

# ADDENDA A GIORGIO SOMMER

Giovanni Fanelli





CONTRIBUTI A UNA STORIA DELLA FOTOGRAFIA

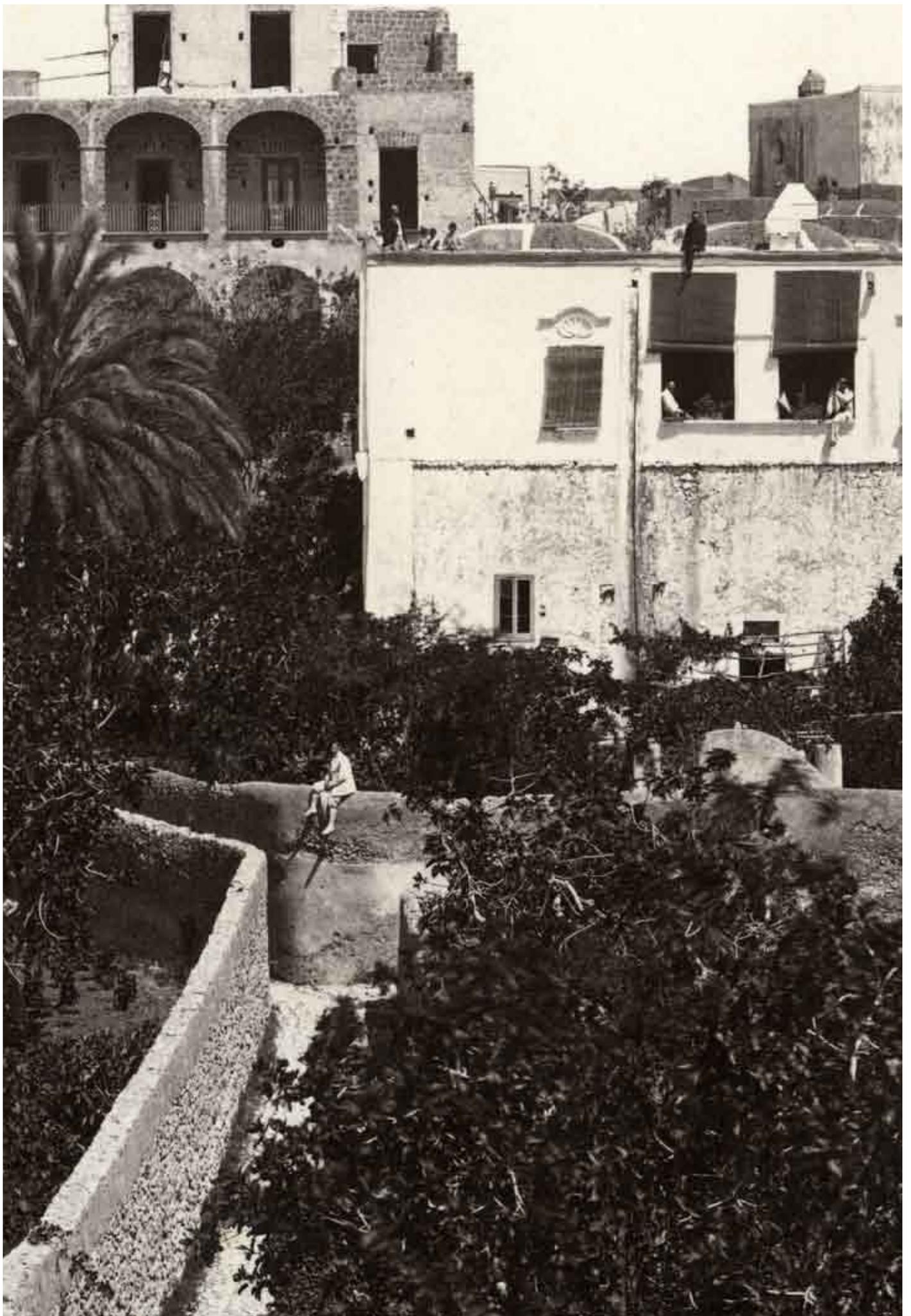
V

*«La cosa più difficile da vedere è ciò che è davanti ai vostri occhi»*  
Johann Wolfgang Goethe



# ADDENDA A GIORGIO SOMMER

Giovanni Fanelli



Giorgio (Georg) Sommer (Francoforte 1834 - Napoli 1914) è ormai riconosciuto come uno dei maggiori protagonisti della storia della fotografia in Italia nell'età del collodio fra la fine degli anni cinquanta dell'Ottocento e gli inizi del Novecento.

Sommer ha operato in tutti i formati, *grande, mezzano, stereoscopico, album e carte de visite*, e ha coltivato sia il ritratto sia la veduta sia la ripresa di insiemi e di dettagli architettonici sia la scena di genere e i costumi sia la riproduzione di opere d'arte. È da sottolineare che Sommer, a differenza di altri tra i primi stabilimenti commerciali operanti in Italia, compreso quello dei fratelli Alinari, ha dato importanza alla produzione e alla diffusione anche dei piccoli formati: stereoscopico, album (cabinet) e carte de visite.

La sua opera ha da tempo interessato gli studiosi della storia della fotografia in Italia e ad essa sono stati dedicati alcuni ampi contributi monografici, che hanno analizzato la sua produzione e indagato sul carattere dei suoi interessi e del suo linguaggio formale. In merito a quest'ultimo è da notare che, sebbene il concetto di autore e di opera presentino elementi di problematicità nel campo della storia della fotografia, in particolare nel caso degli atelier fotografici commerciali che avendo raggiunto una notevole dimensione si valevano spesso della collaborazione di operatori impegnati nelle riprese fotografiche, la produzione di Sommer presenta aspetti di tale originalità e marcata caratterizzazione di caratteri formali da poter ragionevolmente autorizzare a sostenere che essi siano sostanzialmente da ricondurre alla volontà d'arte dello stesso Sommer, per il quale quindi può essere legittimo parlare di autore.

Come è ben noto, la storia della fotografia, assai più che la storia delle altre arti figurative, soffre del fatto che la produzione dei fotografi più prolifici è spesso costituita da molte migliaia di immagini e del fatto che di tale produzione solo una parte è conservata e una parte ancora minore è nota per essere depositata e accessibile nelle collezioni pubbliche.

A tale sorte non sfugge anche l'opera di Sommer, benché essa sia, tra quelle del periodo storico cui appartiene, una di quelle che - grazie anche alla abilità imprenditoriale di Sommer che seppe creare una notevole rete di relazioni e di distribuzione e di diffusione delle sue stampe - ebbero maggior successo di pubblico e di vendite tanto che ancora oggi le stampe fotografiche dello stabilimento commerciale di Sommer si trovano abbondantemente sul mercato della fotografia ottocentesca.

Dopo aver pubblicato la monografia su Sommer lo scrivente ha continuato a ricercare e a studiare sue stampe. Se ne presenta qui un certo numero delle più significative, non riprodotte e non studiate nei contributi storiografici elencati in bibliografia e di particolare interesse per approfondire ulteriormente la ricchezza quantitativa e tematica della sua produzione nonché la qualità del suo linguaggio formale.

Si riproducono anche alcuni marchi dei formati carte de visite (p. 9) e stereoscopico (pp. 38, 44, 94, 96, 98), anch'essi rinvenuti dopo la pubblicazione della monografia del 2007.

PALAZZOLI 1981

D. Palazzoli, *Giorgio Sommer fotografo a Napoli*, Milano 1981

WEINBERG 1981

A. D. Weinberg, *The Photography of Giorgio Sommer*, catalogo della mostra, Rochester-New York 1981\*

MIRAGLIA ET AL. 1992

*Giorgio Sommer in Italien. Fotografien 1857-1888*, catalogo della mostra a cura di M. Miraglia, P. Piantanida, U. Pohlmann, D. Siegert, Heidelberg 1992

FANELLI 2007

G. Fanelli, *L'Italia virata all'oro. Attraverso le fotografie di Giorgio Sommer*, Firenze 2007

FANELLI 2009

G. Fanelli, *Della composizione in fotografia*, "Critica d'Arte", LXXI, 2009, n. 37-38, pp. 7-20

FANELLI 2010a

G. Fanelli, *Robert Rive*, Firenze 2010

FANELLI 2010b

G. Fanelli, *Addenda a Giorgio Sommer*, "Critica d'Arte", LXXII, 2010, n. 43-44, pp. 73-87

FANELLI 2011

G. Fanelli, *Nineteenth-century Views of Sorrento from Capodimonte*, "History of Photography", Volume 35, n. 3, August 2011, pp. 250-268

AVVERTENZA

Tutte le stampe sono su carta all'albumina.

Per le misure si fa riferimento ai formati dei cataloghi Sommer : *grande* (28x38) ; *mezzana* (19x25) ; *album* (10x14 circa, su supporto 11,2x 17,3 circa), *stereoscopica* ( coppia di immagini 7x7 circa, su supporto 8,2/8,5x 17,2x17,8 circa), *carte visite* (5,7x9 circa su supporto 6,5x10 circa).

La datazione è relativa alla ripresa dell'immagine e non alla datazione della stampa.

Per maggior informazioni sulla datazione delle riprese e delle edizioni , e sui cataloghi, si veda FANELLI, 2007, pp. 47 (nota 14), 50 (avvertenza).



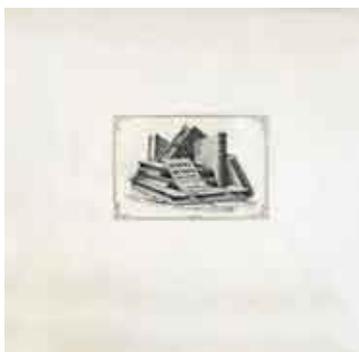
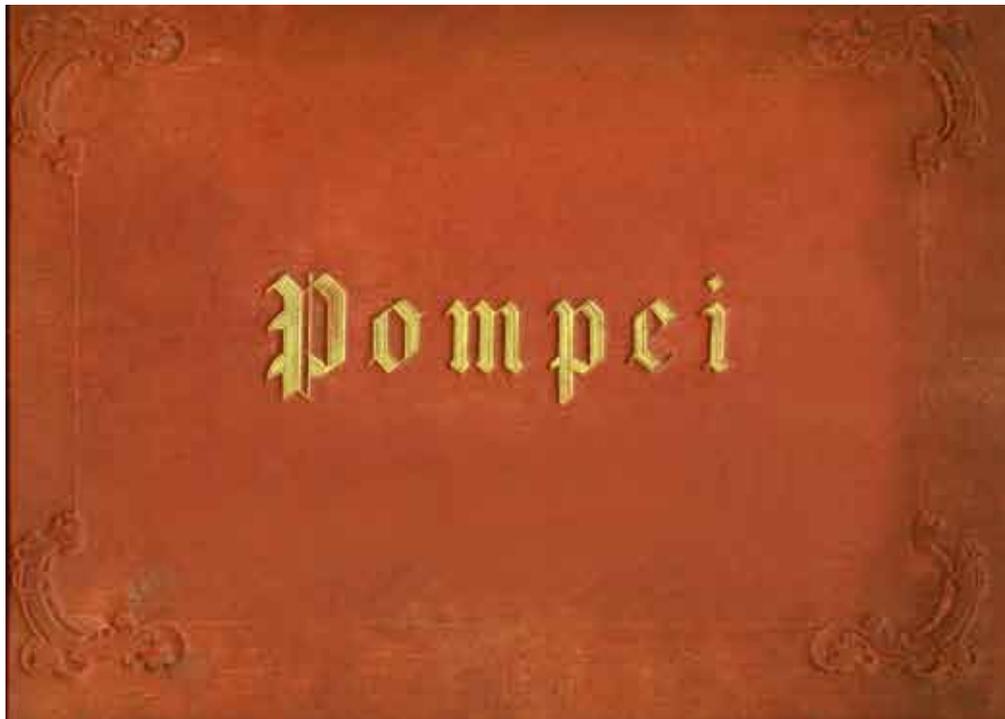
Marchio a stampa litografica, verso di carte visite.



Album editoriale *Firenze*, contenente 48 vedute formato album (cabinet), 19x22.

Elenco delle stampe fotografiche:

'N.° 5502. Panorama da S.<sup>t</sup> Miniato. (Firenze)'; 'N.° 5500. Panorama da da S.<sup>t</sup> Miniato. (Firenze)'; 'N.° 5512. Panorama da da S.<sup>t</sup> Miniato. (Firenze)'; 'N.° 5503. Panorama. Ponte Vecchio (Firenze)'; 'N.° 5550. Lung' Arno col Terrazzino. (Firenze)'; 'N.° 5525. Ponte Carraia (Firenze)'; 'N.° 5506. Il Duomo dal giardino Boboli (Firenze)'; 'N.° 5507. Palazzo Pitti dal giardino Boboli (Firenze)'; 'N.° 5515. Palazzo Pitti (Firenze)'; 'N.° 5573. gli Uffizi (Firenze)'; 'N.° 5504. Palazzo vecchio (Firenze)'; 'N.° 5526. Palazzo vecchio dagli Uffizi (Firenze)'; 'N.° 5577 FIRENZE Cortile del palazzo vecchio'; 'N.° 5556. Loggia dei Lanzi (Firenze)'; 'N.° 5509. Loggia dei Lanzi (Firenze)'; 'N.° 5528. Perseo di Benvenuto Cellini (Firenze)'; 'N.° 5538. Ratto di Polissena (Firenze)'; 'N.° 5531. Ercole e il Centauro (Firenze)'; 'N.° 5530. Ajace (Firenze)'; 'N.° 5532. Ratto delle Sabine di Giov. Bologna. (Firenze)'; 'N.° 5527. David di Michelangiolo (Firenze)'; 'N.° 5520. Fontana degl' Ammanati (Firenze)'; 'N.° 5521. Chiesa St. Maria Novella. (Firenze)'; 'N.° 5522. Chiesa St. Croce e Statua di Dante (Firenze)'; 'N.° 5508. Il Duomo di Firenze'; 'N.° 5536. Il Campanile di Giotto (Firenze)'; 'N.° 5513 Batistero (Firenze)'; 'N.° 5514 Batistero Porta di Ghiberti (Firenze)'; 'N.° 5575. FIRENZE. Loggia del Bigallo'; 'N.° 5518. Palazzo Podestà (Firenze)'; 'N.° 5534' Palazzo del Podestà Galleria del primo piano; 'N.° 5519. Palazzo Podestà (Firenze)'; '5568' Uffizi, Tribuna; 'N.° 5533. Venere de' Medici (Firenze)'; 'N.° 5529 I Lottatori (Firenze)'; 'N.° 5539. L' Arrotino (Firenze)'; 'N.° 5551. Niobe madre (Firenze)'; 'N.° 5516. Palazzo Strozzi (Firenze)'; 'N.° 5524. Porta S. Gallo (Firenze)'; 'N.° 5560. Tomba di Lorenzo de' Medici di Michelangelo (Firenze)'; 'N.° 5561. Tomba di Giuliano de' Medici. Michelangelo Firenze'; 'N.° 5542. Tomba di Dante (Firenze)'; '5569', Monumento Demidoff di Bartolini; 'N.° 5548. S.<sup>t</sup> Miniato. (Firenze)'; 'N.° 5549. S.<sup>t</sup> Miniato. (Firenze)'; '5576 FIRENZE. Piazza Michelangelo'; '5571. FIRENZE. Piazza Michelangelo'; '5572. FIRENZE. Monumento del Principe indiano'.



Album editoriale *Pompei*, contenente 30 vedute formato mezzana, 27x35.

Elenco delle stampe fotografiche:

'N.° 1200. Panorama di Pompei'; 'N.° 1201. Panorama Foro civile a Pompei'; 'N.° 1202. Foro civile a Pompei'; 'N.° 1218. Anfiteatro. Pompei'; 'N.° 1250. Panorama (Pompei)'; 'N.° 1208. Tempio di Giove. Pompei'; 'N.° 1253. Foro civile (Pompei)'; 'N.° 1262. Strada della Abbondanza (Pompei)'; 'N.° 1255. Strada Mercurio (Pompei)'; 'N.° 1207. Tempio della Fortuna. Pompei'; 'N.° 1263. Tempio di Venere (Pompei)'; 'N.° 1225. Basilica (Pompei)'; 'N.° 1205 Tempio di Mercurio. Pompei'; 'N.° 1216. Tempio d'Iside. Pompei'; 'N.° 1215. Casa di Diomede. Pompei'; 'N.° 1260. Casa delle Fontanelle (Pompei)'; 'N.° 1223. Casa di Salustio (Pompei)'; 'N.° 1209. Casa del Fauno. Pompei'; 'N.° 1257. Casa di Meleagro (Pompei)'; 'N.° 1221. Casa della suonatrice. Pompei'; 'N.° 1240. Casa pubblica. Pompei'; 'N.° 1256. Fontana della casa del gran balcone (Pompei)'; 'N.° 1258. Bagni nuovi (Pompei)'; 'N.° 1241. Casa della gran fontana. Pompei'; 'N.° 1261. Casa della nuova fontana (Pompei)'; 'N.° 1227. Freschi di Pompei Ercole ubriaco'; 'N.° 1234. Marte e Venere. Fresco di Pompei'; 'N.° 1248. Leda (Fresco di Pompei)'; 'N.° 1250. Bacco ed Ariadne, fresco (Pompei)'; 'N.° 1244. Mosaico trovata nella casa del fauno Pompei'.

Senza titolo, *Giovane donna napoletana*, 1865 circa, carte visite.

Come è noto Sommer è stato uno dei primi fotografi in Italia, e forse addirittura il primo, a riservare una sezione non secondaria del suo catalogo a fotografie di 'costume', che comprendono sia figure isolate riprese in atelier (venditori ambulanti, artigiani, il vetturale, ecc.) sia scene di genere (lo scrivano, il ladruncolo, il lazzarone, ecc.) sia scene di strada sia fotomontaggi (assai celebre è l'immagine della tarantella).

Il catalogo Sommer del 1886 elenca nella sezione *Costumi* 40 soggetti: bersagliere, carro con bufali e carro con bovi e asino, calessi (4 titoli), castagnari (2 titoli), contadine (2 titoli), donne del popolo (3 titoli), facchino, erbaiolo ambulante, esequie della Congregazione di San Francesco, fabbrica di maccheroni, mangiatori di maccheroni, lazzaroni (2 titoli), mariolo e lustrascarpe, pidocchiosa, ritorno da Montevergine, scrivano, tarantella, trovatori di mozzichini, zampognari (2 titoli), costumi in terracotta.

Nel catalogo del 1891, alla stessa voce *Costumi*, compaiono 55 soggetti di cui alcuni sostituiti rispetto al catalogo precedente; risultano aggiunti soprattutto soggetti di venditrici ambulanti, pescatori, lavandaie.

Nel formato *carte visite* è dato ritrovare, non elencate nei cataloghi, diverse immagini di costumi di varie regioni italiane. Questa di una donna napoletana è particolarmente paradigmatica. La giovane è la stessa che compare nell'immagine ben nota di Sommer dello scrivano napoletano (MIRAGLIA ET AL. 1992, p. 108); si tratta evidentemente di una modella che ha particolarmente interessato Sommer, una popolana di una avvenenza semplice e spontanea ancora a metà strada fra la giovinezza e l'età adulta. La posa non è convenzionale; la figura è ripresa di spalle e di tre quarti, in modo che il corpo evidenzia l'abito e soltanto il volto, che evita ogni forma di sorriso stereotipato, si profila evidenziando una fisionomia tipicamente napoletana. Al movimento del busto leggermente piegato perché il braccio sinistro possa appoggiare sul tavolino dello studio di posa, reagisce quello della testa, in un atteggiamento generale insieme dinamico e controllato, che riscatta ampiamente le condizioni di posa.





Senza titolo, *Donna in costume di Rocca di Papa*, 1865 circa, carte visite.



Senza titolo, *Napoli, Lazzaroni*, 1875 circa, album.  
La ripresa risulta una variante della ripresa in formato mezzana riprodotta in  
MIRAGLIA ET AL. 1992, p. 101.



'8824 CAPRI Costume', 1875 circa, mezzana. Intero e dettaglio.

Il sentiero a gradinate è quello di Torre Materita, Anacapri.

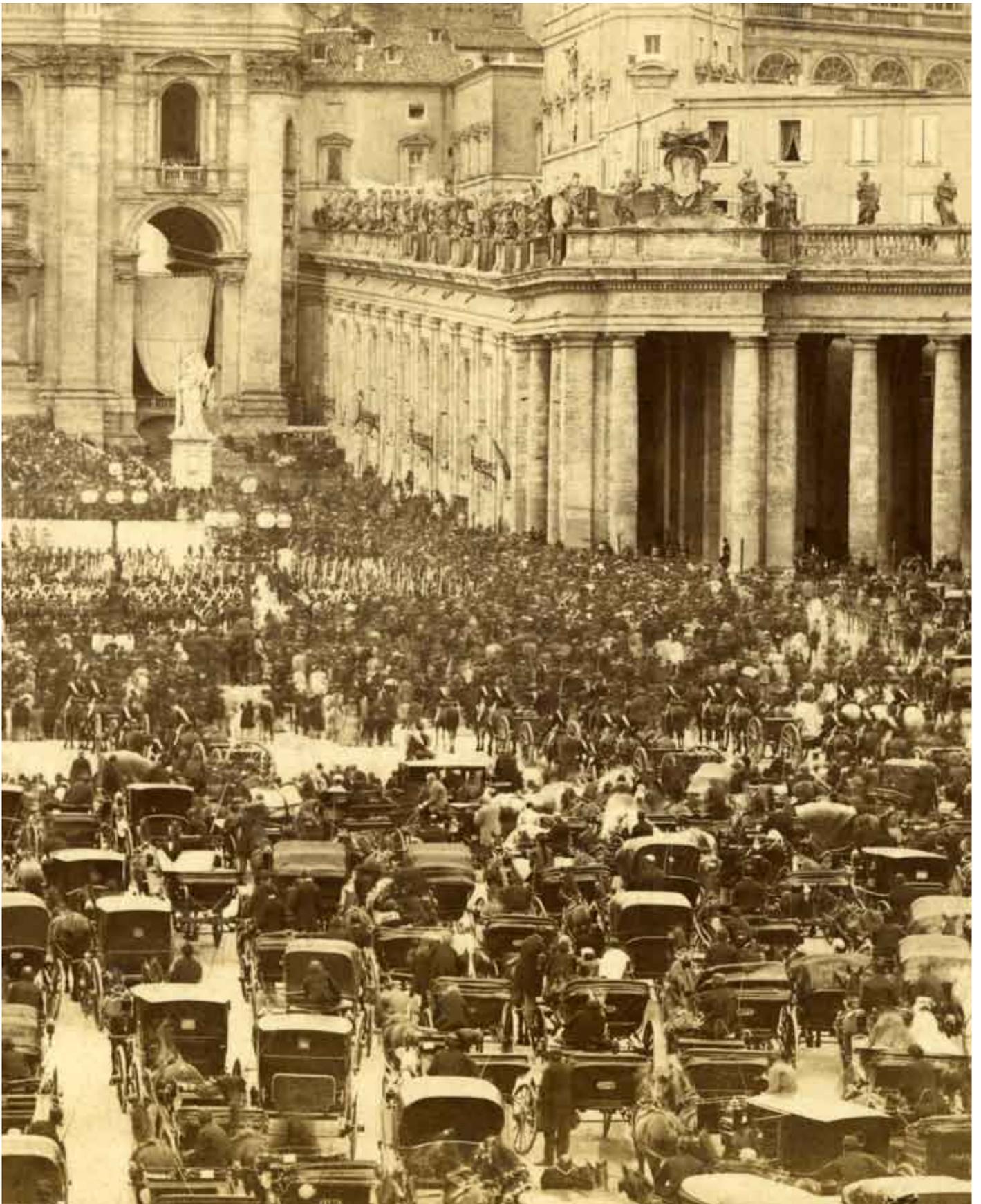
Le condizioni di posa sono ampiamente riscattate dal calcolo compositivo. La contadina con l'anfora è posta in campo medio in una prospettiva profonda animata da un complesso gioco di aree a fuoco e velate, di luci e ombre vibranti e alternate che - riducendo notevolmente l'area a vaso triangolare di cielo terso e luminoso - occupano l'intero campo visivo. Ne risulta che la figura assume dignità di figura classica e gradi d'aura come mitica apparizione. La figura della contadina anziana seduta al bordo sinistro del sentiero concorre ad arricchire le implicazioni simboliche e i richiami compositivi stabilendo, grazie alla direzionalità del suo corpo e del suo sguardo, un rapporto calcolato con la frontalità della figura centrale.





'N.° 1079. *Benedizione di Pasqua (Roma)*', 1865-1870 circa, mezzana. Intero e dettaglio.

La piazza San Pietro colma di folla per ricevere la benedizione papale in occasione della messa domenicale o della festività pasquale offriva particolari possibilità di ottenere anche con tempi lunghi di posa una veduta urbana animata. Per le sue implicazioni religiose ma anche per tali particolari condizioni offerte alla ripresa fotografica tale soggetto è stato ripreso da molti dei fotografi operanti a Roma o in Italia nell'Ottocento, da James Anderson a Gioacchino Altobelli, a Pompeo Molins, ai fratelli D'Alessandri, a Antonio Perini, a Sommer e Behles. Nella versione qui riprodotta Sommer studia una composizione in cui nella lunga prospettiva ripresa da un punto di vista elevato ma non abbastanza da consentire una maggior apertura degli intervalli nella massa della folla, riesce tuttavia a distinguere e riportare in maniera significativa le file di carrozze in primo piano, le truppe schierate e le persone accalate sulla gradinata del tempio; qua e là qualche persona si è issata sulla base delle membrature architettoniche e spicca dunque più distintamente.





Roma, 'N° 100', *Benedizione di Pasqua in Piazza San Pietro*, 'G. SOMMER- NAPOLI', 1865-1870 circa, stereoscopica.

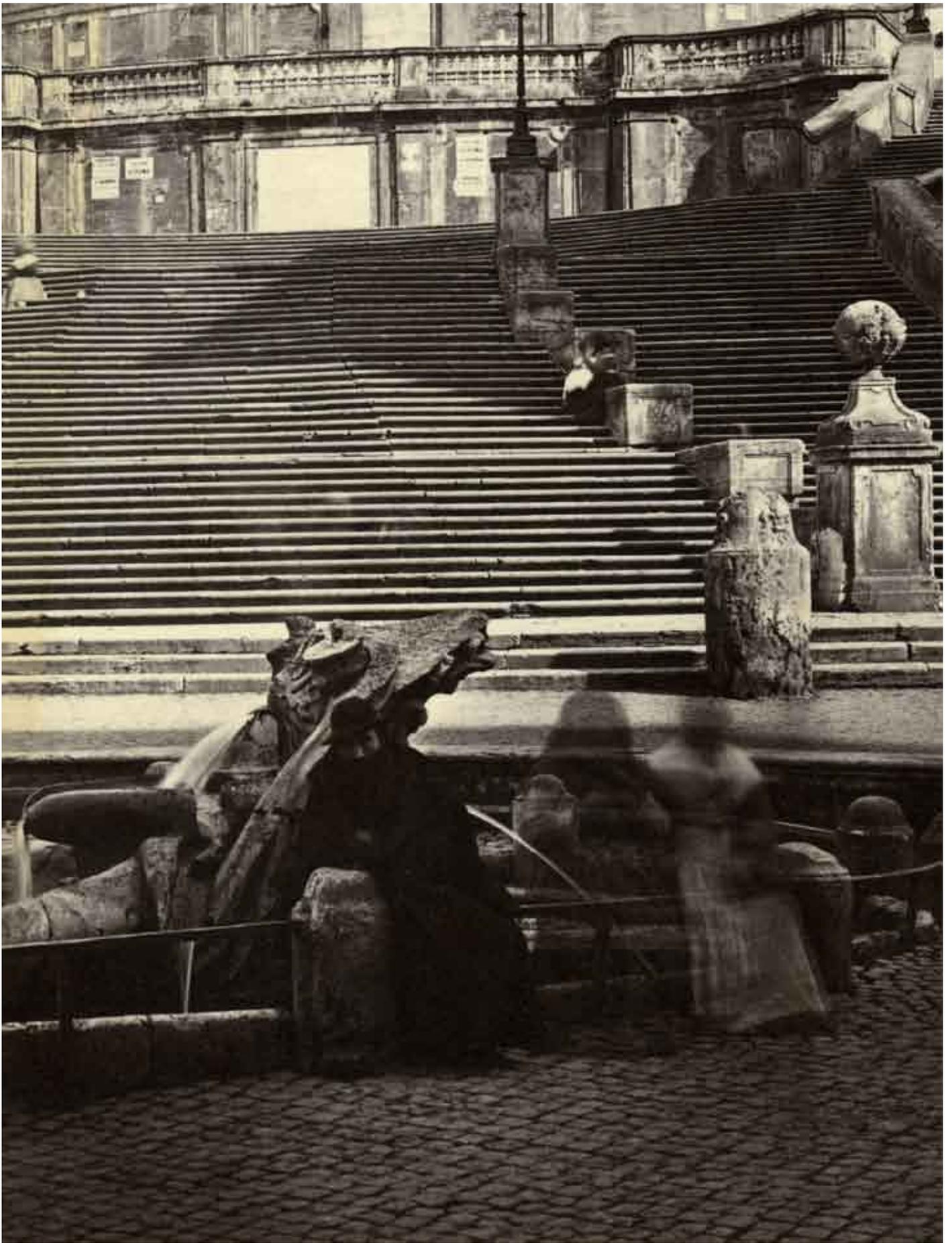


'N.° [...] Benedizione avanti S. Pietro (Roma)', 'VEDUTE D'ITALIA', 'G. s.', 1865-1870  
circa, stereoscopica.  
La stessa immagine si trova anche su supporto con marchio 'EDMOND BEHLES,  
'ROME'.



'N.º 1012. Scala della Piazza di Spagna (Roma)', 1865 circa, mezzana. Intero e dettaglio.

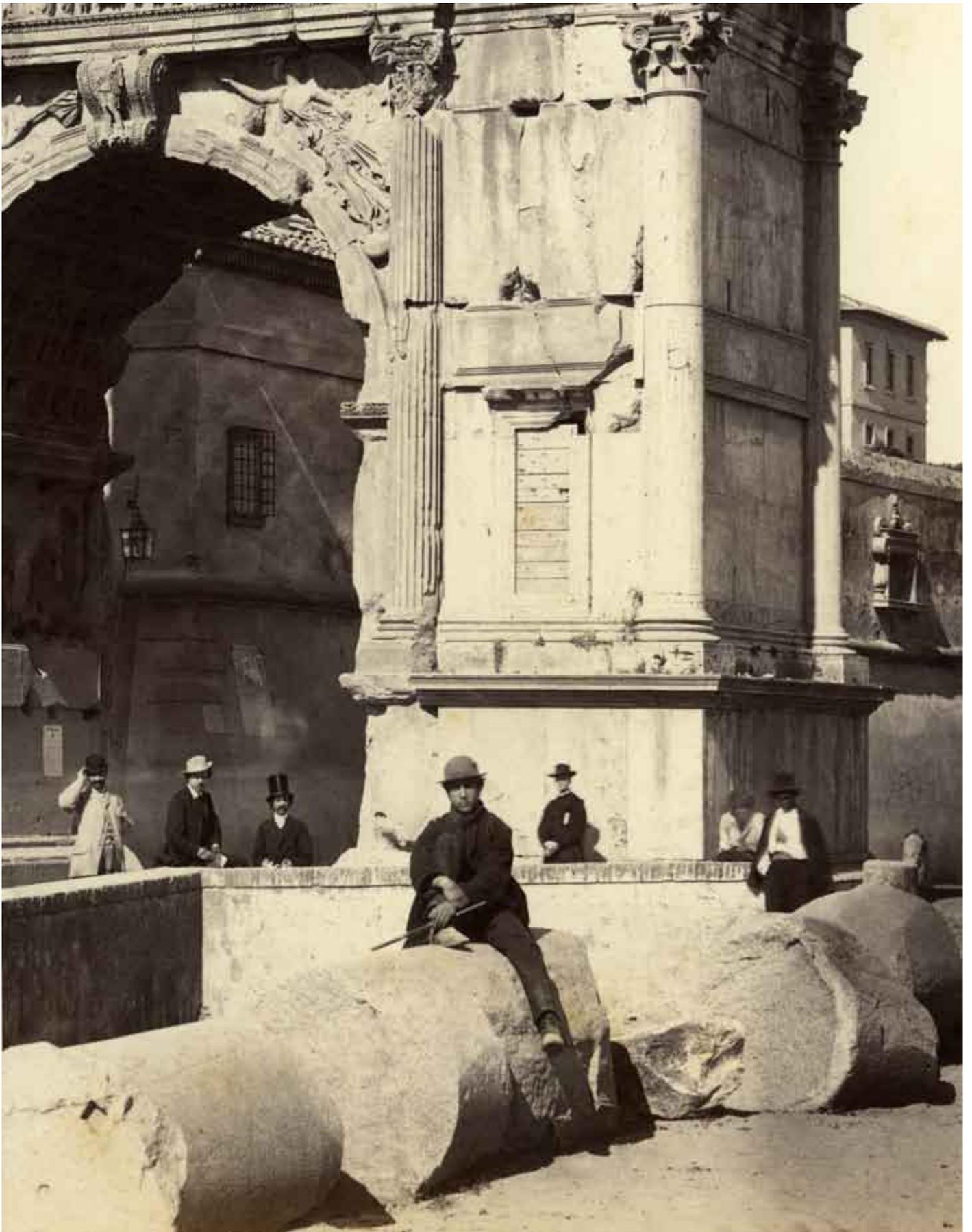
L'inquadratura calcolatamente non assiale rispetto alla scalinata, il taglio ardito della fontana in primo piano, il complesso gioco delle ombre portate, la presenza, non molto evidente ma significativa, di persone distribuite ai vari piani in profondità, caratterizzano questa interpretazione di un soggetto frequentemente ripreso dai fotografi contemporanei.





© 1063. Arco di Tito (Roma)

'N.° 1063. Arco di Tito (Roma)', 1865 circa, mezzana. Intero e dettaglio. La prospettiva in diagonale dell'Arco e dei giardini Farnese, il rilievo visivo assunto dai tronconi di colonne a terra, il serrato susseguirsi delle linee a zig-zag dei percorsi a sinistra, la presenza distribuita di diverse persone, dinamizzano la composizione.





'N.° 2032. Tempio di Vesta (Roma)', 1860-1865 circa, carte visite.  
Nella piena luce diffusa il rapporto fra la fontana del Bizzaccheri e il tempio sono ben calcolati. La presenza del carro da vino anima la scena.  
La ripresa in formato mezzana dello stesso soggetto (N° 1036), che risulta ripresa qualche anno dopo, in una luce più contrastata, è riprodotta in FANELLI 2007, tav. 38.



*'N.° 4049. Napoli dal S. Martino', 'G. Sommer - Napoli', 1870 circa, grande.*  
Nel tessuto urbano si notano la cupola di Santa Maria dei Sette Dolori (a sinistra sotto il profilo della collina), l'asse di via Pasquale Scura, il volume squadrato di palazzo Gravina, il campanile, la chiesa e il chiostro di Santa Chiara. Lo stesso punto di vista è stato adottato prima di Sommer da altri fotografi quali Achille Quinet e Robert Rive (FANELLI 2010a, tav. 39). Sia Rive sia Sommer danno notevole importanza al primo piano paesaggistico della collina di San Martino che si impone alla vista tagliando in diagonale l'intero quadro. La veduta è elencata nel catalogo Sommer del 1882 circa: '4049. Panorama preso dal convento di San Martino con pino'. La corrispondente veduta in formato mezzana (con quadro tagliato a sinistra) è riprodotta in FANELLI 2007, tav. 54.



'11634 NAPOLI COSTUME', 'Sommer - Napoli', 1890 circa, mezzana.

Nel catalogo Sommer del 1891 la sezione *Costumi* risulta ampliata rispetto ai cataloghi precedenti e comprende venticinque *Scene della strada*. Le scene di strada della fine anni ottanta e degli anni novanta, costituiscono una documentazione impareggiabile di aspetti della vita urbana di Napoli e di altre aree del sud. Prevalgono le composizioni orizzontali e la ripresa frontale. Diverse immagini della serie propongono come sfondo un settore di cortina edilizia con due botteghe o una bottega e un ingresso, come questa, elencata come "Venditore di frutti" nel catalogo del 1891, nella quale dietro i banchetti dei venditori sono inquadrati una bottega di 'Commesibili' e il portale d'ingresso di una casa.

In queste immagini Sommer si dimostra maestro nel conciliare le esigenze del 'reportage' e quelle della composizione formale.



'1187 Napoli', *Antiche case in via della Marina*, 1880-1885 circa, mezzana.  
 Raramente Sommer assume vedute frontali dell'architettura, come si verifica invece in questa veduta. Ma qui la frontalità è in funzione della scelta compositiva che, rinunciando a riprendere l'intera cortina edilizia per selezionarne invece una porzione ravvicinata, intende privilegiare più che la documentazione dell'insieme edilizio, il gioco geometrico astratto del disegno ricco e articolato di aperture di varia forma e misura. Il disegno geometricamente e cromaticamente netto e al limite bidimensionalmente grafico del piano in piena luce in cui sono ritagliate le aperture si confronta con le profondità dei balconi e dei voltoni, arricchiti da oggetti e tracce di vita quotidiana (vasi da fiori, panni stesi ad asciugare, donne alle finestre, sedute, in osservazione, intente a stendere i panni ad asciugare, ecc.). Coerentemente con queste scelte compositive lo spazio stradale è scorciato e ridotto per ravvicinare i piani, non tanto tuttavia da non consentire di includere episodi di vita di strada: passanti, flaneurs, venditori ambulanti, botteghe. L'immagine è stata proposta ai primi del Novecento anche in cartolina postale, sia in bianco e nero sia colorata (Cfr. riproduzioni in FANELLI 2007, figg. 27, 28).



'N.° 717. Marina. (istantaneo)', 1868-1870 circa, stereoscopica. Intero e dettaglio.

'N.° 708. Marina e S. Elmo (Napoli)', 1868 -1870 circa, stereoscopica.

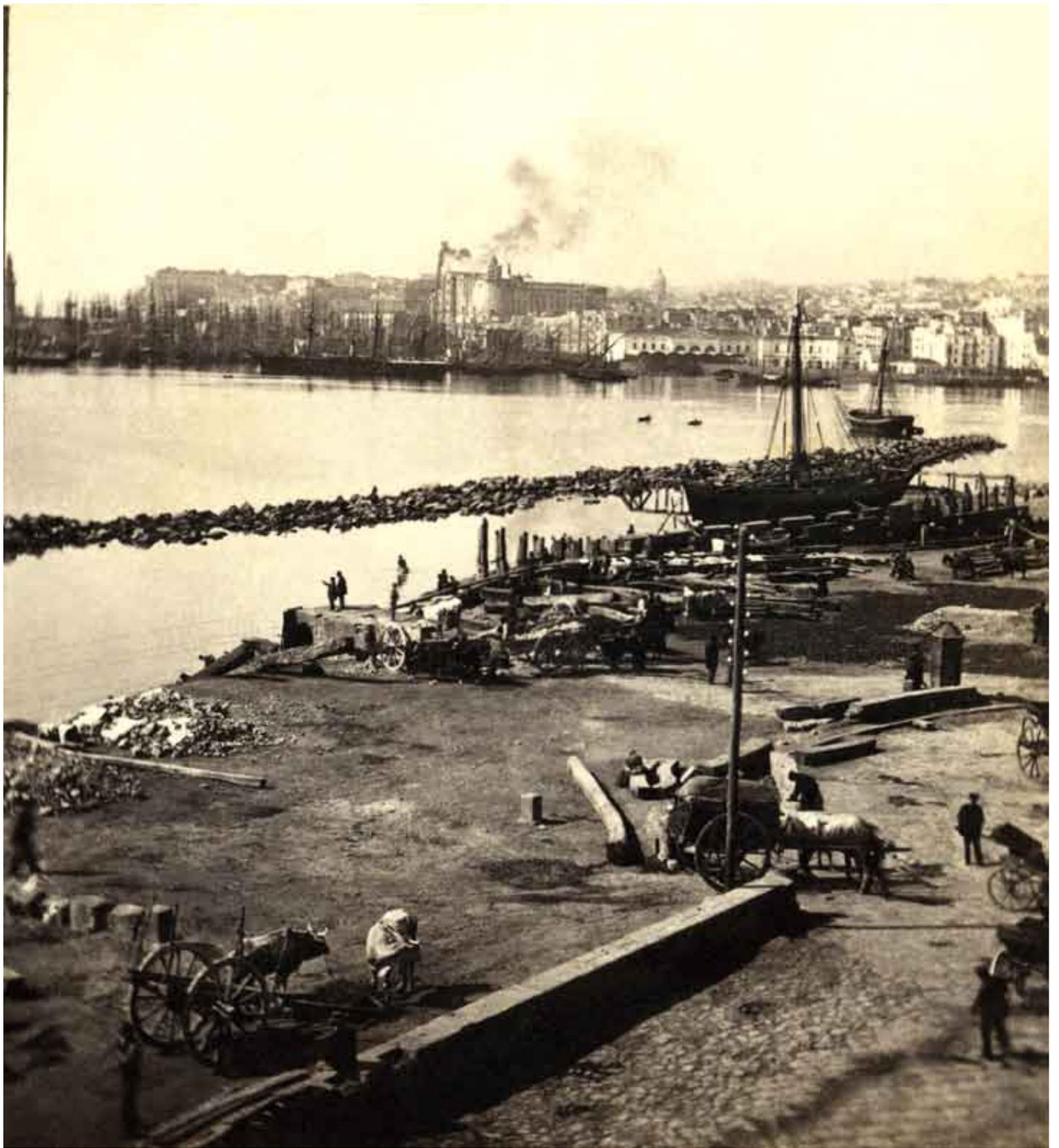
Le due riprese risultano effettuate nello stesso giorno, a poca distanza di tempo una dall'altra, dallo stesso punto di vista (dal Castello del Carmine), col quadro ruotato in modo che le due immagini risultano accostabili in orizzontale. Il rapporto fra il primo piano, in cui l'animazione è particolarmente significativa, il secondo piano con la plaga del porto, e lo sfondo con l'intenso profilo urbano, è sapientemente calcolato.

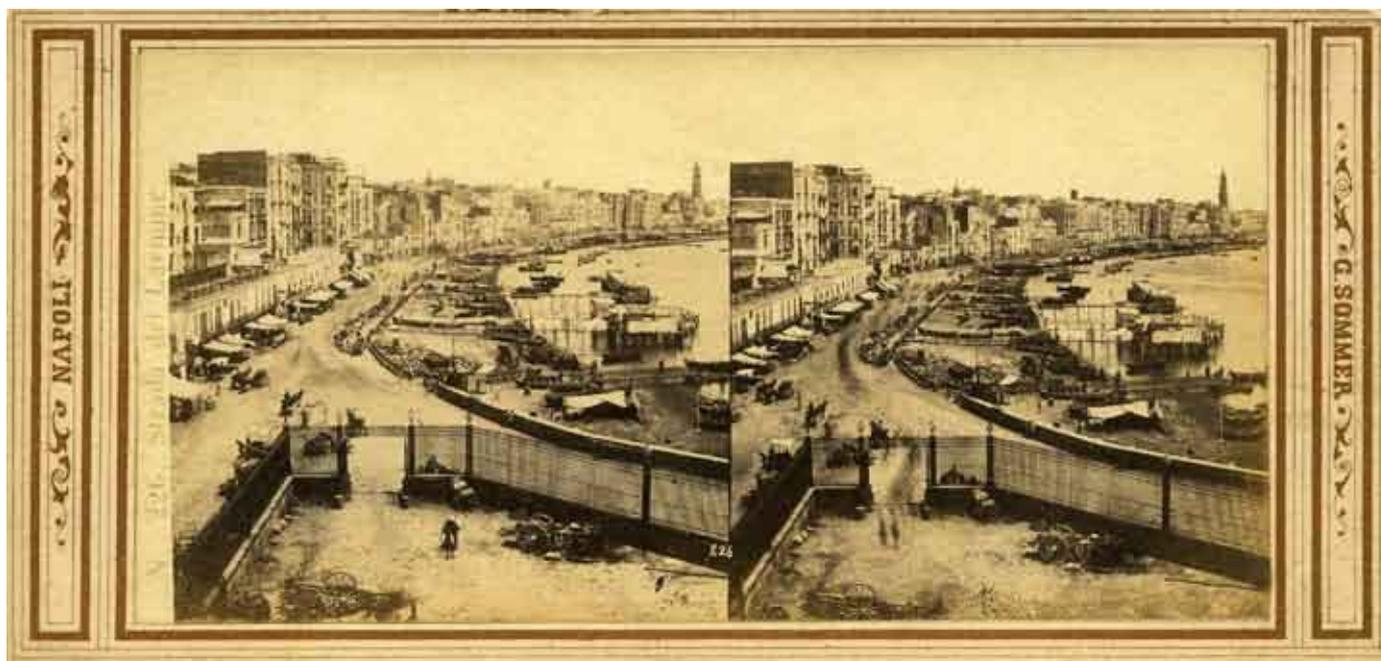
Le vedute documentano la configurazione della Marina del Carmine con in corso i lavori delle aree di colmata lungo il litorale, che più tardi furono utilizzate per realizzare la Villa del Popolo (1876-1878) e la ferrovia di collegamento fra porto e stazione (1889).

È da notare l'uso del termine 'istantaneo' adottato da Sommer nel titolo di alcune vedute stereoscopiche.

Nel catalogo Sommer esistono diverse varianti di veduta dallo stesso punto di vista in diversi formati (cfr. FANELLI 2007, tavv. 59, 60).

In formato stereoscopico il soggetto con il numero 708 è presente nei cataloghi Sommer del 1882 circa, del 1886, del 1891 e del 1903: 'Marina e S. Elmo'.



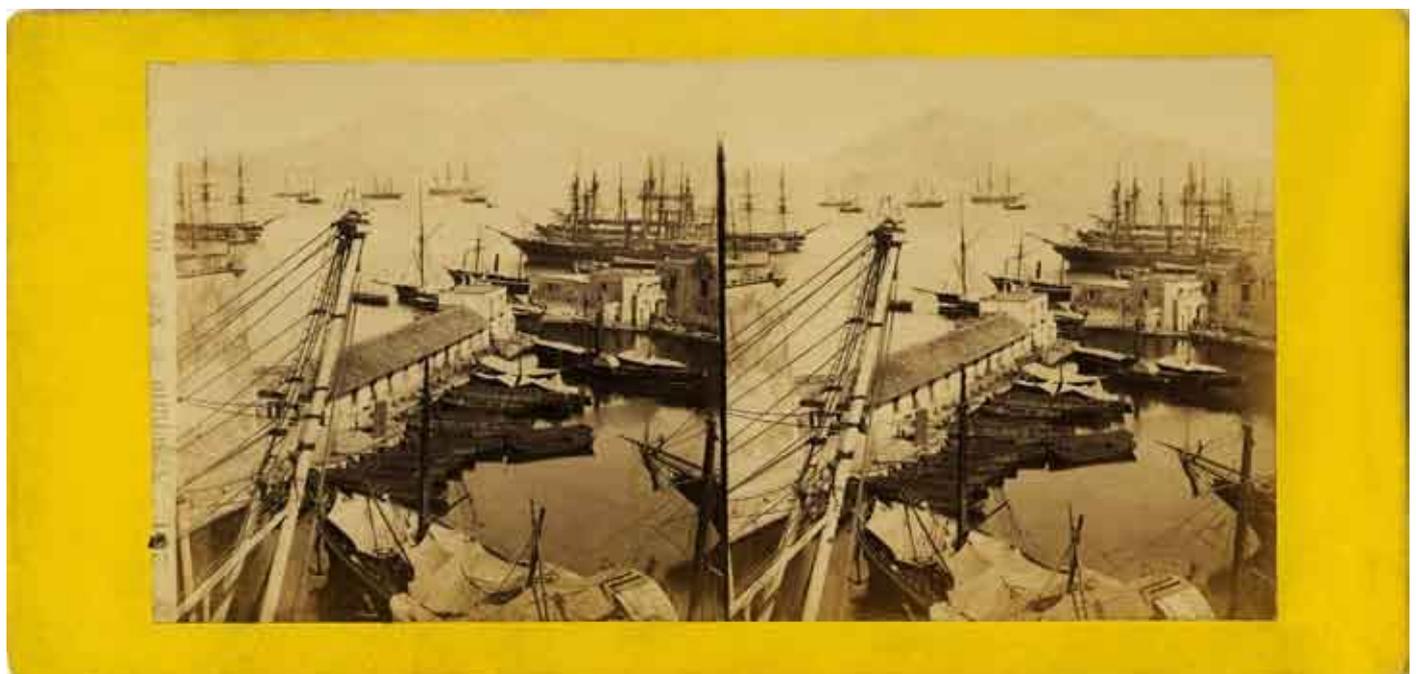


'N.° 226. Strada del Carmine.', 'NAPOLI', 'G.SOMMER', 1860-1865 circa, stereoscopica, numero di negativo iscritto nel fotogramma di sinistra : '226'. Intero e dettaglio.

Il punto di vista fu adottato da altri fotografi contemporanei, quali Bernoud e Rive (vedi FANELLI 2010a, tav. 45).

In primo piano l'ingresso al porto mercantile e all'Immacolatella. La via della Marina è qui ripresa prima dei lavori di colmata attuati in fasi successive per realizzare la Villa del Popolo e gli isolati del Rione Margherita di Savoia. Nello sfondo, al limite destro del quadro, si distingue il campanile del Carmine.

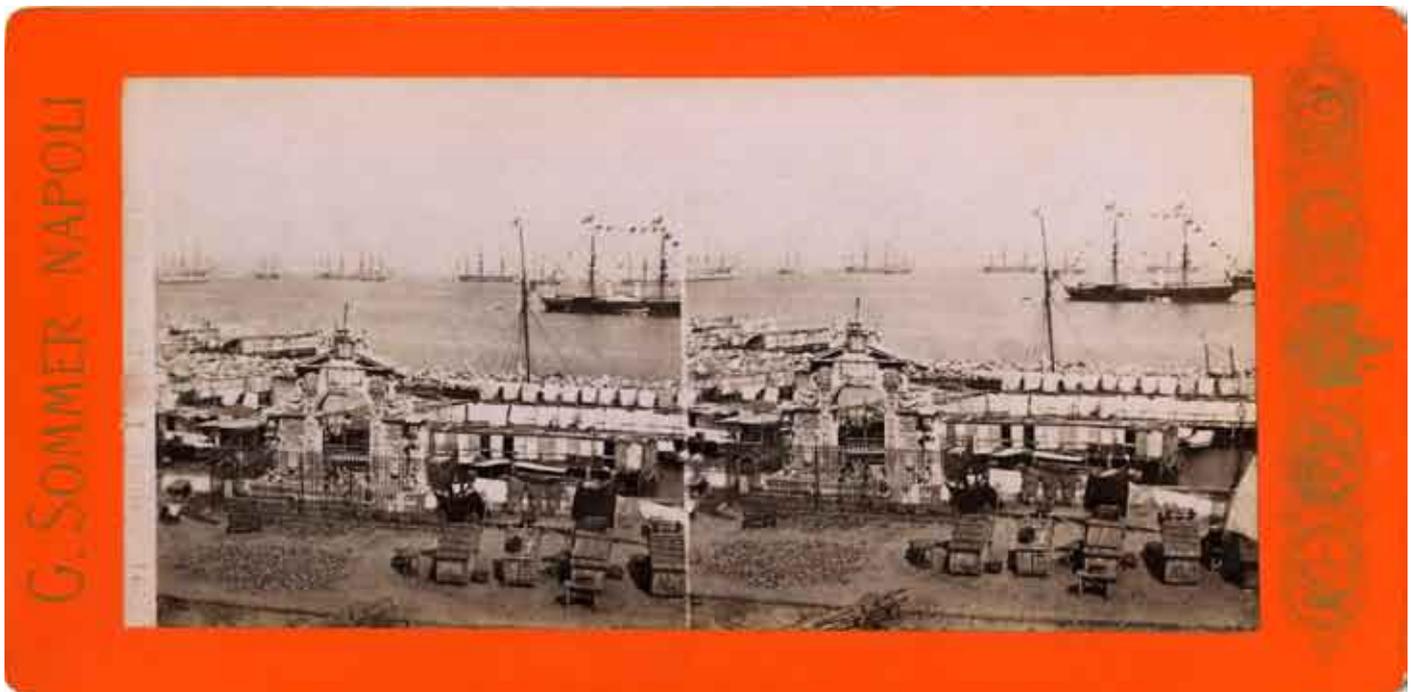
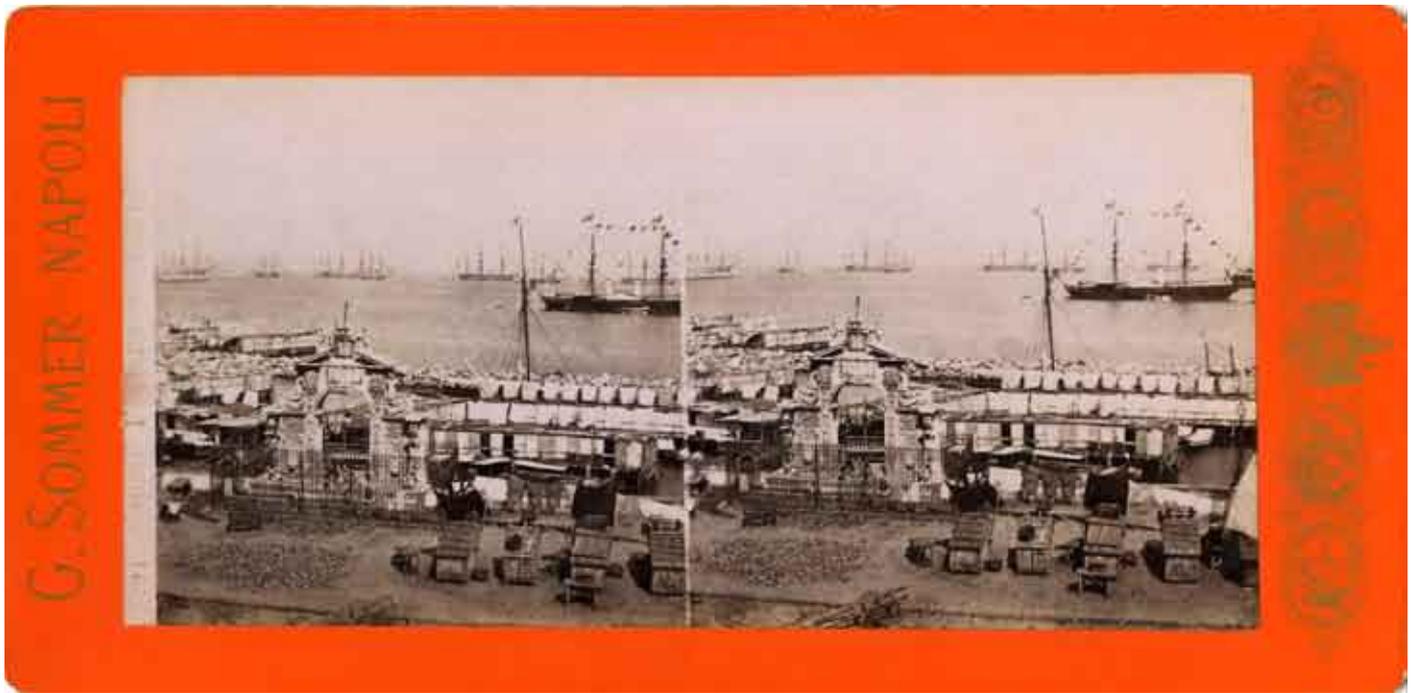




'716 Napoli dal molo [strada della Marinella]', 1860 circa, stereoscopica.  
L'immagine, ripresa dal Castello del Carmine guardando verso est, è prezioso documento della configurazione della Marina verso il Largo del Ponte della Maddalena e i Granili, prima delle colmate.

'N.° 251. Arsenale e Vesuvio', 1865 circa, stereoscopica, supporto senza marchio.  
Intero e dettaglio.  
Il soggetto ripreso in formato mezzana è riprodotto in PALAZZOLI 1981, tav. 34.  
Come sempre in Sommer il rapporto fra gli elementi dei diversi piani scalati in profondità fino allo sfondo del Vesuvio è mirabilmente composto.





'N. 291 Napoli Fontana di S.Lucia', 1870 circa, stereoscopica.

Lo stesso soggetto - caro del resto a molti fotografi della seconda metà dell'Ottocento - è stato ripreso più volte, nei diversi formati, da Sommer. La veduta risulta ripresa nello stesso giorno di quella in formato mezzana, con diverso effetto di animazione urbana e con il profilo del Vesuvio visibile nello sfondo, riprodotta in MIRAGLIA ET AL. 1992, p. 89.

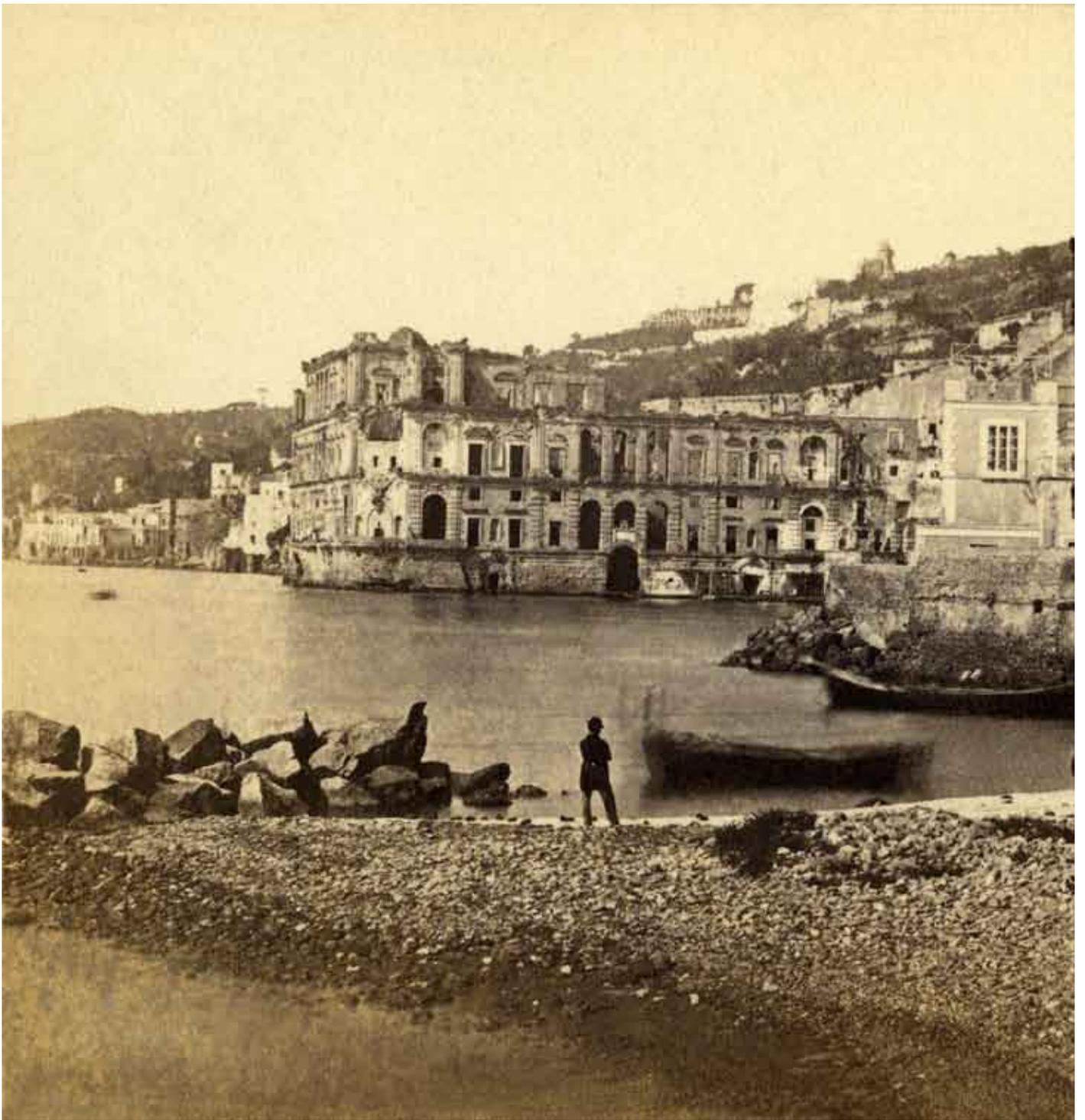
'291 Napoli Fontana S.Lucia', 1870 circa, stereoscopica. Intero e dettaglio.

Nello sfondo non compare, come in altre riprese, il profilo del Vesuvio. In primo piano, a destra, sulla banchina, si riconoscono i banchi di vendita (numeri 17 e 18) di Giovanni Peluso e di Gaetano Peluso.





'N.° 269. Palazzo d'Anna. Posillipo', 1860 circa, stereoscopica. Intero e dettaglio.  
L'immagine risulta ripresa dallo stesso punto di vista e nello stesso giorno di quella in formato mezzana N. 1126 (riprodotta in PALAZZOLI 1981, tav. 12), in cui compaiono sei persone in successione orizzontale scandita e il primo piano di spiaggia ghiaiosa alla base è tagliato. Qui la composizione valorizza il primo piano di base tagliato da due linee in diagonale e la figura isolata dell'uomo di spalle assume un importante ruolo di *Wanderer*.  
La ripresa dei due fotogrammi risulta distanziata di diversi minuti e quindi realizzata con un apparecchio a obiettivo unico e scorrevole su binario.





'N.° 1114. *Marinella. Napoli*', 1860-1865 circa, mezzana (14x24) , timbro a secco sul supporto: tipo V.

'N.° 1114. *Marinella. Napoli*', 1860-1865 circa, mezzana.  
È questo un interessante esempio delle varianti di ripresa nella produzione di Sommer. Una delle due immagini è tagliata calcolatamente in un quadro nettamente orizzontale.  
Lungo la strada si nota l'edificio della Pescheria (arch. L. Catalani, 1855).



N° 0115. Marina di Napoli



[illeggibile] *Via Toledo (Napoli)*, 1860 circa, stereoscopica. Intero e dettaglio. Ancor prima di valersi delle nuove possibilità di ripresa istantanea maturate verso la fine degli anni ottanta, Sommer ha spesso ricercato immagini urbane animate, specialmente utilizzando le possibilità offerte in tal senso dagli apparecchi stereoscopici.

Le vedute stereoscopiche hanno nell'opera di Sommer un posto e un ruolo non secondari, non essendo state adottate solo per ragioni di facile sfruttamento di successo commerciale, ma per un'intelligente riflessione sulle potenzialità peculiari della fotografia stereoscopica, e in particolare le implicazioni del formato quadrato e la ricerca di soggetti che offrano valori elevati di profondità spaziale e molteplicità di piani scalati in profondità.

Nel passaggio dal quadro rettangolare (mezzana, album o carte visite) a quello quadrato della stereoscopica spesso la composizione perde gradi di dinamicità per risolversi in un più equilibrato rapporto fra gli elementi.

È quanto si può rilevare anche nell'immagine di via Toledo. Sommer ha ripreso dallo stesso punto di vista la via in tutti i formati e in diversi periodi. La lunga prospettiva della strada rettilinea è inquadrata in modi da accentuare il rapporto fra la cortina di destra, lunga e continua, ricchissima di una fitta trama di dettagli, e l'apertura della piazza a sinistra. L'animazione di veicoli e di persone è percepita con sensibilità che media l'impressionismo del risultato d'insieme con il dettaglio consentito dalla fotografia e godibile nella visione stereoscopica e nella visione con una lente d'ingrandimento, con la quale, assai più spesso di quanto si pensi e si consideri, venivano osservate le fotografie nell'Ottocento.





*'Napoli', 'Sommer & Behles', Via Toledo, 1870 circa, stereoscopica. Intero e dettaglio.*





'4093 NAPOLI Via Roma', 1880 circa, grande,  
Il soggetto è elencato nel catalogo Sommer del 1882 circa: '4093. Via Roma  
preso dal Largo Carità con la Statua di Poerio.'  
Sulla cortina stradale di destra si notano le insegne di alcune sartorie.



'1182 NAPOLI Via Roma', 'Sommer - Napoli', 1890 circa, mezzana.  
La veduta, con il numero 1182, compare nel catalogo Sommer del 1891.



'2216', 'Napoli. Via Roma.', 'Sommer-Napoli', 1902 circa, mezzana. Intero e dettaglio.

Si noti la scelta del formato orizzontale. In primo piano piazza San Ferdinando. Al margine sinistro l'insegna del 'Gran Ristorante S. Starita & F.' all'angolo con Via Nardones. La luce è meridiana. L'animazione della principale arteria residenziale e commerciale di Napoli fu soggetto privilegiato da numerosi fotografi ottocenteschi. Sommer la riprese più volte nei diversi formati sia da piazza della Carità sia da piazza San Ferdinando.

La veduta, con il numero 2216, non compare nei cataloghi Sommer fino al 1903.





'6150 NAPOLI Piazza Dante', 1880 circa, mezzana.

Alcune volte l'intento della ripresa architettonica è documentario e più asetticamente concentrato a registrare monumenti architettonici. E Sommer non ha disdegnato di comprendere nel suo vasto catalogo anche soggetti architettonici e urbanistici della sua epoca. Ne è un buon esempio la veduta di piazza Dante. Il Largo del Mercatello era luogo di mercato. Nel Settecento Carlo III di Borbone ideò di realizzarvi il Foro Carolino, progettato da Luigi Vanvitelli come un emiciclo al centro del quale avrebbe dovuto essere eretta la statua equestre del sovrano. La statua non fu realizzata e invece lungo il perimetro dell'emiciclo furono collocate 26 statue raffiguranti le virtù del re, mentre sulla nicchia centrale (sopra l'ingresso dell'istituto religioso fondato nel Settecento e trasformato nel Convitto Nazionale Vittorio Emanuele II dopo l'Unità d'Italia) fu innalzato più tardi il torrino con l'orologio. Nel 1871 al centro della piazza fu eretta la statua a Dante Alighieri opera di Tito Angelini. L'immagine che ce ne dà Sommer è caratterizzata dalla piena luce che evidenzia il disegno architettonico e dalla ripresa in diagonale, non assiale e non simmetrica bensì concentrata sull'ala destra, rendendo dinamico lo svolgimento in curva dell'emiciclo abilmente rapportato alla statua distaccata e isolata e alla cupola e al campanile che emergono nello sfondo.



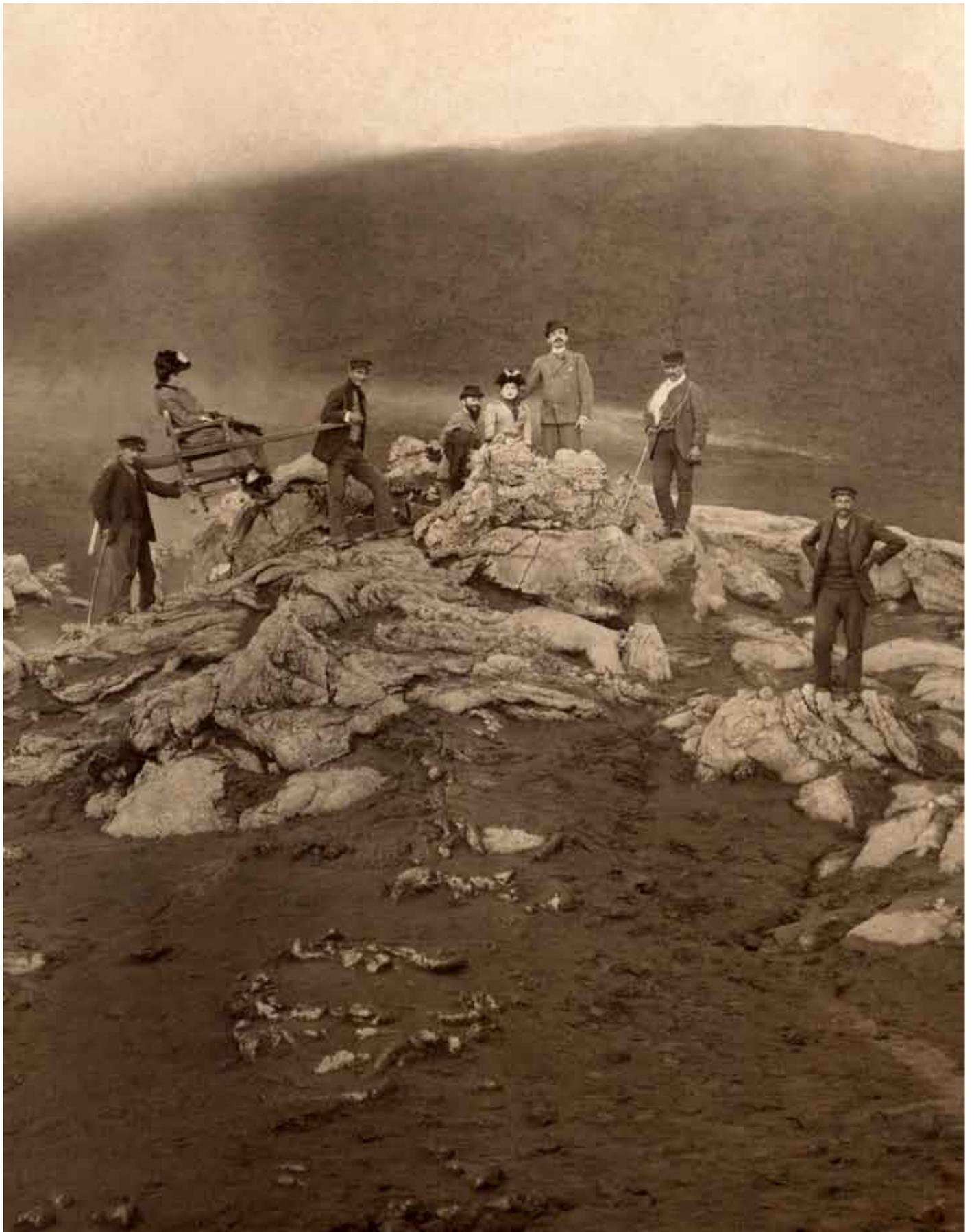
'11103 NAPOLI MUSEO NAZIONALE', 'Sommer - Napoli', 1870 circa, mezzana.  
 Il soggetto è elencato nel catalogo Sommer del 1891: 'Armadio. Lattiere'.  
 La serie di riprese degli oggetti del Museo di Napoli Sommer dimostra che anche questo soggetto è occasione per lui di un sorvegliato esercizio compositivo.  
 '11146 NAPOLI MUSEO NAZIONALE Oggetti da toilette', 'Sommer - Napoli', 1870 circa, mezzana.  
 Il soggetto è elencato nel catalogo Sommer del 1891: 'Tavola con Oggetti di Toilette'.

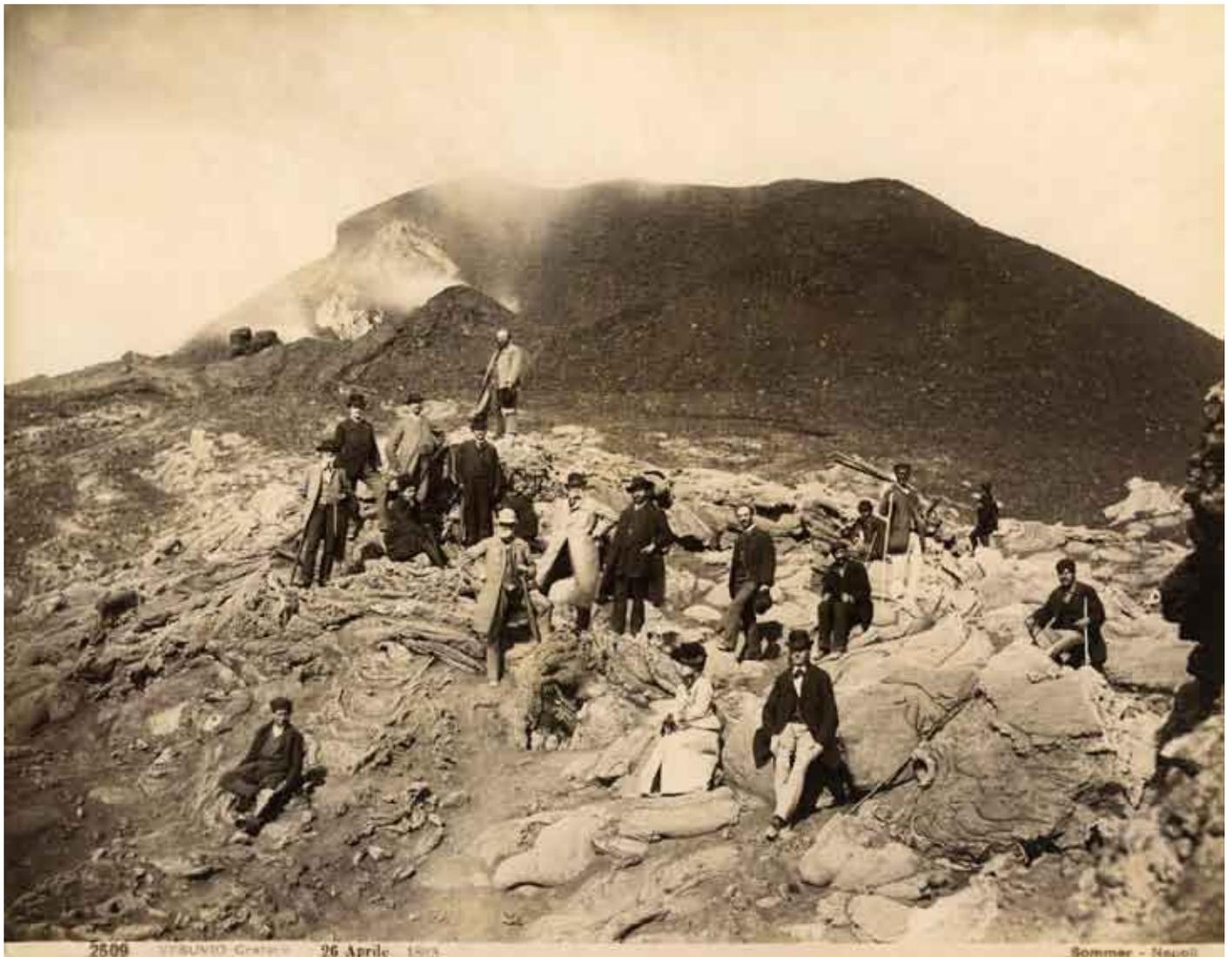


'2535. Napoli. Eruzione del Vesuvio. Cratere', 'Sommer - Napoli', 1880 circa, mezzana.

Un superamento del concetto di posa e un chiaro intento di sublimarlo in una versione di veduta istantanea si coglie in una serie di vedute di gruppi di viaggiatori durante l'ambita escursione al cratere del Vesuvio o in vedute urbane come quella della benedizione papale in piazza San Pietro.

Sommer ha ripreso più volte gruppi di viaggiatori in escursione sulle pendici del Vesuvio diretti al cratere del vulcano. Nelle due immagini degli anni ottanta qui riprodotte il cratere occupa l'intero quadro fino al margine superiore coniugando la grandiosa incombenza del paesaggio vulcanico organico, esprime un'imponente interna potenza, e la presenza delle persone. Queste ultime sono disposte in maniera mai convenzionale e sono diversificate, entità ben diverse da quelle omogeneizzate che formano il 'gruppo turistico' tipo dei nostri giorni.

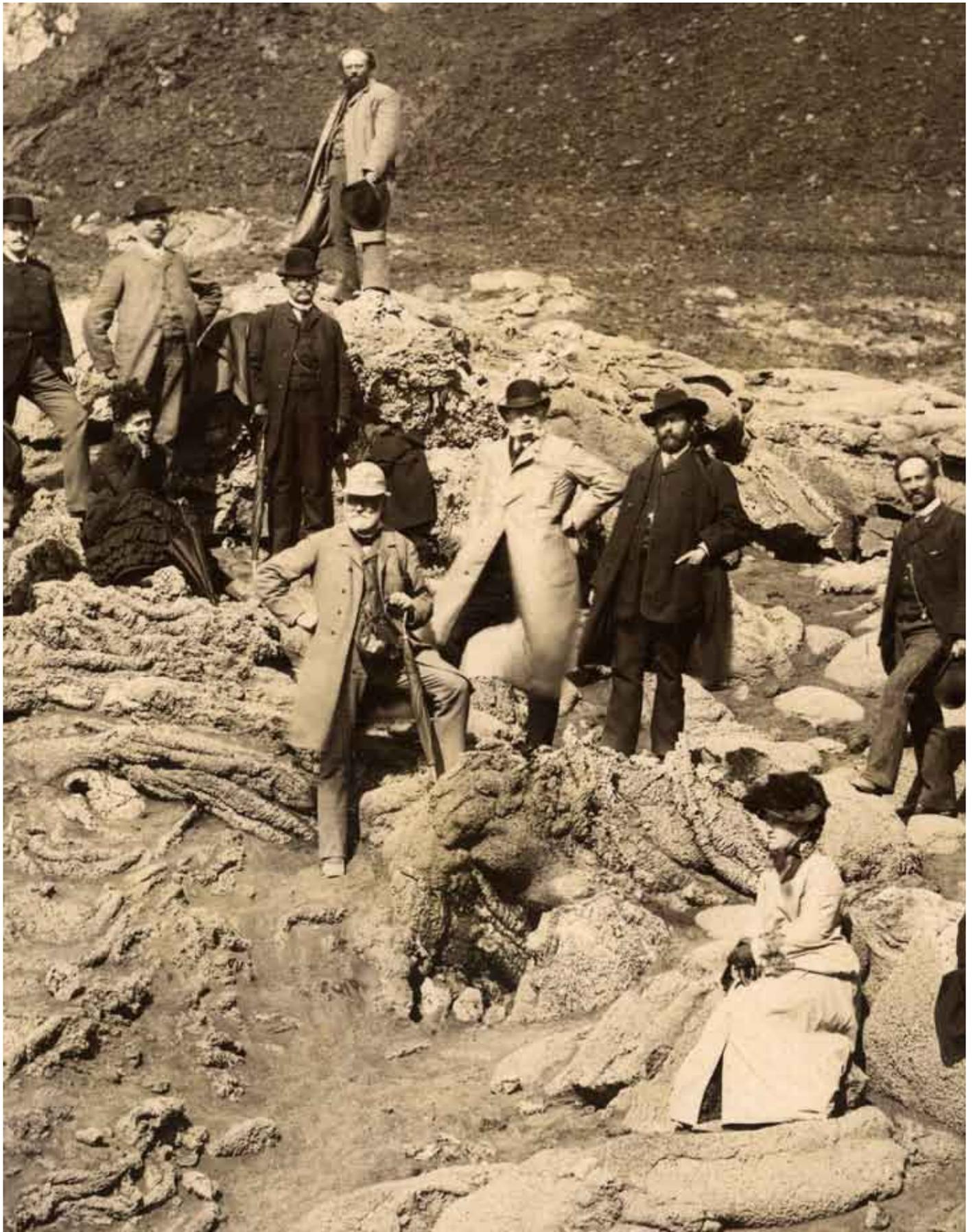




2509 VESUVIO Cratere 26 Aprile 1885

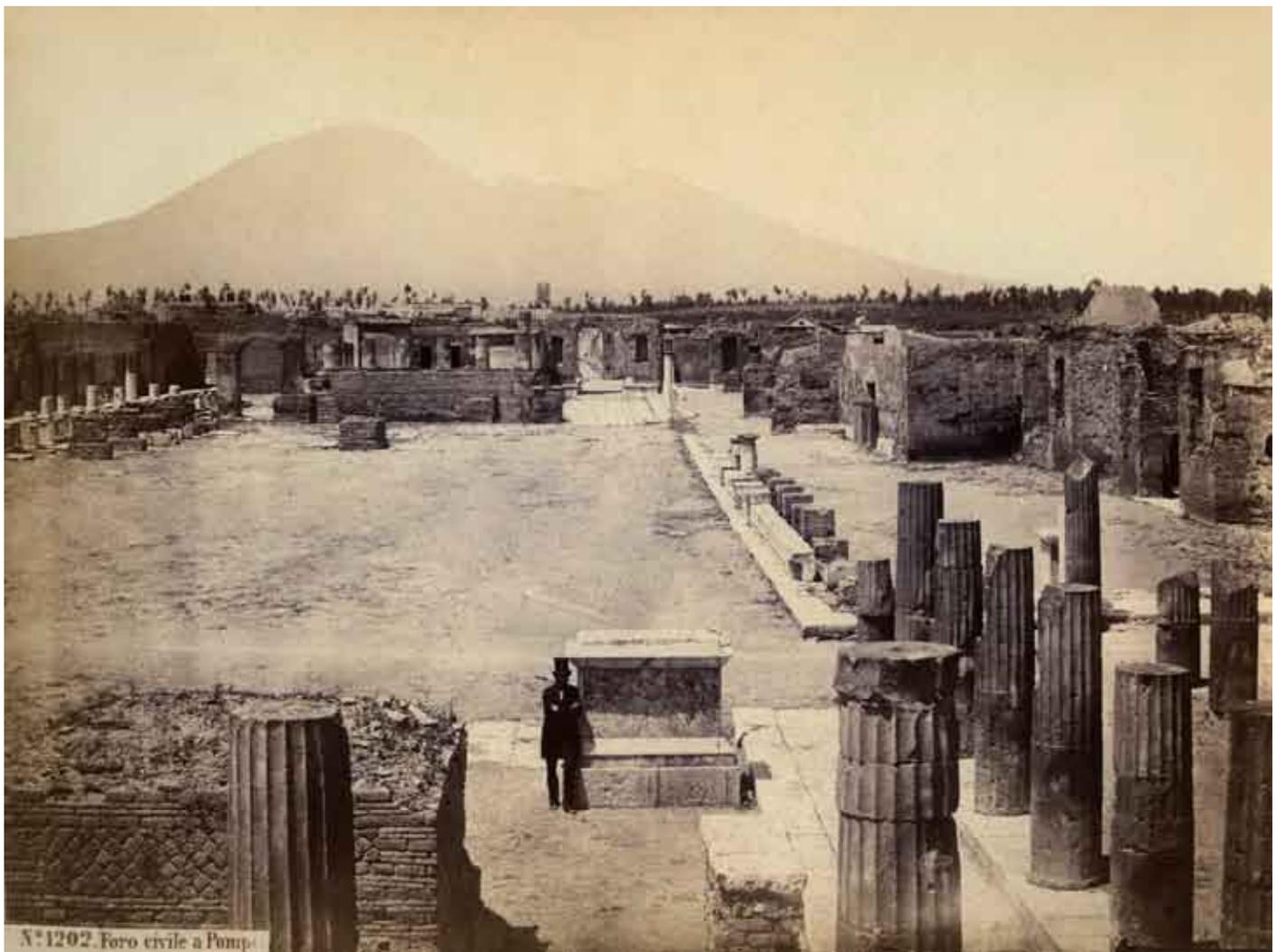
Sommer - Napoli

'2509 VESUVIO Cratere 26 Aprile 1885', 'Sommer - Napoli', mezzana. Insieme e dettaglio.





*'8835 VESUVIO Cratere 26 Aprile 1885' 'G. Sommer - Napoli', mezzana.*



'N.º 1202. Foro civile a Pompei.' 1860 circa, mezzana.  
Il Foro è ripreso da sud guardando verso nord. Al centro di una composizione che accentua il grande vuoto intorno al quale si moltiplicano le strutture architettoniche e chiuso all'orizzonte dallo skyline della campagna punteggiato da alberi isolati o raggruppati in continua successione contro lo sfondo del Vesuvio ridotto a una sagoma bidimensionale, funzione fondamentale ha la figura dell'uomo con cappello a cilindro appoggiato allo stilobate e atteggiato a meditativo raccoglimento.



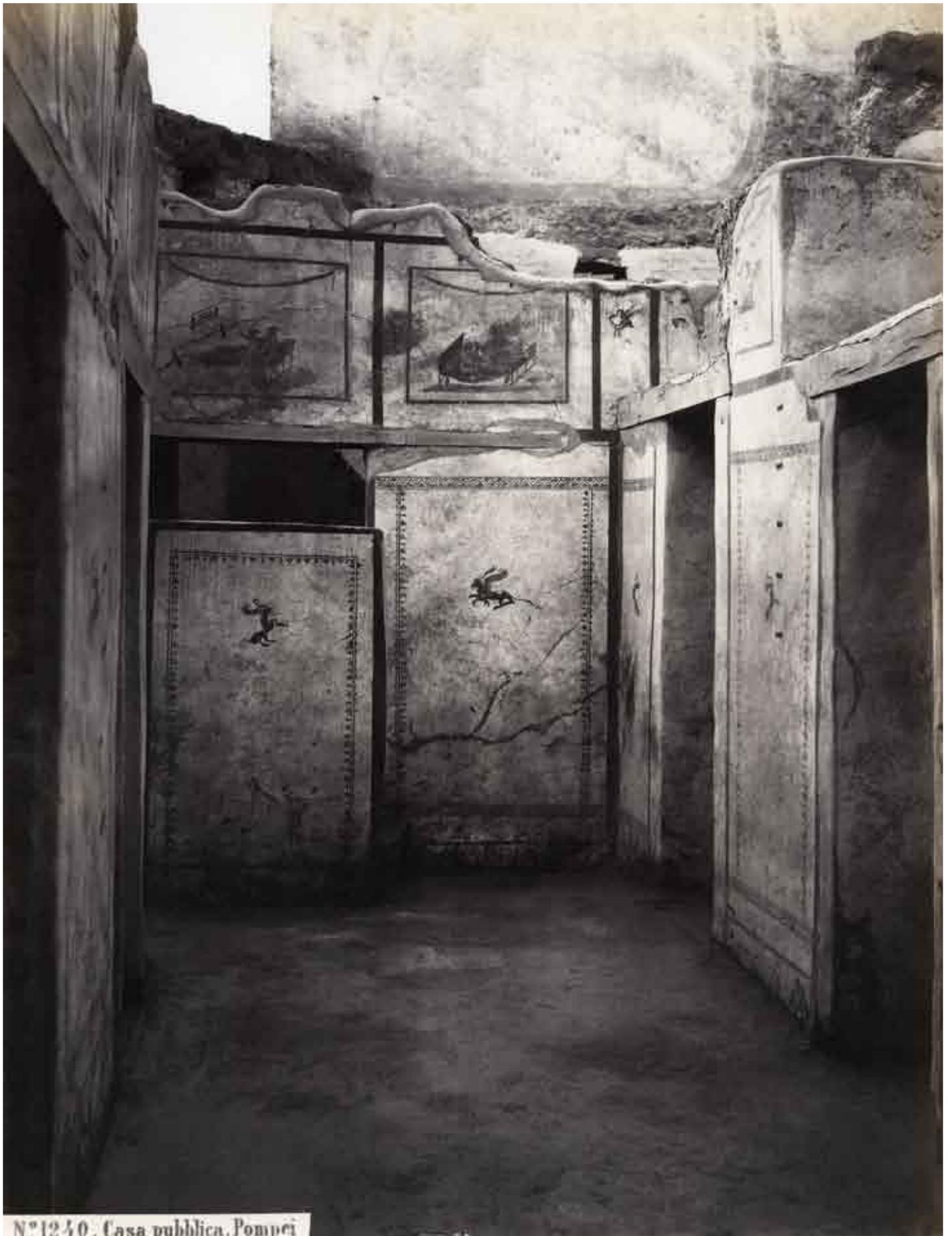
N.°1209. Casa del Fauno. Pompei

'N.° 1209. Casa del Fauno. Pompei', 1865 circa, mezzana.

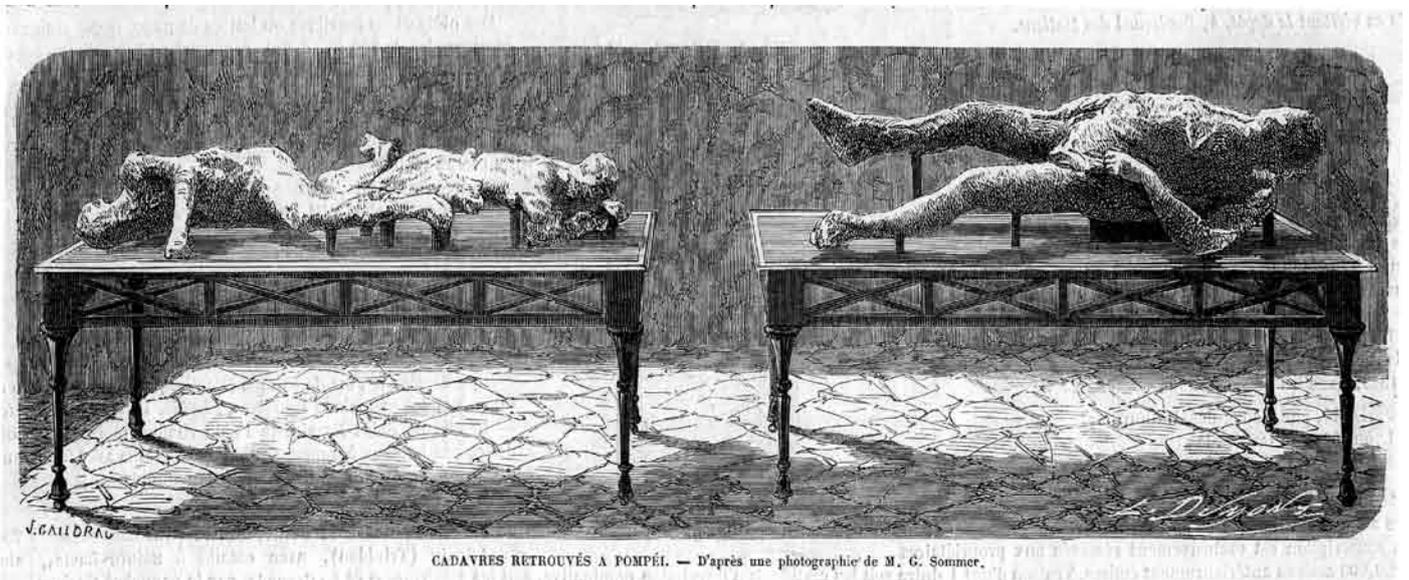
Da un punto di vista abilmente decentrato, la prospettiva dell'impluvio in primo piano introduce al secondo piano disposto come scena teatrale costituita dagli elementi architettonici della casa più grande di Pompei, la cui successione orizzontale è commentata dalla presenza significativa di cinque figure diverse per abito estrazione sociale. Sullo sfondo compare un breve brano paesistico.

'N.° 1240. Casa pubblica . Pompei', 1865 circa, mezzana.

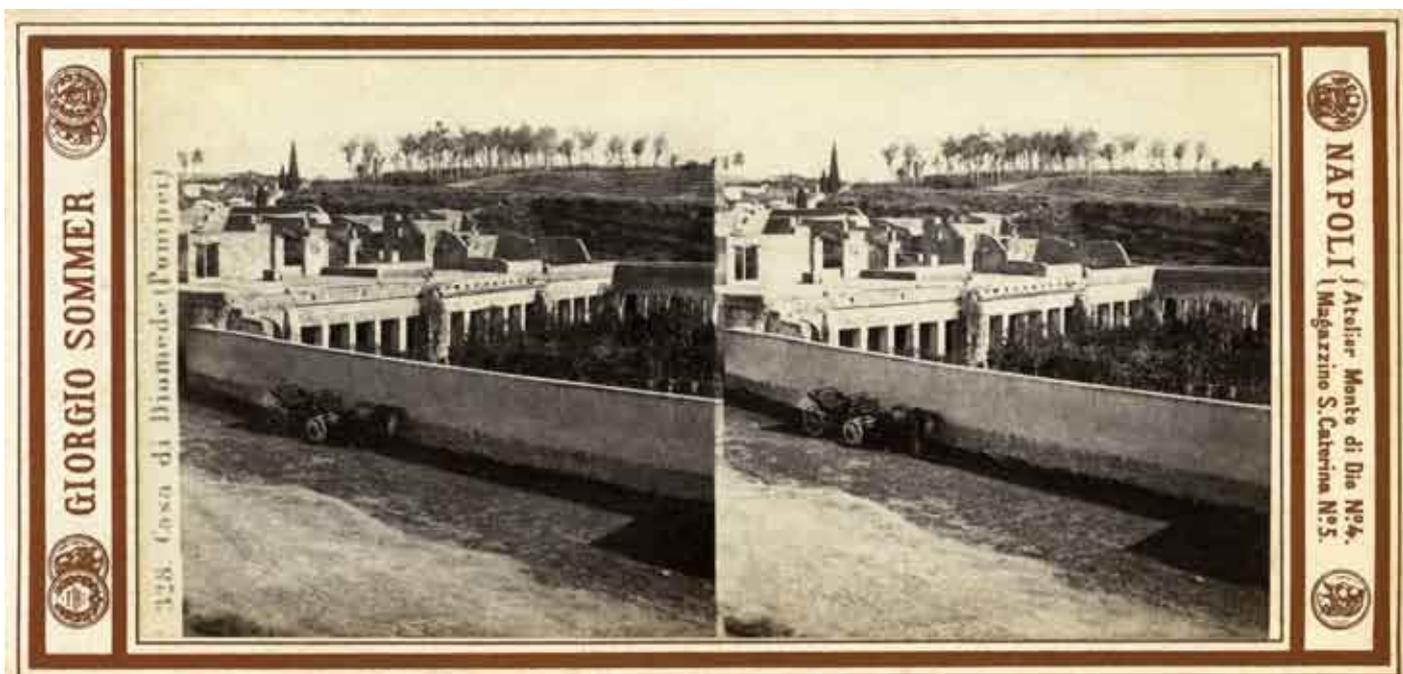
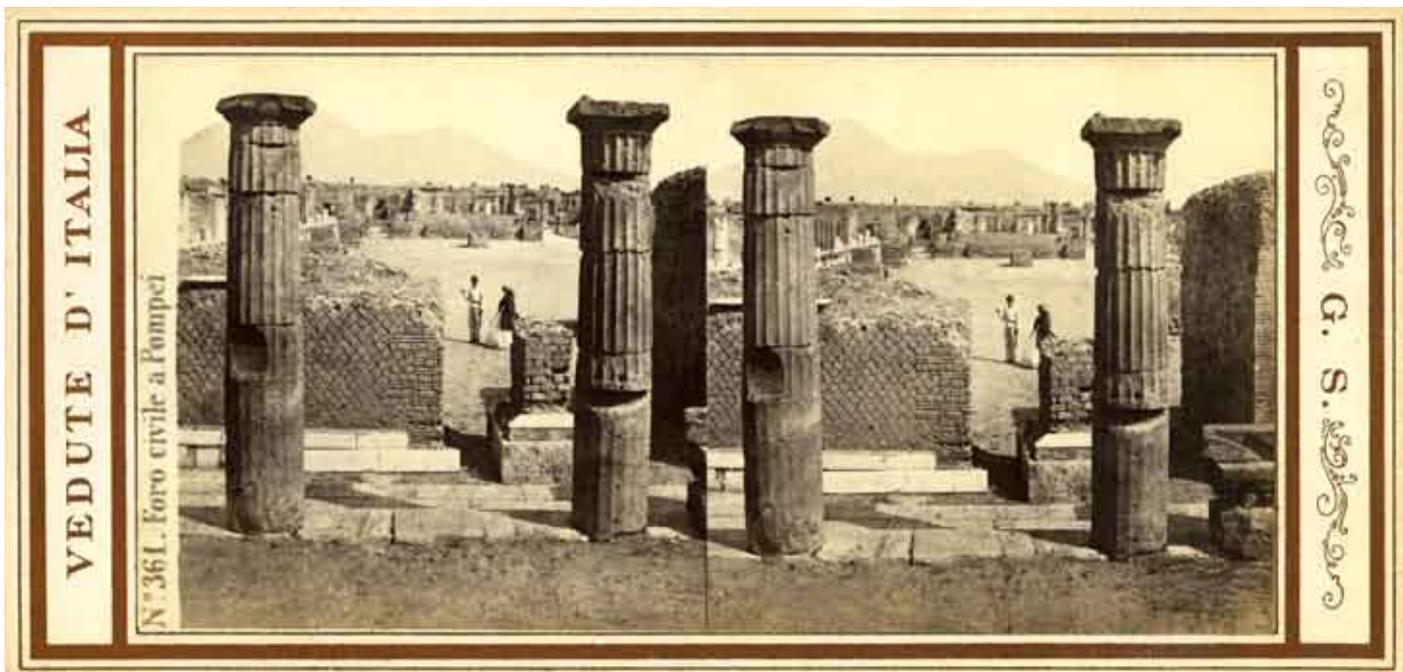
L'opera di Sommer appare ricca di interessi e di ricerche interpretative. Così in particolare si può sottolineare la compresenza di una sensibilità peculiare per i valori architettonici e per i paesaggi sia naturali sia antropizzati. Come è stato giustamente osservato (WEINBERG 1981, p. 24) il gusto compositivo con cui Sommer ricerca talvolta un rapporto dinamico fra indicazioni di profondità e indicazioni di bidimensionalità sembra aver fatto tesoro anche dello studio dei caratteri della rappresentazione spaziale negli affreschi di Pompei e della stessa architettura di Pompei. L'immagine di un interno del lupanare pompeiano si compiace di inquadrare un dettaglio in cui le pareti sono scomposte in pannelli individuati da linee perimetrali di decorazione e il volume dell'interno perde gradi di tridimensionalità per essere il risultato della presenza dei pannelli graficamente bidimensionali.



N°1240. Casa pubblica. Pompei



'N.º 356. *Impronte umane trovate (Pompei)*, 1863 circa, stereoscopica.  
 Le fotografie di Sommer sono state utilizzate per ricavare l'illustrazione xilografica ('*Cadavres retrouvés a Pompéi. - D'après une photographie de M. G. Sommer.*') che accompagna la nota non firmata indirizzata al direttore de "L'illustration. Journal Universel", *Cadavres retrouvés à Pompéi*, 21º, vol. LII, n. 1073, Samedi 19 Septembre 1863, p. 208.



'N.°361. Foro civile a Pompei', 1860-65 circa, stereoscopica.  
 La composizione è attentamente calcolata. Attraverso i varchi in successione delle due colonne e del muro ad *opus reticulatum*, è inquadrata la coppia del militare e della donna in crinolina (la moglie di Sommer), che si stagliano nell'area assoluta del Foro, fino allo sfondo delle rovine e del Vesuvio.

'N.° 328. Casa di Diomede (Pompei)', 1860-65 circa, stereoscopica.  
 Nella forte luce meridiana il taglio in diagonale dell'ampio primo piano vuoto introduce all'articolato svolgersi delle strutture della villa suburbana dotata del più ampio giardino di Pompei, fino al profilo orizzontale del brano paesistico. La carrozza in sosta isolata all'ombra dell'alto muro anima la scena altrimenti deserta. La lussuosa villa, articolata su due livelli con vista sul mare, fu scavata fra il 1771 e il 1774; vi furono trovati venti corpi, inclusi donne e bambini.



'N.° 1223. Casa di Salustio. Pompei.', 1860-1865 circa, mezzana.

Grazie alla rotazione del quadro la composizione in scorcio introduce al centro animato dalla figura della donna, elegantemente raccolta nel mantello, e dei due custodi degli scavi.

La casa di Sallustio fu danneggiata nei bombardamenti alleati del 1943.

'N.° 1164. Cascata di Caserta', Fontana dei tre delfini, 1865 circa, mezzana.

È questa una delle immagini che bene dimostrano la componente geometrica del gusto formale di Sommer. La presenza umana è relegata al margine destro a mezzo campo, dove sul balconcino laterale alla fontana compaiono le figure di due donne e una bambina, difficilmente visibili a prima vista; sopra la fontana, lungo la ringhiera si individuano altre sei figure (cinque uomini e una donna) separati da ampi intervalli.

Qui la componente geometrica prevale inverandosi in un supremo esercizio di stile. E dove realizzare questo esercizio di stile meglio che a Caserta, dove il genio di Vanvitelli ha saputo portare all'estremo il connubio fra natura e artificio inverandolo in una grandiosa scena teatrale.

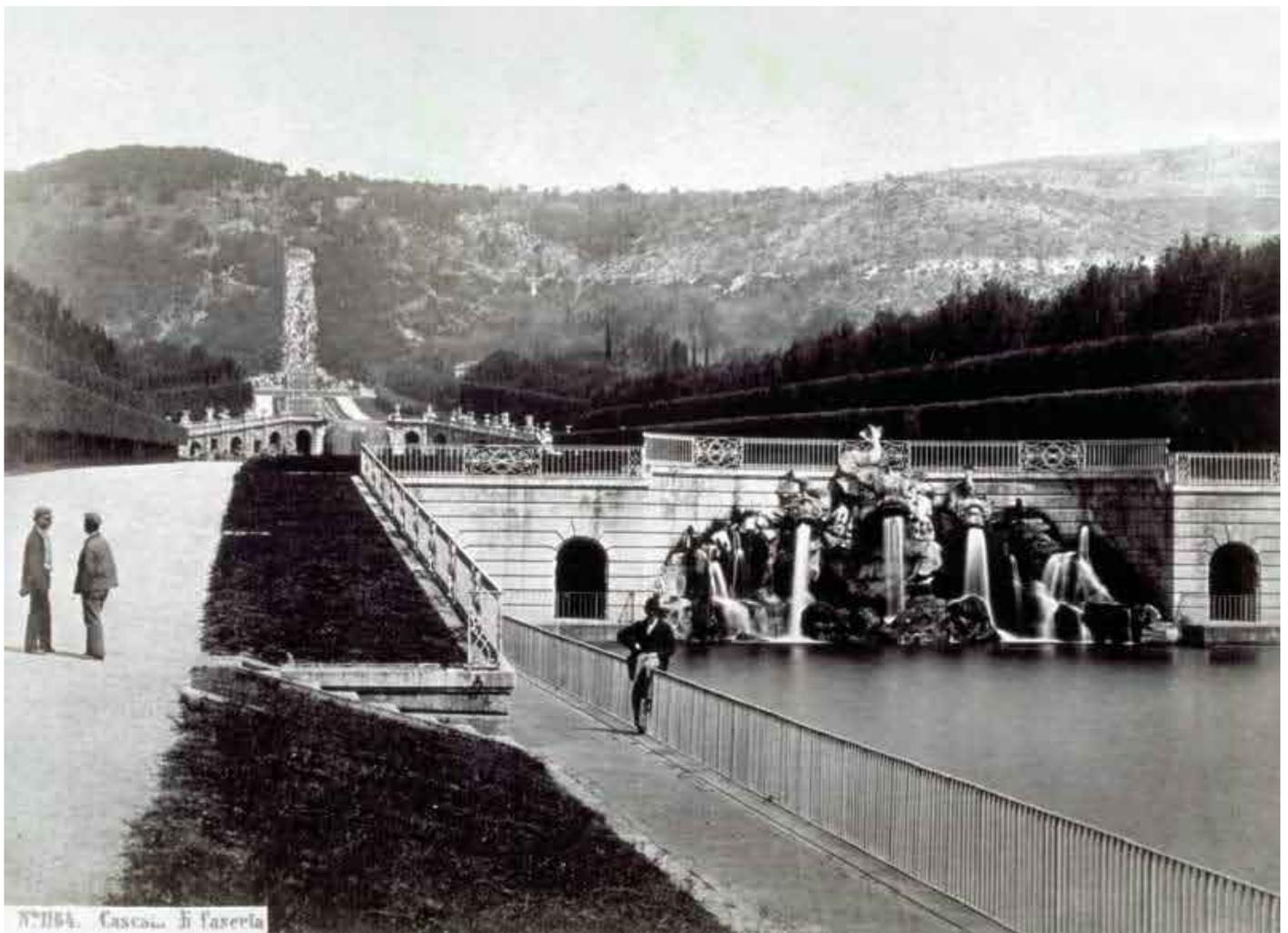
Sommer ha chiaramente prediletto il parco della reggia di Caserta inteso come spettacolare scena teatrale e interpretato calcolando i punti di vista e la composizione, disponendo - sofisticatamente e allo stesso tempo con sorprendente freschezza - la figura o le figure umane che animano il teatro: ora figura isolata di elegante donna assorta nella contemplazione, ora coppia uomo-donna, ora coppia femminile, ora piccolo gruppo idilliaco familiare, ora gruppo di tre uomini disposti con sottile ironia (uno a cavalcioni della ringhiera sul canale; Tav. 43 BIS, 44)... Per lo più la persona o le persone non guardano verso l'apparecchio fotografico, ma elementi della scena; talvolta sono tagliate al margine destro o sinistro del quadro.

Altre immagini del parco sono pubblicate in FANELLI 2007, tavv. 111-114.

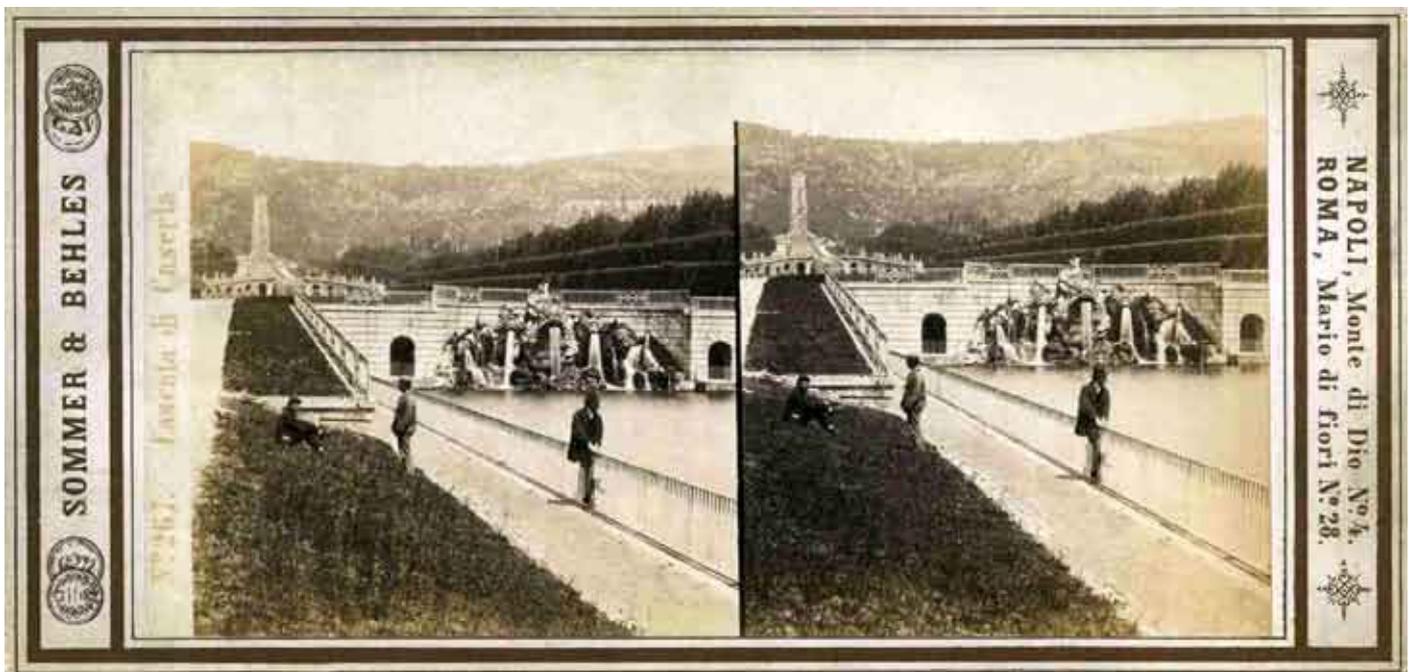
'N.° 5298 Caserta', 1865 circa, album.



Nº 529H. Caserta



N°1164. Cascata di Caserta



SOMMER & BEHLES

N°267. Cascata di Caserta

NAPOLI, Monte di Dio N°4.  
ROMA, Mario di Fiori N°28.

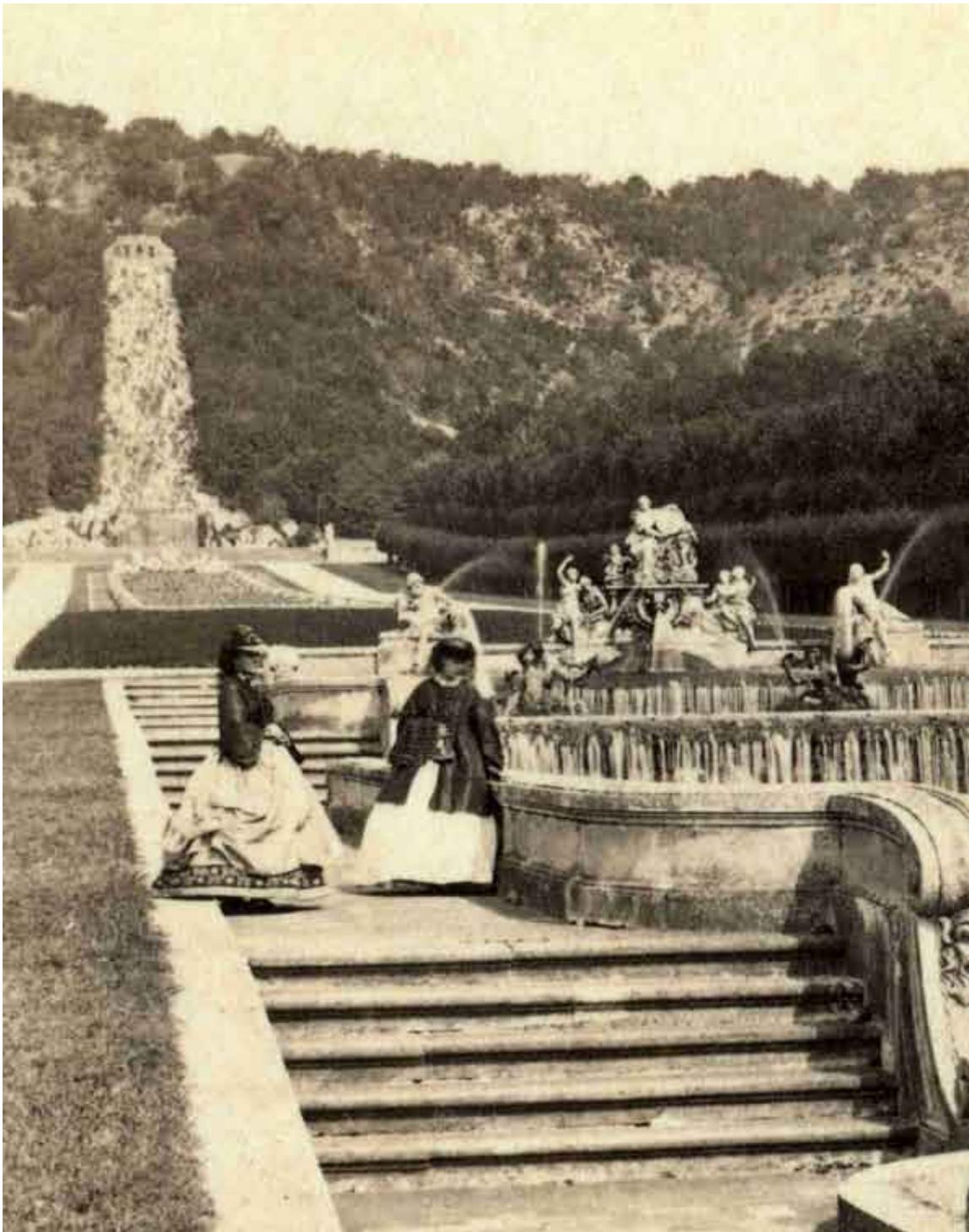
'N.° 1164. Cascata di Caserta', Fontana dei tre delfini, 1870 circa, mezzana.

'N.° 267. Cascata di Caserta', 'SOMMER & BEHLES', Fontana dei tre delfini, 1865 circa, stereoscopica

'N.° 2223. Cascata di Caserta (Napoli)', 1865 circa, carte visite. Intero e dettaglio. Rispetto alle vedute riprodotte nelle tavole precedenti questa è ripresa più a monte in vista della Fontana di Cerere.



N° 2223. Cascate di Caserta (Napoli)



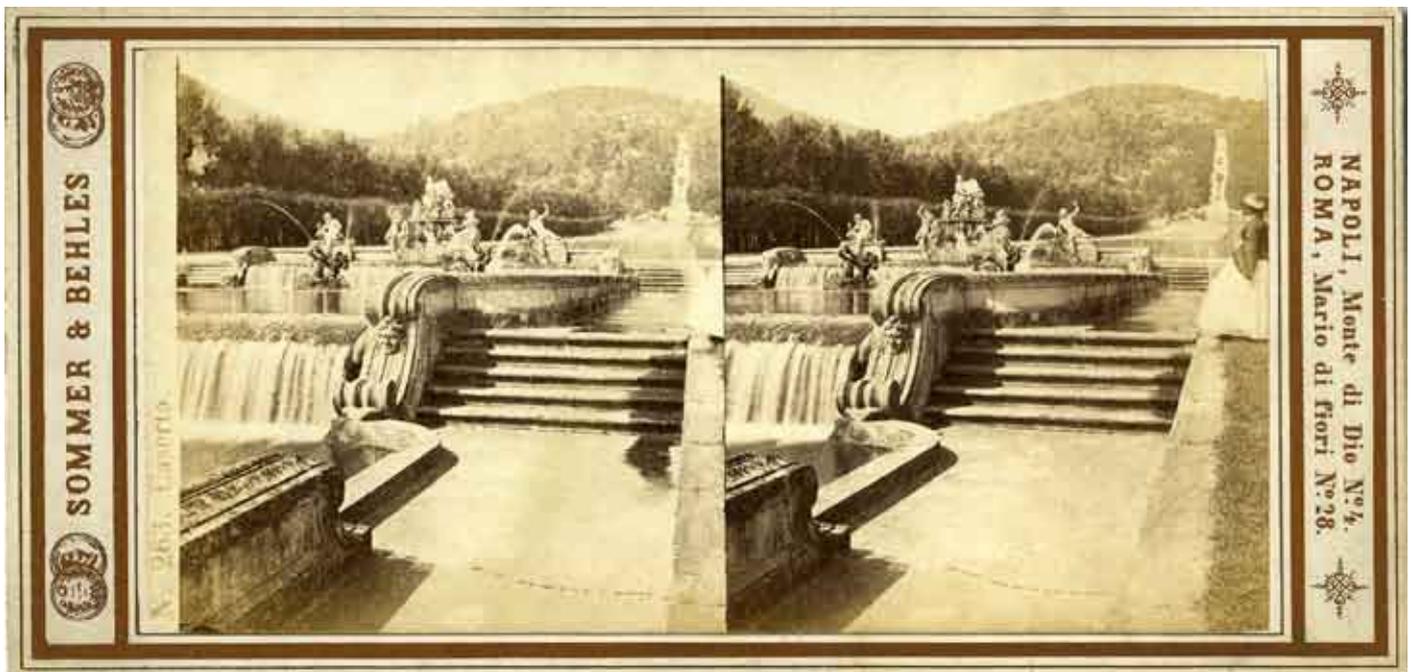


*'N.° 1161 Cascata di Caserta', Fontana di Cerere, 1865 circa, mezzana.*

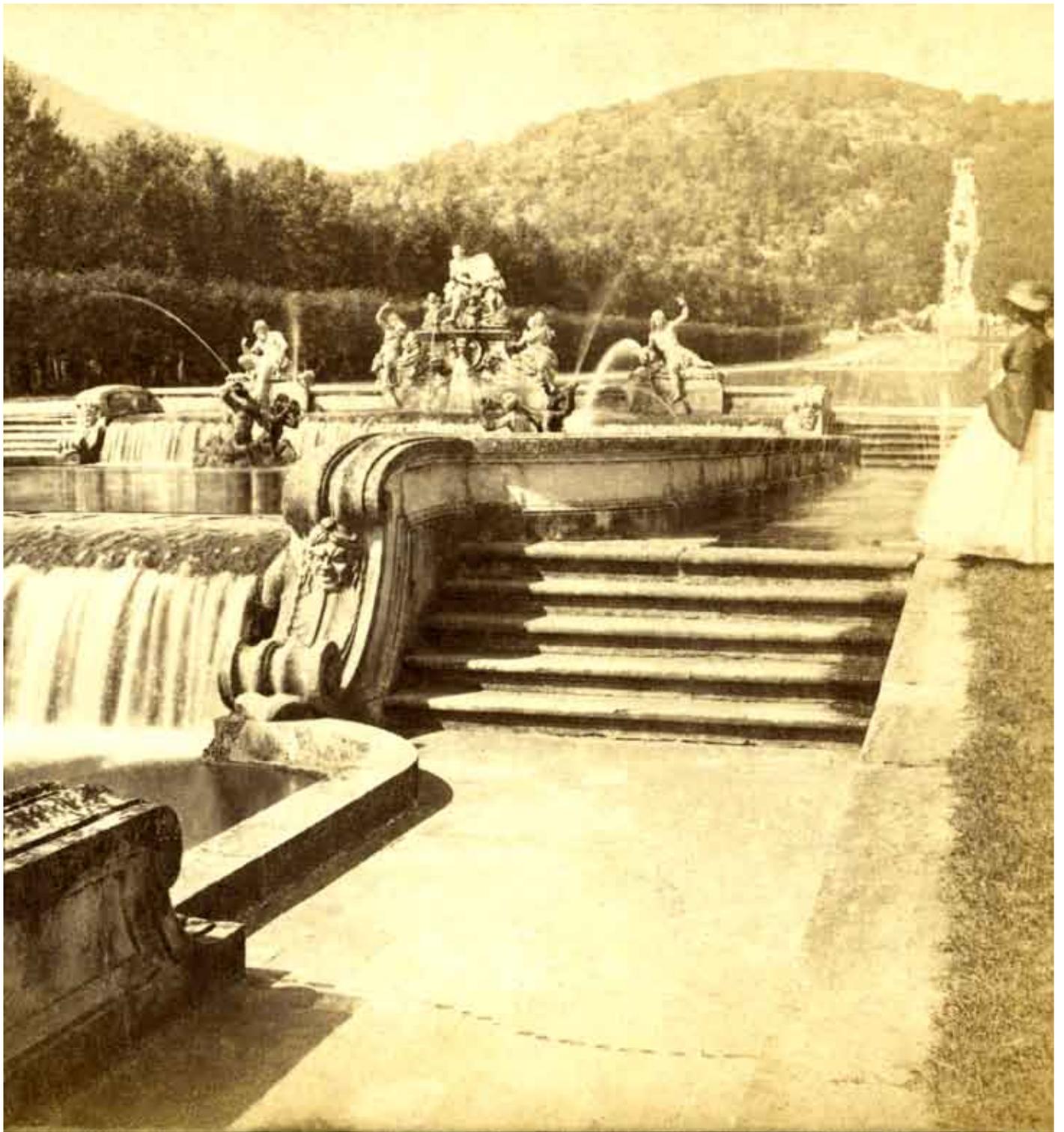


N.° 1162. Cascata di Caserta

*'N.° 1162. Cascata di Caserta', 1865 circa, mezzana.*  
La veduta è ripresa a monte della Fontana dei tre delfini in vista della Fontana di Cerere.



'N° 263 Caserta.', 'SOMMER & BEHLES', 1865 circa, stereoscopica. Intero e dettaglio.  
Qui la figura femminile isolata è decentrata al margine destro del quadro.





'N.° 1160 Cascata di Caserta', Fontana dei tre delfini, 1865 circa, mezzana. Intero e dettaglio.

Nella composizione l'inserimento al margine sinistro - sotto lo spigolo da cui prende avvio la parte in curva - del balcone proiettato sull'acqua, quale palco laterale a una scena teatrale, cui si affaccia la moglie del fotografo insieme a un uomo (forse un assistente del fotografo), concorre a dinamicizzare l'immagine.

Anche Rive ha scelto la stessa composizione riprendendo la cascata dal lato opposto e introducendo sul balcone la figura di un uomo ('N.° 193. Caserta . Cascata dei delfini', Bibliothèque nationale de France, V<sub>B</sub> 132C FOL. Topographie de l'Italie), tuttavia con un effetto meno decantato rispetto a Sommer.





'N.° 1160. Cascata di Caserta', 'G. Sommer - Napoli', 1865, mezzana.

'N.° 2222. Cascati di Caserta (Napoli)', Fontana dei tre delfini, 1865 circa, carte visite. Intero e dettaglio.





'N.° 261. Cascata di Caserta', Fontana dei tre delfini, 'G. SOMMER - NAPOLI', 1865 circa, stereoscopica.



*'1077 CAPRI Grotta Azzurra', 'G. Sommer - Napoli', 1875-1870 circa, mezzana.*  
Della sensibilità acuta di Sommer per il paesaggio naturale è significativa prova questa immagine, paradigmatica del ben noto magistero delle ombre da parte di Sommer, ombre trasparenti, ricche di tonalità e spesso momento non secondario nella costruzione della composizione. La linea di orizzonte è molto bassa quasi a fior d'acqua. L'effetto di luce è risolto come emanazione radiante. Lo specchio immobile dell'acqua si confronta con la configurazione plasticamente organica delle pareti della grotta. La leggera inclinazione del quadro verso destra introduce una componente dinamica nella composizione.



*'N.°1197 Hôtel Pagano (Capri)', 1870-1875 circa, mezzana. Intero e dettaglio.*  
 Vedutista eletto dei paesaggi delle campagne dei territori di Napoli ancora incontaminati nella loro radiosità mediterranea, Sommer trova accenti particolarmente poetici in alcune riprese di Capri.  
 In una diffusa luce piena meridiana la composizione della veduta dell'Hotel Pagano propone due tempi grosso modo equivalenti alla metà del quadro: nella parte inferiore la campagna densa e rigogliosa percorsa dalle linee forti delle strade chiuse tra alti muri soleggiati tagliati quasi a spartiacque fra due aree di densa vegetazione; in quella superiore il paesaggio di architetture mediterranee articolate e scandite dalla luce piena meridiana (nello sfondo la chiesa di Santo Stefano). La presenza umana, a prima vista non immediatamente percepibile, è tuttavia essenziale: l'uomo seduto sul muro in campo medio, quelli sulle terrazze e alle finestre (uno con un binocolo), tutti (all'evidenza turisti, talvolta contornati da bambini del luogo) col loro atteggiamento confermano la gran calura panica, l'incanto dell'ambiente e dell'ora. Assi verticali e orizzontali e scorci in diagonale si confrontano in un complesso rapporto di echi.  
 La stessa immagine è stata edita da Amodio utilizzando un negativo ottenuto per controtipo da quello di Sommer ('N.° 4669. Ile de Capri hôtel Pagano').



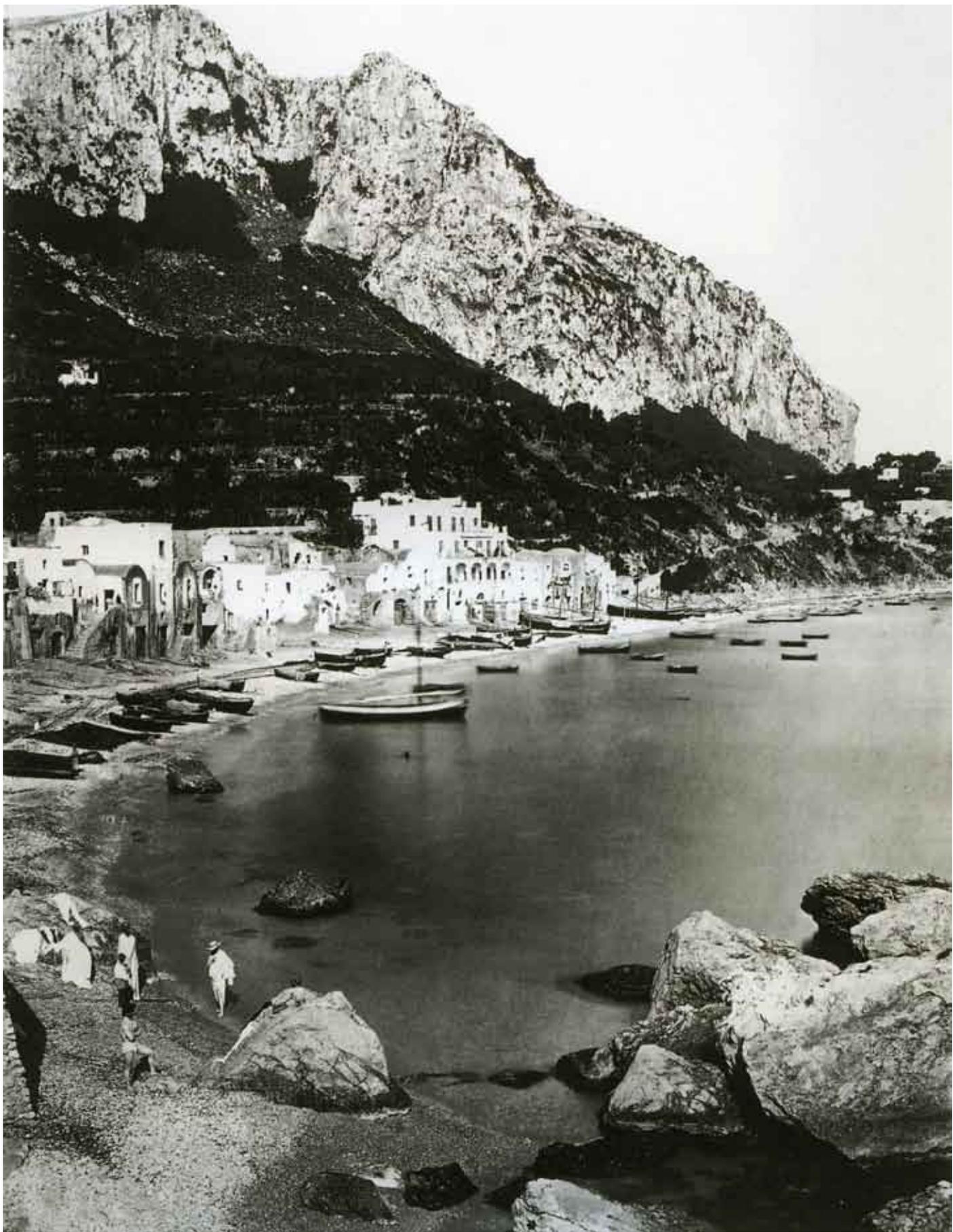


N° 1173. Marina di Capri.

'N.° 1173. Marina di Capri', 1861-1865 circa, mezzane.

La seconda stampa è tratta da negativo ritoccato eliminando la figura del bagnante nudo sulla roccia a destra.

L'intervento di 'censura' è caso significativo nell'opera di Sommer, ove peraltro è dato riscontrare casi di composizioni ottenute per combinazione di diversi negativi (veduta di Sorrento da Capodimonte; cfr. FANELLI 2010a, pp. 13-25), e ritocchi di vario genere (cfr. FANELLI 2009).





'4066 CAPRI Marina', 'G. Sommer - Napoli', 1865-1870 circa, grande.  
Il soggetto con il numero 4066 compare nel catalogo Sommer del 1882 circa. La ripresa dallo stesso punto di vista in formato mezzana è riprodotta in PALAZZOLI 1981, tav. 50.

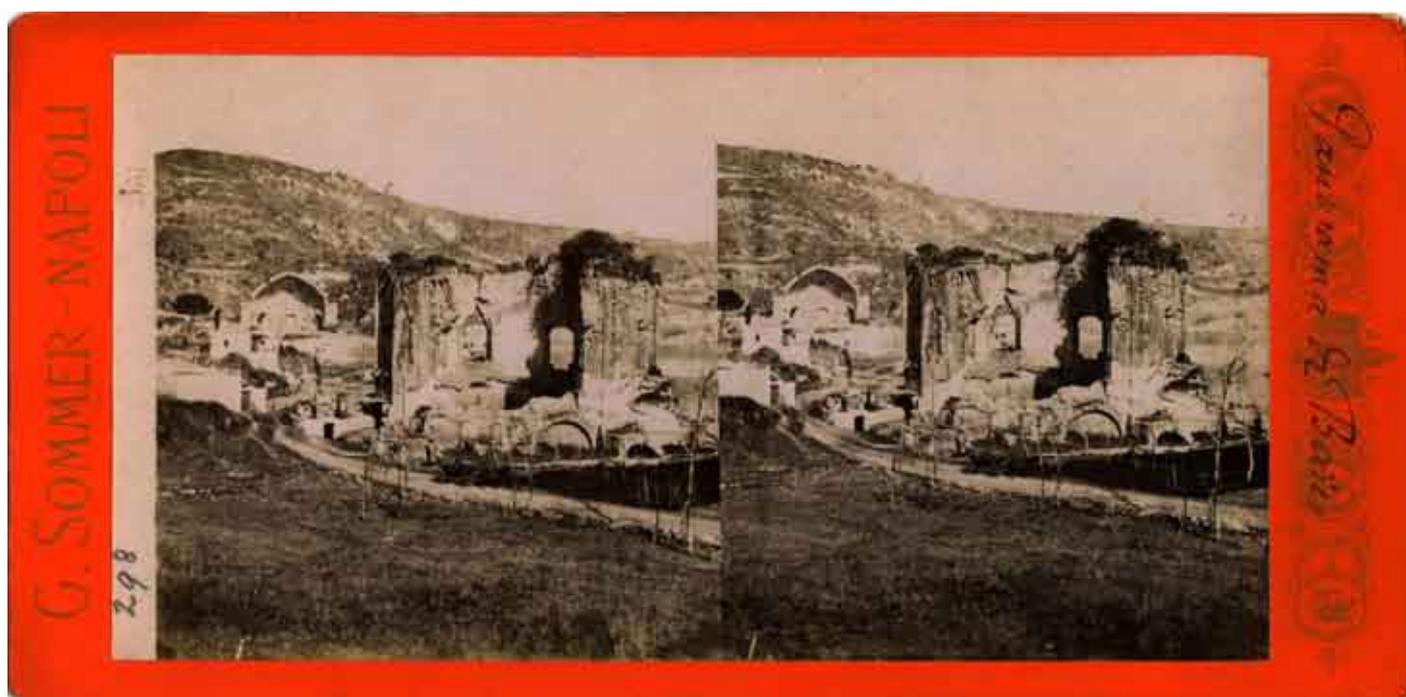
'2143', 'Capri Marina', 'G. Sommer - Napoli', 1880 circa, mezzana.  
Il soggetto in formato mezzana con il numero 2143 compare nel catalogo Sommer del 1891 : 'Marina con scogli'.  
Cfr. con la N.° 1173 riprodotta in PALAZZOLI 1981, tav. 50.



'8817 CAPRI Marina', 'G.Sommer -Napoli', 1880 circa, mezzana.  
Il soggetto con il numero 8817 compare nel catalogo Sommer del 1886: 'Marina con scogli'.

'N.° 5285. Marina di Capri', 1865 circa, album.

'756 CAPRI Marina', 'G. SOMMER -NAPOLI', 1865 circa, stereoscopica.



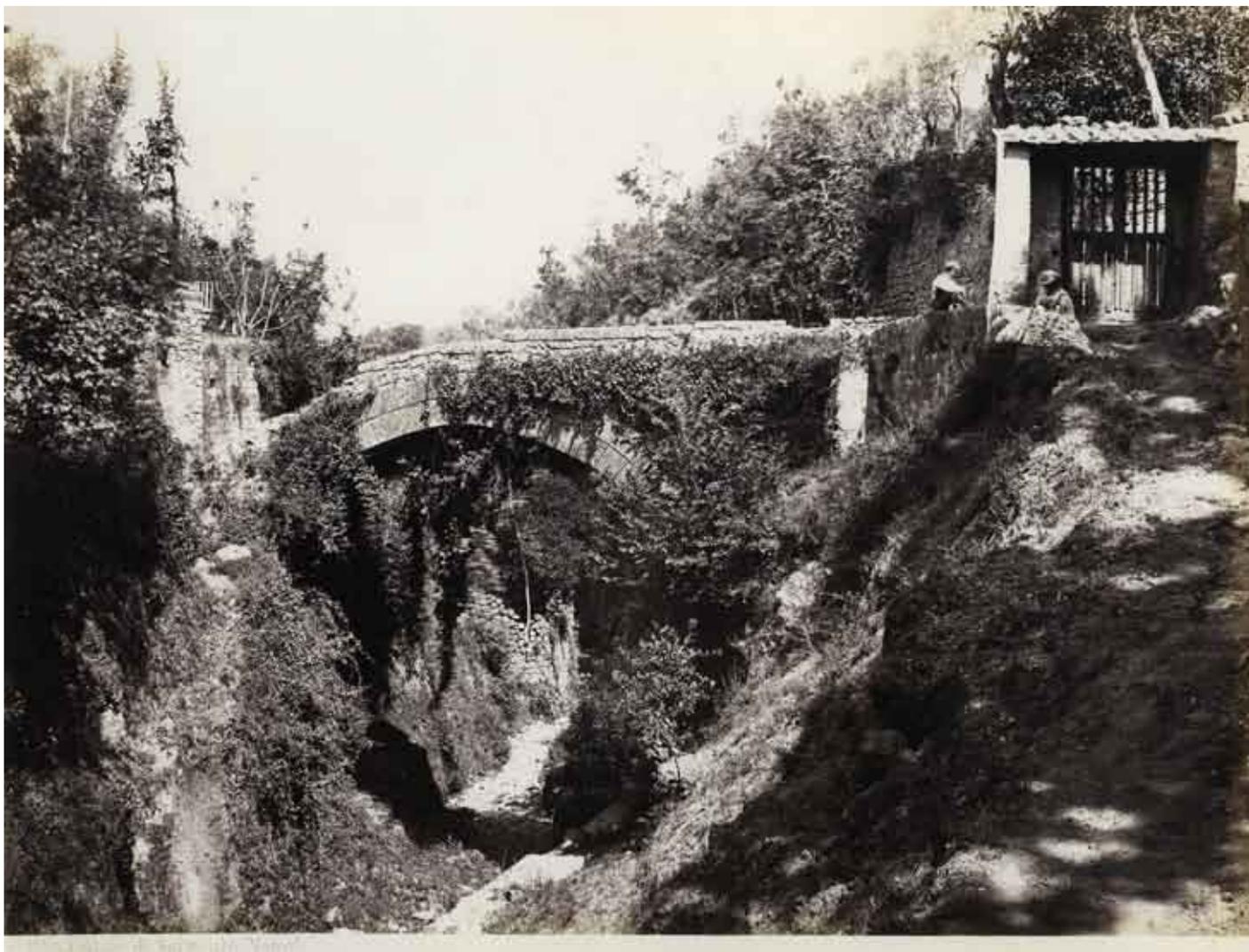
'298', *Baja, Templi di Venere e di Diana*, 1865 circa, stereoscopica.  
Quelli che comunemente vengono chiamati templi erano in realtà edifici termali, ambedue a pianta ottagonale all'esterno e circolare all'interno. La veduta è ripresa dallo stesso punto di vista e nello stesso giorno, ma in diverse condizioni di luce, di quella in formato mezzana riprodotta in FANELLI 2007, tav. 110.  
Il soggetto in formato stereoscopico con il numero 298 è elencato nel catalogo Sommer del 1882 circa e del 1886.



'N.° 6168. Baja (Napoli)', *Tempio di Apollo sul Lago d'Averno*, 1870 circa, mezzana, timbro a secco sul supporto: tipo VI.

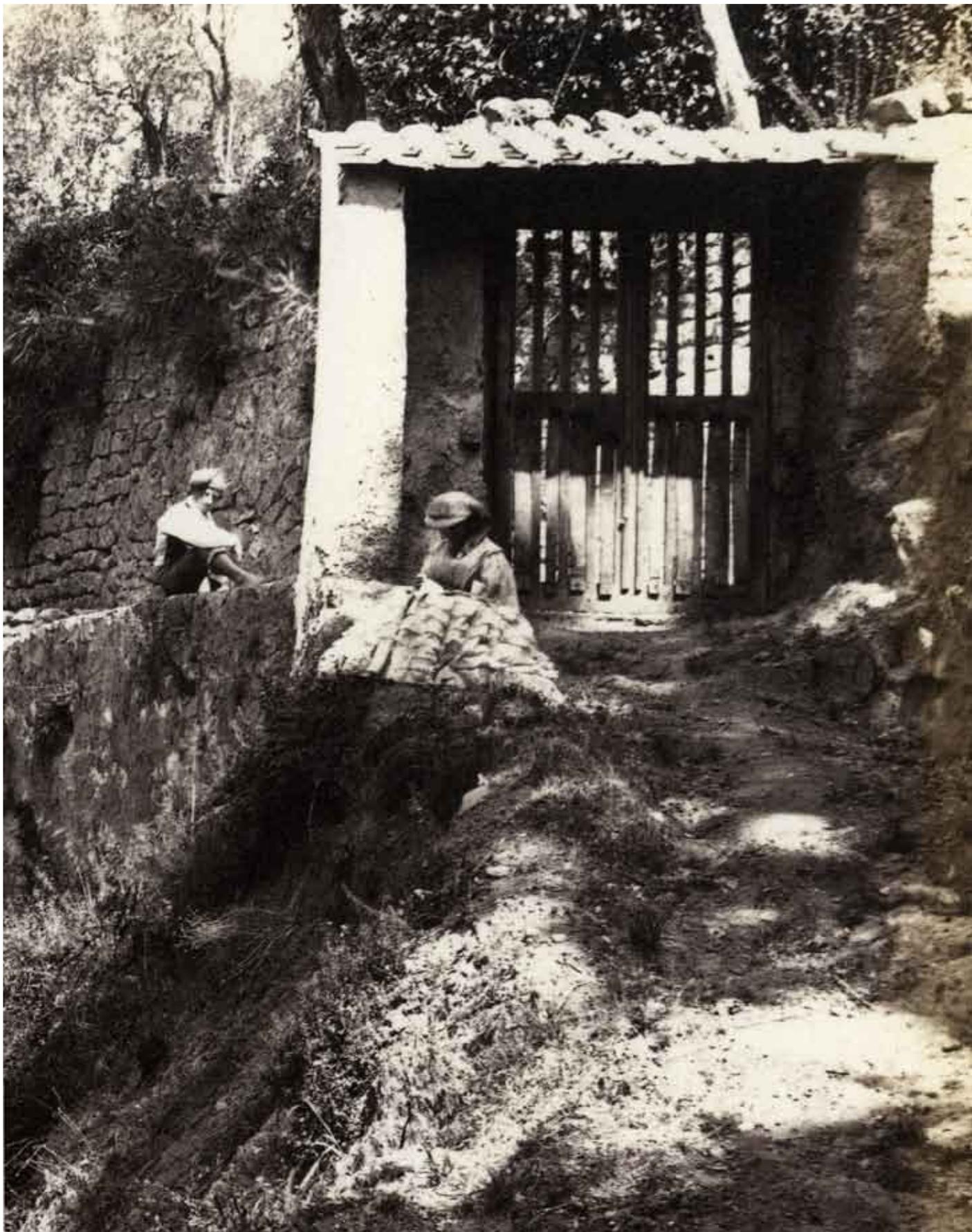
L'ampio primo piano dello specchio in curva delle acque immobili riassume l'estensione del lago e caratterizza potentemente la composizione, confrontandosi - curva con curva - con le vibranti elevazioni delle rovine di possenti masse murarie e la fitta vegetazione.

Quello che nella tradizione erudita era considerato il tempio di Apollo legato ai vaticini della Sibilla Cumana è, in realtà, un grande edificio termale di età imperiale, sprofondato in parte a causa del bradisismo. Ottagonale all'esterno e circolare all'interno era secondo solo al Pantheon tra le aule con copertura a cupola per misura del diametro di 38 metri circa. Il lago d'Averno, di origine vulcanica, caratterizzato dal plumbeo aspetto delle sue acque immote, negre come acque infernali, era famoso nell'antichità perché lo si credeva la porta degl'inferi.



'1156 Vallata di Sorrento Napoli', 1865 circa, mezzana. Intero e dettaglio.  
 Il soggetto è una pura poetica scena paesistica. In una luce intensa e alta i manufatti e gli elementi della campagna sono percorsi da un gioco articolato e complesso di ombre proprie e portate. Fondamentale è la presenza, in campo medio, delle due figure, diverse per atteggiamento e per aura, del ragazzo di campagna seduto sul muretto della spalla del ponte e della donna seduta sul bordo della strada sterrata. Quest'ultima (la moglie di Sommer), riassunta in una forma triangolare, guarda a terra e, raccolta sull'ampia gonna a crinolina, è investita dal gioco di luci e ombre. Tutti gli elementi della calcolata composizione concorrono efficacemente a suggerire una sospensione magica del tempo.

'N.° 5223 Vallate di Sorrento', 1865 circa, album.  
 La ripresa è realizzata nello stesso giorno a breve intervallo di tempo da quella in formato mezzana. Le figure della donna e del ragazzo hanno molto minore evidenza ed efficacia.





'N.° 1174. Tempio di Serapide. Pozzuoli', 1860-1865 circa, mezzane.  
È questo un interessante documento della ricerca da parte di Sommer di varianti della stessa composizione. Tenendo fermo l'apparecchio nella stessa posizione, le persone che animano la scena sono disposte diversamente.

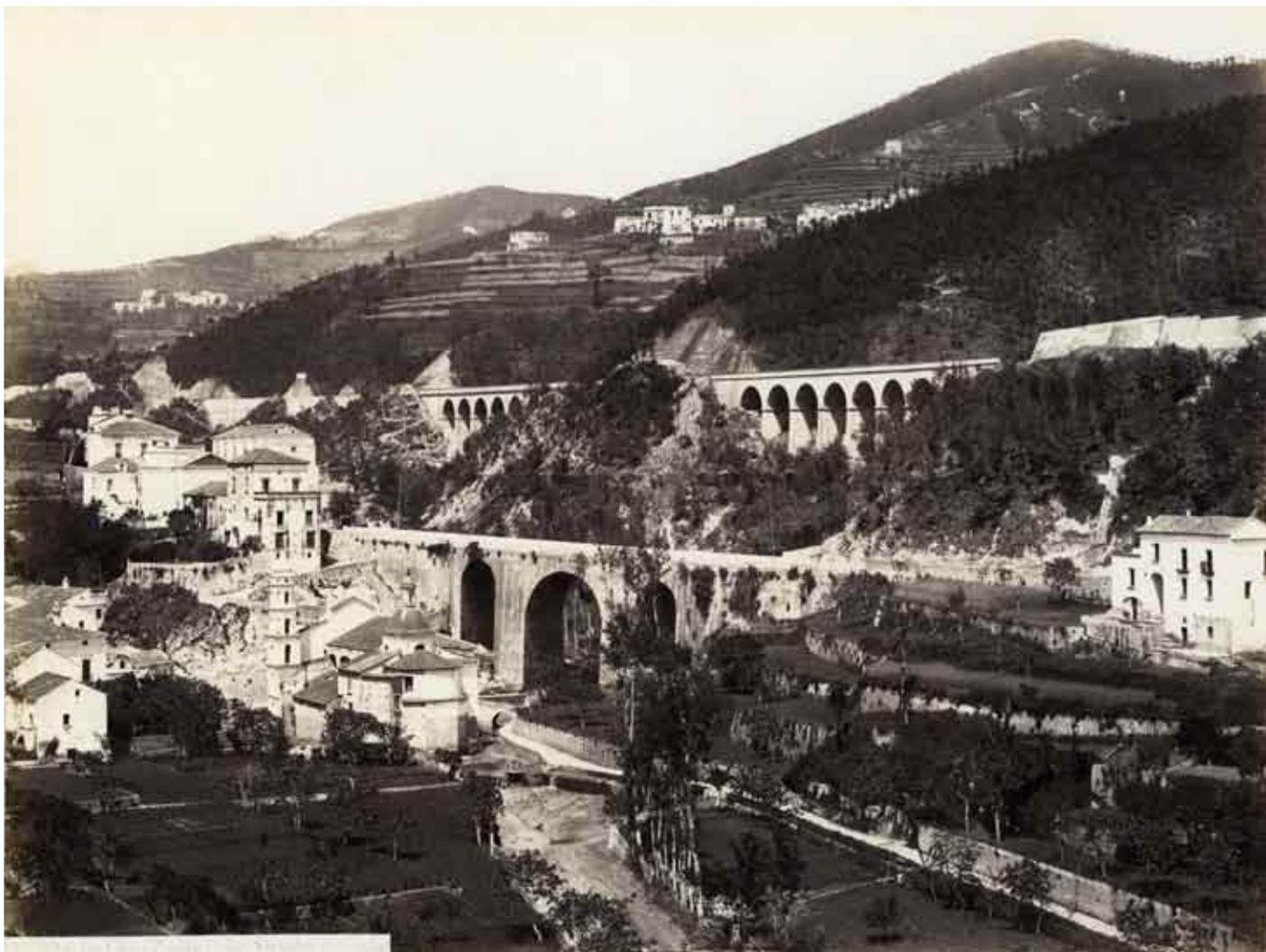


N°1174. Tempio di Scaevola. Pozzuoli



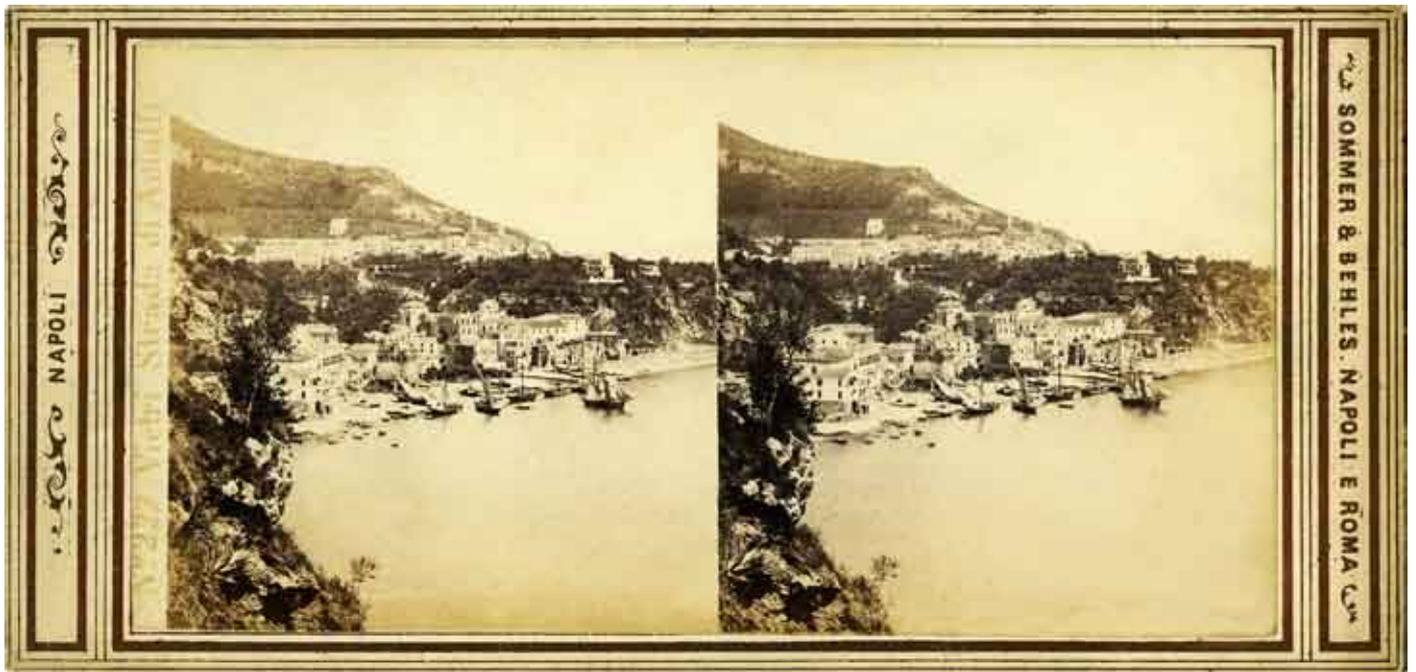
*'6106 POZZUOLI Panorama', 'G.Sommer - Napoli', 1865 circa, mezzana.*

Il gusto paesaggistico e la capacità compositiva di Sommer si affermano anche nel caso di vedute di siti relativamente poveri come questo. Il vallone profondo in primo piano - con le due sponde una brulla e l'altra terrazzata a uliveto - introduce alle due linee orizzontali di case - la prima a sbarrare il vallone, fatta di case povere, l'altra, distanziata, costituita dalla punta del paese e dal molo con qualche imbarcazione alla fonda - , fino al profilo dei rilievi lungo la costa, all'orizzonte.



'N.° 1194. La Cava Ponte della Strada ferrata.', Molina di Vietri, 1865 circa, mezzana.

In molte vedute di paesaggi e di insediamenti urbani Sommer coniuga mirabilmente una capacità di cogliere il *genius loci* e anche la peculiarità topografica degli insediamenti e delle campagne con un gusto eletto e decantato dei valori paesistici. Così nella veduta di Molina di Vietri il paesaggio dai lati e dal basso chiude la montagna che spicca contro il cielo terso, organicamente commentato dalle linee dei terrazzamenti. La scelta del punto di vista alto evidenzia le linee del ponte della rotabile e del viadotto della recente linea ferroviaria Napoli-Salerno per confrontarle con i volumi esatti e articolati del santuario e delle case emergenti ai vari livelli del paesaggio montano.



'N.° 222 Vietri Strada di Amalfi', 'NAPOLI', 'SOMMER & BEHLES NAPOLI E ROMA', 1865 circa, stereoscopica.



'4800 Amalfi', veduta dal Grand Hôtel dei Cappuccini, 1890 circa, grande.  
Il soggetto compare con il numero 4037 nei cataloghi Sommer del 1882 circa e del 1886, e con il numero 4800 in quello del 1891.  
Nell'angolo in basso a sinistra compare la nuova strada per Positano.



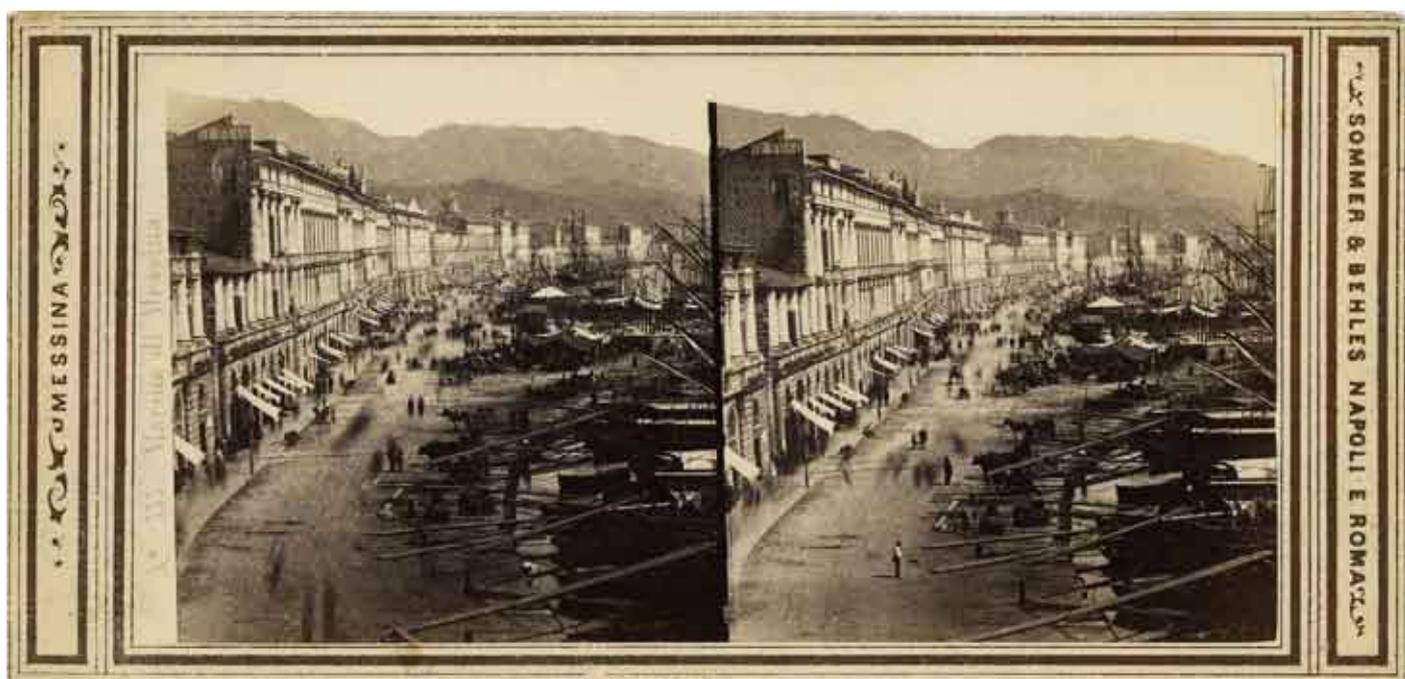
'N.° 1350. *Panorama di Messina*', 1870 circa, mezzana.  
Sommer ha ripreso numerosi panorami di Messina dalle alture a ovest  
dell'insediamento. Cfr. FANELLI 2007, tavv. 133-136.



8796 MESSINA Panorama

G. Sommer - Napoli

'8796 MESSINA Panorama', 'G. Sommer - Napoli', 1870 circa, album.  
Il panorama è ripreso da nordovest.



'N.° 353. Marina di Messina', 'MESSINA', 'SOMMER & BEHLES NAPOLI E ROMA', 1865 circa, stereoscopica. Intero e dettaglio.  
Le due immagini appaiono impressionate in tempi successivi (si osservino persone e veicoli) e quindi con un apparecchio a un solo obiettivo e scorrevole su binario.  
La corrispondente veduta in formato mezzana è riprodotta in FANELLI 2007, tav. 138.





'N.º 586. Entrata delle Catacombe', 'MESSINA', 'SOMMER & BEHLES NAPOLI E ROMA', 1865 circa, stereoscopica. Intero e dettaglio.

Le figure dei due frati concorrono a un diverso equilibrio della composizione rispetto a quella della ripresa in formato mezzana (N.º 1386; riprodotta in MIRAGLIA ET AL. 1992, p. 187), in cui compare un solo frate.





'N.º 571. Panorama', 'CATANIA', 'G.SOMMER, NAPOLI', 1870 circa, stereoscopica. Intero e dettaglio.

Il gusto scenografico di Sommer è coerentemente interessato dalla spazialità scenografica della semiellittica piazza Dante (1775) fronteggiante la chiesa benedettina di San Nicolò, elementi della ricostruzione settecentesca della città dopo il terremoto del 1693. Nel panorama si distinguono le moli del San Francesco e del Duomo e, al margine destro, il porto.

La corrispondente veduta in formato mezzana è riprodotta in MIRAGLIA ET AL. 1999, p. 179.





'9406 PALERMO Panorama da S. M. di Gesù', 'G. Sommer - Napoli', 1865 circa, album.

Il panorama di Palermo ripreso da sudovest, dalle pendici del Monte Grifone, è stato proposto più volte e in versioni diverse da Sommer (cfr. Fanelli 2007, tav. 148: stesso quadro, formato mezzana) e da Rive. È riconoscibile l'asse urbano nord-sud di via Maqueda parallelo al mare.



*'1363 PALERMO Monte Pellegrino', 1865 circa, mezzana.*

Il primo piano di scogli assoluti, animato discretamente dalla figura di un ragazzo accovacciato, la distesa plaga di mare, lo skyline (a circa metà altezza del quadro) netto e animato dalla selva di alberi dei velieri e dal faro, il monte Pellegrino dalla caratteristica sagoma, perfettamente centrato e animato dalla linea zigzagante della strada sopraelevata, il cielo terso, concorrono a una composizione mirabilmente calcolata.



'9005. PALERMO Teatro V. E., 'G. Sommer - Napoli', 1890 circa, mezzana.  
Non di rado Sommer ha accolto nel suo catalogo riprese di opere architettoniche contemporanee.  
Il teatro palermitano, all'epoca uno dei più grandi d'Europa, poteva accogliere 1400 spettatori. Fu costruito fra il 1875 e il 1896, dapprima sotto la supervisione dell'architetto Giovan Battista Filippo Basile e, alla morte di questi, del figlio Ernesto.



'N.° 1954. Panorama (Genova)', 1860-1865 circa, mezzana, timbro a secco sul supporto: tipo III.  
La natura peculiare del sito e della stratificazione urbana di Genova articolata sulle alture affacciate sul porto ha ispirato questa e altre mirabili composizioni panoramiche di Sommer.



'N.° 1951. *Panorama (Genova)*', 1860-1865 circa, mezzana, timbro a secco sul supporto: tipo V.



'N.° 1953. Panorama (Genova)', 'G. Sommer - Napoli', 1860-1865 circa mezzana.



'N.° 1506. Palazzo Doria (Genova)', 1860 circa, mezzana.  
La scenografica veduta fu ripresa da vari fotografi ottocenteschi. Sommer evita di conferire troppa importanza alla balastrata in primo piano e compone con grande equilibrio gli elementi del quadro.



'N.° 1800 *Panorama da S. Miniato (Firenze)*', 1865 circa, mezzana.

Il panorama di Firenze da sudest è stato ripreso più volte da numerosi fotografi nel corso dell'Ottocento. Il quadro è studiato per comprendere il centro urbano monumentale con le emergenze della Cattedrale e del Palazzo Vecchio e al margine sinistro il corso dell'Arno con i ponti.

Apertura dell'angolo di campo visivo: 50 gradi circa.

La veduta è stata ripresa dallo stesso punto di vista e nello stesso giorno in due quadri contigui con un obiettivo a corta focale, riprodotti nelle tavole seguenti.



*'N.° 1801. Panorama da S. Miniato (Firenze)', 1865 circa, mezzana.*

*'N.° 1802. Panorama da S. Miniato (Firenze)', 1865 circa, mezzana.*  
Cfr. con la N. 1800.

I quadri delle due riprese si sovrappongono per comprendere in ambedue il Palazzo Vecchio.

Apertura dell'angolo di campo visivo: 30 gradi circa.



57 1102. Panorama da S. Miniato (Firenze)



'N.° 5500. Panorama da S. Miniato (Firenze)', 1865-1870 circa, album.  
La ripresa è realizzata da un punto di vista analogo a quello della veduta in formato mezzana N. 1800, ma un po' spostato a est.  
Apertura dell'angolo di campo visivo: 30 gradi circa.

'N.° 5512. Panorama da S. Miniato. (Firenze)', 1865-1870 circa, album.  
Cfr. p. 108.



59, 59 BIS - 'N.° 5501. Panorama da S. Miniato (Firenze)', 1865-1870 circa, album.  
Supporto con retro a stampa di C. Degoix , Genova.  
La ripresa è realizzata da un punto di vista analogo a quello della veduta di cui  
alla tavola 56, ma un po' spostato a est.  
Apertura dell'angolo di campo visivo: 50 gradi circa.  
La stampa è documento interessante della complessa storia di circolazione del-  
le stampe tratte da uno stesso negativo ed edite da diversi atelier fotografici.



'N.° 801. Panorama da S. Miniato (Firenze)', 1865 circa, stereoscopica.

'N.° 1843 Ponte della Grazia (Firenze)', 1865 circa, mezzana.

In realtà si tratta del Ponte alla Carraia. Sommer rinuncia a inquadrare per intero lo sviluppo del ponte per rapportarlo al breve primo piano del lungarno in riva sinistra col lampione, e alla prospettiva della riva destra dove si notano il palazzo Ricasoli (Grand Hôtel di New York) e il campanile di Ognissanti. Dallo stesso punto di vista e con la stessa inquadratura Sommer ha ripreso la stereoscopica '886. Ponte della Grazia (Firenze)'.

'N.° 5525 Ponte Carraia (Firenze)', 1870 circa, album.

E' nota la ripresa in formato stereoscopico dello stesso soggetto, nello stesso giorno (FANELLI 2007, tav. 27; si veda la relativa didascalia per la lettura dei caratteri compositivi). Il carretto risulta essere stato spostato per le diverse riprese e più lontano e dimensionalmente meno rilevante nella composizione nel formato rettangolare album.



© 1855 Ponte della Signora (Florence)



© 1855 Ponte della Signora (Florence)

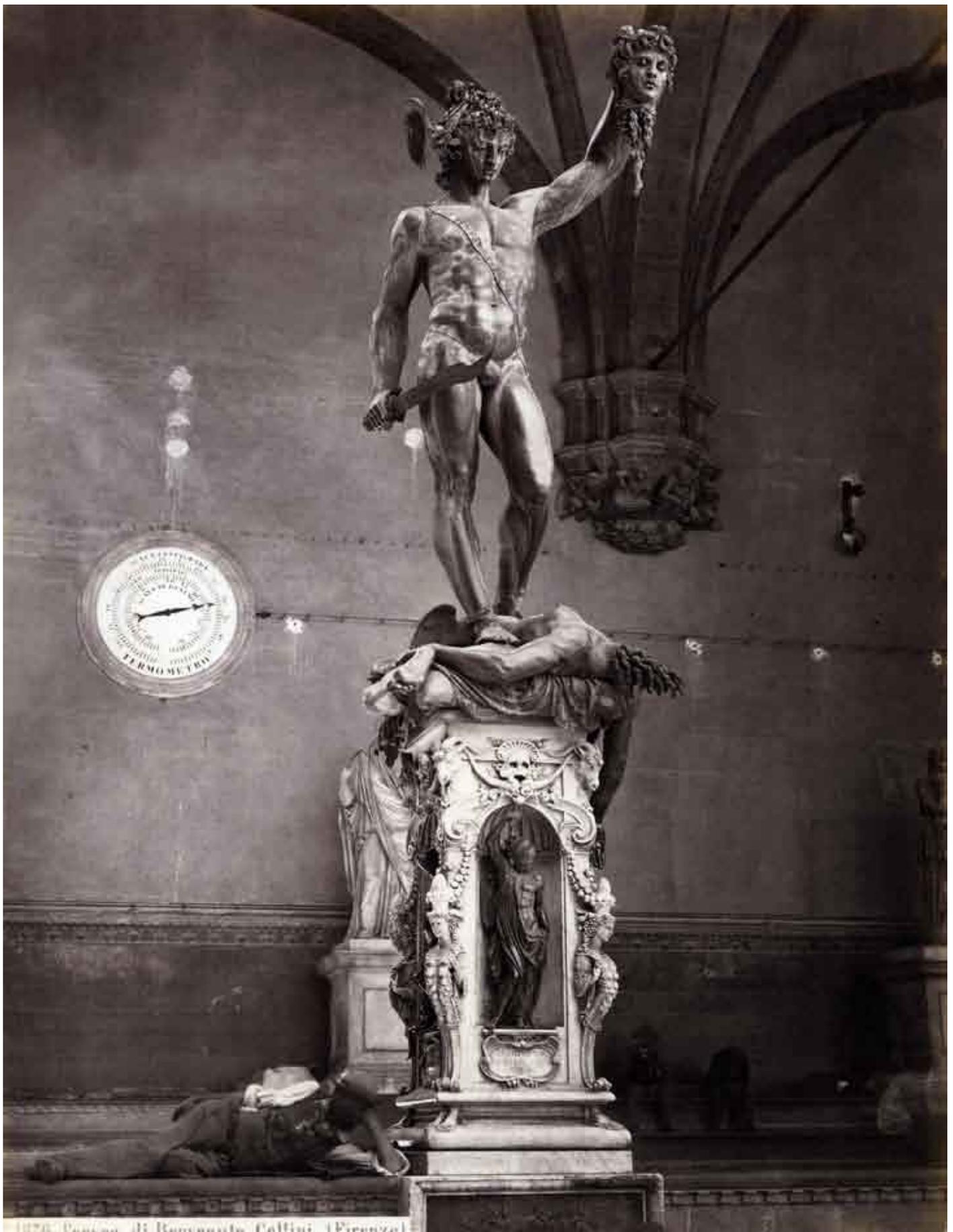


'N.° 5556. Loggia dei Lanzi Firenze', 1865 circa, album.

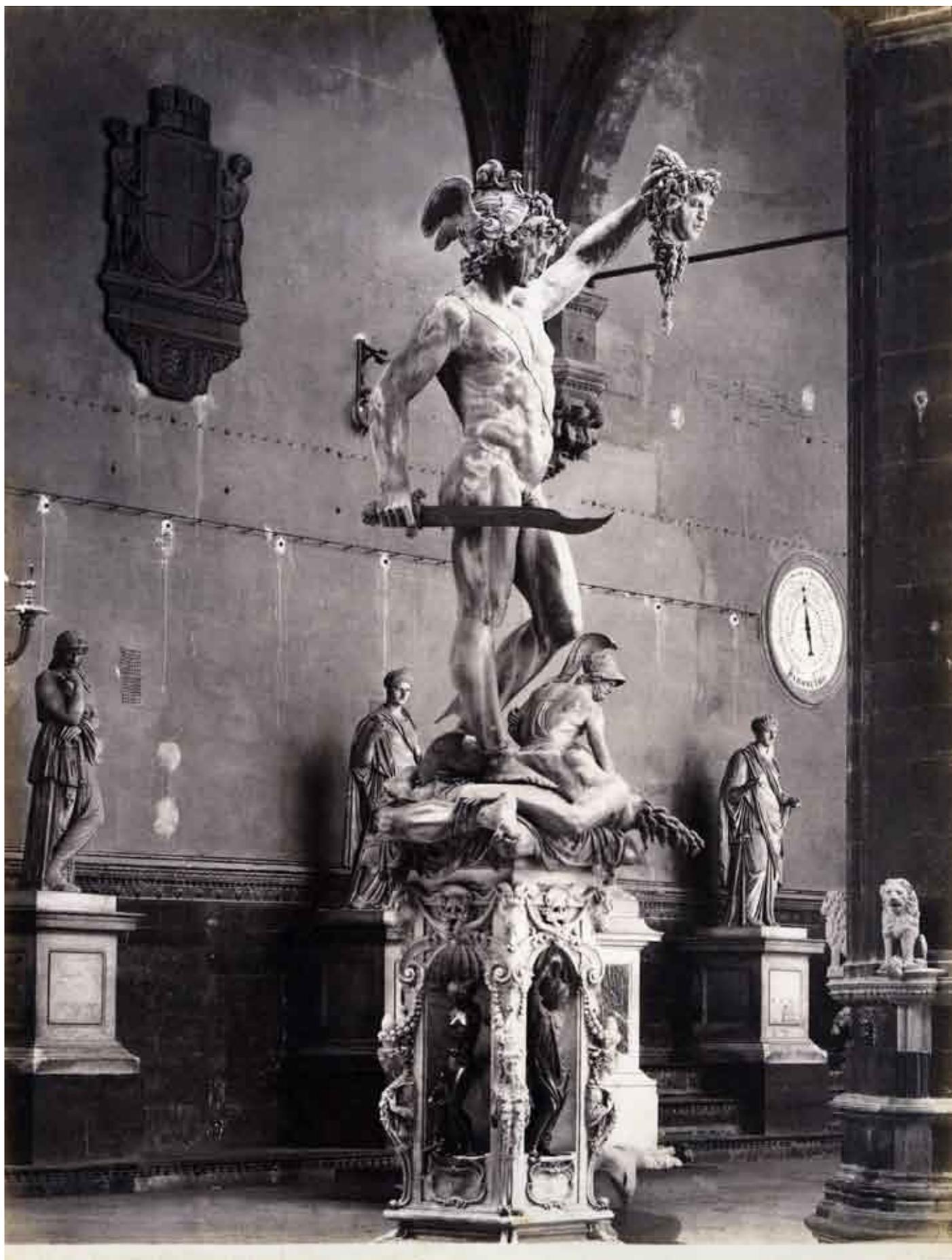


'N.° 5509. Loggia dei Lanzi. (Firenze)', 1870 circa, album.

La veduta corrisponde sostanzialmente a quella in formato mezzana N.° 1816 (riprodotta in FANELLI 2007, tav. 6), che risulta ripresa da un punto di vista un po' spostato a destra (nord) e più animata da una folla di venditori di bibite fresche, dei quali qui ne compaiono solo due relegati al margine destro, mentre in ambedue le immagini sussiste la presenza isolata del carabiniere a sinistra. Quest'ultima presenza è evidentemente voluta e regolata, perché le due vedute risultano riprese in tempi diversi, come dimostra l'assenza nella ripresa album di due dei quattro globi di vetro del lampione all'estrema sinistra.



'N.° 1836. Perseo di Benvenuto Cellini. (Firenze)', 1564 circa, mezzana. Sommer non esita a includere nella veduta del superbo monumento di Cellini la figura del paesano sdraiato sul parapetto in primo piano a sinistra e altre figure oscurate sulla panca nel fondo della Loggia, suggerendo con misura (si veda appunto l'oscuramento delle figure) un confronto fra la grandeur della civiltà fiorentina di un tempo e la quotidianità dimessa del presente.



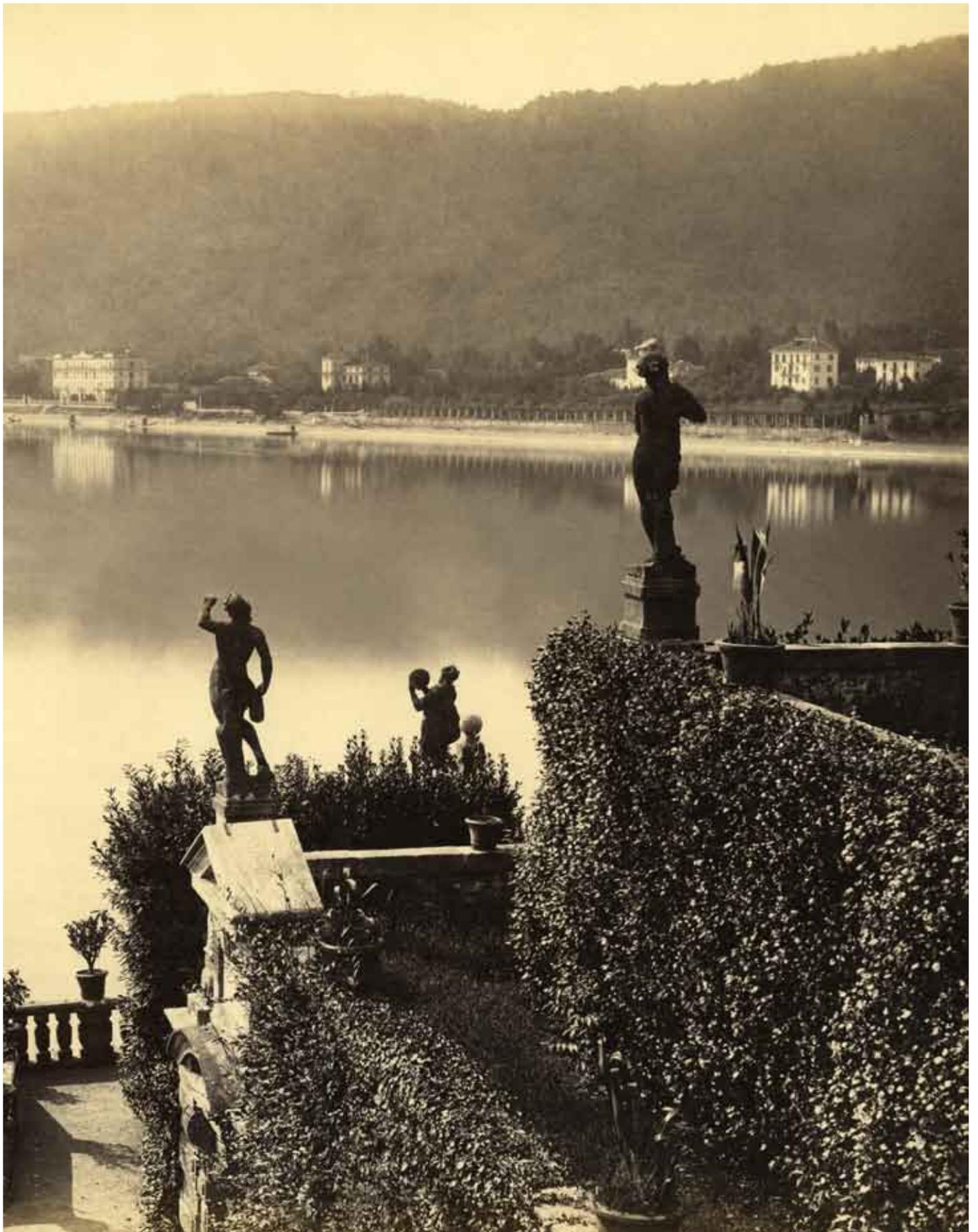
'N.° 1836. Perseo di Benvenuto Cellini. (Firenze)', 1862 circa, mezzana.  
In questa variante del soggetto Sommer ricerca un sottile confronto fra la mirabile monumento del Cellini e le tre sculture antiche schierate lungo il fondo della Loggia.



'7077. LAGO MAGGIORE. *Isola Bella*', 1880 circa, mezzana. Intero e dettaglio.

I dolci paesaggi dei laghi lombardi hanno ispirato a Sommer una serie di immagini pregnanti.

Il taglio della composizione della veduta dell'Isola Bella esclude riferimenti troppo precisi e didascalici al contesto architettonico in cui si collocano in realtà i terrazzamenti e le teorie di statue che hanno trasformato l'isola in un'enorme costruzione stratificata, preferendo riassumere tale realtà nel rapido dettaglio del gioco geometrico per linee ortogonali delle balastrate su vari livelli e risolvere le figure delle statue in presenze magiche a confronto diretto con lo specchio delle acque profonde del lago e con la sagoma sfumata in controluce delle colline. All'aura incantata concorre anche la condizione di controluce sia del primo piano che dello sfondo.





'7000. LAGO DI COMO. Panorama verso Villa d'Este e Torno', 'Sommer - Napoli', 1880 circa, mezzana. Intero e dettaglio.  
Le linee delle tende, la posizione diagonale del battello, la concentrazione di oggetti, di veicoli e di persone, fa convergere l'attenzione verso la parte inferiore del quadro a sinistra, per poi confrontarne l'animazione con le linee del molo e dell'orizzonte dello specchio del lago, nonché con le forme ferme delle montagne nello sfondo.





'N.° 1984 *La Consolata (Torino)*', 1870 circa, mezzana.  
Come in altre riprese di monumenti architettonici (per esempio quella del San Fermo Maggiore a Verona, riprodotta in FANELLI 2007, tav. 226), Sommer non riprende l'intero monumento per comporre invece un insieme dinamico di elementi architettonici diversi per forma e per dimensione interagenti.



'N.° 3540. Canal Grande dal Ponte di Ferro. (Venezia)', 1867 circa, mezzana.  
Il rapporto fra il disteso specchio d'acqua del Canal Grande e le preziose architetture, ben disegnate a destra e a sinistra in due diverse profondità prospettiche, è particolarmente pregnante.  
Lo stesso punto di vista (dal Ponte dell'Accademia) e lo stesso quadro sono stati adottati da Domenico Bresolin in una ripresa del 1854 circa (22x35; riprodotta in AA. VV., *Im Land der Sehnsucht. Mit Bleistift und Kamera durch Italien. 1820 bis 1880*, catalogo della mostra, Bremen-Mannheim-Coburg 1998, tav. 2).



'N.º 625 A Maltese spring cart', 'SOMMER & BEHLES', 'NAPOLI/ROMA', 1865 circa, stereoscopica. Intero e dettaglio.



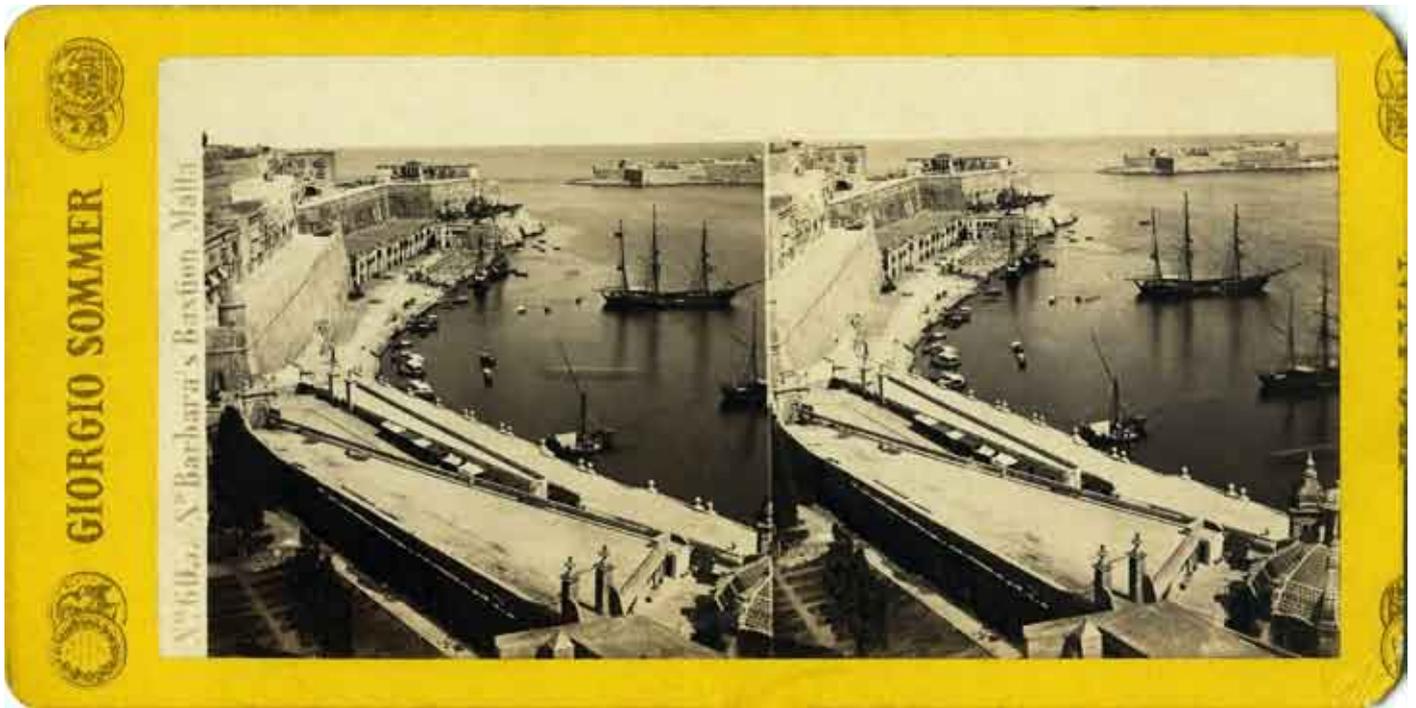


N°1412. Baracca. Malta.

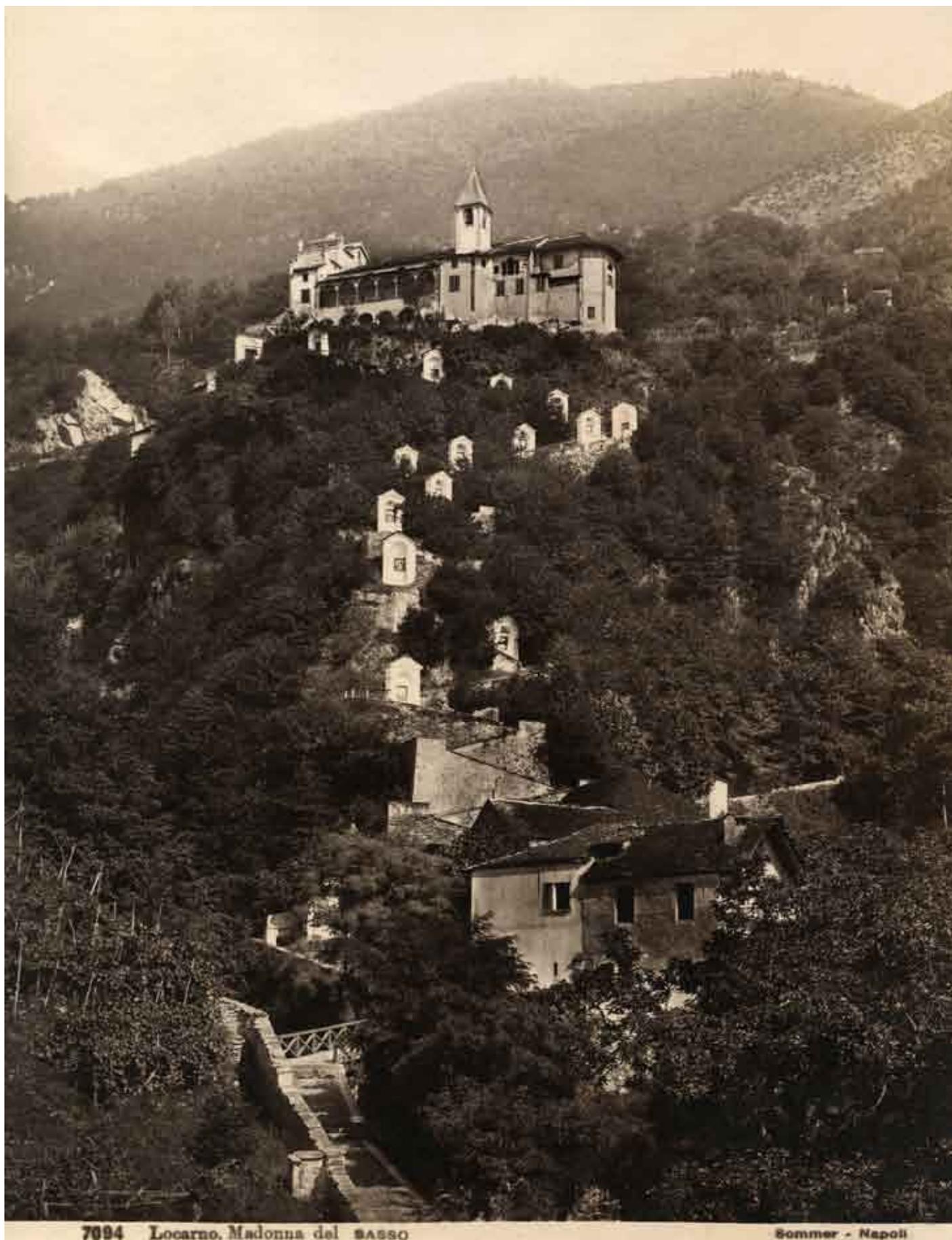
'N.° 1412. Baracca. Malta', 1861 circa, mezzana.  
Grazie all'alto grado di definizione dell'immagine, sia pure nella grande distanza sono percepibili numerosi episodi di animazione della scena urbana.



*'N.° 1402. Fort Tigné. Malta', 1861 circa, mezzana.*



'N.° 605. S.<sup>a</sup> Barbara's Bastion. Malta, 'GIORGIO SOMMER', 'NAPOLI', stereoscopica.



'7094 LOCARNO Madonna del Sasso', 'G. Sommer - Napoli', 1882-1885 circa, mezza-na.  
Il soggetto è elencato nel catalogo Sommer del 1886.



'12553 RIGI KULM', 'G. Sommer - Napoli', 1882-1885 circa, mezzana. Intero e dettaglio. Rinunciando a un'inquadratura assiale dell'albergo l'apparecchio fotografico è posto sul filo del parapetto che corre lungo lo strapiombo e viene conferito rilievo al suo disegno zigzagante. Le diverse persone sono distribuite nella composizione, in secondo piano e nello sfondo.

