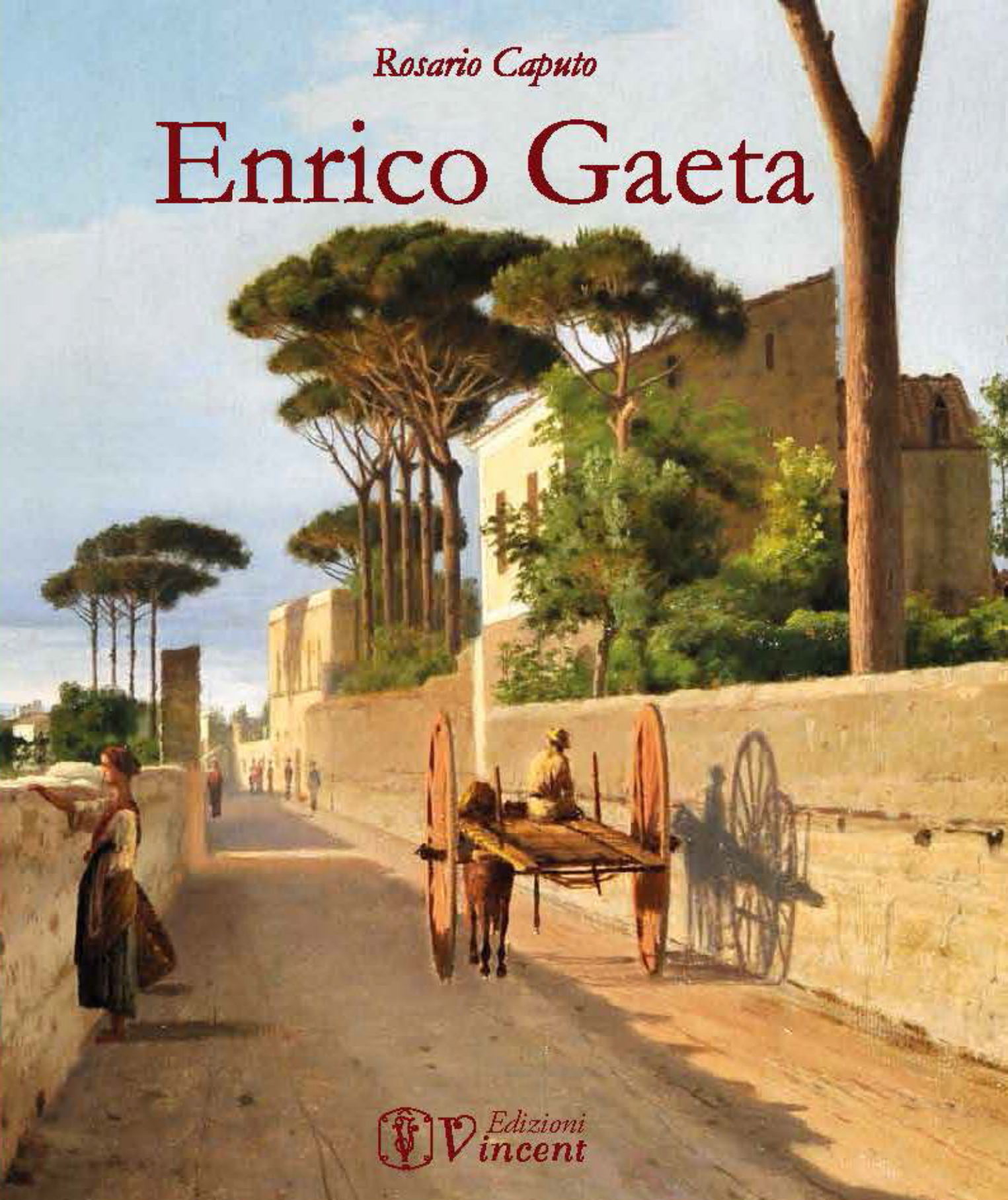


Rosario Caputo

Enrico Gaeta



In copertina:

I Pini, 1867 (particolare)

olio su tela, cm 64x48

Mostra ideata e promossa da

Luigi Iaccarino e Valter Benedetti

Testi a cura di

Rosario Caputo

Coordinamento bibliografico

e ricerche iconografiche

Rossella Manzione

Stefania Diamanti

Si ringraziano:

Associazione “Circolo Artistico Politecnico”,

Banca Stabiese, Recta Galleria d’Arte,

Iole Raimo, Leonardo Fioretto,

Claudio Mazzaresse Fardella Mungivera,

Mimmo Di Guida, Antonella Rossi,

Fedela Procaccini e i collezionisti privati che hanno messo a disposizione della mostra le opere di loro proprietà

Un particolare ringraziamento va ad

“Arte e Artisti a Napoli” per il contributo

fornito alla realizzazione della mostra

Impaginazione: Sara Leopardi per Edizioni Vincent

Copyright 2014 - Finito di stampare nel mese

di aprile 2014

Edizioni Vincent

Via Tito Angelini, 29 - 80129 Napoli

Tel. 081.3723315 - Fax 081.2291237

www.vincentgalleria.it

03 - 14 Maggio 2014

Associazione

“Circolo Artistico Politecnico”

Napoli



in collaborazione con



Associazione

“Circolo Artistico Politecnico”



Associazione

Arte e Artisti a Napoli

ENRICO GAETA

(1840 - 1887)

Rosario Caputo



Ottant'anni fa, nel 1934, Paolo Caracciolo di Torchiariolo, presidente della nostra Associazione promuoveva ed organizzava, nel padiglione della "Permanente" la mostra delle opere di Enrico Gaeta, "pittore sconosciuto ai più".

La retrospettiva venne salutata come una rivelazione.

Oggi, nel riconfermare e perseguire gli obiettivi tracciati dai nostri predecessori sin dalla nascita della "Società Napoletana degli Artisti", prima nostra ragione sociale, avvenuta il 22 dicembre 1888, con lo stesso spirito ed impegno ma con grande emozione partecipo a questa mostra delle opere di Enrico Gaeta, curata magistralmente dalla Galleria Vincent.

Sin dalla nascita, in una Napoli, miscuglio di caratteri positivi e negativi, dalla magia del golfo alla tristezza degli antichi ed abbandonati vicoli, tra la gente spesso apatica e rassegnata, ma capace di slanci improvvisi di entusiasmo, di atti di solidarietà, di prontezza di intuito, di armonia, di fertilità d'ingegno e di lampi di genio, la nostra Associazione si è ritagliata una posizione significativa nel mondo dell'arte e della cultura.

In tali campi abbiamo conseguito significativi successi, dando segnali inequivocabili della capacità di adattarci ai tempi senza tradire i nostri principi ispiratori.

Numerosissime le "eccellenze" presenti tra noi: Dalbono, Altamura, Morelli, Gemito, Palizzi, D'Orsi, Caprile, Migliaro, Irolli, Casciaro, De Santis, Viti, Galante, De Corsi, Pratella e tantissimi altri.

Tutto un mondo, un grande mondo scomparso, ma la cui linfa vitale, nonostante il mutare dei tempi, è passata di mano in mano e non si è spenta: è il patrimonio di noi tutti.

Esso ci consente e ci spinge al di là di essere la vetrina di un mondo di ricordi del gusto e dell'intelligenza creativa che hanno caratterizzato Napoli tra la fine dell'Ottocento ed l'inizio del Novecento. Vogliamo riaffermarci quale Istituzione capace di contribuire concretamente a dare nuovo ed ulteriore impulso e sostegno all'arte ed alla cultura di questa città.

È questo il significato dell'accoglienza entusiasta alla mostra delle opere di Enrico Gaeta, pittore delicato e mite, legato ad alcuni dei nostri padri-fondatori: Filippo Palizzi, Domenico Morelli, Giacinto Gigante ed altri.

Con la retrospettiva di Enrico Gaeta, la nostra Associazione, da autentica "**casa museo**", riavvia il tradizionale percorso di affiancamento alla propria esposizione permanente, iniziative artistico-culturali di grande spessore. Nel guardare le opere del Gaeta, non ho potuto esimermi dal tracciare una sottile linea di collegamento tra esse e quelle della nostra pinacoteca, quasi tutte rappresentative di un'epoca, definita '800 Napoletano, in grado di suscitare nella nostra mente e nel nostro animo una particolare attrazione.

L'arte è un grande mezzo, capace di canalizzare energie, far vibrare di amore o di sdegno, suggerire progetti e intuizioni, provocare azioni belle e luminose, indurre a collaborare con le nostre piccole opere quotidiane: aiutateci a realizzare in Palazzo Zapata **La Vetrina Artistica Permanente** delle nostre eccellenze.

Dott. Adriano Gaito
Presidente
Associazione "Circolo Artistico Politecnico"



Quando Pasquale Villari intravide una nuova via nel realismo della pittura di paesaggio a Napoli, trovò un nesso di continuità tra quanto avviato dalla Scuola di Posillipo e il Naturalismo di Filippo Palizzi. Francesco Netti, invece, analizzò da critico, ma con l'esperienza dell'artista, il contributo dei pittori di paesaggio riscattandone il genere dai margini del collezionismo in cui la pittura di storia lo aveva relegato. Nella disamina di Netti c'era la riflessione dell'intellettuale formatosi alla scuola del De Sanctis per cui l'affermazione *la forma non è un'idea ma una cosa e perciò il poeta ha innanzi delle cose e non delle idee*, rappresentava anche uno stimolo agli orientamenti di un giovane Filippo Palizzi il quale, assieme ai suoi fratelli, indicò la nuova via del Naturalismo a tutti coloro che a partire dalla metà del secolo XIX, intendevano avvicinarsi allo studio del paesaggio.

In campo internazionale lo spartiacque del panorama artistico tra il *Paysage classique* e il nuovo modo di *sentire* la veduta, lo fece la grande Esposizione Universale di Parigi del 1855 che si caratterizzò sugli elementi più innovativi del moderno paesaggismo francese in cui la naturalità della visione veniva resa con la rapidità della stesura e la forza dei rapporti luministici e cromatici.

A Napoli, a seguito del fenomeno editoriale delle *Guide* riccamente illustrate anche con il coinvolgimento di molti vedutisti romantici, si accrebbe da parte dei collezionisti la richiesta dei paesaggi più caratteristici, seppur depurati dalle tossine folcloristiche della veduta per turisti e dalle teatrali scenografie ancora amate da Smargiassi. In questo nuovo corso sarà il terzo-genito della famiglia abruzzese dei Palizzi, Nicola, l'ispiratore dei nuovi registri figurativi. La sua originalità consisté nel condensare in positivo tutte le esperienze precedenti: dal paesaggio accademico alla capacità di introspezione dei luoghi; dalle atmosfere rosate dei tramonti posillipistici all'analisi calligrafica del "vero" attraverso il dosaggio della luce.

La riflessione sulla tradizione e la volontà di sperimentazione luministica, condussero Nicola a una svolta della ricerca naturalistica che si manifestò nel dipinto *Il terremoto di Melfi* eseguito nel 1851, la cui chiave di lettura segue una concezione assolutamente moderna del paesaggio risultando addirittura in anticipo anche sulle ricerche poetiche del Naturalismo postunitario di Michele Cammarano del *Terremoto di Torre del Greco* del 1862 e *Ozïo e lavoro* del 1863.

In Italia, però, il centro artistico si era spostato da tempo in Toscana dove a Firenze, a partire dal 1856, si era trasferita una nutrita schiera di artisti e scrittori tra cui molti napoletani, divenuti assidui frequentatori non solo del Caffè Michelangiolo, ma anche dei più raffinati salotti letterari della città come quello dei coniugi Mignaty, che richiamavano un'attivissima colonia di colti letterati, musicologi, pittori e storici di fama. Pasquale Villari, che divenne intimo amico della coppia, vi introdusse il cognato Domenico Morelli così come Celentano, Altamura e Serafino De Tivoli, testimoni dell'esperienza vissuta a Parigi al fianco dei paesisti francesi di Barbizon e in particolare l'Altamura, che fu il primo in Italia ad illustrare la nuova tecnica denominata del ton gris.

Erano proprio quelli gli anni in cui nasceva la «macchia» e come Adriano Cecioni, nel 1884 ne ricordava il periodo: [...] *Tutti i macchiaioli o impressionisti, se così ci piace chiamarli, erano in ciò concordi, consistendo l'arte loro non nella ricerca della forma, ma nel modo di rendere le impressioni che ricevevano dal vero, col mezzo di macchie di colori, di chiari e di scuri, come per esempio una sola macchia di colore per la faccia, un'altra per i capelli, un'altra, mettiamo, per la pezzuola, un'altra per la giacchetta o vestito al fine di stabilire dei principi che potessero servire di base solida allo svolgimento di un'arte interamente nuova: i quali principi sono colore, valore e rapporto. Anche il quadretto si chiamava macchia; rappresentasse pure una scena di otto o dieci figure, si diceva buona o cattiva macchia, di colore o di chiaro-scuro, secondo il risultato del lavoro. Con ciò vediamo che tutta l'importanza era data al colore e al chiaro-scuro, che danno nell'arte la misura del valore e del rapporto.*

[...] *Era un continuo fare e disfare, provare, tentare e ritentare, e tutto per trovare la giustezza di un valore sopra un altro, sia per colore come per chiaro-scuro. Da quella specie di ricerche si capisce come lo studio della forma e il contorno rimanessero fuori, o ci avessero una parte molto secondaria. Il contorno, propriamente detto, non ci aveva alcuna parte né ce la poteva avere, perché se quegli artisti avessero dovuto ricercare per disegno anche una parte sola del loro quadro come, per esempio, un fusto d'albero, in quel tempo l'effetto sarebbe cambiato e lo scopo della loro ricerca era tradito.*

È dunque in quel tempo ricco di nuovi fermenti artistici che Enrico Gaeta matura l'idea di dedicarsi alla pittura e il 6 giugno 1857 varca le aule dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, avendo come maestro Gabriele Smargiassi alla scuola di Paesaggio e Giuseppe Mancinelli in quella di Disegno. Il giovane allievo era nato l'11 settembre 1840 da Francesco Paolo e Maria Grazia Imparato, a Castellammare di Stabia, una cittadina a sud di Napoli tra la zona vesuviana e l'inizio della penisola sorrentina. Un luogo che grazie alla presenza dei Borbone in estate aveva suggerito all'aristocrazia napoletana di costruirvi le proprie ville nei pressi della Reggia sulle colline di Quisisana. La vocazione turistica, legata poi all'utilizzo delle acque, portarono Castellammare di Stabia ad essere una tappa fondamentale del moderno movimento turistico-salutista al punto che fin dal 1845 la cittadina risultò collegata a Napoli dalla linea ferroviaria.

Il profondo amore di Gaeta per le bellezze panoramiche del suo paese natio gli fece prediligere, fra i vari generi della pittura in cui poteva cimentarsi, quello del paesaggio a cui si dedicò assiduamente nonostante che nella scala gerarchica dei «generi» in cui era divisa la pittura accademica, maggiore importanza venisse riservata ai figuristi e ai pittori storici su cui l'Accademia fondava il suo prestigio.

Vedutisti, paesisti, pittori di interni e di natura morta, ovviamente non venivano osteggiati dall'Accademia ma considerati portatori di un genere minore nonostante i loro quadri venissero apprezzati alle mostre borboniche anche per l'ampio consenso che le opere di Giacinto Gigante riscuotevano tra i collezionisti nazionali ed internazionali.

Anche dopo l'Unità d'Italia, nonostante quel periodo sia stato caratterizzato da tutta una produzione di temi risorgimentali, il paesaggio non arretrò nei gusti degli amatori d'arte grazie anche alla circostanza che, a partire dal 1862, i pittori napoletani potevano contare su una maggiore occasione di divulgazione delle loro opere per la nascita della "Società Promotrice di Belle Arti" che soppiantava le mostre biennali borboniche tenutesi fino al 1859.

La nuova istituzione artistica (costituita l'anno precedente), emulava i modelli organizzativi della Promotrice di Torino (sorta nel 1842), Firenze (1846) e Genova (1850), ma prevedeva che all'esposizione annuale andassero in mostra tutte le variegate tendenze del momento anche se a prevalere furono quei giovani artisti sia vicini al realismo storicizzato di Domenico Morelli che a quello animalista di Filippo Palizzi.

Singularmente accattivante risultava la formula statutaria della Promotrice napoletana in quanto si prevedevano una differenziazione tra artisti ed azionisti. Ai primi era riservata la gestione organizzativa mentre gli altri, per lo più rappresentanti di Amministrazioni provinciali e comunali ma anche privati cittadini, fornivano il capitale con le loro quote di partecipazione. Con le somme versate e il parere di un'apposita commissione, si potevano poi acquistare quelle opere che durante i giorni dell'esposizione, per sorteggio, venivano assegnate ai soci.

È dunque in questo vivace contesto artistico-collezionistico che nel 1864 Gaeta esordisce alla terza Esposizione della Società Promotrice di Belle Arti di Napoli con un olio dal titolo *Interno de SS. Apostoli in Napoli*.

Ciò nonostante decise di continuare a frequentare la scuola di pittura ed in particolare quella di nudo, dove nello stesso anno riuscì a conseguire un premio.

Successivamente, nel 1866, alla quarta Esposizione della Promotrice napoletana, espose due oli: *Interno di San Giovanni a Carbonara* e *La Cappella del Crocifisso in San Domenico Maggiore* e nel 1867 alla quinta Promotrice napoletana, l'olio: *Interno di Chiesa detta dei Gerolamini*.

Il pittore stabiese subì inizialmente l'influsso artistico di Giacinto Gigante dal quale, nonostante gli fosse legato con vero affetto e la sua arte esercitasse su di lui un fascino

irresistibile, preferì affrancarsi per avvicinarsi alle nuove concezioni veriste di Domenico Morelli, professore all'Accademia fin dal 1861.

Questa diversa frequentazione permise al Gaeta di sviluppare un modo espressivo più armonioso in pittura e un maggiore equilibrio fra disegno e colore raggiungendo alcuni risultati che trovarono ampio apprezzamento per la sincerità dei suoi lavori immuni da sfoggi manieristici. Incoraggiato dai riscontri ottenuti alle Promotrici napoletane, il pittore si cimentò nelle grandi Esposizioni nazionali ed internazionali, dove riportò lusinghiere affermazioni di pubblico e di critica. Il suo nome incominciava a circolare tra i collezionisti che ne apprezzavano con crescente ammirazione i paesaggi connotati da cieli sereni e panorami luminosi.

Nel 1867 espose alcuni suoi quadri a Torino tra cui *Il Campanile di Santa Chiara* e nello stesso anno partecipò con l'opera *I pini* all'Esposizione Universale di Parigi che si inaugurò agli Champs de Mars il 15 aprile. Il quadro, utilizzando l'alto muro come fondale, si caratterizza per la pienezza dei mezzi espressivi del pittore nel celebrare lo spazio-luce in una scena meticolosa e dove i colori del tramonto ammantano liricamente il muro, gli alti pini e i personaggi complementari al sentimento della natura. Oggi sappiamo, dalle testimonianze raccolte dal tenace gallerista Luigi Iaccarino, direttamente presso gli eredi del pittore e dalla visione dei documenti che gli sono stati mostrati, che il quadro *I pini*, presente in mostra, è quello presentato a Parigi alla Mostra Universale del 1867 e del 1878, alla mostra postuma del pittore tenutasi a Castellammare di Stabia nel 1933, alla retrospettiva del Circolo Artistico di Napoli del 1934, oltre che alla più recente mostra sul paesaggismo napoletano tenutasi alla G.A.M. di Torino nel 2002.

Una tela che esprime a pieno le capacità artistiche del pittore stabiese al quale Raffaello Causa non fece mancare un suo commento:

[...] Di altra concretezza lirica l'opera del pittore; una pittura che si allinea egualmente con i risultati migliori della Scuola di Resina, ed anzi rivela una consonanza di modi ancora più marcata con i primi Macchiaioli, e soprattutto con Silvestro Lega e Telemaco Signorini. Non è da escludersi un qualche viaggio in Toscana, ché se poi questo non fosse avvenuto, resta il fatto che nei primi decenni dell'Unità d'Italia Napoli era ancora una grande città europea, con importanti rassegne nazionali d'arte contemporanea, dove la presenza dei Toscani era di prammatica.

Alcuni paesaggi, il Poggio di Montecoppola o la Veduta di tetti a Quisisana, hanno la sottile vibrazione di certe stradine di Settignano così come le vedeva Signorini, tanta è la perspicuità e l'acutezza dell'emozione luminosa fissata in accordi di colori lindi e tersi che nel loro lento e decantato fluire acquistano un tono di altissima purificazione formale.

De Gregorio e Cecioni, naturalmente, e non più Morelli e Gigante; ma anche Fattori, a giudicare dalle sue eccezionali qualità di ritrattista: il Ritratto di Raffaele Cimmino o quello di Angelina Scognamiglio,

la dolcissima Immagine della Inglesina dalle trecce bionde o il possente Autoritratto, dalla saldissima costruzione formale d'impianto antico, e le molte altre figurine, colte ora con vena sottilmente umoristica ora con più approfondita adesione umana, dicono appieno non solo delle capacità del pittore ma anche dell'indirizzo nel quale aveva impostato la sua ricerca. [...]

Nel 1868, Gaeta divenne socio della Promotrice napoletana e nel 1869, in occasione della mostra annuale, presentò il dipinto *Avanzo di casa feudale in Castellammare*, acquistato dal viceconsole francese che ritrovava attraverso i suoi quadri le strade, i monti e le ville di Castellammare immersi in un'atmosfera di sogno. Da quell'anno e fino alla sua prematura morte nel 1887, egli fu presente in tutte le Esposizioni napoletane, tranne in quelle del 1865, '68 e '78 che non si svolsero e in quella del 1884 a cui non partecipò poiché molto impegnato all'Esposizione generale italiana di Torino.

Nel periodo che va dalla fine degli anni Sessanta al decennio successivo si concretizza la fase più intensa e lieta della sua attività, in concomitanza con il suo avvicinamento al linguaggio artistico dei pittori della Scuola di Resina e in particolarmente alla ricerca spaziale di Marco De Gregorio. A questo periodo finale risale la serie di riprese di «*Villa Starace*», presumibilmente realizzate a partire dal 1878 poiché è da quell'anno che suor Maddalena Starace, fondatrice della chiesa e dell'ordine delle Suore Compassioniste (a cui apparteneva la sorella del pittore, Giovanna), decise di aprire un educando per le signorine della borghesia stabiese, ampliando la preesistente struttura realizzata nel 1869 che dava ospitalità ai piccoli orfani del circondario. Come è noto Gaeta fu un seguace di Giacinto Gigante e da lui ereditò l'amore per l'antica Pompei che in quegli anni, grazie ad una rinnovata campagna di scavi, veniva maggiormente riportata alla luce. In quei luoghi il pittore assorbì il fascino delle antichità e non si sottrasse alla seduzione delle architetture riprese con quelle angolazioni tanto care a Marco De Gregorio ma apportando una maggiore nitidezza nella resa della luce meridiana ed utilizzando una più variegata gamma di toni per caratterizzare le rovine dissepolte dell'antica città.

Un esempio di questa produzione è riscontrabile oltre che da *Il Foro di Pompei* oggi a Capodimonte, anche con il quadro *Veduta della casa così detta dell'Argenteria* con la resa prospettica delle colonne sormontate da capitelli corinzi in primo piano a marcarne l'atrio.

Lo spazio è segnato da precisi volumi architettonici rifilati con il nitore della luce meridiana che determina le gamme cromatiche, dal giallo all'ocra, utili per identificare i materiali utilizzati nella costruzione di questa casa, che fu riportata alla luce tra il 1829 e il 1835, alla quale fu dato questo nome così preciso perché tra le sue vestigia fu rinvenuto un ricco corpus di vasellame d'argento. Tuttavia per una più completa conoscenza delle tecniche utilizzate dall'artista di Castellammare non va sottaciuto il Gaeta fine acquarellista dal disegno preciso e dalle tinte

sfumate con una delicatezza di tocco come di quella particolare produzione che annovera capolavori come: *Case al rivolo di Pozzano*, *Rivolo di Pozzano*, *Androne e Piazza*. Nel 1873 l'artista partecipò, assieme ad altri artisti affini alla Scuola di Resina, all'Esposizione Universale di Vienna inviando tre lavori: *Avanzi di una casa feudale*, che fu premiata con una medaglia e gli procurò una buona fama all'estero; *Le terme pubbliche di Pompei*, acquistata dal principe Federico d'Asburgo che la collocò nella sua residenza viennese a Palazzo Albrecht e *Il foro di Pompei* che dopo essere stato esposto a Vienna fu ripresentato alla Promotrice napoletana dello stesso anno ed acquistato dal re Vittorio Emanuele II, per essere collocati nell'allora Palazzo di Capodimonte a Napoli, oggi sede museale.

Continua, così, il periodo fecondo della pittura di Enrico Gaeta che, come già osservato, risulterà influenzata dalla linea artistica dettata da Marco De Gregorio che tra l'altro, proprio nel 1873, insieme agli altri pittori della Scuola di Resina, si associò al «Giornale Artistico» fondato da Cecioni, rinsaldando i rapporti con i macchiaioli toscani e rivitalizzando il gruppo di pittori presenti a Portici che godettero anche della proficua presenza di Rossano e De Nittis oltre che della convinta ed assidua partecipazione dei pittori Lojacono, Leto e Campriani.

A proposito dell'«ispiratore» del Gaeta e delle qualità pittoriche del De Gregorio, il critico Paolo Ricci ne svelò la sua più genuina caratteristica: [...] *si è parlato, a proposito dell'opera del De Gregorio, di toscanismo e di vezzo quattrocentista (quasi che il nostro artista si fosse appropriato dei modi espressivi di un Silvestro Lega). A noi sembra invece che l'originalità di quella pittura risieda proprio nel mantenersi fedele ai modi particolari dell'arte campana: alla tradizione viva, insomma, del vedutismo; risalente non solo al Palizzi e al Gigante, ma ancora più indietro a Micco Spadaro.*

Infatti, i quadri di De Gregorio (ma anche tutti quelli dal quale trassero ispirazione) sono testimonianze serene della vita e dei costumi del popolo della sua terra. Anche l'interesse per le tematiche contadine non manifesta compiacenze moralistiche ma rimane nell'ambito di un realismo austero e controllato nonostante alcune volte, come nel quadro *«Ischia»*, una vivace scena di villeggianti sull'isola, il tema venga sviluppato andando incontro anche alle esigenze mondane della nuova committenza borghese nel quale riconoscersi oppure, altre volte, come nel quadro *La Strada di Resina*, il pittore scelga una insolita struttura ritmica per la composizione, basata sui contrasti di vuoto e pieno, luce e ombra, attraverso il sapiente utilizzo delle lunghe ombre sottili degli alberi sul selciato e le larghe ombre stagliate sulle mura.

Questi «diversivi» pittorici sono probabilmente da porre in relazione ad un incontro di De Gregorio con i Macchiaioli, avvenuto nel 1872, durante un soggiorno a Firenze in compagnia di De Nittis, Rossano e dello scultore Belliazzi.

I dipinti di Borrani e alcune vedute di Signorini del periodo della Scuola di Piagentina avevano

lasciato una forte impressione sull'artista napoletano, che arricchì il suo linguaggio verista con nuovi temi ed utilizzando nuovi toni e ritmi. Aggiornamenti che fu in grado di trasferire successivamente a Portici ai suoi discepoli e a Gaeta in particolare.

Ritornando al pittore stabiese va sottolineata anche la piacevole nota caratteriale. La sua schietta personalità, come la sua compagnia, era molto ambita. Spesso, da Napoli, venivano ad incontrarlo Salvatore Di Giacomo e Roberto Bracco oltre che i pittori Giacinto Gigante, Pietro Scoppetta e Vincenzo Caprile che amavano intrattenersi con lui in lunghe e piacevoli conversazioni.

Gaeta aveva un carattere sincero ed era scevro della benché minima acredine verso il prossimo. Ma tutto ciò non gli impediva di manifestare una ferrea volontà ogni qualvolta volesse superare gli ostacoli tecnici che lo frapponavano al risultato artistico. Tutta l'attività pittorica di Enrico Gaeta fu incessante ma poco venale poiché il pittore difficilmente amava vendere le sue opere poiché dipingere era per lui il vero motivo di felicità. Il suo obiettivo non era sovrapporsi alla composizione naturale delle cose ma restare fedele a quanto egli osservava. Ed ecco nelle sue produzioni materializzarsi i boschi di Quisisana squillanti di luce, le colline di Pozzano digradanti tra file di pini, Monte Coppola, il Faito, i Monti Lattari, le Fratte, Scanzano, la Montagna spaccata. Paesaggi vellutati di verde, verdi filtrati di sole, verdi che si indorano lievemente all'aurora e che trascolorano e s'incupiscono al tramonto. Non a caso è stato più volte sottolineato dalla critica più attenta che: *la caratteristica principale dell'arte del paesista stabiese è rappresentata dai toni verdi: verdi cupi e teneri, verdi dorati e vivi, che squillano al sole, rallegrano la boscaglia, riposano all'ombra, si spengono e si rianimano, fra una macchia ed una radura, su cui piomba la luce luminosa del sole di mezzodì. I boschi di Quisisana, le campagne del Sarno, le colline di Pozzano, di Salara, Monte Coppola, Faito, i monti Lattari, selve e verzieri, rivivono nell'opera sua, componendo fra sbattimenti di ombre e inondazioni di luce, una grande sinfonia di verde.*

Nel 1875 il pittore stabiese volendo rafforzare la sua presenza fuori dei confini locali fu presente alla 34° Esposizione della Promotrice delle Belle Arti di Torino, con ben cinque opere: *Vicinanze di Quisisana, Campagna del Sarno (presso Castellammare di Stabia), Colline di Pozzano presso Castellammare, Da Castellammare a Sorrento e Torre del secolo IV per difesa dai Saraceni.* Nel 1878 volendo ritornare ad esporre in Francia, scelse l'Esposizione Universale di Parigi di quell'anno ripresentando il quadro che nella precedente edizione del '67, gli aveva già procurato un enorme successo: *I pini.*

Nel 1879 invece si recò a Genova dove alla locale Promotrice espose *Un viale* mentre nel 1880 alla IV Esposizione nazionale di Belle Arti di Torino presentò ben otto opere tra cui il quadro a cui forse l'artista teneva di più: *I pini.*

Dove però Gaeta rivelò la sua piena grande forza espressiva fu all'Esposizione generale italiana di Torino del 1884, nella quale egli presentò al Palazzo delle Belle Arti, nell'ampia area espositiva annessa al Castello del Valentino, varie opere di indiscutibile valore artistico, come *L'eremo di Pozzano a Castellammare di Stabia*, *Nella valle*, *Via di Pozzano a Castellammare di Stabia*, *Da Castellammare a Sorrento* e *l'Abitazione dei Cesari*. Ma furono *Nel burrone* e *Cortile di proletari napoletani* che per la forza del disegno e la soavità del colorito, rappresentarono le cose più belle in mostra del pittore.

Nella stessa sede torinese esposero anche artisti già affermati al grande pubblico come Favretto, Delleani, Patini, D'Orsi e tutta una nutrita pattuglia di valorosi artisti. Proprio nell'edizione dell'84, veniva riconosciuto nell'appena scomparso Giacomo Favretto, il capo di una ritrovata Scuola veneziana e le cui opere permisero a Camillo Boito di enfatizzarne l'unanime accordo della critica e del pubblico, per quel suo assestarsi all'interno di un "realismo descrittivo e comprensibile", quella forza dei colori e dei toni e quella capacità di cogliere senza forzature l'aneddotica della vita veneziana. Questo nuovo filone pittorico risultò essere un vero e proprio postulato artistico sul quale si allinearono molti pittori meridionali di fine secolo. Ciò nonostante i gruppi di visitatori, artisti e critici d'arte si fermarono a lungo davanti alle opere del Gaeta che esprimevano attraverso pennellate dense e decise, la chiara e fresca melodia di *Un mattino in un burrone* o la tranquilla dolcezza di un *Cortile di proletari napoletani*, dove l'ombra delle vecchie case accoglie l'incalzare della luce meridiana. Fu così che tra i tanti nomi altisonanti, nonostante un ambiente scettico e senza le amicizie partigiane dei critici, la sua pittura seppe imporsi ed incominciò a circolarne il nome con crescente simpatia ed ammirazione.

Ritornato da Torino e sicuro dei suoi mezzi si dedicò con maggior impegno e passione al suo lavoro tant'è che nel 1885 fu premiato alla Promotrice napoletana con *La veduta di Pozzano a Castellammare di Stabia* mentre in quella dell'anno successivo espose il dipinto *Alture di Quisisana a Castellammare di Stabia*. Opere in cui l'esatta prospettiva, la vaporosità degli alberi, la serenità del circondario, vengono riprodotte attraverso spazi armoniosi e tramonti luminosi.

Come è stato osservato l'artista fu: *scrupoloso osservatore della naturalezza delle tinte, ed insuperabile nella riproduzione delle vecchie mura, delle rocce che animano i suoi paesaggi [...] le mura rustiche, screpolate, rotte qua e là, prendono sostanza, sostenute come sono, da una forza di disegno, che si concretizza e si rassoda nei toni sobri della coloritura.*

Nel 1887 Gaeta, assieme a Domenico Morelli si recò a Venezia dove fu presente all'Esposizione Nazionale di quell'anno. Qui, il pittore stabiese, oltre a presentare l'opera *Solitudine*, espose anche il famoso *Paesaggio di Quisisana*, meglio conosciuto come *Il bacio di Morelli*, per la grande ammirazione che destò quest'opera nel maestro napoletano per la sua ricchezza di toni e forza

espressiva. Alla mostra di Venezia, Gaeta vide riconfermato il successo arrisogli a Torino e finalmente il suo nome incominciò ad uscire dal cono d'ombra di una fruizione localista. Tuttavia in questo periodo alcuni problemi esistenziali diventarono sempre più assillanti facendolo deviare verso una produzione più malinconica attinente la denuncia sociale come nei lavori: *Poco pane, L'ultima ora del dì e I poveri*. Il pittore aveva quarantasette anni quando, all'ombra degli alberi della borgata "Muliniello" nei pressi della via Vecchia Pozzano, seduto dinanzi al cavalletto per gli ultimi tocchi al suo ultimo quadro: *Via Suburbana*, fu raggiunto alle spalle da due uomini che con un colpo di ronca sulla nuca lo ferirono gravemente facendolo accasciare sulla tela ancora fresca di colore.

Purtroppo il pittore non sopravvisse alla barbara aggressione e il giorno dopo, il 5 luglio 1887, morì.

Ampio risalto alla notizia fu data dai giornali locali, in particolare da "Il Pungolo" che tramite gli aggiornamenti di Ciro Denza, ne riportarono la tragedia, la cui evoluzione è stata ricostruita da Giuseppe Plaitano e Mariangela Buonincontri.

La svolta alle indagini fu data da un giovane ragazzo muto, Giovanni Farricelli, che condusse gli agenti della locale stazione dei carabinieri in una casa colonica in zona "Sanità", dove fu appurato che l'omicidio fu perpetrato da un contadino di nome Raffaele Marrone e dal suo complice Francesco Graziosi quest'ultimo innamorato anch'egli della moglie del primo. L'omicida, forse, aveva ascoltato la canzone scritta da Bonadia e musicata da Denza l'anno precedente e dedicata proprio al Gaeta.

La canzone in questione era "*Apprimma eramo duje*" nella quale si fa esplicito riferimento ad un *menage a trois* "...*Apprimma eramo duje e mò assommammo a tre...*", dove il marito geloso, riconoscendosi come l'uomo tradito si era deciso, sbagliandosi, a commettere l'omicidio poiché successivamente fu appurato che il Gaeta si era solo limitato a riprendere la moglie del suo assassino, di tanto in tanto, in alcune sue composizioni consegnandole sporadicamente il cavalletto con i pennelli, i colori e le tele affinché gliele tenesse in custodia.

Gli stessi attrezzi che lo scultore Giuseppe Renda nel 1889 replicò assieme al profilo del Gaeta, sul monumento funebre in marmo posto sulla tomba del pittore nel cimitero di Castellammare, aggiungendo l'epitaffio: *Lux iustorum laetificat autem impiorum extinguetur* (La luce dei giusti allietta, la lucerna degli empi si spegne).

A testimonianza della macabra fatalità, rimase ai posteri l'impronta della tragedia sul dipinto a causa della grossa ammaccatura provocata dall'impatto della testa del Gaeta sulla tela alla quale stava lavorando. La stessa opera che verrà esposta successivamente con il titolo *L'ultimo quadro* di cui Piero Girace ne dette un'accorata descrizione: [...] *L'ultimo quadro Via*

suburbana, che egli non potette portare a termine è di una forza espressiva nuova; pennellate larghe, aria, luce. In esse si ripresenta in una forma splendente di vigoria e di soavità, il Gaeta, dominatore del verde. Una strada polverosa, le pietre di tufo nel muro, in fuga prospettica, battute dal sole, trasparenze e riverberi del fogliame degli alberi, che costeggiano la strada, e verde di foglie, cupo, chiaro, vivo, dorato, che si intensifica e digrada. Il fogliame degli ulivi, incipriato di polvere. C'è nell'aria la pesantezza e l'afa della giornata estiva. Nuove visioni d'arte si affacciano, nello spirito del grande paesista, il quale ormai marciava sicuro alla conquista di nuove mete, che avrebbe certamente raggiunto, se un destino avverso non l'avesse brutalmente strappato ai suoi sogni. Ma la riscoperta critica del valore dello sfortunato pittore stabiese certamente è ascrivibile a Paolo Ricci seppur grazie ad una fortunosa casualità come ricordato dallo stesso scrittore napoletano: [...] nel 1934, accompagnando Raffaele Viviani per una recita che il grande attore presentò a Castellammare di Stabia, suo paese natale, mentre andavamo in giro in un pomeriggio di agosto, avemmo la gradevole sorpresa di incontrare Vincenzo Migliaro, seduto all'ingresso dell'albergo Stabia. Ci avvicinammo e sedemmo accanto a lui conversando piacevolmente. A un certo punto, Migliaro, rivolto a noi, improvvisamente disse: «Conoscete Gaeta, il pittore Gaeta?». Alla nostra risposta negativa, egli, senza parlare, si alzò e ci fece segno di seguirlo nelle stanze dell'albergo. Ci trovammo così di fronte a decine di quadri, di vario soggetto, appesi alle pareti, fino al soffitto, nelle varie stanze: il salone da pranzo e i corridoi erano stipati dalle tele del Gaeta, di fronte alle quali la nostra prima reazione fu quella di collegare quei soggetti con la pittura della Repubblica di Portici. Da quel momento io sono sempre andato alla ricerca di qualcosa, di qualche notizia, che potesse darmi informazioni sulla vita di Gaeta. Ne parlai a Carlo Nazzaro, un giornalista attento ai personaggi e alla cultura dell'800, e Nazzaro mi disse di conservare nella sua collezione un disegno del Gigante in cui erano ritratti Enrico Gaeta e Giovan Battista Filosa. A questo punto, tutte le volte che mi capitava di recarmi a Castellammare, cercavo di parlare con qualcuno che fosse in qualche modo legato a Gaeta, finché ebbi la fortuna di prendere contatto con Achille Gaeta, parente dell'artista.

Le opere del Gaeta furono conservate fino alla fine degli anni Cinquanta presso il salone dell'Hotel Stabia di Castellammare, diretto allora da Achille Gaeta, nipote del pittore. Quest'ultimo, assieme agli altri eredi Catello e Giorgio, offrì un quadro del pittore al Museo Nazionale di San Martino allorquando il Direttore Sorrentino ne curò l'ampliamento della pinacoteca. Morto però Achille, la collezione passò agli eredi residenti nella nativa cittadina. Ma la prematura scomparsa, ha certamente contribuito a offuscare la notorietà del pittore, quasi del tutto rarefattosi sul mercato e purtroppo anche nelle ricostruzioni storiche dei suoi scorci di paese, osservati con una cura meticolosa e descritti con pennellate sapienti. Come le figure che sembrano delle miniature ma ben collocate sia come colore che come movimento. Comunque un pittore che va rivelato e che si accomoda a giusta ragione tra i grandi paesisti del nostro Ottocento e che meglio definiscono i valori artistici della Scuola napoletana di pittura del XIX secolo.

Quello che forse Paolo Ricci ritenne un particolare secondario omettendolo è che l'Hotel Stabia era la dimora naturale dei quadri del pittore. Infatti l'albergo nasceva nel 1876 dal recupero, nell'attuale Corso Vittorio Emanuele, dell'antica abitazione dei Gaeta, che avevano intrapreso l'attività di ricezione turistica allorquando il padre del pittore era divenuto il gestore dell'Albergo e trattoria dell'Antica Stabia (al piano nobile del palazzo Cioffi nell'allora strada marina di Gesù), riconvertendo l'immobile per la sua felice ubicazione posta al centro della città di Castellammare divenuta nel frattempo una rinomata località turistica.

Inoltre, e forse proprio per l'azione propulsiva sia di Ricci che di Nazzaro, nel 1933, la cittadina di Castellammare dedicò all'artista una retrospettiva, promossa dal Dopolavoro Comunale «F. Corridoni» seguita, a distanza di qualche mese, da una mostra organizzata dal Circolo *Artistico* nel Padiglione della Permanente di Napoli.

Dopodiché l'oblio!

Almeno fino a quando, con la nota caparbieta Luigi Iaccarino (ma grazie anche alle ricerche bibliografiche della moglie Rossella) è riuscito a ritessere i fili di questa nuova trama che culmina nell'attuale mostra e nella speranza di essere l'inizio del riscatto del pittore da una critica che fino ad oggi lo ha praticamente ignorato nonostante che, in conclusione, il Gaeta più genuino, il fine paesista ma anche un valido esponente della nostra pittura nazionale del XIX secolo, sia sempre stato preoccupato di rendere il vero in natura fino all'ultimo anelito della sua pur breve vita.

Una pittura nazionale che i successivi interpreti, qualche decennio dopo, vollero riformare con una pittura d'immaginazione, sostituendo il vero non tanto solo con l'emozione, che è sempre stata una componente costante della produzione di Gaeta, ma con l'ideazione astratta di un tema "verosimile" ma anacronisticamente lontano dalla realtà. Con la conseguenza che l'esempio di Gaeta e di altri pochi suoi contemporanei fu presto accantonato dimenticando che l'emozione per nascere ha bisogno di una causa che è il Vero e per riprodurla poi su tela il pittore ha bisogno di una sua qualità innata che si chiama Arte.

Peculiarità che, oggi più che mai, si riscontra nella pittura di Gaeta a cui questa rassegna rende omaggio con quella qualità che per fortuna rimane il vero discrimine in pittura.

Le opere



1. *Tetti*

olio su tela, cm 52x64



2. La Cappella del Crocifisso in San Domenico Maggiore, 1866
olio su tela, cm 52,5x65



3. *Marina di Castellammare*
olio su tela, cm 44x75



4. *Vecchio casolare*
olio su tela, cm 44x64



5. *Velieri*

olio su tela, cm 64x48



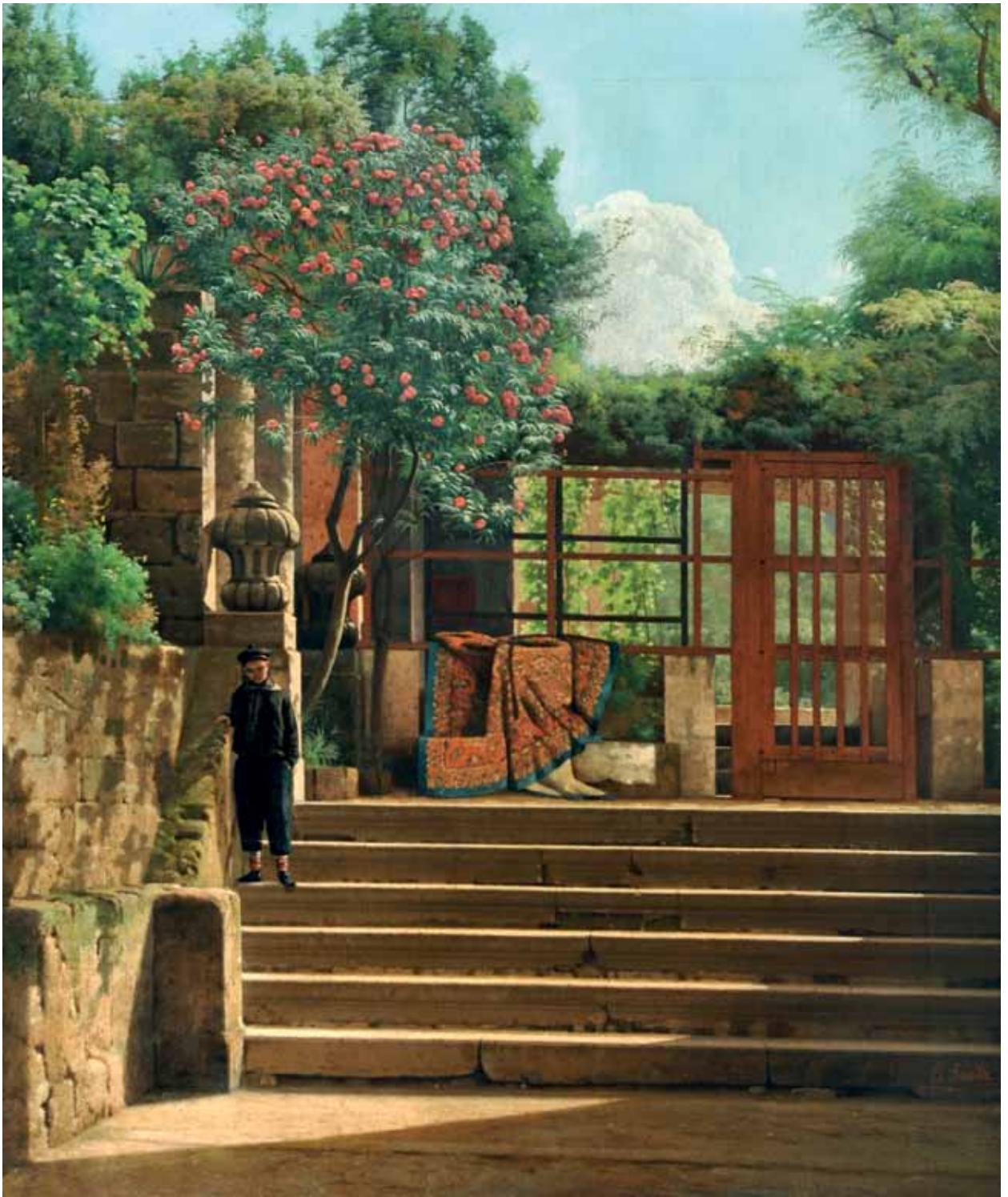
6. *Al lavatoio*
olio su tela, cm 52x39

7. I Pini, 1867

olio su tela, cm 64x48

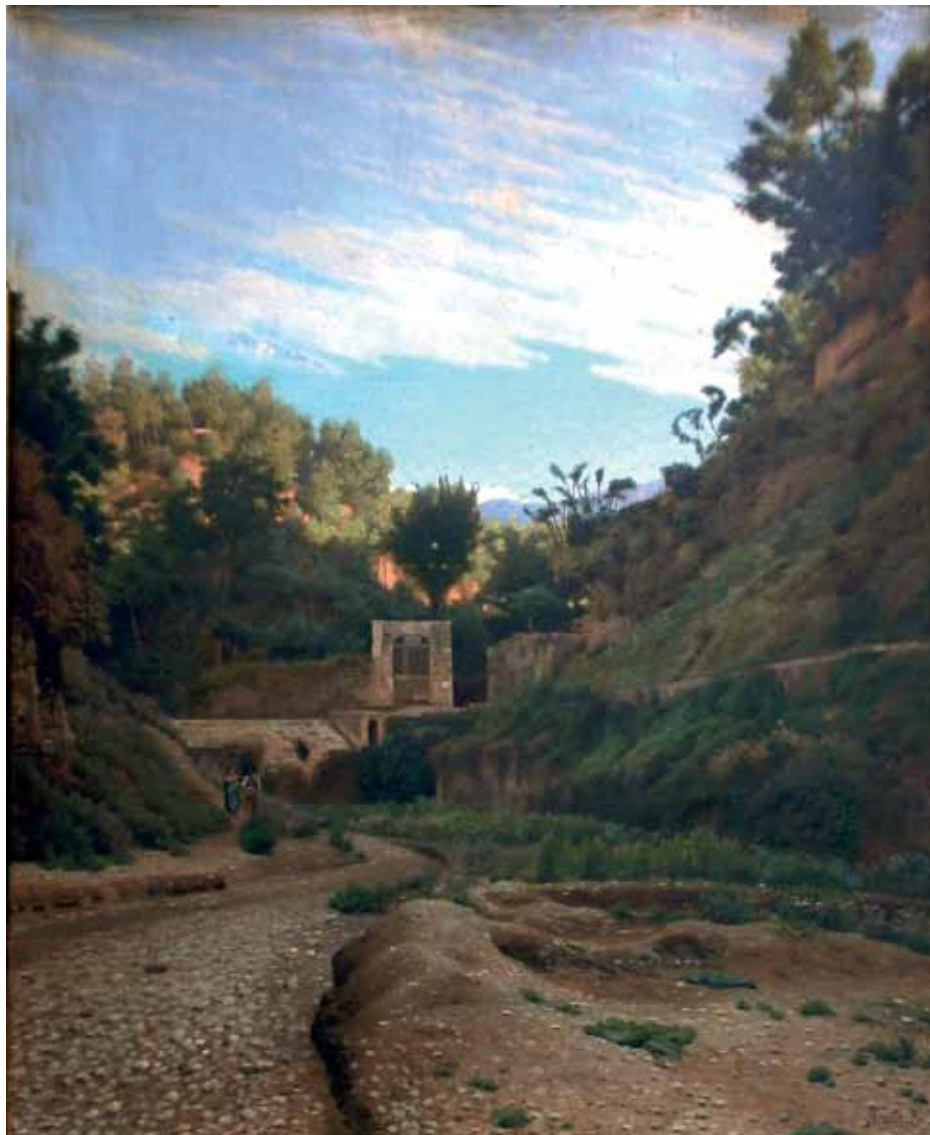


8. *L'ingresso di Villa Starace*
olio su tela, cm 105x88





9. *Via Sottoportico a Castellammare*
olio su tela, cm 51,5x39



10. *Viale e cancello rustico*
olio su tela, cm 76x63



11. *Tramonto*
olio su tela, cm 51x64



12. *Paesaggio*

acquerello su carta, cm 26x37



13. *Inglesina*
olio su tela, cm 40x30

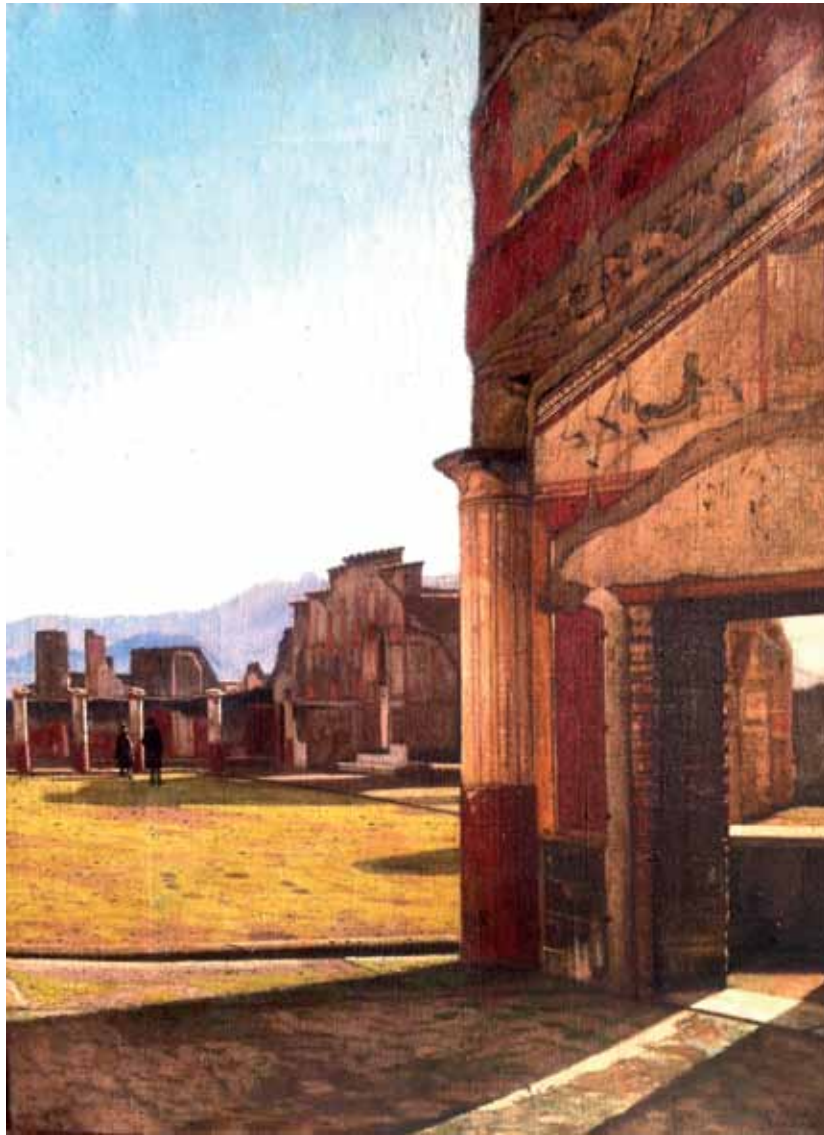


14. *Poggio*

olio su tela, cm 35x46



15. *Casa dell'Argenteria*
olio su tela, cm 64,5x52,5



16. *Pompei, scavi*
olio su tela, cm 47,5x35,3



17. *Villa Starace*

olio su tela, cm 28x48



18. *Da Via Fratte a Castellammare*
olio su tela, cm 71x100



19. *Antica dimora a Castellammare*
olio su tela, cm 60x80



20. *Lettura nel giardino di Villa Starace*
olio su tela, cm 61x74



21. *Le montagne di Castellammare*
olio su tela, cm 43x63



22. *Dintorni di Castellammare*
olio su tela, cm 63x105

23. *Banchina da sbarco a Castellammare, 1873*
olio su tela, cm 64x95



24. *Strada di Castellammare*
olio su tela, cm 63x105





25. *Lavandaia in cortile*
olio su tela, cm 41x32,5



26. *Palazzo dello Stallone*
olio su tela, cm 62x83

La Collezione della Banca Stabiese

La Banca Stabiese nasce il 21 febbraio 1934, in un momento particolarmente difficile, la crisi del 1929. Il suo fondatore, il rag. Vincenzo Santoro è accompagnato da modesti mezzi finanziari ma sorretto dalla validità della sua iniziativa.

Dopo le vicende legate agli eventi bellici e quelle della post-ricostruzione la Banca ha realizzato progressivi aumenti dimensionali, sviluppando numerosi sportelli. Il capitale sarà più volte aumentato, si migliorerà l'assetto organizzativo e si rafforzerà il patrimonio immobiliare con l'acquisizione di stabili ad uso aziendale.

La Banca nel 1956 assume l'attuale denominazione di "Banca Stabiese".

Seguono anni di intenso lavoro che portano all'attuale solido assetto patrimoniale ed alla espansione territoriale dei propri sportelli.

La Banca Stabiese, attenta alla valorizzazione dell'arte locale, custodisce nei suoi ambienti preziose opere del grande paesaggista ottocentesco Enrico Gaeta, artista capace di immortalare, nella luminosità delle sue tele, scorci ormai perduti della sua città, traghettando le emozioni di un tempo passato nella nostra quotidianità.

Tali capolavori furono acquisiti intorno agli anni Cinquanta, in seguito alla chiusura dell'Hotel Stabia di Castellammare, nel quale erano state conservate con amorevole cura da parte del nipote del pittore, Achille Gaeta.



Cancello di Villa Morvillo
Ruderi del Castello da via Fratte
olio su tela, cm 78x110



Villa con vista sul mare
olio su tela, cm 41x55



Belvedere di Quisisana
olio su tela, cm 50x64



Torre di Portocarello a Pozzano
olio su tela, cm 52x87



Pozzano
olio su tela, cm 78x122



La Fontana del re a Quisisana
olio su tela, cm 63x82



Spiazzo presso la Fontana del re a Quisisana
olio su tela, cm 74x122



Passeggiata nel parco
olio su tela, cm 49x63



Pompei
olio su tela, cm 62x78

Schede delle opere

1. *Tetti*

olio su tela, cm 52x64

Sul retro cartiglio delle "Celebrazioni della Campania"

Esposizioni: Il paesaggio nella pittura napoletana dell'Ottocento, Sindacato Interprovinciale Fascista di Belle Arti, Napoli settembre 1936

Bibliografia: Il paesaggio nella pittura napoletana dell'Ottocento, Sindacato Interprovinciale Fascista di Belle Arti, Napoli 1936, pag. 95 n.59; Don Riccardo, Artecatalogo dell'Ottocento "Vesuvio" dei pittori napoletani, Editoriale tipo, Roma 1973, pag. 48

2. *La Cappella del Crocifisso in San Domenico Maggiore, 1866*

olio su tela, cm 52,5x65

Provenienza: Vincent, Napoli; Coll. privata, Napoli

Esposizioni: Le Promotrici di Belle Arti - Società Promotrice di BB.AA. Quarta Esposizione, Napoli 1866

Bibliografia: Le Promotrici di Belle Arti - Società Promotrice di BB.AA., Napoli 1866, catalogo pag. 21 n. 153; Cat. Vincent, 27/10/2012, pag. 51

3. *Marina di Castellammare*

olio su tela, cm 44x75

4. *Vecchio casolare*

olio su tela, cm 44x64

Provenienza: Vincent, Napoli; Coll. privata, Napoli

Bibliografia: Cat. Vincent, 08/03/2008, pag. 55; G. L. Marini, Il valore dei dipinti dell'Ottocento e del primo Novecento, XXVI Ed. 2008-2009 Umberto Allemandi Editore, Torino 2008, pag. 429; '800, altro pittura napoletana tra Otto e Novecento a cura di Claudio Mazzaresse Fardella Mungivera, Rogiosi Ed. Napoli 2011, pag. 122

5. *Velieri*

olio su tela, cm 64x48

6. *Al lavatoio*

olio su tela, cm 52x39

Bibliografia: E. Campana, Un pittore dell'Ottocento, in "Emporium", Vol. LXXX, n° 475, Istituto Italiano D'Arti Grafiche, Bergamo, luglio 1934, XII, p. 54

7. *I Pini, 1867*

olio su tela, cm 64x48

sul retro etichetta con il n. 177

Provenienza: Coll. privata Castellammare di Stabia; Coll. privata, Napoli

Esposizioni: Esposizione Universale di Parigi, 1867; Esposizione Universale di Parigi, 1878; IV Esposizione Nazionale di Belle Arti, Torino 1880; Mostra postuma del pittore Enrico Gaeta, Dopolavoro comunale F. Corridoni - Castellammare di Stabia, 1933; Retrospectiva del Circolo Artistico, Padiglione della Permanente - Napoli 1934; G.A.M., Dal vero, il paesaggismo napoletano da Gigante a De Nittis - Torino 2002

Bibliografia: Cat. della XXIX Esposizione e IV Nazionale, Torino 1880 n. ord. 345 p.71; A. De Gubernatis, Dizionario degli artisti italiani viventi, successori Le Monnier - Firenze 1889, p. 211; Mostra postuma del pittore Enrico Gaeta, Catalogo della mostra a cura di P. Girace - Castellammare di Stabia 1933; A. Schettini, Mostra postuma del pittore Enrico Gaeta, in "Il Roma", 9 novembre 1933 Le onoranze di Castellammare di Stabia al pittore Enrico Gaeta, in "Il Mattino", 26 ottobre 1933; Retrospectiva del Circolo Artistico, Catalogo della mostra - Napoli 1934; M. Picone Petrusa, Dal vero, Catalogo della mostra al G.A.M. di Torino, Allemandi - Torino 2002, Tav. 86; R. Caputo, La Scuola di Resina nell'Ottocento napoletano, Grimaldi & C. Editori - Napoli 2013; Ottocento Catalogo dell'Arte Italiana Ottocento - Primo Novecento n. 42, Metamorfosi Editore, Milano 2013, pag. 42

8. *L'ingresso di Villa Starace*

olio su tela, cm 105x88

Bibliografia: R. Caputo, La Scuola di Resina nell'Ottocento Napoletano, Grimaldi & C. Editori, Napoli 2013, pag. 168; Ottocento Catalogo dell'Arte Italiana Ottocento - Primo Novecento n. 42, Metamorfosi Editore, Milano 2013, pag. 69

9. *Via Sottoportico a Castellammare*
olio su tela, cm 51,5x39
Bibliografia: R. Caputo, *La Scuola di Resina nell'Ottocento Napoletano*, Grimaldi & C. Editori, Napoli 2013, pag. 169
10. *Viale e cancello rustico*
olio su tela, cm 76x63
11. *Tramonto*
olio su tela, cm 51x64
12. *Paesaggio*
acquerello su carta, cm 26x37
13. *Inglesina*
olio su tela, cm 40x30
14. *Poggio*
olio su tela, cm 35x46
15. *Casa dell'Argenteria*
olio su tela, cm 64,5x52,5
Provenienza: Christie's, Londra; Coll. privata, Carrara; Coll. privata, Napoli
Esposizioni: Museo Archeologico Nazionale di Napoli: 19 ottobre 2007 – 31 marzo 2008, Alma Tadema e la nostalgia dell'antico
Bibliografia: Cat. Christie's, Londra 2005, pag. 33; E. Querci – S. De Caro, *Catalogo della mostra su Alma Tadema, Electa - Napoli 2007*, Tav. 9, p. 190; *Ottocento - Catalogo dell'Arte Italiana dell'Ottocento* n. 38, Metamorfosi Ed., Milano 2009, pag. 243; '800, altro pittura napoletana tra Otto e Novecento a cura di Claudio Mazzaresse Fardella Mungivera, Rogiosi Ed. Napoli 2011, pag. 121; R. Caputo, *La Scuola di Resina nell'Ottocento napoletano*, Grimaldi & C. Editori - Napoli 2013, Tav.188, p.166
16. *Pompei, scavi*
olio su tela, cm 47,5x35,3
17. *Villa Starace*
olio su tela, cm 28x48
Provenienza: Vincent, Napoli; Coll. privata, Solofra
Bibliografia: Cat. Vincent, 27/03/2010, pag. 59; '800, altro pittura napoletana tra Otto e Novecento a cura di Claudio Mazzaresse Fardella Mungivera, Rogiosi Ed. Napoli 2011, pag. 120
18. *Da Via Fratte a Castellammare*
olio su tela, cm 71x100
19. *Antica dimora a Castellammare*
olio su tela, cm 60x80
20. *Lettura nel giardino di Villa Starace*
olio su tela, cm 61x74
21. *Le montagne di Castellammare*
olio su tela, cm 43x63
22. *Dintorni di Castellammare*
olio su tela, cm 63x105
23. *Banchina da sbarco a Castellammare, 1873*
olio su tela, cm 64x95
Esposizioni: Le Promotrici di Belle Arti-Società Promotrice di BB.AA. Decima Esposizione, Napoli 1873
Bibliografia: Le Promotrici di Belle Arti-Società Promotrice di BB.AA., Napoli 1873, catalogo pag. 10 n. 126
24. *Strada di Castellammare*
olio su tela, cm 63x105
25. *Lavandaia in cortile*
olio su tela, cm 41x32,5
26. *Palazzo dello Stallone*
olio su tela, cm 62x83

Principali esposizioni di opere del pittore Enrico Gaeta

- 1864, **Napoli** - III Esposizione Società Promotrice di Belle Arti
- 1866, **Napoli** - IV Esposizione Società Promotrice di Belle Arti
- 1867, **Napoli** - V Esposizione Società Promotrice di Belle Arti
- 1867, **Torino** - Galleria civica d'arte moderna e contemporanea
- 1867, **Parigi** - Salon, Mostra Universale
- 1869, **Napoli** - VI Esposizione Società Promotrice di Belle Arti
- 1870, **Napoli** - VII Esposizione Società Promotrice di Belle Arti
- 1871, **Napoli** - VIII Esposizione Società Promotrice di Belle Arti
- 1872, **Milano** - II Esposizione Nazionale di Belle Arti
- 1872, **Napoli** - IX Esposizione Società Promotrice di Belle Arti
- 1873, **Napoli** - X Esposizione Società Promotrice di Belle Arti
- 1873, **Vienna** - Esposizione Universale
- 1874, **Napoli** - XI Esposizione Società Promotrice di Belle Arti
- 1875, **Torino** - XXXIV Esposizione Società Promotrice di Belle Arti
- 1875, **Napoli** - XII Esposizione Società Promotrice di Belle Arti
- 1876, **Napoli** - XIII Esposizione Società Promotrice di Belle Arti

1877, **Napoli** - III Esposizione Nazionale di Belle Arti

1878, **Parigi** - Esposizione Universale

1879, **Genova** - XXVIII Esposizione Società Promotrice di Belle Arti

1879, **Napoli** - XV Esposizione Società Promotrice di Belle Arti

1880, **Torino** - IV Esposizione Nazionale di Belle Arti

1880, **Napoli** - XVI Esposizione Società Promotrice di Belle Arti

1881, **Napoli** - XVII Esposizione Società Promotrice di Belle Arti

1881, **Milano** - Esposizione Nazionale di Belle Arti

1882, **Napoli** - XVIII Esposizione Società Promotrice di Belle Arti

1883, **Roma** - Esposizione Nazionale di Belle Arti

1883, **Napoli** - XIX Esposizione Società Promotrice di Belle Arti

1884, **Torino** - XLIII Esposizione Generale Italiana

1885, **Napoli** - XXI Esposizione Società Promotrice di Belle Arti

1886, **Napoli** - XXII Esposizione Società Promotrice di Belle Arti

1887, **Venezia** - Esposizione Nazionale Artistica

1933, **Castellammare di Stabia** - Retrospettiva

1934, **Napoli** - Retrospettiva, Circolo Artistico Politecnico

1936, **Napoli** - Il Paesaggio della pittura napoletana dell'Ottocento

1953, **Roma** - Mostra dell'Arte nella vita del Mezzogiorno d'Italia

2002, **Torino** - Dal Vero



Via Tito Angelini, 29 - 80129 Napoli
Tel. 081.3723315 - TelFax 081.2291237
website: www.vincentgalleria.it
email: informazioni@vincentgalleria.it

Finito di stampare nel mese di aprile 2014

