

MICHELE AMODIO
Giovanni Fanelli

2014



Nell'età del collodio, Napoli è stato uno straordinario centro di fioritura della produzione fotografica. Numerosi furono gli stabilimenti fotografici commerciali attivi in città e nell'area napoletana e alcuni si distinsero nella storia della produzione fotografica in Italia a livello quantitativo e qualitativo. Intorno al 1870 erano circa un centinaio.

Dopo l'importante mostra e il relativo catalogo a cura di Mariantonietta Picone Petrusa e Daniela Del Pesco, del 1981¹, la storiografia relativa si è arricchita di alcuni importanti contributi monografici dedicati ad alcuni dei maggiori protagonisti dell'epoca, in particolare Giorgio Sommer², Robert Rive³, Alphonse Bernoud⁴.

Ancora poco nota è l'opera di Michele Amodio⁵.

I fratelli Enrico e Michele Amodio (nato nel 1817 o nel 1820, morto nel 1913⁶), fondarono intorno al 1860 la ditta «Frères Amodio», con atelier di ripresa e di stampa nonché negozio di vendita in via Santa Caterina a Chiaia 1 e 3.

Nella *Guida e almanacco di Napoli e dintorni*, 1875, compilato con il concorso dell'Ufficio di statistica della città, è elencato «Amodio Michele St. S. Caterina 3»⁷.

Dopo la morte di Enrico, Michele rinnovò il marchio dell'atelier in «Michele Amodio». La sede venne trasferita in Largo Vittoria 7. In Largo Vittoria avevano sede anche gli atelier di Sommer e di Eduardo Fratacci; Sommer ebbe magazzino in Strada S. Caterina 5 e atelier in Largo Vittoria 24 e 25.

Dalle dichiarazioni a stampa sulle carte da visita e sulle stereoscopiche risulta che l'attività di Amodio ebbe sede oltre che a Napoli, in strada S. Caterina a Chiaia 1 e 3, in Arco Mirelli Vico Parete 5, e in via Vittoria 7-17, anche a Roma, in via del Babuino 184, e a Milano, in Galleria de Cristoforis 57. In quest'ultima galleria milanese ebbero sede anche altri fotografi, al n. 24-27 Alessandro Duroni, nel suo primo periodo di attività come ottico e dagherrotipista, tra il 1837 e il 1866; Icilio Calzolari, successore di Duroni, dopo il 1866, e Pompeo Pozzi, al n. 26-27, tra il 1860 e il 1883 circa.

Michele Amodio creò anche una fonderia artistica di bronzi al piano terra del palazzo che si era fatto

¹ *Immagine e città. Napoli nelle collezioni Alinari e nei fotografi napoletani fra ottocento e novecento*, catalogo della mostra a cura di M. Picone Petrusa e D. del Pesco, Napoli 1981.

² Cfr. D. Palazzoli, *Giorgio Sommer fotografo a Napoli*, Milano 1981; *Un viaggio fra mito e realtà. Giorgio Sommer fotografo in Italia 1857-1891*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Braschi) a cura di M. Miraglia, P. Piantanida, U. Pohlmann, D. Siegert, schede di F. Bonetti, Roma 1992; G. Fanelli, *L'Italia virata all'oro. Attraverso le fotografie di Giorgio Sommer*, Firenze 2007; G. Fanelli, *Addenda a Giorgio Sommer*, "Critica d'Arte", LXXII, 2010, n. 43-44, pp. 73-87.

³ Cfr. G. Fanelli, *Robert Rive*, Firenze 2010.

⁴ Cfr. G. Fanelli, B. Mazza, *Alphonse Bernoud*, Firenze 2012.

⁵ Cfr. *Napoli in posa. 1850-1910. Crepuscolo di una capitale*, catalogo della mostra a cura di G. Fiorentino, G. Maticena, Electa, Napoli 1989.

⁶ Cfr. Fiorentino e Maticena, *op. cit.*, p. 255.

⁷ *Immagine e città*, cit., p. 96, nota 39.

costruire fra la via Giorgio Arcoleo e la via Niccolò Tommaseo.

Sono noti due disegni di barche di cui uno firmato Michele Amodio e datato 1840, importanti documenti che attestano che Amodio si è impegnato nella attività artistica prima o all'inizio della sua attività di fotografo⁸.

Nel 1878 partecipò all'Esposizione Universale di Parigi, con una serie di fotografie di Pompei, vedute, monumenti e pitture, per le quali ottenne una medaglia di bronzo.

Ottenne una menzione onorevole per alcuni bronzetti alla IV Esposizione Nazionale di Belle Arti, del 1880, a Torino, e una medaglia d'argento per alcune terrecotte, riproducenti antichità romane, alla II Esposizione Italiana a Buenos Aires, del 1886.

Nel 1893 rimase vedovo e poco dopo sposò la giovanissima modella Fortuna.

Ebbe tre figli, Giulio, Giuseppe ed Ermina, che non proseguirono l'attività fotografica. Giulio divenne uno dei pittori della cosiddetta Scuola di Posillipo⁹.

La produzione dello stabilimento commerciale fotografico Amodio comprende ritratti, scene di genere, mestieri e costumi, in vari formati (anche quello carta da visita), vedute nei formati mezzano (19x25 circa), stereoscopico, cabinet, carta da visita.

Le vedute in formato carta da visita e cabinet sono spesso senza marchio dell'atelier sul supporto. Molto spesso il titolo del soggetto è manoscritto. Queste caratteristiche delle edizioni sembrano corrispondere a una prima fase dell'attività.

La produzione ebbe un certo successo, che indusse Amodio a aprire le succursali a Roma e a Milano, ma non assunse mai la dimensione di quella di Sommer e neppure di quella di Rive. Tuttavia anche Amodio come i due maggiori concorrenti aspirò a coprire un arco di soggetti più ampio della sola area napoletana, soprattutto nel formato stereoscopico.

L'aspirazione a interessare un pubblico vasto del turismo internazionale può spiegare il fatto che Amodio abbia sistematicamente adottato per i titoli delle stampe fotografiche la lingua francese. Soltanto nel periodo tardo, dopo il 1890 circa, compaiono anche titoli in lingua italiana (Pompei; fig. p. 65).

Sono note sue vedute in formato mezzano e stereoscopico di Napoli, Amalfi, Salerno, Sorrento, Caserta, Baia, Capri, Ischia, Pompei, Roma, Firenze, Pisa, Venezia, Milano, Pavia.

Molte stereoscopiche hanno supporto a stampa litografica con scritte "VUES D'ITALIE" e nome della città di un tipo simile a uno di quelli adottati da Rive¹⁰.

Il supporto di vedute stereoscopiche con la dizione "PHOTOGRAPHIE ARTISTIQUE A NAPLES" e nome della città sembra riconducibile a edizioni Amodio. Con tale marchio sono state individuate immagini di Napoli, Pompei, Milano ecc.

⁸ Un nucleo di documenti relativi a Michele Amodio e ad altri membri della famiglia è conservato presso alcuni discendenti del fotografo. Probabilmente si tratta di documenti raccolti dal figlio Giulio, pittore, mescolando elementi provenienti dall'archivio del padre ad altri da lui raccolti. Il nucleo di documenti comprende: 1) Due disegni di barche di cui uno firmato Michele Amodio e datato 1840; 2) Tredici fotografie stereoscopiche; esse presentano dichiarazioni a stampa sui supporti che per lo più non corrispondono alle immagini; alcune presentano la singolare dizione 'POMPEY'; 3) Due fogli di catalogo dei bronzi su ognuno dei quali sono incollate 45 stampe fotografiche di piccolo formato; 4) Vari fogli di cartone (46x31) con incollate stampe fotografiche, fogli evidentemente facenti parte di uno o più album che sono stati in epoca imprecisata smembrati. Vi si trovano vedute di monumenti napoletani, ma anche milanesi e torinesi senza fascetta e di difficile attribuzione, e diverse vedute di Pompei con dichiarazione Amodio. Sono databili al 1890-1900 circa e comprendono vedute di monumenti e spazi urbani della città antica e spettacoli organizzati nell'anfiteatro (combattimenti di gladiatori), nel circo ricostruito, nel Foro (pompe nuziali, cortei dell'Imperatore), oggetti degli scavi.; 5) Rame e relativa stampa di piazza San Pietro, con dichiarazione al margine inferiore: "Milan Galleria de Cristoforis n.57, Chez M. Amodio Editeur"; 6) Numerose stampe fotografiche riproducenti quadri e affreschi, le quali non è chiaro se siano attribuibili a Michele o siano state acquisite da Giulio presso altri fotografi; 7) Sette carte da visita di affreschi di Pompei e di affreschi di Raffaello colorate a mano, di cui 2 portano sul retro il marchio a stampa litografica: "Fratelli Amodio - Napoli - Studio, Arco Mirelli, via Parete n. 5; Magazzino, Santa Caterina a Chiaia n. 3"; 8) Diverse stampe fotografiche di Pasquale e Achille Esposito (timbro a inchiostro) formato mezzana, che è impossibile stabilire se siano state acquisite da Michele o dal figlio Giulio.

Si ringrazia l'Arch. Gaetano Amodio per le informazioni fornite.

⁹ Giulio Amodio (1868-1961) tra il 1884 e il 1886 studiò presso l'Istituto di Belle Arti di Napoli, dove successivamente insegnò. Per qualche notizia sul pittore si veda R. Rinaldi, *Pittura a Napoli nell'Ottocento*, Napoli 2001.

¹⁰ Si veda Fanelli 2007, Fig. 10, supporti VII-IX.

Non sono note edizioni di cataloghi della produzione fotografica di Amodio.

L'esame dei titoli delle stampe fotografiche consente di stabilire qualche elemento relativo alla numerazione delle vedute. Per il formato mezzana (19x25 circa): Napoli: serie 4000-4500; dintorni di Napoli: 4500-oltre 5000. La numerazione delle vedute stereoscopiche attesta una produzione di alcune migliaia di soggetti.

Che nel campo della veduta urbana o paesaggistica Amodio possa vantare al suo attivo una capacità personale di interpretazione visiva fotografica è dimostrato da alcuni esempi.

La veduta del lago di Averno (p. 51) presenta un ardito taglio compositivo della lunga prospettiva della sponda al margine destro che conduce allo sfondo in cui si rapportano scalati a profondità successive i profili dei rilievi collinari.

La veduta delle rovine di San Sebastiano danneggiata dall'eruzione del Vesuvio del 1872 (p. 36) è risolta in un significativo confronto fra la parte destra del quadro verticale occupata dalla profonda successione di pareti sfondate dai riquadri rettangolari delle finestre, la parte sinistra tagliata in diagonale alla base dal triangolo del cumulo franante di macerie.

Quella di un triangolo in primo piano alla base della composizione paesistica, riferibile peraltro a un modulo visivo ricorrente nelle vedute di Rive, ritorna in altre riprese di Amodio, come quella della veduta stereoscopica di Sorrento da Capodimonte.

Il gusto per l'evidenza del riquadro di un'apertura sfondata in un muro in rovina, quale varco-cornice visivo si riscontra, oltre che nella veduta di San Sebastiano, in altre vedute come quella del tempio di Venere a Baja (p. 54).

La capacità di non convenzionali tagli compositivi dinamici fortemente caratterizzati è confermato da prove come la veduta stereoscopica del Palazzo di Tiberio a Capri (p. 46).

La ripresa stereoscopica del calco in gesso di un cadavere rinvenuto a Pompei negli scavi del 1863 (p. 64) si distingue da altre simili di Sommer e di Rive per la forza del rapporto dei vari elementi in successione frontale: il calco bianco in primo piano, la muraglia di forte rilievo plastico, il profilo bidimensionale del Vesuvio sullo sfondo.

Interessante la coppia di vedute in formato mezzana della riviera di Chiaia e del parco di villa Comunale riprese da Largo Vittoria con obiettivi di focale diversa (p. 20).

Un esame critico della produzione nota di Amodio dimostra con evidenza un evidente tangenza con quella di Sommer e quella di Rive.

Amodio e Sommer ebbero le sedi della loro attività negli stessi luoghi, in via Santa Caterina e in Largo Vittoria¹¹. Amodio creò la sua fonderia artistica di bronzi probabilmente seguendo l'esempio di Sommer. E come Sommer egli commerciava anche terrecotte riproduzioni di antichità.

Molte vedute sia di Napoli che dei siti dell'area napoletana adottano punti di vista identico o molto vicino a quelli adottati da Sommer e da Rive. Per Napoli si possono citare gli esempi del panorama dalla Certosa di San Martino (pp. 8,9), della veduta stereoscopica di via Toledo animata di folla (p. 30), della marina del Carmine ripresa dal castello del Carmine (pp. 22,23), della lava del Vesuvio ripresa dalle pendici sotto l'osservatorio (p. 36). Per le vedute dei paesi della regione napoletana valgono gli esempi del panorama di Pozzuoli (p. 53), o la veduta di Nisida da Casale (p. 48) ripresa anche più volte dallo stesso punto di vista sia da Sommer che da Rive.

È interessante rilevare che Amodio ha anche commercializzato immagini di Sommer utilizzando negativi ottenuti per controtipo da quelli di Sommer. È il caso della peculiare veduta dell'Hotel Pagano (Sommer : 'N.°1197 Hôtel Pagano (Capri)', 1870-1875 circa, mezzana¹²) riproposto da Amodio in formato mezzana ('N.° 4669. Ile de Capri hôtel Pagano') e anche in formato carta da visita (p. 46), della veduta stereoscopica di via Toledo a Napoli (p. 31), della Riviera del Carmine (p. 23), o ancora della scena di genere dei mangiatori di maccheroni ('N.° 4152 Naples : Marchands Maccaroni au Marché', mezzana, ottenuta dal negativo edito da Sommer con il numero 1441 e poi 6144¹³).

¹¹ Sommer ebbe magazzino in Strada S. Caterina 5 e atelier in Largo Vittoria 24 e 25.

¹² Riprodotta in Fanelli, *Addenda a Giorgio Sommer*, cit.

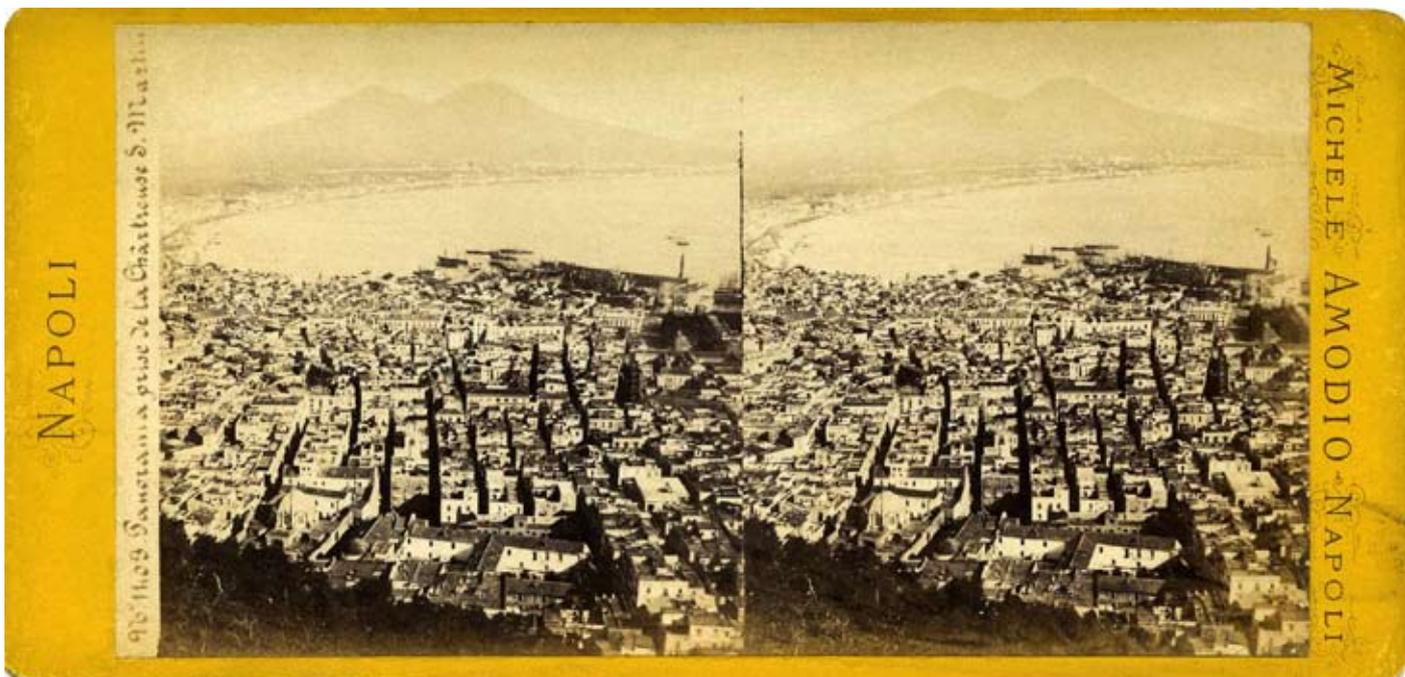
¹³ L'edizione Sommer è riprodotta in *Giorgio Sommer in Italien. Fotografien 1857-1888*, cit., p. 104; l'edizione Amodio è riprodotta in *Fotografia & Fotografi a Bologna 1839-1900*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Archeologico) a

Non è possibile stabilire se si tratta di utilizzazione concordata con Sommer o di edizioni pirata. Un caso problematico del rapporto tra Sommer e Amodio è l'immagine dell'eruzione del Vesuvio del 26 aprile 1872 (p. 50). L'immagine del vulcano e dei fumi dell'eruzione è identica a quella di una ben nota fotografia di Sommer, ma il vasto primo piano di mare con al margine inferiore una sequenza di persone produce una composizione assai diversa. Il formato quadrato, la definizione della linea di confine tra il mare e la costa all'orizzonte e il fatto che nessuna delle persone in primo piano sia intenta a guardare il grandioso fenomeno eruttivo inducono a pensare che la stampa sia il risultato di un montaggio di due negativi, quello (controtipo ?) di Sommer per la parte alta e un cura di G. Benassati, A. Tromellini, Bologna 1992, p. 237, fig. 3a.



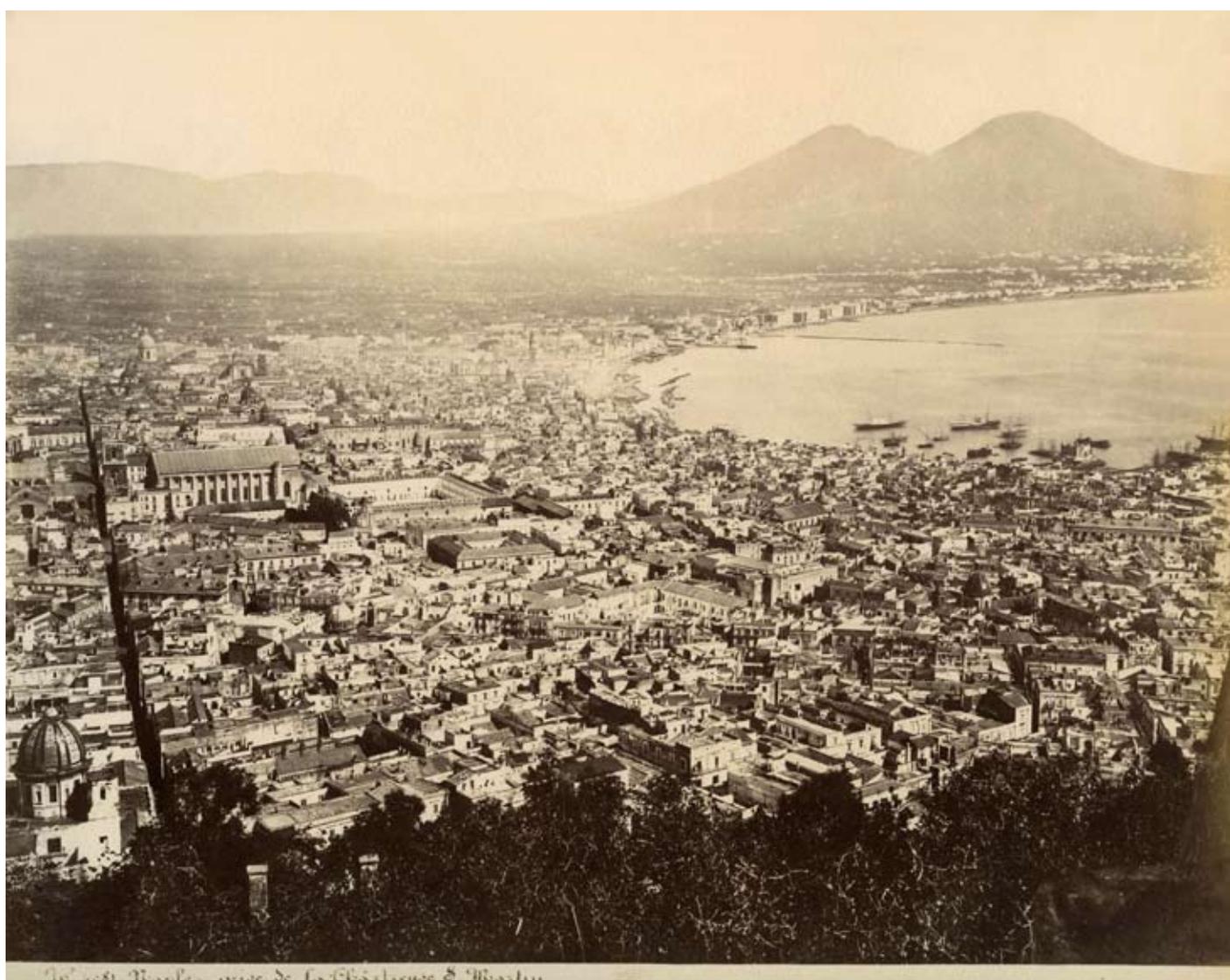
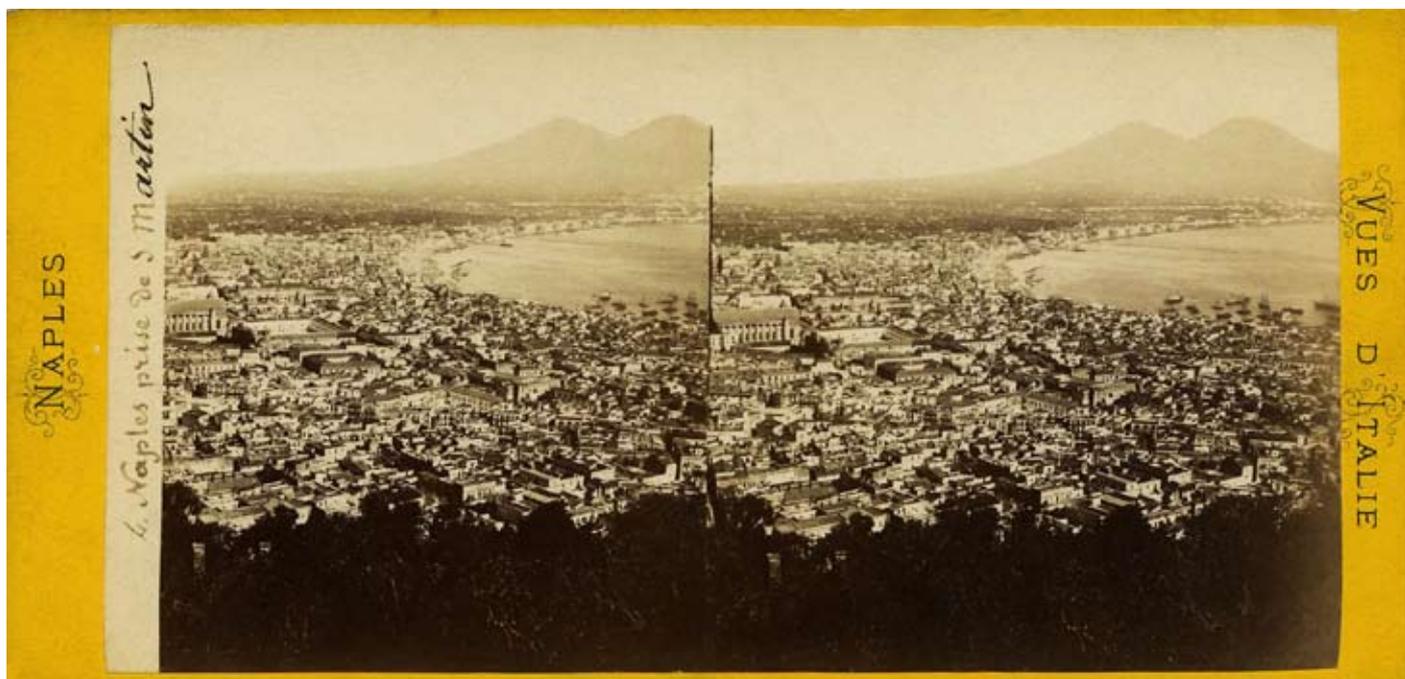
Studio di barche, disegno a matita, firmato e datato «M.Amodio/ 1840». Napoli, collezione eredi Amodio.





"N.° 4003. Naples: Panorama prise de la Châtreuse S. Martin.", "Amodio: Atelier Photographie/ Naples: Rue Vittoria N.° 7 à 17", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, 20,5x25,5.

Il punto di vista fu adottato da numerosi fotografi operanti a Napoli, da Rive a Sommer, a Conrad, a Chauffourier, ad Alinari ecc.
 "N.° 1403. Panorama prise de la Châtreuse S.Martin", "NAPOLI", "MICHELE AMODIO NAPOLI", 1870 circa, stereoscopica.
La veduta è stata ripresa nello stesso giorno di quella in formato mezzana (figura precedente).

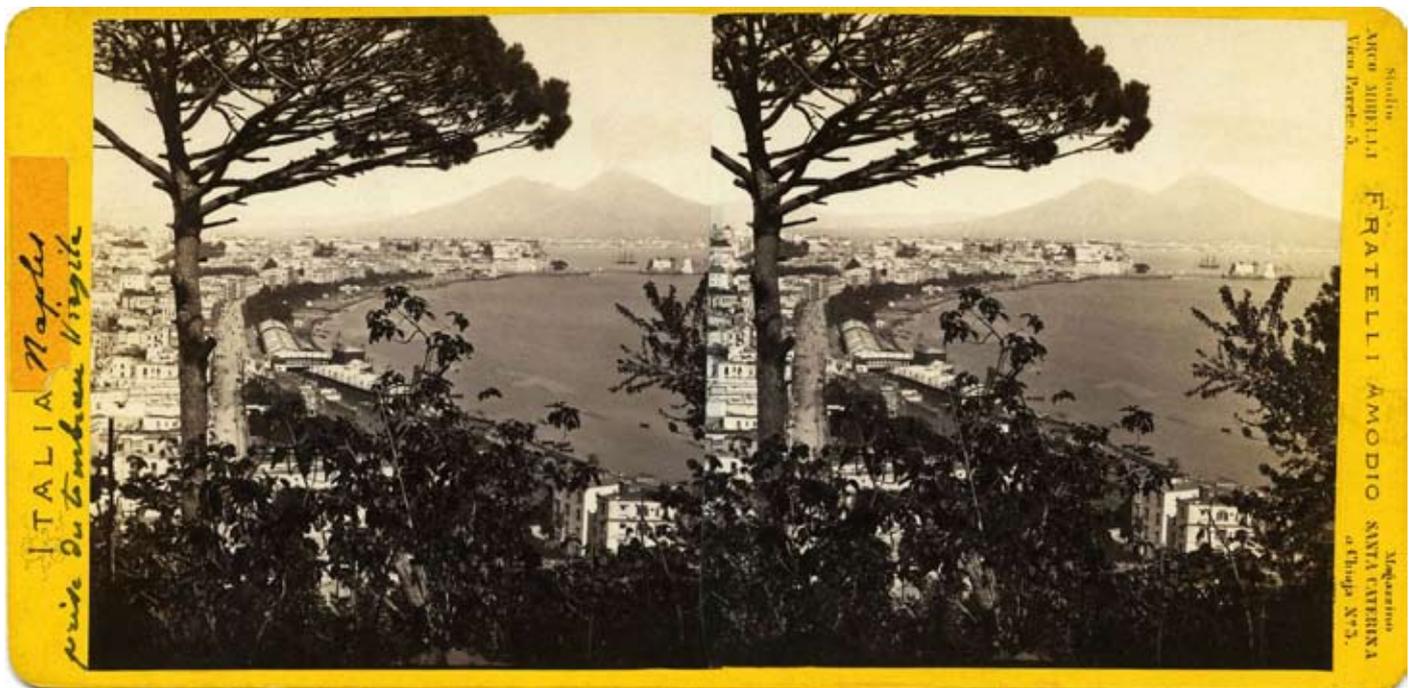


“[numero illeggibile] Naples prise de S. Martin”, “NAPLES”, “VUES D’ITALIE”, 1870 circa, stampa su carta all’albumina, stereoscopica.

“4. Naples prise de S. Martin”, “NAPLES”, “VUES D’ITALIE”, 1870 circa, stampa su carta all’albumina, stereoscopica.

“N.° 4081. Naples prise de la Châtreuse S. Martin”, 1870 circa, stampa su carta all’albumina, 20x25.

Rispetto a quelli riprodotti nelle figure precedenti, questo panorama è caratterizzato dal taglio netto nel tessuto urbano del rettilineo di via Pasquale Scura, subito a destra della cupola di Santa Maria dei Sette Dolori emergente sotto il profilo della collina.



"Naples/prise du tombeau Virgile" (manoscritto), "ITALIA", "FRATELLI AMODIO", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica.

Napoli, panorama dalla tomba di Virgilio, "NAPLES ET SES ENVIRONS", "à NAPLES AMODIO à MILAN", 1875 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica.



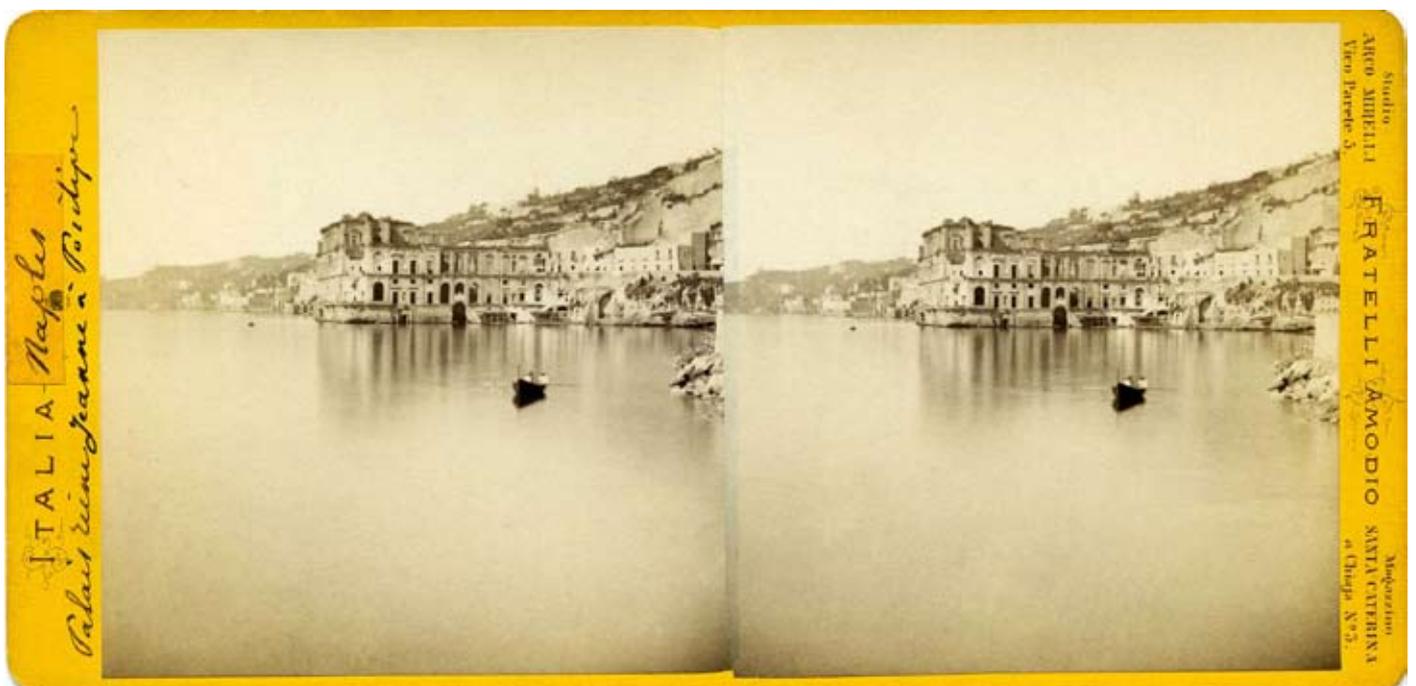
"N.° 4095. Naples Posilype Villa Lucullo.", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, 19,5x25.

"Posilype prise de S. Martin.", "NAPLES", "VUES D'ITALIE", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica.



"N.° 4038. Naples. Posilippe palais reine Jeanne", "Amodio: Atelier Photographie/ Naples: Rue Vittoria N.° 7 à 17", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, 20,5x25,5.

La veduta è caratterizzata dal forte primo piano di fichi d'india; al margine destro si nota il gazebo del giardino della villa Doria d'Angri.



“N.º 4040. Naples: Palais reine Jeanne à Posilype”, 1870 circa, stampa su carta all’albumina, 19,5x25,5.
 Il punto di vista, dall’estremità di un molo, e la linea d’orizzonte posta a metà del quadro consentono un confronto significativo tra la vasta plaga del mare e il profilo della costa dominato dalla possente mole del Palazzo di Donna Anna.
 “Naples/ Palais reine Jeanne à Posilipe.” (manoscritto), “ITALIA”, “FRATELLI AMODIO”, 1870 circa, stampa su carta all’albumina, stereoscopica.
 La veduta è stata ripresa nello stesso giorno di quella in formato mezzano (riprodotta nella tavola precedente).



"N.° [numero illeggibile] Naples: prise de la mer", "Amodio: Atelier Photographie/ Naples: Rue Vittoria N.° 7 à 17", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, 19x24,5.

Il punto di vista è dal Molo San Vincenzo. Sullo specchio di mare del Porto Militare, lungo la linea costiera si susseguono, da sinistra a destra, il Palazzo Reale, Castel Nuovo, il Faro. Sullo sfondo, la Certosa di San Martino.



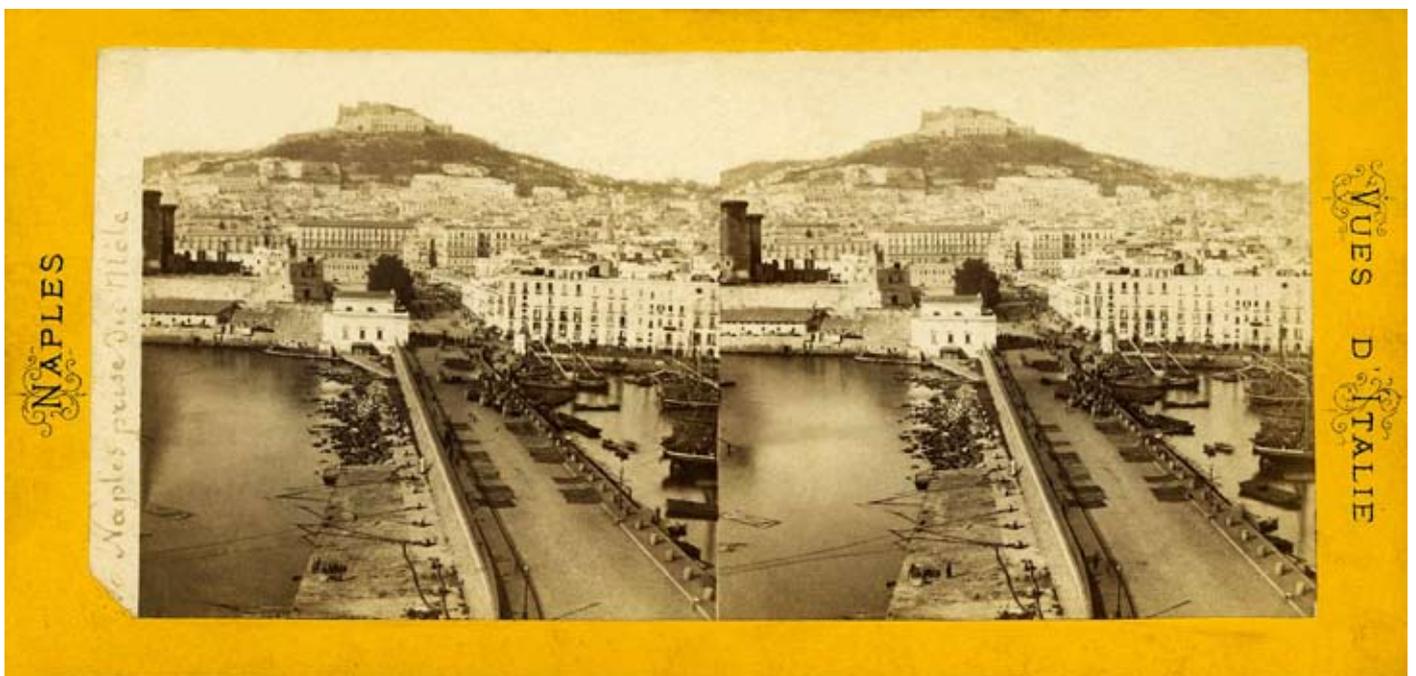
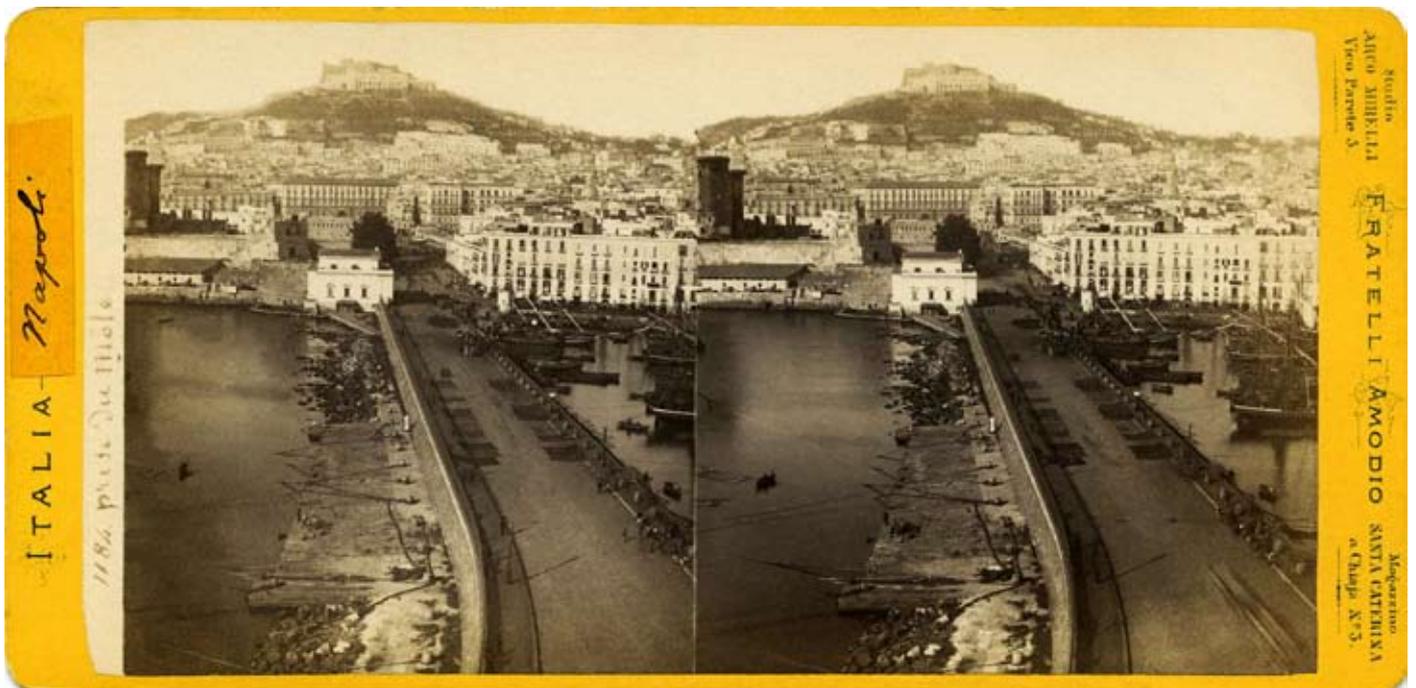
Napoli, "[senza numero] Chartreuse S. Martin et Palais Municipale", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, 20,5x25.



"N.° 4000. Naples et la Chartreuse S. Martin, prise du port", "Amodio: Atelier Photographie/ Naples: Rue Vittoria N.° 7 à 17", 1875 circa, stampa su carta all'albumina, 20x25.

Il punto di vista, dal fanale del Molo Angioino fu adottato da molti fotografi nel corso dell'Ottocento. Da sinistra a destra si distinguono Castel Nuovo, Piazza Municipio e il Municipio, il fronte della Strada Piliero.

"N.° 4000. Naples et la Chartreuse S. Martin, prise du port", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, 20,5x25.

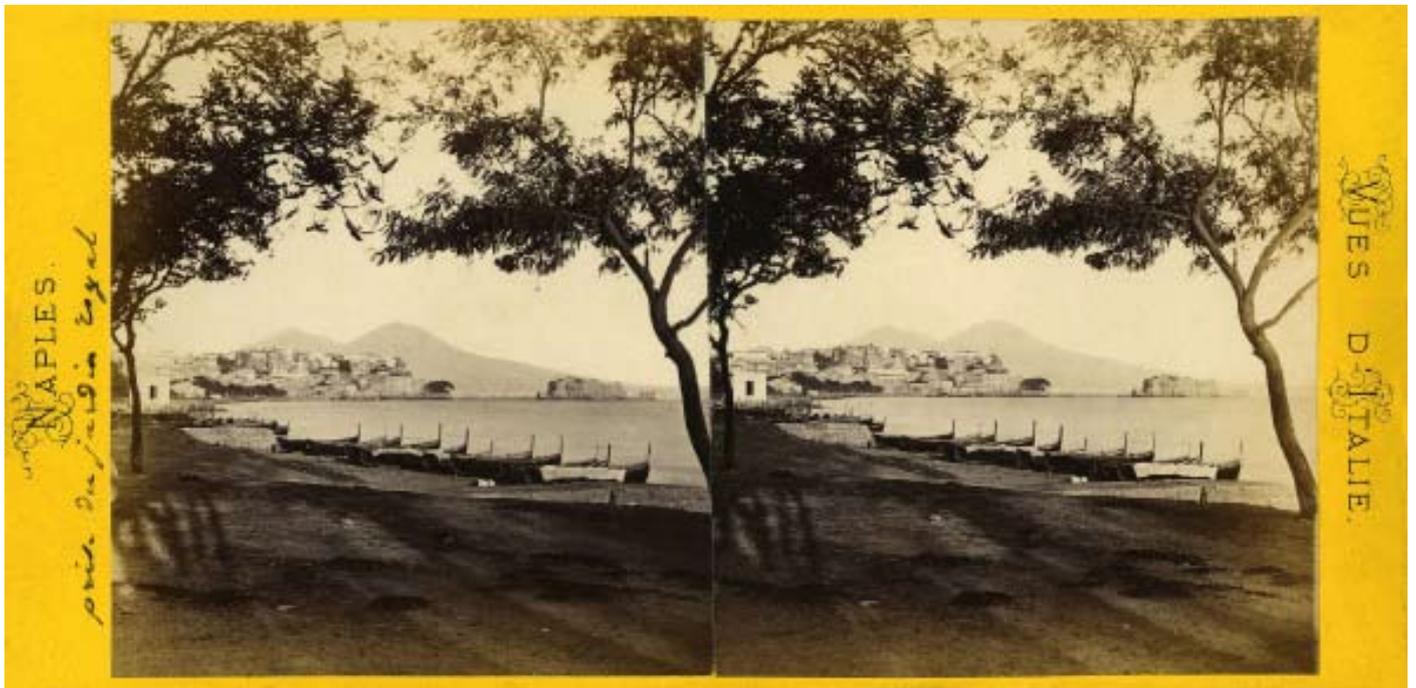


"Napoli" (manoscritto), "1184: prise du Môle.", "ITALIA", "FRATELLI AMODIO", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica.

"[numero illeggibile], Naples prise du Môle", "NAPLES", "VUES D'ITALIE", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica.

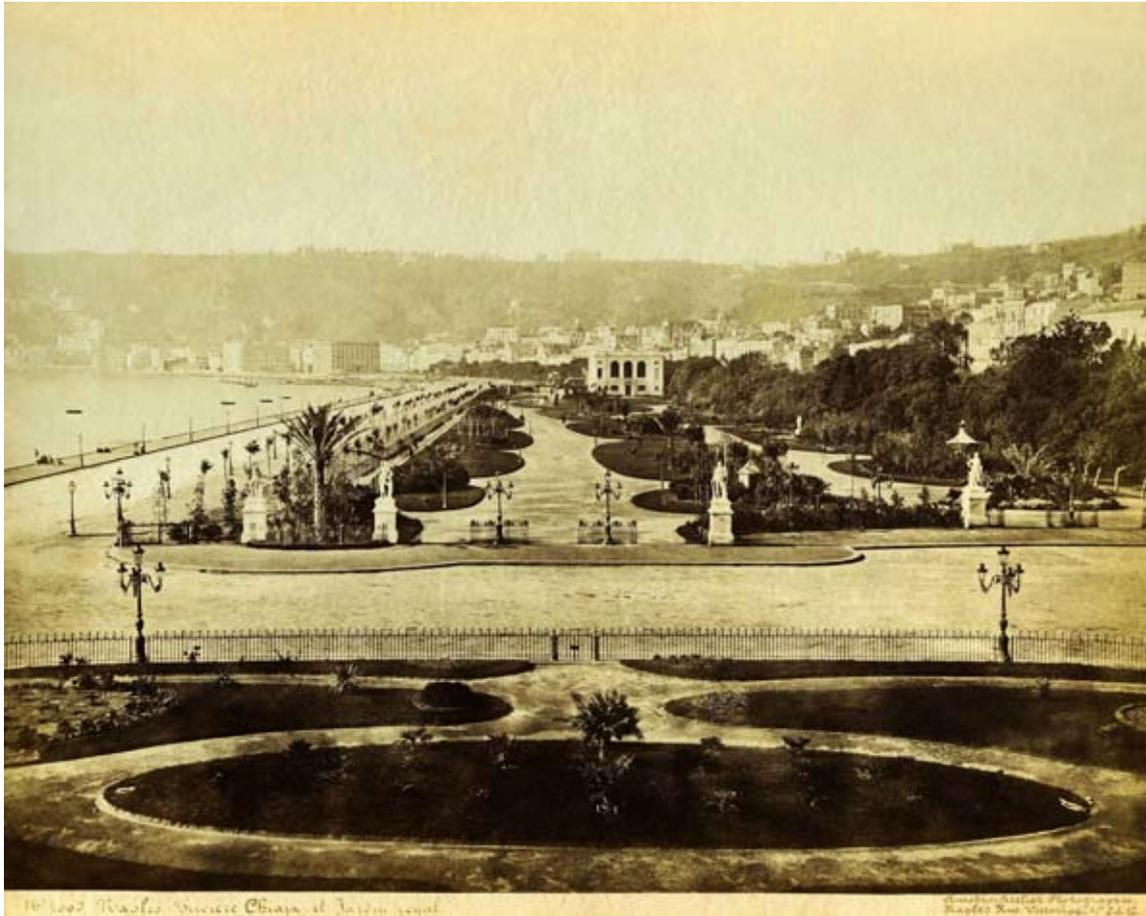


"N.° 4019. Naples: Chiatamone et Château de l'Oeufs.", 1880 circa, stampa su carta all'albumina, 20,5x25.



Napoli, "prise du jardin royal" (manoscritto), "NAPLES", "VUES D'ITALIE", 1865 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica.

A mezzo campo, l'area urbana di Pizzo Falcone e a destra Castel dell'Ovo; nello sfondo, il Vesuvio.



"N.° 4009. Naples: Rivière Chiaja et Jardin royal", "Amodio: Atelier Photographie/ Naples: Rue Vittoria N.° 7 à 17", 1880 circa, stampa su carta all'albumina, 20,5x25,5.

"N.° 4009. Naples: Rivière Chiaja et Jardin royal", "Amodio: Atelier Photographie/ Naples: Rue Vittoria N.° 7 à 17", 1880 circa, stampa su carta all'albumina, 20x25,5.

Le due vedute, con lo stesso numero di catalogo, sono state riprese dallo stesso punto di vista, da Largo Vittoria, con obiettivi di focale diversa.



N.° 4020. Naples: rivièrè Chiaja, hôtel Grand Bretagne, Angleterre, Louvre.



968 Naples: prise de la marine Carmine.



N.° 4006 Naples: Riviere Carmine.

"N.° 8 Naples: prise de la marine Carmine", 1865 circa, stampa su carta all'albumina, carte-de-visite.
La veduta fu ripresa da Amodio anche in formato 20x25 (Fiorentino, Maticena 1989, p. 69)

"N.° 4006. Naples: Riviere Carmine", 1865 circa, stampa su carta all'albumina, 20,5x25.



“Naples rivièrè Carmine” (manoscritto), 1865 circa, stampa su carta all’albumina, carte-de-visite. L’immagine è quella ripresa da Giorgio Sommer (formato mezzana), riproposta anche in formato stereoscopico da Giorgio Conrad. La veduta, ripresa dal Castello del Carmine, documenta la configurazione della Marina del Carmine verso l’Immacolatella e Castel Nuovo con in corso i lavori delle aree di colmata sul litorale, che più tardi, alla fine degli anni settanta, furono utilizzate per realizzare la Villa del Popolo con l’intenzione di offrire alle classi meno abbienti un luogo per lo svago analogo alla più ricca Villa Nazionale.



"N.° 4017. Naples: Rue S. Lucie: hôtels Russie et Rôme.", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, 20,5x24,5.
Lo stesso punto di vista fu adottato anche da Sommer in diverse riprese.



N.° 4090. Naples: marchands d'huitres à S.^e Lucie: hôtels Rôme et Russie.

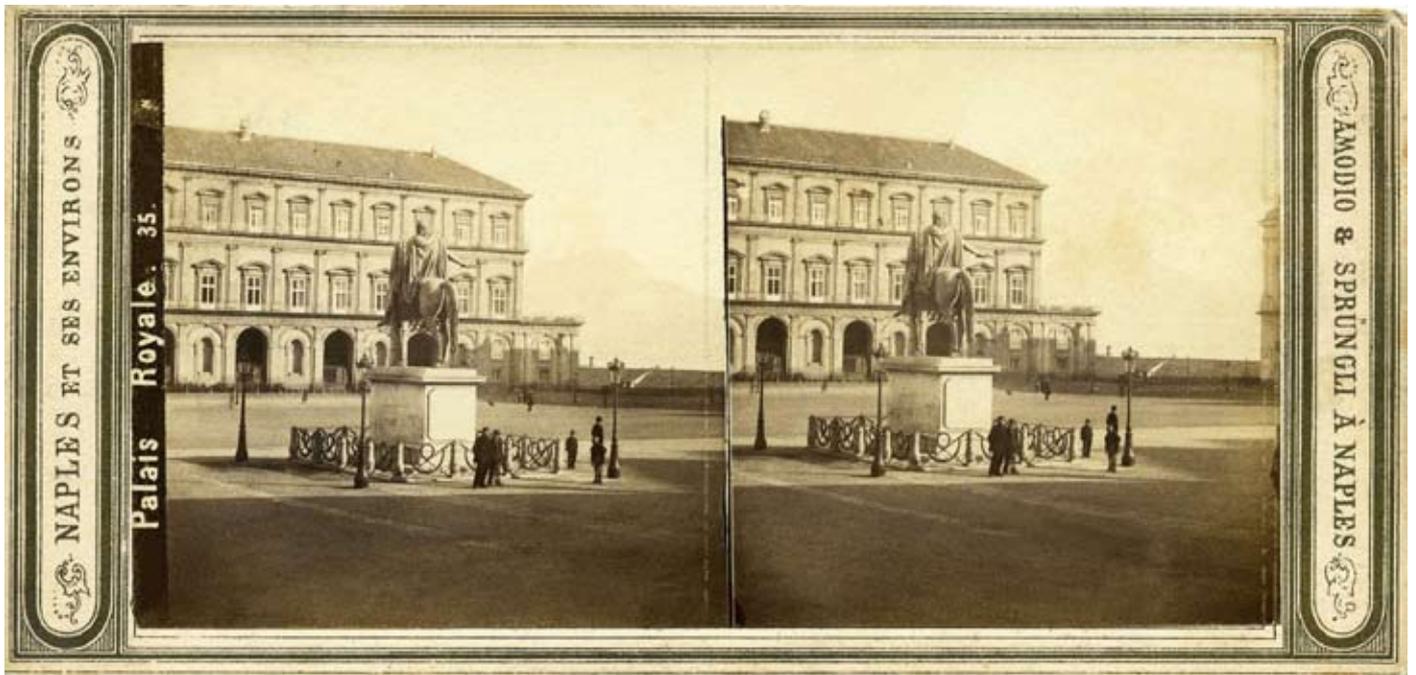
“N.° 4090. Naples: marchands d’huitres à S.^e Lucie: hôtels Rôme et Russie.”, 1870 circa, stampa su carta all’albumina, 20x24,5.

Rispetto alla veduta riprodotta alla tavola precedente il quadro è ruotato verso destra per ricercare un confronto diretto fra la scena urbana in primo piano e il mare. La luce è pomeridiana.



"N.° 19. Naples: fontaine à la rue S.° Lucie: marchands d'huitres.", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, carte-de-visite.

"[senza numero] Naples: Rue Sainte Lucie et chateau de l'oeuf.", "Amodio: Atelier Photographie/ Naples: Rue Vittoria N.° 7 à 17", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, 20x25.



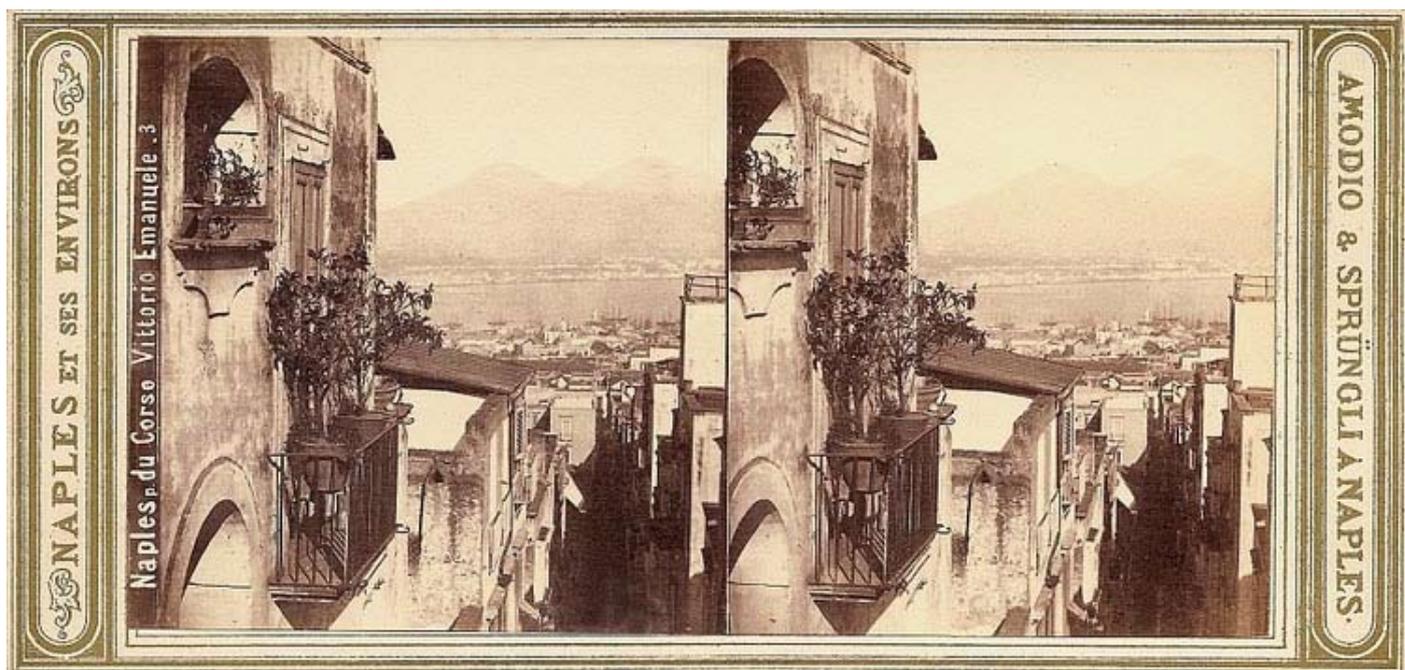
“Palais Royale. 35.”, « NAPLES ET SES ENVIRONS », « AMODIO ET SPRÜNGLI À NAPLES », 1875 circa, stampa su carta all’albumina, stereoscopica.

“N.° 4055. Naples: Cathedral: la façade (par Bambochie 1407)”, 1870 circa, stampa su carta all’albumina, 25x20.

“N.° 4072 Naples Eglise à la Chartreuse S. Martin (Naples)”, 1870 circa, stampa su carta all’albumina, 24x18.



"N.° 4038. Naples: Arc triomphe Aragonises au Chateau Neuf. '1310)", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, 25,5x20.



"Naples p. du Corso Vittorio Emanuele. 3", « NAPLES ET SES ENVIRONS », « AMODIO ET SPRÜNGLI À NAPLES », 1875 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica.
La veduta è insolita nell'iconografia fotografica ottocentesca di Napoli.



"N.° 4027. Naples: Rue Rôme (Tolede)", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, 20x25.

Il triangolo in ombra di piazza della Carità (nella quale non compare la statua a Carlo Poerio, che fu poi collocata nel 1877), con la concentrazione di folla, contrasta con la prospettiva assoluta della via.



"Rue Toledé" (manoscritto), "NAPLES", "VUES D'ITALIE", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica.
 "1421. Naples: rue Rome (Toledé)", "NAPOLI", "MICHELE AMODIO NAPOLI", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica.
 Amodio utilizza il negativo della stereoscopica ripresa da Sommer, riprodotta in Fanelli 2010.



Michele Amodio, "N.° 4125. Le Vesuve. Eruption 26 Avril 1872. Somma et S. Sebastiano détruites", stampa su carta all'albumina, 20,2x21,8.

Michele Amodio, senza titolo, stampa su carta all'albumina, cabinet.

A - Giorgio Sommer, "L'eruzione del Vesuvio, 26 Aprile 1872 ore 5 P.M.", stampa su carta all'albumina, 18x23,5.

B - Robert Rive, "Napoli, Eruzione del Vesuvio di Venerdì 26 Aprile 1872 N.° 29.", stampa su carta all'albumina, cabinet.

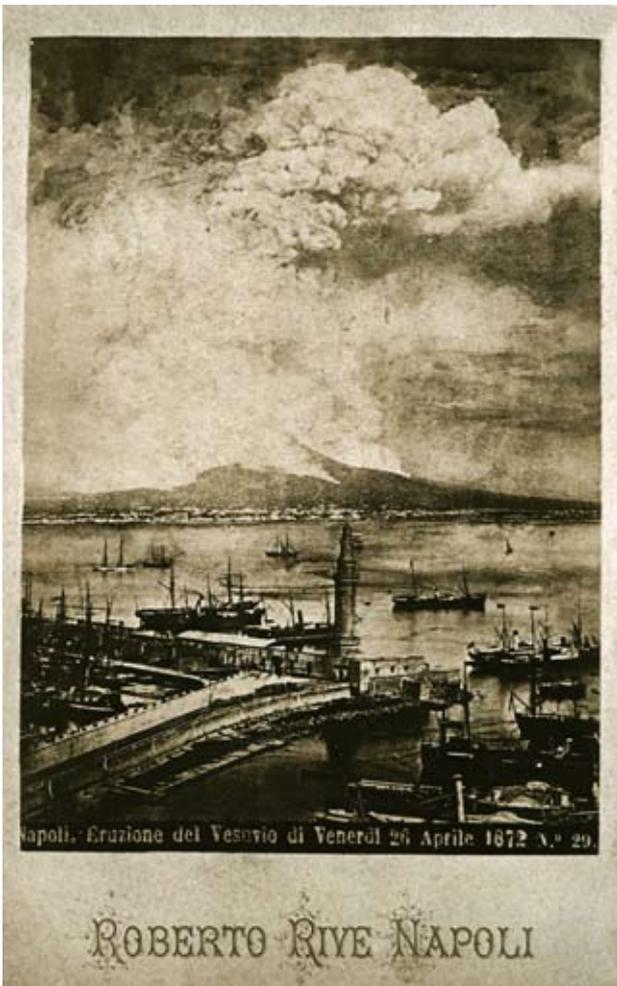
C - Achille Mauri, "83. Napoli. Grande Eruzione del Vesuvio nel 1872", stampa su carta all'albumina, 10,5x14.

L'immagine edita da Amodio del vulcano e dei fumi dell'eruzione è identica a quella della fotografia di Sommer, ma il vasto primo piano di mare con al margine inferiore una sequenza di persone produce una composizione assai diversa. La stampa è il risultato dell'utilizzazione di due negativi, quello (per controtipo) di Sommer per la parte alta e l'altro per la parte inferiore. Si notino il formato quadrato e il fatto che nessuna delle persone in primo piano sia intenta a guardare il grandioso fenomeno eruttivo.

Anche l'edizione Rive (B) è ottenuta utilizzando il negativo di Sommer per la parte dell'immagine al di sopra della linea di costa. La fotografia di Sommer fu edita anche da Chauffourier (numero di catalogo 5475).



A



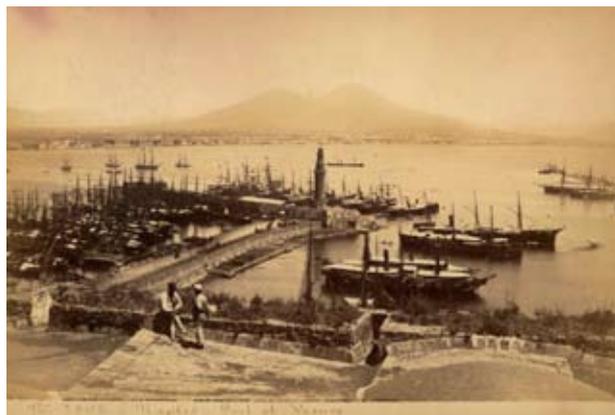
B



C



N° 4126. Le Veuve : Eruption 26 Avril 1872: Somma et S Sebastien detruites.





«N.° 4126. Le Vesuve: Eruption 26 Avil 1872: Somma et S. Sebastian detruites.», stampa su carta all'albumina, 22,8x19,5.

È questa un'altra versione del soggetto, da confrontare con quella (n. 4125) riprodotta a pagina 32. Anche questa versione è ottenuta da Amodio utilizzando due negativi, uno per controtipo di un'altra fotografia della nota serie dell'eruzione del vulcano ripresa da Sommer, quella ripresa alle ore 16, per la parte alta al di sopra della linea di costa, e l'altro per la parte inferiore con la veduta del porto (cfr. cabinet 2802, riprodotta in questa pagina). Quest'ultima parte è simile a quella adottata da Rive per costruire lo stesso soggetto (pagina 33, B). Il formato è ancora pressoché quadrato.

“N.° 2802; Naples Port et Vesuve.”, veduta da Maschio Angioino; 1870 circa, stampa su carta all'albumina, cabinet.

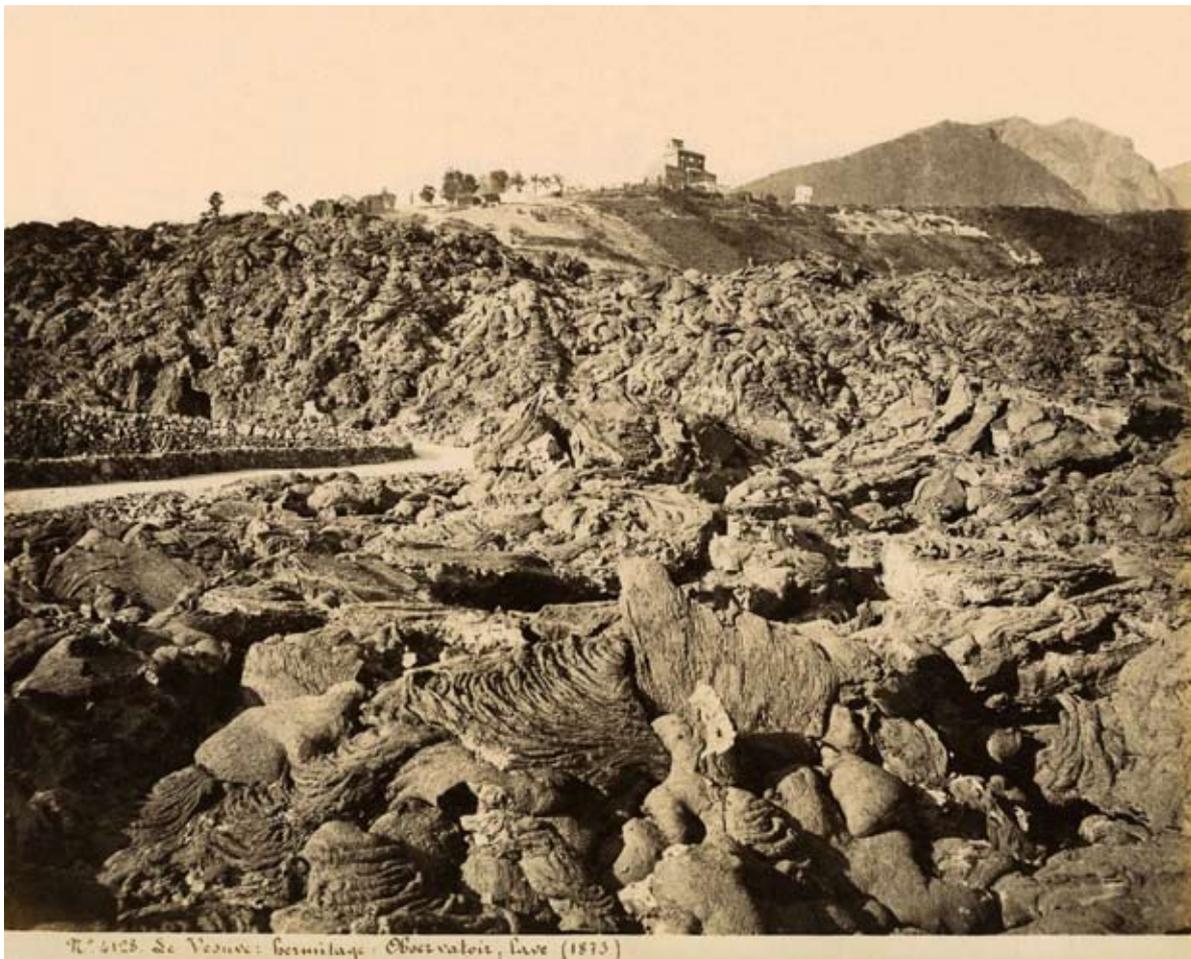
“N.° 1540. Route à l'Observatoire.”, “Naples”, 1870 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica.



"N.° 4138 Le Vesuve. S. Sebastien la nuit du 26 Avril 1872", stampa su carta all'albumina, 17,5x24,8.
Si tratta della riproduzione di un'opera grafica.

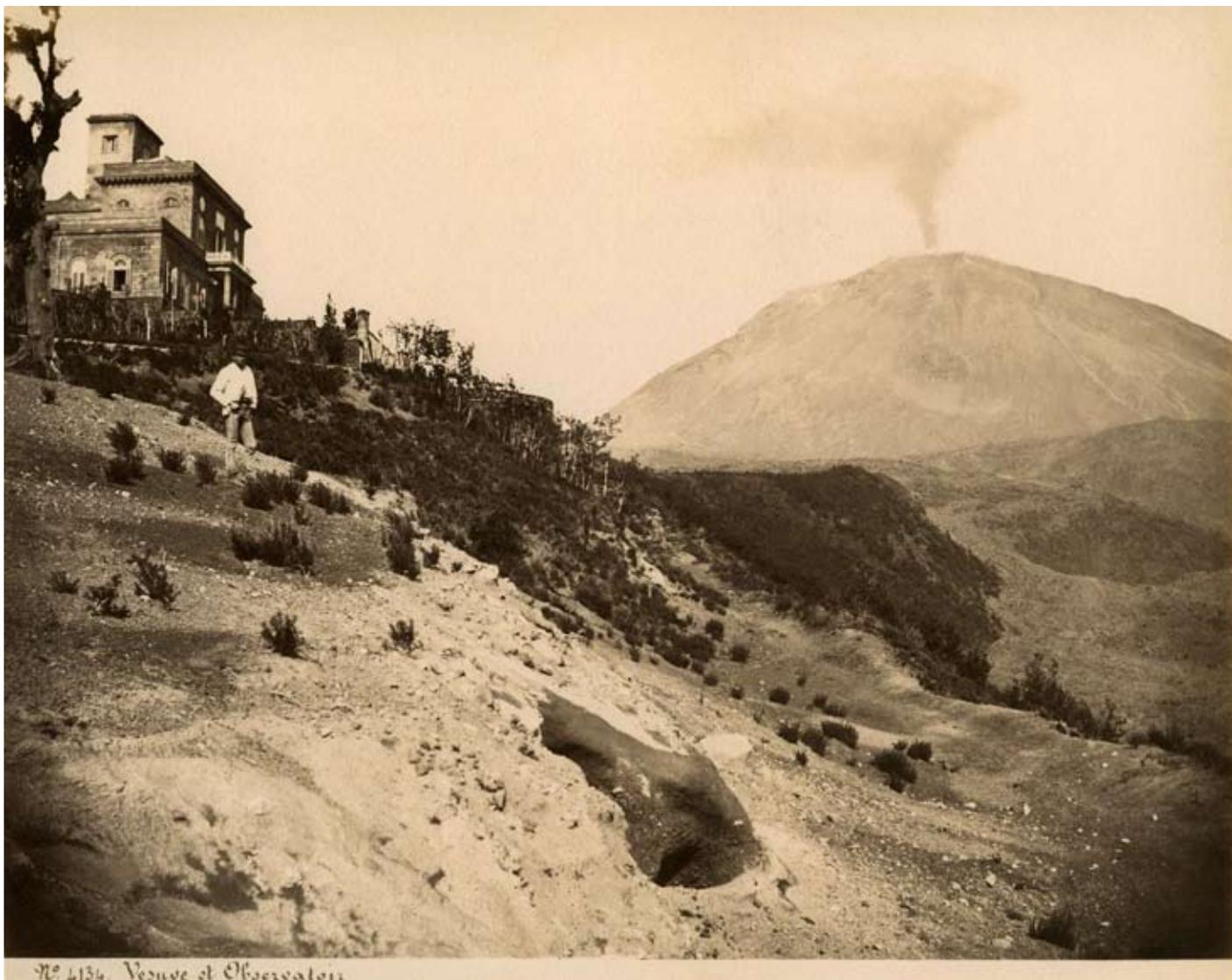


“N.° 4135. Le Vesuve: S. Sebastien: une rue après l’Eruption.”, 1872, stampa su carta all’albumina, 24,5x19,5.
Il gusto per l’evidenza del riquadro di un’apertura sfondata in un muro in rovina, quale varco-cornice visivo si riscontra, oltre che nella veduta di San Sebastiano, in altre vedute come quella del tempio di Venere a Baja. Il ruolo giocato nella composizione dalla figura di un uomo sullo sfondo ricorda tuttavia ancora soluzioni di Sommer .



"N.° 4120. Le Vesuve: lave coulante: 1872.", "Amodio: Atelier Photographie/ Naples: Rue Vittoria N.° 7 à 17", stampa su carta all'albumina, 20x25.

"N.° 4128. Le Vesuve: hermitage: Observatoire, lave (1873)", stampa su carta all'albumina, 20,5x25.



N.º 4134. Vesuve et Observatoire

"N.º 4134. Vesuve et Observatoire", 1875 circa, stampa su carta all'albumina, 19,5x24,5.



Le Vesuve: Cratère du 1880

*Amédée Basclet, Photographie
Naples - Rue Victoria 2072 et 17*

«Le Vesuve: Cratère du 1880», stampasu carta all'albumina, 20x24,5.



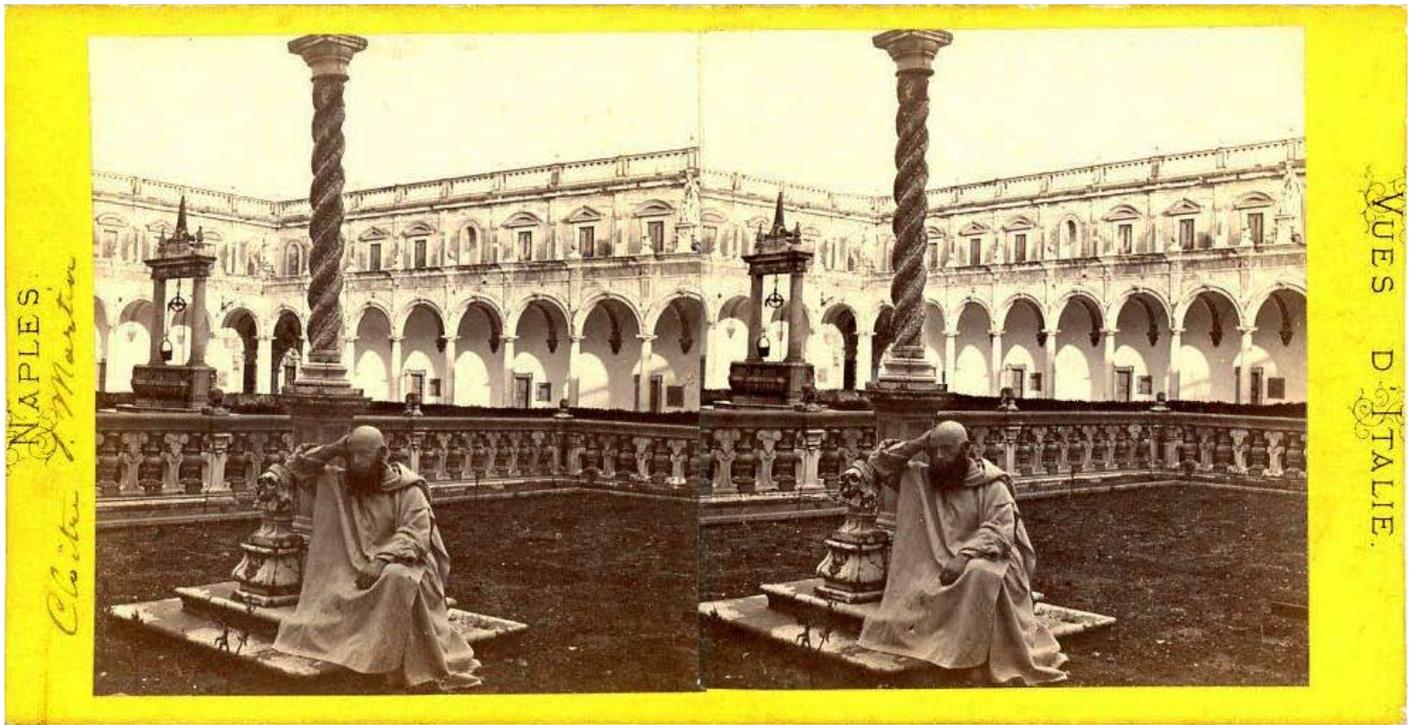
N.° 4146 Le Vesuve : lave après refroidie.

Amodio: Atelier Photographie
Naples Rue Vittoria N.° 7 à 17.

«N.° 4146. Le Vesuve : Lave après refroidie.», "Amodio: Atelier Photographie/ Naples: Rue Vittoria N.° 7 à 17", stampa su carta all'albumina, 20x25.



«N.°4085. Naples: Rivage Posilype: Ecole Virgile.», 1870 circa, stampasu carta all'albumina, 20x24,5.



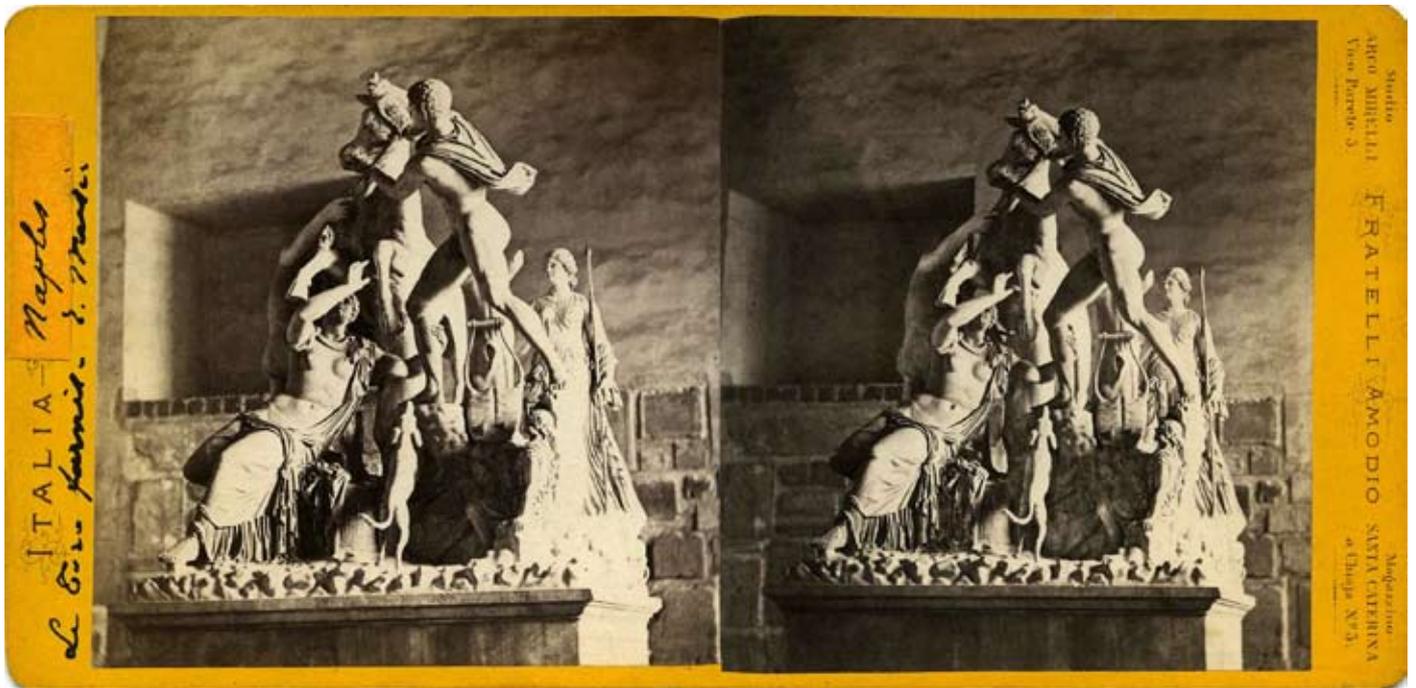
«Cloître S. Martin», 1875 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica.



«Naples: Marchands de macaroni: le midi», 1870 circa, stampa su carta all'albumina, carta da visita.



N.º 5810. Flora.", Napoli, Museo Archeologico Nazionale , 1875 circa, stampa su carta all'albumina, 25,5x19,5.
La statua colossale, nota come la Flora Farnese, fu trovata nelle Terme di Caracalla.

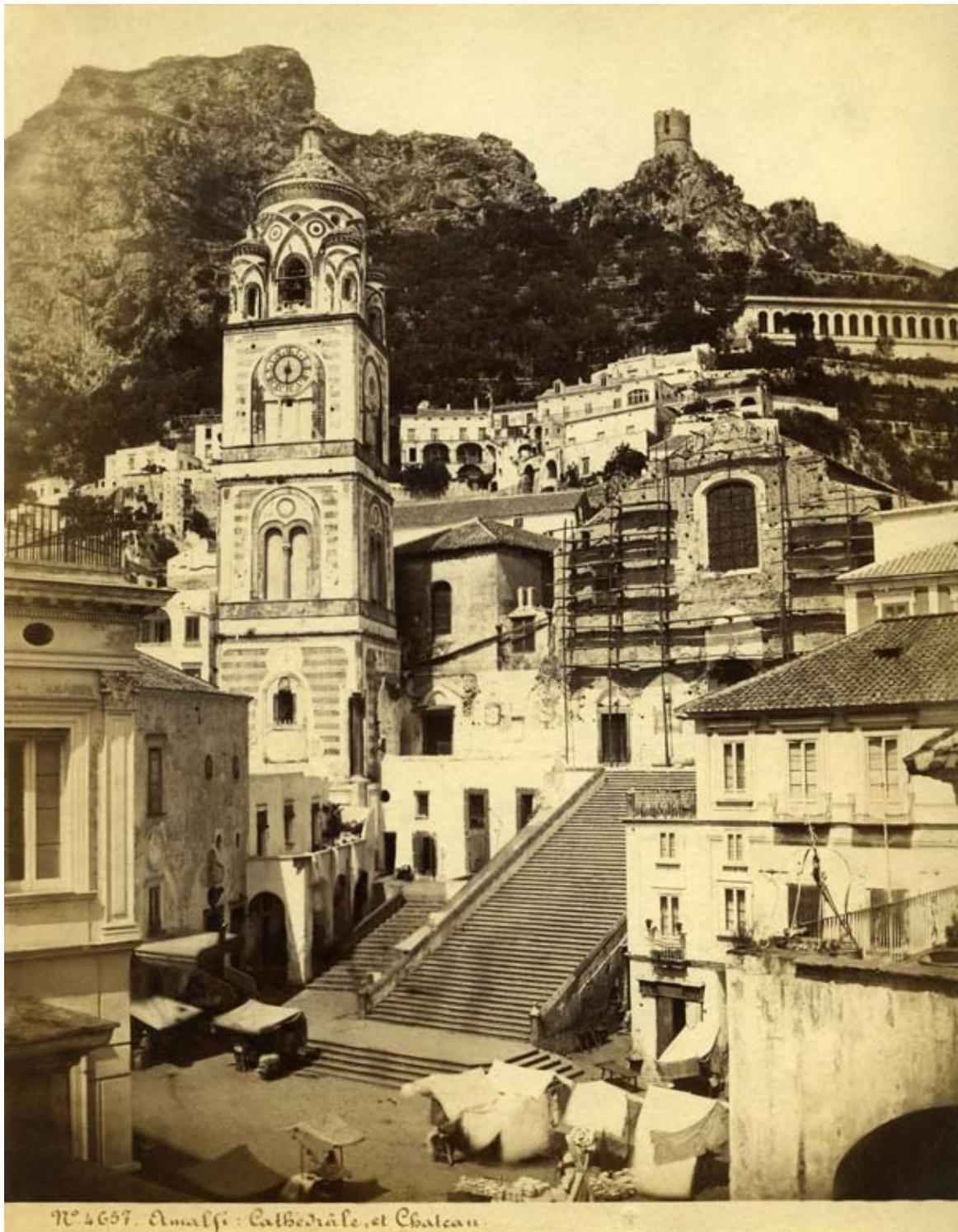


"Naples/ Le Toro farnese - Musée" (manoscritto), "ITALIA", "FRATELLI AMODIO", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica.



2819 Naples. interieur grotte Pozzuoli

2819. Naples: interieur grotte Pozzuoli" 1875 circa, stampa su carta all'albumina, 25x19.
Si tratta della riproduzione di un'opera grafica raffigurante Piedigrotta. Lo stesso negativo fu edito da Sommer e da Chauffourier.



N.° 4657. Amalfi : Cathédrale, et Château.

“N.° 4657. Amalfi: Cathédrale, et Château”, 1865 circa, stampa su carta all’albumina, 25,5x19,5.
La configurazione della facciata della cattedrale è quella dopo il crollo del 24 Dicembre 1861.



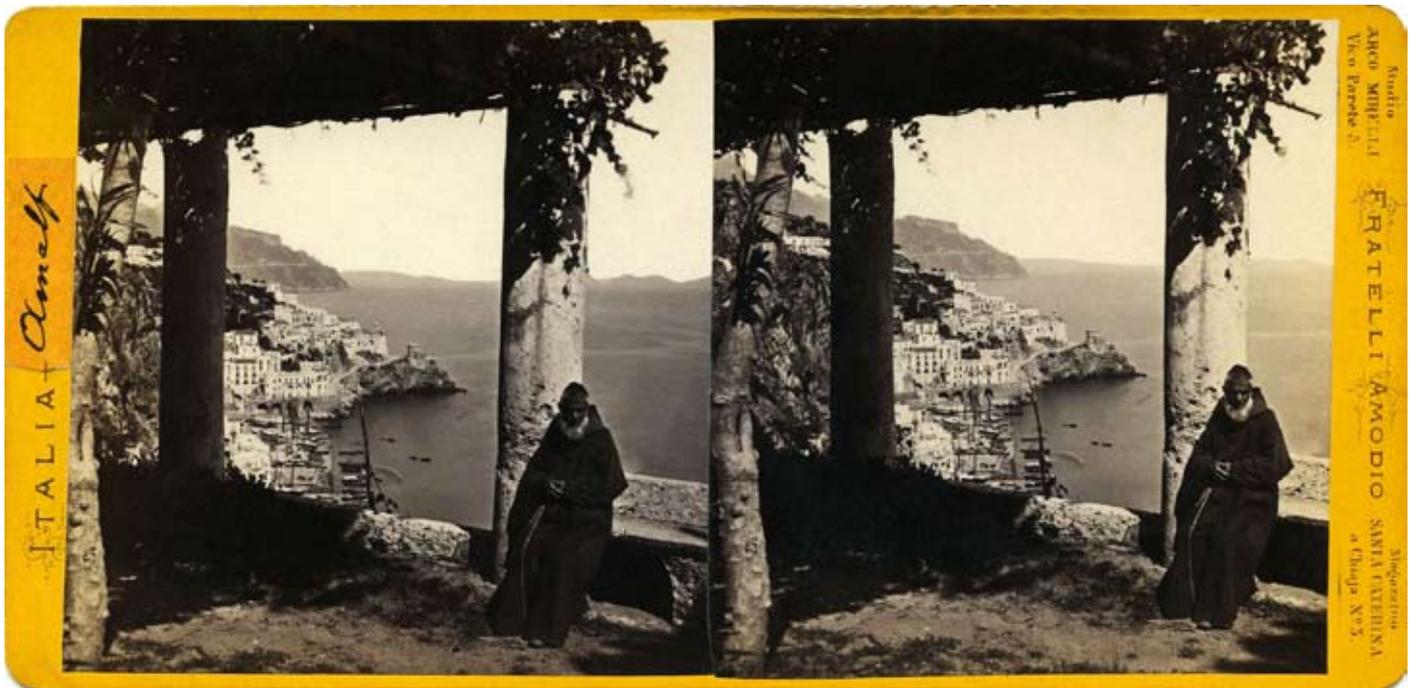
"N.° 4646. Amalfi. Vue generale.", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, 20x25,5.

Il rapporto forte fra il primo piano in controluce e la profonda prospettiva successiva in piena luce ricorre in altre immagini di Amodio.



« N.° 4654. Amalfi prise de la route. », 1865 circa, "ITALIA", "FRATELLI AMODIO", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica.

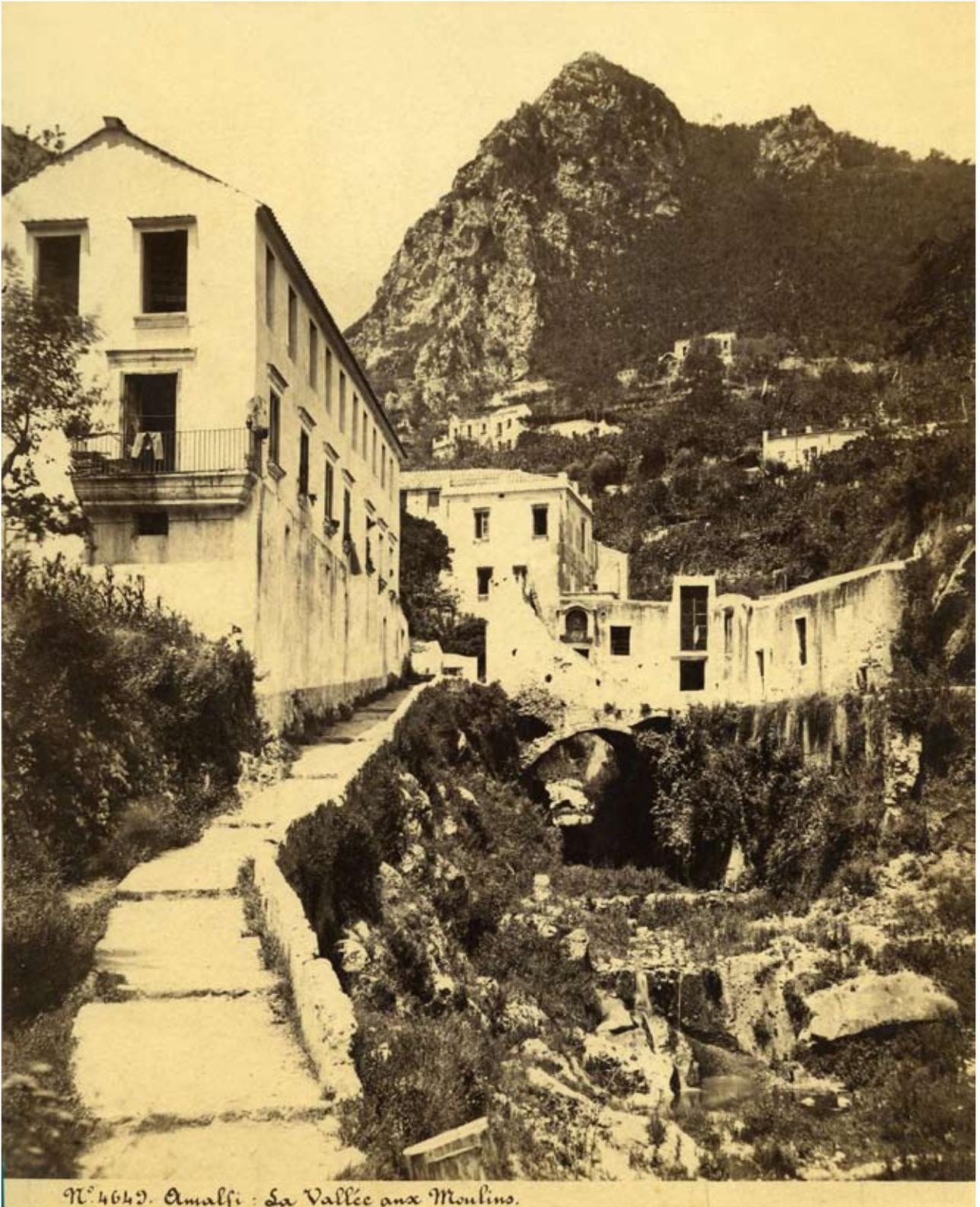
La veduta è ripresa dal 'Ciecio'. In primo piano, al centro, il belvedere di Santa Caterina, crollato tra il 1868 e il 1870. Esiste con lo stesso numero di catalogo e lo stesso titolo la veduta con quadro orizzontale ripresa lo stesso giorno e dallo stesso punto di vista (riprodotta in M. APICELLA, Immagini e memoria. Costa d'Amalfi 1852-1962/ Capturing Light. Amalfi Coast Photography from 1852 to 1962, Amalfi 2012, tav. 225).



"Amalfi" (manoscritto), "AMALFI", "ITALIA", "FRATELLI AMODIO", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica. Torino, Museo del Cinema, Fototeca.

La veduta del pergolato dei Cappuccini con un frate in posa, proposta più volte da Rive, da Sommer e da altri fotografi ottocenteschi, assunse valore iconico nella cultura dei viaggiatori del Grand Tour.

"N.° 1833. Amalfi prise des Capucins.", "AMALFI", "MICHELE AMODIO NAPOLI", 1875 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica.



N. 4649. Amalfi : La Vallée aux Moulins.

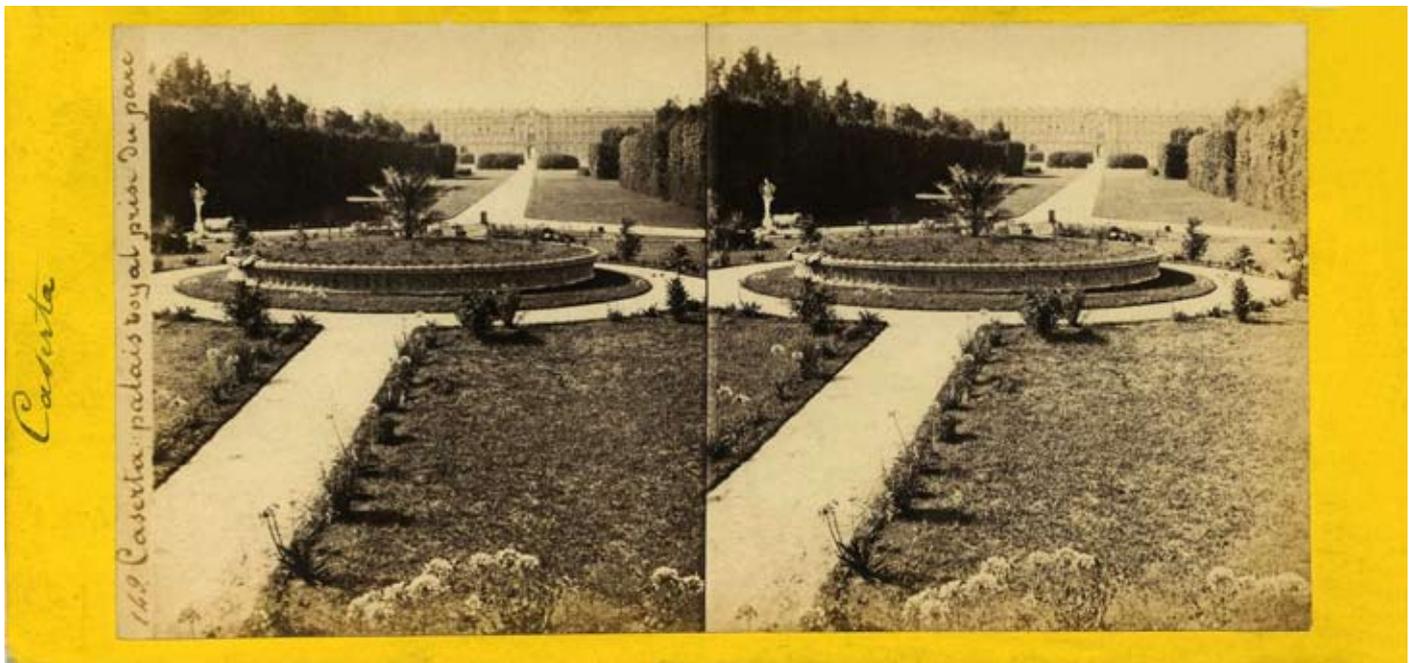
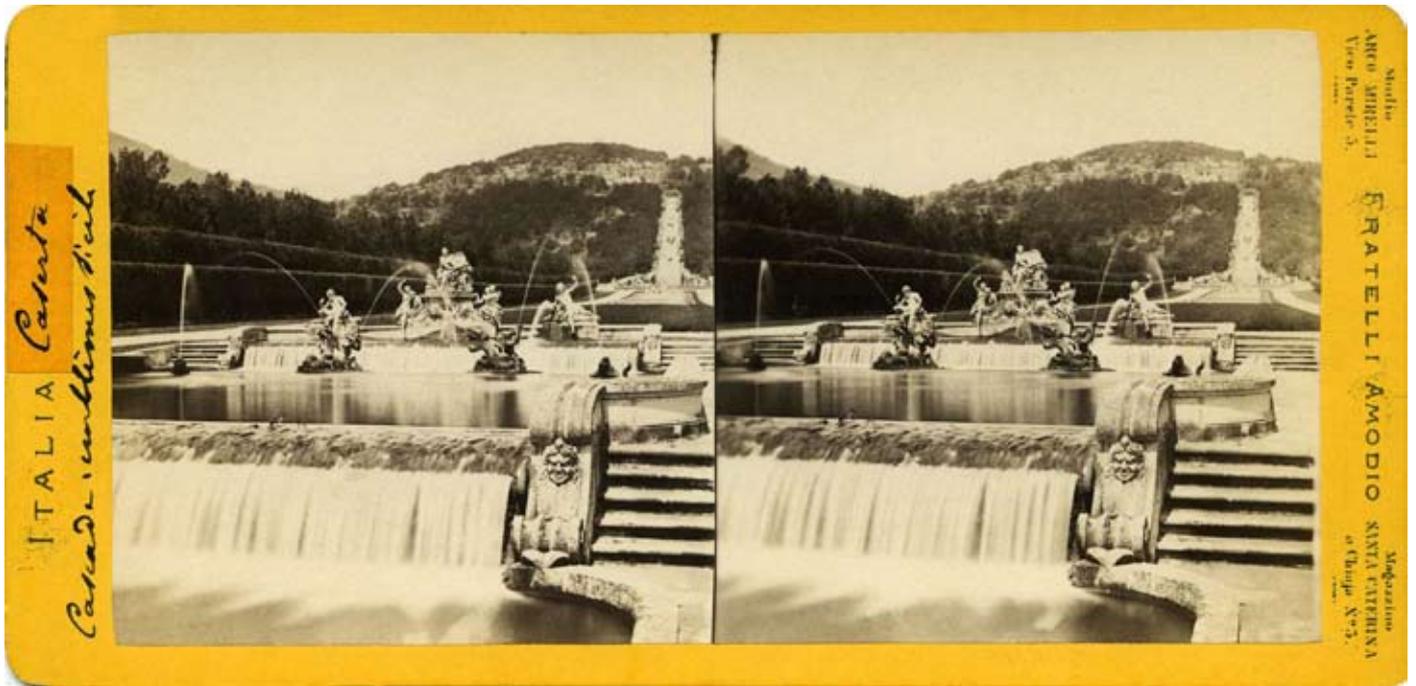
"N. 4649. Amalfi: La Vallée aux Moulins." 1870 circa, stampa su carta all'albumeina, 22x30.



“Ile de Capri: hôtel Pagano”, 1875 circa, stampa su carta all’albumina, carte de visite.

La veduta, edita da Amodio anche in formato mezzana (‘N.º 4669. Ile de Capri hôtel Pagano’), è stata realizzata utilizzando (per controtipo?) il negativo di Sommer (‘N.º1197 Hôtel Pagano (Capri)’, 1870-1875 circa, mezzana, riprodotta in Fanelli, 2010).

“Ile de Capri. Palais Tiberio”(manoscritto), “ITALIA”, “FRATELLI AMODIO”, 1865 circa, stampa su carta all’albumina, stereoscopica. Torino, Museo del Cinema, Fototeca.



"Caserte/ Cascade: emblèmes Sicile" (manoscritto), "ITALIA", "FRATELLI AMODIO", 1865 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica.

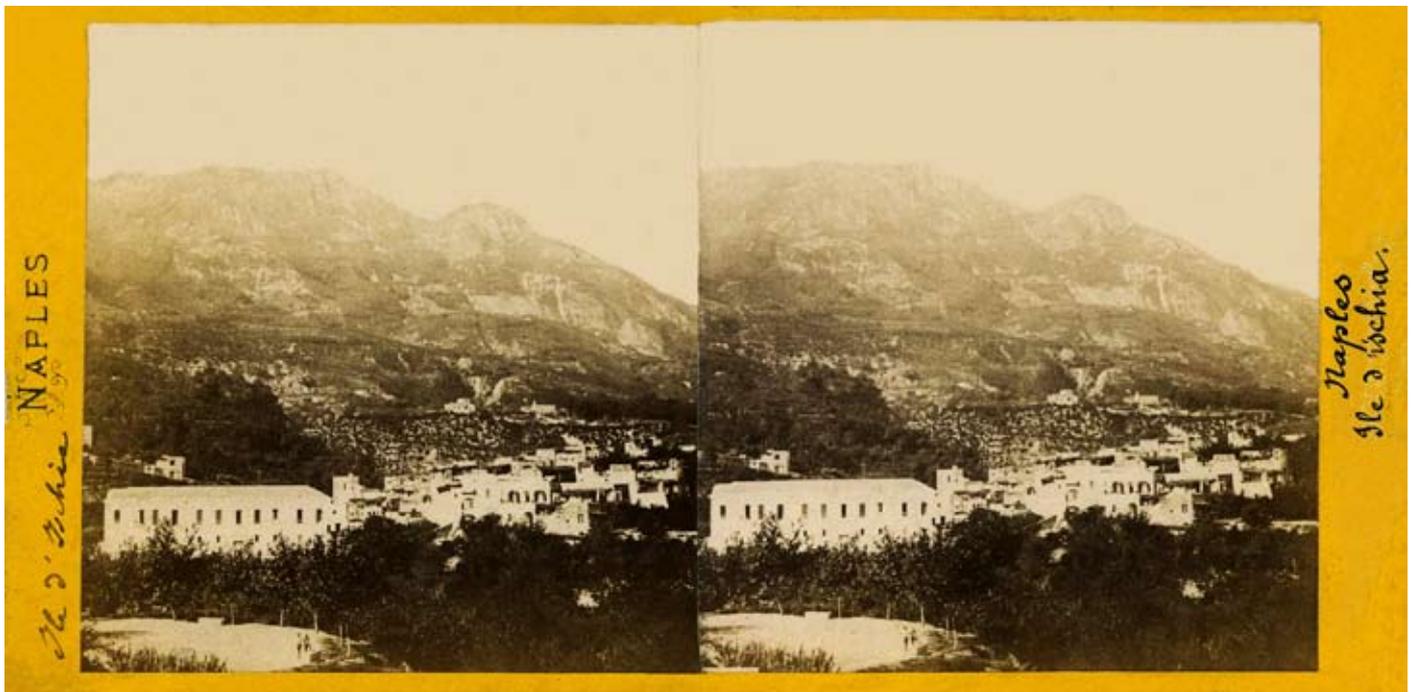
"Caserta" (manoscritto), "149. Caserta: palais royal prise du parc", 1865 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica.



N.° 4501. Ile de Nisida: appartenait à Luculle: Ciceron en se sauvant de Rôme y rencontra Brutus.

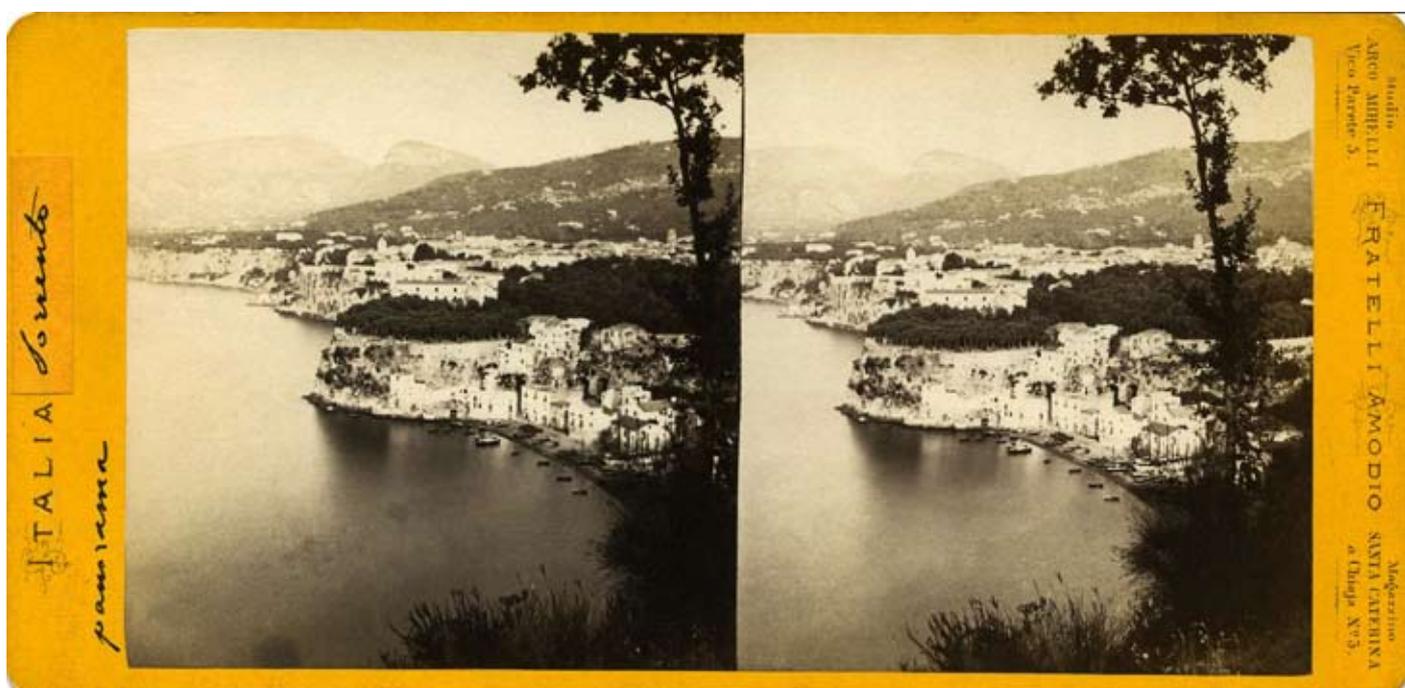
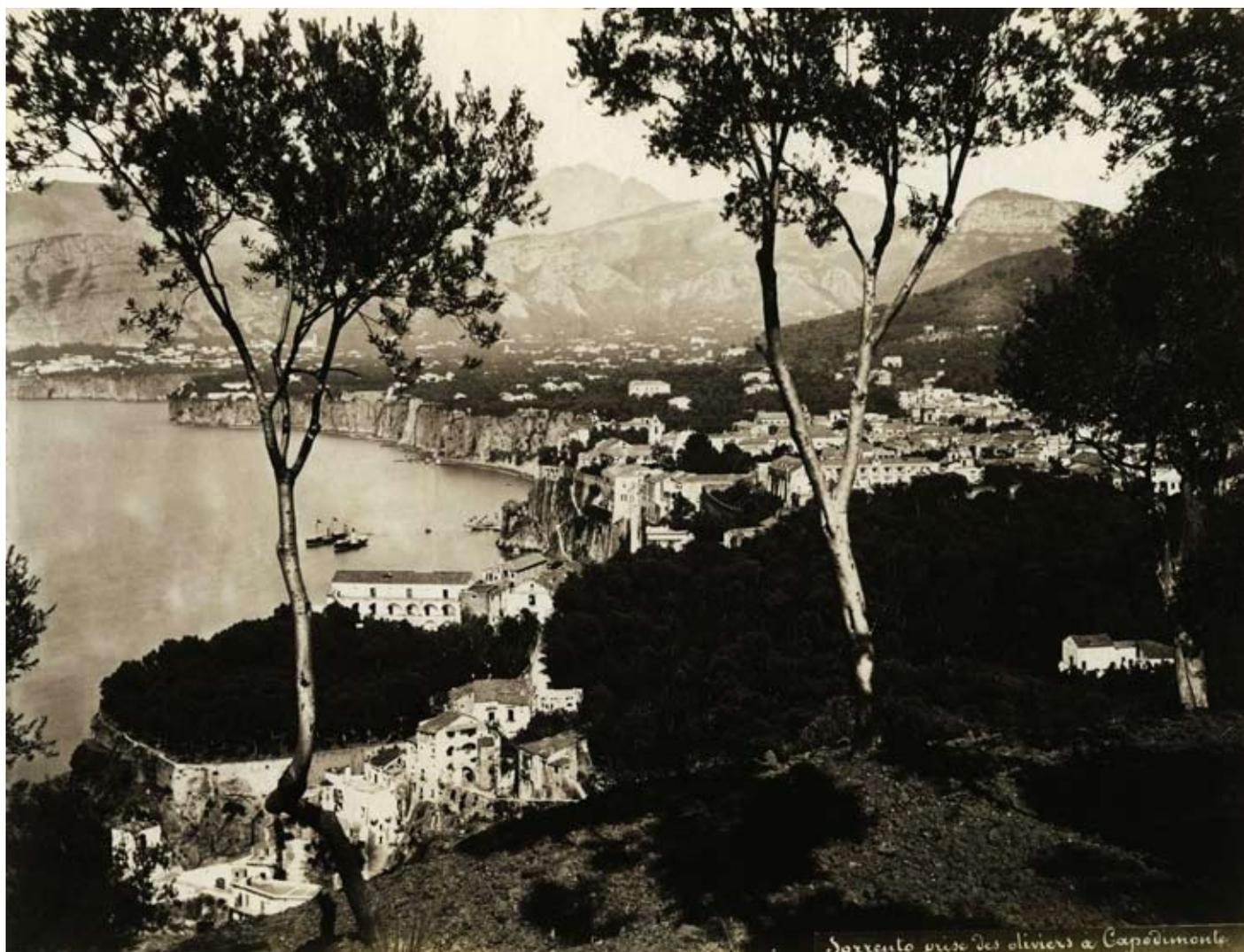
“N.° 4501. Ile de Nisida: appartenait à Luculle: Ciceron en se sauvant de Rôme y rencontra Brutus.”, 1870 circa, stampa su carta all’albumina, 20x25.

Il punto di vista dal casale di Posillipo fu adottato anche da Sommer e da Rive.



"Ile d'Ischia. Lacio" (manoscritto), "Naples. Ile d'Ischia. Lacio" (manoscritto), "NAPLES", 1865 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica.

"Ile d'Ischia" (manoscritto), "Naples/ Ile d'Ischia" (manoscritto, "NAPLES", 1865 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica.



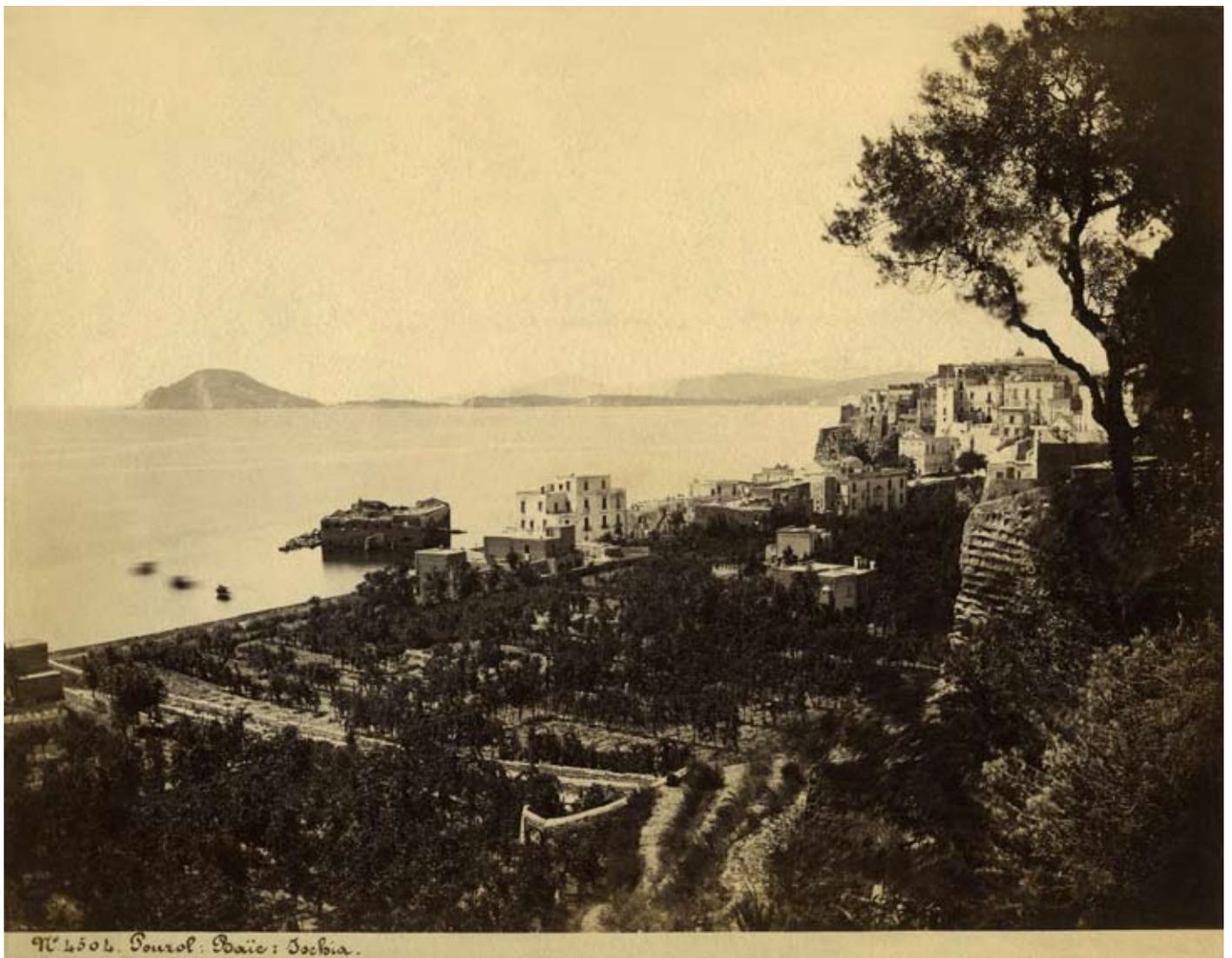
“[senza numero] Sorrento prise des oliviers à Capodimonte.”, 1870 circa, stampa su carta all’albumina, 19,5x25,5.

“[senza numero] Sorrento/panorama” (manoscritto), “ITALIA”, “FRATELLI AMODIO”, 1865 circa, stampa su carta all’albumina, stereoscopica.



"61, Baïe: lac d'Averne: temple Apollon: grottes Sibylle de Cume.", "NAPLES", "MICHELE AMODIO NAPOLI", 1865 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica.

L'immagine del Lago d'Averno con il cosiddetto tempio di Apollo è una bella prova del gusto compositivo di Amodio. Un ardito taglio compositivo della lunga prospettiva della sponda al margine destro conduce allo sfondo in cui si rapportano scalati a profondità successive i profili dei rilievi collinari, quello intermedio animato dalla soleggiata figura del 'tempio'.



N.° 4504. Pozzoli: Baïe: Ischia.

"N.° 4504. Pozzoli: Baïe: Ischia.", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, 19,5x25.



“N.° 5003. Pouzol: temple Serapis point Caligola. Misène”, 1875 circa, stampa su carta all’albumina, 19,5x25.

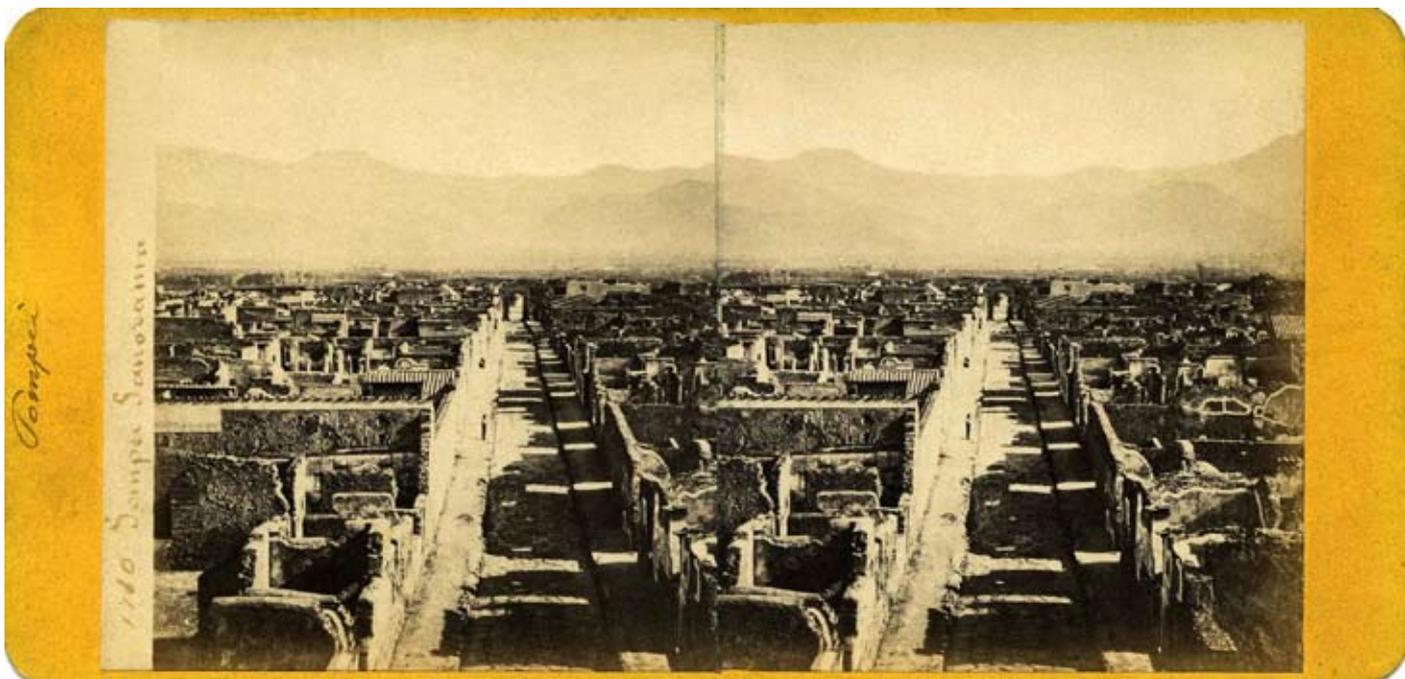
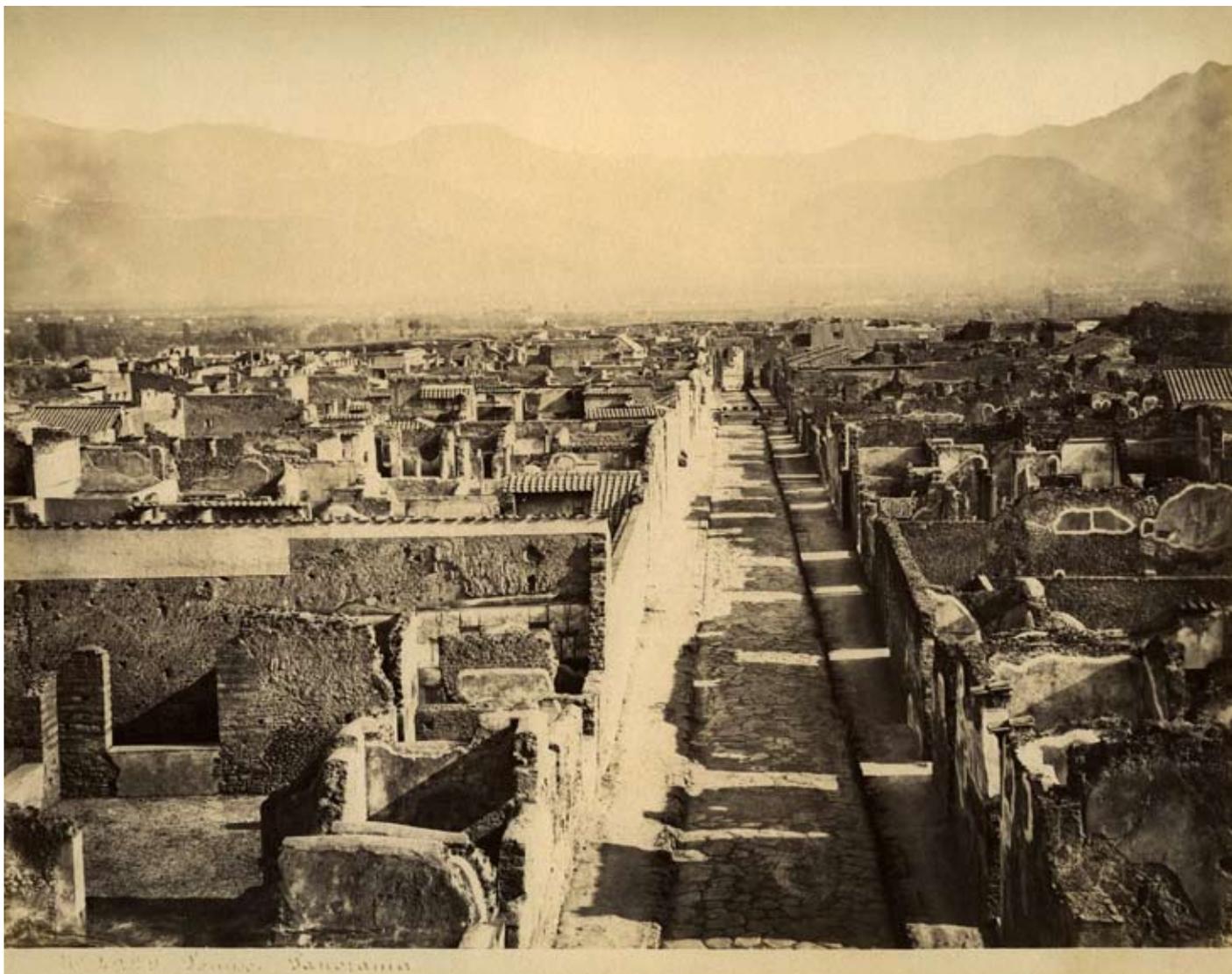
“N.° 5006. Pouzol: Amphithéâtre (35.000 spectateurs): Auguste y assista aux jux célébrés en son honneur.”, 1875 circa, stampa su carta all’albumina, 20x25,5.



“Baja temple Venus”, 1870 circa, stampa su carta all’albumina, 19x25.

La composizione concede uguale importanza al ‘tempio’ e al molo con le quattro imbarcazioni alla fonda allineate. Altre numerose imbarcazioni a mezzo campo e i profili dei rilievi montagnosi sullo sfondo (Capo Posillipo e Nisida e più lontano il Vesuvio) contribuiscono al calcolato equilibrio paesaggistico.

“Baja temple Venus”, 1865 circa, stampa su carta all’albumina, 19,5x24,5.

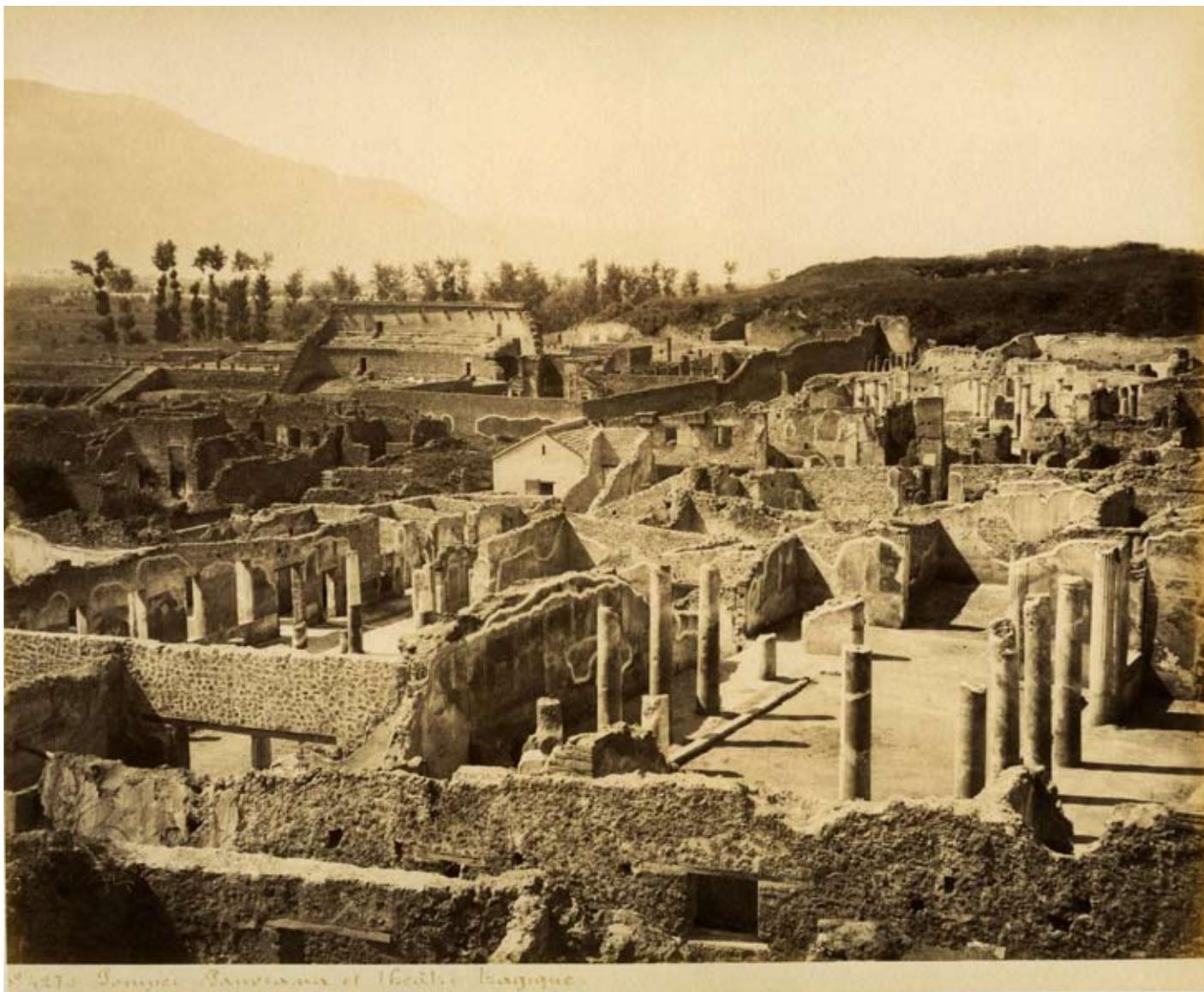


"N.° 4229. Pompei. Panorama", 1865 circa, stampa su carta all'albumina, 19,5x25.

"Pompei" (manoscritto), "1710. Pompei Panorama", 1865 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica;

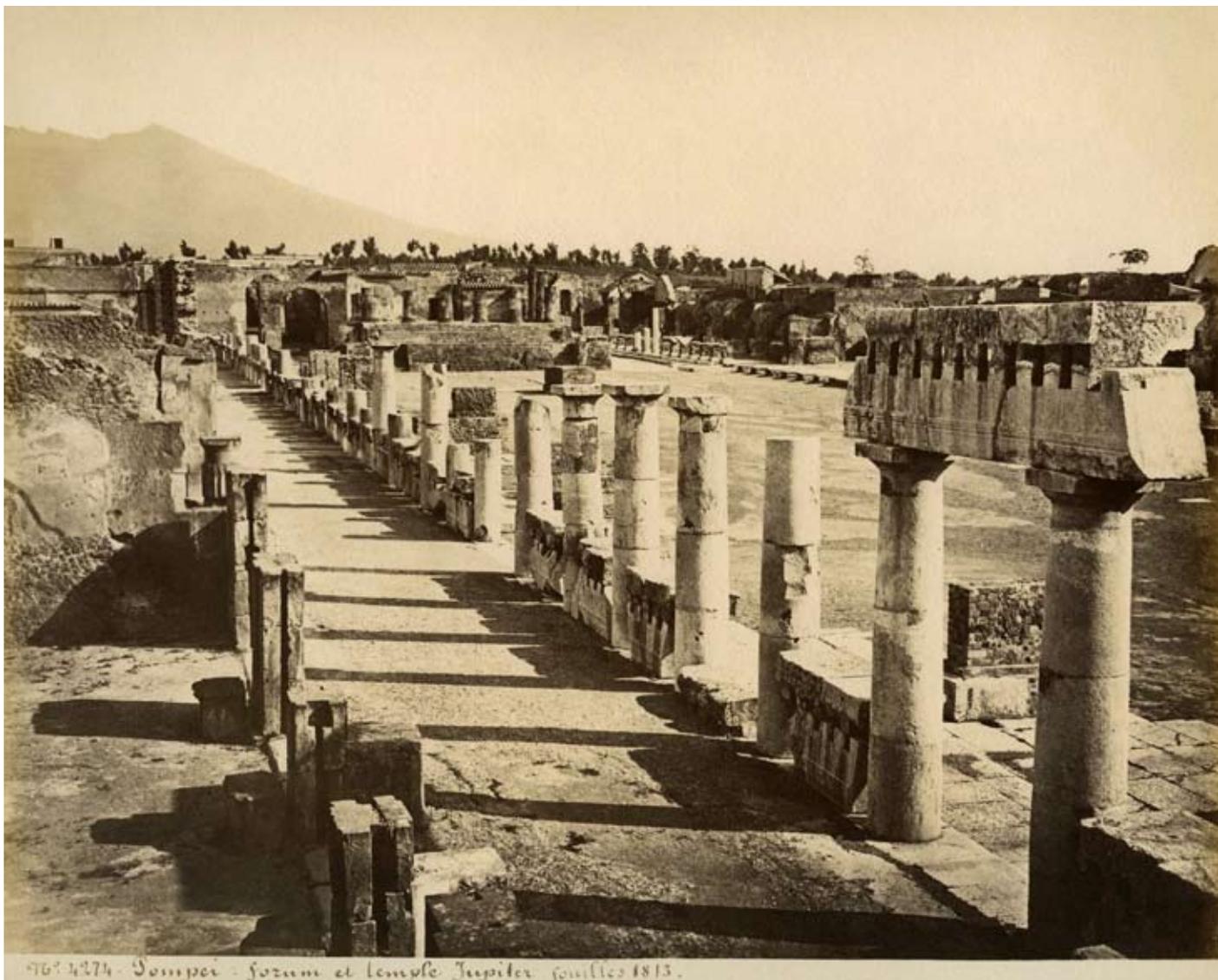


"N.° 4252. Pompei Vue general des tombeaux fouilles 1873", 1875 circa, stampa su carta all'albumina, 20x25.



N.º 4270 Pompeii. Panorama et théâtre tragique.

"N.º 4270. Pompeii. Panorama et théâtre tragique", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, 20,5x24,5.



N.° 4274 - Pompei - forum et temple Jupiter fouilles 1813.

"N.° 4274, Pompei: forum et temple Jupiter fouilles 1813.", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, 20x24,5.



108. Pompei. Temple de Jupiter e Rua de Mercure

5.

"108. Pompei. Temple de Jupiter et rue de Mercure" 1865 circa, stampa su carta all'albumina, cabinet.

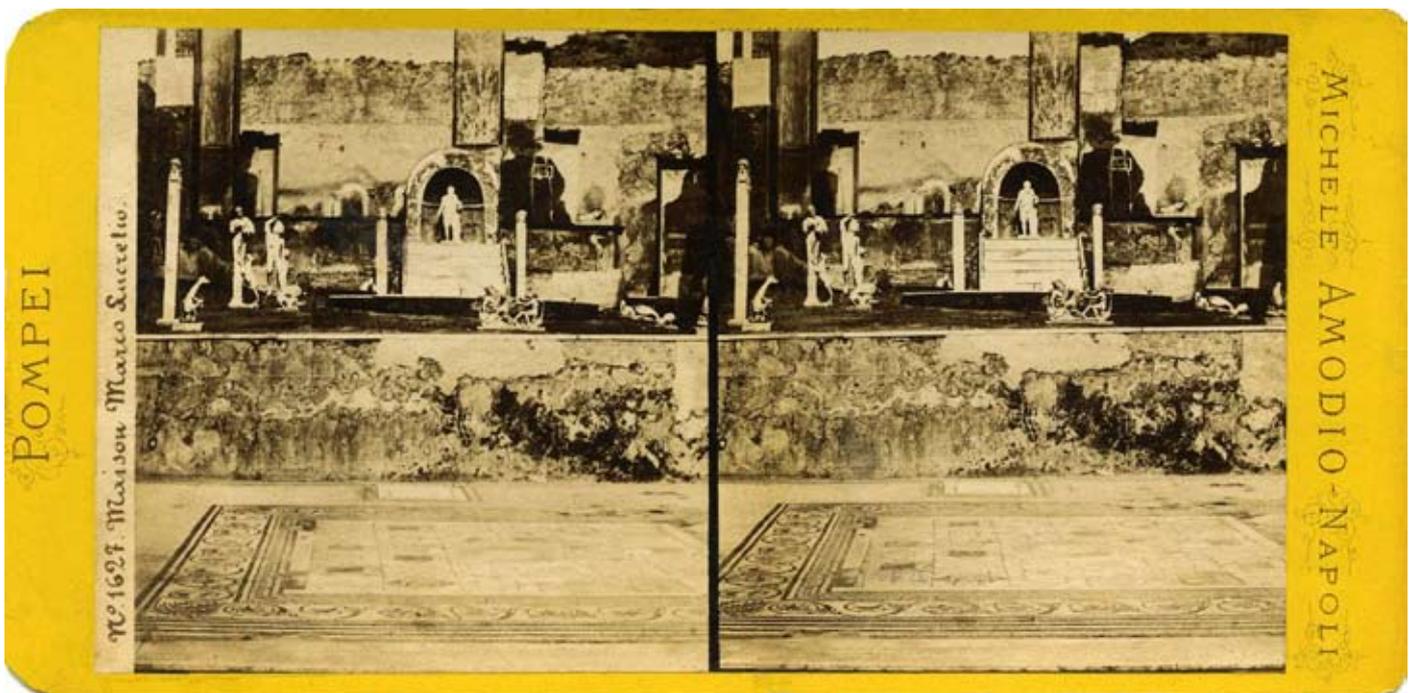


N.° 4217. Pompei. Boulangerie publique, puis de la fouille 1813.

"N.° 4217. Pompei: Boulangerie publique [...] fouilles 1813.", 1870 circastampa su carta all'albumina, 20,5x24,5.



N.° 4242. Pompei. Maison Marco Lucretio.



POMPEI

N.° 1627. Maison Marco Lucretio.

MICHELE AMODIO - NAPOLI

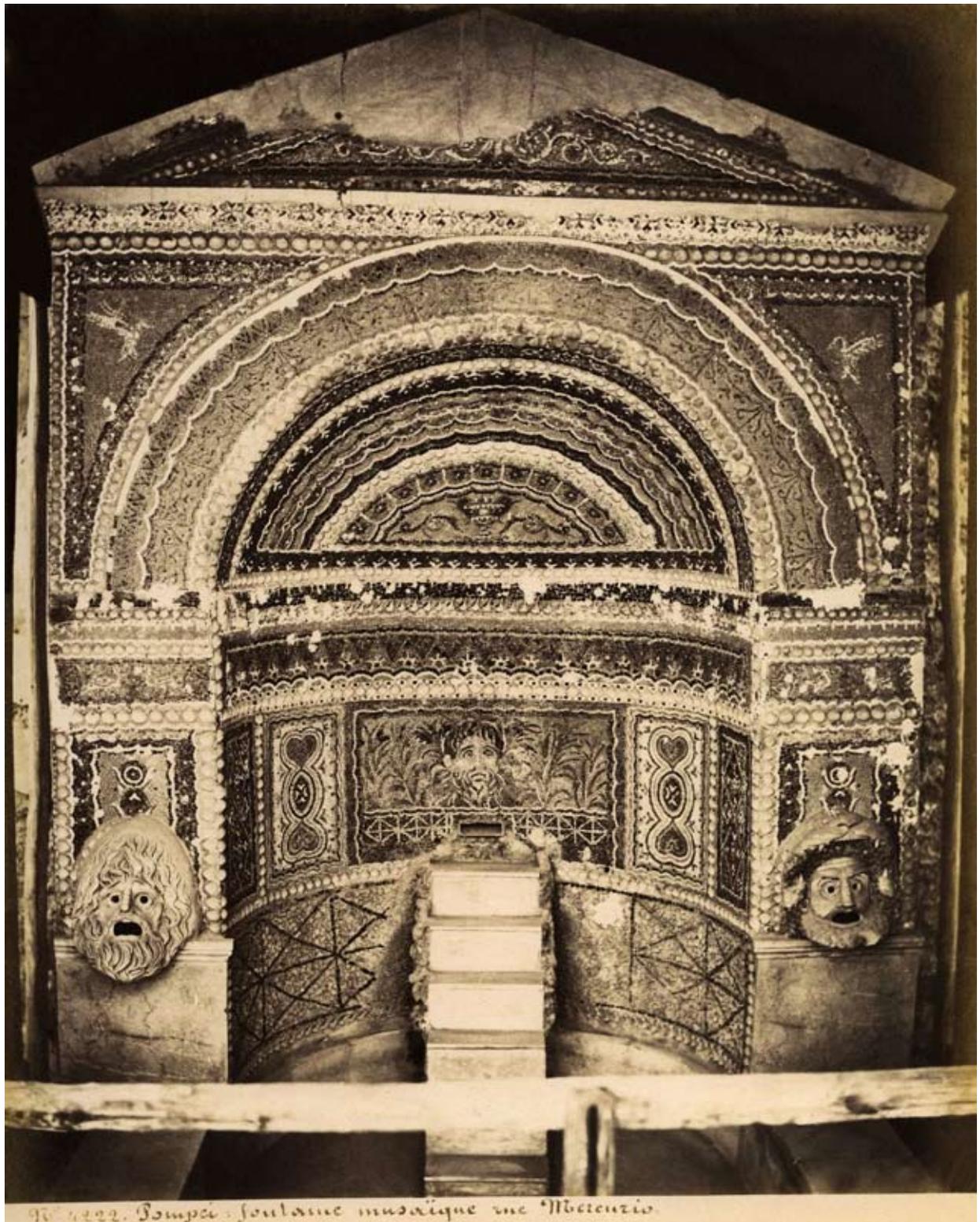
"N.° 4242. Pompei: Maison Marco Lucretio." 1870 circa, stampa su carta all'albumina, 20x25.

"N.° 1627. Maison Marco Lucretio.", "POMPEI", "MICHELE AMODIO NAPOLI", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica.



165425. maison Citariste.

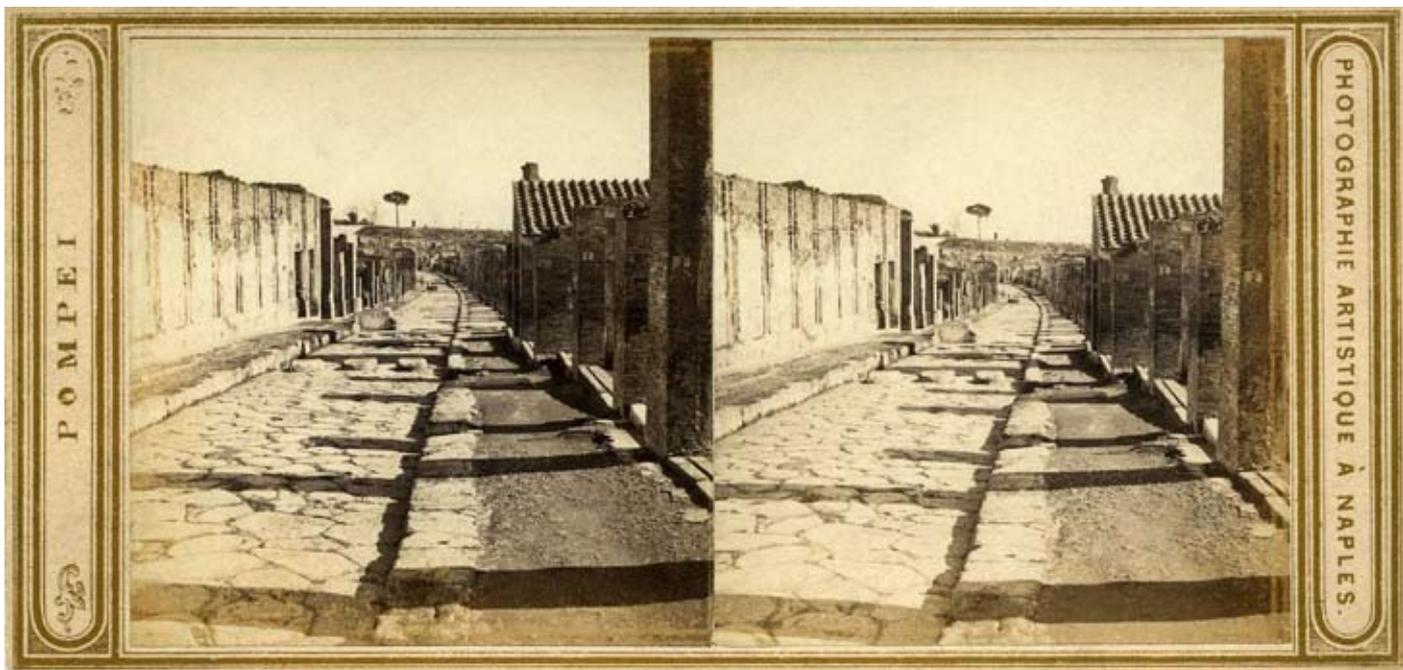
Pompei, " N.° 4248. : Maison Citariste.", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, 20,5x25.



"N.° 4222. Pompei: fontaine mosaïque rue Mercurio", 1870 circa, stampa su carta all'albumina, 25x20.



*“Pompei, empreinte humaine un esclave, fouilles 1863”, 1875 circa, stampa su carta all’albumina, 20,5x25,5.
La ripresa del calco in gesso di un cadavere si distingue da altre simili di Sommer e di Rive per la forza del rapporto dei vari elementi in successione frontale: il calco bianco in primo piano, la muraglia di forte rilievo plastico, il profilo bidimensionale del Vesuvio sullo sfondo.
La stessa immagine fu proposta da Amodio in edizione stereoscopica (n. 1616).*



"POMPEI", "PHOTOGRAPHIE ARTISTIQUE À NAPLES", 1875 circa, stereoscopica

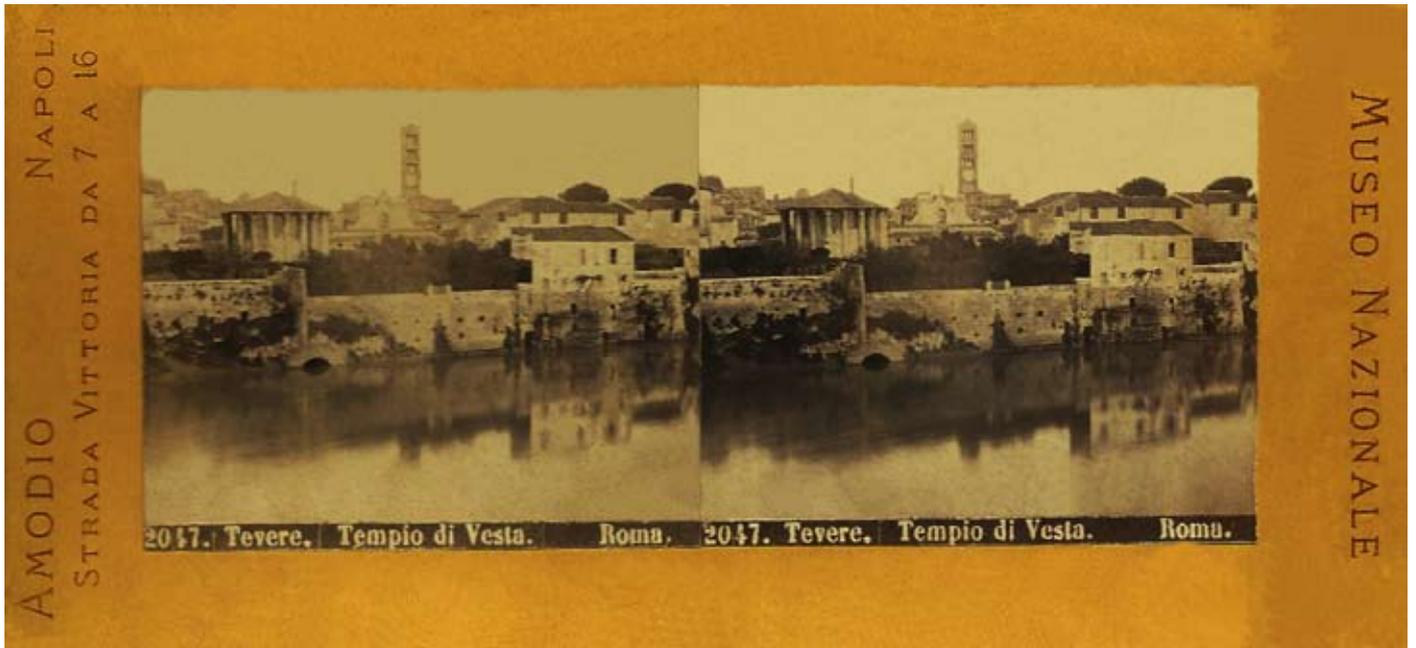
"Pompei - Corteo dell'Imperatore nel Foro", "M. Amodio Napoli", 1890 circa, stampa su carta all'albumina, 20x25.



"Les Arenes" (manoscritto), "MILAN", "VUES D'ITALIE", 1875 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica.



"Intérieur hôpital", "MILAN", "PHOTOGRAPHIE ARTISTIQUE À NAPLES", 1875 circa, stereoscopica
"Milan le Corso", 1875 circa, stampa su carta all'albumina, carta da visita.



"2047. Tevere. Tempio di Vesta. Roma.", "AMODIO NAPOLI/ STRADA VITTORIA DA 7 A 16", "MUSEO NAZIONALE", 1875 circa, stampa su carta all'albumina, stereoscopica.



Gladstone Blatti in l. 25 Cent. 200-		Eusebio Cherone Napoli h. ant. Cent. 80.		Arianna abidonea Valiana Cent. 85, p. 27. F. 300- Cent. 82, p. 26. F. 150-		Arianna, et Thetis Cent. 88. F. 120-		
Flora V. 25 Cent. 102. F. 300-	Flora Napoli Cent. 50.	Mil. Roma Cent. 102.	Fauna in riposo Napoli Cent. 50. h. ant. 136 F. 200-	Didonide Napoli Cent. 112. F. 100- Cent. 70. F. 70- ant. 28 F. 40-	Mercurio in rosto Napoli Cent. 130. h. ant. 100- F. 110.	Didonide Napoli Cent. 112. F. 100- Cent. 50. F. 70-	Livia Dentata Napoli Cent. 77. F. 100-	Apollon Napoli Cent. 58. F. 100-
Cristide Napoli Cent. 60. F. 100-	Minerva per L. 25 Napoli Cent. 60.	Fauna amant Napoli Cent. 70. Cent. 195- L. 1600-	Juno Napoli Cent. 60. F. 120-	Venus Caligante D. la matrona Sarah D. Maron Napoli Cent. 60. F. 100-	Martha Napoli Cent. 62. F. 80-	Venus vittoriosa D. Rosalba Napoli Cent. 60. F. 100-	Demetria V. 25 Cent. 60. F. 120- Cent. 96. F. 250-	Isidoro V. 25 Cent. 60. F. 250-
La predilezione su Valiana Cent. 106. F. 300-	fontaine de Carpis Cent. 60. F. 100-	Fontaine farnes Napoli Cent. 60. F. 100-	Agrippina Napoli Cent. 62. F. 120-	Venus amant l'Amour enfant Cent. 58. F. 120-	Apollon D. Valiana Valiana Cent. 102. F. 300- Cent. 60. F. 120-	Mil de Loup Cent. 65. F. 110-	Livia Napoli Cent. 65. F. 120-	Antonino il beato Napoli Cent. 60. F. 90-
fontaine Napoli Cent. 28. F. 60-	Lydia Napoli Cent. 82. F. 120-	Lydia Fontaine in fontaine de Carpi Cent. 50. F. 100-	Lydia Cent. 62. F. 90-	Lydia Cent. 62. F. 90-	Lydia Cent. 62. p. 30- p. 80- F. 70-	La fortuna de Carpis Cent. 63. F. 70-	Valiana de Carpi Cent. 70. h. ant. 102 f. 200- F. 110-	Valiana de Carpi Cent. 70. F. 110-

h. ant.
L'embalage est compris dans le prix.
pied en marbre blanc, en globe coloré
facile campioni.

Foglio di catalogo dei bronzi di produzione Amodio, recto e verso.

