

FRANCESCO GIBERTINI E GLI ALBORI DELLA FOTOGRAFIA A NAPOLI
DAL TEATRO DI FIGURA AI RITRATTI AL DAGHERROTIPO

Fabio Speranza

Dicembre 2020



FRANCESCO GIBERTINI E GLI ALBORI DELLA FOTOGRAFIA A NAPOLI DAL TEATRO DI FIGURA AI RITRATTI AL DAGHERROTIPICO

Fabio Speranza

Dicembre 2020

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 precece e estremo interesse. Non poteva essere altrimenti, dal momento che nel diciannovesimo secolo la città, centro cosmopolita e tappa fondamentale dell'itinerario seguito dai viaggiatori del Grand Tour, svolge 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*, *Il Lucifero*, il *Poliorama Pittoresco*, il *Salvator Rosa* e *L'Omnibus pittoresco* – in sincronia con la stampa francese e inglese, seguono con attenzione e registrano puntualmente i progressi della neonata tecnica fotografica nelle sue prime forme della dagherrotipia e della calotipia¹.

Le straordinarie potenzialità della nuova invenzione furono oggetto di appassionata discussione, a Napoli come in altre città italiane (Torino, Milano, Venezia, Firenze). Prima ancora che negli ambienti artistici e nei cenacoli letterari, l'immagine fotografica, per la sua natura meccanica, fa la sua comparsa nei laboratori scientifici, nella convinzione che essa possa costituire uno strumento in grado di garantire la restituzione oggettiva della realtà. Così i primi a cimentarsi nelle riprese al dagherrotipo e al calotipo sono proprio gli uomini di scienza come il fisico Tito Puliti che a Firenze, il 2 settembre 1839, inaugura in Italia la serie di dimostrazioni pratiche della tecnica messa a punto da Daguerre².

Durante l'autunno nella capitale borbonica, dopo i diligenti resoconti del *Lucifero*, che rilevano soprattutto gli aspetti scientifici legati alla scoperta, e del *Salvator Rosa*, i cui contributi invece evidenziano 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, la Regia Accademia delle Scienze presenta il 12 novembre la *Relazione intorno al dagherrotipo* del fisico Macedonio Melloni³. Il testo, pubblicato in numerose edizioni (Napoli, Parma, Roma e Parigi), riprende e sviluppa le osservazioni di Arago dimostrando una grande lungimiranza nell'ampliare i campi di applicazione della fotografia. I tempi sono ormai maturi per il primo esperimento pratico che viene effettuato dal fisico Gaetano Fazzini, amico e collaboratore di Melloni, il 28 novembre nel cortile del Palazzo Carafa Santangelo; esperimento poi replicato, sempre con grande successo, il 15 dicembre nello stabilimento del Poliorama Pittoresco⁴.

L'opera di divulgazione di questi scienziati, a Napoli come in altre città italiane, apre la strada ai primi professionisti fotografi e a edotti amatori. La prima impresa di un certo rilievo è quella del filologo e

¹ Per una breve panoramica sugli albori della dagherrotipia a Napoli cfr. di G. Fiorentino, *Tanta di luce meraviglia arcana. Origini della fotografia a Napoli*, Sorrento 1992, e *Napoli e il Regno delle Due Sicilie*, in *L'Italia d'argento. 1839/1859 Storia del dagherrotipo in Italia*, catalogo della mostra a cura di M. F. Bonetti e M. Maffioli, Firenze 2003, pp. 252-255.

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 calotipico inviandogli diverse prove. Su questa corrispondenza e in generale sulla dagherrotipia utilizzata a fini scientifici in ambito napoletano cfr. L. De Frenza-A. Garuccio, *Immagini di luce: l'Accademia delle Scienze napoletana e i primi esperimenti di dagherrotipia scientifica*, in Atti del XXXV Convegno annuale SISFA, Arezzo 2015, pp. 29-39.

³ M. 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 1839.

⁴ F. C., *Primo sperimento del Dagherotipo in Napoli*, in "Il Lucifero", II, 43, 4 dicembre 1839, p. 443; C. Malpica, *Il dagherrotipo*, in "Poliorama Pittoresco", 4 (19), pp. 149-150; N. Leone, *Gaetano Fazzini a Napoli*, in "Fotologia", 13, pp. 70-72.

matematico inglese Alexander John Ellis che tra il 1840 e il 1841, ripercorrendo le tappe italiane del Grand Tour, realizza memorabili riprese della città, di Paestum e di Pompei⁵. La capitale borbonica, con le sue bellezze artistiche e naturali, già nei primi anni quaranta diventa meta ambita di dagherrotipisti ambulanti, soprattutto stranieri, che a prezzi accessibili eseguono ritratti e vedute, vendono apparecchi fotografici e impartiscono lezioni di dagherrotipia.

Gli annunci pubblicitari di questi ‘protofotografi’ itineranti appaiono sul *Giornale del Regno delle Due Sicilie* a partire dal 1841 e in seguito anche su altri giornali⁶: 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, alcuni di loro sono donne, che si trattengono a Napoli per periodi più o meno brevi o vi prendono stabile dimora: Meissner e Stentzel (1842)⁷, G. Fischer e madamigella Restaut (1843), i signori Pernet di Lafeuiller (1844) e Adolfo di Parigi (1845-1848)⁸, Agostino Edouart (1848), Francesco La Barbera di Palermo, professore di ottica (dal 1844)⁹, il sig. Leroy parigino, il “pittore al dagherrotipo” Tommaso Bucci, napoletano ma proveniente da Marsiglia, Giacomo Longhi da Modena (1851)¹⁰, la veneziana Elisabetta Furlanetto, in città almeno dal 1851¹¹, Claude Victoire Grillet che nel 1852 si stabilirà definitivamente a Napoli con un prestigioso studio a Santa Lucia¹², seguito poco dopo da Alphonse Bernoud nel Boschetto della Villa Reale¹³.

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 alto borghesi, la sua attività dovette essere assai intensa a giudicare dai numeri di catalogo che egli annota sulle etichette dei suoi dagherrotipi. A dispetto di una produzione così ampia – la cifra più alta riportata è 10143 – gli esemplari fino ad oggi noti sono appena sette. 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 blasonate¹⁴.

Ad oggi le poche notizie su Gibertini si recuperano principalmente in due testi ormai datati, ma fondamentali,

⁵ I. Zannier (a cura di), *Segni di luce. Alle origini della fotografia in Italia*, Ravenna 1991, pp. 69-70, 74, 84-85.

⁶ Cfr. G. Fiorentino, *Napoli e il Regno delle Due Sicilie* cit., pp. 253-254.

⁷ “Giornale del Regno delle Due Sicilie” [d’ora in poi GRDS], *Avvisi* del 6, 27, 31 maggio, 27 luglio, 20 agosto, 24 settembre, 1842.

⁸ Vedi B. Bergaglio, *Ricerche nel Piemonte Sabauda*, in *L’Italia d’argento* cit., pp. 163-164.

⁹ 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. Successivamente nel 1851 e nel 1853 avrà, dalla moglie Clorinda De Simone di Napoli, altre due figlie, Elisabetta e Maria Clorinda (Archivio di Stato di Napoli [d’ora in poi ASN], Anagrafe, Atti dello Stato Civile di Napoli, Nati, 20 febbraio 1844, c. 163; 12 luglio 1851, c. 296; 10 settembre 1853, c. 989). 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 ec. a prezzi ragionevoli» (“L’Omnibus. Giornale politico-letterario” [d’ora in poi L’Omnibus], 22 dicembre 1849, n. 102, p. 408). Alcuni suoi annunci pubblicitari appaiono sul “Giornale del Regno delle Due Sicilie” nel 1852 (GRDS, 7 febbraio, p. 112; 19 giugno, p. 532).

¹⁰ 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 (“L’Omnibus”, 21 maggio 1851, n. 41, 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 (“L’Omnibus”, 18 giugno 1851, n. 49, p. 196).

¹¹ Elisabetta Furlanetto, della quale si conserva un dagherrotipo raffigurante un *Ritratto di signora con cuffia* (1850 circa) 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 Castello, 35 “dirimpetto ai Bagni caldi” allo stesso indirizzo presso il quale aveva fino ad allora operato il parigino Leroy (“L’Omnibus”, 8 novembre 1851, n. 90, p. 360). Cfr. *Fotografia italiana dell’ottocento*, catalogo della mostra, a cura di M. Miraglia, D. Palazzoni, I. Zannier, Milano-Firenze 1979, p. 157; M. Miraglia, *Culture fotografiche e società a Torino 1839-1911*, Torino 1990, pp. 326, 384; B. Bergaglio, op. cit., p. 166. La nascita di un figlio maschio, il 10 giugno 1857, avuto all’età di trenta anni (era nata dunque nel 1827) attesta il domicilio napoletano alla via Toledo, 282 e il suo elevato status di “proprietaria” (ASN, Anagrafe, Atti dello Stato Civile di Napoli, Nati, 11 giugno 1857, c. 558).

¹² Proveniente da Genova, Grillet giunge a Napoli il 21 gennaio 1852 (GRDS, 23 gennaio 1852, n. 16, 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 dieci del mattino alle quattro pomeridiane (“L’Omnibus”, 28 agosto 1852, n. 69, 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). Cfr. *ad vocem* la bibliografia citata alla successiva nota 15.

¹³ Su Alphonse Bernoud cfr. da ultimo *Alphonse Bernoud pioniere della fotografia: luoghi persone eventi*, catalogo della mostra a cura di F. Speranza, Napoli 2018.

¹⁴ 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» (GRDS, 23 gennaio 1852, n. 16, p. 64; “L’Omnibus”, 8 settembre 1852, n. 72, p. 288).

per lo studio della fotografia italiana dell'ottocento: *Fotografi e fotografia in Italia 1839-1880* di Piero Becchetti (1978) e il catalogo della mostra *Immagine e città: Napoli nelle collezioni Alinari e nei fotografi napoletani fra ottocento e novecento*, a cura di Daniela del Pesco e Mariantonietta Picone Petrusa (1981)¹⁵. Nel suo lungo saggio, Picone Petrusa ebbe il merito di pubblicare tre 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, segnalò 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, censito da Becchetti qualche tempo prima¹⁶. Il recente ritrovamento di un prezioso documento conservato presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma si rivela decisivo non solo per connotare di certezza quest'ultima ipotesi ma soprattutto perché la lettura delle carte permette di delineare 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, significativamente intitolata *Biografie dei sovversivi 1861-1869*¹⁷. Le schede contengono, oltre ai dati anagrafici (non sempre completi come in questo caso)¹⁸, 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»¹⁹. I presupposti di un atteggiamento anticostituzionale imputati a Gibertini, e di certo alimentati dalla sua affiliazione alla massoneria di cui si dirà alla fine, sono tuttavia di fatto smentiti dalla relazione in calce al fascicolo a firma del prefetto D'Aquino. A quella data il fotografo ha 60 anni (era nato dunque nel 1804), dichiarandosi nativo di Genova²⁰ e «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». 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 aspetto della sua biografia non riferibile alla fotografia, che “nasce” quando egli ha già 35 anni, ma siano presumibilmente da legare al mondo del teatro, in particolare al *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 ad 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 città²¹. Si trattava di rappresentazioni sceniche caratterizzate da un

¹⁵ P. Becchetti, *Fotografi e fotografia in Italia 1839-1880*, Roma 1978; *Immagine e città: Napoli nelle collezioni Alinari e nei fotografi napoletani fra ottocento e novecento*, a cura di D. del Pesco e M. Picone Petrusa, Napoli 1981.

¹⁶ M. Picone Petrusa, *Linguaggio fotografico e 'generi' pittorici*, in *Immagine e città* cit., p. 33, figg. IX-XII, p. 55, nota 44; P. Becchetti, op. cit., p. 86.

¹⁷ Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell'Interno, *Biografie dei sovversivi 1861-1869*, inv. 13/018. L'inventario delle *Biografie* fu pubblicato da P. D'Angiolini, *Ministero dell'Interno. Biografie (1861-1869)*, in “Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato”, 31, Roma 1964 (il riferimento a “Gibertini, fotografo, Napoli” è a p. 109).

¹⁸ La scheda prevedeva, 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.

¹⁹ P. D'Angiolini, op. cit., pp. 5-6.

²⁰ Vedi la conclusione della nota successiva.

²¹ «Nel giugno del 1828 fu esposto al pubblico nell'ex convento di Santa Cristina un Gabinetto di statue in cera mobili. 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 orologiaio, 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. Noi intanto abbiamo a sperar bene da questi artefici, se lor non mancano, come hanno già mostrato, ingegno e volontà. Si trattava di gruppi

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 costruttore di automi Francesco Gibertini, proveniente da Roma, giunge a Napoli il 14 settembre 1842²², dove per qualche tempo, secondo il resoconto biografico della prefettura, pare abbia esercitato, con scarsa fortuna, questa professione. Pur 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* 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 partenopea sulle quale si aprivano 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 ad effettuare le riprese presso il domicilio del cliente senza che ciò gravasse di un sovrapprezzo²³.

La produzione di Gibertini, pur essendo finora nota solo per i ritratti (nei quali erano inclusi quelli post-mortem con la realizzazione della maschera mortuaria in cera)²⁴, comprendeva anche l'esecuzione di copie di stampe, pitture e vedute eseguite con accuratezza dalle fotocamere 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 dagherrotipia²⁵, 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 dagherrotipo²⁶.

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 ottenere 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 ad

di androidi in cerca dai movimenti coordinati, un ulteriore passo per rendere più labile il confine tra finzione e realtà. Il successo ottenuto dalla coppia di artefici virtuosi dimostra come tali figure suscitassero una diffusa curiosità, forse proprio per l'equivoco insito in queste creature artificiali» (R. Lasagni, *Dizionario biografico dei parmigiani, II. Cattelani-Giordani*, Parma 1999, ad vocem). Cfr. anche A. Cavagna Sangiuliani di Gualdana, *Cenni storici del gabinetto iconautomatico costruito in Parma l'anno 1829 da Francesco Gibertini, meccanico plastificatore*, Parma 1829.

Il cognome Gibertini è assai diffuso nelle zone di Parma e di Reggio Emilia e non a caso dal Lasagni Francesco è inserito tra le personalità parmigiane di rilievo, basandosi probabilmente sul fatto che egli risulta attivo in quella città, piuttosto che su dati anagrafici acclarati. Ad 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, il quale si ritrova documentato anche a Napoli nel 1845 dove gli nasce una figlia (ASN, Anagrafe, Atti dello Stato Civile di Napoli, Nati, 24 luglio 1845, c. 701).

²² «Arrivi e partenze. Arrivi del 14 settembre. Da Roma [...] Francesco Gibertini, meccanico» (GRDS, sabato 17 settembre 1842, n. 202, p. 807).

²³ «L'Omnibus», 19 aprile 1851, n. 32, p. 128. Il palazzo esiste ancora allo stesso numero civico. Conserva l'originale portale settecentesco d'ingresso.

²⁴ Pratica riconducibile alla sua attività di ceroplasta. «L'Omnibus», 5 gennaio 1852, n. 1, p. 4.

²⁵ «Il sottoscritto [Gibertini], dopo aver percorsa la Francia, l'Inghilterra e la Scozia, onde acquisire nuove cognizioni sull'arte di ritrarre al 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», 19 aprile 1851, n. 32, p. 128).

²⁶ Con un pizzico di presunzione, giustificato dal fine pubblicitario dell'inserzione, Gibertini alla luce del gran successo riscosso dal suo operare 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», 24 gennaio 1852, n. 7, p. 28).

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 migliore²⁷.

Non trascurabile era la precisazione dell'invariabilità del costo dello scatto a prescindere dal numero dei soggetti ripresi in una stessa inquadratura («tutti i ritratti in gruppo di più figure non soffrono alterazione di prezzo»), cosa all'epoca non così scontata per la consuetudine che i pittori e i miniatori avevano di determinare il compenso del proprio lavoro anche in base al numero delle persone ritratte [fig. 1].

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»²⁸. Si direbbe una posizione “purista” rispetto a quella di molti altri suoi illustri colleghi, ma questa affermazione riflette già la consapevolezza di Gibertini che la fotografia ha un suo proprio e autonomo linguaggio espressivo, anche dove vi è un'apparente limitazione tecnica²⁹.

I prezzi, in linea con quelli praticati da altri fotografi, variavano a seconda della misura delle lastre dagherrotipiche ed erano comprensivi anche della cornice (sia la *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 (cm 5x6), oggi corrispondenti a circa venti euro, ai sei ducati per la lastra intera (cm 16,5x21,5)³⁰.

L'assortimento per la vendita di materiali provenienti dalla Francia, dall'Inghilterra e dalla Germania era molto vasto e viene annunciato da Gibertini ogniqualvolta giungono nuovi rifornimenti via nave: lastre, cornici dorate e/o intagliate di varia foggia, astucci a vernice in velluto, spille, medaglioni, braccialetti, anelli, preparati chimici, apparecchi fotografici con i relativi accessori³¹.

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 fotocamera e lastra e 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 dagherrotipia³².

Lo spirito imprenditoriale e il desiderio di incrementare una già folta clientela porta il fotografo ad istituire una lotteria gratuita con cadenza mensile³³: «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»³⁴.

Dei sette dagherrotipi di Gibertini finora noti, tre sono conservati presso istituzioni pubbliche e private: il *Ritratto di uomo con baffi e basette* del Museo Nazionale del Cinema di Torino [fig. 2], il *Ritratto della moglie e della figlia del sovrintendente borbonico di Sulmona* delle Raccolte Museali Fratelli Alinari, il più noto del gruppo [fig. 3], e il *Ritratto di giovane uomo con barba* della Fototeca dell'Istituto Centrale per

²⁷ “L'Omnibus”, 25 agosto 1851, n. 68, p. 272.

²⁸ “L'Omnibus”, 3 aprile 1852, n. 27, p. 108.

²⁹ 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 con 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 deposita il primo brevetto sulla coloritura dei dagherrotipi sfruttando le ricerche di Johann Baptist Isenring (cfr. M. G. Jacob, *Il dagherrotipo a colori. Tecniche e conservazione*, Firenze 1992, pp. 41-54).

³⁰ «Per ciascun ritratto, tanto in colori che a mezze tinte, sopra qualsiasi fondo, compresa la cornice semplice: Prima dimensione metallica di once tre per due e mezzo duc. 1,00 – 2^a dimensione, once 4 per 3 e mezzo, duc. 1,40 – 3^a dimensione, once 5 per 4, duc. 1,80 – 4^a dimensione, once 6 per 5, duc. 2,40 – 5^a dimensione, once 8 per 6, duc. 3,00 – 6^a dimensione, once 10 per 8, duc. 6,00. Ha pure presso di sé un assortimento di cornici inglesi e di Francia, e scatolette in velluto con cerniera. A chi ama il ritratto in una di queste, il cui prezzo è limitatissimo, viene sempre fatto lo sconto della prima cornice unita al prezzo del ritratto» (“L'Omnibus”, 5 gennaio 1852, n. 1, p. 4).

³¹ Per alcuni mesi Gibertini pone in vendita presso il suo studio una fotocamera Gaudin completa al prezzo di 40 ducati (circa 800 euro attuali), cfr. “L'Omnibus”, 15 marzo 1852, n. 21, p. 84.

³² “L'Omnibus”, 21 luglio 1852, n. 58, p. 230.

³³ A Napoli, l'idea della lotteria fotografica era già venuta al fotografo Compas di Parigi che nel 1841 si appoggia al negozio Migliorato in via Toledo, 232 (cfr. Picone Petrusa, op. cit., p. 55 nota 44).

³⁴ “L'Omnibus”, 10 aprile 1852, n. 29, 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”, 2 giugno 1852, n. 44, p. 176).

il Catalogo e la Documentazione di Roma [fig. 4]. Gli altri quattro sono in collezioni private: fino a poco tempo fa nella collezione della famiglia Bowinkel, dalla fine dell'Ottocento punto di riferimento della vita culturale partenopea³⁵, vi erano tre ritratti rispettivamente di una giovane donna con un libro tra le mani [fig. 5], di un uomo con i baffi [fig. 6] e di una bambina [fig. 7]. È curioso notare come tutti gli esemplari siano colorati malgrado Gibertini, si è detto, dichiarasse di non prediligere particolarmente questa pratica. Le dimensioni delle placche sono comprese tra il sesto e il quarto di lastra e presentano il tipico montaggio europeo, *french frame*: passepartout 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), mentre la lastra torinese è accompagnata da un più semplice *riquadro mat* in cartoncino bianco con finestra poligonale adoperato soprattutto nei primissimi anni di vita della dagherrotipia. Il settimo dagherrotipo, proveniente dalle raccolte Trinei, si presenta invece confezionato nel tipico astuccio in legno, il *case* che farà molta fortuna in America, con la presentazione della lastra nel semplice *riquadro mat* ad arco (consueto negli anni quaranta) [fig. 8]. Il personaggio raffigurato, un giovane uomo con baffi e barba, seduto col gomito poggiato sulla spalliera della sedia mentre regge un libro (forse uno scrittore, un letterato), si staglia nitidamente sul fondale con una finta balaustra. L'intervento di coloritura su questo sesto di lastra è limitato alla doratura di alcuni dettagli (la catenella sul panciotto e le decorazioni del libro).

Sui dorsi vi sono le sobrie etichette con il nome del fotografo, l'indirizzo dello studio (Strada Speranzella 158) e un numero manoscritto [fig. 9]. Quattro dei sette ritratti, tutti a mezza figura e di taglio piuttosto ravvicinato, mostrano i personaggi inquadrati da tendaggi, non in funzione di mero sfondo ma elementi caratterizzanti della composizione, quasi una cifra personale di Gibertini. Tra questi, il migliore della serie è forse il dagherrotipo della giovane donna, già Bowinkel, della quale il fotografo ha saputo cogliere l'immediatezza espressiva e una certa grazia nella postura.

I numeri manoscritti sui retri indicano la progressione degli scatti realizzati 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. Il ritratto della giovane donna e quello dell'uomo già di collezione Bowinkel hanno numeri di catalogo consecutivi (3096, 3097) e, oltre al fatto di essere stati eseguiti nello stessa seduta o comunque a distanza di poche ore l'uno dall'altro, 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 conservate in virtù di una comune storia conservativa.

I dagherrotipi di Gibertini sono datati genericamente nel secondo lustro degli anni quaranta, anche se per la lastra Trinei e per quella del Museo del Cinema si può ipotizzare una datazione anteriore al 1845.

Con l'introduzione della tecnica del collodio umido (1851), la dagherrotipia viene progressivamente abbandonata dai fotografi 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 su carta albuminata dal 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, Alphonse Bernoud e Claude Victoire Grillet adottano il collodio umido ed è presumibile che lo stesso Gibertini, come altri, 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 albumina³⁶.

Anche la successiva attività di Gibertini, che a partire dagli anni sessanta si svolge sotto la denominazione di Fotografia Sebezia, è rivolta essenzialmente alla ritrattistica e la regolare presenza degli inserti pubblicitari della ditta sulle pagine dei giornali, farebbe pensare ad un rapporto con la città oramai consolidatosi, tanto che, nel 1856, in un breve articolo apparso su *Il Nomade*, il nome Gibertini viene assunto a paradigma della professione fotografica; infatti, a proposito dell'affollamento delle insegne dei negozi in via Toledo, così si legge: «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

³⁵ Il famoso fotografo fiorentino Giacomo Brogi nel 1879 aprì una filiale a Napoli nella centrale piazza dei Martiri, affidandone la gestione a Ernesto Bowinkel e Arnold Negenborg.

³⁶ *Album ossia Libro d'indirizzi commerciale, scientifico, artistico di Giuseppe Cenatiempo per l'anno 1856*, Napoli 1856, p. 136.

caricatura, non avrebbe a far altro che un tabellone [...] lungo mezzo miglio»³⁷. Significativo del ruolo, dell'attività e delle frequentazioni di Gibertini nella capitale borbonica, si rivela un lungo passaggio contenuto nel resoconto dei tafferugli tra esercito e popolani scoppiati in città nel luglio 1860, pubblicato sulle pagine de *Il Tuono*. Parlando degli incidenti e delle vittime dei disordini, il cronista si sofferma 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 sciabla [...] 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 sicuri che sarà risarcito del danno che gli è stato arrecato; e le ferite che furono fatte alla sua sacoccia speriamo che saranno subito curate e guarite dal balsamo monetario che gli dovrà essere somministrato in compenso di ciò che ha perduto»³⁸.

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 [fig. 10]. 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 Dumas³⁹.

Una breve lettera di Gibertini indirizzata proprio al direttore de *L'Indipendente*, l'8 giugno 1864, racconta in toni divertiti, un episodio accaduto al fotografo rivelatore di quanto erano ancora ben radicati nell'immaginario popolare e alimentati da certi ambienti clericali, il sospetto e la diffidenza verso la fotografia, ritenuta una forma di magia diabolica: «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 giovanetta 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»⁴⁰.

La pubblicità riserva molto spazio all'attività di vendita della ditta piuttosto che a quella professionale, che rimane incentrata principalmente sulla produzione di ritratti: «Fotografia Sebezia di Francesco Gibertini. Strada Nardones n. 14 – Strada di Chiaja n. 242 – Ritratti di tutte le dimensioni. Vendita di macchine fotografiche degli accreditati Ottici Hermagis, e Voiglander [sic]: macchine di occasione buone ed a buon prezzo. Vendita di prodotti chimici per la Fotografia di 1^a qualità ed a prezzi al disotto di quanti se ne vendono in Napoli – Il tutto garantito e a prova. Vendita di tutti gli apparecchi ed accessori, per Fotografia, tali che Piedisnodati, e semplici, Curvette – Imbuti – Presse – Portafogli – Appoggiateste – Pesa sali – Bicchieri graduati – Pesi a grammi – Cristalli – Infine quanto può occorrere per travagliare in fotografia, ed un buon cilindro di incontro. Vendita di magnifici album per ritratti Stereoscopi a Macchina, Pieghevole a casetta – Cornici – Passepartout – Cornici di fantasia ed un completo assortimento di Vedute e Figure Stereoscopiche. Insegna in otto lezioni il metodo per lavorare in fotografia non esigendo compenso, se non se allora quando l'allievo avrà dichiarato essere pienamente istruito, per Ducati 60 Macchina e prodotti compresi»⁴¹.

Come per i dagherrotipi, davvero pochi sono i ritratti all'albumina di Gibertini finora noti. Si tratta di fotografie stampate tutte nel popolare formato *carte de visite*, un genere riservato soprattutto al ritratto, brevettato dal francese André Adolphe Eugène Disdéri (1854), che conobbe un grande successo anche per la sua economicità, un oggetto seriale della società di massa che permetteva a chiunque con poca spesa di ottenere un biglietto da visita, un'identità visiva.

Sui retri dei cartoncini appare il timbro litografato del fotografo con gli indirizzi prima ricordati. Su uno

³⁷ “Il Nomade”, 24 maggio 1856, p. 359.

³⁸ “Il Tuono”, 19 luglio 1860, pp. 37-38.

³⁹ *Alphonse Bernoud pioniere della fotografia* cit., p. 40.

⁴⁰ “L'Indipendente”, 8 giugno 1864, n. 128, p. 3.

⁴¹ “L'Indipendente”, 18 febbraio 1863, n. 39, p. 4.

di questi, come variante più elaborata, un clipeo coronato con testa di profilo (non meglio identificabile) sormonta la denominazione della ditta [fig.11].

Nella maggior parte dei casi i soggetti sono ripresi a figura intera in piedi [figg.12-17], talvolta seduti [fig. 18], nelle posture convenzionali, davanti ad 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 di quella di alcuni suoi contemporanei, invece assai documentati, come Bernoud, Sommer, Rive, Fratacci e Arena.

Una *carte de visite* conservata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma [fig.19] rappresenta un elegante signore canuto con lunghe basette e pizzetto, appoggiato ad una poltrona decorata e riccamente intagliata sulla quale ha appena adagiato il suo cappello; lo sguardo è diretto senza indugi verso la fotocamera: verrebbe da chiedersi se il personaggio qui raffigurato non sia il fotografo stesso che all'epoca era sulla sessantina e i cui connotati fisici riportati nel documento della prefettura, sebbene generici, potrebbero essere "compatibili" con quelli dell'anonimo ritrattato (statura giusta, capelli bianchi, fronte media, ciglia bianche, bocca giusta, barba bianca, mento tondo, viso tondo).

Di taglio più ravvicinato è invece il bel ritratto di fra' Giovanni Pantaleo [fig. 20], 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. Insieme al ritratto di un massone, F. P. Renaud [fig. 21], questa immagine potrebbe essere indicativa circa le frequentazioni e gli orientamenti politici del fotografo, giustificandone l'attenzione a cui era stato sottoposto dagli organi di polizia. «I suoi diportamenti alquanto misteriosi – si legge nella scheda del 1864 – credo che avessero richiamata l'attenzione della passata polizia [intende quella 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 la mala voce uscendo dalla sua riserva concorrendo alle feste che allora si facevano, e stringendosi in amicizia con molti garibaldini». Più avanti viene dato grande rilievo all'affiliazione di Gibertini alla massoneria napoletana, alla quale si era fatto cenno all'inizio, evidenziandone al suo interno un ruolo affatto secondario: «Nella fondazione delle Logge Massoniche 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 massoniche [...] 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 principj sociali che la Massoneria propugna».

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 Angherà⁴². Particolare non privo di importanza è il timbro ad inchiostro posto sul retro della *carte de visite* del massone Renaud. In esso appare 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, dunque, probabilmente destinato ad una produzione riservata solo allo stretto ambito dell'associazione segreta⁴³.

Nel 1865 l'*Annuario industriale* censisce la Fotografia Sebezia tra i quattordici stabilimenti fotografici attivi a Napoli⁴⁴. 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»⁴⁵. 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 Giacomo Arena con i fratelli D'Alessandri, fotografi del papa. A differenza di quest'ultima cooperazione, probabilmente incoraggiata

⁴² L. Terzi, *Massoneria e Risorgimento, la Loggia Sebezia nella Napoli post unitaria*, 2019 (www.indygesto.com/indybooks/4373-massoneria-e-risorgimento-la-loggia-sebezia-nella-napoli-post-unitaria#respond).

⁴³ Sul retro si legge: «Souvenir d'estime et de profonde amitié a mon bon ami Sannone F.P. Renaud».

⁴⁴ *Annuario industriale italiano pel 1865, ossia Dizionario statistico-storico-geografico-commerciale d'Italia*, Napoli 1865.

⁴⁵ "L'Indipendente", 13 gennaio 1865, n. 10, p. 4.

dalla prevalente vocazione ritrattistica dei due studi, quella avviata da Gibertini e Anderson riuniva due ambiti operativi apparentemente distanti: il ritratto con la veduta e la documentazione dei monumenti e delle opere d'arte⁴⁶.

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»⁴⁷. 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»⁴⁸.

⁴⁶ Su James e Domenico Anderson cfr. P. Becchetti, *Una dinastia di fotografi romani: gli Anderson*, in "AFT Rivista di Storia e Fotografia", 4, 1986, pp. 56-79; F. Recine, *La documentazione fotografica dell'arte in Italia dagli albori all'epoca moderna*, Napoli 2006, pp. 43-45.

⁴⁷ "L'Indipendente", ivi.

⁴⁸ M. Picone Petrusa, op. cit., 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'impietosa descrizione nel racconto *La ballerina* (1899).

DAGHERROTOPIA

Il sottoscritto, dopo aver percorsa la Francia, l'Inghilterra e la Scozia, onde acquistare nuove cognizioni sull'arte di ritrattare in Dagherrotipo, conoscendosi oggi in istato se non di sorpassare almeno d'essersi messo al livello di coloro che quest'arte alla perfezione professano, munto degli apparecchi sortiti dalle prime officine di Vienna, Londra ed Edimburgo, osa offrire l'opera sua a questo colto pubblico—assicurando celerità nell'esecuzione, precisione somma di travaglio, tanto a mezzo-linee che in colori, e moderazione nei prezzi (base principale).

Il suo Ealoratorio, in vasto appartamento, posto sopra magnifica terrazza a vetri coperta, trovasi: *Strada Speranzello, num. 53, al 2 piano.*

Presso del medesimo trovasi un assortimento di cornici semplici e dorate, come pure delle cassettine vellutate a cerniera.

Di V. S. umilissimo servo
FRANCESCO GIBERTINI

PREZZI FISSI

Per ciascun ritratto tanto in colori che a mezza-tinte sopra qualsiasi fondo compreso in cornice semplice.

Prima dimensione metallica di once tre per due e		
mezza		D. 0,10
2	4 per 3 mezzo	0,14
3	5 per 4	0,18
4	6 per 5	0,24
5	8 per 6	0,30
6	10 per 8	0,60

Tiene assortimento di cornici inglesi e di Francia e scatolette a cerniera in velluto. Per chi ama il ritratto in una di queste, il cui prezzo è limitatissimo, viene sempre operato lo sconto della prima cornice unita al prezzo del ritratto.

Tutti i ritratti in gruppo di più figure non soffrono alterazione di prezzo.

Chiamato, si fa un dovere di fare ritratti ad abitazione. Ottiene colle sue macchine dei celebri Voiglander e figlio di Vienna copia fedele di qualsiasi stampa, litografia o pittura, o punti di vista.

Il modello non posa più di due secondi di minuto in tempo buono, non più di 12 secondo in tempo piovoso o coperto.

N. B. Ogni giorno, tempo permettendo o no, travaglia dalle 7 del mattino alle 4 pomeridiane.



1 Avviso pubblicitario pubblicato su «L'Indipendente» del 19 aprile 1851

2 Ritratto di uomo con baffi e basette, dagherrotipo, Torino, Museo Nazionale del Cinema, inv.



3 *Ritratto della moglie e della figlia del sovrintendente borbonico di Sulmona*, dagherrotipo, Firenze, Raccolte Museali Fratelli Alinari, inv. DVQ 104

4 *Ritratto di giovane uomo con barba*, dagherrotipo, Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, inv. FB 4889



- 5 *Ritratto di giovane donna con un libro tra le mani*, dagherrotipo, Napoli, già collezione Bowinkel
- 6 *Ritratto di uomo con i baffi*, dagherrotipo, Napoli, collezione F. Speranza



7 *Ritratto di bambina*, dagherrotipo, Napoli, già collezione Bowinkel

8 *Ritratto di giovane uomo con barba e baffi*, dagherrotipo, Perugia, collezione M. Trinei



FOTOGRAFIA SEBEZIA DI FRANCESCO GIBERTINI
Strada Nardones N. 14 — Strada di Chiaja N.° 242 — Ritratti di tutte le dimensioni
VENDITA DI MACCHINE FOTOGRAFICHE

degli accreditati Ottici *Hermagis*, e *Voiglander*: Macchine di occasione buone ed a buon prezzo.

VENDITA Di prodotti chimici per Fotografia di 1.^a qualità ed a prezzi al disotto di quanti se ne vendono in Napoli — Il tutto garantito ed a prova.

VENDITA Di tutti gli apparecchi ed accessori, per Fotografia, tali che Piedisnodati, e semplici, Cuvette — Imbuti — Presse — Portafogli — Appoggia teste — Pesa sali — Bicchieri graduati — Pesj a grammi — Cristalli — Infine quanto può occorrere per travagliare in fotografia, ed un buon cilindro di incontro.

VENDITA Di magnifici album per ritratti Stereoscopi a Macchina, Pieghevoli a cassetta — Cornici — Passepar-tout — Cornici di fantasia ed un completo assortimento di Vedute e Figure Stereoscopiche.

Insegna in otto lezioni il metodo per lavorare in fotografia non esigendo compenso, se non se allora quando l'allievo avrà dichiarato essere pienamente istruito, per Ducati 60 Macchina e prodotti compresi. 35(A.63—3)



- 9 Etichetta del fotografo sul retro del dagherrotipo del Museo del Cinema di Torino
- 10 Avviso pubblicitario pubblicato su L'Indipendente del 18 febbraio 1863
- 11 Timbri litografati della Fotografia Sebezia



12 *Ritratto del generale Schmidt d'Altorf Landemann*, stampa all'albumina in formato carte de visite, Roma, Istituto Centrale per la Storia del Risorgimento

13 *Ritratto di uomo con cilindro*, stampa all'albumina in formato carte de visite, collezione privata

14 *Ritratto di sottotenente di cavalleria del regio esercito italiano*, stampa all'albumina in formato carte de visite, Napoli, collezione F. Speranza



15 *Ritratto di giovane uomo con cappotto*, stampa all'albumina in formato carte de visite, Napoli, collezione F. Speranza

16 *Ritratto di uomo con baffi e barba*, stampa all'albumina in formato carte de visite, Napoli, collezione F. Speranza

17 *Ritratto di furiere maggiore del 55° Reggimento Brigata Marche*, stampa all'albumina in formato carte de visite, collezione A. Ciabani

18 *Ritratto di maggiore di artiglieria del regio esercito italiano*, stampa all'albumina in formato carte de visite, Napoli, collezione F. Speranza



. 19 *Ritratto di uomo con barba bianca*, stampa all'albumina in formato carte de visite, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale

20 *Ritratto del frate Giovanni Pantaleo*, stampa all'albumina in formato carte de visite, collezione privata

21 *Ritratto del massone F. P. Renaud*, stampa all'albumina in formato carte de visite, Napoli, collezione F. Speranza

