

M. Zillhardt, *Monsieur Edgar Degas*, L'Échoppe, Paris 2015

Zimmermann 2006

M.F. Zimmermann, *Industrialisierung der Phantasie. Der Aufbau des modernen Italien und das Mediensystem der Künste 1875-1900*, Deutscher Kunstverlag, München 2006

Zissler 1995

D. Zissler, *Five scientists on excursion - a picture of marine biology on Helgoland before 1892*, in “Helgoländer Meeresuntersuchungen”, 49, 1995, pp. 103-112

19th century European Art 2013

19th century European Art including Orientalist Art, catalogo d'asta n. 8252, 31 gennaio 2013, Christie's, London 2013

80^a Esposizione Nazionale 1927

80^a Esposizione Nazionale, Società delle Belle Arti Firenze, Firenze 1927

105 Opere di Antonio Mancini 1940

105 Opere di Antonio Mancini. Mostra commemorativa, catalogo della mostra, a cura di E. Zanzi, Società Editrice Torinese, Torino 1940