

Salle X

Un fascinant parcours à la découverte de la Rome d'avant l'unité

L'exposition, qui se concentre sur les débuts de la photographie, présente un riche groupe d'œuvres appartenant à la Collection Marco Antonetto, qui s'inscrit parfaitement dans le contexte du fonds de photos anciennes conservé au Museo Vincenzo Vela. Elle se propose, au moyen de ces photos choisies parmi tant d'autres de cette immense et précieuse collection, d'analyser le regard que portèrent sur la Ville éternelle tous ceux qui s'intéressaient à cette technique et aux images ainsi produites, pour des raisons scientifiques ou d'étude, motivés par la passion ou par des exigences artistiques, pour le plaisir ou par simple curiosité mondaine, ou encore pour des motifs professionnels et commerciaux.

Bien qu'elle ne couvre pas toute l'histoire des débuts de la photographie romaine, cette sélection – qui respecte du reste les choix et les intérêts du collectionneur – offre la possibilité d'explorer et d'approfondir le caractère et la spécificité de la pratique de la photographie à ses débuts : des premiers daguerréotypes à l'expérimentation de négatifs sur papier, jusqu'à la naissance des studios photographiques professionnels et la création de catalogues d'images largement diffusés et bien établis sur le marché international.

La Collection Marco Antonetto se focalise surtout sur la production de « vues », qui caractérise d'ailleurs les débuts de la photographie à Rome – à la différence des développements qu'elle connaîtra dans d'autres régions italiennes, en particulier dans les capitales des Etats d'avant l'unité, plus avancés en la matière, comme Turin et Milan – et constituera l'aspect le plus typique de la photographie romaine au cours des décennies qui suivront. Cette production est l'héritage direct de l'activité graphique et picturale qui la précède et qui avait trouvé dans cette ville l'un des principaux centres où ce genre s'affirmera et se diffusera. Le védutisme doit son développement et son succès au rôle primordial que Rome avait en tant que ville d'art et d'antiquité, et qui restera, jusqu'à

la fin du XIX^e siècle, un pôle de référence culturel pour l'aristocratie et la bourgeoisie européenne naissante, mais aussi pour les intellectuels, les érudits, les lettrés et les artistes du monde occidental.

L'exposition

Lors de la préparation de l'exposition, l'on a renoncé à classer les photographies par auteur ou selon un ordre purement chronologique, en privilégiant au contraire une série d'images qui permettent de se familiariser avec leurs auteurs – aussi célèbres que différents dans leur habileté technique et leurs goûts esthétiques – et de les mettre constamment en relation, dans une sorte d'itinéraire exemplaire qui nous conduit vers les lieux les plus emblématiques de la ville. L'exposition propose ainsi une promenade idéale, celle que le voyageur romantique accomplissait à travers la Rome plébéienne et celle de la chrétienté, visitant les ruines antiques et médiévales ainsi que les monuments de la Renaissance et de l'époque baroque ; sans oublier l'excursion hors de ses murs, à la découverte du paysage solennel et mélancolique de la campagne romaine qui, à l'époque, offrait encore, avec sa nature intacte dans laquelle subsistaient des vestiges de l'Antiquité, des motifs qui, assurément, le fascinaient et l'inspiraient.

Les *mirabilia* de la Ville éternelle, des monuments antiques aux symboles du christianisme – le Forum romain, le Colisée, les imposantes basiliques et Saint-Pierre –, des places scénographiques aux célèbres fontaines et escaliers, jusqu'au majestueux Tibre et aux poétiques campagnes de sa banlieue, sont restituées de manière quasiment tangible par la lumière incomparable de Rome.

A la grandeur de l'*Urbs* vient s'ajouter le charme, plus discret mais non moins intéressant, de la vie quotidienne : le linge suspendu partout, y compris devant les temples ; la présence confuse mais bien vivante des charrettes ; les vestiges de l'Antiquité submergés par les jardins potagers et par les vignes. Tandis qu'ils rivalisaient de talent pour satisfaire les goûts des voyageurs du Grand Tour, les photographes enregistrèrent inconsciemment les développements urbanistiques, les changements d'affectation des bâtiments ainsi que les premiers et timides développements industriels d'une ville qui commençait à sortir de son provincialisme. Un lieu qui représentait alors la quintessence du romantisme et que nous parcourons aujourd'hui idéalement, à travers les photos exposées, dont de nombreuses inédites, découvrant des détails rares, parfois curieux, et d'un charme toujours particulier.

Le Tibre

-
- 1 Frédéric Flachéron (1813–1883)
Vue du Tibre avec le château Saint-Ange
1850, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2794
(de la collection de la duchesse de Berry)
-
- 2 Giacomo Caneva (1813–1865)
Vue du Tibre avec le château Saint-Ange
1851-52, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Marco Antonetto Collection, inv. 2736
-
- 3 James Anderson (attr. à) (1813–1877)
Vue du Tibre et du Ponte Rotto
vers 1855, papier salé
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2748
-
- 4 Tommaso Cuccioni (vers 1790–1864)
Vue du Tibre avec le château Saint-Ange
1858-59, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1869
-
- 5 Eugène Constant
Vue du Tibre vers le Ponte Rotto [Pont brisé]
1848, papier salé (à partir d'un négatif à l'albumine)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1041
-
- 6 Robert Macpherson (1814/15–1872)
Vue du Tibre avec le château Saint-Ange
1859-60, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2198
-
- 7 James Anderson (1813–1877)
Vue du Tibre avec le château Saint-Ange
vers 1853, papier salé (à partir d'un négatif à l'albumine)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 3089
-
- 8 Francesco Adriano De Bonis (1820–1884)
Vue du Tibre à Ripa Grande
1855-62, papier salé albuminé
(à partir d'un négatif sur papier ciré ?)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1858
(de la collection du peintre Jean-Jacques Henner)

9 T. Carr (?)
Vue du Tibre avec le château Saint-Ange
1852-53, papier salé albuminé (à partir d'un négatif papier ?)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2758
(de l'album T. Carr)

10 Altobelli & Molins [Pompeo Molins ?]
Vue du Tibre avec le château Saint-Ange
1862-63, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1647

11 Giovanni Battista Altadonna (attr. à) (1824–1890)
Le château Saint-Ange
1856-57, papier salé (à partir d'un négatif à l'albumine)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1825

12 Auteur non identifié [Ecole photographique romaine]
Vue du Tibre avec le château Saint-Ange
1848-50, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2015
(de la collection du peintre Bernardino Montañés)

13 Vitrine

A Gustave De Beaucorps
La tour des Borgia à San Pietro in Vincoli
1859, négatif sur papier ciré
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2035

B C. L. [Capitaine Louvel]
L'île Tibérine
1855-60, négatif sur papier ciré
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 3064

14 Vitrine

A C. L. [Capitaine Louvel]
Le Quirinal avec la fontaine des Dioscures
1855-62, négatif sur papier ciré
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 3068

B C. L. [Capitaine Louvel]
Piazza del Popolo
1858-62, négatif sur papier ciré
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 3066

15 Vitrine

- A C. L. [Capitaine Louvel]
Vue du Tibre (vers Ripa Grande)
1855-62, négatif sur papier ciré
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 3063
- B C. L. [Capitaine Louvel]
Vue du Forum romain vers le Capitole
1858-62, négatif sur papier ciré
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 3058

Salle XI

Les débuts de la photographie romaine

La première annonce publique de l'invention de Daguerre à Rome, parue dans l'hebdomadaire *L'Album*, remonte à mars 1839. Ce n'est toutefois qu'à la fin de l'année et dans les premiers mois de 1840 que l'on assistera aux premières expériences de la photographie romaine proprement dite, et qu'un intérêt particulier à l'égard de cette nouvelle invention se manifesterá.

Cette activité expérimentale, généralement pratiquée par des amateurs, s'accompagnera très vite d'une pratique professionnelle, notamment grâce à l'initiative de quelques éditeurs étrangers et d'opticiens qualifiés ainsi que de mécaniciens de précision locaux, qui, outre la production et la vente d'instruments et de matériel nécessaires à la pratique de la daguerréotypie, commenceront à réaliser des vues des monuments et des sites les plus typiques et les plus visités de l'*Urbs*. Cette première production de vues prises au daguerréotype est, en majeure partie, le fait de riches voyageurs cultivés ou d'artistes et d'archéologues, surtout français et anglais, qui, nourris du mythe romantique de la « Ville universelle et éternelle », l'avait élue comme destination privilégiée de leur Grand Tour.

On peut faire remonter à 1846 les premières épreuves photographiques sur papier réalisées en Italie, aussi bien par des photographes italiens qu'étrangers, notamment celles exécutées à Rome par le révérend Calvert Richard Jones et Amélie Guillot-Saguez. Giacomo Caneva et le calotypiste lombard Stefano Lecchi produiront, quant à eux, leurs premières vues romaines l'année suivante.

La circonstance particulière que constitue la présence, entre 1846 et 1848, de personnalités de cultures et d'origines différentes offre une clé de lecture précise, qui permet de mesurer l'importance qu'auront, dès le début, les expérimentations de la photographie sur papier et son évolution à Rome. Au-delà du rôle essentiel joué par les photographes qui animaient le Cercle du Café Greco, la photographie romaine des années 1850 se nourrit de diverses contributions. Elle doit l'extraordinaire richesse de sa production, mais aussi sa spécificité dans l'histoire de la photographie, à l'importance et au rôle de la ville

dans l'art et la culture européenne du XIX^e siècle, ainsi qu'aux conditions spécifiques dans lesquelles les photographes opéraient alors. Certes, Rome était encore éloignée des plus importants centres de référence technologiques et scientifiques, qui auront un rôle moteur et soutiendront l'amélioration et l'introduction de nouveaux procédés ; mais elle continuait toutefois d'être au cœur de l'expérience visuelle et culturelle internationale qui, durant toutes ces années, influencera la formation des artistes, des écrivains et des protagonistes des classes les plus aisées. Elle verra donc converger quelques-unes des figures les plus significatives de la photographie européenne.

C'est dans ce climat particulier que Rome assumera en quelque sorte le rôle de « laboratoire » pour la photographie. Cette activité se présente comme une entreprise collective qui, dans les années 1840-70, constituera l'aspect le plus caractéristique de la pratique photographique professionnelle locale, mais aussi de la production des amateurs. Et c'est précisément dans ce sens que l'on peut parler d'une « Ecole romaine de photographie », où la proximité opérationnelle, les associations professionnelles, mais aussi le lien étroit qui s'était établi entre certains photographes, contribueront à créer une situation de promiscuité tout à fait singulière, l'expérience de la photographie romaine étant le fruit d'intérêts communs et de recherches formelles partagées.

Les chantiers de Pie IX

1846 marque non seulement le début du pontificat de Pie IX, mais c'est aussi l'année où le calotypiste anglais Calvert Richard Jones réalise les premières photographies de la ville de Rome. Cette coïncidence temporelle inaugure une évolution parallèle, qui verra la photographie devenir le témoin lucide des événements et des mutations urbaines qui se succéderont durant le plus long pontificat de l'époque moderne.

D'emblée, le nouveau pape – Giovanni Maria Mastai Ferretti (1792–1878) – se montrera attentif à « son peuple ».

Cela se concrétise dans une série d'initiatives en faveur de la ville et de ses habitants. Il accorde, bien sûr, la priorité à la restauration des églises, mais cela ne l'empêche pas de s'intéresser aux questions sociales, au progrès technologique, au développement artistique, et donc à leur transposition dans la pratique, dans de nouveaux projets d'architecture. C'est ainsi que, l'année même de son élection, le Souverain pontife signe deux accords grâce auxquels il donne le coup d'envoi à la réalisation de la première usine romaine – une usine à gaz – et au développement du réseau ferroviaire du Vatican. Un mois seulement après l'entrée des troupes savoyardes par la brèche de la Porta Pia (le 20 septembre 1870), il préside, imperturbable, à l'inauguration de la nouvelle fontaine de Termini, construite à son initiative.

Il apparaît évident que, confronté à la désagrégation progressive de l'Etat pontifical et du pouvoir temporel du pape, Pie IX considère la mise en œuvre de nouvelles initiatives et projets urbains comme un message de confiance à l'égard d'un avenir dont les jours étaient néanmoins comptés. Ces projets seront naturellement réalisés avec les moyens modestes dont le petit Etat pouvait disposer, et donc, avec une lenteur qui ressemblait à de l'immobilisme par rapport au rythme de croissance des grandes capitales européennes. Les événements et les transformations qui marqueront la ville au cours de toutes ces années se dérouleront sous les yeux désabusés des Romains, ceux – ironiques et nostalgiques – des voyageurs effectuant leur Grand Tour, et ceux, résignés, des mendiants qui suivaient la scène, blottis dans des angles sombres, toujours présents dans les témoignages des premiers photographes.

Parcourir les chantiers de Pie IX à travers leur objectif signifie savoir interpréter les détails des arrière-plans de leurs images et saisir les traces incidemment laissées par ces travaux : en effet, pratiquement aucun photographe de la Rome papale n'avait l'intention de les documenter, leur but étant plutôt de produire des images destinées aux voyageurs cultivés : celles d'une Rome éternelle et immuable, pour laquelle toute trace de nouveauté représentait une telle menace qu'elle devait être occultée ou placée en bordure de l'image.

Pie IX, le dernier pape roi

Pie IX – de son vrai nom Giovanni Maria Mastai Ferretti – était né à Senigallia en 1792, dans une famille de la petite noblesse. Ordonné prêtre en 1819, il connaîtra une ascension rapide dans la hiérarchie ecclésiastique et accédera au trône pontifical en 1846, succédant à Grégoire XVI. Il inaugure son pontificat par une amnistie des condamnés politiques, avant de procéder aux premières réformes : il institue la liberté de la presse (modérée toutefois) et une garde civique ; il mettra tout en œuvre pour que la municipalité de Rome se dote d'une Constitution, suscitant de grandes espérances parmi les patriotes italiens qui voient en lui le défenseur d'un catholicisme réformateur. Toutefois, par la suite, sa réputation de pape libéral s'effritera. Lorsque la première Guerre d'indépendance éclate (1848), il se range aux côtés du Royaume de Sardaigne dans la guerre contre l'Autriche, mais il privera plus tard le mouvement national de son soutien. Après l'assassinat du Premier ministre pontifical Pellegrino Rossi, il quitte Rome où la République romaine est proclamée (1849), et se réfugie à Gaeta. S'efforçant de restaurer son pouvoir, il sollicite l'intervention de la France républicaine de Napoléon III. De retour à Rome en 1850, il abroge la Constitution édictée deux ans plus tôt. Son pontificat connaîtra ensuite un durcissement politique et doctrinal. Après la chute du Second Empire, les troupes italiennes occupent Rome qui est annexée à l'Italie (1870) ; le pape ne se voit concéder que l'exercice du pouvoir spirituel. Pie IX se retire alors au Vatican dans une sorte d'emprisonnement volontaire, exhortant les catholiques à ne pas participer à la vie politique du nouvel Etat. Il mourra en 1878 ; en 1881, sa dépouille est transférée dans la basilique Saint-Laurent-hors-les-Murs. Lors de ses obsèques, des affrontements ont lieu entre cléricaux et anticléricaux. La « question romaine » éclate au grand jour – elle ne sera résolue qu'en 1929, avec le Concordat entre le Saint-Siège et l'Etat.

Les protagonistes

-
- 1 Giacomo Caneva (attr. à) (1813–1865)
Auberge dans les environs de Rome
1850-55, papier salé albuminé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2032
-
- 2 Amélie Guillot-Saguez (1810–1864)
Portrait d'un jeune homme
1846, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2761
-
- 3 Giacomo Caneva (attr. à) (1813–1865)
Portrait d'une famille romaine
1855-58, papier salé albuminé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1867
-
- 4 Giacomo Caneva (1813–1865)
Etude de paysanne de la campagne romaine
(avec un chou)
vers 1855, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1565
-
- 5 Albert Robinson (attr. à) (1820–1868)
Portrait / Autoportrait de Mr. Robinson
1850-52, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2025
(de la collection du peintre Bernardino Montañés)
-
- 6 Giacomo Caneva (1813–1865)
Etude de modèle en costume de la campagne romaine
vers 1853-55, papier salé albuminé
(à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1451
-
- 7 Filippo Belli (attr. à) (1836–1927)
Homme assis sur un escalier
vers 1865-70, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2769
(de la collection de Giulio Aristide Sartorio)

-
- 8 Vincenzo Vela (1820–1891)
Portrait du pape Pie IX
1847, marbre
Ligornetto, Musée Vincenzo Vela, inv. Ve77

Selon la légende du sculpteur patriote, cette statuette du pontife « libéral » (1792-1878) aurait été hissée à Milan en 1848 sur les barricades en tant que symbole et icône de l'insurrection populaire.

-
- 9 Bisson Frères
Portrait de Pie IX
1860, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1370
(de l'album « ROMA », fol. 1)

10 Vitrine

- A Philibert Perraud (1815– ?, post 1863)
**Artistes scandinaves à Rome
devant le Mausolée d'Auguste**
1845, daguerréotype
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 3443
- B Vittorio Della Rovere (1811– ?)
Portrait de Paolo Della Rovere
Turin, 1^{er} mai 1849, daguerréotype coloré à la main
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1008
- C Lorenzo Suscipj (1802–1855)
**Modèle en costume des environs de Rome,
portrait réalisé dans le studio du photographe**
vers 1845, daguerréotype, quart de plaque
Lugano, Collection Marco Antonetto
- D Lorenzo Suscipj
Portrait d'un officiel de l'artillerie pontificale
vers 1848, daguerréotype coloré
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1013

Salle XII

Le Colisée et les édifices publics

-
- 1 Stefano Lecchi (1804–1859 ?)
Le Colisée
1849, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2751
-
- 2 Auteur non identifié [Pompeo Molins ?]
Le Colisée. Vue avec l'Arc de Constantin
vers 1870, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 951
-
- 3 Robert Macpherson (attr. à) (1814/15–1872)
Vue du Colisée avec l'Arc de Constantin
vers 1860, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1222
-
- 4 Eugène Constant
Le Colisée
vers 1850-52, papier salé (à partir d'un négatif à l'albumine)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 3052
-
- 5 Altobelli & Molins [Pompeo Molins ? ; éd. Pompeo Molins]
Intérieur du Colisée
vers 1855-60 (tirage ultérieur, après 1865), albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1657
-
- 6 Pietro Dovizielli (1804–1885)
Le Colisée
1853-55, trois tirages assemblés, papier salé
(à partir de négatifs à l'albumine)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1800
-
- 7 Pompeo Molins (attr. à) (1827–vers 1900)
Thermes de Caracalla
1865-70, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1498

-
- 8 Prince Pedro Giron des Anglonnes
[Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Fernández de Santillán, Príncipe de Anglona] (1812–1900)
Basilique de Massenzio (Temple de la Paix)
1850-52, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2027
(de la collection du peintre Bernardino Montañés)
-
- 9 Pompeo Molins (1827–vers 1900)
Portique d'Octavie
1867-70, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1075
-
- 10 Enrico Verzaschi
Thermes de Caracalla. Les grandes arcades
fin des années 1860-avant 1873, albumine
Ligornetto, Museo Vincenzo Vela, inv. Ve6384
-
- 11 Altobelli & Molins [Gioacchino Altobelli et Pompeo Molins]
Théâtre de Marcellus
1864-65, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1058
-
- 12 James Anderson (attr. à) (1813–1877)
Vue du Colisée prise du Palatin
1855-56, albumine (à partir d'un négatif à l'albumine)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 3087
-
- 13 Michele Mang (attr. à)
Nef du Colisée avec un peintre
1860-70, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2929
-
- 14 Vincenzo Vela (1820–1891)
Spartacus
XX^e siècle, bronze, copie en dimension réduite
Ligornetto, Museo Vincenzo Vela, inv. Ve4780
-
- 15 Vincenzo Vela (1820–1891)
Spartacus
s.d., plâtre, copie en dimension réduite
Ligornetto, Museo Vincenzo Vela, inv. Ve875

Chef-d'œuvre de jeunesse de Vincenzo Vela, le *Spartacus* a été conçu par le sculpteur pendant son séjour à Rome, en 1847.

Salle XIII

Le Temple de Vesta, Saint-Pierre et les Musées du Vatican

-
- 1 Giacomo Caneva (1813–1865)
Temple de Vesta
1849, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2020
(de la collection du peintre Bernardino Montañés)
-
- 2 T. Carr
Temple de Vesta
1852-53, papier salé albuminé
(à partir d'un négatif à l'albumine)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2760
(de l'album T. Carr)
-
- 3 Giacomo Caneva (1813–1865)
Santa Maria in Cosmedin
1850-52, papier salé
(à partir d'un négatif papier), coloré à la main
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2019
-
- 4 Altobelli & Molins [Giacchino Altobelli
et Pompeo Molins ; éd. Molins]
**Vue du Tibre avec Santa Maria in Cosmedin
et la Cloaca Massima**
vers 1865, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1658
-
- 5 Giacomo Caneva (1813–1865)
Musées du Vatican. La Pudeur (Agrippine)
1849-52, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1459
-
- 6 Michele Mang
Musées du Vatican. Minerve Medica
(Athena-Minerve Giustiniani)
1864, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1133

-
- 7 Giorgio Sommer (1834–1914)
Le Moïse de Michel-Ange
dans l'église de San Pietro in Vincoli
vers 1860, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 472
-
- 8 Tommaso Cuccioni (vers 1790–1864)
Musées du Vatican. Laocoon
1862-63 (tirage ultérieur, années 1870), albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 734
-
- 9 Fotografie Cuccioni [veuve de Tommaso Cuccioni]
Musée du Latran. Statue de Sophocle
[actuellement aux Musées du Vatican]
1870, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1553
-
- 10 Giorgio Sommer (1834–1914)
Musées du Vatican. Torse du Belvédère
1863, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 474
-
- 11 Robert Macpherson (1814/15–1872)
Musées du Vatican. Apollon du Belvédère
1855-58, papier salé albuminé
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 600
-
- 12 Michele Mang
Musées du Vatican. Sarcophage avec des Ménades dansant et des protomés léonins
1868-70, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1129
-
- 13 Francesco Adriano De Bonis (1820–1884)
Sacristie de Saint-Pierre, prise du portique
1855-62, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1705
(de la Collection du peintre Jean-Jacques Henner)
-
- 14 Robert Macpherson (attr. à) (1814/15–1872)
Place Saint-Pierre
1871-72, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1872

15 Louis Alphonse Davanne (1824–1912)
Basilique Saint-Pierre
1853, papier salé (à partir d'un négatif sur papier ciré)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 445

16 Giacomo Caneva (1813–1865)
Place Saint-Pierre
1852, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1542

17 Robert Macpherson (attr. à) (1814/15–1872)
Place Saint-Pierre avec le Palais du Vatican
1871-72, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 3090

18 Vincenzo Vela (1820–1891)
L'Italie unie et les deux Victoires
dans la reconstruction de la maquette
1882, plâtre patiné
Ligornetto, Museo Vincenzo Vela, inv. Ve834 et Ve834/1

Le groupe a été restauré par Claudio Cometta, à la mémoire duquel nous rendons hommage avec toute notre reconnaissance.

L'Italie unie se dressait sur une colonne-obélisque, élément central du projet avec lequel Vincenzo Vela avait participé au deuxième concours pour la réalisation d'un monument en l'honneur de Victor-Emmanuel II, premier roi d'Italie, investi par le gouvernement du Royaume en 1883.

Salle XIV

Quatre procédés photographiques utilisés à Rome entre 1840 et 1860

Le procédé photographique de la **daguerréotypie** (vers 1835-60) développé par le peintre, scénographe et inventeur français Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787–1851) fut publié en janvier 1839. Cette méthode permettait de reproduire les images directement sur une plaque de cuivre argentée sensibilisée à l'iode au préalable. Après avoir été exposée à la lumière dans l'appareil photographique, la plaque était développée au moyen de vapeurs de mercure. Les minuscules particules de mercure produites sous l'effet de son réchauffage se déposaient sur l'iodure d'argent moins épais dans les parties exposées, ce qui les rendait plus claires. L'image positive (le daguerréotype) présentait une structure d'une grande finesse. Grâce à ce procédé, on obtenait une seule épreuve, du fait que l'on ne générât pas de matrice qui aurait permis de la reproduire.

Le premier procédé photographique négatif/positif, basé sur des **négatifs papier** (vers 1835-60), fut inventé par le physicien britannique William Henry Fox Talbot (1800–1877). Appelé d'abord *photogenic drawing*, puis *calotype*, ce procédé fut présenté au public en 1839, quelques jours après la méthode de Daguerre. On l'obtenait au moyen d'une feuille de papier sensibilisée grâce à des sels d'argent (halogénures) qui noircissaient à la lumière durant leur exposition dans l'appareil photo. Une fois développée, l'image était restituée sous forme de négatif que l'on exposait à nouveau au contact d'une autre feuille de papier sensibilisée. Outre sa relative facilité d'utilisation, elle présentait la particularité de servir de matrice, ce qui permettait de produire un nombre élevé de copies.

Inventée vers 1847 par le physicien, chimiste et photographe français Claude-Félix-Abel Niépce de Saint-Victor (1805–1870), la **plaque à l'albumine** (vers 1847-55) fut le premier processus photographique sur verre. Il s'agissait, là encore, d'un processus basé sur un négatif : les sels d'argent étaient dissous dans une solution d'albumen (blanc d'œuf) qui était ensuite appliquée sur le support de verre auquel elle adhérait ; une fois sèche, la plaque était insérée dans l'appareil photo et exposée. Le négatif sur verre était utilisé, comme le négatif papier, pour produire des copies positives.

L'avantage de cette méthode était de générer une image qui, outre le fait de servir de matrice pour la production de tirages plus importants, était d'une très haute qualité ; en revanche, peu sensibles à la lumière, les plaques photographiques étaient presque exclusivement utilisées pour des vues architectoniques ou des reproductions d'œuvres.

Le **collodion humide** (vers 1852-70) fut expérimenté simultanément par le photographe britannique Frederick Scott Archer (1813–1857) et le photographe français Gustave Le Gray (1820–1884). Toutefois son invention sera unanimement attribuée à l'Anglais, dans la mesure où il fut le premier à publier la méthode en 1851. Il s'agissait, là aussi, d'un processus négatif dont la propriété spécifique résidait dans le fait que les sels d'argent étaient dissous dans une solution de collodion (un composé de nitrate de cellulose mélangé à de l'azote, d'un aspect limpide et transparent) qui, une fois appliquée sur la plaque, devait être sensibilisée et développée aussitôt – tant qu'elle était humide – afin de ne pas perdre sa réactivité. Les plaques étant extrêmement sensibles à la lumière, les images pouvaient être prises plus rapidement ; en revanche, cette méthode était compliquée et convenait donc plus particulièrement aux portraits et était surtout pratiquée en studio.

Les techniques photographiques

-
- 1 Giacomo Caneva (1813–1865)
La Trinité-des-Monts
1849-52, papier salé (à partir d'un négatif papier),
coloré à la main
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2021
(de la collection du peintre Bernardino Montañés)
-
- 2 Auteur non identifié
Tivoli. Temple de la Sybille
fin des années 1840-premières années de 1850,
négatif papier
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1805
-
- 3 Eugène Constant
Fontaine de Trevi
1850-55, papier salé (à partir d'un négatif à l'albumine)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 283
-
- 4 Altobelli & Molins
[Gioacchino Altobelli et Pompeo Molins]
Santa Maria Maggiore
1860-65, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1367
-
- 5 Vitrine
- A Enrico Federico Jest
Camera obscura pour daguerréotypes, quart de plaque,
Turin, vers 1845
Lugano, Collection Marco Antonetto
- B Boîte pour les épreuves contenant trois daguerréotypes
Lugano, Collection Marco Antonetto
- C Objectif en laiton fabriqué par Lerebours
et Secrétan à Paris, vers 1855
Lugano, Collection Marco Antonetto

6 Vitrine

- A Auteur non identifié
Vue du Forum romain
1840-45, daguerréotype ovale
Lugano, Collection Marco Antonetto
- B Joseph Philibert Girault de Prangey (1804–1892)
Bracciano. Vue du château Odescalchi
1842, daguerréotype
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2733
- C Pierre-Ambroise Richebourg (1810–1875)
Arc de Constantin
vers 1844, daguerréotype (non redressé)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 3135

Salle XV

Escaliers et colonnes

-
- 1 Francesco Adriano De Bonis (1820–1884)
Le Capitole et les escaliers de l'Aracoeli
1865-70 (tirage ultérieur, après 1870), albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2768
(de la collection de Giulio Aristide Sartorio)
-
- 2 Francesco Adriano De Bonis (1820–1884)
Escaliers de l'Aracoeli
1860-62, papier salé albuminé
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2031
(du fonds du peintre Jean-Jacques Henner)
-
- 3 Pietro Dovizielli (attr. à) (1804–1885)
Forum de Trajan
vers 1855, papier salé (à partir d'un négatif à l'albumine)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1238
-
- 4 James Anderson (1813–1877)
Le Capitole
1852-53 (tirage ultérieur, vers 1855),
papier salé (à partir d'un négatif à l'albumine)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2746
-
- 5 Frédéric Flachéron (1813–1883)
Le Capitole. Les Dioscures et l'Aracoeli
1851, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1443
(de la collection de la duchesse de Berry)
-
- 6 Francesco Adriano De Bonis (1820–1884)
Le Capitole. Vue de l'Aracoeli
vers 1860-62, papier salé albuminé
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1861
(du fonds du peintre Jean-Jacques Henner)
-
- 7 Altobelli & Molins [Pompeo Molins ?]
Temple de la Fortune virile
vers 1860, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1758

-
- 8 Frédéric Flachéron (1813–1883)
Temple de la Fortune virile
1850, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1442
(de la collection de la duchesse de Berry)
-
- 9 Altobelli & Molins [Giacchino Altobelli
et Pompeo Molins ; éd. Molins]
Le Panthéon
1860-65, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1656
-
- 10 Francesco Adriano De Bonis (1820–1884)
Entrée de San Cosimato
1855-65, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1615
-
- 11 Giovanni Battista Altadonna (attr. à) (1824–1890)
Monastère de Saint-Paul-hors-les-Murs
1855-57, papier salé (à partir d'un négatif à l'albumine)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1826
-
- 12 Vitrine
- A Appareil pour calotypie portant la marque « Horne
& Thornethwaite, 123 Newgate Street, London », vers 1845
Lugano, Collection Marco Antonetto
- B « Photographe à verres combinés », objectif fabriqué
par Charles Chevalier (Palais-Royal 163, Paris, 1847)
Lugano, Collection Marco Antonetto
- C C. L. [Capitaine Louvel]
Santa Maria Maggiore (abside)
1855-62, négatif sur papier ciré
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 3067
-
- 13 Vitrine
- Appareil daguerréotype pour portraits fabriqué
en Autriche
vers 1850 (copie exécutée vers 1970)
Lugano, Collection Marco Antonetto

Salle XVI

Les Forums et les arcs antiques

-
- 1 Gioacchino Altobelli (1814–post 1878)
Le Forum romain au coucher du soleil
1866-67, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1450
-
- 2 Robert Macpherson (1814/15–1872)
Vue générale du Forum romain
1865-70, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1219
-
- 3 Stefano Lecchi (1804–1859 ?)
**Forum romain. Vue vers le Capitole
avec le temple de Saturne**
1847-48 (1849), papier salé
(à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2750
-
- 4 Auteur non identifié
[James Anderson / Eugène Constant ?]
Vue du Forum romain vers le Capitole
1852-53, papier salé (à partir d'un négatif à l'albumine)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1494
-
- 5 Frédéric Flachéron (1813–1883)
Vue du Forum romain vers le Capitole
1850, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1714
-
- 6 T. Carr
Vue du Forum romain vers le Capitole
1853, papier salé albuminé
(à partir d'un négatif à l'albumine)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2757
-
- 7 Tommaso Cuccioni (vers 1790–1864)
Forum romain. Temple de Vespasien
[jadis appelé Temple de Jupiter tonnant]
vers 1855, albumine (à partir d'un négatif à l'albumine ?)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 815

-
- 8 Pietro Dovizielli (1804–1885)
Forum romain. Temple de Vespasien
[jadis appelé Temple de Jupiter tonnant]
1852-53 (après 1855), albumine
(à partir d'un négatif à l'albumine)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1537
-
- 9 Auteur non identifié
Forum romain. Temple des Dioscures
1854-55, papier salé albuminé (à partir d'un négatif papier ?)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1472
-
- 10 Pietro Dovizielli (attr. à) (1804–1885)
Forum romain. Temple des Dioscures
1854-55, albumine (à partir d'un négatif à l'albumine)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2963
-
- 11 Pietro Dovizielli (1804–1885)
Forum romain. Temple des Dioscures
1854-55, papier salé (à partir d'un négatif à l'albumine)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1239
-
- 12 Giacomo Caneva (1813–1865)
Vue du Forum romain avec le Temple de Saturne
1850-52, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1543
-
- 13 Frédéric Flachéron (1813–1883)
**Forum romain. Temple de Saturne
et Temple de Jupiter**
1851, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1715
-
- 14 Altobelli & Molins
[Gioacchino Altobelli et Pompeo Molins]
Temple d'Antonin et de Faustine
1860-65, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 3094
-
- 15 Giacomo Caneva (1813–1865)
Temple d'Antonin et de Faustine
vers 1852, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1240

-
- 16 Pietro Dovizielli (1804–1885)
Forum romain.
Le Temple de Vénus et la Meta Sudans
[« Borne qui sainte »]
vers 1854-55, albumine (à partir d'un négatif à l'albumine)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1570
-
- 17 Auguste-Rosalie Bisson [Bisson jeune] (1826–1900)
Vue du Forum romain et de la Meta Sudans
[« Borne qui sainte »]
1860-65, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2742
-
- 18 Fratelli D'Alessandri
Le Palatin. Ruines du palais des Césars
vers 1870, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1497
-
- 19 Pietro Dovizielli (attr. à) (1804–1885)
Colonnacce (Forum de Nerva)
1854-55, papier salé (à partir d'un négatif à l'albumine)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1650
-
- 20 Giorgio Sommer (1834–1914)
Arc des argentiers
1857-65, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1322
-
- 21 Sommer & Behles
[Giorgio Sommer et Edmondo Behles]
Temple de Mars Ultor [Mars vengeur] et Arc des Pantani
1857-65, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1328
-
- 22 Eugène Constant
Temple d'Antonin et de Faustine
1853-55, papier salé (à partir d'un négatif à l'albumine)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1862
-
- 23 Auteur non identifié
Forum romain. Arc de Septime Sévère
1854-55, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1473

-
- 24 Auteur non identifié [Auguste-Rosalie Bisson ?]
Temple d'Antonin et de Faustine
(détail de l'entablement)
vers 1858-60, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1652
-
- 25 Tommaso Cuccioni (vers 1790–1864)
Arc de Janus
vers 1855 (tirage des années 1870),
albumine (à partir d'un négatif à l'albumine ?)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 839
-
- 26 Pompeo Molins (1827–vers 1900)
**Arc de Constantin, avec l'appareil photo
du photographe**
1865-70 (tirage ultérieur, fin des années 1870), albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 3095
-
- 27 James Anderson (1813–1877)
Forum romain. Arc de Septime Sévère
1856-57, papier salé albuminé
(à partir d'un négatif à l'albumine)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2755
-
- 28 James Anderson (1813–1877)
**Arc de Titus. Bas-relief avec le cortège
trionphal et les dépouilles du Temple de Salomon**
1854-55, papier salé albuminé
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1343
-
- 29 James Anderson (1813–1877)
Arc de Titus. Bas-relief avec le quadrigé impérial
1852-53, papier salé (à partir d'un négatif à l'albumine)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2745
-
- 30 James Anderson (1813–1877)
Arc de Titus
vers 1855, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1567

31 Vincenzo Vela (1820–1891)

Monument équestre à Giuseppe Garibaldi

1884, plâtre, maquette originale en dimension réduite
Ligornetto, Museo Vincenzo Vela, inv. Ve111

Il s'agit vraisemblablement de la maquette soumise au concours organisé à Rome en 1884, deux ans après la disparition du général (1807–1882). Le héros à cheval imaginé pour la colline du Janicule annonce, dans son vêtement et dans sa pose, le magnifique *Garibaldi* modelé par Vela pour la ville de Côme (voir salle 1, n° 3), ultime sculpture monumentale et dramatique réalisée par l'artiste deux ans avant sa mort.

Salle XVII

Hors les murs la campagne romaine

-
- 1 Antonio D'Alessandri (1818–1893)
Mentana. Vue générale
novembre 1867, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1722
-
- 2 Antonio D'Alessandri (1818–1893)
Mentana. La vigne Santucci
novembre 1867, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1721
-
- 3 Giacomo Caneva (1813–1865)
Campagne romaine.
La Crescenza, dite « Vallée Poussin »
vers 1850-52, papier salé (à partir d'un négatif sur papier ciré)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1436
(de la collection de la duchesse de Berry)
-
- 4 Frédéric Flachéron (1813–1883)
Pont Nomentano
1850, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2022
(de la collection du peintre Bernardino Montañés)
-
- 5 Robert Macpherson (1814/15–1872)
Tombe de Cecilia Metella et panorama de Rome
vers 1852-55, albumine
(à partir d'un négatif à l'albumine ?)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2754
-
- 6 Giacomo Caneva (1813–1865)
Porta San Sebastiano
vers 1855-60, papier salé albuminé
(à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1894
(de la collection du peintre Jean-Jacques Henner)
-
- 7 James Anderson (1813–1877)
Tivoli. Cascades (Villa Gregoriana)
1855-58, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1463

-
- 8 Giacomo Caneva (1813–1865)
Porta San Paolo et pyramide de Cestius
vers 1855-60, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1893
(de la collection du peintre Jean-Jacques Henner)
-
- 9 Pompeo Molins (1827–vers 1900)
Pyramide de Caius Cestius
vers 1860, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1676
-
- 10 Robert Macpherson (1814/15–1872)
Panorama de Rome vu du Pincio
vers 1860, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1164
-
- 11 Giacomo Caneva (1813–1865)
Porta San Giovanni et Porta Asinaria
vers 1852-55 (tirage ultérieur, vers 1860),
papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1897
(de la collection du peintre Jean-Jacques Henner)
-
- 12 Giacomo Caneva (1813–1865)
Via Appia. Casal Rotondo [tombe de Cotta]
vers 1853-55, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1857
-
- 13 Enrico Verzaschi
Porta Maggiore avec la tombe de Virgile Eurysacès
fin des années 1860-avant 1873, albumine
Ligornetto, Museo Vincenzo Vela, inv. Ve6383
-
- 14 James Anderson (1813–1877)
**Vue de la Via Appia avec les ruines
de l'aqueduc de Claude**
vers 1855, papier salé albuminé
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1365
-
- 15 Auteur non identifié
Vue avec des ruines (aqueduc romain?)
fin des années 1860-premières années de 1870,
albumine
Ligornetto, Museo Vincenzo Vela, inv. Ve6385

-
- 16 Pompeo Bondini (1828–post 1893)
Vue de la Via Appia
1853, papier salé (à partir d'un négatif à l'albumine)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1441
(de la collection de la duchesse de Berry)
-
- 17 Enrico Verzaschi
Vue de la Via Appia
fin des années 1860-avant 1873, albumine
Ligornetto, Museo Vincenzo Vela, inv. Ve6386
-
- 18 Carlo Baldassarre Simelli (1811–1885)
Vue de l'aqueduc de Claude
1867-68 (tirage ultérieur, fin des années 1870), albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 216

Salle XVIII

Le Panorama de Rome vu de la Quercia del Tasso (1865) **par Michele Petagna**

Le splendide *Panorama* présenté dans cette salle a été récemment acquis par le Museo Vincenzo Vela. Cette vue, réalisée en 1865 par le photographe romain Michele Petagna, a été prise depuis le chêne du Tasse, sur le Janicule, à l'ombre duquel, dit-on, le célèbre poète aimait méditer.

Au XIX^e siècle, on ne pouvait obtenir une photographie panoramique qu'au moyen d'une procédure assez complexe. Elle résultait en effet de la combinaison de plusieurs clichés, lesquels devaient être réalisés de manière à ce que chaque prise de vue coïncide parfaitement avec les images adjacentes. Le *Panorama* de Petagna est constitué de sept épreuves sur papier albuminé, juxtaposées de manière à former une seule et même image.

La « magie » du panorama réside dans l'effet de continuité de la vision ; toute imperfection dans la phase d'exécution aurait donc compromis le résultat final. Les photographes accordaient une attention particulière aux travaux de finition qui devaient être exécutés à la main, directement sur le négatif, ou dans une phase ultérieure, sur l'épreuve. Dans le cas du *Panorama* de Petagna, une retouche a été effectuée sur la seconde épreuve : elle est visible en bas à gauche, là où les mottes de terre labourée ont été « dessinées » sur le négatif. Les détails, qui, dans l'épreuve étaient plutôt flous, ont été restitués à l'aide de retouches sombres délicatement modelées, ainsi qu'on peut le voir dans la zone centrale de la septième épreuve.

A l'époque de sa réalisation, ce *Panorama* ne présentait pas la même tonalité qu'aujourd'hui. Les photographies avaient un aspect tantôt plus sombre dans certaines zones, tantôt plus claires dans d'autres. Le jaunissement des épreuves est un phénomène en partie naturel, dû à l'altération de l'albumine, l'exposition à la lumière accélérant le processus.

Au cours d'une récente et soigneuse restauration, il a été décidé de conserver le montage sur carton, considéré comme contemporain au *Panorama* et ne présentant pas de risque de corrosion chimique. Les résidus de poussière et de salissures ont été nettoyés. Ce traitement a été suivi par un nettoyage à sec du support. La tache causée par l'humidité, très nette dans le détail présenté ici (tirage n° 4), n'a pas pu être complètement éliminée, étant donné qu'elle avait déjà pénétré dans le papier albuminé.

Vues de Rome

-
- 1 Michele Mang (attr. à)
Vue avec Saint-Pierre et le château Saint-Angel pris de Ripetta
1860-70, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2773
-
- 2 James Anderson (1813–1877)
Panorama de Rome vers Saint-Pierre
vers 1854, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1756
-
- 3 T. Carr (?)
Panorama de Rome avec le pont et le château Saint-Angel vus de Saint-Pierre
1852-53, papier salé albuminé
(à partir d'un négatif à l'albumine ?)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2759
(de l'album T. Carr)
-
- 4 Michele Petagna (1831–post 1877)
Panorama de Rome pris du chêne du Tasse
1865, 7 tirages à l'albumine, assemblés
et montés sur carton
Ligornetto, Museo Vincenzo Vela, inv. Ve6997
-
- 5 Auteur non identifié [Albert Robinson ?]
Fontaine des Fleuves sur la Piazza Navona
1849-50, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2024
(de la collection du peintre Bernardino Montañés)
-
- 6 T. Carr
La Piazza Navona avec le marché
1852-53, papier salé albuminé
(à partir d'un négatif à l'albumine)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2756
(de l'album T. Carr)

7 Vitrine

- A Instruments et accessoires pour les plaques
au collodion humide
Lugano, Collection Marco Antonetto

- B Oscar Pettazzi
Appareil pour le collodion humide
Milan, vers 1860
Lugano, Collection Marco Antonetto

- C Appareil Dubroni pour le collodion humide, dit
« Le Photographe de Poche n° 2 », dans son coffret
renfermant divers accessoires
Lugano, Collection Marco Antonetto

Salle XIX

Richard W. Thomas ***Photographie à Rome, 1852***

« J'ai pensé que quelques considérations concernant l'état de la photographie à Rome pourraient ne pas être dépourvues d'intérêt pour ceux de vos lecteurs qui apprécient cet art extraordinaire ; et comme nombre de mes connaissances dans le milieu de la photographie m'ont demandé plusieurs fois de divulguer la méthode que j'ai adoptée pour fabriquer mes négatifs pendant mon séjour de quatre mois dans la Ville Éternelle, j'ai cru bon d'écrire une simple lettre sur ce sujet pour que vous la publiez dans votre journal – à supposer, bien entendu, que vous jugiez cette communication suffisamment digne d'intérêt. Pour commencer, je voudrais consacrer deux mots aux photographes romains, en rappelant que leurs lieux de rendez-vous sont Lepri et le Café Greco. Je mentionnerai ensuite les noms de tous ceux à qui les photographes peuvent s'adresser, en partageant leurs expériences et leurs techniques, dans une perspective d'enrichissement mutuel. Je citerai en premier lieu Mr. Robinson, un nom bien connu de tous les artistes de Rome, ou de tous ceux qui aspirent à le devenir.

Les mots ne sauraient rendre justice à la courtoisie avec laquelle cet homme a accueilli un inconnu qui s'était présenté lui-même comme un adepte de sa discipline favorite. Je suis tout à fait certain qu'il aurait réservé à n'importe quel autre gentleman anglais la même assistance dont j'ai moi-même bénéficié. J'aimerais évoquer ensuite le prince Giron des Anglonnes, le Signor Caneva, Monsieur Constant et Monsieur Flacheron (qui fonda en 1850 le « cercle photographique »), et, en général, leur méthode de manipulation photographique, qui est adoptée avec plus de succès en Italie que ce n'est le cas en Angleterre. Je recommande à tous ceux qui visitent Rome, mûs par la passion qu'ils vouent à ce passe-temps enthousiasmant qu'est la photographie, de se rendre immédiatement au Café Greco où, en tendant bien l'oreille, ils reconnaîtront leur propre idiome maternel dans les conversations qui se déroulent au centre de la salle. Puis, si ces photographes voyageurs distinguent un habitué barbu, il est possible qu'ils aient trouvé du premier coup la personne qu'il leur faut, ou en tout cas qu'ils se trouvent à proximité du

photographe anglais, dont la connaissance est indispensable pour faire partie de ce cercle.

J'entre maintenant dans le vif du sujet. Tout d'abord, je dois préciser qu'en Angleterre, avant mon départ, j'obtenais de bons résultats avec la technique du négatif sur papier introduite par Mr. Fox Talbot. C'est pour cette raison que, fort des attentes les plus optimistes, j'ai préparé une grande quantité de papier ioduré de grammage moyen. Vous pouvez imaginer avec quelle impatience j'attendais l'arrivée de mon équipement, qui m'avait été expédié d'Angleterre par bateau ; et je ne m'étendrai pas ici sur le récit des nombreux et pénibles échecs auxquels j'ai été confronté, jour après jour, en utilisant le même type de papier que j'utilisais en Angleterre. J'ai tenté, mais sans le moindre succès, toutes les modifications que ma naïveté pouvait me suggérer : j'ai acheté et préparé du nouveau papier anglais et je l'ai sensibilisé avec des doses d'argent homéopathiques, mais le pourcentage de sensibilité était si élevé, l'atmosphère était si raréfiée et si vive la lumière éclatante du soleil du Sud, qu'il me fut absolument impossible d'imprimer un négatif sur les pores de ce papier. Le temps exigé pour produire une photographie sur un papier ioduré avec la technique traditionnelle était trop court pour permettre à la surface de porter ce processus à terme, et ce type de négatif ne permettait pas de produire un positif acceptable.

J'ai toutefois persévéré pendant un mois entier, même si Mr. Robinson et le Prince me répétaient continuellement qu'ils n'avaient jamais pu obtenir un résultat digne de ce nom avec ce qu'ils appelaient la « méthode à sec ». J'ai dû finir par leur donner raison et, comme mes productions étaient très inférieures aux leurs, j'ai déchiré une cinquantaine de négatifs, et j'ai recommencé *di nuovo*. Enfin, à Tivoli, en compagnie du Prince et du Signor Caneva, avec qui j'ai travaillé pendant dix jours, j'ai appris la technique que j'ai dès lors adoptée avec succès. Bien qu'il ne s'agisse pas d'un processus nouveau, il exige néanmoins des explications circonstanciées. Mes propres négatifs étayaient ma conviction que cette méthode est de loin la meilleure dans les climats chauds. [...] »

In: *The Art Journal*, mai 1852.

Les villas romaines et les obélisques

-
- 1 Filippo Belli (attr. à) (1836–1927)
Palais Farnèse (côté jardin)
1865–75, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2612
-
- 2 Carlo Baldassarre Simelli (1811–1885)
Fontaine des Dioscures au Quirinal
1867–70, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1469
-
- 3 Giacomo Caneva (1813–1865)
Villa Médicis. Vue du portique vers le jardin
1855–60, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1908
(de la collection du peintre Jean-Jacques Henner)
-
- 4 Vittorio Della Rovere (1811– ?)
Le Casino de la Villa Doria Pamphilj
1850–52, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1440
(de la collection de la duchesse de Berry)
-
- 5 Giacomo Caneva (1813–1865)
Villa Albani
1855–60, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1905
(de la collection du peintre Jean-Jacques Henner)
-
- 6 Auteur non identifié [Robert Macpherson ?]
Villa Médicis, façade donnant sur le jardin
vers 1855, papier salé albuminé
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1653
-
- 7 Giacomo Caneva (1813–1865)
Piazza del Popolo
1850–52, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1438
(de la collection de la duchesse de Berry)

8 Giovanni Battista Altadonna (attr. à) (1824–1890)
Piazza del Popolo
1855-57, papier salé (à partir d'un négatif à l'albumine ?)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2619

9 Giacomo Caneva (1813–1865)
Piazza del Popolo. Vue du Pincio
1850-52, papier salé (à partir d'un négatif sur papier ciré)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2018
(de la collection du peintre Bernardino Montañés)

10 Vitrine

A C. L. [Capitaine Louvel]
Panorama de Rome vu du Capitole
1855-60, négatif sur papier ciré
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 3056

B C. L. [Capitaine Louvel]
Fontaine de Moïse
1855-62, négatif sur papier ciré
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2616

Salle XIXbis

Parfums et ombres

-
- 1 Carlo Baldassarre Simelli (attr. à) (1811–1885)
Entrée latérale de Sainte-Marie d'Aracœli
1860-65 (édition ultérieure, après 1870), albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2765
(de la collection de Giulio Aristide Sartorio)
-
- 2 Carlo Baldassarre Simelli (attr. à) (1811–1885)
Tivoli. Villa d'Este
1865-70, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2762
(de la collection de Giulio Aristide Sartorio)
-
- 3 Altobelli & Molins
[Gioacchino Altobelli et Pompeo Molins]
Tivoli. Villa d'Hadrien. Temple des Stoïciens
vers 1860-65, albumine
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1162
-
- 4 Francesco Adriano De Bonis (1820–1884)
Saint-Etienne-le-Rond
1855-62, papier salé albuminé
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1860
(de la collection du peintre Jean-Jacques Henner)
-
- 5 Auteur non identifié [Ecole photographique romaine]
**La Villa Savorelli après les affrontements
pour la défense de la République romaine**
1849, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2174
(de la collection du peintre Bernardino Montañés)
-
- 6 Giacomo Caneva (1813–1865)
**Etude de plantes (tussilage)
dans la Villa Gregoriana à Tivoli**
vers 1850-53, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2737

-
- 7 Giacomo Caneva (attr. à) (1813–1865)
La Villa Pamphilj. Pins et fontaine
vers 1853-55 (tirage ultérieur, 1860-61), papier salé
(à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1904
(de la collection du peintre Jean-Jacques Henner)
-
- 8 Giacomo Caneva (1813–1865)
**Panorama de la Villa Pamphilj.
Vue avec des personnages**
vers 1850-52, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 2017
(de la collection du peintre Bernardino Montañés)
-
- 9 Giacomo Caneva (1813–1865)
Villa Altieri. Le pin parasol
vers 1852-55 (tirage ultérieur, vers 1860),
papier salé albuminé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1910
(de la collection du peintre Jean-Jacques Henner)
-
- 10 Giacomo Caneva (1813–1865)
Cactus de la Villa Borghèse
1855-60, papier salé (à partir d'un négatif papier)
Lugano, Collection Marco Antonetto, inv. 1909
(de la collection du peintre Jean-Jacques Henner)