



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>

## Immagini di Napoli nell'album D'Amato

Costanza D'Elia

Università degli studi di Cassino e del Lazio Meridionale

To cite this article: D'Elia, C. (2022). *Immagini di Napoli nell'album D'Amato*: Eikonocity, 2022, anno VII, n. 2, 73-89, DOI: 110.6092/2499-1422/9343

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.6092/2499-1422/9343>

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.



# Immagini di Napoli nell'album D'Amato

Costanza D'Elia

Università degli studi di Cassino e del Lazio Meridionale

## Abstract

Il contributo intende gettare luce sulla vita e sull'opera di Gennaro D'Amato (1857-1957), pittore, illustratore, fotografo, scrittore, e sul cosiddetto album D'Amato, un'ampia ed eterogenea raccolta di fotografie di Napoli ai tempi del Risanamento di fine Ottocento. In questa fase la rappresentazione della città e della sua trasformazione emerge da un complesso gioco fra mezzo ottico e pittura, così come fra dato visuale e testi letterari. All'interno dell'album si delinea un campo di tensione fra ricerca realistica ed elaborazione del pittoresco.

## Pictures of Naples in the album D'Amato

The essay aims at focusing the life and work of Gennaro D'Amato (1857-1957), Neapolitan painter and photographer as well as journalist and essayist. The rich photographic collection that bears his name is supposed to witness the process of hausmannization Naples went through in the last decades of the XIXth century and offers a wonderful example of how the image of the town and of its transformation takes shape at the crossroad among photograph, painting, literature. Thus, in these years a complex representation of Naples emerges in the tension between two opposite poles: realism and picturesque.

**Keywords:** Napoli, Risanamento, fotografia, illustrazione.

Naples, urban renewal, photograph, illustration.

Costanza D'Elia insegna Storia contemporanea e Storia visuale dell'età moderna e contemporanea all'Università di Cassino e del Lazio meridionale. Si occupa di storia della società e della cultura europea otto-novecentesca. Ha fondato e dirige «Visual History. Rivista internazionale di storia e critica dell'immagine» (Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma).

Author: costanza.delia@unicas.it

Received July 27, 2022; accepted September 26, 2022

\* Contributo presentato al Convegno *La città capitale e le città del Mezzogiorno nella rappresentazione fotografica tra Ottocento e Novecento*, Napoli 16 dicembre 2021, organizzato dalla Società Napoletana di Storia Patria.

<sup>1</sup> *Raccolta di Fotografie di Napoli del 1800 nei suoi monumenti, nei suoi costumi, nella sua vita*, a cura di Gennaro D'Amato, 1930 (oggi consultabile in <http://www.polodigitalenapoli.it/it/viewer/#/main/viewer?idMetadato=3310780&type=iccd>).

## 1 | Introduzione

Una fotografia è sempre un oggetto misterioso, che ci consegna un duplice enigma: relativo all'immagine, relativo al suo autore. Raccontando il ritrovamento di una fotografia dell'ultimo fratello di Napoleone Bonaparte, Girolamo, risalente al 1852, nell'incipit della *Camera chiara*, Roland Barthes afferma: «In quel momento, con uno stupore che da allora non ho potuto ridurre, mi dissi: “Sto vedendo gli occhi che hanno veduto l'Imperatore”» [Barthes 1980, 5]\*. Di fronte a questo doppio sguardo, chi vede la fotografia è il terzo incomodo: lo stupore permette all'intruso di mantenersi a rispettosa distanza dalla relazione che ha sotto i suoi occhi. Indagare una fotografia vuol dire in primo luogo prendere atto di una relazione e della impossibilità di coglierne ogni aspetto.

## 2 | L'album D'Amato: fisionomia ed enigma

L'album D'Amato<sup>1</sup>, che è l'oggetto della nostra indagine, ci trasmette l'ulteriore mistero del suo destino. I materiali, restati nel cassetto per trent'anni e poi confezionati per essere donati alla Biblioteca nazionale di Napoli, sono approdati alla Società napoletana di storia patria per strade che non conosciamo; su questa deviazione di percorso faremo un'ipotesi. Il frontespizio reca l'indicazione del 1930. Nella seduta del 18 giugno 1931 della Società si parla dell'acquisizione di una raccolta fotografica che con ogni probabilità è l'album:

Nuovo incremento ha avuto la biblioteca con l'acquisto, fra l'altro, dei mss. Del Giudice e Migliaccio, di una copiosa raccolta di giornali dell'ultimo periodo borbonico, di un album di ritratti dell'ultima generazione di quella dinastia e di fotografie della città di Napoli qual'era nell'ultimo ventennio del secolo scorso<sup>2</sup>.

Alla seduta partecipano fra gli altri Michelangelo Schipa, Antonio Padula, G. Sacchi-Lodispoto, Enrico Buonocore, Giuseppe Rizzi-Ulmo, Luigi Giliberti, Alfredo Zazo, Francesco Torraca, Benedetto Croce, Giuseppe Ceci, Angela Valente, Ernesto Pontieri, Giuseppe De Meis, Riccardo Filangieri di Candida [Cortini 2015].

Guardiamolo da vicino: raccoglie quasi 800 foto, per lo più stampe all'albumina, incollate su 80 fogli; è presente qualche cartolina. Le foto hanno origini diverse: fra le molte anonime buona parte è dovuta a D'Amato, e a Pasquale e Achille Esposito, padre e figlio. Altre provengono da studi fotografici operanti a Napoli; molti erano gli stranieri, come Giorgio Sommer, che avevano conquistato una certa fama nella produzione e nel commercio della fotografia, diventata un tipico oggetto di consumo borghese. Il minimo comune denominatore è la città al tempo del Risanamento: la cronaca di questo atto di politica urbanistica si inserisce però in una galleria di immagini assai più ampia, che sono insieme documento e interpretazione della città e dei suoi dintorni. Siamo di fronte a un oggetto complesso e stratificato; la nota di D'Amato posta sul frontespizio spiega e nasconde il significato delle foto, tendenziosa e parziale come ogni rivelazione di intenzioni:

Questa copia unica di Raccolta di Fotografie della Napoli del 1800, la dedico agli studiosi di storia della mia città nativa da cui vissi sempre lontano!

In essa raccolta vi sono fotografie rare a trovarsi, perché fatte agli albori dell'arte fotografica, ed altre assolutamente personali, o ispirate dal sottoscritto (1) al tempo del Risanamento di Napoli. Dovevano servire per documenti alle illustrazioni per un'opera di questo soggetto di cui la primizia era riservata alla "Illustrazione Italiana" (Fratelli Treves ed. Milano) (2).

Per le vicende della mia vita di artista giornalista, l'opera non fu proseguita, ed ora perché non vada perduta una documentazione fotografica degna d'interesse, ho pensato di riunirla in questo Album e di offrirla alla Biblioteca Nazionale di Napoli, nella lusinga che a qualcosa possa giovare. Gennaro D'Amato

(1) Ricordo con riconoscenza ed affetto i nomi dell'abile pittore e fotografo Achille Esposito e di suo padre Pasquale, che iniziai al reportage fotografico, e dai quali si ottennero frutti eccellenti nelle Edizioni Esposito, molte delle quali figurano brillantemente in questa raccolta.

(2) Vedi l'«Illustrazione Italiana» degli anni 1891-92.

La nota ammette il carattere composito dell'album e indica la sua finalità: un reportage per «L'Illustrazione italiana» (probabilmente per il 1891-92, annate a cui D'Amato rimanda), che documentasse la hausmannizzazione del centro storico napoletano (anche sul mancato scoop si può fare qualche congettura). D'Amato ci informa che nella raccolta sono confluite foto storiche, precedenti agli anni del Risanamento, e foto scattate da lui e da Pasquale e Achille Esposito. A questa distinzione cronologica è largamente sovrapponibile quella fra foto posate, se non realizzate in studio, e istantanee (nel linguaggio di allora, riprese dal vivo) dal taglio più nettamente cronachistico, ma anche capaci di cogliere l'istante a più alta valenza estetica. Emerge la dimensione temporale multipla dell'album, fra foto realizzate in studio e con soggetti tipici, quindi di uso commerciale

<sup>2</sup> *Verbale del 18 giugno 1931 (Raccolta di Fotografie di Napoli 1930, 62-63).*

e turistico, slegate da qualunque connotazione cronologica, e foto invece di cronaca, relative alle demolizioni, ma non solo: anche a momenti importanti della vita cittadina e nazionale. Il quadro viene complicato dal terzo tempo: la raccolta di materiali presumibilmente sparsi e la preparazione di un aggregato coerente, che viene proposto al pubblico, attraverso la donazione alla Biblioteca Nazionale, in pieno regime fascista, in un tempo ormai lontanissimo da quegli scatti testimoni quasi di una innocenza perduta. Queste foto sono un documento prezioso della storia della città prima, durante e dopo il Risascimento. Offrono però molto di più, se vogliamo gettare luce sulla costruzione culturale dell'immagine di Napoli nell'impatto con il *nation building* postunitario. Chi è Gennaro D'Amato? Disponiamo delle sue autodefinizioni nell'album: «illustratore e giornalista», «giornalista e artista». L'insistenza sull'appellativo di giornalista dimostra il forte interesse a non limitare il suo profilo professionale al versante iconografico. Gli amici che chiama a collaborare al reportage sulla Napoli di quegli anni sono da lui indicati come «pittori e fotografi» (Pasquale Esposito e il figlio Achille). Di nuovo una coppia di sostantivi che indica un forte nesso: pittura e fotografia sono strettamente associate nei decenni anteriori alla Prima guerra mondiale [Miraglia 2012; Minervini 2017]. Si tratta di uno scambio biunivoco e importante, di una densa influenza reciproca. Numerosi sono i casi di pittori fotografi, e la mediazione fra i due generi è rappresentata dall'illustrazione, anche qui nei due sensi: l'artista può realizzare illustrazioni o incisioni a partire da fotografie, così come la fotografia può rapportarsi a modelli pittorici o propri dell'illustrazione giornalistica. A questi due livelli se ne può affiancare un terzo, quello letterario. Un caso illustre è Salvatore Di Giacomo, poeta, drammaturgo, giornalista e fotografo, oltre che disegnatore dilettante ed esperto di arte. Nel caso di D'Amato le tre dimensioni sono tutte presenti. La sua è una figura di grande interesse, dove l'attività di pittore, illustratore, fotografo si unisce alla scrittura, di taglio giornalistico e saggistico.

In un orizzonte artistico, culturale, comunicativo prespecialistico, caratterizzato dalla commistione dei linguaggi e delle tecniche vecchie e nuove, Gennaro D'Amato (1857-1947) è quindi un personaggio particolarmente poliedrico. Pratica tutte le possibilità del figurativo partecipando pienamente alla commercializzazione dell'immagine, intensificata negli ultimi decenni dell'Ottocento a partire dalla tecnica fotografica, che rappresenta tanto un registro a sé quanto un volano per la diffusione delle opere tradizionali. Al tempo stesso è giornalista e poligrafo: una figura che pratica una pluralità di versanti espressivi e che va quindi intesa alla luce di un campo di forze assai complesso tra immagine e parola, fra diversi tipi di immagini e di parole. Cercheremo di guardare all'opera di D'Amato come a un terreno in cui questo campo di forze si incrocia con la costruzione, materiale e immateriale, della figura di Napoli italiana nel passaggio densissimo da capitale di un Regno a capoluogo nella nuova nazione. Una città ad alto tasso di specificità, ingombrante e difficile, che sollecita la creazione di scorciatoie interpretative nel nome di un'estetizzazione condotta attraverso lo stereotipo e il pittoresco, nel contesto della costruzione culturale di una fisionomia omogenea e armonica della nazione. La produzione di immagini della città, artistiche e letterarie, è anche un problema di iconografia politica. I due assi incrociati della nostra indagine (la tensione fra immagine e parola; fra linguaggi realistici e stereotipati) si proiettano in ogni caso su uno scenario non solo italiano.

### 3 | Miscela di linguaggi

D'Amato è un «artista giornalista» dalla forte dimensione internazionale, in un momento in cui Napoli è un crocevia, e i napoletani sono fortemente attivi all'estero. Lo annovera fra gli «artisti del reportage» Gaia Salvatori [Salvatori 2003, 17], appartenente a una generazione di pittori

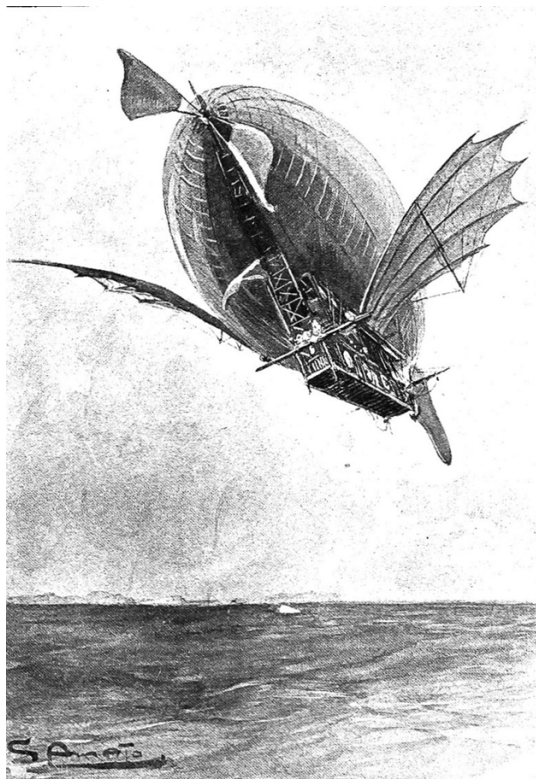


Fig. 1: Gennaro D'Amato, Illustrazione per Emilio Salgari, *Il re dell'aria*, Firenze, Bemporad, 1907.

sempre coinvolti e accalappiati dalla dimensione fotografica; «giornalista figurativo» lo definiscono altri [Pozzo 1993]. La stessa multiformità di queste figure le ha spesso tenute ai margini della ricerca, come non ascrivibili al canone della grande arte: si tratta non di tecniche diverse ma di distinti registri espressivi, non meccanicamente strumenti ma linguaggi. Oltre ogni gerarchia, il confronto con la fotografia è un passaggio obbligato per l'arte del tardo Ottocento, che le potenzialità del mezzo ottico costringono a porre in termini inediti il problema della rappresentazione e della rappresentabilità del reale. Coloro che, come D'Amato, praticano una pluralità di mezzi (fotografia, pittura, illustrazione), trovano modulazioni e soluzioni specifiche all'interno di una circolazione di linguaggi che sempre include l'arte 'alta', se non altro come riferimento. D'altra parte, proprio personaggi come D'Amato sollecitano un'analisi del dato visuale non gerarchica, che rinunci almeno temporaneamente a operare sulla base, implicita ma potente, di un giudizio o pregiudizio di valore, somigliante alle patenti crociate di poesia e non poesia, e a richiamarsi piuttosto come orizzonte euristico alla lezione di Warburg e alla *visual history*. Al netto di desuete categorie di arte pura, lo stesso canone 'alto' si rapporta al reticolato commerciale e, come abbiamo accennato, alla fotografia, che rappresenta una rivoluzione non solo espressiva e comunicativa ma innanzitutto cognitiva, capace di modificare i linguaggi e scompaginare le carte, nell'ambito dell'iconografia ma anche della letteratura, livelli del resto strettamente connessi, come vedremo anche in base al nostro caso di studio. L'analisi dell'album D'Amato può servire a mettere in luce qualche aspetto di questo rimescolamento, a tirare fuori qualche carta. L'album si presenta come un documento tutt'altro che semplice. Non c'è una vera committenza, ma una dedica, agli studiosi di storia. Cosa intende? Il Risanamento era stato un momento di forte coinvolgimento degli intellettuali napoletani e anche di iniziative editoriali legate alla storia di una Napoli sull'orlo di trasformarsi nel *world we have lost*. Ora, all'altezza del 1930, l'album di D'Amato si rivolge a una nuova generazione di storici, che guardano alla città superata ormai il trauma della demolizione, senza diretto coinvolgimento, e ritrovano nelle foto la testimonianza delle parti più misere e arcaiche del centro storico, non più disponibili direttamente allo sguardo come lo furono per lui. Artista-giornalista si qualifica quindi D'Amato: sono due aspetti indivisibili; unitario è l'approccio all'immagine, sia essa fotografica o pittorica. Noi, come suggerisce Barthes, guardiamo insieme la città scomparsa e l'occhio dell'artista in cui la sua immagine nasce. Un occhio che va educato prima ancora che la mano, come sottolinea D'Amato, in una frase enigmatica, che rivolge da pittore-fotografo ad altri pittori. Faremo delle ipotesi su questo singolare insegnamento, che apre un'altra questione ancora.

Seguiamo allora il percorso artistico e professionale di D'Amato, fermandoci solo alla fine sull'album, le cui foto vengono realizzate in parte da lui, e risalgono al 1890 all'incirca, anche se l'operazione album, come sappiamo, è più tarda. A questa data D'Amato è già un illustratore affermato, si è già abbondantemente mosso fuori Napoli. Quando consegna l'album lo fa da straniero a Napoli, come sottolinea.

D'Amato nasce a Napoli nel 1857 e frequenta una scuola illustre, quella di Domenico Morelli e di Vincenzo Gemito. Nel momento in cui si avvia la macchina politica, urbanistica e culturale del Risanamento, è già un illustratore affermato, sul versante dei giornali, prima, e poi su quello dei romanzi d'avventura. Lavora per case editrici come Treves e Bemporad e diventa il principale illustratore di Emilio Salgari, delle opere sue note e meno note. Accanto ai cicli esotizzanti della Malesia, di Sandokan e del Corsaro Nero, esiste un Salgari fantascientifico, avveniristico, un meno noto Salgari alla Jules Verne. Questo immaginario positivista e scienziato è pienamente condiviso da D'Amato con i suoi scritti su Atlantide, di cui cerca di dimostrare l'esistenza docu-

Fig. 2: Gennaro D'Amato, *Queen Victoria's Diamond Jubilee Service outside St. Paul's Cathedral*, in «The Illustrated London News», 22 giugno 1897.



menti alla mano, avventurandosi fra Athanasius Kircher e Darwin e insistendo su prove paleontologiche [D'Amato 1924; D'Amato 1930]:

Quale milite dell'arte e studioso del problema, ho creduto di iniziare il “processo all'Atlantide”, o, meglio, al “racconto del Timeo di Platone”, raccogliendo in proposito le testimonianze, le accuse, le difese degli uomini di scienza. Non si dica che un artista s'impanca a dottrinario; egli farà parlare i dottori. Del resto, la questione non è solo scientifica ma pure artistica [...] Non si tratta di ricercare un corpo morto in fondo all'Oceano, ma lo spirito, l'anima vibrata in quel corpo, da cui parti il sapere, causa prima dell'incivilimento universale, erroneamente creduto sorto assai tardi nell'Asia [D'Amato, 13 s.].

Per «L'Illustrazione italiana» D'Amato lavora intensamente a partire dagli anni '80. Negli anni a cavallo del secolo è spesso all'estero, per «L'Illustration» e «The Illustrated London News» [Pallottino 1986]. C'è un rapporto osmotico fra i diversi generi. I temi esotici di Salgari sono in collegamento con le illustrazioni degli scenari coloniali, realizzati per «L'Illustrazione italiana» in stretta relazione con la fotografia – si tratta di riprese di Vico Magistretti –, un esempio del rapporto, in questo caso di sudditanza, fra mezzo ottico e illustrazione, o pittura, come accadrà anche per molte immagini di Napoli fine secolo. Tanto in Salgari come nelle tavole africane si consolida il registro pittorresco di D'Amato, mentre nei lavori dalle capitali europee si perfeziona la rappresentazione della vita urbana – in stretta correlazione con la fotografia, per la sensibilità a scene di folla e alla ripresa dall'alto, anche questi elementi che torneranno in un buon numero di



Fig.3: Gennaro D'Amato, *Una sera a Santa Lucia prima delle demolizioni del Risanamento*, xilografia, in «L'Illustrazione Popolare», 1897.



Fig.4: Gennaro D'Amato, *Venditori nella via di Basso Porto*, foglio 82, particolare (*Raccolta di Fotografie di Napoli* 1930, in <http://www.polodigitalenapoli.it/it/viewer/#/main/viewer?idMetadato=3310780&type=iccd>).

fotografie dell'album. Famosa è l'illustrazione per i cinquant'anni di regno della regina Vittoria. A D'Amato si deve fra l'altro una famosa e toccante copertina de «L'Illustrazione italiana» per il Natale di guerra del 26 dicembre 1915, una natività nella neve in cui un soldato si accascia sul grembo della Madonna, che lo consola insieme al bambino e a un angelo. Nella mano intrizzata il soldato tiene una lettera, che giunge evidentemente da casa. La scena, intitolata *Visione*, può intendersi allora come fantasia e come sogno; in ogni caso la parola «patria» che campeggia in lettere luminose non ne riduce l'accentuato patetismo.

Dall'inizio del nuovo secolo D'Amato si trasferisce in Liguria. Frequenta temi urbani e paesaggistici che rientrano in una discreta pittura di genere, dove troviamo forse una Genova un po' napoletanizzata, scorci che ricordano immagini dell'album.

L'album: in primo luogo, certamente obbedisce a una logica di accumulo, che non riguarda solo la quantità di foto o l'ampiezza dei soggetti, dai quartieri del Risanamento fino ai dintorni di Napoli, con cui la raccolta si apre, con Capri e i Campi Flegrei, e al terremoto di Casamicciola del 1883, con cui si chiude, ma la varietà dei generi. Sono presenti tutti i tipi di fotografia, da quella di colore, commerciale, posata, spesso in studio (dai costumi ai mestieri tipici), alla cronaca di eventi (folle che dimostrano, soldati che rientrano in patria), e alle istantanee, in alcuni casi certamente nate come preparazione a illustrazioni o a pitture, in altri semplicemente documenti con un maggiore tasso di gratuità e improvvisazione, in fondo *egodocuments* che affermano il passaggio in un certo luogo dell'occhio di chi guarda. Importante, come vedremo, la presenza delle cartoline, dalle semplici cartoline illustrate alle cartoline con testo, spesso lirico, un genere tipico della *belle époque* partenopea, con rilevanti implicazioni nel rapporto immagine-parola, che percorre del resto ogni pagina dell'album, in cui le foto sono sempre accompagnate da didascalie non sempre stringate. Possiamo inoltre ipotizzare che nella raccolta sia confluito qualche elemento più tardo.

In secondo luogo, pur non avendo avuto uno sbocco editoriale, rispetto al quale rappresenta una raccolta preparatoria, almeno per parte dei materiali, l'album è in stretta correlazione con la produzione iconografica, saggistica, letteraria intorno al Risanamento. Si registrano diverse grandi iniziative: sul piano della committenza di stato, il ministero della Pubblica Istruzione nel



Fig. 5. Gennaro D'Amato, *Il Natale a Napoli. La vendita del capitone*, xilografia, in «L'Illustrazione Popolare», 1891.

1887 commissiona a Vincenzo Migliaro sei dipinti dedicati alla Napoli antica in via di essere trasformata; la serie viene ultimata nel 1901. Sul piano editoriale spiccano le dispense di «Napoli Antica» di Raffaele D'Ambra, che vanno dal 1889 al 1892, anno in cui ha inizio la rivista «Napoli nobilissima», con un intento dichiaratamente storico-documentario. Intanto D'Amato lavora per riviste a scala nazionale, trasferendo in illustrazioni le fotografie della Napoli popolare, in procinto di essere colpita dalla nuova politica urbanistica. *Una sera a Santa Lucia prima delle demolizioni del risanamento. Una Napoli vecchia ora sparita* del 1897 indica il rapporto stretto fra fotografia e illustrazione: troviamo nell'album, al foglio 82, la foto che viene ripresa in una parte della xilografia. Da notare la *mise en abîme* della fig. 5, che rappresenta una scena di strada del Natale 1891, dove compare il manifesto che pubblicizza «Napoli Antica».

#### 4 | Napoli in fotografia. Il pittoresco e il pittorico

«La nostra è un'epoca nostalgica [...]. La fotografia è insieme una pseudo presenza e l'indicazione di un'assenza» [Sontag 1973, 14]. Vediamo da vicino qualche immagine, per avere consapevolezza del repertorio, individuare delle tipologie, analizzare il rapporto che lega le fotografie a una visione elegiaca, se non dolente, della città che scompare sotto i picconi del Risanamento, preceduti dalla cancellazione simbolica del suo ruolo di capitale di un regno. I primi fogli dell'album si avvicinano al centro della città da nord, partendo dai Campi Flegrei e dedicando molto spazio a Posillipo, con particolare attenzione a Marechiaro. Sono presentate fotografie di paesaggio e scene di genere, molto affini alla pittura, protagonista il mondo dei pescatori. Si passa quindi a Mergellina e a Chiaia, mettendo in primo piano la figura di un vecchio pescatore con il caratteristico cappello e due belle 'Chiaiesi'. Nel foglio 18 due foto permettono il confronto fra l'antica Mergellina e quella nuova, dopo la colmata che ha arretrato la vecchia spiaggia; troviamo le 'spazzatrici' e una foto, davvero bella, che rappresenta quattro *Piccoli bagnanti nel porticciolo di Mergellina*, nella quale i soggetti guardano nell'obiettivo ma senza davvero posare, con naturalezza, a metà strada fra Gemito e le foto dei ragazzi siciliani di von Gloeden. Ancora la foto di un bambino nudo che raccoglie frutti di mare chino sull'acqua nella pagina seguente, insieme a immagini della processione alla chiesa di Sant'Antonio a Posillipo, non lontana dalla tomba di Leopardi. Altre pagine sono dedicate alla Grotta di Pozzuoli, un tunnel di epoca romana, e alla tomba di Virgilio. Dal foglio 22 riprende il registro del pittoresco, con Piedigrotta e la sua festa. Alcune di queste foto sono datate con precisione. Ad esempio la *Vendita di Capitone alla Riviera di Chiaia* reca la data «Natale 1880»; si può ipotizzare che l'autore sia D'Amato. Sono foto di grande bellezza, pittoriche più che pittoresche, in cui l'occhio dell'artista sistema e inquadra l'immagine senza forzarne la spontaneità. Nel foglio seguente, dedicato sempre alla zona di Chiaia, troviamo ancora delle foto di grande impatto, il *Girotondo attorno al Banditore (nei Vicoli dell'Arco Mirelli)*, e *Le 'Guarrattelle'*, il teatrino di marionette per i bambini, soggetto che sarà ripreso da D'Amato nella sua lunga stagione ligure. Nel foglio 26 accanto a foto della Riviera di Chiaia troviamo una pianta del nuovo sistema fognario di Napoli. Le pagine che seguono sono dedicate ancora a Chiaia e al Vomero; qui per lo più le foto documentano i luoghi, ma troviamo anche una *Tarantella nei vicoli di Chiaia*.

Il criterio di organizzazione dei materiali è quindi prevalentemente geografico. Le foto permettono di seguire degli itinerari nella città, all'interno dei quali possiamo trovare immagini di tipo molto diverso. D'Amato, che si definisce giornalista, affida alle foto e alle didascalie l'intento di documentare la trasformazione della città. Dei luoghi il mezzo ottico dà una descrizione generale, mettendo a fuoco con particolare attenzione le innovazioni: i cambiamenti nell'assetto



urbano, riflessi anche nella mutata toponomastica (i nuovi mezzi di trasporto, dal tramway alle funicolari), a cui fanno da controcanto nella loro aura rarefatta le immagini del tipico, da svidersi a loro volta fra la produzione massificata per il consumo turistico e la raffinata versione del pittoresco espressa da D'Amato. Il foglio 31 inaugura così la serie dei costumi e dei mestieri, riferiti all'entroterra rurale di Napoli, di cui allora facevano parte il Vomero e l'Arenella. Nel foglio 30 appaiono giovanissimi *Caprai dell'Arenella*, qui troviamo la fragolaia, i ragazzi venditori di agli e cipolle, con le scenografiche trecce di ortaggi, e due grandi foto di *Costumi dell'Italia meridionale*, dovute ad Achille Esposito, citato appunto da D'Amato nella nota introduttiva come autore di molte foto e suo discepolo. La didascalia informa che le foto sono state prodotte in occasione della Esposizione dei costumi tenutasi alla Villa Nazionale; molte delle altre foto della pagina sembrano scattate dalla stessa mano e nello stesso luogo, lo studio o comunque un interno. La pagina successiva è interamente dedicata ai costumi; le foto sono quasi tutte in studio. Nel foglio 33 troviamo numerosi zampognari, anche in questo caso pose in interno, poi una grande ripresa dall'alto delle *Lavandaie del Vomero vecchio*, più che altro un gruppo di famiglia in un esterno, davanti a una masseria. Le pagine seguenti sono dedicate alla Riviera di Chiaia, con foto e una cartolina; nel foglio 35 campeggia una foto di gruppo dedicata al Congresso della Stampa, al Circolo della Stampa in Villa. La didascalia fa alcuni dei nomi, menzionando Matilde Serao, Antonio Scarfoglio, Salvatore Bonghi, e lo stesso Gennaro D'Amato. Le pagine successive sono ancora dedicate a questi luoghi, ma con un salto indietro nel tempo, evidenziando scorci della Villa Reale (risalenti al periodo borbonico; il nome della Villa viene mutato da Reale a Nazionale e poi a Comunale!) e la spiaggia prima della colmata e della costruzione di via Caracciolo. Così nel foglio 38 la *Passeggiata mattutina dei cavalli a piazza Umberto I*, alla fine della Villa verso Mergellina, reca la nota «Dove era mare». Un'altra foto è datata con precisione: ritrae le reclute dell'85 che prestano giuramento in piazza Umberto I. È il 31 dicembre 1905. In questo stesso foglio una piccola foto ritrae *Affaccendati e sfaccendati alla Rotonda di via Caracciolo*, ripresi di spalle: fa il suo ingresso uno dei tipi principali della città ottocentesca, il flâneur benjaminiano. La presenza stessa dello sfaccendato nell'album diventa per Napoli un distintivo di modernità. L'album conta in tutto 160 fogli; l'impressione è che D'Amato vi abbia riversato tutto quello che aveva nel cassetto, oltre l'idea originaria di documentare le trasformazioni dei primi anni Novanta. Da questo primo esame si profilano quindi alcuni generi: le foto a carattere documentario, che testimoniano lo stato dei luoghi e i loro cambiamenti; le foto che indicano eventi; le foto che rappresentano dei tipi, distinti per mestiere, per costume, per ruolo, e che possono essere posate, in studio o in ambiente, o meno stereotipate e più realistiche. Infatti un ulteriore genere forse è meno facilmente definibile: le foto della città, o dei suoi stessi tipi, connotate in senso più naturalistico. A quest'ultimo genere, caratterizzato da un'accentuata cura formale, appartengono molte foto, come possiamo intuire, di D'Amato e dei suoi sodali Achille e Pasquale Esposito. Sono quindi le foto, non strettamente di genere, piuttosto d'autore, che costituiscono la parte più interessante e originale dell'album. Emerge il problema della definizione di un canone espressivo, a cui si accenna in maniera un po' criptica nella nota che accompagna l'album. D'Amato afferma di avere «iniziato al reportage fotografico» Achille e Pasquale Esposito, con risultati eccellenti, come è possibile vedere dal successo delle Edizioni Esposito (foto e cartoline). Gli Esposito si specializzano nella rappresentazione di mestieri, scene, quartieri tipici. L'approccio è però assai meno statico e posato rispetto alla produzione di Sommer [Fanelli 2018]. Queste foto evitano la stereotipia del pittoresco, nonostante i soggetti, situandosi su un piano espressivo ben diverso dalla stagione pittorialista con la sua pretesa di trasferire di peso al mezzo ottico gli effetti del

Fig. 6: (pagina precedente) Album D'Amato, foglio 22  
(*Raccolta di Fotografie di Napoli 1930*, in <http://www.polodigitalenapoli.it/it/viewer/#/main/viewer?idMetadato=3310780&type=iccd>).

Fig. 7: (pagina precedente) Album D'Amato, foglio 38  
(*Raccolta di Fotografie di Napoli 1930*, in <http://www.polodigitalenapoli.it/it/viewer/#/main/viewer?idMetadato=3310780&type=iccd>).

Fig. 8: Album D'Amato, foglio 56 (*Raccolta di Fotografie di Napoli* 1930, in <http://www.polodigitalenapoli.it/it/viewer/#/main/viewer?idMetadato=3310780&type=iccd>).



pennello sulla tela. Sono appunto foto pittoriche, organizzate come un quadro. La composizione non è prodotta nello studio, dove il fotografo ha massima libertà ma ottiene un effetto rigido e artificioso; piuttosto si concreta nell'occhio di chi scatta selezionando e ordinando la realtà davanti a sé. È un approccio che si potrebbe definire verista, dove si combina un massimo di resa del reale con un massimo di qualità estetica (è del resto questa, più in generale, una via regia della fotografia d'arte). Maestro dei due Esposito è quindi D'Amato, pittore prima che fotografo, proveniente dalla scuola di Morelli e di Gemitto che si erano posti molto seriamente il problema della rappresentazione del reale, senza cadute di intensità, e avevano condotto sperimentazioni nel rapporto fra figurativo e un uso, per lo più ancillare, del mezzo ottico [Miraglia 2012, cap. 5]. Fra i pittori napoletani operanti nei due decenni di fine secolo si può spesso constatare una oscillazione fra ricerca espressiva autentica e deriva verso un facile pittorresco. Si pensi a Vincenzo Migliaro, o a Francesco Aversano, fortemente coinvolti nella rappresentazione della Napoli che scompare, anche in relazione alle diverse iniziative intorno al Risanamento e all'esigenza di conservare la memoria dei luoghi. Nel campo dell'editoria, le dispense di «Napoli Antica» a cura di D'Ambra, che vanno dal 1889 al 1892, sono illustrate da Francesco Aversano e Matteo Zampella [Pavone 1988; Bile 1992]. Sul piano della committenza pubblica, il Ministero della pubblica istruzione nel 1887 commissiona a Migliaro sei dipinti dedicati alla Napoli antica in via di sva-

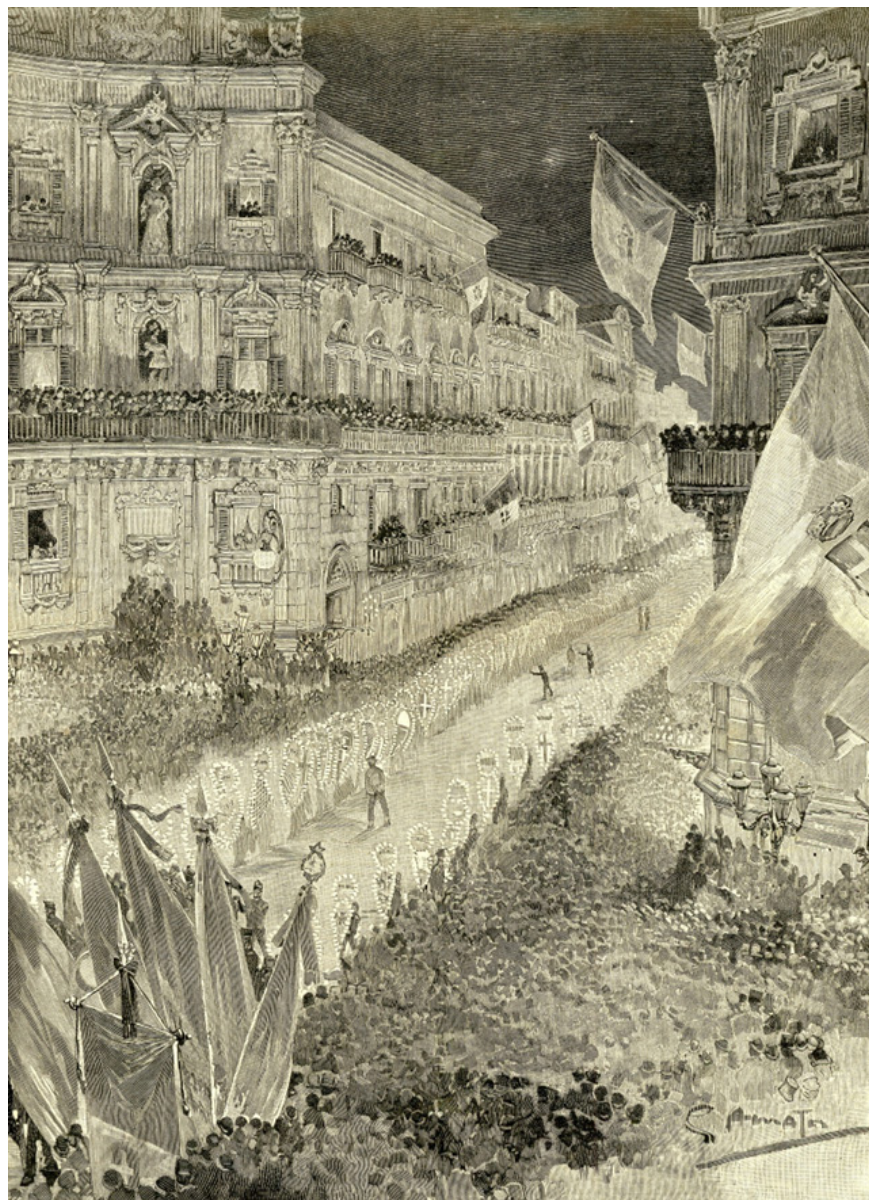


Fig. 9: Gennaro D'Amato, *Palermo: La fiaccolata per Genetliaco della Regina. Aspetto del Corso Vittorio Emanuele dai Quattro Canti*, xilografia, in «L'illustrazione popolare», 1° gennaio 1891.

nire, serie che viene terminata nel 1901. Questi quadri sono ripresi da foto ma evidenziano nel tempo uno slittamento verso il bozzettistico [Tecce 1992; Alisio 1992]. In entrambi i casi le tele si basano su un precedente fotografico che spesso ritroviamo nell'album (nel foglio 48 il soggetto della tela di Migliaro dedicata al rione Santa Lucia, fra le prime della serie), ma la loro forza è inversamente proporzionale alle concessioni al pittoresco. Nel caso di Aversano, ad esempio, l'immagine fotografica viene decisamente banalizzata.

Le foto autoriali della linea D'Amato-Esposito invece trovano un registro originale ed efficace attraverso una serie di strategie: i personaggi sono ritratti nel contesto e spesso in movimento; sono frequenti i soggetti collettivi; le scene di strada hanno sempre una qualità pittorica altissima, attraverso tecniche compositive usuali, che si servono elementi in primo piano o laterali per incorniciare e organizzare l'insieme. Si tratta di un espediente che rende 'visibile' l'occhio del fotografo nella sua potenza interpretativa, e che funziona anche, in un certo senso, come 'contenimento' freudiano, *holding* [Winnicott 1989] del reale per la rassicurazione cognitiva e insieme affettiva di chi guarda l'immagine: il terzo incomodo viene così accolto nella relazione binaria fra la realtà e l'osservatore.

Esemplare è il caso di via San Sebastiano, nel foglio 61, incorniciata dal carretto in primo piano, che è elemento tematicamente periferico e casuale ma esteticamente voluto e centrale. Emerge poi con il nuovo mezzo un nuovo soggetto, la folla politicamente connotata, ripresa dall'alto. Nel foglio 56 vediamo i feriti che ritornano da Adua; le figure sul balcone incorniciano la scena, replicanti con le insegne di classe (fig. 8; cfr. l'illustrazione del 1891: fig. 9). Possiamo tracciare un filo lungo da queste foto fino alle riprese dall'alto futuriste, o fino a certi quadri di Georg Grosz. Particolarmente belle sono le foto dedicate ai bambini in strada (e a volte di strada, come gli scugnizzi dormienti): è un soggetto prediletto dagli Esposito, che richiama alla mente tanti scatti di Cartier-Bresson. Anche qui vale infatti la regola del movimento, pur nell'ordine compositivo: straordinarie per resa naturalistica e per nitore formale le foto dei bambini sulle scale (cfr. fig. 6). Se le foto degli Esposito diventano spesso cartoline (talora acquerellate, configurando un genere ulteriore, fra l'illustrazione e la fotografia), altre cartoline sono presenti nel testo; notevole l'ibridazione testo-immagine che troviamo nella collezione Ragozzino, di grande fortuna editoriale, che contiene poesie in dialetto di Ferdinando Russo. Le foto, sempre degli Esposito, e di Caggiano, in questo caso precedono il testo, che le descrive in una doppia operazione bozzettistica: Ferdinando Russo cavalca la costruzione della galleria di tipi a uso turistico. Troviamo così il prete dall'aria patita che scruta *O pesce frisco!* nel foglio 81; *l'arte 'e Micalasso*, con nota di mano di D'Amato: «mangiare, bere e andare a spasso», nel foglio 107, in buona parte dedicato ai devianti, donne e bambini di strada, destinati alla prigione, e *'e vverole cotte*, le castagne lesse, al foglio 121.

## 5 | Il Risanamento. Strategie visuali e letterarie

Partecipa al genere effimero della cartolina che combina immagine e poesia anche Salvatore Di Giacomo, che emerge come il punto centrale e insieme più alto del lavoro intorno a Napoli in questi decenni, fra esplorazione della realtà e produzione mitica. Nel suo caso Napoli e il suo dialetto non sono una gabbia ma un trampolino di lancio verso la rivelazione di situazioni ad alta densità esistenziale. Di Giacomo inoltre è un crocevia anche dal punto di vista dei generi in gioco: scrittore dialettale e non, saggista e giornalista, fotografo.

L'immagine postunitaria, figurativa e letteraria, di Napoli si agglutina intorno al Risanamento in un orizzonte fortemente transmediale. Nell'album di D'Amato sono ben documentati fotograficamente dei luoghi che diventano rapidamente topoi letterari: la zona *Abbaschio 'o Puerto*, titolo di una pièce teatrale di Goffredo Cognetti (1887), tradotta in dialetto da Di Giacomo, nello stesso periodo della composizione della famosa poesia *'O Funneco Verde* (1886). Sono questi i luoghi emblematici dello sventramento della città vecchia, che ha fra le sue premesse la doppia e sincrona operazione, fra l'inchiesta e il verismo, delle *Lettere meridionali* di Pasquale Villari e di *Napoli a occhio nudo* di Renato Fucini, reportage letterario dallo stesso Villari ispirato.

Al Risanamento è legata anche «Napoli nobilissima. Rivista di topografia e arte», fondata nel 1892 da un gruppo di intellettuali interessati a documentare i luoghi in via di trasformazione o di scomparsa, Salvatore Di Giacomo e Benedetto Croce in prima linea, con Giuseppe Ceci e Bartolommeo Capasso.

La svolta del nuovo secolo costituisce una cesura anche simbolica, un taglio con il passato. È del 1900 *Napoli d'oggi*, volume collettaneo di saggi e immagini, a cui partecipano tanto gli esponenti di «Napoli nobilissima» quanto personaggi come Ferdinando Russo; come nella rivista, ricca è la documentazione fotografica, caratterizzata per lo più da un profilo descrittivo privo di estetismi. Nello stesso anno appare *Napoli illustrata 1900*, un opuscolo composto da sei cartoline, che uniscono una foto e una lirica: in questo caso lo «scrittore con la Kodak» è forse l'autore di entrambe [Di Giacomo 2015 (1900)]. La foto in ogni caso certamente precede il testo. I protagonisti più intelligenti della produzione su Napoli si volgono rapidamente a generi di largo consumo che sono esplicitamente destinati al grande pubblico, allo stesso turismo. Di Giacomo pubblicherà poi anche alcune guide per viaggiatori [Di Giacomo 1913]. Ripensando alla destinazione originaria dell'album D'Amato, iniziato per un numero dell'«Illustrazione italiana» poi non più realizzato, si può ipotizzare che forse il mercato cominciasse a essere saturo già prima dell'anno 1900. Con il nuovo secolo del resto il tono elegiaco diventa rapidamente sorpassato; anche «Napoli nobilissima» si sfila da una operazione nostalgia, come testimonia il testo di Croce, apparso sulla rivista, in cui si plaude alla necessaria chirurgia (alla ghigliottina, con le sue parole) del Risanamento:

Una doppia fila di case altissime, sudicie, slabbrate, coi balconi tutti adorni di poponi, di grappoli di sorbe, di peperoni rossi, di pomidori, di gabbie d'uccelli, con lunghe pertiche sporgenti che sventolano come bandiere il bucato fatto in famiglia, con le inferriate coperte anch'esse di camicie e calzoncelli e pezzuole e fasce; una serie fitta fitta di botteghe, caffè, saloni, farmacie, tabaccherie, zacarellari, venditori di commestibili e, quasi prolungamento delle botteghe, i banchi e i trofei dei macellai, dei salumieri, dei fruttivendoli, dei tavernari, dei maccheronari, dei castagnai, dei cantinieri, dei pizzaioli; un ingombro di carretti carichi di ortaggi, di frutti, di cipolle, di melagrane semiaperte e rossegianti; un rimescolarsi di gente malvestita, marinai col berretto color tabacco a foggia di calza arrovesciata, vecchi e fanciulli con la testa coperta di un zucchetto rosso, e qua e là, in pose gravi, donne ferme e intente a far la calza, e qualche testa femminile dalle trecce e degli occhi neri (se ne trovano ancora nella relatà, malgrado che sieno divenute convenzionali in letteratura!) nell'oziosità della civetteria giovanile; un grido confuso, un miscuglio di voci, tra le quali si levano più acute e insistenti le voci d'invito dei venditori: qualche cosa, insomma, che brulica e che strepita, colori male impastati e suoni indistinti. [...] Dietro si levano già, altissime, le costruzioni del Risanamento [Croce 1894, 177 ss.].

Immagini di Napoli. Nei primi decenni postunitari si accentua il campo di tensione fra la presa di contatto con la realtà urbana così com'è, nei suoi aspetti più crudi, e il suo contraltare nella formazione del pittoresco. Certo la distinzione non è così netta, se pensiamo che il positivista Villari è il genero di Domenico Morelli, e ne scrive una partecipe commemorazione alla sua morte [Villari 1902]; è suo conio la categoria della 'scuola di Posillipo' – del resto scrive su Morelli, così come su Gemitto, i due maestri di D'Amato, anche Di Giacomo –; o se teniamo presente tanta letteratura che si muove su un terreno anfibio tra denuncia e tipizzazione, tra analisi e drammatizzazione, da Serao a Mastriani. Lo stesso notissimo brano di Croce ora citato contraddice nel tono l'enunciato esplicito, in un evidente lapsus. La sua descrizione della Napoli popolare è l'ekphrasis

di un presepe settecentesco; un ammasso metalinguistico di ‘oggetti desueti’, di ciarpame ad alta temperatura estetica [Orlando 1993], di dati pittorici vari, dalle nature morte di stampo fiammingo alle popolane di Gemitò. In ogni caso, la razionalizzazione del Risanamento completa ed esaurisce sul piano fattuale le istanze conoscitive del positivismo. Si chiude un ciclo. Accanto al pittoresco e al suo ricco mercato, dalle fotografie alle cartoline, dalla pittura ai testi, si afferma una Napoli leggibile *sub specie universalis*, in primo luogo quella di Di Giacomo, a cominciare dalla sua creazione di un dialetto letterario. Le cartoline di *Napoli illustrata 1900* ne sono la prova: né la foto né il testo lirico hanno più nulla a che vedere con il tipico. Giunge a compimento il processo iniziato con il *Funneco Verde*, che conclude la descrizione tutto sommato condotta con mano lieve, quasi umoristica, della terribile *scarrafunnera* con una strofa pittorica, non pittoresca, in cui un mucchietto di broccoli e una terraglia verde richiamano il titolo (Verde potrebbe essere un cognome) e una gatta si affaccia alla finestra.

Basta mettere a confronto le sue cartoline con quella di Ferdinando Russo. Può darsi che le sei poesie siano nate dalla Kodak del poeta o forse siano dovute ad Aurelio Caggiano, ma di certo in *Napoli illustrata* Napoli non c'è più. Di Giacomo fa un'operazione assai più moderna, novecentesca. I suoi personaggi presentano situazioni limite che evidenziano non la tipicità, ma l'antitipicità, il dilemma esistenziale. È un'operazione che su Napoli fa anche Walter Benjamin negli anni Venti, uno dei tanti illustri turisti di quegli anni, che della città ha una impressione così profonda e scottante da farne l'imprinting del suo *Passagenwerk* su Parigi [D'Elia 2021], mentre Di Giacomo era ancora in vita e D'Amato non aveva ancora consegnato l'album. A chi? Proporremo fra breve una congettura sul fato dell'album. Proviamo intanto a ricapitolare gli interrogativi che ci pone. Quale arte ha bisogno del realismo? Quale realtà ha bisogno dell'arte? È ovvio che il problema della documentazione della città che scompare si situa sullo sfondo più ampio dell'approccio in termini di naturalismo/verismo/realismo e dei correlati equivoci sulla maggiore o minore verità dei testi, a cui la tecnica fotografica (non solo una nuova tecnica, ma soprattutto un nuovo modello cognitivo) contribuisce non poco. Innumerevoli sono in questi stessi decenni le testimonianze di una nuova presa d'atto del reale. Ad esempio, Renato Fucini, che esordisce come poeta dialettale, nel 1876 pubblica nuovi versi in italiano e anche qui si pone il problema del rapporto col dialetto. Nella introduzione J. M. parla di ‘verità’ e ‘schiettezza’: «La fotografia col colore, ecco l'arte del nostro Fucini». Il più brillante dei poligrafi della nuova Italia, Petruccelli della Gattina, nell'introdurre i ritratti dei parlamentari all'indomani dell'unificazione nel suo fortunato libello *I moribondi di Palazzo Carignano* li presenta come «La fotografia del Parlamento italiano» [Petruccelli della Gattina 1862, 30]. Qualche anno più tardi il radicale Giuseppe Ricciardi pubblica una pallida imitazione di quello scritto con il titolo *Schizzi fotografici dei deputati del 1. 2. 3. Parlamento italiano* [Ricciardi 1870].

Uno degli elementi di maggiore interesse dell'album è poi la declinazione originale e, come abbiamo visto, persino pedagogica, del rapporto fra immagine pittorica e fotografica, in questi decenni strettissimo. Si tratta di un rapporto complesso, biunivoco, che in primo momento vede il mezzo ottico al servizio del pennello, mentre la fotografia diventa artistica, come emerge dalle scelte espressive di D'Amato fotografo e dal suo ruolo di maestro nei confronti degli Esposito, a loro volta in prima battuta pittori. Ma altrettanto forte è il rapporto fra fotografia e parola scritta. Si crea una triangolazione, all'interno della quale nascono e si modificano le figure della città.

## 6 | Conclusioni

L'immagine di Napoli nei primi decenni postunitari si enuclea proprio in questo campo di forze, che possiamo sondare in una prospettiva transmediale. Nei decenni postunitari, che coincidono con il periodo dell'affermazione della fotografia, si gioca la possibilità di una immagine non stereotipata della città, nella interazione fra diversi registri e nella sperimentazione delle nuove possibilità del mezzo ottico. Con il passaggio al nuovo secolo i giochi in parte sono fatti: si cristallizza la nuova fisionomia della città, si cristallizzano gli strumenti espressivi, si cristallizzano le stereotipie, si cristallizzano registri alti e registri bassi. Si affievolisce la carica positivista. Tutto questo ruota quindi intorno al Risanamento e intorno alla fotografia: di queste dinamiche è testimonianza eccezionale l'album.

Quando D'Amato, alla vigilia del suo definitivo trasferimento in Liguria e del ritiro dalla vita attiva, rimette insieme le foto prodotte, trovate, assemblate trent'anni prima, siamo sideralmente lontani dal pathos del Risanamento. La raccolta è un'operazione di retroguardia, ma l'album con la sua disordinata miscela di generi fotografici diversi e l'ampio spazio dato alle foto di genere era vecchio in un certo senso già nel 1900. Resta da spiegare il suo destino singolare e l'approdo alla Società napoletana di storia patria, piuttosto che alla Biblioteca nazionale come era negli intendimenti di D'Amato. Faccio un'ipotesi: l'album potrebbe essere finito nelle mani di Salvatore Di Giacomo, già dal 1902 direttore della sezione Lucchesi Palli e poi bibliotecario capo alla Nazionale sino al 1932. Possiamo immaginare che sia giunto nelle mani dell'anziano poeta e che questi abbia voluto rifiutarlo: una tardiva vendetta sul pittoresco che, talvolta contro le apparenze, aveva abbondantemente contribuito a ridimensionare e a superare.



- SONTAG, S. (2004). *Nella grotta di Platone* (1973), in *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Torino, Einaudi.
- TECCE, A. (1992). *Il teatro della memoria: la scena urbana nella pittura di Migliaro, Il ventre di Napoli. La città di Migliaro tra degrado e risanamento*, a cura della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici, Napoli, Electa, pp. 51-55.
- VILLARI, P. (1902). *Domenico Morelli. Commemorazione fatta a Napoli il 19 gennaio 1902*, in «La Nuova Antologia», aprile, pp. 385-407.
- VILLARI, P. (1878). *Lettere meridionali e altri scritti sulla questione sociale in Italia*, Firenze, Successori Le Monnier.
- WINNICOTT, D.W. (1989). *Holding and Interpretation*, London, Grove Press.

## Sitografia

<http://www.polodigitalenapoli.it/it/viewer/#/main/viewer?idMetadato=3310780&type=iccd> (settembre 2022): *Raccolta di Fotografie di Napoli del 1800 nei suoi monumenti, nei suoi costumi, nella sua vita*, a cura di Gennaro D'Amato, 1930.

