



# eikonocity

Publisher: FeDOA Press- Centro di Ateneo per le Biblioteche dell'Università di Napoli Federico II  
Registered in Italy

Publication details, including instructions for authors and subscription information:  
<http://www.serena.unina.it/index.php/eikonocity/index>

---

## Letture & Ricerche

To cite this journal section: Veropalumbo, A., a cura di (2024). *Letture & Ricerche*: Eikonocity, 2024, anno IX, n. 2, 89-105, DOI: 10.6093/2499-1422/11469

To link to this journal section: <http://dx.doi.org/10.6093/2499-1422/11469>

---

FeDOA Press makes every effort to ensure the accuracy of all the information (the “Content”) contained in the publications on our platform. FeDOA Press, our agents, and our licensors make no representations or warranties whatsoever as to the accuracy, completeness, or suitability for any purpose of the Content. Versions of published FeDOA Press and Routledge Open articles and FeDOA Press and Routledge Open Select articles posted to institutional or subject repositories or any other third-party website are without warranty from FeDOA Press of any kind, either expressed or implied, including, but not limited to, warranties of merchantability, fitness for a particular purpose, or non-infringement. Any opinions and views expressed in this article are the opinions and views of the authors, and are not the views of or endorsed by FeDOA Press. The accuracy of the Content should not be relied upon and should be independently verified with primary sources of information. FeDOA Press shall not be liable for any losses, actions, claims, proceedings, demands, costs, expenses, damages, and other liabilities whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with, in relation to or arising out of the use of the Content.

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Terms & Conditions of access and use can be found at <http://www.serena.unina.it>  
It is essential that you check the license status of any given Open and Open Select article to confirm conditions of access and use.



**Lecture & Recherche**



# Territorio come paesaggio umano nelle fotografie di Giuseppe Caravita di Sirignano

a cura di Renata De Lorenzo

L'Archivio fotografico di Giuseppe Caravita di Sirignano, oggetto degli interventi congiunti di Maria Grazia Leonetti, per il profilo biografico e la ricchezza di interessi del personaggio nella Napoli del secondo Ottocento e di Maria Antonella Fusco, per la sua attività nell'ambito della fotografia pittorica italiana, completa i contributi presentati al Convegno, organizzato dal Polo Digitale degli Istituti Culturali di Napoli il 14 e 15 dicembre 2022, su *La rappresentazione fotografica del paesaggio, tra campagna e dintorni delle città*. La Presidente del Polo Digitale, Renata De Lorenzo, ringrazia la rivista «Eikonocity» per averne ospitato gli atti, presenti nel vol. 8, n. 2, 2023, a cura di Renata De Lorenzo e Corinna Guerra (saggi di Francesca Capano, Angelo Maggi, Andrea Maglio, Giuseppe Pignatelli Spinazzola, Gaia Salvatori) e nel vol. 9, n.1, 2024, a cura di Annunziata Berrino (saggi di Letizia Cortini, Costanza D'Elia, Corinna Guerra, Paolo Speranza, e, nella sezione Letture & Ricerche, resoconti di Gabriella Morabito-Mario Riberi e di Iole Carlettini).



# Ritratto di un aristocratico nella Napoli di fine Ottocento. Giuseppe Caravita principe di Sirignano

Maria Grazia Leonetti Rodinò

Polo Digitale degli Istituti di Cultura di Napoli Pio Monte della Misericordia



Fig. 1: Ischia, Lacco Ameno. Lastra gelatina al bromuro di argento, 13x17,8 cm [Archivio storico fotografico di Giuseppe Caravita di Sirignano. Proprietà Fondazione Leonetti].

Maria Grazia Leonetti Rodinò, Insegnante di Storia dell'Arte, Diplomata in Archivistica, Paleografia e Diplomatica, Iscritta all'Albo degli Artisti e Titolare di Corsi di decorazione, è stata Governatrice dal 2005 al 2009 del Pio Monte della Misericordia e dal 2005 Direttrice del Premio Tommaso e Laura Leonetti.

Author: mgrazialeonetti@gmail.com

## La vita

La vita di Giuseppe Caravita, principe di Sirignano (Napoli 1849-1920) coincise con quel periodo della città di Napoli che Giuseppe Galasso definì l'«Estate di San Martino». Nessuna presentazione potrebbe esser più eloquente delle sue parole:

In quel contesto la sua prepotente, ma non disordinata o irrazionale vitalità, cercò e trovò sempre nuovi campi e nuove occasioni per affermarsi. È tipicamente suo che ciò si riscontri sia nelle occupazioni pubbliche che in quelle private. E che il suo spirito si sia volto con eguale, duttile disponibilità dagli impegni tecnici e di ufficio affrontati con grande serietà, a interessi artistici e musicali ed a una consapevole, costruttiva, pratica di mecenate. La genesi e la fondazione del Circolo Artistico Politecnico nel 1888, al piano terra del suo palazzo alla Riviera di Chiaia basterebbero da sole a dimostrare quest'ultimo. Per qualche verso lo si deve ritenere un precursore: ci riferiamo intanto al fotografo, che acquisì i principi della nuova espressione artistica nel suo soggiorno parigino. Ma anche all'appassionato di barche sulle quali invitava gli amici artisti a fare numerose crociere nel Mediterraneo spingendosi fino al Medio Oriente, di automobili, e di altre innovazioni della tecnica moderna. Fu Presidente della Fabbrica De Luca Daimler

che nel 1908 creò la Auto Mista, uno dei primi esempi di auto ibrida.

Amico di Giacomo Puccini amava anche la musica e intratteneva al pianoforte gli ospiti con le sue composizioni musicali: romanze melodie, walzer con testi in italiano, napoletano e francese.

La sua partecipazione alla vita pubblica, (da Sindaco di Sirignano, Consigliere Comunale di Napoli, poi Provinciale di Avellino, deputato al Parlamento, senatore del Regno) e a iniziative pubbliche e imprese economiche di rilievo (Presidente Società Elettrica della Campania, Acquedotto Torre Annunziata, Strade Ferrate Secondarie, Banca dell'Italia Meridionale) generoso e disponibile in tutte le associazioni di beneficenza, Giuseppe Caravita ebbe un rilievo del tutto particolare con la sua personalità certamente non comune.

Con la Belle Époque si estingue il faro luminoso di uno dei periodi più fulgidi della società napoletana in cui era la città era ancora una capitale europea, seconda soltanto a Vienna e Parigi.

Questo brano è contenuto nella prefazione al volume di Laura Caravita di Sirignano *Un Principe Amico* presentato nel 2001 al Circolo Artistico Politecnico, nelle sale del Musap, Museo Artistico Politecnico, intitolato al suo fondatore e primo presidente, in carica per oltre 31 anni, Giuseppe Caravita di Sirignano.



Fig. 2: Lavori di pavimentazione alla Riviera di Chiaia. Lastra gelatina al bromuro di argento 13x17,8 cm [Archivio storico fotografico di Giuseppe Caravita di Sirignano. Proprietà Fondazione Leonetti].



Fig. 3: Carrozze in passeggiata alla Riviera di Chiaia. Lastra gelatina al bromuro di argento 13x17,8 cm [Archivio storico fotografico di Giuseppe Caravita di Sirignano. Proprietà Fondazione Leonetti].

## L'Archivio

L'archivio privato dell'opera fotografica di Giuseppe Caravita di Sirignano appartiene a una Fondazione che lo custodisce in attesa di necessaria catalogazione sistematica, oltre che di digitalizzazione. Nel riordinamento eseguito da Maria Antonella Fusco, in occasione della mostra che si tenne al Museo Diego Aragona Pignatelli Cortes nel 1982, dal titolo *Il Principe di Sirignano - Un gentiluomo Fotografo*, Società Editrice Napoletana, è stata fatta una divisione per soggetto tra le circa 800 lastre negative alla gelatina bromuro d'argento nei formati classici ancora oggi in uso e i positivi originali prevalentemente su carta alla gelatina che sono oltre 200, i ritratti in ambrotipia, e una decina di stereoscopie. Alcune lastre sono state anche restaurate per la mostra presso il laboratorio del Gabinetto delle stampe e dei disegni della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici.

Per alcune lastre il Sirignano ha lasciato decine di prove di stampa perché diversi erano i suoi tentativi alla ricerca di una migliore resa dell'immagine o per lo meno più rispondente al suo gusto di «dilettante fotografo», come allora si diceva per distinguerli dai fotografi di professione.

Aveva appreso le prime lezioni e si era appassionato alla fotografia nelle sue visite a Parigi fin dal 1880. Al ritorno a Napoli aveva un bagaglio di nuove conoscenze che volle applicare lui stesso. Per questo motivo era diventato socio della Società dei fotografi dilettanti, e seguiva le indicazioni pratiche dell'*Annuario della fotografia e sue applicazioni* di Giovanni Santoponte. Dal 1907 si dedicò con maggiore impegno alla fotografia artistica seguendo con attenzione le evoluzioni tecniche e artistiche di questa nuovissima arte. Non smise mai di aggiornarsi specializzandosi nella fotografia pittorica.

Nella sua residenza a Napoli, nel restaurato castello di Sirignano e a bordo dei suoi velieri, non mancava mai una camera oscura per

sviluppare e stampare le sue fotografie, dove poter lavorare prima sul negativo, poi sulla stampa e infine, specie nei ritratti, acquerellando il prodotto finale. Nel suo castello a Sirignano aveva anche un atèlier di posa dove sistemare gli amici per i ritratti o le scenette, una sorta di *tableaux vivants* in posa, ma soprattutto ritrarre la sua modella preferita, Maria Pirià Gaetani, la seconda moglie sposata nel 1907, pittrice anche lei, cui spesso dava incarico di acquerellare i ritratti fotografici. Sirignano curava con attenzione l'opera fotografica facendo un'azione completa in tutto il suo percorso, dall'inquadratura alla stampa. La maggior parte delle fotografie nascono dai viaggi e dalle numerose crociere che il Caravita faceva da grande appassionato di vela. Aveva acquistato vari velieri da diporto che chiamò sempre *Rondine*. Di uno in particolare con tre alberi, uno *Steam Ship*, veliero a vapore da 610 tonnellate, ci resta un Diario di bordo che racconta con dovizia di particolari una lunga crociera in cui solcò il Mediterraneo dal Tirreno allo Jonio spingendosi poi in Tunisia, Algeria, Marocco. A bordo invitava i suoi amici più cari tra cui musicisti come Francesco Paolo Tosti e artisti, Salvatore di Giacomo, Francesco P. Michetti, Francesco Netti, Giuseppe De Sanctis, Vincenzo Migliaro, Giuseppe De Nittis, Eduardo Dalbono, Camillo Miola. Sul *Rondine*, data la sua passione per l'arte, la musica e la fotografia, non poteva mancare una piccola biblioteca, un pianoforte e l'immane camera oscura per poter vedere velocemente nella fotografia quello che Dalbono riproduceva nei suoi acquerelli. Nella Pinacoteca Provinciale di Bari, si conserva una pittura a olio di Francesco Netti che riproduce lo yacht *Rondine*. Portava nelle escursioni a terra varie macchine fotografiche da cavalletto per scattare foto *en plein air*; erano soggetti preferiti i tramonti, i mercatini nei villaggi, le vele delle barche dei pescatori vicino alla costa, i monumenti storici delle città che visitavano.



Fig. 4: Trottoir. Tre amici in passeggiata, 1890. Lastra gelatina al bromuro di argento 13x17,8 cm [Archivio storico fotografico di Giuseppe Caravita di Sirignano. Proprietà Fondazione Leonetti].



Fig. 5: Palazzo Sirignano alla Riviera di Chiaia. La data 1892 è apposta in basso a sinistra a mano dall'autore. Lastra gelatina al bromuro di argento 13x17,8 cm [Archivio storico fotografico di Giuseppe Caravita di Sirignano. Proprietà Fondazione Leonetti].

Sono conservate anche alcune delle sue macchine fotografiche portatili, due Lamperti e Garbagnati, una Cesana Canova e due fotocamere da viaggio Jontè e Murer's express.

L'immagine mostra una spiaggia sulla costa di Lacco Ameno a Ischia, con delle pozze d'acqua tra alghe di Posidonia nelle quali donne, uomini e bambini sono chinati alla ricerca di maruzze, lumache di mare. Alcuni si riparano dal sole con ombrellini e tengono in mano dei bastoni per poter individuare i piccoli molluschi. Dalla bava veniva tratta una sostanza utile nella cosmetica. La crema alla bava di lumaca ha dimostrato di offrire numerosi benefici per la pelle per idratazione profonda, riduzione delle rughe, attenuazione delle cicatrici.

Eletto consigliere nel Comune di Napoli nel 1910 il principe di Sirignano fu incaricato dal Prefetto Francesco De Seta (1909-1911) di supervisionare i lavori da farsi alla Riviera di Chiaia. In questa foto si vede come Sirignano stia controllando i lavori e osservando che la strada sia lastricata con il basolato vesuviano di prima e seconda classe lavorato a bocciarda.

All'altezza della via Ascensione, sotto l'arco a destra, una passeggiata in carrozza con un elegante tiro a quattro mostra in primo piano l'antica cancellata che delimitava il *trottoir* della Villa Comunale di Napoli, poi diventata sede dei binari del tram, oggi preferenziale per i taxi.

La Villa Comunale, Real Passeggio, opera di Carlo Vanvitelli, che Alexandre Dumas aveva definito «la più bella e più aristocratica passeggiata del mondo», è stata restaurata e la cancellata sostituita dal progetto dello Studio A. Mendini tra il 1997 e il 1999. Sulla destra si intravede un lampionaio che sale sulla scala per accendere il lume a gas. Napoli fu la prima grande città italiana ad avere l'illuminazione pubblica a gas già dal 1838, dopo Parigi, Londra e Vienna.

Quando le molteplici occupazioni lo permet-

tevano, il principe si concedeva volentieri una passeggiata sul *trottoir* della Villa Reale. In questa foto è ritratto con l'amico Diego Pignatelli Aragona Cortes e il fratello Giuseppe che, nel Castello di Sirignano, sposò Rosina, la figlia della sua prima moglie Rosa de la Gandara. Sul fondo si intravede la bassa ringhiera che delimitava il *trottoir*.

Il palazzo con la tenuta alla Riviera di Chiaia a Napoli, costruito nel XVI secolo per Fernando de Alarçon, come villa fortificata, divenne proprietà prima dei Caracciolo di Torella, poi di Leopoldo delle Due Sicilie che ne ordinò la ristrutturazione all'architetto Fausto Nicolini nel 1830. Nel 1860 la proprietà, comprata dal barone Luigi Compagna, fu alienata nell'89 in favore di Giuseppe Caravita di Sirignano e di sua moglie Rosa de la Gandara, che affidò il progetto di ristrutturazione all'architetto Francesco Chioccarelli e all'ingegnere Ettore Vitale. Ottennero la concessione per l'aggiunta di una torre presso l'angolo occidentale, simile a quella esistente presso l'angolo orientale. I lavori terminarono nel 1892. Nello stesso anno, stipulò con la Società Opere Pubbliche del Mezzogiorno e la Società di Credito Meridionale un atto di convenzione e permuta per il suolo (circa 14mila mq.) per la realizzazione della strada e dell'attuale Rione Sirignano con i nuovi edifici. La strada, compreso il tratto in fondo sulla destra, ortogonale alla via Rione Sirignano, recentemente chiusa da un cancello ad esclusivo utilizzo del palazzo al civico 10 e rinominata via Chiurazzi, fu donata al Comune di Napoli. Le clausole contrattuali attestano l'assunzione di precise tipologie edilizie attente sia alla consistenza immobiliare delle costruzioni, che all'uniformazione dei palazzi, delle finestre e dei portoni in generale. Tutti gli aspetti decorativi esterni e interni furono assunti dal committente Caravita.

Il 14 novembre 1917 in casa di Roberto de Sanna a Napoli un gruppo di 68 impren-



Fig: 6: La Banca dell'Italia Meridionale.

ditori fondarono alla presenza del Notaio Bonucci, la Banca dell'Italia Meridionale. Costituirono una società per azioni di cui fu eletto Amministratore Delegato Carlo Caprioli e Presidente del Consiglio di amministrazione Giuseppe Caravita di Sirignano. Ebbe sede in via Santa Brigida di fronte all'omonima chiesa. Nel 1919 l'Istituto fu comprato da Amedeo Giannini, fondatore della *Bank of Italy*, un banchiere italo-ameri-

cano di origine ligure, che con la sua attività puntò a specializzarsi nell'assistenza a piccoli e medi imprenditori, spesso italiani esclusi dai più grandi circuiti di credito. Nel 1922 dopo la fusione fu rinominata Banca d'America e d'Italia. Il palazzo di Via Santa Brigida fu abbattuto dopo la Seconda guerra mondiale. Nel 1986 la Banca d'America e d'Italia fu assorbita dalla *Deutsche Bank* che ne chiuse gli ultimi sportelli nel 1994.

### Bibliografia

- PREVITALI, G. - ZERI, F. (1981). *Storia dell'arte italiana*, Torino, Giulio Einaudi editore.
- FUSCO, M.A. (1982). *Il Principe di Sirignano, Un gentiluomo fotografo*, catalogo della mostra (Napoli, Museo Diego Aragona Cortes), Società Editrice Napoletana, memoria di Laura Leonetti di Santo Janni Caravita di Sirignano.
- CARAVITA di SIRIGNANO, L. (1992). *I Caravita Patrizi Napoletani*, Napoli, Arte Tipografica.
- CARAVITA di SIRIGNANO, L. (2001). *Un principe amico*, Napoli, Electa.
- COLUCCI, P. (2011). *Giuseppe Caravita e Sirignano*, Sirignano, Europrint.
- VALENTE, I. (2018). *Le collezioni della fondazione "Circolo artistico Politecnico di Napoli da Giuseppe Caravita Principe di Napoli"*, Napoli, Guida Editori.

# Dallo sguardo sagace al linguaggio pittorico: parabola di Giuseppe Caravita di Sirignano fotografo

Maria Antonella Fusco

AIPH – Associazione Italiana Public History



Fig. 1: Giuseppe Caravita Principe di Sirignano, *Festa a Baiano*. Fototipo, Gelatina Bromuro d'argento. Formato Cabinet. Napoli, Archivio Fotografico Giuseppe Caravita di Sirignano. Archivio storico fotografico di Giuseppe Caravita di Sirignano. Proprietà Fondazione Leonetti.

Maria Antonella Fusco è storica dell'arte e della fotografia. Soprintendente del Mibact fino al 2019, ha diretto l'Istituto centrale per la Grafica in Roma. Per vent'anni, dal 1994 al 2014, ha insegnato Storia e tecnica della fotografia presso l'Università Suor Orsola Benincasa a Napoli. È nel Consiglio Direttivo di AIPH dal 2021.

Author: fusco.anton@gmail.com

Nella foto-biografia del Principe di Sirignano, il villaggio assume una centralità, in prima battuta, né paesistica né antropologica: quella compiuta da Giuseppe Caravita, ancora giovanissimo, a Sirignano, è una operazione di ripresa del sito onomastico e di ristrutturazione in stile neorinascimentale, a opera degli ingegneri Francesco Chioccarelli ed Ettore Vitale, che adottarono gli stessi schemi nel 1889 per il palazzo alla Riviera di Chiaia. Proprio a Sirignano, il Principe installò il suo Gabinetto fotografico. Ed è qui che nel 1978 ebbi la fortuna di ritrovare quanto oggi rimane di quell'Archivio fotografico, grazie al fiuto archivistico e storico artistico della figlia del Principe, l'indimenticata Donna Laura Leonetti di Santo Janni, che mi condusse per la prima volta nel Castello, all'inizio di quella che si trasformò negli anni successivi in un'autentica ricerca del tempo perduto. Nel 1979, Marina Miraglia mi chiese una scheda sul Principe per la prima grande mostra dedicata in Italia alla Fotografia pittorica, a Venezia. E nel 1980 la stessa Miraglia mi annunciò l'intenzione di utilizzare un *Ritratto della moglie allo specchio* di Sirignano per la copertina degli Annali Einaudi che contenevano le sue *Note per una storia della Fotografia italiana (1839-1911)*. Così Sirignano, quarantadue anni fa, è entrato a pieno titolo nella storia della fotografia

italiana, e più in particolare della cosiddetta Fotografia pittorica. E nell'estate del 1982 curai, per il Museo Diego Aragona Pignatelli Cortes, la mostra *Il Principe di Sirignano, un gentiluomo fotografo*, che venne affiancata alle *Immagini d'epoca: dall'album fotografico di casa Pignatelli*, a cura di Salvatore Abita, in una ricostruzione della Belle Époque a Napoli, arricchita da un allestimento scenografico d'atelier fotografico in gran parte ispirato ai ritratti di Sirignano, che alla scenografia dell'atelier aveva dedicato più di una stampa a contatto, spesso al carbone.

## Fotografia pittorica

È molto sottile il margine tra la fotografia d'atelier e la fotografia di paesaggio, quando si tratti di fotografia pittorica: il caso della produzione di Sirignano può assurgere a paradigma, anche per la sua linea cronologica. I ritratti eseguiti in interno, infatti, sono tutti tecnicamente aderenti ai dettami del pittorialismo, che il principe conosceva bene, come socio fondatore del Naples Camera Club: stampe al carbone, alla gomma bicromata, al cobalto, con frequenti ritocchi all'anilina, o addirittura vaste dipinture in acquerello o tempera, soprattutto nei molteplici ritratti della seconda moglie con fasci di rose tra le braccia. La serie d'atelier è eseguita prevalentemente nel primo



Fig. 2: Giuseppe Caravita Principe di Sirignano, *Sirignano – Viva Caravita deputato*, Fototipo, Gelatina Bromuro d'argento. Formato Cabinet. Napoli, Archivio Fotografico Giuseppe Caravita di Sirignano, 1891 ca. Archivio storico fotografico di Giuseppe Caravita di Sirignano. Proprietà Fondazione Leonetti.



Fig. 3: *Crociera Tunisia – Bambini*, Fototipo, Gelatina Bromuro d'argento. Formato Cabinet. Napoli, Archivio Fotografico Giuseppe Caravita di Sirignano, 1909. Archivio storico fotografico di Giuseppe Caravita di Sirignano. Proprietà Fondazione Leonetti.

e secondo decennio del Novecento, quando la sua esistenza è rallegrata dall'arrivo dei tre figli, con i quali si fa ritrarre volentieri. Non mancano gli studi di ritratto della moglie, e doppio ritratto, allo specchio: nel nucleo d'archivio ci sono variazioni sul tema, declinazioni ed esperimenti tecnici che giustificano l'etichetta di fotografia pittorica alla lettera. Ma in effetti si tratta dell'ultima parte dell'esperienza e della vita stessa di Sirignano. Una vicenda che era cominciata decenni prima, con le riprese all'aperto in Campania, in Sicilia, durante le frequenti crociere sullo yacht *Rondine*, a fine Ottocento, con letterati e artisti.

### Esterno con figure

A partire dagli anni Ottanta dell'Ottocento, il giovane Principe utilizza tutte le potenzialità della nuova tecnica di ripresa su lastra di vetro, la gelatina bromuro d'argento, e la relativa stampa ai sali d'argento, una tecnica che, rispetto al collodio umido di tradizione artigianale, offre il vantaggio di essere preconfezionata, disponibile in scatole per negativi a lunga scadenza (che in gran numero sono presenti dell'Archivio del Principe), e immediatamente utilizzabili in camera oscura. La caratteristica principale del bromuro d'argento, da alcuno ritenuta un limite negativo rispetto al calore del collodio umido, è una certa rigidità delle forme, dovuta essenzialmente alla presenza del metallo, che a sua volta conferisce brillantezza all'immagine. Una caratteristica accessoria dei negativi al bromuro è di generare un bianco e nero, finalmente, ortocromatico: vale a dire che la scala dei grigi, molto ricca, vede corrispondere un tono di grigio ai verdi, l'altro ai rosso\bruni, sempre allo stesso modo. Non è poca cosa per chi deve ricostruire mentalmente i colori, o al momento della coloritura all'acquerello: ed è sicuramente il presupposto fondamentale per la scelta della Fotografia artistica, la tendenza praticata in tutta Europa sin dai tempi delle lastre al collodio umido, in termini di im-

magine composita e di varianti di colore di stampa. Analizziamo qualche immagine, in questa direzione metodologica.

È un caso evidente di fotografia diretta che non rinuncia alla lettura della capacità pittorica della luce. Al centro dell'immagine (fig. 1) Sirignano colloca due personaggi maschili di spalle, con cappelli Panama. Si tratta di una evidente, sapiente citazione dalla fotografia di Alfred Stieglitz, *Il ponte di terza classe*, del 1907, immagine celebre sin dalla sua pubblicazione nella rivista statunitense «Camera Work», avvenuta nel 1911 insieme alle opere cubiste di Picasso. Era stato proprio il riflesso di luce sul cappello bianco a spingere Stieglitz di corsa in cabina per prendere l'apparecchio fotografico. Aneddoto e fotografie che fecero scuola, e certamente Sirignano, tra i soci fondatori del Naples Camera Club a fine Ottocento, e registrato nell'Annuario Santoponte dal 1905, non poteva non conoscerla approfonditamente. In più, le numerose figure che affollano il viale sono in relazione stretta con le opere illustrative di Edoardo Dalbono, uno degli artisti più vicini a Sirignano sin dalla fondazione della Società napoletana degli Artisti nel 1888. Due anni dopo la ristrutturazione del Castello, nel 1891, il poco più che quarantenne Giuseppe Caravita è deputato. Fa un certo effetto che affidi la memoria di questo evento non alla ripresa di una manifestazione plaudente dei suoi elettori, ma a una cronaca quasi dimessa. La ripresa di una iscrizione graffita a parete è effettuata registrando, quasi inserendo, la presenza di figure che in storia dell'arte definiremmo terzine. Viene in mente un artista, napoletano di formazione, ma romano di adozione, Michele Cammarano, che nei suoi dipinti di genere, come *Chiacchiere in Piazza in Piscinula* del 1865, inseriva figure di proporzione nel contesto architettonico. Capostipite del realismo nazionale, noto per i grandi dipinti patriottici, Cammarano aveva fatto ampio uso della fotografia, teso alla definizione di un linguaggio comune (fig. 2).



Fig. 4: Giuseppe Caravita Principe di Sirignano, *Crociera Tunisia - al mercato*, Fototipo, Gelatina Bromuro d'argento. Formato Cabinet. Napoli, Archivio Fotografico Giuseppe Caravita di Sirignano, 1909. Archivio storico fotografico di Giuseppe Caravita di Sirignano. Proprietà Fondazione Leonetti.



Fig. 6: *Crociera Illiria - vecchio pescatore ai remi*. Fototipo, Gelatina Bromuro d'argento. Formato Cabinet. Napoli, Archivio Fotografico Giuseppe Caravita di Sirignano. Archivio storico fotografico di Giuseppe Caravita di Sirignano. Proprietà Fondazione Leonetti.



Fig. 8: *Crociera Montenegro - Zingare*. Fototipo, Gelatina Bromuro d'argento. Formato Cabinet. Napoli, Archivio Fotografico Giuseppe Caravita di Sirignano. Archivio storico fotografico di Giuseppe Caravita di Sirignano. Proprietà Fondazione Leonetti.



Fig. 5: Giuseppe Caravita Principe di Sirignano, *Crociera Tunisia*, Fototipo, Gelatina Bromuro d'argento. Formato Cabinet. Napoli, Archivio Fotografico Giuseppe Caravita di Sirignano, 1909. Archivio storico fotografico di Giuseppe Caravita di Sirignano. Proprietà Fondazione Leonetti.



Fig. 7: *Crociera Montenegro*. Fototipo, Gelatina Bromuro d'argento. Formato Cabinet. Napoli, Archivio Fotografico Giuseppe Caravita di Sirignano. Archivio storico fotografico di Giuseppe Caravita di Sirignano. Proprietà Fondazione Leonetti.



Fig. 9: *Crociera mendicante*. Fototipo, Gelatina Bromuro d'argento. Formato Cabinet. Napoli, Archivio Fotografico Giuseppe Caravita di Sirignano. Archivio storico fotografico di Giuseppe Caravita di Sirignano. Proprietà Fondazione Leonetti.



Fig. 10: *Crociera Illiria*. Fototipo, Gelatina Bromuro d'argento. Formato Cabinet. Napoli, Archivio Fotografico Giuseppe Caravita di Sirignano. Archivio storico fotografico di Giuseppe Caravita di Sirignano. Proprietà Fondazione Leonetti.

### Genti e paesi

L'occhio fotografico di Sirignano si esercitò sui territori domestici, a Napoli e in Campania, così come si era formato nei molteplici viaggi giovanili nel Mediterraneo. Per i luoghi aveva un interesse familiare, mai cartolinistico, sempre *sub specie umana*, e l'infanzia giocò un ruolo essenziale nel suo sguardo. Uno sguardo curioso, intrigante, empatico, vorrei dire sagace, nel senso più profondo di questo aggettivo: acuto e perspicace, indagatore (fig. 3).

La categoria di riferimento è certamente quella del reportage, non quella del tradizionale Tour in Oriente, che pure in fotografia contava precedenti di assoluta importanza sin dalle *Excursions daguerriennes* di Lerebours, realizzate tra il 1840 e il 1843. Oggi siamo in grado di definire con accuratezza la netta distinzione tra le fotografie di reportage eseguite da un amatore fotografo, e quella che modernamente viene definita fotografia vernacolare, e cioè l'insieme di immagini, spesso definite in passato sommariamente foto-ricordo, eseguite a puro scopo di memoria dai privati, senza una particolare attenzione al linguaggio utilizzato. Il culmine di questa tendenza, che pure sta ricevendo tanta – a mio modo di vedere – troppa attenzione nel mondo della critica, è inevitabilmente il *selfie*. Ma questo è un altro discorso, che presto andrà affrontato anche in sede storico-critica.

Certo, il fotografo amatoriale non è, né deve essere, esente da tracce di memoria personale di luoghi e persone. Eccolo a spasso in un mercato di ortaggi in Tunisia, dove al centro dell'immagine c'è il contadino accucciato a terra, che fa da discriminare tra le povere tende e i passanti europei: una impaginazione impeccabile, come del resto tutte le riprese di Sirignano viaggiatore, che non esita a mostrare, ben centrate, figure di spalle, se questo giova all'equilibrio compositivo interno del fotogramma (fig. 4).

Ancora, in questo assoluto slargo ai bordi di un quartiere storico – forse a Sousse, non è certo Al-Zaytuna a Tunisi, la moschea di cui

si intravedono le cupole – una figura di spalle, quasi astratta nell'evidenza data al cappello a falde larghe, un oggetto bianco riflettente, prototipo dell'astrazione di forme fotografica del Novecento. La padronanza del bianco\nero, sia pur nella metallica risonanza dei sali d'argento, è davvero apprezzabile, ci fa pensare a un autentico linguaggio fotografico maturato fotogramma per fotogramma (fig. 5).

Ci siamo spostati dalla parte opposta del Mediterraneo, molto frequentata da Sirignano fin dalla prima Crociera sul *Rondine*, a Costantinopoli, con due giornalisti di razza come Scarfoglio e Serao. Riconosciamo ormai il taglio di figura centrale, che tiene in equilibrio la barca e al tempo stesso il fotografo, presumibilmente armato di cavalletto per ammortizzare le oscillazioni. Una immagine esemplare per composizione ed equilibrio, tenuto anche conto dei tempi di posa comunque ancora lunghi (fig. 6).

Se per le fotografie nel borgo di Sirignano abbiamo ricordato Dalbono e Cammarano, per questa immagine è d'obbligo il riferimento ad Alberto Pasini e ai suoi dipinti ottomani degli anni Ottanta, con i piccoli *harem* di paese, in uscita dalla Moschea compatti, senza separarsi. Vivaci sono i contrasti pittorici tra i veli bianchi e gli abiti, a testimonianza della specifica qualità ortocromatica dei negativi al bromuro d'argento. Lo Stato Montenegrino, che nel 1896 aveva donato all'Italia la Regina Elena, fu per questo motivo meta frequente di viaggi fotografici. Bisogna peraltro ricordare che sia la Regina Elena che il re Vittorio Emanuele III furono fotografi amatoriali (figg. 7-9).

La popolazione montenegrina era mista di etnie e religioni, ma particolarmente fitta di nomadi: qui le donne, di solito riottose per cultura scaramantica a farsi fotografare, sono invece riprese a campire completamente lo spazio di base di una grande tenda di ricovero, un escamotage che dona la profondità e la terza dimensione al bromuro, le cui variazioni



Fig. 11: *Carusi a Girgenti*. Fototipo, Gelatina Bromuro d'argento. Formato Cabinet. Napoli, Archivio Fotografico Giuseppe Caravita di Sirignano. Archivio storico fotografico di Giuseppe Caravita di Sirignano. Proprietà Fondazione Leonetti.

ortocromatiche sono ulteriormente evidenti nei tessuti di vesti, scialli e gonne. Su questa immagine di zolfatarelli siciliani ci si può esercitare sull'antinomia critica tra echi e presentimenti (fig. 11). Echi della grande fotografia verista della triade Verga, Capuana e De Roberto, che ha donato tanto alla fotografia narrativa italiana e ha spalancato le porte al neorealismo. E presentimenti, ancora in ambito letterario, della grande vicenda di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, imparentato con Sirignano per parte materna. Una linea continua di fotografia e letteratura siciliana che riserverà ancora molte sorprese. D'altronde, è molto importante ricordare che sin dall'inchiesta parlamentare del 1876 di Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino, la lente di tutta Italia era stata messa sullo sfruttamento di questi piccoli minatori, le loro malattie, le morti precoci. Se pensiamo all'attenzione al lavoro minorile dimostrata nell'inchiesta fotografica di Lewis Hine a partire dal 1907, ci troviamo in considerevole anticipo sui tempi. Ancora una volta Sirignano, che aveva svolto

incarichi politici e pubblici alla fine del secolo, si dimostra aggiornato, attento, sensibile, infine sagace.

### Conclusioni

Il ruolo dei cosiddetti Dilettanti fotografi nella crescita del linguaggio fotografico nell'età della gelatina bromuro d'argento, e cioè da quando l'industria nascente assolve all'incombenza di preparazione di lastre, poi pellicole, da stampa a carte sensibilizzate, meriterebbe un capitolo specifico nel grande disegno della fotografia italiana delle origini: prevalentemente aristocratici, con tempo e risorse economiche da mettere a disposizione, ma non vincolati dalla necessità di trovare una committenza, né tantomeno una clientela, per le loro immagini. La loro è una narrazione potente, sistematica, curiosa del mondo e delle sue forme, perché libera da vincoli di sorta. È un dovere per gli studiosi di fotografia approfondire gli intrecci tematici e sociologici relativi, nell'ambito di una compiuta ricostruzione storica e documentaria.



# Un avvincente osservatorio sull'antico fra Otto e Novecento



Massimo Osanna, Isabella Valente, a cura di, *La cultura dell'Antico nelle arti figurative dalla Restaurazione alla Grande Guerra*, atti del Convegno internazionale (Napoli, 24-26 novembre 2021), Pozzuoli, Naus editoria, 2023.

**Recensione**  
di Carlo Sisi

Si configura come un atlante tematico e predisposto a ulteriori orizzonti il poderoso volume dedicato a *La cultura dell'antico nelle arti figurative dalla Restaurazione alla Grande Guerra* che Isabella Valente insieme a Massimo Osanna hanno composto intorno a un tema che era stato affrontato con spunti interdisciplinari nel Convegno Internazionale organizzato nel 2021 a coronamento del progetto di ricerca avviato in seno al Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Napoli Federico II. I numerosi studiosi convocati ad analizzare i molteplici aspetti di un tema che ha attraversato il XIX secolo sollecitando com'è noto questioni non soltanto estetiche, hanno contribuito a distribuire in un percorso organico e molto spesso inedito i vari argomenti che i curatori del volume hanno saputo comporre in sequenza organica, nell'efficace paratassi che consente al lettore di cogliere l'evoluzione del dibattito sull'antico dal Neoclassicismo alle adesioni concettuali del primo Novecento. Si comprende come l'impegno di coordinare una così variegata pluralità di interventi critici abbia richiesto l'ulteriore sforzo di aggregarli in comparti tematici coerenti, per cui le undici sezioni che si evincono dall'indice costituiscono un viatico utile a districarsi entro la selva di suggestive e inaspettate aperture sulla variabile identità

dell'antico, che il ricchissimo apparato illustrativo invoglia del resto ad approfondire nei saggi affidati agli specialisti chiamati a collaborare all'impresa.

La premessa di Rosanna Cioffi sul ruolo delle Accademie e della scienza antiquaria nel decennio francese iscrive il tema dell'antico nei comparti della didattica e del canone estetico che presiedettero alla formulazione internazionale dell'indirizzo neoclassico, declinato nel volume dall'esempio canoviano di Antonio Calì il *Pugilatore* del Museo di Sarasota tradotto in bronzo dalla Fonderia Chiurazzi e dalle persistenze borboniche manifestate dalla decorazione marmorea dello Scalone d'onore del Palazzo Reale di Napoli e nei ritratti dinastici della Restaurazione. Un avvio necessario a chiarire metodologia e contesti di una scienza archeologica che fra Sette e Ottocento assumeva gli esempi della classicità come matrici del bello ideale inteso come obiettivo da raggiungere attraverso il superamento del dato naturale in favore dell'analogia, vale a dire di quel procedimento astrattivo che ben si adeguava ai programmi allegorici e alla trasfigurazione iconografica insegnata da Canova sul filo di un incipiente naturalismo. Roma e Pompei compongono gli scenari più consoni ai percorsi filologici e in special modo a quelli tracciati dai viaggiatori sentimentali, più

inclinati a ricavare dalle rovine e dai reperti del Museo i pretesti all'evasione dalla Circe industriale che nell'Ottocento stava minando, in nome di un progresso positivista, le poetiche del sogno e degli stati d'animo ostili ai dettati della praticità.

Nel volume, i saggi di Pasquale Sabbatino e di Vincenzo Caputo ci forniscono a proposito un'antologia delle trasposizioni letterarie operate nella seconda metà del secolo da Vittorio Imbriani, Matilde Serao e Luigi Pirandello i quali, sullo sfondo imprescindibile costituito dal romanzo di Edward Bulwer-Lytton, si confrontano con i reperti dell'antico alla ricerca di una sintonia che la temperie simbolista favoriva a dispetto degli «sventurati tempi nostri» deprecati da Imbriani che dalle rovine di Pompei si aspetta di veder rinascere la vita «come rinasce il fil d'erba che tu strappi dalle fenditure delle muraglie». Opportunamente, a questa parentesi letteraria, si avvicinano i contributi che analizzano i dati oggettivi riguardanti l'indagine ottocentesca sulle fonti: dal patrimonio librario conservato nella Biblioteca dell'Accademia di Belle Arti di Napoli; ai permessi per disegnare richiesti dagli artisti, da dove si evincono anche le presenze straniere; sino all'affondo sui preziosi repertori fotografici come l'inedito *Album Brogi*, studiato in tutte le sue componenti di Isabella Valente, o la raccolta di Lawrence Alma-Tadema fondamentale per comprendere la fedeltà iconografica al reperto del massimo protagonista del revival pompeiano in ambito internazionale. A proposito di questo indirizzo che connota, attraverso le Esposizioni nazionali, buona parte della seconda metà del secolo molto ampia è nel volume la rassegna dei pittori e degli scultori attratti con diversi risultati dalla gravidanza di un modello, come l'*Afrodite* tipo Olympias, o interessati al tema antico per le sue possibili implicazioni con quanto veniva maturando in Italia entro il clima culturale e finanche politico dell'età umbertina.

Come allora scriveva Gaetano Trezza, studioso del materialismo antico: «L'antichità non è morta nel mondo moderno; un ardore d'investigazioni s'è messo negli intelletti, e rimossi li schermi tra popolo e popolo, riceviamo per gli aperti spiragli come uno spirito nuovo [...] Abbiamo deposto, ed era già tempo, i logori calzari d'Arcadia in cui siamo nati, per mettere i piedi nella sacra terra abitata dal vero». Essendo l'antico «parte organica del moderno» in contrasto con la rigidità del dettato accademico, il richiamo agli studi classici come a linfe rigeneranti il pensiero moderno doveva dunque richiamare in vita i mondi defunti e non tramite colte analogie ma attraverso la predisposizione sperimentale della cultura positiva, capace appunto di fondere il lirismo della tragedia classica con il realismo del dramma contemporaneo. Seguendo tali coordinate socio-filosofiche siamo quindi in grado di contestualizzare opere come i *Parassiti* di Achille D'Orsi, che Carmela Capaldi legge con acuta filologia proponendo di includere l'opera nel filone di polemica anticlericale diffusa nei circoli artistici napoletani postunitari; e altre di artisti coinvolti nell'evocazione dell'antico come Domenico Morelli ed Eleuterio Pagliano, qui collegati da un interessante carteggio; Federico Maldarelli e Francesco Netti, fra i più costanti assertori del gusto neopompeiano; sino a raggiungere Vincenzo Gemito nella sua ultima stagione novecentesca il quale ritrova, grazie agli studi di Luisa Martorelli, una sua sorprendente collocazione per quanto riguarda la nostalgia dell'antico. Il XX secolo si apre, nel volume, con le drammatiche suggestioni classiche di Adolfo Wildt, le immaginazioni omeriche di Leonardo Bistolfi e Ivan Mestrovic, e una efficace rassegna della scultura presente sui monumenti ai caduti della Grande Guerra in cui le citazioni dall'arte classica unite ai turbati sentimenti impliciti nell'evocazione di quel tragico evento ottengono risultati singolarmente sbilanciati fra retorica nazionalista e abbandoni

estetizzanti. Nella traiettoria fra l'età neo-classica e gli anni dell'elettismo, il volume raccoglie alcuni saggi dedicati agli indirizzi dell'architettura con un focus dedicato ai concorsi e alle loro conseguenze nell'ambito del dibattito contemporaneo proprio in materia di propaganda politica o di trasferimento nel tessuto urbanistico postunitario di episodi revaloristici, come l'atrio di Villa Herta o la villa di Giuseppe Lanzara a Sarno, da considerarsi scenario di un'evasione fantastica alimentata, fra l'altro, dall'opulento catalogo delle Esposizioni e dalla straordinaria offerta costituita dal mercato delle arti industriali. A queste ultime è riservata un'ampia sezione del volume comprendente saggi riguardanti le porcellane napoletane, le manifatture di Doccia e di Cantagalli, il mosaico, i vetri e i gioielli senza trascurare l'intrigante questione delle repliche e dei falsi che, collegata al collezionismo, apre un capitolo cruciale per la diffusione del gusto antichizzante e i travestimenti messi in opera dagli indirizzi decadenti che contribuivano

ad arredare, fisicamente e concettualmente, i paradisi artificiali degli esteti europei. Bene hanno fatto i curatori a porre in conclusione del volume il bel saggio di Federica Chiappetta ed Eugenia Querci sull'esperienza di Le Corbusier a Villa Adriana dove il «discorso plastico-letterario» enunciato dal celebre architetto segnala la mappa visiva del suo spirito creativo in cui pittura, scultura e poesia collaborano sin dagli esordi alla sua rivoluzione estetica e filosofica puntando a un controllato sincretismo delle arti. I disegni del suo celebre taccuino mettono infatti in evidenza i volumi privi di ogni dettaglio, facendo essenzialmente emergere il nesso fra narrazione architettonica e paesaggio circostante: aspetto peculiare e affascinante che colpisce i visitatori di quel sito archeologico ispiratore, nel caso di Le Corbusier, delle associazioni plastiche e dei motivi formali di uno dei protagonisti del Novecento che dall'antico ha ricavato, ancora una volta, la matrice di una personale avventura creativa.