

Francesco Gibertini e gli albori della fotografia a Napoli. Dal teatro di figura ai ritratti al dagherrotipo

Abstract

The invention of photography was immediately reflected in scientific and academic circles in Naples, as in other Italian cities. The capital of the Kingdom of the Two Sicilies soon became the destination of many itinerant daguerreotypists. Among them, Francesco Gibertini was one of the first to choose Naples as the seat of his business in 1842. The essay aims to reconstruct, on the basis of unpublished documents, his professional activity as well as his complex biography, which saw him debut in Parma as a ceroplast and then establish himself in Naples as a photographer and an esteemed Freemason.

Keywords

GILBERTINI, FRANCESCO; NAPLES; DAGUERREOTYPE; ALBUMEN PRINT; PHOTOGRAPHIC PORTRAIT; MASONRY

A Napoli, capitale del Regno delle Due Sicilie, l'annuncio dell'invenzione della fotografia, pronunciato da François Jean Dominique Arago all'Académie des sciences il 7 gennaio 1839, fu accolto con precoce ed estremo interesse. Non poteva essere altrimenti, dal momento che nel XIX secolo la città, centro cosmopolita e tappa fondamentale dell'itinerario seguito dai viaggiatori del Grand Tour, svolgeva un ruolo centrale negli sviluppi del dibattito nazionale e internazionale tra arti e scienze, tecnica e industria. I periodici napoletani – “L'Omnibus. Giornale politico, letterario ed artistico”, “Lucifero”, “Poliorama pittoresco”, “Salvator Rosa”, “L'Omnibus pittoresco” – in sincronia con la stampa francese e inglese, seguirono con attenzione e registrarono puntualmente i progressi della neonata tecnica fotografica nelle sue prime forme della dagherrotipia e dei disegni fotogenici ⁻¹.

Prima ancora che negli ambienti artistici e nei cenacoli letterari, l'immagine fotografica, per la sua natura fisico-chimica, fece la sua

comparsa nei laboratori scientifici, nella convinzione che essa potesse costituire uno strumento in grado di garantire la restituzione oggettiva della realtà. Così i primi a cimentarsi nelle riprese nelle tecniche del dagherrotipo e dei disegni fotogenici furono proprio gli uomini di scienza come il fisico Tito Puliti che a Firenze, il 2 settembre 1839, inaugurava in Italia la serie di dimostrazioni pratiche della tecnica messa a punto da Daguerre ⁻².

Durante l'autunno nella capitale borbonica, apparvero i diligenti resoconti del "Lucifero", che rilevavano soprattutto gli aspetti scientifici legati alla scoperta ⁻³, e del "Salvator Rosa", i cui contributi invece evidenziarono le potenzialità artistiche della dagherrotipia e i suoi vantaggi economici derivati dalla possibilità di moltiplicare e rendere disponibili ai viaggiatori, rapidamente e a basso costo, spettacolari immagini della città e dei suoi pittoreschi dintorni ⁻⁴. Il 12 novembre, la Regia Accademia delle Scienze presentò infine la celebre *Relazione intorno al dagherrotipo* del fisico Macedonio Melloni ⁻⁵. Il testo, pubblicato in numerose edizioni (Napoli, Parma, Roma e Parigi), riprendeva e sviluppava le osservazioni di Arago, dimostrando una grande lungimiranza nell'ampliare i campi di applicazione della fotografia. I tempi erano ormai maturi per il primo esperimento pratico, che venne effettuato a Napoli dal fisico Gaetano Fazzini, amico e collaboratore di Melloni, il 28 novembre nel cortile del Palazzo Carafa Santangelo e poi replicato, sempre con grande successo, il 15 dicembre nello stabilimento del "Poliorama pittoresco" ⁻⁶.

L'opera di divulgazione di questi scienziati, a Napoli come in altre città italiane, aprì la strada ai primi professionisti fotografi e a colti amatori. La prima impresa di un certo rilievo fu quella del filologo e matematico inglese Alexander John Ellis che, tra il 1840 e il 1841, ripercorrendo le tappe italiane del Grand Tour, realizzò memorabili riprese della città, di Paestum e di Pompei ⁻⁷. La capitale borbonica, con le sue bellezze artistiche e naturali, già nei primi anni Quaranta dell'Ottocento divenne meta ambita di dagherrotipisti itineranti, soprattutto stranieri, che a prezzi accessibili eseguivano ritratti e vedute, vendevano apparecchi fotografici e impartivano lezioni di dagherrotipia ⁻⁸.

Gli annunci pubblicitari di questi 'protofotografi' appaiono, a partire dal 1841, sul "Giornale del Regno delle Due Sicilie" e, in seguito, anche su altri giornali ⁻⁹. Così il signor Compas di Parigi, allievo di Daguerre, è in città dal mese di giugno di quell'anno per poi comunicare a dicembre il suo trasferimento a Palermo; seguono decine di dagherrotipisti, e alcune dagherrotipiste, che si trattengono a Napoli per periodi più o meno brevi o vi prendono stabile dimora: Meissner e Stentzel (1842) ⁻¹⁰, G. Fischer e madamigella Restaut (1843), i signori Pernet di Lafeuiller (1844) e Adolfo di Parigi (1845-1848) ⁻¹¹, Agostino Edouart (1848), Francesco La Barbera di Palermo, professore di ottica (dal 1844) ⁻¹², il sig. Leroy parigino, il "pittore al dagherrotipo" Tommaso Bucci, napoletano ma proveniente da Marsiglia, Giacomo Longhi da Modena (1851) ⁻¹³, la veneziana Elisabetta Furlanetto, in città almeno dal 1851 ⁻¹⁴, Claude

Victoire Grillet che nel 1852 si stabilirà definitivamente a Napoli con un prestigioso studio a Santa Lucia ⁻¹⁵, seguito poco dopo da Alphonse Ber-noud nel Boschetto della Villa Reale ⁻¹⁶.

Francesco Gibertini fu tra i primi dagherrotipisti di professione che scelsero Napoli come sede stabile del proprio lavoro già intorno alla prima metà degli anni Quaranta. Dedito ai ritratti di aristocratici, militari e altoborghesi, la sua attività dovette essere assai intensa a giudicare dai numeri di catalogo che egli annotava sulle etichette dei suoi dagherrotipi. A dispetto di una produzione così ampia – la cifra più alta riportata è 10.143 – gli esemplari fino a oggi noti sono appena 7. È probabile che parte di questa estesa produzione, complice anche lo scarso interesse verso la fotografia storica manifestato dalle istituzioni culturali italiane fino a pochi anni fa, giaccia ancora, dimenticata, nei cassetti degli eredi di famiglie blasonate ⁻¹⁷.

A oggi le poche notizie su Gibertini si recuperano principalmente in due testi ormai datati, ma fondamentali per lo studio della fotografia italiana dell'Ottocento: *Fotografi e fotografia in Italia 1839-1880* di Piero Becchetti (1978) e il catalogo *Immagine e città. Napoli nelle collezioni Alinari e nei fotografi napoletani fra ottocento e novecento*, a cura di Giuseppe Galasso, Mariantonietta Picone Petrusa e Daniela Del Pesco (1981) ⁻¹⁸. A corredo del suo lungo saggio, Picone Petrusa pubblicava 3 dagherrotipi colorati di Gibertini – di cui fino ad allora era noto solo il nome – e, nella cospicua messe di dati documentari sulle origini della fotografia a Napoli, segnalava la notizia della morte del fotografo, chiedendosi se fosse possibile identificare il Gibertini dagherrotipista con l'omonimo e più tardo fotografo titolare della Fotografia Sebezia con sede in Strada Nardones 14 e deposito nella strada di Chiaia 242, già censito da Becchetti ⁻¹⁹.

Il recente ritrovamento di un prezioso documento conservato presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma si rivela decisivo non solo per confermare quest'ultima ipotesi ma, soprattutto, per delineare la figura di un fotografo dalla personalità complessa e variegata. La fonte archivistica in oggetto è una scheda biografica, datata 5 marzo 1864, contenuta in una raccolta di documenti riservati della Prefettura di Napoli e significativamente intitolata *Biografie dei sovversivi 1861-1869* ⁻²⁰. Le schede di questo fondo documentario riportano, oltre ai dati anagrafici (non sempre completi, come in questo caso) ⁻²¹, notizie e informazioni “sulla condotta morale e politica, influenza, capacità, posizione sociale, mezzi di fortuna ed attitudini” di persone sospette al nuovo e ancora fragile governo nazionale:

—

Si tratta di repubblicani o democratici aperti a nuove correnti di idee, dei primi propagandisti del nuovo verbo sociale, dei primi organizzatori di società operaie da una parte e, dall'altra parte, di dirigenti di organizzazioni cattoliche, e di uomini di popolo, che esprimono una opposizione al governo, variamente motivata ⁻²².

—

I presupposti di un atteggiamento anticostituzionale imputati a Gibertini, e di certo alimentati dalla sua affiliazione alla massoneria, sono tuttavia di fatto smentiti dalla relazione in calce alla scheda a firma del prefetto D'Aquino. A quella data il fotografo ha 60 anni (era nato dunque nel 1804), dichiarandosi nativo di Genova ed “espatriandone per viaggi all'estero in età assai giovanile”. Interessante è l'affermazione, a conferma del suo ruolo di pioniere della fotografia nella allora capitale borbonica, secondo la quale egli “venne a Napoli col dagherotipo [...] [essendo] il primo fra noi ad introdurre la fotografia”, per quanto poi nella scheda la sua attività professionale venga alquanto sminuita perché “col sopraggiungere di altri artefici di lui più esperti in questo genere di lavori chimico-ottici, è rimasto negletto tanto che ora pare che faccia pochissimi affari col suo mestiere” ⁻²³.

Dopo i viaggi praticati in gioventù e quelli, successivi, per apprendere l'arte della dagherrotipia – dichiarati, come si vedrà, negli annunci a stampa pubblicati sui giornali –, pare che Gibertini abbia svolto il mestiere di fotografo prevalentemente a Napoli, spostandosi talvolta a Palermo e a Messina e, occasionalmente, a Malta. Va da sé che i viaggi compiuti “in età assai giovanile” riguardino un periodo della sua biografia non riferibile alla fotografia, alla quale si avvicinerà a partire dai 35 anni, ma siano presumibilmente da legare al mondo del teatro, in particolare al cosiddetto “teatro di figura”. Nel fascicolo della prefettura, infatti, si accenna a Gibertini quale autore di automi in cera. In questa attività, che contemplava la produzione di burattini, marionette, pupazzi e oggetti destinati a essere protagonisti dello spettacolo teatrale, ritroviamo Francesco Gibertini, “meccanico plasticatore”, impegnato tra la fine degli anni Venti e gli anni Trenta nella realizzazione di “gabinetti iconautomatici” a Parma, Milano e altre città ⁻²⁴. Si trattava di rappresentazioni sceniche caratterizzate da un linguaggio fortemente visivo e sensoriale nelle quali, anche per il ricorso a forme di automazione, il confine tra finzione e realtà diventa assai labile; un ambito artistico contiguo alle ricerche sul diorama di Daguerre che induce a chiedersi se la scelta di Gibertini di indirizzarsi verso la fotografia non sia stata quasi una naturale conseguenza della sua primitiva occupazione.

Nella veste di ceroplasta, Francesco Gibertini, proveniente da Roma, giunge a Napoli il 14 settembre 1842 ⁻²⁵, dove per qualche tempo, secondo il resoconto biografico della prefettura, pare abbia esercitato, con scarsa fortuna, questa professione. Tuttavia, è lecito ipotizzare che l'interesse per la dagherrotipia sia maturato precocemente in un contesto, come si è visto, già assai favorevole per la presenza di numerosi operatori stranieri.

Dagli annunci pubblicitari di Gibertini apparsi con continuità tra il 1851 e il 1853 sul “Giornale del Regno delle Due Sicilie” e, soprattutto, su “L'Omnibus. Giornale politico, letterario ed artistico” si recuperano notizie interessanti sulla sua attività di dagherrotipista. Lo studio, come riportato sulle etichette dei dagherrotipi, era ubicato al secondo piano di un palazzo al civico 158 di Strada della Speranzella, a ridosso di via

Toledo, una delle arterie principali della città sulle quale vi erano numerosi laboratori fotografici. La sede in cui opera, dalle 9 del mattino alle 4 pomeridiane, è costituita da un vasto appartamento con terrazza coperta da ampie vetrate che gli consentono di sfruttare al meglio la luce solare disponibile e poterne regolare, come era consuetudine, direzione e intensità mediante l'impiego di teli e di tende. Se richiesto, il fotografo si dichiarava disponibile a effettuare le riprese presso il domicilio del cliente senza alcun sovrapprezzo ⁻²⁶.

La produzione di Gibertini, pur essendo finora nota solo per i ritratti (tra i quali erano inclusi quelli *post mortem* con la realizzazione della maschera mortuaria in cera) ⁻²⁷, comprendeva anche l'esecuzione di copie di stampe, pitture e vedute eseguite con accuratezza grazie alle macchine fotografiche di cui era dotato il laboratorio, prodotte dalla Voigtlander & Sons di Vienna e dai migliori fabbricanti europei.

Dopo diversi viaggi in Francia, Inghilterra e Scozia per approfondire le tecniche della dagherrotipia ⁻²⁸, sulle pagine de "L'Omnibus" del 1852 Gibertini dichiara di essere stato eletto membro accademico della prestigiosa Société héliographique di Parigi (costituitasi a gennaio dell'anno precedente) in virtù dei riconoscimenti ottenuti da un procedimento di propria invenzione, basato sull'azione dei vapori al cloroformio che avrebbe reso stabili e inalterabili i suoi ritratti al dagherrotipo ⁻²⁹.

Di estremo interesse sono poi le informazioni tecniche che si evincono dagli annunci sui quotidiani, a testimonianza della carica di novità di cui era ancora portatrice la fotografia dopo circa un decennio dalla sua invenzione. Per coloro, infatti, che erano abituati a posare per lungo tempo dinanzi al pittore per l'esecuzione di un ritratto, l'istantaneità della ripresa fotografica doveva essere vista come un vero e proprio prodigio. Gibertini, sfruttando anche il trattamento al cloroformio della lastra che ne aumentava considerevolmente la sensibilità alla luce, assicurava tempi di posa "brevi" per l'epoca: dai due secondi con tempo buono a un massimo di dodici secondi con cielo coperto o piovoso, situazione, quest'ultima, considerata ideale in quanto la luce morbida e diffusa garantiva una resa fotografica migliore ⁻³⁰.

Non trascurabile, inoltre, era la precisazione dell'invariabilità del costo della fotografia a prescindere dal numero dei soggetti ripresi in una stessa inquadratura ("tutti i ritratti in gruppo di più figure non soffrono alterazione di prezzo" ⁻³¹), cosa all'epoca non così scontata se comparata alla consuetudine che i pittori e i miniatori avevano di determinare il compenso del proprio lavoro anche in base al numero delle persone ritratte.

A richiesta del cliente, al dagherrotipo poteva applicarsi una leggera coloritura, procedura che comunque Gibertini sconsigliava perché "il toccare un ritratto col pennello è un togliere il merito al medesimo, e di ciò ne fanno prova i ritratti che da altri si espongono con tinte tutt'altro che naturali" ⁻³². Si direbbe una posizione 'purista' rispetto a quella di molti altri suoi illustri colleghi, che però riflette la consapevolezza

di Gibertini che la fotografia ha un suo proprio e autonomo linguaggio espressivo, anche dove vi è un'apparente limitazione tecnica ⁻³³.

I prezzi, in linea con quelli fissati da altri fotografi, variavano a seconda della misura delle lastre dagherrotipiche e comprendevano anche la cornice (sia il *french frame* che il più economico astuccio, sul quale praticava uno sconto). Si andava dai 10 carlini (un ducato) del formato più piccolo, cioè il nono di lastra (5×6 cm), ai 6 ducati per la lastra intera (16,5×21,5 cm) ⁻³⁴.

L'assortimento nella vendita di materiali provenienti dalla Francia, dall'Inghilterra e dalla Germania era molto vasto e veniva annunciato da Gibertini ogni qualvolta giungevano nuovi rifornimenti via nave: lastre, cornici dorate e/o intagliate di varia foggia, astucci, spille, medaglioni, braccialetti, anelli, preparati chimici, apparecchi fotografici con i relativi accessori ⁻³⁵.

Il successo e la rapida diffusione della fotografia presso un colto pubblico di estimatori della nuova arte non si esauriva nella richiesta di ritratti e di vedute al dagherrotipo. La relativa semplicità dell'operazione meccanica (a prescindere dalla resa finale) persuadeva i più curiosi a cimentarsi con i nuovi apparecchi. I fotografi, per incrementare i loro guadagni, non esitavano a proporsi anche come insegnanti: Gibertini, al pari dei suoi colleghi, impartiva in sole otto lezioni il suo metodo per la dagherrotipia ⁻³⁶.

Lo spirito imprenditoriale e il desiderio di incrementare una già folta clientela portarono il fotografo a istituire una lotteria fotografica gratuita con cadenza mensile ⁻³⁷:

—
Per la soddisfazione di vedersi continuamente onorato di numeroso concorso e per dare ai suoi concorrenti una prova di gratitudine annuncia che chiunque da oggi, 11 corrente aprile, si fa fare un ritratto, riceve un biglietto di lotteria gratis consistente in un ritratto a grande dimensione con elegante cornice e contro-cornice, tanto per una persona quanto per un gruppo di più persone di famiglia pel numero vincente il primo estratto dell'ultima estrazione del mese ⁻³⁸.

—
Dei 7 dagherrotipi di Gibertini finora noti, 3 sono conservati presso istituzioni pubbliche: il "Ritratto di uomo con baffi e basette" del Museo Nazionale del Cinema di Torino, il "Ritratto della moglie e della figlia del Sovrintendente borbonico di Sulmona" negli archivi della Fondazione Alinari per la Fotografia, il più noto del gruppo (fig. 1), e il "Ritratto di giovane uomo con barba" della collezione Becchetti dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione di Roma (fig. 2) ⁻³⁹. Gli altri 4 sono in raccolte private: fino a qualche anno fa, nella collezione della famiglia Bowinkel, dalla fine dell'Ottocento punto di riferimento della vita culturale partenopea ⁻⁴⁰, vi erano 3 ritratti rispettivamente di una giovane donna con un libro tra le mani (fig. 3), di un uomo con i baffi (fig. 4) e di una bambina ⁻⁴¹. È curioso notare come in questi esemplari sia rilevante l'intervento di coloritura – solo in quello di Torino è limitato alla

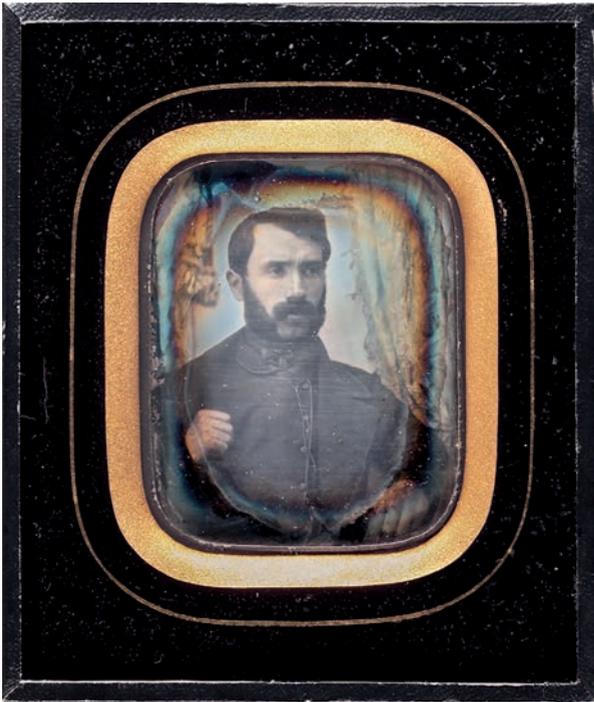


01

Francesco Gibertini,

“Ritratto della moglie e della figlia del Soprintendente Borbonico di Sulmona”, 1845 ca.

Dagherrotipo colorato a mano, supporto primario 9×7 cm (supporto secondario 15,2×12,7 cm). Firenze, Fondazione Alinari per la Fotografia, inv. DVQ-F-104



02

Francesco Gibertini,

“Ritratto di giovane uomo con barba”, 1850 ca.

Dagherrotipo colorato a mano, supporto primario 6,2×4,9 cm (supporto secondario 11×9,4 cm), sull'etichetta n. 10143. Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, inv. FB 4889

03

Francesco Gibertini,

“Ritratto di giovane donna con un libro tra le mani”,
1845 ca.

Dagherrotipo colorato a
mano, supporto primario
8×6 cm (supporto
secondario 13×11 cm),
sull’etichetta n. 3.096.
Berlino, collezione privata

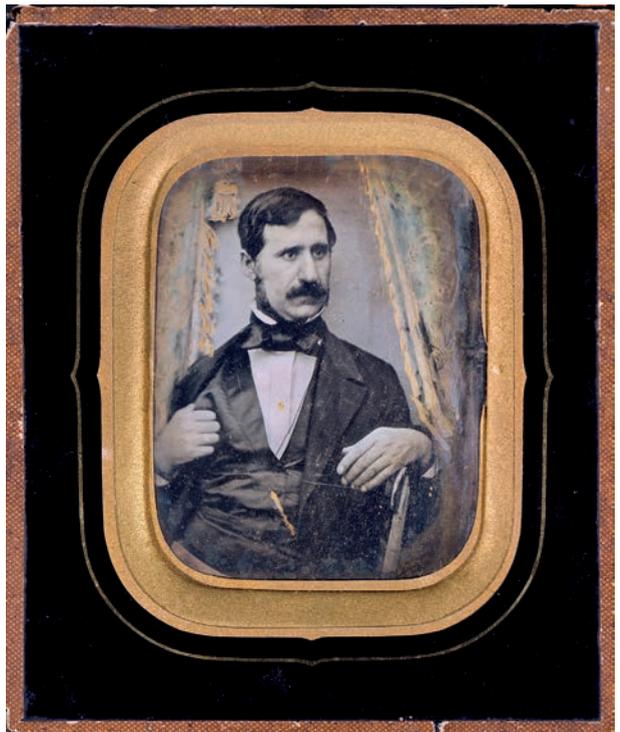


04

Francesco Gibertini,

“Ritratto di uomo con i
baffi”, 1845 ca.

Dagherrotipo colorato a
mano, supporto primario
11×8,5 cm (supporto
secondario 15,2×12,7 cm),
sull’etichetta n. 3.097.
Napoli, collezione privata
F. Speranza



doratura di alcuni dettagli – malgrado Gibertini, si è detto, dichiarasse di non prediligere particolarmente questa pratica, ma che evidentemente era richiesta dalla clientela. Le dimensioni delle placche sono comprese tra il sesto e il quarto di lastra e presentano il tipico montaggio europeo (*french frame*): *passee-partout* in vetro dipinto a vernice nera con filo di contorno o decorazioni più elaborate in oro, maschera di riquadro svasata dorata e maschera interna di profilo nero (in un caso dorata); la lastra torinese è accompagnata invece da un più semplice riquadro in cartoncino bianco con finestra poligonale, adoperato soprattutto nei primissimi anni della dagherrotipia. Il settimo dagherrotipo, proveniente dalle raccolte Trinei, si presenta confezionato nel tipico astuccio in legno – il *case* che farà molta fortuna in America – con la presentazione della lastra nel semplice riquadro ad arco (consueto negli anni Quaranta) (fig. 5). Il personaggio raffigurato, un giovane uomo con baffi e barba, seduto con il gomito poggiato sulla spalliera della sedia mentre regge un libro, si staglia nitidamente sul fondale con una finta balaustra. L'applicazione del colore su questo sesto di lastra è molto più contenuta, come rivela la leggera velatura dell'incarnato del volto.

Sui *versi* vi sono le sobrie etichette con il nome del fotografo, l'indirizzo dello studio (Strada Speranzella 158) e un numero manoscritto. 4 dei 7 ritratti, tutti a mezza figura e di taglio piuttosto ravvicinato, mostrano i personaggi inquadrati da tendaggi, che non assumono la mera funzione di sfondo ma diventano elementi caratterizzanti della composizione, quasi una cifra personale di Gibertini. Tra questi, il più efficace della serie è forse il dagherrotipo della giovane donna, già in collezione Bowinkel, della quale il fotografo ha saputo cogliere l'immediatezza espressiva e una certa grazia nella postura.

I numeri manoscritti sulle etichette indicano la progressione delle riprese realizzate da Gibertini: il più basso è il 671 (o 661), riportato sull'etichetta del dagherrotipo di collezione Trinei che si pone, dunque, come il più antico della serie; segue l'esemplare torinese che reca il numero 1843 (ma in questo caso potrebbe trattarsi anche dell'anno di esecuzione). Il ritratto della giovane donna e quello dell'uomo già Bowinkel, accompagnati da numeri di catalogo consecutivi (3.096 e 3.097), sono stati probabilmente eseguiti nella stessa seduta o comunque a distanza di poche ore l'uno dall'altro e lasciano ipotizzare l'esistenza di un rapporto di parentela tra i due personaggi: è evidente, infatti, che, considerata la dispersione pressoché totale della produzione di Gibertini, le due lastre si siano preservate in virtù di una comune storia conservativa.

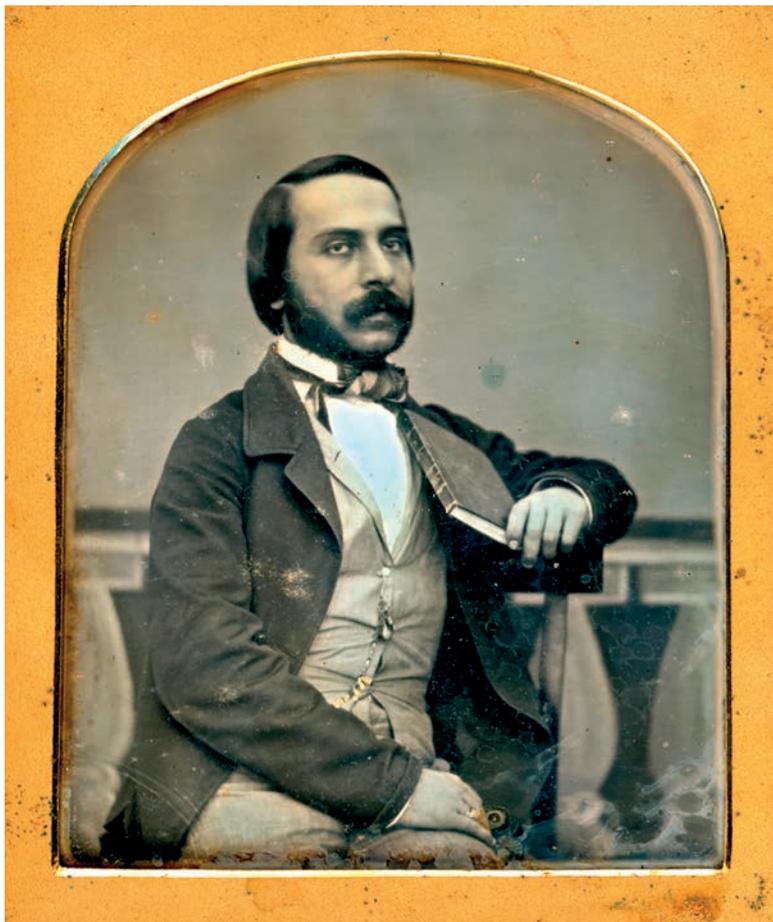
I dagherrotipi di Gibertini sono datati genericamente intorno alla metà degli anni Quaranta, anche se per la lastra Trinei e per quella del Museo del Cinema si può ipotizzare una datazione di poco anteriore, mentre l'esemplare della collezione Becchetti, sul quale è riportato il numero 10.143, lascia presupporre un'esecuzione intorno al 1850 o anche successiva.

Con l'introduzione della tecnica del collodio umido nel 1851, la dagherrotipia viene progressivamente abbandonata dai fotografi

Francesco Gibertini,

“Ritratto di giovane uomo
con barba e baffi”,
1842-1843.

Dagherrotipo colorato a
mano, supporto primario
8,3×7 cm (supporto
secondario 9,4×8 cm),
sull’etichetta n. 671.
Perugia, collezione privata
M. Trinei



professionisti in favore del nuovo procedimento che si afferma ben presto per l’alta resa qualitativa delle immagini e, soprattutto, per la possibilità di ricavare un numero pressoché infinito di stampe (in genere su carta albuminata) da negativo su vetro, con tutti i vantaggi che questo comportava anche sotto l’aspetto economico, in termini di costi e di diffusione delle fotografie. Già agli inizi degli anni Cinquanta, ad esempio, altri fotografi attivi a Napoli come Alphonse Bernoud e Claude Victoire Grillet adottano il collodio umido ed è presumibile che lo stesso Gibertini sia passato abbastanza rapidamente a questa tecnica più performante. Nell’*Album ossia Libro d’indirizzi commerciale, scientifico, artistico* del 1856, infatti, l’attività del fotografo con l’indicazione di un nuovo studio viene così registrata: “Gibertini Francesco in Ritratti al Dagherrotipo, e Fotografia strada Toledo num 179”, dove col termine “fotografia” si devono intendere i procedimenti di stampa come carta salata e albumina⁻⁴².

Anche la successiva attività di Gibertini, che a partire dagli anni Sessanta è nota con la denominazione di Fotografia Sebezia, è rivolta

essenzialmente alla ritrattistica. La regolare presenza di inserti pubblicitari della ditta sulle pagine dei giornali farebbe pensare a un rapporto con la città oramai consolidato, tanto che nel 1856, in un breve articolo apparso su “Il Nomade”, il nome Gibertini viene assunto a paradigma della professione fotografica. Così si legge, infatti, a proposito dell'affollamento delle insegne dei negozi in via Toledo:

—
Oggi Toledo a 20 palmi di altezza non presenta più all'occhio dell'osservatore più miope che un'appesa di tabelle, e se ad un Gibertini qualunque saltasse il ghiribizzo di fotografizzarmi Toledo in caricatura, non avrebbe a far altro che un tabellone [...] lungo mezzo miglio ⁻⁴³.

—
Significativo del ruolo, dell'attività e delle frequentazioni di Gibertini nella capitale borbonica, si rivela poi un lungo passaggio contenuto nel resoconto dei tafferugli tra esercito e popolani scoppiati in città nel luglio 1860, pubblicato sulle pagine de “Il Tuono”. Descrivendo gli incidenti e le vittime dei disordini, il cronista si sofferma ironicamente sui danni arrecati ai ritratti delle principali personalità del momento eseguiti dal fotografo:

—
Quelli però che più mortalmente furono feriti furono i poveri ritratti che il fotografo Gibertini suole esporre a Toledo. I cristalli furono mandati in pezzi a colpi di sciabola [...] Il maestro Verdi [...] Vittorio Emanuele [...] Garibaldi [il quale se] avesse potuto muoversi da sopra alla carta si sarebbe messo a ridere, vedendo gli sforzi che quelli facevano per ammazzarlo... in effigie. Ma quello che poi più di tutti è stato ferito è stato il povero fotografo Gibertini, a cui coloro misero in pezzi più di quindici grossi quadri che egli teneva esposti a Toledo, e che erano per soprappiù adornati di belle cornici e di buoni cristalli. Ma il Gibertini è suddito di quel tale Re che conoscete, ricorrerà a quel tale ministro, che abita lontano della *marina* in una *villa* a Capodimonte; e siam sicurissimi che sarà risarcito del danno che gli è stato arrecato; e le ferite che furono fatte [sic] alla sua saccoccia speriamo che saran subito curate e guarite dal balsamo monetario che gli dovrà essere somministrato in compenso di ciò che ha perduto ⁻⁴⁴.

—
Gli annunci pubblicitari della Fotografia Sebezia appaiono talvolta sulle pagine de “L'Indipendente”, il famoso giornale filo-garibaldino fondato da Alexandre Dumas padre a Napoli nel 1860. Il nome di Gibertini è il solo, tra i fotografi, ad affiancare sull'ultimo foglio del periodico quello, sempre presente, di Alphonse Bernoud, il quale, com'è noto, era in stretti rapporti con Dumas ⁻⁴⁵.

Una breve lettera di Gibertini indirizzata proprio al direttore de “L'Indipendente” e pubblicata nell'edizione dell'8 giugno 1864 racconta, in toni divertiti, un episodio accaduto al fotografo, rivelatore di quanto il sospetto e la diffidenza verso la fotografia, ritenuta in certi

ambienti clericali una forma di magia diabolica, fossero ancora ben radicati nell'immaginario popolare:

—
Signor Direttore Voi, che nel vostro accreditato periodico godete nel metter allo scoperto le gherminelle e gli artifizii clericali, raccontate a' vostri lettori un bell'aneddoto or ora accadutomi. Una vezzosa giovinetta di 18 anni circa venne, son pochi giorni, nel mio studio per avere la sua fotografia. Presi i ritratti di piena soddisfazione e pagatone l'importo, ella torna da me questa mane con le lagrime agli occhi, supplicandomi di ritirare le 6 copie, adducendo che il suo confessore le ha detto che l'anima sua sarebbe irremissibilmente perduta conservando i prodotti di quest'arte infernale. Spero che vorrete pubblicare questo fatto tanto incredibile e stravagante perché i vostri lettori ne ridano con me. Gibertini, fotografo ⁻⁴⁶.

—
La pubblicità dei giornali riserva molto spazio all'attività professionale e commerciale della ditta. Come per i dagherrotipi, anche i ritratti all'albumina di Gibertini finora noti sono relativamente pochi. Si tratta di fotografie stampate nel popolare formato *carte de visite*, brevettato dal francese André Adolphe Eugène Disdéri nel 1854, che conobbe un grande successo anche per la sua economicità: un oggetto seriale dell'emergente società borghese che permetteva a molti di ottenere, a prezzi contenuti, una nuova identità visiva.

Sui *versi* dei cartoncini appare il timbro litografato del fotografo con gli indirizzi prima ricordati, qualche volta accompagnato da un clipeo coronato con testa di profilo. Nella maggior parte dei casi i soggetti sono ripresi a figura intera in piedi, talvolta seduti nelle posture convenzionali (fig. 6), davanti a un fondale dipinto con tanto di balaustra e paesaggio con Vesuvio fumante, oppure utilizzando la semplice parete bianca dello studio in prossimità di un ampio tendaggio. Il numero esiguo di queste prove fotografiche non permette, per ora, di formulare un giudizio complessivo sull'opera di Gibertini a confronto con quella di alcuni suoi contemporanei, invece assai documentata a Napoli, come Bernoud, Giorgio Sommer, Robert Rive, Carlo Fratacci e Giacomo Arena.

Meno convenzionale è il bel ritratto di fra' Giovanni Pantaleo, il celebre frate francescano unitosi alla spedizione dei Mille e stretto collaboratore di Garibaldi, fotografato da Gibertini prima del 1864, anno in cui decise di abbandonare la vita ecclesiastica ⁻⁴⁷. Insieme al ritratto di un massone, F.P. Renaud (fig. 7), questa immagine potrebbe essere indicativa delle frequentazioni e degli orientamenti politici del fotografo. Come si legge ancora nella scheda biografica del 1864,

—
I suoi dipartimenti alquanto misteriosi credo che avessero richiamata l'attenzione della passata polizia [borbonica], la quale però nella di lui condotta non s'avvide mai di alcuna colpa. In quel tempo era ritenuto per liberale, ma non fu mai in relazione con alcun liberale napoletano. Lo si credeva un murattista, ma all'arrivo di Garibaldi seppe smentire



06

Francesco Gibertini,
"Ritratto di maggiore di
artiglieria del regio
esercito italiano",
1860-1865.

Stampa all'albumina,
supporto primario 9×5,3
cm (supporto secondario
9,8×6,1 cm).

Napoli, collezione privata
F. Speranza



07

Francesco Gibertini,
"Ritratto del massone
F.P. Renaud", 1860-1865.

Stampa all'albumina,
supporto primario
9,4×5,8 cm (supporto
secondario 10×6,5 cm).

Napoli, collezione privata
F. Speranza

la mala voce uscendo dalla sua riserva concorrendo alle feste che allora si facevano, e stringendosi in amicizia con molti garibaldini ⁻⁴⁸.

Nello stesso documento, come già accennato, viene dato grande rilievo all'affiliazione di Gibertini alla massoneria napoletana, evidenziandone al suo interno un ruolo affatto secondario:

Nella fondazione delle Logge Masoniche a Napoli si vide il Gibertini diventare ad un tratto uno de' più operosi agenti della Massoneria. La condotta energica e misteriosa che egli spiegava in questa bisogna lo fece credere sulle prime un mazziniano; ma la supposizione fu poscia contraddetta dalla temperanza che egli ha mostrato in varie discussioni masoniche [...] nel pubblico tra fratelli Masoni esercita una certa influenza e vi è alquanto stimato; perché v'ha chi lo dice il più vecchio campione della Massoneria: chi lo ritiene pel fido corrispondente del Grand'Oriente, e tutti lo credono uomo mesto e sincero nella professione degli alti principisociali che la Massoneria propugna ⁻⁴⁹.

Alla luce della militanza di Gibertini nelle fila della massoneria, assume un valore significativo il nome sotto al quale il fotografo svolge la sua attività professionale durante gli anni Sessanta: Sebezia, infatti, era la denominazione propria della loggia napoletana, istituita nel 1808 e rifondata il 10 agosto 1861 dall'abate benedettino Domenico Angherà ⁻⁵⁰. Particolare non privo di importanza, inoltre, è il timbro a inchiostro posto sul dorso della *carte de visite* del massone Renaud: in esso compaiono il solo nome del fotografo e il luogo di attività (Napoli) sormontati dall'emblema massonico dell'occhio inscritto nel compasso intrecciato alla squadra. Un timbro, si può ipotizzare, destinato a una circolazione riservata nello stretto ambito dell'associazione segreta ⁻⁵¹.

Nel 1865 l'“Annuario industriale” censisce la Fotografia Sebezia tra i quattordici stabilimenti fotografici attivi a Napoli ⁻⁵². Ma dall'inizio dello stesso anno un avviso di cessione dello studio di via Nardones fa più volte la sua comparsa sull'ultima pagina de “L'Indipendente”: “Francesco Gibertini cede anco al presente il suo studio fotografico, con macchine o senza, sita strada Nardones, 14” ⁻⁵³. Il motivo è esplicitato nel primo di questa serie di annunci. Lungi dal rappresentare l'epilogo della propria attività, il fotografo aveva avviato un programma di collaborazione molto rilevante, stringendosi in società con il prestigioso studio romano di James Anderson sulla falsariga di quanto, in quegli stessi anni, aveva fatto Arena con i Fratelli D'Alessandri, fotografi del papa ⁻⁵⁴. A differenza di quest'ultima cooperazione, probabilmente incoraggiata dalla prevalente vocazione ritrattistica dei due studi, quella avviata da Gibertini e Anderson riuniva ambiti operativi apparentemente distanti, ovvero il ritratto, la veduta e la documentazione di monumenti e opere d'arte ⁻⁵⁵.

Così, mentre pone in vendita il vecchio studio, Gibertini rende noto al pubblico che:

avendo formata una società col sig. James Anderson e figlio va ad aprirsi un gran stabilimento fotografico a pian terreno nel centro di Napoli con gran deposito di prodotti chimici e macchine Inglesi e di Francia. Apposito manifesto indicherà il locale e il giorno dell'apertura ⁻⁵⁶.

Allo stato attuale delle ricerche non è possibile sapere se l'ambizioso progetto si fosse in seguito effettivamente concretizzato: la morte repentina di Gibertini, avvenuta il 28 febbraio 1867, ne determinò comunque la fine. Sul quotidiano "Roma" la notizia è riportata in maniera alquanto laconica e, curiosamente, come riferita a persona sconosciuta: "Ieri nell'albergo della Pension Suisse moriva improvvisamente un tal Giambertino [sic] Francesco fotografo" ⁻⁵⁷.

⁻¹ Per una breve panoramica sugli albori della dagherrotipia a Napoli cfr. Fiorentino 1992 e Fiorentino 2003.
⁻² A Napoli, il direttore del Real Orto Botanico Michele Tenore è in contatto epistolare con William Henry Fox Talbot, che lo aggiorna sui miglioramenti del suo procedimento inviandogli diverse prove. Su questa corrispondenza e, in generale, sulla dagherrotipia utilizzata a fini scientifici in ambito napoletano cfr. De Frenza / Garuccio 2016, oltre al portale The Correspondence of William Henry Fox Talbot, diretto da Larry Schaaf, in <<http://foxtalbot.dmu.ac.uk/project/project.html>> (10.10.2022).
⁻³ Cirelli 1839; Tenore 1839.
⁻⁴ De Lauzières 1839.
⁻⁵ Melloni 1839.
⁻⁶ Cfr. Cirelli 1839; Malpica 1839; Leone 1991.
⁻⁷ Cfr. Zannier 1991, pp. 69-70, 74, 84-85; Bonetti / Maffioli 2003, pp. 151-152, 255.

⁻⁸ Sui dagherrotipisti itineranti, con particolare riguardo all'Italia settentrionale, vedi Bologna / Jacobson 2012.
⁻⁹ Cfr. Fiorentino 2003, pp. 253-254.
⁻¹⁰ Giornale del Regno delle Due Sicilie 1842, pp. 392, 456, 464, 635, 716, 828.
⁻¹¹ Cfr. Bergaglio 2003, pp. 163-164.
⁻¹² Francesco La Barbera (nato nel 1820) è a Napoli, con lo studio a Calata Trinità Maggiore 29, almeno dal 1844, anno della nascita di un figlio di nome Maurizio (#ASN 1844). Successivamente, nel 1851 e nel 1853, avrà dalla moglie Clorinda De Simone di Napoli altre due figlie, Elisabetta e Maria Clorinda. Nel 1849 è ricordato insieme ai due fratelli, l'uno pittore, l'altro, di nome Benedetto, valente scultore, con il suo attrezzato negozio nel quale sono esposti "occhiali, occhialoni, camere ottiche, bussole, dagherrotipi ecc. a

prezzi ragionevoli" (cfr. L'Omnibus 1849). Alcuni suoi annunci pubblicitari appaiono sul "Giornale del Regno delle Due Sicilie" nel 1852 (cfr. Giornale del Regno delle Due Sicilie 1852, pp. 112, 532).
⁻¹³ A quella data Giacomo Longhi dichiara di avere studio a Napoli da dieci anni presso "il gabinetto del sig. [Filippo] Giacchè", in Palazzo Cavalcanti a via Toledo 348 (cfr. L'Omnibus 1851, p. 165). Si conosce anche il nome di un suo collaboratore, Lucatello, con il quale opera sulla terrazza del palazzo dalle 10 del mattino alle 3 pomeridiane (cfr. L'Omnibus 1851, p. 196).
⁻¹⁴ Elisabetta Furlanetto, della quale si conserva un dagherrotipo raffigurante un "Ritratto di signora con cuffia" (1850 ca.) presso il Museo Nazionale del Cinema di Torino, compare in numerosi annunci de "L'Omnibus" tra il novembre del 1851 e per tutto il 1852, con studio in Largo del

Note

Castello 35 “dirimpetto ai Bagni caldi”, allo stesso indirizzo presso il quale aveva fino ad allora operato il parigino Leroy (cfr. L’Omnibus 1851, p. 360). Cfr. Miraglia / Palazzoli / Zannier 1979, p. 157; Miraglia 1990, pp. 326, 384; Bergaglio 2003, p. 166. La nascita di un figlio maschio il 10 giugno 1857, avuto all’età di trent’anni (era nata dunque nel 1827), attesta il domicilio napoletano in via Toledo 282 e il suo elevato status di “proprietaria” (#ASN 1857).

– 15 Proveniente da Genova, Claude Victoire Grillet giunge a Napoli il 21 gennaio 1852 (cfr. *Giornale del Regno delle Due Sicilie* 1852, p. 64). Nello stesso anno pubblicizza la realizzazione di fotografie “sopra carta” che esegue nella Locanda Roma a Santa Lucia dal lunedì al giovedì di ogni settimana dalle 10 del mattino alle 4 pomeridiane (cfr. L’Omnibus 1852, p. 276). Ancora controversa è la questione della distinzione dell’attività di Claude Victoire da quella di altri membri della stessa famiglia nella città partenopea (Grillet jeune, Madame Grillet).

– 16 Su Alphonse Bernoud cfr. Speranza 2018.

– 17 Dall’aprile 1851 al gennaio 1852 Gibertini afferma di aver eseguito ben 2184 ritratti: “Francesco Gibertini, dopo aver ottenuto li suffragi del colto Pubblico Napoletano non che dell’intera Provincia, comprovati dallo spaccio di 2184 ritratti dall’Aprile scorso a tutto oggi” (*Giornale del Regno delle Due Sicilie* 1852, p. 64; L’Omnibus 1852, p. 288).

– 18 Cfr. Becchetti 1978 e Galasso / Picone Petrusa / del Pesco 1981.

– 19 Cfr. Picone Petrusa 1981, p. 33, figg. IX-XII e p. 55, nota 44; Becchetti 1978, p. 86.

– 20 #ACS 1861-1869. L’inventario delle *Biografie* fu pubblicato da D’Angiolini 1964 (il riferimento a “Gibertini, fotografo, Napoli” è a p. 109).

– 21 Le schede prevedevano, ove possibile, l’inserimento di una fotografia del soggetto e, comunque, l’indicazione dei connotati personali. Per Gibertini sono: statura giusta, capelli bianchi, fronte media, ciglia bianche, occhi cerulei, naso schiacciato, bocca giusta, barba bianca, mento tondo, viso tondo, colorito pallido.

– 22 D’Angiolini 1964, pp. 5-6.

– 23 #ACS 1861-1869, s.n.

– 24 “Nel giugno del 1828 fu esposto al pubblico nell’ex convento di Santa Cristina un Gabinetto di statue in cera movibili. Una certa naturalezza nei moti, la precisione e lo sfarzo del vestiario, la finezza del lavoro in cera formano un lodevole complesso di particolari. Tale opera fu eseguita di commissione dai signori Francesco Gibertini meccanico plasticatore e Luigi Barozzi macchinista orologiaire, e rappresenta parte della famiglia Visconti che regnava in Milano nel secolo decimoquarto. L’incontro fortunato che questi artefici hanno ottenuto li ha animati a dar mano ad un altro lavoro di tal genere, di argomento assai noto ed interessante, composto di quindici figure rappresentanti la scena

lagrimevole di Ugolino nella torre dalla fame [...] Si trattava di gruppi di androidi in cera dai movimenti coordinati, un ulteriore passo per rendere più labile il confine tra finzione e realtà” (Lasagni 1999). Cfr. anche Cavagna Sangiuliani di Gualdana 1835. Il cognome Gibertini è assai diffuso nelle zone di Parma e di Reggio Emilia e, non a caso, Francesco è inserito dal Lasagni tra le personalità parmigiane di rilievo, probabilmente, più che sulla base di dati anagrafici acclarati, per il fatto che egli risulta attivo in quella città. A ogni buon conto, a Genova, dove Gibertini dichiara di essere nato, opera Antonio Gibertini di Parma (forse un parente?), famoso liutaio, amico di Paganini e attivo in diverse città italiane tra cui Napoli, dove nel 1845 è documentata la nascita di una figlia (cfr. #ASN 1845).

– 25 “Arrivi e partenze. Arrivi del 14 settembre. Da Roma [...] Francesco Gibertini, meccanico” (*Giornale del Regno delle Due Sicilie* 1842, p. 807).

– 26 Cfr. L’Omnibus 1851, p. 128. Il palazzo esiste ancora allo stesso numero civico e conserva l’originale portale d’ingresso settecentesco.

– 27 Pratica riconducibile alla sua attività di ceroplasta (cfr. L’Omnibus 1852, p. 4).

– 28 “Il sottoscritto [Gibertini], dopo aver percorsa la Francia, l’Inghilterra e la Scozia, onde acquisire nuove cognizioni sull’arte di ritrarre dal Dagherrotipo, conoscendosi oggi in istato se non di sorpassare almeno d’essersi messo

al livello di coloro che quest'arte alla perfezione professano, munito degli apparecchi sortiti dalle prime officine di Vienna, Londra ed Edimburgo, osa offrire l'opera sua a questo colto pubblico" (L'Omnibus 1851, p. 128).

– 29 Con un pizzico di presunzione, giustificato dal fine pubblicitario dell'inserzione, Gibertini dichiara di "avere il diritto di dirsi superiore agli altri, ed il solo che può dare e mantenere inalterabili i suoi ritratti, trattati col cloroformio, processo suo particolare che gli meritò l'onorevole titolo di membro accademico della Società eliografica di Parigi" (L'Omnibus 1852, p. 28).

– 30 Cfr. L'Omnibus 1851, p. 272.

– 31 L'Omnibus 1851, p. 128.

– 32 L'Omnibus 1852, p. 108.

– 33 Fin da subito si pensò all'applicazione del colore ai dagherrotipi che, inizialmente, presentavano immagini pallide e sbiadite. Già nel 1840 Hippolyte Fizeau aveva proposto un trattamento di viraggio all'oro che migliorava i contrasti tonali dell'immagine e consentiva l'applicazione a pennello di colori trasparenti. A questo metodo manuale si affiancò quello chimico che prevedeva la colorazione tramite elettrolisi. Nel 1842 il londinese Richard Beard depositava il primo brevetto sulla coloritura dei dagherrotipi sfruttando le ricerche di Johann Baptist Isenring (cfr. Jacob 1992, pp. 41-54).

– 34 Cfr. L'Omnibus 1852, p. 4.

– 35 Cfr. L'Omnibus 1852, p. 84.

– 36 Cfr. L'Omnibus 1852, p. 230.

– 37 A Napoli, l'idea della lotteria fotografica era già venuta al fotografo Compas di Parigi, che nel 1841 si appoggiava al negozio Migliorato in via Toledo 232 (cfr. Picone Petrusa 1981, p. 55, nota 44).

– 38 L'Omnibus 1852, p. 116. In un avviso si dà anche notizia del premio ottenuto: "Pel vincitore del primo estratto, 15, dell'ultima estrazione di maggio si è eseguito un ritratto in grande dimensione di un gruppo di sei persone, una intera famiglia, in cui foggiano due gentilissime giovani" (L'Omnibus 1852, p. 176).

– 39 Gli ultimi due pubblicati più volte, cfr. Fiorentino 2003, p. 255; MNAF 2006, p. 39.

– 40 Nel 1879, il famoso fotografo fiorentino Giacomo Brogi aprì una filiale a Napoli nella centrale Piazza dei Martiri, affidandone la gestione a Ernesto Bowinkel e Arnold Negenborg.

– 41 Riprodotti in Picone Petrusa 1981, p. 33.

– 42 Genatiempo 1856, p. 136.

– 43 Coppola 1856.

– 44 Il Tuono 1860.

– 45 Cfr. Speranza 2018, p. 40.

– 46 L'Indipendente 1864.

– 47 La fotografia è pubblicata in Pagnotta 2011, p. 335.

– 48 #ACS 1861-1869, s.n.

– 49 *Ibidem*.

– 50 Cfr. Terzi 2019.

– 51 Sul dorso si legge: "Souvenir d'estime et de profonde amitié a mon bon ami Sannone F.P. Renaud".

– 52 Cfr. Annuario industriale italiano 1865, p. 413.

– 53 L'Indipendente 1865.

– 54 Becchetti 1996, p. 16.

– 55 Su James e Domenico Anderson cfr. Becchetti 1986; Ritter 2005; Recine 2006, pp. 43-45.

– 56 L'Indipendente 1865.

– 57 Picone Petrusa 1981, p. 55, nota 44. Il telegrafico annuncio non fornisce indicazioni sulle cause del decesso di Gibertini, definendolo solo "improvviso". La Pension Suisse, situata nei pressi del molo del vecchio porto di Napoli e poi demolita durante il Risanamento, ben lontana dall'essere un albergo di prim'ordine, era piuttosto una locanda malandata, frequentata da avventori occasionali, prostitute e gente di malaffare. Matilde Serao ne ha lasciato un'impetosa descrizione nel racconto *La ballerina* (1899).

- Annuario industriale italiano 1865** *Annuario industriale italiano pel 1865, ossia Dizionario statistico-storico-geografico-commerciale d'Italia*, Napoli, Gaetano Nobile, 1865.
- Becchetti 1978** Piero Becchetti, *Fotografi e fotografia in Italia 1839-1880*, Roma, Quasar, 1978.
- Becchetti 1986** Piero Becchetti, *Una dinastia di fotografi romani: gli Anderson*, in "AFT. Rivista di Storia e Fotografia", n. 4, 1986, pp. 56-67.
- Becchetti 1996** Piero Becchetti, *Roma nelle fotografie dei fratelli D'Alessandri 1858-1930*, Roma, Colombo, 1996.
- Bergaglio 2003** Barbara Bergaglio, *Ricerche nel Piemonte Sabauda*, in Bonetti / Maffioli 2003, pp. 162-169.
- Bologna / Jacobson 2012** Gabriella Bologna / Ken Jacobson, *The Itinerant Daguerreotypist: A Case Study in Pre-Unified Northern Italy*, in "The Daguerreian Annual", 2012-2013, pp. 71-102.
- Bonetti / Maffioli 2003** Maria Francesca Bonetti / Monica Maffioli (a cura di), *L'Italia d'Argento 1839/1859. Storia del dagherrotipo in Italia*, catalogo della mostra (Firenze, Sala d'Arme di Palazzo Vecchio; Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, 2003; Palermo, Palazzo Branciforte, 2004), Firenze, Alinari, 2003.
- Cavagna Sangiuliani di Gualdana 1835** Antonio Cavagna Sangiuliani di Gualdana, *Cenni storici del gabinetto iconautomatico costruito in Parma l'anno 1829 da Francesco Gibertini, meccanico plasticatore*, Brescia, Giuseppe Riviera Tip. Cristiani, 1835.
- Cirelli 1839** F.C. [Filippo Cirelli], *Primo sperimento del Dagherotipo in Napoli*, in "Il Lucifero", a. II, n. 43, 4 dicembre 1839, p. 443.
- Coppola 1856** Luigi Coppola, *Varietà. I primi piani*, in "Il Nomade", a. I, n. 45, 24 maggio 1856, p. 359.
- D'Angiolini 1964** Pietro D'Angiolini (a cura di), *Ministero dell'Interno. Biografie (1861-1869)*, in "Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato", n. 31, Roma, 1964.
- De Frenza / Garuccio 2016** Lucia De Frenza / Augusto Garuccio (a cura di), *Immagini di luce: l'Accademia delle Scienze napoletana e i primi esperimenti di dagherrotipia scientifica*, atti del XXXV convegno annuale della Società Italiana degli Storici della Fisica e dell'Astronomia (Arezzo, 2015), Pavia, Pavia University Press, 2016, pp. 29-39.
- De Lauzières 1839** Achille De Lauzières, *Nuovo metodo per la pittura fotogenica*, in "Salvator Rosa", a. I, n. 20, 24 marzo 1839, p. 154.
- Fiorentino 1992** Giovanni Fiorentino, *Tanta di luce meraviglia arcana. Origini della fotografia a Napoli*, Sorrento, Franco Di Mauro, 1992.
- Fiorentino 2003** Giovanni Fiorentino, *Napoli e il Regno delle Due Sicilie*, in Bonetti / Maffioli 2003, pp. 252-255.
- Galasso / Picone Petrusa / del Pesco 1981** Giuseppe Galasso / Mariantonietta Picone Petrusa / Daniela del Pesco (a cura di), *Immagine e città. Napoli nelle collezioni Alinari e nei fotografi napoletani fra ottocento e novecento*, catalogo della mostra (Napoli, Basilica di Santa Chiara, 1981), Napoli, Gaetano Macchiaroli, 1981.
- Genatiempo 1856** Giuseppe Genatiempo, *Album, ossia Libro d'indirizzi commerciale, scientifico, artistico*, Napoli, Filippo Serafini, 1856.
- Giornale del Regno delle Due Sicilie 1842** "Giornale del Regno delle Due Sicilie", n. 98, 6 maggio, p. 392; n. 114, 27 maggio, p. 456; n. 116, 31 maggio, p. 464; n. 159,

27 luglio, p. 635; n. 179, 20 agosto, p. 716; n. 202, 17 settembre, p. 807; n. 207, 24 settembre, p. 828.

Giornale del Regno delle Due Sicilie 1852 "Giornale del Regno delle Due Sicilie", n. 16, 23 gennaio, p. 64; n. 28, 7 febbraio, p. 112; n. 133, 19 giugno, p. 532.

Il Tuono 1860 S.a., *Napoli, 19 luglio - Lampi e tuoni*, in "Il Tuono. Giornale quotidiano", a. I, n. 10, 19 luglio 1860, pp. 37-38.

Jacob 1992 Michael G. Jacob, *Il dagherrotipo a colori. Tecniche e conservazione*, Firenze, Nardini, 1992.

L'Indipendente 1864 "L'Indipendente", a. V, n. 128, 8 giugno 1864, p. 3.

L'Indipendente 1865 "L'Indipendente", a. VI, n. 49, 2 marzo 1865, p. 4.

L'Omnibus 1849 "L'Omnibus. Giornale politico, letterario ed artistico", a. XVII, n. 102, 22 dicembre 1849, p. 408.

L'Omnibus 1851 "L'Omnibus. Giornale politico, letterario ed artistico", a. XIX, n. 32, 19 aprile, p. 128; n. 41, 21 maggio, p. 165; n. 49, 18 giugno, p. 196; n. 68, 25 agosto, p. 272; n. 90, 8 novembre, p. 360.

L'Omnibus 1852 "L'Omnibus. Giornale politico, letterario ed artistico", a. XX, n. 1, 5 gennaio, p. 4; n. 7, 24 gennaio, p. 28; n. 21, 15 marzo, p. 84; n. 27, 3 aprile, p. 108; n. 29, 10 aprile, p. 116; n. 44, 2 giugno, p. 176; n. 58, 21 luglio, p. 230; n. 69, 28 agosto, p. 276; n. 72, 8 settembre, p. 288.

Lasagni 1999 Roberto Lasagni, *Dizionario biografico dei parmigiani. 2: Cattelani-Giordani*, Parma, PPS, 1999, pp. 991-992.

Leone 1991 Nicola Leone, *Gaetano Fazzini a Napoli*, in "Fotologia", n. 13, 1991, pp. 70-73.

Malpica 1839 Cesare Malpica, *Il dagherrotipo*, in "Poliorama pittoresco", a. IV, n. 19, 21 dicembre 1839, pp. 149-150.

Melloni 1839 Macedonio Melloni, *Relazione intorno al dagherrotipo: letta alla R. Accademia delle scienze nella tornata del 12 novembre 1839 da Macedonio Melloni uno dei quaranta della Società italiana delle scienze*, Napoli, Porcelli, 1839.

Miraglia 1990 Marina Miraglia, *Culture fotografiche e società a Torino 1839-1911*, Torino, UTET, 1990.

Miraglia / Palazzoli / Zannier 1979 Marina Miraglia / Daniela Palazzoli / Italo Zannier (a cura di), *Fotografia italiana dell'Ottocento*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 1979; Venezia, Ala Napoleonica, 1980), Milano-Firenze, Electa-Alinari, 1979.

MNAF 2006 MNAF Museo Nazionale Alinari della Fotografia, Firenze, Alinari, 2006.

Pagnotta 2011 Linda Pagnotta (a cura di), *L'ora più bella. Fotografia e memoria del Risorgimento*, Firenze, Apax libri, 2011.

Picone Petrusa 1981 Mariantonietta Picone Petrusa, *Linguaggio fotografico e 'generi' pittorici*, in Galasso / Picone Petrusa / del Pesco 1981, pp. 21-63.

Recine 2006 Francesca Recine, *La documentazione fotografica dell'arte in Italia dagli albori all'epoca moderna*, Napoli, Scriptaweb, 2006.

Ritter 2005 Dorothea Ritter, *Rom 1846-1870. James Anderson und die Maler-Fotografen Sammlung Siegert*, catalogo della mostra (München, Neue Pinakothek, 2005), Heidelberg, Braus, 2005.

Speranza 2018 Fabio Speranza (a cura di), *Alphonse Bernoud pioniere della fotografia. Luoghi persone eventi*, catalogo della mostra (Napoli, Museo di San Martino, 2018), Napoli, Arte'm, 2018.

Tenore 1839 Michele Tenore, *Disegni fotogenici sopra carta*, in "Il Lucifero", a. II, n. 45, 18 dicembre 1839, pp. 454-455.

Terzi 2019 Lorenzo Terzi, *Massoneria e Risorgimento, la Loggia Sebezia nella Napoli post unitaria*, in <www.indygesto.com/indybooks/4373-massoneria-e-risorgimento-la-loggia-sebezia-nella-napoli-post-unitaria#respond>, 12 febbraio 2019 (18.06.2022).

Zannier 1991 Italo Zannier (a cura di), *Segni di luce. Alle origini della fotografia in Italia*, Ravenna, Longo, 1991.

Fonti archivistiche

#ACS 1861-1869 Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell'Interno, *Biografie dei sovversivi 1861-1869*, inv. 13/018.

#ASN 1844 Archivio di Stato di Napoli, Anagrafe, *Atti dello Stato Civile di Napoli, Nati*, documento ms., 20 febbraio 1844, c. 163.

#ASN 1845 Archivio di Stato di Napoli, Anagrafe, *Atti dello Stato Civile di Napoli, Nati*, documento ms., 24 luglio 1845, c. 701.

#ASN 1857 Archivio di Stato di Napoli, Anagrafe, *Atti dello Stato Civile di Napoli, Nati*, documento ms., 11 giugno 1857, c. 558.