

“Questa fotografia non s’ha da fare...”: Morris Moore, Raffaello e l’Accademia di Belle Arti di Venezia

Abstract

This paper considers the 1850s controversy involving antiquarian and collector Morris Moore, a drawing of *Apollo and Marsyas* then at the Academy of Fine Arts in Venice, and a now-lost photograph reproducing it, which in 1857 caused the enactment of the first decree banning photographers from the Gallerie. Focusing on the analysis of a variant print in relation to new archival documents and the original drawing, this study offers a new reconstruction of the facts from a historical and a technical point of view.

Keywords

MORRIS MOORE, PIETRO SELVATICO, ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI VENEZIA, ANTONIO PERINI, DOMENICO BRESOLIN, WORKS OF ART, PHOTOGRAPHIC REPRODUCTIONS, DRY COLLODION

Nel corso di recenti ricerche sono emersi nuovi documenti relativi alla nota vicenda dell’antiquario e collezionista inglese Morris Moore (1811-1885) e del piccolo dipinto raffigurante *Apollo e Marsia*, oggi al Louvre ⁻¹, che fanno luce su alcuni punti della questione. Mi riferisco soprattutto a tre lettere: due di esse, datate 20 maggio 1857, dirette da Alberto Andrea Tagliapietra (1802-1871), conservatore delle Gallerie dell’Accademia di Belle Arti di Venezia, a Pietro Selvatico (1803-1880), allora segretario facente funzioni di presidente dell’istituzione, e una terza, del successivo 21 maggio, di quest’ultimo alla locale Luogotenenza ⁻².

Oltre a fornire qualche contributo di conoscenza sulla situazione della fotografia a Venezia nel sesto decennio dell’Ottocento, quei documenti pongono con forza il tema della riproduzione fotografica delle opere d’arte e motivano un importante provvedimento assunto a questo riguardo dall’Accademia.

Nella trattazione avrò come interlocutori privilegiati il testo di Francis Haskell *A Martyr of Attributionism: Morris Moore and the Louvre Apollo and Marsyas* ⁻³, dove l'intricata vicenda viene illustrata nella sua portata culturale; lo scritto di Roberto Cassanelli, *Morris Moore, Pietro Selvatico e le origini dell'expertise fotografico* ⁻⁴ che pubblica una missiva di Selvatico connessa alla vicenda, e tre fotografie presenti nella Fototeca storica dell'Accademia di Belle Arti di Brera; e infine un articolo a firma F. Z. (Francesco Zanotto, 1794-1863) ⁻⁵, apparso il 13 maggio 1857 nel "Corriere Italiano" – quotidiano edito a Vienna – e ripubblicato nel "Monitore Toscano" del 4 giugno successivo ⁻⁶, che a ridosso di quegli avvenimenti riassume la *querelle* e quanto era successo a Venezia. Se il testo di Haskell costituisce il necessario sfondo storico della vicenda, quello di Cassanelli propone un'ipotesi ricostruttiva che i documenti emersi inducono ora a riconsiderare. Lo scritto di Zanotto infine, pur dichiaratamente di parte, e per questo finora non considerato dagli studi, trova alcuni riscontri documentali che richiamano l'attenzione del lettore.

Riassumo brevemente la complessa vicenda, derivandola da Haskell e Zanotto, e limitatamente a quanto attiene a questo scritto.

Morris Moore, dopo aver acquistato nel 1850 il dipinto, si convinse che si trattasse di un'opera di Raffaello e si adoperò accanitamente per tutta la vita, tra articoli, libelli e polemiche, per dimostrarne la paternità, difendendola strenuamente contro coloro che non la condividevano, scontrandosi anche con personalità di fama, come ad esempio Johann David Passavant, allora ritenuto il massimo esperto di Raffaello dopo che nel 1839 aveva pubblicato una monografia sul pittore ⁻⁷, o sir Charles Eastlake, con cui Moore era da tempo in dissidio in relazione ad alcune controversie sulla gestione della National Gallery ⁻⁸.

Una delle battaglie di questa guerra attributiva lunga più di trent'anni riguardò un disegno, presente all'Accademia di Belle Arti di Venezia ⁻⁹, che presentava la stessa raffigurazione del dipinto acquistato da Moore, ma che portava in un bordo un'annotazione che fu interpretata come un'attribuzione a Benedetto Montagna (fig. 1). Fin dal 1854, a più riprese, anche con l'intervento di numerose e importanti personalità, l'inglese cercò di ottenerne dall'Accademia una fotografia, convinto che essa gli avrebbe fornito utili elementi di raffronto col dipinto, ma per più di tre anni non riuscì ad averla, per ragioni complesse e ancora avvolte nel buio, sulle quali i fatti concreti sono pochi, e molto è ancora costituito da indizi (o illazioni) che coinvolgono, tra gli altri, anche Selvatico. Si disse che l'impossibilità di ottenere la fotografia era motivata dalle macchinazioni di Eastlake presso Selvatico perché sul disegno fosse mantenuta discrezione, e che per esercitare in tal senso la sua influenza Eastlake si sarebbe recato a Venezia da ultimo nel 1854.

Per raggiungere il suo obiettivo, nel 1856 Moore coinvolse, tra gli altri, il console generale britannico, George Harris ⁻¹⁰, ritenendo che la sua carica potesse favorirlo nell'ottenere la fotografia desiderata. "Ma accadde però, che chiamatosi un artista ignorante o prevenuto, non



01

Antonio Perini,

"Apollo e Marsia", 27
marzo-27 aprile 1857.

Carta salata, 25,5 × 20,5
cm (supporto secondario
52,5 × 41,3 cm). Milano,
Accademia di Belle Arti
di Brera, Fototeca storica,
n. 218

potè questi o disse di non poter trarre la fotografia ricercata” ⁻¹¹. Fu allora che Selvatico, volendo comunque mostrare la propria volontà collaborativa, fece eseguire una copia manuale del disegno ⁻¹², che però non appagò l’inglese ⁻¹³.

Dopo questo e altri infruttuosi tentativi condotti nel gennaio 1857, Moore si recò personalmente a Vienna nel tentativo di risolvere una volta per tutte la spinosa questione, e ottenne dal Ministero del Culto e della Pubblica Istruzione l’autorizzazione a realizzare la fotografia, che poi usò per sostenere la sua ipotesi attributiva.

I documenti emersi ci dicono infatti che, a seguito del permesso ottenuto a Vienna (22 marzo 1857) ⁻¹⁴, durante un’assenza di Selvatico da Venezia ⁻¹⁵, la fotografia fu realizzata da Antonio Perini ⁻¹⁶ tra il 27 marzo ⁻¹⁷ e il 27 aprile 1857 ⁻¹⁸. Nell’occasione, fu fotografato anche un secondo disegno “in cui si scorge aver quel sommo [Raffaello] tracciato il primo pensiero, o meglio le forme d’Apollo” ⁻¹⁹, il *Giovane nudo in*

pie di che regge un vaso... (figg. 2, 3) parte del *Libretto degli schizzi* allora ritenuto autografo dell'Urbinate ⁻²⁰, molto utile per completare una perfetta catena attributiva. Una copia delle due fotografie, assieme a quella del dipinto di proprietà di Moore, fu donata all'Accademia di Belle Arti: insieme furono disposte in un'apposita cornice ed esposte al pubblico, dove rimasero per lungo tempo ⁻²¹. Un'ulteriore copia venne consegnata alla Luogotenenza veneziana per l'invio a Vienna ⁻²². I negativi furono invece trattenuti dallo stesso Moore ⁻²³.

Al rientro in servizio, il 18 maggio 1857, Selvatico seppe della venuta dell'inglese e delle fotografie realizzate da Perini, e ne chiese a Tagliapietra esatta relazione ⁻²⁴, che questi presentò il 20 maggio ⁻²⁵. Contestualmente, il conservatore predispose anche un'altra comunicazione ⁻²⁶, di tono un po' preoccupato, nella quale, richiamandosi alla crescente domanda da parte di artisti e fotografi di poter lavorare all'interno delle Gallerie, chiese che venisse approntato un regolamento che gli consentisse di gestirne l'afflusso in modo chiaro e sicuro, tenendo conto sia del limitato personale di sorveglianza che della sicurezza delle opere, e avanzò alcune concrete proposte operative: tra queste, chiedeva che solo in casi eccezionali fosse consentito di fotografare i dipinti e i disegni, per non metterne a repentaglio la sicurezza.

Selvatico fece proprie quelle proposte e il giorno successivo scrisse alla Luogotenenza ⁻²⁷, chiedendo che venissero impartite disposizioni precise alle quali egli e Tagliapietra potessero attenersi. Per sostenere le sue richieste narrò la vicenda della fotografia dell'*Apollo e Marsia*: ricordò l'intervento del console Harris e le "Infinite pene" che lui e il conservatore si erano dati per accontentare Moore, "Ma non essendo allora perfezionata tale arte, la fotografia non riuscì" ⁻²⁸; per questo egli ne aveva fatto eseguire una copia manuale da uno degli allievi dell'Accademia.

Il 17 giugno successivo la Luogotenenza approvò le proposte di Selvatico ⁻²⁹, e il giorno 30 fu esposto un *Avviso* ⁻³⁰ all'interno delle Gallerie dove erano specificate le regole a cui, da allora in avanti, pittori e copisti dovevano attenersi. Il punto 8 riguardava in modo specifico la fotografia: "È severamente proibito eziandio il far calchi dei disegni originali o trar lucidi dai dipinti o dai disegni stessi, come pure non è permesso, sotto alcun pretesto, di trar copie in fotografia dei dipinti e disegni originali, se non in casi particolari prescritti da citato Decreto."

In cosa consistessero i richiamati "casi particolari", il decreto della Luogotenenza non specifica, ma se ne ha un'indicazione, seppur vaga, in una lettera datata 5 dicembre 1857 ⁻³¹ diretta a Giuseppe Mongeri, allora presidente dell'Accademia di Belle Arti di Brera. Anche Mongeri si era posto il problema di una regolamentazione del servizio di copia e riproduzione fotografica delle opere di quelle Gallerie. Si era messo allora in contatto con altre importanti consorelle ⁻³², tra cui quella veneziana ⁻³³, per ottenere preventive informazioni prima di decidere in ordine alla materia. La risposta che ne dette Selvatico dice che erano consentite solo "le copie fotografiche tratte per conto della stessa

Antonio Perini,

“Giovane nudo in piedi che regge un vaso con la sinistra, e studio di una gamba destra inginocchiata”, foglio 57 recto del *Libretto degli Schizzi*, 27 marzo-27 aprile 1857. Carta salata (encausticata?), 21 × 15,5 cm (supporto secondario 52,7 × 41,2 cm). Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, Fototeca storica, n. 219



Accademia o per assentire al desiderio di altri stabilimenti congeneri o di personaggi d’alta sfera” ⁻³⁴: una definizione entro cui ben si colloca la campagna fotografica condotta dai Fratelli Alinari (1857-1858), in relazione al noto incarico ricevuto dal principe consorte inglese per la riproduzione dei disegni di Raffaello ⁻³⁵, e che rivela una sostanziale ampia discrezionalità da parte della Luogotenenza e della stessa Accademia di Belle Arti.

Allo stato attuale degli studi, il divieto deciso a Venezia risulta essere il primo provvedimento in Italia diretto all’attività dei fotografi nei luoghi d’arte, e segnala come tale servizio richiedesse ormai attenzione, almeno nelle raccolte artistiche più frequentate. Non si hanno notizie

**Francesco Emanuele
Scotto o Francesco
Rosaspina,**

*Studio di nudo in atto di
porgere alcun che [...],*
Incisione, 23 × 17 cm
(foglio 32,2 × 23,2 cm).

Tav. XXVII da *Trenta
disegni di Raffaello
posseduti dalla I.R.
Accademia di Venezia
illustrati da Francesco
Zanotto*, Venezia, nella
tipografia Gaspari, 1844



sull'effettiva sua applicazione, ma è difficile immaginare che tra l'emanazione dell'*Avviso* e il 1864, anno in cui Antonio Perini fotografò i disegni allora esposti nella sala delle sedute ⁻³⁶, nessun fotografo – gli Alinari a parte ⁻³⁷ – sia stato ammesso alle Gallerie accademiche.

Se parte dei fatti illustrati da Haskell e Zanotto trovano dunque verifica documentaria a Venezia – l'arrivo in città di Charles Eastlake il 3 ottobre 1854 ⁻³⁸, l'intervento del console Harris, e quello di Perini per l'esecuzione della fotografia – altri aspetti della vicenda non hanno riscontro. È il caso della visita in città di Joseph Daniel Böhm (1794-1865) ⁻³⁹, incisore, medaglista, direttore della Graveurakademie di Vienna ⁻⁴⁰, ed egli stesso collezionista di disegni di Raffaello. Riferisce

Zanotto che, nel maggio del 1854, il viennese vide il disegno e, per conto di Moore, chiese a Selvatico di fargliene avere una fotografia, ma “ad onta delle più positive promesse, non la potè mai avere” ⁻⁴¹. Riferisce poi che fu lo stesso Böhm, in quell’occasione, a segnalare a Selvatico la corretta attribuzione del disegno, e che di tali notizie il segretario profitò nella predisposizione del catalogo, da lui pubblicato nel luglio di quell’anno ⁻⁴². Nemmeno è certa la data di uscita di detto catalogo che, licenziato per le stampe nel 1854, potrebbe però essere materialmente uscito solo l’anno successivo ⁻⁴³ rendendo così cronologicamente più plausibile un possibile contributo del viennese.

L’affermazione di Zanotto sul debito di Selvatico verso Böhm, pur non documentata, trova però un’interessante ed efficace corrispondenza indiziaria in una breve missiva del segretario, segnalata da Tiziana Serena e pubblicata da Cassanelli, presente tra le carte Selvatico alla Biblioteca Civica di Padova. Il manoscritto manca del nome del destinatario e della data, ma è steso in un quaderno contenente note varie e corrispondenza di datazione coerente con quanto qui interessa. È abbozzato con alcune varianti sostanzialmente equivalenti:

—

Monsieur

Si tôt que M^r Bresolin le meilleur de nos Photographe en aura le temps ou mieux quand le temps sera favorable a un-essai,...

Je deja chargé M^r Bresolin, le meilleur de nos Photographe, a tirer quelques épreuves Photographique du dessein qui vous interesse; et il s’y pretera si tôt que le temps lui sera favorable. J’en choisirai la meilleure et pour vous Monsieur et je Si comme j’espère, J’en choisirai une des meilleures qui j’aurai l’honneur de vous offrir. Seulement je vous j’ose vous demander en retour reclamer m’adresser à votre gentillesse pour vous

Seulement

Seulement, j’ose reclamer en échange de ce Monsieur (et je vous prie de l-touts le renseignements qui regardent le tableaux original qui on pretend de Raff Raphael. C’est à dire, ou il à été acheté qui le possede maintenant, qui en a été le graveur d’une qui est l’auteur de la gravure qui a dire la verité n’est pas grand chose ecc. ecc. ⁻⁴⁴

—

A dar credito a Zanotto, si può cioè ipotizzare che il destinatario di questo scritto sia proprio Böhm in relazione alla fotografia che quest’ultimo avrebbe chiesto per conto di Moore, e a proposito della quale corrispose l’anno successivo con l’inglese ⁻⁴⁵. Sarebbe allora da escludersi il nome di Harris proposto da Cassanelli ⁻⁴⁶, dato che l’intervento del console si colloca solo successivamente alla pubblicazione del catalogo cui si riferisce Zanotto.

Uno dei nodi della questione, già fatto notare da Passavant in un articolo sul “Deutsches Kunstblatt” del novembre 1855 ⁻⁴⁷, e che Selvatico richiamò nella sua lettera alla Luogotenenza del maggio 1857 ⁻⁴⁸, riguardava l’inattinicità del colore del cartoncino su cui è steso

il disegno. Questo è infatti acquerellato di un delicato, seppur non chiarissimo, rosa-salmone: caratteristica che lo poneva certo come un soggetto resistente all'impressione, ma – sembrerebbe oggi ⁻⁴⁹ – non tanto che fosse impossibile fotografarlo con le possibilità tecniche allora disponibili ⁻⁵⁰, come invece Selvatico sostiene nella sua comunicazione alla Luogotenenza.

L'Archivio Storico della Galleria degli Uffizi conserva un fascicolo datato 1858 ⁻⁵¹, e intitolato a Morris Moore e al suo dipinto, che contiene, tra l'altro, la fotografia del disegno veneziano ⁻⁵² e una nota manoscritta in cui si afferma: "La tinta della carta ha prodotto in fotografia un tuono sì forte che i delicati tratti grigiastri della punta d'argento ne sono quasi del tutto assorbiti, e non compariscono che nelle indicazioni del paese" ⁻⁵³.

Nonostante le problematiche rilevate dall'estensore della nota, si può pensare che l'immagine nel suo complesso fosse leggibile se, dopo aver descritto sommariamente le dimensioni e la tecnica esecutiva del disegno, afferma che vi erano visibili segni di calco, ritocchi nella testa e nella mano sinistra dell'Apollo, e che la gamba sinistra della figura non era delineata ⁻⁵⁴, come in effetti lacunosa appare oggi l'estremità del disegno dove questa è raffigurata, riparata in passato con delle integrazioni della carta, poi colorata in tinta con lo sfondo ⁻⁵⁵.

Pur ammesse quindi le difficoltà della ripresa, la perentorietà delle affermazioni espresse da Selvatico a proposito dell'intervento del console Harris ⁻⁵⁶, se rapportate al felice esito ottenuto da Perini, induce a chiedersi cosa fosse cambiato nella fotografia veneziana in quel breve lasso di tempo, tanto da rendere possibile una fotografia che solo alcuni mesi prima non lo era.

Nel 1851 era stato pubblicato il procedimento al collodio che si stava velocemente diffondendo ⁻⁵⁷, e dopo alcune esperienze in campo scientifico ⁻⁵⁸, negli ambienti legati alla fotografia si era diffusa la speranza che, se bromurato, esso avrebbe consentito di risolvere o migliorare il problema della migliore traduzione cromatica. Auguste Belloc (1854) sostiene che "Ce n'est guère que sur une couche de collodion bromé qu'on peut obtenir [sic] que les couleurs rouge, verte, etc., produisent leur effet d'impression" ⁻⁵⁹, e in termini simili si esprime Désiré van Monckhoven (1856) ⁻⁶⁰. Giuseppe Venanzio Sella (1856) però, smitizza quelle affermazioni e nota che "le speranze concepite non si realizzarono in pratica" ⁻⁶¹ perché il bromuro forniva immagini confuse e monotone, e perciò poco utili. Per parte sua nulla dice al riguardo Giacomo Caneva (1855) ⁻⁶². Nemmeno si ricavano novità di qualche rilievo consultando "La Lumière" e il "Bulletin de la Société Française de Photographie". In sostanza, la stampa specializzata non fornisce sostegno alle affermazioni di Selvatico: speranze a parte, il problema della resa cromatica rimaneva irrisolto.

Ma la tecnica con cui furono condotte quelle riprese costituisce un punto importante di questa argomentazione. Per questo, in assenza del negativo, è necessario considerare i due positivi del disegno attualmente noti.

La fotografia dell'*Apollo e Marsia* presente nel fascicolo degli Uffizi, a causa del forte sbiadimento, non fornisce informazioni utili. Migliore è la situazione conservativa delle fotografie presenti presso la Fototeca storica dell'Accademia di Belle Arti di Brera, che pur avendo anch'esse perduto il loro aspetto originario, consentono una lettura più chiara. Una di esse riproduce il dipinto di proprietà di Moore ⁻⁶³, le altre due, i disegni fotografati da Perini ⁻⁶⁴. Osservando la fotografia dell'*Apollo e Marsia*, che qui interessa, si notano, qua e là, tra le fibre della carta salata, i segni delle pennellate di stesura del colore dello sfondo, che nell'originale è steso in modo uniforme e per nulla grossolano.

Ciò fa pensare che per le riprese sia stato usato un procedimento capace di grande dettaglio quali erano allora l'albumina, ben padroneggiata da Perini ⁻⁶⁵, o il collodio: ma in questo caso nella versione 'secca'. Nella relazione di Tagliapietra ⁻⁶⁶ non vi è infatti cenno alla complessità delle operazioni legate all'uso del collodio umido; gli unici pericoli che il conservatore lamentò furono quelli dello stacco dei disegni dalla cornice e della loro esposizione alla luce del sole. Data la scrupolosità che gli ambienti accademici gli riconoscevano ⁻⁶⁷, si deve pensare che egli avrebbe riferito aspetti problematici o fastidiosi dell'operazione, qualora ve ne fossero stati ⁻⁶⁸.

La tecnica del collodio secco sembra però da escludersi, se si considera che essa era allora in una fase ancora poco più che sperimentale, e al di là dei positivi risultati ottenuti da Jean-Marie Taupenot (1822-1856) nel 1855 ⁻⁶⁹, dava ancora materia per ampie discussioni ⁻⁷⁰ e stava solo allora entrando a far parte del bagaglio professionale degli studi fotografici.

A fronte di tali elementi, credo si possa concludere che per le due riprese Perini si sia servito del più usuale e a lui ben noto procedimento all'albumina, capace di grande dettaglio, che Moore avrebbe senza dubbio apprezzato, e adatto, dal punto di vista operativo, ad essere usato in quell'occasione.

Tale conclusione tuttavia, induce a chiedersi se sia davvero ipotizzabile che Domenico Bresolin – se fu lui ad essere incaricato da Selvatico nel 1856 a seguito dell'intervento del console Harris, come lo fu in precedenza ⁻⁷¹ – non sia stato in grado di fotografare il disegno dell'*Apollo e Marsia* che solo qualche mese dopo Perini fotografò. Pare improbabile. Più verosimile è che egli abbia rifiutato un eventuale incarico in tal senso ⁻⁷², e che il "fotografo ignorante o prevenuto" di cui parla Zanotto sia da identificarsi con altra persona, al momento non nota, e non all'altezza della situazione.

Tale risposta – dubitativa e indiretta – poggia per un verso sulla specificità della produzione fotografica nota di Bresolin, dedicata all'architettura, e in quel periodo intensa, per altro verso sul suo contestuale interesse per la pittura da cui non si allontanò mai del tutto ⁻⁷³. Se così fosse, Selvatico avrebbe allora addossato alla tecnica fotografica non ancora evoluta, impedimenti altrimenti complicati da spiegare all'autorità superiore: tanto più ormai di fronte ad un ordine pervenuto dall'alto e al felice esito ottenuto da Perini.

—¹ Il dipinto (Louvre, RF 370) è oggi generalmente identificato come raffigurante *Apollo e Dafni*, ed è attribuito al Perugino. Sulla determinazione del soggetto cfr. Del Bravo 1983; Béguin 1983-84; Ferino Pagden 1984, pp. 142-143; Garibaldi 1999; Garibaldi 2004; Henry 2014. Marabottini 2004, pp. 391-396, ripropone in sintesi l'intera vicenda. Cfr. anche Canuti 1931, vol. 1, p. 47 e tav. XVIII, e vol. 2, pp. 335-336.

—² Lettera ms., Tagliapietra 1857a; lettera ms., Tagliapietra 1857b; lettera ms., Selvatico 1857a.

—³ Haskell 1989 [1978].

—⁴ Cassanelli 1999.

—⁵ [Zanotto] 1857. Due lettere manoscritte di Morris Moore a Francesco Zanotto (25.05.1857, e s.d., ma da collocarsi a ridosso di quel periodo) sono conservate alla Biblioteca del Museo Correr, e confermano l'autore dell'articolo. Rivelano da parte di Moore una buona conoscenza dell'ambiente artistico veneziano legata alla sua attività di mercante. Cfr. lettere mss., Moore 1857a e 1857b. Su Zanotto cfr. Collavin 2012.

—⁶ Il testo è riproposto anche in Batté 1859, pp. 2-16. Questo libello che Haskell (p. 244) definisce "assurdo e ridicolo" sul piano critico, ripropone alcuni scritti relativi alla vicenda, tra i quali l'articolo di Zanotto. La verifica condotta sulle tre stesure pubblicate ha evidenziato la sostanziale corrispondenza dei testi, a parte alcune diversità a carattere ortografico (maiuscole/ minuscole; qualche doppia; qualche corsivo, ecc.) che non

influiscono sul contenuto. Nella versione pubblicata sul "Monitore Toscano", un paragrafo relativo a sir Charles Eastlake e alla National Gallery è riportato in una nota in calce, anziché nel corpo del testo.

—⁷ Passavant 1839.

—⁸ Haskell 1989 [1978], soprattutto pp. 227-229. Cfr. anche Batté 1859, pp. 40-68 e Moore 1860, soprattutto pp. 3-7.

—⁹ Venezia, Gallerie dell'Accademia, *Apollo e Marsia o Apollo e Dafni* (?), inv. 198, 32 × 27 cm, punta di metallo, pennello, inchiostro grigio-nero, biacca su carta rosa-salmone. Come il dipinto, anche il disegno è oggi concordemente attribuito a Perugino. Era pervenuto nel 1822 con la collezione di Giuseppe Bossi, con un'attribuzione ad Andrea Mantegna. Dal 1847 era esposto nella sala delle sedute, nella cornice XXXV, n. 7. Cfr. Ferino Pagden 1984, pp. 142-143, con ricca bibliografia, Selvatico 1854, p. 40, con attribuzione a Raffaello, e Fileti Mazza 2014. Sulla storia della collezione dei disegni cfr. Nepi Scirà 1982.

—¹⁰ Cfr. anche lettera ms., Selvatico 1857a.

—¹¹ [Zanotto] 1857.

—¹² Cfr. anche Cassanelli 1999, p. 43; Hamber 1996, pp. 232-233; lettera ms., Selvatico 1857a.

—¹³ Moore si servi comunque della copia del disegno in occasione di un incontro, nel novembre del 1856, al Berlin Kunstverein. Cfr. Cassanelli 1999, p. 43 e Hamber 1996, pp. 232-233.

—¹⁴ Lettera ms., Ministero 1857a. L'autorizzazione ottenuta da Morris Moore per la realizzazione della

fotografia prescriveva che ci dovesse essere accordo con l'Accademia di Belle Arti sulla persona da incaricare, ma ciò non risulta sia avvenuto. Il nome di Perini non aveva peraltro motivo di essere sgradito agli ambienti accademici, e lo stesso Selvatico aveva avuto occasione in passato di citarlo tra i più abili presenti a Venezia. Cfr. al riguardo S[elvatico] 1852. A quell'epoca inoltre, l'attività fotografica era certo fiorente in città, ma non erano molti i fotografi ufficialmente autorizzati ad operare in forma professionale. Perini fu tra i primi ad aver ottenuto la prescritta autorizzazione, fin dal 1853; non era legato da rapporto privilegiato con l'Accademia tale da insospettire l'inglese; era noto in città come uno dei migliori fotografi del momento, e la sua produzione era stata molto apprezzata anche in Francia e Gran Bretagna, dove aveva partecipato ad alcune importanti mostre esponendo vedute della città ma anche riproduzioni di opere d'arte: tutto ciò lo rendeva un ottimo candidato per supplire alle necessità del caso. Cfr. Taylor 2002, Lacan 1855; Id. 1856a; Id. 1856b, pp. 108-109; Catalogue de l'Exposition 1856, pp. 48-49; [Sutton] 1856a.

—¹⁵ Selvatico si era assentato da Venezia dalla fine di gennaio al 18 maggio 1857. Cfr. Protocollo 1857, che registra due comunicazioni, non reperite.

—¹⁶ Lettera ms., Tagliapietra 1857a. Il nome del fotografo era già stato indicato in [Zanotto] 1857.

– 17 Nota ms. alla lettera Ministero 1857b.
– 18 Nota ms. alla lettera Ministero 1857a.
– 19 [Zanotto] 1857.
– 20 Venezia, Gallerie dell'Accademia, *Giovane nudo in piedi che regge un vaso con la sinistra e studio di una gamba destra inginocchiata*, inv. 57 recto, 23,1 × 16,7 cm, matita nera, penna, carta bianca, fol. 7 del *Libretto degli schizzi*. Il disegno era esposto nella sala delle sedute, nella cornice XXIII, n. 16. Cfr. Selvatico 1854, p. 31 e Ferino Padgen 1984, p. 45.
– 21 Lettera ms., Tagliapietra 1857a e Inventario 1870, p. 103. Nel 1870, le tre fotografie risultavano esposte nella cornice CXII, nel corridoio, assieme ai disegni. Cfr. *Ibid.* Nei primi anni Ottanta dell'Ottocento l'esposizione venne riorganizzata ed ampliata. Non è noto che ne sia stato delle fotografie, che non si sono conservate. Cfr. Nepi Scirè 1982, pp. 16-17.
– 22 Nota allegata alla lettera ms., Ministero 1857a.
– 23 Lettera ms., Selvatico 1857a.
– 24 Nota a tergo della lettera ms., Ministero 1857b.
– 25 Lettera ms., Tagliapietra 1857a.
– 26 Lettera ms., Tagliapietra 1857b.
– 27 Lettera ms., Selvatico 1857a.
– 28 *Ibid.*
– 29 Lettera ms., Luogotenenza 1857b.
– 30 Avviso ms., Accademia di Belle Arti 1857.
– 31 Lettera ms., Selvatico 1857b.
– 32 La lettera inviata da Mongeri alle più importanti Accademie della Penisola

ottenne alcune risposte che offrono un panorama interessante della situazione italiana relativa all'attività dei copisti e dei fotografi nei luoghi museali. Della questione ha trattato Cecilia Gribaudo in occasione della giornata di studio *La fotografia delle origini tra Accademia e Museo*, Milano, Palazzo di Brera, 27 febbraio 2014, di cui si attendono gli atti.
– 33 Lettera ms., Mongeri 1857.
– 34 Lettera ms., Selvatico 1857b.
– 35 A Venezia, i Fratelli Alinari fotografarono cento dei disegni del *Libretto degli schizzi* e l'*Apollo e Marsia*. La bibliografia sull'argomento è molto ricca, quanto è vasta la notorietà della vicenda. Cfr. almeno Weigel 1859, Becker / Ruland 1863 e Ruland 1876.
– 36 Nel 1864, Antonio Perini fotografò 236 disegni dell'Accademia di Belle Arti di Venezia. Cfr. Perini 1865 e lettera ms., Luogotenenza 1864.
– 37 Considerati gli elementi di contesto esposti in questo scritto, la campagna fotografica degli Alinari fu con tutta probabilità condotta tra la seconda metà del 1857 e la prima metà del 1858. Per il termine *ante quem* cfr. Montagu 1995, pp. 40 e 54, nota 9.
– 38 Cfr. Gazzetta Ufficiale 1854.
– 39 Su Joseph Daniel Böhm, e sul suo ruolo nello sviluppo degli studi artistici in Austria cfr. Frodl 1996.
– 40 Tale verifica non può però dirsi dirimente dal momento che, a fronte di un movimento quotidiano di passeggeri da e per Venezia di parecchie

centinaia di unità, le segnalazioni specifiche sono nell'ordine della decina o poco più. La data del maggio 1854 è contraddetta da una nota manoscritta presente tra le carte d'archivio della Galleria degli Uffizi (filza LXXII, ins. 55) che riferisce la visita come avvenuta nel 1855. Il fascicolo, datato al 1858, contiene una rassegna stampa costituita in prevalenza da giornali francesi, la fotografia del disegno veneziano e un'incisione di Benedetto Montagna di analogo soggetto, diversa da quello pubblicata da Haskell 1989 [1978], p. 234. Comprende anche una nota manoscritta che descrive il disegno, riporta un lungo elenco di personalità che avevano avallato l'attribuzione a Raffaello, e la trascrizione della lettera che Böhm scrisse a Moore il 22 luglio 1855, per cui v. nota 45. La discrepanza tra le date relative all'arrivo di Böhm a Venezia potrebbe essere legata a quest'ultima comunicazione. Le verifiche condotte non hanno consentito di sciogliere il contrasto dei dati.
– 41 [Zanotto] 1857.
– 42 Selvatico 1854.
– 43 La verifica condotta in CLIO indica il 1854. La data ricordata da Zanotto - 31 luglio 1854 - è quella con la quale Selvatico sottoscrisse la breve presentazione al *Catalogo*. Gli esemplari esaminati (Biblioteca Marciana, MISC. C 2 0795 e MISC 1825.7) portano ambedue le date, 1854 e 1855: la prima sul verso del frontespizio, l'altra sulla quarta di copertina. Di un terzo esemplare (MISC.

C 11281) è verificabile solo la prima delle due date, essendo la copertina rivestita. Un articolo a firma Pietro Gallo apparso nella "Gazzetta Ufficiale di Venezia" del 31 marzo 1860, indica il 1855. Solo il 1 giugno 1855 Selvatico inviò copia della pubblicazione all'Accademia di Belle Arti di Brera, e il 15 luglio successivo ne fece pervenire alcuni esemplari alla Luogotenenza veneziana. Qualche giorno dopo, il 19 luglio, propose alla Luogotenenza che gli incassi della vendita del fascicolo fossero tratti dall'Accademia, a fronte dell'assunzione da parte della stessa dei costi di stampa. In allegato, inviava la nota spese del tipografo Naratovich datata luglio 1855 (non è precisato il giorno), e alla data del 9 settembre successivo, al n. 507, il protocollo della corrispondenza dell'Accademia registra in arrivo la "polizza" del tipografo. Tali elementi fanno ipotizzare che la stampa si sia effettivamente conclusa solo nel 1855 e non l'anno precedente. Cfr. Gallo 1860; lettere mss., Selvatico 1855a, Selvatico 1855b e Selvatico 1855c; Protocollo 1855.

– 44 Lettera ms., Selvatico s.d. [1854?]. Questa la lettura datane da Cassanelli 1999, p. 46: "Monsieur, J'ai déjà chargé Mr. Bresolin, le meilleur de nos photographes, à tirer quelques épreuves photographique du dessein [sic] qui vous interesse [...]. Seulement j'ose réclamer en échange de ce, Monsieur, tous les renseignements qui regardent le tableau

original qui on pretend de Raphaël, c'est à dire où il a été acheté, qui le possède maintenant et qui est l'auteur. Je ai [sic] la gravure qui, à dire la vérité, n'est pas grande chose".

– 45 La lettera di Joseph Daniel Böhm a Morris Moore, datata 22 luglio 1855, è riportata da Batté 1859, p. 7, che dice di aver reperito il testo "dans les journaux de Londres du 1^{er} septembre 1855". Nella lettera Böhm avallava l'attribuzione raffaellesca del dipinto e comunicava l'infruttuoso tentativo di ottenere la fotografia.

– 46 Cassanelli 1999, p. 46.

– 47 Passavant 1855.

– 48 Lettera ms., Selvatico 1857a.

– 49 Il disegno fu per qualche decennio ininterrottamente esposto alla luce, e ciò potrebbe aver alterato la tinta dello sfondo. Cfr. Nepi Scirè 1982, pp. 15-16.

– 50 Ricorda Désiré van Monckhoven (Monckhoven 1856, p. 33) che "La couleur des objets de la nature n'est jamais pure" e il risultato ottenibile era molto legato al rapporto tra componenti cromatiche. Inoltre, la relazione che Alberto Andrea Tagliapietra presentò a Pietro Selvatico il 20 maggio 1857 ci informa che Perini fotografò il disegno in esterni, in una situazione di illuminazione favorevole.

– 51 Cfr. nota 40.

– 52 Carta salata albuminata (?), 25,7 × 20, 4 cm. Pur a fronte del cattivo stato conservativo che caratterizza questa fotografia, si può affermare che essa derivi da un comune negativo con quella presente all'Accademia braidense,

ma il suo aspetto materiale induce ad assegnarne la stampa ad altro fotografo rispetto ad Antonio Perini.

– 53 Nota ms., Uffizi 1858.

– 54 Nella nota, la descrizione della tecnica esecutiva non ricalca quella presente nel *Catalogo* di Selvatico e parrebbe quindi stesa a seguito dell'esame ottico della fotografia.

– 55 Cfr. Ferino Pagden 1984, p. 142.

– 56 Lettera ms., Selvatico 1857a.

– 57 A detta di Ernest Lacan e Thomas Sutton i fotografi italiani si attardavano però con le vecchie tecniche dell'albumina e *papier-ciré*, usate tra gli altri dai Fratelli Alinari e, a Venezia, da Domenico Bresolin, August Jacob Lorent e Antonio Perini. Cfr. Lacan 1855, p. 165 e [Sutton] 1856c.

– 58 Cfr. Belloc 1854, pp. 21-22 e Crookes 1856, p. 21.

– 59 Belloc 1854, p. 22. Belloc ammette però di non aver sperimentato personalmente tale possibilità.

– 60 "Chose singulière [...] il paraît que c'est la nature du coton-poudre lui-même, qui exerce une certaine action sur l'iode et le bromure d'argent, de telle façon que ces composés sont sensibles à certains rayons colorés qui ne les altèrent pas du tout lorsqu'ils se trouvent dans la texture du papier ou de l'albumine". Monckhoven 1856, pp. 134.

– 61 Sella 1856, p. 206.

– 62 Caneva 1855, pp. 34-41.

– 63 Cfr. Cassanelli 1999, p. 44. Con tutta probabilità, essa fu realizzata da uno studio fotografico londinese, e non attiene quindi questo scritto.

– 64 Fototeca storica dell'Accademia di Belle Arti di Brera, *Apollo e Marsia* (n. 218), carta salata, 25,5 × 20,5 cm, su supp. sec. 52,5 × 41,3 cm; *Giovane nudo...* (n. 219), carta salata encausticata (?), 21 × 15,5 cm su supp. sec. 52,7 × 41,2 cm. Non è nota la ragione del diverso trattamento dei due positivi. Cfr. Cassanelli 1999, p. 44. Lo studioso (p. 44 note 19 e 21) comunica che l'*Apollo e Marsia* deriva da un negativo calotipico, mentre il *Giovane nudo...* da negativo al collodio.

– 65 Cfr. Lacan 1855, p. 165; [Sutton] 1856c; Lacan 1856b, p. 157.

– 66 Lettera ms., Tagliapietra 1857a.

– 67 Ciò è desumibile da varia documentazione qui non riassumibile che riguarda il conservatore al quale era riconosciuto scrupolo, dedizione al lavoro e grande attenzione per la cura delle opere. Cfr. anche [Cecchini] 1872.

– 68 Nelle proposte di regolamentazione che Selvatico avanzò nella sua lettera del 21 maggio 1857 alla Luogotenenza veneziana, si individua in realtà un accenno al collodio umido, laddove egli chiese che fossero vietate le fotografie perché “gli apparati fotografici disturbano, insozzano, appestano stanze e sale”. Cfr. lettera ms., Selvatico 1857a. Data l'assenza di riferimenti in tal senso nella lettera di Tagliapietra, credo però che l'affermazione di Selvatico debba ritenersi tesa ad influire sulle decisioni della Luogotenenza in senso aderente alle richieste, piuttosto che il diretto

riflesso di quanto successo poco tempo prima.

– 69 Ricordo che il procedimento ideato da Jean-Marie Taupenot, detto anche al collodio albuminato, prevedeva la stesura di uno strato di albumina sopra quello di collodio, dopo aver presensibilizzato al ioduro ambedue le sostanze. In questo modo il collodio conservava la propria sensibilità molto più a lungo rispetto al normale procedimento umido, consentendo la preventiva preparazione delle lastre negative rispetto al momento della ripresa. Taupenot presentò alcune fotografie realizzate con il procedimento da lui ideato in occasione dell'Esposizione Universale di Parigi del 1855, dove ottenne grande successo. Sulla diffusione del procedimento Taupenot cfr. Bayle-Mouillard 1855, Lacan 1856a, pp. 111-113, Gunthert 1999, pp. 190-205.

– 70 Cfr. al riguardo Belloc 1858, pp. 226-227; [Sutton] 1856b; e i numerosi interventi apparsi nel 1856 sul “Bulletin de la Société Française de Photographie” tutti diretti a proporre soluzione al problema della conservabilità del collodio: pp. 21-22, 25-26, 85-86, 87-88, 173-177, 218-219, 220-221, 253-255, 255-257, 257-260, 271-273, 306-309, 339-341, 342-343. Cfr. anche quanto afferma Alfred Hannot 1880 (p. 1) secondo il quale la notevole varietà di proposte pubblicate fino ad allora nella ricerca di un procedimento secco conveniente e comodo, rivelava in realtà

l'insuccesso degli sforzi compiuti.

– 71 Cfr. lettera ms., Selvatico s.d. [1854?], per cui v. *supra*.

– 72 Alla fine del 1853 Bresolin rifiutò una commissione luogotenenziale per l'esecuzione di alcune fotografie a Spalato, adducendo “tali preventivi impegni [...] che gl'impedivano di poter assentarsi da Venezia anche per pochi giorni; tanto pel momento quanto per le due venture stagioni di Primavera e di Estate”. Cfr. Protocollo verbale ms., Selvatico 1853.

– 73 Nel periodo 1855-1858 è documentata la partecipazione di Bresolin a tre esposizioni all'Accademia di Belle Arti veneziana: nel 1855 espose un dipinto intitolato *Tramonto*, nel 1857 una *Discesa alla Villa Adriana - Tivoli*, e nel 1858 una *Calata di sole nelle montagne del Tirolo - Ampezzo*. Cfr. Dal Pino 2012, p. 192. Cfr. anche Zannier 1988, p. 31 e Pietrucci 1858, pp. 45-46. Nelle Guide commerciali di Venezia del periodo 1846-1858 egli figura esclusivamente come pittore paesista, e solo nel periodo successivo come fotografo. Cfr. Guida 1846; Id. 1847; Id. 1848; Id. 1853; Nuova guida 1858, con sede “presso Ponti ottico”; Id. 1863, come fotografo, con sede a “ss. Gervasio e Protasio sulle zattere vicino all'orfanotrofio”.

- Batté 1859** Léon Batté, *Le Raphaël de M. Morris Moore Apollon et Marsyas*, Paris-Londres, Alphonse Taride-William Jeffs, 1859.
- Bayle-Mouillard 1855** Jean-Baptiste Bayle-Mouillard, *Nouveau procédé photographique de M. Taupenot, Docteur ès sciences, professeur de Chimie au Prytanée impérial militaire*, in "Bulletin de la Société Française de Photographie", t. 1, n. 9, 1855, pp. 233-253.
- Becker / Ruland 1863** Ernst Becker / Carl Ruland, *The "Raphael Collection" of H.R.H. the Prince Consort*, in "The Fine Arts Quarterly Review", vol. 1, maggio-ottobre 1863, pp. 27-39.
- Béguin 1983-1984** Sylvie Béguin, *Apollon et Marsyas? "Le Raphaël de Morris Moore"*, in *Raphaël dans les collections françaises*, catalogo della mostra (Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1983-1984), Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1983, pp. 133-136.
- Belloc 1854** Auguste Belloc, *Traité théorique et pratique de la photographie sur collodion, suivi d'éléments de chimie et d'optique appliqués à cet art*, Paris, Chez l'Auteur, 1854.
- Belloc 1858** Auguste Belloc, *Compendium des quatre branches de la photographie. Traité complet théorique et pratique des procédés de Daguerre, Talbot, Niepce de Saint-Victor et Archer*, Paris, Chez l'Auteur, 1858.
- Bulletin 1856** "Bulletin de la Société Française de Photographie", t. 2, 1856.
- Caneva 1855** Giacomo Caneva, *Della Fotografia. Trattato pratico di Giacomo Caneva pittore prospettico*, Roma, Tipografia Tiberina, 1855.
- Canuti 1931** Fiorenzo Canuti, *Il Perugino*, 2 voll., Siena, La Diana, 1931.
- Cassanelli 1999** Roberto Cassanelli, *Morris Moore, Pietro Selvatico e le origini dell'expertise fotografico*, in Tiziana Serena (a cura di), *Per Paolo Costantini. Fotografia e raccolte fotografiche*, vol. 1, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1999, pp. 41-47.
- Catalogue 1856** *Catalogue de l'Exposition instituée par l'Association pour l'encouragement et le développement des Arts industriels en Belgique*, 2^{me} édition, Bruxelles, Imprimerie de E. Guyot et Stapleaux Fils, 1856.
- [Cecchini] 1872** [Giovanni Battista Cecchini], *Lettura del segretario nella pubblica adunanza del 4 agosto 1872*, in "Atti della Reale Accademia di Belle Arti in Venezia dell'anno 1871", Venezia, Tipografia del Commercio di Marco Visentini 1872, pp. 55-56.
- Collavin 2012** Alice Collavin, *Francesco Zanotto e alcuni cataloghi d'arte della Venezia ottocentesca*, in "MDCCC", I, 2012, pp. 67-80.
- Crookes 1856** William Crookes, *Recherches photographiques sur le Spectre*, in "La Lumière", a. 6, n. 6, 9 febbraio 1856, p. 21.
- Dal Pino 2012** Carlo Dal Pino, *Pittura e fotografia degli esordi: storia di una relazione complicata. Il caso esemplare di Domenico Bresolin*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, Dottorato di Ricerca in Storia e Critica dei beni artistici, musicali e dello spettacolo, Supervisore Giuseppina Dal Canton, 2012.
- Del Bravo 1983** Carlo Del Bravo, *Etica o poesia, e mecenatismo: Cosimo il Vecchio, Lorenzo, e alcuni dipinti*, in Paola Barocchi / Giovanna Ragionieri (a cura di), *Gli Uffizi. Quattro secoli di una galleria*, atti del convegno (Firenze 1982), Firenze, Leo S. Olschki, 1983, vol. 1, pp. 201-216.
- Ferino Pagden 1984** Sylvia Ferino Pagden, *Gallerie dell'Accademia di Venezia. Disegni umbri*, Milano, Electa 1984.

- Fileti Mazza 2014** Miriam Fileti Mazza, *Storia di una collezione. I disegni e le stampe degli Uffizi dal periodo napoleonico al primo conflitto mondiale*, Firenze, Leo S. Olschki, 2014.
- Frodi 1996** Walter Frodi, *I primordi della scuola viennese di storia dell'arte*, in Marco Pozzetto (a cura di), *La scuola viennese di Storia dell'arte*, atti del convegno (Gorizia 1986), Gorizia, Grafica Goriziana, 1996, pp. 23-34.
- Gallo 1860** Pietro Gallo, *Il Raffaello del Sig. Morris Moore. Sua pubblica esposizione nell'I.R. Accademia di belle arti in Venezia*, in "Gazzetta Ufficiale di Venezia", n. 75, 31 marzo 1860; anche in busta 96, atti compresi nel titolario, IX. Oggetti d'arte (01.01.1839-31.12.1875), fascicolo "Sull'originalità del disegno di Raffaello rappresentante Apollo e Marsia esistente nelle Gallerie di questa imperial regia Accademia 1860", Archivio Accademia di Belle Arti, Venezia.
- Garibaldi 1999** Vittoria Garibaldi, *Perugino. Catalogo completo*, Firenze, Octavo, 1999, pp. 110-111.
- Garibaldi 2004** Vittoria Garibaldi, *Perugino*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2004.
- Gazzetta Ufficiale 1854** *Gazzetta Ufficiale di Venezia*, n. 225, 4 ottobre 1854, rubrica Arrivi e Partenze.
- Guida 1846** *Guida Commerciale di Venezia per l'anno 1846*, Anno Primo, Venezia, Coi Tipi di Francesco Andreola, 1846.
- Guida 1847** *Guida Commerciale di Venezia per l'anno 1847*, Anno Secondo, Venezia, Coi Tipi di Francesco Andreola, 1847.
- Guida 1848** *Guida Commerciale di Venezia per l'anno bisestile 1848*, Anno Terzo, Venezia, dalla tipografia Andreola, 1848.
- Guida 1853** *Guida Commerciale di Venezia per l'anno 1853*, Anno Quarto, Venezia, dalla Tipografia Andreola, 1853.
- Guida 1863** *Guida Commerciale per l'anno 1863*, Venezia, Tipografia G.B. Andreola, 1863.
- Gunther 1999** André Gunther, *La conquête de l'instantané. Archéologie de l'imaginaire photographique en France (1841-1895)*, tesi di dottorato in Storia dell'arte, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Supervisore Hubert Damisch 1999.
- Hamber 1996** Anthony J. Hamber, *"A Higher Branch of the Art": Photographing the Fine Arts in England, 1839-1880*, Amsterdam, Gordon and Breach Publishers, 1996.
- Hannot 1880** Alfred Hannot, *Exposé complet du procédé photographique à l'émulsion de M. Warnecke*, Paris, Gauthier-Villars, 1880.
- Haskell 1989 [1978]** Francis Haskell, *Un martire dell'attribuzionismo: Morris Moore e l'Apollo e Marsia del Louvre*, in Idem, *Le metamorfosi del gusto. Studi su arte e pubblico nel XVIII e XIX secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989, pp. 224-258 [ed. orig. francese 1978].
- Henry 2014** Tom Henry, *Apollon et Daphnis*, in Vittoria Garibaldi (a cura di), *Le Pérugin, Maître de Raphaël*, catalogo della mostra (Paris, Musée Jacquemart-André, 2014-2015), Bruxelles, Culturespaces-Fonds Mercator, 2014, pp. 126-127.
- Inventario 1870** *Inventario delle proprietà mobili dello Stato esistenti al 31 dicembre 1870 nella R. Accademia di Belle Arti in Venezia compilato a termine dell'art. 17 e seguenti del Regolamento Generale per l'amministrazione del patrimonio dello stato e per la contabilità generale annesso al R. Decreto 4 settembre 1870, M. 5951*, in Nepi Scirè 1982, pp. 80-104.
- Lacan 1855** Ernest Lacan, *Exposition Universelle. Photographie, 6^{me} article*, in "La Lumière", a. 5, n. 42, 20 ottobre 1855, p. 165.

- Lacan 1856a** Ernest Lacan, *La photographie à l'Exposition Universelle*, in Idem, *Esquisses photographiques, à propos de l'Exposition Universelle et de la guerre d'orient*, Paris, Grassart Éditeur-A. Gaudin et Frères, 1856.
- Lacan 1856b** Ernest Lacan, *Exposition photographique de Bruxelles, VI*, in "La Lumière", a. 6, n. 41, 11 ottobre 1856, p. 157.
- Marabottini 2004** Alessandro Marabottini, *Aspetti della fortuna e sfortuna di Perugino nella pittura e nella teoria artistica dal Cinquecento all'Ottocento*, in Vittoria Garibaldi / Francesco Federico Mancini (a cura di), *Perugino. Il divin pittore*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2004, pp. 387-400.
- Monckhoven 1856** Désiré van Monckhoven, *Traité Général de Photographie et Recherches sur l'action chimique de la lumière*, Paris, A. Gaudin et Frère Éditeurs, 1856.
- Montagu 1995** Jennifer Montagu, *The "Ruland/Raphael Collection"*, in Helene E. Roberts (a cura di), *Art History Through the Camera's Lens*, Amsterdam, Gordon and Breach Publishers, 1995, pp. 37-57.
- Moore 1860** Morris Moore, *Apollo e Marsia opera di Raffaello Sanzio da Urbino*, Milano, Tip. già Boniotti, diretta da G. Merlo, 1860.
- Nepi Scirè 1982** Giovanna Nepi Scirè, *Gallerie dell'Accademia di Venezia. Storia della collezione dei disegni*, Milano, Electa, 1982.
- Nuova Guida 1858** *Nuova guida commerciale della città di Venezia pel 1858*, Anno secondo, Venezia, Tipografia Municipale di Gaetano Longo, 1858.
- Passavant 1839** Johann David Passavant, *Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi*, Leipzig, Brockhaus, 1839.
- Passavant 1855** Johann David Passavant, *Apollo und Marsias, ein Bild, angeblich von Rafael, in Besitz des Malers Morris Moore in London*, in "Deutsches Kunstblatt", a. 6, n. 44, 1 novembre 1855, p. 388.
- Perini 1865** *Catalogue des dessins originaux de Raphaël, Léonard de Vinci, etc. etc., conservés à l'Académie des Beaux-Arts à Venise et exécutés en photographie par Antoine Perini*, Venezia, Tip. Antonelli edit., 1865.
- Pietrucci 1858** Napoleone Pietrucci, *Biografia degli artisti padovani*, Padova, Tipografia Bianchi, 1858.
- Ruland 1876** Carl Ruland, *The Works of Raphael Santi da Urbino as represented in the Raphael collection in the Royal Library at Windsor Castle formed by H.R.H. the Prince Consort, 1853-1861 and completed by Her Majesty Queen Victoria, s.l., s.n., 1876*.
- Sella 1856** Venanzio Giuseppe Sella, *Plico del fotografo ovvero arte pratica e teorica di disegnare uomini e cose sopra vetro, carta, metallo, ec. col mezzo dell'azione della luce*, Torino, Tipografia Paravia e Comp., 1856.
- S[elvatico] 1852** [Pietro Selvatico], *Progressi della fotografia in Venezia*, in "Gazzetta Ufficiale di Venezia", n. 105, 8 maggio 1852.
- Selvatico 1854** Pietro Selvatico, *Catalogo delle opere d'arte contenute nella sala delle sedute della I.R. Accademia di Venezia*, Venezia, Prem. Tip. Naratovich, 1854.
- [Sutton] 1856a** [Thomas Sutton], *Exposition Universelle. Liste officielle des Récompenses accordées à la Photographie*, in "Photographic Notes. Journal of the Photographic Society of Scotland and of the Manchester Photographic Society", vol. 1, n. 2, 25 gennaio 1856, pp. 3-4.
- [Sutton] 1856b** [Thomas Sutton], *Photographic Notes*, in "Photographic Notes. Journal of the Photographic Society of Scotland and of the Manchester Photographic Society", vol. 1, 1 ottobre 1856, p. 183.

[Sutton] 1856c [Thomas Sutton], *Photographic Notes*, in "Photographic Notes. Journal of the Photographic Society of Scotland and of the Manchester Photographic Society", vol. 1, 1 novembre 1856, pp. 215-216.

Taylor 2002 Roger Taylor, *Photographs Exhibited in Britain 1839-1865. A Compendium of Photographers and Their Works = Photographies exposées en Grande-Bretagne de 1839 à 1865. Répertoire des photographes et de leurs oeuvres*, Ottawa, National Gallery of Canada, 2002.

Weigel 1859 *Rudolph Weigel's Kunstlager – Catalog, Neunundzwanzigste Abtheilung*, Leipzig, Rudolph Weigel, 1859.

Zannier 1988 Italo Zannier, *Domenico Bresolin, un Maestro del XIX Secolo*, in "Fotologia", vol. 10, autunno-inverno 1988, pp. 23-31.

[Zanotto] 1857 F[rancesco] Z[anotto], *Apollo e Marsia – Un dipinto ed un disegno di Raffaello*, in "Corriere Italiano", rubrica *Varietà. Belle Arti*, a. 8, 13 maggio 1857, n.p.; ripubblicato in "Monitore Toscano", rubrica *Belle Arti*, 4 giugno 1857, p. 3 e in Léon Batté, *Le Raphaël de M. Morris Moore – Apollon et Marsyas*, Paris-Londres, Alphonse Taride-William Jeffs, 1859, pp. 2-16.

Accademia di Belle Arti 1857 Accademia di Belle Arti, *Avviso [...]*, avviso ms., Venezia, 30 giugno 1857. Busta 175, Atti non compresi nel titolario 1860-1879, Atti del Soprintendente Botti Guglielmo (01.01.1874-31.12.1878), fascicolo "Regolamento e altri atti relativi agli artisti che studiano nelle Gallerie", Archivio Accademia di Belle Arti, Venezia.

—
Fonti archivistiche

Luogotenenza 1857a Luogotenenza delle Provincie Venete, *Alla Presidenza dell'I.R. Accademia [...]*, nota alla lettera ms., Venezia, 27 marzo 1857. Busta 175, Atti non compresi nel titolario 1860-1879, Atti del Soprintendente Botti Guglielmo (01.01.1874-31.12.1878), fascicolo "Regolamento e altri atti relativi agli artisti che studiano nelle Gallerie", Archivio Accademia di Belle Arti, Venezia.

Luogotenenza 1857b Luogotenenza delle Provincie Venete, *Alla Presidenza dell'I.R. Accademia [...]*, lettera ms., Venezia, 17 giugno 1857. Busta 175, Atti non compresi nel titolario 1860-1879, Atti del Soprintendente Botti Guglielmo (01.01.1874-31.12.1878), fascicolo "Regolamento e altri atti relativi agli artisti che studiano nelle Gallerie", Archivio Accademia di Belle Arti, Venezia.

Luogotenenza 1864 Luogotenenza delle Provincie Venete, *Alla Presidenza dell'I.R. Accademia [...]*, lettera ms., Venezia, 30 aprile 1864. Busta 149, Atti compresi nel titolario, fascicolo X. 1/3 Fotografi 1864-1877, Archivio Accademia di Belle Arti, Venezia.

Ministero 1857a Ministero del Culto e della Pubblica Istruzione, *Hochgeborener Graf! [...]*, lettera ms., Wien, 22 marzo 1857. Busta 961 (1857-1861), Luogotenenza delle Provincie Venete, serie Atti, fascicolo XXXVII. 12/19, Archivio di Stato, Venezia.

Ministero 1857b Ministero del Culto e della Pubblica Istruzione, *Hochgeborener Graf! [...]*, lettera ms., Wien, 22 marzo 1857. Busta 175, Atti non compresi nel titolario 1860-1879, Atti del Soprintendente Botti Guglielmo (01.01.1874-31.12.1878), fascicolo "Regolamento e altri atti relativi agli artisti che studiano nelle Gallerie", Archivio Accademia di Belle Arti, Venezia.

Mongeri 1857 Mongeri, Giuseppe, *Tornerebbe di singolare interesse [...]*, lettera ms.,

- Milano, 1 dicembre 1857. Busta 139, Atti non compresi nel titolario 1841-1860, Varie (1857), Archivio Accademia di Belle Arti, Venezia.
- Moore 1857a** Moore, Morris, *Caro Signor Zanotto [...]*, lettera ms., Firenze, 25 maggio 1857. Lettere autografe P.D. 595, n. 637, Biblioteca del Museo Correr, Venezia.
- Moore 1857b** Moore, Morris, *Caro Sig.^r Zanotto [...]*, lettera ms., s.l., s.d. Lettere autografe, P.D. 595, n. 638, Biblioteca del Museo Correr, Venezia.
- Protocollo 1855** Protocollo degli esibiti 1855, registrazione n. 507 del 9 settembre 1855, Archivio Accademia di Belle Arti, Venezia.
- Protocollo 1857** Protocollo degli esibiti 1857, registrazioni n. 53 del 24 gennaio 1857, e n. 346 del 18 maggio 1857, Archivio Accademia di Belle Arti, Venezia.
- Selvatico 1853** Selvatico, Pietro, *Protocollo verbale del giorno [...]*, verbale ms., Venezia, 29 dicembre 1853. Busta 135, Atti non compresi nel titolario 1841-1860, Varie (1854), Archivio Accademia di Belle Arti, Venezia.
- Selvatico s.d. [1854?]** Selvatico, Pietro, *Monsieur Si têt que [...]*, lettera ms., [Padova], [1854?]. Busta 6, Carte Pietro Selvatico Estense, Biblioteca Civica, Padova.
- Selvatico 1855a** Selvatico, Pietro, *All'illustre Presidenza [...]*, lettera ms., Venezia 1 giugno 1855. Busta 136, Atti non compresi nel titolario 1841-1860, Varie (1855), Archivio Accademia di Belle Arti, Venezia.
- Selvatico 1855b** Selvatico, Pietro, *Per dono generoso [...]*, lettera ms., Venezia, 15 luglio 1855. Busta 136, Atti non compresi nel titolario 1841-1860, Varie (1855), Archivio Accademia di Belle Arti, Venezia.
- Selvatico 1855c** Selvatico, Pietro, *Eccelsa I.R. Luogotenenza [...]*, lettera ms., Venezia 19 luglio 1855. Busta 312, Luogotenenza delle Province Venete, serie Atti (1852-1856), fascicolo XVIII. 2/45, Archivio di Stato, Venezia.
- Selvatico 1857a** Selvatico, Pietro, *Eccelsa I.R. Luogotenenza [...]*, lettera ms., Venezia 21 maggio 1857. Busta 957, Luogotenenza delle Province Venete, serie Atti (1857-1861), fascicolo XXXVII. 1/3, Archivio di Stato, Venezia.
- Selvatico 1857b** Selvatico, Pietro, *Illustre Presidenza [...]*, lettera ms., Venezia, 5 dicembre 1857. Busta 139, Atti non compresi nel titolario 1841-1860, Varie (1857), Archivio Accademia di Belle Arti, Venezia.
- Selvatico 1857c** Selvatico, Pietro, *b.m. al Sig. Tagliapietra [...]*, nota ms., [Venezia], [18 maggio 1857]. Busta 175, Atti non compresi nel titolario 1860-1879, Atti del Soprintendente Botti Guglielmo (01.01.1874-31.12.1878), fascicolo "Regolamento e altri atti relativi agli artisti che studiano nelle Gallerie", Archivio Accademia di Belle Arti, Venezia.
- Tagliapietra 1857a** Tagliapietra, Alberto Andrea, *All'inclita Presidenza [...]*, lettera ms., Venezia, 20 maggio 1857. Busta 175, Atti non compresi nel titolario 1860-1879, Atti del Soprintendente Botti Guglielmo (01.01.1874-31.12.1878), fascicolo "Regolamento e altri atti relativi agli artisti che studiano nelle Gallerie", Archivio Accademia di Belle Arti, Venezia.
- Tagliapietra 1857b** Tagliapietra, Alberto Andrea, *All'inclita Presidenza [...]*, lettera ms., Venezia, 20 maggio 1857. Busta 175, Atti non compresi nel titolario 1860-1879, Atti del Soprintendente Botti Guglielmo (01.01.1874-31.12.1878), fascicolo "Regolamento e altri atti relativi agli artisti che studiano nelle Gallerie", Archivio Accademia di Belle Arti, Venezia.
- Uffizi 1858** Anonimo, *Descrizione del Disegno originale [...]*, nota ms., [Firenze], [1858], Filza LXXXII, parte I, inserto n. 55, Archivio Galleria degli Uffizi, Firenze.